

GATTUNGSDESIGN
IN DER WIENER MODERNE

Carina Heer

GATTUNGSDESIGN IN DER WIENER MODERNE

Traditionsverhalten in Dramen
Arthur Schnitzlers und Hugo von Hofmannsthals

Mit Vergleichsanalysen zu
Hermann Bahr, Felix Salten und
Richard Beer-Hofmann



Diese Arbeit wurde 2013 von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg als Dissertation
angenommen (D29). Der Titel lautete: »Gattungsdesign in der Wiener Moderne.
Traditionsverhalten in Dramen Schnitzlers und Hofmannsthals.
Mit Vergleichsanalysen zu Bahr, Salten und Beer-Hofmann«.



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

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks,
der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder
ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben –
auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Umschlagillustration: Gustav Klimt: Die drei Lebensalter,
1905, Öl auf Leinwand

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2014
ISBN 978-3-8316-4350-9

Printed in EC
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhalt

I EINLEITUNG	
Tradition oder Moderne? –	
Vorurteile und Thesen zur Wiener Moderne	13
II THEORETISCHE GRUNDLAGEN	21
1 Begriffsklärungen	22
1.1 Die historischen Gattungen	23
1.1.1 Abgrenzung	23
1.1.1.1 Abgrenzung von alltagssprachlichen Textsorten	23
1.1.1.2 Abgrenzung von systematischen Gattungsbegriffen	24
1.1.1.3 Abgrenzung von den Konzepten der Grundhaltungen und Schreibweisen	25
1.1.2 Merkmale	28
1.1.2.1 Gattung als abstrakte, abgelöste Struktur	28
1.1.2.2 Konkretisierung: Die Hauptgattung Drama	32
1.1.2.3 Die Gattungsdimensionen der komplexen Gattungen (Drama)	33
1.1.2.4 Die Dominante	38
1.2 Tradition und Traditionsverhalten	39
1.2.1 Tradition	39
1.2.2 Traditionsverhalten	42
1.2.2.1 Grundlagen	42
1.2.2.2 Bezugsobjekt und -modus	44
1.2.2.3 Ursache des Bezugs	49
Exkurs: Teleologie und autonomer Prozess	51
1.3 Gattungstraditionsverhalten und Gattungsdesign	53
Exkurs: Bereits etablierte Formen des Gattungstraditionsverhaltens	58

2 Abgrenzung von anderen literaturwissenschaftlichen Konzepten	60
2.1 Motiv- und Stoffgeschichte	60
2.2 Intertextualität	62
2.2.1 Allgemeine Überlegungen	62
2.2.1.1 Begriffsklärung	62
2.2.1.2 Einzeltextreferenz und Systemreferenz	64
2.2.1.3 Abgrenzung	65
2.2.2 Die Bedeutung von Intertextualität für Gattungstraditionsverhalten und -design	67
2.3 Rezeptionsforschung	68
III FALLSTUDIEN	71
1 Arthur Schnitzler	72
1.1 Schnitzlers <i>Anatol</i> – ein moderner Einakter?	73
1.1.1 Die Wahl der Referenzgattung	73
1.1.1.1 Der Einakter	73
1.1.1.2 Die Comedy of manners	76
1.1.2 Analyse der Einzeldimensionen	84
1.1.2.1 Chronist oder Kritiker einer Epoche? (Dimension 1)	84
1.1.2.2 Ehebrüche, Treulosigkeit und Anatols Doppelrolle (Dimension 2)	87
1.1.2.3 Abgangspointen, ›wit‹ und Unverbindlichkeit (Dimension 3)	99
1.1.2.4 Episodenhaftigkeit und Weiterentwicklung (Dimension 4)	103
1.1.3 Gattungsdesign in <i>Anatol</i>	106
1.2 <i>Liebelei</i> und das bürgerliche Trauerspiel	113
1.2.1 Das bürgerliche Trauerspiel als historische Gattung	113
1.2.2 Analyse der Einzeldimensionen	116
1.2.2.1 Mitleid und Mitweinen (Dimension 1)	116
1.2.2.2 Zärtliche Töchter, Konflikte und tragische Wendungen (Dimension 2)	120
1.2.2.3 Wiener Schmäh und weinende Männer (Dimension 3)	132
1.2.2.4 Raumoppositionen und aufgezwungene Form (Dimension 4)	135
1.2.3 Gattungsdesign in <i>Liebelei</i>	137

Vergleichsanalyse 1:	
Hermann Bahr – <i>Die große Sünde</i> oder <i>Verkehrte Welt</i>	145
1.3 Bunter <i>Reigen</i> – Totentanz?	158
1.3.1 Der Totentanz als Gattung	158
1.3.2 Analyse der Einzeldimensionen	160
1.3.2.1 Didaxe und Priorität des Textes (Dimension 1)	160
1.3.2.2 Liebe, Tod und Tanz (Dimension 2)	163
1.3.2.3 Misslungene Kommunikation und Begriffsdemontage (Dimension 3)	170
1.3.2.4 Die Lebenden als Tote (Dimension 4)	173
1.3.3 Gattungsdesign in <i>Reigen</i>	176
1.4 <i>Der grüne Kakadu</i> als Geschichtsdrama	178
1.4.1 Das Geschichtsdrama	178
1.4.1.1 Zur Wahl des Geschichtsdramas als Untersuchungsgegenstand	178
1.4.1.2 Die Gattung Geschichtsdrama	180
1.4.2 Analyse der Einzeldimensionen	184
1.4.2.1 Die Legitimation des Gegenwartsbezugs (Dimension 1)	184
1.4.2.2 Schein, Sein und Scheitern (Dimension 2)	186
1.4.2.3 Historiographische Verfahren und Revolutionsrhetorik (Dimension 3)	200
1.4.2.4 Tektonischer Aufbau, Kreisform und Revolutionsbühne (Dimension 4)	203
1.4.3 Gattungsdesign in <i>Der grüne Kakadu</i>	210
1.5 <i>Komtesse Mizzi</i> oder Die Parodie der Comedy of manners	217
1.5.1 (K)Ein Fall für die Gattungsanalyse	217
1.5.2 Analyse der Einzeldimensionen	219
1.5.2.1 Aufdecken und kritisieren (Dimension 1)	219
1.5.2.2 Mizzi als Dandy (Dimension 2)	221
1.5.2.3 Der Ernst im Spott (Dimension 3)	229
1.5.2.4 Der Schritt zum Einakter (Dimension 4)	232
1.5.3 Gattungsdesign in <i>Komtesse Mizzi</i>	237
1.6 Gattungsdesign im dramatischen Werk	
Arthur Schnitzlers	240

2 Hugo von Hofmannsthal	249
2.1 »Das Gestern lügt, und nur das Heut ist wahr!« – <i>Gestern</i> als Proverb?	250
2.1.1 »Dramatische Studie in einem Akt« oder »himmlblaues Lehrgedicht«?	250
2.1.2 Analyse der Einzeldimensionen	253
2.1.2.1 Schuldramatik oder Ironie? (Dimension 1)	253
2.1.2.2 Renaissancekulisse und Menschenpuppen (Dimension 2)	255
2.1.2.3 Jamben und Prunk statt Prosa und Spontaneität (Dimension 3)	266
2.1.2.4 Der wichtige Schluss (Dimension 4)	268
2.1.3 Gattungsdesign in <i>Gestern</i>	271
Vergleichsanalyse 2: Felix Salten – <i>Die Einzige</i> oder <i>Die Abkehr von der Tradition</i>	275
2.2 <i>Der Tor und der Tod</i> – »Der neue Todtentanz« oder <i>Gattungseklettizismus?</i>	283
2.2.1 Eine Vielzahl von Gattungsreferenzen	283
2.2.2 Analyse der Einzeldimensionen	286
2.2.2.1 Das Ende der Weltverachtung (Dimension 1)	286
2.2.2.2 Der >Abgeschlossene< und ein kaum greifbarer Fiedler Tod (Dimension 2)	289
2.2.2.3 Lyrische Monologe und kein Sprichwort (Dimension 3)	299
2.2.2.4 Die Vermischung verschiedener Ausformungen des Totentanzes (Dimension 4)	300
2.2.3 Gattungsdesign in <i>Der Tor und der Tod</i>	303
2.3 <i>Elektra</i> – »Ganz Ihr Eigenthum« oder griechische Tragödie?	307
2.3.1 Modern oder traditionell?	307
2.3.2 Analyse der Einzeldimensionen	311
2.3.2.1 Das gereinigte Publikum (Dimension 1)	311
2.3.2.2 Antiklassizistische Antike und Wo bleibt der Chor? (Dimension 2)	314
2.3.2.3 Tanz der Mänaden und Stilhöhe (Dimension 3)	324
2.3.2.4 Die richtige Länge und ein lustiges Zwischenspiel (Dimension 4)	329
2.3.3 Gattungsdesign in <i>Elektra</i>	333

2.4 Verlogen, rührend oder echte Moralität? –	
Hofmannsthals <i>Jedermann</i>	337
2.4.1 Die Moralität	337
2.4.2 Analyse der Einzeldimensionen	341
2.4.2.1 Archaisierende Sprichwörter und ein Zirkus als Aufführungsplatz (Dimension 3)	341
2.4.2.2 Happy End mit oder ohne Determinismus? (Dimension 4)	345
2.4.2.3 Allegorie und Realismus (Dimension 2)	350
2.4.2.4 Das uneinsichtige Publikum (Dimension 1)	356
2.4.3 Gattungsdesign in <i>Jedermann</i>	359
2.5 <i>Xenodoxus</i> oder Das »Wiederaufleben des	
katholisch-volkstümlichen Theaterspieles«	362
2.5.1 Das Jesuitentheater als Institution und Gattung	362
2.5.2 Analyse der Einzeldimensionen	365
2.5.2.1 Hofmannsthal als Choragus? (Dimension 1)	365
2.5.2.2 Die innerweltliche Errettung (Dimension 2)	368
2.5.2.3 Über die Sinne zur eigentlichen Botschaft (Dimension 3)	377
2.5.2.4 Der entfesselte Narr (Dimension 4)	381
2.5.3 Gattungsdesign in <i>Xenodoxus</i>	384
Vergleichsanalyse 3:	
Richard Beer-Hofmann – <i>Jaákobs Traum</i> als Synthese	
katholischer und jüdischer Traditionen	387
2.6 Gattungsdesign im dramatischen Werk Hugo von	
Hofmannsthals	399
Exkurs:	
Das positivistisch-relativistische Element des Historismus	
und die Wiener Moderne	407
IV FAZIT	
Gattungsdesign in der Wieder Moderne	412
LITERATUR	417

I

EINLEITUNG

Tradition oder Moderne? – Vorurteile und Thesen zur Wiener Moderne

Sie gilt als gut erforscht – die Wiener Moderne, die in dieser Untersuchung vor allem begriffen wird als der Zeitraum von circa 1890 bis 1910;¹ sei es im Hinblick auf die Strömung an sich oder auch die einzelnen Autoren, die zu dieser Gruppe gerechnet werden; und ganz besonders im Hinblick auf die Autoren, die im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen sollen: Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal, aber auch Hermann Bahr, Felix Salten oder Richard Beer-Hofmann. Trotz aller Forschung bietet sich jedoch im Hinblick auf den Umgang der Wiener Autoren mit Tradition kein wirklich einheitliches Bild. Sicherlich dazu beigetragen haben die oft ganz gegensätzlichen Aussagen der Protagonisten dieser Moderne:

Dies ist die große Sorge, die Noth tut, daß wir den Trümmerschutt der Überlieferung aus der Seele schaffen und rastlos den Geist aufwühlen, mit grimmen Streichen, bis alle Spur der Vergangenheit getilgt ist.

HERMANN BAHR (*Die Moderne*, S. 13)²

-
- ¹ Die Diskussionen über die genaue Eingrenzung der Wiener Moderne können im Rahmen dieser Arbeit nicht wiedergegeben werden. Zu diesem Zweck sei auf die für jede grundsätzliche Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne zentrale Arbeit von Dagmar Lorenz verwiesen, die sich mit den verschiedenen Argumentationen beschäftigt und schließlich zu dieser zeitlichen Eingrenzung gelangt (Lorenz 2007, S. 1–4). Allerdings muss festgehalten werden, dass zeitlich genaue Angaben zu Epochengrenzen nie als absolut zu betrachten sind. Weitere Überlegungen finden sich auch in der vorliegenden Untersuchung unter dem Punkt »Autonome Prozesse« – ein von Christian Meier entwickeltes Gedankenkonstrukt, das sich zwar vornehmlich mit der Veränderung von Gattungen beschäftigt, allerdings auch die Prozesse bei Epochenumbrüchen sehr treffend beschreibt.
- ² Im Folgenden werden literarische Texte mit Kurztitel und Seitenangabe direkt hinter dem

Es ist, als hätte die ganze Arbeit dieses feinfühligen, eklektischen Jahrhunderts darin bestanden, den vergangenen Dingen ein unheimliches Eigenleben einzuflößen.

[...] von denen nichts als Namen und der berückende Refrain von Schönheit und Liebe zurückgeblieben ist.

HUGO VON HOFMANNSTHAL (*Gabriele d'Annunzio*, S. 174 / S. 183)

Das Vergangene abgetan sein lassen, die Zukunft der Vorhersehung anheim stellen – beides heißt den eigentlichen Sinn der Gegenwart nicht verstehen, die überhaupt nur so weit als Realität gelten kann, als sie durch Treue des Gedächtnisses das Vergangene zu bewahren [...] versteht.

ARTHUR SCHNITZLER (*Aphorismen und Notate*, S. 47)

So gegensätzlich diese Aussagen sind – einmal die völlige Abkehr von Tradition, dem gegenüber ein eher unverbindliches Spiel damit oder auch die klare Hochschätzung des Vergangenen –, vor allem auf einer Version lag lange und liegt zum Teil noch heute der Fokus der Forschung: Modern, innovativ, umstürzlerisch sei die Wiener Moderne, eine »Abkehr von der Gründerzeit«,³ vor allem geprägt von einem Avantgardismus,⁴ der unter anderem für Arthur Schnitzler immer wieder betont wird. Er sei »a representative of the modernists«,⁵ sein dramatisches Schaffen eine »Vorwegnahme des Absurden Theaters«,⁶ das »in mehrfacher Hinsicht mit alten Theater- und Dramentraditionen«⁷ breche. Diese Sichtweise auf die Wiener Moderne, die – nicht nur bei Schnitzler, doch hier insbesondere – allein das Neue, das Avantgardistische in den Werken zu entdecken vermag, wird relativiert angesichts von Untersuchungen, die seit Beginn der Achtziger, aber gerade auch in den letzten Jahren, immer wieder auch auf traditionelle

Zitat in Klammern zitiert. Im Literaturverzeichnis findet sich ein Überblick über die verwendeten Kurztitel. Auch im Fließtext werden der Einfachheit halber Kurztitel Verwendung finden.

- ³ Janz/Laermann 1977, VIII.
- ⁴ Vgl. dazu Kiesel 2010, der den »Avantgardismus der zehner Jahre« (Kiesel 2010, S. 42) betont, und Rieckmann 1985, der vom Beitrag spricht, »welchen das Junge Wien zur Moderne geleistet hat« (Rieckmann 1985, S. 10).
- ⁵ Yates 1990, S. 21.
- ⁶ Fliedl 1994, S. 22.
- ⁷ Delius 1983, S. 55.

Elemente verweisen. Man begreift die Wiener Moderne heute als ein Neben- und Miteinander von Tradition und Innovation, als ein »Aufeinanderprallen moderner und gegenmoderner Strömungen«.⁸ So konstatiert Roggenhofer 2007, dass um die Jahrhundertwende »die bewusste und reflektierte Wertsetzung für das Überkommene und Überlieferte in Gang«⁹ komme, und verwendet dafür gemeinsam mit Heinßen und Kauffmann den Begriff der ›konservativen Ästhetik‹.¹⁰ Le Rider formuliert es für Hofmannsthal sogar besonders überspitzt, »Alles, was an der Idee der Moderne einen Bruch mit dem Alten beschwört, ist Hofmannsthal fremd«,¹¹ und beschreibt das Selbstverständnis der jungen Wiener allgemein als das von »Fortsetzer[n] der großen klassischen Traditionen«.¹²

Dennoch wird die Bedeutung von Traditionen – obwohl nun allgemein anerkannt – in den verschiedenen Aufsätzen und Monographien unterschiedlich eingeschätzt, beziehungsweise auf gänzlich verschiedene Aspekte bezogen. Im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen meist allein thematische oder inhaltliche Aspekte, die Frage also, wie mit bestimmten Stoffen umgegangen wird,¹³ oder der politische Konservatis-

8 Lorenz 2007, S. 5. Allerdings wird bei ihr dieses Aufeinanderprallen als ein Nebeneinander bei verschiedenen literarischen Produktionen (›inter‹) gesehen, während in dieser Untersuchung davon ausgegangen wird, dass sich Tradition und Innovation auch innerhalb (›intra‹) eines Werkes vereinigen können. Weitere Überlegungen zum Bezug auf das Erbe vgl. Ponzi 2010, S. 10.

9 Roggenhofer 2007, S. 20. Roggenhofer unterscheidet hier nicht zwischen ›Überlieferung‹ und ›Tradition‹, wobei Tradition eigentlich nur ein Teilbereich der Überlieferung ist. Ausführlich dazu Teil II Punkt 1.2.

10 Vgl. auch Heinßen 2007, S. 77–95, und Kaufmann 2007, S. 357–365.

Im Sammelband *Nichts als die Schönheit*, von Jan Andres und anderen herausgegeben, in dem auch die beiden genannten Aufsätze erschienen sind, wird die konservative Ästhetik jedoch in erster Linie als Ausdruck restaurativer Bemühungen und »Bollwerk gegen den kulturellen Niedergang« (Andres/Braungart 2007, S. 11) betrachtet, ein Anliegen, das – wie sich zeigen wird – für die hier untersuchten Texte keine Gültigkeit hat.

11 Le Rider 1995, S. 19.

12 Le Rider 1995, S. 16.

13 Nur einige kurze Beispiele sollen hier als Beleg angeführt werden. So untersucht Aspetsberger im Fall des Stücks *Die kleine Komödie* allein das motivische Element der Verkleidung (Aspetsberger 1987, S. 16), Heinrich legt einen Schwerpunkt auf traditionelle Weltanschauungen und Werte (Heinrich 2005, S. 15), Fischer auf das Phänomen des *Dédoublement* (Fischer 2010). Thosen betrachtet das Griechenlandbild Winkelmanns (Thosen 2007),

mus.¹⁴ Weiterführende Fragen werden in diesen Fällen in der Regel nicht berücksichtigt.

Zudem gibt es eine Vielzahl von Vorurteilen im Hinblick auf die Art und Weise der Traditionenbezüge der Wiener Autoren: So werden die Referenzen häufig alles andere als vielseitig eingeschätzt: Die Wiener Moderne sei vor allem eine »Neuromantik«,¹⁵ auch Bezüge auf französische Traditionen werden immer wieder betont,¹⁶ andere Bezugspunkte kaum untersucht.¹⁷ Daneben wird immer wieder ein weiterer Punkt stark gemacht, nämlich die Behauptung eines willkürlichen, eklektischen Verhältnisses dieses »feinfühligen« Jahrhunderts zur Tradition, wie es auch bei Hugo von Hofmannsthal in seinem d'Annunzio-Essay beschrieben und praktiziert wird: das »Zusammenlesen und -fügen der verschiedensten, historischen Stilelemente«,¹⁸ die bloße Beliebigkeit des Traditionsbegriffs,¹⁹ wenn alle Traditionen als »gleichwertig nebeneinander«²⁰ gestellt werden. Es handelt sich dabei um ein Vorgehen, das Niefanger sehr treffend mit dem Begriff des »Produktiven Historismus« bezeichnet hat. »Die Begriffe erweisen sich als »fast durchsichtig«, so daß ihre Bedeutungen farblos werden«.²¹ Niefanger meint mit »Begriffen« hier nicht nur Begriffe im Sinne von »Worten« oder »Bezeichnungen«, sondern ganz konkret Elemente aus dem Bereich der Tradition, das heißt mit Bezug auf die Mythologie oder ähnliche Themengebiete. In seiner Monographie *Produktiver Historismus* beschreibt Niefanger diese Art von Umgang mit Traditionen vor allem als einen Umgang mit Lexemen,

Nemeth vor allem gesellschaftlich, soziale Strukturen und deren Entwicklung (Nemeth 2003) oder Nodin Elemente der russischen Kultur (Nodin 1999). Auch Le Rider, der sich zwar mit der Rolle der Altphilologie dieser Zeit beschäftigt, nutzt diese Kenntnisse nicht für eine differenzierte, traditionsbasierte Analyse der *Elektra* (Le Rider 2002).

¹⁴ Vgl. dazu vor allem Andres/Braungart 2007, Kauffman 2007 und Csáky 1990, S. 40.

¹⁵ Duwe 1962, S. 259.

¹⁶ Vgl. dazu vor allem die Untersuchungen zur Comedy of manners (III 1.1).

¹⁷ In *Die österreichische Literatur* werden im Kapitel »Rezeptions- und wirkungsgeschichtliche Probleme« im Hinblick auf die Literatur von 1880 bis 1980 allein französische, nordische und slawische, beziehungsweise ungarische Bezüge angesprochen (vgl. Zemann 1989).

¹⁸ Hinck 1995, S. 34.

¹⁹ Vgl. dazu Heinßen 2007, S. 79.

²⁰ Lorenz 2007, S. 70.

²¹ Niefanger 1993, S. 165.

dennoch ist der Produktive Historismus vielmehr als eine allgemein gültige und universell anwendbare Art von Traditionenverhalten zu betrachten.²² Es komme zu einer »Entwicklung weg von Inhalten«,²³ konstatiert Heinßen in diesem Kontext. Die Traditionen würden aus ihren Kontexten gerissen, in völlig neue eingebaut. Infolge der Annahme eines so eklektischen Umgangs mit der Tradition werden Traditionenbezüge in den Texten der Wiener Moderne in Untersuchungen kaum wirklich ernst genommen. Nur noch als Versatzstücke betrachtet, als »bloße historische Kostümierung aktueller Problemlagen«,²⁴ kann ihre Untersuchung sich nicht als nützlich erweisen. Manch einer sieht den Bezug auf Traditionen in der Wiener Moderne gar nur noch als »Konzession an den Zeitgeist«,²⁵ den Zeitgeist des Historismus. Die Tradition an sich wird demnach nicht mehr als wichtig angesehen. Häufig wird gerade dieser Umgang mit den Traditionen als besonders modern eingeschätzt.²⁶

Untersuchungen, die über rein inhaltlich-thematische Aspekte hinausgehen und den Bezug auf Traditionen systematisch analysieren und gegebenenfalls die etablierten Meinungen hinsichtlich der Art und Weise des Umgangs mit Traditionen in Frage stellen, sind dementsprechend rar. Dieses Manko hat Kauffman schon in den zehner Jahren des 21. Jahrhunderts erkannt, als er weitere, »möglichst differenzierte [...] Fallstudien«²⁷ zur Bedeutung von Traditionen für die Wiener Moderne forderte. Die vorliegende Arbeit soll im Folgenden einen wesentlichen Beitrag dazu leisten und jener »Treue des Gedächtnisses«, von der Schnitzler spricht, auf die Spur kommen. Es werden dabei folgende Thesen, die im Rahmen der Überlegungen im Theorieteil der Studie noch differenziert werden, im Mittelpunkt der Untersuchung stehen:

²² Niefanger 1993, S. 165. Zur Einordnung dieses Konzepts in die in dieser Arbeit zu entwickelnde Systematik des Traditions- und Gattungstraditionsverhaltens vgl. Punkt II 1.2.2.2 »Bezugsobjekt und -modus« und den Exkurs »Bereits etablierte Formen des Gattungstraditionsverhaltens«.

²³ Heinßen 2007, S. 94.

²⁴ Offermanns 1981, S. 41.

²⁵ Fliedl 1994, S. 22.

²⁶ Vgl. z. B. Baßler/Brecht/Niefanger/Wunberg 1996.

²⁷ Kauffmann 2007, S. 365.

1. Traditionen sind für die Wiener Moderne von herausragender Bedeutung.
2. Diese Traditionen beziehen sich nicht allein auf einzelne zeitliche Felder wie die Romantik oder Räume wie Frankreich, sondern weisen eine bedeutend größere Bandbreite auf, als bisher in der Forschung erkannt und untersucht.
3. Der Bezug auf traditionelle Elemente ist nicht eklektizistischer Selbstzweck im Kontext des Historismus, sondern diese werden zielgerichtet und *>sinnstiftend<* eingesetzt, also für die Semiose in Dienst genommen.

Dabei ist eine Untersuchung sämtlicher Traditionsbezüge und des diesbezüglichen Verhaltens alles andere als einfach zu operationalisieren. Aus diesem Grund soll das Traditionsverhalten in der Wiener Moderne mit Hilfe nur eines Merkmals exemplarisch untersucht und nachgezeichnet werden, und zwar anhand des Traditionsverhaltens in Bezug auf Gattungen.²⁸ Es werden dafür die Begriffe *>Gattungstraditionsverhalten<* und *>Gattungsdesign<* verwendet. Ersteres meint den Bezug auf Gattungstraditionen, wie er im Zuge der Darstellung der theoretischen Grundlage noch genauer dargelegt werden wird, das Gattungsdesign meint das Ergebnis dieses Bezugs auf Gattungstraditionen, übersieht allerdings auch nicht die innovativen Gattungselemente, die ebenfalls in ein Werk einfließen können.²⁹

Darüber hinaus kommt es zu einer weiteren Einschränkung, nämlich auf die Dramenproduktion der Wiener Moderne, welche sich aufgrund der

²⁸ Zudem lässt sich hier noch ein anderer wichtiger Punkt anführen: Es handelt sich bei Traditionen um relationale und uneinheitliche Größen, die jeweils innerhalb verschiedener Kontexte und Diskurse zu betrachten sind (vgl. Niefanger 2004, S. 668), so dass durch die Einschränkung auf die Untersuchung von Gattungstraditionen eben diese geforderte Berücksichtigung der Kontexte, nämlich Tradition im Sinne der Gattungstraditionen gegeben ist. Wenn weiter oben von *>Traditionen<* die Rede ist, dann sind auch hier immer wieder andere Elemente in verschiedenen Kontexten, zum Beispiel bei Niefanger Begrifflichkeiten, gemeint. *>Die<* Tradition an und für sich gibt es nicht; vgl. dazu auch Punkt II 1.2.1 *>Tradition<*. Wenn also im Folgenden die Rede ist von *>Tradition<*, so handelt es sich hierbei um den Überbegriff für mehrere bzw. je nach Kontext alle Traditionen.

²⁹ Ausführlich zu den beiden Begriffen vgl. Punkt II 1.3 *>Gattungstraditionsverhalten und Gattungsdesign<*.

großen Formenvielfalt besonders für eine solche Betrachtung eignet. Eine derartige Eingrenzung bietet darüber hinaus verschiedene wichtige Vorteile. Zunächst kann durch das nun deutlich eingeschränkte und homogene Untersuchungsfeld die Analyse stark vereinheitlicht und systematisiert werden. Dadurch können feste Muster, gegebenenfalls Besonderheiten des Traditionsvorhabens besser erkannt und beschrieben sowie durch eine derartige Systematisierung auch diachrone Entwicklungen des Gattungstraditionsvorhabens in der Wiener Moderne erfasst und Unterschiede im Werk verschiedener Autoren erkannt werden.

Die vierte These lautet daher:

4. Der Bezug auf dramatische Gattungstraditionen gestaltet sich bei den Autoren der Wiener Moderne verschiedenartig und kann auch nicht für den einzelnen Autor pauschal beschrieben werden. Vielmehr wird von Entwicklungen auch innerhalb des Werks eines Autors ausgegangen.

Durch die Systematisierung wird die Untersuchung von Gattungstraditionsvorhaben darüber hinaus auch an anderen Texten aus anderen Epochen und Strömungen durchführbar. Allerdings geben sich hier zwei wesentliche Einschränkungen: In Zeiten normativer Poetiken, in denen die Bezugnahme auf fest beschriebene Gattungskonventionen vorgeschrieben und damit nur wenig Wahlfreiheit gegeben ist, ist eine Untersuchung aufgrund dieser Einschränkungen nicht sonderlich weiterführend. Ebenso verhält es sich im Fall eines radikalen Avantgardismus. So können hier zwar immer noch Bruchstücke von Traditionen nachgewiesen werden, allerdings dürfte sich eine Untersuchung auch dort nicht als sehr ergiebig erweisen. Das Wien des Fin de siècle mit seinem ambivalenten Verhältnis zur Tradition stellt damit ein ideales Untersuchungsfeld für eine derartige Fragestellung dar, nicht ohne dass sich diese auch auf andere Zeiten übertragen lassen würde.

In Anknüpfung an die These 3, dass Gattungsbezüge ganz gezielt für die Semiose eingesetzt werden, geht diese Untersuchung einen Schritt weiter und postuliert, dass nicht nur auf der Textebene traditionelle Elemente sinnstiftend eingesetzt werden, sondern dass auch der Gattungsbezug an sich auf der Metaebene in Bezug zur Aussage des Dramas zu setzen ist:

5. Es kommt zu einer Homologie zwischen der textinternen Ebene und der Metaebene des Gattungsdesigns, die sich als interpretatorisch wertvoll erweisen kann.

Generell soll jedoch immer versucht werden, Gattungstraditionsverhalten im Kontext einer Gesamtinterpretation zu sehen, um einen zu eingeschränkten Fokus auf nur einen Aspekt des Werkes, das Gattungstraditionsverhalten, zu vermeiden, denn – so warnt Arthur Schnitzler:

Wie oft geschieht es – und muß nicht immer böse gemeint sein –, daß der Kritiker seine eigene fixe Idee in das Werk eines Autors hineinträgt und nichts anderes mehr darin zu sehen vermag als eben diese Idee, von der er selbst monomanisch besessen ist; – während sie dem Autor doch nur ein Element seines Werkes [...] bedeutete.

(*Aphorismen und Betrachtungen*, S. 122)

Sprach- und Literaturwissenschaften

Band 47: Anne Aschenbrenner: **Adjectives as nouns, mainly as attested in Boethius translations from Old to Modern English and in Modern German**
2014 · 366 Seiten · ISBN 978-3-8316-4365-3

Band 46: Carina Heer: **Gattungsdesign in der Wiener Moderne** · Traditionsverhalten in Dramen Arthur Schnitzlers und Hugo von Hofmannsthals. Mit Vergleichsanalysen zu Hermann Bahr, Felix Salten und Richard Beer-Hofmann
2014 · 452 Seiten · ISBN 978-3-8316-4350-9

Band 45: Rozaliya Yaneva: **Misrule and Reversals** · Carnivalesque Performances in Christopher Marlowe's Plays
2013 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-4313-4

Band 44: Sascha Müller (Hrsg.): **Die Sprache verstehen** · Interdisziplinäres zwischen Germanistik, Philosophie und biblischer Exegese
2014 · 180 Seiten · ISBN 978-3-8316-4285-4

Band 43: Michaela Spreng: **Alfred Döblins Nietzsche-Verständnis vor dem Hintergrund der philosophischen Schriften Felix Hausdorffs**
2014 · 246 Seiten · ISBN 978-3-8316-4281-6

Band 42: Thomas Jülich, Bart Dessein (Vorwort): **Bodhisattva der Apologetik: die Mission des buddhistischen Tang-Mönchs Falin** · 3 Bände, nur geschlossen beziehbar
2014 · 1142 Seiten · ISBN 978-3-8316-4237-3

Band 41: Carina de Jonge: **Geschichten der Geschichtslosigkeit** · Zur diskontinuierlichen Geschichtsauffassung in den historischen Romanen Hermann Kestens
2012 · 240 Seiten · ISBN 978-3-8316-4213-7

Band 40: Carolin Eichner: **Die Rolle des Sizilianischen für die Sozialisation deutscher Migranten in Sizilien**
2012 · 474 Seiten · ISBN 978-3-8316-4121-5

Band 39: Thomas Jülich: **Der Orden des Sima Chengzhen und des Wang Ziqiao** · Untersuchungen zur Geschichte des Shangqing-Daoismus in den Tiantai-Bergen
2011 · 154 Seiten · ISBN 978-3-8316-4083-6

Band 38: Sandra Nißl: **Die Sprachenfrage in der Europäischen Union** · Möglichkeiten und Grenzen einer Sprachenpolitik für Europa
2011 · 336 Seiten · ISBN 978-3-8316-4078-2

Band 37: Thomas Jülich: **Die apologetischen Schriften des buddhistischen Tang-Mönchs Falin** · with an English Summary
2011 · 690 Seiten · ISBN 978-3-8316-4026-3

Band 36: Jeong Ae Nam: **Das Religiöse und die Revolution bei Hugo von Hofmannsthal**
2010 · 196 Seiten · ISBN 978-3-8316-4022-5

Band 35: Alexander Graf (Hrsg.): **Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert) – Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв.**
2010 · 374 Seiten · ISBN 978-3-8316-4007-2

- Band 34: Irina Elisabeth Keller: **Mein Geist entflieht in Welten, die nicht sterben** · Epochenbezüge zur Christlichen und Schwarzen Romantik sowie zum Expressionismus in den Texten deutschsprachiger Gothic- und DarkMetal-Bands und Bands der Neuen Deutschen Härte
2010 · 362 Seiten · ISBN 978-3-8316-0981-9
- Band 33: Irene Lamberz: **Raum und Subversion** · Die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin)
2010 · 336 Seiten · ISBN 978-3-8316-0950-5
- Band 32: Hedwig Bramenkamp: **Krieg und Frieden in Harsdörffers »Frauenzimmer Gesprächspielen« und bei den Nürnberger Friedensfeiern 1649 und 1650** · alte ISBN 978-3-8316-0914-7 · 2., durchgesehene Auflage
2009 · 438 Seiten · ISBN 978-3-8316-0942-0
- Band 30: Meike de Vries: **Das Theodizee-Problem bei Thomas Hardy** · Dargestellt an den Romanen Far from the Madding Crowd, The Return of the Native, The Mayor of Casterbridge, Tess of the D'Urbervilles und Jude the Obscure
2009 · 274 Seiten · ISBN 978-3-8316-0902-4
- Band 29: Tamara Rathcke: **Komparative Phonetik und Phonologie der Intonationssysteme des Deutschen und Russischen** · mit Audio-CD
2009 · 214 Seiten · ISBN 978-3-8316-0893-5
- Band 28: Florian Grießer: **Politik gegen »patria« – Berlusconi und Dante** · Dantes politische Theorien im Licht von Literatur, historischer Wirklichkeit und ideologischer Nachwirkung
2009 · 150 Seiten · ISBN 978-3-8316-0858-4
- Band 27: Roger Schöntag: **Sprachkontakt: Grammatische Interferenz im Französischen? Der Einfluß des Englischen auf das Stellungsverhalten des attributiven Adjektivs** · Contact de langues: Interférence grammaticale en français? L'influence anglaise sur la position de l'adjectif épithète · Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage
2009 · 388 Seiten · ISBN 978-3-8316-0851-5
- Band 26: Thomas Alexander Bauer: **Feiern unter den Augen der Chronisten** · Die Quellentexte zur Landshuter Fürstenhochzeit von 1475
2008 · 296 Seiten · ISBN 978-3-8316-0800-3
- Band 25: Harda Distrid Miebach: **Jorge Guilléns interkulturelle Poetik** · Ein Werk zwischen Poesie, Literaturgeschichte und Literaturkritik
2008 · 460 Seiten · ISBN 978-3-8316-0765-5

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de