Zionismus und Jungwiener Moderne

Felix Salten – Leben und Wirken.

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doctor philosophiae (Dr. phil.)

vorgelegt dem Rat der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Schiller-Universität Jena

von Manfred Dickel

geboren am 18.07.1946 in Neuenstein

1. Gutachter: Prof. Dr. Gerhard R. Kaiser

2. Gutachter: Prof. Dr. Stefan Matuschek

3. Gutachter: Prof. Dr. Norbert Bachleitner (Wien)

Tag der mündlichen Prüfung:

24. April 2003

Inhaltsverzeichnis Seite

1. **Einleitung in die Lokalgeschichte: eine Ortsbesichtigung** 1

2. Einleitung in die Problemgeschichte 4

2.1. Historische Problemorientierung im 19. Jahrhundert 4

2.1.1. Ausgangspunkt Aufklärung: Individualemanzipation und der „unwahrscheinliche Jude“. 5
2.1.2. Jüdischer Salon und deutsche Tischgesellschaft: Der romantische Antijudaismus. 14
2.1.3. Kosmopolitismus und der „magische Judenkreis“: Heine und Heine-Rezeption. 30
2.1.4. Kunstapokalypse und Antisemitismus: Wagner und der Wagnerismus. 46

2.2. Historische Problemorientierung im Wiener fin de siècle 74

2.2.1. Die liberale „Welt der Sicherheit“ und der Antisemitismus. 75
2.2.1.1. „Jene Welt“ – ihr Interieur. 75
2.2.1.2. Antisemitismus – neu und Wienerisch. 88
2.2.1.3. Reaktionen. 98

2.2.2. Literarische Moderne: Das Junge Wien. 117
2.2.2.1. Ästhetische Positionen. 117
2.2.2.2. Jüdische Implikationen. 133

2.2.3. Jüdische Moderne: Der Zionismus 154
2.2.3.1. Der „Ateliertraum“ eines Dichters. 154
2.2.3.2. „Meschugge“. Öffentliche Reaktionen. 159
2.2.3.3. Zionismus als neues Theorieelement in zeitgenössischen Diskursen. 164

2.3. Gegenstand und Problemstellung 177

3. Varianten jüdischen Selbstbewusstseins in der Jungwiener Moderne 197

3.1. „Unbeirrtheit“. Arthur Schnitzlers Judentum 198
3.1.1. Biographische Voraussetzungen 199
3.1.2. „Es ist wirklich, wie wenn die Leute wahnsinnig wären.“ Antisemitismus-Analysen. 202
3.1.3. Ein „Tendenzstück“ und seine Rezeption. 207
3.1.4. „Rassepatriot“ aber kein Zionist. 209
3.1.5. Unauflösbare Differenz. 215

3.2. Richard Beer-Hofmann: Juiverie oblige. 223
3.2.1. Ein „Hausherrensohn“. Paula. 225
3.2.2. Literarische Arbeiten. Ästhetizismus und Antisemitismus-Analyse. 228
3.2.3. Ein stolzer Jude – ein Zionist. 235
3.2.4. Das Schild Davids über dem Haustor. 239

3.3. „Der moderne Künstler, wienerische Kavalier u n d, frappierend, ein jüdisches Element“. Hugo von Hofmannsthal 251
3.3.1. Voraussetzungen. 252
3.3.1.1. Familiengeschichte als Assimilationsgeschichte. 252
3.3.1.2. Erziehung 253
3.3.1.3. Freundschaft 255
3.3.1.4. Beruf des Dichters „Zusammenziehen und Harmonisieren“. 257

3.3.2. Stellungnahmen 259
3.3.2.1. Kunstpflege im Kreise der jüdischen Großbourgeosie. 259
3.3.2.2. Verdikt über „jüdischen Intellekt.“ 266
3.3.2.3. Persönliche Auseinandersetzungen und Provokationen. 270

3.3.3. Frühe Rezeptionen unter jüdischem Aspekt. 274

4. Eine andere „Jugend in Wien“. Biographische Voraussetzungen Felix Saltens 284

4.1. Ein ungarischer Jude 284
4.2. Ein Proletarierhaus in Währing 293
4.3. Schulerfahrung 299
4.4. Exkurs: Andere Schulerfahrungen zum Vergleich 308
4.5. Obdachlosigkeit und Adoleszenz 319

5. Bis 1918. „Flammen der Idee“: Literarische Moderne und jüdische Moderne 341

5.1. Persönliche Lebensumstände, Karriere, Krieg 341
5.2. Das Kaiser-Jubiläums-Theater 376
5.3. Theodor Herzl „Das neue Ghetto“ 386
5.4. E. Tschirikow „Die Juden“ 396
5.5. Jüdische Reden und Vorträge 405
5.6. Jüdische Filme 416

5.7. Felix Salten als Autor der „Welt“ 426

5.7.1. „Jules Verne in magazineform“: „Die Welt“. 426
5.7.2. Die „Wochen“ - Kolumne 432
5.7.3. „Flammen der Idee“ und „papierene Herrlichkeit“. 442
5.7.4.1. Exkurs: Chamberlain und Chamberlain - Rezeption 452
5.7.4.2. Salten über Huston Stewart Chamberlain 469

5.7.5. „Das Theater und die Juden“ 475
5.7.5.1. Jüdische Schauspielkunst 476
5.7.5.2. Jüdische Bühnendichtung 481
5.7.5.3. Zionistische Ästhetik? 486

6. Porträts 495

6.1. Theodor Herzl 495

6.2. Karl Lueger 511

6.2.1. Biographie, Karriere – zeitgenössische und historische Deutung 511
6.2.2. Saltens Texte 516
6.2.3. Vergleiche 530

6.3. „Das österreichische Antlitz“ 540

6.3.1. Austriazismus und Viennensismus im 19.Jahrhundert 540
6.3.1.1. Zeitgenossen 556

6.3.2. Österreich– und Wien-Bilder in Saltens früher Literaturkritik 573
6.3.3. Österreich 582
6.3.4. Wien 601

6.4. Einige Bemerkungen zu Saltens Porträtistik 626

6.4.1. Über das Portrait im zeitgenössischen Kontext 626
6.4.2. Felix Salten und Ludwig Speidel als Porträtisten im Vergleich 628
6.4.2.1. Der Schauspieler Joseph Lewinsky in Portraits von Ludwig Speidel und Felix Salten 631

6.4.3. Schlüsselkategorien von Saltens Porträtistik 638

7. Nach 1918. Judentum – Deutschtum - - Weltbürgertum! 655

7.1. Neue Diskussionen zum Thema 655
7.1.1. Kontroversen: Beharrung, jüdische Reform und Aktivismus in moderner Kunst 655
7.1.2. Die katholische Literaturbewegung in Österreich: Antimodernismus und antijüdischer Affekt 664
7.1.3. Revisionen jüdischen Selbstbewusstseins: A. Zweig, Döblin, Feuchtwanger, Roth, Wassermann, Werfel. 667

7.2. Juden in der ersten österreichischen Republik 683
7.2.1. Zentren judenkritischer Agitation 684
7.2.2. Die Verhältnisse innerjüdisch 692

7.3. F. Salten: „Neue Menschen auf alter Erde“ (1925). Ein Bericht über eine Palästinareise. Gattung – Textanalyse – Zeitgenössischer Diskursrahmen 702
7.3.1. Exkurs: Reisen nach Palästina 702
Saltens Reisebericht 720

7.3.2. Zionismus und Expressionismus 740
7.3.2.1. Expessionismus: Parolen und Kampfbegriffe 741
7.3.2.2. Juden und Judentum im Expressionismus 746
7.3.2.3. Zionismus im Intellektuellen-Atelier 754

7.4. Der „Gefährlichkeitspunkt“: Jüdische Stellungnahmen als Literat und Literaturkritiker 772
7.5. Integration als Gegenwehr: Jüdische Stellungnahmen als Redner und politischer Journalist 792

8. Von RAGUSA zum EXIL 804

8.1. Politische und literaturpolitische Voraussetzungen 804
8.2. Der PEN-Club-Kongress in Ragusa 811
8.3. Reaktionen 815
8.4. Nach 33 829

9. Schlussbemerkungen 852

Literaturverzeichnis 874

1. Einleitung in die Lokalgeschichte: eine Ortsbesichtigung

Eine der neueren Veröffentlichungen zur Geschichte der Wiener Juden in den letzten Jahrzehnten des Habsburgerreichs belegt mit statistischer Evidenz, in welch überragendem Maße die Wiener Moderne, die literarische insbesondere, das Werk von Autoren jüdischer Herkunft war. „The literary experience of the Viennese fin de siècle", so Steven Beller, „was a predominantly Jewish one".[1] Die Folgerung erscheint allein in den hier erstmals dokumentierten Zahlen wohl begründet. Sie entwirft freilich einen weiten Horizont zusätzlicher differenzierender Fragen.

Eine frappierende Vielzahl von kultur- und sozialhistorischen Studien vor allem englischer und amerikanischer Autoren innerhalb weniger Jahre zur Geschichte des Judentums in den letzten Jahrzehnten der Habsburgermonarchie ist Ausdruck des Interesses, das dessen Präsenz innerhalb des innovativen Milieus in Wien um 1900 gegenwärtig hervorruft.[2] Cliquenhaft miteinander verbündet oder ahnungslos in derselben Stadt, im selben Stadtviertel nebeneinanderher lebend, in „nervöser" Distanz oder aggressiver Feindseligkeit einander begegnend – und nicht selten bildete ihr Judentum ein Ferment der einen wie der anderen Verhaltensweise – war die intellektuelle und künstlerische Kreativität vieler junger Juden gerichtet auf jene vielgestaltige Erscheinungsform einer österreichischen, Wiener Moderne; eines Sonderweges, so scheint es, innerhalb des universalistischen Projekts der Moderne.

Vergleichbare Herkünfte zumindest dem Immigrantenstatus der Eltern wie dem gemeinsamen, engbegrenzten lokalen Milieu der Jugendjahre nach fallen ins Auge. Ein Ausschnitt: Die Praterstraße (früher Jägerzeile), einst vornehmer Boulevard im II. Bezirk der Leopoldstadt, die der Wiener Volksmund ironisch die „Mazzeinsel" nannte. Hier, Haus-Nr.16, wurde 1862 Arthur Schnitzler geboren. An der Ecke zur Ferdinandstraße (früher Leopoldstadt 634) stand das Geburtshaus von Peter Altenberg, der mit bürgerlichem Namen Richard Engländer hieß, aber ungemütlich wurde, wenn man ihn so ansprach. Auf der Leopoldstädter Seite des Donaukanals (Obere Donaustraße 393), von der man einen schönen Blick zu den Prachtbauten der Inneren Stadt auf der anderen, „besseren" Seite des Kanals hat, wurde 1874 Arnold Schönberg geboren. Ein paar Jahre später zog die Familie in die Taborstraße, die andere Hauptstraße des Bezirks. Etwas weiter hinaus zu den Praterauen wohnte seit 1878 die Familie Theodor Herzls, wenige Schritte um die Ecke hatte sich 1866 Jakob Freud, aus Böhmen zugewandert, in Wien niedergelassen, ein paar Häuser weiter lebte der Akademiestudent Gustav Mahler, in einer der Seitengassen der junge Alfred Polgar. Als Joseph Roth 1913 nach Wien kam, um Germanistik zu studieren, wohnte auch er eine Zeitlang im jüdischen Viertel der Stadt (Rembrandtstraße 35) und heiratete 1922 im Tempel in der Pazmanitengasse.

Ein anderer Ausschnitt und gleichsam eine stadträumliche Assimilationsstation weiter: die Berggasse und der 9.Bezirk. Nicht nur mit dem Namen Freuds (Nr.19) ist die Straße verbunden. Auch Salten wohnte hier (Nr.13) und in einigen Nebengassen vor dem Krieg auch Felix Braun und seine Familie (Nr.17). In der Porzellangasse wurde Friedrich Torberg geboren. Er besuchte wie Stefan Zweig, Robert Neumann, O.M. Fontana, Ernst Benedikt, der mächtige Herausgeber der „Neuen Freien Presse", und Erich Fried das Wasagymnasium. Auch Felix Salten war Schüler dieser Schule, freilich ohne erfolgreichen Abschluss. Im Schwarzspanierhaus (Schwarzspaniergasse 15) beging 1903 Otto Weininger Selbstmord.

Die lokale Wiener Topographie scheint nicht ganz gleichgültig. Sonderbar genau findet sie sich vor allem in den Erzählwerken der Jungwiener Modernen immer wieder bezeichnet. Junge Dichter, die nach Hugo von Hofmannsthals Verständnis „d i e e r s t e n g a n z e n K ü n s t l e r“ waren, in einer Welt, die in dieser lebendigen Gestalt dem Verfall preisgegeben schien. Was sollte danach kommen? Aus dem Jahr 1894 findet sich im Nachlass Hofmannsthals eine Notiz:

„Wie merkwürdig auch das wieder ist, daß wir vielleicht in W i e n die letzten ganzen, beseelten Menschen überhaupt sind, daß dann vielleicht eine große Barbarei kommt, eine slavisch - jüdische, sinnliche Welt. Das zerstörte Wien zu denken: alle Mauern verfallen, der innere Leib der Stadt bloßgelegt, die Wunden mit unendlichem Schlingkraut übersponnen, überall lichtgrüne Baumwipfel. Stille, plätscherndes Wasser, alles Leben tot; welch wundervolle Fern- und Durchsichten! Und Wächter zu sein, in einem der Trajanstürme vor der Karlskirche, der noch aufrecht steht und mit Gedanken, die hier keiner mehr versteht, zwischen den Ruinen herumzugehen.“[3]

Anmerkungen:

[1] Steven Beller, Vienna and the Jews 1867-1938. A Cultural History. Cambridge 1989, S.22 (Dt. Wien und die Juden, Wien – Köln – Graz 1993). Vgl. dazu auch Harry Zohn, Österreichische Juden in der Literatur, Tel Aviv 1969 und Ders., „. . . Ich bin ein Sohn der deutschen Sprache nur“: Jüdisches Erbe in der österreichischen Literatur, Wien – München 1986.

[2] Zu nennen sind, neben der Studie von Steven Beller, nur die Buchveröffentlichungen der letzten Jahre: J. Oxaal, M. Pollak, G. Botz (Hg.), Jews, Antisemitism and Culture in Vienna, London und New York 1987. George E. Berkley, Vienna and its Jews, Cambridge 1988. Robert Wistrich, The Jews of Vienna in the Age of Franz Josef, Oxford 1989. William McCagg, A History of Habsburg Jews 1670-1928, Bloomington 1989. Marsha Rozenblit, Juden in Wien 1867-1914. Assimilation und Identität. Wien 1989. Bruce Pauley, Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus. Übers. v. Helga Zoglmann. Wien 1993. Vgl. dazu Sander L. Gilman, Histories of the Viennese Jews, in: Austrian Studies 2. Hg. v. Ritchie Robertson u. Edward Timms, Edinburgh 1991, S.194-198.

[3] H. v. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, in: Werke in 10 Bde. Reden und Aufsätze III. Hg. v. B. Schoeller u. J. Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt 1980, S.383.

2. Einleitung in die Problemgeschichte

2.1. Historische Problemorientierung im 19. Jahrhundert

Der vorliegenden Untersuchung liegt die Frage nach den Verbindungen von literarischer Moderne und jüdischem Selbstbewusstsein („jüdischer Moderne", d.h. hier vor allem dem Zionismus) in Bezug auf Felix Salten zugrunde. Um eine bestimmte Ansicht von beiden Seiten des Beziehungsverhältnisses zu gewinnen, erscheint es naheliegend, dessen historische Entwicklung zu skizzieren. Es kann hierbei nicht darum gehen, auch nur den Umriss etwa einer Geschichte deutsch-jüdischer Kulturbeziehungen im 19.Jahrhundert oder seit der Emanzipationsphase zu entwerfen, auch nicht den Antisemitismus in Literatur und im literarischen Leben im gleichen Zeitraum chronologisch zu dokumentieren, sondern es soll anhand charakteristischer epochaler Problemkomplexe der Literatur- (und Musik-) Geschichte des 19.Jahrhunderts der konfliktreiche Beziehungszusammenhang zwischen kultureller Innovationsdiskussion und jüdischer Thematik aufgewiesen werden.

Es wird dabei erkennbar werden, wie in den Streit um die künstlerische Entwicklung sich zunächst nationale, später zunehmend soziale Kritik und Reflexion, beide antijüdisch instrumentiert, mischen, ohne dass dabei der Anspruch künstlerischer Gewissenhaftigkeit, ja der Aktualität und Fortschrittlichkeit aufgegeben worden wäre. Beides, der Begriff der Moderne und die Funktion des Antisemitismus verändern sich damit. Es werden sich dabei Stereotypien und prägnante Figuren der Argumentation abzeichnen, die für die kunsttheoretische und kunstpolitische Diskussion auch in Wien um 1900 bedeutsam werden.

Der erste der vier Problemkomplexe stellt das Thema in einem erfreulichen Diskurs aufgeklärter Geister mit literarischen Resultaten dar. Gegenüber den unkonventionellen, utopischen Gedanken wird freilich schon bodenständig grummelnder Widerspruch laut. Im nächsten Entwicklungsschritt wird das Problem gesellschaftlich, genauer gesagt in geselligem Rahmen erprobt; in einer, den wechselhaften politischen Verhältnissen um 1800 folgend, exklusiven Geselligkeit freilich mit konträren Tendenzen, zustimmend und ablehnend. In der dritten der hier chronologisch dargestellten Problemkonstellation geht es nicht mehr um Geselligkeitsrituale vereinzelter Intellektueller, sondern um reale gesellschaftliche Konfrontation. Voraussetzungen dafür sind u.a. die antagonistischen Verhältnisse im deutschen Vormärz, die Emanzipation eines literarischen Journalismus und freilich auch die Wirksamkeit eines genialen und anspruchsvollen Juden. Mit Heinrich Heine blieb das Problem und alle kontroversen Standpunkte dazu für lange, für sehr lange Zeit verknüpft. Mit ihm erst tritt der Jude Unruhe stiftend, so die Kritik an Heine, in die deutsche Literatur ein. Der Jude, den Richard Wagner, vierter Entwicklungsschritt, als die Inkarnation der Verneinung aller wahrhaften Kunst, die mit ihm erst beginnen sollte, kennzeichnete.

Das „Und" in den Kapitelüberschriften gibt einen Hinweis auf die spannungsvollen Korrespondenzen und Differenzen. Deren thematische Ausprägungen variieren. Unverkennbar aber ist die Tendenz zur Zuspitzung und zur wachsenden Unversöhnlichkeit des Konflikts.

2.1.1. Ausgangspunkt Aufklärung: Individualemanzipation und der „unwahrscheinliche Jude".

Der Emanzipationsprozess des 18.Jahrhunderts beschließt die viele Jahrhunderte dauernde Ghettoexistenz der Juden und bildet den Ausgangspunkt ihrer Teilnahme an der europäischen Kultur. Die Philosophie der Aufklärung, des „Enlightenment", formulierte dafür ebenso eine Rechtfertigung wie die innerjüdische theologische Reform, die Haskalah, die Vernunft und säkulare Bildung wertzuschätzen begann. Dem idealistischen Glauben Moses Mendelsohns (1729-1786) zufolge war Emanzipation eine universelle Idee und Juden sollten als Juden mit ihrer Religion an ihr teilnehmen. Unbefangen noch sprach er von „meiner Nation". Kant und Schiller gleichermaßen aber auch die jüdische Lehrtradition, auf geänderte historische Lebensumstände angewendet, galten als Autoritäten und Leitbilder. Der Versuch auch des gesellschaftlichen Anschlusses glückte der ersten Aufklärungsgeneration der Juden freilich nur partiell, Mendelssohn allenfalls in seinem Status als Gelehrter. In ihrem privaten Lebenskreis blieb sie noch weitgehend in jüdischer Tradition befangen, Stoff auch weiterhin für jüdische Selbstidentifikation und für Ausgrenzung durch die „christliche" Gesellschaft.[1]

Versichert schien den Aufklärern aller Fortschritt und Gewinn vorurteilslosen, emanzipatorischen Denkens in der Bildung, in der geistigen Kultivierung der individuellen Persönlichkeit, der sich der rationalistische Erziehungsreflektionismus verpflichtete. Seinem Kalkül und seinem menschengeschlechtlichen Pathos war die Differenz, das Anderssein, gesellschaftlich und religiös, ein Dorn im Auge, etwas Beschränktes, Überlebtes; Mythos, der in seinem Programm nicht vorgesehen war. Für Juden forderte die Egalität als grundlegender moralischer Imperativ Assimilation, mehr noch und besser die Verschmelzung in einem allgemeinen Prozess der Menschheitsbildung. Am Ende von Lessings „Nathan" steht das Tableau einer Menschheitsfamilie auf der Bühne. Der Enthusiasmus dieses Denkens beeindruckte und eröffnete große Perspektive und Hoffnungen gerade auch für Juden. Ihr Optimismus war auch durch reale Verbesserungen genährt, zuerst im Österreich Josephs II. Dessen Toleranzpatent von 1782, an dessen Abfassung der prominente jüdische Aufklärer Josef Freiherr von Sonnenfels, „wirklicher Hofrat", teilgenommen hatte, bot Juden Gleichheit und Freiheit an, zumindest Schritte hin dazu, betonte freilich auch die zentralistische Macht, und auch mit der blieben Juden, nicht immer zum Guten ihres Ansehens, wie noch zu sehen sein wird, verknüpft.

Das opernhafte Arrangement am Ende von Lessings „Nathan" lässt zumindest dem historischen Rückblick freilich auch Fragen nach der Lebenskraft der zugrundeliegenden Idee auftauchen. Sie stellten sich schon Friedrich Schlegel, dem Bewunderer Lessings. In seinem frühen Aufsatz über Lessing von 1797 bemängelt er am „Nathan", dass „selbst die mäßigsten Forderungen an Konsequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten oft genug beleidigt und getäuscht werden." Auch der zionistische Historiker Samuel Lublinski sprach in einer von jüdischer Seite wohl ersten großen literatursoziologischen Arbeit um die Jahrhundertwende kritisch von der „abstrakten Moral", der „zitternden Wirklichkeitsscheu" der Aufklärung in Deutschland, der tiefere Wirkungen darum versagt blieben.[2] Die Nathan-Parodien im Gefolge des

klassischen Aufklärungsstücks machten ja schon manchen Ulk auf Lessings pathetischen Entwurf.

Am bekanntesten unter diesen der „Travestirte Nathan" des Offiziers und späteren Unterhaltungsschriftstellers Julius von Voß. Der stellt einen zwar geschäftlich höchst raffinierten, aber pragmatisch und durchaus nicht negativ gezeichneten Nathan in „muthwilliger Faschingstracht" auf die Bühne; keineswegs als Karikatur, so beteuert Voß im Vorwort, sondern eben so, wie sie „ein Profaner gelegentlich zu erspähen vermag." Ein Judenfeind sei er, Voß, deshalb keineswegs.[3]

Schon manchem Zeitgenossen war das aufklärerische Toleranz-Pathos nicht geheuer. Als die mildeste Kritik daran, als eine Relativierung der Sachverhalte eigentlich nur mir selbstkritischem Bewusstsein und mit pädagogischer Anmerkung, liest sich C.G. Gellerts Schilderung eines gläubigen, „ehrlichen Juden" im zweiten Teil des „Lebens der Schwedischen Gräfin von G.". Vorgestellt wird dieser Jude, der auch von der gräflichen Familie mit Hochachtung behandelt wird, mit Sympathie.

„Der rechtschaffene Mann! Vielleicht würden viele von diesem Volke bessre Herzen haben, wenn wir sie nicht durch Verachtung und listige Gewalttätigkeiten noch mehr niederträchtig und betrügerisch in ihren Handlungen machten, und sie nicht oft durch unsere Aufführung nöthigten, unsere Religion zu hassen."[4]

Es finden sich aber neben dieser verständnisvollen Mahnung und „Richtigstellung" Gellerts weit kritischere Reaktionen auf die aufklärerischen Toleranzpostulate Juden gegenüber, und zwar durchaus nicht nur von aufklärungsfeindlichen Pastoren.

Hans Mayer zitiert aus dem dritten der Briefe aus England Georg Christoph Lichtenbergs vom Dezember 1775, der dessen Eindruck von einer Shylock - Aufführung zu formulieren versucht.

„. . . diesen Juden zu sehen, ist mehr als hinreichend, in dem gesetztesten Mann auf einmal alle Vorurteile der Kindheit gegen dieses Volk wieder aufzuwecken, Shylock ist keiner von den kleinlichen, beredten Betrügern, die über die Tugenden einer goldenen Uhrkette aus Tomback eine Stunde plaudern können; er ist langsam, in unergründlicher Schlauigkeit stille, und wo er das Gesetz für sich hat, bis zur Bosheit gerecht."[5]

Mayers Erläuterungen verdeutlichen eine Dialektik der Aufklärung, wie sie in Lichtenbergs unpoetischem Verhalten dem Theaterjuden Shylock gegenüber sich äußert. Die „trockene Weisheit" der bürgerlichen Aufklärung schlägt, noch dem „gesetztesten Mann" unkontrollierbar, um in „Vorurteile der Kindheit." Ihr Verdikt, so haben Adorno und Horkheimer formuliert, „das die Grenzen möglicher Erfahrung kritisch aufrichtet"; „reproduziert bloß die phantastische [Weisheit M. D.], die sie verwirft."[6] Auf den Abstraktionismus der emanzipatorischen Proklamationen hatte gegen Lessings „Die Juden" (1749) schon der Göttinger Kollege Lichtenbergs, der Orientalist Johann David Michaelis, auch er ja kein orthodoxer Aufklärungsfeind, hingewiesen.

„Der unbekannte Reisende ist in allen Stücken so vollkommen gut, so edelmütig, so besorgt, ob er auch etwa seinem Nächsten Unrecht tun und ihn durch ungegründeten Verdacht beleidigen möchte, gebildet, daß es zwar nicht unmöglich, aber doch allzu unwahrscheinlich ist, daß unter einem Volke von den Grundsätzen, Lebensart und Erziehung, das wirklich die üble Begegnung der Christen auch zu sehr mit Feindschaft oder wenigstens mit Kaltsinnigkeit gegen die Christen erfüllen muß, ein solches edles Gemüt sich gleichsam selbst bilden könne. Diese

Unwahrscheinlichkeit störte unser Vergnügen desto mehr, je mehr wir dem edlen und schönen Bilde Wahrheit und Dasein wünscheten. Aber auch die mittelmäßige Tugend und Redlichkeit findet sich unter diesem Volke so selten, daß die wenigen Beispiele davon den Haß gegen dasselbe nicht so sehr mindern, als man wünschen möchte."[7]

Dass es also dem von Lessing gezeigten Juden an einer gleichsam wirklichkeitsfähigen Kontur fehle, an der Wahrscheinlichkeit eine solche Figur im Leben anzutreffen, ist der Einwand des Rationalisten Michaelis; dass das theatralisch Ersonnene und deshalb Unrührbare der Figur derart dem erwünschten realen Fortschritt von Aufklärung auch hinsichtlich des antijüdischen Vorurteils wenig dienlich sein könne. Michaelis hofft auf eine „geschickte(re) Erfindung und Ausführung" des Themas, damit es auch „widrig gesinneten Zuschauern gefallen könne."

Utopismus und Empirismus der Aufklärung stehen in der Judenfrage einander gegenüber. Dieser verlangt, dass, zur Besserung der Verhältnisse, etwas gezeigt werde von den realen Verhältnissen. Jener, so lautet der Vorwurf, entwirft poetische Bilder, ignoriert aber zum Schaden des gemeinsamen Anliegens den gegebenen Fall und verhindert damit den Zuschauer, den Leser anzusprechen. So überzeugt ist der Empirismus von sich selbst, dass er einer möglichen – poetischen – Ausnahme von der Regelmäßigkeit nicht traut. Mit leisem Spott erklärt Michaelis sie gegenüber dem geschätzten Kollegen zur „Wünschbarkeit".

„Gleichsam selbst" könne sich ein solcher Ausnahmefall aber unter all den materiell gegenläufigen Bedingungen nicht bilden. Diese, die die Lösung des Problems verhindert, ist für Michaelis – und drastischer noch in der Mitteilung Lichtenbergs – nicht die Ausgrenzung der Juden, sondern nach wie vor ihr problematischer Charakter, durch den sie sich selber ausgrenzen. Er wird von beiden Kritikern analog formuliert: es ist die störrische, gemütlose „Kaltsinnigkeit" der Juden, die sie der – hier und stets so genannten – „christlichen Gesellschaft" fremd macht. Aufklärung vertraut hier auf Aufklärung, auf Kalkulation der realen Chancen und der Wahrscheinlichkeit und auf langsamen Aufstieg in der Tugendhierarchie. „Abstrakt" bleibt Lessings Entwurf gegenüber Lichtenbergs wie Michaelis` Reaktion. Die Berufung auf die erprobte Qualität des „gesetzten Mannes" oder auf die „mittelmäßige Tugend und Redlichkeit" rechtfertigt die Bedenken. Sie rechtfertigt aber vor allem das widersprechende, aversive Gefühl gegenüber dem Juden, so sehr es auch als „rückständig", als Vorurteil durchschaut wird. Während Michaelis aber den Fortschrittsgedanken noch rational festhält, desillusioniert Lichtenbergs Ausfall über dessen tatsächliche Kraft.

Der Abstraktionismus der österreichisch - josephinischen Aufklärung, ein anderes Problem für einen nachhaltigen Emanzipationsprozess der Juden, lag auf folgender Ebene. Er prallte nicht, wie die Kritiker von Lessings „Nathan" meinten, an den verhärteten Zuständen ab, sondern er wurde dekretiert; was die Gleichstellung der Juden betrifft, durchaus auch zum praktischen Nutzen des Staates. Die Formel der Hofkanzlei lautete: „Das Universum der Judenschaft unschädlich, die Individuen aber nützlich zu machen."[8] Joseph II. befreite, wenn auch nur für eine begrenzte Zeit aber immerhin als erster Regent in Europa, die Juden aus mittelalterlichen Bindungen. Dies hatte insofern eine weitreichende, damals noch kaum abzusehende historische Bedeutung, als Jahre davor, 1772, Österreich Teile von Polen annektiert hatte, ein riesiges Land nördlich der Karpathen, Galizien. Damit wurden wenn auch noch begrenzte Migrationsbewegungen aus diesen Gebieten mit einem hohen jüdischen

Bevölkerungsteilen möglich, die in vielen westlichen Nachbarländern ihrer Herkunftsregionen das Judentum dort vielgestaltiger und heterogener werden ließen.[9]

Das Toleranzpatent Josephs und die Folgeregelungen öffneten die Ghettos, ermöglichte öffentliche Bildung auch für Juden, erlaubte Fabrikbesitz und handwerkliche Berufsausbildung, beseitigte die gelben Kennzeichen der Juden und bestimmte Kleidervorschriften, erlaubte auch Juden Militärdienst, tolerierte jüdische Religionsausübung und förderte den Gebrauch der deutschen Sprache unter Juden. Gerade gegen die deutsche Sprache erhob unter Juden sich kaum ein dauerhafter Widerstand, wenngleich damit eine breite kulturelle Assimilation zu dieser Zeit noch kaum verbunden war.[10] Trotz der Kritik vor allem von katholischen Kreisen an Josephs Judenpolitik, die doch eigentlich einer Christianisierung der Juden den Weg bahnen wollte, und trotz der reaktionären Politik, die nach dem Tod Leopolds II. eingeleitet wurde, konnten die Fortschritte der gesellschaftlichen Integration der Juden, auch ihre wachsende ökonomische und kulturelle Bedeutung nicht einfach wieder rückgängig gemacht werden. Sporadisch schuf sich die Abneigung gegenüber Juden, die sich von keiner aufgeklärten Autorität mehr gehemmt sah, dennoch Ventile, etwa bei den Jakobiner-Verfolgungen Mitte der 90er Jahre aus Anlass der Hinrichtung Marie Antoinettes. Und auch schon erste Anzeichen einer innerjüdischen Feindseligkeit werden in diesen Jahren erkennbar, der Zwist zwischen „Alttolerierten" und „Neutolerierten". Die ersteren, die „bodenständigen" Juden protestierten gegen den Zuzug von zuviel v.a. östlichen Juden und appellierten an die Regierung dem „Gesindel" die Einwanderung nach Wien zu verwehren.[11]

Der maßgebliche Exekutor dieses Programms autoritärer Aufklärung im Bereich des Theaterwesens vor allem war der genannte Josef von Sonnenfels, Enkel des Berliner Stadt- und Landesrabbiners. Als Kind war er freilich schon getauft worden. Fortschrittsbewusst und traditionsvergessen war ihm später seine jüdische Abstammung völlig unbedeutsam. Sonnenfels indes, anders als der Gelehrte Mendelssohn, trat hinaus, so Robert A. Kann, in das „Kampffeld politischen Handelns."[12] Er war ein Liberaler ex kathochen, so Kann, ein Liberaler in der Besonderheit des österreichischen Liberalismus ohne liberale Praxis. Darüber später mehr (vgl. dazu v.a. 2.2.1.). Er spielte, so der prominente Wiener Kritiker und Schriftsteller der Jahrhundertwende Rudolf Lothar, im Wiener Geistesleben eine Rolle, „wie niemand vor, niemand nach ihm."[13] Der vom Hof protegierte Sonnenfels war Herausgeber der vielgelesenen Wochenschrift „Der Mann ohne Vorurtheil" und der „Briefe über die Wienerische Schaubühne", mit denen er sich dem höchst eigenartigen Zweck der literarischen Aufklärung im josephinischen Österreich widmete, nämlich der Bekämpfung, in ihrem Sinne der Reinigung der volkstümlichen und bodenständigen Kunst vor allem des Wiener Volkstheaters. Insbesondere der Stegreifkomödie und ihren Extemporiergelegenheiten galt schon Mitte des 18.Jahrhunderts unter der Maria Theresias Regentschaft die Aufmerksamkeit des staatlichen Zensors.[14] Hoch her ging der „Hanswurst-Streit"[15] dann in den 60er Jahren des Jahrhunderts unter wesentlicher Beteiligung von Sonnenfels, den Franz Kobler in seiner Briefsammlung über Juden und das Judentum als „Don Quijote der Aufklärung" kennzeichnete. Sonnenfels verkörperte den Widerspruch des österreichischen Absolutismus ad personam, den zwischen aufgeklärtem Erziehungsprogramm und absolutistischen Denken, das sich die „Oberaufsicht" (Sonnenfels) über den Bildungs- und Gesittungsprozess nicht nehmen lassen wollte. „Bühne und Staat", schrieb schon vor der Jahrhundertwende der Historiker Karl von Görner, „stehen für ihn immer in Wechselbeziehung."[16]

Das Theater war und blieb eine „Sittenschule" des Staates. Anders als Lessing – er machte sich früher einige Hoffnung auf eine Berufung nach Wien –, der Shakespeare

dem deutschen Theater als heilsames Mittel empfahl, suchte Sonnenfels im Bemühen um Hebung der Kunst eher das Bündnis mit dem Adel und in Fragen der Theaterreform die französischen Klassiker als Vorbilder. Sonnenfels war darin eher der Anwalt derer, die Hoffnungen deutscher Dichter wie Lessing, Klopstock oder Wieland enttäuschte, Joseph II., der das Theater und die Pressefreiheit so augenscheinlich förderte, als aufgeklärten Hüter einer neuen deutschen Nationalliteratur zu gewinnen. Groß war dennoch die Zustimmung und die Lesergemeinde der Genannten in Wien und bemerkenswert auch die Ehre, die man ihnen, bei persönlichen Besuchen in Wien antat, u.a. auch Georg Forster und Friedrich Nicolai. In Sonnenfels, so schreibt auch R. Lothar, kann man „den ersten Typus jenes seltsamen politischen Menschenschlages erkennen, der in Österreich die liberale Partei geheißen wird." Und der antiliberale und antisemitische Schriftsteller Adam Müller-Guttenbrunn, von dem später noch mehrfach die Rede sein wird, sieht in der Spätzeit des politischen Liberalismus in Österreich sehr charakteristisch Sonnenfels als Initiator und heimlichen Drahtzieher der Unterdrückung des „deutschen Volksgeistes" im Hanswurst-Streit.[17] Jener Typus des jüdischen Liberalen in Österreich wurde auch in dem Hanswurst-Streit schon aufs Korn genommen. Sonnenfels, der seine jüdische Herkunft stets verbarg, wurde als der „Nikolsburger Jude" denunziert. Als Juden und als prominentesten Vertreter einer toleranteren Kulturpolitik des Hofes traf ihn auch alles, was sich in Österreich an Widerstand dagegen offen und verdeckt sammelte. Vor allem von der hohen Amtskirche, etwa dem damaligen Kardinalserzbischof von Wien Graf Migazzi, aber auch von Reformern, die in Sonnenfels' administrativer Kulturpolitik keinen Reformwillen erkennen konnten. R.A. Kann resümiert Sonnenfels' zwielichtige Resonanz so: „Die trotz der Rückendeckung seitens der wohl beliebtesten Herrschergestalt der österreichischen Geschichte [Maria Theresias M. D.] heftig wirkende Gegnerschaft kann als Gradmesser für die Intensität dieser Antipathie angesehen werden"[18]; der antijüdischen.

„Alles wohl überlegt, mein Liebster!", schreibt Moses Mendelssohn zum Tode seines „liebsten Freundes" seit Jugendjahren an Karl Gotthelf Lessing, „ist Ihr Bruder gerade zur rechten Zeit abgegangen; nicht nur in dem Plan des Weltalls zur rechten Zeit: denn da geschieht eigentlich nichts zur Unzeit, sondern auch in unserer engen Sphäre, die kaum eine Spanne zum Durchmesser hat, zur rechten Zeit."[19] Und einem anderen Adressaten schreibt Mendelssohn zum Trost aus gleichem Anlass, dass die „häusliche Glückseligkeit" „doch die wahre Bestimmung des Menschen, und die bewährte Glückseligkeit des Weisen" sei. „Auch Lessing ist dieses nach langem Widerstreben inne geworden, aber leider zu spät, und zu einem sehr kurzen Genusse."[20] Wie eng die Sphäre des aufklärerischen Diskurses bei Lessings Tod schon geworden war, wie „häuslich", gelehrtenhaft und männerfreundschaftlich und wie meteorhaft vereinzelt und utopisch Lessing Mendelssohn auch erschien – er variiert ein Wort über Kopernikus: „‚Er schrieb ‚Nathan den Weisen' und starb'" – . . . auf all diese Begrenzungen der aufgeklärt – weltbürgerlichen Vernunft- und Toleranzphilosophie deuten schon eine Reihe von Nachrufen auf Lessing. Herders Lobrede etwa gilt durchaus dem Kritiker, Poetiker und Theatererneuerer im Verhältnis zu dem „Fragmentisten", aber an den gegen alle positive Religion eingestellten Theologen, so deutet er an, hätte er wohl einige kritische Fragen. Auch an den Herausgeber älterer deutscher Dichtung – an sich, so Herder, sehr zu loben –, die man gerne unmodernisiert läse. Eine Akzentuierung ist dies freilich, die darauf hinweist, wie sehr sich der Verstorbene „um Deutschland verdient" gemacht habe; um dessen Sprache insbesondere.

„So lange Teutsch geschrieben ist, hat, dünkt mich, niemand wie Leßing teutsch geschrieben; und komme man und sage, wo seine Wendungen, sein Eigensinn nicht Eigensinn der Sprache selbst wären!"[21]

Herders Widerstand sowohl gegen eine normative Kunsttheorie wie dagegen, dass die Bibel „allein für Theologen und i h r e Zweifel geschrieben" sei, so heißt es im Lessing-Nachruf, wendet ihn, was seine Reflexionen über Sprache und Kultur betrifft, deren Wirkungsweise und Geschichte zu, hier also vor allem der deutschen. Sie nur könne, so Herder, in der Idee der „Volkspoesie" die Identität einer deutschen Nationalkultur begründen. Neben eine zunächst kosmopolitische Intention von Aufklärung tritt damit eine national bestimmte.

Was sich Herder in seiner historisch-biologische Genetik als Entfaltung des Wesenskerns von allen kulturellen Erscheinungsformen erschloss und viele Anknüpfungen für den romantischen Geist und darüber hinaus ermöglichte, musste ihm Skepsis gegenüber dem „vaterlandslosen" Volk der Juden nahe legen.

„Kurz, es ist ein Volk, das in der Erziehung verdarb, weil es nie zur Reife einer politischen Kultur auf eignem Boden, mithin auch nicht zum wahren Gefühl der Ehre und Freiheit gelangte. In den Wissenschaften, die ihre vortrefflichsten Köpfe trieben, hat sich jederzeit mehr eine gesetzliche Anhänglichkeit und Ordnung, als eine fruchtbare Freiheit des Geistes gezeiget und der Tugenden eines Patrioten hat sie ihr Zustand fast von jeher beraubet. Das Volk Gottes, dem einst der Himmel selbst sein Vaterland schenkte, ist Jahrtausende her, ja fast seit seiner Entstehung eine parasitische Pflanze auf den Stämmen andere Nationen; ein Geschlecht schlauer Unterhändler beinah auf der ganzen Erde, das Trotz aller Unterdrückung nirgend sich nach eigner Ehre und Wohnung, nirgend nach einem Vaterlande sehnet."[22]

Die Entwurzelung und Zerstreuung des jüdischen Volkes vor allem ist es, die seine besondere Auszeichnung und seine Qualitäten, Herder zufolge, geschädigt hat, auch seinen „Kunstsinn", wenngleich er zugesteht, dass das Volk der Hebräer den gastgebenden Völkern nicht nur zum Schaden gereichte. Zu seiner Auszeichnung gehörte nicht nur sein Status als „Volk Gottes", sondern seine Bestimmung als eines der frühesten aufgeklärten, d.h. alphabetisierten und durch den Besitz einer Volkspoesie geadelten Völker.[23] Den Nutzen solcher Aufklärung aber sieht Herder an den Besitz von heimatlichem Boden geknüpft. Dessen Mangel, so Herder, in seiner Abhandlung über die „Hebräer", suggeriert bei manchen den „abergläubigen Schluß auf eine Revolution [. . .] die durch dies Volk dereinst noch für alle Völker bewirkt werden müßte."

Wie sehr in der Endphase des Aufklärungszeitalters dessen sonst wohl festgehaltene Grundprinzipien kosmopolitischer Gesinnung das antijüdische Vorurteil nicht mehr zu hemmen in der Lage waren, bezeugt Johann Gottlieb Fichtes Attacke 1793. Sie hat schon eine andere, populärere und aggressivere Tendenz als die Herders.

„Fast durch alle Länder von Europa verbreitet sich ein mächtiger, feindselig gesinnter Staat, der mit allen übrigen im beständigen Kriege steht, und der in manchem fürchterlich schwer auf die Bürger drückt: Es ist das Judentum. Ich glaube nicht . . ., daß dasselbe dadurch, daß es einen abgesonderten und so fest verketteten Staat bildet, sondern dadurch, daß dieser Staat auf den Haß des ganzen menschlichen Geschlechtes aufgebaut ist, so fürchterlich werde. Von einem Volke, dessen geringster seine Ahnen höher hinauf führt als wir anderen alle unsere Geschichte . . ., das in allen Völkern die Nachkommen derer erblickt, welche sie aus ihrem schwärmerisch geliebten Vaterlande vertrieben haben; das sich zu dem den Körper erschlaffenden und den Geist für jedes edle Gefühl tötenden Kleinhandel verdammt hat und

verdammt wird; das durch das Bindendste, was die Menschheit hat, durch seine Religion, von unseren Mahlen, von unserem Freudenbecher und von dem süßen Tausche des Frohsinns mit uns von Herz zu Herzen ausgeschlossen ist; das bis in seine Pflichten und Rechte und bis in die Seele des Allvaters uns andere alle von sich absondert, – von so einem Volke sollte sich etwas anderes erwarten lassen, als wir sehen: daß in einem Staate, wo der unumschränkte König mir meine väterliche Hütte nicht nehmen darf und wo ich gegen den allmächtigen Minister mein Recht erhalte, der erste Jude, dem es gefällt, mich ungestraft ausplündert. Dies alles sehet ihr mit an und könnt es nicht leugnen und redet zuckersüße Worte von Toleranz und Mensenrechten und Bürgerrechten, indes ihr in uns die ersten Menschenrechte kränkt . . .

[. . .] Aber ihnen Bürgerrechte zu geben, Rechte zu geben, dazu sehe ich wenigstens keine Mittel als das: in einer Nacht ihnen allen die Köpfe abzuschneiden und andere aufzusetzen, in denen auch nicht eine jüdische Idee steckt. Um uns vor ihnen zu schützen, dazu sehe ich wieder kein anderes Mittel, als ihnen ihr gelobtes Land zu erobern und sie alle dahin zu schicken."[24]

Der vor allem ökonomisch motivierte, agitatorische Judenhass wird zum Anlass, das revolutionäre Menschrechtsprinzip selber gegen den Plünderergeist der Juden zu richten. Das moderne Erwerbswesen, das sich in den alten Ordnungen aller Länder Europas breit zu machen beginnt und ein immer bedeutsameres Prinzip gegenüber dem moralischen zu werden beginnt, wird mit den Juden identifiziert, als „jüdische Idee". Rabiate Umerziehung erscheint dem jungen Fichte allein probat oder, hier schon, als humorvoller Hinweis die Erprobung der Extermination. Umerziehung, bis in den neuen Köpfen auch nicht mehr „eine jüdische Idee steckt." Die Formulierung identifiziert „Judentum", charakteristisch vor allem für den sozialen Antisemitismus des 19.Jahrhunderts, mit einem destruktiven Prinzip in Wirtschaft, Sozialstruktur und Kultur. Dass Juden aufhören sollen Juden zu sein, ist ein Appell und eine Drohung, die von Luthers theologisch begründender altständischer Sozialethik bis zu Wagners antijudaistischer Kunstmetaphysik reicht.

Das Ghetto hatte sich im Aufklärungszeitalter in der Tat für Juden geöffnet. Auf seine Wiederherstellung drang wohl auch keiner der Skeptiker, die gegenüber einer allzu überschwenglichen Emanzipation der Juden ihre sachlichen und auch emotionalen Einwände hatten. An den kritischen Stimmen Herders und Fichtes gegen Ende des Jahrhunderts der Aufklärung wurde aber erkennbar, wie eine kulturtheoretisch qualifizierte Bildungsvorstellung der formalen Gleichheitsidee, wie sie Lessing und Mendelssohn propagierten, entgegentrat. Der Enthusiasmus des Fortschritts freilich, den diese entfachten, behielt für eine Zeit – und insoweit günstige Umstände es zuließen – noch seine Kraft. Gerade auch in dem Intellektuellen-Projekt, in der intellektuellen Geselligkeit, als deren dürftiges Ergebnis Hans Mayer (ein „folgenloser theologisch-philosophischer Gelehrtendisput") die Judenemanzipation der Aufklärer in Deutschland sieht.

Anmerkungen:

[1] Zur Definition von historischen Perioden des jüdischen Emanzipationsprozesses, vor allem seines Beginns, vgl. Jacob Katz (The Term „Jewish Emancipation": Its Origin and Historical Impact, in: Studies in Nineteenth-Century Jewish Intellectual History. Hg. v. Alexander Altmann.Cambridge (Mass.) 1964, S.1 f. Katz favorisiert Christan Wilhelm von Dohms Schrift „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden" von 1781 und die daran sich anschließende Kontroverse als Beginn des Emanzipationsprozesses. Ihr legislativer Beginn war von S.M. Dubnow (Die neueste Geschichte des jüdischen Volkes, Berlin 1920) und vielen anderen bislang mit der Französischen Revolution verknüpft worden.

[2] Samuel Lublinski, Literatur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert, Bd.1, Berlin 1899, S.32.

[3] Julius von Voß, Der travestirte Nathan. Posse in zwey Akten mit Intermezzos, Chören, Tanz, gelehrtem Zweykampf, Mord und Todschlag, Berlin 1804 (Faks. Nachdruck Bern u.a. 1985).

[4] Christian Fürchtegott Gellert, Leben der Schwedischen Gräfin von G. 2.Teil. Karlsruhe 1774, S.396.

[5] Zit. Hans Mayer, Aussenseiter, Frankfurt 1975, S.328.

Lichtenbergs Skepsis Juden gegenüber ist zumal in seinen späteren Schriften unverkennbar. Vgl. dazu „Timorus das ist Vertheidigung zweyer Israeliten die durch die Kräftigkeit der lavaterischen Beweisgründe und der Göttingischen Mettwürste bewogen den wahren Glauben angenommen haben", in: Vermischte Schriften, Bd.3, Göttingen 1801. Unveränderte Neuauflage Bern 1972, S.43-138. Lichtenberg äußert sich hier, keines der geläufigen Vorurteile gegen Juden auslassend, satirisch über das materielle Interesse bei ihren pompös inszenierten Taufen. Mendelssohn und die aufgeklärte christliche Theologie treffen dabei einige spöttische Seitenhiebe. „Die Ueberzeugung war da", so vergleicht Lichtenberg die christliche Proselytenmacherei mit den Methoden des preußischen Königs an Rekruten für den Schlesischen Krieg zu kommen, „und wenn der Kerl hieb, so sah man dem Säbel nicht an, ob die Kraft, die ihn führte, aus dem Kopf oder aus dem Magen kam" (ebd., S.123). – Über Lichtenbergs Antisemitismus vgl. auch: Jüdische Industrie neben holländischer Frugalität (ebd., Bd.5, S.540 ff.).

[6] Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt 1969, S.18.

[7] Johann David Michaelis, Rez. über „Die Juden", in: Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen vom 13.6.1754. Zit. nach Lessing – ein unpoetischer Dichter. Dokumente zur Wirkungsgeschichte aus drei Jahrhunderten. Hg. v. Horst Steinmetz, Frankfurt – Bonn 1969, S.49.

[8] Zit. Nikolaus Vielmetti, Zur Geschichte der Wiener Juden im Vormärz, in: 1000 Jahre österreichisches Judentum. Ausst.-Katalog (= Studia Judaica Austriaca Bd. IX). Hg. v. Klaus Lohrmann, Eisenstadt 1982, S.94.

[9] „In significant ways the whole process of modernization now had to begin again", schreibt dazu McCagg (1989), S.42.

[10] Vgl. zu den Reaktionen auf das Toleranzpatent innerjüdisch und außerhalb der jüdischen Gemeinde auch W. Häusler, Toleranz, Emanzipation und Antisemitismus, in: Nikolaus Vielmetti (Hg.), Das österreichische Judentum, Wien – München 1974, v.a. S.83 ff.

[11] Vgl. Ludwig Bato, Die Juden im alten Wien, Wien 1928, S.253.

[12] Vgl. Robert A. Kann, Kanzel und Katheder. Studien zur österreichischen Geistesgeschichte vom Spätbarock zur Frühromantik. Freiburg – Basel 1962 (zuerst 1960). Über Sonnenfels vgl. insbesondere S.149 f. und 158 f.

[13] Rudolf Lothar, Das Wiener Burgtheater, Leipzig, Wien, Berlin 1899, S.18. Vgl. zu Sonnenfels auch Leslie Bodi, Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung. Frankfurt 1977, S.39 ff.

[14] Vgl. hierzu Jürgen Hein, Das Wiener Volkstheater, Darmstadt 1978.

[15] Vgl. dazu v.a. Otto Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, Wien 1952, S.380-411. Ferner Margret Dietrich, Der „Grüne Hut" in der Wiener Aufklärung oder: Hanswurst auf dem Parnaß,

in: Austriaca. Beiträge zur österreichischen Literatur (FS für Heinz Politzer). Hg. v. W. Kudszus u. H.C. Seeba. Tübingen 1975, S.43-58.

[16] Karl von Görner, Der Hans-Wurst-Streit in Wien und Joseph v. Sonnenfels, Wien 1884, S.36.

[17] Adam Müller-Guttenbrunn, Österreichs Literatur und Theaterleben, Wien – Leipzig 1918, S.11 f.

[18] R. A. Kann (1962), S.162.

[19] M. Mendelssohn an K.E. Lessing, Zit. H. Steinmetz (1969), S.122/123.

[20] Zit. Klaus Bohnen (Hg.), Lessing. Nachruf auf einen Aufklärer. München 1982, S.35.

[21] Johann Gottfried Herder, Gotthold Ephraim Lessing (1781), in: Werke in 10. Bde. Schriften zur Ästhetik und Literatur. Bd.2. Hg. v. G.E. Grimm. Frankfurt 1993, S.690.

[22] Johann Gottfried Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 3.Teil. 12.Buch, in: Herders Sämtliche Werke. Bd.14. Hg. v. Bernhard Suphan. Berlin 1909, S.67.

[23] Vgl. J.G. Herder, Vom Geist der hebräischen Poesie, 2.Teil, in: Sämtliche Werke, Bd.12. Hg. v. B. Suphan, Berlin 1880, S.1 ff. Ferner: Briefe zur Beförderung der Humanität, Bd.1, Berlin –Weimar 1971, S.293 ff.

[24] Johann Gottlieb Fichte, Beiträge zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die Französische Revolution (1793), in: Werke 1791-1794. Hg. v. R. Lauth u. H. Jacob unter Mitwirkung von M. Zahn u. R. Schottky. Stuttgart – Bad Cannstadt 1964, S.292.

2.1.2. Jüdischer Salon und deutsche Tischgesellschaft: Der romantische Antijudaismus.

Madame de Staël schreibt 1810 in „De L' Allemagne":

„Diese Stadt, im Zentrum Norddeutschlands gelegen, kann als der Mittelpunkt seiner Geistesbildung betrachtet werden. Man pflegt dort die Literatur und die Wissenschaften und bindet sich gelegentlich der Herrenessen bei den Ministern und anderwärts nicht an die Trennung der Klassen, die Deutschland so sehr schadet. Sondern weiß Leute von Talent aus allen Ständen um sich zu versammeln. Diese glückliche Mischung erstreckt sich aber noch immer nicht auf die Damengesellschaften: es gibt allerdings einige Frauen, deren glänzende Eigenschaften und Vorzüge alles, was sich auszeichnet, zu ihnen hinzieht, im allgemeinen aber ist auch in Berlin wie im ganzen übrigen Deutschland die Gesellschaft der Frauen noch nicht hinreichend mit der der Männer verschmolzen."[1]

Die Verfasserin charakterisiert die eminenten Vorzüge, aber – im Vergleich zu Frankreich – auch das noch Beschränkte und Zurückgebliebene der kulturellen und gesellschaftlichen Zustände im Berlin um 1800. Eigenartig erscheinen ihr aber gesellige Räume einer Gesprächs- und Diskussionskultur, die traditionelle Klassenschranken überwindet, und die Wirksamkeit exzentrischer, höchst begabter Frauen. Deren Besonderheit fällt ihr umso mehr auf, weil ihre geistige Ambition noch, anders als in Frankreich, vielfach an Grenzen der vom Kriegsstand geprägten „Rauheit" des gesellschaftlichen Verkehrs der Männerwelt stößt.

Es ist unzweifelhaft, auf wen das Auge Madame de Staëls gefallen ist. Rahel Levin, Sarah Levy, Henriette Herz, Dorothea Mendelssohn – Veit-Schlegel – alle jüdischer Herkunft – unterhielten Beziehungen, stifteten Gesprächskreise, die den Eindruck nicht verfehlten, dass „die Aufklärung und das Licht" als Emanzipationsmotiv der Juden nicht mehr zu verdunkeln war. Betrachtet man die Tatsache, dass Moses Mendelssohn als er mit 14 Jahren nach Berlin kam ein Aufenthalt nur im Hause eines „Schutzjuden" erlaubt war, so erscheinen in der Tat die glanzvollen gesellschaftlichen Kontakte, die seine Tochter etwa unterhielt als ein in nur einer Generation vollzogener stürmischer Fortschritt der gesellschaftlichen Befreiung der Juden. Was damals in der innigen Freundschaft zwischen Lessing und dem Juden Moses Mendelssohn eine Seltenheit war, wird jetzt um 1800 in den Salons der Rahel Levin und Henriette Herz zum scheinbar unbefangenen, zwanglosen Austausch einer elitebewussten, geistigen und künstlerischen Avantgarde unter der unauffällig lenkenden Hand und im Hause großbürgerlicher und gebildeter Jüdinnen. In Rahels frühem Salon ab 1795 verkehrten u.a. die Brüder Humboldt, Schleiermacher, Fr. Schlegel, Jean Paul, Fouqué, aber auch der preußische Prinz Louis Ferdinand, später Brentano und seine Schwester, Arnim, Ranke und viel später auch, seit dem Frühjahr 1821, Heinrich Heine. Es waren Menschen meist noch ohne gesellschaftliche Stellung, „Gleichgesinnte" immerhin, so empfand es Rahel, Ebenbürtige in geistiger Hinsicht, die sich in den Häusern des wohlsituierten jüdischen Bürgertums einen Raum zwangloser Kommunikation schufen. Ähnlich wie die gastgebenden Frauen dieser Häuser freilich waren die jungen Intellektuellen, die sich hier trafen, gesellschaftlich relativ periphere, separierte Existenzen. Die junge literarische Intelligenz war konfrontiert mit den Resultaten der Revolution in Frankreich, von deren Hoffnungen für die einen so wenig in Erfüllung gegangen war und die die anderen als epochalen Kulturbruch verfluchten.[2]

Die gemeinsame, in Freundschafts- und Beistandskreisen organisierte Gedankenarbeit dieser im Vergleich zu den klassischen Dichtern gleichsam heimatlosen Künstler und Intellektuellen richtete sich darauf, jene Enttäuschung, Desillusion und Entzweiung in der Kunst zu bewältigen, aufzuheben. Der Glaube an die bevorstehende ästhetische Revolution war Friedrich Schlegel in den Gedanken, die er in den „Athenäum" - Fragmenten 1798 entwickelte, etwas völlig Gewisses. Was aus den Erfahrungen der Revolution, aber auch aus der Einsicht ins Illusionshafte bürgerlicher Emanzipation entstehen müsse, nennt er eine „progressive Universalpoesie." Sie steht unter dem Zeichen von Vereinigung, nicht nur der Gattungen der Poesie, sondern auch der Philosophie, Rhetorik und der Kritik, sie diene vor allem auch dem Ziel die Poesie „lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch [zu] machen."[3] Die Vorstellung einer „virtuellen gesellschaftlichen Führungsgruppe" traf hier zweifellos etwas von dem elitären Selbstbewusstsein frühromantischer Künstler und der Geselligkeit, die sie miteinander pflogen.[4]

Der Geniegedanke war es vor allem, der jenes „synthesierende Prinzip" (Novalis) der Wiederherstellung eines mit sich identischen Menschen und einer vereinten Menschheit beinhaltete. Kritik äußert sich darin, trotz ihrer humanistischen Resolutionen, an aufklärerischer Philosophie, zumindest soweit sie den Bereich der Kunst betraf. In seinem ersten Aufsatz über Lessing von 1797, dessen Kosmopolitismus dennoch seine uneingeschränkte Zustimmung findet, schreibt Friedrich Schlegel mit Betonung seiner „U n b e f a n g e n h e i t" gegenüber demselben: „Ein Autor, er sei Künstler oder Denker, der alles was er vermag, oder weiß, zu Papier bringt, ist zum mindesten kein Genie."[5] Hindeutungen auf einen mythischen Urzustand im Entwurf dieses Gedankens, auf ein „goldenes Zeitalter" kennzeichnen freilich das problematisch Spekulative und Intellektualistische der Konzeption. Im esoterischen Zirkelwesen frühromantischen Intellektuellentums hatte die von der „progressiven Universalpoesie" geforderte Dauerreflektion der Weltdeutung ihren genuinen Platz. Es war ebensosehr freilich das Komplement der sozialen Isolation. „Ein Literatenputsch gegen die Literatur", so nennt Egon Friedell, der Wiener Kulturhistoriker, den frühromantischen Kunstabsolutismus; „völlig akademisch, programmatisch, doktrinär, ein geistreiches Apercu."[6]

Vereinsamung, das Prinzip des sich Vereinsamens wurde dann auch zur Grundbedingung wesentlicher künstlerischer Produktivität in seinem Denken, das serapiontische Prinzip. Es schloss verschiedene Formen auch geistiger Aberration wie mystische Ekstase und den Wahnsinn als Inspirationsquelle durchaus ein.[7] Eine „Zeitung für Einsiedler" gaben Achim von Arnim und Clemens Brentano im Jahr 1808, also eher schon ein Werk der Heidelberger Romantik, heraus.[8] Nahezu alle Romantiker, außer Eichendorff und E.T.A. Hofmann, waren in ihr mit Beiträgen vertreten. Die Zeitung war gemacht und bestimmt für eine kleine Schar „neuer Einsiedler", abgewendet von der banalen Tagesaktualität, auch der eines vordergründigen, auftrumpfenden Patriotismus. „Wer unglücklich in der jetzigen Welt ist", schreibt Novalis in dem „Allgemeinen Brouillon", „wer nicht findet, was er sucht – der gehe in die Bücher und Künstlerwelt – in die Natur – [diese ewige A n t i k e und M o d e r n e zugleich] – und lebe in dieser Ecclesia pressa der bessern Welt", deren Kommen er voraussah.[9]

Junge Dichter also, deren „Willkür", wie Schlegel proklamierte, „kein Gesetz über sich" litt, trafen sich in den Salons jüdischer Frauen in Berlin um 1800. Gesellschaftlich und in den geistigen Visionen war es, und zwar von beiden Seiten, von den Gästen wie den Gastgebern, eine gleichsam exterritoriale Situation und Atmosphäre, die diese Zusammenkünfte charakterisierte.

Sie hatten freilich, wie peripher und wie thematisch und zeitlich begrenzt auch immer, ein Stück mehr an Realitätsgehalt als das nur literarische und „Unwahrscheinliche" der jüdischen Emanzipationsidee in der Aufklärung (vgl. 2.1.1.). Was diese jüdischen Salons initiierten, ist über die Demonstration der gesellschaftlichen Gleichstellung von Juden hinaus Praxis und Reflexion einer Kunst der Geselligkeit. Sie ist in dieser Art als eine Gesellschaftsutopie gekennzeichnet worden[10], das materielle Anliegen sozialer Emanzipation der Juden ästhetisch überhöhend, das Leben und die Gesellschaft damit, in Sinne Schlegels, poetisch machend. Rahel fungiert in einer umfassenden, verstehenden und reflektierenden, selbstkritisch-nachsichtigen und auch fordernden Weise als Hauptagentin dieser Geselligkeitskultur. „Auch glaub' ich steif und fest, gewisse Menschen m ü s s e n sich kennenlernen"; schreibt sie am 2.April 1801 an David Veit.[11] Und das persönliche Geheimnis dieser geselligen Organisationskraft – und zugleich etwas vom idealen Begriff dieser Geselligkeit, den hier gerade die Frauen verkörperten, selber – beschreibt sie so:

„Ich verstehe einen Menschen, S i e ganz. Vermag es, wie doppelt organisiert, ihm meine Seele zu leihen, und habe die gewaltige Kraft, mich zu verdoppeln, ohne mich zu verwirren. Ich bin s o einzig, als die größte Erscheinung dieser Erde. Der größte Künstler, Philosoph oder Dichter ist nicht über mir. Wir sind vom selben Element. Im selben Rang, und gehören zusammen. Und wer den andern ausschließen wollte, schließt nur sich aus. Mir aber war das L e b e n angewiesen."[12]

Diese Befähigungen sind von den Zeitgenossen, die Rahel nahe standen, gelobt, bisweilen hymnisch gepriesen worden. Ihre Verursachung deutet Rahel dunkel als ihre doppelte Identität, der sie eminente Steigerung ihrer Persönlichkeitskraft verdanke. Friedrich von Gentz, der spätere Diplomat des Metternich-Regimes und kein Freund der Juden, der Jüdinnen zumal, die er, „ohne alle Ausnahme", keiner Liebe für fähig hält[13] . . . er spricht von „Ihrer alles auftauenden, auflösenden, schmelzenden Atmosphäre", die ihn, so Rahel wiederum, „täglich, stündlich verjüngte."[14]

Über Atmosphäre und Anspruch dieser inspirierten Gesellschaft begeistert sich Clemens Brentano in einem Brief an Savigny:

„Es gibt etwas Größeres als die Liebe, ich fühle es deutlich, es ist der Verein vortrefflicher Menschen in Freiheit, die bewußtlos zum Kunstwerke der Geselligkeit werden."[15]

Für eines der Mitglieder des Salons von Rahel, für Friedrich Schleiermacher, war es an der Zeit, sich über eine Theorie dieses Kunstwerks der Geselligkeit Gedanken zu machen. In seinem „Versuch einer Theorie des geselligen Betragens", zuerst 1799 veröffentlicht, grenzt er diese erst noch herzustellende Geselligkeit ab von dem bürgerlich-beruflichen und dem häuslichen Leben. Die „freie, durch keinen äußeren Zweck gebundene und bestimmte Geselligkeit wird von allen gebildeten Menschen als eins ihrer ersten und edelsten Bedürfnisse laut gefordert", so Schleiermacher zur Einleitung. Es gehe um den freien Umgang „vernünftiger sich unter einander bildender Menschen." Dafür brauche es, wie die Verhältnisse heute stünden, eine Erziehung, darum auch eine Theorie. Diese „bessere Geselligkeit", als deren Organisatoren er Frauen durchaus geeigneter findet – er nennt sie „Stifter einer besseren Gesellschaft" – bestimmt Schleiermacher folgendermaßen:

„Hier ist es nicht um einen einzelnen untergeordneten Zweck zu thun; die Thätigkeit höherer Kräfte wird nicht aufgehalten durch die Aufmerksamkeit, die überall, wo auf die Außenwelt gewirkt werden soll, dem Geschäft der niederen gewidmet werden muß; hier ist der Mensch ganz in der intellektuellen Welt, und kann als ein Mitglied derselben handeln; dem freien Spiel seiner Kräfte überlassen, kann er sie harmonisch weiter bilden, und von keinem Gesetz beherrscht, als welches er sich selbst auflegt, hängt es nur von ihm ab, alle Beschränkungen der häuslichen bürgerlichen Verhältnisse auf ein Zeitlang, soweit er will, zu verbannen. Dies ist der sittliche Zweck der freien Geselligkeit, nur freilich ist sie in ihrem gegenwärtigen Zustande von diesem Ziele noch eben so weit entfernt, als die Häuslichkeit und der bürgerliche Verein von dem ihrigen."[16]

Neben den Bestimmungen der häuslichen und bürgerlichen Welt sieht Schleiermacher die Notwendigkeit eine dem Selbstausdruck und der kommunikativen Verständigung dienende Lebenssphäre zu begründen. Die Bestimmungen jener „entfremdeten" Tätigkeitsbereiche werden damit freilich nicht negiert, sondern „auf eine Zeitlang" suspendiert, „verbannt." Eine mögliche kritisch-utopische Richtung jener „freien Geselligkeit" deutet Schleiermacher mit dem letzten Satz nur in allgemeiner Analogie an. Die Verbannung jener heteronom bestimmten Lebenssphären aus der „intellektuellen Welt" geschieht wie unter einem Tabu, als verabredeter Paragraph des Vereinsstatus gleichsam und so gänzlich möglicherweise, dass man bisweilen hätte glauben können, es gäbe keine andere Wirklichkeit und Sittlichkeit mehr als diese intellektuelle und kreative.

Es war die für einen bemessenen historischen Zeitabschnitt zwischen Aufklärung und Restauration selbstvergessene Kultur der Konversation und des spontanen Disputs, auch, wie in der „Dienstagsgesellschaft" von Henriette Herz, eine rückhaltlose Offenheit im Persönlichen und Privaten, die Klassenschranken und die Schranke zwischen Herkunftsprivileg und „infamer Geburt", so Rahel über sich selber, ignorieren konnte. Nur soweit – oder soweit doch immerhin – konnten es die „erdachten", idealen Postulate der Aufklärung bringen. Auf Geld, und insoweit auch auf gesellschaftlichem Privileg beruhend, überschritt sie doch in der Sphäre ihrer freundschaftlich anregsamen Geselligkeit dessen Kriterium. Sie war nicht auf literarische Werke gegründet, pflegte vielmehr im Sinne romantischen Kunstdenkens eine Form des Gesprächs und des Sichverständigens, das dessen Vorstellung vom Kunstpotenzial in jedem sinnsuchenden Menschen nahe kam. Sie übte sich in „ordentliche(r) Dachstuben-Wahrheit", die auch dem preußischen Prinzen zugemutet würde, so Rahel[17] mit ironischem Wissen und Bewusstsein scheinbar schon über das gleichsam studentisch Episodenhafte dieses Zustands. Sie durfte sich von dem Prinzen dann auch die Anrede „liebe Kleine" gefallen lassen.

Das Dachstuben-Milieu als Ort des geselligen Treibens im Hause der Familie Levin in der Jägerstraße von 1795-1806 ist die Kennzeichnung freilich nicht nur der literarischen und künstlerischen Atmosphäre dieser Zusammenkünfte, sondern auch des Charakters ihrer gesellschaftlichen Peripherie, ihrer relativen Separierung von sozialer Wirklichkeit.[18] Dies betraf Rahel insbesondere als Frau – noch lange Zeit ledig –, als ambitiöse Intellektuelle und schließlich als Jüdin. Ihr Blick, auch der physiognomische, für ihre Umgebung ist scharf und fixierend; ebenso ihr Reflektionismus, ihre Charakterisierungskunst und ihr Bedürfnis sich mitzuteilen. Literarisch etwas zu schaffen, daran wagt sie sich nicht, ihre „Manier" sei, so der Bewunderer Friedrich v. Gentz, „nun einmal excentrisch", aufs Sprechen, nicht aufs Schreiben angelegt. Alle Talente scheinen wie aus der Not geboren, und für alle Not entschädigt sie – Goethe. Rahel fühlt sich, nicht nur im Kreis von Frauen gleichen Standes, „verkannt, gehasst" und

vom Bewusstsein bestimmt, dass „ich mich und mein Aeusseres immer erst legitimieren" muss.[19] Sicher war es nicht allein ihr Judentum, das ihr dieses Legitimationsbedürfnis aufzwang.

Dass diese Tatsache aber eine der bedingenden Elemente ihres so hochgradig undefinierten gesellschaftlichen Status war, dies belegen, auch noch als später Getaufte, zahlreiche Äußerungen. Aber sie ist „sehr verletzt" über, wie es ihr schien, judenfeindliche Äußerungen Bettines; u.a. auch darüber, dass diese behauptete, sie, Rahel, habe sich ihr „aufgedrungen." Ihr Verstand bringt sogleich wieder in Ordnung, was durch Verstand in Ordnung zu bringen ist: diese Abneigung gegen Juden (der „Frankfurter Judenhass") erscheint ihr „so was Unklares und bloß von außen Angenommenes." Es sollte „in einer so edlen und reinen Seele [. . .] gar keine Stätte haben."[20] Bettines eher unbedachte und beiläufige Äußerung irritiert eine stillschweigende Übereinkunft als Basis einer intellektuellen Lebensform, für die derlei Tatsachen inexistent zu sein hätten; eine hochreflektierte Irritabilität wird daran erkennbar, der das Konstruierte und Fragile dieser Übereinkunft doch fühlbar blieb; fühlbar blieb, dass, worauf die Aufklärer setzten, Bildung nicht genug ist. „Daß ich ein Mädchen bin, und in meiner Situation, ein Judenmädchen", setze ihren heißen Wunsch Goethe kennen zu lernen, so stimmt sie David Veit zu, doch wohl der Lächerlichkeit aus.[21]

Von den Gästen ist wohl zu vermuten, dass sie den Gastgeberinnen gegenüber die Tatsache von deren jüdischer Herkunft unbemerkt ließen, jedenfalls nicht in einer offen und persönlich bekundeten Form. Dass sie allesamt in Fragen der Judenemanzipation darum auch gleich und positiv dachten, heißt das aber nicht. Man konnte Juden (und jüdische Frauen!) persönlich sehr respektieren (den „edlen Juden" in aufklärerisch/poetischer Tradition), in der Judenpolitik aber konservativ bleiben. Approbiert war der Jude oder die Jüdin als gebildetes Individuum[22], dem Judentum insgesamt dagegen attestiert etwa Wilhelm von Humboldt, dessen ästhetische Ideale an der griechischen Antike gebildet waren, „Mangel an Kunstsinn"; ebenso der judenpolitisch aufgeschlossener denkende Alexander.[23] Dass sich das prekäre Verhältnis in den Köpfen der Gäste des jüdischen Salons je nach Aspekt und Thema auch anders formulieren ließ, verdeutlicht Wilhelm v. Humboldts Bonmot, als er von Caroline, die mit Rahel und Dorothea Mendelssohn befreundet war, auf die gefährliche Wirtschaftsmacht, den „Schachergeist" der Juden aufmerksam gemacht wurde: Eigentlich liebe er Juden nur „en masse, en detail gehe ich Ihnen sehr aus dem Wege."[24]

Ein seltsame Un-Person tritt der Ältergewordenen in ihrer Selbstbeobachtungs- und Reflexionswut als ihr Spiegelbild entgegen: „. . . erlebe ich, daß ich grade n i c h t s bin. Keine Tochter, keine Schwester, keine Geliebte, keine Frau, keine Bürgerin einmal", so schreibt Rahel an Friedrich de la Motte Fouqué 1809.[25] Die von sich selbst sagt, sie sei „von der Natur bestimmt und ausgerüstet" für die Gesellschaft, fragt zugleich:

„Warum bin ich so widerwärtig, und nicht für die Gesellschaft? Sagen Sie's mir! I c h glaube es auch nicht; ich habe schon zu oft das Gegenteil erfahren, ganze Coterien belebt, für längere Zeit. Aber ich müßte immer rein wie Schnee, ohne Urteil, ohne Vorurteil und meinen Namen auftreten können; wenn ich dies erst alles wegleben soll, bleibt mir keine ganz reine Bewegung, und ich mache mich nur wieder rein und los durch Zeit. Wo man nichts von mir wußte, womöglich meine Geburt nicht, ist mir es immer gelungen."[26]

1808, als das glückliche Jahrzehnt unbeschwerter Geselligkeit jener „edlen und reinen Seelen" vorbei war, weiß sie, dass dies ein „Hinhalten" war. „Nur Geistreiches,

Gütiges, Hoffnungsgebendes kann eine so Gekränkte, eine so Getötete noch hinhalten. Alles aber ist vorbei!"[27]

Mit der Auflösung von Rahels erstem Salon 1806 geht ein eigenartiger Abschnitt deutscher Geselligkeitsgeschichte zu Ende. Wohl nur in Berlin mit der Präsenz einer so großen Zahl von reichen und gebildeten Juden in der Öffentlichkeit konnten sich begrenzte Sphären – „Dachstuben" – einer so entspannten Kommunikation von assimilationswilligen Juden und aufgeklärt – vorurteilslosen Nichtjuden ausbilden. Das gesellschaftliche und politische Klima aber begann sich in den Jahren nach 1805 zu verändern.[28] Die dramatische Niederlage der preußisch-sächsischen Armee in der Doppelschlacht bei Jena und Auerstedt, die französische Besatzung, die Flucht des Hofes und demütigende Verluste an Landbesitz und Militärmacht ließen das Prestige patriotisch-christlicher Gesinnung enorm wachsen, die Geringschätzung, ja die Aggression damit aber auch aufgeklärt - frankophiler Haltung gegenüber.

Das katholische Österreich, Wien, wurde zum Ziel der Flucht einer Reihe deutscher Literaten nach Preußens Niederlage 1806. Österreich war die verlässlichste Bastion antinapoleonischen Geistes, nach Heines Wort der verlässlichste Feind der Freiheit. Im Frühjahr 1808 hielt schon August Wilhelm Schlegel vielbeachtete und bewunderte Kollegs „Über dramatische Kunst und Literatur". Der Bruder, gerade konvertiert, wollte ihm um jeden Preis mit seiner Frau nach Wien folgen. Alle kamen zu kürzeren Besuchen oder längerem Aufenthalt: Tieck, die Brentanos, Wilh. v. Humboldt, Eichendorff, Justinus Kerner und Theodor Körner und nicht zuletzt Friedrich von Gentz, der eitle Karrierist.

Zu Friedrich und Dorothea Schlegels Kreis gesellte sich bald der Redemptoristenpater Clemens Maria Hofbauer. Eine etwas kuriose „Denkwürdigkeit" war, so Karoline Pichler, Gastgeberin eines im Vergleich zu Berlin etwas biederen Salons, gerade dieser demonstrative Katholizismus der romantischen Exilanten aus Deutschland. Sie erinnert sich Jahre später:

„Es war nicht eigentliche Frömmigkeit, Hinblick auf`s Ewige; es war krampfhaft wundergläubiges Unterordnen unter veraltete Ansichten, das sich mit krasser Sinnlichkeit und unlautern Trieben ganz nachbarlich vertrug."[29]

Drastischster Ausdruck dessen, worauf Karoline Pichler hier anspielt, waren die Reden und Predigten Zacharias Werners, des aus Ostpreußen zugewanderten Literaten, die die Wiener erschütterten und die Wienerinnen erröten ließen.

Aus Berlin nach Wien verschlug es auch Fanny Arnstein, Tochter eines führenden Berliner Bankiers. Durch ihren Salon vor allem, in der freilich die Bedeutung von Intellektualität und Literatur kaum so groß war wie in den Berliner Salons, wurde das Wiener Judentum – es waren freilich nur die wenigen „tolerierten" Juden – akzeptiert und prominent in der „zweiten Gesellschaft" seit den späten 90er Jahren des 18.Jahrhunderts.[30] Im Kreis dieser kleinen jüdischen Hochbourgeoisie vor allem fand auch jener versprengte Romantikerkreis aus Deutschland die glühendsten Bewunderer, der sonst soviel sozialen Anschluss in Wien doch nicht fand. Auch in den langen Jahren der franzisceischen Zeit wurden antijüdische Eruptionen vermieden. Die Wiener Juden selber traten weitgehend auf die Seite der Metternichschen Politik.

Die wirtschaftliche Krise des landbesitzenden Adels und des Staates überhaupt, die die Macht der – jüdisch dominierten – Bankhäuser hervortreten ließen, taten

dagegen in Deutschland ein Übriges, um gesellschaftliche Toleranz und liberale Diskursräume einzuschränken.

Bei aller Anstrengung, die die romantischen Dichter jetzt aber unternahmen, um „die hohe Würde alles Gemeinsamen, Volksmäßigen darzustellen", wie Arnim, der persönlich von diesen wirtschaftlichen Veränderungsprozessen am meisten betroffen war, in „Tröst Einsamkeit" schrieb, blieben er wie seine Freunde und Gesinnungsgenossen, so ist für eine Gesamtbewertung ihres Verhältnisses zum Judentum aber festzuhalten, doch Teil einer kritischen Intelligenz, die der „Leerheit", so Arnim, „jeder in sich selbst pralenden Vaterlandsliebe" zu widerstehen versuchte.[31] Juden freilich half es wenig, dass sie selber vielfach, auch Rahel, an der Entrüstung über den Empereur Napoleon teilnahmen. Die zitierte Nathan-Travestie des Julius von Voß äußert sich im Vorwort abfällig über Recha als Typus jener „Femme savante, deren man in großen deutschen Städten ja, Dank sey es der Cultur, die Menge trifft." Der Gedanke der Nation, der in der Aufklärung der Bildung eines freien, antiabsolutistischen kulturellen Selbstbewusstseins diente, wird durchsetzt von Elementen nationaler Kulturtheorie und stellt Ansätze deutsch-jüdischer Kulturbeziehungen erneut wieder unter Bedingungen und Vorbehalte.

Von der Konjunktur jener patriotisch-christlichen Gesinnung, gegen den Hardenbergschen Reformgeist gerichtet, der 1812 schließlich zum „Edikt über die bürgerlichen Verhältnisse der Juden" führte, ist zweifellos die Gründung jener „Christlich-deutschen Tischgesellschaft" im Januar 1811 bestimmt, die Achim von Arnim und Adam Müller vollzogen. Sie ist die Brutstätte von Spielarten eines romantischen Antijudaismus, repräsentierte freilich, wenngleich im Wesentlichen patriotisch, d.h. antifranzösisch orientiert, keine homogene politische Richtung. In einem jedoch war ihre „Grundverfassung" dezidiert: Juden, auch getaufte, und Philister schloss sie aus.[32] So sehr noch in ihr der bisweilen provokative Geist romantischer Geselligkeit erhalten blieb, ist der Unterschied zur Berliner Frühromantik allein schon dadurch definiert, dass die „Tischgesellschaft" neben den Juden und Philistern auch Frauen ausschloss.

Wie prinzipiell die Judenfeindschaft von den anfänglich 55 Mitgliedern der „Tischgesellschaft" vertreten wurde, ist ungewiss, hier gab es sicher Differenzierungen und auch Entwicklungen. Der Ton, in dem sie in den erhaltenen Dokumenten Ausdruck fand, hat ein charakteristisch männergesellig-humoristisches Format.

„Kein Beschnittener nahet diesem Tische", so Adam Müller bei seiner Abschiedsrede im Juni 1811, „und zum ewigen Schrecken für sie, uns aber zur Erinnerung unsrer Gesinnung stehe künftig immer auf diesem Tische ein großer Schinken, gleichviel ob frisch oder geräuchert, roh oder gekocht, in einer Pastete oder einem Guß, nur daß ich aus patriotischer Rücksicht einen ächten Pommerschen lieber sehen würde, als einen noch so fetten Westphälischen."[33]

In der gleichen Rede hatte Müller zuvor aber in auffallend langen Ausführungen die Bedeutung des Kampfes gegen die Juden, den die „Tischgesellschaft" auf ihre Fahnen schrieb, hervorgehoben. Der Kampf gegen die Philister sei eher „oberflächliche(r), scherzhafte(r) und ironische(r)" Art, während der gegen die Juden „einen andren gründlichen, ernsthaften und aufrichtigen" Charakter habe. Ohne „Beruf", so Müllers Kritik an dem zeitgenössischen Judentum, ohne „Talent", „Muth" und „Ehre" mischten sich Juden in Staat, Wissenschaft, Kunst und sogar in die „ritterlichen Schranken des Zweikampfes." Die „Satzungen der Väter" sieht Müller in den stürmischen Modernisierungsbewegungen seiner Zeit bedenkenlos über den Haufen geworfen, und Juden, – das „neugierige und neuerungssüchtige Volk" – sind für Müller die Hauptagenten dieser Bewegung, die einen „allgemeine(n) plebejische(n) Zustand" herbeiführe. Rein konservative Überzeugungen sind es freilich nicht, mit denen Müller sich hier dem

jüdisch inspirierten akuten Verfall der „Gesetze, Stände und Religionen" entgegenstellt. Er unterscheidet wohl zwischen dem „heilig Alte(n)" und dem „geistlos Veralteten", die „Tischgesellschaft" selber zeichne ihr „constitutioneller und gesetzbegieriger Character", Muster eines „Verfassungsstaats", aus.
Müller agitiert hier vielmehr als romantischer Intellektueller gegen eine Modernisierungsbewegung, deren Ephemeres, „Tagesweltliches", besonders im „Mund der Journale", er betont. Juden sind, ein traditionsbildender topos antijüdischer Kulturkritik im 19.Jahrhundert, für Müller die Herren der Journale, des modernen marktwirtschaftlichen Pressewesens, das Macht und Einfluss des Intellektuellen mitbestimmt. Zu „Stadtgeträtsch und Judengeklatsch", von den Journalen verbreitet, sieht sich die „Tischgesellschaft" in Opposition, von ihnen sieht sie sich verunglimpft. Für die Fundierung von „Ordnung" zitiert Müller das Christentum, für ihre Bedrohung das sich einschleichende jüdische Volk. „Juden und Philister, als welche bey allen Dingen eine Absicht haben", widerstreiten Müllers Hypostase substantieller „Ordnung". Die Paradoxie, die durch ein intellektuell fingierte Substanz von Ordnung offenbar wird, verdeckt die Präparierung des Hauptdrahtziehers, die Stigmatisierung der Juden. Es ist auch eine symbolische „Verbannung der Juden" vom Tisch der Christlich-Deutschen, die mit ihnen die Folgen des Intellektgebrauchs exorzieren will. Der Exorzismus erscheint hier wie zur Beseitigung eigener Probleme angewandt. Der christlich substantiierte Ordnungsbegriff widerstreitet der Rede von Konstitution, Gesetz und Verfassung. Sie blieben das bewahrte Erbe der Aufklärung und das natürliche Eigentum von Intellektuellen. Deren Muster und Ideal sieht Müller dann auch im Zirkelwesen romantischer Intellektueller verbürgt. Die Strenge seiner Regeln und Rituale kompensiert ihr Fiktives, ihre Allüre, ihr reales Wirkungsdefizit und Außenseitertum. In seiner christlichen Kostümierung – mehr poetische Erfindung als religiöse Überzeugung – machte es sich Hoffnungen zur Avantgarde eines Volkes zu werden, das die Heere des revolutionären Frankreich besiegt hatte. Für dieses „Christentum", für diesen Machtanspruch von Intellektuellen-Zirkeln mussten die Juden büßen. Juden mussten aber auch büßen für die gewaltsame politische Rückwärtswendung nach dem „Sieg", die mit der sozialen und ökonomischen Modernisierung im Widerspruch stand. Gegen sie, in der zunehmend auch Juden sich besser zur Geltung brachten, wusste sich die selbsternannte Elite des ancien regime nur durch den Vorwurf respektloser Neugier und der Plattheit zu wehren. Juden in toto verkörpern, so die Hypothese von Sigrid Weigel, „Bilder der ‚Anderen'"; das Andere, Unverstandene als die Personifikation von Verrat, von Geld- und Kapitalwirtschaft. Ein Mechanismus, ausgelöst von Enttäuschungs- und Verlusterfahrungen nach 1789, so Weigel, der vorher einzelnen Frauen ideale Zuschreibungen hinsichtlich der Freiheit und Einheit des Geistes auflud.[34]

Müllers Abschiedsrede, Resümee und Mahnung an die „Tischgenossen" den Zielen treu zu bleiben, formuliert wesentliche Elemente der romantischen Judenfeindschaft, noch ehe der Begriff Antisemitismus als politische und rassistische Weltanschauung erfunden wurde. Einige Redebeiträge in den Sitzungen zuvor hatten diese judenskeptischen Grundmotive, meist in der gebotenen launigen Diktion, schon entfaltet. Einen der problematischsten Beiträge leistete hier Achim von Arnim mit seiner Rede „Über die Kennzeichen des Judentums."[35] Wie Müller markiert Arnim das Verhalten von Juden als „Kunst sich zu verheimlichen." Er fordert – ironisch? – die Wiedereinführung einer äußeren Kennzeichnung. Wie Müller denunziert er die jüdische „Neugierde" „bei allem, was einige Aufmerksamkeit erregt, gegenwärtig sein zu wollen, um es zu beschmutzen" (ebd., S.369). Alle Neugierde der Juden, auch die charakteristische des vielen Bücherlesens, diene Juden aber zur Förderung des Merkantilen (vgl. ebd., S.370 ff). Neugierde und Verheimlichung sind für Müller wie für Arnim destruktive Elemente

innerhalb ihres modernismuskritischen Diskurses, der die gesellschaftlichen und künstlerischen Konsequenzen des kritischen Programms der Aufklärung nicht begreift und darum Muster von „Ordnung" intellektuell zu rekonstruieren versucht, die, so Arnim, Unterscheidbarkeit, auch äußere womöglich, zulassen. Der Vorwurf konspirativer Verheimlichung, der die Angst vor dem unbegriffenen Wandel widerspiegelt, trifft dabei die Beteiligung von Juden an dem avantgardistischen Zirkelwesen der Aufklärungsphilosophie wohl ebenso sehr wie die an den intellektuellen Salons in Berlin, denen so viele der christlich deutschen Tischgesellschaftler selber einmal zugehörten, bevor sie sich, reterritorialisiert gleichsam, zu volkspädagogischer Wirkung verpflichtet sahen. Und natürlich nimmt der Vorwurf der Verheimlichung auch das populäre Ressentiment gegen die steigende anonyme Macht der Juden im Wirtschafts- und Finanzwesen auf. Im Falle Arnims zumindest ist der Widerstand gegen aktuelle Veränderung auch aus der Erfahrung eigener wirtschaftlicher Misere (die sprichwörtliche „Arnims - Armut") als Kritik am Industrialismus, am nur gewinnorientierten Bürgertum, an der Kapitalisierung der bürgerlichen Wirtschaft motiviert.[36] Dem Ritter Herr von Falkenstein stellt Arnim in einem der Rede eingefügten Spottgedicht in Knittelversen den jüdischen Wucherer Katz gegenüber, der auf die Aufnahme in die Rittergesellschaft spekuliert.[37] Kaum eine Bosheit, die dem Judenhass früher (und später noch) einfiel, lässt der Poet sich dabei entgehen, um die christlich-deutsche Männergesellschaft, Aristophanes und Eulenspiegel anrufend, in Stimmung zu bringen. Gegen diesen frontalen burschenschaftlichen Humor, den die exklusiv deutsche Geselligkeit befeuerte, ist der jüdische Intellektuelle wehrlos, in viele Befangenheiten und Unsicherheiten verstrickt auch ganz außerstande hier mitzumischen und Paroli zu bieten.

Auch der humoristische Antijudaismus in der Romantik wirkte traditionsbildend. Humor und Witz war den frühromantischen Vorstellungen von Poesie essentiell. Ihrer utopischen Absicht „das Leben und die Gesellschaft poetisch zu machen" war Witz und Humor unverzichtbar, Geist und Bildung von ihrer klassischen Regelhaftigkeit und Strenge und von ihrem Pathos zu befreien und zu „beseelen".[38] Die Hervorhebung der Vorläufer von Anstand und Würde forderte bei den Romantikern auch Formen drastischen Humors heraus. Mary Lee Townsend bezeichnet in ihrer Studie den Humor als Teilhabe „an einer lebhaften Untergrundkultur des Dissens" in einer Zeit, die von industrieller Verstädterung und sozialer Mobilität geprägt war.[39]

„Volkstümlicher Humor begründete unter den Beteiligten einen sinn für die Gemeinschaft, half aber gleichzeitig, die Unterschiede innerhalb dieser Gemeinschaft zu definieren und zu klären. Das Lachen – gleich ob trivial, subversiv oder zwischen diesen Extremen gelegen – bildete einen Teil eines andauernden öffentlichen Diskurses, und zwar eines Diskurses, in dem die Deutschen des 19.Jahrhunderts sich selbst und ihre neu entstehende nationale Kultur definierten."[40]

Sie verweist in Bezug auf seine kulturgeschichtliche Relevanz vor allem auf den volkstümlichen Berliner Humor, der in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts im literarischen Leben eine Rolle zu spielen begann.

Zu einem so stürmischen Erfolg geradezu wurde Clemens Brentanos Anti-Juden- und Anti-Philister-Rede „Der Philister vor, in und nach der Geschichte" vor der „Tischgesellschaft", dass sich der Autor veranlasst sah, sie 1811 im Druck erscheinen zu lassen.[41] Mit virtuosem Witz und burlesker Komik begründet Brentano, warum Juden und Philister einer Gesellschaft des romantisch erneuerten Geistes fernzubleiben haben.

Der Scherz, den sich hier Juden und Philister gefallen lassen müssen, rechnete, so die Anrede an die Subskribenten der veröffentlichen Schrift, „mit Vertrauen auf fröhliche und verstehende Gesinnung" der Hörer wie beim ersten Vortrag der Rede. Juden und Philister vergleicht Brentano mit der „schmutzige(n) Pfennigkerze, die ewige Lampe vor des Teufels Nachtthron, an beiden Enden angesteckt" (ebd., S.965). Was ist der Philister? Im 13. der einleitenden „Sätze, die verteidigt werden können", heißt es: „Kein Philister kann glauben, daß er einer sei; er kann überhaupt nur sein, und nicht glauben." Wesensmerkmal philistrischen Lebens ist also seine Nüchternheit, sein Mangel an idealer Begeisterungsfähigkeit, sein Behagen am Gegebenen.[42] Dies bezieht der Redner ausdrücklich auch auf die Kunstgesinnung des Philisters bzw. auf deren eigentlichen Mangel. Brentano forciert die Kritik am Philister von Seiten des Künstlers mit Hilfe eines gleichsam heilsgeschichtlich interpretierten neutestamentlichen Christentums als Demarkationslinie zwischen der befreiten Individualität und der berechnenden und beharrenden Gebundenheit teuflischen Ursprungs. Die Philister „möchten nur die Individualität der Genialen zerstören und sie dadurch unter das Hütchen bringen, unter dem der Teufel die Welt in die Tasche spielt" (ebd., S.999).[43] Dem Philister ungleich in seiner öffentlichen Erscheinung, eines Sinnes mit ihm aber im Pakt gegen das triumphal befreite schöpferische Individuum, wie es sich romantische Künstlergesinnung ausdachte, sind die Juden. Sie geistern, so Brentano, durch die Welt als Schreckgespenst des unerlösten Menschen, vom Standpunkt eines Mannes der christlich-deutschen Tischgesellschaft nur noch, wie der Philister, als „Wahrzeichen ihres Untergangs", nur noch „c i v i l i t e r" existierend. Brentano kann sich vor seinen Männern kaum genug tun in der grotesk fabulierenden Kennzeichnung der heilsgeschichtlichen Verworfenheit der Juden (und Philister), auf deren Hintergrund sich umso kritischer und aussichtsreicher der befreite Zukunftsmensch christlich-deutscher Gesinnung mit „reine(m) ursprünglichen und fröhlichen Herzen" abhebt.[44] Nützlicher und ergötzlicher als mit den Juden erscheint es Brentano sich mit den Philistern zu beschäftigen; über die Juden scheint das Urteil aller Anwesenden durch vielfältige alltägliche Anschauung ohnedies einhellig. Motive religiösen, ökonomischen und kulturellen Antijudaismus fließen in lockerer Aufzählung ineinander.

„Die Juden, als von welchen noch viele Exemplare i n p e r s o n a vorrätig, die von jeder ihren zwölf Stämmen für die Kreuzigung des Herrn anhängenden Schmach Zeugnis geben können, will ich gar nicht berühren, da jeder, der sich ein Kabinett zu sammeln begierig, nicht weit nach ihnen zu botanisieren braucht; er kann diese von den ägyptischen Plagen übriggebliebenen Fliegen in seiner Kammer mit alten Kleidern, an seinem Teetische mit Theaterzetteln und ästhetischem Geschwätz, auf der Börse mit Pfandbriefen und überall mit Ekel und Humanität und Aufklärung, Hasenpelzen und Weißfischen genugsam einfangen." (Ebd., S.966).

Der Ausschluss trifft den Juden darum noch entschiedener als den Philister, weil eine christlich-theologische Fundierung die Disqualifikation unterstützt. Die Nüchternheit des Philisters hat ihre Entsprechung im unverbesserlichen Malheur des alttestamentlichen jüdischen Buchstabenglaubens, der nichts weiß vom erneuernden Geist des Christusglaubens – und seiner Adaptation für den romantischen Kunstglauben.[45] Der Festnagelung jüdischen Geistes auf diesen unromantischen, und das heißt hier: auf diesen kunstfeindlich philiströsen Buchstabenglauben aus den Wurzeln jüdischer Religion entspricht wiederum die Polemik gegen den aufklärerischen Besserungsgedanken, der nun gänzlich als Geschwätz und Parole der Juden abgetan wird.[46]

Fasst man im Ganzen die romantische Literaturperiode und ihr Verhältnis zum Judentum und zu den Juden in den Blick, lassen sich zwei hier näher betrachtete Zeitabschnitte und schließlich noch ein dritter kennzeichnen. Die Jahre, in denen sich antijüdische Auslassungen am häufigsten finden, sind die von 1809 bis 1812. Die Jahre davor werden, was das deutsch-jüdische Kulturverhältnis betrifft, überstrahlt von jener Berliner Salonkultur, die eine seltsam exzeptionelle Befreundung geistiger Aspirationen in einem hermetischen Gesellschaftskreis darstellt. In den Jahren danach, in der Zeit der Restauration, tritt, zumindest was die Agitation von Literaten betrifft, Antijudaismus nur vereinzelt auf; „populär" geworden, machte sich jetzt aber, 1919 vor allem, in Hessen, Bayern und Württemberg in Krawallen Luft. Auf die realpolitischen und ökonomischen Hintergründe der periodischen Judenfeindschaft im Zusammenhang mit dem preußischen Reformwerk und der zunehmenden Abhängigkeit bürgerlichen Wirtschaftens von Kapitalbildungen ist hingewiesen worden. Ein wesentlicher Teil des „Profanierungsprozesses" (W. Frühwald), der davon ausging, war der zunehmende Einfluss der Journalschriftstellerei, der Presse, gegen den die Tischgesellschaft und ihre antijüdische Polemik zu Felde zog und die eines von deren Leitmotiven fortan blieb. Die vielfachen unbegriffenen Erscheinungsformen dieses sozialökonomischen Wandels und der oppositionelle Rekurs romantischer Intellektueller dagegen auf tradierte Muster der „Ordnung" und eines reglementierten Diskurses lassen die sporadische Judäophobie als Reaktion auf eine Modernisierungsbewegung verstehbar werden, die zu neuen Selbstdefinitionen zwang. Innerhalb von deren vor allem kulturellen Formen besaß das „romantisch" interpretierte Christentum die größte Verbindlichkeit. Dessen erprobtes Pensum von antijüdischem religiösem Vorurteil ging leicht eine Verbindung ein mit aktuellem Ressentiment: Judentum = „revoluzionär" = modern – die Gleichung ist ein Grundmotiv judenkritischer Kulturtheorie in der neueren Geistesgeschichte, das romantische Literaten zuerst formulierten.[47] Rahel, die sich mit allen anderen vaterländisch über Napoleon empört hatte, erschrocken dann aber über das ancien regime und den aufkommenden Nationalismus war, hat diese Dynamik gekennzeichnet:[48]

Zweifellos war in der Romantik die kritische Haltung Juden und dem Judentum gegenüber im Vergleich zu den literarischen Konflikten zweitrangig, auch für Rahel war das Problem nicht die dominante Bedingung ihrer Existenz. Es gab, so Karoline von Humboldt, auch „christliche Juden", und wenn alle Juden nur Soldaten würden, so dieselbe, gäbe es in 50 Jahren keine Juden, keine jüdischen „Hasenpelze und Weißfische" (Brentano) mehr; Judentum als Degenerationsphänomen, jüdischer Schachergeist als Ursache dafür, dass die Welt aus den Fugen zu geraten schien. Antijudaismus dieserart als Weltanschauungselement musste den Juden als Individuum nicht unbedingt negieren. Assimilation hielt man, nur durch Konversion zum christlichen Glauben natürlich, für nicht unmöglich. Von Antisemitismus im romantischen Literaturkreis zu sprechen, erscheint deshalb in dem Sinne jedenfalls, den der Begriff seit dem letzten Viertel des 19.Jahrhunderts als totalisierender Weltanschauungskomplex angenommen hat, problematisch, auch bei Arnim, dem in diesem Falle wohl suspektesten romantischen Dichter.[49] Dennoch aber, so ist mehrfach deutlich geworden, formulierte die problematische Reflexion epochaler Veränderungen in Politik, Gesellschaft und Ökonomie und deren propagandistische und agitative öffentliche Kundgebung

stimulative Motive der Diskriminierung, die uneinholbar und unwiderrufbar der Demagogie Scheinargumente lieferte. Die Romantik stellt einige wesentliche topoi des Antijudaismus fürs ganze 19.Jahrhundert bereit; vulgarisiert, missbräuchlich und seiner ästhetischen Voraussetzungen und Prätentionen zumeist entkleidet.

Als der romantische Traum von der maßgeblichen Mitwirkung der Künstler an der Bildung einer Volkskultur, einer Kunst für das Volk von der Restauration vertrieben war – Gentz, der Metternich-Berater, spricht 1828 in einem Brief an Rahel von den „Schatten alter Phantasien" –, erkannten sich alle als periphere Existenzen: die intellektuelle Kritik an den Juden ließ nach, der Radauantisemitismus machte Fortschritte.

Freilich füllten die romantischen Kulturdebatten nicht nur die Arsenale der antijüdischen Polemik für lange Zeit, sondern sie bildeten, exemplarisch in den Berliner Salons um 1800, ebenso den Ausgangspunkt jener deutsch-jüdischen Kulturgemeinschaft, an die sich bis zum Nazi-Reich die Assimilationshoffnung so vieler Juden klammerte. Das „Junge Deutschland" war gleichsam die erste ernsthafte Belastungsprobe der Ideale dieser deutsch-jüdischen Kulturgemeinschaft. Hier traten Juden nicht nur mäzenatisch und anregend (und leidend) in den Kreis der deutschen Kultur, sondern agierend. In Rahels Salon wurde Heines Genie entdeckt und gefördert. Theodor Mundt nannte sie „die Mutter des Jungen Deutschland."

Juden in der deutschen Kultur beschrieb Rahel als „Krankengeschichte"; „allein unsere Geschichte. Alle haben wir mitgefressen; und das muß wieder heraus." An ihren Mann schrieb Heine über Rahel: „An Frau von V. brauch ich nicht zu schreiben, sie weiß alles . . . was ich fühle, was ich denke, und nicht denke."[50]

Anmerkungen:

[1] Germaine de Staël, Über Deutschland. Nach der Übers. v. Robert Habs. Stuttgart 1962, S.128.
[2] Vgl. Armand Nivelle, Frühromantische Dichtungstheorien, Berlin 1970.
[3] Friedrich Schlegel, „Athenäums" - Fragmente (1798), in: F. S., Kritische Schriften u. Fragmente. Bd.2. Hg. v. E. Behler u. H. Eichner, Paderborn 1988, S.144.
[4] Markus Schwering, Romantische Theorie der Geselligkeit, in: Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart 1994, S.514.
[5] Friedrich Schlegel, Über Lessing, in: Ebd., Bd.1, S.215.
[6] Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit, München 1976, S.235.
[7] Vgl. Jochen Schmidt, Die Geschichte des Genie-Gedankens in der Literatur, Philosophie und Politik. Bd.2. Darmstadt 1985, S.9 ff. Zu E.T.A. Hoffmanns Serapions - Erzählungen vgl. Gerhard R. Kaiser (E.T.A. Hoffmann, Stuttgart 1988), der auf die romantische Geselligkeit als „schon früher vorhandene(s) Gegengewicht" gegenüber der Verbindung von Künstlertum und Wahnsinn verweist (S.65).
[8] Zeitung für Einsiedler. Hg. v. A. v. Arnim u. Cl. Brentano, Heidelberg 1808. Faks. Nachdruck Darmstadt 1962.
[9] Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd.2. Hg. v. H.- J. Mähl u. R. Samuel. München – Wien 1978, S.637.
[10] Dazu Norbert Altenhofer, Geselligkeit als Utopie. Rahel und Schleiermacher, in: Berlin zwischen 1789 und 1848. Facetten einer Epoche. Ausstellung der Akademie der Künste 1981 (Katalog), S.37-42. Konrad Feilchenfeldt, „Berliner Salon" und Briefkultur um 1800, in: Der Deutschunterricht, Jg.1985, H.3, S.77-99. Ders., Rahel Varnhagens Ruhm und Nachruhm, in: Rahel-Bibliothek Bd. X. Hg. von Feilchenfeldt, U. Schweikert und R.E. Steiner, München 1983, S.128-178.
[11] Rahel an David Veit vom 2.4.1801, in: Rahel Varnhagen Briefwechsel Bd.3. Hg. v. Friedhelm Kemp, München 1979, S.77.
[12] Rahel an David Veit vom 16.2.1805, in: Ebd., S.83.

Zu Rahel vgl. zuletzt Heide Thomann Tewarson, Rahel Levin Varnhagen. The Life und Work of a German-Jewish Intellectual, London 1998.
[13] Vgl. Hannah Arendt, Rahel Varnhagen. Eine Lebensgeschichte. München 1959, S.88.
[14] Rahel an Karl Gustav von Brinckmann Ende Mai's 1800, in: Ebd., S.103.

Vgl. dazu die etwas spekulativen, nicht näher jedenfalls verdeutlichten Thesen von Sigrid Weigel in ihrem Aufsatz „Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne" (in: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hg. v. I. Stephan u. S. Schilling, Köln – Weimar – Wien 1994, S.1-10). Sie spricht von „Wunschphantasien", die sich nähren aus „Konstruktionen des ‚Weiblichen' und des ‚Jüdischen' und so in die Salonkultur um 1800 eingehen.
[15] Zit. Konrad Feilchenfeldt (1983), S.133.
[16] Friedrich Schleiermacher, Versuch einer Theorie des geselligen Betragens (1799). Zit. Rahel-Bibliothek Bd. X, a.a.O., S.254.
[17] Friedrich v. Gentz an Rahel 1803, in: Rahel Varnhagen Briefwechsel, Bd.3, a.a.O., S.121.
[18] Vgl. dazu auch Rudolf Vierhaus, Jüdische Salons in Berlin und Wien zu Beginn des 19.Jahrhunderts, in: Sociabilité Bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse 1750-1850. Hg. v. Etienne Francois, Paris 1986, v.a. S.95-100.
[19] In einem Brief an die ähnlicher Not befindliche Rebekka Friedländer vom 6.9.1810 heißt es:

„Und am Ende bin ich m e s q u i n, und gar in keiner Art, wie ich will, auf einem Orte eingerichtet, wo ich nur hingehöre, weil ich so lange auf ihm geblieben bin. Ich fühle es ewig auf tief, daß ich keine Bürgerin bin; und unser Tal keine Gegend, kein Klima hat. Adieu. Viel Vergnügen. Kommen sie bald. Rahel", (Rahel Varnhagen. Briefwechsel. Bd. III. München 1979, S.287).
[20] Rahel-Bibliothek. Briefe und Tagebücher aus verstreuten Quellen (Okt. 1810). Hg. v. K. Feilchenfeldt, München 1983, S.60.

Hannah Arendt schreibt dazu in ihrer in großen Teilen schon vor 1933 entstandenen Rahel-Biographie:

„Rahels Leben ist an die Minderwertigkeit, an ihre >infame Geburt< von Jugend an fixiert. Was kommt, ist nur Bestätigung, >Verblutung<. Also jeden Anlaß der Bestätigung meiden, nicht handeln, nicht lieben, sich nicht mit der Welt einlassen. Das einzige, was die absolute Weigerung freizulassen scheint, ist das D e n k e n. Das Benachteiligtsein von Natur und Gesellschaft wird neutralisiert in der Wut, >alles zu besehen und unmenschlich zu fragen<. Das Unpersönliche des Denkens bagatellisiert das Nur - Menschliche, Nur - Zufällige des Unglücks. Die Vernunft, die das Fazit des Lebens zieht, braucht nur zu denken, >um zu wissen, wie man fühlen muß und was einem übrigbleibt oder nicht<. Denken wirkt wie eine aufgeklärte Art von Zauberei, welche Erfahrung, Welt, Menschen und Gesellschaft ersetzen, hervorbringen und voraussehen läßt." (H. A., Rahel Varnhagen. Eine Lebensgeschichte. München 1959, S.20).

[21] Rahel an David Veit vom 31.10.1794, in: Briefwechsel Bd. III, (1979), S.44.

Über „Goethe und Schiller in ihrem Verhältnis zum Judentum" vgl. den Aufsatz von Norbert Oellers unter dieser Überschrift in: Conditio Judaica I, S.108-130. Oellers' Fazit: „Sicher ist: Keiner von Beiden war ein entschiedener Sachwalter der Juden." Goethe, zumal der ältere Goethe, weniger noch als Schiller. Auch bei Goethe, so Oellers, bleibe die Assimilation von Juden vielfach noch abwehrend mit deren Geschäftsgeist verknüpft.

[22] Wie sehr „Bildung" selbstverständlich die Tilgung jeglicher realer oder assoziationsfähiger jüdischer Merkmale einschloss, darüber gibt ein Hinweis von Franz Kobler Auskunft. Der junge Salomon Maimon, später bedeutender jüdischer Aufklärer, tauchte eines Tages im Salon von Henriette Herz, Ehefrau des Kant-Schülers Markus Herz, auf. Unwiderstehlich und faszinierend war die Schärfe seines Geistes in den dort geführten Disputen, höchst befremdend aber, dass „er die im Salon verpönte Sprache der polnischen Juden sprach und auch sonst noch ihre rohen Manieren besaß" (Juden und Judentum in deutschen Briefen aus drei Jahrhunderten, Wien 1935, S.96). – Ähnlich äußert sich Henriette Herz in ihren Jugenderinnerungen über Phillip Veit, den ersten Ehemann Dorothea Mendelssohns. „Wie konnte ein solches Mädchen wohl einen Mann lieben, der unansehnlich an Gestalt und Gesicht, mit jüdischen Manieren, damals von noch begrenzter Bildung war?" Die „christlichen Tugenden, zu welchen große Anlagen in ihm waren", konnte, so Henriette, die damals 17 jährige Dorothea noch nicht wahrnehmen (Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Zeit. Hg. v. Hans Landsberg. Weimar 1913, S.131).

[23] Vgl. Peter Honigmann, Über den Unterschied von Alexander und Wilhelm v. Humboldt in ihrem Verhältnis zum Judentum, in: Konfrontation und Koexistenz. Hg. v. R. Heuer und R.R. Wuthenow, Frankfurt/New York 1996, S.46-81.

[24] Wilhelm v. Humboldt an Karoline vom 30.4.1816, in: F. Kobler, (1935), S.208.

[25] Rahel an Fr. de la Motte Fouqué vom 26.7.1809, in: Rahel Varnhagen Briefwechsel Bd. III, (1979), S.296.

[26] Rahel an Cl. Brentano vom 1.8.1813, in: Rahel Varnhagen Briefwechsel. Bd.3. A.a.O., S.358/359.

[27] Rahel an Karl Gustav von Brinckmann vom 8.1.1808, in: Briefwechsel Bd. III (1979), S.106.

[28] Diese Veränderungen etwa nach 1805 werden beispielhaft offenbar im Verhältnis von Rahel und Brentano, die sich seit 1804 kannten. 1809 kehrt Brentano nach Berlin zurück. Das Verhältnis zueinander wird v.a. von dessen Seite kritischer (vgl. Rahel-Bibliothek, Bd. X, a.a.O., S.162 f.).

[29] Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Bd.2. München 1914 (zuerst Wien 1844), S.301 f.

[30] Vgl. dazu zusammenfassend Susanne Walther, Judentum in Kultur und Gesellschaft des Wiener Biedermeier, in: Judentum in Wien (Sammlung Berger), S.37-39.

[31] A. v. Arnim, Tröst Einsamkeit, in: Zeitung für Einsiedler, a.a.O., S.XII f.

[32] Zur „Tischgesellschaft" vgl. Heinz Härtl, Arnim und Goethe, Phil. Diss. Halle-Wittenberg 1971, S.287 ff. (mit abgedruckten Dokumenten zur Entstehung der „Gesellschaft").

Ferner Jürgen Knaack, Achim von Arnim – Nicht nur Poet, Darmstadt 1976, S.35-38. Roswitha Burwick und Bernd Fischer (Hg.), Neue Tendenzen der Arnim-Forschung, Bern u.a. 1990, S.12.

[33] Zit. H. Härtl (1971), S.292. Hieraus (S.289-293) auch allen folgenden Textzitate.

[34] Vgl. Sigrid Weigel, Frauen und Juden, in: I. Stephan u.a. (Hg.), Jüdische Kultur und Weiblichkeit, a.a.O., S.344 f.

[35] Achim von Arnim, über die Kennzeichen des Judentums, in: Werke, Bd. G. Hg. v. R. Burwick, J. Knaack und H. F. Weiss, Frankfurt 1992, S.362-387.

[36] Vgl. Jürgen Knaack, (1976), S.23.

Zu diesem restaurativen Antijudaismus vgl. Wolfgang Frühwalds Aufsatz „Antijudaismus in der deutschen Romantik" (Conditio Judaica, 2.Teil, S.85 f.). Die Märchen der Brüder Grimm und noch Eichendorff sieht er von diesem retrospektiven Komplex, der Juden und das moderne, „illegale" Geldgeschäft miteinander verschmolz, bestimmt. Eichendorff insbesondere sei hier vom Judenbild Arnims lange beeinflusst geblieben.

Zu E.T.A. Hoffmanns Verhältnis Juden und dem Judentum gegenüber vgl. Gerhard R. Kaiser, Illustration zwischen Interpretation und Ideologie, in: Dialog der Künste. Hg. v. M. Moog-Grünwald u. C. Rodiek. Frankfurt 1989, S.145-166. Von einer antisemitischen Haltung Hoffmanns zu sprechen sei unzulässig, so Kaiser. Ebensowenig freilich von einer Haltung, die „gänzlich gegen das Abgleiten in antisemitische Klischees gefeit war" (S.158).

[37] Zur ästhetischen und sozialen Funktionsdeutung negativer Judenbilder in der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur vgl. zuletzt die Habil. - Schrift von Edith Wenzel, „Do worden die Judden geschant". Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen. München 1992.

[38] Vgl. dazu das 116. Athenäums - Fragment, in: Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe. Hg. v. E. Behler, J.-J. Anstett u. H. Eichner. Charakteristiken u. Kritiken I. München – Paderborn – Wien 1967, S.182. Vgl. dazu auch A. Nivelle (1970), S.144.

[39] Mary Lee Townsend, Humor und Öffentlichkeit im Deutschland 19.Jahrhunderts, in: Jan Bremmer u. Herman Roodenburg (Hg.), Übers. Kai Brodersen. Darmstadt 1999, S.149.

[40] Ebd., S.152.

[41] Clemens Brentano, Der Philister vor, in und nach der Geschichte, in: Werke, Bd.2, hg. v. W. Frühwald und F. Klemp, München [3]1980, S.959-1014.

Zu Brentano vgl. zuletzt Martina Vordermayer, Antisemitismus und Judentum bei C.B., Frankfurt u.a. 1999.

[42] „Und ich sage daher: Ein Philister ist ein steifstelliger, steifleinener, oder auch lederner, scheinlebendiger Kerl, der nicht weiß, daß er gestorben ist, und ganz unnötigerweise sich länger auf der Welt aufhält; ein Philister ist ein mit allerlei lächerlichen äußerlichen Lebenszeichen behängter, umwandelnder Leichenbitterstock seines eigenen innern ewigen Todes; ein Philister ist ein Kerl, vor dem alle Spiegel, und so auch die Schöpfung, Gottes Spiegel, blind sind von Ewigkeit; ein Philister ist der ausgeborne Feind aller freien göttlichen Schöpfung; er ist die komische Karikatur-Silhouette des Teufels, welche er vom Himmel niederstürzend, gegen die Sonnenseite des Lebens geworfen, wo sie, in tausend Zerrbildern zerbrochen, scheinbar unschuldig und scherzhaft herumgaukelt, aber jeden, der nicht, aus ewigen Quellen berauscht, in ihrem Schatten entschlummert, vergiftet, und zwar zu ewiger Nüchternheit."(Ebd., S.967).

[43] Zur Philistertypologie und -kritik vgl. Ulla Hofstaetter, „Das verschimmelte Philisterland." Philisterkritik bei Brentano, Eichendorff und Heine, in: Romantik im Vormärz. Hg. v. B. Dedner und U. Hofstaetter, Marburg 1992, S.107-127. Ferner G. Oesterle, Juden, Philister und romantische Intellektuelle, in: Athenäum 1992, S.83 f.

[44] „Die großen und herrlichen Flüsse sammeln sich aus reinen ursprünglichen fröhlichen Quellen der Gebirge, aus dem heiligen Wasser. welches, aus göttlichem Triebe in die Höhe gestiegen, das Licht gegrüßt hat, und nun freudig unter demselben an der grünen Erde durch die Täler niederzieht, bis zu den Meeren, welche den Kern umgeben; nicht aber sammeln sie sich aus schmutzigen, toten Pfützen, welche leblos, verbraucht, und sozusagen ausgespuckt, ohne Zusammenhang mit dem lebendigen Blutumlauf nichts anders sind als eine Judenschule der

Frösche, ein hoch- und rotbeiniges Halsgericht der Störche, eine anarchische Rennbahn gesetzmangelnder Wasserratzen, ein Börsenphilisterium der Zeitungsunken, ein Akkouchier- und Invalidenhaus abstrakter Kröten, eine Sternwarte des ziffernden Ungeziefers der Wasserspinnen, ein Laich- und Leich- und Bleich - Comptoir, und Milch - Bureau und Montierungs-Kammer und Theater-Garderobe, und geheimgesellschaftliches Gradierhaus aller sich erst durch Schwanz- und Bauchablegungen zum höchsten Grade ihrer Bildung perfektionierenden kaltblütigen Amphibien, eine undeutsche, unchristliche, philistrische Tischgesellschaft, eine Koax - Akademie, eine Ludertafel galvanischer, zuckmistischer Achselzucker." (Ebd., S.964).

[45] Vgl. dazu auch G. Oesterle (1992), S.72 f.

Für diese konsequente Unvereinbarkeit von romantischem Dichtungsverständnis und jüdischem Geist und jüdischer Religion hatten die frühromantischen Theoretiker, ohne das Verhältnis zum Judentum schon offen zu erörtern, grundsätzliche Positionen formuliert. In seiner Rede „Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern" von 1799 hatte Schleiermacher schon in der fünften Rede den Judaismus in der Behandlung der einzelnen religiösen „Zentralanschauungen" im Vergleich zum Christentum als „tote Religion" bezeichnet, weil es unabdingbar sich dem Prinzip der Vergeltung verpflichtet habe, wohingegen das Christentum "am meisten und am liebsten das Universum in der Religion und ihrer Geschichte" anschaue, also den Begriff der Religion ganz eigentlich erst erfülle (F. S., Kritische Gesamtausgabe, Bd.2. Hg. v. H.- J. Birkner u.a. Berlin 1984, S.317). Diese begrenzende Präformierung jüdischen Geistes vertrug sich selbstverständlich auch nicht mit Fr. Schlegels Idee einer „neuen Mythologie", die Ernst Behler als identisch mit dem Programm der Frühromantik kennzeichnet (E. Behler, Frühromantik, Berlin – New York 1992, S.259).

[46] Dieses Motiv romantischer Geselligkeit hat auch in der Musikgeschichte, mit charakteristischer Verspätung, eine Rolle gespielt; etwa im Kreis um Robert Schumann und die „Neue Zeitschrift für Musik". Vorbild der Schumannschen Davidsbündler sind E.T.A. Hofmanns Serapionsbrüder. In deren Kreis sind freilich ethnische Ingredienzien unbemerkbar. Mendelssohn war als „F. Meritis" hochanerkanntes Mitglied der Davidsbündler, von Schumann geschätzt bis ans Ende seines Lebens in der Endenicher Anstalt. Einen „edlen" Geist nennt er ihn in der Besprechung seiner „Sechs Lieder ohne Worte" (R. Schumann, Schriften über Musik und Musiker. Hg. v. J. Häusler. Stuttgart 1982, S.57).

[47] Vgl. dazu die Ausführungen von Helmut Schanze, Dorothea geb. Mendelssohn, Friedrich Schlegel, Phillip Veit – ein Kapitel zum Problem Judentum und Romantik, in: H.O. Horch (Hg.), Judentum, Antisemitismus und europäische Kultur, Tübingen 1988, v.a. S.140 ff.

[48] Wolfgang Frühwald (1989), S.73. – G. Oesterle (a.a.O., S.80 f.) spricht in diesem Zusammenhang von „Identitätsvereindeutigungen und kollektive(r) Identifizierung"; von der „Praxis eines identitätswütigen, neudeutsch-christlich-romantischen Antisemitismus", der der Irritation des Selbstbildes der Romantiker als Künstler entsprang.

[49] Vgl. zu Arnim Gisela Henckmann, Das Problem des „Antisemitismus" bei Achim von Arnim, in: Aurora 46 (1986) und Helmut Hirsch, Zur Dichotomie von Theorie und Praxis in Bettines Äußerungen über Judentum und Juden, in: JbBvAG 3 (1989).

Vgl. zu Brentano ferner Heinz Härtl, C. Brentanos Verhältnis zum Judentum, in: C. Brentano 1778-1842 zum 150.Todestag. Hg. v. H. Schultz, Bern u.a. 1933, S.187-210.

[50] H. Heine an Varnhagen vom 1.5.1827, in: H. Heine, Briefe. Hg. v. Friedrich Hirth. Mainz 1950, S.309.

2.1.3. Kosmopolitismus und der „magische Judenkreis": Heine und Heine-Rezeption.

Rahels Salon war ihm sein „Vaterland". Heines ironische Pointe ist die Kennzeichnung einer Tragik und zugleich eines Verhaltens mit dieser Tragik fertig zu werden. Dass ihn, den deutschen Dichter jüdischer Herkunft, der seine Brust „ein Archiv deutschen Gefühls" nannte, das wirkliche, offizielle deutsche Vaterland nicht ebenso schätzte, bewog ihn zur Flucht. „Es ist aber ganz bestimmt", schreibt er schon Jahre zuvor, am 8.Juli 1826 von Norderney an Moses Moser, „daß es mich sehnlichst drängt, dem deutschen Vaterland Valet zu sagen. Minder die Lust des Wanderns als die Qual persönlicher Verhältnisse (z.B. der nie abzuwaschende Jude) treibt mich von hinnen."[1] Am 1.Mai 1831 ging er bei Straßburg über den Rhein. Theodor Adorno nannte das Scheitern der jüdischen Emanzipation seine „schwächste Stelle." Hier konnte er, der in empfindsamster Tiefe Getroffene „sadistisch" genau bei anderen fühlen. Bis in die Eigenart seiner lyrischen Sprache verfolgt Adorno diese Lebensproblematik Heines.[2]

Heine ist der erste Künstler in Deutschland, der sich in die Auseinandersetzungen um die jüdische Emanzipation seit der Aufklärung persönlich hineingezogen sieht. Dazu drängen ihn aktuelle historische Gegebenheiten, die literarisch-politische Kritik an ihm ebenso wie legale und institutionelle Zwänge. Diesen Auseinandersetzungen stellt er sich aber auch selber durch publizistische Invektiven und durch Selbstdefinitionen, die ihn als Mensch, als Jude und als Künstler betrafen. Heine ist gleichsam eines der Schlachtfelder, auf dem der Kampf um jüdische Emanzipation im 19.Jahrhundert geschlagen wurde; das Schlachtfeld der öffentlichen Kontroverse sowohl wie notabene das innere Schlachtfeld des Betroffenen selber. Und auch dies konnte literarisch und in anderer Form öffentlich gemacht werden. Der „große Judenschmerz" (Börne) konnte, anders als in Romantik, jetzt öffentlich behandelt werden und durchaus auch mit polemischer Heftigkeit.

Heine gerät in seiner Lebenszeit in das Kreuzfeuer divergenter Zeitströmungen, die nicht nur Juden Hoffnung gaben, diese Hoffnungen aber bald wieder einschränkten, revozierten, den Unterschied in kulturellen Fragen jedenfalls zwischen Juden und Nichtjuden wieder markiert wissen wollten. Die Verfassungshoffnungen – und die Verfassungsversprechen –, die die Befreiungskriege Wirklichkeit werden lassen sollten, blieben nach dem Wiener Kongress, in Preußen zumindest, unerfüllt. Dies betraf natürlich auch den Emanzipationsprozess der Juden, der durch die liberalen Gesetze von 1812 einen historischen Schub erhalten hatte. In den antijüdischen Ausschreitungen vor allem 1819 aber wurden wieder Rufe nach der Wiederherstellung des Ghettos laut. Der Beginn von Heines schriftstellerischer Tätigkeit fällt bemerkenswerterweise mit diesem neuerlichen Tendenzwechsel in der politischen und gesellschaftlichen Haltung Juden gegenüber zusammen.

Gegen politische Repression und Zensur und das sich ausbreitende kulturelle Biedermeier formierten sich zueinander und in sich selber heterogene Zellen der Opposition; eine Opposition der „Jugend" vor allem, national und/oder freiheitlich orientiert. Sie fanden Ausdruck in einer neuen politischen Publizistik, in einem neuen, modern zu nennenden Literatentum, in einer kritisch räsonierenden innerbürgerlichen Literaturöffentlichkeit, in einer neuen politischen Publizistik und in Gruppenbildungen wie dem „Jungen Deutschland". Dieses „Junge Deutschland" war in den Augen seiner

Gegner in vielerlei Hinsicht suspekt. Die propagandistische Begründung der Gegnerschaft holte auch von Seiten der Regierung weit aus.
Unchristlich sei die Literatengesellschaft auch deshalb, weil sie jüdisch bestimmt sei. Die geläufige Phrase gibt einen deutlichen Hinweis auf die Fälschung. Die tatsächliche personelle Zusammensetzung der Jungdeutschen erlaubt keineswegs diesen dubiosen Verdacht. Er wurde aber, darauf hat schon Ludwig Geiger hingewiesen, in den diplomatischen Verhandlungen über Zensurverbote tatsächlich verwandt.[3] Auch in der jüdischen Bevölkerung gab es zwei Lager. Viele junge Juden nahmen an der Empörung teil, radikalisierten sich nach 1815 nicht nur für Judenrechte, sondern, als jüdische Avantgarde, für liberale Bürgerrechte überhaupt. Parvenüs, Verräter nannten sie die Väter, die die Umsturzideen ihrer Söhne beunruhigte.[4] „Viele Töchter gebildeter Stände an der Spree, wo nicht gar der Alster" sah Heine, so das Vorwort zum „Wintermärchen", bei der Lektüre „mein(es) arme(n) Gedicht(s) die mehr oder weniger gebogenen Näschen rümpfen."

Heine, dessen Kindheit und Jugendzeit, wie er in seinen „Memoiren" schrieb, ganz im Sinne des aufgeklärten Fortschrittsbewusstseins „nicht nur der Unglaube, sondern die toleranteste Gleichgültigkeit" prägte, sah sich als jüdischer Doktor beider Rechte vom Amte eines Universitätsprofessors wie überhaupt von einem Amt in der öffentlichen Verwaltung ausgeschlossen. Die preußischen Gesetze von 1823, ähnlich vielen, die im Gefolge des Wiener Kongresses den Juden ihre Gleichstellungsrechte wieder entzogen, setzten der staatlichen Karriere eines Juden Grenzen; auch Börne wurde 1819 aus dem Polizeidienst in Frankfurt entfernt. Andererseits: zu bürgerlicher – „jüdischer" – Wirtschaftstätigkeit, die das familiäre Herkommen ihm nahe legte, sah sich Heine nicht geeignet. Er wurde „freier" Schriftsteller und er ließ sich am 28.6.1825 sogar taufen, um sich damit das „Entreebillet zur europäischen Kultur" zu beschaffen. Es half ihm, wie Rahel, nicht viel. Schon 1827 wurde der zweite Teil seiner „Reisebilder", dessen Hauptteil den Titel „Ideen. Das Buch Le Grand" trug, in Preußen, Österreich und einer Reihe von Kleinstaaten seiner politischen Wirkung wegen verboten. Freilich, nicht nur die Aufmerksamkeit des Zensors für Heine wuchs, sondern eine immer größere Zahl von Lesern und Bewunderern in Deutschland. Die Zugehörigkeit zu diesem deutschen Vaterland als Schriftsteller aber wurde ihm dennoch im Dezember 1835 vom Deutschen Bundestag, auf Antrag Österreichs, dessen Kanzler Heines Talent und seine Gefährlichkeit wohl einzuschätzen wusste, mitsamt den Dichtern des „Jungen Deutschland" offiziell gekündigt. Heine aber, der sich noch 1824 in einem Brief „eine der deutschesten Bestien"[5] nannte, lebte in Paris, der „Hauptstadt der europäischen Revolution." Auch vermittelnd, sich überkreuzend über Deutschland in Pariser Zeitschriften und über Frankreich in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" berichtend. Über Sinn und Nutzen der Taufe war er desillusioniert: sie sei, so schrieb er 1844, „eitel Wasser und trocknet leicht."[6]

Dieses offizielle Deutschland hatte Heine freilich oft genug gereizt. In einer charakteristischen Weise formuliert Heine diese Angriffe zunächst vor allem in dem Bereich der philosophischen und literarischen Kritik; vor allem in der Kritik an der Romantik.[7] Diese eben ist nicht nur Literaturkritik, sondern Kritik an den politischen Zuständen in Deutschland insofern, als die romantische Literaturbewegung, zumindest ihr rückwärtsgewandt irrationalistischer Teil, jenen Untertanengeist förderte, der der bürgerlichen Revolution, die, so Heine, bevorstand, entgegenwirkte.[8] Was sich gesellschaftlich veränderte, hieß als Botschaft an die Literatur: „Ende der Kunstperiode", der Beginn eines, wie es Heine selbstbewusst dekretierte, nachgoetheschen Dichtungszeitalters. In diesem neuen Ethos eines zeitgenössischen Dichtertums, eines

„Zeitschriftstellers" (Heine), der eine „m o d e r n e, s o z i a l e P o e s i e" (Gutzkow) erstrebte, war sich der Kreis von Dichtern, die zu dem „Jungen Deutschland" gehörten, einig.

Heines Kritik der romantischen Schule, der „volkstümlich-germanisch-christlich-romantischen Schule" wies mit provokatorischer Absicht auf ihre soziale und politische Fundierung im ancien regime, in den Traditionen des heiligen römischen Reichs. Er sah in ihr den von den bedrängten deutschen Fürsten befohlenen Patriotismus wirksam, die Anhänglichkeit, die „etwa auch der Esel empfindet für seinen Stall", so Heine in der Handschrift des ersten Buchs der „Romantischen Schule."[9] Auf welche Quellen aber dennoch sich eine neuere, moderne Literatur und auch ein revolutionäres gesellschaftliches Bewusstsein zu stützen habe, hatte Heine schon 1834 zuerst dem französischen und dann in Übersetzung dem deutschen Publikum in dem Beitrag „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" erklärt, und er hatte dabei auf deutsche Quellen verwiesen, von den rebellischen Streitschriften und Liedern „unser(es) teuern Doktor Martin Luther" – „Ein feste Burg ist unser Gott" als die „Marseiller Hymne der Reformation" – bis zu einer Interpretation der deutschen idealistischen Philosophie, die, so Heine, die „revolutionäre(n) Kräfte, entwickelt(e), die nur des Tages harren, wo sie hervorbrechen und die Welt mit Entsetzen und Bewunderung erfüllen können."[10] Wenn es dann soweit sei, wenn „Thor mit dem Riesenhammer" einst zuschlüge, werde, so Heine, die französische Revolution dagegen wie eine „harmlose Idylle" erscheinen. Der apokalyptische Tiefsinn, ja die Erwähltheit des deutschen Nationalgeistes bildet einen irritierend vielschichtigen Hintergrund zu der virtuos geübten Polemik gegen die reaktionär geistfeindlichen Zustände in dem Heimatland seiner Sprache und seiner ästhetischen Sensibilität. Deutschland bleibt die transportable Heimat für Heine insofern, als in ihr auch in Paris gelebt werden konnte; geographisch entrückt (in passivem Sinne freilich) und darum allerdings auch der Realpräsenz dieser Heimat in seinem Heimatbewusstsein entrückt. Deutschland wird für ihn, was er sich philosophisch-spekulativ und ästhetisch dazu verzauberte, weil er das wirkliche nicht mehr lieben durfte. Für einen jüdischen Intellektuellen seines Anspruchs, der sich aus den Salons hinausgewagt hatte, konnte dieses heimatliche Deutschland nur in den hochgespanntesten revolutionären Horizonten zu finden sein. So erhöht bezeugt dieses Deutschland Heines aber ebenso sehr sein intellektuelles Selbstbewusstsein wie seine „bestialische" Liebe zu diesem Deutschland, der nur der ausgesuchteste Hass standhielt.

Er erfand die verwegensten Bilder Deutschlands, eigene Bilder, die er denen des reaktionären Deutschland, nicht minder vielfarbig koloriert und konstruiert, entgegenstellte; eine umgedrehte Ikonologie des Germanomanischen.[11] Der Kaiser Rotbart wird in „Deutschland. Ein Wintermärchen" zur mythischen Figur, die die Kraft und Tiefe des deutsches Geistes erlöst, endlich zu materieller Geschichtswirksamkeit werden lässt. Von diesem Kaiser hatte dem Kind schon die Amme schauerlich erzählt. Noch 1844 im „Wintermärchen" spielen – neben diesem wichtigen Motiv der Selbstdeutung – beide Bilder von Deutschland, des empirische und das ideale, ineinander[12]: Das alte Deutschland mit der bösen Allianz von Thron und Altar und neuerdings mit den Liberalen dazu, die die deutsche Einigung auf nationaler Grundlage wollten und auf der anderen Seite der chiliastische Verweis auf das „neue Lied", das der deutsche Geist als Vollender des französisch freiheitlichen Bewusstseins und der Tatkraft der Weltgeschichte einmal vorspielen werde. „Von dieser Sendung und Universalherrschaft Deutschlands träume ich oft, wenn ich unter Eichen wandle. Das ist m e i n Patriotismus."[13] Offenbar, darauf verweist die Hervorhebung, eine Kennzeichnung des Patriotischen, die soviel sachliche Bestimmung enthält wie private, innerlich umkämpfte

Bedeutsamkeit. Noch immer zwar steht die praktische Forderung, „die schwarz-rot-goldne Fahne auf die Höhe des deutschen Gedankens" zu stellen. Über die Revolution in Deutschland, von der er ein Jahrzehnt zuvor aber noch mit Bestimmtheit sprach, äußert sich Heine jetzt – vor allem auch in der umstrittenen Börne-Denkschrift von 1840 – skeptischer, zweifelhafter; weniger bestimmt damit auch in seiner politischen Parteinahme. Als seine Aufgabe erscheint ihm eher seinem deutschen und vor allem französischen Lesepublikum die Teleologie deutschen Geistes zu erklären, und dies tut Heine dennoch in einer eigenartig romantisch-geschichtstheologischen Weise, die die Gegenwart zu einer Zeit der Erwartung werden lässt; einer großen, wenngleich unbestimmten Erwartung, die einlöst, was in der Geschichte des deutschen Geistes so bedeutsam vorgedacht worden ist.

„In der Trübnis der Gegenwart schauen wir hinauf nach den tröstenden Standbildern, und sie nicken eine glänzende Verheißung. Ja, kommen wird auch der dritte Mann, der da vollbringt, was Luther begonnen, was Lessing fortgesetzt und dessen das deutsche Vaterland so sehr bedarf – der dritte Befreier! – Ich sehe schon seine goldne Rüstung, die aus dem purpurnen Kaisermantel hervorstrahlt, ‚wie die Sonne aus dem Morgenrot!'"[14]

Lessing, wie Luther, wirkte fortschrittlich nicht nur, so Heine weiter, indem er „etwas Bestimmtes" tat, sondern „indem er das deutsche Volk bis in seine Tiefen aufregte und indem er eine heilsame Geisterbewegung hervorbrachte." Was manchen Zeitgenossen Lessings an dessen durchaus praktisch und aktuell gemeinten Entwürfen mit wiederum praktisch formulierten Argumenten dennoch so befremdlich unwirklich erschien, etwa dieser so ganz und gar untadelige Jude, deutet Heines Aufklärungsdenken geschichtsphilosophisch.[15] Lessing, so heißt es im ersten Buch der „Romantischen Schule", wird zum „Johannes" der Vernunftreligion, „deren Messias wir noch erwarten." Lessing vertritt das „zweite Testament" als Zerstörer dogmatisch gewordener Buchstabenweisheit – zwischen dem ersten Testament der Traditionszertrümmerung durch Luther und dem erwarteten dritten. Heines geschichtsphilosophisches Denken tendiert derart zum Ästhetischen und zu dessen Autonomisierung. In ihm findet das Zwischenreich des Jetzt und der messianische Ausblick geeigneten Ausdruck. Ganz hat er in der letzten Phase seines Lebens wohl auch jenem „fortschrittlich-kulturrevolutionären Pantheismus" um den Kaiser nicht mehr getraut, so Markus Winkler in einer neueren Studie zu Heines mythischem Denken. Zu nahe und missbrauchbar blieb jene revolutionäre Beseelung deutscher Mythologie bei aller funktionellen Rekonstruktion den aufklärungsfeindlichen, deutschtümelnden Mächten um Menzel und Jahn. Dennoch, so Winkler,: „Ganz gelingt Heine der Abschied vom Kaiser Rotbart [. . .] nie." Mythisches Denken bleibt ihm ein „irreduzibles Bedürfnis."[16]

Der Schriftsteller nahm sich und seine Aufgabe jetzt wichtiger. „Meine Ehre", schreibt er 1843 als Rechtfertigung gegenüber Angriffen aus Deutschland wegen des Erhalts einer Pension vom französischen Staat, „ist nicht in der Hand des ersten besten Zeitungskorrespondenten; nicht das erste beste Tageblatt ist ihr Tribunal; nur von den Assisen der Literaturgeschichte kann ich gerichtet werden."[17] Zur Ehre des französischen Staates und zur Unehre des deutschen Polizeistaates gereiche es, dass jener die „radikale Farbe" des Schriftstellers würdige und ihm Gerechtigkeit widerfahren lasse.

Heines Anklagen gegenüber den deutschen Zuständen vom Exil jenseits des Rheins, aber auch seine Religionskritik, seine angriffslustige Rhetorik und seine selbstbewusst respektlose Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition in Deutschland hat der Antikritik reichlich Zündstoff geboten. Der Name Heines beginnt schon zu seinen Lebzeiten zu einem polemischen Fanal zu werden, das die literarische

Kritik an seinem Werk übertönt. Noch Grillparzer nennt Heine bei aller fraglosen Wertschätzung seiner Dichtung „innerlich ein(en) lumpige(n) Patron."

Eine wesentliche Voraussetzung dafür ist die Veränderung der Literaturszene in der Epoche Heines, zu der dessen Arbeit freilich entscheidend beigetragen hat. Heine war in der Tat der erste Berufsschriftsteller, der allein von dieser Arbeit lebte und der dem sich entwickelnden Markt der Tagesschriftstellerei von sich aus auch wenig Konzessionen machte. Kennzeichnend für eine neue „Literatenwirtschaft", in letzter Zeit entstanden, sind, so H.W. R i e h l in seinem mehrfach aufgelegten Buch über „Die bürgerliche Gesellschaft", Ehrgeiz, Verlust an sozialer Bodenständigkeit, ein „luftiger Sybaritismus" der Produzenten und die Agitatorik, das Verneinende und die Entsittlichung der in der neueren Tagesschriftstellerei verbreiteten Schriften. Juden, dem eigenen Volkstum entlaufen und dem Germanentum fremd, so Riehl, sind die „ächten Literatenköpfe", die Vorbilder dieser „faulen und giftigen Seiten des modernen Literatentums" vor allem im Journalismus.[18] Als Vorbild des im Volkstum verwurzelten Künstlers gilt ihm Dürer (und in seinen „Musikalischen Charakterköpfen" Bach). Unschwer hier die Nachwirkungen der romantischen Kritik Adam Müllers schon um die Jahrhundertwende an der jüdisch lancierten Journalschriftstellerei zu erkennen (vgl. den vorherigen Abschnitt).

Politik, Weltanschauung also bestimmen in einer mehr oder weniger offenen Weise vielfach schon die zeitgenössischen Stellungnahme zu Heine. Und es verdeutlichen sich in der Kritik an Heine die konfliktträchtigen Auseinandersetzungen, die die Soziologie der modernen Kunst und des modernen Künstlers betreffen: seine autonome und zugleich periphere Existenz, die sich seine Leserschaft immer neu suchen und erobern muss und seine Empfindlichkeit und Verwundbarkeit, die zart und bissig, allürenhaft ironisch und melancholisch sein kann. „Dichter sind Juden", schreibt Paul Peters in der Einleitung zu einer Sammlung von Äußerungen Heines zum Judentum, „bei Heine traf das im Wortsinn zu".[19] Gekennzeichnet ist damit eine doppelte Problematik. Hier ist aber insbesondere nach Anspielung und direktem Angriff auf Heines Judentum zunächst zu fragen. In E d u a r d M e y e r s Antikritik an Ludwig Börnes Pariser Briefen fand sie zum erstenmal eine wirksame pamphletistische Äußerung.[20] Es ging zunächst um Börne, gemeint war aber, darum redete der Verfasser nicht herum, eine immer dreister und populärer werdende „jämmerliche Scriblerbande" von „entarteten Burschen", „Gesindel", vor die Meyer die deutschen Fürsten eindringlich warnt und zum Tätigwerden anhält. „Die Ehre deutscher Nationalität" werde von jenen „auf das schmachvollste und empörenste verletzt." Auch Meyer vermerkt kritisch die Veränderung der Literaturszene, ihre politische Implikation, ihre journalistische Ausweitung. Was er kritisiert ist ihm „nichts als leeres, langweiliges Kaffehaus- und Zeitungsgeschwätz"; „B ö r n e, H e i n e und Consorten." Was sie verbindet und worauf die ganze Ruchlosigkeit des modernen Literaturbetriebs zurückzuführen ist, darauf kommt Meyer am Ende seines Artikels zu sprechen:

„B ö r n e i s t e i n J u d e, w i e H e i n e, w i e S a p h i r. Getauft oder nicht, das gilt gleichviel; denn es ist ein Misbrauch den Namen im Gegensatz eines Christen zu gebrauchen. Nicht den Glauben der Juden hassen wir, wie sie selbst uns gerne zu ihrer Entschuldigung glauben machen möchten, sondern die vielen häßlichen Eigenthümlichkeiten dieser Asiaten, die mit der Taufe nicht so leicht abgelegt werden können; die unter ihnen so häufige Unverschämtheit und Anmaßung, die Unsittlichkeit und Leichtfertigkeit, ihr vorlautes Wesen und ihre oft so gemeine Grundgesinnung."

Die reaktionäre Rache an Börne[21], Heine und Konsorten, die den „entarteten Heimatlosen bei den Franzosen" zu bleiben empfiehlt, kennzeichnet freilich auch einen tatsächlichen Entwicklungsaspekt der Soziologie des jüdischen Künstlers innerhalb des allgemeinen Emanzipationswegs.

„Was mich aber mit am meisten aufgebracht hat gegen diesen H e i n e und nun auch gegen B ö r n e, ist daß beide auch auf ihre Landsleute die Juden schimpfen, sich ganz lossagen von ihrem Volk, ja es verächtlich behandeln. So werden sie zu unseligen Mitteldingern, sind keine Juden, keine Deutschen, und lösen alle frommen Bande der Pietät ganz und gar auf. Sie gehören zu keinem Volke, zu keinem Staate, zu keiner Gemeinde, haben keinen bestimmten Wirkungskreis, schweifen als Aventuriers in der Welt umher, schnüffeln überall herum, um sich durch die öftere Ortsveränderung ein äußeres Interesse zu verleihen und bleiben da, wo sie recht viel zu raisoniren finden. Wo es still und gesetzlich hergeht, da ist ihnen nicht wohl in ihrer Haut."

Eduard Meyers Anklage legt den Finger auf die Wunde des modernen jüdischen Künstlers im Vormärz. Er hat in der Tat am Status eines „unseligen Mitteldings" zu tragen, wie dies schon Rahel als Mitbetroffene wusste („keine Tochter, keine Schwester, keine Geliebte, keine Frau, keine Bürgerin einmal"). Den Verfemten verklagt noch das eigene Volk, gegenüber dem der Antisemit Pietät fordert. Das Bild des schweifenden Aventuriers indes ist dem mythischen Schreckbild des ruhelos ahasverischen Juden nachgeformt, als dessen Lebenselement nichts bleibt als das „Räsonnieren" und das seinen naheliegensten Wirkungskreis deshalb im modern unsteten Journalismus findet. Ein Leitmotiv der Heine-Kritik – der „heimatlose Jude"– ist damit formuliert mit Wirkungen bis in Nadlers und die völkische Literaturgeschichte des 20.Jahrhunderts. Von jeglichem „bestimmten Wirkungskreis" entfernt, so Meyer, muss der jüdische Künstler, der auf die deutsche Kultur schwor, nun das weltlos weltbürgerliche Ideal proklamieren, zu dem er aus dem „Überbau" deutscher Philosophie und Dichtung Bezüge herbeizitiert.

Gering blieb die Wirkung der Warnung G a b r i e l R i e s s e r s, führendes Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung und der erste Richter jüdischer Konfession in Deutschland, in einer Entgegnung auf das Börne-Pamphlet Eduard Meyers:

„Ereifert euch, so viel ihr wollt, über H e i n e' s Leichtfertigkeit und Frivolität; aber, ins Teufels Namen laßt dabei den Juden aus dem Spiel, wenn ihr Anspruch auf den Gebrauch eurer fünf Sinne, und auf den allerkleinsten Rest von Schamgefühl macht."[22]

Riesser nennt dies „unwürdige Klatscherei", die eine veränderte Literaturszene, bestimmt von der „Buchhändler-Spekulation", charakterisiere. Börne selber und Heine nimmt er da nicht aus. Streitmotive von dieser Art also beginnen sich schon zu Lebzeiten Heines zu regen, wenngleich sie erst im späteren 19.Jahrhundert ihre volle Schlagkraft entwickeln. Es ist in diesem Abschnitt schon mehrfach, und zuvor auch schon in den Ausführungen über den romantischen Antijudaismus, darauf hingewiesen worden, wie sehr in der antijüdischen Polemik auch die Kritik an veränderten, „modernisierten" produktiven und distributiven Bedingungen von Literatur eine Rolle spielte, hier vor allem die Kritik am Journalismus und den Journalisten, an den sogenannten „Literaten" und ihren seichten, schnelllebigen Erzeugnissen. Was sich hiergegen schon in Romantikerkreisen gelegentlich ablehnend äußerte, wird in der Diskussion über das Junge Deutschland gleichsam zu einem kritischen Leitmotiv: die Verknüpfung des Journalismus und der Arbeit für Journale mit dem steigenden Einfluss von Juden in der Literatur. Journalismus, der literarische zumal, wird in einem

zunehmenden Maße für die konservative Kulturkritik und für ein prätentiöses Dichtungsverständnis zu einem jüdisch markierten Beruf.

„Der charakteristischste Teil ihrer Produktion erscheint zuerst in Zeitungen und Zeitschriften, und es ist höchstes Ziel jedes jungdeutschen Schriftstellers, über mindestens eine von ihnen als Redakteur zu herrschen." Heine war darin – ähnlich wie seine Gesinnungsgenossen mit kritisch - aufklärerischen Intentionen – keine Ausnahme.[23]

Auf folgende drei Aspekte zumindest ist was die zeitgenössische antijüdische Kontroverse betrifft noch hinzuweisen: auf Heines Streit mit Platen, auf die Heine-Kritik von Wolfgang Menzel und auf Heines kritische Diskussionen mit Gutzkow und den Jungdeutschen.

Dass Heine seiner schriftstellerischen Arbeit wie auch einer fortschrittlichen Judenpolitik durchaus wohlgesonnene Zeitgenossen nicht immer auf seine Seite zu ziehen verstand, erwies sich zuerst in der literarischen Fehde mit A u g u s t v o n P l a t e n. In den dem Bericht über die Nordsee-Reise (1826) beigefügten Xenien des Freundes Immermann hatte er sich ausdrücklich dessen Spott über die Lyrik Platens angeschlossen: „‚Ganz bewältigt er die Sprache nicht'" [. . .] „Vieles Schlimme kann ich dulden, aber eins ist mir zum Ekel, wenn der nervenschwache Zärtling spielt den genialen Rekel." Der unstete, höchst irritable Platen, der mit Heines Werk kaum bekannt war, reagierte mit der Literaturkomödie „Der romantische Ödipus" (1829). Auf diese Anspielungen antwortete Heine im letzten Kapitel der „Bäder von Lucca" (1829), Immermann gewidmet: „Wer ist denn der Graf Platen [. . .]?" Die Vorstellung wird zur genüsslichen Sottise, die das Missverhältnis von Platens antikisierender dichterischer Ambition und Attitüde und seinen beschränkten Mitteln vorführt. Platen erscheint als Freund der Pfaffen, als reaktionärer Judenfeind; als „forciert ohne Force, pikiert ohne pikant zu sein, eine trockene Wasserseele, ein trister Freudenjunge." Die letztere Anspielung vor allem – und einige noch weit drastischere in dieser Richtung – stießen auf Empörung und trafen auch Platen tief. Hans Mayer hat die historisch bis daher beispiellose Literaturpolemik als Konfrontation von zwei Außenseitern, eines Juden und eines Homoerotikers, interpretiert. Auf Heine bezogen: „Allein just das erotische Außenseitertum des fränkischen Grafen mußte ihm bewußt gemacht haben, wie sehr auch er selbst, trotz Taufe und Bucherfolg, ein Außenseiter geblieben war." „Die s o n d e r b a r a u f t r u m p f e n d e M ä n n l i c h k e i t", so Mayer, habe zu tun „mit geheimen Empfindungen des eigenen Mangels." Heine betreibe in dem publizistischen Überfall auf Platen „Gegenaufklärung", „gesellschaftliches Mimikry."[24] Über die psychologische Analyse der Konfrontation hinaus verdeutlicht dieser erste „moderne" Literaturskandal das Entstehen einer Agitatorik in den literarischen Auseinandersetzungen des Vormärz – Riesser nannte es verharmlosend „Klatscherei" –, die es der weltanschaulich motivierten reaktionären Literaturkritik umso leichter werden ließ, den Juden für das missliebige Werk entgelten zu lassen. Darüber hat sich der junge Heine, gerade getauft und von jungem Ruhm geblendet, wohl noch einige Illusionen gemacht.

Heines Attacken auf Deutschland aus dem Pariser Exil mobilisierte die deutschstämmige Literaturkritik. Frivolität, Frechheit, Affektiertheit, „französierende" Eleganz – dies sind stets wieder die polemischen Vokabeln, die Heines Kritik treffen sollen. Sie bezeugen, diesen Kritikern zufolge, Heines undeutsche Gesinnung. Heines Frivolität, so ein anonymer Rezensent 1835, versuche „die Persönlichkeit unserer Denker zu beschmutzen, andere in ihren eignen Kreis herabzuziehen."[25] Erweis dieser undeutschen Gesinnung ist den Kritikern vor allem Heines Religionskritik. Am öffentlichen Pranger steht Heine als der „neue, antichristliche Messias" (W. Menzel). Bemängelungen von

Heines geistiger Ernsthaftigkeit und deutschem Empfinden stimmten auch prominente liberale Juden durchaus zu, so auch Gabriel Riesser 1832 in der Erwiderung auf E. Meyers antisemitisches Börne-Pamphlet.[26]

Publizistischer Wortführer der deutschen und christlichen Attacke auf Heine etwa ab 1835 aber war W o l f g a n g M e n z e l (1798-1873). Menzel, der teutomaniac, der sichtbar, leider, so Heine, „alle Kennzeichen der mongolischen Abstammung im Gesichte trägt". Bis dahin galt er durchaus als Liberaler, auch in seiner Tätigkeit als Abgeordneter des Württembergischen Landtages. Heine hat, etwa in der Börne-Denkschrift, den alten Kommilitonen mit humorvoller Nachsicht charakterisiert. Umgekehrt hat auch Menzel Heine nicht gänzlich respektlos behandelt, er rühmt in seiner Rezension der Schrift zur Religion und Philosophie in Deutschland Heines „edles Talent", das sich dennoch so unbedenklich der Demagogie hingebe, einem unchristlichen „sozialen Materialismus" nämlich, der, wie schon einmal vor 40 Jahren, die „allgemeine Stallfütterung der Menschheit" vorsehe. Der konservative Kritiker der Restaurationsepoche sieht in einer pointierten These das Aufblühen einer neuen, sozialkritischen Literatur auch in der Vielfalt eines neuen Zeitschriftenmarktes als soziologische Folge der Veränderung der staatswirtschaftlichen Ökonomien. Diese, so scheint es ihm, ist vor allem geprägt von der Verschuldungsproblematik der Staatshaushalte gegenüber den jüdischen Großbankiers.

„Unter dem Schutze der reichen jüdischen Bankiers, die, von den Höfen mit Orden, Adelstiteln, Einladungen ec. überhäuft, sich in die höchste Gesellschaft eindrängten und in den Antichambres der Minister immer die Bevorzugten waren, tauchte das für die letzten vier Jahrzehnte so charakteristisch gewordene jüdische Literatenthum auf. Die Jugend Israels begann sich auf die schöne Literatur, auf die Redaction von Zeitungen, auf Theater und bildende Kunst zu werfen und durch alle dem jüdischen Stamm eigene Mittel und Wege, durch Geldmittel, durch Zusammenhalten, Lobassekuranz, unaufhörliches Selbstanpreisen und Unverschämtheit jeder Art sich emporzuschrauben. Diesem Treiben lag aber tiefer Haß gegen die christliche Religion und die deutsche Nationalität zu Grunde."[27]

Der „Jude Heine" repräsentiert für Menzel vor allem „die tiefste Corruption der deutschen Dichtung" seiner Zeit, „seine Feder wurde buchstäblich eine Kothschleuder", seine Werke, so der wütende Barde des deutsch-christlichen Nationalbewusstseins, gleichen „literarischen Abtritten." Menzel sieht zurückblickend die Ursprünge dieser verderblichen Entwicklung der deutschen Literatur in den Gruppenbildungen in Rahels Salon.[28] Die Kritik an dessen jüdischer Prägung steht dabei im Mittelpunkt, die an der jüdischen Entsittlichung, deren er in der Schriftstellerei Heines, dessen Karriere in dem Berliner Salon begann, gewahr wird. Menzel versammelt hier schon alle Motive der antisemitischen Literaturkritik, die in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts erst populär werden sollten: die nationale Unzuverlässigkeit des jüdisch dominierten Literaturmodernismus, seine Stützung durch jüdische Geldmacht und jüdisch konspirative Solidarität, seine Traditions- und darum schamlose Indezenz und Ostentation, die sich auf jede flüchtige Tageswichtigkeit werfe, um sich zu imponieren; die „jüdische Lasterrepublik des neu etablierten Hauses Heine und Compagnie." Um sich sammelt Heine, so Menzel, das „Junge Deutschland", dessen Physiognomie ist „die eines aus Paris kommenden, nach der neusten Mode gekleideten, aber gänzlich blasirten, durch Lüderlichkeit entnervten Judenjünglings mit specifischem Moschus- und Knoblauchgeruch."[29]

Menzels Literaturtribunal räumte mit allem, was sich „Junges Deutschland", bei ihm „Junges Palästina" nannte, kurzerhand auf. In Wirklichkeit lagen die Dinge, auch sofern es die politischen und judenpolitischen Haltungen betraf, innerhalb des

Dichterkreises weniger kongruent, als es der nationale Literaturrichter propagierte. Der Streit zwischen Börne und Heine seit 1832 hatte dafür bereits Anhaltspunkte geliefert. Gutzkow etwa war kein Jude, und Juden gegenüber hat er durchaus unterschiedliche Stellungnahmen formuliert. Das hinderte Menzel nicht dessen Roman „Wally, die Zweiflerin" zum Skandal zu machen, ihn als unmoralisch und als jüdisch zu denunzieren. Gutzkow war ein großer Verehrer Heines und insbesondere Börnes, geschockt aber dennoch als erfuhr, dass beide Juden seien.[30] Was Gutzkow Menzel und seinen Anhängern verdächtig machte, ist sein resoluter Rationalismus, der theoretisch in Bezug auf die Juden die Forderung nach einer rückhaltlosen Assimilation implizierte, nach Tilgung eines jeden Rests kollektiver Bindung des Einzelnen. Dieser radikale Subjektivismus schlägt freilich in einen positivistischen Fatalismus um, wenn Gutzkow an Heine und Börne bemängelt, dass sie wohl die Gedanken, nicht aber die Herzen der Menschen erobert hätten. Ja, er erklärt, „die Abneigung gegen Juden sei idiosynkratisch." Ein Motiv aufklärerischen Missmuts gegenüber Juden scheint sich hier fortzusetzen, wie er schon Lichtenbergs Affekt gegen den Shylock auf der Londoner Bühne bestimmte. Was sich so hartnäckig, auch im eigenen Innern, gegenüber der Aufklärungsarbeit sperrt, wird schließlich zum factum brutum; Vernunftgläubigkeit zum Positivismus; zum Ultraassimilationismus mit dem unausgesprochenen Hinweis, Juden forderten durch Mangel an Anpassung an ein allgemeines und gleiches Menschentum das innere und äußere Ressentiment doch zu sehr heraus.

Ein anderer antijüdischer Aspekt dieses abstrakten Subjektivismus bei Gutzkow wird offenbar, wenn er Juden als Vollender einer Tendenz sieht, die von Frankreich ausgehe. Eine Tendenz nämlich, die „die Literatur", so Gutzkow, entmachte zugunsten einer „individuellen Meinung."[31] Deren beiläufig Ephemeres sei Merkmal eines literarischen Merkantilismus, in dem er Juden vor allem geübt und dominant sieht.

Heine war der erste deutsche Schriftsteller jüdischer Abstammung, der nicht nur aber auch aufgrund dieser Tatsache zum Gegenstand eines im Vormärz in polemisch-weltanschaulicher Form und in breiterer Öffentlichkeit geführten Literaturgesprächs wurde. Dafür genügte, Bestätigung dessen, was Börne den „magischen Judenkreis" nannte, der bloße Tatbestand des Judeseins, ohne Ansehen des eigenen jüdischen Engagements. Wie stand es aber bei Heine eben darum? Wie in seinem politischen Engagement so ist Heine in seiner Identifikation mit dem Judentum nicht sicher zu charakterisieren. Verstreute Bemerkungen und Andeutungen, häufiger eher am Beginn und am Ende seines Schriftstellerlebens, eine Wortkargheit des sonst so Mitteilsamen in diesen Fragen geben Hinweise auf ein schwieriges und komplexes Verhältnis. Eine jüdische Erziehung hat er nicht genossen, wohl aber hat ihm seine Mitarbeit 1822/23 im „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden" eine fundierte Kenntnis jüdischer Geschichte verschafft. In dieser frühen Phase seines Lebens hat Heine sich mit (selbst)-kritischer Begeisterung für ein selbstbewusstes und kraftvolles Judentum ausgesprochen.

„Einige Hühneraugenoperateurs (Friedländer § Co.) haben den Körper des Judentums von seinem fatalen Hautgeschwür durch Aderlaß zu heilen gesucht, und durch ihre Ungeschicklichkeit und spinnwebige Vernunftsbandagen muß Israel verbunden . . . Wir haben nicht mehr die Kraft einen Bart zu tragen, zu fasten, zu haßen und aus Haß zu dulden: das ist ein Motiv unserer Reformation.

Die einen, die durch Komödianten ihre Bildung und Aufklärung empfangen, wollten dem Judentum neue Dekorationen und Kulissen geben, und der Souffleur soll ein weißes Beffchen statt eines Bartes tragen; sie wollen das Weltmeer in ein niedliches Bassin von Papiermaché gießen und wollen dem Herkules auf der Kasseler Wilhelmshöhe das braune Jäckchen des kleinen Marcus anziehen. Andere wollen ein evangelisches Christentümchen unter jüdischer Firma und machen sich ein Talles aus der Wolle des Lamm-Gottes, machen sich ein Wams aus den Federn der heiligen – Geiststaube und Unterhosen aus christlicher Liebe und sie fallieren, und die Nachkommenschaft schreibt sich: ‚Gott, Christus & Co.' Zu allem Glücke wird sich dieses Haus nicht lange halten, seine Tratten auf die Philosophie kommen mit Protest zurück und es macht Bankrott in Europa, wenn sich auch seine von Missionarien in Afrika und Asien gestifteten Kommissionshäuser einige Jahrhunderte länger halten . . .

Verzeih mir diese Bitterkeit; Dich hat der Schlag des aufgehobenen Edikts nicht getroffen. Auch ist alles nicht so ernst gemeint, sogar das Frühere nicht; auch ich habe nicht die Kraft, einen Bart zu tragen und mir ‚Judenmauschel' nachrufen zu lassen und zu fasten ect. Ich hab nicht mal die Kraft, ordentlich Mazzes zu essen. Ich wohne nämlich jetzt bei einem Juden (Mosern und Gans gegenüber) und bekomme jetzt Mazzes statt Brod und zerknacke mir die Zähne. Aber ich tröste mich und denke: wir sind ja im Gohles!"[32]

Das romantisch anmutende Verlangen nach einem Unkorrumpierten und Heines selbstironische Haltung waren sicher ein bleibendes Motiv der Intellektualität Heines, sie wurden im Laufe seines Lebens vielfach freilich auch Ausdruck seiner Ambivalenz gegenüber dem Judentum. Der „Rabbi von Bacherach" ist dafür ein deutliches Dokument. Das „Fragment" wurde 1824 schon begonnen, erschien aber erst 1840. Das ganze Werk könne, so Heine, nur Missverständnisse hervorrufen. Der erste Teil gibt eine breite und ernste Schilderung jüdischen Leidens im Spätmittelalter. Im zweiten Teil aber mischt sich schon Burleske und Satire in die Schilderung jüdischen Lebens und jüdischer Figuren („Schnapper-Elle", „Vögele Ochs", „Nasenstern und Jäkel"); über die „putzbeladenen" reichen Jüdinnen, die „Wohlstand und Kreditfähigkeit ihrer Eheherrn" dartun sollen, über die skurrilen Ghetto-Wächter in Frankfurt am Main und Spott auch über den Ritus des jüdischen Gottesdienstes. Zu jüdischen Lebensritualen vor allem und zur jüdischen Theologie bleibt Heines Verhältnis überhaupt kritisch-ironisch. In der Stellung gegen alle positive Religion bleibt er der Aufklärung verpflichtet und Lessing, demjenigen Schriftsteller, so Heine, „den ich am meisten liebe." Eindeutig und schroff ist Heines Aversion gegen die jüdische Bourgeoisie, der diese doppelt ärgerte: in ihrem ökonomisch-gesellschaftlichen und in ihrem kompromisshaft religiösen Status. Dem jüdischen Leidensschicksal aber, gerade in seiner Form geistiger Märtyrerschaft, gilt vor allem in den späteren Jahren[33] in einer Reihe von lyrischen Strophen Heines scheinbar identifizierendes Bekenntnis[34]. Neben denen etwa unter der Überschrift „Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg" aus den „Zeitgedichten" (1839-1846) und denen unter der Überschrift „Mit einem Exemplar des ‚Rabbi von Bacherach'" aus dem „Buch der Lieder" (1822/23) sind es eine Reihe von Gedichten der „Hebräischen Melodien" im 3.Teil des „Romanzero" (1851), die Heines Pathos der Einfühlung und dann auch wieder der ironischen Distanzierung gegenüber der historischen Überlieferung des Judentums dokumentieren.

„Lange schon, jahrtausendlange
Kocht's in mir. Ein dunkles Wehe!
Und die Zeit leckt meine Wunde,
Wie der Hund die Schwären Hiobs.
Dank dir, Hund, für deinen Speichel -

Doch das kann nur kühlend lindern -
Heilen kann mich nur der Tod,
Aber, ach, ich bin unsterblich!"[35]

Die Autonomie des Dichters, in der schnellen Wendung der ironischen Schlusszeile belächelt, behauptet sich insofern, als sie der Identifikation Grenzen setzt. Dieses so häufig ironische Spiel mit wechselnden Facetten seiner Identität (auch seiner jüdischen) scheint Heine als Recht und Freiheit des Künstlers zu verteidigen. Das Fiktive dieses Anspruchs ist Heine nicht verborgen geblieben.[36] Scheinbar war er aber unvermeidbar. Eine konsistente Position zu behaupten war für einen Juden als Mensch, Intellektueller und Dichter im Zeitalter Heines schon kaum mehr denkbar. In der künstlerischen Arbeit allein waren die elementaren Widersprüche und das helle Bewusstsein elementaren Fremdseins allen Seiten gegenüber noch balancierbar.[37] Es ist ein Motiv, das ja auch der Kontroverse mit Börne, dem politischen Dichter zugrunde lag. Dieser hatte im 103.Brief aus Paris proklamiert:

„Die Juden sind die Lehrer des Kosmopolitismus, und die ganze Welt ist ihre Schule, und weil sie die Lehrer des Kosmopolitismus sind, sind sie auch die Lehrer der Freiheit. Keine Freiheit ist möglich, solange es Nationen gibt."[38]

Den „inkarnierten Kosmopolitismus" nennt sich auch Heine in einem Brief an den Freund Friedrich Meckel im April 1831 im Zusammenhang mit seiner Aufgabe zwischen Deutschen und Franzosen zu vermitteln. Börnes abstraktes und manifestatives Pathos versetzt Heine aber in eine ästhetische Brechung, die zugleich sein Selbstbekenntnis als Jude bestimmt. 1850 in einem Gespräch mit Alfred Meißner formuliert er es so:

„Dieses habe ich mit allen Artisten gemein, welche nicht für enthusiastische Momente schreiben, sondern für Jahrhunderte, nicht für ein Land, sondern für die Welt, nicht für einen Stamm, sondern für die Menschheit. Es wäre abgeschmackt und klein, wenn, wie man mir nachsagte, ich mich je geschämt hätte, ein Jude zu sein, aber es wäre ebenso lächerlich, wenn ich behauptete, ich wäre einer."

Den ästhetischen, den menschlich-selbstkritischen Vorbehalt gegenüber einem einfachen Bekenntnis ergänzt ein Vorbehalt intellektueller Moralität, der die Unausweichlichkeit des Widerspruchs, des Paradox` erklärt. An den Freund Ludwig Kalisch schreibt Heine 1850: „Man m u s s glauben."[39]

Judentum, Franzosenfreund, Kosmopolit – behaftet mit diesen „bösen drei Gebresten" geriet Heines Werk nach seinem Tod in eine noch stürmischer und noch aggressiver werdende Diskussion. Und vom Juden wurde dabei weniger noch als zu Heines Lebzeiten abgesehen. Seit den 30er Jahren schon nahm die Zustimmung zu Heines Werk insgesamt ab.[40] Anerkennung hatte er sich vor allem durch seine so neuartige Lyrik erworben. Stets aber war diese Anerkennung aber auch begleitet von Kritik an Heines „Frechheit", an seinem Unernst, an seiner Prinzipienlosigkeit, v.a. in den „Reisebildern". Oft erschien seinen Kritikern seine jüdische Nichtverwurzelung im deutschen Staat und der christlichen Religion Ursache dieses Defekts. Die Neigung ihn auszubürgern war verbreitet in den Kommentaren zu seinem Werk, dennoch, er blieb eine reizvolle Provokation.[41]

Die patriotisch-weltanschauliche Zurüstung des neugegründeten Deutschen Reichs seit 1870 vor allem ließ Heines Werk vielfach zum Gegenstand politisch-moralischer Einwände werden, weil dem Schöpfer der „Loreley" literarisch doch einiges zugute gehalten werden musste. Der vor allem ideologische Streit, der hier entfacht wurde, motivierte natürlich auch die wortgewaltigen Verteidiger Heines, als Verteidiger bürgerlich - aufklärerischer Freiheitsrechte.[42] Kurz skizziert werden soll abschließend hier aber nur die Rezeption Heines unter jüdischem, d.h. hier antisemitischen Aspekt, wie sie nach Heines Tod langsam zu einer Dominante der kritischen Kommentare zu seinem Werk und notabene hier auch über den Dichter als Person wurde.

Tonangebend in der kritischen Auseinandersetzung mit Heines Werk war H e i n r i c h v o n T r e i t s c h k e, der repräsentative Historiker des erwachenden deutschen Nationalbewusstseins. Auch für Treitschke, wie für Menzel, ist Heine die prominenteste Gestalt jenes radikalen jüdischen Literatentums, das einen neuen ehrfurchtslos-weltbürgerlichen, also undeutschen Ton in die Literatur deutscher Sprache brachte.

Heines „scharfer, in der Schule Hegels durchgebildeter jüdischer Verstand und die frühreife zynische Welterfahrung, die er unter den sittenlosen Millionären Hamburgs angesammelt hatte, lehnten sich beständig auf wider die romantischen Träume. Aus diesen Widersprüchen kam er nie heraus. Von der menschlichen Größe unserer klassischen Dichter besaß er nichts. Geistreich ohne Tiefe, witzig ohne Überzeugung, selbstisch, lüstern, verlogen und doch zuweilen unwiderstehlich liebenswürdig war er auch als Dichter charakterlos und merkwürdig ungleich in seinem Schaffen."[43]

Deutlich wird die literaturpolitische Tendenz, Heine und die Dichtung, die er repräsentiert als nur in peripherem Kontakt mit deutschem Genie stehend zu markieren. Die jüdische Markierung dieser Literatur verstärkt das Stigma des Anderseins, der Exterritorialität gleichsam, wo der Arbeit dieser jüdischen Dichter unausweichlich auch Zugeständnisse zu machen sind. Die Denunziation trifft darüber hinaus aber auch die Orientierung des Schriftstellers an einem „Publikum", das, so Treitschke, der „lose Schalk" unterhalten, rühren, verblüffen und dem er vor allem gefallen will. Der berechnende jüdischen Verstand hält es eher mit diesem und seinen wechselnden Bedürfnissen als mit den bildenden und erzieherischen Verpflichtungen des Dichters, der das plurale „Publikum", so der Praezeptor germanischen Geistes, zur homogenen deutschen Volksgemeinschaft versammeln soll.

Den verderblichen Traditionsbruch der Vormärzdichtung mit Heine an ihrer Spitze hebt auch K a r l G o e d e k e in seinem vielbändigen „Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung" hervor.[44] Respektlos, eitel, frech, schwindelhaft, anmaßend, liederlich, frivol, zynisch . . . sind stets wieder die kritischen Vokabeln, die, so Goedeke, eine „Prostitutionspoesie" charakterisieren. Alles an ihr scheint dem Literaturhistoriker „gemacht", von einer virtuosen, spekulantischen Geschicklichkeit, die das „Liederliche" mit dem „Gemüthaften" raffiniert und bedenkenlos verknüpft. „Luxusübermut" war noch Heines Taufe, indifferent eigentlich stand er zum Christentum; ein innerlich gebundener Jude.

Wesentliche Motive der Heine-Kritik in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts, so wie sie bei Menzel, Treitschke, Goedeke u.a. auftauchen, werden dann um die Jahrhundertwende – der Streit um das Düsseldorfer Heinedenkmal bot dafür geeigneten Anlass – rassistisch systematisiert und zugespitzt. „Literaturjudentum" wird zu einer klassifizierenden Kategorie der Literaturgeschichte vor allem bei Adolf Bartels.

Mit Heine, so Bartels, scheint „das literarische Judentum stehen und fallen zu wollen"; die „Geschäftsliteratur" eines „nichtarischen Volkes."[45]

Eine einzigartig dastehende Heine-Kritik um die Jahrhundertwende ist K a r l K r a u s' großer Essay „Heine und die Folgen" (1911). Eine Reihe von Streitfeldern um das Werk Heines teilt sie mit der konservativen Kritik und auch mit der George-Schule, wenngleich sie Heine gegen den „engstirnigen" Hass, „der den Juden meint" in Schutz nimmt. „Ohne Heine", so die polemischen These von Kraus, „kein Feuilleton." Der erbittertste Feind feuilletonistischer Schriftstellerei, eines literarisierenden Journalismus sieht in Heine den Stammvater einer Literaturmoderne, die er, Kraus, in seiner Gegenwart triumphieren sieht.

„Sicherlich, keiner dürfte sich im Ausmaß der Übung und im Umfang intellektueller Interessen mit Heine vergleichen. Wohl aber überbietet ihn heute jeder Itzig Witzig in der Fertigkeit, ästhetisch auf Teetisch zu sagen und eine kandierte Gedankenhülse durch Reim und Rhythmus zum Knallbonbon zu machen."[46]

Karl Kraus' gleichsam ästhetischer Antisemitismus ist nur indirekt identifizierbar. Heine hält er für „konservierte Jugendliebe. Keine ist revisionsbedürftiger als diese." Eine solche Jugendliebe war Heine zweifellos vor allem für das assimilierte Judentum und für deren Söhne, die „Itzig Witzigs", die zur Kunst drängten und hier insbesondere zur „leichten Muse" des Zeitungsfeuilletons der liberalen Presse.

Kraus' einseitige, wenn auch erhellend tendenziöse Polemik – es ist im Abschnitt 2.2.2. noch einmal darauf zurückzukommen – gilt dem Entstehen jener literarischen Publizistik im Vormärz, in der der künstlerische Diskurs mit politischen Optionen durchsetzt wurde; mit jüdischen Diskursführern auf der einen Seite, Heine und – schärfer noch – Börne.[47] Die unerfüllten Hoffnungen, die darauf ruhten, mobilisierten emphatische und intransigente Kunstbekenntnisse in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, denen alte Konfliktmotive, vornehmlich der Antijudaismus als kunstfremd merkantiles Motiv mehr oder weniger latent erhalten blieben, auch im Kunstdenken von Juden. Heines Ansehen erlitt dabei Einbuße. Der führende Regisseur dieser neuen Inszenierung der Welt als Gesamtkunstwerk war Richard Wagner, der als 48er Revolutionär und Heine-Anhänger seine Karriere begann.

Anmerkungen:

[1] Heinrich Heine an Moses Moser vom 8.7.1826, in: H. Heine. Säkularausgabe. Bd.20. Berlin – Paris 1970, S.265.
[2] Theodor W. Adorno, Die Wunde Heine, in: Noten zur Literatur I, Frankfurt 1958, S.148. „Heines Mutter, die er liebte, war des Deutschen nicht ganz mächtig, Seine Widerstandslosigkeit gegenüber dem kurrenten Wort ist der nachahmende Eifer des Ausgeschlossenen. Die assimilatorische Sprache ist die von mißlungener Identifikation" (ebd., S.149).
[3] Vgl. Ludwig Geiger, Das Junge Deutschland und die preußische Censur, Berlin 1900, S.135 f. Geiger dokumentiert ein diplomatisches Schriftstück Österreichs, an die württembergische Regierung gerichtet, das diese jüdische Denunziation enthält.
[4] Vgl. dazu Eleonore Sterling, Judenhaß. Die Anfänge des politischen Antisemitismus in Deutschland (1815-1850). Frankfurt 1969, S.44 ff.
[5] Heine an Rudolf Christiani vom 7.3.1824, in: Säkularausgabe, Bd.20, S.148.
[6] H. Heine, Ludwig Marcus. Denkworte, in: H. Heine. Werke. Hg. v. W. Windfuhr. Bd.14/1. Hamburg 1990, S.271.
[7] Dies wurde in einer grundsätzlichen Klärung des schriftstellerischen Selbstverständnisses in der Auseinandersetzung zwischen Heine und Börne deutlich. Hans Liebeschütz dazu:

„The debate shows that the halfway stage of emancipation, in which German criticism was the dominant force shaping Jewish thought on contemporary politics, allowed for a considerable difference of opinion" (H. L., German Radicalism and the Formation of Jewish Political Attitudes during the Earlier Part of the Nineteenth Century, in: Studies in Nineteenth-Century Jewish Intellectual History. Hg. v. Alexander Altmann. Cambridge (Mass.) 1964, S.149/150.
[8] Vgl. Georg Lukacs, Heinrich Heine als nationaler Dichter (1935), in: G. L., Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten, Neuwied – Berlin 1964, S.273-332.
[9] H. Heine, Die romantische Schule, in: Sämtliche Schriften, Bd.3. Hg. v. Klaus Briegleb (Bd.3 Hg. v. K. Pörnbacher), München 1971, S.865 (Anhang).
[10] H. Heine, Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, in: Werke. Hg. v. W. Windfuhr. Bd.8/1, S.117.
[11] Vgl. dazu den Sammelband von Bildern und Texten „Deutschland Ein Wintermärchen." Hg. v. U. Roth u. H. Vahl. Stuttgart 1995. Darin auch den Aufsatz von Paul Peters. Bildersturm auf die Germanomanie, S.201 ff.
[12] Vgl. dazu auch Renate Stauf, Zeitgeist und Nationalgeist, Literatur und Kulturkritik zwischen nationaler Selbstbestimmung und europäischer Orientierung bei Heine, Börne und dem Jungen Deutschland, in: GRM 43 (1993), S.323-345.
[13] So Heine im Vorwort zum „Wintermärchen". Vgl. dazu auch Lutetia. Retrospektive Aufklärung, in: Werke. Hg. v. W. Windfuhr. Bd.14/1. S.83.
[14] H. Heine, Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, a.a.O., S.73
[15] Über Lessing und Heine vgl. zuletzt Dieter Arendt, Heine über Lessing oder: „derjenige Schriftsteller, den ich am meisten liebe", in: WW 47 (1997), S.204-221.
[16] Markus Winkler, Mythisches Denken zwischen Romantik und Realismus. Zur Erfahrung kultureller Fremdheit im Werk Heinrich Heines. Tübingen 1995, S.224.
[17] Vgl. H. Heine, Lutetia. Retrospective Aufklärung, ebd. S.69 ff.
[18] W. H. Riehl, Die bürgerliche Gesellschaft, Stuttgart ^{3}1861 (zuerst 1851), S.415.
[19] H. Heine, Prinzessin Sabbat. Über Juden und Judentum. Hg. u. eingeleitet von Paul Peters. Bodenheim 1997, S.26.
[20] Eduard Meyer, L. Börne der Wahrheit-, Recht- und Ehrvergeßnen Briefsteller aus Paris, Altona 1831.
[21] In der Tendenz ganz ähnlich ist auch noch die Kritik von G.G. G e r v i n u s, einer der „Göttinger Sieben" immerhin, an Börnes Briefen aus Paris.

Sie ist heftig, hetzerisch fast. Gervinus urteilt hier durchaus nicht aus reaktionärer Gesinnung, sondern die demagogische Wirkung Börnes auf die neue Schicht der „sogenannten Gebildeten“ entsteht, so Gervinus, nicht ohne die Ignoranz der Regierungen, die es an Liberalität und politische Klugheit fehlen lassen. Selbst einem Geist wie Gervinus fehlt aber jegliches Verständnis für die neue „epidemische” Schriftstellerei Börnes. Frivol nennt er sie, in sich selbst zerrissen. Und von Juden ist ihm in Börnes Briefen aus Paris auch zuviel die Rede (G.G. G., Börne`s Briefe aus Paris, in: Ges. kleine historische Schriften, Karlsruhe 1838, S.385-410).

[22] Gabriel Riesser, Börne und die Juden, Altenburg 1832, S.15.

[23] Wulf Wülfing, Schlagworte des Jungen Deutschland, Berlin 1982, S.68. Vgl. dazu auch Walter Hömberg, Zeitgeist und Ideenschmuggel, Stuttgart 1975, v.a. S.12 ff.

[24] Hans Mayer, Die Platen-Heine-Konfrontation, in: Akzente 1973, H.20, S.283 u.285. Dort auch Hinweise auf spätere Kritik Heines an Platen. Zu erwähnen sind ferner noch die satirischen „Plateniden” im zweiten Teil des „Romanzero”, die, gegenüber Platen mit wenig Gerechtigkeit, den Konflikt jetzt mit jakobinischem Zorn legitimieren („Tot ist längst der alte Junker,/ Doch sein Same lebt noch heute”).

[25] Vgl. dazu die Sammlung zeitgenössischer Rezensionen zu „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland”, der „Romantischen Schule”, dem „Schwabenspiegel” und zur Börne-Denkschrift in: H. Heine, Beiträge zur deutschen Ideologie, Frankfurt – Berlin – Wien 1971, hier S.385.

[26] Vgl. Gabriel Riesser, Börne und die Juden, a.a.O. Zur kritischen Reaktion vor allem jüdisch-liberaler Zeitgenossen auf Heine vgl. auch Itta Shedletzky, Die Heine-Rezeption der jüdischen Kritik, in: Conditio Judaica, 1.Teil. Hg. v. H.O. Horch und H. Denkler, Tübingen 1988, v.a. S.206 f.

[27] Wolfgang Menzel, Geschichte Europa’s vom Sturze Napoleons bis auf die Gegenwart (1816-1856), Bd.1, Stuttgart ^{3}1865, S.25.

[28] Vgl. Rahel-Bibliothek, Bd. X, a.a.O., S.142 f.

[29] Wolfgang Menzel, Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, Bd.3, Stuttgart 1859, S.465 und 467.

[30] Vgl. Hartmut Steinecke, Gutzkow, die Juden und das Judentum, in: Conditio Judaica, 2.Teil, a.a.O., S. 118-129, v.a. S.121 f.

[31] Vgl. Karl Gutzkow, Liberale Energie. Eine Sammlung seiner kritischen Schriften. Hg. v. Peter Demetz, Frankfurt – Berlin – Wien 1974, S.247.

[32] H. Heine an Immanuel Wohlwill vom 11.4.1823, in: Säkularausgabe. Bd.20, S.72.

[33] Wie viel an dieser späteren jüdischen Rückwendung Heines die Enttäuschung über den Ausgang der Revolutionen in Frankreich und Deutschland mitwirkte, auch sein körperlicher Verfall, der seinen „geistigen Habitus” veränderte (F.J. Raddatz), kann doch nur erahnt, spekuliert werden (Vgl. F.J. Raddatz, Taubenherz und Geierschnabel. H. Heine. Weinheim – Berlin 1997, S.288 f.).

[34] Vgl. das Heine-Buch von Jan-Christoph Hauschild und Michael Weber („Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst”, Köln 1997, S.534), die hier allerdings etwas weitgehend von „einer neuen jüdischen Identität” Heines in seinen späteren Jahren sprechen.

[35] H. Heine, Romanzero, in: Werke. Hg. v. W. Windfuhr. Bd.3/1. S.136.

[36] Vgl. dazu Norbert Altenhofer, Rabbi Faibisch Apollo, in: Die verlorene Augensprache. Über H. Heine. Hg. v. V. Bohn. Frankfurt – Leipzig 1993, S.226.

[37] Vgl. Klaus Briegleb, Die den Wassern Babels. H. Heine, jüdischer Schriftsteller in der Moderne. München 1997, S.303 f.

[38] Ludwig Börne, Briefe aus Paris. 103. Brief. Paris 1838, S.138.

[39] Zit. F.J. Raddatz (1997), S.286.

[40] Dazu im Überblick Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung. Hg. v. J. Brummack. München 1980.

[41] Vgl. ebd., S.303.

[42] Genannt seien hier unter den Literaturgeschichtsschreibern nur beispielhaft der Junghegelianer Arnold Ruge (1847), Rudolf Gottschall (1855) und Georg Brandes (1891). Vgl. dazu insgesamt die vor allem mit quantitativ-statistischer Methodik arbeitende Studie von Bernd Füllner, Heinrich Heine in deutschen Literaturgeschichten, Frankfurt – Bern 1982. – Die heftig geführten Zeitungskontroversen über die geplanten Heine-Denkmäler in Düsseldorf, Hamburg und Frankfurt waren auch den Heine-Anhängern beste Gelegenheit zu Kundgebungen.

[43] Heinrich v. Treitschke, Bilder aus der deutschen Geschichte, Bd.2. Leipzig 1918, S.144.

Vgl. dazu auch Les Journalistes de Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain. Hg. v. Jacques Le Rider u. Renée Wentzig. Tusson 1995, S.87 f. u. 93.

[44] Karl Goedeke, Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd.8, Dresden 1905, S.526 ff.

[45] Adolf Bartels, Kritiker und Kritikaster. Mit einem Anhang: Das Judentum in der deutschen Literatur, Leipzig 1903, S.109. Bartels griff in den Denkmal-Streit ein mit dem umfangreichen Pamphlet: Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Dresden – Leipzig 1906.

[46] Karl Kraus, Heine und die Folgen, in: K.K., Untergang der Welt durch schwarze Magie, München 1960, S.197.

Eine eingehendere Betrachtung der Heine-Rezeption in Wien um 1900 findet sich im einleitenden Abschnitt 2.2.2.

[47] Zu Börne und der Kritik, die seine Schriften in Deutschland auslösten vgl. H. Liebeschütz (1964), v.a. S.144-155.

2.1.4. Kunstapokalypse und Antisemitismus: Wagner und der Wagnerismus.

Heine verbrachte seine letzten Lebensjahre in Paris, ausgestattet mit einer Pension des französischen Staates und hofhaltend in seiner „Matratzengruft". Zu gleicher Zeit, von 1839 bis 1842, trieb sich ein deutscher Musiker in Paris herum, dessen grandiose Ideen und Pläne für eine Theaterreform von der weltstädtischen Kulturöffentlichkeit durchaus mit Desinteresse aufgenommen wurden. Richard Wagner, enttäuscht und das „Pariser künstlerische wie soziale Scheinwesen" geißelnd, verlegt sich von arger finanzieller Not getrieben aufs Schreiben. Es entstanden u.a. eine Reihe von Feuilletons, die, wenngleich in so anderer, entspannterer Diktion als seine späteren Erklärungen und von Heine durchaus belobigt, dennoch den ehrgeizigen Kulturanalytiker ankündigten, der die Kunst in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts gleichsam in seine Obhut zu nehmen gedachte.

„Ganz im Gegensatze zu dem recht humanen, aber nicht besonders ‚weisen' Nathan Lessings erkennt nämlich der wahrhaft Weise als einzig richtig: ‚D e r M e n s c h m u ß m ü s s e n'", schreibt Wagner 1879. „‚Allein ich will!'", so setzt er, mehrmals, mit Faust dagegen.[1] Und das Wollen drängte ihn zum Reden, zum Schreiben, zu vielfältigem Sich - Äußern, zu rastloser Propaganda und Agitation für die eigene Sache, soviel, wie nie zuvor einen Musiker. Die klassisch-romantische Musikästhetik verurteilte dies, wie Schumann schon in Berlioz` Programmmusik etwas „Unwürdige(s), Charlatanmäßige(s)" fand[2] und Wagners „enorme Snade und Geschwätzigkeit" gänzlich unerträglich; Wagner im übrigen auch den poetisch-wortkargen Schumann. Dass Wagner mehr wollte als man von einem romantischen Musiker, einem genialen Opernkomponisten erwarten konnte, wurde 1848 als die Revolution ausbrach bemerkbar. Wagner macht viel Politik, hält öffentliche Reden, führt Gespräche mit Bakunin, liest Proudhon, Stirner, Feuerbach. Er will radikale demokratische Reformen in den Operninstituten, macht einen detaillierten Plan „zur Organisation eines deutschen National-Theaters für das Königreich Sachsen." Im Juli zieht es den sächsischen Kapellmeister und Kenner und Bewunderer der Literatur des Jungen Deutschland nach Wien. Während die Liberalen dort fast schon an ihr verzweifelten, ist Wagner ganz hingerissen von der Volksbewegung und der Fülle deutscher Symbole auf der revolutionären Szene. Der in den Pariser Jahren aus der Perspektive der Paria-Existenz des Künstlers in der bürgerlichen Erwerbsgesellschaft, deren „hohle, seelenlose, naturwidrige Ordnung"[3] kennen gelernt hatte, war jetzt gänzlich mit ihr entzweit:

„Bester Freund, was ist all unser Hineinpredigen in das Publikum? Wie bedaure ich, daß Sie sich damit so viel Mühe und am Ende gar noch meinetwillen geben! Hier ist ein Damm zu durchbrechen, und das Mittel heißt: Revolution!"[4]

Es ist aufschlussreich zu sehen, wie ein anderer Musiker, der bedeutende liberale Kritiker Eduard Hanslick in Wien, der bald zu Wagners heftigsten, ja zu seinem musikästhetisch epochalen Opponenten werden sollte, auf dessen Revolutionsbegeisterung und auf die Bürgerkriegsereignisse in Wien selber reagiert.[5] Hanslick berichtet zunächst von einer Begegnung mit Wagner:

„Wagner war ganz Politik; er erwartete von dem Sieg der Revolution eine vollständige Wiedergeburt der Kunst, der Gesellschaft, der Religion, ein neues Theater, eine neue Musik."[6]

Am 6.Oktober, das Bürgertum war deutlich schon in Distanz getreten zu der „moralischen Verwilderung“ des revolutionären Abenteuers, wird Hanslick Zeuge der Ermordung des Kriegsministers Latour durch „einen wütenden Pöbelhaufen“ vor dem Ministerium:

„Ich drängte mich, im Inneren schaudernd, aus der Menge heraus, welche den ganzen Platz erfüllte, und rannte fast bewußtlos nach Hause. Da zündete ich meine Lampe an und schlug einen Band Goethe auf, um mich rein zu waschen von dem Gesehenen.“[7]

Schutz verheißt Goethe; Kunst soll den Bürger rein waschen von der Gemeinheit des Alltags, auch von der der Geschäfte und des Kommerz, erst recht von den Greueln der Revolution. Während sie draußen das Unterste nach oben kehrt, fungiert sie im hermetischen Innenraum des bürgerlichen Subjekts als Ordnung bildende, Orientierung stiftende Macht, aber auch schon, wenngleich Theateraufführungen auch in Wien noch öffentlich beredeten Skandal machten, staatliche Interventionen auslösten, als Quietiv. Mit all dem hat Wagner gebrochen. In der gegenwärtigen Gesellschaft, so schien es ihm, habe die Kunst keinen Ort mehr. Darum verbindet den Künstler mit der Revolution ein gemeinsames Interesse. Kunst ist notwendig „revolutionär, weil sie nur im Gegensatz zur gültigen Allgemeinheit existiert“. Sie soll zu ihrem Protagonisten, zum Lehrer der Revolution werden, der ihr die „wahre Richtung“ weist, gegen das Maschinenwesen und seine menschliche Entwürdigung, gegen die bourgeoise Haltung des Kunstgenusses. Ein Moment der Ästhetisierung des produktiven Chaos der Revolution aber wird spürbar, als ob ursprüngliche, unverdorbene Kräfte in ihr frei würden, die aber nach der Führerschaft des Künstlers als Herold und Prophet eines Besseren rufen. Schumann notiert in seinem Tagebuch: Wagner will die „Theaterrepublik“.[8] Erkennbar wird, wie eng Wagners Beteiligung an der politischen Revolution und seine Kunstvorstellung aufeinander bezogen sind; folgenreich für die Nachwirkung seiner Ideen wie auch für Wagners Kritik am Judentum.

Die Differenz in den Reaktionen auf das historische Ereignis der Revolution zwischen Richard Wagner und seinem – wie er wohl wusste – „gefährlichsten Rezensenten“, dem liberalen Wiener Kritiker Eduard Hanslick, konturiert nicht nur den kunsttheoretischen und kunstpolitischen Grundriss, von dem aus die späteren musikästhetischen Kontroversen zünden, sondern, und darum wurde hier darauf hingewiesen, sie verdeutlicht auch, welche enorme liberalismuskritische Gedankenmasse sich nach 1848 in Bewegung setzte und unter der Wortführerschaft Wagners vor allem sich in der Kunst ausbreitete. Und hier entwickelte sie durchaus auch metapolitische und populistische Schlagkraft, für die die Vernichtung des Schöpfers der „musikalischen Judenschönheit“, als die Hanslick in Glasenapps offiziöser Wagner-Biographie der Wagnerianer figuriert, gleichsam nur ein Nebenprodukt war.[9]

Den Idealen und Hoffnungen der politischen Revolution, die Wagner 1848 noch enthusiastisch zu seinem Anliegen glaubte machen zu müssen, war der sonderbare Republikaner bald abtrünnig geworden. Es ging ihm ja schon vor 1848 nicht nur darum die Bühne zu „beherrschen“, wie er es in einem Brief an Hanslick am 1.1.1847 schrieb, und ob er mehr sich, wie er gespreizt hinzufügt, als Dichter oder Musiker verstehe; dies solle durchaus unentschieden bleiben . . .[10] Zwei Jahre später, die Waage der revolutionären Ereignisse neigte sich schon zur anderen Seite hin, gehen auch Wagners Gedanken schon merklich in eine andere Richtung. In den „Volksblättern“ schreibt er am 10.Februar, dass 1848 „der Kampf des M e n s c h e n gegen die b e s t e h e n d e G e s e l l s c h a f t“ begonnen habe. Es geht ihm jetzt um „den Menschen“, ja um „die M e n s c h h e i t“, die „d u r c h d i e i m m e r h ö h e r e V e r v o l l k o m m n u n g

ihrer geistigen, sittlichen und körperlichen Kräfte zu immer höherem, reinen Glücke“[11] zu führen sei. Das war weniger und zugleich mehr, als die politische Revolution sich zum Ziel gesetzt hatte. Wagners politisch-ästhetische Gedankenarbeit ging jetzt, nachdem die Revolution seine Erwartungen nicht erfüllte, in raschesten Schritten voran. Es ist das „Kunstwerk der Zukunft“, das die Ziele der Revolution einholen und sie transzendieren soll. Als seine „bedingende Kraft“ nennt er in der Anfang 1850 veröffentlichten Broschüre „Das Kunstwerk der Zukunft“ das „Volk“. Das Volk wird bei Wagner jetzt zum Begriff jener synthesierenden Vorstellung eines Ganzen, das mit dem bloß luxuriösen, abgespaltenen Genuss, der die Kunst und den Künstler neutralisiert und depotenziert, ein Ende macht; „im Kunstwerk werden wir eins sein.“[12] Dieser Gedanke war freilich erst von dem designierten Einzelnen auszusinnen und ins Kunstwerk zu setzen, von ihm, zuerst mit Ideen zum „Ring der Nibelungen“.

„Auf meinen nun gänzlich vereinsamten Spaziergängen arbeitete ich dagegen in meinem Kopfe, zu meiner großen Gemütserleichterung, immer mehr die Vorstellung von einem Zustande der menschlichen Gesellschaft aus, zu welchem die kühnsten Wünsche und Bestrebungen der damals im Aufbau ihrer Systeme so tätigen Sozialisten und Kommunisten mir eben nur die gemeine Unterlage boten, während eben diese Bestrebungen erst von da ab Sinn und Bedeutung für mich gewannen, wo ich sie am Ende der erzielten politischen Umwälzungen und Konstruktionen angelangt sah, um dort nun mit meiner der Kunst zugewandten Neubildung meinerseits zu beginnen“.[13]

Dreißig Jahre nach der Revolution („Wollen wir hoffen?“) spottete Wagner über die „Fortschrittsgläubigen“, über die ganz missratene, barbarische, die „religionslose“ Zivilisation, die dazu anlerne, „das Große [. . .] zu lassen und zu verfolgen, etwa weil es dem allgemeinen Fortschritte entgegen stehe. Was nun gar soll diese Welt aber mit dem Höchsten zu schaffen haben?“[14] Vom „Erlöser“ ist dann die Rede, dessen Anbetung dieser „gebildeten“, fortschrittsgläubigen Welt nicht mehr zugemutet werden könne. Dieser Pessimismus ist bei Wagner allerdings nicht resignativ wie bei dem Liberalen Hanslick in seinen späteren Jahren, sondern er treibt ins Grandiose, zur Apotheose von Endzeit und Untergang, von Entrückung und Verklärung, in der der messianische Tondichter, der sich als „Plenipotentiarius des Untergangs“ bezeichnete, die Posaune des jüngsten Gerichts ertönen lässt. „Fortschritt ist vor der Geschichte“[15], in Wagners Glauben allein noch dem Geist und der Macht des der Geschichte enthobenen Genies anvertraut.[16]

Gegen den historischen Modernitätsanspruch des Bürgertums, an dem Hanslick in seiner Rekonstruktion der Musikgeschichte durchaus festhält, inszeniert Wagner den mit messianischen Erlösungshoffnungen versetzten Rausch als Therapie. Die umfassend gebildete Individualität – Bildung in der Sphäre von Lebenskultur, Haltung, Gesinnung durchaus noch mit lebenspraktischen Konsequenzen – zerfällt im Rausch. „Zum Fluchtweg aus der Moderne wird eine ‚Zerreißung des Prinzips der Individuation’“, so Jürgen Habermas.[17] Kunst wird bei Wagner installiert als neue Mythologie, als, so Habermas, „öffentliche Institution“, die jene Aufgabe übernimmt, die der historisch gewordenen Aufklärung misslang: Verbindlichkeit sittlicher Maßstäbe herzustellen gegenüber einer zum Publikum gewordenen Öffentlichkeit, die im Kunstwerk, das sich als quasireligiöses Zeremoniell, als Fest, Festspiel im archaischen Sinne interpretiert, sich kultisch erneuert. Darum das Charisma der griechischen Theaterkultur für Wagner; in ihrer Verbindung mit Kultus und Religion sichert sie jenes Prinzip der „Öffentlichkeit“, einer ins „Volk wirkenden Verbindlichkeit der Kunst“, die Wagner gegen ihre Neutralisierung und Prostitution in der modernen Welt restituieren will. Hans Mayer – und ähnlich Thomas Mann in seinem Wagner-Aufsatz von 1933 – hat den Wandel beschrieben, der aus „dem Flugblattschreiber und Flugblattverteiler Wagner den Gastgeber

des Kaisers“ werden ließ, jenes Kartätschenprinzen, der den Dresdner Mai-Aufstand zusammenschießen ließ.[18] Der Weg führt von der frühen utopisch-anarchischen Provokation zur Absage an alle „politische Speculation“, allen „politischen Exceß“, zum Gelöbnis, „daß ich mit allem Streben ganz wieder Künstler geworden bin.“[19] Er führt von der Versöhnung mit dem preußischen Machtstaat – Marx nannte ihn den „Staatsmusikant“ –, von der Begeisterung für seine siegreichen Heere – „Gerüchte vom Waffenstillstand, die uns keine Freude machen“, notiert am 4.11.1870, Paris wurde belagert, Cosima ins Tagebuch: „R. wünscht das Bombardement“[20] – zum schrankenlosen Elitarismus und Aristokratismus im Kult ums Haus Wahnfried. Stets bleibt, so Wagner, die Bedeutung des Genies missachtet – nur zu gern nahm er Nietzsches Begriff vom „gemarterten Heiligen“ auf[21] – missachtet auch vom Staat, den „hohen Gönnern“ den Parlamenten, der Presse, die er von „lauter Gesindel“, „lauter erbärmlichen Subjekten“, „Lumpenpack“ beherrscht sah. Grenzenlose Selbstvergottung – „Der Tristan ist und bleibt mir ein Wunder! Wie ich so etwas habe machen können, wird mir immer unbegreiflicher“, schreibt er an Mathilde Wesendonk – korrespondiert grenzenloser Verachtung: „Ein gewisser Ruge hat Recht, wenn er sagt: ‚Der Deutsche ist niederträchtig’“[22]; und sein Künstlertum, sein Werk: „Alles ist den Schweinen hingeworfen.“[23] Damit ist der Boden bereitet für die Priesterschaft des Künstlers, für seine Erhebung in anbetungswürdigen Stand. Liberale Kultur – Adorno sprach von der Verwurzelung Wagners im Liberalismus, dessen Rückbildung er vorweg errät[24] – zerfällt in die Herrschaftsbereiche von Kaziken und ihrem dienenden Gefolge, deren Bedeutung die Größe des Meisters befördert. Die Wagner-Gemeinde ist das Modell weiterer Orden und Kunstsekten, etwa des George-Kreises, in dem Wagner großes Ansehen genoß.[25]

Diese Gemeinde wollte versorgt werden, nicht nur mit großer Kunst, sondern mit umfassender geistiger Orientierung, mit einer „Weltanschauung“. Wagner leistete dafür wesentliche Beiträge, die seine Vikare – Wolzogen, Chamberlain, Glasenapp u.a. – zur Lektüre des Wagnerismus und zum Kult um den adorablen Meister systematisieren. „Heiligkeit“ (von Bülow), den „Heiland“ (von Wyzewa), den „Lichtbringer“, so Nietzsche, der später ihn als „Oberkirchenrat“ bezeichnete und vom „Bayreuther Kretinismus“ sprach, sahen die eifernden Apostel mit Wagner in die Welt getreten, jenen „Erlöser“, den der Meister selber als der modernen Welt nicht mehr zumutbar sah. Man war als Jünger Wagners Schopenhauerianer, Vegetarier, Gegner der Vivisektion und nicht zuletzt – Antisemit.

Wagners Judenfeindschaft freilich, die jene, die ihn verklärten, rassistisch und völkisch groß herausbrachten, war verknüpft mit kulturtheoretischen, durchaus auch kulturkritischen Impulsen. Wagner setzt einen zwielichtige Gedankenstrom in Gang, der mit fulminanter Wirkung über das Jahrhundertende hinauswirkt. Judenfeindliche Ausfälle werden bei Wagner vor allem motiviert durch einen antiliberalen und antimodernistischen Affekt und eine daran sich anschließende deutschtümliche Kunstmythologie seit den 50er Jahren.

Zur Diskussion über Fragen, nach dem, was modern sei, hat sich Wagner in einem Aufsatz 1878 geäußert.[26] Wenig ist jetzt mehr zu spüren von dem liberalen Kunstkritiker der Pariser Jahre und vom dithyrambischen 48er Revolutionär. Seine Aufgabe als Kunstschaffender sieht er jetzt darin, den deutschen Kunstgeschmack zu fördern und zu leben. Moderne als „Mißwachs“ gibt es für ihn seit dem „Jungen Deutschland“, zu dessen Bewunderern der 48er Revolutionär einst gehörte. Deren

Universalität basierend auf Normen westeuropäischer Philosophie und politischer Ökonomie ist ein provozierendes Hindernis für das, was der Künstler erstrebt: die Revolution als Befreiung des Menschen von materieller Interessenbindung, von sozialer Auseinandersetzung und Politik, von „rechts“ und „links“. Wagner wollte eine deutsche Revolution. Der Angriff auf das Judentum als Personifikation moderner Komplexität, deren Eliminierung er wünschte, dient Wagner zur Profilierung dessen, was deutsch ist. Jener „Mißwachs“ war entstanden als frevelhafte Tat gegen die deutsche Kulturtradition, von Geldmacht gestützt, und endend, so Wagner, in Trivialität und Mode. Damit ist die fundamentale Antinomie formuliert: deutsch sind „wir armen alten Bürger- und Bauerngeschlechter“ – „Schmidt“, „Müller“, „Weber“, „Wagner“. . . „schmucklose Namen“, so Wagner. Auf „diese alte Welt – oder wollen wir sagen: diese deutsche Welt“ setzt die Moderne ihre Angriffe. Man ahnt, wer hinter ihr steckt. Die moderne Welt ist für ihn die „moderne Judenwelt“, vor allem die der jüdischen Journalistik. Der Eintritt der Juden in die deutsche Kultur hat ihre Verfälschung hervorgebracht, die sich, unproduktiv und epigonenhaft, vor allem im jüdisch beherrschten und finanzierten Journalismus groß tut.

Im Abschnitt über den romantischen Antijudaismus und über die Auseinandersetzungen um Heine (vgl. 2.1.2. u. 2.1.3.) ist deutlich geworden, wie sehr das Judentum als die Religion des Mammons Bestandteil des revolutionären Denkens im 19.Jahrhundert war.[27] In Wagners Kritik verknüpft sich frühromantischer Organizismus, der den Juden als heimatlosen Weltbürger verwarf, mit Einflüssen frühsozialistischer Kritik an Juden als den Herren des Geldes, als den Agenten und Nutznießern des Kapitalismus. Die widerspruchsvollen Aspekte dieser Inspirationsquellen werden synthesiert und transzendiert in Wagners politikfern formulierter apokalyptischer Kunstmetaphysik.

Über „Das Judentum in der Musik“ hatte sich Wagner ja bereits im September 1850 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ausgelassen. Paul Lawrence Rose nennt den Artikel „arguably the seminal text of modern German antisemitism.“[28] Den „Judentums” - Aufsatz in der NZfM unterzeichnete er zunächst mit „R. Freigedank”. Er blieb als Zeitungsaufsatz noch vergleichsweise gering in seiner öffentlichen Wirkung, auch für den Autor persönlich noch von glimpflicher Wirkung. Ganz anders war dies knappe 20 Jahre später in einer judenpolitisch schon ungleich erhitzteren Situation, als Wagner den Aufsatz, geringfügig revidiert, als selbständige Broschüre und diesmal unter seinem eigenen Namen erneut erscheinen ließ. Tibor Kneif zählt über 150 öffentliche Stellungnahmen zu der wiederaufgelegten Schrift.[29] Politische und religiöse Judenfeindschaft sei nicht sein Thema erklärt Wagner. Die Auseinandersetzung mit Juden, so erweist sich sogleich, ist für Wagner überhaupt nicht ein individuell und argumentativ zu behandelndes Thema. Es ist vielmehr eine resistente Distanz Juden gegenüber, über die die „gewaltsame Sympathie“, die der Liberalismus propagierte, eine Zeitlang hinwegbetrogen habe. Es sind am Anfang der Schrift vor allem biologische Merkmale, die Wagner zur Erklärung unseres „natürlichen Widerwillens“, der „instinktmäßigen Abneigung“ gegenüber Juden anführt. „Unser bewußter Eifer“ sei dagegen wehrlos, der liberale Kampf habe „auf gut christlich in der Luft“ geschwebt „und mit Wolken“ gefochten. Wagners proskriptives Plädoyer wendet das Judenthema freilich bald einer gesellschafts- und kunstkritischen Erörterung zu. Den Juden nennt Wagner, insoweit noch in der Tradition romantischen Antijudaismus etwa bei Brentano (vgl. 2.1.3.), „an sich unfähig“ zur Kunst.

„Weder durch seine äußere Erscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang [ist er fähig M. D.] sich uns künstlerisch mitzuteilen.“

Dennoch spielt er im Kunstleben der Gegenwart eine wesentliche Rolle. Wagner erklärt warum. Der Jude ist überemanzipiert, er herrscht in der Gesellschaft deshalb, weil in ihr das verfluchte Geld herrscht und es herrscht auch in der Kunst; Wagner

spricht von „Kunstwarenwechsel." Die moderne Gesellschaft ist für Wagner die „geldbedürftige Gesellschaft." In ihr ist Bildung nur dem Wohlstand zugänglich, sie wird in ihr zum „käuflichen Luxusartikel". In dieser so bezeichneten gegenwärtigen Gesellschaft tritt der Jude dominierend auf und macht parasitären Gewinn an ihr; und charakteristisch eben auch in der Kunstszene, in der Protektion, Repräsentation und Erfolgsspekulation künstlerisches Handeln und Bedenken bestimmen. Diese Wendung zur Kritik der Gesellschaft, der gegenwärtigen Öffentlichkeit gibt Wagners Antisemitismus eine Richtung, die ihn auch für ein fortschrittliches intellektuelles Raisonnement beachtlich werden ließ. Wagner vermittelt der Formel von der „Verjudung der modernen Kunst" eine zukunftsreiche Durchschlagskraft und Autorität. Sie war für den populären Judenhass und seine Parteien antijüdisch rezipierbar, für Wagner freilich nicht durchaus. Zu der vulgären Betriebsamkeit jener konnte er nobel abseits stehen und sich vor allem auf jene Kritik eines gesellschaftlichen Entwicklungsgesetzes berufen, das der zentralen Intention von Kunst widerstritt, das er zu rehabilitieren versucht. Dies freilich identifiziert er mit dem Juden t u m in der Musik, durchaus mit dem Typus des assimilierten Juden, der ihm als der „fremde" Jude gilt.

„Dies sind die wichtigsten Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines jeden, der es redlich mit der Kunst meint, ausschließlich auf sich zu ziehen haben. Hierüber haben wir nachzudenken, uns zu fragen und uns zum deutlichen Verständnis zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfnis dazu treibt oder weil er die mögliche Erkenntnis von sich abweist, die ihn aus dem trägen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians heraustreiben müsste, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der Judenschaft in der Kunst, der die wirklichen Juden nur die kenntlichste Physiognomie, durchaus nicht aber die eigentliche Bedeutung gegeben haben."[30]

Zum Schluss kommt Wagner auf Heine, den alten Freund, (und Börne) zu sprechen. Er war, so Wagner, die einzig nennenswerte künstlerische Persönlichkeit in einer unpolitischen Zeit. Er ist Wagner nennenswert als der schonungslose Verneiner alles in der Tat Verneinungswürdigen „u n s e r e r g a n z e n Ö f f e n t l i c h k e i t (i n) i h r (e m) d u r c h a u s u n k ü n s t l e r i s c h e (n) W e s e n u n d V e r l a n g e n." Heine, so Wagner, „war das Gewissen des Judentums, wie das Judentum das Gewissen unserer modernen Zivilisation ist." Ihr ist nicht zu helfen als durch „E r l ö s u n g" und „U n t e r g a n g". Zu dieser nur in theologischen Begriffen auszudrückenden Wiedergeburt, Wiederherstellung des „w a h r h a f t e n M e n s c h e n" lädt Wagner nun auch die Juden ein:

„Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für die Juden aber zu allernächst so viel, als – aufhören, Jude zu sein [. . .]. Nehmt rückhaltlos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe teil, so sind wir einig und untrennbar! Aber bedenkt, daß nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastende Fluche sein kann, die Erlösung Ahasvers: Der Untergang!"[31]

Wagners Judentum - Aufsatz versammelt eine Reihe heterogener thematischer Motive zu einem gedanklich reichlich konfusen Manifest: Motive eines biologischen und eines sozialkritisch gewendeten Antisemitismus mit solchen eines unerhörten Kunstabsolutismus vor allem. Wagners Antisemitismus ist in der neueren Literatur, zuerst bei Robert Gutman (1968), dann mit enormer öffentlicher Resonanz von Hartmut Zelinsky (1976 u. 1983), danach auch von Autoren wie A. Mork (1990) und M.A. Weiner (1995) zu einer selbständigen Kategorie seines Denkens unter dem Gesichtspunkt der Extermination und Vernichtung der Juden präpariert worden. In einer immanenten Analyse des Judentum - Aufsatzes jedenfalls erscheint H. Zelinskys Formulierung von einem „auf das Judentum gerichtete(n) Vernichtungsbegriff" bei Wagner

zu allgemein und tendenziös.[32] Die Inkonsistenz von Wagners Ausführungen bietet freilich vielerlei Gelegenheit sich in ihnen ideologisch zu bedienen und unterm Gesichtspunkt ihrer historischen Resultate zu reflektieren. Der Umschlag in Wagners Behandlung der Judenfrage von einem Judenhass von vulgärer Brutalität zur Vision eines gemeinsamen rettenden Untergangs ist frappierend und stellt vor Interpretationsprobleme, die widerspruchslos vielleicht nicht zu lösen sind. Es berühren sich Extreme, scheinbar wie in einem bedingenden Verhältnis und wie in einem Begriff zusammengezogen: Vernichtung. Der roheste Hass – mit guten Gründen ist hier auf die biographischen Erfahrungen mit Meyerbeer in Wagners Pariser Jahren hingewiesen worden –, der nur aus der bitteren Demütigung einer großen Ambition entstanden sein kann und sich tradierter judäophobischer Emotionen bedient, polt sich um zu allumfassender Erlösungsverheißung und Rettungsbotschaft. Die Dynamik dieses Umpolungsprozesses ist labil und drängt zu Extremen nach beiden Seiten. Der Größenwahn wehrt die Gefühle der Kränkung ab, die man nicht wahrhaben will. Er kann nur in steilen Hierarchien und in Apokalypsen denken. Er begnadigt am Ende auch die, über die der Agitator schon das Todesurteil gesprochen hatte. Es scheint, als ob im Laufe des unkoordinierten Gedankenganges der Jude als Feind der Selbstinthronisierung des Künstlers keine ausreichende Ursache mehr bietet, vielmehr ist es dann die hoffnungslos verdorbene Öffentlichkeit, die nach dem Künstler als Retter ruft. Deren maßgebende Schicht, von assimilierten Juden durchsetzt, hatte Wagner einst ihre Macht spüren lassen und zurückgestoßen. Der emphatische Kunstbegriff, den er daraufhin zu entwickeln begann – im ersten Abschnitt ist näheres dazu gesagt worden – schien den billigen Erfolg, den „Markt“ zu ignorieren, er offerierte „Weltanschauung“, gegenüber der liberale Theorie etwas Gleichwertiges, so wurde bald klar, nicht entgegensetzen konnte. Nur als abstrakte Signifikation eines falschen Gesellschaftszustandes, der ohnehin stürzen muss, verbleibt am Ende das Judentum, der einzelne Jude kann, wenn er sich dem Künstler anvertraut, gerettet werden; der Jude also vor der „Verjudung“. Dieter Borchmeyer spricht von einer „mystischen Erlösungslehre“ Wagners und innerhalb dessen von einer „mystischen Transsubstantiation des Juden“, dem damit alle empirische Realität genommen ist, vergeben ist.[33]

Den aufklärerischen Freisinn, den Wagner mit der Wahl des Pseudonyms unter die erste Veröffentlichung des Judentum - Aufsatzes hervorhob, behauptete er auch noch in der Debatte, die der zweiten Veröffentlichung 1869 folgte. Er definierte sie nachdrücklich als ein „Kunststreit“, mit „mittelalterlichem Judenhaß“ habe dies durchaus nichts zu tun. Auch ein freundliches Wort über Heine (und über die armen nicht-assimilierten Juden) vergaß er nicht. In einem Brief an Marie Muchanoff, geb. Gräfin Nesselrode, der Wagner die Neuausgabe des „Judentum“ - Aufsatzes 1869 widmete, beklagt Wagner wiederum die von Juden dirigierte Presse und die Theater.[34] In ihnen, vom kapitalistischen Verwertungsprinzip bestimmt, wende sich die Moderne gegen ihre eigenen Intention. Sie favorisierten jene „neuere, gestaltungslose, seichte, mit dem Anschein der Solidität matt sich übertünchende Manier“ gerade in der Musik. Und sie hinterließen schließlich verderblichen Einfluss auch in der Kunstanschauung von „gutartige(n), durchaus blonden deutschen Ästhetiker(n).“ Einen solchen Begriff einer seichten, marktgängigen Moderne in der Kunst, hier in der Musik vor allem, identifiziert Wagner als die „musikalische Judenschönheit“. In einer vor allem von Gobineau bestimmten Definition jüdischer Mentalität erklärt Wagner, so setzt er es in selbstgefälligem Schriftsteller-Deutsch der Wagnerianerin auseinander, die semitische Assoziierungs-, Strategie-, und Komplottfähigkeit dafür verantwortlich. Der biedere Deutsche sei dagegen wehrlos. Wagner richtet einen emphatischen Kunstbegriff auf, in dem das Werk des großen, singulären Individuums eine aller bürgerlichen Rationalität entrückte, leitbildhafte Synthese deutschen Geistes liefert. Das was daran rührte, diese auratische, kultische Institutionalisierung der Kunst und seines Schöpfers in Frage

stellte, schmälerte, „zersetzte“, das was in der fortschreitenden, „modernen“ Entwicklung der ökonomischen Rationalisierung einen weniger anspruchsvollen Kunstbegriff erfolgorientierter Kulturproduktion verfolgte, galt Wagner als „Verjudung der Kunst“ als das „zersetzende, fremde Element.“ Als nicht assimilierbar, als nicht in Stamm und Volk verwurzeltes Element, sind Juden in jenem anspruchsvollen Kunstsinn nicht kunstfähig. Auch hier wurde eine nachwirkende Tradition frühromantischer Ästhetik, etwa der Brüder Humboldt, bei Wagner wiedererkennbar (vgl. 2.1.2.). Der Radikalismus seiner Doktrin schreckt vor eigener Buße und Selbstpreisgabe nicht zurück: die „naive“ Musik der frühen Schaffensphase, der „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, sie „müssen zu den Juden gehen“.[35]

Es verbindet sich bei Wagner eine bedenkenswerte und vielfältig rezipierbare sozialkritische und ästhetisch-soziologische Feststellung, auch eine kritische Reflexion der Moderne, mit ideologischem Ressentiment. Dass sich in diesem Ressentiment antijüdische Stereotype rhetorisch verschanzten, war in kunst- und Musikpublizistik auch Mitte des 19.Jahrhunderts eine auf die Wagner-Gemeinde begrenzte Spezialität. Ihre Verwendung musste nicht unbedingt eine ideologische Judenfeindschaft verraten. Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897), Volkskundler und vielgelesener Musikschriftsteller, vergleicht in seinen „musikalischen Charakterköpfen“ (1868) Bach und Mendelssohn „aus socialen Gesichtspunkten“ miteinander. Bach gilt ihm als „deutsche Kernnatur“ jenes „ächten, ungefälschten Bürgerthumes“ in Deutschland; uneitel und traditionsbewusst. Mendelssohn verkörpert Riehl ganz die „gebildete Gesellschaft“ im 19.Jahrhundert, ganz das kommode „Nivellement der deutschen Bildung“. Das judenfeindliche Vorurteil freilich weist Riehl zurück. Mendelssohn „jüdelt“ nicht, „während fast alle christlichen Lieblingscomponisten des Tages jüdelten.“[36]

Wagner allerdings gibt dem Ressentiment einen anderen Auftrieb. Hat er in allen musikästhetischen Fragen gegenüber dem gefeierten Meyerbeer zweifellos gute Gründe auf seiner Seite, so vergisst er in seiner seit 1865 diktierten Autobiographie bei ihrer ersten Begegnung, die so freundlich für ihn verlief, nicht sich an seine Erwägungen über die jüdische Physiognomie zu erinnern. Nahe liegt es hier sicher an die Ideologisierung eines persönlichen Ressentiments zu glauben. An die Erinnerung der Begegnung mit dem ebenfalls erfolgreichen und generösen Jacques Halevy, der im Gespräch selbstkritische Zweifel erkennen ließ gegenüber „de(m) wahren Wert aller unsrer modernen Kunstleistungen“, – Wagner nennt es ein „naiv ausgesprochene(s) Bekenntnis“. . . an diese Erinnerung knüpft Wagner die „seitdem“ ihm vielfach bestätigte Erfahrung an, dass dieser Zweifel gerade „als Vorwand der Berechtigung zu ihrer Mitwirkung an unserem Kunstwesen bei allen Juden“ diene.[37] Kollektive antijüdische Halluzinatorik fing durch ein derart persönlich motiviert erscheinendes Feuer.[38]

Im Verhältnis zu Felix Mendelssohn, etwa, der Personifizierung gelungener Assimilation, wird Wagners Entwicklung und Zwiespalt zwischen dem Musiker und dem Über-Musiker als antisemitischem Kulturtheoretiker, durchaus auch mit Konsequenzen für dessen Würdigung nach seinem frühen Tod, deutlich. Wagner fand für Mendelssohns kompositorische Fähigkeiten zunächst anerkennende Worte. Das was er ihm mit ganz anderer ideologischer Aggressivität als W.H. Riehl freilich, vor allem nach seinem Tod, als „Glätte“ attestiert, im „Judentum in der Musik“ als Virtuosentum, als bloße Bildung und Talent, das niemals eine „Herz und Seele ergreifende Wirkung“ hervorzubringen imstand sei, wird zum topos antisemitischer Ästhetik, zum Verdikt über Moderne, die zur Mode verkommt; mit bösen Folgen für den 1847 hochangesehen und berühmt gestorbenen Mendelssohn. Wagner formuliert, damit eine „Sprachregelung“ (Wulf Konold)[39] für die Mendelssohn – Rezeption über seine publizistisch sehr rührige Partei hinaus und er formuliert, deutlicher dann noch in seinen antijüdischen Ausfällen gegen Meyerbeer, damit leitende Begriffe der als jüdisch denunzierten Moderne.

Auch Heine mochte Mendelssohn nicht; wegen seines „Christelns“. – Von Wagner aus tritt noch einmal schärfer Heines Tragik als jüdischer Intellektueller und Künstler ins Licht. Beide reagierten auf das ästhetisch Gefällige, das ihnen Mendelssohn zu personifizieren schien, ähnlich kompromisslos. Nicht allzu fernliegend erscheint die Vorstellung, Heines apokalyptische Visionen vom Kaiser Rotbart (vgl. 2.1.3.) von Wagnerischer Musik intoniert zu hören. Doch in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts entdeckte Wagner das Judentum in der Kunst. Für Heine gab es, zumindest für die Gemeinde, die sich auf Wagner berief, keine Ausnahme. Jene deutschen Visionen des aus Deutschland Vertriebenen enthielten eine weltbürgerliche Tendenz, Wagners Visionen dagegen waren esoterisch, deutschtümlich und erteilten in der feindbildlichen Identifikation von Intellekt und Markt allen bürgerlichen Werten eine Absage. Heines „Ästhetizismus“ war Ausdruck von Widersprüchen, zu denen auch sein Judentum gehörte, Ausdruck einer Not, die nur künstlerisch darstellbar war; Judentum hatte hier eine expressive Funktion; Wagners Ästhetizismus dagegen, in dem er die Gelegenheit nach 1848 beim Schopf ergriff, war siegessicher, er verlangte Gefolgschaft; „Judentum“ war ein konstitutives Element seiner Herrschaftssprache.

Die Geste heroischer Resignation, mit der Wagner die Hilflosigkeit deutschen Wesens gegenüber der konspirativen Intelligenz des „modernen Israel“ provokativ beschreibt, hat wie alles monomanisch Gebärdenhafte von Wagners öffentlichem Auftreten seine Wirkung nicht verfehlt. Adorno nannte diese Rhetorik die des „übergelaufenen Rebellen“.

Die Musik Wagners und seine Ästhetik ist dessen Pendant. „Musik als ihr eigener Impresario.“[40] so Adornos pointierte Kennzeichnung. Sie entspinnt einen Kommentar über sich selber, der in Wagners ästhetischer und kunstpolitischer Redseligkeit vollends drastisch und penetrant wird. Daraus entwickeln sich jene Potentiale der „Massenerschütterung“, die Thomas Mann als „imperialistisch – weltunterwerfend, gewaltig agacant; despotisch, aufwiegelnd – demagogisch“ charakterisierte.[41] Aufwiegelnd, „unvornehm“ (Bloch) und wirkungsbewusst noch da, wo er sich den Beifall verbat, wie nach der Parsifal-Aufführung. Der niedergehaltende Publikumsapplaus wird zur Weihe aufschauender Devotion stilisiert.

Wagner und der Wagnerismus übten ihre Wirkung in den weltanschaulich und politisch unterschiedlichsten Lagern, Juden keineswegs ausgenommen. Der Wagnerismus, so Daniel Large und William Weber in der Einleitung zu einem Sammelband über „Wagnerism in European Culture and Politics“, erscheine als „a movement in its own right.“

Zu dieser Karriere, so die Autoren, werde der Wagnerismus gerade durch seine Ambivalenz instand gesetzt zwischen seinen antiliberalen und antiparlamentarischen Urteilen und zugleich seiner theoretisch und künstlerisch artikulierten gesellschaftskritischen Verteidigung der Gleichheit des Menschen unterm Aspekt seiner Erlösungsbedürftigkeit.[42] Wagner war nach 1870 etwa deutsch-nationaler Chauvinist und er konnte zugleich, weil er sich von Juden ohnmächtig unterdrückt verstand, seinen Antisemitismus als linkes, antikapitalistisches Rebellentum verkaufen. So vieldeutig wirksam wurde auch der Wagnersche Antisemitismus, um den es in diesen natürlich verkürzten Formulierungen zur Wagner-Rezeption vor allem gehen soll, zu dessen „einflussreichster Theorie [. . .] in der Geschichte des 19.Jahrhunderts.“[43] Der Wagnerismus, so Jacob Wassermann, war in Deutschland die „Zentralhexenküche“ des Antisemitismus.[44]

Zunächst allgemein zu der ideologischen und politisch-kulturellen Wirksamkeit des Wagnerismus. Als Wagnerianer, darauf verweist W.Z. Bacharach, konnte man sich fühlen, ohne von der Musik und der Persönlichkeit überhaupt eine nähere Kenntnis zu haben.[45] Der Wagnerismus war kaum in einer politisch zurechenbaren Weise Partei, sondern bildete verbindliche Deutungshorizonte weniger einer politischen als einer kulturellen Phänomenologie, denen sie als Formungen g a n z h e i t l i c h e r menschlicher Substanz Vorrang vor allen anderen Daseinsbedingungen zumaß. In dieser Paradoxie spiegeln sich Mentalitätsveränderungen vor allem im deutschen Bildungsbürgertum der letzten Jahrzehnte des 19.Jahrhunderts. In Fontanes Roman „L` Adultera“ (1880) wird der Name Wagner allein zur signifikanten Parole der Differenz in der Ehe zwischen der jungen, kultivierten Melanie de Caparoux und ihrem viel älteren Ehemann, dem oft so ungeschliffen berolienernden Kommerzienrat van der Straaten. Über den „Ritter von Bayreuth“ gerät der zum Erschrecken von Melanie leicht in Rage:

„Ein Behexer, wie es nur je einen gegeben hat. Und an diesen Tannhäuser und Venusberg-Mann setzt ihr [. . .] eurer Seelen Seligkeit und singt und spielt ihn morgens, mittags und abends. Oder dreimal täglich, wie auf euren Pillenschachteln steht [. . .] wollt ihr mir das alles als himmlischen Zauber kredenzen? Ich sag euch, fauler Zauber.“[46]

Der Wagnerismus als ein Weltanschauungsmuster beginnt nachhaltig sich zu entwickeln mit der Enttäuschung über die Folgen der Reichsgründung bei Wagner selber und in wachsenden Teilen der bildungsbürgerlichen Schichten, aus denen sich die zunächst kleine intellektuelle Riege des „Bayreuther Kreises“ rekrutierte. 1870/71 schrieb Wagner noch ein Gedicht auf die siegreichen deutschen Heere; Wilhelm II. entwarf eigenhändig Skizzen zu einem geplanten Wagner-Denkmal. Kaum etwas von ihren idealistischen Zielen, die sich auf ein geistig erneuertes, exklusives Deutschtum mit imperialem Anspruch in Europa richtete, sahen Wagner und seine Getreuen in der Politik Bismarcks indes verwirklicht; nicht einmal die Anerkennung des jüdischen Gegners, dessen agitatorische Propagierung auf Bismarck wenig Eindruck machte. Die politische und gesellschaftliche Entwicklung nach 1870 sahen Wagner und die Wagnerianer geprägt von pragmatischer Machtpolitik, von Industrialisierung und Materialismus, von Parteiwesen und der wachsenden Bedeutung des politischen Journalismus vor allem für die Entstehung eines kontroversen politischen Diskurses in der Öffentlichkeit.[4750] Dies alles war nicht das, was sich die, die sich auf Wagner beriefen, unter einem idealen deutschen Nationalismus vorstellten. Dessen Propagierung ging es nicht um einen kritischen Begriff demokratischer Öffentlichkeit, sondern eher um deren Revision, um die Herstellung eines volkhaft homogenen Rahmens substantieller Eigenschaften und gemeinsamer Bedürfnisse. Dessen Idee scheint in der Konzeption des Gesamtkunstwerks vorausgedacht, das die Logik und den Fortschritt der künstlerischen Einzeldisziplinen synthetisieren wollte. Die Propagierung dieses idealen deutschen Nationalismus verfolgte zwar politisch definierbare Ziele, versuchte deren konkreten Form gegenüber sich die Hände frei zu halten, von ihr sich nicht beschmutzen zu lassen. Konstantin Frantz, einer der Wortführer des Bayreuther Kreises, formulierte das in einem „offenen Brief an Richard Wagner“ so:

„. . . um wirklich deutsch zu sein, muß daher die Politik über sich selbst hinausgehen. Sie muß sich zur Metapolitik erheben, als welche sich zur gemeinen Schulpolitik ähnlich verhält, wie zur Physik die Metaphysik [. . .] Das nenne ich deutsche Politik.“[48]

Diese Metapolitik konnte sich auf Wagners Politikverachtung wie auch auf dessen Antijudaismus bei der Formulierung eines „Fundamentalgegensatzes von Judentum

und Deutschtum“ beziehen, der, Wagners Ideen gewiss vielfach auch verkürzend, von ihm selber aber auch nur selten dementiert, seit Mitte der 70er Jahre ein immer lauter werdendes öffentliches Echo unter anderem auch in einer Vielfalt von Broschürenliteratur fand. Diesem wagnerianischen bzw. Bayreuther Antisemitismus galten Juden als Verkörperung all dessen, was die nationale Begeisterung nach 1870 verblendete und in die Irre führte; allgemein gesagt, alles Sezessiven, das korporatives Deutschtum in eine Vielzahl von Partikularismen spaltete und damit „undeutsche“ Zustände herbeiführte; „Entartung“. Maßgeblich für den Antisemitismus der Wagnerianer war die erfolgreiche Biographie des Bayreuther Meisters aus der Hand seines Schwiegersohns Houston Stewart Chamberlain. Der Antimodernismus und Kulturpessimismus war, über die Wagner-Partei hinaus, eine immer dichter werdende intellektuelle Bewegung, die, auch hier über die Wagnerianer hinaus, antisemitisches Denken und Propaganda beförderte.[49] Der Antisemitismus wurde jetzt als ein ideologisches Komplementärphänomen, oft verknüpft mit anderen Ideologemen wie dem Deutschnationalismus und Darwinismus etwa, zu einem umfassenden Weltanschauungsmuster, in dem mythische Vision und Realität in der politischen Agitation zumindest zusammenflossen und derart universale Deutungsmacht erwarb[50]; ein neuer „Kulturgedanke“, so Chamberlain. Der „Bayreuther Kreis“, lenkend und interpretierend hier vor allem Cosima Wagner und Hans von Wolzogen, der die „Bayreuther Blätter“ herausgab, wurde zu einem der wesentlichen Zentren jener völkischen Bewegung, deren Ziel, ein geistig überlegenes, integrales, zur Herrschaft berufenes Deutschtum, den Juden als Zersetzenden und den deutschen Geist und Volkskörper Schwächenden aus sich ausschied.[51] Wovor Wagner unter dem Einfluss Gobineaus gerade in den letzten Jahren seines Lebens durchaus wohl Bedenken kamen, die politische Operationalisierung nämlich seines „utopischen Bayreuth“ (E. Bloch) und mithin auch seines Antijudaismus unbeachtet seiner kultur-kritischen Elemente, wurde, vor allem unter der geistigen Anleitung seines Schwiegersohns Chamberlain, zur ideologischen Manifestation und rabiaten Agitation eines biologischen Rassismus, der den Juden verwarf, ohne jenen menschheitlich visionären Erlösungsvorbehalt, den Wagners ästhetisch-religiöse Weltanschauung noch vorhielt.

Beispielhaft dafür, wie Wagner, einschließlich seines antimodernistischen Appells, zum „Heiland“, zur chiliastischen Erlösungsgestalt einer hier neu definierten „modernen Seele“ werden konnte, ist Max Messers im Zusammenhang mit der literarischen Moderne um 1900 vielzitierte Schrift „Die moderne Seele“ (1899).
Wagners Werk, sein musikalisches und literarisches, öffnet die Aussicht auf einen optimistisch unkritischen Freiheitsbegriff als telos einer neuen Modernität jenseits aller politisch und künstlerisch programmatischen Bezüge. Es formuliert ein „zweites Evangelium des modernen Menschen“. Dessen Geburt ist an die Selbstentleibung des Menschen vor allem in seinen Fixierungen an ein egoistisches, rationalistisches und dissoziatives Kausaldenken gebunden. Dem widersteht exemplarisch der Jude.

„Die Essenz des Judentums heißt: Wille zur Macht, Individualismus, Loslösung von der allen Menschen gemeinschaftlichen Natur und Allseele zu eigenem individuellen Leben.“[52]

Wagners christlicher Idealismus wird zur „Zentralsonne“ einer neuen, synthetischen, Unterscheidung und Differenz verbannenden Modernität. Juden erscheinen in diesem Phantasma einer neuen zweiten Modernität als Sachwalter des aufklärerischen und individualistischen Erbes. Während sie von ihrer verspäteten Emanzipation heftig und begeistert Gebrauch machen, ist die „bodenständige“ Gesellschaft schon ein Stück weiter und will sich von Juden an jene fortschrittlichen Postulate, die ihr kein Glück brachten, nicht mehr erinnern lassen. Die gesellschaftliche Individualisierung, die ihr nicht gelungen war, der revolutionäre „Wille zur Macht“

auch als Wille zur Unterscheidung, zur Analyse, der in ihr nicht stark genug war, schreibt er als Laster und Ursünde den Juden zu. In der Rache an ihnen reinigt er sich von der eigenen Misere.

Eine Moderne von einem solchen synthetisierenden, antiabstrakten Überschwang war naheliegend nur in der Kunst realisierbar. Deren Aufnahmebereitschaft für das Kunsterneuerungsprogramm Wagners war immens und es übergreift alle noch so verschiedenen ästhetischen Orientierungen. Sie reicht von Baudelaires Wagnerisme über Gerhart Hauptmann[53], der 1883 zu Wagners Totenfeier pilgerte, bis zur der Vergötterung Wagners durch die Häupter der Dichtkunst im wilhelminischen Reich, Ernst von Wildenbruch etwa und Felix Dahn.[54] Die nachhaltige Wagner-Rezeption in der dekadenten europäischen Dichtkunst hat Erwin Koppens Habilitationsschrift in umfassender Weise nachgewiesen. Koppen hat vom „Wagnerismus“ als einem der zentralen „Bildungserlebnisse“ gesprochen, die für die Literatur des fin de sièlce entscheidend war. Den Nachwirkungen Wagners geht Koppens Studie thematisch in der Dekadenzliteratur der Jahrhundertwende nach, in einem Segment der literarischen Entwicklung also, für die auch das Junge Wien wesentliche Beiträge leistete. Der literarische setzt vielfach einen Kontrapunkt gegenüber dem politisch-ideologischen Wagnerismus in der Aufnahme des musikalischen und theoretischen Werks Wagners. Koppen verweist u.a. auf G.B. Shaw und Jean Jaurès, die in Wagners Werk eine Manifestation antikapitalistischer Haltung und kommunistischer Inspiration sahen. Frappierend bleibt die Aufnahmebereitschaft in ihren weltanschaulichen und literarischen Überzeugungen so heterogener Autoren für das Werk Wagners, womit einmal mehr dessen inhaltlich so ambivalentes, gleichzeitig aber so eminent anregsames Potential deutlich wird. Dies gilt für die Literatur in allen wichtigen Nationalsprachen Europas – bedeutsam programmatisch natürlich vor allem der französische Wagnerisme – und es gilt, worauf Koppen nicht näher eingeht, ohne bemerkliche Unterscheidung zwischen jüdischen und nichtjüdischen Autoren. Offenbar erschien dem Wagnerismus jüdischer Künstler der Antisemitismus Wagners entweder als Idiosynkrasie, als tradiertes und überlebtes Ressentiment oder als romantische Chiffre einer Kulturkritik, die man selber teilte. Er erschien einer assimilationistisch - weltbürgerlichen Gesinnung jedenfalls gegenüber dem für die Kunst endlich errungenen politischen Perspektivenreichtum, Anspruch und Öffentlichkeitscharakter von Wagners Werk und geistiger Gestalt als vernachlässigenswert. Das Gedankendickicht in der Tradierung Wagnerscher Ideen wird umso verwirrender und undurchdringlicher, als die Dekadenzliteratur, für die Koppens Nachweisen zufolge der Wagnerismus eine so prägende Funktion hatte, von der nationalistischen und antisemitischen Kulturkritik, gerade in Österreich wie in der Einleitung schon ausgeführt worden ist, vielfach als „verjudet“ denunziert wurde. Von Wagners antijüdischer Gesinnung nahm selbst der Wagnerismus und Anti-Wagnerismus Nietzsches, Fontanes und Thomas Manns keine genauere und strengere Notiz. Nietzsche nur in der ersten Nachschrift zum „Fall Wagner“ und in einer Anmerkung nur. Den Wagnerianern rieb er Peinliches über Wagners Abstammung und den nicht ganz koscheren Namen „Geyer“ unter die Nase, die im Gesicht des Meisters im übrigen auch suspekt ausgesehen haben soll:

„War Wagner überhaupt ein Deutscher? Man hat einige Gründe, so zu fragen. Es ist schwer, in ihm irgendeinen deutschen Zug ausfindig zu machen. Er hat, als der große Lerner, der er war, viel Deutsches nachmachen gelernt – das ist alles. Sein Wesen selbst widerspricht dem, was bisher als deutsch empfunden wurde: nicht zu reden vom deutschen Musiker! – Sein Vater war ein Schauspieler namens Geyer. Ein Geyer ist beinahe schon ein Adler . . . Das, was bisher als ‚Leben Wagners’ in Umlauf gebracht ist, ist fable convenue, wenn nicht Schlimmeres. Ich bekenne mein Mißtrauen gegen jeden Punkt, der bloß durch Wagner selbst bezeugt ist. Er

hatte nicht Stolz genug zu irgendeiner Wahrheit über sich, niemand war weniger stolz; er blieb, ganz wie Victor Hugo, auch im Biographischen sich treu – er blieb Schauspieler.“[55]

Von Wagner-Rezeption in Österreich war schon mehrfach beiläufig die Rede, im Zusammenhang mit den Reaktionen Eduard Hanslicks, in dem Wagner im wiederveröffentlichten „Judentums“ - Aufsatz 1869 den geworbenen Agenten des „Musikjudentums“ sah und dem die Ehre zuteil wurde, sich in den „Meistersingern“ unvergänglich karikiert zu finden. Hanslick hat Wagner nicht gehasst, aber er hat spätestens seit der Wiener Lohengrin-Aufführung 1858 wenig mehr an ihm zu loben gefunden, nicht an dessen ästhetischen Ideen und am allerwenigsten an der apostolischen Eiferei, die um ihn getrieben und von ihm patronisiert wurde. Hanslick aber hat Wagner, wenn nicht stets verständnisvoll, so doch argumentativ fair bekämpft, was umgekehrt freilich nicht stets der Fall war.

Eduard Hanslicks Musikdenken ist von der bürgerlich liberalen Ära in Österreich geprägt; in ihrer Zeit war er der maßgebende Kritiker. Der positivistische Ansatz des Systematikers, der seinen Gegenstand neu begründet und darum in seinem theoretischen Manifest „Vom Musikalisch-Schönen“ vielfach antithetisch formuliert, verrät eine bürgerliche Zuversicht und Vertrauen in die Überschaubarkeit und Ordnungsfähigkeit der Phänomene. Die Intention richtet sich auf eine systematische Spezialästhetik der Musik, auf „Bleibendes, Objectives, wandellos Giltiges“ wie er auf der ersten Seite betont, mit der Wagners visionärer Plan einer gesamtkunstwerklichen Reformation nicht zu fassen war. Er erschien Hanslick so willkürlich sachfremd und fast undiskutierbar, dass er sie gern in Fußnoten und kurzen Anmerkungen abtat; als „eitles Gerede“.[56] Während Hanslick, Wiens oberste Kritiker-Autorität, sich darauf kaum einzulassen bereit war, hat er in zahlreichen Werkbesprechungen sein bildungsbürgerliches Lesepublikum vor den Abwegen der Wagnerschen Kompositionstechnik und Kunstauffassung zu warnen versucht. Der alles Hässliche, alle Realistik aus der Oper als „privilegierte(m) Asyl des schönen Scheine“ zu verbannen wünschte, erschien die Klangfarbenmusik von Wagners differenziertem Instrumentarium als das Nachaußenwenden der kruden Materialität der Musik, der antizivilisatorischen Triumph gleichsam in ihr, als „naturalistische Verwilderung“; „geradezu unästhetisch“ in ihrem „Wollusttaumel“ fand er den veränderten Tannhäuser mit der neuen Venusberg-Musik.[57] Am Parsifal kritisiert er die „grenzenlose Freiheit“ der Modulation“: „Ein Modulieren, bei welchem der Hörer jede Vorstellung einer bestimmten Tonalität verliert“; Passagen gefestigterer harmonischer Struktur sind darum umso mehr „erfreuliche, mitunter entzückende Ausnahmen.“[58] „Das angenehme Gefühl der Sicherheit“, klagt Hanslick gegenüber der Musik der Wagner-Adepten, „genießen wir kaum Minutenlang; immer schwankt der Boden der Tonart vulkanisch unter unseren Füßen.“

Das Bild vom schwankenden Boden bringt sinnfällig die Wahrnehmung des Endes nicht bloß eines Paradigmas musikalischer Komposition zur Anschauung, sondern das einer Kulturepoche. Der resignative Pessimismus, dem sich am Ende eines Lebens die Haltung des Kritikers zuneigt, hat sich nicht verhohlen, dass die Produkte der „musikalischen Secession“ den historischen Sieg davontrugen. Dass damit auch ihre „Wahrheit“ bestätigt sei, daran hat er beharrlich gezweifelt bzw. diese Frage zu stellen vermieden . . . die Frage, „über die zu streiten heute [1884 M. D.] nicht mehr möglich ist.“[59] Die liberalisierende Unverbindlichkeit, zu der die selbstbewusste systematisch-konzeptionelle Kraft des bürgerlichen Liberalismus schrumpfte, tritt nur noch mit dem

Anspruch subjektiver Wahrhaftigkeit in den Kampf, den sie verloren gibt. Das „moderne Publikum“, dem liberaler Optimismus das Urteil über die umstrittenen Werke anvertraute, erklärte sich zunehmend deutlicher zur anderen „Partei“ und schwächte den Elan des Kritikers, machte seine Waffen stumpf. Die Moderne der kulturfrommen alten Achtundvierziger mit einem unpathetischen Fortschrittsbewusstsein[60] war altmodisch geworden, hatte etwas kümmerlich Zurückgebliebenes gegenüber der imperialen, apodiktischen Sprachgebärde der wagneristischen Kunstreligion. Auch der Witz, der in Nestroys Parodien über die Zukunftsmusik nach Wagner-Aufführungen Ende der 50er Jahre noch zog („Gral kommt von ‚Gralawat‘“, so Lohengrin als er über seine Herkunft aussagen soll)[61], verlor gegenüber der gänzlich unironischen Kulturideologie der Wagnerianer seit den 70er Jahren an Kraft. Ebenso harmlos wie der Witz erschien Hanslicks Forderung nach dem „Conversationston“ in der Oper gegenüber den Prätentionen, die die Ästhetik des Wagnerismus mit dem Gesamtkunstwerk verband. Das „Faustische“, bemerkt der Chirurg und Musikenthusiast Theodor Billroth in einem Brief an Brahms, bleibe eine Dimension, die der Erfahrungsfähigkeit Hanslicks fremd sei.[62] „Er liebt die musiquette mehr“, so Richard Specht, „als das Erhabene und Großartige in der Musik“.[63] Und selbst Kraus, der über Hanslicks „bourgeoise Wagnerfremdheit“ herzog,[64] war sich sicher: „liberaler Stumpfsinn hört noch immer mit alten Ohren.“ Sicher war sich auch Hanslick noch kaum der ganzen kulturpolitischen Wirkung bewusst, die die Partei Wagners, die ihn den „Schöpfer der musikalischen Judenschönheit“ nannte, ausübte, immerhin hat doch sein wunderlicher Starrsinn und Anachronismus, der in eine neue Epoche hineinragte, an Wagner mehr und Genaueres als nur Musik gehört. Seine Partei trete ein, schreibt er „für Thierschutz und Judenverfolgung.“

Hanslicks nüchterne Beobachtung hat wohl einige der sich verändernden Zeichen der Zeit erkannt; Zeichen, die auf eine schwächer werdende Widerstandskraft auch in Österreich nicht nur gegenüber der Musik des deutschen Meisters, sondern auch gegenüber dem, was sie noch gar nicht absehbar an politischer Wirkung mit sich brachten, hindeuteten.

Der Wagnerianer Max Morold beschreibt aus seiner Sicht „Wagners Kampf und Sieg“ in der „Stadt Donizettis“, wie Wagner Wien mit Geringschätzung zunächst nannte.[65] Dieser Sieg, so Morold, wurde Wagner schwer genug gemacht, nicht nur von dem Unverständnis und der Böswilligkeit der Kritik Hanslicks und Speidels etwa, sondern von einem epikureischen Kunstsinn der Wiener, der mit Wagners Intentionen lange Zeit unvereinbar schien. Der Wandel, der dann sich vollzog, pointiert Morolds Geschichtsschreibung als einen der zunehmenden Minorisierung der Fachkritik und ihrer beschränkten Mäkelei gegenüber dem Massenapplaus, den das Werk Wagners mehr und mehr gewann.

„Zu jener Zeit war der Sieg Wagners bereits entschieden“, erinnert sich F r a n z B r a n d l, Absolvent des Wasa - Gymnasiums und später Wiener Polizeipräsident.

„Die Hanslick`sche Kritik an Wagners Werk, die ich noch mit Interesse gelesen hatte, galt als schrullenhaft, und Versuche, Wagner, wenn er schon als Musiker unangreifbar war, in seiner Persönlichkeit lächerlich zu machen, wie zum Beispiel durch die Veröffentlichung seiner angeblichen Briefe an eine Putzmacherin, wurden als jüdische Rache und Mache abgetan. Gerade die Fehde des Judentums gegen Wagner, die als unsachlich und als bloßes Ressentiment gegen seine Ablehnung des Judentums in der Musik erkannt wurde, hat die damalige Jugend antisemitischer gemacht, als es die Judenbekämpfer jener Zeit, Schönerer und Lueger, vermocht hätten.“[66]

Wagner-Gemeinden und Wagner-Vereine bildeten sich in Österreich vor allem nach 1870 und nach dem Börsenkollaps 1873 zunächst unter jungen Studenten an den Universitäten.[67] Begrüßt wurde er dort als Erneuerer der Kultur, eher in den „linken" Aspekten seiner zwielichtigen Weltanschauung nämlich als Rebell gegen den Utilitarismus, gegen das Kapital und die Intellektherrschaft. Beispielhaft für diese Verbindung von Deutschnationalismus und Wagnerianismus unter den jungen Akademikern berichtet Max von Millenkovich-Morold, wie er sich später nannte, von seinem militanten studentischen Selbstbewusstsein als Wagnerianer und Schönerianer. Wagner vor allem war das Idol all jener, die gegen die „Verlogenheit des ‚tintenklecksenden Säkulums' und seine papierene Afterbildung" protestierten.[68] Als Wagnerianer wandte man sich, so Franz Brandl, gegen den christlichen Sozialismus „wegen seiner Bildungsfeindlichkeit, [. . gegen] den Liberalismus wegen seiner Verjudung." „Wir würden uns aber alle ohne Zögern etwa als deutsche Sozialreformer bekannt haben."[69] Noch Vicki Baum, von so anderem Herkommen als Millenkovich-Morold und Brandl, nämlich jüdische „solide, gute Mittelklasse", berichtet von der Wagner-Begeisterung ihrer Generation als Protest gegen die elterlichen Gründerzeit-Juden; von Wagner [und von Nietzsche] war man „geradezu berauscht".[70] Wenngleich deren Sphäre ideologisch und sozial davon getrennt war, so fand die geistige Atmosphäre des Wagnerismus Widerhall auch in dem vom Kapitalisierungsdruck bedrohten kleinbürgerlichen Handwerkertum, das sich damit auch dem Zerfall seiner mentalen und sozialen Tradition ausgesetzt sah. Die antimodernen Impulse, die daraus entstanden, forcierten im Kleinbürgertum des habsburgerischen Österreich zwar weniger als unter den Studenten positive nationale Mythenbildungen, aber sie bereiteten den Boden für alte antijüdische Stereotype und Sehnsüchte nach einer Wiederherstellung volklicher Homogenität. Bei beidem konnte der Wagnerismus behilflich sein.

Was die wagneristische Szene an der Universität betrifft, so war der Kommers zu Wagners Tod 1883 in besonderer Weise bedeutsam. Bahrs Rede hier und der Radau, den die ganze Veranstaltung erzeugte, hatten Bahrs Relegation zur Folge und Herzls Abschied aus der Burschenschaft „Albia", der sie beide bis dahin zugehörten. Herzl nämlich, der Begründer der modernen Judenstaatsbewegung, war wie viele jüdische Kommilitonen auch durchaus ein begeisterter Anhänger Wagners. Wie für viele seiner Generation, so schreibt Carl Schorske über ihn, war Wagner „der Befreier des Herzens gegen den Kopf, des Volkes gegen die Masse, der Revolte des Jungen und Kraftvollen gegen das Alte und Verknöcherte".[71] Und nicht zu vergessen bleibt, dass es jener späte Abend in Paris nach einer Tannhäuser-Aufführung war, an dem Herzl nach Hause zurückgekehrt in fiebriger Animiertheit an den Entwurf des „Judenstaates" ging. Wie viel Wagners Musik und kulturkritische Ideen an intellektuellem Protestpotential, das später zu höchst heterogenen politische Konzeptionen sich fortentwickelte, einfangen und umfangen konnten, belegt etwa auch Victor Adlers, des späteren Führers der österreichischen Sozialdemokratie Begeisterung. Zu Adler gesellten sich in den 70er Jahren in ihrer Wagner-Begeisterung später so unterschiedene Geister wie Engelbert Pernerstorfer, Gustav Mahler, Siegfried Lipiner, Richard Kralik und auch Karl Lueger. Der „Leseverein der deutschen Studenten Wiens" und der „Akademische Wagner-Verein" waren Foren begeisterter Aufnahme der Musik und ebenso der Schriften Richard Wagners. Die Vision einer „groß-deutschen Republik" (Bahr) dafür stand den studentischen Mitgliedern dieser Kreise der Name Wagners. „Er ist ein sozialistischer und demokratischer Freiheitskämpfer, eine Erscheinung mit stolzem, demokratischem Trotz", so Pernerstorfer.[72] „The pilgrimage to Bayreuth", so schreibt Raymond Furness – „preferably in sandals and a hairshirt" – galt den jungen Wagner-Adepten als das „ideal goal of all human life."[73] Das Programm des „Merker", herausgegeben seit 1909 von Richard Batka und Ludwig Hevesi, geleitet von Richard Specht, berief sich mit entschiedenem intellektuellen und künstlerischen Fortschrittsbewusstsein schon im Titel auf Wagner. Sein Name biete

Orientierung dafür, Österreichs „eigentümliche Isoliertheit“ zu durchbrechen zum Ausland hin und zu allem „‚gut Europäischen‘“.[74] Man konnte, zahllose Beispiele bezeugen es, durchaus auch liberal, sozialistisch, ja durchaus Jude und sogar Zionist sein und eben auch Wagnerianer.[75] Der Antisemitismus Wagners und seiner Gemeinde galt dabei bei den Betroffenen gleichsam als nicht ernst zu nehmende Marotte oder er wurde in seinen kulturkritischen Impulsen, ohne den einzelnen Juden damit angreifen zu wollen, geteilt. Die Idee des deutschen Volkes war ja, so schien es vielen jüdischen Anhängern jener „dionysischen Kultur“, die von studentischen und intellektuellen Kreisen propagiert wurde, kulturell definiert. Der Antisemitismus, der diese antiliberalen, sozialreformerischen Ideale begleitete, wurde offensichtlich unterschätzt. Wagner und der Wagnerismus aber waren zunächst kein politischer Standpunkt, keine programmatisch fassbare gesellschaftliche Bewegung, aber sie waren eine zukunftsgerichtete metapolitische Vision.

Sie entwarf, verschiedenen Akzentuierungen offen, gegenüber dem leidenschaftslosen Laissez faire - Liberalismus und indifferenten Rationalismus die Aussicht auf eine homogene und wertbestimmte Restrukturierung der Gesellschaft, bzw. sie wirkte für Ideen dieser Art als Katalysator.[76] „A significant intellectual relationship“, sieht William J. McGrath, „in the development of symbolist Art and populist politics”; alle auf den Spuren von Nietzsche und Wagner, alle dem Liberalismus, der die Sphäre der Elternhäuser noch bestimmte, entfremdet, alle in Anlehnung an Wagner von der Absicht geleitet „to unite the forces of art and politics.“[79]

Ohne Kenntnisnahme seiner antisemitischen Ausfälle und denen seiner „Gemeinde“ blieb Wagner, der „expressive Deutsche“, wie ihn Wassermann in seinem Missverhältnis zu „dem Musiker“ charakterisiert, auch für viele Juden eine jener erleuchteten Gestalten eines neuen und höheren Kunst- und Lebensideals, das die liberalen ästhetischen Konsense, wie sie über Jahrzehnte etwa Speidel und Hanslick in der „Neuen Freien Presse“ unangefochten vertraten, kündigte. Für Berta Szeps wie für ihren Vater, der Wagner im liberalen „Tagblatt“ protegierte, war Bayreuth gleichsam geweihter, heiliger Boden. Eindrucksvoller, aber von einer geradezu tragischen Selbstverleugnung bestimmt, erscheint die Liebe zu Wagner noch bei orthodox gläubigen Juden. Julius Braunthal, Sozialist und führendes Mitglied der österreichischen Arbeiterbewegung, berichtet darüber in der Erinnerung an seinen Vater:

„Seine größte Liebe jedoch galt der Musik, besonders den Romantikern. Zwar hasste er Wagner – dem er die Schrift ‚Das Judentum in der Musik’ niemals verzeihen konnte – wegen seines Antisemitismus, aber er versäumte kaum eine Wagneraufführung, so schwer es ihm auch immer wurde, die 40 Kreuzer für die Eintrittskarte zu erübrigen. Ich glaube, er hatte den ‚Ring’, die ‚Meistersinger’ und ‚Lohengrin’ mindestens zweihundert Mal gehört. Er kannte Wagners Opern auswendig, und nach dem Abendessen – Butterbrote und fünf oder sechs Gläser leichten, nach russischer Art zubereiteten Tees – sang er oft ganze Auszüge. Dazu schlug er mit dem Zeigefinger den Takt auf den Tisch, und der riesige Messing-Samowar pfiff das Obligato dazu. Wenn ihm plötzlich einfiel, dass er Wagner eigentlich hassen müsste, brach er mitten im Gesang ab und rief mit äußerster Verachtung: ‚Dieses Geräusch nennt Wagner Musik.’ Dann ging er sofort zu einer Stelle aus Meyerbeers ‚Prophet’ oder Goldmarks ‚Königin von Saba’ über und murmelte, als er damit fertig war: ‚Und diese herrlichen Melodien nennt Wagner ‚jüdische Musik’. Sein Empfinden sagte ihm freilich, dass Wagner sowohl Meyerbeer wie Goldmark überlegen war, ja er fühlte dies so sicher, dass er der Wagner`schen Musik immer wieder willig erlag.“[80]

Gegenüber der beharrenden Dominanz liberaler Gesinnungsprogrammatik in der maßgebenden Presse Wiens, der „Neuen Freien Presse“ vor allem, hatten Wagner und seine musikalische und weltanschauliche Partei freilich auch einen nicht leichten Stand. Dies gibt schon einen Hinweis auf die Verfassung des Liberalismus in Österreich, wie er hier in seinen führenden Presseorganen gegenüber einem politisch und ideologisch so aufgeladenen Phänomen wie dem Wagnerismus Stellung bezog. Die Gegnerschaft etwa im Feuilleton der „Neuen Freien Presse“ gegenüber Wagner fand mit Hanslick, Kalbeck und Speidel („Lumpenhunde“, so Wagner) durchaus kein Ende. Unverrückbar war die Opposition des „Wiener Spaziergängers“ Daniel Spitzer gegenüber der Wagner-Partei. Sein Witz von Krausscher Schärfe machte sich über das Pathos Wagnerscher Rhetorik lustig.

„Weh, wie wenig Wonne ward mir wandernden Wiener Spazierwalt durch Wagners Walküre!“ Und, deren Judenphobie karikierend: „Friedmann darf ich nicht heißen, Fröhlich möcht’ ich wohl sein, doch Wehle muß ich mich nennen.“[81]

Die Skepsis der liberalen Kritiker traf oft nicht einmal so sehr die Musik und Wagner selber als die Idolatrie der Gemeinde und die Liturgie ihrer Gottesdienste. So bei Paul Hatvani, der zur Wagner-Feier 1913 zu bedanken gibt, dass Wagner heute selber zum „Apostel einer neuen Philistrosität“, einer „kunstfeindliche(n) Philistrosität“ werde. Er werde von seinen Anhängern „in die Netze einer Weltanschauung gesponnen, die das Geräusch seiner Musik entlehnt.“[82] Ein erhellender Blick auf die Eigenart der Erscheinung Wagners in ihrer irrational mitreißenden, epochalen Faszination wird in Max Grafs Stellungnahme – er war ein Mitglied des Analytikerkreises um Freud – erkennbar. Er nennt ihn mit zweifelhaftem Kompliment den „größten modernen Künstler“ und setzt doch Fragezeichen hinter dessen Bild etwa im Pernersdorfer - Kreis. Wagner ist für Graf vor allem ein Genie der Rezeptivität; er ist von „einer höchst zusammengesetzten Suggestionskraft“, er hat etwas Synthetisches, ist mehr als seine Jünger es wahrhaben wollen neunzehntes Jahrhundert, weniger der Visionär einer neuen Menschheitsepoche. Wagner intoniert „das Harfenspiel zu der Götterdämmerung der alten Cultur“. Graf spricht von der „Gräberinsel der Wagner`schen Welt.“

Selbstverständlich sind die kunsttheoretischen Ideen Richard Wagners auch im Umkreis der literarischen Moderne im Wiener fin de siècle auf großes Interesse gestoßen. Die Inhaltsverzeichnisse der Wiener Kulturzeitschriften in Wien etwa um 1890, die ein kritisches und modernes Profil hatten, erweist Wagner, sein Werk und sein Denken, neben Nietzsche und Ibsen etwa, als die wichtigste, anregenste Leitfigur. Carl E. Schorske nennt Wagners (und Nietzsches) Angriff auf die bourgeoise Vernunft im persönlichen wie auch im öffentlichen Leben den „wohl bedeutenste(n) Einflussfaktor für die Kultur der ‚Fin – de -siècle’ - Generation“[83] in Wien. Von der Parteinahme von K a r l K r a u s für Wagner und gegen die Kritik Hanslicks, Max Kalbecks, Speidels u.a. war bereits die Rede. Eines Sinnes war Kraus mit Wagner, dessen Musik ihn freilich kaum ansprach, vor allem in der heftigen Attacke gegen den modernen Journalismus und eine Scheinkultur, die sich von der Feuilleton-Fabrikation nährte. Den antisemitisch motivierten Angriffen auf Wagner-Kritiker in Wien, vor allem auf Spitzer, ist er freilich entgegengetreten, auch auf die Gefahr hin, so seine polemische Anspielung gegen die „Wagner-Religion“, „in Bayreuth nicht empfangen und in das Weihrauchtheater nicht eingelassen zu werden.“[84]

H o f m a n n s t h a l s Stellung zu Wagner ist ambivalent und wechselhaft vor allem auf den Wegen seiner Selbstreflexion vom Ästhetizismus zum „Socialen“. Die Suggestion Wagners hierfür ist naheliegend und deren Zwielichtigkeit, die Größe und Niedrigkeit Wagners, wie sie Hofmannsthal empfand. Im Aufsatz zur Mozart-Zentenarfeier 1891 gilt Wagner ihm als Leuchtturm in einer weltanschaulichen Zeitwende gerade für seine Generation junger Künstler; in Wagner werde das „Fühlen

unserer Seele“ hörbar, er sei, so im Amiel - Aufsatz, ihr Ausdruck des Bedürfnisses nach Heimat. Die Person Wagners hat Hofmannsthal natürlich auch später beschäftigt im Zusammenhang mit seinen kulturreformerischen Intentionen, die sich insbesondere auf das Theater richteten, auf eine österreichische Identität. 1918 noch im akuten Verfallsprozess des alten Österreich war ihm Wagners „Theater und Philosophiegeist, der mir gegen den Strich geht wie keine zweite Sache in der Welt“ unertragbar. Das österreichisch Mozartische transponiert er gegen das deutsch Wagnerische (den „Wagnerschen Musizierpanzer“, so Richard Strauss). Vor allem in Diskussionen mit R. Strauss aber über den „Rosenkavalier“ ist Wagner wieder präsent, dieser „einzigartige Mann“, der mit den „Meistersingern“, einem Focus deutschen Gemütslebens, wie Hofmannsthal meint, ein Vorbild für die im theresianischen Wien angesiedelten „österreichischen Meistersinger“, den „Rosenkavalier“ schuf. Bewunderung und Beunruhigung mischen sich bei Hofmannsthal dem Phänomen Wagner gegenüber. Beunruhigung gegenüber dem von Wagner, „einem Theatraliker höchsten Stils“, inszenierten rabiaten Kulturbruch. Bewunderung demgegenüber auch für die Macht dieses Künstlers, von dem „ein Konflikt ausgehen konnte, der die ganze Kultur durchriß und auch heute nichts weniger als beruhigt ist“, so Hofmannsthal im „Buch der Freunde“ 1921.[85] Dennoch ist, in den 20er Jahren zunehmend, Wagner für Hofmannsthal als eine der wesenhaften Unglücksgestalten der modernen Kulturgeschichte erschienen. Dessen grandios verachtender Habitus und dezionistische Selbstermächtigung gegenüber allen Normen des Überlieferten und schließlich noch gegenüber seinem eigenen Publikum erschien ihm wohl als das fundamentale Malheur aller misslingenden sezessionistischen Moderne, deren Wunden Hofmannsthals konservative Revolution heilen wollte. Galt dem jungen Hofmannsthal noch Wagner gleichsam als Parole einer jungen Generation und ihres „Greifens nach den Sternen“, so ist ihm 1925 in einem Aufsatz über Schiller der Wagnerismus in der Kultur Ausdruck eines hybriden Subjektivismus, Ausdruck einer distanzlosen und verantwortungslosen Identifikation, eines losgerissenen, vagabundierenden Egos, das Wagners Klangkunst stimuliert. Schiller, dem Wagner um die Mitte des 19.Jahrhunderts die Herrschaft über das Theater entriss, dem dann „die Masse“ zulief . . . Schiller ist, so Hofmannsthal, für „eine neue geistige Gegenwart“ zu rehabilitieren. Vollständig heißt es in diesem Schiller-Aufsatz Hofmannsthals über Wagner:

„. . . hier konnte jeder das dumpfe Trachten seines Inneren hineinlegen, und jene eigentümliche Mischung des einsam Schwelgerischen mit dem melancholisch Sehnsüchtigen, die vielen von uns innewohnt, ins Ungeheure erweitern und sich ihr o h n e V e r a n t w o r t u n g hingeben. Vor einer Generation aber, für die dies wie jenes abgetan ist, hebt sich Schillers Gestalt neu und rein hervor, und sobald wir uns eine neue geistige Gegenwart aufrichten, können wir ihn nicht entbehren.“[86]

Dennoch, das Verhältnis Hofmannsthals zu Wagner blieb im Letzten unbestimmt und mehrdeutig. In der Persönlichkeit des Menschen Wagner sah Hofmannsthal einen dämonischen, genialen, aber auch kleinlichen Menschen. Das bezog sich in erster Linie wohl auf jenen größenwahnsinnigen Voluntarismus, kaum wohl auf Wagners Animosität Juden gegenüber, die Hofmannsthal keiner deutlicheren Bemerkung jedenfalls für wert empfand.

S c h n i t z l e r hörte da wohl schon genauer. Am 25.2.1908 notiert er ins Tagebuch:

„Karpath hielt uns an und erzählte von Prof. Kochs [Breslau] enthusiastischen Äußerungen über mich in einer wie Ka. bemerkte, ziemlich oder beinah ganz antisem. Tafelrunde' [nach einem Wagnervortrag]."

Schnitzler vermerkt die beiläufige Äußerung des bedeutenden Musikkritikers Ludwig Karpath genau, stellt sie andeutungsweise in einen problematischen Zusammenhang zwischen seiner Stellung als moderner jüdischer Künstler und einer politischen Gesinnung, der Wagner als Idol diente. Das hat ihn, den wohl musikalischsten Literaten im Kreis der Jungwiener Freunde, vor der Suggestion der Musik Wagners natürlich nicht gefeit, ja er war, wie er am 2.2.1909 im Tagebuch erinnert, vor 20 Jahren von Wagner geradezu „vergiftet" („war ich, man, von Wagner wie vergiftet").[87] Worin diese Vergiftung – und Faszination – bestand – damals und wohl immer noch –, reflektiert Schnitzler im neunten Kapitel von „Der Weg ins Freie" im Zusammenhang einer Aufführung des „Tristan", die Georg von Wergentin miterlebt. Georg, Kapellmeister in Detmold und mit dem Bewusstsein „gewissermaßen als Abgesandter einer deutschen Hofbühne" bei der Wiener Aufführung zugegen zu sein, muss alle sachliche Widerstandskraft aufbieten, sich dem „zwingenden" Rausch der Musik zu entziehen. Er empfindet sie als atmosphärische Suggestion eines Ganzen, als Widerspruch zu dem skrupulösen Räsonnement, zu dem Heinrich Bermann, dessen Figur in dem Roman so vieles von Schnitzlers Selbstcharakterisierung enthält, in seinem Künstlertum „verdammt" ist. Schnitzler war Wagners musikdramatisches Werk sehr vertraut, Wagnersche Klavierauszüge waren sehr oft Gegenstand häuslicher Übungen am Instrument, Wagner war ihm ein „aufs höchste bewunderter Künstler", aber, so schreibt er ins Tagebuch (9.9.1908) über das „Rheingold" neben entschiedenem Lob für dessen „Bau": „Ketzerische Empfindungen. Ob Wagner nicht im ganzen die großartigste Episode der Kunstgeschichte gewesen sein wird. – Widerstand gegen das Gemisch von Tiefsinn und Unlogik. – Symbolik und Plattheit. –" Der räsonierende Künstler reagiert irritiert und analytisch auf die transmusikalischen und transästhetischen Komponenten und Implikate von Wagners Kunst und Künstlertum, die Wahllosigkeit ihrer Mittel, die überwältigen wollen. Einen Parsifal-Schutz für Bayreuth lehnte Schnitzler ab, verweigerte die Unterzeichnung eines diesbezüglichen Aufrufs.[88]

B a h r dagegen unterschrieb. Von seiner flammenden Wagner-Huldigung zu dessen Tod, die ihn den Wiener Studienplatz kostete, war schon die Rede. Eine „s c h w e r b ü ß e n d e K u n d r y, d i e s e h n s ü c h t i g d e s E r l ö s e r s h a r r t", hatte er dort Österreich genannt und versichert, dass er und seine Gesinnungsgenossen nicht ruhen und rasten würden, „als bis R. Wagners h e i l i g e s V e r m ä c h t n i s, d e r g r o ß d e u t s c h e G e d a n k e e r f ü l l t s e i."[89] Bahr hat Wagner auch nach so vielen eigenen Neuorientierungen und Konversionen stets wieder bestaunt. „Enthusiasmus" allein sei es, so Bahr, dessen zweite Frau Anna Mildenburg ja eine gefeierte Wagner-Interpretin war, ganz im Einklang mit Wagners Forderung, der in der Wiedergabe von dessen Tonkunst unabdingbar sei. Zum Anspruch singulärer Bedeutsamkeit Bayreuths als Tempel reinen Dienstes an der Kunst hat sich Bahr ohne Einschränkung bekannt, ohne erkennbare Kritik auch gegenüber dem „Bayreuther Kreis" um die hochbewunderte Cosima Wagner (der „merkwürdigsten Frau unserer Zeit") und Glasenapp. In Bayreuth erlebte Bahr Einzigartiges:

„Allen ist dies gemein, daß sie bekennen müssen, hier etwas ganz Einziges, mit nichts anderem auf der Welt zu Vergleichendes, nirgends sonst heute Mögliches erlebt zu haben. Sie haben nämlich hier erlebt, was die tragische Kunst vermag, was die tragische Kunst den Menschen der großen Zeiten war und was sie in unseren Tagen nirgends mehr ist als hier. Sie haben die Vereinigung der empfangenden Gemeinde mit dem schaffenden Genius erlebt. Die

tragische Kunst fasst die vielen unter einen einzigen Willen zum gemeinsamen Lebensglauben zusammen.“[90]

In der Musik Wagners sieht Bahr „das klassische Ideal sozialisiert. Das Gute, Schöne, Wahre als nationale Tat, als gemeinsames Werk der ganzen Menschheit.“ Diese strenge ethische Verpflichtung der Kunst, als Lebensanweisung, außerhalb des „‚Kunstbetriebs'“, ja außerhalb der „‚Zivilisation'“ stehend, sieht Bahr in der ihm so einzigartig erscheinenden Vielfalt der sinnsuchenden Gemeinde bei Wagner-Aufführungen in Bayreuth bedeutsam verwirklicht. „Bayreuth ist für Seelen, die hungert und dürstet.“ „Nur Bayreuth? Darauf kann ich ja bloß ganz persönlich antworten: für mich nur Bayreuth!“ Das Kunstwerk und seine andächtige, ernsthafte Vergegenwärtigung und Aufnahme durch das Bayreuther Publikum werden Wagners ästhetischer Philosophie gerecht, die sich weigerte, „Kunst zu Geld zu machen“, so Bahr; kein Wort, keine Kritik von seiner Seite dabei an Wagners antijüdischen Ausfällen; nur „Begeisterung“ für die „reine Gesinnung“, die in Bayreuth waltet. Aber, so schränkt er sich ein und bekennt sich zugleich damit als Wagnerianer und Bayreuthianer,: „Begeistert darf man nur zu Begeisterten sprechen.“ Soviel musste er aber doch auch mit kritischer Gelassenheit aussprechen: „Mir ist Wagner der größte Künstler seit Goethe, der einzige, der seit Goethe das volle deutsche Maß gehabt hat.“

Der Eindruck, den Wagners Kunstschaffen und Kunstdenken auf den ästhetischen Enthusiasmus junger jüdischer Künstler in Wien um 1900 ausübt, ist offenbar so enorm, dass ihre Befangenheit den kruden Elementen seiner menschlichen und intellektuellen Existenz also etwa seinem Antisemitismus gegenüber offenkundig wird. Nur „talentlose Juden“, Talentlose und Mittelmäßige überhaupt verbündeten sich gegen Wagners Genie, so hatte Houston Stewart Chamberlain in seinem in Wien entstandenen, 1895 zuerst erschienen Wagner-Buch dekretiert.[91] Jene Befangenheit der Wiener Künstler äußert sich in vagen Hinweisen bei Hofmannsthal u.a. (noch bei Thomas Mann) auf Wagners „Größe und Niedrigkeit“, auf seine menschliche Fragwürdigkeit im Gegensatz zu seiner Unfragwürdigkeit als Künstler. So auch bei F e l i x S a l t e n. Die Entgegensetzung von Mensch und Künstler bei Wagner lehnt er ab. Für Wagner als Mensch nimmt er damit keineswegs deutlich Partei, seine antijüdischen Tiraden spricht er nicht an; Vorsicht also auch hier. Immerhin aber sieht Salten in jedem Kunstwerk, und gerade auch im Werk Wagners, den g a n z e n Menschen repräsentiert, den „Vollklang seines Wesens“, das bei einem Künstler, so Salten, von so hoher und oft auch widersprüchlicher Komplexität ist.

„Unterstimmen, die wir gelegentlich vernehmen“, sind dabei zu überhören. Ist es jener „Vollklang“ eines Künstlerwesens, das im Werk hörbar ist, „dann dürfen wir uns darüber beruhigen. Dann ist der Meister als Mensch ungefähr gerade so viel gewesen wie als Künstler. Und nichts kann kindischer sein, als der Versuch, dies feine, rätselhaft vielfältige Gefüge, das einen großen Künstler ausmacht, in all seiner Unteilbarkeit so einfach auseinanderklappen zu wollen.“[92]

Erkennbar werden auch hier, ohne die prekären Themen Wagners irgend zu konkretisieren, in einer Nietzscheanischen Artistenmetaphysik die dissonierenden „Unterstimmen“ konzessioniert, solange an der Bedeutsamkeit des Künstlers und seines Schaffens, dem allein entscheidenden Gesichtspunkt, kein Zweifel besteht. Kunstfremd, so Salten, darüber räsonieren zu wollen.

„Ich litt reichlich, was Wagner litt“, schreibt G e r h a r t H a u p t m a n n am 4.März 1897 nach der Lektüre von Wagner-Briefen ins Tagebuch seiner italienischen Reise.[93] Worunter Wagner und er so reichlich litten, ist, in dessen Terminologie, der „Dünkel der Philisterseele“. In Wagners Äußerungen sei, so Hauptmann, „die Krise enthalten, die auch mein Dasein aufweist.“ Für sich selber indes versteht er diese Krise als „Durchbruchskrise“; bei Wagner ist ihm „merkwürdig“ dabei dessen „Fatalismus“. – In dem eminenten Eindruck, den Wagners grandioses Leiden den jüdischen Literaten der Jungwiener Avantgarde machte, spiegelt sich eine Paradoxie sozialer und geistiger Entwicklungen im 19.Jahrhundert. So kongenial wie sie in ihrem spätzeitlichen fragilen Ästhetentum Wagners Leiden einschließlich seines fatalistischen Pathos mitfühlen konnten – als Juden schien ihnen die Fähigkeit und Erlaubnis dazu verwehrt, also auch wie der von ihnen hochverehrte Hauptmann die Krise als „Durchbruchskrise“ zu empfinden.

„Durchbruch“ und „Fatalismus“, ein freilich heroischer, hochmütiger Fatalismus – mit diesen beiden Begriffen ließen sich auch zwei markante Manifeste in der Entwicklung deutsch-jüdischer Kulturbeziehungen, ihr Anfang und Ende zusammengedrängt auf kaum mehr als 70 Jahre, kennzeichnen: Lessings „Nathan“ und Wagners Aufsatz „Das Judentum in der Musik“. Lessings Würdigung des edlen Juden antwortet kaum ein dreiviertel Jahrhundert Wagners Unvereinbarkeitsklausel; Lessings Plaidoyer für eine tolerante, geeinte Menschheit antwortet Wagners Proklamation emphatischer Intoleranz; der aufklärerischen Vision der Auferstehung antwortet das apokalyptische Pathos des Untergangs als Voraussetzung der Resurrektion, der eigenen wie der des jüdischen Feindes. Die Mittel dort das verständige Reden, die Mittel hier die Vernichtung, mit ihr dann aber eine umso glorreichere Wiedergeburt, Erlösung. Stellt sich dort die Kunst argumentierend fast in den Dienst des menschheitlichen Zieles, so ist sie hier selber dessen Inbegriff und einziger Halt. Juden stehen in diesem ungeheuren Spannungsverhältnis über einen historischen Zeitraum von so dramatischer Kürze und Ereignishaftigkeit. Dieses Spannungsverhältnis war, wie an Wagner noch einmal drastisch zu sehen war, von inneren Konflikten der bürgerlichen Emanzipationsbewegung wesentlich mitbestimmt. Kritik an Juden kam von „rechts“ wie von „links“.[94] Es war unter den Juden aber vor allem die große Mehrzahl der hoffnungsfroh assimilierten Juden, der jüdischen „Bildungsbürger“, die das Angriffsziel waren. Nie hat es, schreibt Wolfgang Frühwald, „eifrigere ‚Bildungsbürger’ gegeben als im deutschen Judentum.“ Ihnen vor allem gilt Wagners Aggression, nicht den armen orthodoxen Juden, deren tragisches Schicksal er mit Sympathie betrachtete. Assimilation wird in der Aufklärung zur notwendigen Voraussetzung von Emanzipation. Diese Selbstverständlichkeit weist Wagner vehement zurück. Zuerst ist sie die Parole des Fortschritts, dann wird sie zur Parole der Denunziation.

Ihre Erfolge wie ihre Befeindungen verdanken Juden in dem Zeitraum, der hier zu überblicken war, ihrer Energie, die sie auf allen beruflichen Feldern der „Moderne“ zuwandten. In dem hier vorliegenden Thema ist es vor allem der literarische Journalismus, in dem Juden reüssieren, und die bürgerliche Patronage von künstlerischer und intellektueller Kreativität. Im Werk und in der Wirkung Heines und Wagners vor allem spiegeln sich der Erfolg und das Dilemma des jüdischen Emanzipationswegs in der Literatur und Kunst. Ihrem Widerhall ist in der Wiener Literatur um 1900 nachzugehen. Den eminenten Eindruck, den Wagners grandioses Leiden auf die modernen Künstler am Ende des 19.Jahrhunderts machte, konnten sich nämlich auch die jüdischen Literaten des Wiener fin de siècle nicht verschließen. Wagner war ihnen vielfach eine Parole gegen Heine, die Liebe ihrer Väter. Als Juden freilich schien ihnen die Fähigkeit und Erlaubnis dazu verwehrt, also auch Wagner, so unproblematisch wie der von ihnen hochverehrte Hauptmann als „Durchbruchskrise“ zu

verstehen. Wagner machte ihnen zu einem weltabgeschiedenen Kunstberuf Mut. Dessen Weltabgeschiedenheit war freilich nur eine Voraussetzung, um umso umstürzender in die Welt hineinzuwirken und derart wurde er dann auch zum Idol derer, die jene „Welt der Sicherheit“ der Juden in Wien zum Einsturz brachten.

Anmerkungen:

[1] R. Wagner, Wollen wir hoffen?, in: Ges. Schriften u. Dichtungen in 10 Bänden. Bd.10. Hg. v. W. Golther, Berlin – Leipzig – Wien o. J., S.125 u. 127.
[2] Robert Schumann, Ges. Schriften über Musik und Musiker. Bd.1. Hg. v. Martin Kreissig, Leipzig 1914, S.83.
[3] R. Wagner, Die Kunst und die Revolution (1849), in: Ges. Schriften. Bd.10 Hg. Von Julius Kapp. Leipzig 1911, S.25.
[4] R. Wagner an Ernst Kossak vom 23.11.1847, in: Sämtl. Briefe, Bd.2, Leipzig 1970, S.596.
[5] Eduard Hanslick (1825-1904) war zunächst Fiskalbeamter. Als Kritiker – von 1855 bis 1864 bei der „Presse“ und danach in der „Neuen Freien Presse“ – erwarb er sich ein großes und internationales Ansehen. Ab 1856 war er erster Professor für Geschichte der Musik und Ästhetik an der Wiener Universität.
[6] Eduard Hanslick, Aus meinem Leben, Berlin 1894, S.134.
[7] Ebd., S.135 f.
[8] Zit. Hartmut Zelinsky, R. Wagner – ein deutsches Thema, Frankfurt 1971, S.10.
[9] Karl Friedrich Glasenapp, Das Leben Richard Wagners, Bd.2, Leipzig 1905, S.167.
[10] R. Wagner, Sämtliche Briefe, Bd.2. Leipzig 1970, S.536.
[11] R. Wagner, Der Mensch und die bestehende Gesellschaft, in: Ges. Schriften. Bd.12, S.24 ff.
[12] R. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, in: Ges. Schriften, Bd.10. A.a.O., S.57.
[13] R. Wagner, Mein Leben. Hg. v. Martin Gregor-Dellin. Mainz – München 1989, S.389.
[14] R. Wagner, Wollen wir hoffen?, ebd., S.124.
[15] Cosima Wagner, Tagebücher. Bd. München – Zürich 1976, S.512.
[16] Dem entspricht der veränderte Ton von Wagners Musik, wie er wiederum in der Auseinandersetzung mit dem Wiener Kritiker Hanslick zum Gegenstand der aufschlussreichen Kontroverse wird. Es ist nicht mehr die "gesangreiche", gegliederte Opernkomposition, der Hanslick durchaus noch folgen konnte, sondern es ist die "unendliche Melodie" ("wenn ihm keine endliche einfällt", so Hanslick), die extreme Intervallik, der unter der Vorherrschaft von Leitton und Chromatik scheinbar unreglementierte harmonische Fortgang, die vorherrschende Monotonie des langsamen Tempos (Andante, so Wagner, als das "deutsche" Tempo), die gänzlich befreite überwältigende Dynamik vor allem in dem "gestaltlos wogenden Orchester" (Hanslick), die die Gesangsstimme verschlingt (eine "Orchester-Phantasie mit begleitender Singstimme ad libitum", nennt er die "Meistersinger"; E. Hanslick, Die moderne Oper, Berlin 1875, S.304), die exorbitante Länge der Werke, die mirakulösen Stoffe und die altertümelnde Sprechweise, schließlich die Idee der Fusion aller Künste, die dem liberalen Kritiker ganz unfassbar und körperlich fast unerträglich wurden. In "gänzlich hingerichtetem Zustand" verließ er manche Wagner-Veranstaltung. Das überdrehte, widerstandslose Dauer - Espressivo, das ständig inszenierte "Außersichsein", der "materielle Lärm" des Wagnerschen Orchesters, der zur Überwältigung durch entfesselte Bewegung, zum affektgeladenen "Verzehren" von Musik tendiere, erzeuge, so Hanslick, eher ein Musik-"Verstehen", das er "pathologisch" nennt. Ein "Opiumrausch" und Haschischtraum", als dass sich bei dieser "neudeutschen Effektmusik" erkennend und genießend in "ruhig freudigem Geist" ausruhen ließe. Sie versperrt jene Form sachangemessener Rezeption, die Hanslick in einer der passioniertesten Passagen seiner Programmschrift so beschreibt:

"Ruhig freudigen Geistes, in affectlosen, doch innig-hingegebenen Geniessen sehen wir das Kunstwerk an uns vorüberziehen und feiern erkennend, was Schelling so schön die erhabene Gleichgültigkeit des Schönen' nennt" (E. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Leipzig 1854, S.78; Neudruck Darmstadt 1981).

Bei dem späten Wagner wird alles, noch das alltägliche Gespräch, "pathetisch" und bleibt Hanslicks Norm genuiner Kunsterfahrung, in dem sich "Erkennen und Genuß" verbinden, fremd.

Im Rauschhaften, in der rückhaltlosen Expression steht Geschichte still und nirgendwo genauer als in dieser Zeitstruktur ist die prinzipielle Differenz, dem musikalischen Ideal wie dem historischen Bewusstsein nach indiziert, die Hanslick von Wagner trennt. Das orientierende Leitbild des Kritikers, die klassisch-symphonische Tradition mit Brahms als ihrem zeitgenössischen Vollender, ihr geregelt melodisches Wesen, ordnet Zeit, Geschichte in sinnvoll sukzessivem Ablauf. In ihren Formen traut sich selbstbewusstes bürgerliches Modernitätsbewusstsein noch Zeit zu strukturieren: Geschichte, in deren Zentrum es zu stehen, deren Verheißung es zu repräsentieren beansprucht. Wagners Musik nimmt diesen Anspruch zurück (Vgl. Rudolph Stephan, Gibt es ein Geheimnis der Form bei Richard Wagner?, in: Das Drama R- Wagners als musikalisches Kunstwerk, Regensburg 1970, S.9-16). Das, was Hanslick als Zumutung vielstündiger Langeweile erschien, die erstarrte Dynamik der Wagnerschen Musik, beschreibt in seinem gesellschaftlichen Charakter den Abschied von der bürgerlichen Hoffnung, Zeit und Geschichte zu gestalten. Die geräuschvolle Forciertheit und Getriebenheit des Temperaments der Wagnerschen Musik bleibt dem klassischen, aristokratisch-bürgerlichen Musikideal rätselhaft und unheimlich. Unheimlich freilich auch, weil das "demokratisch-revolutionäre Kunstgefühl" (Th. Mann), das aus Wagner spricht, die abgespaltene vornehme Bildungs-Kultur - Schönes, Hässliches, das sich, so Hanslick in "Vom Musikalisch-Schönen", ‚instinctiv in jedem gebildeten Ohr" offenbare - in ihrer Scheinhaftigkeit, Adäquation, ihrem Verrat ins Licht rückt. Gleichen bürgerlichen Ursprungs bestreiten sich eben deshalb Hanslicks und Wagners Kunsttheorie so heftig in der Frage nach der Stellung der Kunst in der Gesellschaft, die bei jenem zu einer der "Bildung" wird, bei diesem zu einer gleichsam der Revolution von oben, unterm Kommando des zu Bayreuth residierenden Kunstpotentaten, schließlich zur Phantasmagorie von Erlösung als kunstreligiöser Utopie. Vieltönig wird in Hanslicks Kritik geklagt über den "Parteihader", den Wagners Auftreten auslöst, in dem jedoch der umsichtige und beziehungsreiche Rezensent gewiss nicht wehrlos stand.

[17] Habermas, Jürgen: Der Eintritt in die Postmoderne, in: Merkur 37 (1983), S.189/190 und 185 f.

[18] Hans Mayer, Richard Wagner in Bayreuth, Frankfurt 1976, S.21.

[19] R. Wagner – Franz Liszt. Briefwechsel. Hg. v. Erich Kloss. Leipzig 1910, S.21.

[20] Cosima Wagner; Tagebücher. Bd.1. A.a.o., S.308.

[21] Vgl. R. Wagner, Der Künstler und die Öffentlichkeit, in: Ges. Schriften. Bd.7. S.138 ff.

[22] Briefe vom 10.8.1860 und 3.8.1863, in: R. Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871. Berlin 1908, S.319 u. 321.

[23] Zit. Joachim Fest, Über Richard Wagner, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22.4.1978, S.7.

[24] Theodor Adorno, Versuch über Wagner, in: Ges. Schriften, Bd.13, Frankfurt 1971, S.59.

[25] Vgl. Claude David, Stefan George, München 1967, S.239 ff.

[26] R. Wagner, Modern, in: Ges. Schriften und Dichtungen, Bd.10, Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart o. J., S.54-60.

[27] Diese Bezugnahme auf die frühromantische Kulturkritik äußert sich schon in den Artikeln Wagners, die er aus Paris, unterzeichnet mit „H. Valentino“, in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlichte. Schumann bot er an, „die Jugend in den Kampf gegen die Lüge zu führen und die Anerkennung der Philister zu verachten.“

[28] Paul Lawrence Rose, Wagner. Race and Revolution. London – Boston 1992, S.4.

[29] Richard Wagner, Die Kunst und die Revolution. Das Judentum in der Musik. Was ist deutsch? Hg. u. komm. von Tibor Kneif. München 1975. Nach dieser Ausgabe und im Folgenden zitiert.

[30] R. Wagner, Judentum in der Musik, a.a.O., S.75.

[31] Ebd., S.77.

[32] Hartmut Zelinsky, Das ‚erschreckende Erwachen’ und wie man Wagner von Hitler befreit, in: Neue Zeitschrift für Musik 144 (1983), S.11. Ferner dazu vom gleichen Autor: R. Wagner – ein deutsches Thema, Frankfurt 1976, S.19 f und Andrea Mork, Richard Wagner als politischer Schriftsteller, Frankfurt – New York 1990, S.113 .

[33] Vgl. Dieter Borchmeyer, R. Wagner und der Antisemitismus, in: R. Wagner Handbuch. Hg. v. U. Müller u. P. Wapnewski. Stuttgart 1986, S.147. Ferner Th. Lindner, Judendämmerung. R.

Wagner und der Bayreuther Kreis – Von der Polemik gegen das Judentum in der Musik zur antisemitischen Agitation, in: Konfrontation und Koexistenz. Hg. v. R. Heuer u. R.R. Wuthenow. Frankfurt – New York 1996, S.120 ff.

[34] R. Wagner an Marie Muchanoff vom 1.1.1869, In: Ders., Ges. Schriften u. Dichtungen, Bd.8, a.a.O., S.238 ff.

[35] R. Wagner an Franz Liszt vom 7.(?)10.1854, in: Sämtl. Briefe. Bd.6. Hg. v. H.J. Bauer u. J. Forner. Leipzig 1986, S.248.

[36] Wilhelm Heinrich Riehl, Musikalische Charakterköpfe, Stuttgart 1868, S.77 und 101 f

[37] R. Wagner, Mein Leben, S.248.

[38] Wagners Antijudaismus in seinen primären Veranlassungen auf die persönlichen Beziehungen gerade mit Meyerbeer zu beziehen, ist eine mehrfach anzutreffende Hypothese der Wagner-Literatur. So noch im Wagner-Artikel des „N e w G r o v e". Wo von Wagners „controversial ‚anti-Semitism'" die Rede ist, der sich auf Meyerbeer bezog „and no-one else" (Artikel ‚Wagner', in: The New Groove Dictionary of Musik and Musicians. Bd.20. London 1980, S.111 f.). – Bei D i e t e r B o r c h m e y e r wird Wagners Antisemitismus vorrangig im Zusammenhang seiner „ästhetischen Erlösungslehre", bzw. als „Paradigma" der nach Wagners Urteil Depravierung der zeitgenössischen Kunst erklärt (D. B., R. Wagner und der Antisemitismus, S.137-161. Vgl. von demselben Verfasser auch: Beckmesser – der Jude im Dorn?, in: Programmheft der Bayreuther Festspiele 1996, S.89-99). – In Martin Gregor-Dellins weitverbreiteter Wagner-Biographie wird dessen Antisemitismus zwar nicht in Zweifel gestellt, sorgsam aber von Wagners Kunstschaffen getrennt und von den Wagnerianern als missbraucht erklärt. – Auch in der Darstellung von J a c o b K a t z ist Wagners Judenfeindschaft noch keineswegs etwa von eliminatorischen Vorstellungen geprägt, vielmehr wird, Katz zufolge, der Begriff Jude und Judentum stets abstraktiv gebraucht in Wagners „kulturhistorische(r), vielleicht soziologische(r), jedoch keineswegs [. . .] biologisch orientierte(r), Interpretation" (Jacob Katz, R. Wagner. Vorbote des Antisemitismus. Königstein 1985).

Eine in Anbetracht der Wirkungsmacht, der politischen und mentalitätsgeschichtlichen Konsequenzen kritischere Einschätzung von Wagners Antisemitismus enthalten die jeweils unterschiedlich konzipierten Studien von Robert Gutman (deutsch 1970), A. Mork (1990), P.L. Rose (1992), M.A. Weiner (1995).

Eine nicht immer nur argumentativ sondern vielfach auch emotional und ressentimenthaft geführte Debatte löste 1976, bis heute nachwirkend, Hartmut Zelinkskys reich und höchst anregend dokumentierter Versuch aus „Wagners zentrale Bedeutung für Hitler und damit [die] Holocaust - Vorläuferschaft" ins Blickfeld zu rücken (H. Z., R. Wagner – ein deutsches Thema. Frankfurt 1976. Vom selben Autor: Die „Feuerkur" des R. Wagner und die „neue Religion" der „Erlösung durch Vernichtung", in: R. Wagner – wie antisemitisch darf ein Künstler sein, (= Musik-Konzepte 5, edition text und kritik), München 1978. Ferner H. Z., Das erschreckende „Erwachen" und wie man Wagner von Hitler befreit, in: Neue Zeitschrift für Musik 144, 1983, S.9-16).

[39] Vgl. Wulf Konold, Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Zeit, Regensburg 1984, v.a. S.282-290.

[40] Theodor Adorno, Versuch über Wagner, in: Ges. Schriften, Bd.13, Frankfurt 1971, S.27.

[41] Th. Mann, Leiden und Größe R. Wagners, in: Essays, Bd.3. Frankfurt 1978, S.104 f.

[42] Wagnerism in European Culture and Politics. Hg. v. David Large u. William Weber, Ithaca – London 1984, S.15 u. 24.

Reinhart Baumgart spricht von Wagners extremer „Assimilations-, Verwandlungs- und Anverwandlungskunst", die seinen Antisemitismus so aufgeladen habe mit „Zeitgeist" (R. B., Kampf mit dem eigenen Schatten, in: R. Wagner. Ein deutsches Ärgernis. Hg. v. K. Umbach. Reinbek 1982, S.63 f.). Vgl. dazu auch Wolf Rosenberg, Versuch über einen Janusgeist, in: R. Wagner. Wie antisemitisch darf ein Künstler sein? (= Musik-Konzepte 5. Hg. v. H.K. Metzger u. R. Riehn), München 1981, S.40 ff.

[43] Leon Botstein, Judentum und Modernität, Wien – Köln 1991, S.37.

[44] J. Wassermann, Mein Weg als deutscher und Jude, Berlin 1987 (zuerst 1921), S.124.

[45] Walter Zwi Bacharach, Bemerkungen zu R. Wagners Kunsttheorie, Deutschtum und Judenhass, in: Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte Tel Aviv 9 (1980), S.375.

[46] Theodor Fontane, L'Adultera. Sämtliche Werke, Bd.4. München 1959, S.30.

Dem Bühnendramatiker Wagner hat der Kritiker Fontane, ein Bewunderer Hanslicks, manches Lob gezollt, auf die gesamtkunstwerklichen Ideen reagiert er abweisend:
„Und nun das große Ziel, das Weltenrätsel und das erlösende Wort, worauf läuft es hinaus? Auf Richard Lucaes so gern zitiertes Wort: ‚Vater, koof mir `nen Appel.' Ja, leider noch nicht mal auf diesen Satz, der wenigstens an schöner Klarheit nichts zu wünschen übrig lässt . . . Bei Wagner liegt es aber so, daß man nicht recht weiß, ob er nicht statt des ‚Appels' eigentlich einen sauren Hering meint."(T. F., Schriften und Glossen zur europäischen Literatur, Zürich – Stuttgart 1967, S.302).

[47] Carlo Schmid hat im Vorwort zu Eleonore Sterlings Arbeit über den politischen Antisemitismus in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts diesen synthetisierenden und transzendierenden Oppositionsprospekt des Wagnerismus so charakterisiert: „Wer könnte dabei die verwirrende und prägende Wirkung Richard Wagners übersehen? –, jene Vorstellung von einem Ewigen Reich der Deutschen, das dazu berufen sei, an seinem Wesen die Welt genesen zu lassen, und als dann in das Vergangenheitsdunkel des sacrum imperium der Schein vom goldenen Haar jenes Siegfried aus dem reinen Blute der Wälsungen zu lallen begann, und als man mit diesem Bilde noch jenes andere eines nach den Wünschen der Zeit zurechtgemachten Martin Luther zu assoziieren vermochte, von dem man glaubte, er habe die Deutschen vom Zwange der verderbten und verderbenden mittelmeerischen Welt und dazuhin den Geist schlechthin von allen Fesseln irgendeines überkommenen Dogmas befreien wollen und befreit – da bedurfte es nur der Vulgarisierung der Rassemythen des Grafen Gobineau und Houston Stewart Chamberlains, um weite Kreise des deutschen Bürgertums, die nach einer neuen, mit dem Zeitalter Wilhelms II. vereinbaren ‚Aufklärung' begierig waren, für die Aufnahme einer neuen irdischen Heilslehre bereit zu machen. Zu ihnen gesellten sich die durch die Unbarmherzigkeit des Zeitalters der Kohle und des Stahls und durch die Umwälzungen im Gefolge der industriellen Revolution am Glauben an den sinnvollen Flug dieser Welt irre gewordenen, politisch. Geistig, gesellschaftlich heimatlos gestellten Menschen, denen kein Wissen zur Verfügung stand, das ihnen erlaubt hätte, sich zurechtzufinden." (Eleonore Sterling, Judenhaß. Die Anfänge in Deutschland 1815-1850. Frankfurt 1969, S.9).

[48] So K. Frantz in einem „Offenen Brief an Richard Wagner" 1878 in den „Bayreuther Blättern". Zit. Z.W. Bacharach (1980), S.376.

[49] Die Zahl der Groß- und Detailstudien zu den facettenreichen Weltanschauungssyndromen seit dem letzten Viertel des 19.Jahrhunderts im Hinblick zumal auf eine historische Hermeneutik der nationalsozialistischen Bewegung ist kaum übersehbar. Die „klassischen" Literaturhinweise sind: Peter G.J. Pulzer, Die Entstehung des politischen Antisemitismus in Deutschland und Österreich 1867 bis 1914, Gütersloh 1966. Fritz Stern, Kulturpessimismus als politische Gefahr, Bern – Stuttgart – Wien 1963.

[50] Vgl. zur Entwicklung des Antisemitismus als ‚Weltanschauung' im Zusammenhang mit kulturpessimistischen Denkhaltungen ab etwa 1870 vor allem Shulamith Volkow, Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20.Jahrhundert, München 1990, v.a. S.18 ff.

[51] Vgl. Wolfgang Altgeld, Wagner, der ‚Bayreuther Kreis' und die Entwicklung des völkischen Denkens, in: R. Wagner 1883-1983 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik Nr.129), Stuttgart 1984, S.35-64. Th. Lindner, (1996), S.137 f.

[52] Max Messer, Die moderne Seele, Leipzig 1899, S.48.

[53] Gerhart Hauptmann, Richard Wagner, in: Der Merker Jg.2 (1911), H. 19. Zit. H. Zelinsky (1976), S.119. H.`s Bekenntnis zu Wagner 1911:

„Ich bin als Jüngling in Wagners Bann gewesen, stand seiner Kunst lange fern und musste ihr fern stehen, um eigene Kräfte zu entwickeln. Gefestigt bin ich zu ihr zurückgekehrt. Ich sehe sie heute als künstlerisches Urphänomen, stammend aus einer Zeit vor aller deutschen Kunst, auch Musik. Ich bin weit davon entfernt, mich an Richard Wagner deutschtümelnd zu entzücken, denn er ist ebenso griechisch als deutsch, ebenso asiatisch wie europäisch."
1908 hatte Hauptmann Cosima Wagner kennen gelernt und damit seine Wiederannäherung an Wagner eingeleitet. 1911 entstanden die „Gral-Phantasien" („Lohengrin" und „Parsifal"). Lohengrinbezüge, bzw. zur Gralserzählung enthielt wohl schon der „Arme Heinrich" (erste Entwürfe 1897) in der Salerno-Erzählung.

[54] Vgl. H. Zelinsky (1976), S.52.
[55] F. Nietzsche, Der Fall Wagner, in: Werke Bd.3, Hg. v. K. Schlechta. Frankfurt – Berlin – Wien 1976, S.375.
[56] E. Hanslick, Musikalisches und Literarisches, Berlin 1889, S.30 (Anm.).
[57] E. Hanslick, Aus dem Opernleben der Gegenwart, Berlin 1889, S.194.
[58] Ebd., S.314 f.
[59] E. Hanslick, Aus dem Opernleben der Gegenwart, a.a.O., S.330.
[60] Gegenüber einer wie ihm schien Regression und spätbürgerlichen Dekadenz bei Wagner mobilisiert der liberale Bürger historisches Bewusstsein, das Bewusstsein des Neuen und historisch Fälligen. Schon die Schrift von 1854 war mit dem Anspruch aufgetreten, „moderne Wissenschaft" im Bereich der Musik zu begründen, wenngleich sie diesem Vorhaben am ehesten durch naturwissenschaftlich orientierte Skelettierung ihres Gegenstandes gerecht zu werden glaubte, die auf Historisierung des Konzepts drängenden Konsequenzen meidend, zu denen, worauf Dahlhaus hinweist, dessen leitende Kategorien drängen. (Carl Dahlhaus, Musikästhetik, Köln 1967, S.80 und ders., E. Hanslick und der musikalische Formbegriff, in: Die Musikforschung 20, 1967, v.a. S.147 f.).
[61] Johann Nestroy, Lohengrin (1859), in: Sämtl. Werle. Bd.4. Hg. v. F. Bruckner u. O. Rommel. Wien 1925, S.274. Vgl. ebenso: Tannhäuser (1857), ebd. S.228 ff. Tannhäuser stirbt als „Slivovitz-Ruine", so sein Freund Wolfgang Dreschenbach, an den maßlosen Zumutungen der „Zukunftsmusik": „Gemißbraucht hab' ich den mir innewohnenden Tenor."
[62] Theodor Billroth an J. Brahms vom 8.11.1877, in: Billroth und Brahms im Briefwechsel, Berlin – Wien 1935, S.248.
[63] Richard Specht, Johannes Brahms, Hellerau 1928, S.186.
[64] K. Kraus, Die Fackel 2 (1899), a.a.O., S.14 und Die Fackel 6 (1899), S.3.
[65] Max Morold, Wagners Kampf und Sieg, Wien 1930.
[66] Franz Brandl, Kaiser, Politiker und Menschen, Leipzig – Wien 1936, S.58.
[67] Ausführlich dazu die Dissertation von William J. McGrath, Wagnerism in Austria: The Regeneration of Culture through the Spirit of Music, Ann Arbor 1966, v.a. S.58 ff.
[68] Max von Millenkovich-Morold, Vom Abend zum Morgen, Leipzig 1940, S.61.
[69] F. Brandl (1936), S.59.
[70] Vicki Baum, Es war alles ganz anders, Berlin – Frankfurt – Wien 1962, S.58.
[71] C. Schorske, Wien, a.a.O., S.154.
[72] E. Pernersdorfer), in: Deutsche Worte Jg.11 (1891). Zit. H. Zelinsky (1976), S.74.
[73] Raymond Furness, „Geschichte eines Wienerkindes": Ferd. Saar and Austrian Wagnerism, in: F. v. Saar. Ein Wegbereiter der literarischen Moderne. Hg. v. K.K. Pohlheim. Bonn 1985, S.160.
[74] Vgl. H. Zelinsky (1976), S.119.
[75] Albert Pfoser hat in einer anregenden Studie eine Beziehung konstruiert zwischen der höchst intensiven Bildungsarbeit und der Regie emotionalisierender Massenveranstaltung im Austromarxismus und Wagners revolutionärem Kunstbewusstsein und seiner Festspielidee, die die führenden österreichischen Marxisten in ihrer Studienzeit begeistert rezipierten. (A. P., Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. Am Beispiel Österreichs: R. Wagner und die Folgen, in: Das Pult 14, 1982, H.6, S.58-76).
[76] Vgl. Michael Pollak, Vienne, Paris 1984, S.83.

Was die Rezeption des musikdramatischen Werks von Wagner in Österreich betrifft, so war nicht Wien zunächst führend in der Wagner-Präsentation auf den Opernbühnen, sondern neben Prag vor allem Graz. Wien blieb bis 1870 zurückhaltend Wagner-Aufführungen gegenüber. In diesem Jahr fand in Wien eine erste Aufführung der ‚Meistersinger' statt. Das Publikum, zu einem großen Teil Juden, nahm das Werk im Gegensatz zur journalistischen Fachkritik, von der sich Wagner übel behandelt fühlte, mit Begeisterung auf, wenn auch zaghafte Unmutsäußerungen zu hören gewesen sein sollen bei Beckmessers Ständchen, das, so meinte man, den Synagogengesang parodiere. Im November 1875 weilte Wagner selber in Wien zu einer Tannhäuser-Aufführung der Hofoper. Diese Zurückhaltung Wiens änderte sich erst seit den späten 70er Jahren; aufsehenerregend hier insbesondere der gesamte „Ring" 1877 bis 1879. Auch Karpfs Chronologie erwähnt beiläufig immerhin den „nicht zu unterschätzenden

politischen Aspekt“, der die Wagner-Rezeption in Österreich beeinflusste. Für Graz in den 70er Jahren sind diese politischen Tendenzen der Wagnerbegeisterung etwa in den Erinnerungen des Dirigenten Felix Weingartner bestätigt. Mit den deutschnationalen Stimmungen vor allem in der jüngeren Generation wuchs auch die Parteinahme für Wagner. (Vgl. Felix Weingartner, Lebenserinnerungen, Wien – Leipzig 1923, S.91.) Dies galt für Wien in ähnlicher Weise mit dem Machtzuwachs der christlich-sozialen Bewegung seit den 70er Jahren, die in den Leitungsfunktionen und demgemäss in der Programmgestaltung etwa der Chorvereine derart Fuß fasste, dass sie der bodenständig traditionalen Chorliteratur Österreichs stärker den Vorzug vor der „jüdisch kosmopolitischen“ zu geben begann. Dazu L. Botstein 1991, S.198 f.) Der Einfluss und die Anhängerschaft Wagners in der Musikszene Wiens wuchs zweifellos etwa seit 1880, und mit ihnen, so Leon Botstein, „ein gewisse(r) Zusammenhang mit lokaler antisemitischer Kultur“. Dennoch war ihm, soweit ihn antisemitische Kundgebungen begleiteten, auch Grenzen gesetzt etwa durch das kaum anfechtbare Prestige großer jüdischer Instrumentalvirtuosen ebenso wie durch das Ansehen von Johannes Brahms und die gelegentlich sicher auch befehdete Autorität von Mahler als späterer Hofoperndirektor. Die Judenfeindschaft Wagners hinderte auch bei den großen jüdischen Innovatoren der Musik des 20.Jahrhunderts wie Mahler und Schönberg keineswegs eine höchst respektvolle Auseinandersetzung mit der Musik Wagners wie umgekehrt Wagner-Sympathisanten, Hugo Wolf und Joseph Hellmesberger mit Einschränkungen freilich, nicht schon deshalb zur Antisemitenpartei gehörten. Darüber wurde bei vielen jüdischen Wagnerianern durchaus hinweggesehen, beispielhaft etwa bei K a r l G o l d m a r k (1830-1915), dem Komponisten und Musikschriftsteller, oder bei G u i d o A d l e r (1855-1941), der Nachfolger Hanslicks am Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Wiener Universität wurde.(Vgl. Guido Adler, Wollen und Wirken, Wien – Leipzig 1935, S.10 ff. Karl Goldmark, Erinnerungen aus meinem Leben, Wien 1922, v.a. S.76 ff.).
Vgl. zur Geschichte der Wagner-Aufführungen in Österreich generell Roswitha Vera Karpff, Beiträge zur österreichischen Wagner-Rezeption, in: R. Wagner 1883-1983, a.a.O., S.229-248.

[79] William J. McGrath, Dionysian Art and Populist Politics in Austria, New Haven – London 1974, S.183. Ferner S.196 f. und 203.

[80] Julius Braunthal, Auf der Suche nach dem Millenium, Nürnberg 1948, S.11.

[81] Zit. Ludwig Hevesi, Wiener Totentanz, Stuttgart 1899, S.373.

[82] Paul Hatvani, Salto Mortale. Aphorismen, Essais, Skizzen. Heidelberg 1913, S.36.

[83] C.J. Schorske, Österreichs ästhetische Kultur 1870-1914. Betrachtungen eines Historikers, in: Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930. Ausst. Des Hist. Museums der Stadt Wien, Wien 1985, S.17 f.

[84] Vgl. Die Fackel 1899, Nr. 6, S.2 ff. Die Fackel 1902, Nr.122, S.3 ff., Die Fackel 1906, Nr.213, S.18 ff.

[85] H. v. Hofmannsthal, Buch der Freunde, in: Reden u. Aufsätze III., S.279.

[86] H. v. Hofmannsthal, [„Schillers Selbstcharakteristik“], in: Reden u. Aufsätze III., S.70.

[87] A. Schnitzler, Tagebuch 1903-1908, Wien 1991, S.318. Ders., Tagebuch 1909-1912, Wien 1981, S.47.

[88] Vgl. A. Schnitzler an Julius Bittner vom 3.(2.)1913, in: Briefe 1913-1931. Hg. v. P.M. Braunwarth, R. Miklin, S. Perlik, H. Schnitzler. Frankfurt 1984, S.9.

[89] H. Bahr, Briefwechsel mit seinem Vater, Wien 1971, S.35.

[90] Vgl. hierzu und zum folgenden H. Bahr, Parsifalschutz ohne Ausnahmegesetz, Berlin – Leipzig 1912, S.17 ff.

[91] H. St. Chamberlain, Richard Wagner, München ³1904 (zuerst 1895), S.227.

[92] FS, Aber als Mensch . . ., in: Berliner Tageblatt vom 19.6.1911, S.2 (Montagsausgabe).

[93] G. Hauptmann, Italienische Reise. Tagebuchaufzeichnungen. Hg. v. M. Machatzke. Berlin 1976, S.77.

[94] Wie wenig auch liberale (und prominente) Autoren vor allem des 19. Jahrhunderts in der Lage waren, judenfeindliche Muster aus ihrem Denken auszuschalten, belegen hinreichend die drei „Conditio Judaica“ – Bände; v.a. der erste Band (vgl. dazu auch die Diskussionszusammenfassung ebd., S. 345 f.). Eine desillusionierende Bilanz.

2.2. Historische Problemorientierung im Wiener fin de siècle

Im Folgenden soll die Perspektive der hier zu behandelnden Thematik auf ihren zeitgenössischen Kontext focussiert werden.

Zunächst einmal (2.2.1.) soll eine Skizze des Emanzipations- und Assimilationsdenkens und -geschehens mit all seinen Hoffnungen und Bedrohungen im Hinblick auf das Wiener Judentum in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts zu entworfen werden. Hier, vor allem in seinem germanophilen Kunstenthusiasmus, wird sich Vieles an historischer Erfahrung des Judentums in Mitteleuropa wiederverarbeitet finden, das in den Abschnitten 2.1.1. bis 2.1.4. dargelegt worden ist.

Der Abschnitt 2.2.2. wird die radikale Wende dieses Kunstverhältnisses von einer privaten Lese- und Reflektionskultur der ersten jüdischen Emanzipationsgeneration zu einer exklusiven Kunst- und Künstlerphilosophie der Söhne (oder schon der Enkel), aus denen dieser Kreis vor allem bestand, im Jungwiener Dichterkreis vorstellen. Er wird zugleich die Aporetik des nur Momenthaften dieser Haltung zu erklären versuchen, deren gesellschaftsferne „Ipsissimosität“ (Hermann Bahr) bald zu weltanschaulichen Definitionen der heterogensten Art hinüberglitt. Ein Element dieses kontroversen Potentials, angeregt von einer inkohärenten politisch-sozialen Entwicklung in Österreich, wie sie unter 2.2.1. dargestellt wurde, ist die außerordentliche hohe Repräsentanz von Juden in jener Jungwiener Literaturmoderne und reaktiv dazu von den Judengegnern – und von Juden selber! – die jüdische Markierung dieser Kunst in feindseliger Arbeit.

Hier entsteht die funktionelle Bedeutung des Zionismus, Fragen stellend, Antworten suggerierend. Der visionäre Entwurf eines eigenen Staates der Juden außerhalb Europas, aber von universalistischen Fortschrittsideen europäischen Geistes geprägt, reagiert auf die antijüdische Denunziation, die seinem Autor, einem jüdischen Schriftsteller und Feuilletonchef der bedeutensten Wiener Tageszeitung, unausrottbar erschien. Die Darstellung von Theodor Herzls „jüdischer Moderne“ (2.2.3.) pointiert dessen Erscheinung nach zwei Seiten: ästhetisch als weltanschauliches Angebot eines „Ausbruchs“ aus dem verrannten Solipsismus der Jungwiener Literaturmoderne und soziologisch als Angebot einer aktuellen Redefinition des Judentums der allermeisten ihrer Mitglieder. Offenkundig und einsichtig werden die Verlegenheiten, die Lockungen und die Vorbehalte, die Tabuverletzungen und die peinlichen Selbstprüfungen, die ein solches Angebot hervorrief.

2.2.1. Die liberale „Welt der Sicherheit“ und der Antisemitismus.

2.2.1.1. „Jene Welt“ – ihr Interieur.

„Ich hatte eigentlich schon ganz vergessen, daß ich ein Jude war. Jetzt brachten mich die Antisemiten auf diese unangenehme Entdeckung.“[1] Der Satz Sigmund Mayers, Kaufmann, liberaler Abgeordneter und einer der führenden Vertreter des bodenständigen liberalen Judentums in Wien, belegt in exemplarischer Weise das Selbstbewusstsein eines österreichischen Juden um die Jahrhundertwende. In die Konstatierung des Scheiterns einer großen Intention – und darum ist es ein gleichsam epochaler Satz – mischt sich, so scheint es, noch ein ironischer Unterton, als ob das Werk dieses obskuren Judenhasses etwas doch nicht ganz Wirkliches und Ernstgemeintes im 20.Jahrhundert sein könne. Sigmund Mayer stößt auf eine „unangenehme Entdeckung.“ Ob dem liberalen Juden das Jüdischsein vielleicht überhaupt unangenehm ist oder ob er es, vielleicht etwas überkompensiert, „aufgehoben“ glaubte in einer höheren Zivilisationsstufe bleibt offen. Ein Bekenntnis zum J u d e n t u m indes ist damit nicht ausgesprochen, wohl aber, „von außen“, die Feststellung des J u d e s e i n s. Eine externe, „öffentliche“ Markierung, der man sich gleichwohl schwer entziehen konnte.

Wie ein spätes historisches Echo zu dieser Bemerkung Sigmund Mayers klingen Erklärungen des großen Kunsthistorikers Sir Ernst H. Gombrich, 1909 in Wien geboren und darum sowohl Historiker wie beziehungs- und erinnerungsreicher Zeitzeuge, bei einem Seminar über die Bildende Kunst im Wiener fin de siècle im November 1996 in London.

„Natürlich weiß ich von vielen äußerst kultivierten Juden, aber [. . .] ich bin der Meinung, daß der Begriff der jüdischen Kultur von Hitler und seinen Vor- und Nachläufern erfunden wurde.“ Legitimation der These ist auch die persönliche Erinnerung: „Es war genau dieses Gefühl, daß die jüdische Identität auf einer künstlich geschaffenen Konstruktion beruht, das viele assimilierte Juden, unter anderen meine Eltern, dazu bewegte, ihre Religion zu wechseln und damit den Prozeß der Assimilation abzuschließen.“[2]

Mayers ebenso beiläufige wie prononcierte Bemerkung war Ausdruck eines gesellschaftlichen Konsenses unter Juden in Wien um 1900. Gombrichs These ist eine vehement kritische Stimme in der aktuellen wissenschaftlichen Auseinandersetzung um die Bedeutung dieses Konsenses.

Stefan Zweig hat jener „Welt der Sicherheit“, der Welt also der jüdischen Väter, die vergessen haben wollten, dass sie Juden waren, ein unvergleichliches Denkmal gesetzt.

„Man lebte gut, man lebte leicht und unbesorgt in jenem alten Wien“ in einer „geordnete(n) Welt mit klaren Schichtungen und gelassenen Übergängen, eine Welt ohne Hast [. . .], denn in dieser bürgerlich stabilisierten Welt mit ihren unzähligen kleinen Sicherungen und Rückendeckungen geschah niemals etwas Plötzliches; was von den Katastrophen sich allenfalls draußen an der Weltperipherie ereignete, drang nicht durch die gut gefütterte Wand des ‚gesicherten’ Lebens.“[3]

„Revolutionen“, schreibt Felix Braun, „waren inmitten der Zivilisation schwer vorstellbar.“[4] Eine Revolution, eine stille, sanfte freilich mit einem utopischen Abglanz, fand unterdessen trotzdem statt. „Die jüdische Nation“, von der so noch Moses Mendelssohn sprach, „steht heute mitten in einer ihrer merkwürdigsten Phasen ihrer Geschichte voraussichtlich in der letzten.“ So proklamierte es 1882 Karl Emil Franzos, galizischer Jude, deutschnationaler Burschenschaftler und Schriftsteller der Welt des Ostjudentums. „Der Judenhaß und alle ‚Judenfragen’ werden sterben, wenn es keine jüdische Nation mehr gibt.“ Der eherne Fortschritt der Zivilisation habe dann auch diese Frage endgültig erledigt.[5] Und was diese Zivilisation in Wien um 1900 ermöglichte, beschrieb ein prominenter jüdischer Kritiker aus Berlin als eine „wunderbare Okulierung österreichischen und jüdischen Geistes.“[6] Die Formulierung blieb über lange Zeit paradigmatisch für eine liberale Kulturgeschichtsschreibung, über das Wiener fin de siècle. Über eine von soviel Gegenwartskorrespondenzen zwielichtig illuminierte Kunstepoche also, in der zuletzt Jacques le Rider die Formulierung und den Kunstausdruck aktueller postmoderner Gedankenkonstellationen aufwies.

Im Revolutionsjahr 1848 lebten in Wien 197 sogenannte tolerierte Juden; die „Herren Tolerierten“, eine Art gesellschaftlicher Oberschicht, und sie lebten nicht, wie anderswo, etwa in einem Judenviertel, einem Ghetto. Etwa 400 bis 10000 weitere Juden lebten in Wien vorübergehend und ohne Aufenthaltsgenehmigung. 1880 lebten in Wien 72000 Juden, 1890 waren es 118000, 1900: 147000, 1910: 175000. Ihr Bevölkerungsanteil schwankte in den letzten beiden Jahrzehnten des 19.Jahrhunderts zwischen acht bis zwölf Prozent. Etwa 90% aller Juden Deutschösterreichs lebten in Wien. Damit war die Haupt- und Residenzstadt nach Warschau und Budapest die europäische Großstadt mit dem höchsten jüdischen Bevölkerungsanteil.[7]

Wohin Juden politisch gehörten, das ergab sich gleichsam von selber. Alles was an liberalen Reformen seit Ende der 50er Jahre wirksam wurde, das mündete, nach einigen Rückschlägen des neoabsolutistischen Staates, in die Konstitution vom Februar 1867, die alle Juden als die endgültige Ratifizierung ihrer bürgerlichen Gleichstellung empfanden.[8] Endlich und endgültig schien für Juden damit auch der Triumph der weltbürgerlichen These der Aufklärung bestätigt, die Nichtigkeit dagegen von Glaubensdogmen gegenüber der vernünftigen „Religion“ der Toleranz und Humanität. Die „terminologische Überlegenheit“ (Anton Kuh) jüdischer Assimilationsphilosophie, ihr selbstgewisser Rationalismus war gerade dem liberalen Politikstil in Österreich auch innerlich kongruent. Kulturelle Assimilation war dann unterm Zeichen der rechtlichen Emanzipation und des wirtschaftlichen Erfolgs nur die sinnreiche Aufgabe eines anachronistischen Eigensinns und Vorurteils. Sie schloss sich jetzt befreit und dankbar und einer langgehegten Sympathie folgend umso entschlossener und pathetischer der deutschsprachigen Kultur an. Juden in Wien um 1880 waren so deutsch wie „Wasser naß oder Zucker süß ist.“[9] „Kerndeutsch“ ist die Lieblingsvokabel einer so bedeutenden Gestalt im Wiener Kulturjournalismus der Jahrhundertwende wie Anton Bettelheim (zunächst bei der „Presse“, dann bei der „Deutschen Zeitung“) in der Sammlung seiner Aufsätze. Sie erschien 1913 und er leitet sie wie in einer Retrospektive mit dem bedeutungsvollen Satz ein: „Plutarchide zu sein, auch nur als letzter, ist schön.“[10]

Der erste Tempel dieser deutschen Kultur in Wien war das Burgtheater. „Im Burgtheater konnte man lernen, was feine Sitte, Anstand, adelige Form war. Und wir lernten gern“, schreibt Josephine Winter, die dem Familienverband der Auspitz und Lieben entstammte.[11] Martha Hofmann, Schriftstellerin und spätere Zionistin, berichtet über die Vorlesungen ihres Vaters, liberaler Geschäftsmann und Dozent an der Hochschule für Bodenkultur. Er hielt sie in „selbsterlerntem reinstem Burgtheaterdeutsch.“ „Das Stehparterre war seine ‚Hochschule’ gewesen.“[12] Ernst Waldinger erinnert sich an den zeremonialen Charakter jüdischer Gottesdienste, denen er beizuwohnen hatte. Der Rabbiner sprach im Tonfall von Joseph Kainz.[13]

Nicht nur die Teilnahme an der „großen“ Kultur sondern am gesellschaftlichen und ökonomischen Emanzipationsprozess überhaupt setzte die gründlichste und umfassendste Erziehung und Bildung voraus. Kaum ein stärkerer Beleg als Dokumente aus dem Wiener Judentum lassen sich für These W. Frühwalds finden, dass Juden die eigentlichen Repräsentanten des deutschen Bildungsbürgertums im 19.Jahrhundert waren. Für den Kaufmann Sigmund Mayer war die tägliche Stunde Klassikerlektüre nach Tisch etwas Unantastbares für die „geistige Erfrischung“. Schon mit 10 Jahren, so erinnert sich der Bankier Richard Kola, war es „mein Ideal [. . .] einen Schiller zu besitzen.“ „Das Leben ging weiter, ausgefüllt von Lernen und Lesen.“[14] „Ein Mann ohne humanistische Bildung“, erinnert sich der Arzt Heinrich Benedikt, „wurde nicht für voll genommen.“[15] Was die schulische Ausbildung betraf, kam keine andere für bürgerliche Juden in Frage als die des Gymnasiums, später der Universität. Carl Schorske hat die Dominanz von Juden in den kulturellen Eliten Wiens mit der jüdischen Dominanz im Wirtschaftssektor in Beziehung gesetzt. Steven Beller hat dagegen mit guten Gründen auf die enorme Bedeutung des Bildungswesens, vor allem des Gymnasiums, als Integrations- und als Mobilisationsfaktor für Juden in die maßgebende Kultur in Wien nach etwa 1860 und vor allem dann für „Wien um 1900“ hingewiesen.[16] Keine der zahlreichen Erinnerungen und Kommentare zu der Epoche vergisst deren Bedeutung mit dem nötigen Nachdruck zu betonen. Stefan Zweigs Aufzeichnung ist darunter nur das bekannteste Dokument. „Die bessere soziale Stellung“, schreibt Leo Goldhammer, der Historiker des Wiener Judentums, 1927, „die größere Wohlhabenheit und höhere Bildung der jüdischen Eltern bewirkte es vor dem Kriege, daß fast keine jüdische Familie vorhanden war, die ihre Kinder nicht auf die Universität geschickt hätte.“[17] Das humanistische Gymnasium als Bildungsvorstufe für das Universitätsstudium nennt Raoul Auernheimer einen unverzichtbaren Teil des „Vollbürgers“ in Wien um 1900 – neben dem Titel des Reserveoffiziers, der für Juden freilich schwerer zu erwerben war.[18] Für sie hieß „Vollbürger“ zu werden also zunächst vor allem ihre „Kinder etwas lernen zu lassen“, dafür war, so Joseph T. Simon, Sozialist und Sohn eines Mathematikprofessors, in Döbling aufgewachsen, „ein Jude [. . .] zu jedem Opfer bereit.“[19] Dies manifestierte sich in der Präsenz von Juden an Gymnasien, Universitäten und in akademischen Berufen. Einige Zahlen: Im Durchschnitt ca. 30% der Wiener Gymnasiasten waren Juden, etwa 55% der Medizinstudenten in Wien waren in der 80er Jahren Juden, 33% der Gesamtstudentenzahl waren Juden.[20]

Nicht weniger leidenschaftlich und geradezu sentimental war die Anhänglichkeit der Juden gegenüber dem Kaiserhaus und aller austriazistischen Kulturtradition gegenüber. „Kaiser und Kronprinz, das waren schließlich Begriffe, die gleich nach dem lieben Gott kamen.“[21] „Der Genuß der bürgerlichen und politischen Rechte ist von dem Religionsbekenntnis unabhängig.“ Nie vergaßen die Wiener Juden dem Kaiser Franz Joseph diesen Artikel 14 aus dem Österreichischen Staatsgrundgesetz vom 21.Dezember 1867. Auch persönlich war Franz Joseph, der in antisemitischen Hetzrunden gelegentlich der „Judenkaiser“ unter Juden aber zärtlich „Froim Jossel“ genannt wurde, in seiner

asketischen Arbeitsamkeit ein Vorbild der jüdischen Gründerzeitväter. Zahllos sind die Zeichen der Verehrung und der Ehrfurcht, die dem Kaiser und der Kaiserin gerade auch von Seiten der jüdischen Gemeindegremien entgegengebracht wurden.[22] „Dies ABC des Patriotismus", schreibt Anton Bettelheim, „war die unerläßliche Voraussetzung der napoleonischen, wie jeder folgenden Judenemancipation."[23] Und zum Tod Franz Josefs 1916 erinnert sich der Historiker Friedrich Engel-Janosi nur in einem, freilich gewichtigen Satz: „Irgend etwas war erschüttert worden, was mit unserer Existenz zusammenhing."[24] Die unerschütterliche Treue zur Dynastie und die Berufung auf die 48er Revolution, die der junge Kaiser hatte niederschlagen lassen, verschmolzen wie widersprüchlich auch immer in der Gesinnung des liberalen Judentums. Juden waren, so Carl Schorske (1982), das eigentlich „übernationale Volk des Vielvölkerstaates", Stütze der Zentralgewalt, die die Nationalisten von allen Seiten zu schwächen versuchten. Noch 1883, als es in der liberalen Partei und im multinationalen Staat schon beträchtlich zu kriseln begann – seit 1879 regierte das Kabinett Taaffe mit Polen, konservativen Tschechen und deutsch-katholischen Konservativen –, verkündete der alte Adolf Jellinek manifestativ in der „Neuzeit", dem publizistischen Sprachrohr des liberalen Judentums:

„Allein die Juden in Österreich sind Österreicher, fühlen und denken österreichisch, wollen ein großes, starkes und tüchtiges Österreich, einen Gesamtstaat mit einem Herzen, von welchem das Gesamtleben ausströmt, und einem Haupte, das die staatlichen Gesamtinteressen überschaut und deren Ineinandergreifen regelt, und einer Hand, welche die Regierungszügel festhält, so daß die zentrifugalen Teile zusammen bleiben. Denn mehr denn alle übrigen österreichischen Staatsbürger sind die Juden in Österreich kaiserlich gesinnt. Sie wissen und gedenken es in unbegrenzter Dankbarkeit, was der Kaiser von Österreich ihnen gewährt hat. Nicht auf den König von Böhmen, auf den Markgrafen von Mähren und auf den Herzog von Steiermark war ihr Auge hoffnungs- und vertrauungsvoll gerichtet, sondern auf den Kaiser von Österreich, der alle Königreiche und Länder, die seinem kaiserlichen Zepter unterworfen sind, mit gleicher Gerechtigkeit regiert und alle seine Untertanen mit gleicher väterlicher Liebe umfaßt. Ihre Hoffnung ward erfüllt, ihr Vertrauen hat sich bewährt. Der Kaiser von Österreich hat alle Gesetze sanktioniert, welche die Gleichstellung der österreichischen Juden proklamieren und ihnen dieselbe Stellung im Staate anwiesen, wie ihren nichtjüdischen Mitbürgern. Väter und Söhne erzählen einander und in den jüdischen Gotteshäusern wird es laut verkündet, daß Franz Josef I., der Kaiser von Österreich, seine jüdischen Untertanen zu wahrhaften Menschen und zu freien Bürgern gemacht hat. Sie sind daher durch und durch dynastisch, kaiserlich, österreichisch. Der österreichische Doppeladler ist für sie ein Symbol der Erlösung. Die österreichischen Farben schmücken die Fahne ihrer Freiheit."[25]

Gegenüber der Vielzahl von Treuebekundungen zur habsburgischen Dynastie bis zu deren Untergang bildeten antihabsburgische Affekte etwa bei Victor Adler und Freud auch unter Intellektuellen durchaus eine Minderheitenposition.

Inwieweit all jene proösterreichischen Bekenntnisse auch eine antideutsche Haltung einschlossen, das blieb strittig. Strittig insbesondere zwischen den Generationen, oft innerhalb der Familie. Sigmund Mayer schreibt in einer Veröffentlichung, die er im Untertitel „‚Studie eines ‚Arbeitgebers'" nennt: „Österreich ist auch ein Deutschland [. . .] aber nicht Deutschland selbst."[26] Der Gegensatz von habsburgischer und hohenzollerischer Orientierung wird deutlich. Die Kaufmannsklasse, so Mayer, bekennt sich deutschösterreichisch. Die Söhne aber, so fährt er fort, orientieren sich nicht selten preußisch. Mit den jungen Doktoren und „Doktrinärs", die Mayer hier anspricht, war wohl vor allem jener Kreis um Engelbert Pernerstorfer gemeint, der im einleitenden

Abschnitt über Wagner (2.1.4.) in seinem sozial- und kulturkritischen Deutschnationalismus charakterisiert worden ist.

In dem liberalen Staat und unter dem kaiserlichen Protektorat konnten sich Juden frei bewegen, viele, wenn auch nicht alle Türen schienen ihnen offen zu stehen.[27] Der Zionist Otto Abeles beschrieb im Rückblick auf die Zeit der Jahrhundertwende 1927, was das für das Verhältnis zu ihrer eigenen Abstammung bedeutete:

„Vor dreißig Jahren war es in den besseren jüdischen Kreisen von Wien und Prag, Brünn und Budapest verpönt, sich zum Judentum zu bekennen. ‚Bessere Kreise' waren: Fabrikant und Großhändler, Arzt und Advokat, Bankier und Juwelier, aber auch Kohlen- und Versicherungsagent, Kommis in guter Position, sowie der gesamte Verein der reisenden Kaufleute. Es galt für unfein, vom Judentum zu sprechen, kulturlos, sich mit den westlichen Tempelleuten oder gar östlichen Kaftanträgern zu identifizieren. Das Schicksal, Mitglied der israelitischen Kultusgemeinde bleiben zu müssen, so lange Großpapa in Nikolsburg, oder eine Erbtante in Boskowitz lebte, wurde durch Lebensführung, gesellschaftlichen Verkehr und Hochhaltung der nationalen Belange (der deutschen und tschechischen natürlich) nach Tunlichkeit kaschiert. Man entwertete die deutschesten Vornamen, etwa Hans und Paul, indem man sie den Kindern sämtlicher jüdischer Familien gab. Man erwies dem nichtjüdischen Zeitgenossen, daß das Judentum tatsächlich jeder Verachtung wert sei, indem auch die Besten, Unabhängigsten ihre jüdischen Namen änderten. (Ohne äußeren Zwang, ohne tiefere Bedeutung wurde aus Süd-Feld ein Nord-Au.) Was damals jüdische Eltern an der Psyche ihrer Kinder verbrachen, ist nicht zu sagen. Nur Speichellecker, Plusmacher oder Affen konnten nach dem damals selbstverständlich notwendigen Abiturium aus den Mittelschulen hervorgehen."[28]

Otto Friedländer hat in zwei erzählenden Werken mit impressionistischen Darstellungen des Wiener fin de siècle von wunderbarer Anschaulichkeit und Farbigkeit, die Karriere eines jüdischen Doktors beschrieben, dessen rastloser Assimilationseifer ihn zum Ministerialbeamten, zum engen Mitarbeiter seines Ministers gar werden lässt. Er legt jüdischen Jargon und jüdischen Umgang ab, und dem Rat eines ehemaligen Ministers, jetzigen Universitätslehrers und Herrenhausmitglieds folgend („Die Taufe ist ein ganz bedeutsamer, symbolischer Akt, ein entscheidender Schritt, ein Sieg in einem Kulturkampf – der Schritt von Asien nach Europa") auch seine Religion.[29] „Wie im Traum hörte er seine Mutter sagen: ‚Daß ich noch einmal im ersten Bezirk wohnen werd' – das hätt' dein seliger Vater erleben sollen.'"[30] Der Rat, den Otto Friedländer einen Minister seinem strebsamen jüdischen Beamten geben lässt, war ein gesellschaftlicher Imperativ, freilich ein nicht unproblematischer und in jüdischen Familien vielfach auch Verlegenheiten erzeugend. Überlieferte jüdische Lebensformen, von denen „verschiedenartigste und oft seltsame Stücke atomisiert noch herumlagen"[31], so die Formulierung von Gershom Scholem, ein Berliner Jude, wurden von der jungen liberalen Generation nur noch als „stimmungsvolle Erinnerung" vollzogen, aus „Pietät."[32] Solche und ähnliche Formeln kehren stets wieder in den Erinnerungen aufgeklärter, assimilierter Juden in Wien um 1900. Sie demonstrieren die häufig auch innerfamiliären Spannungen des epochalen Ausgleichs verschiedener Stufen der Judenemanzipation. Und sie demonstrieren auch den Konflikt zwischen öffentlichem und privatem Verhaltenshabitus, dem Assimilation wohl stets, hier aber in besonderer Zuspitzung ausgesetzt war.

Was bodenständig sich dünkende Wiener Juden aber irritierte, bisweilen mit heftiger Indignation erfüllte, war der vor allem nach 1867 scheinbar unaufhaltsame Strom exotischer Judengestalten, der aus osteuropäischen Nestern stammend sich über den

Nordbahnhof in die glanzvolle Haupt- und Residenzstadt ergoss. Diese „unappetitlichen Kleider, die Bettfedern im Knopfloch und den unfeinen Gang“, der „kompromißlose“ Kaftan noch mit richtigen Schößen; „überall zu Hause solange sie nicht auf die Gassen gehen“ . . . so hat sie ein Zionist mit Sympathie beschrieben.[33] Obskure Gestalten von fremder Sprache und Kleidung, fremdem Verhalten und archaischer Glaubenspraxis. Sie vor allem gründeten und erweiterten besonders in der Leopoldstadt nahe ihrem Wiener Ankunftsort orthodoxe Bethäuser und kleine Synagogen, die auch zum Sitz von Erziehungsinstituten und Vereinen wurde, etwa die „Ankerschul“ und später, 1864, den Tempel in der Großen Schiffgasse. Die wohlsituierte Kultusgemeinde war misstrauisch, die „Neue Freie Presse“ berichtete darüber nur in kurzer Notiz.[34] Die große Mehrheit der Wiener Juden konnte dem öffentlichen Erscheinungsbild dieser „Kaftanleute“ gar nichts Sympathisches abgewinnen, sie sahen sich höchst unerwünschter Identifikation ausgesetzt.

„Older residents who belonged to the upper or middle classes and were already integrated into German culture saw in the new immigrants (especially those from Galicia and Hungary) a threat to their recently acquired emancipation.“[35]

Schon früh in den 70er Jahren, noch bevor der Antisemitismus zu einem Element der politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung wurde, war etwa in der „Neuzeit“ Simon Szàntòs` Kritik und Missbilligung gegenüber den traditionellen Lebensformen des orthodoxen Judentums in den östlichen Reichsprovinzen laut geworden.[36] In ihren Assimilationshoffnungen verunsichert, wendet sich das assimilierte Judentum Wiens gegen die Masse der noch weitgehend von den traditionellen religiösen Lebensgewohnheiten des „Stetl“ bestimmten Ostjuden, die sich in den Vorstädten zusammenzog, mit Unduldsamkeit und Persiflage ostjüdischer Eigenheiten etwa im Kabarett. Schnitzler, Friedjung, der Feuilletonist der „Neuen Freien Presse“, der „Wiener Spaziergänger“ Daniel Spitzer, der Historiker und einflussreiche Parlamentabgeordnete Josef Redlich, ja selbst der frühe Herzl geben vielfach der Nervosität und Aversion gegenüber dem von westlicher Kultur so verschiedenen Erscheinungsbild dieses fremden Judenvolkes Ausdruck. Die Irritabilität eines forcierten Kulturstolzes enthüllt sich in Idiosynkrasien gegenüber Äußerlichkeiten oder Eigenarten sprachlichen Ausdrucks. George Clare schreibt über seine Kindheit und das Verhältnis zu seinen beiden Tanten:

„Der eigentliche Grund, weshalb ich Julie so viel lieber hatte als Adele, ist genau in diesem Unterschied zwischen den beiden Frauen zu suchen. In Wien geborene Juden, und ich war bereits ein Wiener der zweiten Generation, empfanden eine gewisse Abneigung gegenüber den weniger assimilierten Juden aus dem Osten. Wir waren, oder glaubten es wenigstens zu sein, so ganz anders als diese bärtige, kaftangewandete Gesellschaft. Wir waren nicht bloß Österreicher, wir waren Deutsch-Österreicher! Kein Wunder, daß ich den jiddischen Singsang ablehnte, in dem Adele deutsch sprach, mit einem ‚Joich‘ - Seufzer zu Beginn und am Ende fast jeden Satzes.“[37]

„Es gibt kein schwereres Los“, heißt es später bei Joseph Roth, „als das eines fremden Ostjuden in Wien.“ Ferdinand Kürnbergers Kommentar verdeutlicht eine verbreitete Besorgnis des bürgerlichen Judentums: „Wien schob sich damals um viele Breiten von Westen nach Osten, von Deutschland nach Syrien; – der Eingeborne fühlte sich nicht mehr in Europa.“[38] Den „Eingebornen“ repräsentierten die jüdischen Notabeln in der Kultusgemeinde. Auch deren Prestige innerhalb des Judentums und, indirekter, innerhalb der Mittelklassenpolitik in Österreich war zunehmend in Frage gestellt durch die enorme Zuwanderung ostjüdischer Glaubensgenossen. Durch sie, resümiert William O. McCagg,

wurde das Wiener Judentum „more Orthodox, much poorer, more Proletarian, and considerably more ‚Galician' than it had been before."[39] „And one may surmise", McCagg an anderer Stelle, „that after the period of spurtlike growth in the 1860s, the Jewish Community in Vienna lost in homogeneity. By 1900 it was characterized above all by the glaring contrast between the very rich and very poor."[40] In einer soziologisch differenzierteren Betrachtung war freilich die jüdische Zuwanderung aus dem Osten durchaus heterogener als es sich die Statusunsicherheit der Wiener Juden und das Vorurteil der Judenhasser vorstellte; heterogener sowohl in ihrem materiellen Vermögen (etwa die Zuwanderung aus Böhmen und Mähren) als auch in ihrem Assimilationsgrad.[41] Die zunehmend aversiven Reaktionen der „Wiener Juden" gegenüber der jüdischen Zuwanderung aus dem Osten am Ende des Jahrhunderts indiziert die defensive Position liberaler und damit auch assimilationistischer Weltanschauung bei Juden wohl vor allem unter dem Eindruck sich steigernder antisemitischer Agitation. Die „zivilisierten" Juden Wiens wollten, was ihnen freilich Hetzorgane wie der „Kikeriki" und zahllose Karikaturen vor allem nach 1873, in denen der Banker fast immer jüdisch „mauschelt", stets wieder unter die Nase rieben, keinesfalls mit den „polnischen" Juden in einen Topf geworfen werden. Welche phobienhaft panischen Reaktionen das Auftauchen der östlichen Stammesgenossen in dem antisemitisch infizierten Klima Wiens bei den glücklich assimilierten „bodenständigen" Juden ausgelöst haben mochte, beschreibt Wolfgang Georg Fischers Roman „Wohnungen." In der eines reichen jüdischen Anwalts am Schottenring werden die östlichen Verwandten versteckt durch eine Extra-Tür eingelassen. Im Halbschlaf erscheint dem wohlsituierten Advokatenehepaar der K.K. Flottenkapitän in Paradeuniform der als Liebhaber der Ehefrau den Ehemann erstickt; und gleichzeitig erscheint ihnen: der zornige Großvater Salomo aus dem mährischen Ghetto zornig den siebenarmigen Leuchter schwenkend.[42] Wie schnell jene defensive Wendung gegen die Ostjuden sich vollzog zeigt noch Karl Emil Franzos' im Jahr 1888 veröffentlichter fünfter Band von „Halb - Asien." Franzos ist noch ein euphorischer Assimilationist, ein fortschrittsbewusster Liberaler, anti - Taaffe und ein exemplarischer Deutscher. Um „jenes sonderbare(n) Gemisch(s) von Kultur und Barbarei" im östlichen Judentum Herr zu werden ist „die deutsche Kultur [. . .] durch ihre Gründlichkeit und Selbstlosigkeit zu dieser Segensmission vor Allem berufen." „Denn die Judenfrage ist lediglich eine Kulturfrage, sie hört auf eine Frage zu sein, sobald die Kultur zum vollen Siege gelangt ist."[43] Die heftige Abwehr gegenüber dem gleichsam asiatischen Erscheinungsbild des ostjüdischen Talmud-Juden reicht schließlich bis zur offenen Sympathie mit dem christlich-sozialen Antisemitismus. Historiker wie Ernst Gombrich sehen gerade in dieser Abwehr, dem Spott und der Verachtung der „Wiener" Juden gegenüber den Ostjuden den Beweis, die vollendete Assimilation jener.[44] Zu fragen aber bleibt auch umgekehrt, ob nicht eine Wurzel dieses innerjüdischen Konflikts die Hinnahme des Vorurteils selber war: sie wandelt es freilich um: von einem ethnischen zu einem sozialen Vorurteil, lenkt es damit von sich ab und auf die Erscheinung der unappetitlich armen, neuen Fremden zu. Weltanschauung und Selbstanschauung bleiben prekär stabilisiert. Theodor Gomperz, der bedeutende Altphilologe, sieht in den Kaffeehäusern des Praters „lauter verbogene, verzerrte, mauschelnde Erscheinungen utriusque generis."[45] Und zehn Jahre später in einem Brief an seine Frau: „Man beginnt den Sozialismus des dummen Kerls von Wien einigermaßen zu begreifen." „Tout entendre c`est comprendre Lueger."[46] Selbst ein für jüdische Belange so engagierter Zeitgenosse wie Sigmund Mayer zieht hinsichtlich des enormen Wachstums der jüdischen Bevölkerung Wiens durch die ostjüdische Zuwanderung ein höchst zwiespältiges Fazit. Diese musste, „was sie an Breite gewonnen, an Höhe verlieren." Hauptgegenstand jedes „gesellschaftlichen Gesprächs" im jüdischen Bürgertum, erinnert sich Stefan Zweig, war das „ständige Klassifizieren": das sind „‚feine'", das sind „‚unfeine'"

Leute, „gute Familien“ oder nicht. Diese besondere Aufmerksamkeit und Betonung auf sozialer Statusdifferenzierung ist ein Begleitumstand des radikalen Assimilationsprojekts. Marsha Rozenblit spricht etwas zugespitzt geradezu von „zwei Judengemeinden Wiens“.[47] Am Ende der Ansehensskala standen die galizischen Juden, die K.E. Franzos, der Wiederentdecker Büchners, schon in seinen novellistischen Schilderungen urjüdischen Lebens in „Halb - Asien“ beheimatet sah.[48]

Gegenüber der Vielzahl facettenreicher Eindrücke aus der Welt des bürgerlichen Wiener Judentums (der „Krawattenjuden“) bleibt die der nichtassimilierten Juden (der „Kaftanjuden“, so Steven Aschheim) literarisch gänzlich unterrepräsentiert. Karl Emil Franzos, Otto Abeles und Bruno Frei haben ihr in einer Reihe von Portraits und Skizzen immerhin ein bescheidenes Denkmal gesetzt.[49] Jakob Julius David ist einer der ganz wenigen zeitgenössischen Literaten von einigem Ansehen, die sich für die scheinbar abseitige Welt der Juden, die Juden bleiben wollten und der Assimilationseuphorie misstrauten, interessierten. Sein Roman „Am Wege sterben“[50] enthält das Portrait des antiassimilativen Ottakringer Armenarztes Dr. Siebenschein, der in einem Milieu gescheiterter Gestalten tätig ist. Erst bei Joseph Roth wird die Gedanken- und Gefühlswelt traditioneller Juden „auf der Wanderschaft“ zum kritischen Verweis auf eine entwurzelte, anonymisierte Existenz nicht nur als düsterer Prospekt der Moderne überhaupt, sondern auch auf die des entfremdeten Judentums der Assimilation. Es bedeutete oft nicht weniger als Selbstverneinung. „Jude war man“, schreibt Robert Neumann über seine jüdische, aber streng alt-österreichisch gesinnte Mutter, „aber davon zu sprechen war ein gesellschaftlicher Verstoß, so schlimm, als hätte man geflucht, als hätte man etwas erwähnt, das mit dem Funktionieren der Geschlechts- oder Verdauungsorgane zusammenhing.“[51]

Die Karriere, der „Wiener Juden“, berufliche und gesellschaftliche, bedurfte dagegen der Manifestation. Sie vollzog sich vor allem in Form kultureller Repräsentation und, charakteristisch für das Wiener Bürgertum überhaupt, in der – wenn auch selten persönlichen – Kontaktpflege mit der Aristokratie. Ein geeigneter Ort für jene dezente gesellschaftliche Kontaktpflege von jüdischem Bürgertum und Angehörigen der Aristokratie waren jene Sommerfrischen im Salzkammergut rund um die kaiserliche Sommerresidenz in Ischl. In Unterach und Altaussee sah man, „wenn nicht zu hundert Prozent, so doch mindestens zu fünfzig Prozent Juden“, so erinnert sich Martha Hofmann an die Ferien ihrer Kindheit. Nicht selten mochte dabei auch, so Sigmund Mayer, ein Traum vieler reicher Juden in Erfüllung gegangen sein: einen Aristokraten als Ehemann der Tochter zu „kaufen“.[52] (Ischler Lokalwitz, von Emil Löbl überliefert: „Grüaß Di Gott, schön’s Dearndl, wann hamm ma Jom Kippur?“) Den rauen Unterton solcher Anspielungen konnte man in der „Welt der Sicherheit“ wohl noch überhören, man sprach, so Emil Löbl, später Chefredakteur des „Neuen Wiener Tagblatts“, „Schönbrunnerisch“, „Usurpatoren, unbefugte Schönbrunner“, die ihre „nicht schönbrunnerische Herkunft zu verschleiern suchten.“[53]

Neben jener Repräsentationskultur, die der Begriff der „Ringstraßenästhetik“ oder „Makart-Zeit“ (die Bezeichnung einer Epoche nach einem Historienmaler[54] der großen Formate!) umfasst, waren es vor allem Salons von unterschiedlicher Prägung, die eine lange, noch aus der Zeit des Wiener Kongresses rührende, in den Revolutionsjahren um

48 freilich unterbrochene Tradition anspruchsvollen kulturellen Austauschs der Wirtschafts-, Politik- und Kunsteliten in den Häusern der jüdischen haute bourgeoisie fortsetzten. Spektakuläres und maßstabsetzendes Vorbild blieb der Salon der Pauline Metternich, der „Notre Dame de Zion der Wiener Gesellschaft." Die ironische Apostrophierung der Fürstin Metternich von Hans Tietze verweist freilich schon auch auf Grenzen der jüdischen Assimilationshoffnungen. An dem prominentesten Ort der gesellschaftlichen Selbstdarstellung der haute juiverie, dem Stadtpalais des Barons Nathan Rothschild, war die Anwesenheit von Juden eine heikle Angelegenheit. Der Gastgeber tat alles, um die umworbenen Vertreter der alten österreichischen Aristokratie durch deren allzu auffallende Anwesenheit nicht zu belästigen.[55] Innerhalb der sogenannten „zweiten Gesellschaft"[56] aber – die Grenzen zur „ersten Gesellschaft" begannen um 1900 freilich zu verschwimmen –[57] übernahm das jüdische Bürgertum immerhin eine charakteristische Rolle.[58] Deren soziales Fundament, so die Kennzeichnung Robert Ehrharts, war eine „distinguierte Beamtenkoterie" und der ländliche Kleinadel.[59] Die Rolle von Juden so verschieden von den beiden anderen Gruppen in diesem Gesellschaftssegment ist von Bedeutsamkeit im Hinblick auch auf eine allerdings problematische gesellschaftliche Modernisierung insofern, als sie im Gegensatz zu der eher als kulturfremd betrachteten Hocharistokratie[60] – der Schwarzenberg, Lobkowitz, Auersberg, Windischgrätz – und auch überhaupt gegenüber einer „alles eher als literaturfreundlich(en)" Wiener Gesellschaft (Auernheimer)[61] einen kulturellen Diskurs in ihren Salons zu organisieren versuchte. Unter diesem Aspekt ist der Begriff der Assimilation durchaus nicht so einseitig zu nehmen.[62] Als Form kultureller Akkulturation[63] mit durchaus auch aktiver Einwirkung der Juden, hat sie, so scheint es, auch das Ende bzw. die steigende Problematik der gesellschaftlichen Assimilation überdauern können.[64] „Die österreichische Kultur wesentlich beeinflussend und von ihr geformt, ist dieses assimilierte und kultivierte Judentum aus der Physiognomie Vorkriegsösterreichs gar nicht wegzudenken, weder durch Schönerers, noch durch Luegers antisemitische Bestrebungen in seiner Position erschüttert", so die Frauenrechtlerin und Sozialistin Käthe Leichter.[65] Die Wechselbeziehungen, die hier stattfanden und von einer Reihe weiterer zeitgenössischer Autoren wie Kautsky und Julius Braunthal hervorgehoben wurden, lassen die binären Momente dieses Assimilationsgeschehens erkennbar werden. In der neueren historischen Diskussion wird, zumindest im Zusammenhang des kulturellen Innovationskomplexes „Wien um 1900", Wien in einer forcierten These als eine „jüdische Stadt" definiert.[66] Was emanzipierte Juden, neben der produktiven Kraft der Genies, zu diesem Assimilationsgeschehen spezifisch beitrugen, war vor allem jenes den kulturellen Dialog organisierende Engagement und eine Intellektualität, die österreichisches Traditionsbewusstsein mit moderner künstlerischer Reflexivität verknüpfte. Zur geistigen Funktion ihres eigenen Wiener Salons etwa schreibt Bertha Szeps-Zuckerkandl, die Tochter von Moritz Szeps:

„It was a question of defending a purely Austrian culture, a form of art that would dweld together all the characteristics of our multitude of constituent peoples into a new and proud unity. For to be Austrian did not mean to be German; Austrian culture was the crystallization of the best of many cultures."[67]

Der kulturellen Prätention der Wiener Juden blieb freilich das bürgerliche Manifestations- und Konkurrenzmotiv wohl stets beigemischt, der Ehrgeiz nämlich, „Haus zu machen" und, so Josephine Winter, das eigene Haus „zu einem der ersten Wiens zu machen." Die Bemerkung des Zeitgenossen Robert Ehrhart – von einer Reihe anderer

Zeugnisse unterstützt –, dass „allmählich die Geselligkeit zu den öffentlichen Veranstaltungen“ hinüber glitt[68], gibt zudem zu erkennen, dass das traditionale gesellschaftliche Privileg der „ersten Gesellschaft“ vor dem Anspruch eines neuen kulturell und ökonomisch fundierten gesellschaftlichen Mitspracherechts der Bourgeoisie (v.a. auch der jüdischen) nicht unberührt blieb.

Es war die „Monomanie eines Kunstfanatismus“ (St. Zweig)[69], der in den Salons und zu anderen Gelegenheiten im jüdischen Bürgertum kultiviert wurde, aber es waren in ihrem sozialen Aspekt auch prätentiöse Inszenierungen eines gleichsam bürgerlichen Aristokratismus, einer „feudaloiden“ Lebens- und Geselligkeitsform, die in ihrer auf intellektuelle und künstlerische Interessen gerichteten Klausur der Rezeption realer gesellschaftlicher Probleme und Auseinandersetzungen weitgehend verschlossen blieb. Hermann Broch:

„Gewiss, das Bürgertum jener Epoche war in seiner soliden Arbeitsamkeit durchaus keine leisure class, wie es der Feudaladel unzweideutig war, benahm sich jedoch imaginär als eine solche, da es all seine Lebenswerte, allen erstrebenswürdigen Lebensreichtum in etwas verlegte, was man heute als Freizeitgestaltung bezeichnen würde, damals aber mit der Devise ‚Kunst und Natur’ betitelte.“[70]

„Nicht zu arbeiten – im landläufigen Sinn –“, so schreibt hellsichtig Artur Schnabel, der in den 90er Jahren in Wien seine Klavierstudien absolvierte, „gehörte zum noblesse oblige“; die Flucht „in einen ästhetisch angenehmen Defätismus.“[71] Jene Zweigsche These von der „Monomanie eines Kunstfanatismus“ im Milieu des jüdischen Bürgertums scheint jedenfalls eine Befangenheit des Autors selber zu reflektieren. Zu sehr war er selber Träger dieser Haltung, die ihn deren soziale Kennzeichnung übersehen ließ. Raoul Auernheimer nennt sie in einer polemischen Reaktion „Materialismus mit Goldrand“. Worauf dies und die zitierten Bemerkungen Robert Ehrharts, Brochs und Schnabels schon hindeuten, dies hat in der neueren Geschichtsschreibung John W. Boyer im Hinblick auf das soziale Korrelat von ‚Bildung‘ so differenziert. In den 80er Jahren noch hatte Bildung einen autonomen Wert in der Definition des sozialen Status. In den 90er Jahren gerät die gesellschaftliche Struktur massiv in Bewegung. Jetzt wurde nicht mehr nur nach kulturellen und ideologischen Statusbegründungen gefragt, sondern nach dem materiellen Wert von Bildung.[72] Darauf reagierte symptomatisch ein am bedeutsamsten von Richard von Schaukal repräsentierter elitaristischer Kulturkonservatismus, der gegen diese „nivellierende Zeit“, „unsere kleine Zeit“, gegen Opportunismus und Strebertum, gegen „Literaten“, Parvenüs und Snobs wetterte.[73] Diese generalisierte sozioökonomische Tendenz der Gesellschaftsentwicklung, wie sie Boyer feststellt, setzt auch der These, dass sich Kulturkrise und Kulturinnovation in Wien um 1900 verletzten Identitäten verdanke, Grenzen ihrer Geltung.[74] Diese Feststellung ist gerade für die Karriere Felix Saltens, bei der es um Überwindungen und nicht Übereinkünfte ging, von großer Bedeutung.

Keiner hat selbstverständlich das intime Pathos jener glücklichen Stunden gesellschaftlicher Übereinkünfte genauer und eindringlicher empfunden und artikuliert als Hofmannsthal: gelungene Assimilation, wo kulturelle und humane Traditionen des österreichischen Geistes dem jüdischen Bürgertum, befreit vom Geruch des Parvenühaften und anspruchsvollster Bildungsaspiration verpflichtet, Aufnahme gewährten. Dabei sollte gleichsam die Generation der erwerbstüchtigen Gründerzeit-Väter übersprungen werden. Auernheimer schreibt:

„So sehen wir in ästhetischen Fragen oft genug den Enkel mit dem Großvater gehen; aus keinem anderen Grund vielleicht, als weil sie beide den Vater ärgern wollen.“[75]

Hans Tietze, einer der älteren Historiker des Wiener Judentums, sah in diesen rückwärtsgewandten Korrespondenzen im Medium eines sentimentalen Viennensismus und der künstlerischen Sammelleidenschaft schon ein bedenkliches Resignationsphänomen. Er schreibt über die „feinen Familien“ Wiener Salonjuden: Sie sind „rasch genug [. . .] in ihrer wienerischen Phase gealtert; müde klammern sie sich an die gute alte Zeit des Kulturbodens, der sie adoptiert hat. Sie sammeln alte Kunst, bisweilen bloß repräsentativ, bisweilen, wie Dr. Albert Figdor, mit der instinktiven Sicherheit angeborener Kennerschaft, kultivieren Alt-Wien und alles was nach Tradition riecht, und exzellieren in Anhänglichkeit an das regierende Kaiserhaus. Sie züchten in sich ein Wienertum so hoch, daß seine Unbefangenheit darunter leidet.“[76] Das „Überwienern“ der Juden nannte das später eine nazikulturideologische Schrift.[77]

Befangenheit ist vor allem eine Kategorie individuellen Verhaltens. Es ist bisher von gesellschaftlicher und kultureller Assimilation gesprochen worden, angedeutet ist damit schon, dass es hier um ein facettenreiches Phänomen, um ein vielschichtig konkretisiertes Konstrukt geht. Es ist notwendig noch einen Blick zu werfen auf die Assimilation wie sie im Bereich der Privatsphäre sich vollzog. Den polemischen Formulierungen S. Mayers und A. Kuhs über die Offerierung jüdischer Töchter für eine Karriereheirat steht die Tatsache gegenüber, dass die Zahl der Mischehen, ebenso die der Namensänderungen und auch die der Konversionen in der liberalen Epoche doch relativ gering blieb; anders als noch im Vormärz, wo eine bemerkenswerte Zahl von Mitgliedern der „großen“ jüdischen Familien konvertierten und in nichtjüdische Adelsfamilien einheirateten. Sicher ebenso oft aber heirateten sie, die Eskeles, Gomperz, Biedermann, Wertheimer untereinander und begründeten weitere und ebenso potente genealogische Zweige. „‚Hundert Stück Südbahn (Aktien) heiraten hundert Stück Nordbahn (Aktien)’“, lautet darauf der Kabarettistenwitz.[78] Das legt nahe, die Kontexte und Perspektiven genauer zu definieren, innerhalb deren von Assimilation gesprochen werden kann. Die grandiosen Träume der Emanzipation und des Assimilationismus, die auch die innerjüdische Polemik reizvoll ausmalt, stießen im individuellen Bewusstsein eines Juden angesichts von gesellschaftlichen Vorbehalten, die keinem ganz entgehen konnten, wohl doch auf ein Realitätsbewusstsein, das im Falle konkreter und bedeutsamer Lebensentscheidungen und vor allem auch sozialer Kontakte empfahl, doch unter sich zu bleiben. Dies betrifft durchaus auch das Milieu intellektueller Juden, die den vulgären Antisemitismus wohl eine Zeit noch ignorieren konnten, die aber wohl auch in ihrer Lebenswelt subtile Erfahrungen mit Skepsis gegenüber Juden machten. Hans Habe hat in seinen Erinnerungen die höchst sonderbare Mischung von Selbstverachtung und rückversichernde Bindung in seiner Familie so dargestellt:

„Wir waren schlechte Juden. Wie ich, so stand gewiß mein Vater, und vor ihm mein Großvater, vor dem Spiegel, ängstlich nach Zügen der Väter forschend, das Verwandte verachtend und erfreut über das Fremde, seltsame Gäste bei uns selber.
Als mein Sohn und meine Tochter geboren wurden – beide aus Ehen mit christlichen Frauen – betete ich, nichts in ihren Zügen möge an meine eigenen Ahnen erinnern. Diese beschämende Flucht vor der Vergangenheit säte in uns um so mehr Verwirrung, als uns andererseits die Sache des Judentums immer am Herzen lag, als wir die Verbindung mit dem Gestern und Vorgestern nie ganz abbrachen – nicht-jüdische Verteidiger des Judentums wären wir am liebsten gewesen.“[79]

Auffällig auch ist bei der Lektüre vor allem der Memoirenliteratur die häufig wiederkehrende Erinnerung, dass die bürgerliche jüdische Familie gesellschaftliche Kontakte kaum pflog, vielmehr meist nur nähere Verwandte in ihren kleinen Kreis einschloss.[80] Der Zionist Max Brod charakterisiert dies so: „Luftmenschentum in Seelischen und sein Korrelat: Familien-Herdengefühl."[81] Alain Finkielkraut spricht vom „Familienzentrismus" der Juden als „Gegengewicht zur Assimilation", die alles Jüdische hingab. Es spricht einiges für die Hypothese, dass gerade die Statusinkonsistenz der Juden – beruflich erfolgreich und geachtet, sozial offen oder latent diskriminiert – zur Vermeidung bzw. zur Einschränkung von sozialer Partizipation führte, zur Tendenz zumindest, nur auf der Ebene, die unmittelbar mit dem höheren beruflichen bzw. materiellen Status verknüpfbar war, Kontakte einzugehen. Möglicherweise blieb in diesem „Inseldasein" (J. Barta) auch der assimilierten jüdischen Familie noch etwas erhalten von ihrer religiösen Begründung im Judentum als einer kleinen Gemeinde.[82]

Gegenüber so vielen begeisterten Äußerungen assimilationistischer Emphase von Memoiren schreibenden Zeitgenossen hat die neuere Forschung über das Wiener Judentum der franziskojosephinischen Ära Zweifel angemeldet. Vor allem Marsha Rozenblit (1989) hat zwar mit z.T. auch problematischen Schlussfolgerungen, dennoch aber mit einer enormen Faktendokumentation ein durchaus jüdisches Wien um die Jahrhundertwende, das allem Assimilationseifer Stand hielt, rekonstruiert. Sie warnt davor, den Assimilationsgrad der jüdischen Bevölkerung Wiens insgesamt so hoch einzuschätzen. Assimilation vollzog sich in sehr differenzierten Formen der Akkulturation: kulturell, politisch, religiös, beruflich, im privaten Verkehr. Rozenblits Fazit: Trotz aller Assimilationserfolge „bestand die Wiener Judenheit doch als deutlich abgrenzbare, sich ihrer Identität bewusste Volksgruppe innerhalb des gesellschaftlichen Lebens der Großstadt Wien."[83] Oxaal und Weitzmann resümieren ihre eigene, ebenfalls auf eine Vielzahl von Datenregister gestützte Untersuchung mit aller Vorsicht ebenfalls so:

„The foregoing discussion indicates some of the notorious difficulties in attempting to assess the overall degree and types of Jewish assimilation in a historical community such as the Vienna of before the First Word War. Conversion, dropping out of the legal Jewish community with its great varieties of rewards and impositions – among the latter, for example, dues payments to the IKG – cannot be taken as an absolute indication of loss of Jewish social or cultural identity; conversely assimilation even in the sense of a loss or rejection of one's Jewish background could occur, as we know from a number of biographies, without formal renunciation of Jewish status. There existed a wide latitude to shape a new identity not based primarily on ethnic group loyalties – without necassarily incurring social ostracism. For some, the dilemma of choice may have resulted in an acute sense of marginality and anxiety, for many it apparently did not. Jewish family networks, a tendency to be concentrated in certain residential areas and Gymnasia, the continual salience of their Jewishness thrust on them by the antisemitic agitators, a sense of attachment to the religious tradition despite widespread secularisation – these were among the major factors which worked to sustain a matrix of interconnectedness among Jews in Vienna in the final years of the Habsburgs. In addition, many of them shared similar strategies of economic survivial or occupational advancement in the great new Weltstadt."[84]

Offensichtlich sind Aussagen wie die eingangs zitierte von Sigmund Mayer zu interpretieren in Hinsicht auf die individuelle Biographie und familiäre Tradition des Betreffenden, auf soziale Kontexte, aber auch auf die psychologische Begründung, aus der solche Emphase resultierte. Dabei ist die Kürze des historischen Zeitraums, der solche Emanzipationsgewissheiten begründete – erst 1848 etwa wurde die Judensteuer abgeschafft und nach dem Scheitern begann sogleich wieder eine antijüdische Agitation –

im Auge zu behalten. Es ist wohl kaum für glaubwürdig zu halten, dass gänzlich schon in Vergessenheit geraten konnte, was zumindest den Eltern, ob zugewandert oder Wiener Residenten, noch in lebendiger Erinnerung sein musste. „I premise“, schreibt William O. McCagg, „that the cultural identity dies hard, surfacing in some individuals several generations after the first attempts to repress it.“[85] Zumindest „residual”, so Beller (1989), musste das „jüdische Problem” den Juden gegenwärtig bleiben.

Nicht nur in der Erinnerung an Erlittenes aber, so liest man in einer großen Zahl von autobiographischen Rückblicken, versicherten sich Juden ihrer Identität. Bei aller Minimalisierung des rituellen Aufwandes, zu dem sie sich als assimilierte Juden genötigt sahen, war für viele der Austritt aus der jüdischen Gemeinde nicht diskutabel. Auch so etwas wie ein freilich undemonstrativer Stolz Jude zu sein, bekundet sich in dieser Weigerung nicht nur in „bürgerlichen“ Assimilations-Biographien wie denen von Stella Klein-Löw oder George Clare, sondern auch in der jüdischen Aristokratie etwa der Familien Wertheimstein, Springer oder Todesco. Ein Element dieser wie auch immer versteckten und gelegentlich wohl auch zynisch praktizierten Solidarität unter Juden war die sprichwörtliche Caritas. Marsha Rozenblit listet im Anhang 2 ihres Buches eine verblüffende Fülle jüdischer Vereine und Hilfsorganisationen in Wien der Jahrhundertwende auf. Auch die eingangs schon erwähnte stadtgeographische Konzentration der jüdischen Bevölkerung Wiens ist ein Indiz ihrer sich wahrnehmbaren Charakteristik und Kohäsion. Die zwischen emphatischem Bekenntnis und emotionalem Rückversicherungsbedürfnis offenbar doch schwankende Haltung des Assimilationsjudentums findet treffenden Ausdruck in Eugen Hoeflichs Beschreibung des Verhaltens seiner Eltern (hier Michael und Helen).

„Für Michael war das Judentum kein Problem. Seine Einstellung zu ihm war mit den Jahren die einer sozusagen lässigen Gewohnheit geworden. Er hielt nur mehr wenige von den Gebräuchen der Jugend, doch ging er an den Feiertagen >auf einen Sprung<, wie er sagte, in die Synagoge. Ein längeres Verweilen ließ schon sein Beruf nicht zu. Er stand der Synagoge in der Form, wie sie das westliche Judentum jener Jahre zwischen liberaler Unaufrichtigkeit und pseudorevolutionärer Aufklärung kannte, kritisch und gleichzeitig wohlwollend gegenüber. Helens Stellung zur Religion wieder war die eines Menschen, der mit nüchternem Verstand an Dinge herangeht, die er nicht verstehen kann, entweder weil sie nicht zu verstehen sind, oder weil ihm nicht die Fähigkeit gegeben ist, sie zu verstehen. Im Lauf der Zeit vergaß sie wohl einen großen Teil von dem, was sie im Elternhaus gesehen hatte. Aber wenn sie auch, wie das gesamte jüdische Bürgertum Wiens, ängstlich jeder Erörterung jüdischer Angelegenheiten in Gegenwart von >Nichtisraeliten< auswich, war dich etwas von Nationalstolz in ihr, und wenn Nachrichten von Pogromen aus Russland kamen, machte sie trotz ihrer Sparsamkeit eine Spende zugunsten irgendeiner jüdischen Institution, aber zumeist einer solchen, die mit den aktuellen Vorgängen nichts zu tun hatte. Michael lächelte dazu, sagte aber nichts. Irgendwo in den Tiefen seines Fühlens war ein Wunsch, dem Haus irgendeinen aktiven Zusammenhang mit einem lebenden Judentum zu erhalten und seinen Kindern >den Weg zurück<, wie er sagte, nicht zu verschütten.“[86]

Gegenüber einem solchen vielfältig changierenden, emotional inkonsistenten und jeweils situativ und individuell auszubalancierenden Assimilationsprozess erscheint die spektakuläre Theorie vom jüdischen Selbsthass eher als eine analytisch zugespitzte These, die das geistige Verhalten und Raisonnement einer Reihe jüdischer Intellektueller und latente Motive des Assimilationsprozesses aufschlussreich wohl kennzeichnen mag,

kaum aber dieses Geschehen in seiner emotionalen Variabilität, Komplexität und auch Widersprüchlichkeit erfasst.[87]

2.2.1.2. Antisemitismus – neu und Wienerisch.

Es ist bis hierher versucht worden, aus Zeugnissen von prominenten Zeitgenossen, jüdischen zumeist, Stimmung und tragende Bewusstseinselemente jener „Welt der Sicherheit“ anschaulich zu machen. Dabei sind Aspekte in den Vordergrund gestellt worden, die bald nun zum Gegenstand heftiger Kontroverse und Verunsicherung vor allem auf Seiten des bürgerlichen Judentums in Wien werden sollten. Das „goldene Zeitalter der Sicherheit“ kann, betrachtet man es im historischen Rückblick, für Juden in Wien jedenfalls nicht von langer Dauer gewesen sein; vielleicht zwei Jahrzehnte.

Der Börsenkrach von 1873 läutete das Ende der liberalen Ära ein, das Ende damit jener Ära begeisterter Judenemanzipation, bzw. der Emanzipationshoffnungen. Der Liberalismus, der sich schließlich missverständlich „Vereinigte Deutsche Linke“ nannte, geriet in eine defensive Position, ratlos und widerspruchsvoll gegenüber allen drängenden Fragen der Zeit: den Nationalitätenkonflikten, der Wahlrechtsdiskussion, der sozialen Frage. Es lebte eine bis in das Revolutionsjahr zurückdatierende Diskrepanz wieder auf zwischen dem konstitutionellen und dem nationalen Gedanken. Kern des deutschen Liberalismus nach 1848 war die Überzeugung, dass die Verfügung über materiellen Besitz und vor allem auch über deutsche Sprache und Kultur, die bessere Grundlage für die Entwicklung des Gesamtstaates sei. Mit der Konstitution vom Februar 1867 wurden diese Überzeugungen schließlich zu den Prinzipien der staatlichen Organisation erklärt, einschließlich der Sicherung der zentralistischen Ordnung, die die deutsche Enklave begünstige. Die Deutschen, so Joseph Maria Baernreither, liberales Herrenhausmitglied und Minister, waren „die eigentliche Kulturnation Österreichs.“[88] Und bei Bodenbach, so wird ein Satz von dem liberalen Minister Giskra überliefert, „endig(e) die soziale Frage“[89], an der deutschösterreichischen Grenze. Von neuen und sich zuspitzenden nationalen und sozialen Konflikten, von denen der österreichische Liberalismus in großen Teilen kaum ein Bewusstsein hatte, wurden die freisinnigen Postulate bald auf eine Probe gestellt. In den 80er Jahren war der Liberalismus bis auf eher marginale Positionen seiner demokratisch-revolutionären Tradition, etwa dem festgehaltenen Antiklerikalismus, wenn nicht konservativ so doch zumindest seiner politischen Wirksamkeit nach und in seinem Ansehen bei den gesellschaftlichen Gruppen, deren politische Mitwirkungsrechte eingeschränkt waren, dem Kleinbürgertum der Händler und Handwerker und gegenüber der neu entstehenden Industriearbeiterschaft antirevolutionär.[90] Im einleitenden Abschnitt über die Wagner-Rezeption in Österreich (vgl. 2.1.4.) ist dargestellt worden, wie sehr diese konservative Verharrung des Liberalismus aus Kreisen fortschrittbewusster deutschnationaler Studenten, die sich auf Wagner beriefen – der Kreis um Pernersdorfer vor allem – schon Mitte der 70er Jahre Widerspruch erfuhr. John W. Boyer hat eine mehrstufige, sozial differenzierte Geschichte der Destruktion des Wiener Liberalismus gekennzeichnet. An dessen Ende, Anfang der 90er Jahre, verließen auch die Beamten und die Lehrer, wie vorher in den 80er Jahren schon die Priester und Demokraten, die Fahne des Liberalismus.[91]

Ein Symptom jener konservativen Erstarrung des Liberalismus in Österreich war 1893 der Vorschlag des liberalen Parteiführers Plener an den Kaiser, Alfred

Windischgrätz, den Enkel des Generals, der die Revolution 1848 niederschlug, zum Ministerpräsidenten zu ernennen. Was dann auch geschah, die „gemütliche Demoralisation“ (J.M. Baernreither) aber erst richtig anheben ließ. Jetzt wieder mit den Liberalen im Regierungsboot, immer klagend oder, wie in der charakteristischen Bemerkung Baernreithers deutlich wird, mit einer Gesinnung, in der das „Alles ist hin“ des lieben Augustin zum sokratischen Lebensprinzip sich erhob. Trotz dieser prekären Entwicklungen blieben liberale Dissidenten innerhalb des Judentums, unter ihnen noch einer der führenden Aktivisten der 48er Revolution Adolf Fischhof, Theodor Hertzka, der spätere Herausgeber der „Wiener Allgemeinen Zeitung“, oder der Medizinprofessor Moritz Benedikt eine mit Argwohn betrachtete Minderheit. Benedikt nennt die liberale Partei „die bornierteste und unfähigste der Welt“[92] unfähig soziale Bewegungen wahrzunehmen, unglaubwürdig durch ihr zentralistisches Bekenntnis im Nationalitätenstreit, dem gerade Fischhof – und etwa auch Sozialdemokraten wie Karl Renner – eine behutsame Föderalisierung der staatlichen Organisation des Vielvölkerstaates entgegensetzten.[93]

Ein Verständnis der so eigenartigen Entwicklungsgeschichte des Liberalismus in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts in Österreich – sein unaufhaltsamer Aufstieg und kurzzeitiger Triumph, sein Niedergang und seine langjährige Zersetzung – ist nicht möglich ohne die Betrachtung seiner traditionell schmalen und fragilen sozialen und mentalen Basis. Sie hängt zusammen mit der allgemeinen Erscheinungsform des Bürgertums im alten Österreich, das es nach den Worten Robert Musils in seinem „großen ideellen Gegensatz“ zur Aristokratie als selbstbewusste relevante gesellschaftliche Formation nie gegeben hat. „Bis hoch hinauf“ sieht Musil die gesellschaftliche Struktur bestimmt durch „ein einheitliches Gemenge von Bürger- und Kavaliersart.“[94] Ein Bürgertum etwa wie in Hamburg oder Bremen, wie in Basel oder Zürich gab es in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts in Wien nicht. Was in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts als Liberalismus in Österreich auftrat, war vor allem propagiert von Akademikern und Künstlern, Repräsentanten des ökonomischen Bürgertums traten hier kaum in Erscheinung; mitverursacht wohl durch eine wirtschaftliche Entwicklung, die vor 1850 in Österreich noch als halbfeudal charakterisiert worden ist. Involviert ist damit in eine Bestandsaufnahme des Liberalismus in Österreich auch der gesellschaftliche Status des Intellektuellen. Eine Theorie kapitalistischer Entwicklung war nämlich von jener noch in den Traditionen des Josephinismus wurzelnden etatistischen Intelligenz, häufig nebenher auch künstlerisch ambitioniert, nicht zu erwarten. Von daher wird die Reduktion liberaler Gesinnung in den gesellschaftlichen Positionskämpfen der letzten Jahrzehnte vor 1900 – Hubert Lengauer nennt sie „Schwundstufe“ – verständlicher.[95] Es ist der Mangel an sozialem Selbstbewusstsein im österreichischen Bürgertum des 19.Jahrhunderts, der Mangel an normativen Tugenden, Verhaltensformen und ästhetischen Prinzipien, der sich am grandiosen Ringstraßenhistorismus, an der Idee der „vollkommenen Stadt“ (Wolfgang Mantl), an epigonalem Wohninterieur und Renaissance-Portalen und in der solennen großformatigen Dekorationskunst Makarts berauschte und zu bestätigen versuchte, weniger in einer standhaften politischen Gesinnung und Interessenvertretung. „Bürgerliche Liturgien“, so Carl Schorske. „Ein selbstbewußtes Bürgertum ist hier nicht denkbar“, schreibt noch aus den Erfahrungen der Jahre 1918 und 1919 in Wien der Züricher Patriziersohn und Schweizer Diplomat Carl Jacob Burckhardt.[96] Auch darin kann man Ursachen für den spezifisch österreichischen Antisemitismus im 19.Jahrhundert sehen. Da eine bürgerliche Revolution in Österreich nicht stattfand und die vollständige und dauerhafte Emanzipation der Juden verspätet erfolgte (vgl. dazu den Abschnitt 2.1.1.), konnte im „modernen“ Antisemitismus in Österreich mittelalterliches, barockes

Gedankengut des Judenhasses wiederkehren. „Eine selbst nicht emanzipierte Gesellschaft", schreibt Wolfgang Häusler, „war nicht in der Lage, ihre Minderheiten zu integrieren."[97]

Diese Schwäche bürgerlichen Selbstbewusstsein öffnete freilich auch resistente Räume für eine von langer Tradition vorgeprägte Sphäre häufig polemischer kultureller Kommunikation, von häufig umkämpfter pluralistischer Toleranz, die zugespitzte Rhetorik niemals ausschloss, die sie mit Eitelkeit vielfach sogar pflegte und forcierte. Sie vermittelte auch den noch so heftig geführten Auseinandersetzungen selber noch ein Aspekt des wienerisch Rhetorischen und Theatralischen. Und sie ermöglichte auch relativ ungestörte gesellschaftliche Kontakte über ideologische Grenzen hinweg. Felix Salten etwa, der den „Erinnerungen" nach sozialistischem Denken stets fern stand, hielt privat dennoch freundschaftlichen Verkehr mit Victor Adler, Lueger wollte selber bestimmen, „wer ein Jud' ist." Adler und Pernerstorfer, ihren politischen Anschauungen und Aktivitäten nach an sich „Staatsfeinde", blieben dennoch geachtete Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft. Was die Rhetorik des Antisemitismus betrifft, dürften nicht zuletzt darin Motive zu suchen sein, warum Juden in sehr verbreitetem Maße die Judenfeindschaft in der christlich-sozialen, Luegerschen Form als eine Mode, Laune, als Folklore gleichsam und volkstümlichen Radau unterschätzten; eine „antisemitische Komödie", erschien es Stefan Großmann noch 1931 in der Erinnerung Lueger, „wie soviele Wiener", war er einer, der „den Haß mehr spielte, als wirklich erlebte." „Man war ja doch nie, was man vor dem Theater der Öffentlichkeit schien."[98] Auf die historischen Ursachen dieser Schwäche bürgerlichen Selbstbewusstseins in Österreich kann hier nur kurz hingewiesen werden, wichtiger sind freilich seine kompensatorischen Folgen. Allan Janik hat für den bürgerlichen „Zynismus gegenüber dem öffentlichen Leben" Ursachen in der zwangsweisen Rekatholisierung in der Gegenreformation ausgemacht.[99] Die Lebensphilosophie des lieben Augustin bringt sie auf den Refrain. Janik zitiert dazu als späteres Echo jene berühmte Stelle aus der „Fledermaus": „Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist." Oscar Jászi hat in seiner Darstellung der komplexen Desintegrationsentwicklung der Habsburgermonarchie neben diesen barocken Ursprüngen der ästhetischen Manifestationen der Wiener Kultur auf ihre biedermeierlichen Wurzeln im Vormärz hingewiesen: beide wirken zusammen in die gleiche Richtung einer ästhetisch illuminierten Privatheit.[100] „Frivolität", so Hebbel, der protestantische Liberale im vormärzlichen und nachmärzlichen Wien, war ihr Komplement im individuellen und gesellschaftlichen Bewusstsein: „Der Sklave, der seine Ketten nicht zu brechen vermag, scheuert sie blank und schüttelt sie und erklärt ihren Klang für Musik."[101]

Der Zynismus bahnt den Weg zu einer Konfliktbewältigung in ästhetischen Ausdrucksformen. Sie bleiben im Wiener fin de siècle in einem polemisch reaktiven Kommentar und Bezug aufeinander zugleich konventionell und substantiell, milieuhaft und, in kritischer Auseinandersetzung damit, zugleich innovativ und radikal.[102] Dass von einem „volksfremden" Liberalismus befreite Juden vor allem Protagonisten dieser milieuhaft vorbereiteten radikalen Kunstgesinnung im Wien der Jahrhundertwende waren, machte ihrer Situation, wie sich zeigen wird (vgl. 2.2.2.) in mehrfacher Hinsicht problematisch.

Der Mangel an sozialem und ideologischen Selbstbewusstsein des österreichischen Bürgertums in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts, seine Rückzugstendenz in private, hedonistische Kunstpflege zusammen mit einer Indifferenz gegenüber gesellschaftlichen Entwicklungen und den damit verknüpften sozialen Fragen

– all dies umschreibt Ursachen einer politischen Schwäche des österreichischen Bürgertums, wie sie sich im schnellen Niedergang der liberalen Partei seit Ende der 70er Jahre offenbart. Die Zeitschrift „Gegen den Strom“ etwa, die seit Mitte der 80er Jahre in einigen Jahrgängen erschien, ist ein Organ, das der antiliberalen, wenngleich noch nicht antisemitisch interpretierten, Zeitstimmung Ausdruck gab. Liberalismus erscheint ihr nur als Großmannssucht, als prinzipienloser Utilitarismus, der noch alle Formen sozialer Kontakte durchdringt, als Leben „nach außen“, „daß wir dabei die Achtung vor uns selbst, vor unserer Herkunft, unserer Bildung, unseren Leistungen verlieren“, schreibt Edmund Wengraf,[103] wie viele Kritiker des Liberalismus selber eher ein Liberaler, (oder ehedem ein Liberaler), der vor der Degeneration des Liberalismus warnt. Ebenfalls noch keineswegs offen antisemitisch, aber dich mit der heftigsten Kritik an aller neureicher Traditionsverachtung in der Gegenwart entwirft Hans Maria Truxa „Bilder und Studien aus dem Armenleben der Großstadt Wien“: Fluch über den „Wucherer“, den Ehrgeiz, die Vergnügungssucht und die Kirchenverachtung äußert der Lueger - Bewunderer.[104] Der wieder entdeckte „patrizische“ Bürgerstolz, dessen Inbegriff der „Hausherr“ war, tritt auf gegen das neue Bürgertum, den Börsenspekulanten, dessen vor allem jüdische Identität noch nicht beim Namen genannt wird.

Karl Kraus ebenso wie Schnitzler, Freud, Hermann Broch und Robert Musil sahen deutlich die verdrängten Widersprüche, die Hohlräume und den Zynismus einer gesellschaftlichen Ideologie, die eine vielfältig gestufte kulturelle Kommunikation mitgestalten und mitverdecken half. Paul Engelmann, Schüler von Adolf Loos und befreundet mit Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein, hat jenes von Stefan Zweig entworfene und in vielen Abschnitten seines Lebensrückblicks im Exil freilich auch relativierte Bild einer „Welt der Sicherheit“ im Wien der Jahrhundertwende zurechtgerückt:

„Es erscheint mir heute fast als ein Gegenstück zu Hitlers tausendjähriger Zukunftstollheit – als eine ebenso tausendjährige Vergangenheitsblindheit –, was sich im Urteil dieses bekannten Schriftstellers ausspricht, der sich hier mit der trügerischen Sicherheit einer im Fett sitzenden und aufgewachsenen Generation identifiziert. Sonst müßte er damals schon, in seiner Jugend, die Luft dieser Sicherheit als einen würgenden Strick um den Hals gespürt haben und als ein Menetekel, daß so ein Leben für ihn und für die Welt nicht gut enden kann. [. . .] Die jungen Menschen jenes Zeitalters unterschieden sich dadurch voneinander: ob sie diese Geborgenheit auch als die eigentliche Lösung ihrer inneren Bedrängnisse ansahen oder ob sie eine solche Stickluft gerade daher als würgend empfanden, weil sie zu ihrer inneren Lage in einem unerträglichen Kontrast stand.“[105]

Von dem Bewusstsein der Insuffizienz und Degeneration der liberalen Ideen, von dem Bewusstsein des Endes einer Ära waren vor allem auch die akademisch gebildeten Söhne liberaler Väter überzeugt wie Herzl, Viktor Adler und Hermann Bahr. Es ist im Abschnitt 2.1.4. der Einleitung dargestellt worden, wie seit den 70er Jahren der Wagnerismus vor allem junger Akademiker in Österreich ideologischen, „metapolitischen“ Widerspruch gegen die liberale Verstandeskultur formulierte. In Wagners „Judentum in der Musik“ wird in den Hauptangriffspunkten der Liberalismus in ganz ähnlicher Weise aufs Korn genommen wie in Hermann Bahn folgendem Plaidoyer:

„Lueger ist geheimer Rat geworden. Das ist ein historischer Moment. Denn es bedeutet: der Greißler ist Exzellenz geworden. Die Wiener Situation um 1890 war: die Verlassenheit des Greißlers. Unsere alten Liberalen, immer volkscheu, mit dem österreichischen Wesen unbekannt, nur vom Gehirn lebende Leute, die nichts als eine schöne, kleine Sammlung von Gedanken hatten, aus dem Westen importierten Gedanken, mit welchen sie nun alles zu bestreiten meinten, waren unfähig, irgendein Bedürfnis zu verstehen, das sie nicht in dem allgemeinen Schema der bürgerlichen Doktrin verzeichnet fanden. Sie hatten keine Ahnung, daß dieses österreichische Leben, seit Jahrhunderten abgewendet von Europa, sich nun nicht einfach über den Kamm der

westlichen Entwicklungen scheren ließ. Das Volk, in seiner Vorliebe für große, klare Vereinfachungen, nannte sie deshalb: Advokaten. Sie vergalten es ihm, in dem sie verächtlich sagten: Diese Greißler! Und statt, wie die klugen Franzosen den épicier zur radikalisieren, wodurch er nicht intelligenter, aber der Intelligenz dienstbar wird ließen sie es darauf ankommen, daß der Zank zwischen den Advokaten und dem Greißler öffentlich ausbrach, wobei der Ausgang von vornherein nicht zweifelhaft sein konnte, da doch der Greißler immerhin ein Stück wirkliches Leben, eine Realität ist, während der Advokat aus Rhetorik besteht.“[106]

Die Stellungnahme beschreibt, wenn auch etwas einseitig, agitatorisch die soziale Bodenlosigkeit des Liberalismus in Österreich, sein volksfremdes Räsonnement mit einem Namen: Lueger. Dieser Häuptling der Greißler, dieser Repräsentant eines „neuen Bürgertums“ also, brachte an den Tag, woran es dem Liberalismus fehlte. Anders als dessen Privilegiengeschütztheit entsprach die Weltanschauung des Greißlers, wie vormodern und kleinbürgerlich sie auch war, einer sozialen Realität, so Hermann Bahr. Luegers Angriff begann nicht in parlamentarischer Rede und intellektueller Analyse, er hatte nichts von dem feierlichen Pathos von Eduard Sueß, von der argumentativen Sachlichkeit Ernst von Pleners und Eduard Herbsts, den bedeutenden Wortführern des Liberalismus im Parlament, sondern er zog durch die Wirtshäuser, schimpfte wienerisch und gönnte der Judenfeindschaft auch ihre volksbelustigend - unterhaltsame Hetz. Das war sicher ein anderer Politikstil als der der bisher gewohnten Honoratiorenrunde der liberalen Anwälte und Doktoren.[107] Der war erkennbar überall in der Defensive; aufschlussreich in Bahrs Briefwechsel mit seinem Vater, einem Linzer Anwalt. Resignation, Fatalismus und Pessimismus prägen den alten Liberalen, der die Regierung Taaffe zwar „zum Teufel wünscht“, aber dennoch an Österreich als einer „Naturnotwendigkeit“ festhält, einem Vorposten der Zivilisation „gegen asiatische Rohheit.“[108]

Die liberale Partei in ihren widerspruchsvollen Intentionen von Freiheitlichkeit und deutschzentralistischem Hegemonieanspruch, von sozialem Privileg und revolutionärer Tradition paralysiert, vertrug offensichtlich keinen starken Stoß, sie fraktionierte und zersplitterte in einem rasanten Tempo und große Teile auch der bürgerlichen Wählerschaft, vor allem aus der zweiten Kurie, dem Wahlkörper der Intelligenz, flohen etwa bei den desaströsen Wahlen 1895 von ihren Fahnen. John W. Boyer spricht von einer „fragmentation of bourgeois politics“ als Folge dieses Zersetzungsprozesses der liberalen Partei, von einer „fragmentation and reunification“ dieser Bürgerpolitik dann bald unter Karl Lueger, dessen Vorhaben vor allem durch die Erweiterung des Wahlrechts für die Kleingewerbetreibenden, die „Fünfguldenmänner“, seit 1885 einen sehr wirksamen Schub bekam.

Eine bedeutsame, für Österreich spezifische Dominanz freilich behielt der Liberalismus in zwei Bereichen: im Kunst- und Theaterwesen und in der Presse.[109] Sie repräsentierten überhaupt, so Steven Beller, zum wesentlichen Teil das, was Carl Schorske die liberale Bourgeoisie in Wien nennt. Und eine Gruppe von Anhängern vor allem blieb ihm treu, blieb zurück: die Juden. Es entstand das böse Wort „Judaeoliberalismus“[110] und vom „Preß-Juda.“[111] Die Liberalismuskritik verband zumal in der kleinbürgerlich-christlichsozialen Protestbewegung Luegers die antikapitalistische Kritik, die sich gegen die von der jüdischen Großbourgeoisie beherrschte Finanzwelt richtete („ohne Arbeit, ohne Schweiß zu Reichthum zu gelangen“) mit antiintellektuellem Ressentiment gegen die jüdische Advokatenwirtschaft und „Herrschaft der Doktoren“ und mit traditionell religiöser Judäophobie, die insbesondere der kleine und mittlere Klerus schürte.[112] Seine suggestive politische Überzeugungskraft verdankt der Antisemitismus in Österreich in den beiden letzten Jahrzehnten vor der Jahrhundertwende seiner Fusion

aber auch mit sozialkritischen Ideengehalten, seiner demokratischen und oppositionellen Kostümierung, darauf verweist schon Kautskys Analyse der österreichischen Arbeiterbewegung.[113] Julius Deutsch, Sozialdemokrat und später Staatssekretär im Heeresministerium, hebt in seinen Erinnerungen das gemeinsame politische Selbstverständnis von Sozialisten und Christlich-Sozialen – u.a. dem Kreis um Leopold Kunschak – als Demokraten hervor.[114] Mit fortschrittlichem Bewusstsein etwa rechnet Friedrich Funder seine Zeitung, die christlichsoziale „Reichspost" zu den demokratischen Blättern, im Gegensatz zu den liberalen des kapitalistischen und unsozialen „Freisinns."[115] Selbst der „Kikeriki", später ein wüstes Antisemitenblatt, begann 1861, so zeigt eine neuere Studie, als ein fortschrittbewusstes, antikapitalistisches Presseorgan. Der Jude wurde ihm erst in den letzten anderthalb Jahrzehnten vor 1900 zum Inbegriff des volksschädlichen Wucherers.[116] „Der Antisemitismus", so Otto Petting 1896, „begann als Kampf gegen die ‚Judenpresse'" gegen deren Korrumpiertheit, gegen „ihre Zersetzung durch schlechte, zweifelhafte Elemente, ihr völliges Aufgehen in den Götzendienst des goldenen Kalbes."[117] Der Antisemitismus nimmt propagandistisch jene sozialen und ökonomischen Probleme auf, die die wirtschaftliche Prosperität, die vor allem den bürgerlichen Mittel- und Oberschichten zugute kam, auslöste: die Not breiter in vormoderner Gesinnung verharrender kleinbürgerlicher und ländlicher Bevölkerungsschichten, zumindest ein Bewusstsein von Nöten, resultierend aus einer unbegriffenen sozioökonomischen Entwicklung, aber auch die Verelendung eines wachsenden Fabrikproletariats durch fortschreitende Industrialisierung, die in Wohnverhältnissen zum Ausdruck kam, die auch minimalen Schutz der Privatsphäre kaum bot.[118] Wiener Juden waren in überwältigender Mehrheit in nichtproletarischen, neben den akademischen vor allem in beruflichen Sektoren des Handels und des Kleingewerbes tätig[119], wo sie, in einem städtischen Wirtschaftgefüge, das traditionell von diesen Berufsgruppen dominiert war und in diesem Traditionalismus auch wenig anpassungsfähig war an modernere ökonomische Entwicklung, auf die bodenständigen Vertreter als Konkurrenten trafen. Juden vor allem blieben als wesentliche Stützen dieses liberalkapitalistischen Gesellschaftssystems – vor allem die „Großjuden" im Verkehrswesen und Bankgeschäft – mit dessen Krisenerscheinungen seit 1873 identifiziert.[120] Wie sehr diese Identifikation zurückgreifen konnte auf ein lauerndes nicht zuletzt auch antikapitalistisch motiviertes Vorurteil, das aus den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungsprozessen entstand, die die liberale Ära begleitete, wird erkennbar aus einem schon Anfang der 70er Jahre erschienenen Pamphlet eines aus guten Gründen ungenannt bleibenden jüdischen Journalisten, der über Wien als das „Babel des Ostens" deutschen Lesern berichtet. Wien ist ihm zufolge beherrscht von den „Ringstraßenbaronen" und „Börsenfürsten", zu denen das Wiener Volk kein Vertrauen hat; keine Sympathie dafür, „daß ein Kapitalmensch die eigentliche Größe, die glänzendste Celebrität unseres fortschrittlichen Jahrhunderts ist."[121] Die Ringstraße und die Börse sie gelten den Wienern, so der Autor, als Symbole des „neuen Jerusalem", als Symbole eines illegitimen Machtanspruchs der Juden, der aus ihrer ungeheuren Geschäftigkeit, ihrem rasanten Aufstiegsehrgeiz resultiert. Aus Absalon Schnofels wird Baron Güldenthal, „nun wird er splendid. Er führt ein großes Haus, hält Pferd und Wagen, hat eine Loge im Theater." Selbst Juden, wie man hier sieht, bedienten sich antisemitischen Vokabulars, bedenkenlos scheinbar als eines gesellschaftskritischen Vokabulars, das und Juden persönlich nicht unmittelbar zu betreffen schien, sondern nur die „Verjudung", die es, so schon Hermann Bahr, in der Wiener Gesellschaft auch ohne Juden gäbe. Für einen wüsten antisemitischen Pamphletisten („Severus Verax"), der die „Judenpresse" für alle Degeneration des öffentlichen Lebens in Wien um 1900 verantwortlich machte, war „verjudet" nicht nur die „Judenpresse", sondern auch die „christlich - antiliberale Judenpresse" und ihre Kennzeichen: Geschäftsgeist, Frivolität,

Heuchelei, Korruptheit, gesinnungsmäßige Packelei.[122] „In den Augen der Leute war jeder, der besonders geschäftstüchtig war, ‚a Jud'", so Trude Marzik in ihren Lebenserinnerungen.[123] Die Mobilität, scheinbare Unernsthaftigkeit und gewohnheitsmäßig kulturelle Definition des Vorurteils schienen für Juden auch zugleich die oft erlebten Ausnahmeregelungen zu bestätigen. Das zynische Gaudi etwa das mit der Judenhetze getrieben wurde, musste dem friedlichen Verhältnis zu dem jüdischen Nachbarn nicht unbedingt im Wege stehen. „Ja, mein lieber Herr von Kohn, wenn jeder Herr Israelit so ein braver Mensch wär, wie Sie" – so zitiert Emil Löbl den Wiener „Gefühls-Antisemitismus", der sich nichts vorwerfen lassen wollte.[124]

Shulamit Volkov hat in einem zuerst 1978 veröffentlichten Aufsatz diesen scheinbar nur verbalen Radikalismus des Antisemitismus als Ursache geradezu dafür gekennzeichnet, dass er eine so hohe theoretische Komplexitätsstufe und eine so umfassende Erklärungskraft im Urteil seiner Anhänger, viele Juden selber offenbar eingeschlossen, einnehmen konnte. Er wird, so Volkov, zu einem „‚kulturellen Code'." „Man drückte dadurch die Übernahme eines bestimmten Systems von Ideen und die Präferenz für spezifische soziale, politische und moralische Normen aus." Die Botschaft dieses Codes wurde „ein vertrautes und handliches Symbol."[125] Die Besonderheit der politischen, ideen- und mentalitätsgeschichtlichen Entwicklung im österreichischen Kaiserreich in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts aber scheint darin zu bestehen, dass hier nicht so charakteristisch wie im Wilhelminischen Deutschland die Gesellschaft sich nach zwei kulturellen Lagern („kulturellen Codes") polarisierte („Antisemitismus" und „Emanzipation"), sondern dass der eine, der antisemitische Code aufgrund der Insuffizienz und Paralyse des österreichischen Liberalismus vor allem in seinem kritisch-agitatorischen Habitus emanzipatorische Ideenelemente in sich aufnahm. In dieser Form konnte er, und konnten seine vor allem von Wagner inspirierten Theoretiker, zum verführerischen Teil der künstlerischen und intellektuellen Modernebewegung in Wien um 1900 werden. Im Folgenden wird auf diese eigenartige Erscheinung noch mehrfach hingewiesen werden. Sie verpflichtet, die historische Analyse des Antisemitismus zur stärkeren Berücksichtigung seiner komplexen und widersprüchlichen Phänomenologie.

Die Restriktion des Antisemitismus aber auf seine scheinbar nur kognitive Erklärungssubstanz ließ die betroffenen Juden freilich übersehen bzw. vernachlässigen, wie sehr der Antisemitismus als politisches Programm und als exterminatorisches Gedankenspiel Fortschritte machte.

Bei der Gründung des „Österreichischen Reformvereins" wurden bereits Forderungen nach Sondergesetzen für Juden laut. So bei Robert Pattai, später prominenter Führer der christlich-sozialen Bewegung:

„Sollte es aber nicht gelingen, der Judenfrage durch diese notwendigen Reformen die Wurzel abzuschneiden und das natürliche Gleichgewicht herzustellen, dann müßten eben die vielbegehrten Ausnahmegesetze gegen das Judentum notwendig werden."[126]

Die christliche Gesellschaft habe, so C.M. Nendtwich, „das volle und unbestrittene Recht [. . .] sich eines solchen Factors der Gesellschaft zu entledigen."[127] Der Antisemitismus ist ohne religiösen Hass, die „christliche Gesellschaft" ist Synonym des bodenständigen Österreichertums, gegen das das Judentum „corrumpierend" „zersetzend", traditionszerstörend wirkte.

Es tauchen in der antisemitischen Literatur schon um die Jahrhundertwende Visionen von einem judenreinen Wien auf; selbst von kirchlichen Amtsträgern und Parlamentsabgeordneten wie Joseph Scheicher, der 1920 das Ziel als erreicht erträumt. Juden: krumme Nasen, Säbelbeine, Plattfüße, sind zum „Exodus" gezwungen worden.[128]

Diesem politischen und vulgären Antisemitismus ging ein Antisemitismus voraus, der sich gar nicht gegen Juden persönlich zu richten schien. Er spielte noch eine Rolle in den intellektuellen Auseinandersetzungen um die Jahrhundertwende. Zur Weltanschauung, zum Lebens- und Denkprinzip erhoben war er eine vor allem von Ideen der christlichen Sozialordnung bestimmte Opposition gegen alle Tendenzen des Individualismus, eines geradezu antizivilisatorischen Materialismus und „Modernismus“ in Österreich zumindest seit 1848. Führender Propagandist dieses weltanschaulichen Antisemitismus war seit den 70er Jahren der Freiherr von Vogelsang vor allem im „Vaterland.“ „Verjudung“ wird bei ihm und konservativen Intellektuellen der Jahrhundertwende wie etwa Richard Schaukal und Richard Kralik zum Namen all jener verwerflichen Entwicklungen in der Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur. Der Feind, schreibt Schaukal, ist nicht der Jude, „mit dem es sich leben lässt, sondern das Judentum“; „seine Allerweltsstellvertretung, verbunden mit einer unaufhaltsamen, zerstörerischen Ausdehnungsfähigkeit.“[129] Vogelsang warnt davor, Juden als „Sühnböcke“ zu missbrauchen, Juden seien nur Exekutoren und Profiteure jener schädlichen Entwicklungen. Soviel er auch dagegen polemisiert, genauso eindringlich ist Vogelsangs Appell und Bußpredigt ans christliche Gewissen, sich nicht „dem jüdischen Geiste der Uebervortheilung und Plusmacherei zu assimilier(n)“; dafür sieht er, wie schon Bahr unter anderem Aspekt, Anzeichen: „uns selbst hat der Judengeist angesteckt.“[130]

Teil politischer Strategie und Taktik war der Antisemitismus freilich nicht nur innerhalb der programmatisch judenfeindlichen Parteien, virulent blieb er durchaus als „kultureller Code“ auch in Teilen der liberalen Partei und selbst noch in ihren sozialreformerischen Gruppen und Fraktionen. In altliberalen Zirkeln war er überhaupt kaum je grundsätzlich eliminiert. Deutlich wird dies etwa im Briefwechsel zweier deutschnationaler Altundvierziger, zwischen dem Mineralogen und Schriftsteller Adolf Pichler und dem Anglisten und Universitätsprofessor Alois Brandl. Letzterer schreibt am Faschingsmontag 1878: „Freilich das Gefühl der Humanität ist dem Hebräer fremd und bloße Phrase, die er wie Banknoten ausspielt, ohne daran zu glauben.“[131] Von Poesie und Natur verstehe der Hebräer wenig. Solche und viele ähnliche Urteile sind durch den Zusammenhang kaum motiviert, erscheinen reflexhaft weit unter dem Bildungsniveau der beiden Briefpartner, diktiert allein von Stereotypen der „Verjudung“, was auch hier die Sympathie und Wertschätzung vieler Juden keineswegs ausschloss.

Anfang 1882 beschließt der liberale „Deutsche Club“ im Reichsrat, keine Juden und Halbjuden mehr aufzunehmen. Das Linzer Programm der Deutschen Liberalen (1882) wurde 1885 ergänzt um einen Punkt: „Zur Durchführung der angestrebten Reformen ist die Beseitigung des jüdischen Einflusses auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens unerläßlich.“ Wie sehr Juden auch innerhalb der deutschliberalen Oppositionsbewegungen gegen das liberale Parteiestablishment der 80er Jahre für viele eine Belastung darstellten, wurde exemplarisch deutlich durch die Attacke Otto Steinwenders auf Heinrich Friedjung, der danach die Chefredaktion der „Deutschen Zeitung“ als offiziöses Organ des „Deutschen Clubs“ abgab.[132] Für einzelne und lautstark auftretende Gruppierungen innerhalb dieser parlamentarischen Vertretung des deutschen Liberalismus war, so der Bericht Friedjungs über diese Angelegenheit, der Antisemitismus „wirklich zur Höhe eines p o l i t i s c h e n P r i n z i p s erhoben“; freilich ein „‚geleugneter Antisemitismus‘“, der in Deutschland anders als in Österreich so nicht existiert, wie Friedjung, das tragische Opfer jüdischen Engagements für die Sache des deutschen Liberalismus in Österreich in unverrückbarer Anhänglichkeit an deutsche Kultur und Gesinnung bemerkt.[133] Deutschliberales und deutschnationales Credo verbanden sich etwa im Wirken des „Deutschen Schulvereins“, und ebenso auch in den Turnvereinen und vielen anderen

gesellschaftlichen Vereinigungen. Gerade um den Kontakt mit den unteren Klassen zumal in den ländlichen Gebieten nicht zu verlieren, wurden also auch in der liberalen Partei weitgehende Konzessionen an autochthone antisemitische Ressentiments gemacht[134]; Indiz dafür, wie tief Judenfeindschaft und antisemitisches Ressentiment bereits in den späten 80er Jahren das gesellschaftliche Klima bestimmte, schließlich aber auch die progressive deutschnationale Linke desintegrierte und zersetzte.[135] Das „immer radikaler werdende stammesgenössische Bewußtsein der Deutschen und de(n) aufflammenden Antisemitismus“ kennzeichnet schon der zeitgenössische liberale Historiker Richard Charmatz als die wesentlichen Ursachen des Zerfalls des politischen Liberalismus.[136] Selbst den Christlichsozialen traut Siegmund Mayer noch genug zumindest ökonomische Vernunft zu, um bald wieder von ihrer Judenfeindschaft abzulassen. „Die einzige antisemitische Partei wird dann jene der Deutschliberalen sein.“[137] Joseph Samuel Bloch, Floridsdorfer Rabbiner, Reichsratsabgeordneter und Gründer der „Österreichisch-Israelitischen Union“ 1886, hat die dramatische Situation der übergroßen Mehrheit des liberalen Judentums am Ende des 19.Jahrhunderts anschaulich geschildert:

„Dem Juden war der Liberalismus mehr als eine politische Doktrin, ein bequemes Prinzip und eine populäre Tagesmeinung; – er war sein geistiges Asyl, sein schützender Port nach tausendjähriger Heimatlosigkeit, die endliche Erfüllung der vergeblichen Sehnsucht seiner Ahnen, sein Freiheitsbrief nach einer Knechtschaft namenloser Härte und Schmach, seine Schutzgöttin, seine Herzenskönigin, welcher er diente mit der ganzen Glut seiner Seele, für die er stritt auf den Barrikaden und in den Volksversammlungen, in dem Parlament, in der Literatur und in der Tagespresse; ihretwegen ertrug er willig den Zorn der Mächtigen; selbst ihre tausend kleinen Launen und Fehltritte, ihre gelegentliche Untreue und das häufige verdächtige Liebäugeln mit seinen Feinden – verzieh er gern der schönen Sünderin. Eines Morgens erwachte er, schrille, gehässige Töne erschreckten sein Ohr, gleich dem Gebrüll wilder Bestien; er blickte um sich, und seine angebetene Schutzgöttin lag entseelt auf dem Boden. Ein Ungetüm aus den Tagen des Altertums mit tausend Köpfen war voll Wut über das zarte gedankenblasse moderne Geschöpf hergefallen und hat es erdrosselt; alle ihre Anhänger und Freunde von ehemals hatten die Flucht ergriffen und waren in das nationale Lager übergetreten.“[138]

Der Kreis um die Juden, nun auch vom politischen Liberalismus verraten, begann sich zu schließen.

Um 1900 begann auch für bürgerliche Juden die Sozialdemokratie eine zunehmend interessantere Option zu werden; vor allem aus Enttäuschung über die deutsch-liberale Partei. Sigmund Mayer nennt sie 1911 eine „wirkliche Staatspartei“, mit der Mahnung des Kaufmanns aber „real“ zu handeln und von „abstrakten Steckenpferden zu lassen.“[139] Da steckte allerdings ein Haken. Denn auch im frühen Sozialismus in Wien, der von einer Reihe junger Juden mitgetragen war, gab es, abgeleitet von theoretischen Grundüberzeugungen, freilich antisemitische Frontstellungen. Stefan Großmann, einer der Akteure, berichtet von wilder Opposition in diesen Jahren gegen den „merkantilen Geist“ der jüdischen Kleinbürgerfamilie in den Zirkeln junger und eben auch jüdischer Sozialisten.[140] Welche mentalen und ideologischen Vorbehalte und Verwirrungen bürgerliche Juden hemmte oppositionelle gesellschaftliche Bewegungen wahrzunehmen und sich mit ihnen realistisch auseinander zu setzen, beschreibt Eugen Hoeflich so:

„Wer satt ist oder satt werden will, schaut nur hinauf. Auf die Idee, auch nur versuchsweise einmal hinunterzuschauen, kam man nicht. Was man nicht wahrhaben wollte, wollte man nicht wahrnehmen, also auch nicht die Tatsache, dass zwei immer gewaltiger

werdende Strömungen sich dort unten, wohin zu blicken man sich hütete, zusammenballten: die antisemitische und die sozialdemokratische Bewegung.“[141]

Deren Tendenzen waren vom besitz- und bildungsbürgerlichen Standpunkt nicht leicht zu entwirren. Fatal schätzten die jüdischen Besitz- und Bildungsbürger die ökonomische und klassenmäßige Bedrohung wohl stärker ein als die, so schien es, allzu dumme rassische. Käthe Leichter hat das Malheur, das eben vor allem in der Gesinnung und dem Klassenbewusstsein des arrivierten Juden der Gründerzeit lag, an ihrem Vater, einem „Hof- und Gerichtsadvokaten“, aus einer Textilfabrikantenfamilie stammend, treffend so beschrieben:

„Den Weg zur Sozialdemokratie wäre er bei aller persönlichen Hochachtung, die er, wie so viele aus dem freiheitlichen Bürgertum, für Victor Adler und Pernersdorfer hatte, nie gegangen. Dazwischen lag doch die Kluft der Klassen und das Bewußtsein, zum gehobenen Bürgertum zu gehören. Die Götter dieses Bürgertums – und damit auch meines Vaters – waren nicht nur die Freiheitshelden, die dieses Bürgertum, den ehemaligen Dritten Stand, zur Macht gebracht hatte, waren nicht nur Mirabeau. Lafayette, Danton, Robert Blum, Garibaldi und Kossuth, es waren auch Adam Smith und Ricardo, welche die nationalökonomische Theorie für die Wirtschafts- und Ausbeutungsfreiheit dieses Bürgertums geliefert hatten. Es waren Bach in Österreich und Caprivi in Deutschland, die diese Wirtschaftsfreiheit gesetzlich verankert hatten. Man begeisterte sich für die Dreifusards und Zola, weil es um einen Juden und um die Gerechtigkeit ging, aber man atmete auf, als die Polizei den Ottakringer Hungerkrawallen von 1911, wenn auch durch zwei Todesopfer, ein jähes Ende bereitete. Daß die ehemaligen Achtundvierziger recht antirevolutionär, das freiheitliche Bürgertum durchaus staatserhaltend geworden war, daß sie dem emporstrebenden Proletariat ebenso mißtrauisch und engherzig gegenüberstanden, wie einst die herrschenden Klassen dem Dritten Stand gegenüber, mein Vater hat es in späteren Diskussionen nie recht zugeben wollen und hat meine Entwicklung zur Sozialdemokratie nur mit großer Unruhe und Sorge betrachtet. Mochte ich ihm auch vorhalten, daß er, der Intellektuelle, keinen Grund habe, sich schützend vor die kapitalistischen Interessen zu stellen – er fühlte sich doch zu jener Klasse gehörig, aus der er stammte und in deren Traditionen und Lebensgewohnheiten er aufgewachsen war. Hatte er keine Reichtümer, so hatte eben Kultur vor der Gleichmacherei zu schützen.“[142]

„Welt der Sicherheit“ und Antisemitismus in Wien um 1900 – überblickt man die Feststellungen, die in diesen beiden einleitenden Abschnitten getroffen worden sind, so lässt sich das soziale und das ideologische Dilemma eines bürgerlichen Juden in Deutsch - Österreich in dieser Zeit formelhaft so charakterisieren: Die deutsch-österreichische Form jüdischer Assimilation war wohl das vorbehaltslose und intensivste Engagement von Juden in Europa. Die Gloriole über die alte Kaiserstadt und das rückhaltlose Sich - anvertrauen dem Monarchen gegenüber schufen hier eine begeistert emotionale und ideologische Grundlage. Zugleich war der österreichische, der Wiener Antisemitismus wohl der früheste und erfolgreichste in Zentraleuropa mit dem Höhepunkt einer auch gegenüber dem Monarchen siegreichen Bestätigung Karl Luegers als erstem offen judenkritischen Bürgermeister einer europäischen Großstadt. Für den bald auch im Deutschen Reich mörderisch grassierenden Bazillus sieht Hans Mayer in seiner Rede zum Unabhängigkeitstag des Staates Israel 1996 direkt die moribunde Donau-Monarchie, „deren Abschied von der Existenz sich als große Kultur vollzog“, verantwortlich. Er entstammte einem „sterbenden Staatensystem“ und griff so auf das in seiner Immunkraft geschwächte Deutschland über.[143]

2.2.1.3. Reaktionen.

Die demoralisierenden Wirkungen des unlösbaren Konflikts, die bittere Einsicht in die Vergeblichkeit aller geistigen und materiellen Anstrengungen – die Konsequenzen dieser Erfahrungen reichen tief; von bitterster Selbstanklage angesichts scheinbar entwerteter Lebensbilanzen bis zum Versuch, österreichischen Patriotismus und jüdische Identität zu vereinen bei Joseph S. Bloch und seinen Mitstreitern in der „Österreichisch-Israelitischen Union"; von der desperaten Hoffnung auf das Heil von Konversionen bis zum pamphletistischen Angriff auf das „Gesindel" der Taufjuden und ihr Verrat des jüdischen „blauen Bluts" bei Fritz Wittels; vom jüdischen Selbsthass in tragischer Idealisierung bei Otto Weininger und einem präfaschistischen Rassismus bei Arthur Trebitsch bis zum beharrlichen, kontrafaktischen Vertrauen auf das Anachronistisch - Ephemere des bösen Spuks bei Karl Kraus, Alfred Polgar[144], Sigmund Mayer, Daniel Spitzer und vielen anderen.[145] (Letzterer amüsierte selber noch jüdischen Jargon parodierend eine Zeitlang seine Leser in der „Neuen Freien Presse" mit „Briefchen des Itzig Karpeles"). Über die antisemitische Bewegung der 80er Jahre schreibt Sigmund Mayer:

„In den liberalen, speziell jüdischen Kreisen war die Parole ausgegeben worden, die Bewegung zu ignorieren; man hoffte, sie tot zu schweigen." „Die besseren Leute schämten sich noch, offen zu ihnen gezählt zu werden."[146]

Eine Haltung, die am Ende der 90er Jahre als doch eine Art Wahrnehmungsverweigerung erscheinen konnte. Dem analytischen Blick Schnitzlers etwa entgingen nicht die verschwiegenen Äußerungen geheimer Bedrohtheit der Assimilationserfolge noch bei den assimilationseifrigsten Volksgenossen. „The intensity of their assimilationist desires", so Dennis B. Klein, „made their disillusionment that much more painful."[147] Felix Braun beschreibt sehr einleuchtend und genau, wie die bemerkliche Veränderung der Fremdwahrnehmung zu einer irritierenden Veränderung der Selbstwahrnehmung führte.

„Vorher hatte ich die Bedeutung dieser ‚Frage', wie es in den Zeitungen hieß, niemals erwogen: sie berührte mich ja kaum. Eine so alte österreichische Familie wie die unsere konnte, so schien es mir, durch sie nicht gefährdet sein. Immerhin begann ich auf das Typische der getadelten Eigenschaften meines Stammes zu achten.

In den Gesichtern herrschten bestimmte Züge vor; Haltung und Gang verrieten die lange Wanderschaft bebürdeter Ahnen; die Art, zu sprechen und zu gestikulieren fiel auf, und obwohl gerade denen, die aus dem Osten gekommen waren und die urtümlichen Sitten hielten, die Ehrwürde der alten Heimat einwohnte, so verwischte sich das geheiligt Herkömmliche bei andern mit einem unbeherrscht Neuzeitlichen zu oft befremdendem Ausdruck. Jenseits des Donaukanals, im zweiten Bezirk, darin voreinst ihr Ghetto gewesen, lebten die aus Polen Hergereisten. Sie wandelten in Kaftanen, in Samtkäppchen, mit langen Bärten und Schläfenlocken durch die Straßen, riefen Verwunderung und Spott hervor und besaßen den Auftrag, an Gott selbst zu mahnen, an sein Volk und sein Land, aus dem der Erlöser in die Welt geboren worden war. Niemand, an dem sie vorübergingen, ahnte, wie nahe Gott sie atmeten. Der Verachtete, als den der Prophet Jeremia den Gesegneten Gottes schildert, da lebte er mitten in der deutschen, der europäischen Stadt, und wie gegen den Propheten Jerusalems sangen sie ‚Liedlein' auf ihn, schmähten, schlugen ihn und stießen ihn in noch tiefere Brunnen und Verliese."

Es ist instruktiv daraus hier[148] weiter zu lesen, um jene fatalen Wechselwirkungen von Fremd- und Selbsteinschätzung bei den betroffenen Juden dieser Generation kennen zu lernen; das ratlose Schwanken zwischen Anklage und Verteidigung des „Stammes", von dem untrennbar ein Teil zu sein, man jetzt verurteilt war. Am Ende der langen Ausführungen hierzu heißt es bei Felix Braun:

„Zu den deutschen Klassikern nahm ich meine Zuflucht und sie trösteten mich wie zuvor. [. . .] Und ich erneuerte mein Gelöbnis, diesem Dienst an der hohen, der höchsten Kunst die Treue zu halten."

Oder anders: Die Verlegenheit rettet sich ins fatalistische Bewusstsein geistiger Superiorität: „In der Minorität zu sein ist das natürliche Los der Gescheiteren seitdem die Welt besteht", so Sigmund Mayer über die Haltung vieler liberaler Juden gegenüber der „Störerfahrung" (P. Sloterdijk) des Antisemitismus und der Bildungslosigkeit ihrer Wortführer. „Wenn einer schon gar nichts mehr ist", so Mayer selber in einer Kontroverse im Gemeinderat, „dann ist er Antisemit." Ihre Zusammenrottungen bildeten „eine kleine nichtssagende Bewegung von kleinen nichtssagenden Leuten, von den Liberalen nicht nur nicht ernst, sondern überhaupt nicht zur Kenntnis genommen."[149] „Nobeljuden", erinnert sich Raoul Auernheimer, kämpften kaum sehr entschieden gegen den Antisemitismus, zu geistlos, spaßhaft geradezu erschien ihnen dessen Gelärm.[150] Diese Haltung war einige Zeit wohl noch tragfähig. Antisemiten konnte man mit einigem Recht noch als dumm, als irrational, als verblendet Tobsüchtige bezeichnen, den alten Marodeuren ähnlich, die Juden im Osten oft überfallen hatten. Vielen assimilierten Juden, schrieb Alain Finkielkraut, war der Antisemitismus zunächst ein Dèjá-vu eines oft Erlebten, sie waren „Leidexperten", „in Sachen Verfolgung" meinten sie „bestens Bescheid zu wissen."[151] Das Vertrackte an dieser Position freilich war, dass der „moderne" Antisemitismus sich sozial und politisch fortschrittlich gebärdete, dass er in einer definierten Form auch von einigen Gebildeten und Intellektuellen vertreten wurde und dass er sich vor allem gegen die Assimilanten richtete. So tief begründet war diesen oft noch ihre historisch scheinbar unumstößliche Gewissheit, dass sie den Antisemitismus gar nicht grundsätzlich verwerfen wollten. Er sei seiner Erfahrung nach, so Anton Bettelheim, „. . .ebenso wohl das Kennzeichen der größten Verworfenheit, wie des reinsten Idealismus".[152] Schließlich, auch dieser Ausweg lag so nah, wurde aus der Verlegenheit eine Auszeichnung: Juden würden in der Polemik all der kollektivistischen Ideologien als „die frühesten Bürger der kommenden politischen Welt" erkennbar.[153] Begriff das Judentum, räsoniert Felix Braun. „den Sinn seiner Zerstreuung", das „Kreuz" – „Paulus der neue Moses"? „Die gesamte Erde soll das Gelobte Land sein." Begriffen Juden Goethe überhaupt?? Die „Wahrheit", eine jüdischen Wochenschrift, die der „Österreichisch-Israelitischen Union" nahe stand, sah durch den Judenhass die ganze Weltordnung in Frage gestellt; er richte sich gegen alle „staatserhaltenden Elemente", untergrabe „die Achtung selbst vor der höchsten Autorität", betöre nur „die blöden Massen."[154] Antizipiert erschien jene „kommende politische Welt" den österreichischen Juden lange Zeit in dem „habsburgischen Mythos" (Claudio Magris). Dieser freilich war gleichsam ein deutschsprachiger Mythos. Und damit war, auch dem politisch argumentationsfähigen Standort nach, das Dilemma von assimilationswilligen Juden unauflöslich. Jacques le Rider hat dieses Dilemma im Vergleich zur Funktion des Antisemitismus in Deutschland und der Reaktionen der deutschen Juden darauf so zusammengefasst:

„Pour le Juif viennois assimilé, la situation est donc particulièrement délicate: il s'assimile sans hésitation à la nationalité historique dominante et à la langue allemande; la

nationalité allemande se présente pour lui sous un jour particulièrement attrayant dans sa variante habsbourgeoise qui, en facade du moins, semble incompatible avec une idéologie v ö l k i s c h. Mais cette stratégie d'assimilation se révèle illusoire, car les nationaux allemands de Vienne de tout poil sont en réalité majoritairement acquis à une idéologie plus ou moins pangermaniste et antisémite . . .“[155]

Die polemische Heftigkeit, aber auch, charakteristisch, die Ironie und der Zynismus der innerjüdischen Auseinandersetzung um die richtige Antwort auf den neuerlich aufflammenden Judenhass, der assimilationistischer Überzeugung nach einer vergangenen Stufe des Zivilisationsprozesses angehörte, widerspiegelt zu einem wesentlichen Teil den fast hypnotischen Schock auf das Unvorhergesehene, das Scheitern persönlicher Lebensdeutungen, die Kränkungen und die Skrupel, die das jeweilige andere Konzept wach hielt, virulent machte. Beller nennt sie „pariah strategies.“ Sie ließ sich um so leichter führen, weil eine jede Antwort der konkurrierenden anderen ihre – unausweichlichen – Widersprüche und Unstimmigkeiten darbot. Jüdische Intellektuelle vor allem haben in einer oft gnadenlosen Schärfe die schmerzenden, verdeckten Widersprüche gekennzeichnet. Juden, schreibt Anton Kuh, „können den Geruch des Zwingers nicht verlieren.“ „Wie genau kennen sie sich alle von dort her!“ Kuh spricht von „der Tragik des Nichtmüssens aber Könnens“ der Juden; „daß jeder Jude eine Auswahl zwischen siebzig Leben hat und in jedem Augenblick zur Qual der Wahl verurteilt ist [. . .] Daß er sich beim Leben zusieht, als wäre er der eigene Nebenmann seines Daseins [. . .]“[156] Kraus war Anton Kuh vor allem in seinem „Spiegelkampf“ mit Heine ein Beispiel dafür; ein Beispiel für das Drama der Assimilation, die sich aller Wurzeln beraubte, ziellos, selbstlos sich selber zum Prinzip machte; Assimilation nach allen Seiten, „‚hic et ubique'.“ Folge dessen war zum einen der Zwang des eigenschaftslosen Juden sich stets und ständig zu behaupten, zur Geltung bringen zu müssen, zum anderen sein „Eingesperrtsein ins Wort.“ In einen dogmatischen Rationalismus, der Mithilfe zu der „Fähigkeit zum Selbstbetrug“ (Gershom Scholem) leistete, indem er emotionale, auch physische Erfahrung von sich fernhielt, soweit es seine eigene Stellung als Jude betraf. Die Immunisierung reagierte oft mit Witz, mit Ironie, gegen das, was sie von sich abzuwehren wünschte. Eine gespenstische „Selbstzensur“ hat Scholem darin gesehen; sie „w o l l t e n glauben“, an die Assimilation.[157] Sie wurde zu einer begeisternden Mythologie, die zugleich den Blick auf die Wirklichkeit vernebelte. Dies hatte etwas Projektives auch in den Sinne, dass Juden so sich gar zu gerne sahen und dieses Selbstbild allzu oft auch mit Deutschland, mit deutscher Kultur identifizierten.

Es blieben vielerlei individuell zu verantwortende Auswege; individuelle Auswege deshalb, weil die Gruppe, die ethnische Zugehörigkeit mit soviel ideeller Begeisterung verabschiedet worden war.

„The result was now“, schreibt Steven Beller, „that they were no longer really Jews, but neither were they Germans nor Austrians. They lacked a collective identity. The denial of the past, a precondition of assimilation, now produced not a group of people, but only a ‚sum of individuals', dependent solely on their own ressources and their education, not their heritage.“[158]

Zu tief war die Kränkung, um einsichtig und reumütig zu irgendeiner Form von jüdischer Gemeinschaft zurückzukehren, den Schmerz solidarisch zu verarbeiten. Die individuelle Verarbeitung (und die innerjüdische Polemik darüber) ist Ausdruck der Demütigung. Peter Pulzer spricht von einem Schweben zwischen „Integration und Anpassung [. . .] nach innen wie nach außen.“[159] Keine widerspruchsfreie Alternative

schien realistisch verfügbar. In der Perspektive einer historischen Hermeneutik wird Kritik daran hier eine Grenze finden müssen.[160] Diese widerspruchsvolle, individuell auszubalancierende und auszuhaltende Pragmatik in der Selbstvergewisserung der eigenen jüdischen Identität angesichts des gescheiterten Assimilationsprojektes ist stets im Auge zu behalten, und zwar aus der Sicht der Opfer, aus dem Stand ihres Wissens, ihrer spezifischen Lebenswelt und ihrer (möglicher) alternativer Handlungsmöglichkeiten. Sie ermöglicht nur in einem allgemeinen Rahmen eine soziologische und sozialpsychologische Kennzeichnung und Explikation der Phänomene. Dabei erscheint es ratsam – und am Fall Felix Saltens näher hin zu erläutern –, von verschiedenen Graden und Stufen des Assimilationsprozesses zu sprechen (mehr dazu unter 2.3.). Ideologische Orientierungen, traditionelle Milieubindungen, Fragen des sozialen Status und der regionalen Herkunft der jüdischen Zuwanderer, sowie Verlaufskurven antisemitischer Agitation, die im letzten Jahrfünft des ausgehenden Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, könnten dabei Kriterien der Differenzierung darstellen.[161]

Über alles Selfmanagement in dieser so heiklen Frage schien ein Verhalten immerhin eine relative Gewähr des Unbehelligtseins gegenüber allzu rüden Übergriffen des antisemitischen Ressentiments zu bilden – vielleicht gar Möglichkeiten einer neuen, zukunftsweisenden kollektiven Identifikation. Peter Gay schreibt in seiner Studie über Freud als „godless jew“:

> „Austrian society at the end of the nineteenth century was just anti-Semitic enough to deny Jews full social equality and frank, unbigoted acceptance, but not anti-Semitic enough to keep them out of the universities and research institutes. It gave Jews an opportunity to study, invent, imagine with the rest of the educated population, but it forced them to intensify their search for cohesion, their rage to excel, their sheer need for success.“[162]

Eine der Möglichkeiten dem antijüdischen Vorurteil zu entgehen bzw. ihm durch Leistung und Erfolg zu imponieren, war die künstlerische Kreativität und Ambition, für die, wie beschrieben, in der Geschichte des österreichischen Bürgertums und in der Generation der jüdischen Gründerzeitväter vor allem soviel an mentalen Milieuvoraussetzungen geschaffen war. In konfliktreicher Auseinandersetzung und Entfernung von liberalen Vätern ohne zumeist freilich der materiellen und gesellschaftlichen Privilegien dabei verlustig zu gehen, tritt an die Stelle der gescheiterten Prinzipien der Vätergeneration und der von ihr ausgelösten Identitätskrisen bei den Söhnen die Hypertrophierung dessen, wofür das Elternhaus die Sinne und den Ehrgeiz schärfte: Kunst. Hermann Broch hat das im Falle der Familie Hofmannsthal dargestellt. Kunst jetzt nicht mehr als beschaulich selbstgenügsames Utensil bürgerlicher Lebensgestaltung oder als Nachweis kultureller Emanzipation und Zugehörigkeit, sondern, radikalisiert, als Beruf, als Substrat und Totale der Weltdeutung, als eine Art ästhetischer Existentialismus.

Anmerkungen:

[1] Sigmund Mayer, Ein jüdischer Kaufmann 1831-1911, Leipzig 1911, S.289.
[2] Ernst H. Gombrich, Jüdische Identität und jüdisches Schicksal. Mit einer Einleitung von Emil Brix und einer Diskussionsdokumentation von Frederick Baker. Wien 1997, S.33 u. 46.
[3] Stefan Zweig, Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt 1970, S.39-41.
[4] Felix Braun, Das Licht der Welt, Wien 1949, S.213. Ähnlich auch Siegfried Trebitsch, Chronik eines Lebens, Zürich 1951, S.199.
[5] Karl Emil Franzos, Halb - Asien, Bd.6, Stuttgart 1888, S.65 u. 67.
[6] Juden im deutschen Kulturbereich. Hg. v. Siegmund Kaznelson. Berlin 1959, S.34.
[7] Hier weitere Zahlen für den jüdischen Bevölkerungsanteil in Wien:

	Gesamt	**Juden**	**%**
1857	476222	6217	1,3
1869	607514	40227	6,6
1880	704756	72588	10,3
1890	817299	100078[x]	12,2
1900	1674957	146926[xx]	8,8
1910	2031498	175294[xxx]	8,6

[x] =nach Eingemeindung der Bez. 11-19
[xx] = nach Eingemeindung des Bez. 20
[xxx] = nach Eingemeindung des Bez. 21

Vgl. Elisabeth Emsenhuber, Die Wiener Juden in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts. Phil. Diss. Wien 1982, S.20.
[8] Vgl. dazu Erika Weinzierl, Die Stellung der Juden in Österreich seit dem Staatsgrundgesetz von 1867, in: Zeitschrift für die Geschichte der Juden 5 (1968), Nr.2/3, S.89-96. Allgemein Wolfgang Häusler, Toleranz, Emanzipation und Antisemitismus. Das österreichische Judentum des bürgerlichen Zeitalters, in: Nikolaus Vielmetti (Hg.) Das österreichische Judentum, Wien – München 1974, v.a. S.101 ff.
[9] So die Festschrift der Wiener Kadimah von 1933. Zit. Josef Fraenkel, Matthias Achers Kampf um die „Zionskrone", Basel 1959, S.7. (Matthias Acher d.i. Nathau Birnbaum).
[10] Anton Bettelheim, Biographenwege, Berlin 1913, Vorwort unpag. Vgl. von dem selben Autor, Der Gründungsprospect einer jüdischen Schweiz (1896), in: Acta Dinona, Wien – Pest – Leipzig 1899, S.30 f.
[11] Josephine Winter, Fünfzig Jahre eines Wiener Hauses, Wien – Leipzig 1927, S.37.

Das Burgtheater und die Theaterkultur, die es repräsentierte stand seit der Zeit Josefs II. wiederholt auch in Auseinandersetzungen, die soziale Konflikte implizierten. Antisemitische Kritik wurde auch in der Laube-Ära des Burgtheaters laut gegenüber Stücken von Juden auf deren Bühne. Man sprach von der „Synagoge auf dem Burgtheater" als Laube gegen Widerstände etwa Otto Ludwigs Makkabäer - Tragödie auf dem Burgtheater hielt. (Dazu Arthur Eloesser, Vom Ghetto nach Europa. Berlin 1936. S.267). Oppositionelle Stimmung gegen die Burgtheaterkultur, mit der in der späteren Polemik vor allem die jüdische Bourgeoisie als ihr soziales Substrat verknüpft blieb, war schon zu Zeiten Josefs II und Mozarts in der Bevölkerung der Wiener Vororte laut geworden. In ihrem Milieu war das Wiener Volkstheater und die Volkskomödie zuhause, die das intellektuelle Judentum Wiens erst relativ spät in ihr kulturelles Bewusstsein aufnahm.
[12] Martha Hofmann, Aus der Mappe meiner Urgroßmutter, in: J. Fraenkel (Hg.), Jews in Austria, London 1967, S.244/245.

Vgl. dazu auch die Erinnerungen des Historikers Friedrich Engel-Janosi, . . . aber ein stolzer Bettler. Erinnerungen aus einer verlorenen Generation. Graz – Wien – Köln 1974. „Die

großen Feste“, schreibt er über sein Elternhaus, „waren das Theater.“ Daneben „viel Kammermusik“ (S.40).

[13] Vgl. Ernst Waldinger, Darstellung einer jüdischen Jugend in der Wiener Vorstadt, ebd. S.251-281.

[14] Richard Kola, Rückblick ins Gestrige, Wien – Leipzig – München 1922, S.20.

[15] Heinrich Benedikt, Damals im alten Wien, Wien 1979, S.118. Vgl. auch die Erinnerungen von F. Engel-Janosi (1974), S.23 und Käthe Leichter (1973), S.306.

[16] Vgl. S. Beller (1989), S.49 ff. – Auf die Kontroverse zwischen Schorske und Beller ist später, v.a. im folgenden Abschnitt einzugehen.

[17] Leo Goldhammer, Die Juden Wiens, Wien – Leipzig 1927, S.39.

Zur Bedeutung von Gymnasium und Universität vgl. auch S. Beller, Why was the Viennese liberal Bildungsbürgertum above all Jewish, in: Don/Karady, S.155-178.

[18] Raoul Auernheimer, Das Wirtshaus zur verlorenen Zeit, Wien 1948, S.52.

[19] Joseph T. Simon, Augenzeuge, Wien 1979, S.66. Vgl. dazu auch die Memoiren des Pianisten Artur Schnabel, Aus Dir wird nie ein Pianist, Hofheim 1991, S.18.

[20] Statistiken zur enormen Überrepräsentation von jüdischen Schülern am Gymnasien bei E. Emsenhuber (1982), S.112 ff. Zur Deutung dieses Phänomens im Hinblick auf die jüdische Dominanz im Kultursektor vgl. – kritisch zu Schorske – S. Beller (1989), S.50 f.

[21] So in den autobiographischen Aufzeichnungen der jüdischen Familie König, in: Michael Mitterauer (Hg.), „Gelobt sei, der dem Schwachen Kraft verleiht“, Wien – Graz – Köln 1987, S.241.

Die jüdische Devotion dem Kaiser gegenüber bot sich der Parodie dar. Anton Kuh gestaltet sie in der Figur des wichtigtuerischen, vom Kaiser schließlich noch in den Adelsstand erhobenen Journalisten „Mendel Singer, kaiserlicher Rat und Edler von.“ „Ruh geben!“, predigt der. „Verständigen! Ausgleichen! Nachgeben!“ (Anton Kuh, Der unsterbliche Österreicher, München 1931, S.122).

Dazu aber auch Oscar Jàszi (1971, S.173): „The Jew was not only the chief representative of the capitalistic system but also that of the Austrian State idea, because, whereever he settled, he tool with gim the German language and culture if only in the form of the German-Jewish jargon.“

[22] Vgl. N. Vielmetti u.a. (1974), S.101 f. Als eine geradezu religiöse Verklärung des Kaiserhauses durch das liberale Judentum lesen sich etwa die Presseartikel, die aus Anlass der Ermordung der Kaiserin, der Verehrerin Heinrich Heines, 1898 erschienen.

[23] Anton Bettelheim, Trutzjuden (1897), in Acta Dinona, Wien – Pest – Leipzig 1899, S.38. Aufschlussreich für die Gesinnung eines kaisertreuen, konservativ bürgerlichen Judentums in Wien auch die Familienchronik von George Clare (Letzter Walzer in Wien, Frankfurt – Berlin – Wien 1984). Vater und Großvater schildert der Autor als selbstbewusste, autoritäre Patriarchen, wie alle Väter dieser Generation. „Es war eine herrliche Zeit – für Väter“ (S.31)

[24] Friedrich Engel-Janosi, S.53.

[25] Adolf Jellinek, Jüdisch-Österreichisch, in: Die Neuzeit, Jg.1883, Nr.24, S.1.

[26] Sigmund Mayer, Die sociale Frage in Wien, Wien 1871, S. IX f.

[27] Aufstiegsbeschränkungen für Juden hat auch die liberale Ära so begeistert vorurteilslos wie sie vorgab nicht beseitigt, etwa in der staatlichen Verwaltung und im Justizdienst, vor allem auch nicht im Militär. Weit übertrieben darum Deklamationen in Festschriften wie diese: „Der Officier oder Militärbeamte findet ohne Unterschied des Glaubens und Stammes die Bahn frei bis zu den höchsten Stellen“ (Alfons Danzer, Unter den Fahnen. Die Völker Österreich-Ungarns in Waffen. Prag – Wien – Leipzig 1889, S.120).

[28] Otto Abeles, Tagebuch eines jüdischen Knaben, in: Die neue Welt, Nr.5 vom 21.10.1927, S.3.

[29] Otto Friedländer, Wolken drohen über Wien, Wien 1949, S.204. Der zweite Titel: Letzter Glanz der Märchenstadt, Wien – München 1969 (Erstveröff. 1948).

Die Zahl der Übertritte von Juden zu einem christlichen Bekenntnis blieb in Wien numerisch aber gering. Wolfdieter Bihl nennt einen Tauffall auf je 260 bis 270 Juden.

Vgl. W. Bihl, Die Juden, in: Adam Wandruszka/Peter Urbanitsch (Hg.), Die Habsburgermonarchie 1848-1918. Bd. III, 2.Teilband, Wien 1980, S.910.
Zu der geringen Zahl gehören allerdings prominente Fälle: Mahler, Schönberg, Weininger, Kraus. Vgl. dazu auch N.H. Tur-Sinai, Viennese Jewry, in: J. Fraenkel (Hg.) The Jews of Austria, S.311.

[30] O. Friedländer (1949), S.223.

[31] Gershom Scholem, Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen. Frankfurt 1977, S.38.

[32] Zahllos sind derartige Erinnerungen einer literarisch erinnerungsfreudigen Generation, eher schon der Söhne der ersten Assimilantengeneration, die diese jüdische Lebenspraxis in den liberalen Elternhäusern beschrieben. Allgemein dazu Siegfried Bernfeld, Juden und Judentum im neunzehnten Jahrhundert, Berlin 1898, S.166.

[33] Otto Abeles, Jüdische Flüchtlinge. Szenen und Gestalten. Wien – Berlin 1918, S.4 und 15.

[34] Zusammenfassend dazu Ruth Burstyn, Die „Schiffschul" - Geschichte, in: Judentum in Wien (Sammlung Berger), S.45-50.

[35] Robert S. Wistrich, Dilemmas of Assimilation in fin de siècle Vienna, in: The Wiener Liberary Bulletin, Bd. XXXII, (1979), H.49/50, S.16.

[36] Vgl. Jacob Toury, Die jüdische Presse im österreichischen Kaiserreich, Tübingen 1983, S.69.

[37] George Clare, Letzter Walzer in Wien, Frankfurt – Berlin – Wien 1984, S.44.

[38] Ferdinand Kürnberger, Von den sozialen Wirkungen des großen Wiener Börsensturzes, in: Ders., Siegelringe, München – Leipzig 1874, S.536.

[39] William O. McCagg, The Jewish Position in Interwar Central Europe: A Structural Study of Jewry at Vienna, Budapest and Prague, in: A Social and Economic History of Central European Jewry. Hg. v. Yehuda Don u. Victor Karady. New Brunswick – London 1990, S.62. Vgl. ferner vom gleichen Autor: Vienna and Budapest around 1900: The Problem of Jewish Influence, in: Ranki, S.241-263. Ferner R.S. Wistrich (1989), S.49 ff. Wolfgang Häusler, „Orthodoxie" und Reform im Wiener Judentum in der Epoche des Hochliberalismus, in: Studia Judaica Austriaca, Bd. VI, Eisenstadt 1978, S.29 f. und 47 ff.

[40] William McCagg jr., Vienna and Budapest around 1900: The Problem of Jewish Influence, in: Ranki, S.245.

[41] Vgl. dazu M. Rozenblit (1988), S.9 ff.

[42] Wolfgang Georg Fischer, Wohnungen. Roman. München 1969, v.a. S.8 f. u. 13 f.

[43] Karl Emil Franzos, Halb - Asien, Bd.5, Stuttgart 1888, S. XI f. u. S. XX.
Vgl. dazu auch die Erinnerungen von George Clare (Georg Klaar) (1984), S.44.

[44] Vgl. E.H. Gombrich (1997), S.44 f.

[45] Theodor Gomperz, Ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz - Josefs - Zeit. Hg. von Robert A. Kann (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil. - Hist. Klasse. Sitzungsberichte. 295. Band), Wien 1974, S.154/155.

[46] Brief vom 8.9.1885, ebd. S.263.

[47] M. Rozenblit (1988), S.53.
Eine höchst anschauliche Schilderung dieser „zwei Judengemeinden" in der eigenen Familie gibt George Clare (1984). Der eine Elternteil, die Klaars, „waren Österreicher jüdischen Glaubens", während der andere, die Schapiras, „Juden waren, die in Österreich lebten" (S.86 ff.).

[48] Keineswegs indes hatten jüdische Immigranten in Wien um 1900 neueren soziologischen Studien zufolge jenes qualitative Übergewicht, wie es sowohl der Intransigenz der Assimilanten ihnen gegenüber als auch den paranoiden Vorstellungen der Antisemiten schien und wie sie noch in historischen zum Judentum Wiens um die Jahrhundertwende behauptet wird. Deren im öffentlichen Erscheinungsbild vielfach augenscheinlicher Traditionalismus, ihre geringere Assimilationsbereitschaft gab jeder Annahme Nahrung. (Vgl. dazu Ivar Oxaal und Walter R. Weitzmann, The Jews of Pre-1914 Vienna. An Exploration of basic sociological dimensions, in: Leo Baeck Institute Yearbook 1985, S.401 f).

[49] Auf die gegenüber dem kulturgeschichtlichen Interesse an den Leistungen des jüdischen Bürgertums lange Zeit vernachlässigte Dokumentation des Elends der jüdischen Unterschichten

verweisen neben den Schriften von Otto Abeles (vgl. auch dessen Aufsatz „Vom Wiener Judenelend“ am 9.12.1910 in der „Welt“) die Arbeiten von Bruno Frei, v.a. Jüdisches Elend in Wien, Wien – Berlin 1920.

Dass es gegenüber den Annahmen, die ein zu oberflächlicher Assimilationsbegriff nahe legt, in Wien um die Jahrhundertwende eine ganz außergewöhnliche Fülle etwa an jüdischen Vereinen und jüdischer Sozialstruktur gab, darüber informiert ein Blick in alte Vereinsregister im Niederösterreichischen Landesarchiv. Sie ist Ausdruck der Pflege des Judentums, neben seiner Bedeutung als ein „pieux souvenir de famille“ (Th. Gomperz), vor allem als vielgerühmte, und zionistischerseits vielgeschmähte, jüdische Caritas. Das Vereinsregister nennt Krankenunterstützungsvereine für fast jeden Bezirk, Wohltätigkeitsvereine, Waisenversorgungsvereine, Wöchnerinnenvereine, Kleingewerbevereine, Bethaus- und Volksküchenvereine, Schulvereine, Beerdigungsbruderschaften u. v. m. und zumeist in assimilierten, zionistischen und orthodoxen Abteilungen.

Zionisten waren v.a. bei der Gründung von Sport-Vereinen aktiv. 1900 wurde der erste jüdische Turnverein in Wien gegründet; 1909 der erste jüdische Sportverein ‚Haboah‘. Von der älteren Literatur informiert eingehend Jonas Kreppel (Juden u. Judentum von heute, Zürich – Wien – Leipzig 1925) über das jüdische Leben in Wien. Zuletzt hat M. Rozenblit (1988) dessen überraschende Dichte mit neuen Belegen dokumentiert. Sie schufen, trotz aller Assimilationsbestrebungen und -erfolge einen gewissen Grad von gesellschaftlicher Identität des Judentums in Wien.

[50] Ausbruch aus der Provinz. Briefwechsel Adolf Pichler – Alois Brandl (1876-1900). Hg. v. Johann Holzner u. Gerh. Oberkofler. Innsbruck 1983, S.26.

[51] Robert Neumann, Mein altes Haus in Kent, Wien – München – Basel 1957, S.135.

Eine charakteristische Darstellung des befangenen und wiederspruchsvollen Verhältnisses liberaler Juden gibt M.Y. Bengavriêl (d.i. Eugen Hoeflich), (1963), S.159.

[52] Sigmund Mayer, Die Wiener Juden. Kommerz, Kultur, Politik 1700-1900, Wien 1918, S.460. Jüdische Töchter nennt Anton Kuh (Juden und Deutsche, Berlin 1921, S.25) „lebendig aufgebahrtes, wie Topfblumen betreutes Verkaufsgut.“ „Die Wahrheit“, der „Österreichisch-Israelitischen Union“ nahestehend, veröffentlichte regelmäßig Heiratsgesuche junger jüdischer Mädchen „nebst Offerten der Höhe der Mitgift.“

[53] Emil Löbl, Verlorenes Paradies, Wien – Leipzig – München 1924, S.43 u. 179. „Ischl ein Symbol“ nennt Löbl seine höchst anschauliche Skizze der Wiener „Gesellschaft“ auf der Ischler Esplanade in den Sommermonaten.

[54] Zu Makart und der Makart-Zeit grundlegend die Einführung von Werner Hofmann in dem Katalog zur Ausstellung „Experiment Weltuntergang. Wien um 1900“, v.a. S.10 f.

[55] Amos Elon (Morgen in Jerusalem, Wien – München – Zürich 1974, S.72) dazu in seiner Herzl-Biographie: „Fürst Schwarzenberg, zu einem von Nathans großen Bällen gebeten, erhielt die Versicherung, er werde dort keine Juden treffen. Der Fürst lehnte mit einem kleinen, boshaften Bonmot ab: ‚Rothschild verkehrt nicht mit Juden – ich auch nicht!‘“ Fürst Schwarzenberg war Präsident der Rothschild’schen Creditanstalt. Man wollte große aristokratische Namen für derartige Boards.

Wie sehr das gesellschaftliche Prestige der großen Adelsfamilien, eine von geradezu mystischer Ehrfurcht gestützte, vorbürgerliche Achtung der sozialen Hierarchie zumindest in der Generation der Gründerzeit-Väter der Jungwiener Künstler lebendig war, bezeugt Stefan Zweigs Erinnerung an den Vater, der lebenslang sich weigerte, im Sacher zu speisen, weil es ihm unziemlich erschien, dass er, ein erfolgreicher und wohlsituierter Geschäftsmann, neben einem Prinzen Schwarzenberg oder Lobkowitz bei Tisch saß. (St. Zweig, Die Welt von Gestern, a.a.O., S.36 f.). Dazu auch Hermann Broch, a.a.O., S.89 ff. Aufschlussreich für dieses Bild der Vätergeneration auch Franz Bleis „Erzählung einer Jugend“ (Erstveröff. 1930), in: Schriften in Auswahl, München 1960, S.4-8 und Friedrich Engel-Janosis Erinnerungen (1974, S.18).

Diese Distanzierung war freilich so betont und demonstrativ, dass sich in einigen Fällen darin wohl durchaus auch ein neues gesellschaftliches Statusbewusstsein ausdrückt, dessen

Integrität sich vor alten Hierarchien nicht beugte. Dies galt aber viel mehr für die Generation der älteren Liberalen, die noch an 1848 dachten und darum mit der Hocharistokratie, der „Windisch - grätz - Clique“, so Sigmund Mayer 1871, noch keinen Frieden gemacht hatten. Auch die Gomperz’ und Wittgensteins etwa lehnten Adelsprädikate ab und auch in den Familien der Werfels, Brochs und Trebitschs finden sich ähnliche Äußerungen. Am meisten wohl verbreitet bei den Nachkommen der alten „tolerierten“ Familien aus dem Vormärz, die sich in den Jahrzehnten nach der „Befreiung“ als eine Art Nobilität im Wiener Judentum empfanden. Auf dem Währinger Friedhof, so vermerkt eine ältere Darstellung des Wiener Judentums, wurde der Begriff „Tolerierter“ auf den Grabsteinen als Ehrentitel gebraucht (Vgl. Ludwig Bato, Die Juden im alten Wien, Wien 1928, S.123).

Aus der neueren Forschungsliteratur vgl. die zu einem großen Teil allerdings auf bekannten Quellen basierende Arbeit von George E. Berkley (1988), S.56 f.

[56] Vgl. Oscar Jaszi, The Dissolution of Habsburg Monarchy, Chicago 1971, S.137 u. 179.

Robert Ehrhart, ein hoher Ministerialbeamter des kaiserlichen Staates, spricht in seinen Erinnerungen an die Jahre um 1900 in Wien von einer erkennbaren Auflösung der alten traditionsbestimmten Grenzen zwischen einer „ersten“ Gesellschaft (der Hofgesellschaft, großgrundbesitzend, mit Winterpalais in Wien, dazu Diplomatie und hohe Militärs), also etwa die der Familien Windischgrätz, Lobkowitz, Schwarzenberg und Auersperg u.a., und einer „zweiten“ Gesellschaft, die eine „distinguierte Beamtenkoterie“ und den ländlichen Kleinadel umfasste. Innerhalb dieser neuen gesellschaftlichen Positionsbestimmungen beanspruchte auch das jüdischen Großbürgertum seinen Platz. „Geselligkeit“, so Robert Ehrhart, bislang habituell und sozial in traditionell gesicherten Normen definiert, glitt „zu den öffentlichen Veranstaltungen hinüber“ (S.36). R. Ehrhart gibt zudem auch eine informative Darstellung des gesellschaftlichen Bewusstseins, der Erziehungsnormen und der Verhaltensstandards der österreichischen Aristokratie, insbesondere der im europäischen Vergleich singulären, kastenmäßigen Abgeschlossenheit des Hochadels. Vgl. dazu auch Arthur J. May, The Habsburg Monarchy 1867-1914, Cambridge 1968, S.158 ff.

[57] Vgl. Robert Ehrhart, Im Dienst des alten Österreich, Wien 1958, S.36 f.

[58] Vgl. Peter Hank, Problems of Jewish Assimilation in Austria-Hungry in the nineteenth and twentieth Centuries, in: The Power of the Past. Hg. v. Pat Thane u.a. Cambridge 1984, S.242.

Zur Klassifizierung der verschiedenen „Gesellschaften“ vgl. den pointierten Kommentar eines Zeitgenossen, Redakteur der „Neuen Freien Presse“ und von „halbjüdischer“ Abstammung. „Die zweite Gesellschaft“, schreibt Raoul Auernheimer, „war die in der ersten Generation reich, in der zweiten gebildet und in der dritten versnobt gewordene, die das ihr fehlende Du durch Fremdsprachigkeit und internationale Beziehungen nach Möglichkeit zu ersetzen bemüht war“ (R. A., Das Wirtshaus zur verlorenen Zeit, Wien 1948, S.63).

[59] Ebd.

[60] Vgl. Helene von Nostitz, Aus dem alten Europa, Leipzig 1926, S.141.

Dies war eine Feststellung, die man offenbar nicht erst um die Jahrhundertwende treffen konnte. Ein anderer kundiger Zeitzeuge, Friedrich Uhl, der prominente Journalist, berichtet über die hochadelige Gesellschaft Wiens vor 48:

„Während in den Kontoren Herren der Aristokratie öfters zu erblicken waren [. . .] vermißte man des Abends in den hellerleuchteten Sälen der Geldbarone und Finanzedelleute die Majoratsherren fürstlicher und gräflicher Häuser“ (F. U., Aus meinem Leben, Stuttgart – Berlin 1908, S.102).

Ein etwas freundlicheres Bild des Kunstmäzenatentums zumindest von kleineren Teilen des Adels (vor allem aber der monarchischen und der Stadtregierung) in den 60er und 70er Jahren des vorvorigen Jahrhunderts im aufblühenden Wien zeichnet der damalige Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie Jacob von Falke (Lebenserinnerungen, Leipzig 1897, v.a. S.166 ff.).

[61] Raoul Auernheimer, Das Wirtshaus zur verlorenen Zeit, S.78.

[62] Die amerikanische Soziologie, v.a. die „Chicago School of Sociology“, hat schon in den ersten beiden Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in ihren Theorien über Ethnizität und Marginalität Thesen formuliert, die diese Formen kultureller Innovation innerhalb der Assimilationsbewegung österreichischer Juden am Ende des 19.Jahrhunderts recht gut beschreiben. Der zugewanderte Fremde, so Robert Ezra Park, einer der Protagonisten dieser Chicagoer Schule und um 1900 Hörer von Georg Simmel in Berlin, wird, befreit von seinen eigenen religiös-traditionalen Verpflichtungen in der ihn aufnehmenden Gesellschaft „zum Träger kulturellen Wandels, zur Verkörperung moderner Subjektivität [. . .] Die Krisenerfahrung der margialen Situation, die zur Auflösung der Gewohnheiten des ‚cake of custom‘ [. . .] führt, hat eine befreiende Wirkung auf das Individuum, das die Hemmungen konventioneller Denkweisen zu überwinden vermag“ (Zit. Ursula Apitzsch, Traditionsbildung im Zusammenhang gesellschaftlicher Migrations- und Umbruchsprozesse, in: Migration und Traditionsbildung. Hg. v. U. Apitzsch. Opladen – Wiesbaden 1999, S.7). Der im III. Reich emigrierte, einflussreiche Soziologe Alfred Schütz sprach in der Erörterung dieses Zusammenhangs kultureller Anpassung und Konflikte von einem „Spiegel-Effekt“, von einem Effekt also gegenseitiger Spiegelung der aufeinander treffenden Kulturen und Lebenswelten in einem Transformationsprozess (Vgl. ebd. S.9).

[63] Zum Begriff Akkulturation vgl. Herbert A. Strauss, Akkulturation als Schicksal, in: Juden und Judentum in der Literatur. Hg. v. H.A. Strauss u. C. Hofmann, München 1985, S.9.

[64] Vgl. Walter B. Simon, The Jewish Vote in Austria, in: Leo Baeck Institute Yearbook 1971, S.99.

[65] Käthe Leichter. Leben und Werk. Hg. v. Herbert Steiner. Wien 1973, S.238.

[66] Vgl. Steven Beller, Was bedeutet es, „Wien um 1900“ als eine jüdische Stadt zu bezeichnen?, in: Zeitgeschichte 7/8 (1996), S.274-280.

[67] Bertha Szeps-Zuckerkandl, Ich erlebte fünfzig Jahre Weltgeschichte, Stockholm 1939, S.178.

Vgl. dazu auch den Bericht des amerikanischen Journalisten Stephen Bonsal, Korrespondent des „Herald“ und der „New York Times“ in Wien. (Unfinished Business, New York 1944, S.129 f.).

Zur Atmosphäre des Kreises vor allem, der sich in der Villa Wertheimstein in Döbling traf, vgl. die Erinnerung eines seiner Mitglieder, des Malers A.F. Seligmann, Ein Bilderbuch aus dem alten Wien, Wien und Leipzig 1913, S.176 ff. Ebenso die Erinnerungen des ehemaligen Burgtheaterintendanten Adolf Wilbrandt (Stuttgart – Berlin 1905, S.183 ff) und vor allem Rudolf Holzer, Villa Wertheimstein. Haus der Genien und Dämonen. Wien 1960.

Aufschluss über das mäzenatische Engagement des jüdischen Großbürgertums in Wien für Kunst, Wissenschaft und karitative Zwecke geben auch die Erinnerungen von Josephine Winter, (1927), S.18.

Robert Ehrhart schreibt dazu in seinen Erinnerungen: „Den Abstand im Dekor gegenüber den historischen Appartements der großen Familien trachtete man durch Mäzenatentum und sonstigen Aufwand auszugleichen. Es gab luxuriöse Soupers und Champagner während der ganzen Nacht. Bei Soireen fehlte es nicht an erlesenen künstlerischen Darbietungen. Nicht ganz unzutreffend war es, als man persiflierend einen Hausherrn die Worte in den Mund legte: ‚Bei mir haben die teuersten Sänger gesungen und ich habe Witze machen lassen von den renommiertesten Journalisten.’“ (S.37).

[68] Robert Ehrhart, Im Dienst des alten Österreich, Wien 1958, S.36.

[69] Es gab freilich bemerkenswerte Ausnahmen: Stefan Zweigs Vater selber, auch der Schnitzlers, misstrauten den künstlerischen Ambitionen der Söhne tief. In den Familien von Broch, Werfel, Trebitsch gar kam es darüber zu tiefen Zerwürfnissen.

[70] Hermann Broch, Hofmannsthal und seine Zeit, in: H. B. Dichten und Erkennen. Essays Bd.1. Zürich 1955, S.112.

[71] Artur Schnabel, Aus Dir wird nie ein Pianist, Hofheim 1991, S.26.

[72] John W. Boyer (1981), S.34 f.

[73] So Michael Pollak, Wien 1900. Eine verletzte Identität. Übers. aus dem franz. Von Andreas Pfeuffer. Konstanz 1997 (zuerst Paris 1992), S.14 f.
[74] R. v. Schaukal, Um die Jahrhundertwende, München – Wien o. J., S.153 und 163 ff.
[75] Raoul Auernheimer, Das ältere Wien. Bilder und Schatten. Leipzig – Wien 1920, S.78.

Gerade bei den Frauen über 75, so schreibt Hofmannsthal an Josef Redlich in viel späteren Jahren (11.8.1928), habe er „eine so erfreuliche Gesellschaft gefunden."
Er nennt neben Josephine v. Wertheimstein, Marie v. Olfers, Marie Taxis und Yella Oppenheimer (H. v. Hofmannsthal – Josef Redlich. Briefwechsel. Hg. v. Helga Fußgänger. Frankfurt 1971, S.110).
[76] Hans Tietze, Die Juden Wiens, Wien 1933, S.236.
[77] Friedrich Walter, Wien. Die Geschichte einer deutschen Großstadt an der Grenze. Bd.3. Wien 1944, S.320.
[78] Zit. Ann Tizia Leitisch (Damals in Wien, Wien – Frankfurt 1957, S.172).
[79] Hans Habe, Ich stelle mich, Wien- München – Basel 1954, S.19f.
[80] Vgl. dazu Therese Schobloch, „Hinterlegte Zeichen". Kindheits- und Jugenderinnerungen aus den Jahren 1898-1914. 1.Teil. Wien 1971, S.42.
[81] Max Brod, Bemerkungen zur Judenfrage, in: Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling, Prag 1933, S.364.
[82] Vgl. Johannes Barta, Die jüdische Familienerziehung in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa. Phil. Diss. Tübingen 1972, S.111.
[83] M. Rozenblit (1989), S.14.
[84] W. Weitzmann, The Jews of Pre-1914 in Vienna. An Exploration of basic sociological dimensions, in: Leo Baeck Institute Yearbook 1985, S.401 f.
[85] William O. McCagg Jr., The Assimilation of Jews in Austria, in: Vago (1981), S.138 (Anm.3).

Vgl. dazu die schöne Schilderung der Familienfeier am Vorabend des Passahfestes von Julius Braunthal (1948, S.8 f.).
[86] M. Y. Ben-gavriêl (d.i. Eugen Hoeflich), Die Flucht nach Tarschisch, Hamburg 1963, S.159.
[87] Vgl. dazu Hans Dieter Hellige, Generationskonflikt, Selbsthaß und die Entstehung antikapitalistischer Positionen im Judentum, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.476-518.
[88] Joseph Maria Baernreither, Der Verfall des Habsburgerreiches und die Deutschen. Fragmente eines politischen Tagebuches 1897-1917, Wien 1937, S.22.
[89] Zit. Josef Samuel Bloch, Erinnerungen aus meinem Leben, Wien – Leipzig 1922, S.20.
[90] Joseph Wechsberg, Sohn eines jüdischen Bankiers aus Ostrau, hat in seinen Erinnerungen am Beispiel seines Vaters und seines Onkels, Fabrikdirektor in Wien, den Lebensstil und das von Verdrängung bestimmte ideologische Bewusstsein eines liberalen jüdischen Bourgeois beschrieben:

„But my mother was no poet, and the talk in Aunt Bertha's salon only skirted the realities. People knew the score though they didn't talk about it. Certainly Uncle Emil, Aunt Bertha's husband, did. The big businessman and jovial trader must have know the conditions in the factories, somewhere in the suburbs where the workers-hundreds of thousands of them labored from seven in the morning to seven at night, for very little money. He knew about the general strike on November 28, 1905, when more than two hundred thousend workers had marched silently down Ringsraße – the boulevard that an earlier generation had called the via triumphalis of the habsburg Empire. There had been delegations of Czechs, Slovenes, Croats. and Ruthenes who didn't think much of the via triumphalis. [. . .] Uncle Emil went on playing the game, and so did everybody else, trying not to see certain things."
(J. Wechsberg, The Vienna I knew, New York 1979, S.56.
[91] John W. Boyer, Political Radicalism in Late Imperial Vienna, Chicago – London 1981, S. X.
[92] Moritz Benedikt, Aus meinem Leben, Wien 1906, S.272.

[93] „What was called liberalism in the monarchy was only an artificial plant, introduced by the revolutionary nobility an intellectuals of 1848 and gradually faded away in the hands of the later bourgeoisie.
One who studies the history of this liberalism will see that it adopted rather the exterior decorations and rhetorical formulas of the great Western models but it never was in real contact with the popular forces of society. Austrian, and, even more, Hungarian liberalism exhausted itself in the formal guaranty of the constitution and in the struggles against ecclesiastical preponderance for which many elegant and scholarly discourses were pronounced, but it had no real sense for the interest of the great masses of population."

So Oscar Jaszi in seiner großen, zuerst 1929 erschienenen Studie zur Auflösung des Habsburgerreichs. (O. J. The Dissolution of the Habsburg Monarchy, S.171). Robert Wistrich (1989) urteilt knapp und drastisch: „This heavily capitalist, interest-orientated politics which unashamedly betrayed the radical democratic ideals of 1848 emerged as a hallmark of Viennese liberalism." (S.157).
[94] Robert Musil, Politik in Österreich, in: Ges. Werke, Bd.8, Reinbek 1978, S.993 f.
[95] Vgl. Hubert Lengauer, Ästhetik und liberale Opposition, Wien – Köln 1989, S.24 f.

Ein „tatsächliches Fehlen wirksamer Gesellschaftlichkeit" diese Schwäche bürgerlich-liberaler Substanz in der Geschichte Deutschösterreichs, bedrohlich wirksam vor allem für Juden in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts (J. Le Rider 1990, S.29).
[96] Carl Jacob Burckhardt, Erinnerungen an Wien 1918-1919, in: Ders., Begegnungen, Zürich 1958, S.82.
[97] Wolfgang Häusler, „Aus dem Ghetto". Der Aufbruch des österreichischen Judentums in das bürgerliche Zeitalter (1780-1867), in: Conditio Judaica, Bd.1, S.54. Ferner R.S. Wistrich (1989), S.146 f.
[98] Stefan Grossmann (1931), S.119.
[99] Vgl. Allan Janik, Kreative Milieus: Der Fall Wien, in: Berner, Brix, Mantl (1987).
[100] Vgl. O. Jaszi (1971), S.138.
[101] Friedrich Hebbel, Aus Wien und Österreich (1863), in: Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe, Bern 1970, S.316.
[102] Vgl. dazu aus der kulturhistorischen Literatur über Wien die in ihrer analytischen Impressivität und der Anschaulichkeit der Darstellung sehr lesenswerte ältere Arbeit von Ilsa Barea, Vienna. Legend and Reality, London 1966, S.44 f und 55 f; aus der Sicht eines Zeitzeugen aber auch die Memoiren von Ernest Cormons (1951). Seine Darstellung der zynischen Politikverachtung vor allem gerade der auf das öffentliche Leben maßgebliche Einfluss nehmenden sozialen Eliten und der jungen häufig künstlerisch ambitionierten Bürgersöhne gibt entlarvende Aufschlüsse. Er berichtet über seinen Dienstantritt am Ballhausplatz:

„Der Dienst ließ sich in jeder Hinsicht angenehm an. Es war mir auf das höchste erfreulich, daß sich mein Chef mit mir lieber über Literatur als über Akten unterhielt und daß er einen großen Teil der Divina Commedia auswendig kannte. Meine jüngeren Kollegen waren gebildet, witzig und kameradschaftlich. Einer von ihnen, der schon zwei Jahre später an einem Lungenleiden in Ajaccio sterben sollte, glänzte besonders durch seine sarkastischen Bemerkungen über das tägliche Leben. Als er einmal an einem Wintertag erst kurz vor Mittag, wie es seine Gewohnheit war, das Zimmer betrat, das er mit mir teilte, und sein Nageletui hervorholte, um sich zunächst zu maniküren, sagte er mir mit seiner müden Stimme: ‚Ich überhole da jeden Tag einen Mann, der seit sieben Uhr früh Säcke von Kohlen aus dem Keller in den dritten Stock hinaufschleppt. Ich frage mich, was diesen Mann zurückhält, mir seinen Kohlensack über den Kopf zu werfen.'"

Wie ein letztes, fast zynisches und apokalyptisches Komplement dieser Hypertrophierung des Künstlerischen wirkt eine Erinnerung, die Ernst Lothar in seinen autobiographischen Aufzeichnungen festhält:
Der Kanzler Schuschnigg, von seinem höchst demütigenden Besuch auf dem Obersalzberg zurückgekehrt, debattiert am Vorabend dramatischer politischer Ereignisse, des Anschlusses und damit der staatlichen Auslöschung von Österreich, mit dem Autor eine ganze Nacht hindurch über Bruckner und seine Interpretation durch Bruno Walter. (Ernst Lothar, Das Wunder des Überlebens, Hamburg – Wien 1961, S.101).

Zur Deutung dieses Wiener Kulturbewusstseins gerade als Voraussetzung der Entstehung antagonistischer Impulse vgl. Theodor W. Adorno, Wien, in: Quasi una fantasia. Musikalische Schriften II, Frankfurt 1963, S.274-305. Zur Wiener Jahrhundertwende speziell Michael Pollak, Cultural Innovation and social Identity in fin de siècle Vienna, in: J. Oxaal, M. Pollak, Botz (Hg.), Jews, Antisemitism and Culture in Vienna, London – New York 1987, S.59-74.

[103] Edmund Wengraf, Wie wir wirtschaften, in: Gegen den Strom, Bd.2, 1886, H.11, S.27. Vgl. zu der idealistischen Liberalismuskritik dieser Zeitschrift auch Max Schwarzkopf, Beruf und Geschäft, Bd.5, 1889, H.21, S.5-35 u. Albert Ilg, Das schwarze Kameel, ebd., H.22.

[104] Hans Maria Truxa, Bilder und Studien aus dem Armenleben der Großstadt Wien, Wien – Leipzig 1905.

[105] Paul Engelmann, Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen. Wien – München 1970, S.50.

[106] Hermann Bahr, Österreichisches, in: März (München), Jg.3, 1909, Bd.1, S.17-18.

Ein Beispiel dieses liberalen Politikverständnisses gibt Erich Graf Kielmannsegg (Kaiserhaus, Staatsmänner und Politiker, Wien – München 1966, S.381), niederösterreichischer Statthalter und Liberaler von norddeutscher Herkunft. Er lobt gerade die Strenge in der liberalen Partei in der Auswahl ihrer Mandatare. Sie setzte völlig auf Bildung und Intellekt, während die Luegerschen Christlich-Sozialen ihre Parlamentssitze „Mindergebildeten“ anvertrauten. Resultat: „Nur Krämerpolitik; leider, leider!“

Vgl. dazu auch die autobiographischen Zeugnisse des Wirtschaftswissenschaftlers Felix Somary, Erinnerungen aus meinem Leben, Zürich 1959, v.a. S.27 f.
Ganz im Sinne der Stellungnahme Bahrs spricht auch William McGrath, Dionysian Art and populist politics, New Haven – London 1974 vom „dispassionate style of liberal politics“; „too learned and unidealistic to stir emotions“ (S.192).

Freilich ist, der liberale Historiker Richard Charmatz hat am Ende des 1.Bandes seines Werks über „Österreichs innere Geschichte“ darauf hingewiesen, daran zu erinnern, dass bei allen Defiziten und Widersprüchen liberaler Politik, die sich frivoles „Liebäugeln mit der Masse“ versagte, die gesellschaftliche Durchschlagskraft ihrer Parolen und Prinzipien bei der gegebenen politischen und ökonomischen Lage des Vielvölkerstaates, die sie indes auch wesentlich mitzuverantworten hatte, auf geringeren Erfolg rechnen konnte als die propagandistischen Formeln der nationalistischen und klerikalen Agitation (R. Charmatz, S.140). Von dieser Befangenheit in liberal - aufklärerischem Denken, die praktisch folgenlos blieben, waren später auch die Anstrengungen zur Abwehr des Antisemitismus gekennzeichnet, wie sie sich als Verein 1891 um das Ehepaar Suttner, den Grafen Rudolf Hoyos und den Chirurgen Nothnagel organisierte. Der bloße Appell an „Vernunft und Rechtsgefühl“ war der sozialen Sprengkraft des Problems offensichtlich nicht gewachsen (Vgl. dazu Bertha von Suttner, Memoiren, Berlin 1965, S.175 ff.).

[107] Vgl. zur Beurteilung Luegers u.a. John W. Boyer, Political Radicalism in Late Imperial Vienna, Chicago – London 1981, Ferner: Menachem Z. Rosensaft, Jews and Antisemites in Austria at the End of the Nineteenth Century, in: Leo Baeck Institute Yearbook XXI (1976), S.57-86.

Ferner Wistrich (1989), S.218 f. Walter B. Simon, The Jewish vote in Austria, in: Leo Baeck Institute Yearbook 1971, S.107 und allerdings mit einiger apologetischer Tendenz Norbert

Leser, Der zeitgeschichtliche Hintergrund des Wien und Österreich im fin des siècle, in: Ders. (Hg.), Theodor Herzl und das Wien des fin de siècle, Wien – Köln – Graz 1987, S.46 ff.

Vgl. dazu auch das Lueger - Kapitel dieser Arbeit (6.2.) und dort enthaltene Literaturangaben.

[108] H. Bahr, Briefwechsel mit seinem Vater. Hg. v. Adalbert Schmidt. Wien 1971. Vgl. v.a. die Briefe vom 20.2.1882 und vom 9.8.1898.

[109] W. Mantl spricht von einer „Diastase von politisch wirksamen Liberalismus und Liberalismus als Komplex von Ideen und Haltungen. Es erfolgte eine Freisetzung und Diffusion liberalen Gedankenguts, das hiermit zur Disposition anderer politischer und geistiger Kräfte stand, dessen Elemente einerseits mit jeweils verschiedener Akzentuierung von den beiden aufsteigenden Massenparteien rezipiert und andererseits auf schmaler sozialer Basis im Bereich von Wissenschaft, Kunst und Presse weitergepflegt wurden, freilich überall aufs äußerste bedroht durch die totalitären Verwerfungen der zwanziger bis vierziger Jahre des 20.Jahrhunderts." (Wien um 1900 – ein goldener Stachel, in: Berner, Brix, Mantl (1989), S.252).

Zu diesem Nebeneinander von liberalem Kulturbewusstsein und antiliberaler Politik und gesellschaftlicher Ideologie, bedeutsam auch für das Selbstbewusstsein und die publizistische Wirksamkeit Saltens, finden sich Hinweise auch bei Ilsa Barea (1966), S.252 f.

[110] In der deutsch-nationalistischen Diktion in Österreich hieß das: „Nährvater des Liberalismus, das jüdische Großkapital" (Ann Tizia Leitich, Verklungenes Wien, Wien 1942, S.32). Vgl. dazu auch P.G.J. Pulzer The Austrian Liberals and the Jewish Question 1867-1914, in: Journal of Central European Affairs, Bd. XXIII, 1963, Nr.2, S.140. Menachem Z. Rosensaft, Jews and Antisemites in Austria at the End of the Nineteenth Century, in: Leo Baeck Institute Yearbook XXI (1976), S.58.

[111] Vgl. Severus Verax, Die „öffentliche Meinung" von Wien, Zürich 1899.

[112] Vgl. Peter Urbanitsch, Bürgertum und Politik in der Habsburgermonarchie, in: Ernst Bruckmüller (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie, Wien – Köln 1990, S.170.

40 % der Wiener Rechtsanwälte waren Juden, bei einem jüdischen Bevölkerungsanteil in Wien um 1900, der um 8 bis 9% pendelte. Zahlen für 1890 sprechen sogar von 394 Juden unter 681 Anwälten in Wien insgesamt. (Vgl. Eder 1955, S.225 und Monika Glettler, Urbanisierung und Nationalitätenproblem, in: Berner, Brix, Mantl 1987, S.188). Etwa ebenso hoch war der Anteil der jüdischen Mediziner an der Gesamtzahl der Fachkollegen. Überragend war die Vormachtstellung in der Finanzwelt durch die Häuser Rothschild, Todesco, Springer und Königswarter. Offenkundig und ein Anlass der heftigsten Polemik von Karl Lueger bis Karl Kraus war die enorme Konzentration von Juden vor allem, aber nicht nur, in der liberalen Presse. Diese beruflichen Präferenzen von Juden sind freilich stets unter dem Aspekt zu sehen, dass sich Juden erst nach 1879 zunehmend auch begrenzte Karrierechancen im Staatsdienst eröffneten. Freilich auch dann keineswegs in dem Maße, dass von einer tatsächlichen Verwirklichung liberaldemokratischer Ideen gesprochen werden könnte. Jüdische Karrieren in Schule, Universität, Bürokratie und im Rechtswesen blieben stets noch die Ausnahme, waren von mannigfacher Protektion abhängig. (Vgl. Wistrich 1989, S.149). Etwas verharmlosend deshalb wohl doch, wenn Peter Pulzer die antisemitische Diskriminierung so resümiert: „Seine Hauptwaffen waren rhetorische und verbale Beschimpfungen, Beleidigungen, Verunglimpfungen." (Pulzer 1987, S.37).

[113] Vgl. Karl Kautsky, Erinnerungen und Erörterungen, S'Gravenhage 1960, S.530. Ferner P.G.J. Pulzer, The Development of Political Antisemitisem in Austria, in: Fraenkel (Hg.), Jews in Austria, a.a.O., S.430 f. – Die von Rürup und Nipperdey formulierte Definition des Antisemitismus zu seiner Entstehungszeit in Deutschland um 1875 als Ausdruck „einer Fundamentalkritik an den Prinzipien und Erscheinungsformen der bürgerlichen Gesellschaft", bis zu den Ideen von 1789, bedarf darum gerade für den Luegerschen Antisemitismus in Österreich einer Differenzierung, die dessen Konzilianz, die spezifische Schwäche und Privilegienstruktur des liberalen Bürgertums im österreichischen Vielvölkerstaat mit zu berücksichtigen hätte. (Vgl. Reinhard Rürup u. Thomas Nipperdey, Antisemitismus – Entstehung, Funktion und Geschichte

eines Begriffs, in: R. Rürup, Emanzipation und Antisemitismus, Göttingen 1975, v.a. S.100-106).

[114] Julius Deutsch, Ein weiter Weg. Lebenserinnerungen, Zürich – Leipzig – Wien 1960, S.82.

Was Kunschak betrifft, so wird in dessen Erklärungen auch das zutiefst patriarchale Gesellschaftsverständnis deutlich, dessen ideologische Grundlagen durch den ökonomischen und sozialen Modernisierungsprozess erschüttert wurden. Katholisch aus Tradition und sozial engagiert mischt sich bei ihm politischer und sozialer Reformeifer mit dem Lob der charakterlichen Gediegenheit etwa des Lehrherrn, des „Vater Csermak." (Vgl. Leopold Kunschak, Steinchen am Weg, Wien 1952). Einen charakteristischen Kontrapunkt zu dieser Verklärung des „Vater Csermak" bilden die Lebenserinnerungen des Wiener „Arbeiterdichters" Alfons Petzold (Das raue Leben, Graz – Wien – Köln 1979). Körperlich benachteiligt lernte er als Lehrling die Kaltherzigkeit der Meister und Gesellen kennen.

Sigurd Paul Scheichl hat vorgeschlagen, den Begriff der Judenfeindschaft und den des Antisemitismus zu trennen. Als analytische Unterscheidung zwischen irrationaler, bewusstloser Rassendiskriminierung und einer im Ursprung rationalen kulturellen und sozialökonomischen Kritik, die zur popularisierbaren, tendenziösen Chiffre wurde, verdient diese Differenzierung sicher Zustimmung. Die unheilvolle historische Tradition und Verwurzelung des antijüdischen Ressentiments wird darin freilich unterschätzt. Unbeabsichtigt wird im willkürlich assoziierenden Bewusstsein das Vorurteil damit noch gleichsam theoriefähig gemacht und moralisiert. Von „regrentable rhetorical concessions" wie Scheichl zu sprechen, wirkt hier doch etwas verharmlosend (Vgl. S.P. Scheichl, The contexts and nuances of Anti-Jewish language: were all the „Antisemites" Antisemites?, in: Oxaal, Pollak, Botz 1987, S.89-110). Vgl. dazu ebd. auch Peter Pulzer, Spezifische Momente und Spielarten des österreichischen und des Wiener Antisemitismus, v.a. S.131.

[115] Friedrich Funder, Von Gestern ins Heute, Wien 1952, S.382 u. 460. Ein polemisches Argumentationsmodell ist ferner die Verteidigung liberaler Prinzipien in der Presse gegen „die manchester-liberale, die Presse des jüdischen Großkapitals" (S. Verax 1899, S.6 Anm.). Exemplarisch dafür, so der Autor, die NFP, die für liberale Freiheitsrechte immer nur anderswo kämpfte, immer nur in China, Madagaskar und Innerafrika.

[116] Vgl. W.A. Coupe, Kikiriki und die Minderheiten in der Donaumonarchie, in: Satire – Parodie – Pamphlet – Carricature en Autriche à l'epoque de Francois-Joseph (1848-1914). Hg. v. Gilbert Ravy u. Jeanne Benay. Rouen 1999, S.62 u. S.66 f.

[117] Otto Petting, Wiens antisemitische Presse, Wien 1896, S.1. Vgl. dazu auch Edmund Wengraf, St. Georg von Zwettl, Wien 1897.

[118] Vgl. dazu die Einleitung von Günter Düriegl zu dem Ausstellungskatalog des Historischen Museums, Wien 1850 bis 1900. Welt der Ringstraße, Wien 1973. C.A. McCartney, The Habsburg Empire 1790 bis 1918, London 1969, S.629 ff. Erich Bodzenta, Gesellschaft der Vorstadt um 1900, in Berner, Brix, Mantl (1987), S.197-204. Aus der älteren Literatur Karl Eder, Der Liberalismus in Altösterreich, Wien-München 1955, S.224.

[119] Statistische Belege dafür bei Ivar Oxaal, The Jews of Young Hitler's Vienna: historical and sociological Aspects, in: Oxaal, Pollak, Botz (1987), S.36 ff.

[120] Diese Tatsache löste etwa ab 1880 eine Fülle antisemitischer Broschürenliteratur aus. Leitmotiv ist das Plaidoyer für die alte, von katholischer Kirche und Grundbesitz bestimmte Ordnung und die aggressive Polemik gegen deren moderne Zersetzung vor allem durch kapitalistischen „Schachergeist", religionskritischen Materialismus und die Massenpresse, die allesamt jüdisch inspiriert und beherrscht seien von Juden. Beispielhaft dafür: Austriacus, Österreich ein Juwel in jüdischer Fassung, Berlin 1880. J. Seidl. Der Jude des 19.Jahrhunderts oder Warum sind wir Antisemiten, Graz 1899. Vgl. dazu auch Arthur J. May, The Habsburg Monarchy 1867-1914, Cambridge 1969, S.68 u. 178 f. J. Le Rider (1990), S.249.

Die epochale soziologische Typisierung und Identifizierung der Juden mit dem liberalkapitalistischen System leistete dann Werner Sombarts Schrift „Die Juden und das Wirtschaftsleben“, (Leipzig 1911, v.a. S.318 f.) theoretische Unterstützung.

[121] [Karl Landsteiner], Das Babel des Ostens. Bilder aus dem Wiener Leben. Würzburg 1871, S.70.

[122] Severus Verax, Die „öffentliche Meinung“ von Wien, Zürich 1899, v.a. S.92 f.

[123] Trude Marzik, Zimmer, Kuchl, Kabinett. Leben in Wien. Wien – Hamburg 1976, S.70. „Alle Wiener sind Antisemiten – auch die Juden. Alle Antisemiten haben jüdische Freunde – auch der Dr. Lueger“, so Otto Friedländer (1949, S.33).

[124] Auf diesen zynisch-volkstümlichen Unterhaltungswert antisemitischer Hetze verweist eine Parlamentsanekdote, die George E. Berkley (1988, S.85/86) im Anschluss an Max Grunwald (1936) überliefert:

„On one occasion when a member moved to take up a Jewish measure before some of the more general measures on the agenda, the speaker of the House ruled out the request, saying, ‚No my good Sir, business before pleasure.’“ –

Eines der populärsten Stücke im Puppentheater des Prater war ein Spiel, in dem der Wurstel eine Figur erschlägt, die bloß als „Jude“ beschrieben war (ebd. S.88/89).

Vielfach wird in den Erinnerungen von einem Judenhass in dem persönlichen Lebensumfeld berichtet, der einen selber aber ausnahm. So berichtet Stella Klein-Löw (1980) von der Amme in ihrem großbürgerlichen Elternhaus: „Juschka war eine fanatische Katholikin (übrigens auch Antisemitin, nur waren w i r für sie k e i n e Juden)“ (S.13). Ähnlich Eugen Hoeflich in seinen Erinnerungen an seinen Vater (M.Y. Ben-gavriêl 1963, S.100 u. 193).

Wie sehr der Antisemitismus, propagandistisch wohlkalkuliert vor allem von seinen politischen und publizistischen Wortführern, zu einem charakteristischen Teil auch gleichsam ein Konversationselement einer wachsenden antiliberalen Öffentlichkeit darstellte, belegt etwa Otto Pettings zustimmender Kommentar zu Ernst Verganis radikal antisemitischen „Deutschen Volksblatt.“ Mit dessen kompromissloser und publizistisch sehr wirksamer Judenfeindschaft stellte sich Luegers Opportunismus in ein taktisches Bündnis. Sie war Resultat der Inhomogenität und der Veränderungen des antisemitischen Lagers; weg von Schönerers Pangermanismus, hin zu Luegers österreichisch-katholischer Orientierung. Petting schreibt 1896:

„Das von Vielen so ungnädig vermerkte ‚Judengeschimpfe’ ist doch nur ein unvermeidliches Mittel, das Interesse weitester Kreis an der ‚Sache’ stets rege zu erhalten, außerdem die notwendige Reaktion gegen die hyperbolischen Ausfälle der ‚Judenzeitungen’ [. . .] Enfin, das Geschimpf ist Notwehr und Weisheit in der Behandlung des Stammpublikums, das nun einmal die scharfgewürzte Kost verlangt. Von Zeit zu Zeit ein niedliches Ritualmördchen, ‚Wieder Einer’, ‚Jüdische Schwindler und Gauner’ u. dgl., das erhält Kampfbegierde und Abonnementlust frisch und trägt außerdem wesentlich zur Hebung der Intelligenz und des Biedersinnes bei.“ (Petting 1896, S.12/13).

Zu Schönerers Antisemitismus vgl. Francis C. Carsten, Faschismus in Österreich. Von Schönerer zu Hitler. München 1978, S.14 f. Über den Wiener Gefühls-Antisemitismus vgl. H. Hansen, Gefühls-Antisemiten. Ein Wiener Zerrbild. Zürich 1898.

[125] Shulamit Volkov, Antisemitismus als kultureller Code, in: Leo Baeck Institute Yearbook XXIII, 1978, S. 25-45. Wiederveröff. S. V., Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. u. 20.Jahrhundert, München 1990, S.23.

[126] Zit. Klaus Lohrmann, Die rechtliche Lage der Juden in Wien zwischen 1848 und 1918, in: Austriaca 1990, Nr.31, S.22.

[127] Cároly Miksa Nendtwich, Die Judenfrage in Österreich-Ungarn. Eine kulturhistorische Studie. Budapest 1885, VW.

[128]Joseph Scheicher, Aus dem Jahre 1920. Ein Traum vom Landtags- und Reichsratsabgeordneten Dr. J. S. St. Pölten 1900.

[129] Richard von Schaukal, Grundsätzliches zur Judenfrage, in: Der Jud ist schuld? Diskussionsbuch über die Judenfrage. Basel 1932, S.195.
[130] Vgl. Freiherr C. von Vogelsang, Ges. Aufsätze über socialpolitische und verwandte Themata, Bd.1, Augsburg 1886, v.a. S.113 f., 123 f., 137, 194.

Wie distanzlos und wenig bedacht mit dem Begriff „Verjudung“ noch bis in die historische Forschungsliteratur unserer Tage umgegangen wird, bezeugen Formulierungen einer Wiener Dissertation von 1974. „Dieses Judentum hat den größten Teil des Zeitungswesens in seiner Hand.“ „Am meisten aber machten sie die Zeitung zu ihrem eigen [sic!], was sich in einer total ‚verjudeten’ Presse ausdrückte“ (Brigitte Fiala, Der Gemeinderat in den Jahren 1879 bis 1883. Phil. Diss. Wien 1974, S.II).
[131] Ausbruch aus der Provinz. Briefwechsel Adolf Pichler-Alois Brandl (1876-1900). Hg. v. Johann Holzner u. Gerh. Oberkofler. Innsbruck 1983, S.26.
[132] Zu den dramatischen persönlichen Erschütterungen, die damit für Friedjung verbunden waren, vgl. McGrath (1974), S.206.

In Friedjungs eigener Darstellung erscheinen sie in charakteristischer Weise durch Haltung, Selbstdisziplin und durch die moralische Prätention als Jude in selbstloser Weise der Sache des deutschen Liberalismus gedient zu haben, kompensiert (Ein Kapitel Zeitungsgeschichte, Wien 1887, S.6 f).
[133] Vgl. H. Friedjung (1887), S.8.

Friedjung nahm denjenigen unter seinen deutschliberalen und deutschnationalen Gesinnungsgenossen vor dem Vorwurf des Antisemitismus in Schutz, „der den Juden strenge und unerbittlich die Notwendigkeit vorhält, allgemach in deutscher Art und Auffassung aufzugehen“, der auftrat, „um zur Verschmelzung des jüdischen Bevölkerungsbruchteils mit der sie gastlich beherbergenden Nation zu s p o r n e n.“ Vergeblich. Heinrich Friedjung, der radikale Assimilationist, wurde das tragischste Opfer der Assimilationshoffnungen.
[134] Vgl. dazu Max Grunwald, History of Jews in Vienna, Philadelphia 1936, S.415 und Sigmund Mayer, Ein jüdischer Kaufmann, Leipzig 1911, S.308 und ders., Die Juden Wiens, Wien und Berlin 1917, S.349.

Das tief schmerzende Empfinden nun auch von der liberalen Partei in Stich gelassen zu werden, wird bei S. Mayer deutlich. Den Antisemitismus der Christlichsozialen sieht er im Rückgang begriffen. „Die einzige antisemitische Partei wird dann jene der Deutschliberalen sein.“ (Mayer 1911, S.359). In den autobiographischen Aufzeichnungen des Diplomaten Ernest Cormons heißt es dazu:

„So lange der Hof von Lueger nichts wissen wollte, lehnte auch die österreichische Bourgeoisie den Antisemitismus gehorsam ab. Als sich die Gunst der Krone den Christlichsozialen zuneigte, wurd es auch im wohlhabenden Bürgertum Mode, Antisemit zu sein. Das hinderte aber natürlich keinen dieser wackeren Bourgeois, in reichen jüdischen Häusern zu schmarotzen oder vermögende Jüdinnen zu heiraten.“ (Ernest U. Cormons, Schicksale und Schatten. Eine österreichische Autobiographie, Salzburg 1951, S.52).
[135] Vgl. dazu auch J. Le Rider (1990), S.249.
[136] R. Charmatz (1909), Bd.2, S.26. Vgl. dazu auch die Erinnerungen des einflussreichen liberalen Politikers Eduard von Sueß (E. v. S., Erinnerungen, Leipzig 1916, v.a. S.356 ff.).
[137] S. Mayer (1911), S.359.
[138] Joseph Samuel Bloch, Der nationale Zwist und die Juden in Österreich, Wien 1886, S.25/26.
[139] S. Mayer (1911), S.356 u. 359.
[140] Stefan Großmann, Ich war begeistert, Berlin 1931, S.24 f. – Zur Bewertung des sozialdemokratischen Antisemitismus mit jeweils perspektivisch veränderten Resultaten bis heute vgl. etwa die beiden Aufsätze von Sigurd Paul Scheichl („The contexts and nuances of Anti-Jewish Language: Were all the ‚Antisemites’ Antisemites?“) und Robert Wistrich („Social

Democracy, Antisemitism and the Jews of Vienna“) im Sammelband von Oxaal, Pollak, Botz (1987). Von Wistrich ferner: Socialism and the Jews, East Brunswick – London – Toronto 1982.

[141] M.Y. Ben-gavriêl (d.i. Eugen Hoeflich), (1963), S.96.

[142] K. Leichter (1973), S.256.

[143] Vgl. Hans Mayer, Eine Reise nach Jerusalem, Frankfurt 1998, S.160.

[144] Vgl. Alfred Polgar, Lieber Freund! Wien – Hamburg 1981.

[145] Letzteres war wohl die Haltung einer Mehrheit v.a. im Wiener Judentum.

„Habsburg dynastic patriotism and vindication of the Pax Austriaca in East-Central Europe were sentiments widely shared by Austrian Jews before 1914, irrespective of whether they were pariahs or parvenus, orthodox or reform, conservative, liberal, or Zionist. In Vienna itself, the Imperial mystique was especially beguiling. Personally protected by the Emperor and the patriarchal order of the oldest reigning dynasty in Europe, prosperous, industrious, and at the peak of ist creative power, Viennese Jewry in the main still felt confident in 1914 that it would ride out the anti-Semitic storm that had darkened ist dramatic ascent.“ (Wistrich 1989, S.665).

[146] S. Mayer (1911), S.281.

[147] Dennis B. Klein, Assimilation and the demise of liberal political tradition in Vienna 1860-1914, in: David Bronsen (Hg.), Jews and Germans from 1860-1933, Heidelberg 1979, S.235. Dazu auch J. Le Rider (1990), S.284.

[148] F. Braun (1949), S. 438 ff.

Brauns Erinnerungen erschienen, wie die vieler anderer Emigranten, nach dem II. Weltkrieg. Auch der Holocaust aber verbot manchen jüdischen Intellektuellen nicht den einen oder anderen „antisemitischen“ Zungenschlag. Am 22.3.1952 notiert Alfred Polgar:

„Erwähnen muß ich noch, daß überaus wenig Juden in Wien sind und daß man – es ist immer dasselbe wunderliche Phänomen – den Eindruck bekommt, es wären viele.“

Ein Bonmot, das man dem Überlebenden gestattete. (A. P. Lieber Freund!), Wien – Hamburg 1981, S.115).

[149] M.Y. Ben-gavriêl (d.i. Eugen Hoeflich), (1963), S.95.

[150] R. Auernheimer (1948), S.104.

[151] Alain Finkielkraut, Le Juif imaginaire. Dt.: Der eingebildete Jude. Übers. v. Hainer Kober. Frankfurt 1984, S.45.

[152] A. Bettelheim, Der Gründungsprospect . . . a.a.O., S.31.

[153] S. Mayer (1911), S.282 und S. Mayer (1917), S.493.

Das jüdische Bürgertum in Wien um 1900 hat „soziale Krisen entweder als rein intellektuelle Probleme betrachtet oder doch als solche, die man mit den Mitteln der Caritas wenn nicht lösen, so doch in Schach halten könne“, so schreibt Robert A. Kann in der Einleitung zu einer Briefsammlung von Theodor Gomperz. Vgl. Theodor Gomperz, Ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz - Josephs - Zeit. Hg. v. Robert A. Kann (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse. Sitzungsberichte. Bd.295), Wien 1974, S.12.

[154] Die Wahrheit, Nr.23 vom 15.6.1906, S.1.

[155] Jacques Le Rider, Antisèmitisme et Antisèmites, Réactions Juives a L’Antiseèmitisme á Vienne et á Berlin autour de 1900, in: Cahiers D’Etudes Germaniques 1993, Nr.24, S.65. Dazu treffend auch Beller (1989), S.214 f.

[156] Anton Kuh, Juden und Deutsche, Berlin 1921, S.47.

[157] Gershom Scholem, Von Berlin nach Jerusalem, Frankfurt 1977, S.39 f.

[158] S. Beller (1989), S.214 f.

[159] P. Pulzer (1986), S.36.

[160] Vgl. hierzu die einleuchtenden Formulierungen von Michael R. Marrus, European Jewry and the Politics of Assimilation: Assessment and Reassessment, in: Bela Vago (Hg.), Jewish Assimilation in Modern Times, Boulder (Colo.) 1981, S.5 f.

[161] Vgl. Wistrich (1979), S.15 f. und Oxaal – Weitzmann (1985), S.405 u. 419.

[162] Peter Gay, A godless Jew, New Haven – London 1987, S.145/146.

Hannah Arendt beschreibt die Reaktion österreichischer Juden um 1900 als die Flucht vor der Politik in „individuellen Ruhm" (Vgl. die Einl. von E. Brix zu dem Aufsatz von E.H. Gombrich, 1997, S.21).

2.2.2. Literarische Moderne: Das Junge Wien.

2.2.2.1. Ästhetische Positionen.

„Wir – wie Ihr – zeigten glücklichen barbaren
Dass höchster stolz ein schönes sterben sei
[. . .]
Denn dazu lieben wir zu sehr euch brüder
Um zu geniessen nur als spiel und klang
An euch die schwanke schönheit grabes - müder
An euch den farbenvollen untergang.“[1]

„Den Brüdern“ ist das Gedicht Stefan Georges aus dem „Teppich des Lebens“ überschrieben, Leopold von Andrian (Poldy) gewidmet. Es spricht ein „sieches Österreich“ an.

Am 23.IV.1894 notiert Hofmannsthal in den „Aufzeichnungen“: „Mit Poldy in der Abenddämmerung in Schönbrunn [. . .] Wir glauben die Seele dieses Wien zu spüren, die vielleicht in uns zum letzten Male aufbebt; wir waren triumphierend traurig.“[2]

Zwei Sphären poetischer Gesinnung um die Jahrhundertwende scheinen zunächst sich im Einklang zu finden. Doch sogleich wird bei George die Liebeserklärung zur Forderung. Wie man weiß, fand Georges Bezeugung der Bruderschaft nicht die erhoffte Erwiderung. Die jungen österreichischen Dichter wichen zurück vor der resoluten Vereinnahmung und vor der von George eröffneten Aussicht eine gemeinsame „heilsame Diktatur über das deutsche Schrifttum“ zu üben. Forderungen nach Kohärenz und magistraler Wirksamkeit passten nicht zu dem lässigen, ironisch-distanzierten Ton, der das Klima der Kommunikation zwischen den literarisch ambitionierten, altklugen Söhnen aus gutem Hause bestimmte. Und an eine erzieherische Kraft zu denken – wem gegenüber und wozu? –, stand das Bewusstsein der Agonie eines Gesellschaftszustandes entgegen, eines „Wert-Vakuums“, das man, so der Zeitgenosse Hermann Broch, als „fröhliche Apokalypse“ feierte. Vom fin de siècle als einer „Auflösungsmetapher“, als Ausdruck von Krisenbewusstsein und Destabilisierung zu sprechen, betrifft eben vor allem die Kunst der Wende vom 19. zum 20.Jahrhundert in Wien. Matthias Mayer ordnet sie in einer soeben erschienen Studie in den Kreis von Ausdrucksformen einer „Kunst der Abdankung“ ein.[3] Sie war freilich nicht nur Resultat von Arbeit im Atelier, von Arbeit an Fiktionen. Viele der Stoffe waren im realen Leben erlebt und studiert, bevor sie Eingang in die literarischen Arbeiten fanden, und nicht selten sahen sich die Freunde, in den Arbeiten des anderen porträtiert. Hofmannstahl schildert andererseits in seiner Erzählung „Age of Innocence“ (1891) die Kinderjahre eines Geschlechtes, „das, siebzehnjährig, im Gymnasium, losgerissene Blätter von ‚Hedda Gabler’ und ‚Anna Karenina’ zwischen den Seiten des Platon und Horaz liegen hatte, und dann, in den neunziger Jahren des 19.Jahrhunderts das Leben lebte, dessen äußere und innere Gebärden das Produkt blaguierender französischer Bücher und manirierter deutscher Schauspieler waren.“[4]

Es war eine literarische Moderne eigener Art, die man im letzten Jahrzehnt des alten Jahrhunderts in Wien, im österreichischen „Nachsommer“ (Felix Braun), produktiv und kritisch zu formulieren begann.[5] Zur literarischen Moderne als europäisches Kulturphänomen im ganzen fühlte man sich dennoch zugehörig, ja holte sich von ihr vielfältige Anregung. Zola, Ibsen, Hauptmann waren hochverehrte Leitfiguren. Hermann Bahr war der Mentor, vorsichtiger gesagt der Inaugurator dieser österreichischen Variante der literarischen Moderne um 1900.[6] Er war für diese komparatistischen Verknüpfungen einigermaßen präpariert durch viele Reisen und Kontakte in alle Hauptstädte Europas – wichtig dabei war wohl vor allem sein Paris-Aufenthalt 1888 und seine Bekanntschaft mit den kritischen Abhandlungen von Bourget, Barrès und Jules Lemaitre – gut präpariert für diese Aufgabe aber auch durch eine „revolutionäre“ Vergangenheit sowohl als Marxist wie als deutschnational wagnerianischer Burschenschaftler. Was aus heutiger Betrachtung in dieser rebellischen Attitüde ideologisch auch kreuz und quer ging – von Marx bis zu Bismarck –, feststand die antiliberale Front. „Der Liberalismus ist aus“, schrieb Bahr an den verstörten Vater in Linz, einen jener altachtundvierziger Notabeln, die nicht verstehen wollten, was, so belehrt der Sohn den Vater, auf der Straße alle schon wussten.

B a h r setzte mit einigen Aufsätzen Ende der 80er Jahre die Signale dafür, dass nun auch in Österreich neben einer politischen eine neue literarische Epoche bevorstand. Seinem Vater, deutschliberaler Anwalt in Linz, für den Berlin „heute das Zentrum deutschen Lebens“ ist, das „in ganz anderer Weise vorwärts schreitet, als Wien“, erklärt er den notwendigen Wandel mit hochfahrendem Selbstbewusstsein. Leitmotiv der Briefe nach Linz ist die grenzenlose Bewunderung für die exklusive literarische Produktivität einer neuen Literatur, die er v.a. repräsentiere – und Geldforderungen. Das Beste an dieser neuen Literatur in Österreich, diesem neuen „österreichischen Stil“ sei, was der deutsche Bourgeois „‚kolossal unanständig‘“ findet, der „Pöbel“, so Bahr, der „Lesemob“, der „mediokre Mensch und Unkünstler“, der bislang auch in der österreichischen Kultur geherrscht habe. Das „Alte“ und das „Neue“: nachdrücklich kennzeichnen Bahrs Äußerungen seinem Vater gegenüber eine diskursbildende Grundkonstellation der Moderne, nämlich „die Gesellschaft öffentlich zu polarisieren“[7] und nicht nur eine ästhetische Kontroverse anzuzetteln. Öffentlich erklärt Bahr die Notwendigkeit des Wandels zunächst ganz in den dramatischen Worten eines epochalen Kulturmanifests. Unter der Überschrift „Die Moderne“ aus dem 1891 erschienenen Sammelband „Die Überwindung des Naturalismus“ spricht er vom „Tod der erschöpften Menschheit“ und von der „Geburt einer neuen Menschheit.“[8] Es ertöne der „Schrei nach dem Heiland und Gekreuzigte sind überall.“ Auf das Titelblatt des Bandes setzt er ein Satz Stendhals:

„Ich schreibe nur für hundert Leser, und von diesen unglückseligen, liebenswürdigen, bezaubernden, gar nicht heuchlerischen, gar nicht moralischen Wesen, denen ich gefallen möchte, kenne ich kaum eines oder zwei.“

Die Pathetik solcher Proklamationen teilt Bahr noch insoweit mit der manch anderer, auch sonst wie lebensreformerischer Kulturmanifeste der Jahrhundertwende. Spezifischer für Bahrs Einlassungen aber erscheint eine geradezu metaphysische, das gesamte menschliche Dasein reorganisierende Kraft, die er dem vereinzelten Kunstgenius und einer neuen modernen Kunst zutraut.

Wagners Emphase hallt hier unüberhörbar nach, freilich, anders als diese, mit einem deutlichen Bekenntnis zu einer vielgestaltigen literarischen Moderne in Europa, zu einem pluralistischen Bündnis mit ihr. In der Sprache (vgl. 2.1.4.) profaner Theologie des Wagnerianers beschwört Bahr den Nimbus der Kunst und des Künstlers. Die auferstandene Kunst solle wieder „einkehren“ bei den Menschen, ihr Glaube sei freilich „ein demütiger, unversicherter Glaube, ohne Bürgschaft“, „nur das Versprechen des Gottes in unserer Brust“, in der Brust der „A u s g e w ä h l t e n.“ Sie soll sich insbesondere wenden gegen eine (österreichisch) liberale Verstandeskultur, die er für unwahr, unzeitgemäß, nicht zukunftsfähig hält. Das Erwachen von Impulsen einer künstlerischen Moderne wird geradezu gebunden an das Bewusstsein des „Strauchelns“ und des „Größenwahns“ der „souveränen Vernunft.“ Sie wollte der Welt ihr eigenes, ideenloses Gesetz aufzwingen, so Bahr, ihr Resultat war eine Vergötzung des Soseins der Dinge. Weder Herrschaft noch Unterwerfung gegenüber der Welt sei zu fordern, sondern das moderne, „nervöse“ Künstlertum erstrebe ein Zusammentreffen von Mensch und entfremdeter Welt, eine „Reibung“ in der „Impression“ und „Sensation.“[9] Diese Kunst der decadence, eines aufs höchste irritablen Wesens, markiere, so Bahr, sachlich nun durchaus im Gegensatz zu den deutschen Machtphantasien Wagners, ein aktuellen Fortschritt in der Literatur, überhaupt in jeglicher Kunst. Dies – „wir sind ‚decadent’“ – war auch das Motto, unter der 1891 die „Freie Bühne“ in Wien im kleinen Sofiensaal ihre erste öffentliche Vorstellung feierte, begleitet von skeptischen Kommentaren fast aller Wiener Zeitungsfeuilletons.

Der Appell an eine neue künstlerische Avantgarde also lautet nach „Draußen“ zu gehen, „Eigentum erwerben“ am Leben, aber, so lautet Bahrs Bedenken gegen den Naturalismus, „wir“ wollen es einführen „in die Seele – der Einzug des auswärtigen Lebens in den innern Geist, das ist die neue Kunst“ (ebd. S.37). In der provokativen Hinwendung zu dem „auswärtigen Leben“, zu einer veränderten sozialen und technologischen Welt sah Bahr die Legitimität und Notwendigkeit einer naturalistischen Ästhetik; hier war er zunächst durchaus Bundesgenosse ihrer militanten Opposition gegen einen gründerzeitlichen Historismus und Dekorativismus. Der Naturalismus hat sich in seiner kritischen Funktion bewährt. Was aber bedeutet er für die konstruktive Wiederaufnahme oder Neubestimmung der zukunftgerichteten kunstspezifischen Reflexion? „Pilgrime der Sinne“ werden wir, so Bahr in dem „Moderne“ - Aufsatz, „wenn endlich alles Außen ganz Innen geworden“ ist. Es ist der Wechsel von den „états de choses“ zu den états d’âmes“, den Bahr hier, aus der Bekanntschaft mit Bourget, Barrés, Maeterlinck, Huysmans bei seinen Parisaufenthalt 1888 vor allem gewonnen, für eine neue österreichische Moderne propagiert.

Das „Junge Österreich“ nennt er sie (später das „Junge Wien“).[10] Diese jungösterreichischen Ästheten vertreten, so Bahr, ein künstlerisches Bewusstsein der Modernität ohne jede Verpflichtung auf ein Programm. Freilich, es gibt orientierende Leitfiguren dieser Moderne: Ibsen, Hauptmann, Nietzsche.[11] Bahr aber sieht in der Betrachtung der ersten Produktion der Kunsthaltung, die er protegierte, auch Traditionsbezüge, die der Naturalismus viel entschiedener kündigte. Die Ehrfurcht gegenüber den Alten der österreichischen Literatur, gegenüber der Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar etwa, ist Teil ihres künstlerischen Selbstbewusstseins. Bahr will durch den Traditionsbezug ihre Modernität nicht in Zweifel gestellt wissen: „Sie wollen nicht gegen sie treten. Sie wollen nur auf ihr stehen.“ Sie wollen die Tradition „auf die letzte Stunde bringen.“[12] Mit „naturalistischen Experimenten“ der „jüngsten Deutschen“, so Bahr bald schon, habe das „Junge Österreich“ nichts gemein. Es will vielmehr, „da nun einmal unser Leben aus der deutschen Entwicklung geschieden und heute der deutschen Kultur nicht näher als irgend einer anderen ist, den Anhang der deutschen Literatur verlassen und nun aus

eigener Art auch eine eigene Kunst gestalten. Es möchte – sonst hat es keinen vernehmlichen Trieb – es möchte recht österreichisch sein, österreichisch von 1890, was dann freilich jeder auf seine Weise versteht“ (ebd. S.79/80).

Wie dieses von Bahr betonte Österreichertum einer eigenartigen literarischen Moderne eine Voraussetzung geradezu von deren enormer Aufnahme- und Synthetisierungsfähigkeit gegenüber allen europäischen Avantgarden in der Kunst ist, hat Marie Herzfeld, die kluge Kritikerin und Freundin Hofmannsthals, in einer Rezension von Bahrs „Überwindung des Naturalismus“ in der „Wiener Literaturzeitung“ so pointiert:

„Es ist ein ‚fond bonhomme’ in ihm, trotz aller Blague; denn Hermann Bahr bleibt in jeder Verkleidung doch immer der Oesterreicher, Oesterreicher in gutem und in schlechtem Sinne. Oesterreicher in der Beweglichkeit des Geistes, in der widerstandslosen Empfänglichkeit für fremde Eindrücke, in der Gabe, sich Allem zu assimilieren, mit der jeweiligen Umgebung zu verschmelzen, deutsch mit den Deutschen zu fühlen, französisch mit den Franzosen, russisch mit den Russen und dann plötzlich sich zurückzunehmen und nichts zu sein als der alte Oesterreicher, der seinen Wienfluß am Manzanares findet, und überall ein Lerchenfeld – ein Lerchenfeld, um in derben Gehenlassen von den schweren Mühen des Raffinements sich etwas zu erholen. Denn ist ihm auch nichts fein und subtil genug, ganz unvermuthet sitzt diesem Wunschfranzosen der angeborene Linzer denn doch im Nacken und verwandelt, so recht aus Bosheit fast, die ‚ausgelassene Geistigkeit’ in bäuerisches Genieprotzenthum und die graziös intendirte Frivolität in geschmacklos plumpe Zote.“[13]

Erkennbar wird, dass das Dekadenzbewusstsein, die unpolitisch individualistische Allüre und schließlich auch der eigenwillige Traditionsbezug Bahrs und des Jungen Österreich ein bisweilen auch propagandistisch forciertes Oppositionselement gegen den ideologisch und formal radikalisierten Naturalismus in Deutschland ist; gegen Deutschland überhaupt ist, gegen dessen politischen Triumph und insoweit auch gegen den „deutschen“ Wagner.[14] Die Leistungen Wagners und der Naturalisten als Protagonisten in diesem epochalen „Kulturkampf“ blieben dennoch irreversibel. Die Sympathie mit dem Naturalismus in Deutschland – und ebenso mit dem Wagnerismus (vgl. 2.1.4.) – war von Seiten Bahrs eine der gemeinsamen Revolte gegen die bürgerlich liberalisierende Konventionalität und Ornamentalität der Kunst. Ihr trat er mit schwerem rhetorischen Geschütz entgegen. In sie mündete und in ihr verflachten die menschheitlichen Begriffe der Aufklärung; „erschöpft“, zu „Größenwahn“ trivialisiert. Eine rehabilitierte Kunst allein verfügt noch über deren umfassende Option. Sie soll wieder, statt zu dekorieren, nützen, eingreifen: bei den Menschen „einkehren“, so Bahrs Formel.[15] Dies gibt freilich einen durchaus programmatischen Hinweis auf die Intentionen der jungösterreichischen Moderne. Mensch und entfremdete Welt sollen in ihren Kunstentwürfen aufeinander treffen, sich reiben. Dabei erscheint diese äußere Welt in Bahrs Thesen in einer eigenartigen Ambivalenz: restituiert gegenüber dem unterwerfenden Zugriff der größenwahnsinnigen Vernunft und zugleich, dem künstlerischen Ziel nach, dem „Innen“, dem Individuum ganz amalgamiert. Mit dem Ziel alles Außen zu einem Inneren werden zu lassen[16] ist auf die theorie- und programmfeindliche Versinnlichung („Pilgrime der Sinne“) der von Bahr Anfang der 90er Jahre formulierten Ideen zu einer Moderne hingedeutet, deren spezifisch Österreichisches mit einer kunstpolitischen Intention (antinaturalistisch und antideutsch) wohl auch der persönlichen und unautorisierten Intention von Bahrs Gründerpathos entsprach.

Bahrs Verständnis der Geltung kultureller Tradition, die Verteidigung von deren immanenter Qualität gegenüber ihrer bürgerlich verniedlichenden Rezeption, seine ästhetische Legitimation der Dekadenz-Literatur und schon seine Kulturkritik gegenüber dem bourgeoisen 19.Jahrhundert in seinem frühen Ibsen-Aufsatz von 1887[17] verrät eine Schulung marxistischen Denkens, die freilich in Konflikt gerät mit einer anderen, Bahr zufolge, nicht weniger prägenden, freilich schwerer theoretisierbaren Tendenz seiner Zeit, dem Individualismus. Und sie gerät ebenso in Konflikt mit dem Begriff des „Lebens", dem Komplement gleichsam dieses dogmatischen Individualismus in den ästhetischen Anschauungen der Jungwiener insgesamt.

Die Synthese von Individualismus und (früh-)marxistischer Vision wird in Bahrs Ibsen-Aufsatz als die „stürmische Sehnsucht", als „der brünstige Gluthauch eines kommenden Glücks" beschrieben. Auf Probleme stößt diese erstrebte Synthese vor allem hinsichtlich des Begriffs von Wirklichkeit in Bahrs Neuorientierung von den „Sachständen" zu den „Seelenständen." In den proklamativen Erklärungen der späten 80er Jahre dient Bahrs marxistische Analyse wohl vor allem den kritischen Aufräumarbeiten. Sie scheinen sich in prospektiven, auf die neue Kunstentwicklung bezogenen Aussagen auf einen dieser Analytik zugehörigen Fortschrittsbegriff nicht mehr verlassen zu wollen.[18] Die Metapher des „Erlösers", „Heilandes" – Ibsen als ihr „Johannes" – entwirft ein Zukunftsbild, das sich nicht mehr, wie vielfach in der naturalistischen Wissenschaftsorientierung, in einem sachlichen Zusammenhang von Denken und Handeln entwickelt, sondern, als das „verheißene Land", erleuchtet wird durch das große, charismatische Individuum. Die Terminologie hat Tradition. Sie erweitert ein Stück problematischer Vernunftgeschichte in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts im Bereich der deutschsprachigen Kultur. Heine nannte Lessing den „Johannes" der Vernunftreligion, „deren Messias wir noch erwarten" (vgl. 2.1.3.). Vernunfttheorie wird in den Ausführungen Bahrs in einer problematischen Weise ästhetisch, der erwartete Messias ist kein anderer als der Künstler. Bahr stößt, abseits seiner geradlinigen und überzeugenden Kritik vormoderner literarischer Zustände, die vor allem der Kunstkontemplation des bürgerlich-liberalen 19.Jahrhunderts gilt, auf vielfache Nötigungen zu wenig konkretisierten Synthesebildungen, etwa zwischen Sozialismus und Individualismus, Romantik und Naturalismus, Geist und Leben, Anschauung und Erkenntnis – Begriffspaare stets, die eine Separation und Divergenz menschlicher Befähigungen und gedanklicher Konzepte in der modernen Welt anzeigen, und in der Kunst des singulären schöpferischen Individuen noch einmal integriert werden sollen. Es sind wortreich beschwörende Manifeste, die Bahr in seiner rastlosen journalistischen Tätigkeit entwirft, vielfach nehmen sie auch zu theologischem Vokabular Zuflucht. Er wird darum nicht nur zum Inaugurator, sondern zugleich zum „Überwinder" par excellence alles dessen, was sich um die Jahrhundertwende in reflexiven Programmansätzen als literarische Moderne artikuliert: er propagiert und überwindet nicht nur den Naturalismus, sondern schließlich auch den Dekadentismus, die Neuromantik, den Symbolismus, den Impressionismus und schien, als erste Thesen den Expressionismus verkündeten, schon immer Expressionist gewesen zu sein. Gotthart Wunberg (1987) hat in dieser Überwindungsgestik von Bahrs kunstkritischer Arbeit ein neues – und vorausweisendes – Definitionsmodell der Moderne gesehen. Sein Wesen sei das Prozesshafte, die unablässige Dynamik eines Veränderungswillens, der programmatische Fixierungen stets wieder übersteigt. Sicher ist damit – in seiner ziellosen Dynamik freilich nicht unproblematisch – ein vorausweisendes Element der Theorie Bahrs gekennzeichnet, das konzeptuelle Veränderungen der historischen Moderne - Bewegungen verständlich macht. Die Zeitgenossen und handelnden Akteure selber aber sahen sich einer solchen Fülle

suggestiver und die reine Kunstdiskussion überschreitender Ideologie-Angebote gegenüber, dass eine solche „inhaltslose“ Moderne-Definition wohl wenig praktische Überzeugungskraft hatte und stattdessen sich Angeboten weltanschaulicher und politisch verkürzter „Füllung“ darbot. Diese Konsequenzen konnten in dem ästhetizistischen Solipsismus der Jungwiener Modernen, der, wie erwähnt, so viel reizvolle Übergänge zwischen dem eigenen Leben und der künstlerischen Produktion schuf, noch eine Weile vermieden werden. Aber schon in Hofmannsthals Wort von dem „furchtbar Autobiographischen“ ihrer literarischen Arbeit – er sandte sein „Märchen“ Beer-Hofmann mit der Bemerkung „de te narratur fabula“ – deutet sich das Ungenügen an diesem Zustand an. Es wird manifest in der früh schon einsetzenden kritischen Auseinandersetzung mit den Erscheinungsformen dieser „autobiographischen“ Moderne, mit dem Dandysmus, der decadence und der Narcissus - Problematik.

Die Theorie- und Programmfeindschaft der ersten Gedankenentwürfe für eine spezifische österreichische Moderne in der Literatur um 1900 vertrug sich ferner schlecht mit Bahrs marxistischen Parolen aus seiner studentischen Protestzeit. Das Verdikt über das ästhetische Programm wird häufig abgeleitet von einem emphatischen Begriff des „Lebens.“ Von Nietzsche v.a. mit großer Wirkung der ästhetischen Diskussion geradezu aufgezwungen wird „Leben“ verstanden als das gänzlich Indeterminierte, Moralfreie, unmittelbar Wirksame. Zugleich aber erscheint das „Leben“ als das Rätselvolle, das faszinierende Geheimnis, von dem allein die jungen Künstler etwas ahnen. Felix Salten schreibt, eine durchaus kritische Rezension von Leopold von Andrians „Der Garten der Erkenntnis“, „Kultbuch“ des „Jungen Wien“, einleitend:

„Von erlauchten Büchern weg, deren tiefe Weisheit wie eine lockende Botschaft aus wunderbaren Gegenden das frische Blut erregt, gehen die jungen Künstler dem Leben entgegen. Sie stehen an der Schwelle des Seins, wie man zum erstenmale auf dem Perron eines Bahnhofes steht, die Strecke hinausblickt und die Ahnung aller Fernen empfindet. So voll Erwartung sind sie nach dieser Welt, daß ihre Phantasie nicht formen kann und gestalten, sondern nur in erregter Spannung ausspäht in die unermeßliche Weite und Tiefe, und tausend Wunder und Rätsel warten. [. . .] Wie dieses Leben so von Anfang das größte Wunder war, wie es ewig wunderbar und unsagbar traurig bleibt, daß man eines Tages stirbt und in der Erde vergraben wird, so soll ihnen das Leben noch doppelt bedeutend werden durch seine Offenbarungen, die sie suchen und ersehnen. Und es ist eine solch flehentliche Sehnsucht nach diesen kurzen Zauderns an der Schwelle des Seins solch ein heißes Bitten in ihrem Herzen, daß sie vermeinen, das Leben müsse ihnen seine dunkelsten Räthsel zu lösen gewähren, ausnahmsweise und ihnen zuliebe, gerade nur weil s i e es sind, und weil sie dieses Leben so sehr anbeten und weil sie zugleich wissen, daß selbst wenn sie es einmal als eine empörende Grausamkeit oder als einen schlechten Scherz empfinden mögen, oder als eine grandiose Banalität, sie doch nicht ablassen werden, es anzubeten.“[19]

In der befreienden, zukunftsgerichteten Konzeption der Begriffskomposition ist er der liberalen Neutralisierung des Kulturbegriffs polemisch kontrastiert und zugleich, so scheint es, dessen mystifizierender Reflex. Aus einer von sozialer Wirklichkeit separierten Sphäre von Bildung und Kunstgenuss in den (jüdisch)-liberalen Elternhäusern treten die jungen Künstler hinaus und entwickeln im Medium eines exklusiven ästhetischen Handelns einen enthusiastischen und esoterischen Begriff des Lebens. Da wo er, wie in Saltens früher Kritik oft, ein chtonisches, präindividuelles Leben verherrlicht, gerät er freilich in Widerspruch zu dem kennzeichnenden rationalen Psychologismus der Jungwiener Moderne. Introspektion aber und die Mythologie des Lebens richten sich in dieser wienerischen Verknüpfung gemeinsam gegen den

sozialökonomischen Kausalismus des konsequenten Naturalismus. (Über Saltens literaturkritischen Beitrag zu dieser Debatte mehr in Abschnitt 5.1.). Mit den Tendenzen dieses ästhetischen und lebensphilosophischen Denkens – ihm folgten v.a. Bahr und, weniger essayistisch als im literarischen Tagesjournalismus, Salten – scheint immerhin ein erster analytisch unterscheidbarer Typus der Jungwiener Moderne identifizierbar, der zugleich spezifische Voraussetzungen der Kritik und Überwindbarkeit einmal formulierter Positionen schuf.

Bahr war zweifellos kraft seiner extrovertierten künstlerischen Persönlichkeit ein höchst einflussreicher Propagandist der Wiener literarischen Moderne seit 1890; neueste Parolen und programmatische Stichworte transportierend, die literarische Tradition Österreichs mit den künstlerischen Innovationen der europäischen Metropolen vermittelnd. Das Diktum des Kritikers Anton Lindner, Kraus nahestehend, der von „Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hofmann und Salten als [den] Trabanten Bahrs“ spricht, ist allerdings weit übertrieben.[20] Bahrs publizistischem Eifer war es wesentlich aber wohl doch zu verdanken, dass aus den Kontroversen, die er entfachte, ein neuer, stark fluktuierender Zeitschriftenmarkt entstand, eine Expansion und Verlebendigung auch der Teile in den Tageszeitungen, die sich mit Kultur: Literatur, bildender Kunst, Architektur und Malerei beschäftigten.[21] Für die Wirksamkeit Saltens war diese neue entstehende Breite der literarischen Publizistik als Charakteristikum dieser Jungwiener Moderne natürlich von großer Bedeutung. Mehr noch als dies aber und bedeutsamer war Bahr der Entdecker von Talenten, von Generationsgenossen allesamt, die, literarisch produktiv, eine „ästhetische Haltung“ entwickelten, die im Rückblick einen fassbaren Begriff der literarischen Moderne in Wien um 1900 herzustellen scheint. Bahr hat stimulierend auf sie eingewirkt und von Hofmannsthal, Andrian und Schnitzler vor allem auch Stimulation für seine ästhetischen Maßstäbe empfangen; er, der Welterfahrene und Beziehungsreiche, hat sicher mit Erfolg eine persönliche und künstlerische Homogenität herzustellen versucht, indem er in seiner rastlosen publizistischen Aktivität synthetisierte, als schulbildend markierte, was die individualistische Allüre der jungen Ästheten „nervös“ wiederum abwehrte, was nicht zum geringsten Teil aber ihren Erfolg, ihre Durchsetzung ermöglichte.

Bahrs bedeutenste Entdeckung war der junge „Loris.“ Er sah in dem jungen H o f m a n n s t h a l, dem er, gerade von Petersburg zurückgekehrt, im April 1891 im Caféhaus begegnete, das verheißungsvollste und für die österreichische Moderne eigenartigste künstlerische Talent. Hofmannsthal hat in einer Reihe von Aufsätzen versucht die geistige und psychische Verfassung jener kleinen Schar junger Intellektueller und Künstler in Europa („ein paar tausend Menschen, in den großen europäischen Städten verstreut“), die er wie Bahr als eine moderne Avantgarde verstand, zu deuten. „Spätgeborene“ aber sind sie für Hofmannsthal allesamt; problematische Erben eines problematischen Jahrhunderts. Hofmannsthal nennt in seinem ersten d’Annunzio - Aufsatz (1893)[22] dieses vergangene Jahrhundert „feinfühlig“ und „eklektisch.“ Der kulturstolze Historismus der Väter und Großväter hat die Söhne mit einer Überfülle von Schätzen der kulturellen Tradition vertraut gemacht, die, so empfinden es die „spätgeborenen“ Erben, eine separierte, unwirkliche und unlebendige Sphäre eines schönheitstrunkenen Devotionalienkultes bilden. Eine Treibhauskultur, ein „künstliches Dasein“, bot widerstandslos Raum für träumerische Projektion, Eskapismus, Selbstkultivierung. „Wir haben nichts als ein sentimentales Gedächtnis, einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdopplung.“ Hofmannsthals Reflexionen spüren etwas auf von dem falschen Reichtum der Kulturpflege der arrivierten Großväter und Väter, die

als psychisches Interieur deren materiellen Status und ideologisches Selbstbewusstsein unproblematisch ergänzte. Das balancierende Verhältnis von kultureller Erfahrung und materiellem Lebensbezug ist bei den Erben in Frage gestellt. Wohlversorgt und ambitionslos, wohlausgestattet in allen Bereichen antiquarischer Bildung werden ihnen deren Gegenstände und Gestalten zu einer Gespensterlandschaft von „unheimliche(m) Eigenleben"; „Vampire, lebendige Leichen, beseelte Besen des unglücklichen Zauberlehrlings", so Hofmannsthal. Und doch sind diese analytischen Reflexionen eines kaum Zwanzigjährigen nicht nur Anklage und Selbstkritik. Vielmehr äußert sich in ihnen – an dem erwähnten Sichentziehen dem Werben Georges gegenüber schon erkennbar – ein diskretes Selbstbewusstsein als Träger eines kollektiven Reichtums der österreichischen Kultur nämlich. „. . . mit verhaltenem Weinen" – an dieser Formulierung Georges stößt sich Hofmannsthal in einer Besprechung eines Bands von dessen Gedichten 1896 in der „Zeit", weil sich in ihr „deutlich eine Gesinnung ausprägt, die das Ganze durchwaltet: dem Leben überlegen zu bleiben, den tiefsten Besitz nicht preiszugeben, mehr zu sein als die Erscheinung."[23] Gesinnung behält den Erscheinungen gegenüber jenes Trotzige, Verschränkte und Feindselige, von dem der spätgeborene Erbe sich befreit. Kultur ist ihm, anders als dem deutschen George, nicht mehr etwas zu Eroberndes, sondern entkrampfte Betrachtung der Fülle und Schönheit der Zeugnisse und Erscheinungen jener jahrhundertealten Erbschaft im knappen historischen Zeitraum ihres Versinkens. Der leise aber unnachgiebige Stolz ist es, letzter, edelster Erbe und Zeuge diese Versinkens zu sein. In Assoziationen zu Bildern von van Eyck sieht Hofmannsthal unter einem dieser Bilder, einem „Bild des Lebens, reich und bewegt", gerückt freilich in eine preziöse fin - de siècle - Atmosphäre das Wort stehen: „M o r i t u r i." Unter einem anderen, das die zersprengten Reste einer versunkenen Welt zeigt, das Wort: „R e s u r r e c t u r i."[24] Der Moment der vergegenwärtigenden Betrachtung, des Loslassens distanziert die „Gesinnung", auf die George pocht. Hofmannsthal als Rezensent der Gedichte Georges – kaum aber als solcher hier spürbar – nennt dieses Zurücktreten „Takt". Takt ist die so selbstverständliche Ausstattung des Erben einer substantiellen Kultur, über deren Wesen und über deren Unterscheidendes nur in den leisesten Nuancen und ohne Missverständnis, wie der abgebrochene Dialog mit George zeigte, wohl überhaupt nicht gesprochen werden konnte.

Man sieht, dass das Moderne-Bewusstsein in den Essays bei dem jungen Hofmannsthal zunächst eher einen psychologischen und retrospektiv kulturkritischen Inhalt, weniger, wie im Naturalismus und noch bei Bahr, einen offensiv zukunftsgerichteten Aspekt hat.[25] Analytisch wird hier für Österreich der Versuch eines kritischen Resümees des ästhetischen Bewusstseins und Vermögens seiner künstlerischen Zeitgenossen, seiner Generation gemacht. Kennzeichnend dafür ist ihre Haltlosigkeit, Perspektivelosigkeit und ihre Selbstgenügsamkeit. „Wir haben kein Bewusstsein über den Augenblick hinaus, weil jede unsrer Seele nur einen Augenblick lebt [. . .]. Mein Ich von g e s t e r n geht mich so wenig an wie das Ich Napoleons oder Goethes", so notiert Hofmannstahl schon 1891.[26] Die Bemerkung charakterisiert, nicht ohne Selbstbewusstsein sicher, einen exponierten Zustand künstlerischer Rezeptivität und Produktivität, insgeheim aber spricht sie auch eine Warnung und eine Gefährdung aus. Dieser Zustand ist ein Hier und Jetzt, er kann, wenn der Künstler und seine Kunst wirken und mehr sein wollen als ephemerer Selbstausdruck, nicht dauern. Den kaum Zwanzigjährigen verlangt schon nach dem „Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte", nach dem „Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen", nach dem „Shakespearischen Weltlauf" und das Caféhaus, geographischer Ort der Versammlung jener haltlosen Geister, beginnt er zu hassen.

Bahr begründete, „organisierte“ das Junge Wien, wie nicht anders zu erwarten proklamierte er, der „Überwinder“, auch, gleichsam offiziell, sein Ende. Er landete spätestens um 1900 in den Armen des Katholizismus und bei einer Philosophie des antiurbanen Provinzialismus. In beidem sah er sich keineswegs den Impulsen der Moderne und ihrer komparatistischen Weite abtrünnig geworden. Die „Modernisten“ verteidigt er gegen katholische Amtskirche und ultramontane Frömmigkeit, und die Abwendung von der großen Stadt begründete er mit dem Hinweis auf den Roman „Les deracines“ jenes Maurice Barrès, so Bahr, durch den sich „die paar Leute in Europa, die unruhig gebeugt, das Schauspiel ihrer Seele betrachten“, „selber aus dem Schlafe reden“ hören; Barrès – einst derjenige, der „uns jenen erst verspotteten, bald berühmten égotisme gegeben und die culture du Moi, die unsere Schule für Goethe wurde.“ Der deraciné sucht jetzt, so Bahr ausdrücklich, „‚Gesinnung’“. „Er ist innegeworden, daß der Mensch eine Gewißheit braucht, ohne sie kann er sich nicht aufrecht behaupten.“[27] Gerade sein Österreichertum, sein Bemühen um eine eigene literarische Kultur Österreichs, wird ihm jetzt zur Verpflichtung, sich von der urbanen, d.h. der Wiener Definition der literarischen Produktion abzuwenden und die Literaturen der österreichischen Provinzen zu rehabilitieren. Mit dem Aufsatz „Die Entdeckung der Provinz“ führt er sich spektakulär bei dem „Neuen Wiener Tagblatt“ im Herbst 1899 ein. Er sieht ein neues „junges Österreich“ für die Literatur Forderungen erheben:

„Wie sollen wir uns nun zu ihren Forderungen verhalten, wir in der großen Stadt? Ich denke, wir werden ihnen zustimmen dürfen. Einmal, weil wir ja in der That von einer österreichischen Literatur doch so lange nicht reden können, als immer nur Wiener Gestalten gezeigt, Wiener Fragen gestellt, Wiener Stimmungen gegeben werden. Aber auch, weil es uns selbst, denke ich, gut thun wird, Rivalen auf den Fersen zu spüren; dann blicken wir vielleicht doch einmal von unserer Manier auf, die schon fast zur leeren Routine wird. Und endlich, weil es ja nicht mehr geht, dass wir uns ewig nur im alten Kreise derselben Stoffe, derselben Töne drehen. Muß man sich denn nicht wundern, was die Autoren des ‚jungen Wien’ alles liegen lassen, das doch der größten Wirkungen sicher wäre? Gibt es denn in Oesterreich wirklich nichts mehr als ewig das süße Mädel von Schnitzler, höchstens einmal in ein anderes Kostüm gesteckt, und jene reizend verruchte Welt des Theaters, von der ich nicht loskommen kann, und die paar sonderbaren Laute einer äußersten, ja sublimen, aber schon fast kaum mehr faßlichen Verfeinerung, die Hofmannsthal hat? Ist das unser ganzes Österreich?“

Am Ende heißt es: „Denn ist unser fester Glaube, dass wir den Zirkel der paar Literaten und Dilettanten verlassen und ins weite Land zum Volke gehen müssen, wenn sich der große Traum einer neuen österreichischen Kunst erfüllen soll.“[28]

Hofmannsthals Wege führten wie bekannt von der Bewusstwerdung des „Sozialen“ zur Komödie, zur Lord Chandos - Problematik und zu einem kulturphilosophischen Raisonnement über eine österreichisch-europäische Identität, die den Traditionsbrüchen und der Fragmentierung von Kulturbegriffen, von denen Hofmannsthal inhumane Konsequenten befürchtete, Maßstäbe entgegensetzen sollte.

Was später unter dem höchst bedrückenden Eindruck gesellschaftlicher Umbrüche in Österreich zu einem Panorama kulturpolitischer Ideen sich auswuchs, war allerdings schon in den frühen Jahren der österreichischen Moderne, und bei dem jungen Hofmannsthal und bei Leopold von Andrian am stärksten[29], eines von ihren prägenden Elementen, das jenseits aller gruppeninterner Konflikte stand, von denen später noch zu sprechen sein wird: die Intimität mit österreichischer, Wiener Lebensform und Kultur.

Die liebende Vertrautheit des jungen Loris damit hat Bahrs bereits erwähnte etwas parolenhafte Verkündung des genuin Ö s t e r r e i c h i s c h e n jener Moderne, die er ausrief, für den Autor selber wohl ebenso wie für seine Leser erst sinnfällig und überzeugend gemacht. In einer exemplarischen Weise kommt sie – bisher wenig beachtet – zum Ausdruck im Gedenkbuch, das die Wiener Modernen zum 70.Geburtstag Ferdinand von Saars herausgaben. An den Saar zugedachten „Widmungen" waren u.a. Altenberg, Auernheimer, Bahr, Herzl, Hofmannsthal, Salten, Schnitzler beteiligt. In der Einleitung der dreiundsiebzigjährigen Marie von Ebner-Eschenbach heißt es:

„Indessen – wenn auch! Leben wir nicht in den Tagen des ‚Über'? und dann – wer, glauben Sie, ist gekommen und hat mich eingeladen, an einer Huldigung für unseren altösterreichischen Dichter teilzunehmen? Das haben die jungen Wiener Dichter getan. Ist das nicht schön und soll es mich nicht freuen in Ihrer Seele in der meinen?"[30]

Nicht weniger als ihm galt Grillparzer, Bauernfeld, der Ebner-Eschenbach und gerade auch dem Wiener Volkstheater Raimunds und Nestroys die innige Verehrung der jungen modernen Schriftsteller. Noch der ins Exil getriebene Beer-Hofmann etwa hat im „Herbstmorgen in Österreich" ein liebendes Bekenntnis zu dieser kulturellen Tradition abgelegt. Diese Bindungen, freilich, wie in der eingangs angeführten Erklärung Hofmannsthals und Andrians deutlich wurde, unter Vorzeichen eines Finales und eines „Zum letzten Mal", irritierten und irritieren noch immer ein künstlerisches Avantgardebewusstsein, das sich in seiner Traditionskritik auswies.[31] Jacques Le Rider schreibt dazu:

„The Viennese ‚moderns', products of a recent and still incomplete modernisation, are distinguished by the fact that they were less aggressive than those of other world capitals, and more respectful of the ‚ancients'. (. . .) Hofmannsthal and his group defined themselves as heirs to a grand tradition no less than as innovators. Viennese modernism was not a triumphant movement. It never threw off a strong sense of loss, a feeling that the world was falling apart and that something should be done about it."[32]

Es scheint, als ob für die jungösterreichischen Modernen dieser besondere T r a d i t i o n s b e z u g zunächst aus zwei Gründen naheliegend war: zum einen, weil die altvorderen Autoren, auf die sie etwas hielten (v.a. also Grillparzer, Bauernfeld, Saar und Ebner-Eschenbach) selber nicht integraler Teil einer selbstbewussten liberalen Kultur in Österreich waren, sondern eher deren periphere, oft missmutige Kommentatoren (vgl. den Abschnitt 2.2.1.); zum anderen, weil, anders als in Deutschland, in der sozialistischen Arbeiterbewegung in Österreich noch keine tragfähige, hoffnungsgebende Idee den Kulturschaffenden zur Verfügung stand, die den „Weltuntergang" der Monarchie überstrahlte.[33] Für die ästhetizistische Komponente dieser Modernität hat Carl Schorske deren eigentümlichen, zwischen Traditionalismus und Kritik, Eskapismus und hellsichtiger Selbstanalyse schillernder Charakter zugespitzt und erklärungsbedürftig so zusammengefasst: „Der Ästhetizismus, der anderswo in Europa die Form des Protestes gegen die bürgerliche Zivilisation annahm, [ist] in Österreich deren Ausdruck" geworden. Der österreichische Traditionalismus der modernen Ästheten im Wiener fin de Siècle scheint aber im Judentum der Mehrzahl ihrer Protagonisten eine weitere, dritte Begründung zu finden. Durch ihre liberalen Väter waren sie in einer fundierten und nachhaltigen Weise eingeweiht in die Kultur- und Naturlandschaft des Österreicher- und Wienertums (vgl. dazu 2.2.1.). Dazu gehörte selbstverständlich auch die Kulturgeschichte der Wiener Stadtlandschaft. Dirk Niefanger hat zuletzt auf die Bedeutung dieser Wiener Topographie als „ein komplexes Zeichensystem" in den

literarischen Texten des Jungen Wien hingewiesen, auf die „spezifisch konnotierten Örtlichkeiten“ vor allem im Verhältnis der bürgerlich- aristokratischen, kulturstolzen Viertel der Inneren Stadt und den entlegenen, rauen Vorstädten.[34] Jene waren wenn nicht die reale Lebenswelt so doch die Imaginations- und Projektionswelt der modernen Literaten, exemplarisch in L. v. Andrians „Garten der Erkenntnis“. Dazu bildete die Welt und das Personal der proletarischen Vorstädte einen Gegenpol von lockend antithetischer Ferne. Auch dieses bipolare ästhetische Reizsyndrom, so ist Niefanger zu ergänzen, hat im Wiener Kulturbewusstsein seine Tradition, wie es sich in dem überlieferten Satz manifestiert, hinter Metternichs Sommerhaus am Rennweg beginne Asien. Aus der bildungskonservativ degoutierten Fremdheit und Rauheit aber entwickelt das raffinierte ästhetische Sensorium der modernen Literaten einen Reiz, ein Studienobjekt: das kulturferne Fremde und im Kontakt mit ihm sogleich sich selber zu studieren. Schnitzlers „süßes Mädel“ ist dafür die literarische Prototypisierung, die durchaus freilich von vielerlei realen Erlebnissen (nicht nur ihres Erfinders) „fundiert“ war. Bestätigt wird diese Faszination ästhetizistischer Kultiviertheit von dem Kulturfernen und Vulgären durch die autobiographisch vielfach dokumentierte Neigung der wohlerzogenen Knaben aus der Generation und dem Milieu der Jungwiener Ästheten zu unerwünschtem Umgang mit den raueren und ungebildeteren Altersgenossen. Erlebnisse dieser Art, die die Wertmaßstäbe der Elternhäuser tabuierten, dienten nicht einfach nur dem Genuss, sondern sie werden zu einer sich erprobenden, selbstreflexiven Haltung. In der individuellen Lebensgestaltung war dies, unter Missachtung aller eigener Gesundheitsgefährdungen der noch fast Jugendlichen oder Halberwachsenen, ein oft zynisches Abenteuertum im Verkehr mit Prostituierten und der Welt der Nachtcafés, die von „bürgerliche(m) Egoismus und Hochmut“ frei waren, so Robert Braun, Bruder von Felix Braun, in seinen Erinnerungen.[35] Gegenbilder der prekären Sattheit und Selbstgewissheit der liberalen Bourgeois-Väter. Das Gefühl des Niedergangs delegitimierte die überlieferten Verhaltensnormen. Es war „so übermächtig“, schreibt der bedeutende Pianist Artur Schnabel, der, jüdischer Herkunft, aus Polen stammend, in den 90er Jahren in Wien studierte, „daß auch die hervorragensten Köpfe an der Aufrichtigkeit ihrer eigenen Motive und der Gültigkeit der Werte, an die sie glaubten, zu zweifeln begannen.“[36]

Was den liberalen Vätern im Hinblick auf ihren Bildungsfundus freilich Ergänzung ihrer ökonomischen und gesellschaftlichen Emanzipation war und private Kontemplation, das wird bei ihren Söhnen angesichts des Fiaskos liberaler Politik zum Manifest ästhetischer Introspektion, zu einer Implosion gleichsam der gespeicherten Kräfte einer prävalenten ästhetischen Erziehung. Was bei den liberalen jüdischen Vätern liebevolle Pflege österreichischer Kulturgüter war, wird bei den Söhnen zu einer geisterhaft ästhetizistischen imagerie des Versinkenden und imposanter Ruinen. Den märchenprinzlichen Nachkommen (und Interpreten) dieser erschauernd gewaltigen Landschaft einer vergangenen Kulturblüte verleiht dies einen einzigartigen esoterischen Nimbus gegenüber allen gleichzeitigen sich programmatisch begründenden modernen Künstlerbewegungen. Darum ist ihr sonderbarer Antiliberalismus, im Sinne Schorskes, soviel Ausdruck bürgerlicher Zivilisation – etwa in ihrer Protektion im Feuilleton der liberalen Großpresse – wie die provokative Pose ihr gegenüber, resignierender Abgesang auf ihre Ideale. In einer Notiz aus dem Jahre 1893/94 heißt es bei Hofmannsthal im Anschluss an ein Apercu zu Newton: „. . . so gehen wir umher in dieser Stadt, die Kronenwächter des versunkenen Reichs, letzte Wissende, letzte Träger eines adeligen Bluts.“[37] Die einfühlsame Solidarität mit der kulturellen Tradition Österreichs, deren gesellschaftliche und politische Grundlagen unaufhaltsam zum Untergang bestimmt zu sein schienen, war allerdings, wie schon bei Bahr deutlich wurde, mit durchaus

beträchtlichem ästhetischen Selbstbewusstsein auch beim jungen Hofmannsthal der Berliner Moderne, ja dem deutschen Kulturbewusstsein überhaupt opponiert. Berlin nennt Hofmannsthal in seiner Besprechung von Bahrs „Die Mutter“ „die Parvenügroßstadt“ mit ihrer „teure(n), schreiende(n) Tapeziereleganz.“ Deren Moderne wird der Wiener Moderne zum Modell eines maßstablos zweckrationalen, selbstbegründenden, tendenziell willkürlichen Fortschritts, der die Ära der Modeschauen einläutet. Selbstbewusstsein und Authentizität bezieht diese Wiener Moderne offenbar auch aus ihrer antimodernen Reserve gegenüber kategorischen Prinzipien der Novität und Originalität. Ihre kritische Reaktion ist freilich nur eine defensive, wenn sie etwa das Preziöse, Seltene der „Tapeziereleganz“ entgegenzustellen versucht. Es ist nur ein starres Verharren, solange sie die darin enthaltenen ästhetischen Innovationschancen nicht ergreift. Dieser Dispens von aller Zweckrationalität ist innerhalb des Panoramas der literarischen Moderne um 1900 in Europa zweifellos als das spezifisch kritische Gegengewicht des Wiener Beitrags zu ihr zu betrachten. Theodor Adorno[38] hat wohl erstmals darauf hingewiesen, wie sehr diese Haltung ihre soziale Basis in der Weiterexistenz vormoderner, vordemokratischer Strukturen im alten Österreich (vgl. dazu 2.2.1.) fand.

Darin vor allem scheint der Jungwiener Schriftstellerkreis gegenüber allen differenzierenden Betrachtungen, die an ihrem G r u p p e n c h a r a k t e r auch begründete Zweifel entstehen lassen, doch für einen freilich sehr begrenzten Zeitraum (etwa von 1890 bis 1900) als ein Bündnis kongruenter ästhetischer Bestrebungen identifizierbar: in der erwähnten Kontraposition zu dem konsequenten Naturalismus der Berliner Herkunft, dessen Dogmatik allerdings in dieser Kontroverse auch etwas präpariert und überpointiert erscheint. Eine „Los - von - Berlin“ - Bewegung nennt sie Rudolph Lothar 1901 in einem Aufsatz in der „Wage“ rückblickend.[39] Bahrs „Überwindung des Naturalismus“ (1891) setzt Salten schon in seinen frühen Aufsätzen in der „Allgemeinen Kunst-Chronik“ und in der WAZ fort und schließt sie gleichsam mit dem zweiteiligen Aufsatz über die Milieu-Theorie („Milieu und kein Ende“) ab. Über Saltens Beitrag zu dieser Kontroverse und zu seinem Gruppen - Bewusstsein wird im Abschnitt 5.1. noch zu sprechen sein. Hofmannsthal, das scheinbar scheue literarische Wunderkind, stand bei diesen Gruppen-Initiativen keineswegs abseits. Salten hat in seinen aufschlussreichen Erinnerungen Hofmannsthal als einen literaturpolitisch denkenden Strategen dargestellt; neben Bahr der wichtigste einer sich formierenden Gruppe junger Künstler. „Hofmannsthal besprach planmäßig wie ein Stratege die Notwendigkeit, alle großen Zeitungen zu erobern und die alten Herren, die Gegner der jungen Literatur, überall von den ersten Plätzen in den führenden Blättern zu verdrängen. Ein Plan“, so ergänzt Salten, „der nun allerdings niemals zur Ausführung gelangt ist, dessen Absichten sich vielmehr auf dem Wege natürlicher Entwicklung von selbst erfüllten.“[40] Schon 1894, so konstatiert Salten, habe „der Barricadenbau in der Literatur [. . .] aufgehört.“ Eine „Freie Bühne“ werde nicht mehr benötigt.[41] Dies galt zwar nur begrenzt für die Wiener Modernen, wohl aber für ihre Vorbilder, für Ibsen, Hauptmann, Strindberg.

In einem zweiten Punkt scheint der Gruppencharakter dieses Kreises von Literaten sich darin zu manifestieren, dass er wie gesagt sich als Widerspruch zur Kunstpflege der Elterngeneration formierte. Kunst und Literatur war für die Elterngeneration der Jungwiener Literaten ein Medium der Selbstreflexion in einer separierten Sphäre der Privatheit. In vielen bürgerlich jüdischen Elternhäusern war sie mehr noch: ein entscheidendes Medium der Bestätigung eines neuen kulturellen Selbstverständnisses, Bestätigung der Emanzipation als Mensch und als Jude. Die kulturbeflissene Atmosphäre dieser Elternhäuser ermöglichte (vgl. dazu den Abschnitt

2.2.1.) eine Identitätsbildung, bei der der institutionalisierte Freiraum ästhetischer Erfahrung eine wesentliche Rolle spielte.

In einem dritten Aspekt scheint die gruppenhafte Kohärenz des Kreises sich in dem stets wieder eigentümlich betonten Unwillen sich zu äußern unter ihnen zwischen dem Menschen und dem Dichter zu unterscheiden. Dies beschwor reaktiv wohl immer wieder Irritationen und „unsachliche" Konflikte herauf, auch die zitierten Bekundungen, der Kreis zeichne sich dadurch aus, dass seine Mitglieder einem eben noch am erträglichsten wären. Hofmannsthal vor allem lagen diese Diskretionen und Untrennbarkeiten am Herzen. Unter zahlreichen Zeugnissen dafür hier eine briefliche Bemerkung an Salten vom 6.9.1907:

„Sie müssen es nicht mißverstehen, daß ich so in meiner Anteilnahme, immer herzlicher und steter Anteilnahme, immer wieder von dem Menschen auf den Dichter überzuspringen scheine. Aber mir ist eben an dem Menschen, den ich lieb habe, der Dichter das Persönlichste, das Eigentliche, und ich vermag hier nicht zu trennen – aber ich scheine mir ja durch die gleiche Haltung einen so alten, so guten freund wie Richard entfremdet zu haben. Was uns beide betrifft, so ist mir manchmal, als hätte ich Sie jetzt lieber als je in all den früheren Jahren und als stünde es von Ihnen zu mir vielleicht umgekehrt.

Von Herzen Ihr Hofmannsthal"[42]

Dass die künstlerische Wertschätzung die menschliche so untrennbar einschließt, erscheint als Besiegelung eines Bündnisses, ja als so etwas wie einer Schicksalsgemeinschaft, die sich eben auf mehr als auf künstlerische Äußerung gründete. Deren ebenso hocherfahrender wie fragiler Anspruch bedurfte der Verständigung, Stützung und Bestätigung, deren zugleich endzeitliche und utopische Verweise bedurften einer gleichsam modellhaften Repräsentanz in einer Verknüpfung des Künstlerischen und Menschlichen. Hofmannsthals Bemerkung hält freilich die Distanz zu dem heiklen und „gewöhnlich" Menschlichen fest: „der Dichter ist das Persönlichste."

Auch Opposition verlangt strategischen Zusammenschluss. Sie gründet hier auf dem Reichtum ästhetischer Erfahrung. Er wurde für die Söhne dieser Elternhäuser umso wichtiger und bedeutsamer, je mehr die gesellschaftliche Realität die Ideale der Väter in Frage stellte und insgesamt unwirklicher, intoleranter und dem Zusammenbruch in der tradierten Form preisgegeben schien.[43] Dies motivierte keineswegs irgendein politisches Interesse oder Engagement, P o l i t i k i s t e i n e „m i s s t ö n i g e M e l o d i e" [Hervorhebung vom Verf.], der Staat, so Schnitzler in „Jugend in Wien", sei eine „völlig gleichgültige administrative Angelegenheit."[44] Hofmannsthal schreibt über seine Schulzeit:

„Der ‚Staat' als solcher konnte nicht groß interessieren, denn man hatte niemals eine Anschauung von ihm gewonnen. Die Gesellschaft erschien als ein Komplex ungleichartiger Partikular-Interessen, der sich um irgendeinen hypothetischen Mittelpunkt gestaltet hatte, als dessen Symbol man die Person des Kaisers annahm."[45]

Ein höchst erstaunliches Phänomen beispielsweise bleibt, dass sich von den z.T. tumultuarischen Auseinandersetzungen auf der Straße etwa anlässlich der Lueger - Wahlkämpfe in den frühen 90er Jahren oder den für Lueger sehr erfolgreichen Gemeinderatswahlen von Mai bis November 1895 in den bisher veröffentlichten Briefwechseln der Jungwiener Freunde sich kaum eine Spur findet. Eine ähnlich standhafte Politikresistenz findet sich in der bekannten lyrischen Reaktion Hofmannsthals – damals 16 Jahre alt – auf die recht gesitteten Arbeiterdemonstrationen zum 1.Mai in Wien:

„Wien I. Mai 1890, Prater gegen 5 Uhr nachmitt.
Tobt der Pöbel in den Gassen, ei, mein Kind, so lass ihn schrei'n.
Denn sein Lieben und sein Hassen ist verächtlich und gemein!
Während sie uns Zeit noch lassen, wollen wir uns Schönerm weih'n.
Will die kalte Angst dich fassen, spül sie fort in heissem Wein!
Lass den Pöbel in den Gassen: Phrasen, Taumel, Lügen, Schein.
Sie verschwinden, sie verblassen – Schöne Wahrheit l e b t allein."[46]

Mitteilenswert erschienen in den Briefwechseln zumeist nur die Probleme der künstlerischen Arbeit und das psychologische Raffinement der Wahrnehmung und Reflexion der individuellen Komplexität.

„Politisch in einer Sackgasse", so beschreibt Jacques Le Rider die Situation der Wiener Intellektuellen um 1900.[47] Wagnerkult – oft großdeutsch politisiert –, Ästhetizismus – der von Wagner viel lernte, aber, darüber mehr im nächsten Abschnitt, jüdisch infiltriert erschien –, und Zionismus sind Resultate dieses Zustandes („Ersatzstrategien", so Le Rider). „Culture", so Steven Beller mit Bezug auf den Widerspruch von intellektueller Innovation und politischem Desinteresse, „became the ground for the ethical pursuit of the individual, divorced from society."[48] Kunst wird jetzt als Absolutum institutionalisiert. Derart offenbart sie sich in der so eigenartig implosiven Revolte der Jungwiener Moderne nicht allein nur in Werkformen, sondern die persönliche Gestaltung des Lebens steht, wie eingangs erwähnt, unter ihrem Aspekt. In einer der frühesten Erzählungen Schnitzlers „Er wartet auf den vazierenden Gott" (Erstdruck 1886) rückt das künstlerische Genie, dem die „letzte Inspiration", das „Werk" fehlt, in den Mittelpunkt der Betrachtung. Angst, Misstrauen verhindern die Entäußerung des Genies in fassbaren Gebilden, an die Stelle tritt das „Sich - mischen" in den Verkehr mit Menschen, Geselligkeit. Der T o t a l i t ä t s a n s p r u c h v o n K u n s t ist in Werken nicht mehr zu befriedigen, die im fin de siècle untergehende Welt erwies den Wiener Ästheten das Unzureichende dieser Kunstpraxis. Sie findet jetzt utopischen Ausdruck in inszenierter Erfahrung und ihrer Reflexion in exklusiver Geselligkeit, in Verweisen, Aphorismen. Man will Zuschauer sein und physisch unmittelbar Miterlebender und Wissender zugleich („im Bewußtsein ihrer himmlischen Würde", so Schnitzler). Bewusst und unbewusst zugleich, berührt und unberührt. Gelegentlich wird diese Konfusion des Kunstbewusstseins zum Gegenstand der Selbstbetrachtung, wie beispielsweise in den schönen Erinnerungen Hofmannsthals an Raoul Richter[49], in einer melancholisch-kritischen Haltung, gelegentlich auch wie eingangs erwähnt in einer fast zynischen Ausprägung da, wo die frivole Thematik und die Psychologie mancher literarischen Stoffe schon im voraus (oder danach) real durchlebt, gelegentlich geradezu inszeniert und im Gespräch subtil analysiert wurden.[50] Über eines der harmloseren Beispiele für dieses Phänomen berichtet Beer-Hofmann Walter H. Perl in einem Gespräch 1932. Die wichtigsten Figuren von Hofmannsthals „Der Tor und der Tod" seien, so Beer-Hofmann „für den Eingeweihten an ihren besonderen Besitztümern symbolisch und wirklich zu erkennen." Baldassare weise auf Schnitzler hin, Galeotto auf ihn, Beer-Hofmann, Ferrante auf Salten (Ferrante besitzt einen „semmelblonden Hund"), Andrea auf den Autor selber.[51] Dessen Verdruss über Schnitzlers „Der Weg ins Freie" (mehr dazu in 3.3.) war nicht zuletzt darin begründet, dass er in dessen Hauptfigur Georg von Wergenthin seinen Freund Clemens von Franckenstein porträtiert sah. Eines der weniger harmloseren Beispiele für diese Ergänzung von realem Leben und individueller Kunstproduktion sind die sinnfälligen Entsprechungen, die sich zwischen den erzählten Ereignissen in Beer-Hofmanns Novelle „Das Kind" und, einige Zeit später, den sehr

realen Ereignissen in Saltens Leben um ein ungewolltes uneheliches Kind, auf dem Lande „untergebracht“ und früh verstorben, ergeben. Saltens und Schnitzlers Austausch („Ihr gemeinen feigen Hunde“) über ihre Erfahrungen in den Affären mit Adele Sandrock, in denen sie sich ablösten, ist für diesen Aspekt eines der skandalösesten Beispiele. Freilich, auch diese Vertautheit im Persönlichen und hier auch im schriftstellerisch Professionellen verlor nicht seine beobachtende, reflexive Distanz. Salten, so Schnitzler, habe Adele das Geständnis ihrer Untreue diktiert. „Für ein Geständnis“, so Schnitzler weiter im Tagebuch vom 13.2.1895, sei er, Salten, „noch immer ausreichend verlogen.“ Beer-Hofmann fand Saltens Haltung in „der Sache“ Adele Sandrock Schnitzler gegenüber „gemein“. Schnitzler war weniger entrüstet, er war scheinbar darüber schon bei einer Novelle.

„Hatten wir damals ein Ziel?“, resümiert Friedrich Engel-Janosi ironisch die Epoche, „hatten wir überhaupt Probleme? Es war wahrlich die Zeit Arthur Schnitzlers.“[52]

Zudem wird an den anrüchigen Verhältnissen mit der Schauspielerin allerdings auch deutlich, wie sehr die Gruppe als Gruppe von außen wahrgenommen wurde. Hugo Thimig notiert in sein Tagebuch, „dass die Clique: Bahr, Schnitzler, Salten in ihn drängen, Adele Sandrock wieder zu engagieren.“[53] Auch dem Opfer der Affäre, so scheint es, nahm man nichts übel.

Gerade dafür, für die exklusive Institutionalisierung von Kunst im Denken dieses Kreises junger Literaten, für ihre eigensinnige Insistenz auf dem Status des Spätgeborenen und „Letzten“ und demzufolge ihrer gesellschaftlichen Marginalität und Exterritorialität blieb der Rückhalt in der Gruppe etwas Wesentliches – und zugleich etwas stets wieder in Frage zu stellendes. Nicht zuletzt auch für den Austausch von Extravaganzen, Prätentionen und Selbstzweifeln, die sich in Schreibhemmungen und unablässig in einer Reihe körperlicher Indispositionen und Hypochondrien zu manifestieren schienen.[54] Vor allem in seiner Formationszeit unterstützte man sich gegenseitig bei Verlagen, Zeitschriftenredaktionen und durch Lesungen. Beer-Hofmann etwa wäre ohne die geradezu fordernde Unterstützung des Kreises überhaupt kaum Schriftsteller geworden. Im Gespräch fand man sich, die ambitionierte und zugleich prekäre künstlerische und gesellschaftliche Position reflektierend, in einer sonderbaren, zugleich von intimer Vertrautheit und „nervöser“ Distanz geprägten Atmosphäre zusammen. Das Bedürfnis nach Geselligkeit, Aussprache und Diskussion über entstehende Arbeiten wird stets kontrapunktiert von Äußerungen idiosynkratischer Distanz, auch in den persönlichen Verhaltensformen, von ironischer Abwehr jeder Gruppenetikettierung. (In der Erinnerung aus dem Abstand von zwei oder drei Jahrzehnten war davon natürlich kaum noch die Rede). Bekannt ist Schnitzlers Rede von dem „dummen Jung - Wien - Geplausch“, sein Ärger über Loris` Intoleranz, Richards Maniriertheit, Saltens Unverlässlichkeit („Unmöglichkeit völliger Intimität“) oder Beer-Hofmanns Diktum, dass von Freundschaft untereinander eigentlich nicht die Rede sein könne, nur davon, dass man einander nicht „nervös“ mache. Eine komplexe Innerlichkeit als Resultat eines Sozialisationsprozesses, der sich illusionshaft gesellschaftliche Erfahrung und Auseinandersetzung ersparte und der ästhetischen Erfahrung dafür ein so großes Vorrecht einräumte, scheint wesentlich verantwortlich für dieses Verhältnis von Befangenheit, Irritierbarkeit, aber auch Aufeinanderangewiesensein der Jungwiener „Freunde“ untereinander.[55] Exemplarisch deutlich und signifikant wird diese Gruppenstruktur der modernen Literaten in Wien um 1900 in dem Bedürfnis fast aller ihrer Mitglieder in Lesepremieren die eigene Produktion dem unbefangen kritischen urteil der Freunde auszusetzen; was freilich nach deren Veröffentlichung keineswegs eine Verpflichtung zur Protektion bei den journalistisch tätigen Mitgliedern des Kreises einschloss. Die Eintracht schlug hier schnell um in Gereiztheit, Unterstellung und bittere Polemik, wenn etwa Salten oder Bahr ihr kritisches Urteil in der Tagespresse

veröffentlichten. Im Verhältnis Schnitzlers zu Bahr, Hofmannsthal und v.a. zu Salten – die umfangreichen Tagebücher Schnitzlers geben darüber die unverhüllteste Auskunft – spiegelt sich diese Komplizierung des persönlichen Kontaktes und der persönlichen Einschätzung beispielhaft. Schnitzler nennt sie „Freundseligkeiten." Lebenslang blieb man beim „Sie", und keine der persönlichen Beziehungen zueinander, sieht man von der vielleicht zwischen Schnitzler und Beer-Hofmann ab, blieb ohne bisweilen auch schwerwiegende und nachhaltige Irritationen. „Etwas Halbwahres" sei es, schrieb Hofmannsthal am 21.August 1896 aus Altaussee an Schnitzler, was in dem geselligen Kontakt „beunruhigend herumwimmelt."[56] Dieses Halbwahre, Vorläufige und Hypothetische bestimmte insgeheim wohl auch die Auffassung von Kunst, unter deren Zeichen – das „Junge Wien" – sich Hofmannsthal und seine Freunde um 1890 zusammenfanden. Ein Quantum Misstrauen und Skepsis gegenüber den eigenen Proklamationen, die die Gesinnung und die Lebensleistung der Väter so schroff herausforderte, blieb vielfach unüberhörbar. Auch davon waren die Befangenheiten des persönlichen Umgangs miteinander genährt.

„Leben Sie recht wohl", schreibt Salten in einem frühen Brief (12.9.1891) an Schnitzler, „und berauschen Sie sich immerhin an der Lüge, die nach Wahrheit duftet, auch ich suche und ersehne diesen Duft; es ist ja unser Beider Schicksal, die wir nach der Wahrheit lechzen, dass wir uns am Duft der Lüge betäuben, und daher auch unser Hass gegen die Nüchternen."[57]

Dass auch in diesem Halbwahren, in der „Lüge" ein Element moderner Inspiration der Literatur lag, stellten die frühen Werke von Schnitzler und Hofmannsthal unter Beweis. In dem Prolog zu „Anatol" heißt es:

„Also spielen wir Theater
Spielen unsre eigenen Stücke,
Frühgereift und zart und traurig,
Die Komödie unsrer Seele . . .
Agonieen, Episoden . . ."

Dass die Einsicht des ratlos Vereinzelten in dieses „Halbwahre", in die „Komödie unsrer Seele" zugleich den Ansatz eines tiefenanalytischen Durchblicks auf bisher Ungeahntes motivieren konnte, lässt Schnitzler am Ende des „Paracelsus" ironisch verkünden:

„Es fließen ineinander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns;
Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug."

2.2.2.2. Jüdische Implikationen.

Als eine Metapher der Auflösung, wie eingangs dargestellt, musste das Wiener fin de siècle, neben den alten adeligen Machteliten, vor allem dem jüdischen Bürgertum erscheinen. Die „Grundhaltung vieler Wiener Juden [war eine] melancholische“, eine „Untergangsstimmung“, schreibt der Zeitgenosse und selbstbewusste Prager Jude Hans Kohn.[58]

Es ist in ideologischer Hinsicht also keineswegs ein so selbstbewusster Traditionalismus, der das retrospektive Interesse der Wiener literarischen Moderne um 1900, für die hier der Kreis des Jungen Wien steht, lenkt. Es ist vielmehr, wie vor allem Hofmannsthal betont, das melancholische Bewusstsein einer Spätzeit, es steht unter dem Zeichen der Krise, des Misslingens. Nicht nur die Monarchie aber erwies sich damals für alle erkennbar als nicht mehr handlungs- und zukunftsfähig, sondern um 1890, so wurde im vorigen Abschnitt gezeigt, war durchaus kein Zweifel mehr daran, dass der Liberalismus, der ein, zwei Jahrzehnte zumindest durch die Stimulation von Wirtschaftskraft und durch einen freilich mehr proklamierten als verwirklichten Reformeifer zukunftsfrohe Hoffnungen stiftete, am Ende war. Die sozioökonomische Basis der Jungwiener Moderne sowohl der familiären Herkunft der meisten ihrer Produzenten wie ihrem gesellschaftlichen Resonanzraum nach ist dieses im vorigen Abschnitt beschriebene durch Besitz und Bildung ausgezeichnete liberale Bürgertum, in vielen Fällen jüdischer Abstammung und durchaus, schon seit 1848, mehr an Kaiserhaus und Aristokratie orientiert. Friedrich Heer sprach 1957 schon von der neueren Dichtung Österreichs um 1900 als von einer „Heilkunst“, von ihrem „therapeutischen Grundbezug.“[59] Carl E. Schorske hat diese Bezüge seit den 60er Jahren in einer Reihe von Aufsätzen,[60] die lange Zeit eine weithin akzeptiertes sozialhistorisches Deutungsmuster der modernen Kultur im Wiener fin des siècle entwarfen, auch für die Jungwiener Moderne dargestellt. Er schreibt über die besondere Situation des Wiener liberalen Bürgertums gegen 1900:

„Hatten die Wiener Bürger anfänglich den Tempel der Kunst gepflegt als Ersatz für die verweigerte Aufnahme in den Adel, so fanden sie schließlich in ihm Zuflucht und Freistatt vor der unfreundlichen Welt einer zunehmend bedrohlichen politischen Wirklichkeit [. . .] Das Leben der Kunst wurde ein Surrogat des Handelns. Und je mehr sich das politische Handeln als vergeblich erwies, desto stärker wurde die Kunst zu einer Religion, der Quelle des Sinns und der Nahrung der Seele.“[61]

Diese „bürgerliche Gefühlskultur“ als Resultat des Niedergangs des Liberalismus, so Schorske, (und des Vertrauensverlustes in die Überlebensfähigkeit der Monarchie, so M. Pollak)[62] bildete die psychologische und intellektuelle Bedingung für die ästhetizistisch orientierten modernen Künstler im Wien der Jahrhundertwende. Sie „verfeinerte ihre Sensibilität und erzeugte ihre Probleme“ (Schorske).

Schorskes Analysen haben nachhaltige Wirkungen und Impulse in der Erforschung der Wiener Kulturgeschichte bis zur letzten Jahrhundertwende ausgelöst und es ist nach wie vor kein Zweifel an deren erhellenden Ergebnissen im Rahmen seines universalen Erklärungsansatzes für die Verfallsgeschichte des liberalen Bürgertums in Österreich innerhalb dieses Zeitraums. Der Ästhetizismus bildet, Schorskes Analysen zufolge, Anfang der 90er Jahre also eine erste Form der Selbststabilisierung junger Künstler gegenüber dem Desaster der liberalen Wertewelt der Vätergeneration. Schorskes Interpretationen haben freilich gerade in den zurückliegenden zehn Jahren Ergänzungen, Differenzierungen, auch Widerspruch erfahren. Widersprüche gegen Schorskes Thesen kamen aber vor allem aus einem Forschungsbereich, der, es ist

eingangs und im Abschnitt 2.2.1. bereits darauf hingewiesen worden, gerade in den letzten Jahren eine auffallend große Zahl von Publikationen vor allem aus dem angelsächsischen Sprachbereich hat entstehen lassen, aus der sozial- und kulturgeschichtlichen Erforschung nämlich des österreichischen Judentums in dieser Periode. Insbesondere Steven Beller (1989; dt. 1993 und 1996) hat gegen die Thesen Schorskes eine explizite Kontroverse eröffnet. Er konfrontiert Schorske vor allem mit der eingangs zitierten Tatsache, die dieser in seinem Erklärungsmodell zwar nicht ignorierte, aber doch eher als ein von der bürgerlichen Dekadenz abgeleitetes Phänomen sah, die enorme Hegemonie nämlich von Juden in der modernen Kunst in Wien um 1900. Beller betrachtet es in der Auseinandersetzung mit Schorske als eine höchst erklärungsbedürftige Erscheinung, „daß die Juden trotz aller Assimilation oder vielmehr gerade deshalb das kulturelle Leben Wiens beherrschten und es als j ü d i s c h e s [Hervorhebung von mir. M. D.] Bürgertum beeinflußten." Beiträge von Nichtjuden zur künstlerischen Moderne um die Jahrhundertwende in Wien spielten offenbar nur „eine zweitrangige Rolle."[63] „Vienna 1900 – A Jewish Experience?" So Bellers Frage in der Überschrift in dem Originaltext 1989. Seine Antwort lautet: an „almost monopolized Jewish experience." „Viennese modern culture would be largely Jewish, for the culture élite tended to be made up of Jews among other Jews" (1989, S.69). Dass „Wien um 1900" als kulturgeschichtlicher Begriffskomplex eine jüdische Stadt war, formuliert Beller als sowohl quantitativ wie qualitativ geltende These. Quantitativ in der Vielzahl ihrer jüdischen Akteure fraglos erwiesen, ist für ihn die qualitative Bestimmung des Phänomens in einer recht verstandenen Definition des „Jüdischen" in Folgendem erkennbar:

„Was ‚jüdisch' in ‚Wien um 1900' war, war nicht etwas Statisches und in sich Geschlossenes, sondern das Resultat eines sehr dynamischen und auch differenzierenden Prozesses, der im Stetl oder der Judengasse irgendeines böhmischen Dorfes begonnen haben mag, der aber durch die Prozesse der Säkularisation, der Emanzipation und der Assimilierung – oder, vielleicht besser gesagt, der Integration – in die nicht-jüdische Umwelt sehr viel zum Charakter der Wiener Moderne beigetragen hat." (1996, S.277)

Was die jüdische Tradition betrifft, waren es vor allem zwei Elemente, die kennzeichnend nach den Zuwanderungsbewegungen ab 1860 einen Kontrast bildeten zu den erwähnten ästhetischen und vormodernen Überlieferungen aus dem Barock, die die österreichische Gesellschaft bis dahin dominierten: die jüdische Tradition des Lernens und das ethische Prinzip im Leben und Denken der Juden. Die Haskalah hatte diese Impulse freilich erst für eine gesamtgesellschaftliche Wirksamkeit aktiviert. Der Kontrast der Entfremdung wurde schärfer noch durch den Zusammenbruch des judenfreundlichen Liberalismus und die Wirksamkeit Luegers. Beller leugnet nicht gewisse Varietäten in den Schlussfolgerungen aus diesem Dilemma, trifft aber doch eine zumindest die künstlerischen und intellektuellen Reaktionen von Juden seiner Ansicht nach kennzeichnende Feststellung:

„In vielen Fällen aber hat sich diese besondere jüdische Situation zusammen mit der noch geltenden jüdischen Betonung auf das Geistesleben und auf die ethische Seite des Lebens und des Denkens ausgewirkt und dazu beigetragen, daß man noch eine ‚Aufklärung' gleichsam zu entwickeln trachtete. Man versuchte auf verschiedenen Wegen, die Werte, die man von der jüdischen Tradition und auch von der deutsch-liberalen emanzipatorischen Kultur ererbt hatte, zu retten und wiederzubeleben. Man versuchte auch, die Gesellschaft, die nicht so geworden war, wie man gehofft hatte, noch einmal zu analysieren, noch einmal zu verstehen, wenn auch oft sehr

kritisch. Vielleicht am bedeutensten war, daß man diesen beiden Zielen durch Introspektion – den Blick nach innen – zu folgen versucht hat, indem man in der Welt des Geistes, der inneren Welt der Seele und der Kunst ethische Maßstäbe der Wahrheit setzte – auch, oder besonders, Wahrheit gegen sich selbst. Das wichtigste Resultat dieser angeblich ‚ästhetizistischen' Moderne war daher eine sehr starke ethische Betonung auf der Pflicht der Künstler und ihrer Kunst, wahr zu sein. Und das hat viel zu tun mit dem jüdischen Hintergrund, den ich oben skizziert habe. Meines Erachtens ist es die von der vorhergegangenen jüdischen Überlieferung bestimmte Erfahrung der mitteleuropäischen Juden mit der Emanzipation und Integration und die jüdische Reaktion auf das Scheitern derselben in Wien um 1900, woraus der Kern der Wiener Moderne entstanden ist. Darum ist ‚Wien um 1900' doch eine jüdische Stadt gewesen, auch vom geistigen Inhalt her." (1996, S.278 f.)

Bellers These soll hier noch nicht diskutiert werden, sie lässt aber sicher in einzelnen Punkten, etwa den häufig enthusiastischen Austriazismus (vgl. 2.2.1.) gerade auch vieler für die Moderne prominenter jüdischer Namen, unberücksichtigt. Es geht hier zunächst um die Darstellung aktueller wissenschaftlicher Positionen, die die „jüdische Komponente" im Wiener fin de siècle nachzuweisen und zu erklären versuchen.

Bellers Folgerungen aus umfassenden archivalischen Recherchen (vor allem über Bildungslaufbahnen von Juden) stehen nicht alleine. Leon Botsteins ideologiekritische Untersuchungen über „Judentum und Modernität" in Wien um 1900 münden in die gleiche, wenn auch generalisierende Konsequenz: „Man kann die Wiener Moderne in Literatur, Philosophie, Musik und Wissenschaft als einen jüdischen Fall verstehen." Sie verdanke sich, so jedenfalls die Polemik, die auf die Produzenten nicht folgenlos bleiben konnte, „‚giftigem jüdischen Einfluß.'"[64]

Beschäftigt hat das Phänomen die Forschung schon länger. Peter Pulzer, Autor einer der klassischen sozialgeschichtlichen Studien zum Judentum und dem Antisemitismus im Wien des späten 19.Jahrhunderts, hat deren Ergebnisse in einer These zusammengefasst, die freilich zur Vorsicht in der Interpretation des bedeutsamen Sachverhalts mahnt, zugleich aber auch dazu einlädt, die Vielfalt und Differenziertheit der Phänomene zu betrachten:

„Ohne diese Juden ist Vieles in der Wiener Moderne und der österreichischen Politik nicht zu verstehen. Das ist wohl die einzige zulässige Verallgemeinerung zu diesem Thema [. . .]

Es gab Juden in der Wiener Kultur, man muß sogar sagen, ohne Juden wäre die Wiener Kultur um und nach 1900 nicht denkbar, aber ein ‚Judentum' in dieser Kultur, das etwa Arthur Schnitzler und Gustav Mahler, Arnold Schönberg und Otto Weininger, Heinrich Friedjung und Victor Adler, Moritz Szeps und Theodor Herzl umfasst, gibt es nicht."[65]

Die Hinweise Bellers und Pulzers deuten auf eine seit Mitte der 90er Jahre, mit den Triumphen des politischen Antisemitismus in Wien akut werdende zweite Form der Infragestellung sozialer und kultureller Identität, der vor allem jüdische Künstler und Intellektuelle betraf und nach neuen Möglichkeiten der Selbststabilisierung und Selbstdefinition verlangte. Was also ist gemeint mit „‚Judentum'", dessen synthetisierender Begriff Pulzer für die Analyse der Wiener Moderne um 1900 bestreitet; was ist gemeint mit der Bellers Hervorhebung eines jüdischen Bürgertums für diese Wiener Moderne? Dass der summierende Aspekt nicht aus der religiösen Sphäre stammt oder aus einer Sphäre irgend jüdischer „Geistigkeit" oder Bildungsvorstellung, darin ist Pulzer (und Schorske) wohl zuzustimmen. Zu fragen freilich ist, ob er, als ein sozial-historischer Begriff, nicht aus der gesellschaftlichen Basis eines spezifischen Segments

der jüdischen Bevölkerung in Wien um 1900 herleitbar ist (vgl. dazu 2.2.1.). Ob nicht aus deren problematischer sozialer Stellung, Infragestellung, psychologische, intellektuelle und künstlerische Folgen sodann entstanden, die, als Reaktion, es erlauben, von der Bedeutung des „Judentums“ für das Wiener fin de siècle zu sprechen. Davon sprachen dessen ideologische und kulturkritische Gegner unverhohlen. Es kann auf das „Judentum“ der betroffenen Juden, wie wenig sie selber davon auch wissen wollten, auf die Dauer nicht ohne Wirkung geblieben sein.[66] Sie schien in der Tat aber zunächst auszubleiben, weil, wie zu sehen sein wird, die Betroffenen selber bis zu gewissen Begrenzungen eines kulturkritischen bzw. milieuhaft - assimilationistischen Antisemitismus in den Tenor dieser Kritik einstimmten. Die prinzipiellen Judenhasser, den foetor judaicus in der Nase, waren von solcher Beipflichtung jedenfalls unbeeindruckt. Die historische Betrachtung hat sich mit beiden Seiten dieses Verhältnisses ungeachtet dessen, ob es sich hier auch um bloße Zuschreibungen und Reaktionsbildungen ohne rationale Nachvollziehbarkeit handelt, zu beschäftigen.

Ein erstes prominentes und eigenartiges Opfer der kulturellen Erneuerung, die die Wiener Literaturmoderne forderte, war H e i n r i c h H e i n e (vgl. 2.1.3.).[67] Heine, der jüdische Literat, war Auslöser und Gegenstand eines kritischen Disputs in einer weit prononcierteren und heikleren Weise als Richard Wagner, der deutsche und antijüdische Kunstreformator. Dazu ist im Abschnitt 2.1.4. einiges schon gesagt worden. Heine wird zu einem problematischen Fall der Selbstverständigung moderner jüdischer Künstler der Wiener Jahrhundertwende. Heine war keineswegs einer der „Jungen“, mit dem sich die Jungwiener Modernen um 1890 solidarisierten, aber er war auch keiner der „Alten“. Bahr zählt ihn, zusammen mit Baudelaire, in dem Aufsatz. „Die Alten und die Jungen“, der im Heft 5 der Jungwiener „Programm“ - Zeitschrift „Moderne Dichtung“ im Mai 1890 erschien, zu den „anderen Alten“, den „Alten zweiter Güte.“ Bahrs Rhetorik – vielleicht liegt es „am Physiologischen, dass man um die Fünfzig herum so herunter kommt“ – tritt der Forderung der älteren liberalen Generation entgegen, jenen Idolen gegenüber mangele es den ganz jungen Literaturrevolutionären „an Respect, an Liebe und folgsamer Verehrung.“ „Es ist nicht wahr“, so Bahr, „dass wir ihnen ihre Dichterei verärgern.“ Dank ihnen, heißt es weiter, dass sie „ihre Manier verrichtet“ haben. Bahr will die Beziehung zu ihnen nicht in Abrede stellen, aber: „Stell dir, Conrad, nur vor, wenn du die ‚Goldeels’ dichten müsstest und du, O Henckell, den ‚Amaranth’.“ Bahrs Resümee: „Sie haben ihr Werk gethan – seien wir froh, dass es vorüber ist. Und jetzt wollen wir das unsere thun.“[68] Vorbehalte gegenüber Heine waren neben Bahr in der formativen Phase der Jungwiener Literatur auch sonst schon gegenüber dessen Sentimentalität und „weinerlicher Erotik“ artikuliert worden.[69] Die Begeisterung für Heine, der literarischen Leitfigur der jüdischen Elternhäuser, den sich natürlich aber auch die Gymnasiasten zitierbereit hielten, kühlte, so Schnitzler im Tagebuch, in den 90er Jahren noch mehr ab. Die Diskussion um Heine entzündete sich dann erneut aus Anlass des Gedenkens zu Heines 100. (oder 102.) Geburtstag 1899. Viel von der Skepsis Heine gegenüber, die Kraus 10 Jahre später bei seiner ersten öffentlichen Vorlesung über „Heine und die Folgen“ unter rezeptionskritischem Gesichtspunkt formulierte, findet sich hier schon in der feuilletonistischen Behandlung des literarhistorischen Datums; in einem literarischem Journalismus also, in dem Kraus Heines verderbliche Wirkung vor allem erkannte. Richard Specht, ein enger persönlicher Freund Saltens und Mitglied der Griensteidl - Gesellschaft, sieht Heines Dichtung beherrscht von „Gebärde und Attitüde“, von der „Pose des Unmoralischen.“[70] Specht setzt sich, anders als Kraus, kritisch auseinander mit dem unzertrennbaren Zusammenhang von Dichterwesen und Menschentum bei Heine, mit dessen „unwahrem Leben“, mit dessen

„jede Grenze der Künstlerwürde unflätig überspringenden Angriffen." Ein weitgehend identisches Leitmotiv aller noch so unterschiedlichen Kritik an Heine ist dessen Einschätzung als einer „konservierten Jugendliebe", so Kraus.[71] Sie, vor allem die der Vätergeneration, ist „revisionsbedürftig." Specht: „Eine gesunde Wahrheit hat eine Lebensdauer von etwa zwanzig Jahren, sagt Henrik Ibsen; dann beginnt sie langsam sich zur gedankenlosen Tradition, also zur Lüge umzuwandeln."

Heine aber ist nicht irgendein literarhistorischer Bezugspunkt, an Heine hängt mehr. In Spechts Text verbindet sich der würdigende Ton mit heiklen Andeutungen gar nicht zu einem abschließenden Epilog.

„Vielleicht betrügt uns dieses Gefühl; aber ein Stück unseres geistigen Lebens hängt daran, das wertlos und zum Irrtum würde, wenn wir falsch verehrt hätten. Darum lassen wir leichter äußerliche Dinge fahren, als eine Empfindung antasten, die ein starker Rückhalt für unser ethisches Bewusstsein und für die Berechtigung eigenen Schaffens ist. Leidenschaftlich aber wird unser Festhalten an der Liebe für solche, denen wir eine Stütze unseres innerlichen Daseins verdanken, wenn nicht bloß ihr Werk, sondern auch ihr Menschliches, ja ihr Herkunft und Abstammung auf solche Weise zu stürmischen und endlosen Kämpfen missbraucht wird, wie es bei dem Manne geschieht, dessen hundertster Geburtstag – jetzt – nicht gefeiert werden konnte, weil dieser hundertste Geburtstag – Karl Emil Franzos hat es neuerdings überzeugend und entgültig nachgewiesen – schon zwei Jahre vorüber ist."

Intime Andeutungen der Nähe und Verpflichtung Heine gegenüber stehen neben forscher Distanzierung. Von solchen kritisch-ironischen Differenzierungen ist Saltens Würdigung „Zum Heine-Tag" frei. Heine gilt ihm als Idol „jener schaffenden Kunst der Wenigen" heute, als Märtyrer des Philisteriums, der „erlogenen Entrüstung", des „Heil - Dir - im - Siegerkranz" - Pathos, des „preußischen Jahrhunderts."[72] Im Abschnitt 5.1. wird Näheres über Saltens Haltung zu Heine, die die fatalen jüdischen Fragen nicht wie die anderen Kommentatoren umging, noch zu sagen sein.

Dass Heine jener Moderne zugehörte, die sich um Bahr, Hofmannsthal und Schnitzler und im Feuilleton der liberalen Presse um 1900 gruppierte, hat Kraus Heine gern bestätigt; und übelgenommen. In seinem ersten öffentlichen Vortrag 1910 über „Heine und die Folgen" – im August 1911 in der „Fackel" wiederabgedruckt[73] – bewertet Kraus nicht die Dichtung Heines, sondern er übt „Kritik an einer Lebensform, in der ein für allemal alles Unschöpferische seinen Platz und sein glänzend elendes Auskommen gefunden hat." Heine habe „der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert [. . .], dass heute alle Kommis an ihren Brüsten fingern können." Mit der Kritik an Heine legt Kraus die Grundlage für seine praktische Sprachkritik als Kulturkritik, die sich vor allem die Presse und den Literatenjournalismus als Gegenstand nahm. Täglich hat er in der Betrachtung von deren Texten jener versierten Sentimentalität und Witzigkeit, dem falschen Lyrismus, dem „Glück der Assoziation" vertrauenden Literatur-Talent nachgestellt, als deren Ahnherrn er Heine kennzeichnete. „Er lehrte sie den Trick." Vor falschen Freunden, die etwa den Juden in der notwendigen Auseinandersetzung mit Heine meinen, verwahrt sich Kraus hier wie stets,[74] wenngleich er in seiner Streitschrift von 1910 gegen die „Handelsvorstellung", die Heine nicht loswerde und die Vorbild sei für den „Itzig Witzig" im zeitgenössischen Feuilleton, konventionelle antijüdische Stereotype nährt. Zu charakteristisch sind dennoch gerade die sprachkritischen Einwände von Kraus gegen Heine, um ihn von judenfeindlicher Kennzeichnung Heines freisprechen zu können. D. Goltschnigg spricht von einem „gleichsam linguistischen Antisemitismus", mit dem Kraus Heine denunziert. Der argumentiere ambivalent, indem er nicht nur das „Mauscheln" des Juden herausdeutet,

sondern auch dessen Versiertheit im Umgang mit der deutschen Sprache als forcierte Assimilationsanstrengung.[75]

Die Auseinandersetzung mit Heine in der Jungwiener Moderne um 1900 ist von einer Reihe explizierter und implizierter Bedingungen bestimmt. Heine gehörte an vorderster Stelle zur jüngeren Geschichte einer oppositionellen und verfemten literarischen Moderne. Heine, der Jude, war das Idol, er war eine Herzensangelegenheit eines assimilationsstolzen, liberalen, nachachtundvierziger Judentums und derart dann auch mit dessen Problematisierung und Verlegenheiten verknüpft. Das schränkte die Sympathie für ihn bei den künstlerisch revoltierenden Söhnen dieser Generation, der „biederen Jubelgreise"(Bahr) ein. Die antisemitische Denunziation Heines um die Jahrhundertwende komplizierte das Verhältnis zu ihm zusätzlich. Sie propagierte einen deutschtümlichen Kulturbegriff, der die Moderne Heines und die der Jungösterreichischen Literaturrevolutionäre in einen Topf warf und ihm das Stigma „jüdisch" aufprägte; jüdisch, zersetzend, unchristlich, volksfern. Damit hatten sich, ob sie es so wollten oder nicht, die modernen Dichter auseinander zu setzen. Sie taten das, wie zu sehen war, in einer sehr ambivalenten und differenten Weise. In einer nur literarästhetischen Weise, die allzu souverän den Pöbel ignorierte wie bei Kraus, oder auch, wie bei Richard Specht die Verlegenheit ganz offenbar werden lassend, in Konzessionen an das traditionelle Verdikt gegenüber Heine, die bei dessen Verfolgern um das Verständnis warb, was Heine einem dennoch bedeute.

Der außerordentliche Bildungsenthusiasmus des jüdischen Bürgertums, insbesondere für die deutsche Kultur, ist vielfach und vielseitig beschrieben worden; er bedarf hier keines besonderen Hinweises. In welchem Umfang freilich auch die „moderne" Kunst, die also der Zeitgenossen in Wien um 1900, in den jüdischen Familien Wiens Zustimmung und Unterstützung erfuhr – das bedarf über die wenigen Hinweise, die hier zu geben sind hinaus noch genauerer Untersuchung, für die Bellers zu Beginn dieses Kapitels zitierte Feststellung zumindest einen Ansatz bietet. Noch genauerer Betrachtung bedarf ferner die Tatsache, dass das Judentum der jüdischen Intellektuellen und Künstler (ob selbstreflektiert oder als aufgezwungene Kennzeichnung) einerseits Impulse für innovative Ideen schuf, dass andererseits aber gerade diese Innovationsleistung von den avancierten Geistern, Juden fast allesamt, gegen das, was auch ihnen als „typisch jüdisch" galt, entworfen wurde.

Es waren keineswegs nur Nichtjuden oder Antisemiten, die auf die Überrepräsentanz von Juden vor allem auch in den Moderne-Bewegungen der Kunst im letzten Jahrzehnt des 19.Jahrhunderts in Wien hinwiesen. Stefan Zweig hebt in seinem eher nostalgisch gefärbten Rückblick hervor, dass „neun Zehntel von dem, was die Welt als Wiener Kultur des neunzehnten Jahrhunderts feierte [. . .], vom Wiener Judentum geförderte, genährte, oder sogar schon selbstgeschaffene Kultur" war. Und dies galt besonders für die letzten Jahre des Jahrhunderts. Gerade das multinationale Österreich, so Zweig weiter, bedeutete vielen begabten Juden eine ungeheure Stimulation ihrer Talente, es war ihnen „eine Mission vor der Welt und – man muß es um der Ehrlichkeit willen wiederholen – ein Gutteil, wenn nicht das Großteil all dessen, was Europa, was Amerika als den Ausdruck einer neu aufgelebten österreichischen Kunst heute bewundert in der Musik, in der Literatur, im Theater, im Kunstgewerbe ist aus dem Wiener Judentum geschaffen gewesen, das selbst wieder in dieser Entäußerung eine höchste Leistung seines jahrtausendealten geistigen Triebes erreichte. Eine durch Jahrhunderte weglose intellektuelle Energie verband sich hier einer schon etwas müde

gewordenen Tradition, nährte, belebte, steigerte, erfrischte sie mit neuer Kraft und durch unermüdliche Regsamkeit.“[76]

Die aktuelle Problematik beider Kulturen, der österreichischen und der jüdischen, entzündete sich, so Zweig, in ihrem Aufeinandertreffen zu einer epochalen Kraft, die Wien um 1900 zu einem Zentrum der künstlerischen und wissenschaftlichen Moderne werden ließ.

Die künstlerische Moderne erfuhr diese Unterstützung mehr sicher in der jüngeren Generation, in der Generation gebildeter Töchter und Söhne der liberalen Väter, deren Weltanschauung durch den politischen Niedergang des Liberalismus seit 1880 in Zweifel gezogen war. Es war also nur ein kleines Segment des jüdischen Bürgertums in Wien, das diese Unterstützung leistete, es war aber aufs Ganze dieses sozialen Protektionsmilieus gesehen ein charakteristischer und markanter Teil, der der künstlerischen Moderne seine Loyalität erwies. Joseph Wechsberg, der Sohn eines aus Ostrau stammenden Bankiers schreibt in seinen Erinnerungen: „In our family, as in many Jewish families, Schnitzler was considered a sort of distant relative.“[77] „Meist waren es Juden“; so erinnert sich Oskar Kokoschka an seine revolutionären Anfänge, „die mir als Modell dienten, weil sie viel unsicherer als der übrige Teil der im gesellschaftlichen Rahmen fest verankerten Wiener und daher für alles Neue aufgeschlossener waren, viel empfindlicher auch für die Spannungen und den Druck infolge des Verfalls der alten Ordnung in Österreich. Dank ihrer geschichtlichen Erfahrungen urteilten sie hellsichtiger über Politik und auch über Kultur.“[78]

Aber auch für einen mit der literarischen Szene Wiens und ihren modernen Protagonisten so vertrauter Literat wie Rilke ist die Disposition jüdischer Mentalität für die „Moderne“ ein überzeugender Gedanke. Er äußert ihn, in Bezug auf Beer-Hofmann, mit einer freilich vorbehaltsreichen Würdigung.

„Die Mobilität und Versetzbarkeit des inneren Zentrums, seine Unabhängigkeit (aber zugleich Wurzellosigkeit, wenn nicht die Besinnung bis zur Wurzel in Gott hinunterführt) – der eigentlich t r a n s p o r t a b l e Geist ist durch das Schicksal der Juden in die Welt gekommen: eine unerhörte Gefahr und eine unerhörte Freiheit der Bewegung. Und je nachdem man die eine oder andere Seite dieses jüdischen Auswegs betont, wird man ihn fürchten oder rühmen müssen.“[79]

Hofmannsthal – mit jüdischen Vorfahren, die er ungern vorzeigte – war dieser „transportable Geist“ der Juden wohl vor allem unheimlich. Eine Drohung, eine negative Utopie: die jüdischen Freunde des Jungwiener Dichterkreises aber nannte er „vielleicht [. . .] die letzten denkenden, die letzten ganzen, beseelten Menschen überhaupt [. . .], dass dann vielleicht eine große Barbarei kommt, eine slavisch - jüdische, sinnliche Welt.“[80] Das eigene Dichtertum und das der jüdischen Freunde wird hier als eine schon fast aussichtslose Position der andrängenden Barbarei geradezu kontrastiert, die von jüdischem Geist inspiriert ist; molluskenhaft und parasitär, wie Hofmannsthal diesen Geist – ein „gewisses intellektuelles Wiener Judenmilieu“ – an anderer Stelle charakterisiert. Leopold von Andrian, Sohn aus der Ehe eines altösterreichischen Aristokraten mit einer Tochter Giacomo Meyerbeers, hat wohl am genauesten die Zwielichtigkeit dieser Haltung Hofmannsthals dem Judentum gegenüber durchschaut – und wohl durchaus geteilt. In den Tagebuchauszügen, die Ursula Renner veröffentlichte, heißt es in einer Weise, die über Hofmannsthals Denunziationen noch hinausgeht am 6.Mai 1894: „Mich beunruhigt, daß alles, aber alles, was in Wien Kunst macht und sich mit Kunst beschäftigt Juden sind. Oder m u ß die Stadt, die Cultur, wie sie verfällt, Ausländer zu Historiographen ihrer Schönheit

haben?“[81] Sein Schicksal und seine geistige Verfassung sieht Andrian bestimmt „per anticipationem durch die hastige Vermischung zweier sehr avancierter Rassen.“ Die Nähe zwischen ihm und Hofmannsthal sieht er durch eben dieses gleiche Schicksal beeinflusst. „Deswegen verstehen Dich die Leute w e n i g, mich g a r n i c h t; und das kränkt mich wieder (und Du verstehst das wieder nicht – also doppelte Kränkung).“[82] Andrians These impliziert, dass Hofmannsthals Abneigung gegen „ein gewisses“ molluskenhaftes und parasitäres Judentum in Wien die Welt der liberalen Gründergeneration, die Welt der Väter, überspringen will. Das was Hofmannsthal ihr entgegensetzt, eine neuer ästhetischer Fundamentalismus (Andrian nennt es „dieses echte drittes - Reich Gefühl“), verdankt sich in seinen Ursprüngen, so Andrian, der Vermischung der deutsch-österreichischen und der jüdischen „Race“[83] (Von Hofmannsthal ist in diesen Zusammenhängen in Kap.3.3. noch eingehend zu sprechen). Verständlicher wird auf dem Hintergrund dieser These Andrians zur Assimilations-, zur Racen- Vermischungsproblematik in der familiären Tradition der Jungwiener Ästheten, die erwähnte sonderbare Bemerkung Raoul Auernheimers (auch er von „halbjüdischer“ Herkunft), dass die Söhne oft zwangloser den Großvätern sich anschlossen als den Gründerzeit-Vätern.

Was der kulturkritisch gebrauchte Begriff „typisch jüdisch“ heißen konnte, hat Peter Altenberg, dem man wie erwähnt die schwerste Kränkung antat, wenn man ihn mit seinem jüdisch identifizierbaren eigentlichen Namen Engländer ansprach, so definiert: „Immer w o l l e n Sie noch etwas [. . .], müsst ihr denn ewig wollen.“[84] In einem – für ein historisches Bewusstsein nach dem Holocaust – verblüffenden Ausmaß wird auch von modernen jüdischen Intellektuellen von antijüdischem Vorurteil in diesem Sinne Gebrauch gemacht: „jüdische Lebensgier“ (Altenberg) als Inbegriff von bürgerlicher Strebsamkeit und einem geduckten, wendigen Utilitarismus. Im Antijudaismus der Frühromantik war dieses kulturkritische Motiv gegen den jüdischen Intentionalismus, gegen die „jüdische Neugierde“ wie schon bemerkt (2.1.2.) exponiert worden. Dass selbst Bahr, der entscheidende Propagandist der Jungwiener Literaturmoderne von antijüdischem Affekt, trotz vieler publizistischer Stellungnahmen gegen ihn nicht frei war – zumindest in den Augen der Freunde – belegen Bemerkungen in Saltens unveröffentlichten Memoiren aus dem Exil. In seiner Anspielung auf Bahrs studentischen Wagner-Antisemitismus und seine vielfachen geistigen Positionswechsel traut er ihm, einem „interessanten und wertvollen Menschen“ dennoch zu, „später die andere Seite einzunehmen.“ „Seiner inneren Veranlagung nach“ ist Bahr in Saltens persönlicher Einschätzung, gewiss weit übertrieben und vereinfacht, „sicherlich ein Nazi.“[85]

Das Gefühl des prekären Dazugehörens musste für einen an dieser Symptomatik geradezu krank werdenden Künstler wie Jakob Wassermann zutiefst irritierend sein. Er beobachtet bei seinem ersten Besuch in Österreich, das dann für Jahrzehnte seine Heimat werden sollte, mit heftigem inneren Widerstand – „bis zur Verzweiflung und bis zum Ekel“ – den hohen Anteil der Juden in Wien an dem, was er in seinem Verständnis der „modisch“ – aktuellen Kunst die „Krankheit der Epoche“ nennt: „Schrumpfung des Herzens und Hypertrophie des Intellekts“ verbunden mit einem „missleitete(n) und unkeusche(n) Hang zur Selbstproduktion.“[86] Dies lässt deutlich genug schon auf die moderne Kunst übertragene antijüdische Stereotypien anklingen.

Deren tief verstörende und kränkende Allgegenwart freilich hat Schnitzler als einer ihrer prominentesten Vertreter in einer bezeichnenden Bemerkung festgehalten hat.

„In diesen Blättern wird viel von Judentum und Antisemitismus die Rede sein, mehr als manchem geschmackvoll, notwendig und gerecht erscheinen dürfte. Aber zu der Zeit, in der man diese Blätter möglicherweise lesen wird, wird man sich, so hoffe ich wenigstens, kaum mehr einen rechten Begriff zu bilden vermögen, was für eine Bedeutung, seelisch fast noch mehr als politisch und sozial, zur Zeit, da ich diese Zeilen schreibe, der sogenannten Judenfrage zukam. Es war nicht möglich, insbesondere für einen Juden, der in der Öffentlichkeit stand, davon abzusehen, dass er Jude war, da die andern es nicht taten, die Christen nicht und die Juden noch weniger. Man hatte die Wahl, für unempfindlich, zudringlich, frech oder für empfindlich, schüchtern, verfolgungswahnsinnig zu gelten. Und auch wenn man seine innere und äußere Haltung so weit bewahrte, dass man weder das eine noch das andere zeigte, ganz unberührt zu bleiben war so unmöglich, als etwa ein Mensch gleichgültig bleiben könnte, der sich zwar die Haut anaesthesieren ließ, aber mit wachen und offenen Augen zusehen muß, wie unreine Messer sie ritzen, ja schneiden, bis das Blut kommt.“[87]

Dass derselbe Schnitzler, der hier so offen ausspricht, was alle seine Freunde wohl schmerzend erfuhren, aber auszudrücken gehemmt waren, sich selber ganz unbeschwert antijüdischer Stereotypien aus dem assimilationistischen Gefühlsmilieu bediente, selber sehr genau und pejorativ wusste, was „typisch jüdisch“ war, bezeugen freilich an vielen Stellen seine Tagebücher. Schnitzlers unbefangene Konstatierung und Kennzeichnung des verletzenden Judenhasses hat ihm freilich ein höchst wachsames Bewusstsein vermittelt gegenüber Parvenüposen und Snobappeal, Motiven des „jüdischen Selbsthasses“, mit denen gerade Juden dam antijüdischen Ressentiment zu entkommen versuchten. Auch innerhalb des Jungwiener Freundeskreises spielten diese Befangenheiten und Gereiztheiten eine Rolle. Schnitzlers Vorbehalt gegenüber Hofmannsthal ist dafür charakteristisch. In diesen Nervositäten und Irritabilitäten, die immer nur sehr umständlichen und diskreten Ausdruck fanden, war, so scheint es, auch innerhalb der modernen Künstlerkreise selber durchaus die negative jüdische Markierung bzw. die Selbstbezichtigung wirksam. Äußerungen über ein persönliches Getroffensein von judenfeindlichen Attacken sind bei den Protagonisten der künstlerischen und wissenschaftlichen Moderne in Wien nicht sehr zahlreich. Dennoch, es gibt sie, wenngleich meist nicht zeitnah, sondern eher im historischen Rückblick. Diese Tatsache und die Drastik, mit der sie dann gekennzeichnet werden, geben doch einigen Hinweis auf peinliche oder auch rationalisierende Verheimlichung des Schmerzes (vgl. dazu die Ausführungen in 2.2.1.). Felix Braun berichtet:

„Während der Wahlen wagten viele Kinder nicht auszugehen.“ Völlig grundlos wurde er sogar einmal von einem Kutscher geschlagen. Besonders in den großen Ferien, die jede einigermaßen betuchte jüdische Familie in Wien auf dem Land verbrachte, war die „Abneigung gegen das jüdische Bürgertum“ groß. Die Dorfknaben „suchten Raufhändel“. Regelrechte Pogrome wurden vor dem Ferienhaus der Familie in der Nähe von Tulln, Niederösterreich, veranstaltet. „Sie johlten und pfiffen, sangen Lieder, einer forderte den Sturm gegen unsere Wohnung und schon flogen Steine an die Mauer.“ Tief saß der Schrecken und die Kränkung. Zurück in Wien: „Wir traten aus dem Bahnhof . . . freuten uns auf den Wiederbesitz des Gewohnten, Gewährten, Geringen.“[88]

Die Erfahrung hinsichtlich dieses verletzenden Judenhasses, die Schnitzler und Braun aussprach, hat auch Freud gemacht, und nicht darüber geschwiegen. Der Gedanke eines Fremdseins, eines nur halben Dazugehörens verstand Freud[89] aber bekanntlich

selber als ein wesentliches Element seines jüdischen Selbstbewusstseins und zugleich seiner kreativen Intellektualität. Sie schulde, so Freud, der lebensgeschichtlichen Erfahrung Beträchtliches. „We are both Jews and knew of each other that we carried this miraculous thing in common, erhick-inaccessible any analysis so far. – makes the Jew", schreibt Freud zum Tod des englischen Psychoanalytikers und Zionisten David Eder.[90] Was dieses „geheimnisvolle Etwas" der Juden gerade seiner persönlichen Erfahrung nach mitbestimmte, „die Heimlichkeit der gleichen seelischen Konstruktion"[91], dies war Freud aber durchaus bewusst, die Erfahrung nämlich, schon an der Universität, eines deutschtümelnden Antisemitismus, der Juden zu Außenseitern, Fremden stempelte Freud erlebte, reflektierte dies als positives Außenstehen, als Befreiung des Intellekts vom Vorurteil. Er, konfessions- und religionslos, dankte es dem Judentum, indem er sich einen „alten Semiten" nannte, er dankte es ihm mit insistenter Solidarität.

Freuds distanzierter Rationalismus indes galt der idealistischen Kulturtheorie auch von jüdischen Intellektuellen in Wien als Lästerung, und sie hat sich nicht gescheut als Ursache dafür wiederum jüdischen Geist in Freuds Psychoanalyse namhaft zu machen. Egon Friedell, Stammgast an Peter Altenbergs Tisch im Café Central und Autor der von Thomas Mann bis Felix Salten hochgelobten „Kulturgeschichte der Neuzeit", nennt die Psychoanalyse „eine Mischung aus Talmud und Junggesellenliteratur."

„In ihr scheint in der Tat jenes odium generis humani, das schon die Alten den Juden nachsagten, wieder einmal zu Wort gekommen zu sein: ihr Ziel ist ganz unverhüllt die Verhäßlichung und Entgötterung der Welt [. . .]" „Man müßte einmal die Psychoanalyse psychoanalysieren. Ihre Konzeption wächst aus dem Herrschwunsch des Neurotikers, der sich die Menschheit zu unterwerfen sucht, indem er sie sich angleicht, aus einer Übertragungsneurose, die ihren eigenen hypertrophischen Libidokomplex als ‚Welt' objektiviert, aus einem Instinkthaß gegen die religiösen Bewusstseinsinhalte, die der Adept der Jewish science aus allen Mitmenschen eliminieren möchte, weil er unterbewußt weiß, daß er als Jude, und das heißt: als typischer homo irreligiosus, auf diesem Gebiet mit den ‚anderen' nicht konkurrieren kann. Kurz: es ist, abermals mit Nietzsche zu reden, ‚ein Parasitenattentat, ein Vampyrismus bleicher unterirdischer Blutsauger'; es handelt sich um einen großartigen Infektionsversuch, einen schleichenden Racheakt der Schlechtweggekommenen: die ganze Welt soll neurotisiert, sexualisiert, diabolisiert werden."[92]

Das ist die Situation im Streit zweier jüdischer Intellektueller im Wiener fin de siècle: Gegen den, der mit den Mitteln aufklärerischen Denkens dem Rationalitätsprinzip der historischen Aufklärung Grenzen zog, zieht die These von der Verflachung, der Entgötterung der Welt, durchaus ebenfalls in rationaler Argumentation, so scheint es, zu Feld. Die desillusionierende Aufklärung als eine weitere Stufe im unaufhaltsamen Entmythologisierungsprozess der Moderne entlarvt dem jüdischen Kritiker die Aufklärung und Moderne damit endgültig als falsch intendiert und falsch konzipiert – als jewish science. Was Freud als Bedingung seiner revolutionären Leistung galt, sein Judentum, das gilt Friedell als dessen Makel; was Freud produktiv umdeutete, das Leiden am Antisemitismus, das gilt Friedell als sezessives Außenstehen der Juden.

Man sieht bis hierhin, dass ein Klima antijüdischer Feindseligkeit, wie viel an persönlicher Betroffenheit dabei auch verschwiegen oder aufgrund des familiären Schutzes auch tatsächlich unmittelbar nicht gespürt wurde, seine Spuren im Denken jüdischer Künstler und Intellektueller hinterließ. Reaktiv oft als Identifikation mit einem kulturellen Antisemitismus, weniger häufig sicher als eine produktive Erfahrung des

Fremdseins. Diese Form der Reaktion ist zumindest eine selten so offensiv artikulierte wie bei Freud. Eine systematische Reflexion hat das Problem allerdings kaum je erfahren. Die Literaturzeitschriften der Wiener Moderne sind nahezu frei davon. Es scheint als ob die Reaktionen als Resultat so tief vergrabener Erfahrungen der Provokation, des wirksamen Anlasses (oder auch nur des zeitlichen Abstandes) bedurften, um dann doch so drastisch und pointiert ausgesprochen zu werden. Dass aktuell die feindselige Atmosphäre bisher beanspruchte Identität in Frage stellte, eine neue Identitätsbildung problematisch machte, daran kann nicht gezweifelt werden – mit allen kreativen Ressourcen freilich, die diese Situation als „Therapiemöglichkeit“ im Sinne des Diktums von Friedrich Heer für Künstler und Intellektuelle auch bot.

Dass für den ideologischen Antisemitismus Modernismus nicht nur in der Kunst sondern ebenso sehr in der Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und Presse ein ausgemacht jüdisches Phänomen war, ist ebenfalls mehrfach schon dokumentiert worden. Die Schriften Wagners und die seiner Jünger hatte für diese Polemik schon die entscheidenden Grundsätze formuliert (vgl. dazu 2.1.4.). „Modern“ und „verjudet“ waren komplementäre Vokabeln einer breiten gesellschaftlichen Agitation, die in der populären Wirkung Juden insgesamt und nicht nur die Akteure und Profiteure des Wandels für dessen Verluste haftbar machte. Schon erste Anzeichen einer neuen Literatur von jungen Wiener Dichtern wurden entsprechend gewürdigt. Zuviel Semitentum sei an ihr beteiligt, so Ottokar Stauf von der March, dessen Notorietät in diesen Fragen zwar außer Zweifel stand, bemerkenswert aber, dass er diesen Vorwurf in einem Aufsatz in der „Gesellschaft“ Michael Georg Conrads erhob, einem wichtigen Organ immerhin des süddeutschen Naturalismus. Die Denunziationsvokabel „jüdisch“ begleiteten charakteristische andere: krank, verweichlicht, hysterisch, dekadent, undeutsch. Selbst Kraus blies zuzeiten in dieses Horn.[93] Die intellektuellen Urheber dieser Propaganda freilich gaben vielfach vor, davon nichts wissen zu wollen: nicht gegen Juden ginge es, sondern gegen „Verjudung“ als Kennzeichnung des modernen Lebens- und Denkprinzips der „Entsittlichung“, der Korrumpierung, des Egoismus, des Individualismus.[94] Nicht selten beriefen sie sich auf ihre Bewunderung jüdischer Literaten um, wie Richard von Schaukal, im gleichen Atemzug die „planmäßige Verjudung insbesondere des gesamten Schrifttums“ seit den 90er Jahren – er hob vor allem deren Erotismus hervor –, die in den „Untergang der abendländischen, der christlichen Welt“ treibe, anzuprangern.[95] Verbreitet war, so der Kunsthistoriker Hans Tietze[96], „das Sezessionistische des Fin – de – siècle einem ‚gout juif’“ in die Schuhe zu schieben; eine Überzeugung also, die nicht nur im Feuilleton der „Reichspost“ und des „Deutschen Volksblatts“, nicht also nur von einem christlich-sozialen oder rassischen Antisemitismus vertreten wurde. Im „Schloß Kostenitz“ Ferdinand von Saars – der Autor des „Seligmann Hirsch“ und wohl kein Antisemit – treten vor allem Juden in Gesellschaft mit der Frau des Generals Brandenberg, die ihren Mann verließ, um an der Seite eines demokratischen Doktors und späteren Politikers von skrupelloser Tüchtigkeit und indezenter Aufdringlichkeit ein neues Glück zu finden.

„Sagt man auch, dass die Arier so sind wie ihre schlechtesten Elemente?“, fragt Schönberg, den 1922 Plakate „Juden unerwünscht“ aus seinem Salzburger Feriendomizil vertrieben, in einem bitteren Brief an Kandinsky. „Warum misst man einen Arier nach Goethe, Schopenhauer und dergl.? Warum sagt man nicht, die Juden sind so wie Mahler, Altenberg, Schönberg und viele andere?“[97] Dies verrät soviel Selbstbewusstsein des modernen Künstlers wie Arglosigkeit der antisemitischen Kulturkritik und deren

massenwirksamer Stimulation gegenüber. In einer 1880 schon in Berlin erschienenen Schrift beschrieb ein „Austriacus“ Österreich als „ein Juwel in jüdischer Fassung und machte Juden für allen modernen „zersetzenden und demoralisierenden Einfluß“ in der Kultur, Wirtschaft, Politik und Presse verantwortlich.[98] Von dem rabiaten christsozialen Gemeinderat Bielohlawek ist ein Satz überliefert, der offene Denunziation und zugleich geheime Anerkennung der Dominanz von Juden in der literarischen Kultur verrät: „Literatur is, wos a Jud’ von an anderen abschreibt.“ Es ist eine Polemik gegen die „Literatenwirtschaft“ von langer literaturgeschichtlicher Tradition, die hier wieder auflebt. Schon im Abschnitt über Heine (vgl. 2.1.3.) wurde deutlich, wie sehr Juden als die „ächten Literatenköpfe“ (H.W. Riehl) hier involviert waren, wie sehr die „Moderne“ als Resultat der Komplizenschaft von jüdischen Produzenten und jüdischen Kritikern negativ etikettiert wurde (W. Menzel).

Es war jedoch nicht nur diese antimodernistische Polemik, die entweder in der konservativen Kulturkritik Schaukals oder der völkischen Agitation des „Austriacus“ die „alten Gesetze“ wiederherstellen wollte, an denen die jüdisch markierte Moderne sich verging.[99] Es waren vor allem in Kreisen sozialpolitisch motivierter christlich-sozialer und deutschnationaler Intellektueller Stimmen, die mit einem eigenen Modernitätsanspruch die „Moderne“ jüdischer Literaten und Künstler als privilegienbewusst, elitär und volksfremd angriff. Charakteristisch und mit beträchtlicher öffentlicher Resonanz steht dafür der Schriftsteller, Kritiker und Theaterdirektor Adam Müller-Guttenbrunn (vgl. 5.2.). Selbst in der liberalen Presse, nicht in der „Neuen Freien Presse“ aber doch in der „Zeit“ etwa, mehrten sich gegen Ende der 90er Jahre vorsichtige Hinweise darauf, dass der Status von Juden und ihrer Tradition innerhalb der allgemeinen literarischen Kultur wieder neu betrachtet werden müsse. Hermann Menkes etwa fordert in der „Zeit“ die Romantik der jüdischen Ghettogeschichte wieder neu zu entdecken; „seitdem es wieder eine Judenfrage gibt.“ Assimilation – „diese war lange ein vager Traum, aus dem man nun erwacht ist.“[100]

Schließlich ist, um auf einen letzten jener Gedankenkomplexe zur Beziehung von Judentum und Moderne in Wien um 1900 hier einführend hinzuweisen, auf eine innerjüdische und gleichsam innermoderne Auseinandersetzung, die in dem Namen und dem Schicksal Otto Weiningers dem drastischsten und tragischsten Ausdruck fand. Weininger, personifiziertes Paradigma der These vom jüdischen Selbsthass, betrachtete in seiner neuerdings wieder vieldiskutierten Untersuchung über „Geschlecht und Charakter“ den „Geist der Modernität“ als von jüdischem Ursprung und von jüdischer Bestimmung; für ihn ein dekadenter und feminisierter.[101] Dass der Geist neuzeitlicher Modernität in der jüdischen Vernunft-Religion seine genaueste Entsprechung und stärkste Stütze findet, das hat der Wiener Egon Friedell in seiner „Kulturgeschichte der Neuzeit“ Weininger bestätigt. Der Blick des modernen Menschen, der am Beginn der Neuzeit erwacht, ist, so Friedell, „von einer eigentümlich tiefen Flachheit [. . .], eine Art Mischung aus Y a n k e e b l i c k und W i e d e r k ä u e r b l i c k.“ Die Instanz der Vernunft, die sich jetzt oberste Geltung verschafft, nennt Friedell eine „usurpierte Suprematie“, den Rationalismus ein „Irrlicht“, ein „Vorurteil“, der in der Katastrophe des Weltkriegs endete. Dieser unheilvollen Flachheit der Vernunftidee ist die jüdische Religion innerlich verwandt, der „tiefste Lebensinstinkt, der innerste Wesenskern des Judentums.“ Der, so Friedell, besteht in der „fanatischen Anbetung des 2x2=4 und der Rentenrechnung“; im „jüdische(n) Haß gegen die Idealität, gegen das Geheimnis, gegen Gott.“

Die Äußerungen zeitgenössischer Literaten und Kritiker verdeutlichen, dass die Dominanz von Juden im Kultursektor und von allem in den kritischen Modernebewegungen ein Gegenstand der Erörterung für Juden wie Nichtjuden war.

Registriert wurde diese Tatsache in jedem Falle, ob mit oder ohne Zustimmung und Beifall dafür. Kritik daran kam in erster Linie natürlich von der antisemitischen und christlich-sozialen Seite, aber auch von einer Reihe konservativer Intellektueller und bemerkenswerterweise auch von Mitgliedern fortschrittlicher Künstlerkreise; und auch von Juden, die unproblematisiert antijüdische Stereotypien zur Kennzeichnung dessen benutzten, wovon sie sich abzugrenzen versuchten. Dies traf vor allem die Aufstiegsmentalität der liberalen Väter, minderte aber in den Augen der dogmatischen Antisemiten nichts von der Schuld selber ein Jude zu sein. Die trotzige Politikabstinenz, von der im Jungwiener „Lager" schon gesprochen worden ist, bot gegenüber dem Vorurteil noch einstweilig einen fragwürdigen Schutz. Die Tatsache, dass Autoren wie Schaukal Hofmannsthal, Kraus oder Altenberg hoch bewunderten, die Tatsache, dass Autoren wie Gobineau, Moeller van den Bruck oder Houston Stewart Chamberlain Mitarbeiter an programmatischen Organen der künstlerischen Moderne Wiens waren, ließen die gesellschaftlichen Resultate von deren Antisemitismus aus dem Blick geraten. Deren antibourgeoise, antimaterialistische Gesellschaftskritik, am „Leben" und nicht an der Wissenschaft orientiert, konnte so in einem selbstgenügsamen kulturkritischen Diskurs noch als Teil des vielgestaltigen Projekts der „Moderne" verstanden werden. Vor allem ihr künstlerischer und intellektueller Elitarismus ließ sie als moderne Bundesgenossen erscheinen, ließ auf diesem Wege jüdische Intellektuelle auf Konzession in deren antisemitischer Propaganda hoffen. Kritik am „Judentum in der Musik", schreibt Chamberlain (vgl. 2.1.4.) in seinem Wagner-Buch, das in Wien entstand, äußerten nur talentlose Juden. Sie war eine „Verschwörung der Talentlosen und Mittelmäßigen – jeglicher Confession' – gegen das Genie."[102] Im künstlerischen Bewusstsein der Modernen fungierte die Theorie der genannten Autoren zudem als ein Widerlager gleichsam, das ein Weltanschauungsbedürfnis befriedigte und von dem her ihr prinzipiell impressionistischer und solipsistischer Stand-Punkt seine Spannung und sein streitbares Recht bezog, zu dem hin er, wie an Bahrs und Hofmannsthals kritischer Reflexion früherer Positionen zu sehen war, deren ästhetizistischer Radikalismus „tendierte". Endre Kiss hat zurecht in diesem Zusammenhang von einer „Bipolarität" dieser ästhetischen Oppositionsbewegungen im Wiener fin de siècle gesprochen.[103]

Die Autoren der eingangs zitierten Arbeiten zur Wiener Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts sind Geschichtswissenschaftler. Diese und ebenso die eingangs genannte große Zahl der anderen historischen Studien der letzten Jahre in der Literaturwissenschaft aufzuarbeiten, ist eine naheliegende Notwendigkeit.

Mit welch perspektivenreicher Wirkung dies geschehen kann, zeigt eine erste große Studie von literaturwissenschaftlicher Seite, die Jacques Le Rider vorgelegt hat.[104] Er hat seine Untersuchungen zu Freud, Herzl, Kraus und Beer-Hofmann folgendermaßen resümiert:

„ . . . daß sich einige der grundlegenden Merkmale der Wiener Jahrhundertwende nicht ohne die tiefe Erschütterungen verstehen lassen, die das massive Auftreten des Antisemitismus seit den siebziger Jahren des 19.Jahrhunderts bedeutete."[105]

Juden vor allem, darauf basiert die These Jacques Le Riders, mussten das moderne Krisenbewusstsein, das Gefühl von Destabilisierung teilen als Folge des infragegestellten Assimilationswunsches. Die Problematik jüdischer Identität nennt Le Rider einen der zentralen Aspekte der Kulturkrise und der Destabilisierung individueller

Identität in Wien um 1900; neben der Infragestellung männlicher Identität, mit welcher sie, Le Rider zufolge, die Logik des Arguments, historisch auch seine Erfolge, Niederlagen und Widersprüche teilt.

Wenn Schorske von der Flucht des Wiener Bürgertums „vor der unfreundlichen Welt einer zunehmend bedrohlichen politischen Wirklichkeit“ gegen Ende des 19.Jahrhunderts in den Tempel der Kunst sprach, so bezeichnet Le Riders These gegenüber der präzisierungsbedürftigen Formulierung Schorskes zumindest e i n wesentliches historisches Faktum: der massive Antisemitismus seit den späten 70er Jahren in Wien; das Betroffensein damit vor allem eines b e s t i m m t e n Teils des Wiener Bürgertums. Verantwortlich für diese populäre, schnell an politischer Macht gewinnende Judenfeindschaft, reziprok zum Niedergang des Liberalismus, war (vgl. 2.2.1.) vor allem der Deutschnationalismus des Barons von Schönerer und die christlich-soziale Bewegung unter dem späteren Wiener Bürgermeister, dem ersten antisemitischen Bürgermeister einer europäischen Großstadt, Karl Lueger. John Boyer hat Lueger und der von ihm dominierten Partei in Bezug auf ihre Rhetorik, auf ihre Propaganda – und Organisationstechnik ein sehr bedeutsames Modernisierungspotential für die politische Geschichte zugeschrieben.[106] Die „Lueger - Zeit“ ist bedeutsamerweise zugleich die Zeit der Jungwiener Literaturmoderne. In literaturwissenschaftlichen Darstellungen hat bislang der doch naheliegende Versuch wenig Berücksichtigung gefunden, diese beiden innovativen, postliberalen Bewegungen, die literarische und die politische, in ihren Wirkungen und Abgrenzungen zueinander zu betrachten.[107] Gründe dafür liegen in der Sache selbst, in ihrer historischen Kalamität. Es ist nämlich nicht nur die kulturelle Dekadenz des Liberalismus, die, so Schorske, die moderne Kreativität in solcher Intensität in Wien um 1900 anregte, sondern es ist auch der im soziologischen Sinn so moderne Aufstand einer kleinbürgerlichen Masse mir ihrer antimodernen Judäophobie, die diese Moderne provozierte. Freilich nur in ihrer rein faktischen, trägen gesellschaftlichen Macht, nicht, wie später noch zu konkretisieren sein wird, in einer aktiv ausgetragenen Konfrontation. Diese vielmehr, die so wichtig gewesen wäre für beide Seiten, ersparte man sich.[108] Die Moderne, die literarische, von der hier die Rede ist, erlangt eine gleichsam virtuelle Schwerelosigkeit und wird zu einem Gedankenexperiment. Worin das unaufgeklärte und indifferente Machtbewusstsein der kleinbürgerlichen Masse führte, ist bekannt. Was Bahr – vgl. hierzu den vorangegangenen Abschnitt – gegenüber Lueger den Liberalen vorhielt, das gilt dramatischer und folgenreicher noch für deren intellektuelle Söhne. Vielleicht konnte nur Bahr, ein Nichtjude, diese Zusammenhänge jedenfalls in ihrer gesellschaftlichen Konsequenz so klar sehen und aussprechen.

Hinzuzunehmen ist die jüdische Moderne, die Theodor Herzl in Wien um 1900 begründete. Beide Bewegungen, die von Herzl und Lueger angeführt wurden, nennt Michael Pollak „un nouveau style d’intervention“[109], einen neuen Stil politischen Handelns, in dem basisdemokratische Artikulation und der Hinweis auf die dort zum Ausdruck kommenden oder dem politischen Ausdruck verwehrten Fragen nach sozialer Gerechtigkeit mit Kollektivismen und charismatischer Führerschaft verbunden sind.

Merkwürdig koinzidiert der heftig aufflammende Antisemitismus (und als Reaktion darauf der Zionismus) in Wien Mitte der 90er Jahre mit der Diffusion der „programmatischen“ und auch der persönlichen Homogeneität des Kreises. Alle bedeutsamen Werke der Jungwiener Literaten in den späten 90er Jahren sind mit der kritischen Rekapitulation des „Anatolismus“, des „Jungen Wien“ beschäftigt: Hofmannsthals „Märchen“, Schnitzlers „Der einsame Weg“, Beer-Hofmanns „Der Tod

Georgs." Jeder findet seinen eigenen Weg: zum Zionismus in unterschiedlicher Form, zum Katholizismus, zur „Provinz", zur „Idee Österreich"; zu weltanschaulichen Elementen in der Kunstauffassung und im künstlerischen Selbstbewusstsein, so lässt sich wohl als gemeinsame Charakteristik all dieser Versuche zur Neubegründung sagen. Sie lassen, worauf hier nicht weiter einzugehen ist, den Ästhetizismus der Wiener Moderne gleichsam als einen „Punkt", als eine nur momenthaft haltbare, solipsistische und sogleich umschlagsbereite Kunst-Utopie erscheinen; ähnlich dem im Übrigen, den Autoren wie Huysmans, Barrès, Bourget u.a. vertraten. Leopold von Andrian sprach vom „Gestank des Ich", der sich nach seinem „Fest der Jugend" verbreite. Nach diesem „Kultbuch" der jungösterreichischen Moderne tendierte er, wie bekannt, zu einem spekulativen Mystizismus, zu römisch-katholischer Obödienz, später zu einem habsburgischen Legitimismus. Literarisch tätig war er nicht mehr. „Sie alle schreiben", bemerkte der frühe Georg Lukacs in einem Aufsatz über Beer-Hofmann 1909, „die Tragödie des Ästheten."[110] Die starre momenthafte Pose eines implosiven Individualismus und sein unvermittelter Umschlag dann in homogene Überwindungsmuster kollektivistischer, organizistischer, holistischer, vitalistischer Art – diese „Konstellation von Extremen" erscheint als ein Spannungselement (nicht nur) der Wiener Moderne um 1900. Die Erschöpfung des extremen Individualismus in einer äußersten Exaltation lässt den „Schrei nach Erlösung" ertönen. Als Förderung von „Surrogatbildung und Scheinidentität" scheint er, zumal wenn Juden davon betroffen waren, gegenüber der Kritik wie auch der Legitimation aber allzu leicht offen.[111]

Die „Ipsissimosität" (Bahr), der „Turm des Ich" (R. Braun), ein kollektiver Individualismus, für den die Gesellschaft des Kaffeehauses zu einer „surrogate totality" (Beller) wurde – ihre Kraft war der höchst bedrängten Situation jüdischer Künstler nur unzureichend gewachsen. Einer aus diesem Kreis aber, plötzlich und scheinbar unmotiviert, verließ die Gesellschaft des Kaffeehauses und zerstörte die fragwürdigen Diskretionen, Konsense und Tabus von deren Diskussionen. Ende Mai 1895 kommt Theodor Herzl, der hochangesehene Feuilleton-Redakteur und Paris-Korrespondent der „Neuen Freien Presse", abends von einer „Tannhäuser" - Aufführung nach Hause und bereitet eine Denkschrift an den Baron Hirsch vor.

Sie ist die gedankliche Grundlegung einer jüdischen Moderne, und sie erscheint etwas verändert am 14.Februar 1896 unter dem Titel „Der Judenstaat" in geringer Auflage bei einem kleinen, wenig bekannten Verlag in Wien. Sie beginnt mit dem Satz: „Wir sind ein V o l k , e i n Volk."

Als Gegenstand dieser Arbeit ist also zunächst der Zionismus als einer jener alternativen, ex-plosiven „Weltanschauungsangebote" für die Stabilisierung der Identität von jüdischen Künstlern der Wiener Moderne in seinem zeitgeschichtlichen Hintergrund zu betrachten.

Anmerkungen:

[1] Stefan George, Teppich des Lebens und Lieder von Traum und Tod, Berlin 1908, S.79.
[2] H. v. Hofmannsthal, Reden u. Aufsätze III. A.a.O. , S.382.
[3] Matthias Mayer, Die Kunst der Abdankung. Neun Kapitel über die Ohnmacht. Würzburg 2001, S.111 f.
[4] H. v. Hofmannsthal, Age of Innocence, in: Ges. Werke in 10 Bänden. Erzählungen. Erfundene Gespräche usw. Frankfurt 1979, S.19.
[5] Aus der Fülle der Forschungsliteratur zum „Jungen Wien" seien nur wenige markante Arbeiten genannt. Zuerst die Studien von Gotthart Wunberg, von denen hier nur auf die umfangreiche Dokumentensammlung Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. 2.Bde, Tübingen 1976 verwiesen werden soll. Vom gleichen Autor (unter Mitarbeit von J.J. Braakenburg): Die Wiener Moderne, Stuttgart 1981. Wichtig vor allem auch die grundlegenden Einführungen des Herausgebers zu diesen Sammelbänden. Ein großer Teil der verdienstvollen Studien Wunbergs ist versammelt in dem Aufsatzband: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Hg. v. Stephan Dietrich. Tübingen 2000. Ferner: Jugend in Wien. Literatur um 1900. Ausst. Katalog. Marbach 1974. Wolfgang Nehring, Hofmannsthal und der Wiener Impressionismus, in: ZfdPh Bd.94 (1975), H.4, S.481 ff. Manfred Diersch, Empiriokritizismus und Impressionismus, Berlin 1977. Jens Malte Fischer, Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche. München 1978. Viktor Zmegac, Zum literaturhistorischen Begriff der Jahrhundertwende, Königstein 1981. Wolf Wucherpfennig, Das Junge Wien und seine Väter, in: Hofmannsthal-Forschungen 7 (1983), S.145-180. Hartmut Scheible, Jugendstil in Wien, München – Zürich 1984. Jens Rieckmann, Aufbruch in die Moderne, Die Anfänge des Jungen Wien. Königstein 1985. Michael Worbs, Nervenkunst, Frankfurt 1988. Dirk Niefanger, Produktiver Historismus, Tübingen 1993.
[6] Bahr war es auch, der in einem „stürmischen und aggressiven Brief" den jungen Literaten E.M. Kafka drängte, eine neue Literatur-Zeitschrift herauszugeben. Sie erschien – mit einer gewissen Plausibilität ließe sich damit der Beginn der Jungwiener Moderne datieren – zum erstenmal am 1.1.1890 unter dem Namen „Moderne Dichtung." Im zweiten Jahrgang schon änderte sie ihren Namen. Jetzt hieß sie „Moderne Rundschau." Schon ein flüchtiger Blick auf die Inhaltsverzeichnisse der beiden Jahrgänge deutet auf eine stärkere Profilbildung der „Modernen Rundschau" hinsichtlich einer spezifisch österreichischen Orientierung des Moderne-Entwurfs.
[7] Endre Kiss, Die Intellektuellen Mitteleuropas zwischen Berlin und Wien, in: Cahiers D'Etudes Germaniques 1993, Nr.24, S.202.
[8] Hermann Bahr, Die Moderne, in: Die Überwindung des Naturalismus, Dresden – Leipzig 1891, S.1.
[9] Vgl. H. Bahr, Studien zur Kritik der Moderne, Frankfurt 1894, S.9.
[10] Zur Begriffsgeschichte von „Jungwien" vgl. Jens Rieckmann, „Jungwien" – Prägung und Rezeption in den neunziger Jahren, in: MAL 18 (1985), Nr.1, S.39 ff.

Auf einen zweiten Typus des Ideenkomplexes der Literaturmoderne in Wien um 1900, der durchaus außerhalb und rivalisierend jenem anderen, der dem Jungen Wien zuzurechnen ist, gegenüberstand, kann hier nicht eingegangen werden. Es ist der über lange Zeit wohl folgenreichste Gedankenimpuls der Wiener Moderne um 1900, wie ihn die Gruppe um Kraus, Loos und Schönberg in, kurz gesagt, einer eigenen Subkultur abseits von Macht, Markt und Mode vertrat.

[11] Über Nietzsche enthält der erste Jahrgang der „Modernen Dichtung", das wichtigste Organ der sich ankündigenden Wiener Moderne, eine Reihe von Beiträgen, u.a. von Marie Herzfeld, D. v. Liliencron und M.G. Conrad.
[12] H. Bahr, Das junge Österreich, in: Studien, a.a.O., S.78.
[13] Marie Herzfeld, Hermann Bahr „Die Überwindung des Naturalismus"; in: Wiener Literatur-Zeitung Jg.1/2, Nr.10, S.10.

[14] „Opposition als Ausgangspunkt: Wien versus Berlin“ schreibt G. Wunberg etwas thesenhaft zugespitzt in der Einl. zu dem zweibändigen Sammelband „Das Junge Wien“ (S. LXXXVI). Vgl. dazu auch das Vorwort von Maurice Godé, Ingrid Haag u. J. Le Rider zu dem Themenheft „Wien – Berlin“ der Cahiers d’Etudes Germaniques 1993, Nr.24, S.9-13.

Dass dieser deutsche Naturalismus für die Wahrnehmung der Österreicher, die noch von Königgrätz bestimmt war, in einem zweideutigen Verhältnis zu den neugegründeten, mächtigen Reichsdeutschland stand, bezeugt Karl Henckells Einleitung zu Wilhelm Arents Sammlung „Moderner Dichter-Charaktere (Leipzig 1885).

„Wir, das heißt die j u n g e Generation des erneuten, geeinten und großen Vaterlandes, wollen, dass die Poesie wiederum ein Heiligthum werde, zu dessen geweihter Stätte das Volk wallfahrtet.“

Diese junge Generation wende sich gegen „Macher und litterarische Spekulanten, die der materialistische Sudelkessel der siebziger Jahre als Schaumblasen in die Höhe getrieben“ habe. Genannt werden vor allem Paul Lindau und Julius Wolff. Die traditionsreiche Polemik, die schon Heine und das Junge Deutschland mit patriotischem Ingrimm traf, musste den „Juden“ dabei wohl nicht ausdrücklich nennen (S. VI). Selbst Otto Brahm, der Freund und Förderer Schnitzlers, stellte 1885 bei allem Lob für die Sicherheit des Gefühls der Österreicher für das Wesen des Theatralischen doch ihr Fernstehen von dem „Zentrum der nationalen Entwicklung“ fest. „Denn nur, wo die deutsche Geschichte gemacht wird, kann auch das deutsche Drama entstehen“ (O. B., Kritiken und Essays. Hg. v. F. Martini. Zürich – Stuttgart 1964, S.157).

[15] Vgl. dazu auch Gustav Schwarzkopf, „Consequenter“ Realismus. Bühne und Publikum, in: Gegen den Strom, 1892, H.24, S.30 ff. Schwarzkopf, Journalist und Schauspieler, war eines der frühen Mitglieder des Griensteidl - Kreises. Er führte den 16jährigen Hofmannsthal im Herbst 1890 dort ein.

[16] Vgl. dazu auch H. v. Hofmannsthal, Zur Physiologie der modernen Liebe (1891), in: Ges. Werke in 10 Bänden. Reden und Aufsätze I. S.93 f.

[17] Vgl. H. Bahr, Henrik Ibsen, in: Zur Kritik der Moderne, Zürich 1890, S.59-79.

[18] Vgl. Gotthart Wunberg, Herm. Bahrs Moderne-Entwurf der neunziger Jahre im zeitgenössischen Kontext, in: Hermann Bahr-Symposion „Der Herr aus Linz.“ Hg. v. Margret Dietrich, Linz 1987, S.15-23.

[19] FS, Der Garten der Erkenntnis, in: WAZ vom 27.3.1895, S.8.

[20] Zit. J. Rieckmann (1985), S.41 ff.

[21] Vgl. Hartmut Steinecke, „Verwandlungskünstler“? Zur Literaturkritik des Jungen Wien, in: Probleme der Moderne. Hg. v. Benj. Bennett u.a. Tübingen 1983, S.104 (Anm.9).

[22] H. v. Hofmannsthal, Gabriele d’Annunzio, in: Ges. Werke in 10 Bänden. Reden u. Aufsätze I. Frankfurt 1997, S.174-184.

[23] H. v. Hofmannsthal, Gedichte von Stefan George (1896), in: Reden und Aufsätze I. A.a.O., S.218.

[24] H. v. Hofmannsthal, Van Eyck: Morituri-Resurrecturi, in: Reden und Aufsätze I. A.a.O., S.513 f.

[25] Vgl. J. Le Rider (1990), S.31 f.

[26] Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, a.a.O., S.374.

[27] H. Bahr, Modernisten. Gegen die große Stadt, in: Essays, Leipzig 1912, S.119-126 und 198-201.

[28] H. Bahr, Die Entdeckung der Provinz, in: Neues Wiener Tagblatt, Nr.270 vom 1.10.1899, S.2 f.

[29] Vgl. dazu v.a. Hofmannsthals Aufsätze über Bauernfelds Nachlaß und über die „Malerei in Wien“, in: Reden und Aufsätze I. A. a. O., S.185 ff. und 525 ff.

[30] Widmungen. Zur Feier des Siebzigsten Geburtstags Ferdinand von Saar`s. Hg. v. R. Specht. Wien 1903, unpaginiert.

[31] Vgl. Rainer Hank, „Sanfte Apokalypse.” Untergangsvisionen in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende, in: Literatur und Kritik 25 (1990), S.58-71.

[32] Jacques Le Rider, Between Modernism and Postmodernism. The Viennese Identity crisis, (Übers. von Ralph Manheim) in: Edward Timms und Ritchie Robertson (Hg.), Austrian Studies I, Edinburgh University Press 1990, S.2.

Ähnlich wie Le Rider zuletzt Matthias Mayer (2001), S.111. „Diese Generation um 1900 tritt nicht mit der kraftvollen Gebärde des Titanischen oder Umstürzlerischen auf, ein unmittelbar politisches Engagement liegt ihr fern; vielmehr verbreitet sich das Lebensgefühl des Späten, der Reflexion, der Nervosität, die es nicht zur Tat kommen läßt, sondern dem Leben weitgehend betrachtend gegenübersteht."

[33] Vgl. dazu Roy C. Cowen, Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. Bd.1. München 1973, S.16 f. Ferner R. Wistrich, Social Democracy, Antisemitism and the Jews of Vienna, in: Oxaal, Pollak, Botz, S.111-120.

Die Distanz zwischen den beiden literarischen Moderne-Bewegungen in Berlin und Wien war eine durchaus wechselseitige, wenngleich von Seiten der Naturalisten kaum mit soviel Verve betrieben wie von Bahr. Max Halbe schrieb in seinen Erinnerungen über die Wiener Literaten, die ihm allzu „zünftlerisch" erschienen: „Der Atem der Revolution mischt sich mit dem süßlichen Parfüm einer untergangsreifen Gesellschaft" (M. H., Jahrhundertwende, München – Wien 1976, S.203).

[34] Dirk Niefanger, Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne. Tübingen 1993, S.19. Vgl. dazu auch Hartmut Scheible, Literarischer Jugendstil in Wien, München – Zürich 1984, S.40 ff.

[35] Jene Mischung aus zynisch-eleganter Pose und illusionsloser Einsicht hat Hartmut Scheible in seiner Schnitzler-Monographie (A. Schnitzler, Reinbek 1976, S.24) auch am Beispiel des auf den Tod erkrankten Syphilitikers Richard Tausenau, eines Jugendfreundes von Schnitzler, dargestellt. Die Furcht vor Infektion bestand sehr zu recht. Robert Brauns Onkel, ein gutsituierter Geschäftsmann, war daran zugrundegegangen. Sie setzte dem hasardierenden Spiel mit dem Leben aber keine Grenzen. „Es kam dahin, daß ich meine Angst vor Ansteckung zu verachten begann. Sie schien mir nichts anderes als klägliche Selbstliebe und deshalb schlimmer als die ärgste Ausschweifung." (Robert Braun, Abschied vom Wienerwald, Graz – Wien – Köln 1971, S.43). Felix Braun spricht in seinen Erinnerungen („Das Licht der Welt") von der Sexualität als „Unterwelt", „in die es uns mit Macht hinabzog" (S.137). Vgl. dazu auch neben den Schilderungen von S. Zweig (a.a.O., S.86 ff.) die Erinnerungen des Germanisten Oskar Walzel, in den 90er Jahren Hauslehrer L. v. Andrians (Wachstum und Wandel, Berlin 1956, S.51) Walzel selber fühlte sich als „Parasit", in einer „Scheinexistenz". „Es war nur ein Spiel", schreibt er. Neben solchen voluntaristischen Posen waren es ferner eine Vielzahl von esoterischen Zirkeln, die jungen jüdischen Intellektuellen, die den Glauben ihrer liberalen Väter verloren hatten, Angebote machten. „Theosophie war Mode vor und nach der Zeit des Ersten Weltkrieges." (Vgl. R. Braun, ebd., S.108 und dazu auch die Erinnerungen Friedrich Ecksteins, Alte unnennbare Tage, Wien – Leipzig – Zürich 1936, S.213 f.).

[36] Artur Schnabel, Aus dir wird nie ein Pianist, a.a.O., S.48.

[37] Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, a.a.O., S.333.

[38] Vgl. Theodor W. Adorno, Wien, in: Quasi una fantasia. Musikalische Schriften II. Frankfurt 1963, S.274-305.

[39] Rudolph Lothar, Vom deutschen Drama, in: Die Wage Jg. 4 (1901), S.13.

[40] FS, Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen, in: Jahrbuch deutscher Bibliophiler 18/19 (1932/33), S.36. Vgl. dazu auch den Brief Hofmannsthals an FS vom 27.7.1892, in: Hofmannsthal, Briefe 1890-1901, Berlin 1935, S.56.

[41] FS, Literatur-Schmarotzer, in: Neue Revue, Mai 1894. Hier zit. Das Junge Wien, Bd.1. Hg. v. G. Wunberg. A.a.O., S.442.

[42] H. v. Hofmannsthal an FS, in: H. v. H., Briefe 1900-1909, Wien 1937, S.286.

[43] Carl E. Schorske, Österreichs ästhetische Kultur 1870-1914, in: Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930. Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien 1985, S.16.

[44] Vgl. Viktor Zmegac, Zur Sozialgeschichte der Wiener Moderne, in: Komparatistik. Hg. v. F. Rinner und K. Zerinschek. Heidelberg 1981, v.a. S.201 f.

Kritisch über die Politikabstinenz und das soziale Desinteresse (im Vgl. etwa zur Tradition, auf die sie sich berief: Nestroy, Raimund, Ebner-Eschenbach): Norbert Leser, Genius Austriacus, Wien – Köln – Graz 1986, S.205 ff. Leser hält das fin de siècle in Wien für einen „Nährboden für psychologische Infantilismen aller Art, wie Regression und Fixierung", die auch politisch, etwa im Verhältnis zum Haus Habsburg, Ausdruck fanden.

[45] Zit. Spectrum Austriae. Hg. v. Otto Schulmeister, Wien 1957, S.496.

[46] Zit. Jugend in Wien. Ausst. - Katalog des Dt. Literaturarchivs. Stuttgart 1974, S.87.

[47] Le Rider (1990), S.29.

[48] S. Beller (1989), S.271.

[49] Vgl. H. v. Hofmannsthal, Raoul Richter, 1896, in: Ges. Werke in 10 Bänden. Reden und Aufsätze I. Frankfurt 1979, S.458-465.

Richter schreibt an Andrian am 20.9.1896 aus Alt-Aussee: „Wir leben alle nur in Kunst, Wissenschaft und Natur, und hören und sehen nichts von politischen und sonstigen Weltbegebenheiten." (Correspondenzen. Briefe an L. v. Andrian 1894-1950). Hg. v. Ferrucchio delle Cave, Marbach 1989, S.27.

[50] Dafür nur wenige Beispiele: Bekannt ist, dass sich die Figurenkonstellation von Hofmannsthals „Der Tor und der Tod" von Mitglieder des Griensteidl - Kreises anregen ließ. Hofmannsthal selber war andererseits empört, als er in Schnitzler „Der weg ins Freie" – es wird später noch davon die Rede sein – Anspielungen auf einen freund erahnte. Saltens Äußerungen über seine Affäre mit Lotte Glas, mit der er ein Kind hatte, das starb, erinnern in vielen tatsächlichen und gedanklichen Details an Beer-Hofmanns „Das Kind" (Hierzu findet sich im Nachlass ein Brief Saltens an Schnitzler vom 1.8.1895 mit suggestiven Analogien zu der Beer-Hofmann-Novelle). Schnitzler plante einen „Wurstl - Roman", dafür, so heißt es im Tagebuch, werde ihm die Figur Saltens unentbehrlich sein.

[51] Walter H. Perl, Erinnerungen an Richard Beer-Hofmann, in: Züricher Zeitung Nr.2990 vom 8.7.1966, S.22 Fernausgabe

[52] F. Engel-Janosi (1974), S.34.

[53] Vgl. Adele Sandrock – A. Schnitzler Briefwechsel. Hg. v. R. Wagner. Wien – München 1975, S.263 u. 311.

[54] Eine unbefangene und anschauliche Schilderung der Atmosphäre des Kreises liefert die Schnitzler-Biographie Richard Spechts, ein den Jungwienern persönlich nahestehender Feuilletonist und Musikologe (Berlin 1922).

[55] Vgl. Manfred Diersch, V e r e i n s a m u n g und S e l b s t e n t f r e m d u n g als Lebenserfahrung Wiener Dichter um 1900, in: V. Zmegac (1981), v.a. S.85 ff.

[56] Hofmannsthal an Schnitzler vom 21.8.1896, in: H. v. H. – A. S. Briefwechsel. Hg. v. Th. Nickl und H. Schnitzler. Frankfurt 1983, S.73.

[57] Hans Kohn, K. Kraus, A. Schnitzler, O. Weininger, Tübingen 1962, S.9.

[58] FS an A. Schnitzler vom 12.9.1891. Nachlass.

[59] Friedrich Heer, Humanitas Austriaca, in: Spectrum Austriae. Hg. v. Otto Schulmeister. Wien 1957, S.503.

[60] Sie erschienen als Sammelband unter dem Titel: Carl E. Schorske, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. Deutsch von Horst Günther. Frankfurt 1982.

[61] Ebd., S.8.

[62] Michael Pollak, Cultural Innovation and social Identity in fin de siècle Vienna, in: Oxaal, Pollak, Botz S.59-74.

[63] S. Beller (1993), S.15.

[64] L. Botstein (1991), S.17.

[65] Peter Pulzer, Liberalismus, Antisemitismus und Juden im Wien der Jahrhundertwende, in: Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne. Hg. von P. Berner, E. Brix und W. Mantl. München 1986, S.35.

Vgl. dazu auch Harry Zohn, The Jewish contribution to fin-de-siècle Vienna, in: Ders., Austriaca and Judaica. Essays and Translations. New York 1995, S.23 f.

[66] Vgl. Karlheinz Rossbacher, Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit, Wien 1992, v.a. das Kap. Über „Juden in Wien“, S.389 ff.

[67] Vgl. Le Rider u. R. Wentzig (1995), S.96 ff.

[68] H. Bahr, Die Alten und die Jungen, in: Moderne Dichtung, Bd.1 (1890), H.5, S.308/309. (Wiederabgedruckt in Wunberg 1976, S.55).

[69] Vgl. G. Wunberg (Hg.), Das Junge Wien, a.a.O., S.47.

[70] Richard Specht, Epilog zum Heinetag, in: Die Wage, Jg.2 (1899), H.52. Wiederabgedruckt in G. Wunberg (Hg.), Das junge Wien, a.a.O., 1030-1035.

[71] Karl Kraus in: Die Fackel 1911, Nr.329-330, S.16.

[72] FS, Zum Heine-Tag, in: WAZ vom 14.12.1899, S.2.

[73] K. Kraus, Heine und die Folgen, in: Die Fackel Jg.13 (1911), Nr. 329/330, S.1 ff.

[74] Vgl. K. Kraus, Atta Troll, in: Die Fackel, Jg.2 (1900), Nr.45, S.22 f.

[75] Vgl. Dietmar Goltschnigg, Das essayistische Pamphlet als Strafprozeß – Kraus über Heine, in: Satire – Parodie – Pamphlet – Carricature. A.a.O., v.a. S.122 ff.

[76] S. Zweig (1970), S.38 f.

[77] Joseph Wechsberg, The Vienna I knew, New York 1997, S.24. Von einem ähnlichen Bekenntnis zur „Moderne”, hier vor allem für Altenberg, Kraus und Loos, berichtet Stella Klein-Löw, die Pädagogin und spätere sozialistische Politikerin in ihren Erinnerungen (Erinnerungen, Wien – München 1980, S.25 f.).

[78] Oskar Kokoschka, Mein Leben, München 1971, S.72/73.

[79] Rilke an Ilse Blumenthal-Weiß vom 25.4.1922, in: R. M. Rilke, Briefe aus Muzot 1921-1926, Leipzig 1936, S.133.

[80] Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, a.a.O., S.383. Eingehend befasst sich der Abschnitt 3.3. mit Hofmannsthals Verständnis des Judentums.

[81] Ursula Renner, L. v. Andrian über H. v. Hofmannsthal, in: Hofmannsthal-Blätter 35/36, 1988, S.12.

[82] L. v. Andrian an Hofmannsthal vom [23.3.1895], in: Andrian – Hofmannsthal. Briefwechsel. Hg. v. Walter H. Perl. Frankfurt 1968, S.45.

[83] Über „Rasse“, über Biologie und Rhetorik der Rasse sprach man um 1900 überall noch unbefangen, also auch über die Besonderheit der Rassen, also auch über die jüdische. Nachweise dazu bei Sander C. Gilman, Freud, Identität und Geschlecht. Übers. v. H.J. Bußmann. Frankfurt 1993, S.33 ff. Diese Feststellung lässt Zweifel an der Richtigkeit der Behauptung aufkommen, dass für die assimilierten Juden die Reste respektierten jüdischen Ritus nur ein Akt usueller Pietät waren (vgl. dazu den vorigen Abschnitt 2.2.1.). Die allgemeine Definition ihres Andersseins scheint davon jedenfalls unberührt gewesen zu sein.

[84] Zit. Stefan Grossmann, Ich war begeistert, Berlin 1931, S.109.

[85] FS, Memoiren (unveröffentlicht). Nachlass. S.45.

[86] Jacob Wassermann, Mein Weg als Deutscher und Jude (1921), Berlin 1987, S.119.

[87] A. Schnitzler, Jugend in Wien, Frankfurt 1981, S.322.

[88] Felix Braun, Das Licht der Welt, Wien 1949, S.135, 166 u. 169.

[89] Vgl. dazu v.a. die Erinnerungen des Weggefährten Theodor Reik, Dreißig Jahre mit Sigmund Freud, München 1976, S.44 f. Ferner Marthe Robert, S. Freud – Zwischen Moses und Ödipus. München 1975. Martin Freud, Who was Freud?, in: J. Fraenkel (Hg.), Jews in Austria, a.a.O., S.197-211. Peter Gay, A godless Jew, New Haven-London 1987, v. a. S.121 ff.

[90] S. Freud an Barbara Low vom 19.4.1936, in: S. Freud, Briefe 1873-1939. Hg. v. E. Freud. London 1960, S.420.

[91] S. Freud, Brief vom 6.5.1926 an B’nai B’rith, in: Briefe 1873-1939, London 1960, S.363.

[92] Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit, München ^{2}1976, S.1518. Vgl. zu Friedell: Gordon Patterson, The misunderstood Clown: E. Friedell and his Vienna. Phil. Diss. Univ. of California

(Los Angeles) 1979 und ders., Race and Antisemitism in the Life and Work of E. Friedell, in: Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte (Tel Aviv), Jg.10 (1981), S.319-339.

[93] Vgl. dazu J. Rieckmann (1985), S.41 ff.

[94] Vgl. Freiherr C. von Vogelsang, Gesammelte Aufsätze über socialpolitische und verwandte Themata, Bd.1, Augsburg 1886, v.a. S.113 ff.

[95] Richard von Schaukal, Grundsätzliches zur Judenfrage, in: Der Jud ist schuld? Diskussionsbuch über die Judenfrage. Basel 1932, S.183 f.

[96] H. Tietze (1933), S.206.

[97] Arnold Schönberg an Wassily Kandinsky vom 4.5.1923, in: A. Schönberg, Briefe. Hg. v. Erwin Stein. Mainz 1958, S.91.

[98] Austriacus, Österreich ein Juwel in jüdischer Fassung, Berlin 1880.

[99] Vgl. dazu Sigurd Paul Scheichl, The contexts and nuances of Anti-Jewish Language: were all the ‚antisemites' Antisemites, in: Oxaal, Pollak, Botz, v. a. S.95 ff.

[100] Hermann Menkes, Ghetto-Naturalismus, in: Die Zeit, Nr.146 vom 17.7.1897, S.41.

[101] Otto Weininger, Geschlecht und Charakter (1903), München 1980, S.440 f.

[102] H. St. Chamberlain, R. Wagner, München [3]1904, S. 227 (zuerst 1895).

[103] Vgl. Endre Kiss, Der Tod der k.u.k. Weltordnung in Wien, Wien – Köln – Graz 1986, S.98 ff.

[104] Für die Psychologiegeschichte hat Sander L. Gilman den Versuch der Verknüpfung von jüdischer Problematik und der intellektuellen Reaktion eines modernen Wissenschaftlers gemacht (Freud, Identität und Geschlecht. Übers. v. H.J. Bußmann. Frankfurt 1993).

[105] Jacques Le Rider, Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität (zuerst: Modernitè viennoise et crises de l'identitè, Paris 1990). Übers. von Robert Fleck. Wien 1990, S.277.

Diese jüdischen Aspekte der literarischen Moderne in Wien um 1900 haben in der älteren Forschung wenig Beachtung gefunden. Eine Ausnahme bildet eine Studie von Hans Kohn (Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Otto Weininger. Aus dem jüdischen Wien der Jahrhundertwende, Tübingen 1962), deren Thesen insbesondere zu Kraus inzwischen sicher revisionsbedürftig sind. Kohn schreibt:

„Man kann von dem Wien der Jahrhundertwende und der Stellung jüdischer Menschen in ihm nicht sprechen, ohne zu betonen, wie sie alle von dem National- und Rassedenken, das um die Zeit in Mitteleuropa und gerade in Wien überhand nahm, beeindruckt und bedrängt wurden, gleichgültig, ob sie sich dazu positiv oder negativ einstellten." (S.69)

[106] Vgl. John Boyer, Political radicalism in late imperial Vienna. Chicago 1985.

[107] Vgl. W.J. MeGrath (1974), S.2 ff.

[108] Vgl. dazu auch Joachim Riedl, Die Geburt der Moderne aus ihrem Widerspruch, in: Die jüdische Welt von Gestern 1860-1938. Hg. v. R. Salamander. Wien 1990, S.114 f.

[109] Vgl. Michael Pollak, Vienne 1900. Une identitè blessèe. Paris 1984, S.95 ff. Pollak nimmt hier eine Formulierung von Schorske auf (Politics in a New Key, in: Journal of Modern History 34 (1967), S.340 ff.

[110] Georg Lukacs, Der Augenblick und die Formen: R. Beer-Hofmann, in: G. L., Die Seele und die Formen, Neuwied – Berlin 1971, S.158.

[111] Vgl. dazu das Vorwort der Herausgeber zu dem Sammelband: Identitätskrise und Surrogatidentitäten. Hg. v. Cornelia Klinger und Ruthard Stäblein. Frankfurt – New York – Paris 1989, S.7-15.

2.2.3. Jüdische Moderne: Der Zionismus.

Der unscheinbare Ort, der kleine Verlag Breitenfelder, an dem Theodor Herzls Broschüre erschien, war charakteristisch. Größere Verlage hatten es abgelehnt einen, so schien es, so absurden Text zu drucken. Was der hochrenommierte Feuilletonist der „Neuen Freien Presse“ auf kaum hundert Seiten hier ausführte, war in der Tat eine Provokation jedes bisher von Juden wie Nichtjuden vertretenen Standpunktes zur „Judenfrage“. Er verwirrte orthodox gläubige Juden wie Antisemiten, Sozialisten wie Liberale und insbesondere auch diese Juden, die auf allen nur denkbaren Auswegen nach der individuellen Lösung ihrer persönlichen „Judenfrage“ suchten. Wie viel an zionistischem Gedankengut über Jahrhunderte hinweg in Bereichen vor allem des östlichen und in den letzten Jahrzehnten vor 1900 auch im Wiener Judentum entwickelt worden war[1] – erst mit Herzls politischem Konzept, erst mit seinem bis zu seinem frühen Tod nie nachlassenden Einsatz, v.a. aber erst mit dem Prestige seines Namens und dem von Gegnern und Bewunderern hervorgehobenen Charisma seiner Person wird der Zionismus zu einer gerade das assimilierte Judentum höchst beunruhigenden historischen Bewegung.

2.2.3.1. Der „Ateliertraum“ eines Dichters.

Herzl wurde 1860 in Budapest geboren.[2] Sein Vater war ein begüterter Kaufmann von einer liberalen Gesinnung, die der religiösen Erziehung der Kinder nur beiläufige Aufmerksamkeit widmete. Unfragwürdig dagegen war die deutsche Kultur als bestimmender Hintergrund kultureller Erziehung. Schon als Gymnasiast schrieb Herzl kleine Berichte und Feuilletons für Budapester Zeitungen und Zeitschriften. Nach dem frühen Tod der Schwester Pauline übersiedelte die Familie nach Wien, wo Theodor Herzl in der juristischen Fakultät inskribierte. Als Student war Herzl so deutsch-liberal engagiert wie die große Mehrheit seiner jüdischen Kommilitonen. Er war, wie erwähnt, Couleurstudent in der „Albia“, bis zu jenem Wagner-Kommers 1883, wo die Rede Bahrs zu lautstarken judenfeindlichen Kundgebungen führte. Seine prinzipiell assimilationistische Haltung als Jude war für Herzl dadurch zunächst nicht beeinträchtigt. 1884 beendete er sein Studium mit dem Doktordiplom, wandte sich danach aber dem Journalismus und der Schriftstellerei zu, denen er schon seine Rechtsstudien nachgeordnet hatte. Jüdische Überzeugungen gemäß der religiösen und kulturellen Tradition lagen Herzl bis hierher fern, nur die Loyalität zur Familie, so Alex Bein, hielt ihn von der Taufe ab. Enorm entwickelt dagegen war sein Selbstbewusstsein und persönlicher Ehrbegriff, der sich leicht herausgefordert fühlte und dem klar genug war, dass die jüdische Konfession einer Karriere jedenfalls in einem öffentlichen Justizsamt im Wege stand. Und nach Karriere und Erfolg, dazu bekannte er sich unzweideutig, strebte Herzl mit allem Einsatz. Aufmerksamkeit gewann Herzl als Schriftsteller und Feuilletonist sehr schnell. Burgtheaterautor wollte er werden. Zu Schnitzler bemerkte er auf einem Spaziergang um das neue Gebäude: „Da komm ich einmal hinein.“ Er kam hinein; und Ende 1891 auch in das Burgtheater des Journalismus, nämlich in die Redaktion der „Neuen Freien Presse“, zunächst als Korrespondent in Paris.

Herzl war ein gemachter Mann, er gehörte als Theaterautor wie als Feuilletonredakteur eines Weltblattes zum kulturellen Establishment, und seine persönlichen Umgangsformen, Noblesse und Distanz stets wahrend, unterstrichen dies nachdrücklich. Stefan Zweig, der sich als Neunzehnjähriger den Mut fasste, Herzl in dessen Redaktionszimmer aufzusuchen, hat den zitternden Respekt beschrieben, mit dem er zum ersten Mal einem „Mann welthistorischen Formats" gegenübertrat. Herzl begegnete ihm mit freundlicher Aufmerksamkeit. Zweig war es „als ob Napoleon auf dem Schlachtfelde einem jungen Sergeanten das Ritterkreuz der Ehrenlegion anheftete."[3]

Für einen biographischen Bruch, für eine Konversion von solcher Radikalität und Wirksamkeit wie Herzls Wandlung vom eleganten Karriereliteraten zum designierten Führer eines unterdrückten Volkes lassen sich im Hinblick auf deren motivierende interne und externe Ursachen nur tentative Feststellungen machen. Erfahrungen von Feindschaft gegen Juden – eher geläufige, tiefer verstörende wohl nicht – hatte Herzl schon in der Budapester Schule gemacht, als Student in Wien, als Zweiundzwanzigjähriger hatte er mit Empörung Eugen Dührings Werk zur „Judenfrage" gelesen. – Seinen Sommerurlaub 1894 verbrachte er in Baden bei Wien, von wo aus er, er berichtet im Tagebuch darüber, Ludwig Speidel, den Kollegen und prominenten Feuilletonisten der „Neuen Freien Presse" in der Hinterbrühl besuchte. Auch Überlegungen zum aktuellen Antisemitismus bestimmen die Unterhaltung. Herzl sieht die sozialökonomischen Ursachen, die die rechtliche Gleichstellung der Juden dennoch nicht außer Kraft setzen. Aber: Juden, so Herzl, werden in diesen unausweichlichen Auseinandersetzungen wachsen, die reale Emanzipation braucht Zeit, Erziehung vor allem auf Seiten der Juden. Speidel hört den jungen Kollegen mit Sympathie, aber nicht ohne Skepsis: „Das ist eine welthistorische Auffassung", antwortet er. Als Herzl nach Baden zurückfährt, hört er einen Ruf hinter seinem Fiaker her: „Saujud" meint er gehört zu haben. „Das Welthistorische nützt da nichts", schließt Herzl seine Aufzeichnung über die sommernachmittägliche Diskussion mit den Feuilletonkollegen. Der Auseinandersetzung mit dem immer provozierender auftretenden Antisemitismus hat sich Herzl, anders als viele seiner Schriftstellerkollegen, nicht entzogen, sie hat ihn, den stolzen, leidenschaftlichen Assimilanten, der im Ghetto – Wesen so vieler Juden sich selbst erniedrigt sah, oft zu leidenschaftlichen Diskussionen herausgefordert. Einer solchen mit dem befreundeten Bildhauer Samuel Beer, der seinen Kopf, der Eindruck beim ganzen Wiener Kulturpublikum hinterließ, modellieren wollte, folgte im Herbst 1894 eine rasende Niederschrift eines Schauspiels, das Herzl später „Das neue Ghetto" nannte. Nicht nur als Beobachter und Kommentator sondern entschiedener und beteiligter so scheint es, wird hier die Frage nach der jüdischen Existenz in der modernen Welt gestellt, noch immer freilich nicht mit Hinweisen auf eine zionistische Lösung. Es wird später (vgl. 5.3.) noch eingehend davon die Rede sein. Die Affäre Dreyfus, die antisemitische Hetze und Degradierung eines völlig assimilierten jüdischen Offiziers im Frankreich der Menschenrechte, hat Herzl, der für seine Zeitung darüber vor Ort Bericht erstattete, dann gewaltig erschüttert, ihm Vertrauen auf eine gleichsam zivilisatorische Beherrschbarkeit des Judenhasses genommen. Dem republikanischen Parlamentarismus war hier offenbar so wenig etwas zuzutrauen wie der unaufgeklärten Masse überhaupt. In Wien eilte inzwischen in kurz aufeinanderfolgenden Wahlen der christlich-soziale Lueger - Antisemitismus von Triumph zu Triumph.

„Lang Aufgestautes", so Alex Beins Formel, bricht sich Bahn in Herzls Niederschrift von Gedanken zu dem „Judenstaats" - Manifest etwa seit dem Juni 1895. Den Plan, den Herzl zum kopfschüttelnden Staunen seiner Umwelt hier entwickelte, war, den Juden eine neue staatliche Heimat zu schaffen. Die Unausrottbarkeit der antijüdischen Feindseligkeit, das notwendige Scheitern damit aller Assimilationsanstrengungen erlaube, so Herzl, nur diese Folgerung.

„Die Völker, bei denen die Juden wohnen, sind alle samt und sonders verschämt oder unverschämt Antisemiten“[4], so Herzl als Fazit eines kurzen Überblicks über aktuelle antijüdische Umtriebe in Europa. Die „Judennot“ ist es, noch nichts anderes als diese, keine religiöse Inspiration und keine Quelle der jüdischen Geschichte, die diese Aufgabe stellten und ihre Ausführung bestimmten.[5] Auf den erwarteten Vorwurf der Utopie reagiert er sogleich in der Vorrede und betont mit Nachdruck, dass die Elemente seines Entwurfs dem fortgeschrittensten Stand der Technik, der Wissenschaft, der Ökonomie entnommen seien; auch einem aktuellen politischen Gestaltungsprinzip: „Der Judenstaat ist ein Weltbedürfnis, folglich wird er entstehen.“ Nur scheinbar sei die Judenfrage eine soziale oder religiöse Frage, in Wirklichkeit, so Herzl im Anschluss hier offenbar an breite Strömungen politischen Denkens am Ende des 19.Jahrhunderts, „ist sie eine nationale Frage, und um sie zu lösen, müssen wir sie vor allem zu einer politischen Weltfrage machen, die im Rate der Kulturvölker zu regeln sein wird.“[6]

Die Kühnheit des Zukunftsentwurfs wird in Herzls einleitenden Bemerkungen in einer charakteristischen Weise verknüpft mit der souveränen, gänzlich unfragwürdigen Behauptung seiner Realisierbarkeit; die avantgardistische Idee mit der modernsten Kompetenz im Technischen, Materiellen und Exekutiven, die er im Folgenden in Überlegungen zum Landkauf, zu Finanzierungsfragen, zur Arbeiterfrage, zum Siebenstundentag, zu Stadtansiedlung und vielerlei anderen Organisationsfragen detailliert ausführt. Mit den dezidierten Formulierungen des Manifests sollte die Arbeit des Verfassers freilich beendet sein.

„Ich werde das Wort nur noch nehmen, wenn Angriffe beachtenswerter Gegner mich dazu zwingen, oder wenn es gilt, unvorhergesehene Einwände zu widerlegen, Irrtümer zu beseitigen.“[7]

Herzl wurde dennoch Politiker, und er wurde es entgegen seinem Vorhaben immer mehr eben auch in der operativen Juden-Politik. Er ließ sich von der ungeheuren Aufgabe der Organisierung seines visionären Plans völlig gefangen nehmen. Die umfangreichen Tagebücher mit ihrer Fülle an intimer Repräsentation in Träumen, Fantasien und vielfach posierender Selbstspiegelung werden zum Ausdruck der welthistorischen Aspirationen Herzls. „Ich arbeite es aus?“, fragt er dort, „Nein, es arbeitet mich“ (16.4.1896). Der Visionär und der Dirigent und der historische Exekutor des Erlösungswerks für das Volk der Juden – die Vereinigung beider Ruhmestitel hat Herzl zweifellos gereizt. Die Arbeit an den alljährlichen Kongressen begann, die Verhandlungen mit Regierungen auf diplomatischen Wegen, die Arbeit für die neugegründete Zeitschrift.

Der Zionismus, wie ihn Herzl und seine Mitarbeiter zu einer Weltbewegung schließlich formten, hatte vor allem eine säkulare Definition. Die alten religiösen Verheißungen der Rückkehr ins gelobte Land spielten in ihm kaum eine Rolle. Durch politische Arbeit sollte eine nationale Heimstätte aller Juden errichtet werden, wozu Herzls Zionismus als Sammelbewegung vieler religiös und kulturell wie immer getrennter jüdischer Gruppierungen eine praktisch wirksame Ausgangsbasis bieten wollte. Ob dieser jüdische Staat in Argentinien oder in Palästina liegen sollte, ließ Herzls Programmschrift noch offen, wenngleich eine Favorisierung der alten biblischen Heimat hier schon erkennbar war.

Dass Herzl mit diesem neuen Judenstaat ein Modell etablieren wollte, geht zum einen schon aus der pathetischen Versicherung hervor, die heiligen Stätten der Christenheit im neuen jüdischen Staat mit aller Würde zu behandeln, ein Staat also weltbürgerlicher religiöser Toleranz zu begründen, ein „Vorpostendienst der Kultur gegen Barbarei", so Herzl. Der praktische Zionismus Herzls hält sich fern von jedem zelotischen Radikalismus, jüdische Menschen in Europa und wo immer will er „mit ihrem ganzen Wurzelwerk vorsichtig ausheben" und neu ansiedeln mit ebendiesem „Wurzelwerk", d.h. in kompatriotischen Ortsgruppen in der neuen orientalischen Heimat. Der Aufbau des Staates soll modernsten Anschauungen technischer und sozialer Art folgen, sozialreformerischen Grundsätzen, die Recht und Pflicht zur Arbeit, Anregung von Privatinitiative und Gemeinwohlverpflichtung enthalten. So wie sie Herzls ungeheuer erregte literarische Phantasie später auch in seinem Roman „Altneuland" (1902) entwarf, waren es Elemente eines Gemeinwesens, das in der Geschichte endlich diesen Namen einmal verdiente. In den „Einfällen zum Judenstaat", die Leon Kellner zuerst 1914 in Auswahl veröffentlichte, notiert Herzl in interpunktionslos hingeworfenen Gedanken seine begeisterte Vorstellung von der Entstehung eines blühenden Judenstaates in der Wüste Palästinas oder in einem anderen Ödland auf der Welt. „Manches in diesen Aufzeichnungen", weiß er, „wird lächerlich, übertrieben, verrückt erscheinen." Hypertrophische Großstädte sollen verhindert werden: „Jede Stadt gleichsam großes Haus das im Garten liegt." Jeder soll „Arbeitsmarschall" werden können, für Geld aber soll in dem Staat der Juden „weder Adel noch Orden zu haben sein." Deutlich wird, wie Herzls zionistische Vision gegen das antijüdische Vorurteil reagiert: gegen das des degenerierten Stadtmenschen, des zu körperlicher Arbeit Untüchtigen, des Geldvirtuosen. Sie reagiert gegen das Vorurteil und insoweit auch mit ihm, als Herzls Selbstbewusstsein und Stolz, dem alles geduckte Ghettowesen am jüdischen Menschen unerträglich war. Dagegen betont Herzl, der immer wieder seine Zuneigung zu angelsächsischer Lebensform hervorhebt, die aristokratische Haltung und Würde, die der Kultur und den Ehrbegriffen von „Altneuland" zu Grunde liegen solle. Ein längerer Abschnitt ist der Notwendigkeit des Duells gewidmet – Herzl selber hat einige Duellerfahrung –, und „die Jugend [auch die arme] bekommt englische Spiele: Cricket, Tennis, Lyceen im Gebirge." Milde, Gerechtigkeit und weltkundige Erfahrung soll in der Erziehung walten: „Ich will [. . .] ein glückliches Volk haben."[8]

Auch im Hinblick auf Sprache und kulturelle Normen wollte Herzl den jüdischen Zukunftsstaat nicht präjudizieren. Hebräisch konnte der areligiös Erzogene und in zionistischer Denktradition weitgehend Unkundige kaum, als Umgangssprache schien es ihm so wenig tauglich wie etwa eine Hebraisierung der Kultur des Judenstaates. Herzl milderte damit eine elementare Angst assimilierter Juden, der nämlich vor dem Austritt aus der deutschen Kultur vor erneuter Ghettoisierung (vgl. 2.2.1.). Der Treue gerade zur deutschen Kultur widersprach bei Herzl und den führenden Zionisten ihr jüdisches Bekenntnis, das der deutschnationale Judenhass herausforderte, ganz und gar nicht. Der Anglist Leon Kellner, einer der engsten Mitarbeiter Herzls und sein Testamentvollstrecker, schreibt in seinem Herzl-Buch, dass „Bildung gleichbedeutend war mit deutscher Bildung."[9]

Und in einem Brief Kellners heißt es:

„Ich fühlte mich auch vollkommen als Deutscher: die deutsche Sprache ist mir zum zweiten Vaterlande, zur geistigen Heimat geworden, und ich bin ein deutscher Schriftsteller trotz alledem und alledem."[10]

– Der israelische Historiker Robert Wistrich nannte Herzls „Israel" „in a subtle sense" einen der Nachfolgestaaten des Habsburgerreichs.[11]

Mit der visionären Rekonstruktion des Zionismus in Wien um 1900 war freilich auch dessen vehementer Versuch der Demontage alter Orientierungen der Judenpolitik, der inneren wie der äußeren, verbunden. Seine Aggression gegen Grundüberzeugungen der Assimilationsphilosophie, auch gegen die Gemeindepolitik, ist von oft schonungsloser rhetorischer Schärfe. Die Belege dafür im zionistischen Schrifttum der Zeit sind zahllos. Max Nordau, der als Redner viel mehr noch als Herzl die polemischen Attacken zu entfesseln verstand, führt etwa in seiner Ansprache auf dem III. Zionistenkongress vom 15.-18. August 1899 in Basel den Assimilationsjuden als grotesken Popanz vor.

„Ich werde Sie vielleicht in Erstaunen setzen, wenn ich Ihnen sage, dass ich selbst die Renegaten, die jüdischen Antisemiten, die Speichellecker der adeligen Salons milder zu beurtheilen gelernt habe. Ich habe sie bei frommen christlichen Veranstaltungen in aristokratischer, grösstentheils schroff antisemitischer Gesellschaft verbrennen sehen. Ich habe in den Büchern ausgezeichneter Beobachter wie Anatole France und anderer gelesen, was sie alles zu erdulden haben, um sich in antisemitischen Adelskreisen einzuschleichen [schallende Heiterkeit], mit welcher Schmach sie sich tränken lassen müssen, um auf einem gräflichen Balle zu tanzen oder einem herzoglichen Pumpbruder Geld leihen zu dürfen. [Laute Heiterkeit, tosender, sich wiederholt erneuernder Beifall und Händeklatschen im Saale und auf der Galerie.] Da begriff ich erst diese Leute und ihr Wesen. Da erwachte erst in mir die Erkenntnis, dass sie die echten Söhne der grossen Vorfahren sind, die auf der Folterbank und dem Scheiterhaufen ihr edles Leben aushauchten. [Schallendes Gelächter, stürmischer, lang anhaltender Beifallsjubel]. Auch sie erleiden freiwillig alle Martern und selbst den Feuertod. Auch sie entfalten ebensoviel Heldenthum, um ihr Judenthum zu verleugnen, wie ihre grossen Väter, um dem Judenthum treu zu bleiben. [Tosender Beifall und lang anhaltendes Händeklatschen im Saale und auf der Galerie.] Grollen wir diesen armen Blutzeugen der Assimilation nicht. [Heiterkeit]. Begnügen wir uns damit, uns von ihnen loszusagen, wie sie sich von uns lossagen.“[12]

Es war keineswegs nur die kritische Auseinandersetzung mit der „Assimilationsphrase“, sondern die Agitation der rebellischen Zionisten konnte sich nicht oft genug daran tun, Salz in die offenen Wunden des erkennbar desavouierten liberalen Judentums zu reiben. Zumeist war die Polemik, die sich oft selber antisemitischer Stereotypen bediente, mit sozialer Kritik verknüpft, die die Assimilation als Vehikel von „protzigstem Emporkömmlingsthum“ denunzierte.[13]

Diese soziale Selektion verkörperte der Kritik der Zionisten zufolge vor allem die Kultusgemeinde und ihre Führung. Sie wird als die „herrschende Clique“ von Honoratioren attackiert, die, von einem undemokratischen Wahlrecht gestützt, sich ihre Posten gegenseitig zuschanzen, mit ängstlicher Vorsicht und Gleichgültigkeit aber jeder selbstbewussten Vertretung jüdischer Anliegen ausweichend. Die Zionisten drängen auf eine gründliche Reform der Gemeindearbeit, vor allem auf die Aufhebung der Verbindung von Besteuerung und Wahlrecht, aber auch auf eine Reform der sozialen Dienste und eine tatkräftige Förderung der judaistischen Studien in der Erziehungs- und Bildungsarbeit. „Wo aber waren und sind“, fragt Herzl in einem frühen Aufsatz in der „Welt“ jene, die gegen Zionismus resolutionieren, „die Protestrabbiner mit ihren Protesten, wenn unglückliche Juden, unglücklich nur, weil sie Juden sind, beschimpft, beraubt und erschlagen wurden und werden.“[14]

In dieser Radikalität der Kritik sowohl an dem liberalen Judentum wie in der stolzen Konfrontation mit dem Antisemitismus, die soweit alle bisherige gleichsam systemimmanente Mobilisierung jüdischen Selbstbewusstseins etwa in J.S. Blochs „Union“ überschritt, auch die Unionler waren für Zionisten „verräterische Assimilanten“ – in dieser schroffen Provokation erwarb sich der Zionismus neben aller politischen Konkretisierung einen moralisch-über-politischen Nimbus, der auch junge Intellektuelle im Judentum beeindrucken musste. Austrittsstatistiken aus der jüdischen Gemeinde zeigen[15] – ohne dass dieser Zusammenhang so monokausal verstanden werden darf – dass in der Phase des Wachsens der zionistischen Bewegung, gerade die Altersgruppe der 20- bis 30-jährigen in immer geringerer Zahl die Gemeinde verließ. Kräftigen musste sich diese insgeheime Anziehungskraft auch dadurch, dass der Zionismus eine Bewegung „von unten“ – so wie die Sozialdemokratie und die Christlich-Sozialen – war, „um die Vormundschaft der gebildeten Mittelschichten herauszufordern, ihr politisches System zu lähmen und ihr Vertrauen in eine vernunftbestimmte Geschichte zu untergraben.“[16]

2.2.3.2. „Meschugge“. Öffentliche Reaktionen.

In der „offiziellen“ publizistischen Rezeption von Herzls visionären Plänen überwog, natürlich in Wien vor allem, die kritische Reaktion – wo sie überhaupt erfolgte, denn die liberale Presse ließ sich zunächst viel Zeit damit, Herzls Broschüre überhaupt zur Kenntnis zu nehmen.

Und sie war von Seiten des Wiener Judentums bei weitem kritischer als etwa in der nicht-jüdischen, selbst in der antisemitischen Publizistik, die Herzls Argumente für ihre Position des Ausschlusses oder der Separation der Juden aufnahm.[17] Von den jüdischen Reaktionen ist hier gemäß der Problemstellung der Arbeit vor allem zu sprechen.[18] Zu unterscheiden sind drei Formationen von Opposition gegen den Herzl-Zionismus: die des assimilationistischen, philantropisch argumentierenden Judentums, die theologische Opposition v.a. von Seiten der Leitung der Kultusgemeinde und, drittens, eine innerzionistische Kritik, vor allem eine, die in Traditionen des östlichen Judentums wurzelte, angeführt von Achad Ha’ am (d.i. Ascher Ginzberg) und Martin Buber.[19]

Die Reaktion des liberalen Assimilationsjudentums (vgl. dazu auch 2.2.1.) betraf zunächst einmal in einer sehr heiklen Art Herzl persönlich. Er war ja, und er blieb es auch, prominenter Wortführer der kulturellen Diskussion innerhalb des jüdischen Bürgertums der österreichischen Monarchie als Feuilletonredakteur der „Neuen Freien Presse“ bis zu seinem Tod. Und er war nun zugleich Begründer und Führer einer politischen Bewegung, die wesentliche Glaubensgrundsätze und Loyalitäten dieses jüdischen Bürgertums in Frage stellte.[20] Über die unausweichlichen Konflikte insbesondere mit den Zeitungsherausgebern Benedikt und Bacher, die diese Doppelstellung mit sich brachte, geben Herzls Tagebücher vielfach Auskunft.[21] Lange Jahre war „Zionismus“ in der „Neuen Freien Presse“ überhaupt eine Tabuvokabel, gehörte, wie die latenten sozialen Spannungen innerhalb des Wiener Judentums, zu den „non-facts“.[22] Die Verkrampfung ging soweit, dass Herzls eigenes Blatt von seinen diplomatischen Aktivitäten als Zionistenführer erst meldete, als es durch die Berichte anderer Blätter unausweichlich geworden war.[23] Die „Neue Freie Presse“ war das Leib- und Magenblatt des jüdischen Bürgertums in Wien.

Die Haltung gegenüber den obskuren Judenstaatsplänen ihres Feuilletonisten entsprach ganz dem ihrer Leser: das Ganze sei wohl ein bisschen ‚meschugge'. „Conspiracy of silence" nennt Martin Freud, dessen Vater Sympathie für den Zionisten hegte, die Reaktion des bürgerlichen Judentums in Wien zumindest bis 1914.[24] Jüdischer Nationalismus ist für Sigmund Mayer, der führend in der „Union" tätig war, eine ganz indiskutable Angelegenheit. „Kann denn ein Jude wirklich nichts anderes als ein Jude sein?" „Das ist ja ganz und gar unmöglich." Die jüdischnationale Partei sei „das Widerspiel und die Folge des Antisemitismus", hiergegen sei auch, so Mayer, ein „vernünftige(r) Widerstand der Regierung" geboten.[25] Was immer der alte Zionismus für die religiöse Tradition der Juden bedeutet habe, heute sei er für Juden, die am „bewußten Zusammenhang mit der modernen Kulturwelt" festhalten, eine sterbende Idee; ideologische Dunkelmännerei sie zu Beginn des 20.Jahrhunderts wieder aufwecken zu wollen. Für Mayer sind Juden „die frühesten Bürger der kommenden politischen Welt"[26], einer weltbürgerlichen. Auf einen leidenschaftlich deutschliberalen Assimilationisten wie Anton Bettelheim wirkte Herzls „Judenstaat" „wie ein böser, bedenklicher Witz". Er vermutete dahinter zunächst eine „Parodie", ein „Schnurre". Abfällig sein Resümee: der „Faschingstraum eines durch den Judenrausch verkaterten Feuilletonisten." Als Herzls „Feuilleton-Judenstaat Palästina" gar zu Kongresswichtigkeit sich erhob, wird aus der kritischen Stichelei schnell aggressive Polemik: „Trutzjuden" träten hier an für das „Häuflein Stockjuden"; die Zionisten seien die „schlimmsten Antisemitenknechte", „tolle Hetzjuden".[27] In der „Neuen Revue", durchaus ein Organ fortschrittlicher Ideen in Kultur, Staat und Ökonomie, bemängelt der Lemberger Max Zetterbaum Herzls Ignoranz in jüdischer Geschichte und jüdischem Schrifttum: „es ist modern, es ist Alles künstlich anempfunden, es ist das Judentum jüdischer Findesièclisten, es ist das Neo-Judentum."[28] Aber auch von diesen jungmodernen, jüdischen Findesièclisten erhielt die zionistische Idee zunächst wenig Zustimmung; umso weniger je hingebungsvoller und unbedingter sie sich der Kultur des klassizistischen Deutschtums weihen wollten. Felix Braun dazu:

„Auch an mich wurden diese Gedanken herangebracht, aber es bedurfte keiner Überlegung in mir, um sie von mir abzuweisen. Wohl gehöre ich noch zu der Religionsgemeinschaft des alten Bundes, doch fühlte ich mich als Österreicher, als Deutschen, und die Anzweiflung dieses Gefühls sowohl durch Alldeutsche als auch durch Zionisten vermochte seiner Wahrheit nichts anzuhaben. Sprach ich etwa Hebräisch? Hatte ich dem nachbiblischen jüdischen Geiste irgend etwas zu danken? Nicht das geringste fand ich in meinem Bewußtsein, auch nicht Spinozas ‚Ethik', die ich mit Verehrung für den reinen Geist der Weisheit gelesen hatte. Alles, was ich war und besaß, schuldete ich meinen deutschen Vorbildern. Ich schrieb meine Gedichte und Dramen in der Sprache unserer klassischen Dichter. Welcher Gegensatz wurde da künstlich aufgestellt und mir aufgezwungen? Gewiß konnte ich nicht leugnen, daß ich aus Gottes altem Volk stammte, in dem meine Ahnen Hohepriester gewesen sein mußten, ebensowenig aber, daß meine geistigen Ahnen Weimar und Wien bewohnt hatten und daß ich, wenn ich zu wählen hätte, lieber für ihren Enkel gelten möchte als für den meines Geschlechts."[29]

Was sich wohl klatsch- und gerüchteweise im Kreis im Kreis der Jungwiener Literaturfreunde an Sympathie für die Ideen Herzls kolportiert wurde, das nahm Karl Kraus in seiner Satire „Eine Krone für Zion" aufs Korn. Wie der Zionismus des Feuilletonredakteurs Herzl allerdings auch jüdische Familien entzweite – hier den konservativ gläubigen Vater, aus dem galizischen Brody stammend, und den zionistisch begeisterten Sohn – dokumentiert die Erinnerung von Julius Braunthal:

„Theodor Herzl, der Begründer der zionistischen Bewegung, der sechs Monate zuvor gestorben war, wurde im Pantheon meines Herzens der erste moderne Held. Ich kaufte sein Bild, einen riesengroßen photographischen Druck, den ich mit schwarzer Pappe umrahmte.

Doch war ich nicht wenig überrascht, als ich das gerahmte Bild heimbrachte und mir mein Vater sagte, daß es nicht im Hause bleiben dürfte. ‚Sicher wird das jüdische Volk eines Tages nach Palästina zurückkehren', sagte er, ‚aber die Gnade Gottes und des Messias werden es zurückführen und nicht Herr Dr. Herzl von der ‚Neuen Freien Presse' [das Wiener Blatt, dessen Korrespondent Herzl war]. Das war endgültig."[30]

So absurd wie den liberalen und den orthodoxen Juden erschien der Zionismus Herzls eben auch jüdischen Sympathisanten der jungen österreichischen Sozialdemokratie. Stefan Großmann, der Redakteur der „Arbeiter-Zeitung", sprach aus, was viele Wiener und gerade viele Wiener Juden über den Zionismus dachten: man sei eben zu sehr Wiener, um an das was Herzl propagierte – den man im übrigen durchaus schätzen konnte – zu glauben. Zionismus, das sei allenfalls etwas „für die östlichen Ghettos", etwas für diese „degenerierten, intellektualisierten oder kommerzialisierten, erdfremden Ghettomenschen."[31] Benannt ist damit etwas, was den sog. Wiener Juden den Zionismus, neben seinen theoretischen und praktischen Inhalten, noch unleidlicher machte. Seine Gefolgschaft fand er, neben einigen studentischen „Kampfgruppen" in Wien vor allem in der Masse der seit den 70er Jahren zugewanderten Ostjuden, den „polnischen" Juden vor allem. Nicht zuletzt ihretwegen, sahen sich assimilierte Juden von antisemitischem Vorurteil bedrängt. Für diese Reaktionen sind im Abschnitt 2.2.1. eine Reihe von Belegen gegeben worden. Aus ihnen ist zugleich auch ableitbar, wie sehr neben den ideologischen und generationsspezifischen auch eine soziale Distanz, eine schichtspezifische, den antizionistischen Widerstand mitbestimmte. Schon J.S. Blochs projüdischen Initiativen war in den 80er Jahren schon vorgeworfen worden, dass sie zu sehr die Nähe zu den Massen der armen Juden suchten.

Deutlich wird darin, dass die Abneigung des arrivierten jüdischen Bürgertums gegenüber Herzls Zionismus nicht nur in dessen inhaltlichen Zumutungen begründet war, sondern auch Ausdruck eines sozialen und kulturellen Statusbewusstseins dessen Gefolgschaft gegenüber war. Diese Selektion innerhalb des Wiener Judentums hatte eine lange Geschichte. Schon im unmittelbaren Gefolge der josephinischen Reformen gab es Proteste der bodenständigen Wiener Juden gegen das „Gesindel" der östlichen Zuwanderer (vgl. 2.1.1.). Der Antisemitismus um 1900 richtete sich, wie in 2.2.1. dargelegt worden ist, aber viel weniger gegen die Masse der armen Juden, deren zionistische Hoffnung mancher Antisemit, wie erwähnt, gar hämisch begrüßte, als eben gerade gegen die sich bodenständig dünkende jüdische upper class, v.a. also gegen die jüdisch dominierten Banken und gegen die Großpresse. Die Geringschätzung dieser gegenüber den Zugewanderten verriet also wenig rationale Analyse, eher Panik und ein sich betäubendes schlechtes Gewissen in der Assimilationsphilosophie, das in der Diffamierung des armen Volksgenossen gleichsam Rache an sich selber nahm. Der moderne Zionismus verlieh den Massen besitzloser Juden eine Stimme, eine prägnant jüdische; ihr öffentliches Erscheinungsbild allein erinnerte unliebsam an die Geschichte des Assimilationsprozesses, und die zionistische Kritik richtete sich, wie die antisemitische, gegen die Monopolisierung von Macht durch die jüdische Bourgeoisie.

Dies betraf, wie gesagt, vor allem auch die Gremien der Kultusgemeinde. Die hat sich gegen die Kritik, gegen die „rabble-rousing tactics" [R.S. Wistrich] der jungen Zionisten in einer Weise gewehrt, die ganz ihr Einvernehmen mit dem liberalen Judentum verriet, das an aufklärerischen Idealen festhielt. Auf eine Anfrage aus London antwortete der Sekretär der Kultusgemeinde, er glaube nicht, dass Herzl der Verfasser des „Judenstaats" sei, „denn er kenne Herzl als vernünftigen Menschen."[32]

Moritz Güdemann, der Wiener Oberrabbiner, hat 1902 eine Schrift unter dem Titel „Das Judenthum in seinen Grundzügen und nach seinen geschichtlichen Grundlagen“ veröffentlicht und im Vorwort auf die eklatante Notwendigkeit einer solchen Darlegung gerade zu diesem Zeitpunkt hingewiesen. Der theologischen Kritik am Zionismus, auf die hier nur knapp eingegangen werden soll, ist das Grundprinzip individueller Sittlichkeit allem nationalen oder konfessionellen Streben vorgeordnet; „es ist nur vom Menschen die Rede“. Juden im Plural, eine kollektive Idee des Judentums war den Glaubensüberlegungen wie den gesellschaftlich - assimilativen Überzeugungen, die in der Kultusgemeinde dominierten, fremd. Und was die Messiasidee in der Religion Israels betrifft, so konnte sie, so Güdemann, „naturgemäß nur universalistisch sein.“[33]

In seinem Buch „Nationaljudentum“ hatte Güdemann schon einige Jahre vorher die gleichsam offizielle Theologie und politische Haltung des Judentums gegenüber dem „Judenstaats“ – Zionismus von Herzl verdeutlicht. Seit Nebukadnezar sei das alte jüdische Reich zerstört, festzuhalten sei jetzt am rein religiösen Charakter des Judentums. Charakteristisch für die sonst selten betonte Übereinstimmung der religiösen Indifferenz des gebildeten assimilierten Judentums und der Führung der Gemeinde war, wie ein Rezensent in der „Neuen Revue“, Güdemanns Urteil über das Nationaljudentum besprach:

„Es kann sich nicht darum handeln, sie [die westlichen Juden. M. D.] auf den tiefen Standpunkt ihrer osteuropäischen Glaubensgenossen herunterzubringen“, sondern diese „mit den allgemeinen Strömungen der europäischen Cultur in intimste Beziehung zu setzen.“[34]

Dabei ist Güdemann Herzl wohl zunächst mit einigem Wohlwollen begegnet. „Innere Gemeindekonstellationen“, so Jacob Allerhand, wohl „der Druck der Gemeindeobrigkeit, besonders aus den Kreisen der einflussreichen, wohlhabenden Schichten“ haben dann Güdemann zur Distanzierung veranlasst.[35]

Wesentlich bedeutsamer als die Apologetik der offiziellen Instanzen des Assimilationsjudentums, insbesondere auch für seine Attraktivität für Kreise junger Intellektueller und Literaten, war die kontroverse ideologische und kulturtheoretische Diskussion im Zionismus selber. Hier spielten die schon genannten zwei Protagonisten zionistischer Theorie, vielfach als Fraktion des „Kulturzionismus“ bezeichnet, als Opponenten Herzls eine besondere Rolle, Achad Ha’ am[36] und für das westliche Kulturpublikum mehr noch M a r t i n B u b e r.

Buber, in Wien geboren, in Lemberg aufgewachsen und, seit 1901 wieder in Wien lebend, war der Kopf einer innerzionistischen Oppositionsbewegung – auf den Kongressen trat er zusammen mit Chaim Weizmann als Führer der „Demokratischen Fraktion“ auf –, die Herzls in erster Linie politisch motiviertem praktischen Zionismus die Forderung nach der vorrangigen Vertiefung des jüdischen Selbstverständnisses entgegenhielt. Dies bedeutete für Buber und seine Anhänger trotz ihrer Hinwendung zu Quellen ostjüdischer Spiritualität durchaus keinen geistigen Partikularismus des Judentums, im Gegenteil, Buber und sein Kreis nahmen lebhaftesten Anteil und wirkten selber in nachhaltiger Weise an den vielgestaltigen Diskussionen vor allem in den Jahren nach der Jahrhundertwende über die Erneuerung des geistigen und sozialen Lebens in Europa mit. Buber ging es um eine Bewegung für eine weltanschauliche Reformation, um eine „Mensch-Leib-Renaissance“, zu der der Geist des Judentums seinen Teil beizutragen habe. Es ging ihm nicht, so kritisierte er den Herzl-Zionismus, um eine jüdische Parteisache, die ihre primären Antriebe erhielte aus der Enttäuschung über eine misslungene Assimilation und aus der Judenfeindschaft. Hierin erst erlangten die Juden als Volk ihre Emanzipation.

Dies geschieht bei Buber stets mit dem Ziel einer gemeinsamen menschheitlichen Höherentwicklung im Austausch mit den kulturellen Traditionen anderer Völker. „Nur wenn jedes Volk aus seinem Wesen heraus spricht, mehrt es den gemeinsamen Schatz", so Buber in dem Aufsatz „Jüdische Renaissance" 1901.[37] Er spricht hier von dem Anbruch einer „modernen nationalinternationalen Kulturbewegung".

Buber war anders als Herzl in besonderer Weise ein Idol der ehedem assimilierten, gebildeten jüdischen Jugend. „Es ist ein Mittelpunkt da", schreibt Ludwig Strauß, der später sein Schwiegersohn werden sollte, am 30.Juni 1916 an Buber, „für die Äußerung der geistig entschiedenen Elemente im Zionismus."[38] Der Prager Zionismus vor allem war von Bubers Ideen wesentlich bestimmt. (vgl. dazu 5.5.). Im „Jüdischen Almanach 5670" beschreibt Buber 1910 thesenhaft kurz seine Auffassung von den Voraussetzungen der notwendigen Reform im Judentum. Sie ist in besonderer Weise von einer erzieherischen, bildenden Intention geprägt, von einer Perspektive auf das Mögliche und Werdende, und derart vor allem in Bubers Verknüpfungen mit der Jugendbewegung auch wirksam.[39] Jüdische Reform verwirklicht sich im Einzelnen, im „Ethos des Einzelnen".

„Das Judentum ist nicht bloß in seiner Geschichte, nicht bloß im gegenwärtigen Leben des Volkes, es ist auch, es ist vor allem in uns selbst." Daraus ergibt sich Bubers Haltung nationalen Bestrebungen im Judentum gegenüber: „das ist alles Oberfläche und unwesentlich."[40]

In Bubers Vorstellung von einer Reformation innerhalb des Judentums, die vor allem eben auf die Weiterentwicklung des einzelnen jüdischen Menschen zielt, spielt der Begriff des „Schöpferischen" gerade in der Form des künstlerischen Gestaltens eine besondere Rolle. Auch für sie hat er – durchaus modern zu nennende – Quellen der Inspiration in dem episodischen Realismus ostjüdischer Erzählkunst gesehen.[41] Künstlerisches „Schaffen" schließt, so Buber, den „ganzen Organismus" ein, es ist seinem Wesen nach ein Widerspruch gegen die abstrakte Rationalität und die „abgesonderte Intellektuellenarbeit" ohne Natur und Leben, wie sie die Assimilationskultur kennzeichnete. Kunst „bedeutet uns zunächst einen großen Erzieher." „Jeder von uns kann in seiner Weise wie dem Zionismus so auch der jüdischen Kunst die Wege bahnen."[42] Es wird deutlich, wie sehr Bubers Kunstinteresse sich nicht in erster Linie auf Werk-Ästhetik richtet, sondern auf eine Ästhetik des Schaffens und des Potentiellen, das er den Ideen einer rekreativen kulturellen Umgestaltung gegen Urbanisation, gegen Rationalismus und bourgeoisen Materialismus – im Judentum also vor allem gegen das Assimilationsprinzip – dienstbar machen möchte. Bubers Zionismus wirkt in seinen kulturtheoretischen Impulsen mit an dem im ersten Jahrzehnt des 20.Jahrhundert in verschiedenen Richtungen entfalteten Gedankenprojekt eines „neuen Menschen", der keine konvertitenhafte Bekehrungen verlangte, keine transzendente Wirklichkeit über der realen entwarf, sondern durchaus „europäisch" blieb und den Dialog sehr entschieden auch mit den „Nichtgläubigen", mit Nicht-Juden suchte. In jenen charakteristischen Merkmalen kreativer Schöpfkraft sah Richard Wagner (vgl. 2.1.4.) ja die konstruktive Unfähigkeit des Judentums schaffend, nachschaffend und rezeptiv ein wesentliches Verhältnis zur Kunst zu gewinnen. Bubers Kultur-Zionismus ist insoweit eine Antwort auf Wagners antisemitische Kulturphilosophie.

Buber hat darin durchaus keine heteronome Inanspruchnahme von Kunst gesehen, sondern mehrfach hat er sehr entschieden auf seine geistige Solidarität mit der zeitgenössischen Kunst verwiesen.
Jüdischer Geist solle nur „das Werk von innen her bestimmen“, und er könne durchaus auch in einem nichtjüdischen Dichter zuhause sein; keine Begrenzung also auf eine jüdische Thematik, so hat Buber viele Jahre später einmal in einem Vortrag über das Habima - Theater gefordert.[43] Das Werk Wassermanns, Werfels, Georg Hirschfelds und vor allem Hofmannsthals hat Buber vielfach unterstützt. Zu Beer-Hofmann stand Buber in lebenslangem Kontakt, sein „kulturzionistisches“ literarisches Werk hat er – gelegentlich auch kritisch – gewürdigt (vgl. dazu Abschnitt 3.2.). Auch Karl Kraus findet Bubers hohen Respekt, wenngleich er kein „Krausianer“ war.[44] Zu Rudolf Borchardt hatte er ein schwieriges, aus außerordentlicher Bewunderung für den Sprachkünstler und Abwehr gegenüber dem deutsch und antijüdisch bekennenden Kulturpräzeptor gemischtes Verhältnis (mehr dazu in Abschnitt 7.1.).

2.2.3.3. Zionismus als neues Theorieelement in zeitgenössischen Diskursen.

Die jüdisch-nationale Reformbewegung hat sowohl in der Richtung, die Herzl als auch in der, die Buber vor allem repräsentierte das Thema der jüdischen Existenz am Beginn des 20.Jahrhunderts neu formuliert. Es war eine Neubestimmung des Themas in einer Situation, in der eine andere und wie es vielen damals schien endgültige Antwort auf die Fragestellungen dieses Themas sich doch als irrig, jedenfalls als massiv in Frage gestellt erwiesen; der endgültige Sieg aufklärerischen Bewusstseins. Dessen umso entschlossenere Dogmatisierung war die eine Alternative, dessen Infragestellung eine andere. Dies Dilemma betraf natürlich auch die Hoffnung auf übernationale und überpolitische Kultursynthesen, wie sie die Literatur der Moderne hegte. Für die modernen Wiener Dichter des fin de siècle erwies sich diese Hoffnung trotz der geschilderten Identifikation mit der österreichischen Kulturtradition als problematisch (vgl. dazu 2.2.2.). Die Radikalisierung des Kunstprinzips bot für die jüdischen Künstler eine prekäre Sicherheit gegenüber der kunstfremden, antisemitischen Nachstellung. Der Zionismus Herzls oder Bubers war insoweit eine Herausforderung, Provokation, vielleicht sogar eine Attraktion für die modernen Künstler gegenüber der ethnischen Kollektivhaftung. Über die Reaktionen Hofmannsthals, Schnitzlers und Beer-Hofmanns darauf wird eingehend im dritten Kapitel gesprochen werden.

Michael Berkowitz hat in einer 1993 erschienen Studie über das Verhältnis zwischen der zionistischen Kultur und dem westeuropäischen Judentum bis zum I. Weltkrieg Beziehungen und geistige Kontakte gekennzeichnet, die jenseits jener skizzierten Abwehrhaltung gegenüber dem politischen Zionismus, wie sie sich nach außen manifestierten, lagen.[45] Nicht um die oft beschriebene Wirkung des Zionismus auf die jüdische Unterschicht geht es ihm also, sondern gerade um die wie auch immer geheime und verschlüsselte Inspiration und Attraktion des Zionismus für das relativ begüterte, assimilierte Mittelstandsjudentum. Berkowitz schildert recht anschaulich die berauschende Atmosphäre der Kongresse, ihr Wirkungspotential für die Anwesenden und das noch fernstehendere Judentum überhaupt.

„During its Congress phase, Zionism for a few days provided its faithful with total immersion in a national Jewish world. The delegates stayed in hotels housing other Zionists, took their meals together, wore Stars of David and Zionist ribbons on their lapets, talked of Jewish matters, sang Jewish songs, exalted Jewish heroes, gathered under Jewish flags, and

drank wine from grapes grown in Palestine – all of this in Basel, a model of bourgious European normalcy.
The Congress experience exemplified the degree to which prewar Zionism already styled itsself as a government in exile, awaiting transplantation; while simultaneously, through the display of an extra-territorial Zionist culture, it affirmed that Zion could exist anywhere that Jews gathered in peace."[46]

Was gerade jüdische Intellektuelle in Westeuropa an dem zionistischen Projekt interessant finden konnten, war die Tatsache, dass „Kultur" eines der beherrschenden Themen der Kongresse und des frühen Zionismus bis 1914 überhaupt war. Darüber wurde, wie schon dargestellt, heftig disputiert. Wenn auch hier, v.a. nach Herzls Tod, die Hebraisierung zionistischer Kulturvorstellungen als ein „transzendenter Wert", so Berkowitz, durchaus Fortschritte machte – auch Herzl selber schloss sich dem in seinen letzten Lebensjahren mehr auf –, so waren diese esoterischen Tendenzen der Bewegung doch weniger wichtig für das Interesse der europäischen intellektuellen Juden vis a vis der spektakulären Bewegung der nationaljüdischen Sammlung als andere Ideologeme und Mythen. Dazu zählte insbesondere die Propaganda eines „neuen jüdischen Menschen", die in den ersten Kongressen sowohl den rhetorischen Kundgebungen wie in vielerlei äußeren Merkmalen sich entfaltete. Dazu zählte vor allem die Selbststilisierung des zionistischen Führers selber und seine vielfältige Idealisierung in hagiographischen Artikeln, in Bildern und Postkarten, für die Berkowitz umfangreiche Belege dokumentiert. Zur Propagierung dieses „neuen jüdischen Menschen" aber gehörte auch die Forcierung körperlicher Ertüchtigung des Juden in Sport-, Turn- und Gymnastikvereinen, die einen wesentlichen Teil der frühen zionistischen Basisaktivität ausmachte und in Nordaus Aufsatz „Muskeljudentum" von 1900 ihren theoretischen Ausdruck fand. „Manliness, strength and vigar" waren die Tugenden, die ein neu erstehendes Judentum der diesbezüglichen antisemitischen Agitation entgegensetzte und Europa schien für diese neue jüdische Generation so etwas wie der „training ground" (Berkowitz) für weiter gespannte Aktivitäten. Vor allem waren es die ersten jüdischen Siedler in Palästina, die zur imagerie dieses neuen, adventistischen zionistischen Projekts gehörten. Darüber hinaus waren es zionistische Großveranstaltungen, international organisiert und pompös inszeniert, die Eindruck machten; so die Prozession zu Herzls Grab in Döbling – über 10.000 Menschen – anlässlich des 11.Kongresses im September 1913 in Wien und aus gleichem Anlass eine Sportveranstaltung mit über 25.000 Zuschauer und 2.000 Mitwirkenden. „The ultimate product of this process", so Berkowitz, „was a new Jewish man bound to his ancestral home of ‚eretz Israel', cultivated by a specifically Zionist, form of ‚Bildung!'"[47] Das Ideal eines „modern natural Jew" (Berkowitz) blieb, v.a. auf der ideologischen Spur, die Buber dem Zionismus zog, nicht ohne Wirkung auf jene idealistischen Mittelklasse-Juden der zweiten Emanzipationsgeneration gleichsam überall in Europa und überhaupt nicht nur innerhalb des Judentums. Neu und faszinierend vor allem war die zionistische Deklaration in allem Denken und Handeln sowohl dem fortgeschrittensten Stand der säkularen Wissenschaften und Künste sich anzuschließen wie gleichermaßen auf die ideologischen Wurzeln jüdischer Herkunft sich zu besinnen; modern und jüdisch also zugleich. In ähnlicher Weise lösten Zionisten auch das Problem der Nationalität. Jüdischnationales Denken fand verblüffend zwanglos zusammen mit unzweifelbarer Loyalität zu den Staaten ihrer europäischen Heimat, in denen nationale Ideologien ja selber sehr verbreitet zum allgemeinen politischen Diskurs gehörten. Juden, von denen die übergroße Mehrheit nicht daran dachte nach Palästina umzusiedeln, diente die Teilnahme an diesem Diskurs vor allem auch dazu, als Gruppe und als Individuum in ihrem persönlichen Selbstbewusstsein eine zusätzliche Stütze zu finden.

Für Berkowitz hat diese Teilnahme der Juden als Zionisten an dieser allgemeinen politischen Debatte noch einen weitergehenden Gewinn: „it supplied a way for Jews to criticize themselves and the world constructively.“[48] Die Attraktion der zionistischen Kultur war die Herstellung einer „symbolischen Sprache“, eines Sets von Bildern und symbolischen Handlungen, der Vertrauen in die Fähigkeiten und das Selbstbewusstsein von Juden als Juden unter sich wandelnden gesellschaftlichen Umständen kräftigte.

Ohne Zweifel bot der Zionismus Herzls und Bubers also zukunftsgerichtete, radikale Antworten auf ein akutes Dilemma der künstlerischen, intellektuellen und sozialen Existenz von Juden. Das Selbstbewusstsein, mit dem die zionistische Theorie von Herzl und Buber proklamiert wurde, hatte durchaus den Anspruch modern zu sein und Avantgarde. Jüdischerseits also, nach dem Scheitern des liberalen Emanzipationsgedankens, eine zweite kritische Moderne zu begründen. Beide, Herzl wie Buber, hatten als Individuen wie professionell engste Beziehung zur Literatur, zu literarischer Reflexion wie auch zum öffentlichen literarischen Leben. Die Reichweite ihrer Vorschläge ging freilich weit über eine ästhetische Normendiskussion hinaus und berührte heikle paradigmatische Fragen kultureller Sozialisation und Verwurzelung und damit verbunden Fragen individueller Stabilität bzw. Fragen der Destabilisierung von Identität; selbstverständlich, wenn man zwischen Herzl und Buber zu wählen hatte, mit unterschiedlichen Akzentuierungen.

Die Attraktivität von Herzls Konzept machte ein Komplex von z.T. widerspruchsvollen und oft nur durch die eine individuelle Person integrierbaren Momenten aus. Ein Pragmatismus, der durchaus Verbindungen stiften konnte zwischen Freidenkern, Orthodoxen, Armen und Frommen; ein Pragmatismus auch in der effizienten und erfolgreichen Organisation von weitgehend anonymen und entrechteten Volksmassen, die zum Utopismus, mit der der Romanautor in „Altneuland“ etwa, durchaus ohne zu enge Fesseln durch die jüdische Religion, einen visionären Zukunftsstaat entwarf, nicht im Widerspruch stand. Herzl verknüpfte in einer glaubwürdig erscheinenden Form den Gedanken des jüdischen Nationalismus, der Wurzeln traditioneller Zionssehnsucht berührte, mit der allgemeinen Idee des Weltbürgertums, dem die Ideale des liberalen Judentums nachhingen. Das Ereignis von Herzls Begräbnis, das sich in vielen Erinnerungen von Zeitzeugen unauslöschlich einprägte, wurde zum Faszinosum, zum dramatischen Beleg dafür, was, so Salten später, ein „Dichtertraum“ vermochte. Bahr schreibt darüber: „Diese leise, meinen Ohren Unverständliches murmelnde dunkle Masse wälzte sich durch die Wienerstadt nach dem Lande der Verheißung.“[49]

Da erst, so Bahr, begriff er den Zionismus. Das Ereignis drängt so suggestiv und ästhetisierbar wie nichts sonst in Herzls Leben zur messianischen Metaphorisierung seines Werks. Unwidersprechlich legitimierte sie gleichsam posthum Herzls „politics from the top down“, den selbstverständlichen Anspruch designierter Führerschaft, dem parlamentarische Diskussion und Verhandlung innerlich so fremd war, wie die verbindliche Ableitung aller Entscheidungen aus einer ideologischen Grundüberzeugung.

Herzls „Judenstaat“ war, mehr noch als die intellektuellen Konzepte Bubers, eine konkrete Utopie, ein plötzlicher befreiender voluntaristischer Akt und Aufbruch, der die Zukunft ohne allzu viel Reflexivität und kulturelle Traditionsbindungen, optimistisch sehen konnte, sowohl in seinem kommunitaristischen Gesellschaftsentwurf wie in dem romantischen Vertrauen auf die Entwicklung und die Leistungsfähigkeit der modernen Technik.

Gerade der quasi physiologische Aspekt von Herzls Revolte – „Land, Luft, Licht“ gegen die jüdische Intellekthypertrophie[50] und damit auch gegen das antisemitische Stereotyp gerichtet – entwickelte um die Jahrhundertwende einen suggestiven, partizipatorischen appeal, eine „Gegenwelt“, Ideenkonfigurationen von „reterritorialisation“ (Regine Robin) für radikale Ästheten und Intellektuelle, deren Denken in aufklärerischen und autonomieästhetischen Kategorien und Traditionen in eine Sackgasse geraten bzw. auf eine äußerste Spitze getrieben war (vgl. dazu den vorigen Abschnitt). Die zionistische Allüre verhieß eine neue Integrität und Authentizität, Selbstbestätigung und künstlerischen Widerhall in einem sich aufbauenden Kollektiv, Aufbruch und Kühnheit, Ideal und Praxis. Diese Verheißung enthielt, neben dem erwähnten ethnischen Aspekt, eine zweite Herausforderung bzw. Attraktion des zionistischen Programms, die die in einer solipsistischen Erstarrung verloren gegangene Dynamik des ästhetischen Bewusstseins der Jungwiener Moderne betraf. Ist die Rebellion der Jungwiener Ästheten im vorigen Abschnitt als „implosiv“ charakterisiert worden – implosiv in seinem ästhetizistischen Rückzug, implosiv auch in der Extravaganz und dem Arabeskenhaften der persönlichen Existenz, in der posenhaften Mischung des Prätentiösen und dem Kontakt mit dem sozial Deklassierten –, so ließe sich das zionistische Paradigma als „explosiv“ beschreiben, als Ausbruch, als Versuch, gesellschaftliche Substantialität und Resonanz zurückgewinnen. Herzls Konzept hatte eine quasi ästhetische Transzendenz, es verlangte Selbsttransformation, eine Steigerung des eigenen Ichs. Für das produktive Schaffen und auch zur Stabilisierung der persönlichen intellektuellen und künstlerischen Identität war das sicher eine eminente Provokation und Anregung.

Die Dezidiertheit der visionären Idee, wie sie Herzl verkündete, unterstützte die missionarische und aristokratische Aura der Person. Sie behielt ein quasiassimilatives Makeup, aber ein mondänes, nicht serviles. In dieser Form wirkte er gar nicht als außenseiterhafter Rebell und seine Ideen gar nicht als definitive Destruktion des Assimilationismus, sondern nur als kräftiger Impuls zu dessen allfälliger kritischer Diskussion. C.E. Schorske (1982) nennt den hochambitionierten Intellektuellen darum einen so enttäuschten, verletzten Assimilanten und Liberalen, weil er doch die physische und psychische Deformation der jüdischen Ghettoexistenz verachtete. Er erstrebte narzißtisch, so Schorske, eine Geistesaristokratie, die die unaufgeklärte Masse und auch den schwachen republikanischen Parlamentarismus geringschätzte. Herzls „Bekehrungserlebnis“ (Schorske) war nicht sein kränkendes Erlebnis in der studentischen Burschenschaft, deren zeremonieller Habitus ihn eher wohl faszinierte, sondern seine Pariser Erfahrung des Dreyfus - Prozesses, dessen Ergebnis ihn liberale Werte und den liberalen Staat verachten lehrte. Um Großes und Bedeutsames zu leisten schien ihm jetzt nur der Appell ans Irrationale, an Wille, Energie und Dynamik, die Schaffung von Symbolen nützlich. (Näheres dazu im Kapitel 6.1. über Saltens Herzl-Porträts). Der charismatische Einzelgänger, der mondäne Legenden über seine Herkunft aus dem adeligen türkischen oder spanischen Judentum liebte, hörte so ungern wohl auch nicht die Titulaturen, die ihm adorierende Bewunderung oder Journalistenkritik nachrief: der Kalife, der assyrische König, der Moses des fin de siècle, der jüdische Jules Verne. Noch wo Widerspruch gegen die Person Herzls sich regte, schien er, bei Jacob Wassermann und zeitweilig auch bei Schnitzler, dem großen Eindruck abgetrotzt. Herzl wusste seine Politik zu inszenieren. R. Wistrich (1989) spricht von Herzls „aesthetic politics“, Schorske von dem „‚Gesamtkunstwerk’“, als das ihm die zionistische Bewegung vorschwebe. Herzl wusste die Kraft des Unbewussten, Verdrängten in Juden pathetisch zu berühren. Sein Auftreten gegenüber den Führern und gekrönten Häuptern Europas betonte die staatsmännische Würde, auf den Kongressen herrschte Frackzwang. Ins Tagebuch, das so unüberhörbar deutlich schon die „Herzl-Legende“ initiierte, notierte er:

„Ich bin nicht majorisierbar."

Trotz dieser irrationalen, unpolitischen und ästhetisierenden Aspekten der Bewegung, dies muss hier immerhin aber angemerkt werden, darf die praktische und konkrete Utopie vor allem des Herzlschen Zionismus aber nicht übersehen werden. Seine rationale Analyse antisemitischer Feindseligkeit, sein konkreter Gesellschaftsentwurf für einen eigenen jüdischen Staat, seine Anhängerschaft, die ja insbesondere aus unterprivilegierten jüdischen Schichten bestand, lässt es nicht zu, ihn in eine Reihe von anderen Mythenbildungen zu stellen (germanische, biblische, ästhetische), wie J. Le Rider dies getan hat. Der Begriff ist allzu geläufig. Die These etwa bedarf überzeugenderer Konkretisierung, inwiefern die „neue Mythologie" des herzlschen Zionismus erfunden wurde, „um das Vakuum einer de facto unauffindlichen ‚österreich - ungarischen' Nation zu füllen."[51]

Neben den Angeboten, die Herzl dem Dilemma der intellektuellen Existenz junger Juden machte, neben all den Stilisierungen, die er seinen Ideen und seiner Person zuteil werden ließ, ist zumindest als Hypothese noch auf ein drittes Element der Faszination Herzls hinzuweisen. Es betrifft einen sozialpsychologisches Moment der Konfrontation, die Herzl auslöste. Jacques Kornberg hat in seiner Herzl-Biographie die primäre Bedeutung aller äußeren Ereignisse für Herzls Konversion relativiert.[52] Relevanz und Sprengkraft gewinnen diese erst durch eine fundamentale Ambivalenz Herzls im Verhältnis zum Judentum; ein innerer Kampf, der so grundsätzlich verschieden wohl von dem anderer jüdischer Intellektueller doch nicht war. Verinnerlicht waren bei Herzl die aufklärerischen Vorstellungen von dem gedruckten, unrespektablen Juden. Dafür sind die Belege in der Tat zahlreich. Kornberg sieht, bei Herzl aber auch Anhaltspunkte für seine Identifikation mit dem stets wieder viktimisierten Juden. Dafür sind die offenkundigen Belege nun weniger zahlreich und dennoch erscheint die These nicht abwegig. Die Psychologik des forcierten Stolzes, eines neuen sozialen und intellektuellen Selbstbewusstseins liegt in der Abwehr einer Kränkung. Kornberg über Herzls stolzen, burschenschaftlichen Deutsch-Nationalismus: „To employ Hegel`s concept of the dialectic: Jewish self-contempt and mimicry of Gentiles were both contained in – and overcome – in the new Zionist synthesis."[53] Diese inneren Dilemmata teilten wohl viele gerade junge ambitionierte Juden, die das Fiasko der Elternträume erlebten, ohne sogleich Herzls Radikalismus der Antwort zu teilen. Tief und beschämend müssen, es ist später darauf näher einzugehen (5.3.), einige Kernsätze von Herzls Theaterstück „Das neue Ghetto", einige Jahre vor dem „Judenstaat" auf der Bühne, auf die Kreise junger jüdischer Intellektueller gewirkt haben, vor allem jene, die von der Weiterexistenz der inneren Barrieren für Juden sprechen, auch wenn die äußeren so vollständig gefallen scheinen. D i e s e Art von Zionismus wenigstens muss Herzls jüdische Zeitgenossen, seine intellektuellen und Künstlerfreunde, doch berührt haben, weil er von erlebten, erlebbaren, zumindest beobachtbaren inneren Nöten sprach.[54]

Die Auseinandersetzung und die Verknüpfung mit Buber vollzieht sich im Hinblick auf die Literatur des beginnenden 20.Jahrhunderts durchaus unmittelbarer in einem kunstimmanenten Diskurs. Dies betrifft sowohl Bubers eigenes kulturtheoretisches Interesse wie seine Entdeckung der Literatur des osteuropäischen Judentums, der Herzl, gerade auch in ihren spirituellen Quellen, gänzlich fernstand.

Zwar hielt dieser die Ostjuden selber für authentisch und unkorrumpiert von Assimilation, die Führung der zionistischen Bewegung sollte aber beim Westjudentum bleiben.[55] Die Wirkung dieser Entdeckung des Ostjudentums durch Buber bei Wassermann, Joseph Roth und auch bei Kafka, um nur wenige zu nennen, ist deutlich.[56] Gegenüber dem herausfordernd und zielbestimmt Exclusiven von Herzls Gestalt und Programm ließe sich Bubers anationaler und unkonfessioneller Zionismus eher als inclusiv bezeichnen.[57] Er sei nicht, so Buber in dem Renaissance-Aufsatz von 1901, „das Programm einer Partei, sondern das ungeschriebene Programm einer Bewegung." Bubers grundsätzlicher Einwand gegen Herzl und seine Anhänger, die ihm dafür „haltlose Schöngeisterei" vorwarfen, „vor einer äußeren Heimat eine innere Heimat (zu) schaffen", fixierte diese Bewegung auf einen Bildungsbegriff, der Literatur und Kunst bedeutsame Rechte zusprach. Auf deren Utopiepotentiale setzte Buber bei seinem Vorhaben der Erneuerung der Kultur. Er zog dafür auch, durch Gustav Landauer ihm vor allem vermittelt, einen von marxistischen Kategorien geprägten Messianismus heran, stets unter der Prämisse aber, dass seine Wirkung „von innen" sich zu vollziehen habe. Auch Buber spricht 1901 von „Johannesnaturen", die das Zeitalter des „Neuschaffens" und der „Auferstehung" der Kultur antizipierten. Die prophetische Vokabel hatte Hermann Bahr ja schon zehn Jahre zuvor in seinem programmatischen Ibsen-Aufsatz verwandt (vgl. 2.2.2.). Eine Dekade später also taucht sie, nach den Enttäuschungen der individualistischen Emphase in der Literatur, hier wieder auf. Jetzt in einer von der jüdischen Reformdiskussion inspirierten weltanschaulichen Formulierung.

Herzl wie Buber gehörten zur intellektuellen Schicht des religiös indifferenten westeuropäischen Judentums, sie blieben dieser Diskussionsgemeinschaft auch als zionistische Führer zugehörig und verfochten Andersdenkenden gegenüber keineswegs eine Linie sektiererischer Intransigenz. Gerade Herzl hat deshalb von Seiten des osteuropäischen Zionismus manche Skepsis und Anfeindung hinnehmen müssen. Nahum Sokolow nennt ihn beziehungsvoll ein „prophetisch-künstlerisches Genie"; er habe keine Erinnerung, aber hinter ihm stehe eine feste Sittlichkeit.[58] Was er als Prinzip innerhalb der eigenen Bewegung vertrat, das galt für Herzl wenn nicht den entschiedenen Gegnern so doch gegenüber den wohlmeinenden intellektuellen Skeptikern um ihn herum. „Unser Banner soll möglichst seidig wehen", so zitiert sein erster Biograph Adolf Friedemann Herzl. Der habe stets scharf unterschieden zwischen den unversöhnlichen Gegnern und den „‚avec lesquels nous nous – entendrons plus tard'."[59] Zu Künstlern und Intellektuellen wie Schnitzler, Siegfried Trebitsch, Paul Goldmann, die keineswegs Zionisten waren, pflegte Herzl freundschaftlichen Kontakt; sogar zu Bahr die vergangenen Burschenschaftszwistigkeiten völlig vergessend. Den radikalen Assimilanten Joseph Redlich empfing er vom Tode gezeichnet noch in seinen letzten Lebenstagen in Toblach.

Wie unklar und diskret sich in den Jahren um 1900 die Einflussbereiche und Loyalitätsverpflichtungen zwischen den Feuilletonredaktionen der liberalen Presse, der Gruppe avantgardistischer Literaten und der Gruppe der jungen Zionisten durchdrangen und verknüpften belegt eine Erinnerung, die Isidor Schalit, der Mitkämpfer Herzls in seinen unveröffentlichten Memoiren festhält. Schalit lernte Salten 1896 anlässlich eines Ehrenhandels kennen, den Salten mit einem Bekannten von Schalit hatte. Beer-Hofmann und Bahr, beide höchst schlagfertig, so Schalit, wollten Salten beistehen. Diese drei galten dem jungen Zionisten „als Exponenten der Wiener Gesellschaft, zu der wir in arger Fehde standen, die uns erbittert bekämpfte, die uns schmähte und verfolgte, die viel mächtiger und stärker war als wir, denn sie verfügte über eine große Presse und über viele Mandate in den gesetzgebenden Körperschaften. Diese Gesellschaft waren, ob Christ ob Jud, eben die Assimilanten." Herzl beschwichtigte den aufgebrachten und rauflustigen Schalit:

„Die Herren sind meine Freunde und Freunde der zionistischen Idee.“[60]

Gerade diese diskreten Kontakte zwischen dem von Herzl personifizierten liberalen Pressefeuilleton und den jungen Caféhausliteraten erregte wohl auch die satirische Kritik von Karl Kraus. Die Abwegigkeit beider „Programme“ offenbart sich ihm in der Posenhaftigkeit ihrer Protagonisten. Seine Kritik am Zionismus ist eine Variante des vieltönigen Assimilantenspotts, sein Kommentar zu den Jungwienern verweist, wenn auch mit karikaturistischer Zuspitzung, auf die wohl durchaus reale Verlockung der „Zeitgenosschaft“, die sich dem erschöpften Anatolismus Jungwiens nach seiner „heroischen“ Phase der frühen 90er Jahre in den jüdischen Visionen des Schriftstellerkollegen bot.

„Erst der kleingeistige Zionismus, dessen politische Linie mühelos bis zum nahen Endpunkt der realen Unmöglichkeit zu verfolgen ist, hat es diesen Herren, die bisher ausschliesslich mit ihren Nerven beschäftigt waren, ermöglicht, sich auch als Zeitgenossen zu fühlen. Erstaunlich rasch haben sie den Schmerz des Judenthums, den tausendjährigen, bewältigt, der ihnen jetzt zu tausend ungeahnten neuen Posen verhilft. Es ist gewiss interessant, einen Dichter, der einst, wenn er sprach, das Rathausviertel aufhorchen machte, nunmehr plötzlich alle gesellschaftlichen Zusammenhänge von sich abstreifen zu sehen. Er trennt sich von seiner exotischen Cravatte, die das Ensemble der ‚sonderbaren Schwermuth‘ stören könnte, bestellt beim vornehmen Tailleur ein Gewand à la Sack und Asche und gibt auf die Frage, was ihm den fehle, immer nur zur Antwort: Die Heimat . . .“[61]

Herzl, Buber und die Exponenten der literarischen Moderne in Wien um 1900 vereinigte ein Avantgarde-Bewusstsein, das sich richtete gegen das „Philisterium“; ein Kampfbegriff sowohl in der künstlerischen wie in der jüdischen Moderne, der Opposition beinhaltet gegen einen saturierten, kleinmütigen und historisch inaktuellen Zustand bürgerlichen Bewusstseins nicht nur in der Kunst. Immerhin, der Zionismus, der Herzls vor allem, blieb eine schroffe und ungeahnte Herausforderung für in liberalen Traditionen erzogene, für ästhetizistisch manifestierende Intellektuelle. Auch an den Kaffeehaustischen war „die Wirkung [. . .] gewaltig“, erinnert sich der den Jungwiener Literaten persönlich sehr nahestehende Wassermann. „Unsicher, bisweilen schmerzlich unsicher“ sei sein eigenes Verhältnis zu Herzls Thesen gewesen.[62] Auch Rilke, mit den Jungwienern und besonders mit Hofmannsthal zeitweilig in engem Kontakt, hat wenngleich Jahre später die irritierende und faszinierende Logik der zionistischen Idee sowohl für die Geschichte des jüdischen Volkes wie, untrennbar davon, für die Kunstmoderne erwogen. Für diese (vgl. 2.2.2.) sei, so Rilke, der „eigentlich t r a n s p o r t a b l e Geist“ der Juden in der Diaspora entscheidend gewesen. Er fährt in dem zitierten Brief an Ilse Blumenthal-Weiß fort:

„Vielleicht muß dieses Ferment, wenn es lange genug gewirkt hat, wieder zurückgezogen und in seinem eigensten Gefäß gesammelt werden. Die aus rein jüdischem Impuls stammende zionistische Besinnung wäre ein Anfang zu dieser, vermutlich gebotenen Austrennung. Diese Wiedererwerbung des alten einstigen Bodens, diese neue Bodenständigkeit, wird dann ebenso wörtlich wie symbolisch aufzufassen und auszulegen sein. Wenn wir, was wahrscheinlich ist, das jüdische Volk nur in seinen Entstellungen kannten, in seiner Ratlosigkeit, in seinem abgebogenen und zuweilen schrägen Eigensinn, und wenn wir ein Maß der Kraft aus seinem Überstehen abnehmen, so erschreckt uns erst die Vorstellung der Stärke, die es aus sich aufbringen müsste, als ein Eingesetztes, Gewährtes, Begünstigtes! – Das Wachstum dieser selbst in ihrem Ausgerissensein so fruchtbaren Menschen käme dann zu einer unaufhaltsamen Fruchtbarkeit in Gott –, die Fortsetzung jener Geschichte leidenschaftlicher und gewichtiger Ernten, die uns das Alte Testament, wo immer wir es aufschlagen, zum Ereignis, zum Klima macht.“[63]

Nicht nur Herzl hat versucht, eine geistige Solidarität zwischen jüdischer und literarischer Moderne derart herzustellen, dass er die modernen Literaten der Kultursphäre des Assimilationismus vor ihrer Vereinnahmung durch das Feuilleton der liberalen Großpresse in Schutz nahm. Bahr hat Herzl selber mit seinem – so sah er es – zionistischen Bekenntnis in dem Stück „Das neue Ghetto“ in den Kreis moderner Dichtkunst eintreten sehen[64] (vgl. 5.3.). Herzl „will jetzt erkennen, was da ist. Er will ein Wirklicher werden. Er hängt nicht mehr so sehr in der Luft, er hat die Erde betreten [. . .] Er sucht einen Anschluss an das Wirkliche. Da findet er sein Volk.“ Die Definitionsmerkmale des Modernen aus den Jahren zuvor sind nach wie vor aktuell, Bahr wendet sie in einer charakteristischen „kritischen“ Modifikation durch instinkt- und rasseideologische Elemente auf Herzls Wendung, auf das historische Schicksal des Judentums überhaupt und endlich auf die Entwicklung der zionistischen Idee an. Dem geistigen Zustand der Juden attestiert Bahr nach dem Vollzug der Emanzipation und der Assimilation an die westeuropäischen Völker „etwas Unreelles“. „Im Verstande“ seien sie diesen Völkern gleich geworden, nicht aber können sie sich deren auch vom Instinkt geleiteten Wesensart, Bahr nennt es deren „Leben“, assimilieren. So sind Juden unter Aufgabe alles wesensmäßig Eigenen zu „theoretischen Menschen“ geworden.

„Daher die schreckliche Unsicherheit in ihnen: Sie wissen nicht, wie sie fröhlich oder traurig sein sollen, es ist kein Impuls da, sie müssen immer erst bei jedem Schritt den Verstand befragen, während der gesunde Mensch, seiner Triebe gewiss, wie im Traume seinen Weg geht, der Natur vertrauend.
Darum kommen die besten Deutschen unter ihnen den deutsch Geborenen doch immer als Fremde vor, sozusagen wie von Deutschen geworfene Schatten, die doch kein deutsches Blut haben.“

Aus dieser Uneigentlichkeit, Lebensfremdheit holt der Zionismus, so Bahr, die Juden wieder zurück.

„Das scheint mir der große Sinn des Zionismus zu sein. Ich bin kein Politiker und maße mir nicht an, im Politischen mitzureden. Aber ich werde doch sagen dürfen, dass ich die Zionisten bewundere. Es mag sein, dass ihre Pläne unausführbar sind, wie die gescheiten Leute meinen. Das weiß ich nicht, aber ich weiß, dass durch sie die Juden aus bloß scheinenden, unreellen Existenzen wieder ganze Menschen werden können. Die Zionisten sind der Meinung, dass aus einem Juden niemals ein rechter Deutscher oder Franzose wird, und dass der Jude, der es versucht, sein Bestes verliert, ohne dafür etwas zu gewinnen. Dieser Meinung bin ich auch. Ich meine, dass der Mensch keine edlere Macht in sich hat als die verlässlich waltenden Instincte seiner Rasse. Diesen soll er treu bleiben, sie soll er mit Liebe hegen, jeder die seinen. Juden, bleibt Juden, werft euch nicht weg, seid stolz: dann werdet Ihr ganze Menschen sein und nur aus ganzen Menschen, von gewissen, gewaltsamen und prächtigen Instincten, können unsere guten Europäer werden! Wer aber sich selbst verleugnet, der hat das wahre Leben verwirkt.“

Erkennbar wird in dieser Reaktion Bahrs auf die zionistische Idee seines Freundes Herzl ein gleichsam positiv gewendeter kulturkritischer Antisemitismus, der Juden als Juden aufruft zur Mitwirkung an einem fortschrittlichen universalen Kulturprozess. Einmal mehr werden, wie hier bei dem prominentesten Theoretiker der Jungwiener Moderne zu sehen ist, Motivationen innerhalb des judenkritischen (und das heißt hier innerhalb des assimilationskritischen) Denkens erkennbar, das ästhetisch-kulturtheoretische und zionistische Intentionen verband.

1898 sind die Jungwiener Literaten, um noch einmal darauf hinzuweisen, in eine Phase getreten, wo sie, auf verschiedenen Wegen, aus dem solipsistischen Ästhetizismus, aus dem „Turm des Ich“ (Felix Braun) sich zu befreien beginnen.

Unter der Parole des erst spät rezipierten Ernst Mach „Das Ich ist unrettbar“ werden Wege der Wiederanknüpfung an das „Leben“ gesucht, unter dessen Verlust der dekadente Held der ästhetizistischen Revolte der Jungwiener Literatur litt und das er stets wieder künstlich zu fingieren versuchte. Wege dieser Wiederanknüpfung führten zur „Entdeckung der Provinz“ (Bahr), zum Mysterienspiel und zur Komödie (Hofmannsthal), zu einem katholischen Mystizismus (Andrian). In dieses verunsicherte Milieu neuer Orientierungsbedürfnisse schlug Herzls Judenstaats-Manifest ein, nach Stefan Zweigs Bericht „mit der Durchschlagkraft eines stählernen Bolzens.“ Auch in Zweig Erinnerung mischt sich, charakteristisch, Faszination und Zweifel. Wer also nach der langen und tiefen Krise liberaler Theorie und sozialer Werte im letzten Viertel des 19.Jahrhunderts, wer vor allem nach den Infragestellungen der Identität durch den Antisemitismus der 90er Jahre entschiedener sich als Jude fühlen konnte und wollte, dem machte in verschiedenen denkbaren Formen auch der Zionismus (neben dem Austromarxismus) ein Angebot für eine andere als nur individuelle, psychologische und eine rein ästhetische Reflexion des Problems.

Anmerkungen:

[1] Als Träger jüdischen Nationalbewusstseins in den 80er Jahren in Wien ist v.a. die jüdische Stundentenverbindung „Kadimah“ zu nennen; in Wien ferner die Verbindungen Unitas, Ivria und Libanonia. Außerhalb des akademischen Bereichs ist noch der 1885 gegründete Verein Admath-Jeschurun zu nennen. Daneben Zeitschriften wie die von Smolensky herausgegebene „Haschachar“ (Morgenröte), die von Achad Ha` am herausgegebene „Hashiloach“ oder die in ihrem Titel an die gleichnamige Schrift von Leo Pinsker, eines Arztes aus Odessa, erinnernde Zeitschrift „Autoemanzipation“, die Nathan Birnbaum, ein früher wichtiger Theoretiker des Zionismus der sich später von Herzl trennte, herausgab.

Vgl. zum vorherzlianischen Zionismus, dessen v.a. messianische Traditionen bis auf Sabbatai Zwi (1626-1676) zurückgingen, aus der zeitgenössischen Literatur u.a. Heimkehr. Essays jüdischer Denker. Hg. v. Jüd.-Nat. Akad. Verein „Emunah“ Czernowitz. Czernowitz 1912. Adolf Böhm, Die zionistische Bewegung, Berlin 1920. Nahum Sokolow, Die Geschichte des Zionismus, London 1919. Heinrich York-Steiner, Die Kunst als Jude zu leben, Leipzig 1928. H. Sewann, Zirkel und Zionstern, 3 Bde., Graz 1990-92.

Aus der Feder eines anderen prominenten jüdischen Journalisten in Wien stammt eine weitere kosmopolitische Vision und Utopie einer Staatsgründung außerhalb Europas. Herzl erwähnt sie im Vorwort zum „Judenstaat“. Theodor Hertzka, bis 1886 Chefredakteur der WAZ, bei der auch Herzl zeitweilig tätig war, veröffentlichte 1889 den Roman „Freiland“, dessen Ideen, obgleich sie keine spezifisch jüdischnationale Richtung hatten, auch innerhalb des Zionismus zeitweilig Aufnahme fanden (Dazu Franz Neubacher, Freiland. Eine liberalsozialistische Utopie, Wien 1987).

[2] Die Literatur über Herzl, in viele Aspekte differenziert, ist kaum noch überschaubar. Genannt seien nur wenige häufiger zitierte Titel. Aus der Literatur von Zeitgenossen: Tulo Nussenblatt (Hg.), Zeitgenossen über Herzl, Brünn 1929. Adolf Friedemann, Das Leben Th. Herzls, Berlin 1914 (Die erste Biographie). Martha Hofmann. Th. Herzl. Werden u. Weg. Frankfurt 1966. Josef Kastein, Th. Herzl. Wien 1935. Josef Patai, Herzl, Tel Aviv 1936. Jacob de Haas, Th. Herzl. A biographical study. 2 Bde. Chicago 1927. Leon Kellner, Th. Herzls Lehrjahre, Wien 1921. M.W. Weisgal, Th. Herzl. A Memorial. New York 1929.

Aus der neueren Literatur zu Herzl ist zu nennen: Joseph Adler, The Herzl Paradox, New York 1962. Peter Loewenburg, Th. Herzl: A Psychoanalytic Study in Charismatic Political Leadership, in: Benj. Wolman (Hg.) The Psychoanalytic Interpretation of History, New York – London 1971, S.150-181. Ernst P. Blumenthal, Diener am Licht, Frankfurt – Köln 1977. Alex Bein, Th. Herzl, Zuerst Wien 1934. Seitdem vielfache Neuauflagen. Desmond Stewart, Th. Herzl, New York 1974. Amos Elon, Th. Herzl, Wien – München 1979. Klaus Dethloff (Hg.), Th. Herzl oder Der Moses des Fin de siècle, Wien – Köln – Graz 1986. Jacques Kornberg, Th. Herzl. From Assimilation to Zionism. Bloomington – Indianapolis 1993.

[3] S. Zweig, Die Welt von gestern, a.a.O., S.129.

[4] Zit. wird nach T. H., Zionistische Schriften. Bd.1. Berlin 1905, S.36.

[5] Vgl. ebd., S.19 ff.

[6] Ebd., S.25.

[7] Ebd., S.22.

[8] Leon Kellner, Th. Herzls „Einfälle zum Judenstaat”, in: Die Welt 1914, Nr.27, S.660 f.

[9] L. Kellner (1920), S.17.

[10] L. Kellner an Quittner vom 6.6.1896, in: Anna Kellner, Leon Kellner, Wien 1936, S.60.

[11] R. Wistrich, Habsburg Jews and the Holy Land, in: The Jewish Quarterly, Bd.37 (1990/91), Nr.4, S.44.

[12] Verhandlungen des III. Zionistenkongresses. Stenograph. Protokoll. Basel (15-18.8.1899), S.23.

[13] Zu dieser kritischen Auseinandersetzung vgl. etwa folgende Aufsätze in der „Welt“: Adolf Friedemann, Judenthum und Liberalismus, in: Die Welt 1901, Nr.9, S.3 f. Siegmund Werner, Die Wiener Cultusgemeinde, in: Die Welt 1898, Nr.49, S.2 f.

[14] H., Protestrabbiner, in: Die Welt vom 16.7.1897, S.2.

[15] Vgl. Leo Goldhammer, Die Juden Wiens, Wien – Leipzig 1927, S.32.

[16] C. E. Schorske (1982), S.113.
[17] Vgl. dazu Anon., Das Erwachen der jüdischen Nation, in: Deutsche Zeitung vom 9.1.1898, S.1-2. Von einem christlich - antisemitischen Standpunkt aus wird hier Herzl als Judenkritiker gelobt. Im Zionismus wird, so die Rezension eines Buches „Das Erwachen der jüdischen Nation“ von F. Heman, „ganz in Übereinstimmung mit dem Standpunkt der ‚Deutschen Zeitung’, die einzig mögliche Lösung der Judenfrage erblickt.“
[18] Vgl. hierzu auch Arthur Freud, Gestalten um Herzl in Wien, in: Zs. für die Geschichte der Juden, Bd.3 (1966), S.219-229. Harry Zohn, Die Rezeption Herzls in der jüdischen Umwelt, in: Norbert Leser (hg.), Th. Herzl und das Wien des Fin de siècle, Wien – Köln – Graz – 1987, S.97-112.
[19] Auf andere innerzionistische Kontroversen wird hier nicht näher eingegangen (vgl. dazu 5.7.1.). Hinzuweisen ist immerhin auf Nathan Birnbaum. Zu nennen ist Birnbaum vor allem deshalb, weil er sehr aktiv war in der akademischen Vereinigung „Gamalah“, die die Idee einer Fusion von Sozialismus und Zionismus verfolgte. Diese Tendenz gewann allerdings in den Jahren vor der Jahrhundertwende, als um die ideologische Orientierung noch heftig gestritten wurde, nicht die Oberhand. Ein führender Sprecher dieser Richtung, ebenfalls in journalistische Kämpfe mit Herzl um Einfluss und Macht in der zionistischen Bewegung verstrickt, war Rafael Saul Landau (vgl. Sturm und Drang im Zionismus, Wien 1937). Auch dazu ist v.a. in 5.7.1. Näheres ausgeführt.
[20] Wiener Juden um 1900, wachsend mit dem Sozialstatus, „regarded themselves first and foremost as loyal Austrian citizens and patriots who happened to be of Jewish origin and who practised – or at least in theory adhered to – the Mosaic religion. Jewish nationalism as such was virtually non-existent among this élite.“ So Menachem Z. Rosensaft, Jews ant Antisemites in Austria at the End of the Nineteenth Century, in: Leo Baeck Institute Yearbook 21 (1976), S.65.
[21] Beispielhaft für eine Fülle ähnlich lautender Bemerkungen im Tagebuch die vom 24.8.1899. Bacher begrüßt Herzl nach dem Baseler Kongress: „Jetzt sollten sie sich aber doch bald von der Sache losmachen.“ Herzls Kommentar:

„So komme ich heute wieder einmal in die Redaktion zurück, nachdem ich in Basel ein freier u. grosser Herr war, u. muss demütig wie ein Commis bei Principal Bacher eintreten. Grausam! [. . .] Wieder die grinsenden Gesichter derer, die nicht dran glauben wollen, gesehen. Aber ihr Grinsen ist älter u. mir scheint es mutloser geworden.“ (Th. Herzl, Briefe und Tagebücher. Zionistisches Tagebuch 1899-1904, Berlin – Frankfurt – Wien 1985, S.49).

[22] Vgl. R. Grunberger, Jews in Austrian Journalism, in: Fraenkel, Jews of Austria, a.a.O., S.90.
[23] „Ich bin nicht pro-jüdisch; ich bin nicht anti-jüdisch: ich bin a-jüdisch”, so zitiert Raoul Auernheimer, später leitender Feuilletonredakteur, den Herausgeber der „Neuen Freien Presse” (R. Auernheimer, Das Wirtshaus zur verlorenen Zeit, Wien 1948, S.41).
[24] Martin Freud, Who was Freud?, in: J. Fraenkel (Hg.), Jews of Austria, a.a.O., S.207. Zu Sigmund Freuds Haltung dem Zionismus gegenüber vgl. Peter Gay (1987), S.123. M. Robert (1975), S.40.
[25] S. Mayer (1911), S.348 ff.
[26] S. Mayer (1917), S.467 ff.
[27] Anton Bettelheim, Der Gründerprospect einer jüdischen Schweiz (1886) u. ders., Trutzjuden (1897), in A. B., Acta Diurna, a.a.O., S.27/29 u. 34 f.
[28] Zit. Jugend in Wien. Ausst. – Katalog Deutsches Literaturarchiv Marbach. Stuttgart 1974, S.207.
[29] F. Braun (1949), S.436 f.
[30] J. Braunthal (1948), S.26. Vgl. zu dieser Vater-Sohn-Problematik auch Eugen Hoeflichs Bemerkungen in M.Y. Ben-Gavriêl (1963), S.199.
[31] S. Großmann (1931), S.104.
[32] Zit. Moses Landau, Geschichte des Zionismus in Österreich und Ungarn. Phil. Diss. Wien 1932, S.94. Landau stützt sich auf die Auskunft von Zeitzeugen.
[33] Moritz Güdemann, Das Judenthum in seinen Grundzügen und nach seinen geschichtlichen Grundlagen, Wien 1902, S.46+97.

[34] Sch. (Rez.„Das Nationaljudenthum“ von Moritz Güdemann), in: Neue Revue, Bd.2, 1897, S.86.
[35] Jacob Allerhand, Die Rabbiner des Stadttempels von J.N. Mannheimer bis Z.P. Chases, in: Studia Judaica Austriaca, Bd. VI, Eisenstadt 1978, S.20 f.
[36] Achad Ha` ams Einfluss war vor allem in Osteuropa beträchtlich. Ein Führertum praktisch-politischer Art beanspruchte er nicht. Trotz spiritualistischer Kritik an Herzls zu eng politischer Definition des Zionismus als Reaktion auf den Antisemitismus hat Achad Ha' am – ebenso wie Buber – Herzls historisch gerechtfertigte Führerschaft in der zionistischen Bewegung anerkannt.
[37] M. Buber, Jüdische Renaissance, in: Die jüdische Bewegung I, Berlin 1916, S.8 (Zuerst in „Ost und West“ 1901).
[38] Martin Buber – Ludwig Strauß. Briefwechsel. Hg. v. T. Rübner u. D. Mach. Frankfurt 1990, S.41.
[39] Bedeutsam für diese Beziehungen zwischen der zionistischen Bewegung und der Jugendbewegung war vor allem die gemeinsame Idee, durch Kontakt mit der Natur und durch den Sport zur moralischen Regeneration des Menschen beizutragen. In den zionistischen Jugendbünden „Blau-Weiß“ waren auch viele jungjüdische Intellektuelle aktiv. (Vgl. u.a. W.O. Mc Cagg 1989, S.208).
[40] Vgl. dazu auch M. Buber, „Er und Wir“ in der Herzl-Gedenknummer der „Welt“ vom 20.5.1910, S.445 ff.
[41] Vgl. M. Buber, Von jüdischen Dichtern und Erzählern, in: Jüdischer National-Kalender 5677, Wien 1916, S.119 ff. Vgl. dazu auch Hermann Menkes, Ghetto-Naturalismus, in: Die Zeit, Nr.146 vom 17.7.1897, S.40 f. Der Autor durchaus kein Zionist, schreibt, es sei wieder an der Zeit, die jüdische Ghettogeschichte zu entdecken „seitdem es wieder eine Judenfrage gibt.“

Über die Frage der Begründung einer „neuen jüdischen Volkskultur“ kam es auf dem V. Zionistenkongress zu einer Kontroverse zwischen Buber und Nordau. Dieser hatte Versuche dazu als Leichtfertigkeit und Phantasterei erklärt. Buber sah in der Anregung einer modernen jüdischen Poesie durch die von ihm entdeckten ostjüdischen Quellen ein Mittel gerade die höheren Klassen des Judentums „von Grund aus geistig und sittlich zu erziehen.“ (M. Buber, Ref. Auf dem V. Zionistenkongress (26.-30.12.1901). Stenograph. Protokoll der Verhandlungen, Wien 1901, S.151-170.
[42] M. Buber, Von jüdischer Kunst, in: Die jüdische Bewegung I, Berlin 1916, S.64 (zuerst in: Die Welt vom 17.1.1902). Dazu auch im gleichen Band: Die Schaffenden, das Volk und die Bewegung, S.68-77.
[43] Vgl. M. Buber, Über die Aufführungen der Habima, in: Hofmannsthal-Blätter 1984, H.30, S.50-55.
[44] Vgl. dazu die dezidierte Stellungnahme Bubers auf einen Vorhalt von Werner Kraft in: Rudolf Borchardt – Martin Buber. Briefe, Dokumente, Gespräche 1907-1964. In Zusammenarbeit mit K. Neuwirth hg. v. Gerhard Schuster. München 1991, S.76 f.
[45] Michael Berkowitz, Zionist Culture and West European Jewry Before the First World War, Cambridge 1993.
[46] M. Berkowitz (1993), S.39.
[47] Ebd., S.99.
[48] Ebd., S.189.
[49] H. Bahr, Herzls Tat, in: T. Nussenblatt (1929), S.21.
[50] Der Wiener Arzt Martin Engländer hielt Vorträge in zionistischen Vereinen über typisch jüdische Krankheiten und Therapiemöglichkeiten. „Nervosität, Neurasthenie, Hysterie“ und die unter Juden „s e h r h ä u f i g e n e u r o p a t h i s c h e A n l a g e“ von Juden, durch „erschwerten Konkurrenzkampf“ verursacht, seien nur durch physische Regeneration zu beheben (M. E., Die auffallend häufigen Krankheitserscheinungen der jüdischen Rasse, Wien 1902).
[51] J. Le Rider (1990), S.30.
[52] Jacques Kornberg, Th. Herzl. From Assimilation to Zionism. Bloomington – Indianapolis 1993.
[53] Ebd., S.5.
[54] Vgl. J. Kornberg (1993), S.3.

[55] Vgl. R.S. Wistrich (1989), S.85.
[56] Vgl. Gershom Shaked, Die Macht der Identität, Königstein 1986, S.206 f.
[57] Vgl. dazu auch K.E. Grözinger, M. Bubers Deutung der jüdischen Geschichte als der Versuch einer Modernisierung des Judentums oder Das doppelte Missverständnis, in: Konfrontation und Koexistenz, a.a.O., S.190 ff.
[58] Nahum Sokolow, Herzl der Heimgekehrte, in: T. Nussenblatt (1929), S.197. Dazu auch M. Landau (1932), S.189 f.
[59] A. Friedemann (1914), S.34 (Anm.1).
[60] Isidor Schalit, Erinnerungen, 3 Bde., CZA A 196,
[61] Karl Kraus, Eine Krone für Zion, in: Frühe Schriften II. Hg. J.J. Braakenburg. München 1979, S.305.
[62] J. Wassermann, Mein Weg als Deutscher u. Jude, a.a.O., S.111
[63] R.M. Rilke an Ilse Blumenthal-Weiß, in: Briefe aus Muzot, a.a.O., S.133 f.
[64] H. Bahr, Das neue Ghetto, in: Die Zeit, Bd. XIV (1898), Nr.171, S.28.

2.3. Gegenstand und Problemstellung

I r r t ü m e r, n e u e a l t e. Nicht dass er unbekannt wäre. Seinem Namen begegnet man schon oft in der Literaturgeschichte um 1900, in manchen Rollen und Zusammenhängen. Fast alle großen Literaturlexika, ältere und neuere, widmen Felix Salten Artikel, selten bleibt sein Name ungenannt in monographischen Darstellungen der Epoche. Nicht oft freilich auch, wo er nicht einfach nur in einer fixierten Reihenfolge von Namen erwähnt wird, findet sich zumindest den biographischen Daten nach etwas Richtiges und Verlässliches. Selten offenbar scheint einem Autor der Name so bedeutend, dass er überlieferte Informationen überprüft.

Schon die zeitgenössischen Zeugnisse sind mit Vorsicht zu genießen. In der Sammlung von Zeitungsausschnitten, die die Judaica - Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek zum Namen Salten vorhält, gibt es eine Fülle biographischer Unrichtigkeiten, selbst in den Daten von Geburt und Tod. Philosophie-Student soll er gewesen sein und später Exilant in Hollywood – dies nur und einiges andere, später zu korrigieren, als fester Bestand der Desinformation über Salten („Feitel Salzmann“, so eine Nazi-Quelle ebd.) bis in jüngste Veröffentlichungen und den „Brockhaus“. Neuere biographische Fachlexikonartikel wiederholen alte Unrichtigkeiten: „studied in Vienna“, „. . . philosophy there“, Chefredakteur der „Allgemeinen Kunst-Chronik“, „a friend of Herzl, succeeded him to the post of feuilleton editor of the NFP“, an anderer Stelle ist Salten apostrophiert als Feuilletonredakteur der „Zeit“ (auch hier Nachfolger seines Freundes Herzl), auch als Herausgeber, ja als Gründer der „Zeit“; „left Vienna in 1938 for the USA“, nach dem Krieg Rückkehr in die Schweiz . . .[1]

Die S e k u n d ä r l i t e r a t u r zu Salten ist relativ kurz zu resümieren. Nach dem Krieg beginnt sie mit einer Wiener Dissertation von Kurt Riedmüller, der weder in der Präsentation der Fakten noch in ihren Schlussfolgerungen zu trauen ist. Der eine oder andere Quellenhinweis in ihr ließe sich vielleicht weiterverfolgen, wenn zumindest der genauer gekennzeichnet wäre.[2] Eine Fortsetzung findet die „Salten - Philologie“ erst in den 80er Jahren. In Zürich, dem Zufluchtsort Saltens während der Nazi-Diktatur, entstand eine Lizentiatsarbeit von Ingrid Kunz (Betreuer: Martin E. Schmid) zum Thema „Felix Salten als Theaterkritiker zwischen 1902 und 1910“.[3] Zu nennen ist ferner eine „Betrachtung“ von Ulrich Weinzierl über ein Thema, das er mit einem Fragezeichen versieht: „Typische Wiener Feuilletonisten“, unter ihnen Salten.[4] Literarisch lässt Weinzierl von Saltens Werk wenig gelten, von der Persönlichkeit des Autors noch weniger. „Ein dunkler Ehrenmann“ sei er gewesen, so Weinzierl mit Berufung auf Schnitzler und vor allem auf Karl Kraus. (Die Urteile des letzteren sind überhaupt vielfach zu Formeln einer negativen Sprachregelung der Kraus-Scholastik zu Salten geworden). – Knapp und verlässlich informiert Gregor Ackermann 1989 in den Kraus-Heften über Briefe von Kraus an Salten.[5] In Donald Daviaus Sammelband „Major Figures of the Turn – of – the – Century Austrian Literature“ (1991)[6] porträtiert Lore Muerdel Dormer Felix Salten. Die Autorin beruft sich gänzlich auf die Riedmüller-Dissertation sowie Auskünfte von Lea Wyler, der Enkelin und Züricher Nachlassverwalterin Saltens (vgl. S.432, Anm.4). Verdienstvoll an dieser Veröffentlichung ist vor allem ein umfassendes Werkverzeichnis Saltens in deutscher und englischer Sprache. Es stammt von Gregor Ackermann. – Widar Lehnemann

unternimmt in einer Festschrift für Helmut Arntzen (1991) erhellende Untersuchungen über „interpretatio judaica“ und „jüdelnde“ Sprache im Anschluss an Karl Kraus` Glosse von 1929 über Saltens Roman „Fünfzehn Hasen“.[7] Die Kraus`sche Überschrift lautete „Jüdelnde Hasen“. Die Ergiebigkeit und suggestive Genauigkeit der Behandlung von dessen Erzfeind und seines Textes wird nachgewiesen. Die proskriptive Tendenz der Glosse über das „Jüdeln“ bleibt unerörtert, vielmehr wird darauf hingewiesen, „wie ernst es Karl Kraus gewesen sein muß.“ Anregende Überlegungen stellten Dietmar Schmidt und Claudia Öhlschläger zur „Koinzidenz von Tiergeschichte und Pornographie am Beispiel von ‚Bambi‘ und ‚Josefine Mutzenbacher‘, so der Untertitel, an.[8] Gabriella Rovagnati hat ein Kapitel ihrer Studie „Spleen e Artificio“ (1994) gewidmet. Neben vielem bekannt Richtigen liest man auch einiges bekannt Unrichtiges zur Biographie Saltens. Verdienstvoll sind die Ausführungen insbesondere in der Wiederentdeckung eines oder zweier ansehnlicher lyrischer Arbeiten Saltens an entlegenem Ort, an denen die Autorin freilich die bekannten Stereotype Jungwiener Dichtkunst verdeutlicht. Für Salten Charakteristisches – auch in seinen Schwächen Charakteristisches – wird so prägnant, wie es die Sammlung der Kapitel dieser Studie nahe legt, kaum erkennbar. In den Bewertungen schließt sich die Autorin vielfach Weinzierl an:

„In realtà Salten cercò fin dall'inizio di diventare qualcuno e ci riuscì anche grazie alls sue capacità epigonali, a quella sensibilità sismografica che gli permetteva sempre di scegliere gli atteggiamenti e gli argomenti giusti al momento giusto.“[9] –

Auf zwei wichtige Aufsätze von Karlheinz Rossbauer (1991) und Hansgerd Delbrück (1997) über die Lueger-Portraits von Salten soll in dem entsprechenden Abschnitt dieser Arbeit eingegangen werden. Schließlich ist noch auf eine kürzlich erschienene Dissertation über Salten von Lieselotte Pouh hinzuweisen, der das Kompliment zu machen ist, dass sie über die erste Salten - Dissertation doch hinausführt; zumindest der anspruchsvollen Fragestellung nach.[10]

Diese Bemerkungen sollen ein Licht werfen auf den Status Felix Saltens in der Literaturwissenschaft. Er ist – im Gegensatz etwa zu seinen Weggefährten Beer-Hofmann oder Andrian, für die sich schon eine Bibliographie von einigem Umfang zusammenstellen lässt - tatsächlich wenig bekannt. Aber er hat dennoch einen „Ruf“. Er wird stets wieder erwähnt in der Forschung über die, deren Freund und Zeitgenosse er war, also in der Kraus-, Hofmannsthal-, Schnitzler-Forschung etwa. Er ist – auch hier kaum mehr als dem Namen nach – bekannt aus der Forschung über die literarische Szene der zweiten Republik in Österreich. Gewissenhaftes literaturwissenschaftliches Interesse ist Salten zweifellos im Zusammenhang der PEN-Kongress-Ereignisse 1933 in Ragusa zuteil geworden. Er ist bekannt als der literarische Schöpfer des „Bambi“ und steht im Verdacht der Autor (möglicherweise auch nur der Co-Autor!) eines der ersten großen Klassiker der pornographischen Literatur, der Josephine Mutzenbacher, zu sein. So betrachtet könnte man den spektakulären Autor als einen der unbekanntesten der weltbekannten Schriftsteller des 20.Jahrhunderts nennen, (wobei manche Lexika auch noch nicht sicher sind, ob Salten Disney oder etwa doch Disney Salten angeregt hat). Dabei wird in der neueren Literatur wiederholt nach ihm gefragt, auf seine Bedeutung hingewiesen, so von Sigurd P. Scheichl und Wolfgang Duchkowitsch (1997).[11]

Alles was man insoweit von ihm „weiß“, hat Felix Salten wenig Kredit eingetragen, eher eine negative Prominenz. Salten - Erkenntnisse sind bislang also eher Nebenprodukte anderer Forschungsinteressen gewesen. Sein literarisches Werk ist

weithin unbekannt, ebenso seine Tätigkeit als wichtiger und einflussreicher Literaturkritiker und Feuilletonist in Wien über 40 Jahre und nicht zuletzt seine Tätigkeit als zionistischer Autor und Aktivist in einer für das deutschösterreichisch-jüdische Kulturverhältnis überaus heiklen Epoche.

Die vorliegende Studie will etwas Licht in dieses Dunkel bringen, indem sie Salten in den Mittelpunkt der komplizierten Verhältnisse stellt. Sie will – naheliegend darum auch der chronologische Aufbau – den Informationsstand über einen Autor erhöhen, dessen Merkmale, reale und zugeschriebene, etwas auch ahnen lassen vom sich steigernden Chaos des Geschichtsverlaufs, den seine Lebensepoche gerade für einen jüdischen Intellektuellen umfasst: Angehöriger der weltabgewandten Jungwiener Moderne – Zionist – Penpräsident – „Nazikollaborateur" – Exilant.

Die Arbeit konzentriert sich zunächst auf die weithin unbekannte Biographie Saltens und vor allem unter einem spezifischen Aspekt, dem nämlich seines J u d e s e i n s.

Sie geht aus von einem gesellschaftlichen Phänomen und untersucht dessen Wirkung also auf einen Einzelnen. Dieser gesellschaftliche Tatbestand ist der Antisemitismus der Wiener Jahrhundertwende. Welche Bedeutung dieser Antisemitismus in Österreich und Wien im 19.Jahrhundert hatte, welche Rolle er u.a. auch im kulturellen Bereich spielte, darauf haben historische Arbeiten der letzten anderthalb Jahrzehnte (vgl. 2.2.1. u. 2.2.2.) von Rozenblit, Beller, Wistrich, Oxaal u.a. (vorher insbesondere P. Pulzer) mit Überzeugung hingewiesen. Die Literaturwissenschaft hat diese Ereignisse aufzuarbeiten, in ihrem Bereich zu überprüfen und gegebenenfalls zu differenzieren. Die Einleitungsabschnitte 2.2.1. bis 2.2.3. dienen insofern der Darlegung und der Explikation eines durch die genannten neuen Studien zur „Judenfrage" beeinflussten Vorverständnisses, das dem hier gestellten Forschungsvorhaben vorausgeht. Lange Zeit wurde dem Phänomen des Antisemitismus in kulturhistorischen Arbeiten zum künstlerisch so kreativen Wiener fin de siècle kaum Notiz genommen. Kaum einer hielt ihn für bedeutsam für wesentliche Fragestellungen, keiner maß der Tatsache, dass ein überwältigender Teil der Protagonisten Juden waren eine Bedeutung bei. Der soziale Hintergrund dieser etwas solitären literarischen Moderne, so schien es, war die bürgerliche Oberschicht, der etwa Schnitzler, Kraus, Zweig u.a. entstammten; unbedeutsam also, dass diese jüdische Vorfahren hatten, dass es eine jüdische Unterschicht überhaupt gab, auch der Zionismus des Literaten Theodor Herzl – kaum bekannt oder zur Kenntnis genommen.

Empfand sich jenes gesellschaftliche Milieu, dem Schnitzler, Kraus, Zweig entstammten, in einer irgend charakteristischen und inklusiven Form als „jüdisch"? Phänomenologische Beobachtungen haben in den einleitenden Abschnitten 2.2.1. bis 2.2.3. dazu einige Hinweise formuliert. Unabweisbar aber scheint es für die Definition der Fragestellung der vorliegenden Studie das Problem ‚Was ist ein Jude?' zu präzisieren.

W a s i s t e i n J u d e? Eine Definition ist wieder und wieder in der Literatur versucht worden. Bis in neuere Veröffentlichungen sind stets wieder die Begrenzungen der Bestimmungsmöglichkeiten aufgezeigt worden (J. Katz 1990, U. Peters 1994). Das Judentum eines jeden europäischen Landes zumindest hatte seinen bestimmten Charakter, seine eigene soziale Komplexion, abhängig von dem Stand, den es im Gesamtsystem der Gesellschaft jeweils innehatte. Auch dies beeinflusste die

individuelle Selbstdefinition als Jude. Am eindeutigsten noch ist die religiöse Definition, die Zugehörigkeit zu Konfession und Gemeinde. Problematischer ist eine kulturelle und ethnische Definition, weil sie Zuschreibungen impliziert, die der Einzelne zurückweist. Zweifellos ist kein irgendwie konstitutiver Inhalt des jüdischen Menschseins erkennbar. Von einer „jüdischen Kultur", von einem „jüdischen W e s e n" – mit Betonung auf diesem Spezifikum –, wie dies Ernst H. Gombrich in seinem Widerspruch v.a. gegen Steven Beller bei seinem Londoner Vortrag 1996 getan hat, wird hier nicht gesprochen.[12] Auch nicht von „jüdischen Traditionen", wie der renommierte österreichische Historiker Emil Brix in der Einleitung zu Gombrichs Vortrag etwas vage formuliert. Was dieser hier als „jüdische Traditionen" kennzeichnet, sind ja keine spezifisch jüdischen religiöse, geistige, ideologische Gehalte, sondern geradezu solche, die „das Jüdische" negierten; aus dem assimilationistischen Denken stammend, aus sozialen Veränderungsprozessen also, die diese selber stabilisierten und überhöhte. In einer historischen Sicht der Verhältnisse soll im vorliegenden Text von der Problematik der Selbstdefinition und rationalen Bestimmungen des Judeseins in den konstatierenden Feststellungen abgesehen werden. Es soll auf diesbezügliche Kennzeichnungen auch in der Form verzichtet werden, wie sie Steven Beller im Hinblick auf das vermittelte Weiterwirken einer jüdischen Tradition des Lernens und des ethischen Prinzips beschrieben hat (1996, S.279. Vgl. 2.2.2.). Sie gelten im vorliegenden Fall nur unter bedingten, biographisch erst genau zu definierenden Voraussetzungen und Umständen. Es soll vielmehr gefragt werden, wie reagieren Menschen auf den Angriff auf sie aufgrund der Tatsache, dass sie Juden sind und als Juden sich bekennen oder nur einfach, dass sie jüdische Vorfahren hatten (vgl. Bruce Pauley, 1993). Hier allerdings, in der verstehenden Nachzeichnung der Konflikte gilt die Verpflichtung zur Differenzierung aufgrund der Selbstdefinition des Einzelnen, der von seinem Judentum nichts mehr wissen wollte, vielleicht tatsächlich nichts mehr wusste.

Die Formulierung „jüdische Identität" fungiert hier als eine Art Hilfsbegriff, der, worauf im einzelnen dann freilich hinzuweisen ist, sowohl zugeschriebene Merkmale des Judeseins enthalten kann wie eine autonome und reaktive Form jüdischen Selbstbewusstseins im sozialen oder auch religiösen Bereich. Er ist hier und im Folgenden nicht abgeleitet aus allgemeinen Prinzipien einer Theorie des Individuums, sondern bezeichnet dessen theoretisch und praktisch artikuliertes Selbstbewusstsein im Hinblick auf e i n Problemfeld im Funktionskreis sozialen Lebens. Der Begriff scheint allerdings selber erst Bedeutung zu gewinnen unter den Vorzeichen des Assimilationsprozesses, der Identität in Frage stellte, neue Identitäten, auch Teil-Identitäten bildete.

Er gewinnt verschärfte Bedeutung dann eben durch den auf Juden eindringenden Antisemitismus. Auch für ihn gilt, was Emil Brix festgestellt hat: er wurde „mit all seinen Erscheinungsformen und Rationalisierungsfallen zu einer politischen Kraft, die nicht nur Menschen bedrohte, sondern auch Identitäten schuf."[13] Dieser wird hier freilich, wie die Einleitungsabschnitte dokumentiert haben, für so bedeutungsvoll gehalten, dass es nicht angehen kann, die Unterscheidung von Juden und Nichtjuden im Wiener fin de siècle für einen reaktiven Theorieeffekt der Nürnberger Gesetze, für Gestapo-Methode zu halten, wie dies Ernst H. Gombrich (vgl. die Einleitung zu 2.2.1.) noch getan hat. Kernsatz: Wer Jude ist oder nicht, „das überlasse ich gerne der Gestapo." Das Problem, das Gombrich erkennbar damit hat, der Richtung einer historischen Frage z u n ä c h s t e i n m a l unerachtet ihrer historischen Resultate zu folgen, schlägt um doch in einige polemische Gereiztheit.

„Ich verwendete eben die Worte J u d e n und N i c h t j u d e n [im Text kursiv M. D.], aber irgendwie ungern. Wir haben kein Wort, das alle Menschen jüdischer Abstammung bezeichnet und daher können wir nur eine im Grunde rassistische Terminologie verwenden.“[14]

Dem Forschungsansatz von Beller u.a. wirft Gombrich deshalb „Chimäre“ vor, schließlich ‚Nationalismus‘ und kollektivistische Mythenbildung.

Abwegig ist es, die Frage wie jüdische Menschen auf den ihrer Feinde Angriff reagierten mit deren Intention irgend zu identifizieren. Die Frage kann nicht tabuiert werden. Der Hinweis auf die Selbstdefinition hat, wie vorhin betont, seinen kategorialen Platz da, wo es um den Erläuterungsversuch der inneren Konflikte geht, denen Juden im Wiener fin de siècle gegenüber der Ungerechtigkeit, oft der Unbegreiflichkeit antisemitischer Feindseligkeit ausgesetzt waren. Sie zu einer primären und exklusiven Kategorie zu machen, widerspricht der Fragestellung dieser Studie; fraglich, ob sie für diesen Zeitraum stringent anders beantwortet werden kann als in der hier formulierten Fragestellung, zumindest in Aspekten dieser Fragestellung. Der Versuch Gombrichs u.a. selber könnte in den Verdacht geraten, eine späte Rehabilitation assimilationistischer Realitätsverleugnung zu fördern, die, ehe die historische Nachfrage insistenter wurde und gut dokumentierte Zweifel an dem S. Mayerschen Diktum ‚Ich hatte ganz vergessen ein Jude zu sein‘ erhob, das Paradigma kulturhistorischer Deutung des Wiener fin de siècle war. Die ganze zionistische Debatte würde damit so disqualifiziert wie dies allerdings von den Zeitgenossen betrieben worden ist. Auf diese Problematik geht Bettina Riedmann in den methodologischen Nachbemerkungen ihrer Dissertation zu den Tagebüchern Schnitzlers ein, die sie mir freundlicherweise als Vorabdruck zur Verfügung stellte. Dass sie Gombrichs Einwände gegen Beller für „im höchsten Maße bedenkenswert“ hält (was durch die folgenden Erläuterungen auch wieder relativiert wird), diese Einschätzung teile ich allerdings nicht. Sachlich scheinen sie mir weniger bedeutungsvoll, ob sie deshalb, so Riedmann, so bedeutsam sind, weil sie sozialpädagogisch „dem naiven Wunsch nach ‚Wiedergutmachung‘ bzw. dem Bedürfnis, einen solchen mehr oder weniger echten Wunsch zumindest ‚nach außen‘ zur Schau zu stellen, oberflächlichem (binnen) exotistischen Interesse und einer von niemandem eingestandenen, voyeuristischen Faszination für unterschiedlichste Ausformungen antisemitischer Gewalt“ dienlich sein können – all dies ist eine, „aus [nicht] österreichischer Sicht“, schwer entscheidbare und hier auch eigentlich nicht entscheidungsbedürftige Frage. Riedmann verweist zudem gegen Gombrichs These auf die Möglichkeit einer nichtreligiösen und nichtethnischen Definition (S. Volkow, A. Silbermann) des Judentums, die „jüdischen Geist“ in einer sozialen und innovationsgeschichtlichen Form fassbar macht.

Wie schwer es war gegenüber Antisemiten sowohl wie gegenüber selbstbewussten Juden in diesem Zeitraum auch von dieser für viele banalen Tatsache jüdischer Vorfahren absehen zu können, bezeugt eine Anekdote von Max Brod. Ein deutschnationaler Professor bekennt in einer Lehrveranstaltung in den 30er Jahren, er sei aus dem Judentum ausgetreten, worauf Brod einen Zwischenruf macht: „Aber das Judentum nicht aus ihnen.“[15] Den pathetischsten Ausdruck dieses tragischen Zurückgeworfenseins auf das Judentum wider allen guten Willen zur Zugehörigkeit findet sich in Jakob Wassermanns vielfachem „Es ist vergeblich“ . . . „vergeblich, für sie zu leben und für sie zu sterben. Sie sagen: Er ist ein Jude.“

Auszugehen ist also von der historischen Tatsache des Antisemitismus. Die moralische Perspektive freilich sollte mit dieser Tatsache erst unter definierten Kriterien verknüpft werden. Sie ergibt in der Nach-Holocaust-Ära nicht durchaus den gleichen

Ausblick wie für die historischen Zeitgenossen in ihren Lebensumständen und Urteilsvoraussetzungen.

In der beschriebenen Form also soll in der Kennzeichnung der Biographie Felix Saltens von seinem J u d e s e i n gesprochen werden.

In dieser Aufgabe verknüpft sich die Eruierung und Darstellung von Fakten einer individuellen Lebensgeschichte mit einem Problemaspekt, der offensichtlich, wie in den einleitenden Abschnitten des zweiten Kapitels hinreichend ausgeführt worden ist, in seiner bedingenden Tragweite über die individuelle Bestimmung hinausreicht.

Für die Bearbeitung dieser Aufgabe geben neuere theoretische Studien zur historischen Biographie eine Reihe wegweisender methodischer Anregungen.

Eine B i o g r a p h i e, das scheint eine Grundthese des neueren Diskurses über biographische Forschung zu sein, enthält Biographien. Siegfried Kracauers kritische Analyse der Biographie „als neubürgerliche Kunstform“ (zuerst 1930) hat lange gebraucht, bis sie auch in der theoretischen Diskussion über die Form der Biographie ein Echo und Resultate gefunden hat.[16] Die Biographie ist für Kracauer eine exemplarisch bürgerliche Gattung, die das große, integrale Individuum in den Mittelpunkt stellt. Heute, so Kracauer, ist sie „ein Zeichen der F l u c h t; genauer: der Ausflucht“; „eine Grenzerscheinung, die hinter der Grenze bleibt.“

Die neuere Diskussion von Historikern, Sozial- und Literaturwissenschaftlern hat den Gegenstand der Biographie, die sich scheinbar nicht totsagen ließ, neu definiert. Pierre Bourdieu (zuerst 1986) spricht von einer „biographischen Illusion“.[17] Zum Ausdruck gebracht werden soll damit der Zweifel an einer logischen und chronologischen, an einer kohärenten und totalisierenden Ordnung eines Lebenslaufs, wie sie in einem diskursiven oder narrativen Text entworfen wird. An ihr ist – war bisher – der Biograph sowohl wie der Biographierte interessiert, am „ganzen Leben.“[18] Bourdieu nennt dies eine „natürliche Komplizenschaft“. Das Subjekt der Biographie wird dabei zum „Ideologen seines eigenen Lebens“ und der Biograph ist geneigt, „diese artifizielle Kreation von Sinn zu akzeptieren.“[19] Was folgt daraus: „Biographie“ nur als eine „rhapsodische“ Sammlung von Lebensfakten? Wohl nicht. Der biographische Text, so Bourdieu, muss einen Umweg nehmen durch die vorangehende und die Organisation des biographischen Materials bedingende „Konstruktion des Raumes“. Alle Beschreibungen der Biographie sind „nur in den Grenzen eines Entwicklungsabschnitts oder eines Raumes gültig.“[20] Kontexte also sind zu skizzieren – historische, ideologische, familiäre, kommunikative –, von denen aus eine Annäherung an die symbolisch vermittelten Handlungsweisen eines Individuums erfolgen kann, ein Versuch, sie zu verstehen.

„Aus der interaktionistischen Perspektive der Entstehung und Bedeutung von Ich-Identität ergibt sich, daß sich Biographieforschung nicht allein auf autobiographische Zeugnisse und explizite Selbstentwürfe stützen sollte, sondern auch der Frage nachgehen muß, wie derartige Selbstentwürfe in Handlungen eingehen, in ihnen korrigiert werden bzw. korrigiert werden müssen. Erst auf dieser Ebene ergibt sich eine Einsicht in die soziale Konstitution der Ich-Identität. Dieser interaktionistische Ansatz erlegt dem Biographen das mühsame Geschäft der ausführlichen Rekonstruktion des Handlungskontextes, der Analyse von Gruppen und Klassen und ihrer Interaktionsmuster unter dem Einfluß von sozialer Ungleichheit und Herrschaft auf.“[21]

Und dennoch sind den kognitiven Erfolgen dieses mühsamen Geschäfts Grenzen gesetzt. Zur Biographie, so Alois Hahn (1987), gehört auch etwas Fiktives.[22] Eine Biographie schematisiert indem sie Ordnung schafft auch durch Auswahl und Vereinfachung in der unabsehbaren Empirie eines Lebenslaufs. Dieser eben ist noch nicht „Biographie", die vielmehr erst in „selektiven Vergegenwärtigungen" und Kennzeichnungen entsteht. Die erst herzustellende, reflexive Biographie muss als eine Skizze betrachtet werden, wo „Bezugspunkte für Anschlüsse, die weiteres Erleben und Handeln ermöglichen, bestimmbar sind."[23] Die reflexive Nachzeichnung der Biographie enthält also eine Reihe weiterer impliziter, potentieller Biographien.

Es geht also um Biographien im Plural, wenn man den Gesamtkomplex einer Lebensgeschichte zu überschauen versucht. Er fungiert, so Peter Sloterdijk, „als ein komplexes Gefüge von Subbiographien, als ein Geflecht von biographischen Ebenen, von denen eine jede ihren spezifischen Inhalt und Rhythmus hat, welche wiederum mitgeformt werden von den übrigen Ebenen. Die Biographie der Einzelpersönlichkeit ist das Integral ihrer Körperbiographie, ihrer ‚Bedürfnisbiographie', ihrer Lernbiographie, ihrer Handlungs- und Arbeitsbiographie, ihrer sozialen und politischen Biographie und der mannigfachen Rückkopplungen all dieser Ebenen untereinander."[24] Aus dieser vielgestaltigen Empirie ist also der biographische Text zu entwerfen. Er ist die notwendige Aktualisierung, selbstverständlich, wie erwähnt, auch die Hinterfragung des empirischen Apriori durch den Biographen. Zu fragen ist hier aber auch nach dem „Konzept" des Biographen. Er vollzieht, wie dies in den Feststellungen Bourdieus schon deutlich wurde, die Auswahl und die Organisation der Lebensfakten des Biographierten, er stellt damit eine teleologische Struktur her, die die selektierten Fakten interpretiert; auch die Auswahl der lebensgeschichtlichen Schwierigkeiten, mit denen sich die betreffende Person auseinander zu setzen hatte, denen der Biograph damit eine „überdeterminierte" Funktion in dem Lebenslauf zuspricht.[25] Darin ist der Biograph als Interpret einer Lebensgeschichte natürlich nicht autonom. Er hat sich, gerade in der Biographie eines Literaten, bewusst zu sein, dass er in den Materialien einer Lebensgeschichte oft nicht primär Fakten in den Händen hält, sondern in diesen wiederum Formen der Selbstinterpretation des Biographierten, der Deutung seines Lebens und seiner Handlungsmotive, die der Biograph entschlüsseln muss, um die Bedeutsamkeit der biographischen Dokumente kenntlich zu machen.

„The biographer`s interpretation [. . .] is a reading of the subject`s reading of his or her life. The biographical narrative no longer represents a life directly. Rather it represents it indirectly, by presupposing a first, hypothetical text, the biographee`s interpretation of his or her own acts and motives."[26]

Es entsteht eine komplexe intertextuelle Bezüglichkeit innerhalb der biographischen Darstellung. „Wahrheit" entsteht in ihr also – auf diese Begrenzung hatte ja ähnlich schon Bourdieu hingewiesen – nur innerhalb dieses Bezugsrahmens.

Der analytische Aspekt aber dieser „Lesart" eines Lebens enthüllt sich darin, dass er die Divergenzen verschiedener (Lebens)-Texte, Kundgebungen als handelnder Mensch und als literarisch Handelnder gleichermaßen, untersucht; untersucht in den verschiedenen Intentionen und den ideologischen Orientierungen, die ihnen zugrunde liegen. Dies verlangt Spurensuche, die Suche auch nach solchen Dokumenten des Lebens, die von der impliziten Selbstbiographie des Biographierten noch weniger berührt sind, nach spontanen und unfreiwilligen Äußerungen. Nicht immer sind dem biographischen Objekt Art und Umfang seiner problematischen Selbsterfahrung

bewusst.[27] Zwischen dem Blick des Biographierten auf sich selber und der „Biographie als einer sozialen Wirklichkeit“ (Kohli/Robert) bleibt oft eine klärungsbedürftige Differenz. Eine genaue Analyse der Kontexte (>Bourdieu) kann diese Spannung aufdecken und Erklärungen dafür formulieren.[28] Worauf richten sich diese Erklärungen aber in dem lebendigen Gegenstand der Biographie, der über diese Differenz so schwer hinwegkommt? Sie richten sich auf das, was in dem einzelnen Individuum, und diesem kaum stets ganz präsent und durchsichtig, subjektive Erfahrungsform und soziale Sinnstrukturen vermittelt. Diese Vermittlung aber bestimmt eine spezifische „Konstruktionsweise“ des Lebens, deren Vorhandensein und deren Entwicklung der Biograph nachzuzeichnen hat. Dies freilich, dass das Leben einer Person „von einer Konstruktionsweise durchherrscht ist“, ist eine Annahme. Eine Annahme, so wird zu sehen sein, die keine neue „biographische Illusion“ (Bourdieu) schafft, sondern geeignet erscheint, einen praktischen Weg für eine differenzierte Rekonstruktion eines Lebenslaufs, von dessen Vielzahl an Regeln und Verweisen man eine intuitive Gewissheit hat.

„Was im Leben einer Person passiert“, so H. Bude, „ist nicht reiner Zufall oder Ergebnis äußerer Stimulationen. Trotz der Umstände und Ereignisse, mit denen sie konfrontiert ist und die sie nicht beeinflussen kann, führt eine Person ihr Leben. Das heißt aber nun nicht, daß das persönliche Leben das Ergebnis der Verwirklichung subjektiver Ziele und Zwecke sei. Wir sind im Alltag weit davon entfernt zu meinen, daß alles im persönlichen Leben subjektiver Kalkulation unterläge. Und doch ist die personale Eigenaktivität nach bestimmten Regeln erzeugt. Regeln allerdings, die dem einzelnen im aktuellen Handeln nicht bewußt sein müssen, ja vermutlich selten intentional präsent sind. Und der Wirkungsbereich dieser Regeln erstreckt sich auf gesamte Lebensgeschehen. Damit sind die Bestimmungen des Begriffs der Lebenskonstruktion gegeben: Konstruktivität, Regularität und Totalität. Mit dem Begriff der Lebenskonstruktion ist das Netz der Konstruktionsregeln personalen Lebens angesprochen.“[29]

Welchen Realitätsgehalt haben nun diese Konstruktionsregeln? Heinz Bude, der die Aufgaben der Biographie damit sozialpsychologisch kennzeichnet, unterscheidet zwischen zwei Realitätsmodi subjektiver Lebenspraxis: „die verborgene aktuell nicht zur intentionalen Verfügung stehende Erzeugungsweise des subjektiven Lebensgeschehens und die erfahrungsmäßige Vergewisserung der sinnhaften Relationen zwischen den subjektiven Lebensäußerungen.“[30] Sinn also erscheint als ein Überschussprodukt des aktuellen Handelns, das dem intentional Handelnden nicht stets präsent ist und das er erst im Rückblick, in analytischer Selbstvergewisserung wieder einholen kann. Die Unterscheidung von Sinn und Intention ist wesentlich.

„Man kann nämlich die Gestaltungslogik subjektiver Lebensäußerungen untersuchen, ohne auf so schwierige und schwerwiegende subjekttheoretische Annahmen zurückgreifen zu müssen, wie sie mit Begriffen wie Identität, Selbstkonzept, Lebensziel u.ä. verbunden sind. Der Begriff der Lebenskonstruktion ist kein Identitätsbegriff, in dem Unterstellungen über die subjektiv realisierte ‚Identität‘ einer Person stecken. Er bezieht sich auf die verborgenen Erzeugungsweisen individuellen Lebens, nicht auf subjektive Absichten, Pläne, Selbstverständnisse.“[31]

Diese „Lebenskonstruktion“ liegt nicht offen zutage. Sie ist psychologisch zu entdecken aus einer Vielzahl von Äußerungen, aus der Logik der Relationen zwischen ihnen. „Strukturale Rekonstruktion“ nennt dies H. Bude. Sie entspricht methodisch dem Begriff der Lebenskonstruktion. Sie impliziert eine dreifache Perspektive: „eine hermeneutische Perspektive, insofern ein sinnverstehender Zugang zum subjektiven Leben gesucht wird; eine strukturalistische Perspektive, insofern das System der Verweisungen im Feld subjektiven Lebens entziffert wird; und eine soziologische Perspektive, insofern die soziale Typik der verborgenen Sinnmuster postuliert wird.“[32] Auch T. Shibutani (1991) hält den

direkten Weg und primären Ansatz bei der Kennzeichnung eines Selbstkonzepts des Biographierten für problematisch. Dennoch wendet er in der Tradition interaktionistischer Theorie G.H. Meads seit den 20er und 30er Jahren den Verfahrensvorschlag H. Budes zurück auf soziale Situationen als Grundbedingungen der Entwicklung und Selbstexplikation des Individuums, die Gegenstand der Biographie sind.

„Instead of starting with a comprehensive depiction of a self-concept or even a general portrait of isolated individualos, it might be more fruitful to begin by examining various types of social transactions and then to work backward to the self-characterizations of the participants. How do the participants define the situation? How do they locate themselves in that context? How does each person characterize him- or herself in that situation? What kinds of attributes does each person regard as relevant in that particular context –.“[33]

Was für die geschichtliche Biographie daraus folgert ist, in Mustern der Psychohistorie entworfen und erprobt, zugleich eine individualisierte Biographie und ein Modell der Sozial- und Strukturgeschichte, eine Lebensgeschichte als Focus und Reflektor einer gruppenspezifischen Sozialisation und gruppenspezifischen Lebens- und Karriereverläufe.[34] Den Erkenntnisweg dorthin hat Andreas Gestrich so skizziert.

Er hat seinen „‚Gegenstand' deshalb – idealiter – von drei verschiedenen Seiten her anzugehen, die in ihrer jeweils gegenseitigen Abhängigkeit gesehen werden müssen: (a) der Primärgruppe und ihrer Sozialformen, (b) der Sekundärgruppen bzw. der Gesamtgesellschaft und ihrer materiellen, institutionellen und ideologischen Rahmenbedingungen und (c) den impliziten Verarbeitungsformen gesellschaftlicher Erfahrungen im Rahmen von Interaktion und Kommunikation, von autobiographischen Selbstentwürfen oder auch von psychischen Krisen und Krankheiten.“[35] Den materiellen Kern einer Theorie der Persönlichkeit wie sie im Sinne dieser Skizze der Konzeption einer Biographie zugrunde liegt, hat Lucien Sève so gekennzeichnet[36]: Quantitativ und qualitativ sind die Entwicklung der Fähigkeiten und Bewusstseinsformen eines Individuums darzustellen; dies allerdings in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Individualitätsformen und, wesentlich, die Momente der Kongruenz dieser individuellen Talente mit dem historischen Zeitplan hervorhebend. Nach der gesellschaftlichen Representativität und personalen Typik einer Einzelperson ist in dieser Form biographischer Darstellung also zu fragen. Sie muss monographisch deshalb nicht nach dem integralen Individuum fragen, wie dies Kracauer an der traditionellen Biographie monierte.

Inwiefern treffen diese Vorüberlegungen zur Methode der Biographik das vorliegende Thema?

Felix Saltens Judentum (und im Zusammenhang damit sein Bekenntnis zur Wiener Kunstmoderne) wird hier als jene „Konstruktion des Raumes“ (Bourdieu) verstanden, die den biographischen Text vorrangig bestimmen soll. Die Horizonte und Dimensionen jenes „Raums“ zu konturieren, ist in den Abschnitten der Einleitung in historischer Tiefe (2.1.1. bis 2.1.4.) und zeitgeschichtlicher Breite (2.2.1. bis 2.2.3.) versucht worden. Es soll also vor allem e i n e Identität, die jüdische, eines Individuums beschrieben werden. Die Kapitel der vorliegenden Studie beinhalten jeweils einzelne

Einheiten und Themen in einer lebensgeschichtlich temporären Ordnung. Sie versuchen biographisch eine „Lebenskonstruktion“ zu entziffern und nachzuzeichnen, die auf die Formulierung dieser (Teil-)Identität bestimmenden Einfluss hatte. In dem Versuch der „strukturalen Rekonstruktion“ dieser Lebenskonstruktionen werden eine Reihe von „Subbiographien“, mehr oder weniger erhellt, aufscheinen und in ihrem konstruktiven Zusammenhang mit jener „jüdischen Identität“ erkennbar werden.

Der spezifische Sinn- und Bedeutungsgehalt ist dieser prismatischen Biographie von dem Biographen verliehen. Er muss sich erweisen und plausibel machen.[37]

Carl E. Schorskes These, dies ist hier noch einmal kurz zu erinnern (vgl. 2.2.1. u. 2.2.2.), war folgende: Die kulturellen Innovationen durch Intellektuelle in Wien um 1900 gründen in einer langen und tiefen Krise liberaler Politik und liberaler Werte im Laufe des 19.Jahrhunderts in Österreich; eine Krise, die diese Intellektuellen an sich selber nachdrücklich erfuhren. Offensichtlich aber vor allem jüdische Intellektuelle, denn aus dieser innerbürgerlichen Differenzierung und „Fragmentierung des Bürgertums“[38] entstand, so John W. Boyer in einem Standardwerk über den Modernitätsaspekt der politischen Bewegungen, die aus dem Zerfall der liberalen Partei erwuchsen, eine selbstbewusste „post-liberal bourgeois culture“ mit einem antisemitischen Leitmotiv.[39] Diese Kennzeichnungen stehen durchaus im Kontrast zu der immer wieder zitierten Wertvakuums-These von Hermann Broch, die so scheint es nur ein spezifisches, wenn auch produktives und folgenreiches Segment der Reaktionen auf einen gesellschaftlichen Wertewandel betraf. Steven Bellers These, gegen Schorske gerichtet, war darum, dass der aufkommende Antisemitismus ab 1880 die liberale jüdische Bourgeoise von öffentlicher Mitsprache und Mitwirkung isoliert. Dies führte, so Beller, zu einer kollektiven Identitätskrise und schließlich zu Motivationen der kulturellen Avantgarde im Wiener fin de siècle.

Beller interessiert im Gegensatz zu Schorske, warum in der Tat gerade so viele Juden, junge jüdische Intellektuelle aus den Krisenerfahrungen liberaler Werte jene „kreativen Milieus“ im Wien der Jahrhundertwende schufen.

Die bloße Feststellung und Hervorhebung der Tatsache des Judeseins reicht aber nicht aus. Steven Bellers These ist weiter zu verfolgen, weiter zu entwickeln. Sie gründet bei ihm allein sich auf die Analyse von Erziehungs- und Berufsmustern. G. Cohen hat gegen Beller auf die Begrenzung von dessen Datenerhebung hingewiesen.[40] Die varianten Dimensionen der biographischen Erfahrung jüdischer Intellektueller bedürfen noch der Eruierung und Verdichtung in lebensgeschichtlichen Studien, in denen, so formulieren es P. Alheit und B. Dausien, soziale Strukturen in einzigartiger Weise temporalisiert erscheinen.[41] „Geschichte“ muss hier also in jener charakteristischen Doppeldeutigkeit zum Ausdruck kommen: als Geschichte des Individuums und seines Erlebens einerseits und als der überindividuelle allgemeine Prozess und strukturelle Zusammenhang. Das heißt: Strukturgeschichtlich integriert der vorliegende Text verschiedene Elemente der Geschichtswirklichkeit von Saltens Lebenszeit: Assimilation, Antisemitismus, Zionismus, daneben literarische und journalistische Innovationsprozesse. Verlaufsgeschichtlich und psychologisch stellt er jene damit verbundenen, sich wandelnden Rollen und Positionen eines Einzelnen mit ihren jeweils verschiedenen inhärenten Handlungsnormen dar; die Verknüpfung von diachroner, eigensinnig persönlicher Identität mit synchroner Rollenübernahme als sozialer Identität.

Weitere Studien – naheliegenderweise v.a. auch literaturwissenschaftliche – erscheinen, so ist gesagt worden, also notwendig zur Untersuchung der konkreten

sozialen Erfahrung von österreichischen Juden als Juden.[42] Beller selber hat, wohl auf Kritik reagierend, von seiner Interpretation als einem Paradigma gesprochen, von einer „Hauptstraße gleichsam eines sehr verzweigten Netzwerkes“ mit sehr vielen Abzweigungen (1996, S.279).

P s y c h o l o g i s c h ist hier also zu fragen nach den persönlichen intellektuellen und sozialen Erfahrungen von Juden in einer Weise, die in Übereinstimmung oder im Widerspruch die individuellen und die strukturellen Sozialisationsinstanzen von Juden (hier also am Beispiel Felix Salten) am Ende des 19.Jahrhunderts in Wien kennzeichnet. Zu fragen ist sowohl nach ihrer spezifischen Haltung zu jenem Typus „liberaler Kultur“ wie nach ihrer Haltung zur kulturellen Überlieferung der Juden und nach ihrer individuellen psychosozialen Situation als Basis und Motivation ihrer Teilnahme auch an dem künstlerischen Moderneprojekt.[43] Es ist im Verlauf chronologischer Darstellung ferner zu fragen nach den Fähigkeiten von Selbstüberprüfung und Rekapitulation in solchen heftig umstrittenen Fragen, nach dem persönlich vergegenwärtigten Verhältnis von „Intention und Sinn“, danach, wie theoretische Aussagen, „Selbstkonzepte“ in praktisches Handeln eingehen. Die gemeinsame Front gegen das, was als die sogenannte liberale Kultur der Väter (einschließlich ihrer künstlerischen und „judenpolitischen“ Vorstellungen) figurierte, war reich und vielfältig in ihren persönlichen Antrieben. Zahlreiche Quellen aus dem zeitgenössischen Schrifttum haben im einleitenden Abschnitt 2.2.1. ergeben, dass Begriffe wie „Judentum“ und „Assimilation“ ein facettenreiches Spektrum von geistigen, psychologischen, religiösen und sozialen Elementen und Reaktionsmustern umfasste[44]; sie haben ferner ergeben, welch anregsame und kulturell strebsame Atmosphäre in vielen jüdischen Bürgerhäusern herrschte.

S o z i o l o g i s c h wird bis heute in literaturwissenschaftlichen Studien zur Wiener Moderne um 1900 – auch noch bei Beller – das jüdische Großbürgertum als deren kulturelles und materielles Substrat gekennzeichnet; Schnitzlers „Jugend in Wien“ ist ihr Paradigma. Die vorliegende Arbeit versucht dieses vorherrschende Deutungsmuster zu differenzieren, indem sie am Beispiel Salten einen spezifischen Assimilationskontext kennzeichnet. Das heißt hier eine spannungsvolle Auseinandersetzung darzustellen zwischen Assimilation als einem allgemeinen verbindlichen Kultur- und Sozialisationsmuster und den individuellen Assimilationserfahrungen und deren Ausdrucksmöglichkeiten als Jude. Eine spannungsvolle Auseinandersetzung, eine variable und oft widerspruchsvolle Durchdringung von individuell mentalen, ideologischen, politischen und ökonomischen Elementen des Assimilationsprojekts. Sie vollziehen sich in konkreter Lebenserfahrung und, daraus folgend, in theoretisch und praktisch handelnder Selbstdarstellung. Für diese Lebenserfahrung aber, darauf hat Erika M. Hoerning hingewiesen, scheint es „nicht konstitutiv zu sein, daß Individuen diese Erfahrungen selbst machen, also handelnd erwerben, sondern intra- und intergenerationale Erfahrungen von (signifikanten) Anderen (Bezugspersonen oder -gruppen) können ebenso lebensgeschichtliche Relevanz für die Ausprägung der Biographie besitzen wie die selbsterworbenen Erfahrungen.“[45] Diese allerdings und die persönlichen Lebensinterpretationen müssen gedeutet und verstanden werden und sie erscheinen in dem Fall, um den es hier geht, eben durchaus nicht allein von den Karrieremustern bestimmt, wie sie im jüdischen Assimilationsmilieu vorherrschten. Innere Bedürfnisse und Zwänge, psychologische Reaktionen in Form von Abwehrmechanismen, Selbstbetrug, Illusionen, Inszenierungen, Kompensationen sind bei dem Versuch, einen Lebenslauf zu verstehen, neben den sozialisatorischen Bedingungen mitzubedenken.[46] Persönliche Ressourcen und auch die Nutzung von

„Gelegenheitsstrukturen“ (W.R. Heinz) sind im Versuch der plausiblen Kennzeichnung eines spezifischen biographischen Sinns aufeinander zu beziehen.

Gegenüber einem makrosoziologischen, deduktiven Verfahren, das über lange Zeit die Sicht auf die gesellschaftlichen Bedingungen der Jungwiener Literaturproduktion bestimmte, soll hier also vor allem auch gefragt werden, welche B e d e u t u n g haben alle diese äußeren Bestimmungsfaktoren, des liberalen Assimilationsbewusstsein mit seinen spezifischen Rollen, Positionen, Statusanforderungen für diesen Menschen, für einen Literaten wie Felix Salten. Es geht um den Versuch einer auch induktiven Erklärung von dessen individueller Selbstdefinition und -motivation; um den Versuch eines Verstehens „von innen“. Sie soll sich in der Betrachtung dieser individuellen Entscheidungssituation freilich nicht verlieren, auch nicht an die Selbstinterpretation des Biographierten (als „hypothetischer Text“) binden, sondern sie immer als ein Produkt, als einen kommunikativen Prozess der Verständigung zwischen individuellen und externen Faktoren entschlüsseln, auch, so wird bei Salten in den Formen seiner literarisch-journalistischen Artikulation und sozialen Selbstdarstellung zu sehen sein, in dessen spezifischen sprachlichen und symbolischen Formen.[47] Gerade die innovativen Leistungen der Kunst und der Psychologie der Wiener Jahrhundertwende haben das Individuum ja transparent gemacht für seine inneren Zwiespältigkeiten und vielschichtigen Zusammensetzungen.

Auf die jüdische Thematik bezogen wird Assimilation derart auch wieder, worauf Gershom Scholem hinwies, als ein Abenteuer verstehbar, historisch als eine in Österreich auf kaum 30 Jahre zusammengedrängte dramatische Zeitspanne von jüdischer Emanzipation, liberaler Reformeuphorie und ihrer Bestreitung und Revision. Es ist wohl kaum vorstellbar und kann nicht für glaubhaft gehalten werden, dass, wie zahlreiche Autobiographien suggerieren (vgl. v.a. 2.2.1.), die Spuren dieser dramatischen Entwicklungen und Wechselfälle im verschlossenen Inneren der Beteiligten ganz verwischt und unspürbar geworden sein sollen.

Von den Differenzen der Assimilationskontexte, von den „different jewish minds“, von denen auch Steven Beller als Folge tatsächlich divergenter Erfahrungen in dem Assimilationsmilieu spricht (aber nicht weiter untersucht), ist allerdings auch ein genaueres Verständnis der generellen Krise jüdischer Identität in Wien um 1900 abhängig. Dazu wollen die folgenden Ausführungen einen Beitrag leisten. Jude zu sein wird in der Lebensepoche Saltens, zumal für einen Schriftsteller, zu einem, so wurde in den Abschnitten 2.2.1., 2.2.2. und 2.2.3. gezeigt, höchst umstrittenen Thema, ob er dies wollte oder nicht. Hingedeutet ist damit auf spezielle Krisenerfahrungen und ihre Verarbeitung, die die individuelle Biographie in einer psychosoziologischen Verknüpfung der persönlichen und gesellschaftlichen Faktoren auch zu einer Biographie eines deutsch-jüdischen Schriftstellers von einer anderen als der, in Wien um 1900 zumindest, bisher gültigen Exemplarität machen.

Es ist die Biographie eines der literarisch gewiss nicht bedeutensten Autoren am Beginn des 20.Jahrhunderts. Die literarästhetische Bedeutsamkeit ist es nicht, die das Interesse für Felix Salten wecken kann – obgleich auch hier noch im Vergleich zu den vielfältig publizierten Zeitgenossen zu sichten und zu unterscheiden wäre –, sondern es ist in einer literatursoziologischen Perspektive gerade Saltens zeitgebundene Prominenz, die in einer repräsentativen Form die beherrschenden Themen, Tendenzen und geistigen Irritationen seiner Zeit – über das hinaus natürlich, was Juden betraf – sowohl widerspiegelt wie journalistisch einflussreich stimuliert hat und die sich im Werk

Größerer zusammengefasst und verarbeitet findet. Auch hierin kommt die erwähnte doppelte Bestimmung von Historie in ihrem faktischen und produzierten Aspekt zum Ausdruck. Es ist gerade auch die sonderbare und markante Nahtstelle zwischen professioneller Theater- und Literaturkritik, Zeitungsfeuilletonismus und Dichtertum, die das Interesse für Salten weckt, auch im Hinblick auf das Verhältnis dieser Aspekte für die literaturgeschichtliche Betrachtung der Wiener Moderne um 1900.[48] Die allgemeine Relevanz dieser Konstellation ist, so wird zu sehen sein, bedeutsam auch für die Quantität und Qualität von Saltens Äußerungen zu jüdischen Fragen. Das Eintreten für jüdische Belange und für den Zionismus kontrapunktiert Saltens lebenslange und erfolgreiche Tätigkeit im Feuilleton liberaler Zeitungen, die den Zionismus durchaus verwünschten, ja tabuierten. Eine Studie zu Saltens literarischer und publizistischer Tätigkeit wird also auch insoweit zu einer exemplarischen Intellektuellenbiographie eines Juden in Wien um 1900, weil die sonderbar widerstandsfähige Institution des liberalen Journalismus auch nach der „liberalen Ära“, die die Juden „befreite“, die individuelle geistige Orientierung und Parteinahme moduliert. Diese mehrfache Loyalität impliziert darum eine literatur- und kultursoziologische Fragestellung[49], die hier am Beispiel Saltens zu entfalten ist. Sie lässt Hinweise zumindest auf den Zusammenhang von politischen und kulturellen Positionen erwarten, wie sie Scheichl und Duchkowitsch als eine weiterhin bestehende Forschungslücke für das Wiener fin de siècle bezeichnet haben. Wie etwa also „wirken sich Antisemitismus und Abwehr des Antisemitismus auf Urteile im kulturellen Bereich aus?“[50] – Saltens literarische Biographie als die eines historisch bedeutsamen Individuums ist somit erst zu „erarbeiten“, die relative Durchschnittlichkeit der Person ist in Kontexte zu stellen, um an ihr etwas historisch Charakteristisches erkennbar werden zu lassen[51], sicher aber auch etwas irreduzibel Individuelles. Dies geschieht hier also in einem Beitrag zur biographischen Presse- und Literarhistorie, der schon aus der Kennzeichnung dieser Arbeitsbereiche heraus auf einen ständigen Ausgleich von Subsumption und Differenzierung zu achten hat.[52]Jene mehrfache Loyalität, von der die Rede war, institutionell gleichsam erzwungen, bindet und zwingt freilich nicht nur, sondern zu sehen ist, was psychologisch und mental wiederum den Einzelnen zu dieser zweifachen Verpflichtung disponiert. Zu fragen ist nicht nur, wie dies J. Le Rider aufschlussreich getan hat, nach der Disparatheit, dem Zerfall und der Krise von Identitätsmustern, sondern danach, w i e e i n I n d i v i d u u m Elemente jener verschiedenen Identitätsmuster integriert, für sich neu konzipiert, in einem eigenen Bewusstsein von „Identität“ sich stabilisiert.[53] Wichtig ist insofern also nicht nur und nicht in erster Linie der Inhalt einzelner Äußerungen dessen, der hier in Rede steht, sondern im Sinne dessen, was Heinz Bude „strukturale Rekonstruktion“ nennt, die Beziehung und der Zusammenhang zwischen diesen Äußerungen, der so etwas wie eine geistige, ideologische „Identität“, eine verborgene „Lebenskonstruktion“ erkennbar werden lässt.

Das M a t e r i a l der vorliegenden Arbeit sind vor allem Texte nichtfiktionaler Art. Nicht nur aus methodischen Gründen allein sondern vor allem, weil es eine literarische Beschäftigung Saltens mit dem Thema Judentum, jedenfalls in Gestalt der traditionellen Gattungen, nur sehr vereinzelt in seinem späteren Werk gibt; eine bedeutsame Feststellung, auf die zurückzukommen ist. Das Material für eine Arbeit unter der gegebenen Fragestellung ist deshalb vor allem aus dem kaum ganz überschaubaren journalistischen Werk Saltens zu ermitteln; aus literatur- und kunsthistorischen, politischen und feuilletonistischen Artikeln, die seine journalistische

Tagesarbeit waren. Sie erschienen vor allem in der „Wiener Allgemeinen Zeitung“, der „Zeit“ und der „Neuen Freien Presse“. Sie wurden, thematisch geordnet, auch in mehreren Auswahlbänden zusammengefasst. Eine Ausnahme bildet die Buchveröffentlichung über die Palästina-Reise 1925. Die Materialbasis, soweit sie Salten betrifft, wird ergänzt durch eine große Zahl von Briefen von und an bedeutende Zeitgenossen, von denen bislang nahezu nichts veröffentlicht wurde und durch Texte, die im Zürcher Nachlass des Schriftstellers aufbewahrt sind.

All diese Textmaterialien sind daraufhin zu befragen, was sie an Informationen enthalten, die die vielschichtige Haltung Saltens jüdischen fragen gegenüber, seine „jüdische Identität“, zu entschlüsseln hilft. Einen diesbezüglichen sich selber thematisierenden Text Saltens also gibt es nicht, auch keinen abgeschlossenen autobiographischen Text aus dem etwas zu entnehmen wäre; erstaunlich und befremdlich für eine so „erinnerungsfreudige“ Zeit, reich gerade an literarischen Selbstthematisierungsmöglichkeiten. Die objektive Zeitzäsur – 1914 – und allerdings auch die sozialen und intellektuellen Privilegien ausdrucksfähiger Individuen generieren Biographie und Selbstthematisierung. Bei Salten, so wird zu sehen sein, ferner noch eine Fülle subjektiver Zäsuren – und dennoch hat all dies eine geschlossene, selbstthematisierende Darstellung nicht veranlasst. Das Faktum als solches wirft also Fragen auf, die eben nicht nur das heikle Thema betreffen, sondern auch das Individuum, den Autor selber, der sich zu solchen Erklärungen, Anstrengungen, auch etwa in Form periodischer Tagebuchaufzeichnungen, nicht angeregt fühlte. Selbstbeobachtung, Selbstthematisierung wird von sozialen Erwartungen mitbestimmt, die auch in der immanenten Konsistenz der hierzu abgegebenen Erklärungen zum Ausdruck kommt.[54] Zu fragen wird sein – dies drängt sich hier schon bei der Betrachtung der Materialbasis auf –, warum für Salten diese sozialen Erwartungen offenbar weniger zwingend, weniger verbindlich waren, und welche Restriktionen aber auch welche Chancen damit verbunden waren, Chancen zu mehr praktischer Unvoreingenommenheit und Offenheit gerade tabuierten persönlichen Fragen und Bekenntnissen gegenüber.

Analyse und Bewertung der verschiedenen Quellentexte geschehen wie gesagt im Lichte eines enormen Zuwachses historischer Literatur im Umkreis der Fragestellung der Arbeit. Die in der Literaturwissenschaft bislang nur in geringem rezipierten Ergebnisse, die sie für die Sozial-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte des Wiener Judentums von der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts bis zum Holocaust liefert, haben die historische Realität etwa von Begriffen wie Assimilation, Antisemitismus oder Zionismus enthüllt und profiliert, freilich auch noch, wie dargestellt, ungeklärte Fragen benannt. Dies betrifft eben vor allem Fragen der Differenzierung des Assimilationsprozesses und der Kennzeichnung spezifischer Assimilationskontexte in Einzelstudien. Darum zieht die vorliegende Arbeit über Felix Salten, die zu dieser Spezifizierung etwas beitragen möchte, vergleichend kontrastiv in umfangreicher Weise Äußerungen von Zeitgenossen aus dem Bereich auch des „nichtliterarischen“ Wiener Judentums zu der hier erörterten Problematik heran.
Diese außerliterarischen Aspekte des Themas verbieten natürlich eine Konzentration auf Verfahren geistesgeschichtlicher Biographik. Sie erfordern die Einbeziehung gesellschafts-, politik-, und strukturgeschichtlicher Quellen, vorhandener Erkenntnisse und Darstellungsformen.[55]

Zur G l i e d e r u n g dieser Studie: Weil es sich bei diesem der Persönlichkeit Felix Saltens gewidmeten Arbeitsprojekt, wie erläutert, nicht um die Darstellung eines integralen Lebenslaufs handelt, sondern in Bezug auf seine jüdischen theoretischen und praktischen Stellungnahmen um Analyse und Kommentar zu einzelnen „Lebens-Texten“ handelt, hat die Arbeit einen „Studien“ - Charakter, ja ein psychologisch-porträtistisches Moment der Darstellung, (die Salten im Übrigen selber favorisierte und in der er sein Bestes leistete). Die charakteristische Einzelleistung soll hier betrachtet werden. Diese allerdings stets wieder eingeordnet in Kennzeichnungen des zeitgenössischen und das heißt hier vor allem des literatursoziologischen und des politisch-gesellschaftlichen Hintergrundes. Dies soll zum Verständnis der jeweiligen Stellungnahmen zweifellos eines der „poetae minores“ des Wiener fin de siècle, beitragen. Sie entstammen ja wie gesagt vor allem der Tagespublizistik von der Salten zeitlebens auch materiell abhängig blieb.

Ein Ereignis ist es natürlich vor allem, das als zäsurierender historischer Hintergrund für die Kennzeichnung und das Verständnis der Wirksamkeit Saltens wahrgenommen werden muss, der I. Weltkrieg. In einer drastischen Form bildet er eine Entwicklungsschwelle in politischer, auch in literaturhistorischer Hinsicht. Dies markiert die Gliederung dieser Studie. Die „Judenpolitik“ in der I. Republik und im Ständestaat war eine andere als im Wien Franz Josephs und Karl Luegers, der kaiserlichen Exzellenz.

Um typisieren, d.h. kognitiv strukturieren zu können, wie dies hier für den Fall Felix Salten unter einer bestimmten Fragestellung beabsichtigt ist, muss die „Normalität“ kenntlich gemacht werden.[56] Dies ist in sozialer, ästhetischer und ideologischer Hinsicht auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund in den Einleitungsabschnitten 2.2.1. bis 2.2.3. geschehen. Der geistes- und kulturgeschichtliche Hintergrund dieser Biographie darüber hinaus bildet die negative Exemplarität einer Konstellation, die in den Abschnitten 2.1.2. bis 2.1.4. dieser Einleitung dargestellt worden ist. Die historische Auseinandersetzung mit dem Judentum und damit auch mit der Idee etwa einer deutsch-jüdischen Kulturgemeinschaft im 19.Jahrhundert, focussiert hier in steigender Zuspitzung so schien es auf drei ihrer kontroversen Schauplätze, definierte ein kulturelles Krankheitssyndrom von drei Komponenten. Journalismus, Judentum und moderner Kunstanspruch – in dieser bedenklichen Diagnose stimmen der frühromantische Antijudaismus, die Polemik gegen Heinrich Heine und Wagners Moderne-Kritik überein. Felix Saltens Intellektuellen-Biographie steht in dieser umstrittenen Tradition. Es wird in ihr auch aufzuzeigen sein, wie diese drei Spezifika am Ende der ersten enthusiastischen Assimilationsepoche definiert und korreliert werden. Wie Salten (und vergleichsweise andere) sich mit der von Wagner zugespitzten Antithese von Kunstabsolutismus und Judentum auseinandersetzen? Wie viel seine Äußerungen als die eines jüdischen Künstlers in Anknüpfung an Heine an politischer Stellungnahme, sozialer Identifikation und auch an Bereitschaft zur sozialen Isolation erlauben? Diesen Krisenerfahrungen als jüdische Künstler ist in der Konstruktion der Biographie Saltens also nachzugehen. Wie also, so wird zu sehen sein, eine Strategie aussieht, die aus der Situation des unpolitischen ästhetischen Subjekts in der Wiener Moderne unter Vorzeichen des österreichischen Antisemitismus der Jahrhundertwende hinausführt (vgl. 2.2.2.) auf Wegen jüdischer Identifikation.

Kapitel drei versucht in der Kennzeichnung dreier „jüdischer“ Biographien von nahestehenden Schriftstellerkollegen und persönlichen Freunden, definiert durch jeweils eigene Sozial-, Bildungs- und Assimilationskontexte, eine auf Personen konzentrierte Folie der Vergleichbarkeit gegenüber der Charakteristik Saltens zu entwerfen.

Zusammen gelesen ergeben sie in einer „komparativen Analyse“ (J. Straub) den Ansatz einer kollektiven Typisierung der literarischen Moderne in Wien um 1900 unter jüdischen Vorzeichen. Kapitel vier dient dazu, die Skizze einer frühen Biographie zu entwerfen unter den Gesichtspunkten Elternhaus, Erziehung, schulische und außerschulische Bildung. Im Auge behalten werden hier natürlich vor allem Erfahrungen in Bezug auf das Judentum, solche, die damit in einem sinnfälligen Zusammenhang stehen, solche, die von ihm (z.T. auch später erst) so interpretiert wurden, solche aber auch, die ihn zu jüdischem Interesse in nachholender Reflexion prädisponieren. Zu markieren sind in den Ausführungen zu der frühen Biographie also jene vorhin genannten „Bezugspunkte für Anschlüsse“ (A. Hahn) für künftige geistige und praktische Engagements. In der Betrachtung und Bewertung dessen sind familiengeschichtliche und strukturgeschichtliche Gegebenheiten, also das was außerhalb des eigenen Bewusstseins an – so wurde gesagt – „intra- und intergenerationalen Erfahrungen“ (E.M. Hoerning) aufgespeichert ist, von Interesse. In Kapitel fünf wird der Versuch gemacht, aus einem diffizilen Netzwerk konkurrierender Ideen, Loyalitäten und Verpflichtungen an ausgewählten Beispielen einen „Standpunkt“ Saltens in Fragen von jüdischem Interesse für den Zeitraum bis zum Kriegsbeginn herauszupräparieren. Das sechste Kapitel, das Portrait-Kapitel, bildet gleichsam eine Spiegelachse zwischen diesen beiden historisch-biographischen Komplexen, die hier mit den Daten 1914/18 gekennzeichnet sind. Die Portraits veranschaulichen eine geistige Entwicklung mehrere Jahrzehnte übergreifend im Verhältnis zu ihren Gegenständen. In dieser Domäne der Schriftstellerei Saltens wird in einem porträtistisch-physiognomischen Perspektivenwechsel dargestellt, was innerhalb der getrennten Epochenkomplexe jeweils an den ihnen zugehörigen aktuellen Zeitphänomenen aufzuzeigen versucht wird. Recht genau „übersetzen“ die Gegenstände dieses Kapitels die historische Konstruktion der Fragestellung („dargestellt“ auch in der Einleitung 2.2.1. bis 2.2.3.) ins literarische Portrait. Kapitel sieben widmet sich einer bemerkenswerten Buchveröffentlichung Saltens zu der Thematik. Es versucht, dessen Verhältnis zu der Tradition des Genres, aber auch dessen gedanklichen Gehalt im Verhältnis zur aktuellen künstlerischen Debatte zu bestimmen. Ergänzt wird das Kapitel durch Bemerkungen zur Wirksamkeit Saltens für jüdische Fragen als Schriftsteller, Feuilletonist und Redner in den 20er Jahren. Kapitel acht veranschaulicht die, unter der Definition des Judeseins, unsinnige Komplexität eines Intellektuellenlebens hin zu einem Kulminationspunkt, die den Zionisten zum Kollaborateur und den Kollaborateur zum Exilanten werden lässt.

Die verknüpfenden Rahmenartikel und die Exkurse zu den Ausführungen im Einzelnen und Konkreten sollen helfen, darüber Auskunft zu geben: wie viel ist individuell, wie viel ist determiniert durch Freundeskreis, soziale Gruppe und Schicht, ethnische Zugehörigkeit, geistige Überlieferung und aktuelle Debattensituation? Wie war der Einzelne, Felix Salten, in die Gruppe/Gesellschaft/die literarische Szene integriert? Wie ist widersprüchliches, irrationales Verhalten rational zu erklären? Welche Art von Normalität und Exemplarität besitzt er für jene genannten sozialen und geistigen Bezugs-Systeme? Die Rahmenartikel (und die vorangehende Einleitung) dienen – über die Verlebendigung und die atmosphärische Schilderung des Zeithintergrundes in Parallelen und Kontrasten hinaus – insoweit auch der Differenzierung und Gewichtung dieses Verhältnisses von Autonomie und Bedingtheit und sie dienen auch dazu, Ansätze einer „Gruppenbiographik“, einer „vergleichenden Biographik“ erkennbar werden zu lassen.

Viele verschiedene Möglichkeiten gibt es für das Individuum, und das wäre hier am Beispiel Felix Saltens zu erklären, auf externe Herausforderungen zu antworten.[57] Verhalten und Reaktion sind selten in nur einer Ursache zu finden. Ein Rest bleibt unanalysierbar.

Anmerkungen:

[1] Nachzulesen – hier gar nicht exakt anzumerken – in den Salten - Artikeln folgender Lexika und Sammelwerke mit z.T. prominenten Autoren, deren Arbeiten auch die vorliegende viel verdankt:
Desider Stern, Werke von Autoren jüdischer Herkunft in deutscher Sprache (1969). Lexikon des Judentums. Red. John F. Oppenheimer (1971). International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945. 3 Bde. (1983). Judentum in Wien (Sammlung Berger). Hg. v. Hist. Museum der Stadt Wien (1988). The Blackwell Companion to Jewish Culture (1989). Neues Lexikon des Judentums (1992).
[2] Kurt Riedmüller, Felix Salten als Mensch, Dichter und Kritiker. Phil. Diss. Wien 1949.
[3] Ingrid Kunz, Felix Salten als Theaterkritiker zwischen 1902 und 1910. Univ. Zürich. Philos. Fak. I. Juli 1983. Betr.: Martin E. Schmid.
[4] Ulrich Weinzierl, Typische Wiener Feuilletonisten? Am Beispiel Salten, Blei, Friedell, Polgar und Kuh, in: LuK 20, 1985, S.72-86.
[5] Gregor Ackermann, Lieber Salten . . . herzlichst Kraus, in: Kraus-Hefte Juli 1989, H.51, S.2-3.
[6] Donald Daviau (Hg.), Major of the Turn – of – the Century Austrian Literature, Riverside 1991, S.407-440.
[7] Widar Lehnemann, Felix Saltens Roman „Fünfzehn Hasen“, in: „die in dem Haus der Sprache wohnen.“ FS für Helmut Arntzen. Hg. v. E. Czucka. Münster 1991, S.453-464.
[8] Dietmar Schmidt u. Claudia Öhlschläger, „Weibsfauna“, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 2 (1994), S.237-286.
[9] Gabriella Rovegnati, Spleen e Artificio. Poeti minor della Vienna di fine secolo. Neapel 1994, S.51.
[10] Lieselotte Pouh, Wiener Literatur und Psychoanalyse, Frankfurt 1997.
[11] Sigurd P. Scheichl u. Wolfgang Duchkowski (Hg.), Wiener Zeitungen des fin de siècle, Wien – München 1997, S.16.
[12] Vgl. E.H. Gombrich (1997).
[13] E. Brix in der Einl. zu Gombrich (1997), S.21.
[14] E.H. Gombrich (1997), S.38, 45 u. 71.
[15] Zit. Mein Judentum. Hg. v. H.-J. Schultz. Stuttgart 1991, S.5.
[16] Siegfried Kracauer, Die Biographie als neubürgerliche Kunstform, in: Das Ornament der Masse, Frankfurt 1963, S.78/79.

Vgl. zur Gattung der Biographie als bürgerlich individuelles Genre umfassend die Habilitationsschrift von Michael Maurer (Die Biographie des Bürgers, Göttingen 1996, v.a. S.72 ff. und 121 ff.). Sie entsteht im modernen Sinn in der Renaissance vor allem den Künstlern und Gelehrten gewidmet. Maurer verweist auf Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien“. Hier folgt im 4.Abschnitt („Die Entdeckung der Welt und des Menschen“) auf „Die Entdeckung des Menschen: geistige Schilderung in der Poesie“ ein 5.Unterabschnitt: „Die Biographik“ (S.72, Anm.26). In der Biographik, so resümiert Maurer, „wird definiert, was den Adel vom Bürgertum und dieses von unterbürgerlichen Schichten trennt“ (S.121).

Einen Überblick über die Geschichte der Biographie gibt die schon im letzten Krieg entstandene, noch immer aber für eine Einführung in die Thematik lesenswerte Abhandlung von Jan Romein, Die Biographie, Bern 1948, v.a. S.14-103.
[17] Pierre Bourdieu, Die biographische Illusion. Franz. Erstausgabe 1986. Hier zit. nach: Biographische Sozialisation. Hg. Erika M. Hoerning. Übers. v. Eckhart Liebau. Stuttgart 2000, S.51-60 (wiederabgedruckt in neuer Übers. v. Hella Beister in: P. B., Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt 1998, S.75-81).
[18] Vgl. dazu die Einleitung der Herausgeber zu dem Sammelband: Biographie und soziale Wirklichkeit. Hg. v. Martin Kohli u. Günther Robert. Stuttgart 1984, S.4.
[19] Ebd., S.53. – Das „perfekte soziale Artefakt, das da ‚Lebensgeschichte‘ heißt“ (S.57).
[20] Ebd., S.55.

„Man kann also eine Laufbahn (also das soziale Altern, das unanhängig vom biologischen Altern ist, obwohl das eine das andere unvermeidlich begleitet) nur verstehen,

wenn man vorher die aufeinander folgenden Zustände des Feldes, in dem sie sich abgespielt hat, konstruiert hat, also das Ensemble der objektiven Beziehungen, die den betreffenden Akteur – mindestens in einer gewissen Zahl anhaltender Zustände – vereinigt haben mit der Gesamtheit der anderen Akteure, die im selben Feld engagiert sind, und die demselben Möglichkeitsraum gegenüberstehen."(S.58).

[21] Vgl. Andreas Gestrich, Einleitung: Sozialhistorische Biographie, in: P. G., P. Knoch, H. Merkel, Biographie – sozialkritisch, Göttingen 1988, S.13.

[22] Alois Hahn, Identität und Selbstthematisierung, in: A. Hahn/V. Kapp (Hg.), Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis. Frankfurt 1987, v.a. S.12 f.

[23] Ebd., S.13.

[24] Peter Sloterdijk, Literatur und Organisation von Lebenserfahrung, München – Wien 1978, S.83 f.

[25] Vgl. Michael Riffaterre, On the Sign System of Biography, in: Clayton Koelb u. Susan Noakes (Hg.), The Comparative Perspective on Literature, Ithaca – London 1988, S.358 f.

[26] M. Riffaterre (1988), S.363/364.

[27] Vgl. P. Sloterdijk (1978), S.226.

[28] Vgl. M. Kohli/G. Robert (1984), S.5.

[29] Heinz Bude, Rekonstruktion von Lebenskonstruktionen – eine Antwort auf die Frage, was die Biographieforschung bringt, in: M. Kohli/G. Robert (1984), S.10/11.

[30] Ebd., S.11.

[31] Ebd.

[32] Ebd., S.13.

[33] Tamotsu Shibutani, On the Empirical Inverstigation of Self-Concept, in: Social Organization and Social Process. Hg. David Maines. New York 1991, S.66.

[34] So Hedwig Röckelein, Der Beitrag der Psychohistorie, in: Dies. (Hg.), Biographie als Geschichte, Tübingen 1993, S.21. Vgl. ebenso Olaf Hähner, Historische Biographik, Frankfurt 1999, S.27 f.

[35] A. Gestrich (1988), S.21.

[36] Vgl. Lucien Sève, Marxismus und Theorie der Persönlichkeit, Frankfurt 1972, S.393.

[37] Jürgen Straub, Biographische Sozialisation und narrative Kompetenz. Implikationen und Voraussetzungen lebensgeschichtlichen Denkens in der Sicht einer narrativen Psychologie, in: Hoerning (2000), S.159.

[38] Vgl. die Einleitung von Hannes Stekl zu dem Sammelband von Ernst Bruckmüller (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie, Wien – Köln 1990.

[39] John W. Boyer, Political Radicalism in Late Imperial Vienna, Chicago – London 1981, S.77.

[40] Vgl. Garry B. Cohen, Jews among Viennas Educated Middle Class, in: Y. Don u. V. Karady (1900), S.180 und 185 ff..

[41] Vgl. P. Alheit u. B. Dausien in Hoerning (2000), S.274.

[42] Vgl. dazu die Einleitung der Herausgeber zu dem Sammelband: A Social and Economic History of Central European Jewry. Hg. v. Yehuda Don u. Victor Karady. New Brunswick – London 1990, S.7. Darin v.a. auch den Aufsatz von Gary B. Cohen, Jews among Viennas Educated Middle Class, S.179-189.

[43] „Participation in the creation of modernist culture obviously depended on individuals` values and their own perceptions of their cultural heritage and social experience as well as on their place in the social structure". So Gary B. Cohen (1900), S.184.

[44] Vgl. Jews, Antisemitism and Culture in Vienna. Hg. v. Ivar Oxaal, Michael Pollak u. Gerhard Botz. London – New York 1987, S.3. Vgl. Im selben Band v.a. den Aufsatz von Ivar Oxaal (The Jews of Young Hitlers Vienna: historical and sociological Aspects, S.11-38) zur These von Marsha Rozenblit (dazu Näheres in 2.2.1.).

[45] Erika M. Hoerning, Biographische Sozialisation. Theoretische u. forschungspraktische Verankerung, in: E.M. Hoerning (Hg.), Biographische Sozialisation, Stuttgart 2000, S.4.

[46] Vgl. George E. Vaillant, Psychoanalytische Überlegungen zur biographischen Sozialisation, in: E.M. Hoerning (2000), S.87 f.

[47] Vgl. Andreas Gestrich, S.10 f. u. 17.

[48] Unter „Wiener Moderne“ wird in diesen Ausführungen v.a. das sog. „Junge Wien“ und seine Mitglieder verstanden. Aus der beträchtlichen Zahl der bedeutsamen Arbeiten zu dieser Epoche der modernen Literaturentwicklung seien stellvertretend hier nur die beiden von Gotthard Wunberg herausgegebenen Werke „Das Junge Wien“. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. 2 Bde. Tübingen 1976 und „die Wiener Moderne“. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart 1981 (unter Mitarbeit von J.J. Braakenburg) genannt. Die hier gemeinte Wiener Moderne begann ihre kennzeichnenden ästhetischen Normen schon um 1900 zu verlieren. Rechnet man die Spezifik ihrer Desintegrations- und Überwindungsformen hinzu, so kann von ihrer Existenz allenfalls bis etwa 1910 gesprochen werden. Zu ihr wird hier nicht gerechnet jene in der Kulturgeschichte des 20.Jahrhunderts durchaus folgenreichere Moderne – mit der vorgenannten konkurrierend und oft in kontroversen Zusammenhang –, wie sie etwa Karl Kraus, Adolf Loos oder Arnold Schönberg vertraten. Die Genannten finden freilich Erwähnung, wo es um allgemeine Kennzeichnungen zu der in Frage stehenden Problematik dieser Arbeit geht.

[49] Der Gedanke und der Begriff dieses doppelten Seins (der „doppelten Loyalität“, ja der „doppelten Identität“) taucht in den kritischen Kommentaren erstmals auf in Gustav Krogankers Sammelband von 1922 (Vgl. dazu auch Gershom Shaked, Die Macht der Identität, Königstein 1986, v.a. S.210).

[50] S.P. Scheichl/W. Duchkowski (1997), S.19.

[51] Vgl. O. Hähner (1999), S.30-33. H. spricht von einer „paradigmatischen“ Biographie im Unterschied zu einer „syntagmatischen“. Im eigentlichen Sinne ist die erstere „historische Biographie“ (S.254).

[52] Vgl. J. Straub (1989), S.229.

[53] Eine ähnliche Fragestellung entwirft auch die Vorrede zu Michael Pollaks Studie Wien 1900. Eine verletzte Identität (Konstanz 1997, zuerst Paris 1992). Es scheint aber, als ob nur in Einzelstudien, Fallstudien oder in Arbeiten zu exemplarischen Werkausschnitten für diese Frage substantiellere Antworten zu gewinnen sind. Pollaks Studie ist thematisch zu weit gesteckt, das Textmaterial ist bereits bekannt.

[54] Vgl. Niklas Luhmann, Die Autopoiesis des Bewußtseins, in: A. Hahn/V. Kapp (1987), S.78 f.

[55] Vgl. Helmut Scheuer, Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart 1979, v.a. das 1.Kap.

[56] Vgl. Jürgen Straub, Historisch-psychologische Biographieforschung, Heidelberg 1989, S.227.

[57] Vgl. H. Röckelein (1993), S.23.

3. Varianten jüdischen Selbstbewusstseins in der Jungwiener Moderne

Als ein „sprechendes Schweigen“ hat Renate Böschenstein die Kargheit der Äußerungen der jüdischen Schriftsteller der Jungwiener Moderne über jüdische Fragen in ihrer privaten Korrespondenz bezeichnet.[1] Die Diskretion in diesen Fragen, die auch eingehalten wurde, als sie für heftigen Lärm auf der Straße, in der Presse und in den Parlamenten sorgten, ist in der Tat ein überraschendes Faktum, das nach Erklärungen verlangt. Die Aggression konnte den Literaten schwerlich auch darum unbemerkt oder gleichgültig bleiben, weil (vgl. v.a. 2.2.2.) die künstlerische Moderne, die sie repräsentierten, von der zeitgenössischen reaktionären Kritik in toto als „jüdisch“ gekennzeichnet wurde; (von freundlicheren Kommentatoren, bis heute gelegentlich, als ein Amalgam aus jüdischen und österreichischen Ursprüngen).

Ignoranz, Verdrängung, modifizierte Tabus? Betrafen sie, so wäre mit Erstaunen zu fragen, gar auch die Wiener Psychoanalytiker, in deren voluminösen Sitzungsprotokollen sich nur höchst selten Bemerkungen finden, die auf eine irgend geartete jüdische Thematik der Besprechungen Bezug nehmen.[2]

Im literarischen Schaffen dieser österreichischen Modernen taucht das Problem gelegentlich schon auf, in unterschiedlicher Bearbeitung und Zuspitzung. Und, wenn es dann auftauchte, sorgte es allerdings für Konflikt, Missverständnis und oft lang dauernde Entfremdung, Schweigen. Renate Böschensteins Beobachtung ist insoweit zu ergänzen: nur im Bereich der künstlerischen Arbeit und Selbstreflexion fand das Thema „Judentum“ gelegentlich Beachtung, dann aber mit Heftigkeit und nachhaltig irritierender Wirkung.

Im Folgenden soll an drei charakteristischen Beispielen (andere wären denkbar) der Versuch der Deutung dessen gemacht werden, was sich hinter dem Schweigen, den Andeutungen, den verstreuten Bemerkungen verbirgt. Schnitzler, Beer-Hofmann und Hofmannsthal werden deswegen gewählt, weil sie dem engsten Freundeskreis um Salten angehörten und einen vielgestaltigen Hintergrund in der Beantwortung der hier gestellten Fragen bilden. Die sollen nicht nur in Spiegelungen des literarischen Werks und nicht nur in den seltenen öffentlichen Erklärungen und Bekenntnissen gesucht werden, sondern in allen bisher bekannten Äußerungen der drei Autoren, die Wahrnehmung, Analyse und Kommentar zu jenen Fragen erkennbar werden lassen, die insbesondere Juden betrafen.

3.1. „Unbeirrtheit“. Arthur Schnitzlers Judentum

Wo von moderner Wiener Literatur und wo von Juden in der modernen Literatur die Rede war, da wurde Schnitzlers Name als einer der ersten genannt. In antisemitischen Denunziationsbroschüren ebenso wie in völkischen Literaturgeschichten, in nationaljüdischen Programmartikeln wie in Kommentaren von wohlmeinenden Zeitgenossen wurden, mehr oder weniger vage in seiner inhaltlichen Bestimmung, die wienerische und jüdische Charakteristik von Schnitzlers Arbeit hervorgehoben. Richard Specht, Schnitzlers erster Biograph, stellt 1912 schon im „Merker“ fest:

> „Seine Art und sein Werk sind ein Dokument unserer Rasse. Die alte Kultur des wienerischen und die noch ältere des jüdischen sind die Elemente seines Wesens, in dem alles Schöne und alle Mängel sich zu einer so merkwürdigen, repräsentierenden Einheit zusammenschließen.“

Und über den soziologischen Hintergrund seiner künstlerischen Sensibilität und seines Gestaltungsbereiches heißt es bei Specht: „Sein Segment ist das der begüterten jüdischen und Sportsgesellschaft“.[3] Mit großer Zuneigung und mit Kritik zugleich tritt Gustav Krojanker in der Herzl-Gedenknummer der „Welt“ 1914 an Schnitzler heran. Schnitzler sei, wie sonst keiner unter den modernen Literaten, „unser Blut“ und doch in seiner „feine(n) und spielerische(n) Grazie des Wienertums, zu dem ein Hauch von schlampiger Laxheit sich gesellt“, vor allem aber als „leidenschaftsloser Künstler“ fern unserer Bewegung, so der zionistische Literaturkritiker.[4] Auch Josef Nadler betont in seiner Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften die jüdische neben der Wiener Eigenheit Schnitzlers: sein Zergliedern, „die schwermütig versagende Stimmung“, dies „literarische Wienertum war für jeden Juden, die keine Entscheidungen liebten, der gegebene Fall“ – so Nadler über den „Weg ins Freie.“[5] In der antiliberalen und antisemitischen Presse galt Schnitzler als einer der Hauptexponenten jener semitischen Weltverschwörung in den Bereichen des Theaters, der Kritik und der Verlage. Exemplarisch deutlich wurde dies in den Skandalen um die erste Wiener „Reigen“ - Aufführung am 01.02.1921, deren Begleitumstände von A. Pfoser, K. Pfoser-Schewig und G. Renner in einer aufschlussreichen Arbeit dokumentiert worden sind. Die Aufführung musste gar nicht abgewartet werden, um das Stück als „Äußerungen der Judenbrunst“ zu denunzieren. Schon bei seinem Erscheinen als Buch hatte Ottokar Stauf von der March 1903 in der Ostdeutschen Rundschau den allbekannten „foetor judaicus [. . .] wie bei der ‚Decadence’ überhaupt“ gerochen und auf seine pathologischen Erklärungen dazu an anderer Stelle verwiesen.[6] Unzweifelhaft natürlich war, wohin Schnitzler vom wiederauferstandenen Deutschtum in der österreichischen Literatur am Vorabend des III. Reichs gewiesen wurde. Über den „Weg ins Freie“ schrieb einer seiner Hauptbannerträger, Mirko Jelusich, 1932: „Alles Unnatur, Rabulistik, ja Talmudistik. Man glaubt oft und oft einer jener überspitzten Fragen gegenüberzustehen, wie sie strenggläubige Rabbiner einander vorzulegen lieben.“ Man bliebe, so Jelusich, „stets kalt [. . .], weil man fühlt, daß es nicht Menschen von Fleisch und Blut sind – wenigstens nicht von unserm Fleisch und Blut.“[7] Und als Österreich heimgeholt und „deutsche Wissenschaft“ an den Universitäten durchgesetzt war, galt auch in der erneuerten Literaturwissenschaft unbestritten als wichtigster Protagonist der überwundenen jüdischen Hochdekadenz.[8]

Schnitzler war mehrfach Auslöser und Mittelpunkt heftiger öffentlicher Auseinandersetzungen, in denen es um die Wirksamkeit das Antisemitismus und um

Fragen jüdischer Identität ging. Dass diese Auseinandersetzungen über ihn geführt wurden, mehr und heftiger als über seine Freunde, lag zu einem Teil an seiner Prominenz als Burgtheaterautor, zum anderen Teil aber wohl daran, dass seine Behandlung des jüdischen Themas – ganz anders als etwa Beer-Hofmann – sich vor allem auch seinen politischen und gesellschaftlichen Implikationen widmete. Für den „Gefährlichkeitspunkt" einer derartigen Behandlung des heiklen Themas hatte insbesondere Salten eine genaue Empfindung, und er warnte. Schnitzlers Behandlung des Themas berühre sowohl die prekäre innere Balance der von dem Antisemitismusproblem betroffenen Individuen als auch die labile äußere Balance politischer, nationaler und religiöser Kräfte in den letzten Jahren der Habsburgermonarchie und sorge darum für entsprechenden Aufruhr.

Fragen der inneren Identität des jüdischen Menschen, Fragen der Assimilation und Dissimilation rührte Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie" (1907) vor allem auf. Salten stellte sich in der Kritik des Romans gegenüber diesen Themen erheiternd taub, Hofmannsthal vergaß ihn nach der Lektüre im Eisenbahnabteil – „ein tiefes Symptom", so Schnitzler; auch Andrian lehnte ihn weitgehend ab und Bahr schrieb ein Feuilleton darüber, in dem von „Wir" und „Sie" die Rede war, von Österreichern hier und Juden dort. Anregungen für die Personenportraits in dem Roman soll Schnitzler aus seiner unmittelbaren Nähe, von Freunden und Zeitgenossen erhalten haben . . .[9]

Fragen der verschwiegenen gesellschaftlichen und institutionellen Wirksamkeit des antijüdischen Ressentiments warf der „Professor Bernhardi" (1912) auf. Darauf hob ausdrücklich das Zensurverbot der beantragten Aufführung des Stückes am Deutschen Volkstheater ab. Die Wiener Polizeidirektion lehnte den Antrag mit der Begründung ab, es sei „vom Standpunkt der Wahrung religiöser Gefühle der Bevölkerung" bedenklich, und bedenklich auch, weil es das öffentliche Leben in Österreich herabsetze.

3.1.1. Biographische Voraussetzungen

Schnitzlers „Jugend in Wien" (JiW) – 1915 begonnen und 1918 beendet – erzählt und reflektiert, oft mit selbstkritischer Ironie, den Lebensweg eines Jugendlichen und jungen Erwachsenen. In dieser biographischen Konstellation wurde er über viele Jahre zum Muster der Deutung des sozialgeschichtlichen Hintergrunds der Wiener literarischen Moderne: Ein Sohn aus großbürgerlichem, jüdischen Elternhaus, befreit von allen materiellen Sorgen, beste schulische Ausbildung und angemessene Schulung auch in allen anderen Fächern der bürgerlichen Lebensmanier und des komfortablen Lebensgenusses. Eine „seidene Jugend" schreibt Richard Specht, ein Bewunderer und Schnitzler auch persönlich nahestehend.[10] Er tritt als Arzt in die Fußstapfen des hochangesehenen Vaters, zieht als Achtzehn-, Zwanzigjähriger aber schon gern bohemehaft umher („Rembrandthut, flatternde Krawatte, lange Haare"). Vom Vater werden die schriftstellerischen Pläne zunächst mit großer Skepsis betrachtet, die sich aber endgültig legt, nachdem dem Sohn, so erschien es jedenfalls dem Kreis der Gleichgesinnten um ihn, ein unantastbares, fast epochales Werk, die „Liebelei" gelingt, mit der er 1895 zum Burgtheaterautor avanciert. Auch in der Kurve der Wohnsitznahmen innerhalb Wiens, die M. Rozenblit als ein soziologisch bedeutsames Faktum für den gesellschaftlichen und ethnischen Status der jüdischen Bevölkerung Wiens ausgewiesen hat, ist die musterhafte Karriere eines bürgerlichen Wiener Juden zu verfolgen. Geboren in einem ansehnlichen Teil der Leopoldstadt (Jägerzeile, später Praterstraße), wohnte er später auf der Schottenbastei, 1868 in der Giselastraße (später Bösendorferstraße) und 1871 am Burgring. 1896

übersiedelte er in die Frankgasse im Alsergrund, 1906 nach Währing, einer „Modegegend“ (Rozenblit) des arrivierten Bürgertums damals.

Der Großvater väterlicherseits war Tischler im ungarischen Groß-Kanizsa gewesen, lebte in „beschränkten, ja dürftigen Verhältnissen“, „des Lesens und Schreibens unkundig“, so Schnitzler in der Autobiographie. Der Vater, nach Wien übersiedelt, macht in der liberalen Ära eine atemberaubende Karriere, er wird Professor, Lehrbuchautor in der Hals-Nasen-Ohren-Medizin. Er heiratete die Tochter eines jüdischen, begüterten und gebildeten Wiener Arztes und Publizisten. Zu der Familie Markbreiter bestand reger Kontakt der Familie Schnitzler, in Groß-Kanizsa dagegen war Arthur Schnitzler nur einmal, als Kind, und er fand davon kaum etwas erinnerns- und berichtenswert. Im alltäglichen Leben der Familie Schnitzler waren Zeichen ihrer Herkunft und der Pflege jüdischer Tradition kaum erkennbar, dennoch, so scheint es, auch hier beschränkte sich der berufliche und gesellschaftliche Verkehr weitgehend auf Kreise von ähnlicher Herkunft und sozialem Stand. Jüdisch und Nichtjüdisch – diesen Unterschied nahm man immerhin sehr genau wahr: Pauline, die jüngste Tante, „klug, heiter und ‚g`schnappig‘“, erinnert sich Schnitzler, sah im Gegensatz zu ihren Schwestern „in Aussehen, Gehaben und Redeweise völlig unjüdisch“ aus, „ja eigentlich wie ein Wiener Vorstadtmädel.“ „Rassenantipathie“ von Seiten ihres Mannes brachte ihre Ehe auseinander, die aber auch die Großmutter von Anfang nicht wollte, „hauptsächlich aus konfessionellen Gründen.“ Er war auch nur ein „unbemittelte(r) Sparkassabeamter der als Sänger dilettierte“ und sah aus, so Schnitzler, „wie ein Photograph am Sonntag.“ Aber nicht nur jüdisch und nichtjüdisch wußte man, noch freilich mit Selbstbewusstsein, zu unterscheiden, sondern auch jüdisch und jüdisch. Vor allem erkannte der Wiener Jude blitzschnell und mit habitueller Sicherheit gleichsam den Nichtwiener Juden, insbesondere dessen „Ghettomentalität“, gedrückt, geduckt, unfrei; so Schnitzler über seinen ersten Rezensenten, seinen Schulfreund Moritz Wechsel, der schließlich auch wurde, wonach er in der Schulzeit schon roch, wenn er redete: nach Druckerschwärze; nach abgebrochener Schullaufbahn eben Journalist. Durchaus klingt da auch bei Schnitzler hier und da Distanz gegenüber den zugewanderten Ostjuden an, gegenüber ihrer duckmäuserischen Beflissenheit sowohl wie gegenüber ihrer streberhaften Affektation. Dennoch, so sagt er in dem Rückblick auf seine Jugendzeit, erschien ihm schon damals die „falsche Objektivität des Renegaten“ unangebracht. Für diese wie jene hatte auch Schnitzler eine genaue Typologie des Juden parat, klassifiziert nach „Jargon, Wesen und Gebaren.“

Das einzige Relikt jüdischer Tradition, das in der Familie das Arthur Schnitzler in lebendiger und positiver Erinnerung blieb, war die Feier des Versöhnungstages bei Großmutter Amalia Markbreiter. Gefeiert wurde nach traditioneller Regel, von vielen Mitgliedern der Familie aber nur aus „Pietät“ der Großmutter gegenüber, die „die Frömmste, ja vielleicht die einzig wirklich Fromme in der Gesellschaft“ war. Alle anderen jüdischen Feste wurden ignoriert, auch der Sabbat. Bar Mitzwa wurde „ohne jedes rituelle Gepränge“ gefeiert, und nach dem Tod der „guten Großmama“ trat „bei allem, oft trotzigen Betonen der Stammeszugehörigkeit – gegenüber dem Geist jüdischer Religion eher Gleichgültigkeit, ihren äußeren Formen gegenüber Widerstand, wenn nicht gar spöttisches Verhalten zutage“.[11] In diese bürgerlich gesicherte Welt – materiell und mental – drang kaum ein unfreundlicher Laut der gesellschaftlichen und politischen Konflikte zu Schnitzlers Kinder- und Jugendzeit. Über seine Schulerfahrungen als Kind jüdischer Eltern ist an anderer Stelle zu sprechen. Auch der „Große Krach“, bei dem auch Schnitzlers Vater einiges verlor bewegte nicht viel:

„Ich sehe mich noch meinen Eltern gegenüber in einem geschlossenen Wagen sitzen, der sich langsam dem Tor der Rotunde nähert und an dessen Scheiben die Regentropfen klatschen.

Allem sonstigen politischen und sozialen Geschehen, auch in seinen entferntesten Ausstrahlungen, war ich bis dahin entrückt geblieben, wie die meisten Knaben aus meinen Kreisen, blieb es auch äußerlich wie innerlich noch geraume Zeit“ (JiW, S.49).

„Das Elend des Lebens“, notierte Schnitzler noch am 09.07.1881 ins Tagebuch, „konnt` ich aus tausend kleinen & großen Dingen ersehen, obzwar ich selbst noch vollkommen davon verschont geblieben war.“[12]

Der Antisemitismus, so sah es Schnitzler rückblickend etwa bis ans Ende der 70er Jahre, war eine „Gefühlsregung“, immerhin eine „höchst entwicklungsfähige Idee“, „aber weder als politischer noch als sozialer Faktor spielte er eine bedeutende Rolle.“ „Judenfresser“ galten ihm und seinesgleichen als beschränkt. So wenig er die antisemitischen Eiferer und Krawallierer ernst nehmen konnte, so wenig ernst nahm er auch den „sogenannten Glauben meiner Väter.“ Er hatte „zu dem, was in diesem Glauben eben wirklich G l a u b e war – nicht Erinnerung, – Tradition und Atmosphäre – so wenig Beziehung als zu einem anderen.“ „Alles Dogmatische [. . .] erschien mir im wahren Wortsinn indiskutabel“ (JiW, S.93).

Soweit Schnitzlers eigener Bericht über seine Erfahrungen als Kind aus jüdischem Elternhaus und über die Bewertung von Erfahrungen und Beobachtungen. Sie reichen bis etwa zum Beginn seiner öffentlich wahrnehmbaren schriftstellerischen Arbeit, bis 1889, und sie sind ab 1915 aus einem größeren zeitlichen Abstand formuliert. Sie deuten deshalb schon eine grundsätzliche Haltung Schnitzlers den Fragen jüdischer Identität gegenüber und auch in bezug auf die gesellschaftlichen Ursachen und die Wirksamkeit des Antisemitismus an.[13] Lehrhaften Glaubensinhalten steht der Rationalist und Analytiker fremd gegenüber und auch „den großen Standpunkten“, wie sie in der Öffentlichkeit vertreten werden; „bornirt“ nennt er das in einer Notiz im Tagebuch am 02.04.1892.[14] Die distanziert analytische Haltung behauptet sich noch der eigenen Mitbetroffenheit gegenüber. Von „Diskretion und Verdrängung“, so H. Scheible, von einer „klinischen Distanz“ der eigenen Person gegenüber, so Friedrich Torberg, sind diese Kindheits- und Jugendmemoiren geprägt.[15] Der Schutz der guten Familie, der soziale Status und das Selbstbewusstsein, das sie vermitteln, mögen dabei auch eine innere Schutzschicht gebildet und eine tiefere persönliche Irritation verhindert haben. Sie erlaubt soviel Lässigkeit, selbstkritische Nonchalance, soviel ironisches Widerspiel zwischen dem, wovon man lebt und zehrt und woran man im Ernst doch nicht so recht glaubt, soviel wahllose Liebschaften und „Liebschäftchen“, soviel halbernster Tiefsinn und halbamüsante Zerstreuung. Alles auf der Höhe und mit der Klarheit genauer innerer und äußerer Beobachtung und distanzierter analytischer Reflexion. Sie schließt in den Jugenderinnerungen noch die Ironie und Selbstironie des eigenen Verhaltens als „rasseeigentümliche Neigung“ ein. Sie, und ein „Mehr an Witz“, so Schnitzler, trennt den Spross altadeliger Geschlechter vom Sohn des erfolgreichen Assimilanten. . . . „Und es ging flott weiter“, schreibt er am 12.04.1886 ins Tagebuch:

„. . .tanzen, sich amüsieren, ein bißchen mikroskopisch-pathologische Anatomie am Nachmittag, abends Kartenspielen, eine Liebschaft mit einer hübschen Französin und auf den diversen Bällen mal diese mal jene.“ „Wofür heben wir uns eigentlich auf? wir sind geschaffen für den Augenblick und geschaffen für den Genuss“, heißt es ein paar Jahre früher am 30.09.1880 und am gleichen Tag: „Wo hinaus? Wozu?“[16]

3.1.2. „Es ist wirklich, wie wenn die Leute wahnsinnig wären." Antisemitismus-Analysen.

Von diesen Prämissen eines unpolitischen Aufklärers und liberalen Skeptikers ist auch Schnitzlers Verständnis des Antisemitismus bestimmt. Der 21jährige Student hat schon einige Erfahrungen mit dem antisemitischen Rummel in der Universität gemacht. In seiner Kennzeichnung dieser Umtriebe auf der Straße vereinen sich Einsicht in die sozialökonomischen Motivationen der Judenfeindschaft mit einer wohl auch schichtspezifischen Optik. „Socialist. Bewegung ringsum überall", notiert er ins Tagebuch am 15.09.1883, „aus deren Keime der Antisemitismus, diese Spottgeburt aus Neid und Gemeinheit sich mählich entwickelt".[17] Und sie entwickelte sich mit Vehemenz. Obgleich in seinem persönlichen Umfeld eher wenig von den antisemitischen Umtrieben betroffen, fühlt sich Schnitzler in seinem Selbstbewusstsein durch die kollektive Denunziation herausgefordert. An Olga Waissnix, die Thalhofwirtin, Vertraute und Geliebte, schreibt er nach einer Lesung von „Freiwild" im Bösendorfer-Saal:

„Denken Sie, in der letzten Zeit verstimmt mich auch der Antisemitismus sehr stark – man sieht doch eigentlich mit merkwürdiger Ruhe zu, wie man einfach aus dem Geburtsgrunde von Millionen Menschen nicht für voll genommen wird. Ich habe ein so starkes Rachebedürfnis gegenüber diesem Gesindel, daß ich sie mit Ruhe persönlich hängen würde."[18]

In einem Brief an Georg Brandes zwei Jahre später, 1899, heißt es zum selben Thema: „Es ist staunenswerth unter was für Schweinen wir hier leben."[19] Da ist die Entwicklung, vorläufig, schon abgeschlossen, die Schlachten in den Straßen, Parlamenten und Wahlkämpfen sind geschlagen, die antisemitische Gesinnung triumphiert, in Wien regiert ein antisemitischer Bürgermeister, kein Sozialist, sondern ein Christlichsozialer. Über den ließ sich nicht mehr nur spotten. Am 01.11.1903 heißt es in Schnitzlers Tagebuch: „Die Antisemiten sind straflos, unangreifbar."[20] Die Bemerkung konstatiert den Triumph der Judenhasser, und sie lenkt die Aufmerksamkeit auf das Funktionieren von deren Bewusstsein und Psyche mit einer nüchternen und zugleich verblüffenden Diagnose. Die Ressentimentwelt der Antisemiten funktioniert nach anderen Gesetzen als die liberale Diskussionskultur. Inmitten der rational fortgeschrittenen Zivilisation ist sie eine Insel, ein autonomes Reservat, das von Reflexen und bewusstlosen Verweisen regiert wird. Sie ist von keiner argumentativen Einrede zu erreichen, und keine innere, korrigierende Instanz hindert die Automatik der Vorurteilsreflexe. „Es genügt im Allgemeinen immer wieder darauf hinzuweisen, insbesondere bei prominenten Persönlichkeiten, daß sie Juden seien. Hieran knüpfen sich ohne weiteres in den hierfür genügend vorbereiteten Gehirnen die gewünschten Assoziationsketten."[21] Der innere Monolog des „Leutnant Gustl", dessen Idee im übrigen einem realen Erlebnis Saltens entstammen soll, gibt dafür ein Beispiel:

„„Was guckt mich denn der Kerl dort immer an? Mir scheint, der merkt, daß ich mich langweil` und nicht herg`hör`. . . Ich möcht` Ihnen raten, ein etwas weniger freches Gesicht zu machen, sonst stell` ich Sie mir nachher im Foyer! – Schaut schon weg!. . . Daß sie alle vor meinem Blick so eine Angst hab`n . . . [. . .] Muß übrigens ein Jud` sein! Freilich, in einer Bank ist er, und der schwarze Schnurrbart. . . Reserveleutnant soll er auch sein! Na, in mein Regiment sollt` er nicht zur Waffenübung kommen! Überhaupt, daß sie noch immer so viel Juden zu Offizieren machen – da pfeif` ich auf``n ganzen Antisemitismus! Neulich in der Gesellschaft, wo die G`schicht` mit dem Doktor passiert ist bei den Mannheimers. . . die Mannheimers selber

sollen ja auch Juden sein, getauft natürlich. . . denen merkt man`s aber gar nicht an – besonders die Frau. . . so blond, bildhübsch die Figur. . . War sehr amüsant im ganzen. Famoses Essen großartige Zigarren. . . Na ja, wer hat`s Geld?. . ..'"[22]

Schnitzler scheint diese von außen betrachtet so widerspruchsvolle, innerlich aber so gegen jeden Zweifel immunisierte, selbstsichere Welt der Judenverächter vor allem zu interessieren, ihre Perzeption von Ereignissen und sich wandelnden Verhältnissen um sie herum, ihren Umgang mit anderen Menschen. Und ihn interessiert auch, wie davon Betroffene, Juden, sich damit auseinandersetzen. Etwas von dem liberalen Erbe Schnitzlers scheint auch dem Vorwalten seines psychologischen Interesses in der Betrachtung der Judenfeindschaft gegenüber seinen soziologischen und politischen Momenten zu entsprechen.

Schwer angreifbar ist der Antisemitismus der Antisemiten auch deshalb, weil er dogmatisch so verbohrt ist wie gesellschaftlich pragmatisch. Der stramme, elegant tuende Arier Josef Rosner in der „Weg ins Freie" lacht in der Gesellschaft der Gebildeten mit über die politischen Diffamierungen der Juden durch einen Parlamentsabgeordneten:

„Eigentlich ist er gar nicht so, ich kenn ihn ja. Nur im politischen Leben ist er so grob. . . . weil also nämlich da die Gegensätze aufeinanderplatzen in unserem lieben Österreich. [. . .] Überhaupt die Herren machen sich da falsche Begriffe, wenn wir schon über dieses Thema reden. Wir haben zum Beispiel einen im Klub, der ist mit einer Israelitin verlobt. Aber sie winken mir schon. Habe die Ehre, meine Herrschaften, servus Leo, all Heil.' Er salutierte wieder und entfernte sich wiegenden Schrittes. Die andern, unwillkürlich lächelnd, blickten ihm nach" (WiF, S.89).

Das antisemitische Bewusstsein ist von einer paranoisch flexiblen Dynamik. Vom moralischen Standpunkt hat Schnitzler, etwa gegenüber dem Bürgermeister Lueger**,** deshalb keineswegs milder geurteilt, weil der auch Juden zu seinen Freunden zählte. Sein ärztlich diagnostischer Blick fixiert dagegen mit Staunen – und mit eher pessimistischen Schlussfolgerungen – diese Bewusstseinsapparatur. „Wir leben in einer verrückten Zeit", lässt er Demeter Stanzides feststellen.

„Ich versichere Sie', wandte er sich an Georg, ‚der Oberleutnant Sefranek ist so wenig Antisemit als Sie und ich. Er verkehrt in jüdischen Häusern, ich weiß sogar, daß er mit einem jüdischen Regimentsarzt direkt intim war durch Jahre. Es ist wirklich, wie wenn die Leute wahnsinnig wären'" (WiF, S.190).

„. . .wie wenn die Leute wahnsinnig wären" – etwas vom Staunen darüber aber auch der Resignation gegenüber durchgreifend wirksamer Veränderungsmöglichkeit dieses Wahn(sinns)system des Antisemitismus durchzieht Schnitzlers psychologische Betrachtungen zu diesem Thema. Und das Wahnsinnige bleibt nicht auf die blind Hassenden, Feindseligen, auf die Verfolger beschränkt. Deren Obsessionen lösen psychische Gegenreaktionen, auch wiederum widersprüchliche, bei den Verfolgten aus, bei den Juden. Georg von Wergenthin, der katholische Baron, nennt Heinrich Bermann „sie verzeihen schon, verfolgungswahnsinnig."

Bermann äußerte sich so oft mit Bitterkeit über die Judenfrage. Jetzt wieder über seinen verstorbenen Vater, einen liberalen Parlamentarier. Ein Mann von innigstem

österreichischen Patriotismus bewegt, man hat ihn aus der Partei hinausgedrängt mit „‚Tücke, Beschränktheit, Brutalität. . . echt deutsch, mit einem Wort.'" Damals so Heinrich Bermann, in den siebziger und achtziger Jahren, in dem „Phrasentaumel", der damals herrschte, war er eine „tragikomische Figur", heute: „ausschließlich komisch." Georg verliert etwas seine Haltung, seine Geduld mit dem Freund. „‚Verfolgungswahnsinn'" konstatiert er, „‚eine Manie von Ihnen.'" Heinrich entgegnet ihm:

„‚Verfolgungswahnsinnig'. . ., wiederholte Heinrich tonlos und sah an die Wand. ‚So, also verfolgungswahnsinnig nennen Sie das. . . Na!' Und plötzlich mit zusammengepreßten Zähnen, heftig, fuhr er fort: ‚Ich will Sie einmal was fragen, Georg, aufs Gewissen fragen.'
‚Ich höre.'

Er stellte sich gerade vor Georg hin und bohrte ihm seine Augen in die Stirn: ‚Glauben Sie, daß es einen Christen auf Erden gibt, und wäre es der edelste, gerechteste und treueste, einen einzigen, der nicht in irgendeinem Augenblick des Grolls, des Unmuts, des Zorns selbst gegen seinen besten Freund, gegen seine Geliebte, gegen seine Frau, wenn sie Juden oder jüdischer Abkunft waren, deren Judentum, innerlich wenigstens, ausgespielt hätten?' Und ohne Georgs Antwort abzuwarten: ‚Keinen gibt es, ich versichere Sie'" (WiF, S.103) „‚Keiner", fährt Heinrich fort, „auch keiner der klügsten und vortrefflichsten Menschen hat je, wenn er mit einem Juden Streit hatte, vergessen darauf hinzudeuten, dass er ein Jude ist.'" „‚So ist es nun einmal, ich kann Ihnen nicht helfen. Was Sie Verfolgungswahnsinn zu nennen belieben, lieber Georg, das ist eben in Wahrheit nichts anderes als ein ununterbrochen waches, sehr intensives Wissen von einem Zustand, in dem wir Juden uns befinden, und viel eher als von Verfolgungswahnsinn könnte man von einem Wahn des Geborgenseins, das Inruhegelassenwerdens reden, von einem Sicherheitswahn, der vielleicht eine minder auffallende, aber für den Befallenen viel gefährlichere Krankheitsform vorstellt. Mein Vater hat an ihr gelitten, wie viele andre seiner Generation. Er ist allerdings so gründlich kuriert worden, daß er darüber verrückt geworden ist'" (Wif, S.204).

Was Georg für Verfolgungswahn hält, ist, so Heinrich Bermann, die Idiosynkrasie des allenfalls Geduldeten, der noch in den leisesten Regungen der Umwelt, sein Ausgeliefertsein, sein Bedrohtsein wahrnimmt und zu dessen Verhinderung alle denkbare Anstrengung, Verrenkung unternimmt, und wie gerne auch mancher Illusion anheimfällt. Davon spricht Heinrich Bermann freilich nicht nur in der Art einer objektiven Diagnose. Sie wird zum Bekenntnis der eigenen Hilflosigkeit, wenn er sich in rückhaltloser Selbstanalyse dem Freund offenbart; zum Bekenntnis der eigenen inneren Bedürftigkeit, die kein moralisch und intellektuell noch so hoher Anspruch befriedigen kann, zum Bekenntnis auch all der kleinlichen Reaktionsformen, eines sich selbst und andere verbitternden Stolzes, um diese Einsicht sich erträglich zu machen. Heinrich Bermanns letztes Stück war von konservativen und klerikalen Blättern heftig angegriffen worden. Georg, der sich nicht in der Lage findet, mit dem stets überempfindlichen, gereizten Freund harmlos umzugehen, geht auf diese Angriffe ein:

„‚Eigentlich dacht ich mir, daß Menschen wie Sie – über Angriffe von jener Art, auf die Sie offenbar anspielen, erhaben wären'. ‚So . . . dachten Sie das?' fragte Heinrich in dem kalten, beinahe abstoßenden Ton, der ihm manchmal eigen war. ‚Nun', fuhr er milder fort, ‚zuweilen stimmt es ja. Aber leider nicht immer. Es braucht nicht viel dazu, um die Selbstverachtung aufzuwecken, die stets in uns schlummert; und wenn das einmal geschehen ist, gibt es keinen Tropf und keinen Schurken, mit dem wir uns nicht innerlich verbünden'. ‚Entschuldigen Sie, wenn ich ‚wir' sage. . . '" (WiF, S.42/43).

Georg von Wergenthin entgegnet, daß auch er, als Aristokrat, gelegentlich die Erfahrung gesellschaftlicher Vorurteile gemacht habe. Heinrich darauf:

„„Ja, ja, aber es liegt doch ein anderer Ton darin, das werden Sie mir zugeben, und auch ein anderer Sinn, wenn man einem den Freiherrn, als wenn man einem den Juden ins Gesicht schleudert, obzwar das letztere bisweilen. . . Sie verzeihen schon. . . der bessere Adel sein mag. Nun, Sie brauchen mich nicht so mitleidig anzuschauen', setzte er plötzlich grob hinzu. ‚Ich bin nicht immer so empfindlich. Es gibt auch andre Stimmungen, in denen mir überhaupt nichts und niemand etwas anhaben kann. Da hab ich nur dieses eine Gefühl: was wißt ihr denn alle, was wißt Ihr denn von mir. . .'

Er schwieg, stolz, mit einem höhnischen Blick, der sich durch das Blätterwerk der Laube ins Dunkle bohrte. Dann wandte er den Kopf, sah ringsumher und sagte einfach, in einem neuen Ton, zu Georg: ‚Sehen Sie doch, wir sind bald die einzigen'" (WiF, S.43).

Was das judenfeindliche Ressentiment in den Juden selber, hier vor allem in einem sensiblen Intellektuellen, auslöst, darauf gibt das Verhalten Heinrichs eine Antwort: Verletztheit und reaktiv ein provozierender, unnahbarer Stolz, der auch enge Freundschaften belastet; intellektuelle Klarsicht, die folgenlos und machtlos bleibt, und an dem gleichsam physischen Ausgeliefertsein an die öffentliche und öfter wohl noch sehr diskrete Diskriminierung nichts ändert. Intellektualität als Beobachtungsgabe und Gabe kombinierenden Verstehens freilich ist Juden und diskriminierten Minderheiten überall gleichsam naturgesetzlich zugewachsen – ein Grund mehr sie auch noch dafür zu lästern. Sie ist eine weitere Folge ihrer Bedrohung und, so Bermann an anderer Stelle, „nach den Gesetzen des Daseinskampfes" entstanden.

„„Denn sehen Sie, um sich unter Fremden, oder wie ich schon früher sagte, in Feindesland zurechtzufinden, um gegen alle Gefahren, Tücken gerüstet zu sein, die da lauern, dazu gehört natürlich vor allem, daß man seine Feinde so gut kennen lernt als möglich – ihre Tugenden und ihre Schwächen.'" (WiF, S.129).

Folge des Antisemitismus sind allerdings nicht nur die tiefsten inneren Verwirrungen und Skrupel, wie sie Schnitzler am Beispiel des Schriftstellers Heinrich Bermann darstellt, sondern auch ein spezifischer Antisemitismus von Juden selber; Resultat einer so leicht wachrufbaren „Selbstverachtung", von der Heinrich Bermann schon sprach. „Tief. Tief wie so viele jüdische Anekdoten", nennt Heinrich jene von dem polnischen Juden, der mit einem Unbekannten in einem Eisenbahnkupee sitzt, und als er durch eine Bemerkung erfährt, daß der andere auch Jude ist „mit einem erlösten ‚ä soi'" die Beine auf dem gegenüberliegenden Sitz entspannt und ungeniert ausstreckt. Was Schnitzler hier Heinrich Bermann ausführen lässt, ist ein Kommentar zu jener Theorie vom jüdischen Selbsthaß, vom jüdischen Antisemitismus. Die Anekdote „„schließt einen Blick auf in die Tragikomödie des heutigen Judentums. Sie drückt die ewige Wahrheit aus, daß ein Jude vor dem andern nie wirklich Respekt hat. Nie. So wenig als Gefangene in Feindesland voreinander wirklichen Respekt haben, besonders hoffnungslose. Neid, Haß, ja manchmal Bewunderung, am Ende sogar Liebe kann zwischen ihnen existieren, Respekt niemals. Denn alle Gefühlsbeziehungen spielen sich in einer Atmosphäre von Intimität ab, sozusagen, in der der Respekt ersticken muß.'

‚Wissen Sie, was ich finde?' bemerkte Georg, ‚daß Sie ein ärgerer Antisemit sind, als die meisten Christen, die ich kenne.'

‚Glauben Sie?' Er lacht: ‚Ein richtiger wohl nicht. Ein richtiger ist ja nur der, der sich im Grunde über die guten Eigenschaften der Juden ärgert und alles dazu tut, um ihre schlechten weiter zu entwickeln. Aber in gewissem Sinne haben Sie schon recht. Ich gestatte mir ja schließlich auch Antiarier zu sein. Jede Rasse als solche ist natürlich widerwärtig. Nur der einzelne vermag es zuweilen, durch persönliche Vorzüge mit den Widerlichkeiten seiner Rasse zu versöhnen. Aber daß ich den Fehlern der Juden gegenüber besonders empfindlich bin, das will ich gar nicht leugnen. Wahrscheinlich liegt es nur daran, daß ich, wir alle, auch wir Juden mein ich,

zu dieser Empfindlichkeit systematisch herangezogen worden sind. Von Jugend auf werden wir darauf hingehetzt gerade jüdische Eigenschaften als besonders lächerlich oder widerwärtig zu empfinden, was hinsichtlich der ebenso lächerlichen und widerwärtigen Eigenheiten der andern eben nicht der Fall ist. Ich will es gar nicht verhehlen, – wenn sich ein Jude in meiner Gegenwart ungezogen oder lächerlich benimmt, befällt mich manchmal ein so peinliches Gefühl, daß ich vergehen möchte, in die Erde sinken. Es ist wie eine Art von Schamgefühl, das vielleicht irgendwie mit dem Schamgefühl eines Bruders verwandt ist, vor dem sich seine Schwester entkleidet. Vielleicht ist das Ganze auch nur Egoismus. Es erbittert einen eben, daß man immer wieder für die Fehler von andern mit verantwortlich gemacht wird, daß man für jedes Verbrechen, für jede Geschmacklosigkeit, für jede Unvorsichtigkeit, die sich irgendein Jude auf der Welt zuschulden kommen läßt, mitzubüßen hat. Da wird man dann natürlich leicht ungerecht. Aber das sind Nervositäten, Empfindlichkeiten, weiter nichts. Da besinnt man sich auch wieder. Das kann man doch nicht Antisemitismus nennen'" (WiF, S.127/128).

Rasse ist widerwärtig, ein gleichsam metaphysisches Handicap; jede äußere Bestimmung des Menschen, soziale, biologische oder sonstwelche, erscheint dem aufgeklärten, auf persönliche Autonomie bedachten Intellektuellen unannehmbar – und doch wohl unausweichlich. Der Kampf und die Würde des Einzelnen besteht darin, ein solcher zu werden sich seinen heteronomen Bestimmungen und Fesseln zu entringen. Nur der Einzelne kann diese „Versöhnung" ermöglichen, niemals die Rassengemeinschaft als ganze. Wie Heinrich Bermann freilich von Versöhnung zwischen den Rassedefinitionen und den individuellen Qualitäten spricht, ist die Skepsis – vielleicht etwas kontrovers zugespitzt – nicht zu überhören. Versöhnung geschieht „zuweilen", sie ist, noch bei den vorzüglichsten Menschen, ein fragiler, intermittierender Zustand. Für den redlichen Skeptiker eher und häufiger wohl ein Kompromiss. Diese individualistische Gesinnung wird durch die Erfahrung des Antisemitismus, tradierte und aktuelle Erfahrung, in eine Intimität mit allen Juden gezwungen; die Erziehung tut dazu ein übriges. In dieser Intimität bleibt nichts unentdeckt, unbeobachtet, unverstanden unter Juden. „Die Schwierigkeit im Verkehr zweier Juden bleibt immer", so schrieb Schnitzler an Olga nach einer Begegnung mit Max Reinhardt am 18.11.1904, „sich gegenseitig über das innere und äußere Esoi hinwegzuschwindeln."[23] Jede Regung wird unter Juden hininterpretiert auf das verletzende Stereotyp. Die ständig von peinlichem, schamvollen, allzu einfühlungsfähigen Gefühl bedrohte emotionale Nähe macht Respekt, individuelle Distanz unmöglich. Da das opake Vorurteil unwiderleglich ist – die Antisemiten seien straflos und unangreifbar erkannte Schnitzler –, richtet sich in der Psychodynamik der Verfolgten die Aggression gegen die Mitbeschuldigten der eigenen Rasse. Sie widerspiegeln, was an einem selber keine Anerkennung findet. Ist das Antisemitismus? Jedenfalls doch mehr als eine Nervosität und eine Empfindlichkeit. Ein Wahnsystem eher, ein paranoisches System, das in zwanghafter Logik von den Verfolgern auf die Verfolgten übergreift, und das der Macht der Aufklärung Widerstand leistet. Das freilich ist der analytische blick von außen, der nur - menschliche, gar nicht spezifisch jüdische Thematik in Betracht zieht.[24]

Heinrich Bermanns Relativierungen und seine selbstkritischen Einwände verraten etwas von den Grenzen der Aufklärung in diesem Feld, in dem es neben dem verständigen „Außen" stets auch ein so oft verlegenes „Innen" gibt. In diesen Fragen gänzlich zur Ruhe, mit sich zum Einverständnis zu kommen, erscheint ihm unmöglich und er hält es auch nicht für gerechtfertigt. Über den alten Stauber, der ihm immer „ein wenig berauscht von der eigenen Güte, Weisheit und Tüchtigkeit" schien, sagt er im Gespräch mit Georg: „Das war auch eine Sorte Juden, die er nicht leiden mochte: die mit sich einverstandenen."

Ein Urteilsspruch könnte in dieser Äußerung Heinrich Bermanns freilich auch gegen den Professor Bernhardi liegen – entgegen Schnitzlers eigener Auffassung. Was der an privater Ethik gegenüber den völkisch antisemitischen Angriffen mit einer konsequenten, trotzigen Unerbittlichkeit verteidigt, scheitert am Ende. In der Autonomie des Individuums lässt sich nicht ausruhen, und Bernhardi muß sich von seinen Feinden belehren lassen, dass die Zeit einer solchen rigorosen Privatmoral vorbei ist. In der Gestaltung Flints und Hochroitzpointners in dem Stück, in die wohl auch eigene Erinnerung an antisemitische Pöbeleien während seiner Arbeit in der Poliklinik einflossen, hat Schnitzler in der historischen Entwicklung des totalitären Gedankens weit vorausgesehen. Bernhardi setzt dem sein so sympathisches humanes Engagement, seinen ethischen und wissenschaftlichen Idealismus unvermittelt, gleichsam abstrakt entgegen. Drei Jahre nach Abschluss des Stückes hat Schnitzler in einem Brief an Georg Brandes noch für Bernhardi Partei ergriffen.

„Und ich glaube, daß die Angelegenheiten der Welt von den Bernhardis [. . .] erheblicher gefördert werden als von den Pflugfelders (der für Bernhardi auf die Barrikaden gehen wollte), von den Gerechten mehr als von den Rechthaberischen, von den Zweiflern mehr als von den Dogmatikern aller Parteien; und je älter ich werde, umso vernehmlicher pfeife ich auf die Leute, die a priori mit sich selber einverstanden sind.“[25]

Mit der prinzipiellen Zurückweisung jeglicher politischer Erwägung, mit Bernhardis Geringschätzung der „Überzeugungen“ des Ministers Flint („Mit seinem leicht ironischen Lächeln“ heißt es in der Regieanweisung) ist freilich auch die tragische Vergeblichkeit der individuellen Gewissensverpflichtung Bernhardis in Kauf genommen.[26]

Erste Ideen zu dem Stück stammten aus dem Jahr 1899. Die beantragte Uraufführung des Stücks am Deutschen Volkstheater wurde von der Zensurbehörde mit der schon genannten Begründung abgelehnt. Obgleich der Freund Otto Brahm gegen eine Aufführung in Berlin, mit einem, auch für Juden, so anderen sozialen Hintergrund als Wien, Bedenken erhoben hatte, wurde das Stück schließlich doch am 28.11.1912 am Kleinen Theater in Berlin uraufgeführt; an dem Abend, an dem Otto Brahm starb. Die Wiener Erstaufführung fand viel später am 21.12.1918 am Deutschen Volkstheater statt.[27] Das Verbotsurteil der Zensur hatte sich weniger, die Zeitungskommentare aber hatten umso eingehender sich der jüdischen und der Antisemitismus-Thematik des Stücks angenommen; die katholische und antiliberale Presse entsprechend polemisch. Schnitzlers Intention, eine „Charakterkomödie“ zu schreiben – so in dem Brief an Brandes –, fand bei der weltanschaulichen Brisanz des Themas und der Erregbarkeit der Gemüter in dieser Sache kaum Berücksichtigung. Der Begriff des „Tendenzstückes“ verbreitete sich als allgemeiner Tenor des Urteils über das Stück, auch in den liberalen Blättern, deren Urteil nicht einhellig positiv war. Dies galt zumindest für seine Besprechung nach seiner Uraufführung. Kurz nach dem Krieg war dem Stück vieles von seiner skandalisierenden Kraft genommen.

Der erste, der dem Werk das Etikett des „Tendenzstückes“ aufklebte, war wohl Salten. Am Abend des 30. Mai 1912 wurde das Stück im Kreise von Freunden – unter ihnen neben Salten, Beer-Hofmann, Gustav Schwarzkopf und Leo Vanjung – vorgelesen. Schnitzler schreibt darüber im Tagebuch, dass Salten die Arbeit „als eine der stärksten Leistungen“ anerkannte, aber: „ein Jud sollte das nicht schreiben.“ Salten, „ein Gemisch von

Flint und Goldenthal“, so Schnitzler, „warnte mich vor der Herausgabe, niemand werde für mich eintreten (leider fiel mir die Antwort zu spät ein. . . Sie doch?! Sie der die Wahrheit dieses Stücks fühlt.“[28] „Salten [in hohem Lob] besteht auf dem ‚Tendenzstück’“, notiert Schnitzler noch 1918 im Tagebuch. In einem Brief an Schnitzler über den „Bernhardi“ rät Salten dringend zur Vorsicht bei der Freigabe des Stücks für die Bühne und spricht von dem „Gefährlichkeitspunkt“, den die zu erwartenden Diskussionen über die Aufführung erreichen könnten;[29] gemeint ist wohl nichts anderes als eben: „ein Jud sollte das nicht schreiben.“ Ein Jud kann das nicht schreiben, nicht objektiv genug die Judenfrage darstellen, so hatten viele kirchliche und konservative Stimmen in der Kritik auf den „Bernhardi“ reagiert. Schnitzler beschreibt diese – vorhersehbare – Konstellation auf seine ironische Weise. Das Stück, so wie es nun dastehe, werfe Salten seine bisherigen Feuilletons über den Haufen. Sie funktionierten nach dem Motto: „‚Wieder ist es die Liebe. . . . die kleine Welt der Lebemänner.’“ Für dieses Klischee seiner Arbeit „leistet Salten das hervorragenste“, so Schnitzler. Und er resümiert: „Kurz das Stück fing an. . . kaum daß ich es vorgelesen hatte.“ Eine Komödie auch dies, vielleicht ein österreichische Komödie. Eine Charakterkomödie jedenfalls wollte Schnitzler schreiben. Um Saltens „Unreinheit der Motive“ in der Beurteilung des „Bernhardi“ zu kennzeichnen, verweist er auf dessen mimische Reaktion, als er an dem Abend der privaten Lesepremiere des Stücks die erste Begegnung von Bernhardi und Flint vorlas. Dort heißt es: „‚Was zwischen uns liegt – ? Die Freundschaft einer Jugend –und was daraus wurde.’“ Schnitzler liest in diesem Augenblick Saltens Betroffenheit an seinem Gesicht ab. Über Saltens gewitzten, allzu umsichtigen Pragmatismus in diesen heiklen Fragen wird später noch genauer zu sprechen sein. Hier jedenfalls bezeugt die etwas boshafte Bemerkung einmal mehr nicht nur wie viel Autobiographisches in Personen und Personen-Konstellationen der Werke einfloss, sondern auch wie sehr die Reaktion und der publizierte Kommentar der Betroffenen dazu die Rezeption der Werke mitbestimmen konnte.

Schnitzler hat der Etikettierung des Werks als „Tendenzstück“ jedenfalls entschieden widersprochen. In einer Antwort auf einen Brief von Richard Charmatz versucht er, dessen Missverständnisse zu berichtigen. Es gehe nicht um einen weltanschaulichen Konflikt in diesem Stück, etwa zwischen Wissenschaft und Kirche oder gar zwei Religionen. Es gehe – und nur darum könne es einem dramatischen Künstler gehen – um den Konflikt eines Menschen zwischen ärztlich ethischer Pflicht und politischer Forderung und Zumutung. Und diesen Konflikt löse Bernhardi nicht als ein „Kämpfer“, wie Charmatz ihn verstehe, sondern Bernhardi „denkt [. . .] gar nicht daran, einen Kampf zu führen; er hat in einem bestimmten Fall einfach seine ärztliche Pflicht getan, ohne die Spur einer demonstrativen Nebenabsicht, lehnt es konsequent ab sich in irgend eine politische Rolle drängen zu lassen; benimmt sich jedoch, ohne ein Kämpfer zu sein, jederzeit als Mann; und ohne jemals seiner Würde zu vergeben strebt er dem seiner Natur gemäßen Ziele zu, so bald als möglich wieder als Arzt und Gelehrter leben und wirken zu dürfen.“[30] Dass dieser von Schnitzler so sympathisch beschriebene, ganz seinem Gewissen und seinen ethischen Maximen verpflichtete Mann freilich ein Jude sein müsse – Charmatz hatte ihm einen „Urteutonen“ vorgeschlagen –, darauf beharrt der Autor allerdings. Es wäre „eine direkte Fälschung meines Ureinfalles gewesen.“ Diesen Vorschlag, erinnert sich Schnitzler an jenen Lesepremierenabend, hätten ihm, wohlgemeint und allzu klug, schon andere gemacht. Dies wäre „gewiß zum Schaden des Stückes (vielleicht nicht seines äußeren Erfolges) geschehen. Denn ein Stück wie das meine, das von den nun einmal bestehenden Verhältnissen zwischen Juden und Christen, zwischen Juden und Germanen in Österreich absehen zu können glaubte, wäre kein wahres Stück geworden und gewiß kein aufrichtiges – zumindest, wenn ich es geschrieben hätte.“ Vor allem die „österreichische Atmosphäre“ des genannten Problems wäre, wäre Bernhardi ein Arier, unkenntlich geworden. An diese Bemerkungen zu

seinem Stück schließt Schnitzler allgemeine Erklärungen seiner Stellung zu der jüdischen Frage an, die seine Solidarität aber auch seine Distanz gegenüber dem jüdischen Volk in der Selbstbehauptung als moralischer Mensch eindrucksvoll deutlich machen.

„Nicht weniger stark als Sie glaube ich zu empfinden, was ich dem deutschen Volke danke. Aber selbst wenn ich, unter völliger Vernachlässigung meiner Rassenzugehörigkeit, (was mir anfechtbar erschiene) alles, was ich besitze, dem Deutschtum zu danken glaubte, so drängte sich mir doch manchmal die Überlegung auf, wie vieles das Deutschtum selbst den kulturellen und ethischen Leistungen des Judentums, so weit seine Geschichte zurückreicht, zu verdanken hat, und würde mich immerhin auch einigermaßen in der Schuld meiner Ahnen fühlen. Der jüdischen Kulturarbeit höheren Wert zuzugestehen oder sie im ganzen als eine mir sympathischere einzuschätzen, als die irgend eines andern Kulturvolkes, Germanen, Romanen oder sonst welche, versuche ich keineswegs. Was aber meine Bewertung der Einzelindividuen anlangt, aus denen sich die gegenwärtige Masse unserer Mitbürger zusammensetzt, so bekenne ich mich zu der Meinung des Dr. Kurt Pflugfelder, der, Antisemit und Antiarier zugleich, die Menschen im Allgemeinen als eine recht mangelhafte Gesellschaft erklärt und sich an die wenigen Ausnahmen da und dort zu halten behauptet. Ich weiß nicht einmal, ob gerade die Antisemiten, die christlich-sozialer und die deutsch-nationaler Couleur, mir trotz persönlicher Eindrücke und Erfahrungen die widerwärtigsten Menschenexemplare darstellen. Beinahe geradeso ärgerlich ist mir eine gewisse Sorte Juden, die aus kindischem Trotz sich als Reaktionäre gebärden und ihren religiös-nationalen Standpunkt durch das Festhalten an sinnlos gewordenen Gebräuchen zu wahren suchen, die ihnen innerlich längst fremd geworden sind. Als die peinlichsten Zeitgenossen freilich empfinde ich diejenigen Juden, die vom Antisemitismus nichts spüren oder nichts zu spüren vorgeben, sei es nun aus Mangel an Feingefühl, aus Bequemlichkeit, aus Saturiertheit, aus Snobismus oder aus Kriecherei. In Hinsicht auf diese Sorte Juden bin ich sogar Antisemit wie nur irgend einer, und mein Antisemitismus hat den Vorzug, die Richtigen zu treffen, diejenigen z.B., die sich offiziös als Anhänger eucharistischer Kongresse gerieren oder Unternehmungen dieser Art finanziell fundieren helfen.“

3.1.4. „Rassepatriot“ aber kein Zionist.

Das nach 1918 noch schutzlosere Preisgegebensein der Juden gegenüber der antisemitischen Hetze hat Schnitzler in der Auffassung bestärkt, dass deren Ursachen vorläufig und auf historisch lange Zeit nicht zu beseitigen sind. Juden bleiben Juden, sie sind und bleiben anders für die christliche Gesellschaft, und sie sind und bleiben in der Minderheit. Das wird das Vorurteil und die Diskriminierung immer wieder wachrufen. Mit diesen anthropologischen Gegebenheiten hat auch der aufklärerische Geist sich auseinander zu setzen; abwegig und aussichtslos darum, so Schnitzler, die eigenen Ursprünge zu leugnen. Einen Monat vor seinem Tod hat er sich in einem kurzen Text, den er der „Neuen Jüdischen Rundschau“ zur Verfügung stellte (nachgedruckt im „Neuen Wiener Journal“) offen zu diesem „Rassenpatriotismus“, wie er es nennt, bekannt.
„Antisemitismus stärkt das Judentum“ lautet die Überschrift, und damit ist die psychologische Kausalität gekennzeichnet, die in der genannten anthropologischen Bedingtheit der Judenfeindschaft gründet.

„Dieser Antisemitismus dient einem sehr nützlichen Zweck dadurch, daß er den Juden beständig daran erinnert, daß er immerhin sehr individuell ist; daß er sich von seinem christlichen Nachbarn immerhin sehr unterscheidet; daß seine einzige Rettung in dieser Welt die ist, den

Unterschied öffentlich anzuerkennen. Der Antisemitismus dient beständig dem gesunden Zweck, in das Herz eines jeden Juden – weit stärker als irgendein anderer Einfluß der Zeit – einen Patriotismus für seine Rasse und eine Liebe für seine jüdischen Brüder einzugraben. [. . .] Die Christen hoffen, uns durch ihre Verachtung zu vernichten. In Wirklichkeit bewirkt ihre Verachtung, daß wir gedeihen, denn nie sind wir Juden uns unserer Rasse mehr bewußt, als wenn wir sehen, daß man sie haßt.“[31]

Für einen Liberalen ist es immerhin ein enormer Schritt, sich zu diesem „Rassenpatriotismus“ zu bekennen; eine Einsicht wohl aus der Erkenntnis der zunehmend prekären Lage der Juden in den letzten Lebensjahren Schnitzlers, die nämlich, dass eine kompromisslos individualistische Haltung in der Welt wie sie ist praktisch nicht möglich ist. Der Partikularismus der eigenen Rasse, der „Unterschied“, ist das Maß an problematischer Individualität, das unter den gegebenen Bedingungen noch zu verteidigen ist. Theoretisch freilich, auf der Ebene psychologischer Kausalität, hat der aufklärerische Analytiker bis ans Ende seines Lebens daran festgehalten, daß der Antisemitismus doch eigentlich das Problem der Antisemiten sei.[32]

Bot für diesen Rassepatriotismus nicht doch der Zionismus ein ideologisches Zuhause? Schnitzler hat sich mit dem, was der Zionismus an kulturellen und politischen Zielen formulierte, als Intellektueller und als Dichter vor allem intensiv auseinandergesetzt, und das Gespräch Heinrich Bermanns mit dem Zionisten Leo Golowski in „Der Weg ins Freie“ gibt mit am genauesten Auskunft über seine persönliche Beschäftigung mit der zionistischen Wiedergeburt des Judentums. Er stand zu Herzl seit seinen Studienzeiten in einem vertrauten, wenn auch persönlich nicht konfliktfreien Verhältnis – davon wird später noch die Rede sein –, er hat mehrfach in öffentlichen Veranstaltungen zionistischer Vereine durch Lesungen mitgewirkt, er brachte den Zionisten weit mehr Respekt entgegen als den ganzen Künsten jüdischer Camouflage, dennoch: als Zionist hat er sich nie verstehen können. Für Palästina als neue Heimat sich zu entschließen war ihm unmöglich, obgleich ihm Herzl in Jerusalem die schönsten Premieren seiner Stücke in Aussicht stellte. Dafür sei, so erklärte er Leo Herrmann, dem Prager Barkochbaner, der ihn 1909 in Wien besuchte, „seine Liebe zu unseren Nadelwäldern [. . .] zu stark in ihm.“ „Gegner jeder bewußten Assimilation“ bleibe er gleichwohl bedeutete er dem dennoch enttäuschten, von Buber heftig entflammten Herrmann.[33] Draußen in der Landschaft um Wien herum war sich der jüdische Schriftsteller Heinrich Bermann seines Heimatgefühls und seines Heimatrechts besonders bewusst. Und darum erbitterte ihn das lärmend Auftreten des deutschtümlichen Radfahrklubs besonders. „‚Und solche Kerle’, sagte er mit zugepreßten Zähnen, ‚bilden sich dann noch ein, daß sie da eher zu Hause sind als unsereiner.’“

Wo ist ein Jude zu Hause? Darüber entwickelt sich dann eine Kontroverse mit Leo Golowski, der befindet, dass „‚sie wohl nicht so unrecht haben, diese Kerle’“; „‚eine anthropologisch und geschichtlich feststehende Tatsache. Dagegen und daher auch gegen alles was daraus folgt, ist weder mit jüdischen noch mit christlichen Sentimentalitäten etwas auszurichten.’“ Heimat, Zuhausesein ist für Heinrich Bermann aber mehr als eine sentimentale Behauptung. Er reagiert heftig:

„‚Mein Instinkt ist mir mindestens ebenso maßgebend wie der der Herren Jalaudek junior und senior, und dieser Instinkt sagt mir untrüglich, daß hier, gerade hier meine Heimat ist und nicht in irgend einem Land, das ich nicht kenne, das mir nach den Schilderungen nicht im geringsten zusagt und das mir gewisse Leute jetzt als Vaterland einreden wollen, mit der Begründung, daß meine Urahnen vor einigen tausend Jahren gerade von dort aus in die Welt verstreut worden sind. Wozu noch zu bemerken wäre, daß die Urahnen des Herrn Jalaudek, und

selbst die unseres Freundes, das Freiherrn von Wergenthin, gerade so wenig hier zu Hause gewesen sind, als die meinen und die Ihrigen'" (WiF, S.92).

Leo nennt Heinrichs Blick oberflächlich, beschränkt und egoistisch. Er wirft ihm vor, sich aus dem Stand eines großstädtischen Literaten heraus kaum ernsthaft mit dem Wesen und Gemütszustand des jüdischen Volkes beschäftigt zu haben. Er verweist auf seine Erlebnisse auf dem Baseler Zionisten-Kongress, wo er jene nationale und religiöse Sehnsucht nach Palästina bei jüdischen Menschen in der ergreifensten Weise erlebt habe. Heinrich ist unbeeindruckt davon, ja, Leos Erklärungen steigern seine Empörung.

„Nationalgefühl und Religion, das waren seit jeher Worte, die in ihrer leichtfertigen, ja tückischen Vieldeutigkeit ihn erbitterten. Vaterland. . . das war ja überhaupt eine Fiktion, ein Begriff der Politik, schwebend, veränderlich, nicht zu fassen. Etwas Reales bedeutete nur die Heimat, nicht das Vaterland . . . und so war Heimatsgefühl auch Heimatsrecht. Und was die Religionen anbelangte, so ließ er sich christliche und jüdische Legenden so gut gefallen, als hellenische und indische; aber jede war ihm gleich unerträglich und widerlich, wenn sie ihm ihre Dogmen aufzudrängen suchte. Und zusammengehörig fühlte er sich mit niemandem, nein mit niemandem auf der Welt. Mit den weinenden Juden in Basel gerade so wenig, als mit den grölenden Alldeutschen im österreichischen Parlament; mit jüdischen Wucherern so wenig, als mit hochadeligen Raubrittern; mit einem zionistischen Branntweinschänker so wenig, als mit einem christlich-sozialen Greisler. Und am wenigsten würde ihn je das Bewußtsein gemeinsam erlittener Verfolgung, gemeinsam lastenden Hasses mit Menschen verbinden, denen er sich innerlich fern fühle. Als moralisches Prinzip und als Wohlfahrtsaktion wollte er den Zionismus gelten lassen, wenn er sich aufrichtig so zu erkennen gäbe; die Idee einer Errichtung des Judenstaates auf religiöser und nationaler Grundlage erscheine ihm wie eine unsinnige Auflehnung gegen den Geist aller geschichtlichen Entwicklung. ‚Und in der Tiefe Ihrer Seele', rief er aus, vor Leo stehen bleibend, ‚glauben auch Sie nicht daran, daß dieses Ziel je zu erreichen sein wird, ja wünschen es nicht einmal, wenn Sie sich auch auf dem Wege hin aus dem oder jenem Grunde behagen. Was ist Ihnen Ihr ‚Heimatland' Palästina? Ein geographischer Begriff. Was bedeutet Ihnen ‚der Glauben Ihrer Väter'? Eine Sammlung von Gebräuchen, die Sie längst nicht mehr halten und von denen Ihnen die meisten gerade so lächerlich und abgeschmackt vorkommen, als mir'" (WiF, S.93/94).

Nationalbewusstsein, nationale Staatsideen verstoßen, so der Künstler und liberale Bildungsbürger Bermann, gegen die Logik der geschichtlichen Entwicklung, gelten ihm als etwas Zwanghaftes, unter vernunftbegabten Menschen als Propaganda wider besseres Wissen. Mit dem nationalen und religiösen verurteilt er, ein wahrhaft prinzipieller Liberaler, das politische Denken als belanglos für die persönliche Lebensgestaltung und Ethik. Deren individualistische Radikalität verfährt mit eiserner Konsequenz, verwirft alle irrational erscheinenden Bindungen, anerkennt nur die Verpflichtungen gewissenhafter Humanität; insoweit findet auch der Zionismus ihre Unterstützung.

So polemisch erregt wie seine Romanfigur hat sich Schnitzler zu dem Thema zwar nicht geäußert, dennoch trifft das, was Heinrich Bermann hier ausführt, wesentliche Grundpositionen der Auffassung des Autors zu der zionistischen Lehre. Dass ihn rein gar nichts nach Groß-Kanisza, an den ungarischen Geburtsort seines Vaters zog, dass er sich dort wie ein Fremder, ja wie ein Verbannter fühlen würde – daran knüpft Schnitzler in der Autobiographie die ironische Bemerkung, dass dies die Versuchung nahe läge, „sich schon hier mit der fragwürdigen Auffassung auseinanderzusetzen, nach der jemand, der in einem bestimmten Land geboren, dort aufgewachsen, dort dauernd tätig ist, ein anderes Land – nicht etwa eines, in dem vor Jahrzehnten seine Eltern und Großeltern, sondern eines, wo seine

Ururahnen vor Jahrtausenden zu Hause waren – nicht allein aus politischen, sozialen, ökonomischen Gründen (worüber sich immerhin diskutieren ließe), sondern sich g e f ü h l s m ä ß i g als seine eigentliche Heimat zu betrachten habe.“[34]

Zu dem, was Schnitzler gefühlsmäßig sein österreichisches, sein Wiener Heimatrecht behaupten lässt, kommen Fragen seiner kulturellen Identität als Künstler. Sie sind für ihn von einer zentralen Bedeutung und bestimmen derart auch sein Verhältnis zur spezifisch jüdischen Kulturidee im Zionismus. Er hat sich dazu in dem Brief an den jüdischen National-Fonds mit Entschiedenheit geäußert. Er unterstützt dessen Zielsetzungen wiederum ausdrücklich nicht aus politischen, konfessionellen oder nationalen Gründen, sondern aus „allgemein menschliche(n).“ Den Voraussetzungen des Unterstützungsaufrufs des Fonds tritt er gleich zu Beginn für seine Person entgegen:

„Ich betrachte mich nämlich keineswegs als einen jüdischen Dichter, sondern als einen deutschen Dichter, der, soweit sich so etwas überhaupt nachweisen lässt, der jüdischen Rasse angehört, dessen Blut jedenfalls vorwiegend jüdisch ist und der auch in manchen seiner Eigenschaften vieles findet, das als charakteristisch jüdisch angesprochen werden darf. Ich schreibe in deutscher Sprache, lebe innerhalb eines deutschen Kulturkreises, verdanke gewiss von allen Kulturen der deutschen weitaus am meisten, wenn ich auch ganz genau weiss, was ich der hebräischen, der hellenischen und der römischen schuldig geworden bin, von der romanischen ganz zu schweigen. Daran, daß ich ein deutscher Dichter bin, wird mich weder jüdisch-zionistisches Ressentiment, noch die Albernheit und Unverschämtheit deutscher Nationalisten, im geringsten irre machen; nicht einmal der Verdacht, daß ich mich beim Deutschtum oder gerade bei seinen kläglichsten Vertretern anbiedern möchte, wird mich daran hindern zu fühlen, was ich fühle, zu wissen, was ich weiß, oder auszusprechen, was ich fühle und weiß.“[35]

Er ist nach Kriterien der Abstammung ein Jude, auch als Mensch einer, in dessen Verhaltenseigenschaften sich etwas von historisch und gesellschaftlich geprägten Eigentümlichkeiten des jüdischen Menschen wohl wiederfindet. Dennoch behauptet Schnitzler für sich eine davon deutlich zu trennende geistige und psychische Identität als Mensch und Künstler. Sie ist ganz und gar von der Zugehörigkeit zur deutschen Kultur geprägt; von ihren Normen, von ihrer Sensibilität, von ihren Fragestellungen und Begriffen. Erbittert scheint Schnitzler geradezu von dem Ansinnen der zionistischen Theoretiker – gleich dem Versuch der deutschnationalen Doktrinäre, die er dann auch mit jenen in einem Atemzug nennt –, ihn aus der Gemeinschaft mit deutschen Dichtern, mit Hauptmann, Hesse, Heinrich und Thomas Mann, entfernen zu wollen. Schnitzler gesteht andere Entscheidungen zu, zumal solche, die von tiefgehenden Verletzungen des einzelnen durch den Judenhass bestimmt sind, die Sprache aber, in der ein Dichter empfindet, denkt und schreibt ist ein unzweideutiger Ausweis: wer in deutscher Sprache schreibt, ist ein deutscher Dichter.

Die identitätsstiftende Bedeutung von Sprache, Kultur, heimatlichem Eingerichtetsein wo immer in der Welt vertritt Schnitzler mit vehementer Entschiedenheit gegenüber zionistischen Dogmen, die für jeden bewussten Juden Palästina als eigentliche Heimat vorsehen. Er nennt das „Fehlschlüsse, Irrtümer, Verstiegenheiten.“ Palästina ist für ihn insoweit die künstliche Kreation einer sektiererhaft schwärmenden Gesinnung.[36] Jenseits dieser dogmatischen Fragen, die für Schnitzler aber erkennbar von einer existentiellen Bedeutung sind, billigt er die Ziele und die aktuellen politischen und seelischen Funktionen, die mit den Zionismus verbunden sind, weitgehend; als „Wohlfahrtsaktion von höchstem Range“, materiell für die Vertriebenen und am Leben Bedrohten, politisch und psychisch aber auch für die, die die Anfeindungen ihrer Umwelt nicht mehr ertragen und sich eine andere Heimat suchen wollen. Liptzin nennt ihn einen

„Häretiker“, einen Häretiker aber mit Sympathie für die, die in einer neuen Glaubensüberzeugung Zuflucht fanden.[37] Entscheidend bleibt für Schnitzler die Zurückweisung eines ethnischen, nationalen oder religiösen Dogmas, mit dem Teile des Zionismus zumindest, so Schnitzler, operieren. „Politik“, so notiert er im Tagebuch am 13.01.1910, „der ich mich nun einmal nicht unterwerfe.“ Wo der Zionismus Grundlage einer autonomen und individuellen Gewissensprüfung und -entscheidung wird, als „seelisches Element“, hat ihn Schnitzler durchaus respektiert. Er attestiert ihm darin eine „gewisse ethische Höhe“, wo er Juden Mut macht, die Beleidigung und Entwürdigung nicht länger mehr zu ertragen. Einen bedeutenden Erfolg und eine historische Perspektive als politische Massenbewegung hat er ihm, so scheint es, nicht zugetraut.[38]

Die so bestimmte Distanz Schnitzlers zur zionistischen Bewegung ist von deren Propagandisten wahrgenommen worden. In dem zitierten Schnitzler-Artikel der Herzl-Gedenknummer von 1914 schreibt Krojanker von der Hoffnung, die der Zionismus immer auf Schnitzler gesetzt habe. Die Hoffnung sei nach dem „Weg ins Freie“ nun auch mit dem „Professor Bernhardi“ enttäuscht worden. Die „Komödie des unpolitischen Menschen“ im „Bernhardi“, „Schnitzlers Objektivität“, versage abermals vor „unseren Fragen“, so Krojanker. „Er bekenne sich zu uns oder zur Gegenpartei.“ Sein „Beiseite leben. Still sein“ wirke, so Krojanker, der einen fiktiven Brief Herzls an Schnitzler entwirft, „allmählich unerträglich pensioniert.“

Diese Einschätzung der Bedeutung und der Grenzen des Zionismus hat Schnitzlers enge Beziehung zu Herzl zu dessen Lebzeiten aber tatsächlich nicht beirren können. Über ihn war er biographisch gleichsam und literarisch wie kein anderer Jungwiener Schriftsteller mit der Entstehung und der frühen Entwicklung der zionistischen Idee verbunden. Schon als Studenten in den typischen Fachbereichen junger jüdischer Akademiker begegneten sie sich Anfang der 80er Jahre, Mediziner der eine, Jurist der andere. Ein besonderes, posenhaftes Gehabe Herzls stieß Schnitzler zunächst ab. Respekt und Bewunderung für den prätentiösen äußeren Habitus des Kommilitonen war sicher auch dabei. In einem Brief an Herzl aus dem Jahre 1892, der im Jüdischen Almanach 1910 veröffentlicht wurde, erinnert sich Schnitzler noch genau an ihre erste Begegnung. Es war in der Akademischen Lesehalle. Herzl hielt eine „scharfe“ Rede, und Schnitzler, in der Nähe stehend, hatte das Gefühl, von dem Redner mit einem „gewissen milden Sarkasmus“ betrachtet zu werden – „und ich begann sie zu beneiden“, weil Herzl „so reden und so lächeln“ konnte. Ein engeres persönliches Verhältnis ergab sich in der Studentenzeit dennoch nicht. Herzl wurde bald literarisch berühmt, erlangte „Bedeutung als dreiaktiger Lustspieldichter“, hatte Ehrgeiz genug auch das Burgtheater zu erobern, war stets von einem Kreis hübscher Frauen umgeben, lächelte stets ironisch und konnte Schnitzler mit einem kritischen Blick auf die schlecht sitzende Krawatte vernichten. Aber auch umgekehrt: Herzl fand Schnitzler einfach zu arrogant für die Anknüpfung eines engeren persönlichen Verkehrs. So ironisch anspielungsreich ist noch der Ton in diesem Brief, der an die ersten Begegnungen erinnern soll. Freilich, zu diesem Zeitpunkt konnte sich Schnitzler auch selbstironisch offenbaren, weil die Befangenheiten einander gegenüber gegenseitigen Bekundungen der Wertschätzung gewichen waren; von Seiten des inzwischen etablierten Kritikers wichtig gerade auch für Schnitzler. Den Anstoß zur Veränderung der persönlichen Beziehungen hatte Herzl gegeben. Nach der Lektüre von Schnitzlers „Märchen“ schrieb er ihm im Sommer 1892 einen begeisterten Brief. Er enthielt nicht nur Zustimmung zu Schnitzlers Arbeit, sondern auch das Bekenntnis, sich in der persönlichen Einschätzung des Autors geirrt zu haben. „Unsympathisch“, „dünkelhaft“ habe er ihn früher empfunden.

„Ich bin jedenfalls voll Reue über meine Leichtfertigkeit und ich bat Ihnen Alles ab, als ich Ihr Märchen gelesen hatte [. . .] Und wie ich dieses feine Werk bewegt genoss, hatte ich ungefähr den Gedanken jenes Sentimentalen, der eines versäumten Weibes gedenkt: Oh, toi que j`eusse aimé – oh toi qui le savais. Ja wahrhaftig, Sie hätten sich längst denken können, dass ich Sie lieben würde, wenn ich das alles von Ihnen wüsste, was ich jetzt weiss.“[39]

Auch Schnitzler versichert Herzl höchster Wertschätzung: „ . . .daß es wahrhaftig nicht viele Menschen auf der Welt gibt, auf deren Urteil ich gleichen Wert legen möchte wie auf Ihre.“[40] Dieses Verhältnis bewährte sich zwei Jahre später in der Angelegenheit des „Neuen Ghetto“, das Herzl mit Hilfe Schnitzlers anonym auf die Bühne bringen wollte. Er sucht hier den Rat eines „Gentleman und Künstler(s)“, die „Mithilfe eines feuerfesten, wasserdichten Freundes“, wie er Schnitzler aus Paris schreibt. Über den Rat und Kommentar, den ihm Schnitzler zu dem Stück gab, wird mehr im Zusammenhang mit Saltens Besprechung gesagt werden. – Ein paar Jahre noch gab es persönliche Kontakte und Briefwechsel zwischen Herzl und Schnitzler. Herzls Judenstaatspläne und die verzehrende Rastlosigkeit, mit der er sie verfolgte, trugen dann wieder zu einiger Distanz und Entfremdung bei. Sie war wohl stets auch persönlicher Art. „Trotz aller Mühe, die wir uns geben, sind wir einander persönlich nicht sympathisch“, notiert Schnitzler am 11.04.1896 ins Tagebuch. Herzls stetes Geltungsbedürfnis, wie Schnitzler es empfand, seine Art „gewichtige(n) Sprechen(s)“, ließ ihn persönlich nie mit Herzl warm werden, sich in seiner Gesellschaft wohl fühlen. „Es gehört meine ganze Objektivität dazu, um ihn nicht vollkommen unerträglich zu finden; und gegen sein großes Talent gerecht zu bleiben“, heißt es am 01.12.1902 im Tagebuch. Respekt und Bewunderung für Herzls eigenartige Begabung und öffentliche Wirksamkeit muss sich den persönlichen Idiosynkrasien abzwingen. Schnitzler bekennt beides dennoch offen. Von dem vernichtenden Krawattenblick Herzls träumt er noch 1916. Gerade aber die Anerkennung von Herzls bedeutenden intellektuellen und schriftstellerischen Fähigkeiten hat es Schnitzler unmöglich gemacht, an die tiefere Ernsthaftigkeit von dessen zionistischen Theorien zu glauben. Dies k o n n t e, so Schnitzler, ein westeuropäisch akkulturierter Jude gar nicht denken und glauben. In der „Jugend in Wien“ nennt er Herzl einen „mehr begeisterte(n) als überzeugte(n) Zionist(en)“ (JiW, S.153). In seiner eigenen intellektuellen Befangenheit sieht Schnitzler Herzls Metier doch eher am Schreibtisch und in der künstlerischen Arbeit, sein demonstratives Jüdischsein mehr „officiell“. Über seinen Zweifel an Herzls Zionismus schreibt er noch am 05.10.1918 eine Bemerkung ins Tagebuch: „Unechtheit auf hohem Niveau.“

3.1.5. Unauflösbare Differenz.

Als Dichter, als deutschem Dichter, war Schnitzler eine aktive Unterstützung des Zionismus, eine bedingungslose Loyalität mit seiner Partei unmöglich. In den „Paralipomena zum ‚Weg ins Freie'" heißt es:

„Um einer Partei anzugehören, ist eine gewisse Portion Einfalt unerläßlich. Vernünftige Leute, die den Standpunkt ihrer Partei bis in die letzten Konsequenzen zu vertreten versuchen, erwecken immer den Eindruck, als ob sie konfus oder unehrlich geworden wären."

Und an anderer Stelle: „Nicht auf Gesinnung kommt es an, sondern auf Anschauung. Die Leute mit Gesinnung waren immer diejenigen, die den Holzstoß angezündet haben für die Leute mit der Anschauung." Hier spricht die Romanfigur, der Schriftsteller Heinrich Bermann, gewiss ganz in Einvernehmen mit seinem Schöpfer. Anschauung, die des unbefangenen, von keiner Gesinnung und von keiner Partei gegängelten Beobachters, soll die Vielfalt der Phänomene ins Bewusstsein heben, ihre komplexe kausale Verknüpfung analytisch aufdecken, um verstehen zu lernen, der Aufklärung zu dienen. Dieser individualisierten Betrachtung entspricht bei Schnitzler, gerade auch im Umgang mit der intrikaten Problematik des Judenhasses, vor allem die psychologische Reflexion.[41] Sie verbietet das rigide moralische Urteil, das nutzlose Wechselspiel von Apologetik und Polemik. „Schuldlose sind sie alle. Oder Entschuldigte" hat Salten in einem Aufsatz zu Schnitzlers 50.Geburtstag zu der Eigenart seiner literarischen Gestalten festgestellt. Weil ihm die Anschauung das wichtigste war und weil ihm keine universelle Erklärungsthese und Problemlösungsstrategie zur Verfügung stand, war ihm auch die Skepsis gegenüber den eigenen Vorschlägen nicht fremd. Das „Aufklärungsgeschäft", heißt es in einem Paralipomenon zum „Weg ins Freie", ist ein höchst anspruchsvolles und ein nie ruhendes Geschäft.[42] Zu ihm, „wie ich es mir denke, gehört ein Genie der Propaganda, das in seiner Art geradeso bedeutend sein müßte, wie das der großen Religionsstifter gewesen ist. Denn man hätte ja nicht nur den Kampf mit den Gläubigen aufzunehmen und mit denen, die vom Glauben der andern leben, sondern auch mit dem gefährlichsten und tückischesten Feind, mit der Heuchelei und Feigheit der Ungläubigen." Daraus klingt Skepsis, ja Pessimismus: Schnitzler, der die Vielfalt und Komplexität menschlicher Handlungsmotivationen und Potentiale sah, glaubte vorerst nicht an den dauernden Frieden.[43] Dass ihn dieses anspruchsvolle Geschäft der Aufklärung gerade im Zusammenhang der jüdischen Fragen in politische Auseinandersetzungen dennoch verstricken musste, war unausweichlich. Schnitzler hat sich aus Gründen, die in seinen ethischen und künstlerischen Überzeugungen lagen, diesen Auseinandersetzungen dennoch nicht ausliefern wollen. Seine politischen Stellungnahmen erscheinen in seinen Werken, sie sind literarisch chiffriert, er vertraut sie dem Tagebuch und Briefen an, selten werden sie, im Verein etwa auch mit anderen Gleichgesinnten, zu einer öffentlichen Erklärung und Einmischung; nach 1918 noch seltener.[44] Er vertritt – als einer der wenigen Künstler – auch im I. Weltkrieg eine pazifistische Haltung, aber der vergiftende Antisemitismus ging ihm persönlich und in seinen moralischen Überzeugungen so nahe, dass er, erregt von den judenfeindlichen Hetzreden eines Jesuitenpaters, der Juden 1918 eine Verletzung ihrer patriotischen Pflichten im Krieg vorwarf, sich an den Kaiser wenden wollte. Auch das erfahren wir aus dem Tagebuch. Von den politischen Parteien, argwöhnte Schnitzler, hätten Juden im Ernstfall keine Hilfe zu erwarten. In allen Parteien bliebe ihr Anderssein unvergessen und würde in kritischen Momenten wachgerufen. Psychologisch sah Schnitzler die jüdische Frage in dem Minderheitenstatus der Juden begründet, politisch aber – und damit hing seine Geringschätzung der politischen Parteien zusammen – sah Schnitzler die

Judenproblematik auch als eine Ableitung der Großproblematik des übernationalen Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn. Keine der Parteien hatte sich den Aufgaben des komplexen Staatsgebildes gewachsen gezeigt. Der Streit, der sich aus deren Unzulänglichkeiten, Egoismen und Heucheleien entwickelt hatte, hatte stets auch wieder das Judenproblem angeregt.[45] Und selbst die Parteien, deren Programm und Weltanschauung sie zum Schutz der Juden hätte verpflichten müssen, waren dazu mit wirklicher Konsequenz nicht bereit und hatten dem populären Vorurteil Zugeständnisse gemacht. Die reale Borniertheit der politischen Parteien bestätigt ein Politikverständnis, das bei Schnitzler ganz bezogen ist auf die individuelle Verantwortung des Einzelnen, auf ein persönliches moralisches Gewissen, mit dem das Handeln staatlicher Institutionen schwer vereinbar ist. In den Aphorismen und Notizen, die unter dem Titel „Ohne Maske“ veröffentlicht wurden, heißt es:

„Ein ewiger und immer ungleicher Kampf zwischen Individuum und Gesetz, zwischen Bürger und Staat. Das Individuum ist verfolgbar, strafbar und verletzlich. Der Staat ist unverantwortlich, anonym, also unbestrafbar und unverletzlich, weil ohne Ehrgefühl. Er waltet unter dem Schutz der Unpersönlichkeit und der Anonymität. Immer wieder aber erhebt sich im Individuum der Drang, den Staat aus seiner feigen Anonymität herauszutreiben und ihn zu zwingen, daß er sich stelle.“[46]

Erkennbar wird, dass diese klassische Formulierung von Prinzipien einer liberalen Individualethik in Konflikt geraten mit Schnitzlers Bekenntnis als Jude, zu dem was er auch an sich als „jüdisch“, als von ethnischer Besonderheit definiert empfand. Der Konflikt wird dem Individuum durch die allgegenwärtige Feindseligkeit gegenüber Juden aufgezwungen.[47] Schnitzler fand sich durch dieses Epitheton des Jüdischen nicht gekränkt, einerlei ob es aus freundschaftlicher Nähe oder in feindseliger Gesinnung behauptet wurde. Dennoch hat er sich, davon ist später noch zu sprechen, mit Entschiedenheit und wenn je in seinen Stellungnahmen mit einem Ton des leidenschaftlichen Bekenntnisses als deutscher Dichter verstanden und Wien als seine Heimat betrachtet. Gegenüber dem Stellung zu beziehen, was daran Verdikt war und antisemitische Gehässigkeit, war ihm wohl zuviel Zugeständnis und hätte ihn selber wohl in die Nähe dessen gebracht, wovon er stets wieder die heftigste Abneigung bekundete: vor Kriecherei, Snobismus, Renegatentum. Unzumutbar erschien seiner aufklärerischen Gesinnung der unaufgeklärten Denunziation seines zufälligen Schicksals ein Jude zu sein irgendeine Konzession zu machen, davor zusammenzuzucken, seine Identität verschämt zu verbergen, davor zu flüchten. Sich bei einem solchen Irrationalismus – auch seinen gelinderen Formen der gesellschaftlichen Diskriminierung gegenüber – Anerkennung zu verschaffen, war mit Schnitzlers geistigem und moralischen Selbstbewusstsein unvereinbar, und er war sensibel und empört gegenüber den vielfältigen Erscheinungsformen dieser Maskeraden um ihn her. Den Schriftsteller Heinrich Bermann, die Hauptperson in seinem Roman „Der Weg ins Freie“ (WiF), der, verglichen mit den übrigen Äußerungen Schnitzlers zum Thema, vielfach dessen Haltung wiedergibt, lässt er zu seinem nicht-jüdischen Freund Georg von Wergenthin sagen: „„Aber es gibt schon Juden, die ich wirklich hasse, als Juden hasse. Das sind die, die vor andern und manchmal auch vor sich selber tun, als wenn sie nicht dazu gehörten. Die sich in wohlfeiler und kriecherischer Weise bei ihren Feinden und Verächtern anzubieten suchen und sich auf diese Art von dem ewigen Fluch loszukaufen glauben, der auf ihnen lastet, oder von dem, was sie eben als Flucht empfinden. Das sind übrigens beinahe immer solche Juden, die im Gefühl ihrer eigenen höchst persönlichen Schäbigkeit herumgehen und dafür unbewußt oder bewußt ihre Rasse verantwortlich machen möchten. Natürlich hilfts ihnen nicht das geringste“’[48] In Aufzeichnungen

und Aphorismen Schnitzlers, die 1992 in „Literatur und Kritik“ veröffentlicht wurden, heißt es: „Jede Nachsicht gegenüber dem, was wir Antisemitismus nennen, ist mindestens gedankenlos, häufiger ein Vergehen, wird sie aber von den Juden selbst geübt, wie es häufig genug geschieht, ein Verbrechen.“[49]

In dem Freundeskreis Schnitzlers, zumal gegenüber Hofmannsthal, resultierten aus dem, was Schnitzler hier auch Snobismus nannte, Befremdungen und tiefgehende Irritationen. Egon Schwarz hat von einem wenn auch oft ironisierten Gefühl der „Überlegenheit“ bei Schnitzler gesprochen, das ihn mit Ingrimm und mit Geringschätzung auf solche Anpassungsreflexe sehen ließ, gerade wenn sie auf eine derart einem zu Leibe rückende irrationale Attacke reagierten.[50] Es waren freilich nicht nur Personen, zu denen auch deswegen sein Verhältnis sich trübte, weil er Mangel an persönlicher Standhaftigkeit in diesem Punkt, Renegatentum argwöhnte, wie etwa auch im Falle von Kraus und Polgar; es war auch die liberale Presse, die Juden machten und Juden lasen, der er Feigheit und Anbiederei bei den Antisemiten vorwarf. Kaum aber war es wohl „Überlegenheit“ im Sinne irgendeines geistig und moralisch höheren Wertes, die Schnitzler hier mit oft so zurückweisender Unnahbarkeit und Konsequenz reagieren ließ, sondern die Verteidigung einer persönlichen Integrität und Autonomie, die auch nicht vorsah, etwa für das „eigene Volk“, für die zufällige ethnische Identität Partei zu ergreifen, überhaupt irgend etwas von beiden Seiten sich abdingen zu lassen, von heteronomen Bestimmungen der individuellen Persönlichkeit. „So kann“, schreibt er 1915, „durch den Antisemitismus der Jude geärgert, geschädigt und vernichtet werden – aber beschimpft niemals“; „. . . beschimpfen kann man mich nie.“[51] Kaum hat er darum auch, im Gegensatz etwa zu Freud, mit besonderer Zartheit von jüdischen Eigentümlichkeiten gesprochen. Er wußte da spontan zu unterscheiden zwischen dem „angenehm jüdischen“ und dem unangenehmen. Von einem undemonstrativen Trotz individuellen Beharrens ist deshalb auch etwas in Schnitzlers jüdischem Bekenntnis; aus Abscheu gegenüber dem vulgären Judenhass und dem jüdischen Snobismus und Selbstverrat individuell sich als Jude, als „Trotzjude“[52] zu bekennen, ohne zu der korporativen Identität in ihren religiösen und nationalen Belangen eine Beziehung zu haben, ohne Kritik an der gesellschaftlichen und individuellen Repräsentation der Juden zu verschweigen. In dieser Haltung Schnitzlers scheint eine liberale Ethik individueller Entscheidung und Verantwortung wirksam, ein Gesinnungselement der Vätergeneration, das er mit Hartnäckigkeit festhielt.[53] Sie hat ihn von Mitgliedschaften in jüdischen Verbänden und Organisationen so abgehalten wie ihn auch gegenüber politischen Optionen und Stellungnahmen überhaupt mit Misstrauen erfüllt.

Klar und unabdingbar für Schnitzler scheint allerdings zweierlei: sein Verwurzeltsein in deutscher Sprache und Kultur als Künstler und seine Heimat in Wien und Österreich, wofür er nichts anderes als Erweis gelten lässt, als sein persönliches Gefühl. Heimat war ihm aber auch die deutsche Sprache und Kultur. Auf Herzls Offerten, ihn im neuen Judenstaat gleichsam als poeta laureatus zu etablieren, hatte er mit Erstaunen und ungläubigem Zweifel reagiert: Aber in welcher Sprache? Deutscher Dichter zu sein, Österreicher und zugleich Jude, dies bedeutete in der Lebensphase Schnitzlers freilich eine Spannung, die so widerspruchslos nicht zu harmonisieren war, gerade etwa nicht im I. Weltkrieg, wo Patriotismus gefordert war und der Antisemitismus dennoch nicht ganz verschwand bzw. gleich nach seinem Ende umso heftiger wurde. Dennoch stellt er 1915 fest: „Es ist nicht Feigheit Assimilant und es ist nicht Mut Zionist zu sein. Man kann bewußter Jude sein und doch Assimilant.“[54] Von beiden wollte Schnitzler sich nicht trennen lassen, obgleich er wußte, dass komplette Assimilation, jedenfalls in den bisher gewohnten Vorstellungen, nicht möglich und wohl auch nicht wünschbar war. Vielleicht, sagt Heinrich Bermann, in tausend bis zweitausend Jahren.

Aber es wird nicht diese Assimilation sein, „aber vielleicht etwas, das sozusagen im Herzen dieses Wortes schlägt. Und am Ende wird sich wahrscheinlich herausstellen: ‚daß wir, wir Juden, mein ich, gewissermaßen ein Menschheitsferment gewesen sind.'"

Diese vorläufig unschlichtbaren Fragen der kollektiven Identitätsproblematik bleiben allerdings fast ein äußerlicher theoretischer Disput gegenüber einer Sicherheit, die Schnitzler in einem sehr persönlich und emotional bestimmten Begriff der Heimat in Wien und Österreich gewinnt. Unter der Überschrift „Vaterland" heißt es in „Ohne Maske":

„Ich liebe dieses Land, dessen Wälder und Auen mir vertraut sind. Die Sprache lieb` ich, die mein Vater sprach. I s t d i e s T u g e n d? Doch wie kann ich einen staatlichen Komplex lieben, der sich allmählich bildete, durch Eroberungslust, durch Heirat der Ahnen meiner Herren; wie kann ich diesen Herren lieben, von dem ich nichts weiß, als daß er mein Herr ist, nicht mein Leben und Gut zu schützen, sondern neues Land zu erwerben, für seine Söhne mit meinem Blut. – Nein! nennt ihr das Vaterland, so lieb` ichs nicht und keiner liebt`s."[55]

Es ist ein tiefes, inniges Verhältnis zur Heimat, das sich, zu Bewusstsein gebracht, sachlich-nüchtern zu rechtfertigen weiß. Vom Vaterland spricht Schnitzler ohne besondere Loyalität. Freilich, es ist ein Begriff von Heimat, der vor allem ihre vielgestaltige Landschaft, ihre kulturelle Einkleidung und Komposition erfasst, ihre in der Erinnerung bewahrten Bilder, ihr Vertrautsein und darum Schönsein. „Ich liebe mein Vaterland nicht, weil es mein Vaterland, sondern weil ich es schön finde. Ich habe Heimatgefühl, aber keinen Patriotismus."[56]

Treten Menschen und gesellschaftliche Verhältnisse hinzu, wird es wieder komplizierter. Heinrich Bermann, noch von dem christlich-sozialen oder deutsch-nationalen Radfahrklub („da wird bei uns kein Unterschied gemacht") enerviert, wird auf seiner Feiertagstour von einem Vorübergehenden freundlich-konventionell angesprochen. Er „fühlte anfangs gegen seinen Willen, wie manchmal solch wohlfeiler, aber unvermuteter Freundlichkeit gegenüber, gleichsam sein Herz aufgehen. Sofort aber besann er sich, denn er wußte ja, auch dieser junge Mann war nur von der Milde des Tags, dem Frieden der Landschaft wie berauscht; in der Tiefe der Seele war auch der ihm feindselig gesinnt, gleich all den andern, die so harmlos an ihm vorbeispazierten. Und er verstand es wieder einmal selbst nicht recht, warum der Anblick dieser sanftbewegten Hügel, dieser verdämmernden Stadt ihn so schmerzlich süß ergriff, da ihm doch die Menschen, die hier zu Hause waren, so wenig und selten etwas Gutes bedeuteten"(WiF, S.91).

Unter Menschen bleibt ein untilgbarer Rest eines Bewusstseins der Fremdheit beharrlich auch im Innersten dieses Heimatgefühls zurück, streift stets wieder wie ein dunkler Schatten dessen tiefe Beseeltheit. Reflexion, Verstehen soll diesen beirrenden Rest bezwingen, „aufheben." Das Heimatgefühl des Wiener Juden ist in eine Paradoxie gestellt. Gegenüber den nichtjüdischen Freunden beklagt er seine Fremdheit in dem Lande, die Feindseligkeit, die ihm entgegenschlägt, gegenüber den zionistischen Planern einer neuen Heimat für Juden verteidigt er grimmig sein Heimatgefühl, sein Heimatr e c h t, in Wien. Schnitzler ist auch diesem Widerspruch in der Gestalt Heinrich Bermanns nachgegangen:

„„Ich sagte Ihnen ja schon, die Sache ist viel zu kompliziert, um überhaupt erledigt zu werden. Sogar innerlich ist es nahezu unmöglich. Und nun gar in Worten! Ja manchmal möchte man glauben, daß es gar nicht so arg steht. Manchmal ist man ja wirklich daheim, trotz allem, fühlt sich hier so zu Hause, – ja geradezu heimatlicher, als irgendeiner von den sogenannten

Eingeborenen sich fühlen kann. Es ist offenbar so, daß durch das Bewußtsein des Verstehens das Gefühl der Fremdheit in gewissem Sinn wieder aufgehoben wird.
Ja, es wird gleichsam durchtränkt von Stolz, Herablassung, Zärtlichkeit, löst sich auf, – allerdings auch zuweilen in Sentimentalität, was ja wieder eine schlimme Sache ist.' Er saß da, mit tiefen Falten in der Stirn und sah vor sich hin" (WiF, S.129/130).

Keiner Ausrede, keinem Schlupfwinkel in diesem Zwiespalt von Heimatgefühl und Fremdsein eines Wiener Juden hat sich Schnitzler überlassen, in alle Nischen und Verstecke hat er reflektierend, auch mit Selbstkritik und Selbstironie, hineingeleuchtet. Auch hier, so scheint es, gilt – Heinrich Bermann sprach es aus –, dass Reflexion und künstlerische Kreativität für ihn ein Mittel war, um sich eine existentielle Last erträglicher zu machen;[57] wenngleich Schnitzler bestritten hat, dass es ein Werk von ihm gäbe, das die Fragen jüdischer Identität in ihrer ganzen Breite darstelle. Ein tiefes existentielles Problem war die Frage nach seiner Heimat im Zusammenhang mit seinem Selbstbewusstsein als Jude in vielen Phasen seines Lebens gewiss. War er auch „ein weitgehend assimilierter, äußerlich vom wohlhabenden österreichischen Großbürgertum nicht zu unterscheidender Wiener", wie Egon Schwarz feststellt, so blieb „ein Rest des Andersseins" doch bestehen; unaufhebbar, wie der Dichter sich wohl zugestanden hat. Für diese Restdifferenz, für die Problematik dieses Verhältnisses von Distanz und Identifikation, auch zum Judentum, sah er keinen allgemeinen, vorgedachten Lösungsweg, nur den mühevollen Weg des inneren Kampfes und der unnachgiebig persönlichen Entscheidung.

„„Für unsere Zeit gibt es keine Lösung, das steht einmal fest. Keine allgemeine wenigstens. Eher gibt es hunderttausend verschiedene Lösungen. Weil es eben eine Angelegenheit ist, die bis auf weiteres jeder mit sich selbst abmachen muß, wie er kann. Jeder muß selber dazusehen, wie er herausfindet aus seinem Ärger, oder aus seiner Verzweiflung, oder aus seinem Ekel, irgendwohin, wo er wieder frei aufatmen kann. Vielleicht gibt es wirklich Leute, die dazu bis nach Jerusalem spazieren müssen. . . Ich fürchte nur, daß manche, an diesem vermeintlichen Ziel angelangt, sich erst recht verirrt vorkommen würden. Ich glaube überhaupt nicht, daß solche Wanderungen ins Freie sich gemeinsam unternehmen lassen. . . denn die Straßen dorthin laufen ja nicht im Lande draußen, sondern in uns selbst. Es kommt nur für jeden darauf an, seinen inneren Weg zu finden. Dazu ist es natürlich notwendig, möglichst klar in sich zu sehen, in seine verborgensten Winkel hineinzuleuchten! Den Mut seiner eigenen Natur zu haben. Sich nicht beirren lassen. Ja, das müßte das tägliche Gebet jedes anständigen Menschen sein: Unbeirrtheit!'" (WiF, S.205).

Schnitzlers Tagebuch enthält am 10.9.1902 eine Notiz über die Beer-Hofmanns:

„Nm kam Mirjam, für Freitag absagen. Sie gehen alle. . . in den Tempel! – Man muß sich nun gar dahinein hetzen lassen. Richard hält es für Stolz; es ist Nachgiebigkeit!" – Sol Liptzin berichtet, dass Schnitzler bei seiner Trauung im Seitenstettentempel sein Trauzeuge war. Er unterzeichnete die Urkunde mit „Aaron Schnitzler."

Anmerkungen:

[1] Renate Böschenstein, Mythos als Wasserscheide, in: Conditio Judaica. Teil II. Hg. v. H.O. Horch und H. Denkler, Tübingen 1989, S.289.
[2] Vgl. H. Nunberg und P. Federn (Hg.), Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung. 4 Bde. Frankfurt 1976-1981.
[3] Richard Specht, Schnitzler-Glossen, in: Der Merker, Jg.3 (1912), Teil II, S.355.
[4] Gustav Krojanker, Mit unseren Augen, in: Die Welt 1914, Nr.27, S.683 f.
[5] Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Bd. IV, Regensburg 1928.
[6] Zit. A. Pfoser, K. Pfoser-Schewig, G. Renner, Schnitzlers ‚Reigen'. Analysen u. Dokumente. Bd.1. Frankfurt 1993, S.121 und 232 (Dok. 16).

Vgl. dazu auch Evamaria Brockhoff, Literatur von Juden – jüdische Literatur. Der Skandal um Arthur Schnitzlers Komödie „Der Reigen", in: Manfred Treml u.a. (Hg.), Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. Aufsätze. München 1988, S.431-439 und Gabriella Rovagnati, ‚Relazioni e solitudini' Fortuna e sfortuna critico – Teatrale del ‚Reigen' di Arthur Schnitzler, in: Studia Schnitzleriana. Hg. v. Fausto Cercignani, Allessandria 1991, S.183f..
[7] Zit. J. Sachslehner, Führerwort und Führerblick, Königstein 1985, S.90 (Anm.164).
[8] Vgl. Elisabeth Spigl, Das Wiener Judentum der achtziger Jahre in Literatur und Presse. Phil. Diss. Wien 1943, S.54 ff.
[9] Vgl. Kazuo Kotani, Schreiben als Trauerarbeit, in: Beiträge zur österreichischen Literatur (Tokyo) 12 (1996), S.1-8.
[10] Richard Specht, Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Berlin 1922, S.20 ff.
[11] A. Schnitzler, Jugend in Wien, Frankfurt 1918, S.18 f. (im Folgenden JiW). – Was Schnitzler Aussagen zu jüdischen Fragen in „Jugend in Wien" anbetrifft, weist Bettina Riedmann (A. Schnitzlers jüdische Identität, in: Zirkular 33, 1998, S.7f.) darauf hin, dass sie, aus einer späteren Zeit stammend, mit den Bemerkungen in den Tagebüchern nicht völlig übereinstimmen. „Ein aktives Interesse für die Situation der Juden hat sich bei Schnitzler erst später herausgebildet als dies seine Aussagen in ‚Jugend in Wien' nahezulegen scheinen."
[12] A. Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, Wien 1987, S.105 f.
[13] Ob Schnitzlers Interesse und persönliche Wahrnehmung der „Judenfrage" in so frühe Zeit zurückreicht, daran äußert Bettina Riedmann auch in ihrer Dissertation über Schnitzlers Tagebücher (veröff. in Kürze) Zweifel. Die zeitgleichen Tagebuch-Aufzeichnungen berichten darüber kaum etwas Einschlägiges.

Was die Tagebücher insgesamt und ihre Auskünfte über jüdische Fragen betrifft, trifft B. Riedmanns Arbeit doch eine erstaunliche Feststellung: „Denn eins ist Schnitzler nicht, er ist weder systematischer Chronist des jüdischen Lebens in Wien noch des aufstrebenden Antisemitismus. Judentum und Antisemitismus spielen keine zentrale Rolle in den Tagebüchern, in einigen Bänden finden sich kaum konkrete Hinweise darauf" (Zit. nach dem von der Autorin freundlicherweise zur Verfügung gestellten Computerausdruck ihrer Dissertation, S.12). Dennoch dokumentiert B. Riedmann Verweise auf jüdische Thematiken in den Tagebüchern in „Vielfalt und zeitliche(r) Kontinuität." Sie stünden aber im Blickwinkel, so Schnitzlers eigene Erklärung, des „Absolut Persönlichen", dem alle Vermerke im Tagebuch unterworfen seien. Ausdruck dieser „Beiläufigkeit" in den Notizen des Tagebuchschreibers scheint dabei sowohl der Mangel an systematischer Reflexion der jüdischen Problematik gegenüber als auch die konversationelle Unbefangenheit mit der sich Schnitzler so oft in den Tagebüchern selber antisemitischer Stereotype bedient. Die Tagebuchblätter Schnitzlers erscheinen damit in einer charakteristischen Form zugleich sporadischer Bericht und Reflexion der Verhältnisse wie ein Teil, wenn auch ein sozial konditionierter und privilegierter Teil dieser Verhältnisse, selber.
[14] Ebd., S.371.
[15] Vgl. Hartmut Scheible, Diskretion und Verdrängung, in: Ders. (Hg.), Arthur Schnitzler in neuer Sicht, München 1981, S.207-215.

Vgl. in demselben Band vom gleichen Autor Arthur Schnitzler. Figur – Situation – Gestalt, S.12-33. Ferner Friedrich Torberg, Nachwort zu „Jugend in Wien“, S.330 ff. Wiederabgedruckt in Ders., Apropos, München – Wien 1981, S.109. Zur frühen Biographie vgl. ferner Renate Wagner, A. Schnitzler, Wien u.a. 1981 und zur Deutung ihrer Ambivalenzen zwischen traditioneller Bestimmung und künstlerischer Orientierung Ursula Keller, Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien A. Schnitzlers. Berlin 1984, v.a. S.54-64.

[16] A. Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, a.a.O., S.191 und 85.

[17] Ebd., S.159.

[18] A. Schnitzler an Olga Waissnix vom 29.03.1897, in: Liebe, die starb vor der Zeit. A. Schnitzler und Olga Waissnix. Ein Briefwechsel, Wien – München – Zürich – New York 1970, S.319.

[19] A. Schnitzler an Georg Brandes vom 12.01.1899, in: A. Schnitzler, Briefe 1875-1912, a.a.O., S.366.

[20] A. Schnitzler, Tagebuch November 1903.

[21] A. Schnitzler, „Ich habe Heimatgefühl, aber keinen Patriotismus“, a.a.O., S.55-62.

[22] A. Schnitzler, Leutnant Gustl, in: Das erzählerische Werk, Bd.4, Frankfurt 1978, S.107-108.

[23] A. Schnitzler, Briefe 1875-1912, a.a.O., S.494.

[24] Vgl. Wolfgang Nehring, Zwischen Identifikation und Distanz, in: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses 1985. Hg. v. A. Schöne. Tübingen 1986, S.170.

[25] A. Schnitzler, an Georg Brandes vom 09.12.1915, in: A. Schnitzler, Briefe 1913-1931, a.a.O., S.100.

[26] Vgl. Hartmut Scheible, Arthur Schnitzler, Reinbek 1976, S.102 ff.

[27] Zu der Rezeption und den Aufführungsproblemen des Stücks vgl. Werner Wilhelm Schnabel, „Professor Bernhardi“ und die Wiener Zensur, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jg.28 (1984), S.349-383. Rolf-Peter Janz, Prof. Bernhardi – Eine Art medizinischer Dreyfus, in: Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, 13 (1985), S. 108-117. W.E. Yates, The tendentions reception of „Prof. Bernhardi“, in: Edward Timms, Ritchie Roberson, Vienna 1900. From Altenberg to Wittgenstein (= Austrian Studies 1), Edinburgh 1990, S.108-125.

[28] A. Schnitzler, Tagebuch 1909-1912, Wien 1981, S.330/331. Vgl. dazu auch W.E. Yates, der Saltens führende Rolle in der Kennzeichnung des Werks als „Tendenzstück“ bestätigt. Raoul Auernheimer, Saltens „intriganter Widersacher“ als es um die Nachfolge Wittmanns in der Burgtheaterkritik der NFP ging, nannte dieses Urteil die Fortsetzung des Zensurverbotes.

[29] FS an A. Schnitzler vom 22.07.1912 unveröffentlicht. Arthur Schnitzler-Archiv.

[30] A. Schnitzler an Richard Charmatz vom 04.01.1913, in: A. Schnitzler, Briefe 1913-1931. Frankfurt 1984, S.1.

[31] Artur (!) Schnitzler, Antisemitismus stärkt das Judentum. Ein offenes Wort an die Christen, in: Neues Wiener Journal vom 08.09.1931, S.3.

[32] Vgl. Sol Liptzin, Remembering Arthur Schnitzler, in: MAL Bd.25 (1992), Nr.1, S.1-6. Liptzin erinnert an die christlichen und sozialreformerischen Ursprünge und Impulse, mit denen sich die Aggression gegen Juden verband und sieht bei Schnitzler das Problem der Antisemiten auch auf einer ideellen Ebene: „to reconcile their ideal beliefs and their love for mankind with their hatred and discrimination against their fellow men of Jewish origin.“ (S.2).

[33] Leo Herrmann, Aus Tagebüchern, in: Der Jude. Sonderheft zu M. Bubers 50.Geb., 1928, S.159.

[34] A. Schnitzler, Jugend in Wien, S.14/15.

[35] A. Schnitzler, Nicht abgesandter Brief an den jüdischen National Fonds, zit. nach H.U. Lindken, Arthur Schnitzler. Aspekte und Akzente, Frankfurt – Bern – New York 1984, S.84.

[36] Vgl. dazu auch das Schnitzler-Kapitel in der älteren Studie von Solomon Liptzin, Germany`s Stepchildren, Philadelphia 1944, S.127 f.

[37] S. Liptzin (1944), S.127.

[38] Vgl. Harry Zohn, Three Austrian Jews in German literature: Schnitzler, Zweig, Herzl, in: J. Fraenkel (Hg), Jews of Austria, a.a.O., S.72. Ebenso die ältere Studie von Henriette Lichtenstein-Rappaport, Arthur Schnitzler als Jude, Wien 1931, in: H.U. Lindken (1984), S.76.
[39] T. Herzl an A. Schnitzler vom 29.07.1892, in: Theodor Herzl, Briefe und Autobiographische Notizen 1866-1895, Berlin – Frankfurt – Wien 1983, S.499.
[40] A. Schnitzler, Vom jungen Herzl, in: Jüdischer Almanach 5670. Hg. vom Verein Barkochba Wien, Wien 1910, S.102 f.
[41] Vgl. Norbert Abels, Sicherheit ist nirgends. Judentum und Aufklärung bei A. Schnitzler, Königstein 1982, S.14.
[42] H. Schnitzler, Paralipomena zum ‚Weg ins Freie', in: Jüd. Almanach 5670, a.a.O., S.24.
[43] Vgl. Sol Liptzin, A. Schnitzler`s sleepless Jews, in: Jerusalem Post Magazine vom 16.10.1981, S.81.
[44] Vgl. Adrian Clive Roberts, Arthur Schnitzler and Politics, Riverside 1989, S.136 f.
[45] Vgl. Daniel Azuelos, Arthur Schnitzler et la Question Juive, in: Austriaca 1990, Nr.31, S.37 ff.
[46] A. Schnitzler, Ohne Maske. Aphorismen und Notate. Frankfurt 1967, S.57.
[47] Vgl. Ebd., S.43.
[48] A. Schnitzler, Der Weg ins Freie. Das erzählerische Werk, Bd.4, Frankfurt 1978, S.128/129. (Im Folgenden WiF).
[49] A. Schnitzler, „Ich habe Heimatgefühl, aber keinen Patriotismus". Unveröffentlichte Aufzeichnungen und Aphorismen, in: Literatur und Kritik 1992, H.269/270, S.55-62.
[50] Egon Schwarz, Arthur Schnitzler und das Judentum, in: Grimm/Bayerdörfer, Im Zeichen Hiobs, Königstein 1985, S.68.
[51] A. Schnitzler, „Ich habe Heimatgefühl, aber keinen Patriotismus", a.a.O., S.59.
[52] Vgl. Willehad Paul Eckert, Arthur Schnitzler und das Wiener Judentum, in: EMUNA 8 (1973), S.119 f.
[53] Robert S. Wistrich nennt Schnitzlers Judentum „a defiant response to the situation of a persecuted minority under attack for a variety of racial, religious and socio-economic reasons." Er verweist dabei auf Schnitzlers Kritik am „Neuen Ghetto" Herzls, wo ihm die Figur des „Kraftjuden" fehle, „Most of the ‚Kraftjuden'", so Wistrichs Beobachtung im „Weg ins Freie", „belong to the older Generation and even if they have has bad experiences with Gentiles, they do not lapse into the kind of inferiority-feelings which plague the more assimilated sons." (R.S. Wistrich, A. Schnitzlers ‚Jewish Problem', in: The Jewish Quarterly, Bd.22, 1975, S.30).
[54] A. Schnitzler, „Ich habe Heimatgefühle, aber keinen Patriotismus", a.a.O., S.60.
[55] A. Schnitzler, Ohne Maske, a.a.O., S.53.
[56] A. Schnitzler, „Ich habe Heimatgefühle, aber keinen Patriotismus", a.a.O., S.55.
[57] Vgl. Ulrich Weinzierl, Arthur Schnitzler. Lieben, Träumen, Sterben. Frankfurt 1994, S.200.

3.2. „Juiverie oblige“. Richard Beer-Hofmann.

Über dem Eingang seiner längst abgebrochenen Cottage-Villa, Hasenauer Straße 59, die 1906 Otto Wagner für ihn erbaute, ließ Richard Beer-Hofmann das Schild Davids anbringen. Die Kundgebung brachte zum Ausdruck, was in der literarischen Welt vorher schon als eines der merkwürdigen künstlerischen und biographischen Phänomene in der Entwicklung der modernen Literatur seit 1900 registriert worden war, Beer-Hofmanns Weg vom Literaturcafé „ins Lager der Propheten”, wie Raoul Auernheimer dessen „Konversion” zum Judentum beschrieb.

Auf diese Merkwürdigkeit wird, bis in rezente Studien über die Literaturgeschichte Wiens um 1900, stets wieder hingewiesen. Beer-Hofmann war demzufolge unter den jüdischen Künstlern dieses Zeitraums der große Einzelgänger in der Beharrlichkeit seines Bekenntnisses zum Judentum, ja er gilt als Zionist, als der einzige jedenfalls unter all den Assimilanten und Überassimilanten, der Theodor Herzl Gefolgschaft leistete. „Beer-Hofmann, like Herzl himself, was, of course, an exception among the writers of the Austrian fin de siècle, most of whom were either sceptical, indifferent, or openly hostile to Zionism”, so Robert Wistrich 1991[1]. Harry Zohn (1964) bezeichnet ihn als den „einzige(n) selbstbewußte(n) Jude(n) unter diesen Dichtern, vielleicht die jüdischste Erscheinung in der österreichischen Literatur.”[2] Diese Haltung Beer-Hofmanns hat ihm natürlich schon zu Lebzeiten hohes Lob und Verehrung vor allem in zionistischen Literaturkommentaren, aber nicht nur in ihnen eingetragen. In seiner Persönlichkeit wie in seinem Dichtertum sieht ihn der Kritiker Kurt Walter Goldschmidt 1919 als ein Zeuge „altadeligen jüdischen Rasseblut(s).”[3] Wo andere, etwa Schnitzler, zweifelten und verzweifelten, so Solomon Liptzin 1936, findet bei Beer-Hofmann der Ästhet zum „spiritual rebirth”, findet Hoffnung und Zuflucht im Glauben.[4]

Die Frage nach der Entstehung und der Charakteristik von Beer-Hofmanns Bekenntnis zum Judentum hat das germanistische Forschungs- und Interpretationsinteresse an seinem Werk in besonderer Weise geweckt. Auf Beer-Hofmann aufmerksam zu werden, begann es allerdings überhaupt erst seit Ende der 60er Jahre, nachdem er vorher – mit Ausnahme einer Reihe von Studien Solomon Liptzins – eher nur in einigen Zeitungs- und Zeitschriftengedenkartikeln zu Feieranlässen Erwähnung und Würdigung fand.[5] Vor allem der 1972 von Eugene Weber edierte Briefwechsel mit Hofmannsthal hat auf den lange Vergessenen aufmerksam gemacht. Weber hat im Vorwort dazu die Missverständnisse und Kontroversen über Beer-Hofmanns jüdisches Bekenntnis als den „wesentlichsten und zugleich auch ergreifensten Teil dieses Briefwechsels” bezeichnet. In den letzten Jahren sind eine Reihe von speziellen Studien, aber auch einige umfangreiche Monographien erschienen, die das schmale Gesamtwerk Beer-Hofmanns interpretieren, das letzthin sogar in einem überraschenden Forschungs- und Verlagsunternehmen eine Neuausgabe in immerhin sechs Bänden erfahren hat.[6]

Beer-Hofmanns Stellung zum Judentum findet allerdings auch in neueren Arbeiten, bedingt sicher auch durch unterschiedliche Fragestellungen, keine übereinstimmende Kennzeichnung. Die Ausführungen von Hartmut Scheible, vor allem zum „Tod Georgs” (1980 und 1984), haben anknüpfend an Schnitzlers Bemängelung des unmotivierten Registerwechsels im IV. Kapitel, die ästhetische „Unmöglichkeit” jener „jüdischen” Wendung überzeugend dargetan.[7] Auch Jacques Le Rider (1989) hat sie mit Bezug auf eine erweiterte Narzißmus - Theorie in Frage gestellt.[8] Weiter geht Rainer Hank (1984), der in seiner Perspektivierung des Frühwerks von Beer-Hofmann mit Hilfe

von Kategorien Walter Benjamins unter dieser Fragestellung zwar exemplarische Analysen von signifikanten Perzeptions- und Darstellungsformen in den Texten Beer-Hofmanns liefert, in der Einschätzung von dessen „Konversion" aber überraschend apodiktische Urteile fällt.[9] Sie sei letztlich eine weitere aus dem Arsenal subjektivistischer Posen. „Mehr als um die Aufgabe seiner Subjektivität ist es ihm um noch unverbrauchte Posen der Selbstinszenierung zu tun" (S.193). „Der exotische Reiz des Landes der Väter gibt Anlaß zu einer neuen Pose des Dandy" (S.189). Die Verdikte von Karl Kraus kehren wieder, bereichert um die nicht minder problematische These, die Beer-Hofmanns Begriffe Blut und Volk, seinen „jüdischen Nationalismus als irrationale(n) Kollektivismus" versteht, der Ordnung wiederherstellen soll für eine „in ihrer Subjektivität bedrohte Psyche" (S.182). Aus einer anderen, ethnologischen und religionswissenschaftlichen Sicht hat Ulrike Peters (1993) Beer-Hofmanns jüdisches Bewusstsein betrachtet.[10] Es entwickele sich in einem sukzessiven Prozess „von völliger Assimilation zu einem jüdischen Bekenntnis und Selbstverständnis" (S.291). U. Peters erscheint, anders als den drei genannten Autoren, die „Konversion" unproblematisch, die „Wandlung vom Ästhezismus und der damit verbundenen Isolierung und Entfremdung hin zu einem kollektiven Bewußtsein, zur Bejahung des Judentums" (S.90). Als Auslöser dieser Wandlung gelten ihr, nicht sehr überzeugend nachgewiesen, die „Entfremdung durch den Antisemitismus" und die „gleichzeitige zionistische Anregung" (S.19). Die bisher umfassenste und gründlichste Untersuchung zum Gesamtwerk von Beer-Hofmann von Stefan Scherer hat, insbesondere gegenüber Hank, eine eigene Position in der Einschätzung von dessen jüdischem Bekenntnis formuliert.[11] Scherer versteht es als eines „zur jüdischen Herkunft im Sinne eines kulturellen bzw. geistig verstandenen Judentums ohne ausgeprägt politische Komponente" (S.385). Er zeichnet Beer-Hofmann als souveräne, unbeirrbare Persönlichkeit, die „weder um gesellschaftliche noch um dichterische Anerkennung" rang, und er nähert dessen Haltung zum Judentum der Schnitzlers an: „Wie Schnitzler sah deshalb auch er, über die selbstbewußte individuelle Repräsentation hinaus, keinen gesellschaftlichen Standort, von dem aus eine Lösung der ‚Judenfrage' sichtbar geworden wäre" (S.401). Beer-Hofmanns Enthaltsamkeit gegenüber praktischem Engagement für die Sache der Juden deutet Scherer als reflektierte Wahrnehmung von „Brüchen in einem gesellschaftlichen Gefüge, das sich in katholischer Selbstapotheose den Schein des wohlgeordneten Ganzen zu verleihen versucht" (S.399); als Ratlosigkeit, wie gegen das antisemitische Vorurteil zu handeln sei. Diese reflektierte Wahrnehmung sei „geschärft durch ein an der Abstraktheit des Gottes-Begriffs herausgebildetes begrifflich-rationales Denken, das wiederum als ‚zersetzend' verunglimpft wird, wenn es die bürgerliche Ordnung in Frage stellt" (S.399). Von welcher „Abstraktheit des Gottes-Begriffs" Beer-Hofmanns Denken um diese Zeit geschult war, ist nicht erkennbar. Ebenso wenig wird deutlich gemacht, inwiefern das Kennenlernen von Paula als „eine Art religiöses Erweckungserlebnis" wahrgenommen wurde, ebenso die Geburt Miriams. „Vita nova" . . . aber eine religiöser Konversionsimpuls? Einleuchtend deutet Scherer Beer- Hofmanns jüdische Haltung nicht nur als Reaktion auf politische und sozialgeschichtliche Veränderungen.

Was an dessen Haltung zu jüdischen Fragen, an seiner jüdischen Identität tatsächlich aber noch anderes ist als Reaktion auf zeitgeschichtliche Ereignisse, ist allerdings genauer und bestimmter zu fragen.

3.2.1. Ein „Hausherrensohn". – Paula.

Beer-Hofmann ist tatsächlich ein außergewöhnlicher Fall in der Entwicklung gerade der Wiener literarischen Moderne. Er war in der frühen Phase der Jungwiener Literatur durch die Ausstrahlung und das Prestige seiner Persönlichkeit, zu der nicht zuletzt die legendäre Eleganz seiner Krawatten gehörte, die angesehenste Figur.

Materiell war in Beer-Hofmanns Leben alles zum besten bestellt, er war durch väterliche und stiefväterliche Apanagen völlig unabhängig. Aber auch alle übrigen äußeren und inneren Umstände seiner frühen Biographie, so liest man in seinen im Exil verfassten Erinnerungen, waren von einem Lebensgefühl umsorgter Geborgenheit und Wärme geprägt. Wie dem Schicksal zum Trotz: Denn im Wochenbett starb seine Mutter, und er wurde daraufhin zu deren Schwester, die einen Vetter seines Vater geheiratet hatte, nach Brünn gebracht, wo ihn die große Familie wirklich an Kindes Statt aufnahm. Er wurde später, 1884, adoptiert. Alles in der neuen Familie des Fabrikbesitzers Alois Hofmann und seiner Frau Berta – die Ehe war kinderlos – drehte sich um den kleinen Jungen. Beer-Hofmanns früheste Erinnerungen sind die Worte des Dieners Vinzek, dem er in diesen Aufzeichnungen ein anrührendes Denkmal setzt, an das einschlafende Kind: „Schlaf – Richinko – schlaf schön." Viele Jahre später noch, wenn er morgens aus schweren Schlaf erwachte, hat er auf dieses Wort gehorcht, „als müßte noch einmal ein leises ‚Schlaf – Richinko – schlaf schön!' sich voll Liebe über mich neigen, alle Wirrnis der Nacht lösen, und mich in das stille Geborgensein umhüteten Kinderschlafes mütterlich wieder einbetten."[12] Ganz anders als die Jugenderinnerungen Schnitzler, die in distanzierter Reflexion den Gang der privaten Ereignisse, gelegentlich aber auch die nicht abzuwehrenden gesellschaftlichen Entwicklungen darstellen, sind Beer-Hofmanns Rückblicke auf Kindheit und Jugend – gewiss in einem anderen Lebensalter und einer anderen Lebenssituation geschrieben – der Versuch, selige Erinnerungen zu bannen, ein Epitaph für geliebte Menschen, die, darauf hinzuweisen ist ihm wichtig, nur ein letztes Mal noch in seiner Erinnerung zum Leben erwachen, vielleicht flüchtig noch einmal bei seinen eigenen Kindern. Familiäres Geschichtsbewusstsein, erinnernde Überlieferung hütet etwas Lebendiges; es ist ihm anvertraut.

In diesen Aufzeichnungen, die Beer-Hofmann nach Aussagen von Tochter Miriam am Ende seines Lebens als sein wichtigstes Werk empfand, ist von der Tatsache jüdischer Volks- und Religionszugehörigkeit kaum die Rede. Nichts von der Einhaltung jüdischer Riten, von Synagogenbesuchen. Der Folgerung, dass sie in der Familie, in der Beer-Hofmann aufwuchs, nicht in einem irgend erinnernswerten Sinn stattgefunden haben, hat Sol Liptzin widersprochen. Er hat in späteren Jahren zu Beer-Hofmann in einem nahen persönlichen Verhältnis gestanden, Beer-Hofmann war, neben Schnitzler, sein Trauzeuge. Er stellt („Germany's Stepchildren", 1944) die Familien Beer und Hofmann als streng im jüdischen Glauben und jüdischer Tradition verwurzelt dar.[13]

Mit 14 Jahren kehrt Beer-Hofmann nach Wien zurück. Er wird Schüler des Akademischen Gymnasiums und studiert danach Rechtswissenschaft. Von einem Beteiligtsein an den antisemitischen Auseinandersetzungen, die in jenen Jahren an der Universität geführt wurden, ist nichts bekannt. Wohl aber wird von einer Militärübung Anfang der 80er Jahre berichtet, bei der Beer-Hofmann herausfordernd selbstbewusst sich als Jude bekannte. Die Rekruten hatten vor der aufgestellten Formation zu erklären, welcher Konfession sie zugehörten: katholisch, evangelisch, mosaisch. Beer-Hofmann trat heraus und erklärte: „Jude". In einer Notiz in den von Eugene Weber veröffentlichten Nachlass-„Daten" aus dem Jahr 1886 ist von einem Säbelduell mit dem Freiwilligen Petri während einer Militärübung die Rede; „Petri kampfunfähig."[14] Ob es dabei auch um

Satisfaktion wegen antisemitischer Beleidigung ging, kann vermutet werden. Beer-Hofmann wurde nach der Offiziersprüfung Reserveoffizier. Im August 1890 – so wiederum in den „Daten" – gab es in der Militärreitschule in Klagenfurt ein erneutes Duell mit einem Baron Seckendorf („Kampf-unfähig"). Sein Studium und sein privates Leben verlief dennoch ohne erkennbar ernste äußere Probleme. Innere Konflikte bereitete freilich die Frage künftiger beruflicher Tätigkeit. Er promovierte 1890 zum Doktor der Rechtswissenschaft und weiß nicht, was er damit anfangen soll. Sich ganz dem Schreiben, der Schriftstellerei widmen oder eine juristische Tätigkeit . . . das stürzte ihn insbesondere gegenüber dem leiblichen Vater, in dessen Kanzlei er eintreten sollte, in Gewissenkonflikte. Er zog schließlich mit dem Stiefvater, nach dem Tod von Mutter Berta, in ein Haus in der Wollzeile, wo ihm eine Wohnung und ein Diener zur Verfügung gestellt wurden. Nach Olga Schnitzlers Zeugnis lebte er dort in der „feierlich(n) Atmosphäre des Ästheten", „in bewußter Abkehr von gewohnten bürgerlichen Lebensformen."[15] „Eine schier unmeßbare Distanz", schreibt Salten in den Erinnerungen „Aus den Anfängen", „hat Beer-Hofmann immer gewahrt." Und nicht unglaubhaft ist das Gerücht, der Kaufmannssohn in Hofmannsthals „Märchen" habe Beer-Hofmann zum Vorbild. In kurzen Zeitabständen lernte er 1890 die übrigen allesamt jungen Mitglieder des später so genannten Jungwiener Dichterkreises kennen. Ihnen, so berichtet er Werner Vordtriede später im Exil, verdankte er überhaupt den Impuls zu schreiben.[16] Unter ihnen war seine Stellung schnell eigenartig und prominent, kaum durch eigene literarische Leistungen und Erfolge, sondern vor allem durch die Souveränität des persönlichen Auftretens, durch Bildungshintergrund und kluge Konversation, die auch manche Eitelkeit selbstsicher vertrug und die nicht nur Salten imponierte; „ein Herr, der schrieb", nannte ihn mit bewundernder Distanz Jacob Wassermann, der 1898 in Wien eintraf und staunte.

Von entscheidender Bedeutung aber wird für Beer-Hofmanns Leben, bedeutsam so scheint es gerade für die Frage, die hier zu erörtern ist, 1895 ein anderer Augenblick: das Kennenlernen seiner späteren Frau Paula. In Schilderungen von großer Eindringlichkeit und Glaubwürdigkeit hat er das Ereignis geschildert, den Augenblick, das „Erblicken."

„Alles erlischt, was vorher war, eine Flut bricht aus mir, und auf ihr treibt Alles, was mir Leben schien, aus mir, als müßte sie alles Bisherige wegschwemmen – Raum in mir schaffen. Meine Seele will einziehen – schon füllt es mich – was war, war nur ein Weg zu diesem Augenblick – alles, was vorher war, muß aus mir weichen.

Auf dieser Flut treibt alles Erinnern hinab – meine Jugend, meine Kindheit, ich fühle Bangen – aber was ist Jugend, was Kindheit – Neues hat begonnen – was vorher war, war ein Eingepupptsein – dies hier ist meine wahre Geburt – – alle Dinge waren nur Platzhalter für den Herren, der nun kam – Ecce Deus fortior me, veniens dominabitur mihi – nun ist keine Unsicherheit mehr in mir, kein Fragen nach dem Sinn – – um mich herum nicht die Welt, die Dinge – um mich der Weltenraum. Ich – nicht mehr einem Ziel zustrebend, nicht mehr auf einem Weg, der endet – – einbezogen – aufgenommen – kreisend in einer Bahn – anfang- und endlos – Stern unter Gestirnen."[17]

Das „Erblicken", Plötzlichkeit, die „momentane Evidenz", gewiss auch eine Figur impressionistischer Haltung des Ästheten der Wirklichkeit gegenüber, hier werden sie zu einem Movens, das aus dessen chronischer Selbstbezogenheit hinaustreibt.
Als Zweierbeziehung zunächst, diese aber „geführt", in eine sinnhafte Lebensordnung gestellt, als Kristallisationspunkt aller bisheriger Erfahrung, die in dieses lebenerneuernde Ereignis einmündet.

„Ein Neues hat begonnen", Sätze aus Dantes „Vita nouva" werden als Motto und Leitmotiv mehrfach zitiert. „Moment des Erblickens – – so müßte der Moment des Sterbens sein – das ganze Leben rast vorüber." Unter vielem, was hier vorüberrast – „Ölbaum", „wie mich Vinzek nachhause trägt", „hohe, in der Militärreitschule in Klagenfurt abgebrochene Klinge (beim Duell), die durch die Luft blitzt", „Vinzek auf dem Trittbrett des Wagens, Abschied winkend mit der Mütze. Es war ein Licht das auslöschen konnte – furchtbare Angst vor der Finsternis, in der ich zurückbleiben könnte" – . . . unter vielem, was das Erblicken Paulas auslöst, ist auch eine Erinnerung unmittelbar danach:

„In der Nacht vom 5. auf den 6.Dezember: Bild Mama Rosa's – zum erstenmal kommt mir zu Bewußtsein – ihr junges Sterben – was weiß ich von ihr? Ihr Bild – ein paar Briefe an ihre Mutter – ein Notizbuch mit Verzeichnis der Bücher, die sie gelesen hat – ein Stammbuch, Noten, ein weißes Crêpe-de-Chine-Tuch (das damals zu jeder Ausstattung gehörte) – ein kleiner weißer Seidenschirm mit buntgestickten Blumen.

Erschrecken, daß ich so gefühllos lebte, daß sie keinen Anteil hatte an meinem Leben. Ich stehe auf, hole Blumen aus dem andern Zimmer – in einer schmalen Glasvase: Fresien. Stelle die Vase auf die Kommode unter dem Bild Mamas. Morgens erwache ich vom ungewohnten Geruch der Blumen. Zwölf Stunden weiß ich von ihr, und schon hat sie mich zurückgeführt zu meiner Mutter, schon hat sie meine Mutter aus ihrer Einsamkeit erlöst. Wer hat jetzt noch ihrer gedacht? – Zwei Schwestern, und ein Mann, der nur elf Monate mit ihr lebte, und für mich – für den sie ihr Leben hingeben mußte, war sie noch eben eine Vergessene. Geht nicht von diesem einen Blick schon jetzt Segen aus, Segen über den Tod hinaus – eine Tote holt ihr Augenaufschlag aus dem Schattenreich zurück."[18]

Die Begegnung mit Paula rollt das ganze Leben wieder auf, rekonstruiert es, gibt den Einzelheiten, dem Beiläufigen und auch den unzusammenhängenden großen Erfahrungen Zusammenhang, Logik und Kausalität, an die der genießende, einsame Ästhet schon nicht mehr zu glauben vermochte. Nicht unähnlich nämlich erscheint diese Rekapitulation bisherigen Lebens der des Ästheten Paul in Beer-Hofmanns erstem großen Erzählwerk. Es ist nicht nur die Rekonstruktion eines allgemeinen Weltbildes, sondern die Wiederherstellung einer familiären Kontinuität, zu der auch die erweckende Erinnerung an den so tragisch bedeutsamen Tod der eigenen Mutter gehört. – Paula Lissy trat zum jüdischen Glauben über und erhielt den Namen Ruth, deren biblische Gestalt, von fremdem Volk und Glauben herkommend, Beer-Hofmann faszinierte.[19] Erich Kahler, mit Beer-Hofmann persönlich vertraut und seinen Werken ein vorsichtiger und differenzierter Interpret, hat in seinem Aufsatz zu dessen Tod 1946 in der „Neuen Rundschau" von einem im großen und ganzen „widerstandslose(n) Leben" gesprochen und den „bravourösen Trotz" eines stolzen Menschen, schon des jungen Mannes betont, mit dem er sich zum Judentum bekannte.[20] Stolz, Trotz, ein Moment individueller „Verschlossenheit", aber auch, komplementär, ein Bedürfnis nach einer höchst emotionalisierten familiär-intimen Verknüpfung und Verwurzelung – höchst eigensinnige individuelle Wesens- und Verhaltensbestimmungen also sind mitzubedenken bei der Betrachtung der Ausdrucksformen von Beer-Hofmanns jüdischem Bekenntnis.

3.2.2. Literarische Arbeiten. Ästhetizismus und „Konversion“

Geschrieben und veröffentlicht hat Beer-Hofmann bedeutsam wenig. Seine Art schriftstellerisch zu arbeiten, nach 1900 umso deutlicher, hatte etwas gleichsam Privates; schien nicht für den literarischen Markt berechnet, war von ökonomischen Aufgaben entlastet. Auch von dieser Kargheit zehrte sein außerordentlicher Ruhm in den Kaffeehauszirkeln um 1900. Auf dieses ironische Missverhältnis von Kargheit der Produktion und dem viel bewunderten Stil der Selbstinszenierung zielte die Kraus’sche Sottise über den Schriftsteller, der „seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er sich jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt.” Was entstanden war, galt Kraus eher als „Produkt der Transpiration”; „Schweißgeburt.”[21] Das Missverhältnis zwischen den großen Hoffnungen und Erwartungen an ihn im Vergleich zu der steten „Vorläufigkeit” der literarischen Resultate war freilich auch in Bemerkungen der Freunde unter Beer-Hofmann oft nicht zu überhören, etwa in Schnitzlers ironischem Diktum, dass Poesie aus ihm „herausgeglaubt werden” müsse, oder wenn in Hofmannsthals Formulierungen von dem die Rede ist, was seine Begabungen und Auszeichnungen an literarischen Ergebnissen „versprechen.”

Nicht mehr als zwei Novellen, dem Inhalt und dem Stil nach in der Art der ästhetizistischen decadence von Oscar Wilde und Joris Karl Huysmans, und ein paar Gedichte schrieb Beer-Hofmann in den 90er Jahren, an deren Ende die Freunde schon ihren Platz in der Literaturgeschichte zu fixieren begannen.

„Camelias” und „Das Kind” heißen die beiden Novellen, die Beer-Hofmann 1893 in Berlin (Freund und Jeckel) veröffentlichte. Ein Jahr später erschien eine zweite Auflage. Er schloss sie später aber von jeder weiteren Veröffentlichung aus, nachdem sein Leben und seine literarischen Interessen andere Schwerpunkte gefunden hatten. Auch als Jugendsünden wollte er sie wohl nicht mehr gelten lassen. Von den beiden ersten Arbeiten verdient „Das Kind” im Kontext von Beer-Hofmanns literarischen Themen und Problemstellungen ein etwas genaueres Interesse. Dem Paul dieser Novelle bereitet es „eine Art künstlerisches Behagen”, seine Geliebte Julie stets wieder neu zu verführen. Er möchte den Triumph immer wie zum ersten Mal genießen, fingiert dafür willkürlich immer neue Widerstände – um sie zu überwinden. Die Beziehung wird zu einem Laboratorium, zu einer Experimentierstation der Gefühle des höchst sensiblen und reflektierten jungen Mannes, soweit es seine eigene Verfassung betrifft. Dann aber bekommt Julie ein Kind, Paul reagiert gequält, verstört, sieht den vorgesehenen Rahmen der Beziehung von Julie gewissermaßen eigenmächtig gesprengt. Für das Kind ist kein Platz in der Beziehung, es wird zu einer Frau aufs Land gegeben. Es stirbt dort. Das tote Kind löst in dem Vater die heftigsten inneren Bewegungen aus, Selbstkritik und „Schuldbewußtsein”. Er fährt in das Dorf, um das Grab seines Kindes zu besuchen. Auf der Rückfahrt nach Wien, beeinflusst auch von der Betrachtung eines Naturphänomens – ein Schwarm von Eintagsfliegen „sterbend und im Liebestaumel vereint” –, steigern sich Pauls innere Konflikte zu einem Höhepunkt. Ihn beeindruckt aufs äußerste, was er an dem Ort und bei den Menschen dort gesehen hatte. Dort sah er nicht Einzelnes nebeneinander stehend, sondern „e i n Gedanke schlang ein Band um sie.” Es ist eine elementare, reflexionslose Lebenskraft, die er im Leben der einfachen Menschen und in ihrer Lebenswelt wahrnahm; die „Stimme der Natur.” Davon sieht sich Paul in seiner Verantwortungslosigkeit gegenüber seinem Kind verklagt. Doch der Skrupel wird Paul bald wieder Herr. Sünde, Laster, Strafe erscheinen ihm, wieder zur „Vernunft” gekommen, als menschliche Projektionen, um uns Menschen, anders als den Eintagsfliegen, ein „Schicksal” zu geben. Dies vertreibt den Schuldvorwurf. „Sehnsucht

kam über ihn, heiße Sehnsucht, zu leben, sich am Leben zu freuen" – wie der Schwarm der Eintagsfliegen. – Die moralische Problematik einer selbstreflektorisch in sich und um sich selber kreisenden Existenz ist gestellt; die Voraussetzungen und die Problematik einer hedonistisch orientierten Lebensform, eines Lebensexperimentes in den reale – vitale und künstlerische Ambitionen sich vereinigen. Nicht nur, darauf ist hier einmal hinzuweisen, bildeten Geschehnisse in den literarischen Werken der Jungwiener Ästheten deren reale Erfahrungen, über die man sich austauschte, nach, sondern manche fiktive, literarisch konstruierte wurden später erst zu verblüffender, fast zynischer Realität. Eine Geschichte, wie sie Beer-Hofmann in „Das Kind" erfand, wurde ein paar Jahre später im Verhältnis Saltens zu Lotte Glas dem Gang der äußeren Ereignisse nach zu prosaischer Wirklichkeit; die reale Probe gleichsam aufs literarische Exempel. Bei Beer-Hofmann stellt sich dieses moralische Problematik in seinem frühen literarischen Text gleichsam von einer vorgeschobensten Position individueller Differenzierung und verpflichtungsloser Selbstkultivierung aus als Vaterproblematik, als Problematik des Gestaltseins in eine naturgegebene, überindividuelle Ordnung. Das Konfliktmotiv ist der privat-familiären Sphäre entnommen. Es erscheint freilich nur als eine ephenere Irritation. Nur eine Frage ist gestellt, eine Lösung dieser Problematik wird in diesem literarischen Erstlingswerk noch nicht erkennbar.

1900 erscheint die Erzählung „Der Tod Georgs"; vier Kapitel auf einhundert Seiten. Er schrieb sieben Jahre daran. Teile davon waren schon vorher in der „Zeit" und 1898 im Österreich-Sonderheft des von Harry Graf Kessler herausgegebenen „Pan" erschienen. Hofmannsthal hatte den Text Kessler empfohlen als Ersatz für nicht verfügbare Arbeiten von ihm und Andrian für das Heft. Beer-Hofmann begann, darauf weist Olga Schnitzler hin, mit diesem ersten größeren Werk als er Paula Lissy noch nicht kannte, und er vollendete es, als sie schon seine Frau war.

Ein genauerer biographisch-zeitlicher Anhaltspunkt für Beer-Hofmanns „Konversion" ist nicht auszumachen, aber der Handlungsverlauf der Erzählung rekapituliert die Entwicklung und ihre Motivationen gleichsam in einem fiktiven Modell. Der Protagonist der Erzählung ist wieder ein Paul; ein narzißtischer Ästhet von äußerster Kultiviertheit, dem alle Wirklichkeit der Außenwelt, alle Menschen, die ihm begegnen und nahe stehen, es sind ganz wenige, nur zum Anlass und Auslöser von Bildern und Erinnerungen werden. Im geschlossenen Funktionskreis seines egomanen Denkens und seiner figurativen Phantasie erstarren alle Wirklichkeitswahrnehmungen, auch die Gebärden und Bewegungen von Menschen, zu gemalten oder skulpturhaften Gestalten. Alles wird zum Material eines sich unendlich und widerstandslos ausbreitenden ästhetischen Ichs. Der Handlungsinhalt des Werks nimmt dementsprechend den knappsten Raum der Erzählung ein. Im vierten Kapitel vollzieht sich Pauls Umkehr. Ausfallserscheinungen gleichsam seiner ihm bisher stets virtuos und mechanisch zugleich zur Verfügung stehenden ästhetizistischen Fähigkeit lebendige Eindrücke in Bilder und Ornamente zu verwandeln – Allmachtsphantasien des Ästheten, die sich im III. Kapitel wie in einer letzten Steigerung zu einem orgiastischen Traumszenarium steigerten – führen zu tief aufrührenden Zweifeln an bislang vielfach erprobten Sicherheiten. Selbstkritik der Ästheten dieser Art war zwar um 1900 nicht mehr neu, diesmal aber scheint sie, anders als bei dem Paul der frühen Novelle, zu existentiell ernsthaften Konsequenzen zu führen. Sie lassen sich als Fortsetzung und Radikalisierung von Pauls Selbstzweifeln in dem „Kind" verstehen. Der rettende Gedanke gewinnt nun aber bei Beer-Hofmann eine Fassung, die bei Freunden und Zeitgenossen Erstaunen hervorrief.

Die innere Handlung, der Abschied von der monologischen Existenz des Ästheten vollzieht sich während eines Spaziergangs wiederum im Park Schönbrunn an einem Herbstabend. Paul tritt an den Neptunbrunnen: „aus dem gesunkenen unbewegten Wasserspiegel sah sein eigenes Gesicht deutlich, nur dunkler und trauriger als in Wirklichkeit, ihn an."[22] So hatte er alles Lebendige, alle Menschen und Frauen insbesondere bisher in seinem Leben betrachtet:

„Wie einer über ein schlafendes unbewegtes Wasser sich neigt, sehnsüchtig sein eigenes Bild zu sehen, so hatte er sich über sie geneigt, bis es ihm schien, als starrten durch geschlossene Lider seine eigenen ruhelos flackernden Gedanken, verzerrt, mit dem vertraulichen Lächeln Mitschuldiger, ihn an" (S.123/124).

Paul empfindet, dass er Schuld auf sich geladen habe.

„Und mehr noch als das; in allem hatte er nur sich gesucht und sich nur in allem gefunden. Sein Schicksal allein erfüllte sich wirklich, und was sonst geschah, geschah weit von ihm weggerückt, wie auf Bühnen, Gespieltes, das, wenn es von andern erzählte, nur von ihm zu reden schien; nur das wert, was es ihm zu geben vermochte: Schaudern und Rührung und ein flüchtiges Lächeln" (S.124).

Das resolute Urteil über seine bisherige Lebensform öffnet Paul die Augen für neue Bedeutsamkeiten.

„Mehr, als bloß entlaubte Bäume und gemeißelter grauer Stein und stehendes dunkles Wasser und Wind und graue Wolken, schien ihm dies alles; über seinen eigenen Sinn hinaus wies es noch auf anderes: Es bedeutete. Unverhüllt, aus nicht lügenden Augen, sah eine Erkenntnis ihn an. Gleichgültiges, das er sonst übersah, hatten seine Gedanken umklammert, und daran emporwuchernd, schlugen sie nach rückwärts Wurzeln in Vergangenes, und rankten zu Kommendem weit in die Zukunft. Und wie herausgehoben aus der Reihe der fliehenden Stunden, schien diese Abendstunde stillzustehen; alle früheren Stunden nur ein Weg zu ihr, und sie selbst eine hochaufgerichtete Pforte, vor der er noch einmal, abschiednehmend, nach rückwärts sich wandte. Denn vor ihm tauchte aus Dunklem und Verworrenem ein neues Leben, leuchtend, wie in Märchen, im Morgenlicht, die große ersehnte Stadt erstrahlt, zu der man durch Wunder und Gefahren gewandert ist, weil in ihr alle Rätsel sich lösen und Langverheißenes sich erfüllt. Und hinter sich sah er das Leben, das er bis jetzt gelebt, versinken; immer rascher und tiefer. Jahre weit, so tief unter ihm schien es zu liegen, daß er mit e i n e m Blick, fremd und unbarmherzig es übersah, als hätte ein anderer, den er nicht liebte, es gelebt" (S.125).

Paul steht vor einer „hochaufgerichtete(n) Pforte", hinter der „die große ersehnte Stadt erstrahlt", in der „alle Rätsel sich lösen und Langverheißenes sich erfüllt." Das befreiende, erlösende Wort heißt: „‚Gerechtigkeit.'" Paul erkennt, dass alles Geschehen in der Welt einem ihm eingeschriebenen „Gesetz" folgt, kein Mensch hat das Recht und die Macht, dies Gesetz zu brechen, diese gerechten Wege zu verhindern. Es ist das Gesetz des „großen Lebens", des Verknüpftseins eines jeden individuellen Handelns, individuellen Schicksals in unendlicher Vielfalt mit dem, was ihm vorausging, mit dem, was es in seiner Gegenwart begleitet. Selbstkritische Reflexion geleitet Paul durch jene Pforte hindurch, er empfindet sich jetzt als „Gerechter", den Blick nicht mehr wie früher nur auf sich und in sich gerichtet. „Angst war ihm fremd; denn woran er schlug – an Verschlosseneres als Felsen – Recht brach für ihn daraus hervor wie sprudelndes Wasser, und Gerechtigkeit wie ein nicht versiegender Bach" (S.130/131). Welt, Wirklichkeit, Vergangenheit, mit der sich Paul, der reuige solipsistische Ästhet, in dieser sein Leben umstürzenden Abendstunde verknüpft

sieht, sind vor allem seine Ahnen, sein Volk, das Blut derer, das auch in seinen Adern floss. Über ihnen „war Gerechtigkeit wie eine Sonne gestanden, deren Strahlen sie nicht wärmten, deren Licht ihnen nie geleuchtet. und vor deren blendendem Glanz sie dennoch mit zitternden Händen, ehrfürchtig ihre leidenerfüllte Stirne beschatteten. Vorfahren, die irrend, den Staub aller Heerstraßen in Haar und Bart, zerfetzt, bespieen mit aller Schmach, wanderten; alle gegen sie, von den Niedrigsten noch verworfen – aber nie sich selbst verwerfend; nicht, in bettelhaftem Sinn, ihren Gott ehrend nach dem Maß seiner Gaben; in Leiden nicht zum barmherzigen Gott – zu Gott dem Gerechten rufend" (S.133). Ein Volk, „um Gnaden nicht bettelnd, im Kampf den Segen seines Gottes sich erringend; durch Meere wandernd, von Wüste nicht aufgehalten, und immer vom Fühlen des gerechten Gottes so durchströmt wie vom Blut in ihren Adern: ihr Siegen – Gottes Sieg, ihr Unterliegen – Gottes Gericht, sie selbst sich bestimmend, von seiner Macht zu zeugen, ein Volk von Erlösern, zu Dornen gesalbt und auserwählt zu Leiden. Und langsam ihren Gott von Opfern und Räucherungen lösend, hoben sie ihn hoch über ihre Häupter, bis er, kein Kampfesgott von Hirten mehr – ein Wahrer allen Rechtes – über vergänglichen Sonnen und Welten, unsichtbar, allem leuchtend, stand. Und von ihrem Blute war auch er" (S.133/134).

Der von Vorstellungen jüdischer Überlieferung und Existenz begleitete Gedanke der Eingliederung des Ichs in die Kontinuität einer Generationen- und Geschlechterfolge, in der der Einzelne vermittelnd als Empfangender und Weitergebender steht – dieser Gedanke findet sich bei Beer-Hofmann schon in dem 1897 geschriebenen berühmten „Schlaflied für Mirjam", das Rilke 1898 im „Pan" - Sonderheft mit großer Ergriffenheit las und, so schrieb er dem Autor, wie ein „Gebet" zu sprechen pflegte. Es handelt sich wiederum um die Anrede des Vaters an sein Kind. Aus der Einsamkeit, Unverbindlichkeit und Ziellosigkeit des Lebens und Wirkens auf dieser Welt („Keiner kann keinem Gefährte hier sein" . . . „keiner kann keinem ein Erbe hier sein") – von der Sinnüberlastung des Ich, erlöst das Bewußtsein der Tradition, ihrer Präsenz in uns und unser Präsenz in ihr. In der vierten Strophe heißt es dann – die Worte sind an Mirjam gerichtet, die im gleichen Jahr geborene Tochter:

„Schläfst du, Mirjam? – Mirjam, mein Kind,
Ufer nur sind wir, und tief in uns rinnt
Blut von Gewesenen – zu Kommenden rollts,
Blut unsrer Väter, voll Unruh und Stolz.
In uns sind alle. Wer fühlt sich allein?
Du bist ihr Leben – ihr Leben ist dein – –
Mirjam, mein Leben, mein Kind – schlaf ein!"[23]

In Beer-Hofmanns Erzählung wird das ästhetische Prinzip als Lebens- und Erkenntnisprinzip auf eine äußerste Spitze getrieben, auch erzähltechnisch in innerem Monolog und erlebter Rede. Auf dieser äußersten Spitze kann es sich gleichsam nur einen Augenblick halten, einen provozierenden Augenblick, der eine dramatische Umschlagsbereitschaft enthält.[24] Der kostbar gedrechselte Lyrismus der Sprache, auffällig vor allem in dem Überfluss der Adjektive, demonstriert eine letzte Anstrengung, den Lebenssinn des Ich ohne Verbindung mit der Welt aus seiner egozentrischen Energie zu begründen. Zug um Zug entgleitet ihr in dieser sich steigernden Anstrengung konkrete Erfahrung. An seinem Ende hier im „Tod Georgs" bleibt nur noch deren reflexhafte, leblose Fixierung im sprachlichen Ornament.[25] In einer herbstlichen Abendstunde im nahen Blick auf die Wasseroberfläche eines Teichs in Schönbrunn wird Paul seines Lebensdesasters inne. Das ist in allen hier bezeichneten Umständen eine prototypische Situation des spätzeitlichen Wiener Ästheten. Für ihn selber jedoch soll sie, so Beer-Hofmanns Intention, zum radikalen Wandel werden, zum S p r u n g aus der Spähre des

Ästhetizismus. Über ihn wird ein unduldsam kritisches Urteil gefällt. Die Sensibilität des Ästheten erscheint als ein letzter, bizarrer Herrschaftsakt, der an der äußeren Welt nur wahrnimmt und gelten lässt, was ihm dient, was ihn affiziert. Dem die Lösung jeglicher Verpflichtung zum Lebensprinzip, zur ermächtigenden Auszeichnung vor anderen wurde, empfindet plötzlich einen so schweren, so fremden Schuldvorwurf. Zum rettenden Gedanken wird der Begriff der „Gerechtigkeit", der nach jüdischem Verständnis nicht die humanitäre menschliche Tat meint, sondern den Anspruch und das Recht eines Menschen und eines jeden Dings auf Respekt und Beistand. Recht und Gerechtigkeit sind dabei kaum unterschieden, und sie bezeichnen eine gesamte Qualifikation des Menschen, nicht die einer einzelnen Handlung.[26] Bei diesem begründenden Zitat jüdischen Glaubens bleibt Beer-Hofmann freilich nicht stehen. Was in der metaphysischen Spekulation des von seinen narzißtischen Obsessionen geheilten Ästheten mehr erscheint als das bloße Sosein der Dinge, ihr „Bedeuten", ihr Verknüpftsein mit einem Davor und Danach, das wird in Beer-Hofmanns literarischer Figur schließlich zu einem identifizierenden Bekenntnis zu s e i n e m Volk forciert. Es ist ein Volk in einem besonderen, erwählten Status Gott gegenüber, ein „Volk von Erlösern". Ein jüdisches Bekenntnis dieserart erscheint, sieht man darin auch einen Hinweis auf die Eigenart von Beer-Hofmanns jüdischem Selbstbewusstsein, als ein reservierter Akt persönlicher Rechtfertigung und Selbstvergewisserung, ohne ein Bedürfnis jedenfalls nach öffentlicher Kundgebung und streitbarer Einmischung. J. Le Rider sieht darin gar eine „bruchlose Fortsetzung seines ursprünglichen Narzißmus", weil die Wende sich „der Anrufung durch sein eigenes Blut und dem Gefühl für die eigene Abkunft" verdanke, das „ornamentale Sprachregister" zudem nicht verlassen werde.[27]

Dass das Kennenlernen von Paula die Konzeption des „Tod Georgs", der ursprünglich „Der Götterliebling" heißen sollte, veränderte, dieser Hinweis Olga Schnitzlers findet sich bei Walter Sokel am Text exemplifiziert. „Das jüdische Thema", so resümiert Sokel, „verknüpft sich also mit dem Liebesthema", mit einem privaten Lebensaspekt also hier bei Beer-Hofmann.[28] In einem erbarmungslosen Gericht über sich selber gibt der Ästhet aber am Ende auch all das preis, was er früher einmal in einer nichtutilitaristischen Beziehung zu den Wirklichkeitselementen als Gewinn hätte verbuchen können. Er zitiert die schwersten metaphysischen Verdammungsurteile gegen sich herbei, fühlt sich eines „Frevels" schuldig, freilich so erbarmungslos und unnachsichtig, so zitathaft, dass es den Lesern, den Kommentatoren, Zeitgenossen und auch Freunden nicht recht einleuchtend und glaubhaft erschien; dass man sogar gelegentlich an einen letzten Trick des Ästheten glauben wollte, wie er so inquisitorisch gegen sich selber wütete.[29] Schnitzlers Bedenken bei der Lektüre der ersten größeren Arbeit Beer-Hofmanns gingen in diese Richtung. Für ihn steckt irgendwo im vierten Kapitel ein „frecher Schwindel." „Sie setzen sich sozusagen plötzlich an eine andre Orgel, die auch herrlich klingt- aber das beweist nichts."[30]

Auch Bahr war das Buch Beer-Hofmanns „ein tückisch - schönes Rätsel" es schien ihm, trotz des rätselvollen Schlusses, der decadence zugehörig; „ganz die Art der neueren französischen Romane", ein „‚artistisches' Buch." Völlig überzeugt war er von der ersten größeren Arbeit Beer-Hofmanns wohl nicht.[31] Deutlicher, als „Anklage" wie Beer-Hofmann empfand, hat sich Hofmannsthal erst viele Jahre später zu dem „Tod Georgs" und zu dessen Schlussidee geäußert; in jenem bedeutsamen Brief vom 20.04.1919 an Beer-Hofmann, in dem sich offenbar lange gestaute Skepsis und Irritation entlud. Von den Zügen des bösen Dünkels und der Selbstgerechtigkeit, die ihn so tief verstörten, sei auch in dem „Georg" schon etwas zu hören gewesen. Im Übrigen hat die zeitgenössische Rezeption des Werks bemerkenswert wenig Notiz genommen von dessen Schlusswendung. Entsprechende Aussagen in der Sekundärliteratur, etwa bei U. Peters

(1993 u. 1996) sind nicht zutreffend. Als „jüdischer Autor" wurde er verbreitet erst mit der Veröffentlichung der ersten Teile der Dramentrilogie identifiziert.

Die literarische Arbeit Beer-Hofmanns hat sich nach dem „Tod Georgs" zum größten Teil auf die geplante und unvollendet gebliebene Dramentrilogie „Die Historie von König David" konzentriert, also auf Stoffe der jüdischen Geschichte und Religion.[32] Nur noch das Vorspiel dazu, „Jaakobs Traum", an dem er schon seit 1898 arbeitete, der erste Teil „Der junge David" (1933), das „Vorspiel auf dem Theater zu König David" (1936) sowie einzelne Szenen und Entwürfe wurden fertiggestellt bzw. veröffentlicht. Bruchstücke eines großen dichterischen Plans also, die Beer-Hofmann über immerhin vier Jahrzehnte eigensinnig und kontaktlos mit den literarischen Bewegungen um ihn herum so scheint es verfolgte. Das große Projekt kreist um zentrale Begriffe jüdischen Verständnisses von dem Menschen in seinem Verhältnis zu Gott; um Gerechtigkeit, Exkulpation Gottes und um Erwählung. Im Vorspiel zu der geplanten Trilogie wird Jaakob zur Inkarnation und zum Verkünder dieser Erwähltheit; durch viele Prüfungen und Phasen des Haderns mit Gott, durch viele Versuchungen und Demütigungen bis ihn schließlich, den „Erwählten", Gottes Auftrag erreicht, der Passionsgeschichte, die seinem Volk noch bevorsteht, vorauszugehen und alle Qualen und den Tod schließlich auf sich zu nehmen. Jaakob:

„Nicht Knecht! Gott wählte mich aus – Gott will mich Frei!" Und in der Schlussszene: „Herr! Was Dein Wille mir auch auferlege . . . wie K r o n e will ich`s tragen – n i c h t wie Joch! Hast Du mein Blut erwählt zur Feuerfackel, Die ob den Wegen aller Völker flammen . . . Laß Deine heiligen Wahl – Herr – n i e vergessen, was fern „spät noch meinem Blut entstammt! –". „N i c h t – Jaakob! Nieder zu Euch steigt – der mit Gott r a n g – Jisro-El!"[33]

Diese spezifische Formulierung der jüdischen Identität und der weltgeschichtlichen Mission des Judentums hat zu mancher Kontroverse und Entfremdung Beer-Hofmann gegenüber geführt. Er hat diesen Gedanken dennoch mit außerordentlicher Konsequenz verteidigt und hat deshalb, nicht nur innerhalb der Wiener Kultur sondern auch innerhalb des facettenreichen Spektrums der ideologischen Selbstdefinitionen jüdischer Intellektueller und Schriftsteller eine seltsam exzentrische Position eingenommen.

Hofmannsthal hat wie erwähnt 1919 aus Anlass der Uraufführung von „Jaakobs Traum" in einer für seine Verhältnisse geradezu schroffen Form auf Beer-Hofmanns Thesen reagiert. Es soll später im Zusammenhang mit Hofmannsthal davon noch genauer gesprochen werden. Die tiefgreifende Verstimmung war möglicherweise auch beeinflusst durch den Zeitpunkt, an dem es Beer-Hofmann geraten schien, das schon seit dem Sommer 1915 fertiggestellte Stück zur Aufführung zu bringen. Es waren die Wochen und Monate umstürzender politischer und gesellschaftlicher Ereignisse, in denen auch aggressive antisemitische Parolen wieder laut wurden. Dem einen schien gerade aus den Erfahrungen und Resultaten des Krieges friedenstiftende Aufklärung notwendig, ohne einer Identitätsbestimmung und dem Bekenntnis von Zugehörigkeiten aus dem Wege zu gehen – Freud liebte darum das Stück sehr –, dem anderen erschien gerade dies, als gieße da jemand Öl ins Feuer und fördere einen bösen, sezessiven Ungeist. Von der Aufführung seines Stückes ein paar Jahre später durch die russisch-jüdische Schauspieler-Truppe „Habima", die Salten ganz unzureichend fand, war Beer-Hofmann vor allem deswegen bewegt, weil es diesen ungewöhnlichen Schauspielern zur „Schale" wurde, um Erfahrungen eines kollektiven Schicksals zu artikulieren.[34] Auch Salten hat, ohne Beer-Hofmann zu nennen, in seinem Reisebericht aus Palästina in dem jüdischen Bewusstsein der Auserwähltheit die Ursache von „so viel Demütigung, so viel Pein, so viel Verfolgung, unstete(r) Heimatlosigkeit" und einem „solche(n) Riesenmaß von Jammer"

gesehen, „daß in ihrer Rasse ein überheblicher Stolz" nicht aufkommen dürfe. Einer solchen Deutung hat Beer-Hofmann in seinem Antwortbrief an Hofmannsthal freilich heftig widersprochen, und doch ist Beer-Hofmanns Wahl von Stoff, Thema und Begriffen wohl nicht ganz schuldlos an solchen Missverständnissen und Vereinfachungen. Von einer bedeutsamen Charakteristik und Paradoxie in der zeitgenössischen Rezeption von Beer-Hofmanns Stück dagegen ist, dass es von kaum einem nachdrücklicher begrüßt wurde als von dem für die Münchner Räterepublik heftig engagierten jüdischen Sozialisten Gustav Landauer, der Beer-Hofmann in überschwänglichen Worten dafür dankt, „daß Sie uns Menschen, uns Juden, das Werk jetzt geben", und der sich für eine Aufführung auf deutschen Bühnen stark einsetzte.[35]

Die Arbeit an der großen jüdischen Dramentrilogie hat Beer-Hofmann, gewiss mit nicht immer gleicher Arbeitsintensität, bis zum Gang ins Exil beschäftigt. Als wichtigste literarische Arbeit aber erschien Beer-Hofmann das in Amerika verfasste Erinnerungsbuch „Paula". In ihm findet sich bemerkenswerterweise kaum ein Hinweis oder eine Reflexion auf jüdische Lebensfragen und Lebenspraxis. Die Rangordnung ist darüber hinaus aber auch ein Hinweis darauf, wie sehr ihm persönliches Eingedenken, ein privates Rechtfertigungsmotiv, alle bloß literarische Leistung, auch wo sie der Fundierung der eigenen Existenz im Judentum und dessen Deutung gewidmet war, an Bedeutung zu überragen schien. Ein prätentiöser ethischer Ernst, gerichtet vor allem auf individuelle Rechtfertigung, auf höchst skrupulöse Klärung der Motivation und der Legitimation des Schreibens findet hier Ausdruck, der manches zur Befremdung gegenüber dem literarischen Naturell Hofmannsthals beitrug. Soviel ist an dieser eigenen Wertschätzung Beer-Hofmanns sicher richtig, dass jenen Fragmenten des Lebensrückblicks, die er „Paula" überschrieb, „jeder Schutzwall von Begriffen und Philosophie fehlt", so Peter J. Stern, unter dem seine übrige literarische Produktion litt.[36]

Jenes Ethos war als Gewissensprüfung des Dichters bei Beer-Hofmann auch eine Frage seines Verhältnisses zu Gott, in den Dimensionen freilich des jüdischen Gottesverhältnisses; „wie sie (Gott und Mensch), aneinander sich entzünden, aneinander sich bewähren"; „‚Gegenspieler' (und ‚Partner' z u g l e i c h)."[37] Von den Dichtern als den „unbezahlten Exculpatoren Gottes" hat Beer-Hofmann gesprochen, dort wo sie Hoffnung schaffen, Kontinuität als Gegengabe zur realen Diskontinuität, Hoffnungslosigkeit. In dieser Arbeit allerdings sind sie immer der Gefahr hybrider Selbstüberhebung ausgesetzt. „Frevel – nah", „läppisch – nichtig" handelt, wer hier nicht das Bewusstsein hat, im „Auftrag" zu handeln und als „Werkzeug."[38] Es bliebe ein „sich selbst ergötzendes, widerliches Spiel." Ein Mensch – Gott – Verhältnis ist verknüpft mit einer radikalen Sprachkritik. Sie führen zumindest in den Reflexionen der späteren Zeit bei Beer-Hofmann zu einer antiliterarischen Polemik. „Vor dem S e i n eines Menschen schwindet sein Wort, immer – als nichtig – ins Leere", notiert er unter der Überschrift „Gottes Frömmigkeit" 1941.[39] Entweiht, entheiligt ist das Wort, seitdem es – „Ur-Zeit des Wortes" – gänzlich jenen Charakter des „Tuns" verloren hat, seinen Charakter als Beschwörung, Litanei, Opfer-Ritus. Reinen Herzens, so Beer-Hofmann, ist der Dichter am ehesten als Erzähler, in der Aufgabe, ohne Einschränkungen durch die Gesetze der ästhetischen Form „ehrfürchtiger Chronist des Fatums" zu sein. Auch seine extravagante Askese in der literarischen Produktion scheint bei Beer-Hofmann in einem privat-hermetischen Rechtfertigungsmotiv begründet; hier in einem jüdisch konstituierten Gott-Mensch-Verhältnis und im metaphysischen Räsonieren des Dichters über seinem Werkzeug, der Sprache. Es geht stets um Exkulpation.

3.2.3. Ein stolzer Jude – ein Zionist?

Erkennbar wird, dass sich Beer-Hofmann wie kaum ein zweiter Künstler seiner Zeit zumindest in dem deutsch-österreichischen Kulturraum jüdischen Fragen in seinem literarischen Werk gewidmet hat. Er war einer der ersten, schreibt Raoul Auernheimer mit einer bedeutsamen Differenzierung, die in vielen Literaturgeschichten, die etwas zu Beer-Hofmanns auffallendem Judentum bemerken wollten, freilich überhört wurde, „der sich dem Zionismus innerlich anschloß."[40] Noch für den amerikanischen Literaturhistoriker Harry Zohn ist, gerade im weiteren Kreis der Wiener Literaturmoderne um 1900, Beer-Hofmann die einzige Ausnahme unter den Gefolgsleuten Herzls.[41]

Wie nun hat sich Beer-Hofmann außerhalb seiner künstlerischen Arbeit, deren gesammelte Werke nur etwas mehr als achthundert Buchseiten ausmachen, zu seinem Judentum verhalten? In seinem eigenen Leben und in dem seiner Familie, so berichtet Tochter Miriam, und sie bedauerte es, haben die Lebensregeln des jüdischen Glaubens keine besondere Beachtung gefunden. Ein Besucher der Synagoge war ihr Vater nicht. Für die Durchsetzung jüdischer Interessen hat er sich kaum öffentlich exponiert, nicht jedenfalls durch öffentliche Erklärungen irgendeiner Art mit seinem Namen, kaum auch, anders als etwa Salten und auch Schnitzler, durch Lesungen seiner Werke vor einem jüdischen Publikum. Sein „Wohltätigkeitssinn", schreibt Siegried Trebitsch war wenig ausgeprägt. Sehr viel praktische Loyalität hat er sich die von ihm und von einigen seiner Interpreten (Liptzin, U. Peters) beschworene „Schicksalsgemeinschaft" der Juden scheinbar nicht kosten lassen. Noch im Züricher Exil hat er von der Nachbarschaft ebenfalls Verfolgter, Juden und ehemals nahestehender Weggefährten, wenig Notiz genommen. Salten hat ihm dafür in seinen autobiographischen Notizen unfreundliche Worte nachgerufen: in kaum einem habe er sich, obgleich er für dessen Werk viel getan habe, so geirrt, als in dem mit der „frisierten Schnauze." 1936 noch reist Beer-Hofmann zum ersten Mal nach Palästina auf Einladung zionistischer Organisationen. Bekenntnishafte Erklärungen hat er auch aus diesem Anlass nicht abgegeben. Seine persönliche Würde als Jude aber hat Beer-Hofmann dennoch mit einem selbstverständlichen, unantastbaren Stolz verteidigt. Der patriarchale Nimbus seiner Erscheinung und seines Verhaltens wird ihm von vielen Zeitgenossen in stets ähnlich lautenden Worten nachgerühmt. Sein Bekenntnis zum Judentum ist von einer sonderbaren Gelassenheit und sich entziehenden Privatheit, reserviert gegenüber öffentlicher Demonstration außerhalb seiner künstlerischen Arbeit. Gegenüber der von Hofmannsthal propagierten und oft liebevoll beschworenen Identifizierung des Werkes und seines Schöpfers hat er sich stets wieder gewehrt und mit leiser Ironie auf dessen Tätigsein und Beteiligtsein in der Welt reagiert. Wie viel Irritierbarkeit dennoch und wie viel Skrupel hinter dieser unnahbaren Fassade vielleicht lauerten – darin hat Beer-Hofmann nur höchst selten einen Einblick gewährt. Zweifel an seinen künstlerischen Möglichkeiten, oft langwährende, aber auch Zögern und Zweifel sich zu Menschen rückhaltlos zu stellen, waren ihm wohl nicht fremd. Zu Schnitzler waren die persönlichen Beziehungen am dauerhaftesten und unproblematischsten.

Schwierig war auch die Beziehung zu Theodor Herzl, und dabei ist zugleich zu sprechen von Beer-Hofmanns Haltung zu der von Herzl machtvoll ins Leben gerufenen jüdischen Bewegung, dem Zionismus, als dessen Verfechter, folgt man einigen Kommentaren zu seinem Werk, Beer-Hofmann galt.[42] Zu dem Verfasser des Judenstaatmanifests hat sich Beer-Hofmann zwar nicht öffentlich, privat aber dennoch nachdrücklich bekannt. Unmittelbar nach dessen Erscheinen schreibt er an Herzl, der ihm die Broschüre zugesandt hatte:

„Mehr noch als alles, was in Ihrem Buch, war mir das sympathisch, was dahinter stand. Endlich wieder ein Mensch, der sein Judentum nicht wie eine Last oder ein Unglück resigniert trägt, sondern stolz ist, mit der legitime Erbe uralter vornehmer Kultur zu sein."[43]

Dies ist wohl eine der frühesten Äußerungen Beer-Hofmanns zu den Fragen der eigenen jüdischen Identität. Sie ist ein entschiedenes Bekenntnis, wie sie Herzl tatsächlich von nur ganz wenigen jüdischen Intellektuellen Wiens empfangen hat. Freilich, sie gilt zuerst dem persönlichen Mut, der Integrität und Aufrichtigkeit Herzls, sich derart öffentlich zu erklären. Sie gilt in dieser charakteristischen Wendung Beer-Hofmanns, die Zustimmung und Ausweichung vereint, nicht dem, was Herzl mit seiner vorausgehenden Anfrage erhofft hatte: „Ist es wahr, dass Sie ein Anhänger der in meiner Broschüre [. . .] ausgesprochenen Ideen sind?"[44] Beer-Hofmann bewundert Herzls „Stolz", der es ihm unmöglich gemacht habe, in den noch so komfortablen Verstecken zu verharren, sein Stolz, sich zu einem Erbe, Kulturerbe zu bekennen. Legitimität begründe diesen unanfechtbaren Stolz. Am 09.04.1896, noch vor der Veröffentlichung des „Judenstaats" also, notierte Herzl ins Tagebuch:

„Dr. Beer-Hofmann hat folgende Idee für ‚erste Einrichtung': eine große medizinische Fakultät, zu der ganz Asien strömen wird, und wo zugleich die Sanierung des Orients vorbereitet wird. Dann hat er einen monumentalen Brunnenentwurf: Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend."[45]

Man war also schon in dieser Zeit über Herzls Judenstaatspläne ins Gespräch gekommen. Es gab zu Herzl persönliche Kontakte, dauerhaft freundschaftlich können sie allerdings nicht genannt werden. Herzls Aufzeichnungen, seine Tagebücher und Briefe, erwähnen Beer-Hofmann nur an ganz wenigen Stellen. Den Arbeiten, die ihm dieser zuschickte, den Novellen und dem „Tod Georgs", hat er, ohne sich näher zu erklären, heftig applaudiert. So sehr Beer-Hofmann Herzls Stolz als Jude bewunderte, dessen bedeutsam gepflegte persönliche Aura hat auch ihm den Kontakt mit Herzl schwer gemacht. Die „starken Sympathieen zwischen ihm und mir" blieben „all diese Jahre latent", so schreibt er an Bahr zu Herzls Tod.[46] „Herzl habe ihm gegenüber", so erzählte er Leo Herrmann 1909, bei dessen Besuch in Wien, „etwas Herablassendes, Protegierendes nicht vermeiden können; er habe, seiner Suggestivkraft bewusst, die Schönheit seiner Augen spielen lassen." Der Ton seiner Rede war Beer-Hofmann schwer erträglich: „überlegen, oder auf die Schulter klopfend", so schreibt er an Bahr am 12.07.1904. Der Werbende konnte und wollte Beer-Hofmann wohl auch in dieser Beziehung nicht sein. Tief betroffen war er dennoch über Herzls frühen Tod, betroffen über die nun nicht mehr zu lösende Komplexität ihres Verhältnisses. Die Nachrufe auf Herzl empfand er in einem Brief an Salten als ein „Chor von Tieren." Der Neuen Freien Presse zu kondolieren, lehnte er entschieden ab; „mir war es widerwärtig ohne Zwang mich in die Gesellschaft der genannt werden wollenden zu begeben", und er beneidete Bahr nicht darum, zu dem heuchlerischen Spektakel von Herzls Beerdigung gehen zu müssen. Er blieb in Aussee. Das schmerzhaft Problematische und Ungelöste des Verhältnisses von Beer-Hofmann zu Herzl wird in einem Brief vom 29.07.1904 von Leo Van Jung an Beer-Hofmann nach der Beerdigung auf dem Döblinger Friedhof deutlich:

„Es tut mir sehr leid um ihn, aber mindestens so sehr tut er mir leid. Er war kein glücklicher Mensch und hat das Leben doch geliebt und hätte gerne gelebt und ganz anders als es ihm bestimmt war. Nach unserem Kreis hat er sich am meisten gesehnt. Besonders um Dich.

Es war sein Schmerz (so hat er es selbst bezeichnet) dass er mit Dir nicht näher nicht inniger gestanden war. Ich weiss es war mehr seine Schuld als Deine, dass es so blieb zwischen Euch, obwohl Du mit Recht Dich im Brief an Salten anklagst."[47]

Öffentliche Erklärungen und Stellungnahmen von Beer-Hofmann, in denen er für die von Herzl repräsentierte Bewegung Partei nimmt, finden sich kaum. Woran man sich in der Beurteilung seines Verhältnisses zum Zionismus zu halten hat, sind problematisch zu deutende Äußerungen in seinem schriftstellerischen Werk, einige briefliche Äußerungen, einige Gesprächsnotizen anderer, meist von privatem Charakter. Sein Kontakt zur zionistischen Bewegung, folgt man den Mitteilungen, die er Leo Hermann machte, bestand eigentlich nur in dem persönlichen Kontakt mit Herzl. Seit dessen Tod gab es, so Beer-Hofmann 1909, keine Verbindungen mehr zu zionistischen Organisationen. Er habe, so das Gespräch mit Leo Hermann, Herzl gegenüber „einen vollständig jüdischen Standpunkt eingenommen [. . .], fern und fremd jeder Assimilation." Hermann war beeindruckt von Beer-Hofmanns „bewußte(m) Judentum", dennoch gab dieser sich zu erkennen „als Gegner des diplomatischen Zionismus."

„Er erzählte, daß er einmal mit Herzl in einer zionistischen Versammlung war, in der ein Ostjude über die Wurzel des Zionismus sprach, ‚und da gefiel er mir außerordentlich, wie er sagte: Ich bin nicht Zionist aus Antisemitismus, ich bin Zionist aus Zionismus.' ‚Ich sagte Herzl, als er mir den Judenstaat gab: Ich bin Zionist, weil ich nicht anders kann: Aus dem Inneren heraus, ohne Rücksicht darauf, ob mir Ihre Wege einleuchten oder nicht.'"[48]

Das hat der Prager Barkochbaner gewiss gerne gehört, nicht ausgeschlossen, dass er aus dieser Begeisterung heraus, auch manches an Beer-Hofmanns Äußerungen überpointiert. Der hoffte, auch gerade in Hermanns Kreisen Zustimmung für das große Werk zu finden, an dem er seit 1909 nun fast ausschließlich arbeitete. Deutlich wird dennoch, wie sehr Beer-Hofmanns „Zionismus" zunächst einmal nichts mehr und nichts weniger bedeutete wie: Jude sein. Und zwar nicht aus Reflexion und Entschluss, nicht einmal, so scheint es hier, aus negativer, antisemitischer Erfahrung, sondern als integraler und substantieller Bestandteil der Identität; aus einem, so darf man hier aber doch wohl vermerken, aus einem bemerkenswerten Bedürfnis nach Identität. Ein sicher auch erklärungsbedürftiges Faktum, im Falle dieses Autors hat man dafür aber kaum verwertbare Hinweise. Unvermeidlicherweise. Denn Psychologie hält das identitäre Bedürfnis von sich fern.[49] So stark dieses Bedürfnis bei Beer-Hofmann gewesen sein mag, so gering ist das Bedürfnis nach deren politischer Kundgebung und auch nach Parteinahme und programmatischer Verpflichtung. Alfred Werner hat Charakter und Profil von Beer-Hofmanns Persönlichkeit als die eines „Patriziers" geschildert. Einer der „romantische und ritterliche Begriffe hinübergerettet hat in unsere unromantische und unritterliche Zeit."[50] Alfred Werner berichtet ferner von einer Äußerung Beer-Hofmanns ihm gegenüber noch kurz vor seinem Tod: „One cannot change one`s fate; the road is predestined for each of us. But the way we walk it, the attitude with which we bear our fate, can be of great influence over events."[51] Wohl ganz zutreffend hat er darum Beer-Hofmanns Lebensphilosophie „deterministic but not fatalistic" genannt, eine Kennzeichnung, die auch die Distanz zur zionistischen Politik Herzls deutlich genug werden lässt. Diese spezifische Form seines „Zionismus" entzündete dann auch Beer-Hofmanns hohen Respekt gegenüber der großen Leistung und dem Ethos Herzls, hielt andererseits aber auch zu dessen praktischen Folgerungen, zu praktischen Aktivitäten der Bewegungen, die er ins Leben gerufen hatte, Distanz. An deren Erfolgsaussichten glaubte Beer-Hofmann wohl auch nicht, und er sah ihre Strategie auch an einem Punkt ansetzen, der in seiner Einschätzung jüdischer Spiritualität und jüdischer Geschichte nicht der wesentliche

war. In einem Interview im Exil betont er die besondere Bedeutung, die das Wort „Zukunft" für einen Juden habe. In diesem Wort Zukunft wird für einen Juden, so Beer-Hofmann, „T r a n s z e n d e n t e s – und nur dieses erhielt ihn durch Jahrtausende am Leben – weitaus stärker anklingen als ausschließlich N a t i o n a l e s, dessen ursprünglicher, natürlicher, gesunder Sinn, weiss Gott nicht durch die Schuld der Juden, einen Beigeschmack bekommen hat." Dieser Glaube „an eine Zukunft und an eine Aufgabe" ist für Beer-Hofmann das Entscheidende an der sogenannten jüdischen Frage, wofür politisch-nationale Konzepte und Anstrengungen nicht ausreichten, sondern, wie er es als seine künstlerische Berufung sah, die Wiederentdeckung und aktuelle Darstellung einer jüdischen Kultur.[52] Gewiss haben ihm wie vielen anderen die mörderischen Konsequenzen des Nationalismus seit den 30er Jahren den Begriff des Nationalen tief kompromittiert. Schon im Antwortbrief auf Hofmannsthals Angriffe im April/Mai 1919 freilich hatte er sich aus den Erfahrungen des Krieges mit Heftigkeit gegen „diese rätselhaften Entitäten, die Nationen" ausgesprochen, aber bedeutsamerweise hinzugefügt: „Der Nationalstolz – in seiner frühesten Vorstufe als Familienstolz – ist unendlich vergeistigt und beseelt." Allein davon könne, so hielt er Hofmannsthal entgegen, in „Jaakobs Traum" die Rede sein.

Gegenüber dem Staat Israel bzw. seinen Gründungsversuchen hat sich Beer-Hofmann allerdings auch nicht ablehnend verhalten. Es ist ein kurzer Entwurf zu einer Antwort auf die Balfour - Deklaration von 1921 erhalten, mit der Beer-Hofmann einer Bitte des Wiener Oberrabbiners Perez Zwi Chajes nachkam. Beer-Hofmann begrüßt die für den Staat Israel politisch und völkerrechtlich wichtige Deklaration. Die Bedeutung aber, die er dem Gründungsprojekt eines Judenstaates in Palästina zumisst, liegt in seiner humanen Aufgabe vor allem aber in einer historischen Legitimität, die durch eine Jahrtausende alte ehrwürdige kulturelle und religiöse Tradition verbürgt ist. Ihre Wiederherstellung wird mit Selbstbewusstsein gefordert. „Wir treten unser Erbe an [. . .] Wir wollen nicht Herren dieses Landes sein. Wir wollen mehr sein – seine hingegebenen Diener."[53]

Wie weit Beer-Hofmann aber selbst gegenüber einem gesellschaftlichen und institutionellen Engagement für unpolitische Initiativen zugunsten einer öffentlichkeitswirksamen Wiederbelebung jüdischen Bewusstseins Zurückhaltung übte, bezeugt seine Reaktion auf die Einladung Martin Bubers zu einer Besprechung für die Gründung eines jüdischen Kollegs vom 03.04.1913. Die Erwiderung ließ solange auf sich warten, bis der Termin der Besprechung verstrichen war. Zuvor schon hatte sich Beer-Hofmann nicht in der Lage gesehen, für einen Sammelband der Prager Zionisten etwas beizusteuern. Und auch auf diese Einladung Bubers ist die Antwort denkbar eindeutig: „Ich fühle es als Pflicht Ihnen zu sagen, daß ich das Zustandekommen dieses Colleges nicht wünsche – sondern fürchte." Tradition, so Beer-Hofmann, sei im heutigen Judentum zumal zu etwas Problematischen geworden, und er, Beer-Hofmann, hätte daran nichts auszusetzen. Juden hätten keine Kirche, und unklar sei, „wieviel von Tradition wir als lebend, wieviel wir als abgestorben betrachten dürfen [. . .]." „Leichten Herzens seine Kinder von sich zu geben", um sie in einem solchen Colleg zu „repräsentativen Juden" zu erziehen, betrachtet er gerade auch unter den herrschenden Verhältnissen antijüdischer Stimmung als eine zu große Verantwortung, hält es also für nicht verantwortbar.[54] Ein „repräsentativer Jude" zu sein oder Leitbilder dafür zu formulieren, hält Beer-Hofmann für problematisch. Eine überzeugende Haltung als Jude liegt ihm auch nach dieser Äußerung ganz im Bereich der persönlichen Reflexion und Entscheidung, was Erziehungs- und Bildungsaufgaben betrifft ganz in der Obhut der familiären Privatsphäre. Die antisemitische Propaganda, ein im historischen Rückblick stets wieder aktualisierbares Phänomen, scheint die Behauptung eines individuellen Standpunktes bei Beer-Hofmann

freilich nicht nur als eine Defensivreaktion hervorzurufen, sondern scheint bei den immer schon um seigneuralen Habitus bemühten Künstler eine Kraft persönlicher Würde und persönlichen Stolzes zu mobilisieren – mehrfach in Duellforderungen ja schon bewährt –, die die Ausnahmeexistenz positiv begründet. Als etwas nur zu Erleidendes ist die Feststellung im Brief an Buber, dass Juden etwas unausweichlich Besonderes seien, auch mehrfach an anderen Stellen hervorgehoben, nicht zu verstehen. Gegenüber Herzl, so Beer-Hofmann in einem Gespräch, habe er oft bemerkt: „Sie freuen sich viel zu wenig, ein Jude zu sein."[55] Auch der von Beer-Hofmann mehrfach verwendete Begriff der „Schicksalsgemeinschaft" scheint in den persönlichen Konsequenzen nicht nur das Faktum gemeinschaftlicher Passion zu meinen, sondern eher eine Form individueller Selbstbehauptung, das „innere Gelobte Land", so J. Le Rider. Zu diesem Stolz hat sich Beer-Hofmann bekannt, freilich, so beteuert er in der Antwort auf Hofmannsthals Chauvinismus-Vorwurf, zu „einer Art Stolz", der „zufriedene Selbstgerechtigkeit auszuschließen scheint."[56]

Von einer „Internalisierung des antisemitischen Vorurteils" wie jüngst in U. Peters' Dissertation zum Thema zu sprechen, ist im Falle Beer-Hofmanns eine problematische Hypothese.[57] Neuere Deutungen beurteilen Beer-Hofmanns Judentum, seine literarischen Artikulationen insbesondere, aber vorsichtiger und unentschiedener. Es ist von einer „dezidierten, zionistisch geprägten Rückbesinnung auf das jüdische Erbe bei Beer-Hofmann" die Rede (J.M. Fischer)[58], von „innerem Zionismus" (Scheible), von einer „ästhetisierende(n) und individualistische(n) Variante des Zionismus" (Le Rider), von seinem Werk als „sympathetic mirror-image vis-à-vis Herzl's" (Bunzl). Nicht immer tragen solche Differenzierungen auch zu genauerem Aufschluss und zu einer Profilierung der dahinterstehenden geistigen Persönlichkeit bei. Hinweise sind sie immerhin, wie schillernd und irritierend Beer-Hofmanns jüdische Äußerungen sind. Fraglich ist, ob man seine jüdische Haltung mit dem Begriff Zionismus, mit einer der geläufigen Vorstellungen von Zions - Lehre sinnvoll charakterisieren kann. Oskar Baum, der Prager Zionist aus dem Einflussbereich Bubers, hat in Krojankers Sammelband über „Juden in der deutschen Literatur" Beer-Hofmanns „Abgeklärtheit" als seine Gefahr bezeichnet. „Er sieht die Welt wie ein in Geborgenheit Vorbeireisender, als stünde er gar nicht in ihr drin."[59]

3.2.4. Das Schild Davids über dem Haustor.

Der Zionismus Beer-Hofmanns ist trotz seines persönlichen, gesinnungshaften Charakters von äußeren Entwicklungen und Geschehnissen gewiss nicht unbeeinflusst geblieben. Dies kann angesichts der enormen Veränderungen in der gesellschaftlichen Situation der Juden, die Beer-Hofmanns Leben begleiteten, auch nicht erwartet werden. Olga Schnitzler hat aus der persönlichen Nähe zu Beer-Hofmann den Eindruck gewonnen, dass ihm „das Gift der langsam ansteigenden Feindseligkeit", der antijüdischen, zusetzte und ihm „das Gefühl der Zugehörigkeit fragwürdig gemacht" hat, der Zugehörigkeit zu der „einzige(n) Stadt, in der ich leben und arbeiten kann", zu Wien, wie er Schnitzler einmal von einer Reise aus Italien schrieb.[60] Diese Zugehörigkeit wurde ihm später gewaltsam entrissen, und Beer-Hofmann hat diesen Bruch auch in sich selber vollzogen und ihn quittiert mit der Annahme der amerikanischen Staatsbürgerschaft noch kurz vor seinem Tode. Die Erinnerung freilich und das heißt hier das Gedenken daran, was ihn als Mensch und Künstler prägte, die deutsch-österreichische Kultur, als Landschaft vor

allem die um Wien und die des Ausseer Landes, daran hat er, auch darin ein Mensch von einer solitären Introversion, mit unerschütterlicher Treue festgehalten. Dass er sich so konsequent und selbstbewusst zu Trennung und Bewahrung, zum Kontinuierlichen und Diskontinuierlichen in seinem Leben stellte, mag hier auch mit dem so eigenartigen und unnahbaren Nimbus der Persönlichkeit Beer-Hofmanns zu tun haben, die eine abschirmende Kraft gegenüber den vielerlei bedrängenden Ereignissen der Außenwelt ihm erhielt. Erich Kahler spricht in seinem Gedenkaufsatz zu Beer-Hofmanns Tod von dessen „überlegener Haltung, die alle widerstrebenden Kräfte ausschied." „Er besaß die naive, gesunde Kraft, auch zum Leiden Distanz zu halten."[61] Beer-Hofmanns Widerstand und jüdische Selbstbehauptung gegenüber der anschwellenden Judenfeindschaft ist ein persönlicher Reflex, der Stolz, das zu sein, was er ist. Er kontrastiert merkwürdig zu seiner Skepsis gegenüber Bestrebungen, die Interessen der Juden, etwa im Sinne der Herzl - Zionisten, zu einem öffentlichen und politisch verfolgten Anliegen zu machen. Hier blieb er eher jener traditionellen, passiven Dimension des Glaubens an die göttliche Vorstellung nahe, die allein die Juden wieder ins gelobte Land und nach Zion führen würde. „M e i n W e g ?", sagt er 1936 in dem Gespräch mit Martha Hofmann, „Wer könnte im voraus seinen Weg wissen? Und wenn man ihn wüßte, wäre es dann wirklich der innere Weg? Man drückt ja nicht so tiefe Stapfen ein. Es schlägt wie hohes Getreide oder Wasser über einem Schwimmer zusammen."[62] Auch dieses Bewusstsein des Geführt- und Bestimmtseins durch ein uneinsehbares Schicksal mag etwas beitragen zu Beer-Hofmanns Skepsis gegenüber praktischem und öffentlichem Engagement; zu einem Stoizismus freilich auch, der ihn bevorstehende Demütigung Vertreibung leichter ertragen ließ.

Die Elemente dieser psychischen Konstitution prägen Beer-Hofmanns Haltung zu seiner eigenen jüdischen Identität. Von ihr ist mitbedingt das Desinteresse daran, die eigene Identitätsfindung in ihren Resultaten und Konsequenzen engagiert und proklamativ nach außen zu tragen. Bestimmt wird es vielmehr durch das vorrangige Interesse an der Wahrung und Verteidigung einer homogenen Substanz der individuellen Persönlichkeit. Dieses Interesse tendiert zum Rückzug in einen schöpferisch-emotionalen Binnenraum, in die Privatsphäre. In deren stets verteidigter Geschlossenheit kann man freilich auch ein Moment der Unsicherheit, des gerade auch künstlerischen Selbstzweifels vermuten, sicher aber war ihre Ermöglichung gegründet auch auf Beer-Hofmanns materielle Unabhängigkeit, die ihn in keiner Weise verpflichtete publizistisch tätig und dann möglicherweise auch in politische und ideologische Auseinandersetzung verstrickt zu werden. Die Familie Beer-Hofmann konnte sich diese Privatheit gerade auch in dieser patriarchalischen Form leisten, weil sie von ökonomischen Aufgaben frei war.[63] Gegenüber öffentlicher Stellungnahme und Loyalitätserklärung liegen in Beer-Hofmann große innere Widerstände, und oft hat dies, wie das Verhältnis zu Hofmannsthal beweist, auch persönliche Beziehungen irritiert. Nähe und Ferne zu ihm, so Beer-Hofmann brieflich an Hofmannsthal, war bedingt „durch meine Art einsam, und Ihre Art tätig und an allseitigem Wirken sich freuend, in der Welt zu leben." Man muss nicht soweit gehen wie Siegfried Trebitsch, der Beer-Hofmann einen „Eigenbrötler und schließlich auch ein(en) Sonderling" nannte – sie kannten sich sehr gut aus Wien und trafen auch im Züricher Exil noch zusammen –, um an dieser Feststellung dennoch etwas Zutreffendes festzustellen.[64] Erich Kahler (1946) spricht mit Bezug auf Beer-Hofmanns familiäre Fundierung von einer „sozialen und kulturellen Hochebene, mit freiem Ausblick nach allen Seiten und doch sorgsam eingeheckt und distanziert." Raoul Auernheimer einem anderen über Jahrzehnte mit dem Werk und dem Autor vertrauten Zeitgenossen zufolge war Beer-Hofmann ein Mensch, „der sich gegen jede Art von Verschmelzung, von Vermischung aus tiefsten Antrieben seines Lebens heraus zur Wehre setzt." Er lebte, so Auernheimer zu dessen 60.Geburtstag 1926, „in einer Art geselliger Einsamkeit."[65] Die Identitätsfindung, auch in seinem

Judentum, so scheint es, vollzieht sich bei Beer-Hofmann wesentlich also in einem privaten Binnenraum, zu dem entscheidend auch die eigene Familie und die Geschichte der eigenen Familie gehört. Das Verhältnis zwischen Individualität und Judesein findet sich in einer Notiz Beer-Hofmanns zu Rudolf Kassner im Nachlass so charakterisiert:

„D e r J u d e k a n n w e n i g I n d i v i d u u m s e i n. Seit zweieinhalb Jahrtausenden gibt er sich als Individuum darin aus, – ist er bereits Individualität gesondert, geschieden aus der Allgemeinheit, in seiner Eigenschaft als Jude. Seine Stammeszugehörigkeit besorgt für ihn das ‚Individualität - Sein.' Will er sie erhalten, muss er für die Seinen empfinden – Gemeinsinn haben."[66]

In der Pflege dieses „Gemeinsinns" an erster Stelle steht für Beer-Hofmann das Verhältnis zu seiner Frau. Barbara Hahn hat kürzlich in einer Würdigung der Bedeutung Paulas für Beer-Hofmann von der „symbiotischen Gemeinschaft" gesprochen, von dem „Resonanzboden" die Beer-Hofmanns Texte entstehen ließen; sie als die unermüdlich Fördernde, Besorgte, fest an die Mission ihres Mannes glaubend, seinem Denken und Schreiben soufflierend, er als der alles, noch Kleidung und Ernährung von Paula und den Kindern bedenkende pater familias.[67] Wenn in zeitgenössischen Schilderungen der Person Beer-Hofmanns so oft von dessen patriarchaler Ausstrahlung die Rede ist, so erscheint dies in bezug auf das einzigartige Liebesverhältnis, das ihn mit seiner Frau verband, als ein emotional höchst intensivierter, in dem oben beschriebenen Sinne als ein jüdischer Patriarchalismus. Er ist es, der diesen so intimisierten familiären Binnenraum Beer-Hofmanns prägte. Das „stolze Paar" schrieb Annette Kolb höchst beeindruckt: „Salomon in seiner Pracht" und Paula: „blond, schwebend, wie eine sienesische Madonna auf Goldgrund."[68] Der Modus der künstlerischen Arbeit Beer-Hofmanns und ihre Unabhängigkeit von materiellen Aufgaben war dafür eine Entsprechung, wie sie in ihren Ergebnissen, Beer-Hofmann hat es in seinem Lebensrückblick mit größtem Nachdruck betont, von dem familiären Liebesverhältnis gleichsam in einer anonymen Mitautorschaft bedingt, ja erst ermöglicht wurde.[69] Nach allem, was man von dieser Familie, insbesondere dem Verhältnis zwischen Richard und Paula Beer-Hofmann weiß, war dies ein höchst außergewöhnlicher emotionaler Privatbereich von ebenso großer künstlerischer Kreativität wie Selbstgenügsamkeit. Die jüdische Identität dieser familiären Sphäre wurde mit Selbstbewusstsein behauptet, ohne dass offenbar ihre rituellen Traditionen besondere Beachtung fanden. In einer auf den 13.Mai 1944 datierten Vorbemerkung zu den „Daten", die, so Eugene Weber, als Vorarbeit zu dem Erinnerungsbuch „Paula" gedacht waren, schreibt Beer-Hofmann, dass es ihm mit seinem Vorhaben um die Bewahrung der „Treue" gehe zu „Menschen, Tiere(n), Dinge(n), Zeiten, Landschaften, die einmal mein waren [. . .], bevor sie langsam, ganz und für immer in die Nacht des Vergessens tauchen." In dieser zentralen Motivation Beer-Hofmanns ein durch Erfahrung und durch primäre Lebensbeziehungen konstituiertes Unantastbares und Integrales der eigenen Persönlichkeit zu verteidigen, scheint ein dauerhaft prägendes Lebenselement wirksam, das Deutungen seiner Entwicklung unter dem Stichwort „Konversion", nämlich die zu einem jüdisch sich bekennenden Menschen und Künstler, problematisch machen.

„Er war wirklich der Gleiche in den eingeschränkten Verhältnissen seiner New Yorker Wohnung wie in den weiträumigen seines exquisiten Wiener Hauses. Er hatte ohne eigene Bemühung, was er jeweils brauchte, und es umgab ihn immer dieselbe Atmosphäre von signoriler Muße und Würde und Bezauberung", so Erich Kahler 1946 in der Neuen Rundschau. „Dies war freilich nur möglich", schreibt er weiter, „durch die Distanz, die er der öffentlichen Welt,

den politischen und sozialen Vorgängen gegenüber einhielt. Es war ein streng persönliches, ja egozentrisches Leben, das er führte, und wenn dieses Leben mit seinen Früchten dennoch eine mehr als private, eine überpersönliche Bedeutung gewonnen hat, so nur, weil es in seiner persönlichen Weise vollendet war, weil er es in die Tiefe seiner Beziehungen voll ausgeschöpft hat."[70]

Es ist hier nicht der Raum, um auch im „Tod Georgs", diesem literarischen Dokument von Beer-Hofmanns „Konversion", der Auseinandersetzung des Protagonisten damit nachzugehen, jenem Verschwinden, Vergessen auf den verschiedenen Wegen Herr zu werden, um schließlich am Ende „zu sich selbst", zu ästhetisch allerdings fragwürdigen Identifikationen und Treuebekundungen zu kommen. J. Le Rider zufolge hat jene „‚innere Konversion'", die Beer-Hofmann nach dem gleichen Muster erlebte wie „Paul", dessen Narzißmus „vergleichsweise unerschütterlich gemacht."[71] Das berühmte „Schlaflied für Mirjam" ist von der prophetisch beschwörenden Frage nach der Treue, von der Frage nach seinen Möglichkeiten bewegt.[72]

Treue, Sichanvertrauen gilt dem Verhältnis zu Menschen, allen Lebewesen und dem schicksalhaften Erbe. Wie irritabel, wie leicht provozierbar zu schroffer Reaktion dieses Pathos der Treue bei Beer-Hofmann war, bezeugt etwa seine Reaktion auf Personen, die ihm als ein exemplarischer Ausdruck assimilierten Angepasstseins, als jüdischer Karrierismus in der „Gesellschaft" erschienen. Heftige Ablehnung bekundet er Josef Redlich, dem prominenten liberalen Parlamentsabgeordneten gegenüber, dessen Haltung mit seinem Begriff persönlicher Würde und Integrität unvereinbar war. Hofmannsthal war über eine solch entschiedene Reaktion erschrocken, sie erschien ihm unfassbar.

In die Rückansichten gleichsam jener Demonstration von Selbstsicherheit und Überlegenheit des Primus in dem Jungwiener Literatenkreis als auch in die literarischen Konfessionen des von vielen so geschilderten glaubensstarken jüdischen Dichterpropheten geben nur wenige eigene Zeugnisse Beer-Hofmanns und solche seiner Zeitgenossen Einblick. Sie sind dennoch nicht zu vernachlässigen. Ohne sich zu sehr in psychologische Spekulation zu verlieren, erscheinen einige Hinweise jedenfalls angebracht. Olga Schnitzler hat recht ausführlich auf die tiefen Krisen und Unsicherheiten hingewiesen, zumindest bis in die Mitte seines Lebens, von denen auch Beer-Hofmann keineswegs frei war. Nicht nur auf die weitläufigen Diskussionen im Jungwiener Dichterkreis, an denen Beer-Hofmann wesentlichen Anteil hatte, über Selbstbewahrung und Selbstbetrug, über die Flucht vor jeder Bindung und über die Idee einer Erfüllung, ohne dass man sich ganz aufgäbe. Sie hat auch in späteren Jahren trotz aller Veränderung, die an Beer-Hofmann durch die Heirat und die Geburt des Kindes vor allem erkennbar waren, mehrfach etwas bemerkt von Beer-Hofmanns „Zweifel an seiner Sendung, Zweifel vor allem an der eigenen Kraft, sie zu bewältigen; der Rausch des Erkorenseins und dann wieder [. . .] Elend tiefer Verlassenheit."[73] Ironie ist in den frühen Jahren häufig Ausdruck und wohl auch Schutzmantel gegenüber diesen Irritationen. „Ob ich zu Wege brächte, einmal Ironie aus meinem Empfinden zu streichen!", so schreibt er am 05.07.1893 aus Ischl an Hofmannsthal.[74] Eine tiefe Krise hat Olga Schnitzler nach dem „Charolais" bei Beer-Hofmann wahrgenommen. Hier begann er sich, so schreibt sie, einer neuen „Abhängigkeit" bewusst zu werden, die bei ihm in Begriffen wie „Gnade" und „Erwähltsein" Ausdruck fanden. Olga Schnitzler beurteilt dies im Rückblick eher kritisch: „Ein Preisgegebensein – einer Entmündigung gleichkommend."[75]

„Der einsame Weg" wird zum Thema in einem Gedicht von 1905, Schnitzler gewidmet.

„Alle Wege, die wir treten,
Münden in die Einsamkeit –"

Der elegische Ton des Gedichts betont das Alleinsein des lyrischen Subjekts, das Auf – sich – Gestelltsein, noch in dem Künftigen, wozu es sich zu entschließen gedenkt, wird ihm keiner folgen.

„Dort, wohin ich geh zu wohnen,
will sich k e i n e r zu mir finden."

Dieses Bewusstsein metaphysischer Einsamkeit schafft einerseits innere Distanz zu gesellschaftlichen Engagements, auch für die jüdische Sache, andererseits wird gerade aufgrund dessen die Sicherheit privater Lebensverhältnisse, die Familie zu dem Ort, wo sich jenes Pathos der Treue verwirklicht und der Ort, der gegenüber irritierenden Lebensfragen und Ungewissheiten Schutz bietet. In ihr wird die emotionale Privatheit mit gegründet und stabilisiert dann durch das Bewusstsein, gemeinsam noch einer anderen, größeren Gemeinschaft zuzugehören. Die Namen seiner Kinder waren Miriam, Naëmah und Gabriel. Diese Bedeutung von Ehe und Familie bei Beer-Hofmann hat ein Fundament in der jüdischen Kultur selber als einer Diaspora-Kultur. Staatliche und politische Aspekte mussten in ihr zurücktreten gegenüber konkreten Bedingungen menschlicher Existenz. Die Einheit von Familie und religiösem Kult, der Familienvater als Vorsteher des jüdischen Kults in der Familie ist Ausdruck dessen. In der „Historie" Beer-Hofmanns ist die Familie verknüpft mit der Geschichte Israels und diese wiederum mit einer menschheitlichen Dimension. Mit der Familie besuchte Beer-Hofmann 1921 den XII. Zionistenkongress in Karlsbad. Von welcher existentiellen Bedeutung für Beer-Hofmann dieser privat-familiäre Lebenshintergrund war, bezeugt ferner sein Familien-Archiv, das bis ins 17.Jahrhundert zurückreicht und im New Yorker Leo Baeck Institut aufbewahrt ist.[76] Die „Daten" geben im Lebensrückblick eine Anschauung davon, wie sehr Beer-Hofmanns Leben über die geschilderte Bedeutung der Beziehung zu seiner Ehefrau hinaus von seiner Familienbezogenheit bestimmt war. Onkel, Tanten, Großeltern gehörten in allen Wechselfällen des Lebens stets dazu. „Jenes wunderbare Vaterschaftsgefühl" hat Auernheimer „das Urmotiv seiner Dichtung" genannt. „Man könnte ihn in diesem Sinne und ohne philiströsen Beigeschmack einen Familiendichter nennen. Ein Dichter der Familie ist er gewiß."[77] Olga Schnitzler berichtet offenbar mit Zustimmung von einer Äußerung Alfred Kerrs, den beeindruckte, wie sehr das Verhältnis zu seiner Frau und seiner Familie Beer-Hofmann über allem stand, auch über seiner dichterischen Arbeit. In seinen ersten literarischen Arbeiten klang es ja schon an, im „Schlaflied" dann mit großer Betonung und im „Graf von Charolais", („Meinem Vater gewidmet"), wo die Vater-Kind-Beziehung im Konflikt mit dem „Gesetz" das Pathos und die dramatischen Konsequenzen bestimmt. Dem Vater versagt hier die Kraft, an der Tochter, die ihm von einer Frau, die im Kindbett starb, spät geboren wurde, das vielfach geübte Recht zu vollstrecken.
In Desirées letzten Worten „Ja – Vater – Kind! Das bleibt doch!" überwindet diese Beziehung das eigene Opfer, den Tod.

Ob von einem jüdischen Gesetzesglauben bei Beer-Hofmann überhaupt gesprochen werden kann? „Nur im Endziel", so Auernheimer, stimme Beer-Hofmanns Version jüdischen Glaubens damit überein: „und das ist Gott"; in der Überprüfung aller geistig - moralischen und existentiellen Entscheidungen von diesem Endziel her; als ein „schützendes mich Umgeben" hat er in einem Brief an den amerikanischen Freund Samuel Wachtell auf dem Weg ins Exil sein Verhältnis zu Gott beschrieben.[78] Eine „Idee vom Judentum"

sieht Erich Kahler in dessen Werk repräsentiert. Diese „Idee vom Judentum" vertrug durchaus auch andere „Bekenntnisse". Beer-Hofmann zitierte gern, so berichtet Auernheimer, den liberalen Vers Goethes:

„‚Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Der hat auch Religion.
Wer diese beiden nicht besitzt,
Der habe Religion.'"

Seine kulturellen Wertmaßstäbe orientierten sich an den Traditionen der deutschen Kunst vor allem. Zu den wenigen Gelegenheiten bemerkenswerter öffentlicher Artikulation neben seiner zurückgezogenen schriftstellerischen Arbeit zählt eine Iphigenie-Inszenierung am Theater in der Josefstadt und bei den Salzburger Festspielen 1928, vier Jahre später eine Bearbeitung und Inszenierung von Faust I und II an einem Abend am Burgtheater und eine Gedenkrede auf Mozart 1906. Seine politische Ethik war die eines liberalen Westeuropäers, wie sie noch in seiner Dankesrede zu einer Preisverleihung des „National Institute of Arts and Letters" am 18.05.1945 zum Ausdruck kommt. Er hielt sie auf Englisch, der modernen Fremdsprache, er sprach sonst keine, die er sich noch in den letzten Jahren im Exil aneignete. Vom Hebräischen hatte er im übrigen nur einige dürftige, schnell vergessene Schulkenntnisse.

Auch das Verhältnis zu Österreich, zu Wien, zur „Heimat" – es ist später noch einmal davon zu sprechen – zählte zu den Komplexionen jener „Idee vom Judentum", die Beer-Hofmann vertrat, als Künstler zumal. Seine Arbeit in den Jahren in Amerika nach der Vertreibung und dem Tod Paulas sollte, so berichtet Olga Schnitzler, nichts anderem mehr gewidmet sein als der Erinnerung, der Erinnerung an „Paula oder Österreich". „Ich bin ja gar kein jüdischer Dichter. Ich bin ein österreichischer Dichter", zitiert sie ihn.[79] Das Erinnerungsbuch enthält wie gesagt kaum eine Bemerkung zur eigenen jüdischen Identität und der der Familie, dafür ruft sie in beschwörender, anrührender Weise die verlorene Heimat, ihre Landschaft ihre Stimmungen und manche Menschen des privaten Umkreises herauf. „Meiner Substanz nach bin ich durchaus Jude, funktionell durchaus Österreicher", so Beer-Hofmann. Das was das funktionell „Österreichische" an ihm war, war der Sensibilität und dem geistig-psychischen Habitus nach ein durchaus assimiliertes Kulturbewusstsein, dies wird in den biographischen Fragmenten, in der niedergeschriebenen Erinnerung festgehalten.[80] Jenes „Substantielle" – er spricht in dem genannten Brief an Wachtell von einem Sich - Bergen in Gott als etwas „Ungeheures, Unbegreifliches, das sich über uns wölbt" – diese eine Teil-Identität mag ihm besser als anderen geholfen haben über die verlorene andere, die „funktionelle", aus deren Bereich er vertrieben war, hinwegzukommen.

Sichere Gewissheiten aber über die innere Entwicklung und ihre Motivationen bleiben verschlossen im Dunkel der Persönlichkeit, die ihren Bereich wohl abzuschirmen und zu verteidigen wusste. Sie bedürfen einer annäherungshaften biographisch-psychologischen Deutung.

Daten einer „Konversion" von spezifisch jüdischen Inhalten und etwa antisemitischen Veranlassungen aber sind, Schwäche so vieler bisheriger Deutungen vor allem des frühen Beer-Hofmann, nicht auszumachen. „Den Freunden gegenüber", so Olga Schnitzler, „verschließt er gerade dieses entscheidende innere Erleben, das ihn auf eine höhere Stufe tragen soll."[81]

‚Konversion' – der Begriff ist dem katholischen Kirchenrecht entnommen. Seine religiösen Erscheinungsformen sind oft von einer „Konversionserzählung" begleitet. Darüber schreibt Hermann Leitner:

„Die Bekehrungsgeschichte stellt das (erzählende) Ich in einer Entscheidungslage dar und führt die Unvermeidlichkeit der Entscheidung vor Augen, aber sie zeigt das Ich nicht als ‚Autor' der Entscheidung: Der Bekehrte ist nicht Urheber seiner Verwandlung, nicht Schöpfer seiner selbst; er tritt vielmehr in eine schon geschriebene Geschichte ein."

„Entscheidend ist", so Leitner weiter, „daß in der Darstellung seiner Bekehrung der Bekehrte sich als ‚neuer Mensch' beschreiben kann, als einer, der buchstäblich aus seiner Biographie herausgetreten ist, seine bisher gültige Identität von sich abgetrennt hat und der sich nun erst zum ‚einzig wahren' Leben gebracht sieht, soll heißen: in einen unverfügbar gegebenen Rahmen ‚richtiger' Lebensführung aufgenommen wurde."[82]

Davon ist bei Richard Beer-Hofmann nichts erkennbar. Er war, soweit das aus Selbstzeugnissen und Auskünften anderer erschließbar ist, in seinen selbstsicheren Verhaltensformen vor der Konversion kein anderer als danach. Konversion ist bei Beer-Hofmann ein Tatbestand, der, so Leitner, weder „synchron die Lebensführung bestimmt" noch ein „diachron ordnendes Datum" darstellt.[83]

Seiner sozialen Wirksamkeit nach behält diese jüdische Haltung bei Beer-Hofmann einen privaten, familiären Charakter. Ausdruck dessen ist u.a. auch, dass er sich in seiner persönlichen Lebensgestaltung jüdischen Riten und Essensvorschriften etwa keineswegs unterwarf.[84] sie findet öffentlichen Ausdruck nur in hermetischen Kunstwerken, die er, auch hier selten zu Kommentaren aufgelegt, für sich sprechen ließ. Sie ist in einem prägnanten, öffentlich erklärten Sinn kaum irgend „Position", seiner Motivation nach eher eine persönliche, häusliche „Frömmigkeit", ein jüdisch-familiärer Pietismus gleichsam, der sich übrigens, wie Werner Vordtriede im Gespräch mit ihm bemerkte, mit kaufmännischer Rationalität und Geschicklichkeit nicht schlecht vertrug. Seine Haltung zu seinem Judentum war, doch ganz anders als bei Schnitzler, in der Entschiedenheit ihm aber verwandt und sympathisch, eine lakonische Erklärung, war undebattierbare und undifferenzierbare Demonstration und Konfession, auch in seiner ausschließlichen Hingabe an das Thema als Dichter. Das Schild Davids über dem Eingang seines Hauses war ihr Ausdruck. In dieser persönlichen und privaten Bestimmtheit seiner Haltung liegt soviel Begrenzung wie überzeugende Konsequenz.

Anmerkungen:

[1] Robert Wistrich, Herzl and Zionismus, in: Vienna 1900. From Altenberg to Wittgenstein (= Austrian Studies 1). Edinburgh 1991, S.170/171.
[2] Harry Zohn, Wiener Juden in der Literatur, Tel Aviv 1964, S.33. Vgl. Ders., Austriaca and Judaica, New York 1995, S.16 f.
[3] Kurt Walter Goldschmidt, Der Dichter Beer-Hofmann, in: Neue Jüdische Monatshefte 3 (1919), S.175.
[4] Solomon Liptzin, R. Beer-Hofmann, New York 1936, S.20 f. Ders., Goethe und Beer-Hofmann, in: PMLA 65 (1950), S.641-644. Vgl. auch Alfred Werner (Beer-Hofmann: Double Heritage, in: The American Scholar 16, 1947, S.325-334). Während Hofmannsthal bald sein Talent erschöpfte, überwand Beer-Hofmann das ästhetische Epikureertum und den hoffnungslosen Skeptizismus der „gay Kaiserstadt" des fin de siècle und drang durch zu einer „healthy philosophy of life." Aus einem frühen psychoanalytischen Forschungsinteresse an der Literatur wertet Theodor Reik in der ersten Beer-Hofmann-Monographie (Das Werk Richard Beer-Hofmanns, Wien – Berlin 1919) das Werk Hofmannsthals ab. Das Gesetzhafte in jedem Leben „von Werden und Vergehen, von Eros und Thanatos" sei die Entdeckung Beer-Hofmanns. Ähnlich noch in der Favorisierung Beer-Hofmanns gegenüber Schnitzler noch Esther N. Elstun, Einsamkeit und Isolation in den Werken A. Schnitzlers und R. Beer-Hofmanns, in: MAL 19 (1986), H.4, S.179-195.
[5] Zu nennen sind außer den im Folgenden erwähnten Arbeiten noch einige neuere Studien insbesondere zu den jüdischen Aspekten von Beer-Hofmanns Werk und Biographie: Antje Kleinewefers, Das Problem der Erwählung bei R. Beer-Hofmann, Hildesheim – New York 1972. Esther N. Elstun, R. Beer-Hofmann. His life and work, University Park – London 1983, v.a. S.1-30. Kathleen Harris, Richard Beer-Hofmann: Ein großer Wiener jüdischer – und deutscher Dichter –, in: Akten des VII. Int. Germanisten-Kongresses. Bd.5. Göttingen 1985. Tübingen 1986, S.171-175.
[6] Große Richard Beer-Hofmann - Ausgabe in Sechs Bänden. Hg. v. Günter Helmes, Michael M. Schardt und Andreas Thomasberger. Paderborn 1994 f.
[7] Hartmut Scheible, Nachwort zu R. Beer-Hofmann, Der Tod Georgs, Stuttgart 1980, S.120-160. Ders., Jugendstil in Wien, München und Zürich 1984, S.93 ff und 147ff.
[8] J. Le Rider, Narziß und das Ornament. Anmerkungen zur Literatur und Kunst um 1900, in: C. Klinger/R. Stäblein (1989), S.209 ff. Vgl. Anm.24.
[9] Rainer Hank, Mortifikation und Beschwörung, Frankfurt 1984, v.a. S.171 ff.
[10] Ulrike Peters, R. Beer-Hofmann. Zum jüdischen Selbstverständnis im Wiener Judentum um die Jahrhundertwende. Frankfurt 1993. Vgl. auch Dies., R. Beer-Hofmann – Ein jüdischer Dichter?, in: R. Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum." Hg. v. D. Borchmeyer, Paderborn 1996, S.32-54.
[11] Stefan Scherer, R. Beer-Hofmann und die Wiener Moderne, Tübingen 1993a, v.a. S.383-401. Ders., R. Beer-Hofmann und das Judentum, in: N.O. Eke und G. Helmes (Hg.), R. Beer-Hofmann. Studien zu seinem Werk. Würzburg 1993b, S.13-33. S. Scherer hat in einem weiteren Aufsatz mit Bezug auf Beer-Hofmann den Versuch gemacht die antisemitische Erfahrung eines Wiener Juden zur motivationalen Grundlage der Konstruktion des Programms der Jungwiener Moderne zu erklären. Die wenigen vermischten Belege, die der Autor vor allem im dritten Abschnitt (S.21-24) dazu gibt, sind ein doch wohl noch zu vager Hinweis auf Zusammenhänge, die sicher Erklärungen notwendig machen. (Vgl. S. Scherer, Judentum, Ästhetizismus und literarische Moderne. Zu einem Zusammenhang beim frühen Beer-Hofmann, in: Richard Beer-Hofmann, „Zwischen Ästhetizismus und Judentum." Hg. v. Dieter Borchmeyer, Paderborn 1996, S.9-31).
[12] R. Beer-Hofmann, Paula. Ein Fragment (=Werke Bd.6), Paderborn 1994, S.20.

Zu Beer-Hofmanns Familiengeschichte vgl. Sarah Fraiman, Judaism in the Works of Beer-Hofmann and Feuchtwanger, New York u.a. 1998, v.a. S.13-24.

[13] „The Beer and the Hofmann families clung to orthodox observances and ancestral customs. Their way of life was still simple, reserved, old-fashioned, and puritanical [. . .] Even when they moved to Vienna and could share in the achievements of this highly cultured city, they grateful accepted the new rights bestowed by the emancipation but never sought to merge completely with the German bourgeoisie. They lacked the ambition to garner social laurels by sloughing off their Jewish characteristics. They remained modestly within their own fold." (Sol. Liptzin, Germany`s Stepchildren, a.a.O., S.240). R. Hank (1984, S.171 f.) zufolge, gab es allenfalls eine usuelle Pflege jüdischen Brauchtums etwa am Vorabend des Sabbats in der Familie Hofmann. Vater Alois hatte aufgrund karitativen Wirkens noch eine Verbindung zur Israelitischen Kultusgemeinde. Vater Hermann Beer, Anwalt in Wien, aber auch das nicht mehr.

[14] R. Beer-Hofmann: Daten. Mitgeteilt von Eugene Weber, in: MAL 1984, H.2., S.19.

[15] Olga Schnitzler, Spiegelbild der Freundschaft, Salzburg 1962, S.132. Siegfried Trebitsch beschreibt Beer-Hofmann als den „Glücklichsten" im Kreise der Jungwiener Schriftsteller.

„Er war nicht nur der Kraftstrotzendste, Gesündeste, sondern auch weitaus der Reichste und Unabhängigste unter allen Wiener Schriftstellern, und ich glaube, daß es das Schicksal keinem so leicht gemacht hat wie ihm". Alle Probleme schienen dem „robusten, lachenden, felsenfest an sich glaubenden, gegen Erfolge scheinbar gleichgültigen Beer-Hofmann erspart geblieben." (S. T., Chronik eines Lebens, Zürich – Stuttgart – Wien 1951, S.127).

[16] Werner Vordtriede, Das verlassene Haus. Tagebuch aus dem amerikanischen Exil 1938-1947. München o. J., S.183.

[17] R. Beer-Hofmann, Paula, a.a.O., S.115

[18] Ebd., S.118/119.

[19] Vgl. Sol Liptzin, Reflections. Beer-Hofmann`s image of Ruth, in: MAL 23 (1990), S.H.2, S.111 f.

[20] Vgl. Erich Kahler, Richard Beer-Hofmann (1866-1945), in: Neue Rundschau (1946), S.227-237.

[21] K. Kraus, Die demolierte Literatur (1897/1899), in: Frühe Schriften. Hg. v. Joh. J. Braakenburg, München 1979, S.186. „Kennen Sie Beer-Hofmann? Der soll ganz fein sein!" lässt er in der „Fackel" einen „Ästheten aus Breslau" feststellen (Nr.307/308, 1910, S.55). Persönlich gab Kraus vor, Beer-Hofmann trotz seines „Zionismus" zu schätzen, er nahm ihm nur „seine dichterische Produktion in ihrer Gesamtheit übel." Mit „neujüdischer Literaturmache" wolle er ihn jedoch nicht in einen Topf werfen. An Beer-Hofmanns Rede zu Beginn des Goethe Jahres 1932 kritisiert er den edlen Bildungshumanismus als Dekoration, notwendige Ideologie: „Wortgesindel, das dem Tatgesindel den Vorspann macht" (Fackel, Nr.868-872, 1932, S.1 und 5).

[22] R. Beer-Hofmann, Der Tod Georgs (= Werke Bd.3), Paderborn 1994, S.123 (Im Folgenden Seitenzahl im Text).

[23] R. Beer-Hofmann, Ges. Werke (GW). Mit einem Geleitwort von Martin Buber. Frankfurt 1963, S.654.

[24] Jacques Le Rider hat in einer überzeugenden Herleitung aus der Geschichte der psychoanalytischen Theorie diesen umschlagsbereiten, forcierten Moment beschrieben. Lou Andreas – Salomè hatte Freud auf einen „primären Narzißmus", einen „kosmogonischen Narzißmus" aufmerksam gemacht und darin eine doppelte Richtung des Narzißmus enthüllt. Freud hat sie dafür gelobt, diesen Gedanken, so Le Rider, in einem „theoretischen Rohzustand" aber dennoch belassen. Dieser „kosmogonische Eros" als „die Berührung des ‚Transsubjektiven' auf dem Höhepunkt des ‚Subjektiven'" ist, so Le Rider sehr zutreffend, eine häufig vorkommende Erscheinung in der Ästhetik des fin de siècle. (Vgl. J. Le Rider 1989, S.209 ff.). H.O. Horch (Das Glück der Eintagsfliegen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.106 vom 7.5.1994, Literaturseite) sieht Beer-Hofmann im Schlusskapitel des „Tod Georgs" eine „verblüffend einfache Wahrheit" entdecken. „Er bewältigt", so Horch, damit das Problem des Ästhetizismus

und Solipsismus; seiner Intention nach, wäre einschränkend hinzuzufügen. Der Intention sind vor allem jüdische Literaturhistoriker in den 20er und 30er Jahren gerne gefolgt, indem sie auch in Beer-Hofmanns Frühwerk dichterische Botschaften des zuweilen geradezu in Goethesche Dimensionen gerückten jüdischen Nationaldichters zu kennzeichnen versuchten (vgl. Werner 1936, S.2 und Solomon Liptzin, Richard Beer-Hofmann, New York 1936, S.6 ff. Kritisch dazu Peter J. Stern, Nichts als Erinnerung, in: Forum 13 1966, S.392 und Albert Soergel/Curt Hohoff, Dichtung und Dichter unserer Zeit, Bd. I, Düsseldorf 1961, S.422). Die frühen novellistischen Arbeiten – „Camelias" und „Das Kind" vor allem – werden dabei aus der Perspektive des Spätwerks betrachtet, zahlreiche Themen und Motive, des später sich vollendenden dichterischen Werks seien, so Liptzin 1936, hier schon in „embryonic form" enthalten. Selbstverständlich war einer solchen vor allem von ethischen Vorsätzen bestimmten Betrachtung von Literatur die decadence von Beer-Hofmann frühen literarischen Protagonisten und ihrer Verhaltensformen in Bezug auf die Aufgaben, die eine solche Literaturgeschichtsschreibung für sein dichterisches Werk vorsah, nicht behaglich. Aber Liptzin macht auch da feine Unterschiede: „Beer-Hofmann`s characters, though allied to those of Schnitzler and Hofmannsthal, nevertheless manage as a result of an inner catastrophe to recover their balance and to stride forth into a new life filled with a more substantial meaning." Im übrigen wird ihm allein, Beer-Hofmann, von Liptzin attestiert, dass er bald über die frivolen Anfänge hinauswuchs.

[25] Vgl. H. Scheible (1984), S.141 ff. Ders. (1980), S.144 ff.

[26] Vgl. Artikel „Gerechtigkeit"; in: Jüdisches Lexikon. Bd.2 Hg. v. Georg Herlitz u. Bruno Kirschner. Berlin 1928, S.1024 f. Artikel „Justice", in: Encyclopaedia Judaica, Bd.10, Jerusalem 1971, S.476 f.

[27] Vgl. J. Le Rider, Das Ende der Illusion, a.a.O., S.395.

[28] Vgl. Walter Sokel, Narzißmus und Judentum, in: LuK 23 (1988), S.8-20.

[29] Die formalen und erzähltechnischen Experimente in „Der Tod Georgs" haben zumindest in den letzten zwanzig Jahren beträchtliches Forschungsinteresse gefunden und wohl überhaupt erst Beer-Hofmanns Name wieder bekannt gemacht. Hingewiesen sei aber nur auf Studien, die zu den hier interessierenden Fragen Stellung nehmen. Die zeitgenössische Kritik hat sich für die spezifisch jüdische Wendung der Erzählung im vierten Kapitel wenig interessiert. Wichtig war ihr, mit Sympathie aber auch mit heftiger Ablehnung, in dem Werk die literarischen Kennzeichen einer neuen österreichischen Schriftstellergeneration nachzuweisen, die sich vor allem mit dem Phänomen des Sterbens und des Todes beschäftige. Die jüdische Literaturgeschichtsschreibung hat, vor allem in den Veröffentlichungen von Alfred Werner und Solomon Liptzin, umso nachdrücklicher in dem „Tod Georgs" die Prädispositionen der weltanschaulichen und literarischen Wendung zu den Fragen jüdischer Überlieferung und Existenz hervorgehoben. (Vgl. dazu auch Erhard Buschbeck, Formen und Gestalten. Zum 20.Todestag R. Beer-Hofmanns, in: Die Furche 1965, Nr.40, S.40 ff). Aus der aktuellen Forschungsliteratur ist zu diesen Fragen im Zusammenhang mit dem „Tod Georgs" auf die Monographien von E. N. Elstun (1968, S.69 ff), R. Hank (1984, S.182 ff), S. Scherer (1993a, S.303 ff) sowie auf die Aufsätze von J. Le Rider (1989) und H. Scheible (1980) als Nachwort zur Textausgabe bei Reclam hinzuweisen. Hinzuweisen ist noch auf die Dissertation von Karin C. Inderwisch (Augen-Blicke bei R. Beer-Hofmann, Paderborn 1998), deren detaillierte Studien zu den Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Erinnerung verknüpfenden Erlebnisformen des Augen-Blicks bei Beer Hofmann eventuell auch auf Figurationen jüdischer Thematik erweitert und konkretisiert werden könnten.

[30] A. Schnitzler an R. Beer-Hofmann vom 02.05.1900, in: A. Schnitzler, Briefe 1875-1912, a.a.O., S.380 f.

[31] Hermann Bahr, Der Tod Georgs, in: Bildung. Essays. Leipzig 1901, S.157 ff. Wiederabgedruckt in Gotthart Wunberg, Das Junge Wien. Österreichische Literatur und Kunstkritik 1897-1902, Bd.1 Tübingen 1976, S.1036 ff.

[32] Vgl. dazu vor allem Hans-Gerhard Neumann, R. Beer-Hofmann. Studien und Materialien zur „Historie von König David." München 1972. S. Liptzin, R. Beer-Hofmann and Joseph Viktor Widmann, in: MAL, Bd.8, 1975, Nr.3/4, S.74-80.

[33] R. Beer-Hofmann, GW, S.83.
[34] R. Beer-Hofmann, Theater „Habima", in: Das Neue Rußland Jg.3 (1926), Nr.9/10, S.40-42. (Nachdruck eines Interviews in der Vossischen Zeitung).
[35] Gustav Landauer, Sein Lebensgang in Briefen, Bd.2, Frankfurt 1929, S.339 (vom 13.12.1918).
[36] P. J. Stern, (1966), S.393.
[37] R. Beer-Hofmann, „Vorspiel im Himmel" in: GW, S. 631 f. und „Die Beschenkten", ebd., S.629.
[38] R. Beer- Hofmann, „Von einer Dichtung reden", in: GW, S.630.
[39] R. Beer-Hofmann, GW, S.632.
[40] R. Auernheimer (1948), S.101.
[41] Harry Zohn, Die Rezeption Herzls in der jüdischen Umwelt, in: N. Leser (Hg.), Th. Herzl und das Wien des fin de siècle, Wien – Köln – Graz 1987, S.106 f.
[42] So zuletzt Matti Bunzl, The Poetics of Politics and the Politics of Poetics: R. Beer-Hofmann and Theodor Herzl Reconsidered, in: The German Quarterly 69 (1996), H.3, S.277-304. Die Annäherung der Positionen wird möglich, weil er beide, Beer-Hofmann und auch die kulturellen Prämissen von Herzls Zionismus, einordnet „in a cultural framework of cosmopolitan universalism" (S.299). Beer-Hofmanns Beitrag sieht er dann auch „in the context of the debates surrounding the larger cultural projects of the Zionist movement" (S.279). „Part and parcel of the Zionist cultural project of inventing and consolidating Jewish nationhood for an assimilated Western audience" (S.287).
[43] Zit. Alex Bein (1974), S.141. (Bein zitiert nicht ganz vollständig: er lässt das Wort „vornehmer" weg. Vgl. Original, 13. III. 1896, in CZA, Jerusalem).
[44] Jeffrey Berlin, The unpublished letters of Richard Beer-Hofmann to Hermann Bahr (with unpublished letters between Beer-Hofmann and Theodor Herzl), in: Identity and Ethos. FS für Sol Liptzin. Hg. Mark H. Gelber, New York – Bern – Frankfurt 1986, S.134.
[45] Th. Herzl, Briefe und Tagebücher, Bd.2. Zionistische Tagebücher 1895-1899, Berlin –Frankfurt – Wien 1983, S.317.
[46] R. Beer-Hofmann an H. Bahr vom 12.7.1904, in: R. Beer-Hofmann, Briefe 1895-1945. Hg. v. Alexander Kosenina. Paderborn 1999, S.14 f.
[47] Zit. R. Hank (1984), S.180. Der Brief an Salten ist nicht auffindbar.
[48] L. Hermann, Aus Tagebüchern, a.a.O., S.159.
[49] Werner Kraft spricht in einer bedeutsamen Anspielung von Beer-Hofmanns „geistigen Bedürfnis, für das jüdische in sich eine geistige Verwendung zu finden" (W. K., Wort und Gedanke. Kritische Betrachtungen zur Poesie. Bern – München 1959, S.188).
[50] A. Werner (1936), S.6.
[51] A. Werner (1947), S.331.
[52] Vgl. J. Le Rider, Das Ende der Illusion, a.a.O., S.381.
[53] Abgedruckt bei U. Peters (1993), S.342 f (Anhang).
[54] Martin Buber, Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten, Bd. I, Heidelberg 1972, S.327/328. Ebenso in R. Beer-Hofmann, Briefe (1999), S.26 f.
[55] Martha Hofmann, Richard Beer-Hofmann. Gespräch mit dem 70jährigen Dichter, in: Israelitisches Wochenblatt für die Schweiz 36, 06.11.1936, S.4.
[56] H. v. Hofmannsthal – R. Beer-Hofmann. Briefwechsel. A.a.O., S.157.
[57] U. Peters (1993), S.295.
[58] Jens Malte Fischer, Rez. des Briefwechsels H. v. Hofmannsthal – R. Beer-Hofmann, in: Germanistik 34, 1993, S.927.
[59] Oskar Baum, R. Beer-Hofmann, in: G. Krojanker (1922), S.201.
[60] O. Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, in: Scripta Humanistica Kentuckiensia. Supplement to the Kentucky Foreign Language Quarterly, Lexington 1961, S.6.
[61] E. Kahler (1946), S.228/229.
[62] M. Hofmann (1936), S.3.

[63] Vgl. zu diesem hier nicht weiter auszuführenden Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit die klassische Studie von Jürgen Habermas, Strukturwandel in der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied – Berlin [3]1968, v.a. S.168 ff.
[64] S. Trebitsch (1951), S.129.
[65] Raoul Auernheimer, Der Dichter Beer-Hofmann, in: NFP vom 11.07.1926, S.1.
[66] Nachlaß Harvard University. Zit. nach U. Peters (1993), S.313 (Anhang).
[67] Vgl. Barbara Hahn, Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen. Frankfurt 1991, S.104 f.
[68] Annette Kolb, Kleine Fanfare, Berlin 1930, S.77.
[69] Der Abteilung „Verse" in seinen „Ges. Werken" stellte Beer-Hofmann folgende Bemerkung voran: „Vor dem Bilde Paulas/seien diese Verse niedergelegt, /Die nur durch sie wurden./Keiner von ihnen, bevor sie kam –/Keiner mehr, sei dem sie ging."
[70] E. Kahler (1946), S.227.
[71] J. Le Rider, Das Ende der Illusion, a.a.O., S.397.
[72] Kaum Hinweise finden sich in der Forschung bislang zu dem pathetischen Verhältnis, das Beer-Hofmann zu Tieren hatte, insbesondere zu den Hunden in seiner Familie, den „vertraulichen Hausgeistern", so Erich Kahler. Von den Hunden, von ihrem Kauf, ihrem Ergehen, ihren Erkrankungen und ihrem Tod werden in den „Daten", die einen so improvisierten und lückenhaften Bericht über sein Leben geben, genaue Informationen geben. Indem „Lied an den Hund Ardon – da er noch lebte" hat Beer-Hoffmann den „schweigende(n) Gefährte(n)" ein Denkmal der Treue gesetzt. Er nennt ihn nicht nur den Gefährten, sondern „Mein Geschwister". Der Verweis auf diesen vernachlässigten Aspekt der Dichtung Beer-Hofmanns soll hier genügen-
[73] O. Schnitzler (1962), S.149.
[74] H. v. Hofmannsthal – R. Beer-Hofmann. Briefwechsel. A.a.O., S.21.
[75] O. Schnitzler (1962), S.148.
[76] Vgl. K. Harris (1986), S.172.
[77] R. Auernheimer (1926), S.2 und ders., Richard Beer-Hofmann, in: NFP vom 22.10.1922, S.2.
[78] R. Beer-Hofmann, Briefe, Reden, Gedichte aus dem Exil (1975), S.472.
[79] Olga Schnitzler (1962), S.131.
[80] S. Scherer (1993 II, S.26/27) lässt beidem eine nicht unproblematische Deutung zuteil werden. Die Verbundenheit mit Österreich sei Ursache dafür, dass er „sein Judentum nicht orthodox" vertrat. Und: Dass das Erinnerungsbuch kaum etwas von jüdischem Bewusstsein enthalte, sei plausibel deshalb, weil es ihm zu selbstverständlich gewesen war.
[81] O. Schnitzler (1962), S.148.
[82] Vgl. Hermann Leitner, Wie man ein neuer Mensch wird, oder: Die Logik der Bekehrung, in: E.M Hoerning (2000), S.67.
[83] Ebd., S.81.
[84] Vgl. S. Fraiman (1998), S.61.

3.3. „Der moderne Künstler, wienerische Kavalier u n d, frappierend, ein jüdisches Element". Hugo von Hofmannsthal.

Es mag verwundern, in Erörterungen der jüdischen Identität von Autoren der Wiener Moderne auch Hofmannsthal ausführlicher behandelt zu finden. Einerseits floss nur „ein Viertteil jüdisches Blut in seinen Adern" (Buber) – die Formulierung des wohlmeinenden Bewunderers von Hofmannsthal hilft hier kompromittiertes Vokabular zu vermeiden –, andererseits hat er in seinem literarischen Werk nirgendwo klar sich mit Fragen jüdischer Identität auseinandergesetzt und in seinen nichtliterarischen Äußerungen nur höchst selten und wie es scheint meist widerwillig dazu Stellung genommen. Geht es, wie es in den einleitenden Ausführungen dargelegt worden ist, nicht nur um die Deutung eines Bewusstseins jüdischer Identität, das in Linien des literarischen Werkes erkennbar wird, so lässt sich auch Hofmannsthals einsilbige Stellungnahme zu dem Problem nach Inhalten und Gründen befragen, gerade auch seine Nicht-Stellungnahme in Zeiten, die von verschieden artikulierten „jüdischen Fragen" aufgewühlt waren.

In der weitverzweigten Forschungsliteratur zum Werk Hofmannsthals und zu seiner Biographie hat die Frage nach seinem Verhältnis zum Judentum, in der Fülle der hier zu untersuchenden Aspekte, über eine lange Zeit kaum Beachtung gefunden.[1] Die Einschränkung will sagen, dass erst jüngst zwei Aufsätze von Jens Rieckmann auf diese eigenartige Forschungslücke aufmerksam gemacht haben und durch neu entdeckte Dokumente des unpublizierten Nachlasses und ihre weithin auch nachvollziehbare Deutung in einigen Aspekten auch Licht in das Dunkel gebracht haben.[2]

Ernst Simon (1977) stellt fest, dass Glaube und kulturelles Erbe des Judentums bei Hofmannsthal nur von marginaler Bedeutung waren. Derlei Fragen wurden von ihm mit äußerster Diskretion behandelt. John Milfull (1981) spricht davon, dass das jüdische Familienerbe bei Hofmannsthal „regelrecht tabuisiert" werde.

In einer der wichtigsten Veröffentlichungen der letzten Jahre zum Thema wird von Jacques Le Rider (1990) Hofmannsthals „Tendenz" so beschrieben: „. . . alles, was die ‚Judenfrage' aufwerfen könnte, zu verdrängen."[3] Steven Beller (1993) spricht, „um es gelinde auszudrücken", von „etwas gereizt(en) Reaktionen Hofmannsthals auf seine jüdische Abstammung."[4] Gert Mattenklott nennt Hofmannsthals Verhältnis „zur eigenen Teilhabe an jüdischer Geschichte" „geradezu idiosynkratisch."[5] Die bisher geltende Annahme von Hofmannsthals Desinteresse und Nicht-zur-Kenntnisnahme seines eigenen jüdischen Erbteils und auch der gesellschaftlichen Problematik des jüdischen Volkes haben Rieckmanns Untersuchungen in Frage gestellt. Zu einer Reihe von Fragen, etwa zu Hofmannsthals Haltung zum Zionismus und dem Antisemitismus in seinen vielerlei Erscheinungsformen konnte Rieckmanns Aufsatz nur wenige Hinweise geben, ebenso zur Verknüpfung seiner Aussagen mit ideologischen Voraussetzungen von Hofmannsthals Werk und geistiger Erscheinung sowie Beobachtungen von Zeitgenossen und Interpreten dazu. Im Folgenden soll versucht werden, auf diese Fragen einige ergänzende Hinweise zu geben.

3.3.1. Voraussetzungen.

3.3.1.1. Familiengeschichte als Assimilationsgeschichte.

Das Wappen der Familie Hofmannsthal enthielt u.a. zwei Gegenstandselemente: eine Seidenraupe und die Gesetzestafeln Moses'.[6] Das gibt einen bemerkenswerten Hinweis auf die Familiengeschichte, und genauso bemerkenswert ist, dass Hugo von Hofmannsthal von diesem Familienwappen wenig Gebrauch machte. Entstehung und Form des Wappens deuten zurück auf den noch nicht so weit zurückliegenden glanzvollen Aufstieg der Familie Hofmannsthal. Es war der alte Isaak Löw Hofmann, der Urgroßvater des Dichters, der Erfolg und Ansehen der Familie in Wien begründete.[7] Er kam 1792 von Prag nach Wien und war dort für das Großhandelshaus Königswart im Textil- und Seidenhandel tätig. Nicht nur geschäftlich war er sehr erfolgreich, sondern er wurde auch erster Vorsteher der jüdischen Kultusgemeinde und machte sich karitativ vielfältig verdient. 1835 verlieh ihm Ferdinand I. den erblichen Adelstitel „Edler von Hofmannsthal". Es war für einen Juden, der keineswegs einer der privilegierten Familie entstammte, sondern alles seiner persönlichen Tüchtigkeit verdankte, eine höchst selten verliehene Auszeichnung; Grundstein einer großen Assimilationskarriere der Familie. Hofmannsthals Großvater heiratete 1841 Petronilla von Rhò aus dem lombardischen Kleinadel in der Nähe Mailands, und er trat im Zusammenhang mit der Heirat zum katholischen Glauben über, einer höchst natürlichen Assimilationstendenz folgend, wie Hofmannsthal später befand. Der Schritt wurde dennoch wie es scheint mit einigem Skrupel gegenüber dem Vater getan, für den Treue zum Judentum und Assimilation sich durchaus vertrugen. Dieses romanische Familienerbe hat Hofmannsthal später durchaus stärker betont als etwa das jüdische. Augustin Emil von Hofmannsthal, der Großvater, war ein ebenso tüchtiger Kaufmann, aber er war auch ein Sammler von allerlei Kostbarkeiten und schönen Dingen, er war, schreibt Hofmannsthal in den „Aufzeichnungen", „der Erwerber dieses ganzen Gewebes von Gefühlen, Begierden, Zärtlichkeiten, Behaglichkeiten."[8] Beide Großväter nennt Hofmannsthal, sich verteidigend gegen den Vorwurf einer egoistischen, ästhetischen Einsamkeit seiner Werke, „rechtliche, gesellige, in allen menschlichen Verhältnissen heimische Männer." Und in den beiden Großmüttern, so betont er, mischte sich deutsches und italienisch-urbanes Wesen.[9] Einen Schritt weiter im bürgerlichen Assimilationsprozess ging der Vater von Hofmannsthal, Dr. Hugo Hofmann von Hofmannsthal. Dessen Vater veranlasste ihn zu einem akademischen Studium. Er wurde Anwalt und später ins Direktorium der Central - Bodencreditanstalt berufen. Er heiratete 1873 die Tochter eines Richters und K.K. Notars halb schwäbischer, halb österreichischer Herkunft. Hermann Broch schreibt über ihn und das Leben seiner Familie:

„Er lebte das normale, ruhig arbeitsame, leicht hedonistische Leben des Wiener Patriziers, dessen politische Ideale sich in Kaiser- und Österreichtreue erschöpfen, und wichtiger als seine Ämter in der Anwaltskammer usw. waren ihm sicherlich die Aufführungen des Burgtheaters – die patrizialen Stammsitze dort hätte er niemals aufgegeben –, wichtiger waren ihm die Konzerte in dem karyatidenstrotzenden neuen Musikvereins – und dem biedermeierisch intimen Bösendorfer-Saal, den Triumphstätten Liszts, Clara Schumanns, Bülows, Rubinsteins, Brahms', Joachims."[10]

An die 200 Bände, vor allem Memoiren und Autobiographien, so Hofmannsthal über seinen Vater, brachte er wohl im Jahr hinter sich. Er wird als eine sympathisch gewinnende, traditionsbewusste und höchst kultivierte Persönlichkeit geschildert. Von der Tradition der jüdischen Vergangenheit der Familie wird freilich nichts Spezifisches mitgeteilt, sie erschien vielmehr, so das Urteil von Mitschülern über Hofmannsthals Familie, ganz „bourgeois." Über jüdische Eigenheiten, über Juden östlicher Herkunft und wohl auch Zionisten teilte der Vater geläufige Ansichten Wiener Bürger mit mehr oder weniger scharfem Ausdruck. Rieckmann (1993a) weist dazu aus Entdeckungen im Nachlass auf einige aggressiv antijüdische Äußerungen in Briefen des Vaters gegenüber dem Sohn hin. Nach der Lektüre eines Feuilletons von Max Nordau über Verlaine etwa: „Wie heißt denn dieser eckelhafte Jud eigentl[ich]?" Während einer Waffenübung des Sohnes im Osten des Reichs mahnt der Vater auf die Weinflaschen zu achten: „für den Juden wärs doch schad." Ausdrucksformen dieser Judenfeindschaft in der Familie Hofmannsthals – der Onkel Silvio soll freilich etwas ideologisierter gewesen sein, so Rieckmann – waren aber eher gleichsam konversationelle, kulturelle Stereotypien, typisch für die soziale Schicht, aus der sie stammten.

3.3.1.2. Erziehung

Hugo von Hofmannsthal wurde am 01.Februar 1874 in Wien geboren, in der Salesianergasse 12, früher Wag Gasse im III. Bezirk. Es ist eine „Herrschaftswohnung", „(wie in Wien jede hieß, die mindestens vier Gassenzimmer besaß)" (H. Broch), in einer biedermeierlichen Wiener Vorstadtstraße. Rudolf Alexander Schröder blieb von seinem ersten Besuch in der Salesianergasse die Erinnerung einer „bescheiden nüchternen Vornehmheit des noch aus guter Zeit stammenden Gebäudes sowie der ganzen Gasse." Hermann Bahr hatte im gleichen Haus seine erste Wiener Wohnung. Das Haus und die Umgebung – nicht weit ist es zum Ring, noch näher der Belvederepark – ist dem Status der Familie wohlangemessen.

Der Bezirk „Landstraße" ist alte, bürgerliche Vorstadt. Im Biedermeier bekam er sein Gesicht, ein gutorganisiertes und gutsituiertes Viertel, das im Zeitalter Franz Josephs gewaltig expandierte und an die Stadt heranwuchs.[11] Der Literaturgeschichte bietet er vielfältige Bezüge, freilich eher in den Generationen vor und nach Hofmannsthal. Stifter wohnte hier einige Zeit, ebenso Marie von Ebner-Eschenbach, nach dem Krieg viele Jahre Robert Musil, und durch Ingeborg Bachmann („Malina") ist sie zu einem Stück literaturgeschichtlicher Topographie geworden. Der Anteil der jüdischen Bevölkerung ist vergleichsweise gering. Er betrug in den Jahren 1880 bis 1910 nur etwas mehr als 6% der Gesamtbevölkerung des Bezirks (etwa 6% ebenfalls der jüdischen Gesamtbevölkerung Wiens im gleichen Zeitraum).[12] Es ist, soweit es den privat-familiären Rahmen betrifft, eine Welt der Sicherheit, gegründet auf Besitz, liberalen Fortschrittsglauben und kulturelle Identifikationen, in die Hofmannsthal geboren wird. Diese häusliche Welt trotzte eine gute Zeit noch den Irritationen und Erschütterungen draußen, die in rascher Folge ihre Lebensgrundsätze untergrub.

Er ist das einzige Kind, und er wird, so Werner Volke, „mit ans Ängstliche grenzender Sorgfalt behütet und erzogen."[13] „Ein wohlverwahrtes Muttersöhnchen", erinnern sich Mitschüler, das an „eigentlichen Hetzen" nicht teilnahm.[14]

Das ängstlich Behütende scheint in der häuslichen Atmosphäre eher von dem bedrückten Wesen der Mutter auszugehen, während die väterliche Erziehung eher auf die Gewinnung geistiger Güter zielte und hier in dem hochbegabten Kind bald die erstaunlichsten Fähigkeiten wachrief. Literarische und historische Werke las er als Schüler schon im Original, in Englisch, Französisch und Italienisch. Das Theater, das Burgtheater vor allem, gehört zum selbstverständlichen Repertoire der Erziehung, schon der Knabe führt über die Theaterbesuche eine Korrespondenz mit Freundinnen. Reisen, kürzere zunächst zu den Großeltern nach Niederösterreich und auf den Semmering, später nach Fusch, Strobl und ins Ausseer Land vermitteln die Bekanntschaft mit traditioneller österreichischer Kulturlandschaft. Unter den Stichworten „Vorfahren, Stadt, Landschaft", die das Gefühl und das Bewusstsein der „Einheit" bildeten, fasst er in „Ad me ipsum" seine Kindheit bis zum zehnten Lebensjahr zusammen. 1884 wird er, durch Hauslehrer wohlvorbereitet, Schüler des Akademischen Gymnasiums und schnell ein Vorzugsschüler. Mitschüler berichten von der Lesewut des jungen Hofmannsthal, dass man ihn oft an der Hand des Vaters in Ausstellungen sah, vor allem solchen alter Kunst. Grundlegende Konstanten eines Weltverhaltens werden hier offenbar schon gelegt: eines ästhetischen Verhältnisses zur Wirklichkeit im Medium von Literatur, Tradition, reflektierter Erfahrung von Theater- und Natureindrücken. Ein anregungsreicher, unpolemischer und respektvoller Diskurs vertiefte und förderte eines solches Weltverhalten – begrenzte es auch. Von der „absoluten Einsamkeit" seiner frühen Jugend spricht Hofmannsthal 1912 in einem Brief an Schnitzler: „frühreif und doch unendlich unerfahren."

Eine existentielle Gewissheit, die das Herkommen bestimmte und die keiner drastischen Erfahrung und keines Beweises bedurfte, war dem jungen Hofmannsthal nach der Beobachtung Saltens aber schon als Jugendlichem eingeprägt:

> „Er kannte als Knabe schon genau den Platz, auf den Geburt und Herkunft ihn gestellt hatten. Sprosse jüdischer Vorfahren, die sich im Finanzwesen emporgearbeitet und den Finanzadel errungen hatten. Sohn eines Bankdirektors und einer heiter-wienerischen Mutter, die einer unbezweifelbar urwüchsigen, erzkatholischen Wiener Patrizierfamilie entstammte. Das war und blieb in dieser Zeit des Rassenwahnsinns, des Klassenkampfes ein heikler ein empfindlich exponierter Platz."[15]

3.3.1.3. Freundschaft

„An der schönen blauen Donau“ heißt das Blatt, das nicht nur den Ruhm genießt Ort von Hofmannsthals erster Veröffentlichung zu sein, sondern auch sonst durch das Interesse seines Redakteurs Paul Goldmann sich ersten literarischen Versuchen noch ganz junger Schriftsteller öffnete und deren Bekanntschaft miteinander vermittelte. Nicht die Zeitungsredaktion aber war es, in der Hofmannsthal in diesen neu und modern sich bildenden Kreis junger Künstler eingeführt wurde, sondern das Kaffeehaus gegenüber der alten Hofburg. Gustav Schwarzkopf, der Schauspieler und Schriftsteller, 21 Jahre älter als Hofmannsthal, lernte ihn und seine Eltern im Sommer 1890 in Fusch kennen und nimmt ihn im Herbst desselben Jahres mit ins Cafè Griensteidl. Hier lernt er Schnitzler, Beer-Hofmann und Salten kennen, die „jüdisch-literarische Bohème“, wie ein Mitschüler Hofmannsthals das später in der Erinnerung an ihn nennt; im April des folgenden Jahres den nach Wien zurückgekehrten Hermann Bahr und im Spätherbst 1893 Leopold von Andrian.
Weit hinaus über alles auch literaturpolitische Kalkül, das in dieser Gruppierung, der Hermann Bahr den Namen „Das Junge Wien“ gab, war für Hofmannsthal das Menschlich-Freundschaftliche dieser Beziehung zu den kunstbegeisterten Menschen aus den Jugendtagen wichtig, und zwar wichtig in einer Weise, dass darin etwas Essentielles, etwas den Menschen in seinen psychischen und geistigen Reaktionen Konstituierendes erkennbar zu werden scheint. Es war nicht nur dieser Kreis, der das ausmachte, was Hofmannsthal in einem Brief an Harry Graf Kessler 1898 als eine „gegliederte Landschaft um mich“ bezeichnete, sondern ebenso der Kreis um die Brüder Franckenstein, Felix Oppenheimer und Hans Schlesinger, seinen späteren Schwager, oder individuelle Beziehungen, die in sein Leben und seine Arbeit in unterschiedlicher Weise tief einwirkten wie die zu Edgar Karg von Bebenburg, Eberhard von Bodenhausen, Stefan George, Rudolf Borchardt, Rudolf Alexander Schröder, Rudolf Pannwitz, Josef Nadler und Carl Jacob Burckhardt. Richard Alewyn hat Hofmannsthal als „Genie der Freundschaft“ bezeichnet. Freundschaft, die Begegnung mit einzelnen, bedeutsamen Menschen war für ihn in einer spezifischen Form Persönlichkeitskonstitution, in seinen Worten – in „Ad me ipsum“ – „Auflösung und Neugeburt“ der Person, ihre Regeneration. Das Gespräch mit den Freunden, unmittelbar oder im schriftlichen Verkehr, war ihm nicht nur Mittel, sondern „geradezu die Form seiner Existenz.“[16] In der dauerhaften Freundschaft sah Hofmannsthal das „Geheimnis der Contemporaneität“ beschlossen, und diese konnte sich kaleidoskopisch nach vielen Seiten, zu den unterschiedlichsten Temperamenten und Figuren hin entfalten, und blieb darin auch von verstörenden Erfahrungen nicht verschont. „Der höhere Mensch“, schreibt er im „Buch der Freunde“, ist die „Vereinigung mehrerer Menschen.“[17] Andrian hat in seinen Tagebuchaufzeichnungen von der Eigentümlichkeit von Hofmannsthals Freundschaften gesprochen: „Er war dem Anderen etwas Einziges etwas Centrales – die Freundschaftssonne – während die anderen ihm ein besonderes, ein Menschen Ausschnitt waren deren Gesammtheit seine Freunde waren.“[18]

Im realen oder imaginären Gespräch einander freundschaftlicher verbundener Menschen sah er eine geistige Kraft bewahrt, die, wie er an Karg von Bebenburg schreibt, „besser und vornehmer ist als das Leben.“ Was hier noch, 1894, nach ästhetizistischer Absonderung klang, entwickelte sich später zur Vorstellung einer öffentlichen Wirksamkeit, der Hofmannsthal bis an sein Lebensende, mit immer größerem Zweifel und mit Resignation wohl auch, anhing. Noch im Zusammenhang der Vorbereitung auf seine Schrifttumsrede schreibt er am 19.12.1926 an Martin Buber, er habe „in alten Sachen herumgelesen“, und „aus diesem Gemeinschaftsgefühl heraus will ich mir

dann etwas aufzeichnen, das ich zu den Leuten rede – ohne jeden Wunsch das Individuelle oder Originale zu sagen – denn ein Wir scheint mir schöner als dieses Zweifelhafte Ich.“[19] Menschen, hat er in einer eigenartigen Formulierung gesagt, hätten in ihm „Epoche“ gemacht, er nannte ausdrücklich so unterschiedliche drei: George, Pannwitz, Nadler; von Benjamin hat er an anderer Stelle Ähnliches gesagt. Was an diesem Epochalen nennenswert und bedeutsam war, vollzog sich für Hofmannsthal in jenem geheimnisvollen Dialog befreundeter – bekannter und vieler unbekannter – Geister; ein „Wunderbare(s), Schwebende(s), das zu hohem Geschick uns von einem Gott gegeben ist“, so schreibt er an Marie Luise Borchardt am 21.03.1923.

„Was soll mir das Reden über Deutschland, das alles ist nur Hypochondrie und Geschwätz – Deutschland sind wir, geheim verbunden Geistern der Vorwelt und Geistern, die nach uns an den Tag kommen – was sollen wir klagen über Epoche, Epochen waren immer fürchterlich, wir aber sind da, um das unsere zu tun, und um es mit Entzücken zu tun.“[20]

Dieses Freundschafts- und Gesprächsbedürfnis freilich war irritierbar, und wo und wie seine Grenzen sichtbar wurden, sagt viel über das geistige Element dieses Bedürfnisses. Die behagliche Zutraulichkeit des freundschaftlichen Umgangs, ihr bedeutsam Konversationelles, das vielerlei Stimmen und Temperamente vertrug – Schnitzler nannte Hofmannstahl einen „Virtuosen der Beiläufigkeit“ –, wurde gestört durch das Andrängen so herrschaftlicher Geister wie George und Borchardt etwa, soviel Klärung und produktive Förderung sie auch für Hofmannsthal bedeuteten. Fremd stand er zu den beiden Deutschen George und Borchardt wohl durch ein Element des Geselligen, der „geistigen Geselligkeit“, wie sie Max Rychner als Wesen von Hofmannsthals Geistigkeit, und als „österreichisches Wesen“, charakterisiert hat.[21] Das Einsiedlerische von deren Wesen, das nicht Gemeinschaftsfähige war ihm fremd, und er sah im Widerstand dagegen eine für die deutsche Kultur, zu der als Österreicher stand, heilsame Kraft. Unvereinbar war dieses geistige Ideal der Freundschaft jedenfalls mit Fragen nach nationaler und rassischer Zugehörigkeit. Derartiges betrachtete Hofmannsthal wohl als Barbarei und ein willkürliches Zerreißen dieses geistigen Zusammenhangs. An Eberhard von Bodenhausen schreibt er am 17.02.1918: „Und was, aber wirklich was hat das Leben Reineres und Stärkeres sogar, als solche Begegnungen und Verknüpfungen – an denen das verworrene trübe Blutelement keinen Anteil hat?“[22]

Auf die Empfindlichkeit Hofmannstahls diesen Fragen gegenüber ließ sich, wenn man als heimlicher Mitwisser die reale und psychologische Relevanz des biographischen und zeitgeschichtlichen Hintergrunds im Auge behielt, nur mit freundschaftlich diskreter Ironie reagieren – oder, wie vorherrschend in den überlieferten Mitteilungen der Freunde, mit Schweigen. Keiner verstand sich auf diesen ironischen Ton besser als Arthur Schnitzler. Einen „jüdischen Millionärssohn“ nennt er den Freund in einem Brief im Juni 1901. Der Substanz der Freundschaft tat dieser Ton keinen Abbruch, sie stand dem dichterischen Sendungsbewusstsein gerade des jungen Hofmannsthal so verstiegen hoch, dass sie ihm wie eine letzte Bastion vor dem Untergang erschien; vor dem Untergang, den es sich inszenierte: „Was wir für ein verzweifeltes (exasperiertes) Künstlergeschlecht sind, schwimmen durch den tönenden verworrenen Sturm der Zeit, „zwischen den Zähnen die Krone der Kunst“.

„Die hinter uns kommen, werden größer sein als wir, aber wir sind doch seit den Stürmern und Drängern wieder die e r s t e n g a n z e n K ü n s t l e r. Wie merkwürdig auch das wieder ist, daß wir vielleicht in W i e n die letzten denkenden, die letzten ganzen, beseelten Menschen überhaupt sind, daß dann vielleicht eine große Barbarei kommt, eine

slavisch - jüdische, sinnliche Welt. Das zerstörte Wien zu denken: alle Mauern verfallen, der innere Leib der Stadt bloßgelegt, die Wunden mit unendlichem Schlingkraut übersponnen, überall lichtgrüne Baumwipfel, Stille, plätscherndes Wasser, alles Leben tot; welch wundervolle Fern- und Durchsichten! Und Wächter zu sein in einem der Trajanstürme vor der Karlskirche, der noch aufrecht steht und mit Gedanken, die hier keiner mehr versteht, zwischen den Ruinen herumzugehen.“[23]

3.3.1.4. Beruf des Dichters: „Zusammenziehen und Harmonisieren.“

Im November 1893 hatte sich Hofmannsthal als Einjährig-Freiwilliger zum Militärdienst gemeldet. Eine Reihe von Waffenübungen folgten in späteren Jahren, die ihn in den östlichen und nördlichen Teil der Monarchie führten. Er brachte es bis zum Leutnant der Reserve.
1905 trat er aus dem österreichischen Heer aus und legte sein Offizierspatent nieder. Salten spricht von einem „adeligen Kavallerieregiment“, in dem Hofmannsthal zunächst diente, und er erschien während dieser Zeit zu den gemeinsamen Treffen in Dragoneruniform. „Er hatte auch jetzt die ihm von jeher eigene Freude an Gesetzmäßigkeit, an Ordnung, an Gehorsam und Befehlen, am sinnvollen Mechanismus des Militärs, an dem tieferen Sinn des Reglements wie der Zeremonien.“ Sie bezog sich ebenso übrigens auf traditionsverbürgte Ordnungen etwa der Kirche. Die gemeinsamen Treffen am Sonntagvormittag sollten erst nach 11 Uhr stattfinden, denn, so Hofmannsthal in Saltens Erinnerung,: „‚ich muß in die Mess.’“

„Er ging als Gymnasiast jeden Sonntag mit den andern Schülern ins Hochamt, nahm diesen Kirchengang keineswegs als Pflicht nur, sondern es war ihm ein tiefes religiöses Bedürfnis und seine aufrichtige, seine herzlich nahe Beziehung zum katholischen Christentum, die schon damals in ihm wurzelte, wurde unter uns niemals zum Gegenstand irgendeiner Diskussion.“[24] –

Soviel Unbequemlichkeit und Stumpfsinn der Militärdienst auch versprach, Hofmannsthal freute sich darauf, weil er in ihm etwas loszuwerden hoffte von der Treibhausluft, von dem Scheinhaften einer rein ästhetischen Existenz. „Dieser Dienst hat sehr viel Schönheit und einen großen Sinn“, schreibt er am 25.10.1894 an Leopold von Andrian, der die Armee später als die „Quintessenz von Österreich“ beschrieb. Die Erfahrungen in den weltentrückten Gegenden an der Peripherie der – so muss es ihm erschienen sein – zivilisierten Welt führen in der Tat die bisher entwickelten ästhetischen Grundsätze, die gleichzeitig solche des praktischen Lebens waren, des „schönen Lebens“, in eine tiefe und folgenreiche Krise. Er erlebt in diesem Dienst eine Lebensregion von einer unzugänglichen, gestaltlosen, und bewusstlosen Dumpfheit und Rohheit, die die militärische Routine äußerlich und beziehungslos kontra punktiert. Auch den Mangel an menschlicher Anteilnahme, Freundschaft erlebt er „unter Menschen, denen jeder Anteil schon fast wie Affektation erscheint“, schmerzlich, so schreibt er am 09.08.1895 an Schnitzler. In dieser Welt von geistigem und materiellen Elend, gegenüber der er sich in Buchlektüre und Reflexion auf einsamen Ritten zu sammeln versucht, tauchen, wie er in brieflichen Mitteilungen an die Freunde zu Hause stets wieder erwähnt, Juden bzw. antijüdische Stereotypien bemerkenswert häufig auf. Die schockierende Erfahrung eines ganz bewusstlosen, zivilisationsfernen Lebens löst in Hofmannsthal eine weitreichende Wandlung seines Selbstverständnisses als Mensch und Künstler aus. Eine rein

kontemplative Existenz, wie sie im Bannkreis der kulturellen Überlieferung und ihrer ästhetizistischen Verabsolutierung sich leben ließ, konnte solche Erfahrung nicht verarbeiten. Es geht um Synthesen, die die neu erfahrene Distanz zwischen Worten und Wirklichkeit, zwischen Poesie und Leben wieder verbindet. „Man kann nicht", schreibt er aus Göding am 18.06.1895 an den Freund Karg von Bebenburg, das Leben so wiedererzählen, „wie man ein Vierkreuzerstückel auf`s andere legt".

„Die Worte sind nicht von dieser Welt, sie sind eine Welt für sich, gerade so eine ganz vollständige Welt, wie die Welt der Töne. Man kann alles, was es gibt sagen; und man kann alles, was es gibt, musizieren. A b e r m a n k a n n n i e e t w a s g a n z s o s a g e n w i e e s i s t [. . .] Die Dichter tun ganz dasselbe wie die Komponisten, das heißt sie drücken ihre Seele in einem Medium aus, das ja auch im ganzen Dasein verstreut ist, denn das Dasein hat wohl die Gesamtheit aller möglichen Töne in sich, aber auf`s Vereinigen kommt`s an."

Hier gewinnt die Kontroverse mit Stefan George eine signifikante Bedeutung für Hofmannsthals quasipolitische Neuorientierung als Künstler. Der deutsche George will die radikale, unversöhnliche Konfrontation mit der Wirklichkeit. In dieser Konfrontation soll der Dichter, und dazu lädt er Hofmannsthal ein, führen. Dem widerstrebt Hofmannsthals kritische Reflexion des Ästhetizismus ebenso wie sein ideologisches Österreichertum.[25] Es geht in diesen Neuorientierungen Hofmannsthals Mitte der 90er Jahre eben nicht nur um künstlerische Besinnungen, sondern um Rechenschaften über das bisherige Leben des Anfang Zwanzigjährigen. In Notizen zum unvollendeten „Roman des inneren Lebens" heißt es:

„Thierisches Leben, weltlich strebendes, höheres Traumleben, ehrlich gutes Streben (stille Wünsche)
alles das lag bei mir vollkommen getrennt und operierte mit verschiedenen Menschengruppen. Meine ganze jetzige Arbeit Zusammenziehen und Harmonisieren
Scheu vor heftiger Opposition, Unterducken, Mimicry wohl der Grund von diesem Proteusspiel
Ich habe sehr früh (Verkehr mit Gruß) statt ich zu bleiben eine Rolle ergriffen
ich wurde so gewöhnt, was ich vorstellte, nicht wirklich zu sein, dass ich mich dann auch gewöhnt was ich wirklich war nie für das zu halten was es vorstellt so erschien mir dasselbe immer als ganz zweierlei wenn ich und wenn ein anderer es tat."[26]

Das Tun, Praxis, später so genannt: das Soziale, die sittliche Aufgabe werden für Hofmannsthal jetzt zu entscheidenden Kategorien, um aus der „Prae - Existenz" in die Existenz zu treten. „Die Verwandlung im Tun", notiert Hofmannsthal in „Ad me ipsum", „Tun ist sich aufgeben." Es ist einer der Wege zum Sozialen „als Weg zum höheren Selbst."[27] Tun und Praxis sind Imperative, von denen er sich als geistiger Mensch, als Schriftsteller neu bestimmt sieht. Und hier ist es, in den Gestaltungen des Dichters, vor allem der Traum, die Magie, die nicht mehr nur ästhetisch bedeutsame Form, die Elemente jener neuen Synthesebildungen werden, aber auch die Reflexion seiner Wirkung, die der Ästhet verschmähte. In einer halb ironischen Bemerkung gibt der Einundzwanzigjährige in einem Brief aus Göding an Schnitzler schon Anweisungen, wie mit seinem Nachlass zu

verfahren sei, wenn ich „mir das Genick brech (unwahrscheinlich, aber möglich)“; „. . . sollt ihr meine vielen Notizen auf Zetteln herausgeben, in Gedankengruppen geordnet, mit einem sehr einfachen, die Assoziationen aufdeckenden Kommentar. Denn meine Gedanken gehören alle zusammen, weil ich von der Einzeit der Welt sehr stark durchdrungen bin.“[28] „Einheit der Welt“ aber hieß für Hofmannsthal im Laufe eines schmerzlich erlebten historischen Zerfallsprozesses in den folgenden Jahren immer dringender jene gedankliche Vorstellung einer umfassenden Bezüglichkeit historischer und aktueller Erscheinungen herzustellen. Im „Buch der Freunde“ notierte er:

„Es muß einen Stern geben, auf dem das vor einem Jahr Vergangene Gegenwart ist, auf einem das vor einem Jahrhundert Vergangene, auf einem die Zeit der Kreuzzüge und so fort, alles in einer lückenlosen Kette, so steht dann vor dem Auge der Ewigkeit alles nebeneinander, wie die Blumen in einem Garten.“[29]

3.3.2. Stellungnahmen

3.3.2.1. Kunstpflege im Kreise der jüdischen Großbourgeosie.

Überblickt man den Lebenslauf Hofmannsthals und einige prägnante Aspekte seiner geistigen Erscheinung, wie sie als Hintergrund der hier zu stellenden Fragen skizziert wurden, so lässt sich zweierlei feststellen. Zum einen: Es ist ein Lebenslauf von einer geradezu paradigmatischen Vollkommenheit der geistig gewiss vielseitigen und ambivalenten Selbstbehauptung in der gesellschaftlichen Sphäre des deutsch-österreichischen Bürgertums und innerhalb der Maßstäbe der deutschen und westeuropäischen Kultur; Fortsetzung, Bekräftigung und kulturelle Überhöhung der Assimilationsleistung, die der Vater und Großvater schon vollbrachten. Zum anderen: Spuren der Erinnerung und Vergegenwärtigung der jüdischen Vergangenheit werden in der Familie Hugo von Hofmannsthals kaum erkennbar. Dennoch müssen die Antworten auf die hier gestellten Fragen nicht nur reine Hypothesen über ein Schweigen und Verschweigen bleiben, wie das in der Forschungsliteratur auch der letzten Jahre noch angenommen wurde, sondern es gibt, wie Jens Rieckmann zuletzt wieder gezeigt hat, artikulierte Anhaltspunkte, die doch etwas konkretere, wenngleich noch immer keineswegs ganz eindeutige und abschließende Antworten ermöglichen. In der kulturellen Überhöhung des Assimilationskonzeptes von Hofmannstahls früher Biographie schon ist eine Paradoxie der geistigen und sozialen Elemente enthalten. Die forcierte kulturelle Assimilation führt – zu sehen selbstverständlich auf dem Hintergrund zentrifugaler gesellschaftlicher Entwicklungen – zunächst zu einer sozialen Dissimilation. Der sich gegenseitig befeuernde Rausch von Mitgliedern einer elitären geistigen und künstlerischen Clique, zumeist Juden, fand Widerhall und Protektion zumeist bei einer Reihe von großbürgerlichen, jüdischen Familien – ihre Zahl darf man aber auch sicher nicht zu hoch schätzen. Zu dieser paradoxen, postassimilatorischen Situation ist im Einleitungskapitel einiges gesagt worden.

Der junge, begnadete und viel bestaunte Loris war, Alters- und Standesgrenzen überwindend, die signifikanteste Figur innerhalb dieser Konstellation. Wie viel schon dem Jugendlichen das Haus der Josephine von Wertheimstein in Döbling, das Künstlern eine

mäzenatische, kunstverständige Gastfreundschaft bot, bedeutete, ist in seiner Erschütterung über den Tod der „großen alten Frau“ offenbar geworden.[30] Es war der Versuch von Teilen, insbesondere den Frauen der jüdischen haute bourgeoisie vormärzliche Traditionen etwa der Fanny von Arnstein wiederaufzunehmen, wenn auch in einer sehr veränderten gesellschaftlichen und gleichsam kunstpolitischen Situation. Hofmannsthal war häufiger Gast bei den Gesellschaften, die Sophie Todesco, die Schwester Josephine von Wertheimsteins, in ihrem Wiener Stadtpalais in der Kärntner Straße gab, vielfach auch in den Häusern der verwandtschaftlich verbundenen Familien Auspitz und Lieben; ein Verkehr, der in den Sommermonaten in Aussee fortgesetzt wurde. Dort war er in den 20er Jahren vor allem auf dem „Ramgut“ für monatelange Arbeitsaufenthalte zu Gast, das der Baronin Yella Oppenheimer, der Tochter Sophie von Todescos gehörte. Mit Felix, dem Sohn der Familie, verband Hofmannsthal eine enge persönliche Freundschaft. Auf dem „Ramgut“ stand ihm ein Zimmer mit Doppeltüren zur Verfügung, und den ausziehenden und heimkehrenden Kühen des Gutes wurden die Glocken verstopft, um den lärmempfindlichen Dichter zu schonen. Dass er auch noch Schwiegersohn des Generalsekretärs der Anglo - Österreichischen Bank war, hat ihm nur zu oft mal freundschaftlich mal aburteilend den Spott zugezogen, zur Bankiersgesellschaft, zur jüdischen natürlich, zu gehören.

Einen „jüdischen Millionärssohn“ nennt ihn Schnitzler scherzhaft, einer, so Karl Kraus weniger scherzhaft, „der für die Frauen von Börsenmillionären und andere sublime Geister schreibt.“[31] Welcher Art ist dieser Zusammenhang zwischen den Familien Hofmannsthal und den Wertheimstein? Versucht man der Frage zunächst einmal in einer sozialen und assimilationsgeschichtlichen Richtung nachzugehen, so erkennt man Gemeinsamkeiten und freilich auch bedeutsame Unterschiede. Ihren Adelstitel empfingen die Vorfahren beider Familien im vormärzlichen Biedermeier. Gleichwohl, darauf hat Ilsa Barea hingewiesen[32],: die Wertheims, dies war ihr Name vor ihrer Nobilitierung, waren lange vor den Hofmanns schon in Wien ansässig geworden als in Wirtschafts- und Finanzgeschäften tätige „privilegierte Juden.“ Die Wertheimsteins leiteten aus dieser Familiengeschichte ein aristokratisches Selbstbewusstsein ab, eine patrizische Stellung. Von den Veränderungen der rechtlichen Situation von Juden nach 1848, von den antisemitischen Reaktionen im Gefolge auch des Zustroms östlicher Juden in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts waren sie kaum betroffen. Zur jüdischen Gemeinde hatten sie eine konventionelle, unbetonte aber eben auch nicht gelöste Beziehung, ihr soziales Selbstbewusstsein gab dafür auch keinen Anlass.[33] Anders, wie dargestellt, die Familie Hofmannsthal. Hugo von Hofmannsthal wuchs auf in einem katholischen, bürgerlich liberalen Familienmilieu, und doch wird in seinem hochreflektierten Geschichtsbewusstsein die jüdische Vergangenheit seiner Familie nicht gänzlich bedeutungslos gewesen sein. Die Villa der Wertheimsteins in Döbling und die Gesellschaft, die sie beherbergte, ermöglichte einen weltoffenen, herrschaftsfreien Dialog, der das Ressentiment politischer, nationalistischer, religiöser Art ausschloss.[34] Der Kreis restituierte in einer fast etwas künstlichen Weise die gesellschaftliche Situation einer nachachtundvierziger Liberalität – Bauernfeld als ihr markanter Bezugspunkt. Das künstliche Element darin hat zugleich das künstlerische gefördert, den Charakter eines geschlossenen Kreises von einer hohen, äußeren Entwicklungen sich widersetzenden kulturellen Ambition. Die judenfeindlichen Tiraden der Anhänger Schönerers und Luegers erreichte die jüdischen Patrizierfamilien nicht, was diese – Familien wie die Gomperz`, Todescos und Wertheimsteins – aber ermöglichten, war eine spannungsfreie Zone gebildeten Verkehrs für Geister von eigenem Anspruch, unabhängig von Alter, Stand, Nationalität und Religion. „. . . und hoffe, dass wir im Mai unter den Wipfeln des Werthheim`schen Gartens in Döbling wandeln werden wie Dante und Virgil; der letztere bin

natürlich ich“, schreibt Ferdinand von Saar an den über 40 (!) Jahre jüngeren Hofmannsthal am 25.03.1883.[35] Und Josephine von Wertheimstein über Hofmannstahl, von dem auch sie ein Zwei-Generationen-Abstand trennte, an ihre Tochter Franziska:

„Ich muss auf einem andern Stern schon mit ihm bekannt gewesen sein: oft sagt er etwas, als ob es aus meiner Seele herausklingen würde; das moderne Unverständliche lässt er immer mehr und mehr fallen. Saar, Hofmannstahl und ich, wir plauderten wirklich angenehm über ernste Dinge, und wieder hatte ich das Gefühl, als ob eine verschlossene Thüre, die in einen besonderen Blumengarten geht, sich plötzlich öffnet und Duft und Farben und Sonnenlicht herausströmt, mich erwärmt und erweitert und beglückt, für eine Stunde.“[36]

Die geistige und soziale Ausnahmestellung, die dieser Kreis im Verständnis Hofmannstahls verkörperte, entsprach dem eigenen Selbstbewusstsein als Künstler. Dass mit Gerty Schlesinger zum ersten Mal nach drei Generationen wieder eine Frau jüdischer Herkunft in die Familie von Hofmannsthal eintrat, wurde durch diese Tatsache umso leichter entproblematisiert. Die Atmosphäre des Wertheimsteinschen Salons war anziehend in besonderer Weise für diejenigen, die sich von der gesellschaftlichen Desintegrationserscheinungen, zu denen die antijüdische Hetze gehörte, in ihrem Assimilationsbewusstsein, in ihrem Heimatrecht beunruhigt und verstört fühlen mussten und in diesem Kreis jüdischer Patrizier und altliberaler Künstler und Gelehrter ein neues „Heimatrecht“ sich zu sichern hofften. Für diese gesellschaftlichen Desintegrationserscheinungen wurde durchaus nicht aber nur eine neue kleinbürgerliche (und sozialistische) Politik verantwortlich gemacht, sondern, von den Suggestionen eines kulturellen Antisemitismus, den auch viele in der jüdischen „Aristokratie“ teilten, geleitet, durchaus auch charakteristische Teile des Wiener Judentums selber. „Die öffentliche Meinung“, schreibt Hofmannsthal an Andrian am 24.8.1913 aus Aussee, „– die sie, halb mit Recht, als Judenmeinung verschreien“ gilt Hofmannsthal aus „Pöbelherrschaft.“ „Die Judenmeinung“, setzt er fort, „ist mächtig genug, aber sie duckt sich vor Autorität, vor dem Ausland, vor bekannten Namen: sie ist stark nur im Bösen, zum Guten ohnmächtig in Wien.“

Die Zugehörigkeit zu einer reflektierten künstlerischen Moderne und gleichzeitig die gesellschaftliche Intimität mit der privilegierten Hochbourgeoisie war allerdings nicht unproblematisch. Insbesondere da nicht, wo die Radikalität jenes Modernebewusstsein oder deren Vorbilder wie Ibsen und Hauptmann Fragen auch von aktueller gesellschaftlicher Problematik nicht vermieden. In aufschlussreicher Weise wird die heikle Verständigung in solchen Situationen in einem Dialog zwischen Hofmannsthal und Marie von Gomperz deutlich, die der soeben erschienene Briefwechsel enthält. Es geht um das Urteil der Tochter eines Großindustriellen und Bankiers aus dem Familienverband Gomperz-Auspitz über Hauptmanns „Weber“. Hofmannsthal antwortet:

„Ihr Urteil über die Weber scheint mir im allgemeinen unbestimmte Verstimmung auszudrücken; im einzelnen weiß ich damit nichts anzufangen. Ich verstehe ja ebenso wenig wie Sie, etwas von diesen Dingen, für mein Empfinden hat Herr Hauptmann einfach eine traurige und ärmliche, aber doch die einzige in beschränkten Sinn heroische Erinnerung seiner Heimat in einem Gedicht lebendig zu machen versucht, ebenso wie ein anderer hübsche Volkslieder eines glücklichen Landes nachdichtet oder die alten Gassen, eine die für ihn der verwandte, unvergessliche Duft des Zuhaus schwebt, in Aquarell malt: dass der Stoff vielfach an schmutziges und aufregendes Elend streift, über das man in guter Gesellschaft nicht spricht, und das uns die ganze Welt darin ängstigt und verstimmt, dafür kann der Dichter doch nichts, er sieht das anders, mit Rührung und Ehrfurcht. Von Tendenz habe ich nichts gespürt; und warum sind denn Sie persönlich so bös auf die Ostrauer Kohlenarbeiter? Ich habe zu viele Taine gelesen, um für die großen Massen ein anderes Gefühl zu haben als das der Furcht; es ist das einzige, wovor

sich auch ein gentleman fürchten darf, denn es ist etwas unpersönliches, blindes und allen wertvollen, menschlichen Dingen gefährliches in ihnen; aber Individuen haben immer eine Seite, von wo man sich selbst als ganz ‚brave moralische' Leute zurechtlegen kann; dass sie manchmal betrunken und manchmal wahnsinnig sind, gehört zu den traurigen und hässlichen Dingen, die man erfährt, um sie zu überwinden und um nicht mehr davon zu sprechen. Das Hässliche ist dazu da, dass man ihm aus dem Weg geht und das Schöne, dass man es sucht und aufnimmt. – Wirklich Unrecht haben Sie, glaub ich, mit dem Ausdruck ‚althergebrachte Volkstypen'; das sind doch wirklich geschaute und gefühlte Menschen ohne alles Schablonenhafte."[37]

Der Moderne, so scheint es hier, werden die gesellschaftskritischen Zähne gezogen, um ein Einverständnis nicht zu gefährden. Selbstbewusst und widerspruchsfähig erhält sie sich nur in ihrer ästhetischen Konsequenz, und dies wird ihr – die Freundin pflichtet Hofmannsthal bald bei – auch gestattet. Dieser Art von ästhetischem Radikalismus verwandelt sich die Szenerie der „Weber" – mit einem Impuls des beseelten Austriazismus, so scheint es –, in ein „Aquarell", über dem ihm ein „unvergesslicher Duft des Zuhaus schwebt" und das auch die Ostrauer Kohlearbeiter nicht mehr „so bös" aussehen lässt. Die gemeinsame Basis und die vorrangige Motivation der Zusammenkünfte des „gentlemans" und der Bankiersbaronesse ist die Verachtung der Masse, die gemeinsame Weihe für das diskrete „Schöne" und die individuelle Verfeinerung. Im Medium dessen gewinnt der Literat leicht die Oberhand und kann es sich leisten salopp, naiv und kameradschaftlich zu reden, während die Aristokratin nach klugen Worten ringt und mehrere Entwürfe machen muss, um einen Brief an den bewunderten Freund loszuwerden.

Seinen Status als „Auserwählter höhern Grades" hat Hermann Broch innerhalb seiner Theorie eines „zweistufigen Narzißmus" bei Hofmannsthal als erhöhte „Kompensationsfreude" auf die ursprüngliche und niemals ganz vergessene Demütigungssituation als gesellschaftlicher Außenseiter zurückgeführt.[38] Bemerkungen aus den Jahren seiner frühen künstlerischen Entwicklung, Briefe etwa aus seinem Freiwilligen-Jahr 1894/1895 geben auf diese erhöhte Kompensationsfreude Hofmannsthals einige, wenn auch diskrete und oft ironisch durchbrochene Hinweise. In diesen Facettierungen, in diesen subtil verschleierten Pointen prägt sich stilistisch sehr genau diese einzigartig sublimierte Kompensation Hofmannsthals aus; mit bedeutsamer Beiläufigkeit hingeworfen und im nächsten Satz sogleich wieder lächelnd überspielt und zurückgenommen. Im Offizierskasino der Reiterkaserne in Brünn sieht er die jungen hochadeligen Herrn unter alten Historienbildern sitzen, „dann und wann", so lässt er den Freund Beer-Hofmann – siezend natürlich – wissen, auch ein Starhemberg, Kinsky, Auersberg und Taxis. „Ja, sie haben sogar einige ganz einzige Bewegungen der Arme und Augenlider, die im übrigen Europa nur mehr in Museen zu sehen sind und die ich sehr goutiere." Man muss dieses stilistische Kabinettstückchen eines fintenreichen Eigensinns freilich im Zusammenhang lesen.[39] Schilderungen von Hofmannstahls äußerem Verhalten, bis in physiognomische Eigenheiten, heben stets wieder das vollendet „Österreichische", „Wienerische" seiner Erscheinung hervor. Saltens anschaulicher Hinweis auf Hofmannsthals Freude am Katholischsein und an offiziershafter Eleganz ist bereits erwähnt worden. Willy Haas, für den die Begegnung mit Hofmannsthal zu einer der bedeutsamsten in seinem Leben wurde, blieb dessen „ausgepichtestes Wiener Aristokraten – und Gardeoffiziers – Argot" in Erinnerung (ein „wundervoller Snob").[40] Für Felix Braun, auch er in der Verehrung Hofmannsthals grenzenlos, war er der exemplarische Typus des „österreichischen Kavallerieleutnants", sogar „seine Unterlippe", fand er, „hing habsburgisch nieder."[41] Unausgesprochen scheint in diesen Hinweisen auf das äußerlich Hervorstechende an Hofmannsthal ein anderer Hinweis versteckt, der auf eine habituell

wahrnehmbare Form von Überassimilation, auf eine kaum als solche wahrnehmbare Forciertheit, zu der vor allem wohl die väterliche Erziehung beitrug. In diese Richtung zielte auch Schnitzlers Kritik an der snobistischen Allüre, und Schnitzler, der in der Kenntnis von Menschen nicht oft so wortlos-apodiktisch sich äußerte, behauptete, er kenne Hofmannstahl so tief und genau, wie keiner der vielen, die ihn mehr bewunderten als kannten. Jakob Wassermann, ein deutscher Jude und in diesen Fragen ein empfindsam Mitbetroffener, hat in der Beschreibung Hofmannsthals als eines „österreichischen Menschen" zwar auch den Hinweis auf das „Blut alter Rassen", das sich in ihm mischte nicht vergessen, ihm ist es aber, recht typisch, Voraussetzung für dessen Geistesadel, „das Facettierte, die Spannweite, den Tiefgang."[42] Leopold von Andrian, in einer so sensiblen menschlich-künstlerischen Beziehung zu Hofmannstahl stehend und was österreichische Fragen betrifft höchst engagiert, hat in seinen Erinnerungen und Tagebuchnotizen zu Hofmannsthal deutlicher noch auf die psychologische und soziale Seite von dessen kultiviertem Österreicher- und Wienertum hingewiesen. In den Erinnerungen, die er dem Sammelband Helmut Fiechtners anvertraute, kommt er mehrmals auf Hofmannstahls Rassen- und Blutsmischung, „die in seinen Adern kreiste", zu sprechen. Neben der kulturell so inspirierten Umwelt hat sie ihn, so Andrian, zu „ein(em) echt österreichische(n), ein(em) altösterreichische(n), ein(em) großösterreichisch(n) Dichter" werden lassen. „Wie hätte er sich dessen nicht bewußt werden sollen?"[43] In Tagebuchnotizen im Dezember 1893, also kurze Zeit nach ihrem Kennenlernen, sieht er Hofmannsthals Persönlichkeit in einer dreifachen Zusammensetzung: der moderne Künstler, der betont wienerische Kavalier mit harmlos snobistischer Allüre („Er spricht von allen Comtessen per Vorname") „u n d, frappierend, ein jüdisches Element." Andrian schreibt:

> „Unter all dem [. . .], bei gewissen erregten Momenten, der Accent der Juden, aber ich weiß nicht warum, gerade der niedrigsten, der Watschenjuden [. . .]. Aber immer nur für einen Moment. Und dann meistens eine herzige Comtessenentschuldigung – mit einem ich ‚küss Dir die Hand'."[44]

Über die Kennzeichnung des Freundes hinaus, die hier wohl eher etwas ausdrückt von dessen ironischer Lässigkeit und kultureller Versatilität, gibt die Bemerkung Aufschluss über Andrian selber. Selber Spross der Ehe eines altösterreichischen Adeligen mit einer Jüdin (der Tochter des Komponisten Giacomo Meyerbeer) konnte er sich seines gesellschaftlichen Status wohl sicherer fühlen, besaß aber dennoch aufmerksame Sensibilität genug für das eigenartig zusammengesetzte Wesen des Freundes. Hinzuweisen ist hier auf die bereits in 2.2.2. zitierte Bemerkung Andrians gegenüber Hofmannsthals bezüglich ihrer beider „hastiger" Vermischung zweier „avancierter Rassen."

Jens Rieckmanns Zitate bislang unbekannter Äußerungen Hofmannsthals weisen darauf hin, wie viel an dessen bisher bekannten Ausführungen zu diesem Thema (und vielleicht auch denen der Freunde) verschwiegen wurde, und die bisherige Forschung zu diesen Fragen dann auch zu entsprechenden, eingangs beschriebenen Einschätzungen geführt hat. In Hofmannsthals Äußerungen über Juden tritt häufig, so resümiert Rieckmann, ein sowohl in seiner assimilierten Bürgerschicht wie überhaupt in der Gesellschaft um 1900 verbreitetes spontanes Registrieren der Rassezugehörigkeit zu Tage, nicht selten, wie bereits dargestellt, mit einem negativen Affekt. Dies kann in den Rahmen damaliger gesellschaftlicher Üblichkeiten eingeordnet werden. Es galt in einer besonderen, in das Konfliktpotential der Assimilationsgeschichte verwickelten Weise, für das Vorurteil, das sich, wie im Eingangskapitel dargestellt worden ist, von Wiener Juden gegen das Ostjudentum richtete. In einer Reihe von Briefen Hofmannsthals an seine Wiener Freunde während seiner Militärübungen im Osten wird derartiges Ressentiment

– Broch nennt es den „inneren Antisemitismus“ der Assimilierten – deutlich.[45] Problematischer wird sein Verhalten, wo sich das, was Schnitzler Hofmannsthals Snobismus nannte, verbindet mit antisemitischem Ressentiment. Rieckmann gibt auch dafür Beispiele, und darüber hinaus Beispiele für Hofmannsthals etwas allürenhafte Kennzeichnung und Demonstration der Standesgrenzen, sein peinlich penibles Bemühen, hier reale oder eingebildete missliche Konfrontation von seiner Ansicht nach unvereinbaren gesellschaftlichen Rängen und Statusinhabern zu vermeiden. Zu einer Aufführung eines eigenen Stücks („Was die Braut geträumt hat“) im Hause des Industriellen Marcus Moritz Benedict 1897 bittet er Andrian, wenn er selbst der nicht besonders dringlich ausgesprochenen Einladung Folge leisten wolle, doch wenigstens den Freund Robert Michel nicht mitzubringen. Es handele sich bei den Benedicts, ähnlich wie bei den Schlesingers, deren Tochter er später heiratete, um „noch ausgesprochener jüdische kleine Finance.“ Eine „problematische Gruppe von Menschen“ in unverhältnismäßiger Größe sei an diesem Abend zu erwarten, für deren Einordnung man, eine gewisse „Übersicht über sociale Verhältnisse“ benötigt, woran es Robert Michel wohl mangele.[46] Die Episode macht deutlich, wie sehr jenes „Heimatrecht“ in einer entrückten Gemeinschaft des jüdisch-patrizischen und des Geistesadels ein „Luftschloß“ war, wie wenig es in einem eigenen, zweifelsfreien sozialen Selbstbewusstsein doch fundiert war, und wie sehr es deshalb der gelegentlichen Demonstrationen von Zugehörigkeiten und Nichtzugehörigkeiten bedurfte, die nur die Frage seiner eigenen Zugehörigkeit aufwarfen. Diese Sortierungen, die Hofmannstahl am Herzen lagen, betrafen insbesondere die jüdische Gesellschaft Wiens. Unübersichtlich geworden, galt seine distanzierte Aufmerksamkeit besonders einem charakteristischen und expansiven Teil dieser Gesellschaft, der „kleinen Finance.“ Wie sehr Hofmannsthal dieser Argwohn durch Erziehung überliefert war, ein Imperativ geradezu der Erziehung in einer assimilierten Familie des Wiener Judentums war, bezeugt eine Tagebuchnotiz Andrians, in der von „Hugos Eitelkeit“ die Rede ist:

> „Er spricht von ihr als von etwas das er überwunden hat. Mit 8 Jahren die Lust, wenn er mit jemand aus d. 3ten Gesellschaft ging, einen Juden nicht zu grüßen. Er sagt er habe diese Lust durch einen stärkeren snobisme überwunden, der aus d. 3ten Gesellschaft ist ihm so schäbig vorgekommen, daß es ihm schon nicht mehr der Mühe wert schien den Juden nicht zu grüßen.“

Jener „stärkere Snobisme“ äußerte sich zunächst in Form ästhetischer Kontemplation. Hier fand er durchaus Teile der jüdischen Hochbourgeoisie, die die überlieferte Tradition des Salons fortzusetzen versuchten, auf seiner Seite, mehr noch; er fand sich von ihnen, anders als in den alten Salons, in einen umschwärmten Mittelpunkt gerückt. Was wie gesellschaftlicher Snobismus auf Seiten des jungen Hofmannsthal aussah, das begegnet hier – am Beispiel von Hofmannsthals Verhältnis zu Marie von Gomp0errz wurde das deutlich – einer Art geistigem Snobismus auf Seiten mancher geldadeligen Gastgeber und gestaltet das Verhältnis wohl nicht so einseitig dependent. Später äußert sich jener „stärkere Snobisme“ in einem „sozialen“ Sinne, in der trügerischen Vorstellung von der traditionserhaltenden, norm- und konsensbildenden Kraft der österreichischen aristokratischen, „ersten“ Gesellschaft. Er hat allerdings auch nicht gezögert, sie vernichtend zu kritisieren, wo sie in dieser Aufgabe versagte.[47] Freilich, so fährt er in dem zitierten Brief fort, sehe er in keiner anderen Schicht Ersatz. Ausweglosigkeiten und das Fehlen gesellschaftlicher Bezugspunkte also auch hier. Die dichterische und zugleich die soziale Seite dieses Snobismus bei Hofmannsthal macht eine Kennzeichnung in Andrians Tagebuch aus seinen letzten Lebensjahren deutlich.

„Ich sagte den menschlichen, man könnte aber auch sagen, den aristokratischen, nicht im strictesten Sinn, sondern im allgemeineren, ‚Leute aus der Gesellschaft', der ersten und zweiten und vielleicht noch der dritten, (paar Worte, wer dazu gehört, Leute, mit oesterreichisch - aristokratischen Manieren, u. in die sich H. der grade noch dazugehörte sich dichterisch hineinverliebt hatte)."[48]

Das Sich - hinein - verlieben in die österreichisch-aristokratische Sphäre ist sicher unter dem sozialen Aspekt deutbar durch den Status des „gerade noch" Dazugehörens. Aber es hat, folgt man den vorsichtigen Hinweisen Andrians, auch eine weniger anfechtbare Seite. Sicher hat Hofmannsthals Snobismus seinem sozialen Selektionsbewusstsein nach einen prekären Aspekt (gerade auch in der Anfälligkeit gegenüber Positionen eines kulturellen Antisemitismus), andererseits schien ihm in dieser Haltung am ehesten eine Verteidigung geistiger und moralischer Werte möglich, die eine vieldeutig artikulierte historische Modernisierungsbewegung untergrub. Hofmannsthals konservative Kritik berührte hier Fragen, die keineswegs leicht zu erledigen oder als reaktionär zu verunglimpfen sind. Salten spricht von einem Verhalten Hofmannsthals, „was wie Snobbismus [sic] aussah." Er führt diesen Snobismus deutlich zwar auf Hofmannsthals gesellschaftliches Karrierebedürfnis und auf dessen Beschränkungen aufgrund des Makels seines jüdischen Blutanteils zurück, deutet aber, wie zitiert, an, dass damit dieser Snobismus nicht völlig erklärbar sei.

„Er befand sich nach seiner Geburt wie nach seinem Blut in einer besonderen Stellung. Hugo v. Hofmannsthal. Als Stämmling früh geadelter Industrieller und urwüchsig katholischer Wiener Patrizier, so stand er, gerade um die Zeit der dümmsten rassentheoretisierenden Gehässigkeit, an einer haarscharfen Grenzlinie. Sie bedeutete gar nichts für den, der sich zur Masse kehrte, ins Breite, nach unten. Diese Position an der gesellschaftlichen Grenzlinie wurde aber dem Mann gefährlich, der nach oben strebte. Gesellschaftlich nach oben. Und Hofmannsthal drängte nach oben. Er wurde nach oben getrieben, gejagt, gehetzt. Von einer leidenschaftlichen Energie, von seinem glühenden Ehrgeiz, von dem, was wie Snobbismus aussah."[49]

Hofmannsthals Snobismus[50] verdankte sich zu einem wesentlichen Teil einem kritischen Geschichtsbewusstsein und der dichterischen Imagination, die daraus ihm erwuchs. Keineswegs hat er wie gesagt dem sozialen Korrelat dieses Snobismus ohne Zweifel und Ironie vertraut. Es ist dies, schreibt Andrian, zu diesem Komplex Hofmannsthals, „bei einem Dichter [. . .] noch möglicher als bei einem anderen Menschen." Andrian führt aber auch dies wieder auf „seine Rassemischung" zurück: „nicht - deutscher Oesterreicher . . . u. zwar Großoesterreicher Abwägungen: Er ist es seiner Dichtung nach (Rilke - er)."

3.3.2.2. Verdikt über „jüdischen Intellekt."

Dass Hofmannsthal, zumindest bis etwa zur Jahrhundertwende, sein jüdisches Erbe in belegbarer Form reflektierte und dabei von den Denkschemata des kulturellen Antisemitismus beeinflusst blieb, darauf ist hingewiesen worden und diesen Fragestellungen innerhalb der Hofmannsthal-Forschung hat Jens Rieckmann mit aufschlussreichen Belegen aus Hofmannsthals Nachlass eine neue Richtung gewiesen. 1893, als Neunzehnjähriger, notiert Hofmannstahl in seinem Tagebuch:

„Wenn meine ganzen inneren Entwicklungen und Kämpfe nicht wären als Unruhen des ererbten Blutes, Aufstände der jüdischen Blutstropfen (Reflexion) gegen die germanischen und romanischen, und Reactionen gegen diese Aufstände."[51]

Reflexion wird mit jüdischem Wesen gleichgesetzt. Dies hat seine gesellschaftliche und historische Logik, und der Gedanke war stets Bestandteil eines kulturellen, ökonomischen und politischen Antisemitismus, der Juden für Traditionsbrüche überall verantwortlich machte, ihrem überlegenen, vordrängenden und respektlosen Intellekt eine unheimliche, desintegrative Kraft zuschrieb. Es ist begreiflich, dass Hofmannsthal dieser Kraft, die sich in Österreich erst nach 1848 und Laufe der Emanzipationsphase entfalten konnte, misstraute und dass dieses Misstrauen viel weniger die alte, aristokratische Schicht der „privilegierten" Juden betraf. Es war wohl eher das Misstrauen, das die traditionsorientierte Bildung und geistige Reaktionsweise des glücklich Integrierten widerspiegelte, als dass es in der theoretischen Artikulation eine deutlicher antijüdische Spitze zuließ. Der synthetisierenden Intention von Hofmannsthals Denken musste dieser vordrängende, Autorität und Bindung infragestellende intellektuelle und gesellschaftliche Habitus der Juden suspekt erscheinen, Teil jener allgemeinen „Confusion", unter der er litt – und, als Neunzehnjähriger noch unterm Einfluss von geläufigen biologistischen Vererbungstheorien, musste er in sich selbst von diesem Erbe jüdischer Reflexionsneigung bedroht fühlen. Eine eigene jüdisch-intellektuelle Behinderung, einen Begriff der „Einheit" zu legitimieren, das „Leben" zu erfassen. Was diesen auftrumpfenden Intellektualismus der Juden ihm darum so problematisch machte: seine traditionslose Beliebigkeit und geistige Verantwortungslosigkeit in der Kritik und der Demontage von Bindungen – dies verdeutlicht Hofmannsthal an einem ihm so befremdlich deutschen Geist wie Walter Rathenau. Über dessen Buch mit dem Titel „Reflexionen" schreibt er am 14.10.1908 an Harry Graf Kessler:

„Was für ein raffiniert unangenehmes Buch! Welche Mischung von Pedanterei, Prätension, Snobism (bei der vollkommensten Abwesenheit von ‚Welt') mit abgestandener und wieder aufgekochter ‚Deutschheit' aus jüdischem Geist repoduciert."[52]

Etwas von dieser Skepsis gegenüber einem unheilvollen jüdischen Scharfsinn bestimmte auch noch Hofmannsthals Reserviertheit gegenüber der Arbeit Sigmund Freuds. In einem Brief an Oscar Schmitz vom 22.01. des gleichen Jahres charakterisiert er Freuds „fachliche Akribie" als einen Wesenszug des „scharfsinnige(n) jüdische(n) Arzt(es)."[53] Die Einschätzung Freuds hier als „eine(r) absolute(n) Mediocrität voll bornierten, provinzmäßigen Eigendünkels" ist später sicher einer positiveren Beurteilung gewichen, wenngleich, wie Renate Böschenstein (1989) an der unterschiedlichen Behandlung des

Mythos bei Freud und Hofmannsthal überzeugend dargelegt hat, eine Differenz zwischen beiden in Fragen intellektueller Moral gleichsam unaufhebbar blieb. Deren Gebote hatten für beide eine jüdische Implikation: für Freud eine produktiven Außenseitertums, für Hofmannsthal eine demoralisierender Infragestellung.

Diese spezifisch jüdische Intellektentwicklung hatte in Hofmannsthals früher Sicht ihre besonderen öffentlich in Erscheinung tretenden Ausdrucksformen, etwa den weithin von Juden bestimmten Journalismus oder den „jüdischen Bodenwucherer."

Dieser, der vor allem jüdische Bodenspekulant also, schien verantwortlich für die Zerstörung des alten Wien, wie es sich der Künstler imaginierte. Die Polarität zwischen einer instrumentellen, gedächtnislosen (jüdischen) Rationalität und dem beseelten, wiederherstellenden Geistesethos der jungen modernen Künstler belegt eine Notiz 1894 Hofmannsthals, die sich gerade auf die magische Suggestion Wiens bezieht. Es ist einleitend schon darauf hingewiesen worden.

„Was wir für ein verzweifeltes exasperiertes Künstlergeschlecht sind, schwimmen durch den tönenden verworrenen Sturm der Zeit, ‚zwischen den Zähnen die Krone der Kunst.' Die hinter uns kommen, werden größer sein als wir, aber wir sind doch seit den Stürmern und Drängern wieder die e r s t e n g a n z e n K ü n s t l e r. Wie merkwürdig auch das wieder ist, dass wir vielleicht in W i e n die letzten denkenden, die letzten ganzen, beseelten Menschen überhaupt sind, dass dann vielleicht eine große Barbarei kommt, eine slavisch - jüdische, sinnliche Welt, Das zerstörte Wien zu denken: alle Mauern verfallen, der innere Leib der Stadt bloßgelegt, die Wunden mit unendlichem Schlingkraut übersponnen, überall lichtgrüne Baumwipfel, Stille, plätscherndes Wasser, alles Leben tot; welch wundervolle Fern- und Durchsichten! Und Wächter zu sein in einem der Trajanstürme vor der Karlskirche, der noch aufrecht steht und mit Gedanken, die hier keiner mehr versteht, zwischen den Ruinen herumzugehen."[54]

Im Journalismus überhaupt sah Hofmannsthal mit kritisch konservativem Vorbehalt eine bedenkliche, von Heine allzu stark beeinflusste Form moderner Schriftstellerei, die, dem Gesetz der Verkäuflichkeit folgend, des kulturellen Respekts und der geistigen Selbstachtung meist entbehrte. Eine deutlichere Distanzierung von der verbreiteten reaktionären Kritik am jüdisch beherrschten modernen Journalismus vermisst man bei Hofmannsthal. An einen künftigen Journalismus stellte er höchste geistige Anforderung, das meiste, was ihm in der Presse begegnete, war damit unvereinbar.[55] Was er hier las und empfand, auch in der Neuen Freien Presse, war, schreibt er an Schnitzler am 06.06.1900 von einer Englandreise, „eine kleinliche, ordinäre, herabgekommene Atmosphäre [. . .], in welcher man n i e m a l s w i r k l i c h zu leben trachten muss. Warum schreibt ein anständiger Mensch wie Goldmann 6 Spalten voll mit Nichts, dieses Nichts in dem unbeschreiblich widerwärtigen witzelnden jüdischen Ton, der nirgends in der Welt existiert als im Feuilleton deutscher und österr. Zeitungen?" Worauf genauer Hofmannsthal an diesem jüdischen Ton so sensibel und mit heftiger Abwehr reagierte, erklärt er Schnitzler in einer kleinen kritischen Anmerkung zu dessen von ihm hochgelobten „Einsamen Weg." An einem Satz von Felix Wegrat „‚Die Begeisterung scheint nicht gerade groß zu sein' (oder so ähnlich)" beanstandet Hofmannsthal das Wort „Begeisterung"; warum nicht einfach: „Freude"? Er hört in dem großen Wort „einen so saloppen, anatolmäßigen Jour - Ton." „Diese Wort ‚Begeisterung': nämlich ein großes Wort wählen, um es dann durch ironischen Ton sogleich zu drücken, also Hausse und Baisse in einem Satz veranstalten, ist direct jüdisch-wienerischer Jargon und Felix würde das gewiß nicht in den Mund nehmen."[56] – Der „jüdische Bodenwucherer", so in dem zitierten Brief an Andrian, galt Hofmannsthal als der, der um der Rendite willen das alte Wien, die Zeugnisse seiner ehrwürdigen Vergangenheit

demolierte, der „eine Straße durchs Winterpalais des Prinzen Eugen legen oder eine alte Kirche umreißen“ lässt. In einem Brief vom 02.09.1917 warnt er Rudolf Pannwitz vor einem „gewisse(n) intellektuelle(n) Wiener Judenmilieu“, einer „Mollusken- und Parasitenwelt“, die „der wahre absolute andere Pol zu der Gesellschaft, [die] in meinen Dichtungen postuliert oder supponiert [ist] – und die im Elemente zumindest meine Welt ist und oesterreichische Welt ist.“[57] Von dieser bodenlosen, spekulativen Intellektualität, wie sie, aus heutiger Sicht anrüchig, Hofmannsthal offenbar dem von der Emanzipationsbewegung freigesetzten jüdischem Geist zuordnete, sah er wohl auch notwendige Übereinkünfte gefährdet, Voraussetzung der Erhaltung zentraler Institutionen nicht nur des so heiklen österreichischen Vaterlandes[58], sondern auch idealen Programms eines Universalismus auf der Basis der mitteleuropäischen Geisteswelt. Daran wollte er, wie vorhin erwähnt, als Dichter unter der Maxime „Zusammenziehen und Harmonisieren“ mitwirken. Auch hierhin, in einem Grundprinzip seines künstlerischen Selbstbewusstsein, scheint sich ein Motiv des kulturellen Antisemitismus exponiert.

Hofmannsthal hat sich diese Übereinkünfte zunächst wohl als Konsensbildungen über „ein Gutes und Richtiges“ (M. Stern) vorgestellt. Im Laufe der Jahre aber, mit einer Unterbrechung vielleicht zu Beginn des Weltkrieges, nähert sich seine konservative Kulturkritik substantialistischen Prämissen, „erfand“ Traditionen, denen seine eigene differenzierte Reflexionswelt, die er in seinen früheren Jahren als seinen jüdischen Erbteil ansehen mochte, strukturell widerspricht.[59] Von dieser „Selbstverleugnung“ Hofmannsthals, von dieser Zwanghaftigkeit, sieht Gert Mattenklott „die eigentümliche Spiritualität seines europäischen Votums“ mitbegründet. „Europa im emphatischen Sinne Hofmannsthals, ist gewiß nicht antisemitisch, aber es ist unjüdisch.“[60] Diese Entwicklung mündet in Aporien und in eine Tragik, die der gedanklichen Arbeit, soviel Hellsicht und Zukunftsahnung sie auch enthält, die Wirksamkeit versagt. Matthias Mayer hat sie zuletzt als eine „Kunst der Abdankung“ charakterisiert.[61] Sie dankt ab in Opposition zu einem Geist, in den Hofmannsthal sowohl in der Aktualität Österreichs wie in der allgemeinen Intellektuellenentwicklung Juden allzu deutlich verstrickt sah. Die antijüdische Kritik, die Hofmannsthal in diesem Zusammenhang, vor allem in bezug auch auf seine eigene jüdische Erbschaft und ihre daher rührenden persönlichen Gefährdungen übt, lässt auch hier eine Doppeldeutigkeit erkennen: Sie ist symptomatische Kritik an der Moderne aus einem konservativen Geist, abzuleiten ist aber auch aus ihr keine Einschränkung des modernen Reflexionsanspruchs.

Dass sich Hofmannsthal durchaus schon als Schüler Gedanken machte über Fragen, die die Juden und ihr historisches Schicksal betreffen, dafür hat Jens Rieckmann Belege im Nachlass gefunden.[62] Über einen Theaterbesuch von Hermann Mosenthals erfolgreichem Stück „Deborah“ am Burgtheater schreibt er seiner Jugendfreundin Gabriele Sobotka. Hofmannsthal lobt darin Mosenthals „Verteidigung des Judentums“, die damit all dem entgegentrete, was früher und heute Juden angetan wurde. Ein Versäumnis des Stückes sei es aber, einen zentralen Punkt der antijüdischen Attacken, die angebliche materielle Habgier der Juden, nicht aufgegriffen und widerlegt zu haben. 1887, Hofmannsthal war dreizehn, erschien ihm gerade dieser Punkt angesichts der öffentlichen Kontroversen offenbar bemerkenswert. Er fand den Vorwurf, der Juden in der antisemitischen Agitation vor allem der kleinbürgerlich christlichsozialen Bewegung mit einem volksfeindlichen Materialismus und einem modernen Kapitalismus identifizierte, der traditionelle Rechtschaffenheit unter die Räder brächte, „lächerlich.“ Er jedenfalls schätzt das „geistig und sittlich so starke, nach jeder Richtung hin eingeschlossene Volk“ sehr hoch. Dass Mosenthal es nicht verstand, den historischen Zusammenhang zwischen jüdischer Wirtschaftstätigkeit und ihrer Diskriminierung aus Vorurteil und Bosheit in seinem Bühnenstück aufzudecken, sind Bedenken, die der Dreizehnjährige der Freundin

ausführlich auseinandersetzt. Mosenthals, des liberalen Juden Toleranzmahnung scheint dem Schüler also eher zu schwachmütig, bieder und ohne analytische Durchdringung dieses Themas, das für sein Bewusstsein angesichts des engagierten Plädoyers offenbar besondere Aktualität besitzt und eine andere Behandlung verdiente. Eine Andeutung darauf, welche Art anderer Behandlung hier denkbar wäre, findet sich in einer Nachlass-Bemerkung Hofmannsthals, die in die im Erscheinen befindliche neue Kritische Ausgabe aufgenommen wurde. Dort heißt es unter dem Datum des 22. VII. <1891> in einer Notiz über noch zu bearbeitende Erzählstoffe:

„2.) Sohn eines jüdischen Vaters; Mutter bigotte Katholikin; der Salon einer alten Tante erregt in ihm vages atavistes Verlangen, nostalgie nach den Bräuchen, dem Geist, Mimik, Demuth Ressentiment, Aristokratie des Judenthums; dieser Drang von der Mutter zum Aloysiuscult abgeleitet, den er in confusen Träumen vom Martyrium der Keuschheit und Judenverfolgung übt: Wallfahrt, Orgel, Geissel. er wird in der Kirche ohnmächtig.“[63]

Es scheint als ob die Notiz des noch nicht Zwanzigjährigen ein künstlerisches und emotionales Pathos involvierter Einfühlung in ein Schicksal ausdrücken, das noch freier ist von kulturkritischer Reflexion, in die bald darauf auch das Judentum gezogen wird. „Die Identifizierung des Judentums mit dem geistigen Prinzip bleibt im Denken Hofmannsthals in den neunziger Jahren konstant, wird aber zunehmend mit negativen Vorzeichen versehen“, schreibt Rieckmann (1993a). Die Ausdifferenzierung dessen, was hier „geistiges Prinzip“ genannt wird, stellt in den 90er Jahren nicht nur das Reflektorische als allgemeine Verhaltensform sondern auch, so Rieckmann, den in Hofmannsthals frühen Aufsätzen als ästhetisches Lebensprinzip erörterten Dilettantismus unter Verdacht. Er richtet sich vor allem darauf, dass das nur beschauliche, im Medium von Denken und Bildung vollzogene Leben, wie er es immer vor allem aus den Erfahrungen der Militärübungen den Freunden darstellte, verarme. Ob man allerdings in dieser Verbindung von Dilettantismus und „‚jüdischer Denkungsweise’“ wie sie Hofmannsthal Rieckmann zufolge herstellt eine Übernahme der „Position des kulturellen Antisemitismus“ sehen kann, verengt die Entstehung und Problematik dieser Haltung doch wohl zu sehr auf diese jüdischen Aspekte. „Nur gibt es kaum ein Milieu das für einen heranwachsenden Menschen ohne ganz ausgeprägte Begabung verwirrender und gefährlicher wäre als das österreichische, nun gar das jüdisch-wienerische“, so zitiert Rieckmann aus einem Brief Hofmannsthals an Franziska Schlesinger, seine spätere Schwiegermutter vom 13.07.1898 (?). Die Einschränkung „ohne ganz ausgeprägte Begabung“ macht die Folgerung Rieckmanns problematisch – auch „noch zu diesem Zeitpunkt“ –, dass sich Hofmannsthal hier „trotz der ‚Assimilationsleistung’ seiner Vorfahren mit diesem ‚jüdisch-wienerischen’ Milieu“ identifiziere. Mit dem Begriff „identifizieren“ pointiert hier und auch an anderer Stelle Rieckmann die vielgestaltigen Bezüge Hofmannsthals doch zu stark.

3.3.2.3. Persönliche Auseinandersetzungen und Provokationen.

Zwischen kulturtheoretischen Intentionen und konfliktreichen sozialen Gegebenheiten war oft ein schmaler Grat, und die Reibungen zwischen beiden erzeugte jene dubiosen Reaktionen und Verlegenheiten Hofmannsthals, für die Rieckmanns Darstellung neue Belege gibt. In den Jahren nach 1900 hat sich Hofmannsthals Haltung gegenüber der Gesamtheit der „jüdischen Fragen", auch denen nach seiner eigenen jüdischen Identität, verschärft, wurde immer weniger konzessionsbereit. Dies steht gewiss in Zusammenhang mit seinen Vorstellungen von der sozialen Verantwortung des Schriftstellers, im Zusammenhang mit den integrationistischen Ganzheitsbegriffen, die er mit den Mitteln christlicher Symbolik im „Jedermann" und im „Großen Welttheater" szenisch entwarf. Fragen nach ethnischer Besonderheit empfand er hier als sezessiv, als kontraproduktiv später dann auch für jene „europäische" Form der Zivilisation, zu deren Bildung bzw. Rettung er als Dichter etwas beizutragen hoffte. Die schweigende Ablehnung etwa gegenüber der von Herzl in Gang gesetzten zionistischen Bewegung ist von daher leicht begreiflich. Abgesehen davon, dass diese vielfach die geistige und persönliche Freundschaft, die Hofmannsthal mit der jüdischen Bankiersgesellschaft pflog, als die mit „Plutokraten" diffamierte. Der Neuen Freien Presse sandte er zu Herzls Tod ein Beileidstelegramm, in dem er in Worten formeller Freundlichkeit den „nicht nur bedeutenden, sondern guten und vornehm gesinnten Menschen" lobte. Von dem Zionistenführer ist mit keinem Wort die Rede.[64] Dass er zionistischen Proklamationen wohl bis an sein Lebensende fremd blieb, darauf deutet die Erinnerung Max Mells an das letzte Gespräch mit Hofmannsthal in Rodaun hin. Er äußerte sein Unverständnis gegenüber einer Rede, die in Wien bei einer Feier zu Ehren Herzls gehalten wurde.[65]

Auf Schnitzlers „Weg ins Freie" hat Hofmannsthal mit recht deutlicher Ablehnung reagiert. „Verstört" habe ihn die Lektüre des Romans, zu dem er sich, so schreibt er Schnitzler am 24.07.1908 aus Fusch, in einem „gar nicht glückliche(n) Verhältnis" befände. Darüber persönlich zu sprechen, erschien ihm einige Wochen „qualvoll", „peinlich" aber auch, darüber zu schweigen. Zwei Jahre später bittet Hofmannsthal Schnitzler für eine erneute Lektüre um ein weiteres Leseexemplar, weil er „damals halb zufällig halb absichtlich" den Roman in der Eisenbahn liegen ließ. Er spricht von einem „intim erregten Zustand gegen das Buch", aber: „eben heute historisch." Noch in seinem letzten veröffentlichten Brief an Schnitzler am 03.06.1929 heißt es: „Ich habe diese Arbeit nun einmal weniger gern."[66] Schnitzler, der das Werk mit einer Widmung an Hofmannsthal versehen hatte, war tief verstimmt über den „meskinen Eisenbahnunfall." Hofmannsthal indes hatte ausdrücklich betont, dass es „nicht der Bereich des Judenproblems" war, der ihn irritierte; es seien „menschliche viel mehr als künstlerische" Momente. Rieckmann (1993a) hat für die Deutung von Hofmannsthals Verhalten auf einen Brief Schnitzlers an den Kritiker Alfred Mayer vom 10.10.1912 hingewiesen und die Vermutung ausgesprochen, dass Hofmannsthals Irritation eher aus der Tatsache resultierte, dass Schnitzler die Hauptfigur Georg von Wergenthin zu sehr dem Freund Clemens von Franckenstein nachgebildet habe.[67] Dieser Brief Schnitzlers gesteht zwar manche Ähnlichkeit „äußere(r) Momente" zwischen der realen und fiktiven Figur zu. Aber: „Wer aus der Gestalt des Wergenthin irgendwelche Schlüsse auf Franckenstein ziehen sollte, wird erheblich fehlgehen." Dennoch habe er „von dritter Seite" gehört, dass Franckenstein darüber „aigriert" gewesen sei.[68] Ob diese „dritte Seite" Hofmannsthal war und ob Rieckmanns Deutung zutrifft, muss offen bleiben, sie wird durch die Briefstelle jedenfalls nicht unmittelbar gestützt. Fest steht, dass sich Schnitzlers Distanz zu Hofmannsthals Arbeiten seit diesem Vorfall vergrößerte. Er, der von sich behauptete, dass er Hofmannsthal kenne wie kein zweiter,

hinter dessen vieldeutiges menschliches und geistiges Erscheinungsbild zu blicken in der Lage sei, sah in dessen Verhalten seinem Roman gegenüber ein „tiefes Symptom." Ein Ausweichen, so darf wohl vermutet werden, vor einer realistischen gesellschaftlichen Diagnose, in der wohl auch das Verhältnis zum Judentum, zur eigenen jüdischen Identität eine Rolle spielte. Ein Ausweichen, eine Befangenheit auch im persönlichen Verhältnis zueinander, in den „jüdische Fragen", allgemeiner und persönlicher Art, so gut wie nie berührt wurden. Schnitzler arbeitete an diesem Hofmannsthal so verstörenden Werk während der gemeinsamen Ferienzeit mit dem Freund im Sommer 1907 im Pustertal. Gesprochen wurde darüber aber nicht.[69]

Etwas klarer scheinen die Bedenken, die Hofmannsthal gegen einzelne Momente in Arbeiten Beer-Hofmanns erhob, gegen dessen jüdische Bekenntnisse darin vor allem. Am Tag nach der Uraufführung von „Jaakobs Traum" am 19.04.1919, er lag krank im Bett, schrieb er Beer-Hofmann, er wäre dankbar, dass er bei der Aufführung nicht hätte anwesend sein müssen. Und dann direkt und unverschnörkelt: „fremd" sei ihm, nicht nur an diesem Stück, der „chauvinistische" und „national-stolze" Zug, „ein fremder und böser Zug", und, wie der „Dünkel" und die „Selbstgerechtigkeit des Einzelnen", gelte dies ihm als „die Wurzel alles Bösen."[70] Die schroffe Reaktion Hofmannsthals löste auf der Ebene der über so viele Jahre bewährten Vertrautheit der beiden Schriftsteller – von 1901 bis 1906 waren sei auch Nachbarn in Rodaun – eine tiefreichende Krise aus. Wie stets hat Hofmannsthal, erschrocken über das eigene scharfe Wort und Beer-Hofmanns Reaktion wochenlanges Schweigen, zu erklären, relativieren und zu beschwichtigen versucht: „alles nur Hypochondrie", so im Brief vom 07.05.1919, „immerhin ist es mir lieber, es gesagt zu haben." Auf Beer-Hofmanns dann doch noch erfolgter weitausholender Zurückweisung und Zurechtweisung antwortet Hofmannsthal mit einer anrührenden Schilderung der Bedeutung, die Beer-Hofmann als Mensch und Künstler über so viele Lebensjahrzehnte für ihn gehabt habe. Der Brief vom 23.05.1919 ist in bezug auf das vorher so kritisch zu Beer-Hofmanns Stück Gesagte ein nahezu vollständiger Widerruf, und doch deutet er auf einen Punkt, der, abseits der Triftigkeit der Werkkritik, die eigene Gereiztheit erklärt und unter dem sich das Werk der Missverstehbarkeit preisgibt. Er nennt diesen Punkt den „einzig Verzeihbare(n)."

> „In diesem Punkt hat der Krieg mich krank gemacht. Es war mein Schicksal, viele Dinge doch aus größerer Nähe, nicht bloß aus Berichten wahrzunehmen und dabei ist mir das Verhältnis zur eigenen Nation aufs schwerste erschüttert worden. Mir flößen nun diese rätselhaften Entitäten die Nationen, ein solches Grauen ein, daß jedes harmlose Wort, das auf die Nation reflectiert, mich krank macht."[71]

Das Pathos und die vitale Bedeutsamkeit bewahrter Freundschaft nötigt Hofmannsthal, wie diese kritische Phase der Beziehung zu Beer-Hofmann zeigt, zu so weitgehenden Differenzierungen, dass sie den Konflikt im einzelnen verwischen – ein „krankhafte Irritation" nennt er seine frühere Kritik. Sie transponieren ihn aber auf eine Ebene, wo er die persönliche Schärfe verliert, dennoch aber noch erkennbar bleibt. Es gibt eine andere briefliche Mitteilung, die in ganz anderer Weise zu „Jaakobs Traum" Stellung nimmt. An Borchardt schreibt Hofmannsthal am 18.06.1918:

> „Beer-Hofmann las mir sein Stück, es ist schön, sehr schön, der ganze Mensch ist darin, liebenswert, gütiger als in irgend einer frühern Arbeit; es ist ein jugendliches Werk in gewissem Sinne auch ein reifes, es erinnert in einem gewissen Hauch nachgoethischer Geistigkeit an Immermann. Schön, daß er dies geben konnte."[72]

Das Lob pointiert die treffende und liebenswerte Repräsentation des befreundeten Menschen in dem Stück gegenüber einem Dritten, während die schroffe Zurückweisung des weltanschaulichen Inhalts, als ethnische Identifikation verstanden, an den befreundeten Autor selber adressiert war. Deutlich wird darin und in den teilweisen Revokationen der Kritik eine Ambivalenz des Wertens bei Hofmannsthal, die das Geschaffene nicht von dem Schöpfer als befreundeten, in den eigenen Lebensgang verflochtenen Menschen ablösen kann und will. „Kann denn Geistiges", schreibt er am 19.06.1923 an Florens Christian Rang, der ihn auf Walter Benjamin aufmerksam gemacht hatte, „anders gewollt und erreicht werden als auf dem Wege der geistigen, privaten Verbündung?"[73] Eine Verbündung frei eben auch von den Verfinsterungen und der Stupidität des „Blut-elements."[74] So recht scheint sich nach diesem Rückschlag das Verhältnis zwischen den beiden Freunden aber nicht mehr erholt zu haben. Mag manches auch an diesem Konflikt mit Beer-Hofmann einer unglücklichen Stimmung entsprungen sein, einer Spontaneität freundschaftlich argloser Laune, die gelegentlich bei Hofmannsthal auch unbedachte, brüskierende Äußerungen ermöglichte – die Bekenntnisse ethnischer Zugehörigkeit, die Beer-Hofmann mit noch so humanistischer Intention in seinem späteren Dramenwerk ablegte, waren mit Hofmannsthals kritisch - restaurativen Ordo - Vorstellungen und seiner Ganzheits-Philosophie in diesen Jahren kaum vereinbar.

Im gleichen Jahr fand sich Hofmannsthal noch einmal durch die Lektüre von Bahrs Roman „Die Rotte Korah" und einen Brief Bahrs an ihn zur Stellungnahme jüdischen Fragen gegenüber herausgefordert.[75] Eine Figur dieses Romans, der Notar Raibl, behauptete mit Offenheit und Stolz in sich selber eine Vereinigung österreichischer Identität und jüdischer Herkunft zu verkörpern. Hofmannsthal reagierte mit großem Lob auf Bahrs Arbeit, vor allem darauf, dass die „geistige Führung" des Romans sich fernhielt von rassischen Theoremen, von einem „die Epoche beschwerenden Determinismus". Zum heiklen Punkt seiner eigenen Mitbetroffenheit von den Aspekten der jüdisch-österreichischen Problematik des Romans bemerkt er zunächst: „Aber das Problem selbst, als mich angehend, ist mir weder in der Jugend noch später eigentlich je ins Innere gedrungen." Einige Zeilen später allerdings gesteht er zu, dass „durch die bedeutende Beimischung romanischen Blutes von der Natur meines Vaters her, das Ganze für mich um einen vollen Ring der Spirale noch problematischer oder besonderer steht." Dass dieses ganze Problem blutsmäßiger Abstammung und seiner denkbaren Konsequenzen letztlich doch nicht ganz auflösbar und erkennbar ist, konzediert Hofmannsthal am Ende des Briefs, wenn er zu seiner Aufhellung auch noch „einen andern Grund" für möglich hält, „der sich mir verbirgt." Die Erklärung der biographischen Irrelevanz solcher Identitätsfragen, die Hinweise auf bedeutsame andere Abstammungsmerkmale, das Zugeständnis möglicher anderer und unerkannter Gründe überspielen die subjektive Bedeutsamkeit der Fragen, demonstrieren die Unlust, mit derlei Persönlichem sich auseinander zu setzen.[76] Was allein bedeutsam für Hofmannsthal war, findet sich in seinem Lob von Bahrs literarischer Arbeit.

Zu heftiger Kritik dort, wo die Fragen persönlicher zugespitzt wurden, sah sich Hofmannsthal drei Jahre später aber im Zusammenhang mit dem Sammelband Gustav Krojankers veranlasst, zu dem Willy Haas einen Aufsatz über ihm beitrug. „Juden in der Litteratur" hatte Hofmannsthal schon „zu meiner beträchtlichen Überraschung" auf den ihm zugesandten Fahnen als Obertitel des Aufsatzes gelesen. Von Willy Haas sah er sich in dem Text als „repräsentativer Jude" dargestellt, dem „ahasverischen Problemkreis" zugehörig. Die reale jüdische Abstammung sei für diese Einordnung nicht vor allem maßgebend, Haas übernimmt, beeindruckt offenbar von Hofmannsthals heftiger Reaktion, dessen faktische Richtigstellung als Fußnote noch in seinen Text. Der „ahasverische Problemkreis" sei „nichts anderes als der Problemkreis der jüdischen Bestimmung

nach Jesus Christus“: der „w a n d e r n d e Jude“ und der „e w i g e Jude.“ Von dem Phänomen des „Wandernden“, des „Gleitenden“ sei fast das gesamte Werk Hofmannsthals bestimmt: ein „R e i s e n d e r [. . .], e w i g H e i m k e h r e n d e r, d o c h n i e H e i m g e k e h r t e r.“ Dies, so Haas, spiegelte sich in Hofmannsthals Helden, die nichts national Bekenntnishaftes haben, in den landschaftlichen Stoffkreisen kein Land der Erde auslassen.

Hofmannsthal hat in einer Form darauf reagiert, die nicht nur dieses „Elaborat“ in ungewöhnlicher Schärfe ablehnt, sondern gleichzeitig abrechnet mit einem journalistischen Zeitgeist „in einer hinreichend confusen Welt“, der „das Gefühl für Verantwortlichkeit in dem was man in solche ‚geistigen' Zusammenhänge verbringt“ so abhanden gekommen ist, dass jegliches „Ungenaue und Willkürliche“ möglich wird[77]; auch das Fälschen und Ignorieren von Tatsachen. Diese Tatsachen seiner eigenen Biographie hält er Haas' Hervorspinnungen entgegen, „der Tatbestand ist dieser: . . .“ Hofmannsthal erläutert dem Interpreten, der ihn belästigte, weitläufig seinen Stammbaum. Der Sohn des väterlichen Urgroßvaters war Christ geworden „einer höchst natürlichen, ja wohl der zu Anfang des XIX. Jahrhunderts einzig möglichen Tendenz folgend, aus einer nicht mehr begreiflichen Absonderung in die als die menschliche und allgemeine erkannte Sphäre zu treten.“ Aber dies alles, so Hofmannsthal, „ist langweilig und ganz privaten Interesses.“ Deutlich wird in dem Brief, dass Hofmannsthal in der Diskussion der Fragen nach der jüdischen Identität, privat, gesellschaftlich und erst recht in geistigen Problemstellungen, in diesen Jahren zumindest eine Verflachung, ja eine Perversion des Denkens und der intellektuellen Kommunikation sieht. „Eine der hässlichsten Larven des ‚Zeitgeistes'“ blicke ihm aus Texten wie denen von Haas entgegen; die Schwächung und Desintegration geistiger Verantwortlichkeit in solch simplifizierenden rassischen Zurechnungen, denen unter Umständen auch noch die Tatsachen geopfert werden. Gefährdet sah Hofmannsthal von solcher Praxis wohl auch die Möglichkeit unbefangenen geistigen Austauschs, der geistigen Freundschaft. Trotz aller Schärfe der Verurteilung wird auch hier der Ton des Bedauerns, der menschlichen Enttäuschung gegenüber Haas in dem Text mehrmals offenbar; der Enttäuschung vor allem deshalb, weil es geistiger Freundschaft hier und heute im besonderen zwischen Kritiker und Künstler, dessen Stellung – seine eigene – er „in dieser heutigen Welt [. . .] eine unendlich precäre“ nennt, so dringend bedarf. Hilflos sah er sich da – und nach Jahren der Unterbrechung des Kontaktes hat Hofmannsthal Willy Haas durchaus wieder mit freundlichem Rat und Hilfe zur Verfügung gestanden.[78]

Wie sensibel und irritiert Hofmannsthal auf Zurechnungen seines Werks aus der Feder von Kritikern oder Wissenschaftlern, die Fragen rassischer Zugehörigkeiten involvierten, reagierte, zeigen auch die Umstände der Entstehung der Eranos - Festschrift. Sie war 1924 als Geschenk zu Hofmannsthals 50.Geburtstag geplant. Borchardt und Willy Wiegand gewannen dafür auch Josef Nadler.[79] „Christian Wahnschaffe und Das Große Welttheater“ war der Titel des Aufsatzes, den Nadler zunächst beizusteuern gedachte. In ihm stellte Nadler Hofmannsthal neben Jakob Wassermann als die beiden Hauptexponenten der „mit Mendelssohn in die deutsche Geistesgeschichte eintretenden Bewegung“, nämlich der „Einverdeutschung des Deutschland mitbewohnenden Juden.“ Auf Borchardts Hinweise reagierte Nadler nicht. Hofmannsthal ist tief enttäuscht und empört über Borchardts Aufsatz darin sowohl wie über den Nadlers, vor allem über seine Gleichstellung mit Wassermann in den genannten geistesgeschichtlichen Zusammenhängen. Wiegand teilt er unverzüglich mit, dass ihm eine Publikation der Festschrift unwillkommen sei, solange Nadlers „peinlicher Aufsatz“ darin stehe.[80] Wiegand und Hofmannsthal in einem Brief an Nadler bewegen diesen dann doch, auf den Beitrag zu verzichten. Ein Aufsatz über das Altwiener Theater wurde als Ersatz gereicht. Aber auch hier wieder: Die Wertschätzung Nadlers – sicher nicht in allen Einzelurteilen

Nadlers, in seiner „literarischen Militärgeographie“[81] – überdauert den Konflikt, ja die merkwürdige Begeisterung Hofmannsthals für ihn erfährt nicht einmal eine kurzfristige Trübung.[82] Nadler hat auch im IV. Band seiner Literaturgeschichte 1932 auf diese jüdische Prägung der Wiener Moderne hingewiesen und Hofmannsthal davon nicht ausgenommen.

3.3.3. Frühe Rezeptionen unter jüdischem Aspekt.

Umso unbefangener hat in dessen Gefolge – Nadler wurde 1945 von seiner Wiener Professur suspendiert – die völkische Literaturwissenschaft diese Interpretationsmuster im Hinblick auf Hofmannsthal übernommen. Walter Linden (1937) lobt George für die Kraft, mit der er sich den „ästhetizistischen Lockungen und Versuchungen“ Hofmannsthals, des „Wiener Halbjuden“ und dessen „weichfließende(r) leid-metaphysische(r) Dichtung“ entrang.[83] Paul Fechter, weniger doktrinär sicher, spricht von Hofmannsthals „größtenteils jüdischer Welt“, in deren literarischen Äußerungen Literatur und das Literatendasein selbst zum Thema wird, unlebendig, isoliert. Der Zynismus seiner Deutung des späten Hofmannsthal nennt dessen Haltung „klar und besonnen, indem er über dem Staatsgedanken den Volksbereich aufsteigen sah als geistigen Raum der Nation.“ „Von der Literatur zur Erkenntnis der neuen Notwendigkeit des Lebens aus dem Volkstum ging sein Weg.“[84] Die Dogmen der völkisch-rassischen Literaturbetrachtung ließen sich auf das Werk und die geistige Persönlichkeit Hofmannsthals in vielerlei Weise, und, wie man an der Deutung Paul Fechters sieht, nicht stets nur in negativer Weise beziehen.

Das Syndrom ihrer Wert- und Unwerturteile hatte markante Züge, mit denen schon Hofmannsthals erste literarische Arbeiten, die die Urteilsstereotypien über ihn bildeten, unvereinbar waren. Es ist die Abwehr gegen das Lebensferne, Intellektuelle, gegen das Feminine, mit dem deutschtümelnde und christlich-kleinbürgerliche Kunstrichter gegen die Wiener Moderne zumal zu Felde zogen – und mit dem in ironischen. halbernsten Anspielungen gelegentlich auch die Jungwiener Freunde und Weggefährten gegeneinander stichelten. Im vorurteilsvollen Bewusstsein jener Propagandisten waren Dekadenzsymptome schon in den Jahren vor der Jahrhundertwende, der bekannteste und aggressivste Agitator war Ottokar Stauf von der March, mit dem jüdischen Charakter verknüpft.[85] Jacques Le Rider hat auf die Fusionierungen etwa von Antijudaismus und Antifeminismus aufmerksam gemacht.[86] Nicht nur das literarische Werk sondern wohl auch die Persönlichkeit des jungen Loris, an dem viele auch durchaus nahestehende und wohlwollende Zeitgenossen und Zeitgenossinnen wie etwa Marie Herzfeld in ihrer schönen Charakterisierung die feminine Persönlichkeitsatmosphäre, das „Pagenmäßige“ (M. Herzfeld) bemerkten, wurde von diesen dumpfen rassischen und männerbündlerischen Ressentiments getroffen. Es ging das Gerücht, an das auch Wohlmeinende schon glauben mochten, er spiele mit Juwelen und kostbaren Steinen, wenn er dichte. Ebenso wie Schnitzler, Beer-Hofmann oder sonst einer war Hofmannsthal, Werk und Persönlichkeit in einem, für die irrationalistische Literaturpropaganda zumindest um 1900 Protagonist einer verhassten modernen Kultur, die ihr als eine ausgemacht jüdische Idee erschien.[87] Weniger polemisch, vielfach sogar in Äußerungen der Bewunderung, blieb auch in späteren Stellungnahmen zu Hofmannsthal die Assoziation des unerklärlich Exzeptionellen des Frühwerks mit trüben Hinweisen auf sein gemischtes Bluterbe erhalten. Richard Dehmel etwa kommentiert in einem Brief an

Johannes Schlaf vom 14.06.1898 das Werk Hofmannsthals und Altenbergs so: „Als ob Ahasver zu sterben anfängt und seine letzten und tiefsten Kräfte zusammenrafft." Und am 23.12.1918 in einem Brief an Richard Schaukal sieht er Hofmannsthal und andere Österreicher nur durch ihr „jüdisches Blut" darin gerechtfertigt, dass sie sich einer politischen Erklärung deutscher Schriftsteller verschlössen.[88] Dass sich Hofmannsthal solchen Interventionen nicht anschließen mochte, weil er ein vordringlicheres Anliegen in der Reform der künstlerischen Kultur in Deutschland sah, darüber diskutierte er u.a. im Briefwechsel mit Harry Graf Kessler, der ihn gerade seiner „Blutsmischung" („du mit deiner Blutsmischung") als ersten für diese Reform berufen sah.[89] Und ein so anders gearteter Geist wie Max Kommerell bringt 1931 noch einmal in einem Brief an Hofmannsthals Tochter dessen frühe „Knabenweisheit" mit seinem „alten Bluterbe" in Verbindung.[90]

Umgekehrt haben auch projüdische – häufig kulturzionistische – Literaturbetrachtungen Hofmannsthals Werk unbefangen zu ihrem eigenen Bestand und Erbe gerechnet. An Gustav Krojankers Sammelband und den darin enthaltenen Beitrag über Hofmannsthal ist schon erinnert worden. Krojanker schrieb im Vorwort: „Unangreifbar und gesichert ist das Buch nur in seinem Ausgangspunkt: in der Tatsache des jüdischen Menschen als einer besonderen Form menschlichen Seins, die gleiche Inhalte auf ihre Art aufnimmt und ausdrückt."[91] Auch in dem von Siegmund Kaznelson herausgegebenen Sammelband „Juden im deutschen Kulturbereich" rechnet Arthur Eloesser Hofmannsthal, mit ungenauen biographischen Angaben, zum „Kreise Wiener jüdischer Dichter."[92] „Der edelste aller österreichischen Poeten" nennt ihn Franz Werfel und zählt ihn derart zu den „Geschenk(en) Israels an die Menschheit."[93] Ähnlich Julius Bab, der 1913 in der „Freistatt" Hofmannsthal gemeinsam mit Heine in die Reihe künstlerisch fruchtbarer emanzipierter Juden und in einen Gegensatz zur kunstlosen Ghetto-Kultur altjüdischer Observanz.[94] Und auch für Martin Buber war Hofmannsthal „in mancher Hinsicht als ein jüdischer Dichter anzusehen", so in einer Rede 1939 in Jerusalem für die „Habima", für deren Repertoire er die Aufnahme des „Turm" empfahl.[95] In früheren Jahren allerdings war gerade zionistischen Kreisen um Buber Hofmannsthals „Judentum" eher fatal. In Bubers Zeitschrift „Der Jude" rechnet Max Brod 1916/17 mit dem „politikfremden Individualismua" so vieler jüdischer Literaten als Symptom „einer K r i s e d e s j ü d i s c h e n G e i s t e s" ab. „Die Tat ist wie ein Bette, auf dem die Seele ausruht", zitiert Brod aus Hofmannsthals „Elektra", und er fährt fort: „Kann die Ratlosigkeit, mit der die jüdische (oder jüdisch tingierte)[96] Seele die befreiende Tat ansieht, sich selbst nackter charakterisieren als in diesen Zeilen." Ein „tiefster Punkt eines passiven Volkes", so Brod, sei hier erreicht.

Aus der projüdischen Inanspruchnahme Hofmannsthals und aus dem vielgestaltigen Ressentimentbewusstsein der nichtjüdischen Kommentatoren seines Werks und der literaturgeschichtlichen Strömung, die es repräsentierte, zogen die Nationalsozialisten die Konsequenz. Gerty von Hofmannsthal musste sich schon 1937 um einen Ariernachweis ihres Mannes bemühen, um die Verkaufsmöglichkeit von dessen Werken zu erhalten.[97]Schon in den 20er Jahren hatten antisemitische und christlich-soziale Blätter gegen die Salzburger Festspiele, gegen das katholische Mysterienspiel der „Juden" Reinhardt, Moissi und Hofmannsthal gehetzt; sahen die Kathetrale zur „Synagoge" entweiht, den Domplatz zum „Neuen Judenschulplatz."[98] 1938 stürmten SA-Trupps das Salzburger Festspielhaus und zertrümmerten die aufgestellte Büste Hofmannsthals. Der „Jedermann", über ein Jahrzehnt bei den Festspielen im Sommer aufgeführt, wurde abgesetzt. Was die deutschnationalen und christlich-sozialen Agitatoren schon an den Werken des jungen Loris auszusetzen hatten, vollzog ein knappes halbes Jahrhundert später das erwachte Deutschtum endgültig: die Bestreitung

seiner Zugehörigkeit zur deutschen Kultur, die Annullierung einer Leistung, der sich vier Generationen der Familie Hofmannsthal mit Hingabe gewidmet hatten.

* *
*

In der Vielschichtigkeit der Gründe, deretwegen die große zusammenfassende Darstellung von Hofmannsthals Leben und Werk noch nicht geschrieben werden konnte, bildet das Verhältnis zu seiner eigenen jüdischen Vergangenheit eine weitere Facette.[99] Vielfach ist Hofmannsthals kontaktibles, synthetisierendes, ja kameradschaftliches Wesenselement im Geistigen wie im persönlichen Umgang beschrieben worden. Den Mitschülern blieb von diesem Verhaltensmerkmal schon des Jugendlichen etwas in Erinnerung. Hilde Spiel hat in einer rückblickenden Würdigung Hofmannsthals unter der Überschrift „Psychologie des Exils“ und mit kritischen Bedenken vor allem gegen das Konzept der Schrifttums-Rede etwas von der Ratlosigkeit, der Angst und der Kraft des „deracinè“ in solchen geistigen Gründungsversuchen wirksam gesehen.[100] Von der Agonie der österreichischen Monarchie, in deren Geschichte im 19.Jahrhundert in Wien die Assimilationsgeschichte der Familie Hofmannsthal so eng verwoben war, war diese Haltung sicher mitbedingt. Die in ihr prekär werdenden Assimilationsvoraussetzungen waren für Hofmannsthal sicher nicht vordergründig ein Problem, die seinen jüdischen Erbteil betrafen, vielmehr waren sie Gefährdung eines umfassenden kulturellen Konsenses, auf den er eine human funktionierende Gesellschaft angewiesen sah; und wohl sich selber. R.A. Schröder, der enge Freund Hofmannsthals seit 1900, hat diese Ungesichertheit von Hofmannsthals Bewusstsein im Begriffen protestantischer Theologie als die „– im höchsten, tragischsten Sinn zu verstehende – jüdische Komponente im Wesen Hofmannsthal`s“ verstanden; in den frühen Erzählungen schon als das „Wesen ungenauer Herkunft und undefinierbarer Zukünfte.“ Alles lief bei Hofmannsthal hinaus auf den „‚unbekannten' Gott“, „ins Jenseits einer unerreichlichen Wirklichkeit.“ „Es war in ihm etwas“, schreibt R.A. Schröder, „von dem Einsiedlerkrebs, der überall nach bergenden Hüllen für sein eigenes, gefährdetes Ich sucht. Aber das allgemeine commercium und connubium aller mit allen, auf dessen Spuren diese Suche ging, gibt es nur ‚in potentia', niemals ‚in actu', es müsste denn der actus des Schöpfers selbst sein.“[101] In dieser Ungesichertheit war Hofmannsthal sicher Hebbel näher als Grillparzer, dessen Vermächtnis er für die geistige Festigung des österreichischen, multinationalen Vaterlandes beschwor. Die bedeutsamen Ursachen der Faszination, ja der Erschütterung, die ihn bei der Lektüre von Hebbels Tagebüchern erfasste, wiewohl ihn auch hier „das Persönliche“ verdross, werden ihm innerlich sicher bewusst gewesen sein. Jene Suche nach „bergenden Hüllen“ griff gewiss auch, so Jacques Le Rider, zu „Maskierungen.“ Dass Hofmannsthals Universalismus nichts anderes aber war als „offiziöse universalistische Ideologie, die von der habsburgischen Macht verbreitet“ wurde, so Le Rider, ist ein doch wohl etwas weit gegriffenes Urteil.[102] Le Rider selber hat an anderer Stelle, auch hier freilich etwas thesenhaft und erläuterungsbedürftig, gerade in diesem „Heimweh nach einem Universalismus“ nicht allein Hofmannsthals katholische Motivation wirksam gesehen, sondern auch „Wurzeln“, die „zu einer geheimen jüdischen Identität führen.“ Gerade dieser mitteleuropäische Universalismus Hofmannsthals, so Le Rider, stehe „jener der jüdischen Intellektuellen liberaler Tradition“ nahe.[103]

Hofmannsthals Maskierungen, zu denen auch sein „Snobismus“ und als dessen Kehrseite Äußerungen eines kulturellen Antisemitismus gehörten, waren oft wohl eher Äußerungen eines für Hofmannsthal charakteristischen reflektorischen und ästhetischen Verhältnisses zur Welt, dessen Regulative durch assimilative Erziehung und Bildung so

tief in seinem Gedankenhabitus, ja fast in seinem physischen Sensorium verankert waren, dass auch gelegentliche desillusionierte Einsicht diese Lebensdisposition nicht veränderte. Auch Hofmannsthals spätere politische Stellungnahmen, so Mattenklotts plausible These, sind aus seiner poetischen Reflexionsform abgeleitet, sie sind „Sprachgestalten", suggestiv und appellativ entfaltet als Gegenpol zu einer mehr und mehr anonymisierten und orientierungs- und legitimationslosen historischen Entwicklung. In frühen Jahren hat er wahrscheinlich in einigen Gedankengängen sich auseinandergesetzt mit deren scheinbaren Voraussetzungen und hat des eigenen jüdischen Erbes sich erinnert. Je mehr er in Überschätzung des mit Entschiedenheit ergriffenen Dichterberufs dessen Wirkungshorizont mit der Kraft des Wortes und der literarischen Bilder ins Gesellschaftliche auszudehnen versuchte, umso unliebsamer waren dessen kohäsiven Zielen spaltende Elemente in Form von Fragen nach etwas so Persönlichem wie die nach rassischer Abstammung und religiöser Zugehörigkeit. Dies Persönliche, „Autobiographische" war ihm als Gegenstand öffentlicher Befragung und Beredung „ein Greul", wie er an Richard Strauss schrieb (1.8.1918). Man muss darin nicht nur, wie Le Rider, eine Kraft der „Verdrängung" sehen. Oder, wie zuletzt noch Walter Grab, jüdischen Selbsthass.[104] Der Einzelne galt ihm als Schnittpunkt vieler Kreuzwege und Verknüpfungen mit jeweils undenkbar vielen Möglichkeiten, Anfängen, Aussichten[105], für den anderen kaum völlig erkennbar; sich selbst nicht einmal ganz erkennbar; höchstens im Kunstwerk spiegelbar. Gewiss auch zweifelhafte individuelle Motivation steht hier nahe bei der Einsicht, aus der sinnvoller Widerstand entsteht, gegen eine konsensunfähige, keine Verantwortung gegenüber Gesellschaft und Natur mehr wahrnehmende Masse zentrifugaler Individuen;[106] nahe bei der Einsicht vielleicht auch nur in unausweichliche Verluste der Naturgeschichte des Intellekts.[107] In aller Stille hatte er Vorbereitungen dafür getroffen, in der Kutte der franziskanischen Tertiarier, des dritten Ordens der Weltleute, begraben zu werden. In dem Forcieren und Hervorzerren des Persönlichen hat Hofmannsthal Signaturen einer neuen Zeit erkannt, die ihm lebensnotwendig erscheinende Konsense und Verständigungsmöglichkeiten außer Kraft setzte.

Zu Beginn seines letzten Lebensjahres hat Hofmannsthal zum 200.Geburtstag Lessings in dessen „Nathan", den er als Lustspiel auf der Bühne zu sehen wünschte, das „erreichte Soziale" gefeiert. „Im weisen Nathan hat der deutsche Jude durch Lessing sein ‚Soziales' erreicht, nämlich seine geistige und soziale Einbürgerung als Vorbedingung und Vorbereitung der politischen Emanzipation." Dass Lessing dem 18.Jahrhundert in historischer Sicht so ganz und gar angehöre, dass er dessen geistige Bewegung in Sprache fasste und von ihr ihre Kraft bezog, hat Hofmannsthal betont. Welchem 20.Jahrhundert in der Literatur aber, er selber angehörte, an diese Frage erinnert die Feststellung über den Juden Nathan.

Anmerkungen:

[1] Zu nennen sind Hans Tramer, Einiges über Hofmannsthal, in: Mitteilungsblatt (Tel Aviv) Nr.39 vom 21.10.1977, S.5. Ernst Simon, Hofmannsthal Seine jüdischen Freunde und seine Stellung zum Judentum, in: Ebd., Nr.38 vom 14.10.1977. Ders., „Agur, fils d`Jaké." Hofmannsthals jüdische Legende (1967) in: Ders., Entscheidung zum Judentum, Frankfurt 1980, S.212-245. John Milfull, Juden. Österreicher und andere Deutsche. Anmerkungen zum Identitätsproblem am Beispiel der Prosa Hofmannsthals 1912-1916, in: Geschichte und Gesellschaft 7 (1981), H.3/4, S.582-589. Hans Dieter Hellige, Generationskonflikt, Selbsthaß und die Entstehung antikapitalistischer Positionen im Judentum, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.499 f.

[2] Jens Rieckmann, Zwischen Bewußtsein und Verdrängung. Hofmannsthals jüdisches Erbe, in: DVjs 67, 1993a, H.3, S.466-483. Ders., (Anti-) Semitism and Homoeroticism: Hofmannsthal`s reading of Bahr`s novel „Die Rotte Korahs", in: German Quarterly Bd.66 (1993 b), H.2, S.212-221.

[3] J. Le Rider (1990), S.351.

[4] S. Beller (1993), S.89.

[5] Gert Mattenklott, Hofmannsthals Votum für Europa, in: Austriaca 1993, Nr.37, S.189.

[6]Genaue Beschreibung des Wappens in: 1000 Jahre österreichisches Judentum. Ausstellungskatalog (= Studia Judaica Austriaca IX). Hg. v. Klaus Lohrmann, Eisenstadt 1982, S.340.

[7] Isak Löw Prostiebor war, nach seinem Geburtsort in Böhmen, sein eigentlicher Name. Er wollte zunächst Rabbiner werden, wurde dann aber Hauslehrer bei der Familie Baruch Königswart und später in deren Geschäft tätig. Er heiratete eine Enkelin des Firmenbesitzers und nahm den Namen Hofmann an (Dazu Lohrmann 1982, S.339).

[8] Zit. W. Volke (1967), S.9.

[9] H. v. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1906, in: Ges. Werke in 10 Bänden, Frankfurt 1980, S.477.

[10] H. Broch (1975).

[11] Vgl. Wilfried Konnert, Landstraße. Von der Vorstadt zum Zentrum, Wien 1980, S.65-106.

[12] Vgl. M. Rozenblit (1989), S.85 f.

[13] W. Volke (1967), S.8.

[14] R. Hirsch, Hofmannsthal und Stefan Gruß. Zeugnisse und Briefe, in: R. Hirsch, (1995), S.392.

[15] FS, Der junge Hofmannsthal, in: Vossische Zeitung vom 23.7.1929 (Archiv Bibliographica Judaica Frankfurt/Main).

[16] Richard Alewyn, Unendliches Gespräch (1954), in: Ders., Über Hugo von Hofmannsthal, Göttingen 1958, S.18.

[17] Hugo von Hofmannsthal, Buch der Freunde, in: GW, a.a.O., S.260.

[18] Zit. U. Renner (1988), S.36.

[19] Hugo von Hofmannsthal/M. Buber. Briefe 1926-1928, in: Neue Rundschau 73 (1962), S.760.

[20] Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Borchardt. Briefwechsel. Hg. v. Marie Luise Borchardt und Herbert Steiner. Frankfurt 1954, S.174.

[21] Max Rychner, Die Berührung der Sphären, in: Neue Rundschau 42 (1931), H.9, S.415.

[22] Hugo von Hofmannsthal – E. v. Bodenhausen. Briefwechsel. Hg. v. Dora v. Bodenhausen, Düsseldorf 1953, S.246.

[23] H. v. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlass 1894, in: Reden und Aufsätze III. Ges. Werke, a.a.O., S.383.

[24] FS (1932/33), S.43.

[25] Vgl. Matthias Mayer (2001), S.114.

[26] R. Hirsch (1995), S.380.

[27] Hugo von Hofmannsthal, Ad me ipsum, in: GW, a.a.O., S.602.

Über die „allgemeine Unklarheit des Wohinaus" in dieser Lebensphase Mitte der 90er Jahre geben auch die Aufzeichnungen und Tagebücher aus dem Nachlass Auskunft. „Ein neuer

Lebensabschnitt, ein ungeheures Hinter - sich - lassen“, notiert er am 12.07.1895 in Göding. „Wirksamkeit“: in dem Begriff fasst sich stets wieder zusammen, wohin eine künftige Entwicklung gehen soll. „Das Ungeheure des Lebens ist nur durch Zutätigkeit erträglich zu machen; immer nur betrachtet, lähmt es“ (23.[?]7.1895). H. v. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1895, in GW, a.a.O., S.405 und 407.

[28] H. v. Hofmannsthal – A. Schnitzler. Briefwechsel. Hg. von Therese Nickl und H. Schnitzler, Frankfurt 1983, S.58.

[29] H. v. Hofmannsthal, Buch der Freunde, in: GW, a.a.O., S.262.

[30] Wie viel Anregung dieses Milieu des jüdischen Großbürgertums auf den jungen Hofmannsthal ausübte, hat kürzlich noch einmal Karlheinz Rossbacher hervorgehoben (Warum schreiben Sie?) Dichtende Nicht-Dichter in einem Wiener Familienverband des 19.Jahrhunderts. Diskretes Schreiben in Lebenskrisen. Ein inspiratives Milieu für den jungen Hofmannsthal?, in: Sprachkunst 27 (1996), S.237 f.

[31] K. Kraus, Die Fackel 1900, Nr.60, S.21.

[32] Vgl. I. Barea (1966), S.299 f.

[33] Die These John Milfulls (1981, S.582 ff), dass in „Hofmannsthals konservativ - antikapitalistischen Weltbild“ die jüdischen Hochfinanz „dämonisiert“ wird und dass das Festhalten am jüdischen Glauben sich „als kommerziell wie gesellschaftlich nachteilig“ erwies ist zu pauschal und problematisch v.a. darin, dass sie verschiedene historische Assimilationskontexte nicht berücksichtigt.

[34] In dem Kreis in der Villa Wertheimstein in den 90er Jahren vgl. instruktiv R. Auernheimers „Bilder und Schatten“ des älteren Wien (1920), S.113.

[35] Ferdinand von Saar an Hugo von Hofmannsthal vom 25.03.1893, in: Rudolf Hirsch. (1995), S.284. Saar sprach von dem „schmucken Hofmannsthal mit dem Dante - Köpferl“, berichtet Marie von Gomperz an diesen (19.07.1893. Ebd., S.196). Über die Stellung und das Verhalten Hofmannsthals in dem Kreis schreibt Josephine von Wertheimstein am 13.10.1893 an ihre Tochter Franziska: „Ich muss auf einem andern Stern schon mit ihm bekannt gewesen sein; oft sagt er etwas als ob es aus meiner Seele herausklingen würde; das modern Unverständliche lässt er immer mehr und mehr fallen“ (13.10.1893. Ebd., S.297).

[36] R. Hirsch, F. v. Saar und Hugo von Hofmannsthal, in: R. Hirsch (1995), S.297.

[37] H. v. Hofmannsthal an M. v. Gomperz. Die Empfängerin selber datiert den Brief auf den „sogenannte[n] 1.Mai [1892]“ (Briefwechsel H. v. H. – M. v. G. Hg. v. Ulrike Tanzer, Freiburg i. B. 2001, S.53.

[38] H. Broch, Hofmannsthal und seine Zeit, in: Ders., Schriften zur Literatur 1, Frankfurt 1975, S.186.

[39] H. v. Hofmannsthal an R. Beer-Hofmann vom 4.10.1894 (Briefe 1890-1901, Berlin 1935, S.119 f.):

„Ich esse freilich keine so schönen Sachen, die nach Heiligenbildern riechen, aber es ist auch ganz hübsch. Jenseits des großen Suppentopfs hängen an der Wand die alten Herren, die ‚uns‘ damals sehr glorreich kommandiert haben, damals, in der Affäre, wo man den Schwedenkönig spät abends tot gefunden hat, tot von 3 Kugeln aus ‚unsern‘ Reiterpistolen, und dieses andere Mal bei Kolin; und die andern vor Belgrad und bei Aspern und bei La Rothière. Und unter den alten Bildern sitzen 25 junge Herren und heißen dann Kinsky, Radetzky und O’Donnell und Tiefenbach und Herbertstein und Crenneville und Auersperg und Taxis: und, wenn man nur will, so riechen die nach Wallenstein und nach andern sehr merkwürdigen Intrigen und sehr stilvollen Gobelins des Heiligen Römischen Reiches, wenn auch nicht gerade nach den Heiligen 3 Königen. Ja, sie haben sogar einige ganz einzige Bewegungen der Arme und der Augenlider, die im übrigen Europa nur mehr in Museen zu sehen sind und die ich sehr goutiere.

Im übrigen ist es kotig und öd.“

[40] Willy Haas, Die literarische Welt, München 1957, S.44.

[41] Felix Braun, Zeitgefährten, München 1963, S.12 und 18.

[42] Jakob Wassermann, (1921), S.86.

[43] L. v. Andrian, Erinnerungen an meinen Freund, in: Helmut Fiechtner, H. v. Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel seiner Freunde. Bern – München 1963, S.70 f.
[44] Zit. Ursula Renner, L. v. Andrian über Hugo von Hofmannsthal, in: Hofmannsthal-Blätter 35/36, 1988, S.5/6.
[45] Beispielhaft dafür die Mitteilungen an Andrian vom 4.5.1896: „Ich hab an diesem Brief zu schreiben aufgehört. Es war zu schmutzig und zu kalt in meinem Zimmer (ich wohn' bei einem Juden); oder am 20.5.1896: „Die Wirtsbevölkerung besteht aus Juden, die sehr häßlich und verschlagen sind" (H. v. Hofmannsthal/L. v. Andrian. Briefwechsel. S.64 u. 68).
[46] Vgl. J. Rieckmann (1993), S.481.
[47] „Ich habe das Vertrauen vor dem obersten Stand, dem hohen Adel, das ich hatte, das Zutrauen, er habe, gerade Österreich, etwa zu geben und zu bedeuten, völlig verloren, und damit meine Achtung vor dem Stand als solchem – die ich, Gott weiß woher, hatte, ich sehe jetzt die Rolle die dieser Stand bei allen Katastrophen Österreichs gespielt hat, 1805, 1809 wie 1848, wie 1859 – mit anderen Augen als vorher – und ich fürchte, mit klareren. Aber ich gewahre nirgends den Stand, ja nicht einmal die Elemente des, welche diesen in der Führung ersetzen könnten." (H. v. Hofmannsthal an L. v. Andrian vom 24.08.1913, in: Briefwechsel, S.199/200).
[48] Zit. U. Renner (1988), S.37. Vgl. dazu auch M. Mayer (2001), S.118.
[49] FS, Erinnerungen an Hofmannsthal, in: NFP vom 18.7.1929, S.2. Wiederabdruck in: Hamburger Fremdenblatt vom 20.7.1929 und Königsberger Hartungsche Zeitung vom 21.7.1929 MA.
[50] Dazu anregend – auch dem Verständnis Hofmannsthals in dem letzten halben Jahrhundert Wege bahnend – noch immer zu der schon 1939/40 entstandene Kommentar Adornos zu dem Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal, in: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. München 1963, S.190-231.
[51] H. v. Hofmannsthal, Tage- und Notizbücher, Harvard Univ. Houghton Library. Zit. J. Rieckmann (1993 a), S.466.
[52] H. v. Hofmannsthal – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898-1929. Hg. v. Hilde Burger. Frankfurt 1968, S.197.
[53] Zit. R. Hirsch (1995), S.224.
[54] H. v. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, in: Reden u. Aufsätze III. S.383.
[55] Vgl. Hofmannsthal, Umrisse einer neuen Journalismus (1907), in: GW, a.a.O., S.378-381.
[56] H. v. Hofmannsthal – A. Schnitzler. Briefwechsel. S.139 und 177.
[57] Zit. J. Rieckmann (1993 b), S.218.
[58] Georg Hirschfeld berichtet in einem Feuilleton „Maitage" im „Merker" (3.1912, S.340) von einer pointierten Bemerkung Hofmannsthals ihm gegenüber über die Spielkinder im Volksgarten „zu Füßen des marmornen Grillparzer" als den „Jordans."
[59] Vgl. dazu u.a. Jacques Le Rider, H. v. Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende, Wien 1996, S.237. Martin Stern, Hofmannsthals Wirklichkeit, in: Hofmannsthal-Forschungen II, Freiburg 1974, S.5-21.
[60] G. Mattenklott (1993), S.189.
[61] Vgl. Matthias Mayer (2001).
[62] Die Textzitate im folg. Abschnitt sind den Arbeiten Rieckmanns (1993) entnommen.
[63] H. v. Hofmannsthal, sämtliche Werke. Erzählungen 2.Bd. XXIX. Aus dem Nachlass hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt 1978, S.14.
[64]Vgl. E. Simon (1977), S.4.
[65] Vgl. H. Fiechtner (1963), S.281.
[66] H. v. Hofmannsthal – A. Schnitzler. Briefwechsel. S.238, 256 f und 312.
[67] Vgl. dazu noch einmal Ulrike Landfester in der Einleitung zu dem von ihr herausgegebenen Briefwechsel Hofmannsthal – Clemens v. Franckenstein (Freiburg/Brsg. 1998, S.20-23).
[68] A. Schnitzler, Briefe 1875-1912, S.701 f. – Ulrike Landfester hat zu dieser Kontroverse auch im Hofmannsthal-Jahrbuch 5 (1997), S.19 ff. Stellung genommen.
[69] Vgl. O. Schnitzler, Spiegelbild, a.a.O., S.76.

[70] H. v. Hofmannsthal – R. Beer-Hofmann. Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber, Frankfurt 1972, S. 145. – Zur vielschichtigen und wechselhaften Beziehung der beiden Dichter vgl. Gabriella Rovagnati, Cronaca di una amicizia difficile, in: Annali della Facoltá di lettere e Filosofia dell'Universita di Milano 44 (1991), v.a. S.81 ff.

[71] Ebd., S.167.

[72] Hugo von Hofmannsthal – Borchardt. Briefwechsel, S.137.

[73] Hugo von Hofmannsthal – Florens Christian Rang. Briefwechsel, in: Neue Rundschau 1959, H.3, S.402 ff.

[74] Walter Benjamin hat auf dieses höchst „Persönliche", ihn Befremdende von Hofmannsthals Werturteil an anderer Stelle hingewiesen. Er spricht von seiner „kindliche(n) Unschuld", die es Hofmannsthal erlaube, „die Feuilletons von Salten kaum weniger als mein Barockbuch zu schätzen" (W. Benjamin, Briefe 2, Frankfurt 1978, S.854. Vom 07.05.1940 an Th. W. Adorno).

[75] Vgl. J. Rieckmann (1993 b). Die Zitate sind R.`s Text entnommen. Der Brief Hofmannsthals an Bahr ist unveröffentlicht.

[76] Wie sehr Hofmannsthal auch bei nahestehenden Personen von solchen Zurechnungen gereizt war, bezeugt eine hier freilich sanfte, nichtsdestoweniger deutliche Korrektur gegenüber einem Vorhaben von Rudolf Pannwitz. Es geht um Borchardt in einem Brief Hofmannsthals vom 15.11.1919.

„Sie wollen ihn – sagt ein Zwischensatz Ihres Briefes – als Juden, deutschen Juden hinstellen und hätten ihn gerne in dem schönen, den Juden gewidmeten Capitel mitgenannt. Denken Sie, daß mir dies, ihm gegenüber, gegens Gefühl geht, fast wie Unrichtiges – wogegen es mir natürlich bei BeerHofmann oder etwa auch bei Franz Werfel (einer der wenigen Dichter dieser Generation der vielleicht wird einbezogen werden müssen) durchaus entsprechend erscheint. ‚Rassenmässig', um dies dubiose Wort zu gebrauchen, mag es ja wohl stimmen. Andererseits ist, wenn ich mich einer Erzählung von ihm recht entsinne, die Familie schon seit mehreren Generationen evangelisch und in diesem Culturkreis angehörig (zumindest schon die Eltern) – und ich frage mich ob man, so sehr die Sache der obigen Formulierung recht geben mag, in der nuance nicht das Falsche gibt, wenn man ihn pur et simple so classificiert. – Aber dies ganz leise u. bescheiden, mehr fragend.

Herzlich Ihr Hofmannsthal."

(H. v. Hofmannsthal – R. Pannwitz. Briefwechsel. Hg. in Verb. mit dem Deutschen Literaturarchiv von G. Schuster. Mit einem Essay von E. Jaeckle. S.431.)

[77] Hugo von Hofmannsthal – Willy Haas. Briefwechsel. Hg. v. Rolf Italiaander, Berlin o. J., S.46/47.

In den Anmerkungen erwähnt der Herausgeber einen Brief Hofmannsthals an Otto Forst-Battaglia vom 10.07.1925, der, ähnlich wie der Sammelband von Krojanker, ihn in eine Reihe „(sehr achtbarer) deutscher Schriftsteller, die Juden sind", gestellt hatte. Auch ihn klärt Hofmannsthal mit biographischen Fakten auf und äußert Zweifel, ob sich „im Bereich ernsthafter Darstellung in einem Buch" Forst-Battaglias Feststellungen halten lassen; „von Zeitungen ist man ja jede Art von Ungenauigkeit gewöhnt" (S.93). Dass Hofmannsthal in diesem Brief „weniger dezidiert zu seiner jüdischen Herkunft Stellung" beziehe, wie Rieckmann (1993 a, S.471) meint, wird nicht erkennbar. Stilistische Unterschiede folgen hier wohl eher aus solchen der persönlichen Vertrautheit und des Ausmaßes der von Hofmannsthal kritisierten Interpretationswillkür.

Hofmannsthals Idiosynkrasie gegen Krojankers Sammelband und seine jüdischen Etikettierungen war im Übrigen durchaus nicht singulär und fand vielmehr schnell „Mitbetroffene". Rudolf Borchardt, im gleichen Band porträtiert, ebenfalls von Haas, nennt Krojankers Werk ein „abscheuliches Buch", verteidigt Hofmannsthal dagegen (vgl. R. Borchardt – M. Buber. Briefe, Dokumente, Gespräche 1907-1964. In Zusammenarbeit mit K. Neuwirth hg. v. G. Schuster, München 1991. V.a. die instruktive Einleitung S.18 ff.).

[78]Vgl. dazu auch die „Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal", die Haas 1952 im „Merkur" veröffentlichte (S.642-659).

[79]Vgl. zum Folgenden Werner Volke, H. v. Hofmannsthal und Josef Nadler, in: Hofmannsthal-Forschungen III, 1975, S.87 ff.
[80] Hugo von Hofmannsthals Briefe an Willy Wiegand und die Bremer Presse. Mitgeteilt von Werner Volke, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 7 (1963), S.111.
[81] Vgl. die Einl. von Gerhard Schuster zu dem BW R. Borchardt – M. Buber. A.a.O., S.22 f.
[82] H. v. Hofmannsthal und J. Nadler in Briefen. Mitgeteilt von Werner Volke, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S.78/79.
[83]Walter Linden, Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig 1937, S.425.
[84]Paul Fechter, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1941, S.678 und 691.
[85] Vgl. Ottokar Stauf von der March, Die Neurotischen (1903), in: Die Wiener Moderne. Hg. v. G. Wunberg, S.245.
[86] J. Rieckmann (1993 b, S.216 ff) hatte im Zusammenhang mit Hofmannsthals Lektüre der „Rotte Korah“ von Bahr auf ein in dessen Stellungnahme zum Ausdruck kommendes verdrängtes erotisches Motiv hingewiesen, Anhaltspunkte in dieser Richtung haben dem antijüdischen und antifeministischen Ressentimentbewusstsein der Hofmannsthal-Kritiker sicher Nahrung gegeben.
[87] Für Antisemitenblätter wie den „Kikeriki“ rechnete eben auch Hofmannsthal zu den „Judenjüngel“ der neuen Literatur (Vgl. W.E. Yates, A. Schnitzler, H. v. Hofmannsthal and the Austrian Theatre, New Haven – London 1992, S.83).
[88] Richard Dehmel, Ausgewählte Briefe 1883-1902, Berlin 1923, S.280 und Ausgew. Briefe 1902-1920, Berlin 1923, S.446.
[89] H. v. Hofmannsthal – Harry Graf Kessler. Briefwechsel. S.187 f. (vom 7.8.1908).
[90] Max Kommerell, Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944. Hg. v. Inge Jens, Freiburg/Breisgau 1967, S.211.
[91] G. Krojanker (1922), S.13.
[92] Siegmund Kaznelson (Hg.), Juden im deutschen Kulturbereich, Berlin [2]1959, S.40. Vgl. zu Hofmannsthal im gleichen Band auch den Beitrag von Paul Landau, Gesellschafts-Kultur, S.904 ff.
[93] Franz Werfel, Das Geschenk Israels an die Menschheit. Eine Liste mit Kommentar (1938), in: Ders., Oben und Unten, München – Wien [2]1975, S.327.
[94] Vgl. Julius Bab, in: Die Freistatt (1913/14), S.170. – Ähnlich auch Arnold Zweig. Für ihn knüpft sich im Werk Hofmannsthals (neben dem von Schnitzler, Buber und Polgar) „österreichisches Judentum in die Formen und innere Helle, in die geistige Leichtigkeit und Reinheit mittelländischer Welt“ (A. Z., Juden auf der deutschen Bühne, Berlin 1928, S.218).
[95] Martin Buber, über die Aufführungen der Habima, in: Hofmannsthal-Blätter 1984, H.30, S.52. Über Bubers Reaktion (und möglicherweise auch Einfluss) auf Hofmannsthals Arbeit an der zweiten Fassung des „Turm“ informiert Maurice Friedman, Martin Buber and the Theatre, New York 1969, S.26-42. Vgl. dazu auch H. v. Hofmannsthal/M. Buber. Briefe 1926-1928, a.a.O., S.758 f.
[96] Max Brod, Unsere Literaten und die Gemeinschaft, in: Der Jude, Jg.1 (1916-17), S.460.
[97] Vgl. J. Rieckmann (1993 a), S.473.
[98] Vgl. W.E. Yates (1992), S.214 f. Gegenstand einer breiteren Kritik an dem Salzburger Unternehmen war freilich auch der dort sich ausbreitende Kultursnobismus.
[99] Vgl. Michael Winkler, How to write Hofmannsthal`s life: Annals, biography of his work, or the poet in his time?, in: MAL 7 (1974), S.113-116.
[100] Hilde Spiel, Kleine Schritte, München 1976, S.41 f.
[101] R.A. Schröder an C.J. Burckhardt vom 18.05.1954, Zit. Balz Engler, Hugo von Hofmannsthal in der Sicht seiner Freunde, in: Hugo von Hofmannsthal-Blätter 1978, H.19/20, S.95/96. Burckhardt hat in seiner Antwort auf diesen Brief Schröders gleichsam protestantischer Deutung widersprochen (Ebd., S.97/98).

Dennoch gibt auch er Hinweise auf Hofmannsthals Bewusstsein seiner Abstammung.

„Man muß sich immer vor Augen halten, was sein Volk seit 4000 Jahren leistet und erlitt. Er wußte wie kein anderer, welche Furchtbarkeiten ihm bevorstanden und wie heillos verstrickt Schuld und Verdienst, Fluch und Gnade auf diesem Passionswege wirkten und wirken.“ Weitere Hinweise auf Hofmannsthals jüdische Herkunft, so der Kommentar von Balz Engler, hat Burckhardt vor der Drucklegung dieses Briefs gestrichen in der Sorge, zu Privates könnte eine Missdeutung zur Folge haben.

[102] J. Le Rider (1990), S.400.

[103] J. Le Rider (1997), S.237.

[104] Walter Grab, „Jüdischer Selbsthaß“ und jüdische Selbstachtung in der deutschen Literatur und Publizistik 1890 bis 1933, in: Conditio Judaica, Teil 2, a.a.O., S.314 f.

[105] Vgl. Matthias Mayer, H. v. Hofmannsthal, Stuttgart – Weimar 1993, S.1.

[106] Vgl. Mattenklott (1993), S.191 f.

[107] Vgl. dazu etwa den erhellenden Aufsatz von Norbert Altenhofer, „Wenn die Zeit uns wird erwecken . . .“ Hofmannsthals ‚Turm’ als politisches Trauerspiel, in: Hofmannsthal-Forschungen 7 (1983), S.1-17.