Der ‚habsburgische Mythos' und die kakanische Tradition Wie Claudio Magris' Deutung der Wiener Moderne von dieser selbst geprägt ist

Norbert Christian Wolf

Universität Salzburg

Im Vorwort *Dreißig Jahre danach* zur deutschsprachigen Neuausgabe (1996) seiner berühmten Doktorarbeit *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963) berichtet Claudio Magris, dass um 1960, als er die Arbeit an seinem literaturwissenschaftlichen Erstling begann, „anders als heute, außerhalb Österreichs fast niemand" mehr von dieser Literatur und Kultur gesprochen habe: sie „schien versunken und vergessen" (14). Das hat sich seit den 1970er Jahren gründlich geändert, vor allem dank Magris' Buch und anderer maßstabsetzender Monografien, die bezeichnenderweise alle nicht aus Österreich, sondern aus dem – häufig fremdsprachigen – Ausland stammen. Tatsächlich wurde die Um- und Aufwertung der österreichischen Moderne zunächst in den USA und später in Frankreich betrieben, in thematisch fokussierter Weise auch in Großbritannien und Westdeutschland. Während dabei nicht zuletzt die epochale Innovativität der Wiener Moderne hervorgehoben wurde, hatte Magris in den 1960er Jahren allererst deren eklatante Rückwärtsgewandtheit profiliert – ein Umstand, der aus heutiger Sicht überrascht. Doch wie ist es dazu gekommen, dass der junge Magris weniger die zukunftsweisenden Aspekte der modernen österreichischen Kultur erkannte als vielmehr deren regressive Sentimentalität, dass er sie deshalb „eine[r] aufklärerische[n] Mythenkritik" (14) unterzog?

DOI: 10.13137/2283-6438/29429

1.

Magris' Untersuchung zum habsburgischen Mythos, schon 1966 ins Deutsche übersetzt und bald intensiv diskutiert (vgl. Weiss), gilt als „wichtigste und einflussreichste Theorie, die bislang zur modernen österreichischen Literatur entwickelt wurde" (vgl. „Claudio Magris"). Cedric E. Williams hat Magris' Leitthese denn auch zehn Jahre später zum Befund einer generellen Verweigerungshaltung österreichischer Literatur gegenüber der Politik radikalisiert und vergröbert (vgl. Williams). Im spezifischen Verständnis eines „dynastischen Mythos", nämlich als „mystische [?] Ausstrahlung der Dynastie", wurde das Konzept des „Habsburger-Mythos" mittlerweile sogar für die Geschichtsschreibung fruchtbar gemacht (Cole 474). Zuletzt hat der Literaturkritiker Ulrich Greiner Magris' „Theorie" Ende 2018 in der Österreich-Ausgabe der Hamburger Wochenzeitung *DIE ZEIT* nachdrücklich reaffirmiert, nachdem derselbe Greiner bereits 1979 im Buch *Der Tod des Nachsommers* Magris' Diagnose auf die österreichische Gegenwartsliteratur ausgeweitet (12f., und 38) hatte: Zwar wäre es „gewaltsam" – so Greiner 2018 –, „die gesamte österreichische Literatur dem habsburgischen Mythos zuzuschlagen", doch bildeten „letztlich auch Thomas Bernhards Tiraden eine negative Ausdrucksform des Mythos", indem „sein Stil die österreichische Kanzleisprache ästhetisch" überhöhe (Greiner. Wahrhaft, ein Phänomen, 104). Die Grundthese des epochemachenden Buchs über den habsburgischen Mythos, das der gesamten österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts ideologische Leere und Starrheit konzediert und dies auf das stille Fortwirken eines in der politischen Immobilität gründenden habsburgischen Mythos zurückführt, beruht nicht nur auf – damals prominenten – Gedankenfiguren von Georg Lukács (vgl. Magris 16); sie erinnert inhaltlich auch an die kulturkritische Diagnose, die kein anderer als Hermann Broch in seiner großen Abhandlung *Hofmannsthal und seine Zeit* (1955/1975) entwickelt hat, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Historischer Dreh- und Angelpunkt ist hier wie dort das Scheitern der 1848er-Revolution in Wien, was für die nachfolgenden Schriftstellergenerationen eine erzwungene Versöhnung mit der Dynastie eingeläutet und zu zahlreichen literarischen Apotheosen derselben geführt habe. Dabei postuliert Magris keine Arbeit *am* Mythos als kritisch-selbstreflexive Tätigkeit, vielmehr eine fortwährende kulturelle Produktivität *des* habsburgischen Mythos – und zwar über die *longue*

duré von Maria Theresia bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts. Den habsburgischen Mythos – „einen Komplex von Gewohnheiten und nicht nur politischen, sondern auch persönlichen Idealen, in eine ganz bestimmte geistige Atmosphäre umgesetzt“ (23) – konstituieren Magris zufolge drei Grundmotive: 1. der kakanische Bürokratismus mitsamt der Taktik des defensiven Aussitzens und ‚Sich-Totlaufen-Lassens‘ von Konflikten („Das Fortwursteln, um einen Vielvölkerstaat zusammenzuhalten“) sowie „die Verlagerung der bürokratischen Mentalität auf die Ebene des Gefühls und der Gewohnheit“ (29); 2. damit verknüpft „der Mythos Franz Josephs“ im Sinne einer herrscherlichen Verkörperung der übernationalen ‚höheren Reichsidee‘, aber auch einer altersschwachen „heroische[n] *mediocritas*“ (29f.), also des herrschenden Mittelmaßes; und 3. neben „der Übernationalität und dem Bürokratentum“ auch „der sinnliche und genußfreudige Hedonismus“ (30) habsburgischer Eliten zwischen Oper, Theater, Ballsälen, Wirts- und Kaffeehäusern, die sich in der musikalischen Grundstimmung der Wiener Operette *Die Fledermaus* ästhetisch kondensiere.

Aufmerksamen Leserinnen und Lesern von Hermann Brochs Abhandlung *Hofmannsthal und seine Zeit* werden die drei konstitutiven Elemente des angeblichen ‚habsburgischen Mythos‘ – vor allem das zweite und das dritte – bekannt vorkommen. Magris hat diesen Bezug in seiner Dissertation nicht ausdrücklich offengelegt, obwohl er die damals publizierten ersten beiden Teile des Broch’schen Textes kannte: An einer etwas versteckten Stelle bezieht er sich sogar explizit darauf, indem er Brochs zentrale Begriffe weniger erläutert oder analytisch durchdringt als vielmehr affirmativ zitiert: Die von Broch „glücklich“ – so Magris zustimmend – als ‚Wert-Vakuum‘ beschriebene Wiener Kultur der Jahrhundertwende steigere ihre „fragmentarische Sicht“ der eigenen Gegenwart „zu einer sinnlichen Befriedigung aus dem Ornament oder der Laune einer Stimmung“; es handle sich „um eine ästhetische, sentimentale Hingabe“, weshalb die österreichischen Autoren „sich auch in die Sphäre der persönlichen Empfindung“ geflüchtet und „die Wirklichkeit mit einem launischen, herben Reiz“ bemäntelt hätten.[1] Zur historischen Plausibilisierung dieser These eignet sich an erster Stelle das Werk Hugo von Hofmannsthals, das Magris in seiner Studie so ausführlich wie kein anderes außer Grillparzer behandelt und dabei eine kritische Darstellung im Zeichen der Krise liefert, die in ihrem Kern an jene Brochs erinnert und ihr trotz positiveren Grundtenors in vielem verpflichtet ist: In Hofmannsthal,

diesem „größte[n] Dichter einer sterbenden Kultur“ (267), „vereinigen sich“ nämlich Magris zufolge „sämtliche Motive dieser Zeit zu subtilstem und erhabenstem Ausdruck“ (256).

2.

Brochs Abhandlung *Hofmannsthal und seine Zeit* wurde 1947–48 im nordamerikanischen Exil verfasst und erst postum 1955 in Teilen bzw. 1975 vollständig publiziert.[2] Sie präsentiert sich als „Bild des sterbenden Österreich, ohne das H.[ofmannsthal] überhaupt nicht zu verstehen ist“, bzw. als „eine ganze Geistesgeschichte“ Österreichs von 1880 bis 1930 (Broch, Brief an Carl Seelig 316). Wie der Broch-Herausgeber und -Biograf Paul Michael Lützeler betont hat, ist *Hofmannsthal und seine Zeit* jedoch „weit davon entfernt, ein vollständiges Bild der Situation in Kunst und Gesellschaft zur Zeit des Dichters zu geben“ (Lützeler. Hermann Broch: Eine Biographie 335). Genauso weit entfernt ist die Abhandlung davon, eine historisch objektivierende Würdigung der österreichischen und speziell der Wiener Kultur und Gesellschaft zu zeichnen oder auch nur anzustreben. Bereits die einleitenden Bemerkungen zur „Periode, in die Hofmannsthals Geburt fällt“, machen deutlich, dass es Broch vielmehr um eine Totalabrechnung mit dieser Epoche zu tun ist, handle es sich doch um „eine der erbärmlichsten der Weltgeschichte“:

> [E]s war die Periode des Eklektizismus, die des falschen Barocks, der falschen Renaissance, der falschen Gotik. Wo immer damals der abendländische Mensch den Lebensstil bestimmte, da wurde dieser zu bürgerlicher Einengung und zugleich zum bürgerlichen Pomp, zu einer Solidität, die ebensowohl Stickigkeit wie Sicherheit bedeutete. Wenn je Armut durch Reichtum überdeckt wurde, hier geschah es (Broch. Hofmannsthal und seine Zeit 111).

Wie ein Vergleich mit dem Kapitel „Geistiger Umsturz“ aus Musils *Mann ohne Eigenschaften* bestätigt (vgl. 54f.), war um 1930/40 das vernichtende Urteil über die kulturelle Leistung und Bedeutung der Gründer- oder ‚Backhendlzeit‘ geradezu topisch. Doch nicht nur die Jahrzehnte vor 1900, sondern auch die heute als kulturell besonders fruchtbar eingestuften Jahre vor der und um die Jahrhundertwende selbst entgehen nicht dem Broch’schen Verdikt: „Man spielte Kunstblüte, zwar nicht ganz so plump wie später unter Wilhelm II, geschweige denn unter Hitler, dennoch nicht ganz unbewußt, also nicht ohne Verlogenheit“ (146). Mit anderen Worten:

Obwohl Wien sich […] als Kunststadt, ja als Kunststadt par excellence fühlte, war die Atmosphäre hier eine ganz andere [als in München, N.C.W.]. Es war nämlich weit weniger eine Stadt der Kunst als der Dekoration par excellence. Entsprechend seiner Dekoration war Wien heiter, oft schwachsinnig heiter, aber von eigentlichem Humor oder gar von Bissigkeit und Selbstironie war da wenig zu spüren. An literarischer Produktivität war außer einem gefälligen Feuilletonismus so viel wie nichts vorhanden […] (146f.).

Doch sogar zur Kultur der unmittelbaren Vor- und Zwischenkriegszeit – die er selbst schon aktiv mitgeprägt hat – stellt Broch mit absoluten Komparativen so apodiktisch wie undifferenziert fest:

[D]ie Abschiedsstimmung, von der die Habsburgermonarchie seit Dezennien umfangen war, hatte sie den Tod vergessen lassen, und all die Menetekel, mit denen der Geist des 20. Jahrhunderts sich angekündigt hatte, waren unbeachtet geblieben; nirgendwo war man nach dem Ersten Weltkrieg dem Neuen weniger gewachsen als in Wien. / Und weniger als sonst irgendjemand wußte der Österreicher Hofmannsthal mit dem 20. Jahrhundert zurechtzukommen (221f.).

Solche wuchtigen Urteile überraschen in ihrer Dezidiertheit, zumindest aus heutiger Sicht – beziehen sie sich doch auf einen besonders innovativen, wenn auch widersprüchlichen Abschnitt der österreichischen Kulturgeschichte. Es ist kaum nötig, auf die eminente Voraussetzungsabhängigkeit der so deduktiv-normativen wie teleologischen Broch'schen Wertzerfallstheorie hinzuweisen oder auf die Einseitigkeit seiner Epochencharakteristik, die von der Kultur- und Literaturgeschichtsschreibung mittlerweile historisch differenziert und zurechtgerückt wurde (vgl. Lützeler. Kritik des Fin de Siècle 108).

Tatsächlich hat sich inzwischen die Einsicht durchgesetzt, dass Brochs radikale Kritik an der Wiener Kultur um 1900 nicht zuletzt aus seinen Erfahrungen als Exilant resultiert, was vor allem vom Ende seines Aufsatzes her sichtbar wird. Dementsprechend hat der Broch-Herausgeber und -Biograf Lützeler schon 1986 festgestellt: „*Hofmannsthal und seine Zeit* ist […] ein stark autobiographisch geprägtes Werk. Es dokumentiert die persönlichen Erfahrungen des Wiener Schriftstellers Hermann Broch, der auch im Exil von dieser Stadt nicht loskam und ihr mit dieser denkwürdigen und bedenkenswerten Studie sein kulturhistorisches Vermächtnis hinterließ“ (Lützeler. Broch als Kulturkritiker 319). Im Rückblick sah Broch die Wiener Kultur der vorletzten Jahrhundertwende

stets unter dem Gesichtspunkt der in ihr (angeblich) schon angelegten, fatalen späteren politischen und kulturellen Entwicklung. Die allgemeine Geschichte konkretisierte sich für ihn auf schmerzliche Weise in der Ermordung der eigenen Mutter 1942 im KZ Theresienstadt, zumal er während der Niederschrift seiner Hofmannsthal-Studie Hans Günther Adlers Theresienstadt-Bericht las (vgl. Hosterey 65 und 70; Mahlmann-Bauer 267f.). Der Eindruck dieses Zusammenhangs lässt sich anhand von Brochs Argumentation erhärten, welche die kulturelle Problemlage um 1900 teleologisch als Vorahnung der Katastrophe zeichnet: „[E]s ging nicht mehr um die Brüchigkeit Österreichs, es ging um die Weltbrüchigkeit, in der das kommende Unheil, das kommende Menschenleid bereits lauerte, und diese Brüchigkeit war von der Verlogenheit bedingt, in der das europäische, nicht nur das österreichische Spießergesindel dahinlebte" (Broch 272). Das „Beispiel Hofmannsthals" führe vor Augen,

> daß die Angst vor dem Kommenden, die ihn […] bewegte, nur zum geringsten Teil als Sozial- und Klassenangst aufgefaßt werden darf: das Grauen vor der kommenden Dehumanisation, das Grauen vor dem kommenden Menschheitsschweigen […], das Grauen vor dem Menschheitsleid, das überall sich bereits anmeldete, dieses Vormitleid saß in Hofmannsthal […] (252).

Aus Brochs Perspektive figuriert Hofmannsthal gleichwohl als paradigmatischer „Exponent der Dekorationstendenzen" (224), die er als Ausdruck einer verräterischen ‚Assimilation' des zum Widerstand unfähigen Dichters an das ‚Wert-Vakuum' (220) und damit als Symptom des kulturellen und moralischen Niedergangs betrachtet. Bereits als Kind habe Hofmannsthal Wirklichkeit und Traum ununterscheidbar ineinander geblendet, sodass ihm „der Traum „unmerklich in die Alltagsrealität ein[geglitten]" sei; und er konnte sich davon angeblich nie mehr befreien, was Broch in Antizipation eines zentralen Arguments von Claudio Magris (vgl. Magris 257) plausibilisiert, indem er den träumerischen Blick des Dichters auf die Welt nachzuempfinden sucht (Broch 188f.).

Broch attestiert seinem Protagonisten nicht nur eine verklärte Sicht der sozialen und politischen Verhältnisse, die an entsprechende Darstellungen Leopold von Andrians[3] oder Stefan Zweigs erinnert,[4] sondern rekapituliert den träumerischen Blick auf suggestive Weise selbst. Insofern betreibt er zwar nicht selber Verklärung; er bedient sich aber doch eines „elegische[n], subtil ironisierende[n] Untertons" (Steiner 329). Darüber hinaus bedient

Broch sich einer „Argumentationsstruktur“, „die ständig zwischen einer Offenheit innovativer Form gegenüber und dem […] apokalyptischen Code […] hin- und herschwankt“, wie Ingeborg Hoesterey herausgearbeitet hat (64). Die persönliche Abrechnung mit jener Stadt, der Broch im Exil in Hassliebe verbunden blieb, entgeht nicht jener Crux, die über weite Strecken seiner Darstellung als charakteristische Schwäche ihres Gegenstands – Hofmannsthals und dessen Zeit – inkriminiert wird. Dies erweist sich auch als Problem eines zentralen Verdikts, das sich „wie eine (wohl unbewußte) Projektion eigener Wahrnehmungs- und Verhaltensstrukturen auf den schriftstellerischen Anti-Typ“ (Hoesterey 68) Hofmannsthal ausnimmt, dem Broch nachsagt: „[E]r hat nur selten ein unmittelbares Verhältnis zum einzelnen Kunstwerk, vielmehr gilt es ihm immer als Teil des Ganzen, als Teil einer Epoche, als Teil einer Kultursphäre“ (230). Ironischerweise beschreibt der Kritiker genau damit auch das eigene methodische Verfahren. Aber ist auch dieses gänzlich aus der Schreibsituation des Exils zu erklären?

3.

Gegen Ende des vom Autor nicht mehr durchgesehenen und erst 1975 in Lützelers Werkausgabe integral publizierten dritten Teils seiner Abhandlung, der deshalb seltener gelesen wurde, gibt Broch den für seine moralischen und ästhetischen Wertungen und Affirmationen wichtigsten Anreger und Gewährsmann preis, den er „viel lieber“ (Hoesterey 60) kommentiert hätte: Während Hofmannsthal sich mangels eigener Substanz „in und mit Wien entwickelt“ und schließlich an das hier herrschende ‚Wert-Vakuum‘ assimiliert habe, müsse ein konträr agierender schriftstellerischer Solitär als dessen direkter „Antipode“ betrachtet werden (Lützeler. Broch als Kulturkritiker 316):

> In Wien war Karl Kraus aufgewachsen, ein Altersgenosse Hofmannsthals, und in Wien, oder richtiger gegen Wien, hat er fünfunddreißig Jahre hindurch mit rastloser Angriffslust sein satirisches Werk vollbracht; man hat ihn darum vielfach für einen Lokalsatiriker gehalten, aber was er geschaffen hat, war die allgemeingültige Absolut-Satire, war das prophetische Bild der Welt-Apokalypse, enthüllt an den österreichischen „Mißständen“ (Broch 271f.).

Oberflächlich betrachtet, sei die von Kraus gegeißelte „spezifisch österreichische Korruption“ nur ein Element jener „Notbehelfe“ gewesen,

„mit denen die […] alte Monarchie sich am Leben erhielt"; anders gesagt: „es waren Mittel, welche […] eine österreichische Färbung hatten, in Wahrheit jedoch Symptome der Epoche waren und infolgedessen nicht nur das Ende Österreichs, sondern darüber hinaus das der ganzen Epoche anzeigten" (272). Die Habsburgermonarchie und insbesondere ihre Hauptstadt habe eine idealtypische Ausprägung allgemeiner Zeit- und Verfallstendenzen der europäischen Kultur dargestellt:

> Was Überdeckung von Armut durch Reichtum letztlich bedeutete, das wurde in Wien, wurde in seiner geisterhaften letzten Blütezeit klarer denn irgendwo und irgendwann anders: ein Minimum an ethischen Werten sollte durch ein Maximum an ästhetischen, die keine mehr waren, überdeckt werden, und sie konnten keine mehr sein, weil der nicht auf ethischer Basis gewachsene ästhetische Wert sein Gegenteil ist, nämlich Kitsch. Und als Metropole des Kitsches wurde Wien auch die des Wert-Vakuums der Epoche (175).

Indem Broch seine moralistisch aufgeladene Kitsch-Theorie mit seiner normativen Philosophie des Wertzerfalls kombiniert und Wien als Zentrum beider komplementärer Bewegungen in Stellung bringt, attestiert er der Kraus'schen Verwurzelung in der österreichischen Hauptstadt sogar geschichtsphilosophische Dignität: „Mit aller Notwendigkeit ist die Absolut-Satire dort erstmalig voll in Erscheinung getreten, wo das Maximum des europäischen Wert-Vakuums erreicht worden ist, also in Österreich" (271). Eine Voraussetzung dafür erkennt Broch in jener eigentümlichen Ruhe, die ihm zufolge für die angeblich todgeweihte Habsburgermonarchie charakteristisch gewesen sei:

> Das Apokalytische schwebte in der ganzen Welt, am hektischsten in Deutschland, am mildesten im eigentlichen Untergangszentrum, also in Österreich, denn im Zentrum des Taifuns herrscht immer das Vakuum und seine Stille: gab es überall anderswo Spannung und Beunruhigung, so beunruhigte man sich hier nicht, weil ja ohnehin schon seit hundert Jahren Abschiedsstimmung herrschte, und suchte man anderswo nach neuen Mitteln, um die Unheilsdrohung zu durchbrechen, so beschied man sich hier mit den Mitteln des Konservatismus und der Konservierung, weil es sich nicht mehr verlohnte, neue Experimente anzustellen, sondern es nur galt, das unvermeidliche Ende hinauszuschieben […] (265).

Zum einen befremdet die Einseitigkeit, ja Blindheit dieser Diagnose für all jene innovatorischen Tendenzen in Kunst und Wissenschaft, an

denen die späte Habsburgermonarchie so reich war – nicht von ungefähr nimmt etwa die „dekorative Bewegung“ des bildkünstlerischen und architektonischen Jugendstils bei Broch „einen zentralen Platz in dem allgemeinen Kitsch-Tableau der Jahrhundertwende ein, als eine Art neues Rokoko“, dem er sogar den „Status als Stil“ abspricht (Hoesterey 61)[5] und das er nur als „kunstgewerbliche Geschmacksrichtung“ gelten lässt, da es „nicht von einem wirklich neuen Lebensstil getragen“ sei (Broch 223). Andererseits ist zur Erhellung der ästhetischen und kulturhistorischen Implikationen von Brochs Geschichtsphilosophie bezeichnend, dass seine Diagnose auf die Konstruktion einer absoluten Negativfolie des Wirkens der identifikatorisch aufgeladenen Kontrastfigur Kraus hinausläuft:

> Kraus nahm es auf sich, das Unheilsgeflecht Masche um Masche, Geringfügigkeit um Geringfügigkeit, Lächerlichkeit um Lächerlichkeit aufzulösen und das Böse darin nachzuweisen. Er erkannte, daß der Kitsch weit über das Gebiet der Kunst und des Kunstgewerbes hinausreichte, daß des Kitsches Verlogenheit und Bösheit in allen Lebensgebieten vorhanden ist […] – der Kitsch, eine allverseuchende Phraseologie-Infektion, ihr Herd aber die Tagespresse, da sie all dieses Un-Leben spiegelt und es zugleich stets aufs neue mit ihren Phrasen nährt (272).

Augenscheinlich bedient Broch sich hier an den Topoi der ethisch fundierten Kraus’schen Medienkritik und integriert sie in seinen eigenen deduktiv-geschichtsphilosophischen Ansatz, der dem induktiven Denken des zeitkritischen Satirikers keineswegs entspricht. Die konzeptionell heterogenen Gedankenfiguren von Kraus fügen sich jedoch vortrefflich in sein eigenes kulturkritisches Gesamtkonzept: Brochs Essay entwickelt eine Analyse und Kritik der Wiener Moderne aus dem Geist der Wiener Moderne, insbesondere aus der internen, aber exzentrischen Perspektive des Karl Kraus, dieses einzigartigen „genialen Schriftstellers“, wie Magris später schreiben wird (279).

4.

In der Folge stellt Broch das von Kraus entwickelte kritisch-satirische Verfahren der Glossierung unverändert oder allenfalls mit denunziatorischen typographischen Sperrungen abgedruckter Zeitungszitate (vgl. Vogel) als voraussetzungslos und einzigartig dar:

> [I]n der Tagespresse sichtbar, ja mit ihr identisch, müssen in ihr des Bösheits-Geflechtes Geringfügigkeiten satirisch gepackt und „zum Sprechen gebracht“

werden, und just das wurde die […] Methode des Krausschen Vernichtungs-Hohnes, wurde seine Absolut-Satire: je mehr er sie zur Meisterschaft entwickelte, desto sparsamer wurden seine Kommentare zu den Fakten; mehr und mehr genügte es ihm, unzählige kleinste Zeitungsausschnitte bloß durch charakterisierende Betitelungen und durch die Architektonik ihrer Zusammenstellung wirken zu lassen, ein weltenweites Gesamtbild erzeugend, aus dessen grauenhafter Komik die ganze Furchtbarkeit der Epoche mit ihren eigenen Worten zu sprechen beginnt (272f.).

In dem Maß, in dem Broch die kritisch-satirischen Verfahrensweisen Kraus' rekonstruiert und offenlegt, übernimmt er aber auch dessen Perspektive und spezifische Position im Blick auf die Wiener Kultur der Moderne,[6] wohingegen die etwa in Elias Canettis Essay *Karl Kraus, Schule des Widerstands* (1965) thematisierten Schattenseiten des patriarchal-autoritativen Kraus'schen Wirkens, deren Diagnose ebenso zeitsymptomatischen Wert beanspruchen kann, in seiner Abhandlung nicht zur Sprache kommen:

An diesem unangreifbaren, schier photographischen Naturalismus, der das Allgemeine am konkreten Einzelfall aufweist und als Allgemeines beweist, hat Kraus auch in seinen großen satirischen Aufsätzen zur Sittlichkeit, zur Rechtspflege, zur Literatur strenge festgehalten; ethische Generalrezepte […] hielt er für ebenso dehumanisierend wie die von ihnen bekämpften ethischen Verfehlungen, und mit dieser Unduldsamkeit traf er all die vielen, welche – wie George – meinten, guten Willens zu sein oder – wie Hofmannsthal – es sogar waren (273).

Wie Hoesterey herausgearbeitet hat (67), bezieht Broch sich in seiner Begriffsverwendung von ‚Dehumanisation' oder ‚Dehumanisierung' auf Ortega y Gassets Buch *La deshumanización del arte* (1925; dt. 1928), dessen Kulturpessimismus er unbesehen weiterschreibt. Zuletzt betreibt Broch – ähnlich seinem Vor- und Leitbild Kraus – eine in der modernen Literatur eher atypische Fundierung der Ästhetik in der deduktiv hergeleiteten Ethik und zielt dabei in idealistischer und zugleich fast klassizistischer Manier auf das ‚Vollkommene' und Absolute:

Nur vollkommene Kunst ist Kunst, nur vollkommene Ethik ist Ethik, und jene Leerstelle, da wie dort, erzeugt des Kitsches Bösheit. Und daran wird die Absolut-Satire Krausscher Prägung in ihrer […] Anti-Politik zur Politik, zur einzigen wahrhaft gültigen Meta-Politik: für den Menschen, für den zur Menschlichkeit befreiten Menschen eintretend, gegen seine Dehumanisation, Erniedrigung und

Verpöbelung auftretend, hat diese lügen-vernichtende, phrasen-vernichtende Politik bloß ein Ziel, und das ist das der schlichten Anständigkeit (273).

Die mit gedanklichen Superlativen und Ausnahmebehauptungen nicht sparende Feier der ambivalenzfreien Humanität und Anständigkeit des Karl Kraus fungiert hier als rhetorische Klimax einer Erhabenheitserklärung des unverstellt ‚Menschlichen' im Sinne Rousseaus und der Weimarer Klassik, deren Humanismus auch für Kraus ein Vorbild war. Kraus erscheint dergestalt sogar als Inbegriff des ‚Humanen' – eine zumindest von den Opfern seiner polemischen und satirischen Interventionen kaum geteilte Sichtweise.

Der letzte Teil von Brochs fragmentarisch gebliebener Hofmannsthal-Studie „endet" nicht nur „mit einer Parteinahme für den ethischen Satiriker Kraus und gegen den dem Ästhetizismus seiner Zeit verhafteten Hofmannsthal", sondern erweist sich als wahre „Apotheose" (Hoesterey 67) des unerbittlichen Kritikers der Wiener Literatur, Kultur und Gesellschaft – und das nicht von ungefähr, denn: „Karl Kraus ist es, der das Brochsche Gesamtwerk von Anfang an stark beeinflußte. [...] Das Werk Hofmannsthals dagegen dürfte kaum Spuren in der Dichtung Brochs hinterlassen haben" (Lützeler. Hermann Broch: Eine Biographie 339). Bei genauerer Betrachtung scheint Brochs Hofmannsthal-Buch allerdings weniger eine ‚indirekte' „Studie *über* Karl Kraus und seine Zeit" darzustellen (Lützeler. Hermann Broch: Eine Biographie 339; Hervorhebung von N.C.W.), vielmehr eine *mit* und *anhand* der Kulturkritik Kraus' argumentierende Studie über jene Kultur, die Hofmannsthals Zeitgenosse und Konkurrent Kraus ein für alle Mal ‚umbringen' wollte. Dass er ihr dabei doch unweigerlich selber angehörte – genauso wie die späteren Kritiker Broch und Magris, die dies durch ihre implizite Anlehnung an Kraus demonstrierten –, ist für eine diskurshistorisch adäquate Einordnung der vorgebrachten Argumente allerdings entscheidend, erfolgen sie doch keineswegs aus einer historisch abgehobenen Metaperspektive, sondern aus einer spezifischen Binnensicht. Lützeler hat die Bedeutung Kraus' für Brochs Hofmannsthal-Studie zwar wiederholt und nachdrücklich unterstrichen, nicht aber im Einzelnen an der Mikrostruktur seines Textes und seiner Argumente veranschaulicht. Deutlich werden die analytischen und diagnostischen Parallelen und damit auch die Herkunft der Gedanken etwa, wenn man Kraus' *Nachruf* auf den untergegangenen Habsburgerstaat vom Jänner 1919 heranzieht, jene frühe, „120seitige Abrechnung mit der Österreichisch-ungarischen Monarchie"

(Szabó 95; vgl. Cohen). Eine vergleichende Lektüre beider Texte wurde bisher nicht unternommen. Der abschließende Teil dieses Beitrags soll anhand ausgewählter Topoi einen ersten Eindruck von der Fruchtbarkeit einer kritischen Gegenüberstellung vermitteln.

5.

In seinem *Nachruf* auf den Habsburgerstaat sieht Kraus sich eingangs „vom Schicksal als Deutsch-Österreicher gezeichnet, gebeugt von dem Fluch, Wiener zu sein" (2). Seiner polemischen Darstellung gemäß war es sein

> nie verhehlter Herzenswunsch, den Krieg bald zugunsten der Feinde beendet zu sehen. Denn […] ein tiefes *Grauen vor den kulturellen Möglichkeiten*, die ein Sieg der Zentralmächte, die Erhaltung der Zentralmächte eröffnen mußte: das war der Gemütszustand, in dem ich diese besoffenen Offensivzeiten, vor körperlicher Gefahr bewahrt, der geistigen preisgegeben, durchgehalten habe […]! (12f.; Hervorhebung von N.C.W.)

Ein Kriegsausgang zugunsten der „Zentralmächte" – und insbesondere Österreich-Ungarns – habe demnach eine eminente ‚geistige Gefahr' dargestellt und wäre einer kulturellen Katastrophe gleichgekommen. Der von Kraus an der Habsburgermonarchie inkriminierte allgemeine Kulturverfall betrifft neben dem politisch-moralischen Niedergang auch den der künstlerischen Ausdrucksformen. Dies wird etwa deutlich, wenn er rückblickend die fatalen Folgen eines Kriegsausgangs zugunsten der Mittelmächte an die Wand malt, deren schiere Denkmöglichkeit allein bei ihm schon gewaltiges „Entsetzen" ausgelöst habe (13f.; Hervorhebung von N.C.W.). In das Visier seiner rhetorischen Radikalabrechnung geraten nicht allein die publizistischen Auswüchse der österreichischen Weltkriegspropaganda, sondern auch die kulturelle Bilanz der aus heutiger Sicht als *belle époque* gerühmten Vorkriegszeit, die deshalb recht einseitig und undifferenziert als allein verabscheuenswürdige Periode erscheint.

An die satirische Fundamentalkritik Kraus'scher Machart erinnert nun auch Brochs harsche Diagnose, die aus größerer zeitlicher Distanz, aber ebensolcher persönlicher Betroffenheit auf die angebliche politische Zurückgebliebenheit und ethische „Enternstung"[7] Österreichs vor 1918 zurückblickt:

Das Sozialgebilde hier hatte mit politischer Demokratie überhaupt nichts zu tun: als Produkt der österreichischen Substanzlosigkeit, in der keiner keinen ernst zu nehmen vermochte, weil außer der Staatssubstanz der Krone nichts ernst zu nehmen war, wurde auch das Sozialgebilde substanzlos, wurde zu einer Art Gallert-Demokratie, in der, wenn's darauf ankam, die Grafen die Allüren von Fiakern und die Fiaker die Allüren von Grafen annahmen […] (171).

Österreich erscheint bei Broch schon seit 1848 pauschal als „ein Reich, das keines mehr war", bzw. als „Staat, der bereits von der überwiegenden Mehrheit seiner Bevölkerung abgelehnt wurde" (158) – ein Befund, der von der neueren Geschichtsschreibung keineswegs geteilt wird (vgl. Judson; Clarke 100-165). Indem Broch angesichts des auch am eigenen Leib erlebten NS-Grauens „eine[r] zunehmende[n] Humanisierung des Menschengeschlechtes" (274) das Wort redete und diese von Kraus befördert sah, folgte er jenem antinietzscheanischen Humanitätsideal, das Kraus selbst bereits im und nach dem Ersten Weltkrieg postuliert hatte:

[I]ch muß, da ich ja nicht in der Lage bin, auf meinem Rückzug mich durch Preisgebung meines Menschenmaterials und unter Mitnahme von anderm beweglichen Gut in Sicherheit zu bringen, bis zur Heimkehr in eine lichtere Heimat auf meinem Posten bleiben und versuchen, einer widerstrebenden Gegenwart die Grundbegriffe verlorener Menschenwürde beizubringen […] (24).

Auch wenn Broch – genau wie später Magris – kritisch die „Mediokrität" Kaiser Franz Josephs diagnostiziert (172; vgl. Weigel), schließt er an einen Kraus'schen Topos an, der bereits Anfang 1919 besagt hatte, dass „ein Dämon der Mittelmäßigkeit wie eine Trud [d.i. ein böser Geist, N.C.W.] auf den Herzen der Völker lag" (6f.). Und Wien, von Kraus 1919 als „vollständige Schatzkammer aller menschlichen Fühllosigkeit und politischen Ehrlosigkeit" (91) apostrophiert, wird von Broch 1947/48 mit Blick auf seine angebliche „Endblütezeit" (170) im ausgehenden 19., beginnenden 20. Jahrhundert als überdimensioniertes „Museum seiner selbst" gezeichnet, das auf fatale Weise „Museumshaftigkeit mit Kultur" verwechselt habe (148).

Selbst in ästhetischer Hinsicht lehnt Broch sich an die Kraus'sche Kulturdiagnose an, indem er etwa dessen Verdammung der als seicht und flach perhorreszierten Wiener Operette zugunsten der ironisch-satirischen Pariser Ausprägung (vgl. 152) sowie der Salzburger Mysterienspiele Hofmannsthals übernimmt (vgl. 266-268). Den verlorenen Weltkrieg

selbst hat Kraus aus österreichischer Sicht ja als „tragische[ ] Operette“ (43) bezeichnet, die Bewohner der Habsburgermonarchie als Volk von blindwütigen Operettenliebhabern (vgl. 41). Das oxymorale Sinnbild der „tragischen Operette“ scheint nicht von ungefähr der ebenso oxymoralen, suggestiven und wirkungsmächtigen Formel der „fröhliche[n] Apokalypse Wiens“ verwandt zu sein, mit der Broch sein einschlägiges Kapitel überschreibt. Seine trotz aller verborgenen Sympathie insgesamt vernichtende Kritik der Wiener Moderne kondensiert sich in ihr. Entscheidend ist darin der Befund einer völligen Verlogenheit und schöpferischen Impotenz, die auch die Unfähigkeit bedingt hätten, sich den Herausforderungen der eigenen Epoche reflexiv gewachsen zu zeigen. Broch präfiguriert solcherart mit seinen kulturkritischen Befunden, die er den Polemiken des Karl Kraus entlehnt, Claudio Magris' Konzeption eines in der österreichischen Literatur vorherrschenden ‚habsburgischen Mythos‘ inklusive der Epitheta Wirklichkeitsflucht, Passivität und Handlungshemmung, autoritärer Bürokratismus und gewissenloser Hedonismus. Auch Magris, der für die angeblich dem Untergang geweihte Kultur Österreichs mehr Empathie und Liebe aufbietet als der vertriebene Broch, bringt analog zu diesem die behauptete Unvergleichlichkeit des Karl Kraus gerade in Abgrenzung von Hofmannsthal in Stellung:

> Weit davon entfernt, der Entfremdung seiner Zeit zu unterliegen, verstand er vollkommen, daß die europäische Kultur im Zerfall begriffen war, und bekämpfte mit bewundernswerter Konsequenz sämtliche Erscheinungen der Krise, mehr aber noch die fromme Scheinheiligkeit, womit man sie zu verschleiern trachtete […]. Es ist die völlige Ablehnung der Kultur und Dichtung des 19. Jahrhunderts, der Welt Hofmannsthals […], der lyrisch gestimmten, stimmungsvollen Nachromantik (280).

An dieser und zahlreichen weiteren impliziten Bezugnahmen von Magris auf Broch und über diesen letztlich auf Kraus lässt sich zeigen, dass die „Theorie“ des habsburgischen Mythos in mehrerer Hinsicht an jener Kultur partizipiert, die zu untersuchen sie sich vornimmt.

6.

Ähnlich dem späteren, erzählerischen Buch Magris' über die *Donau*, jener „‚sentimentalen Reise‘ durch Mitteleuropa“, scheint auch sein höchst einflussreicher literaturwissenschaftlicher Erstling über den

habsburgischen Mythos „mehr ein Buch *aus der* als *über die* Donaukultur“ (Magris 18) zu sein – zumindest unter dem Gesichtspunkt der darin artikulierten Kulturkritik. Es ist gewissermaßen die Kehrseite jener anderen, verklärenden Binnensicht auf die Kultur der Vorkriegszeit, die sich als ‚rückwärtsgewandte Utopie‘ (Georg Lukács) etwa in den späten Romanen Joseph Roths (1932-38) oder in Stefan Zweigs autobiografischem Erinnerungsbuch *Die Welt von Gestern* (1942) artikuliert. Während die Kultur der Wiener Moderne dort aus dem beschönigenden Blickwinkel ebendieser übermächtigen Kultur selbst betrachtet wird, erscheint sie beim jungen Magris sowie bei dessen Vorläufern Broch und Kraus aus einem gleichermaßen ‚intern‘ geprägten Blickwinkel scharf kritisiert. Beide Sichtweisen auf die Vergangenheit stehen zueinander in Konkurrenz und beide haben ihre historische Berechtigung. Ob sie auch heute noch als Stichwortgeber einer zeitgemäßen Forschung taugen, ist freilich eine andere Frage, zumal mittlerweile von der österreichischen Germanistik selbst eine Vielzahl von Autoren und Texten ans Tageslicht befördert wurden, die ihren Vorgaben keineswegs entsprechen (vgl. Schmidt-Dengler 27f.; Polt-Heinzl; Kucher; Wolf).

Note, Notes, Anmerkungen, Notes

1 Hier zitiert nach der deutschen Erstausgabe Magris, Claudio. *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Otto Müller, 1966, S. 185; vgl. den revidierten Wortlaut in Magris, Claudio. Der habsburgische Mythos [überarbeitete Neuausgabe]. Zsolnay 2000. S. 221, aus der ansonsten zitiert wird.

2 Zu den Entstehungsumständen vgl. Lützeler, Paul Michael. *Hermann Broch: Eine Biographie*. Suhrkamp, 1985, S. 329-334.

3 Vgl. den Ordo-Gedanken in der harmonisierend-integrativen urbanen Gesellschaftszeichnung von Andrian, Leopold. *Der Garten der Erkenntnis*. Manesse, 1990, S. 30-32.

4 Vgl. etwa den elegischen Rückblick in Zweig, Stefan. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Fischer, 1970, S. 27. Die sozialen und nationalen Konflikte Wiens um 1900 bleiben hier – genauso wie bei Andrian – ausgeklammert.

5 Mehr dazu und zu den stilgeschichtlichen Hintergründen und Zusammenhängen ebd., S. 61-64.

6 Zum Kontext des Verhältnisses der beiden Autoren und auch zur Kraus-Nähe von Brochs Hofmannsthal-Abhandlung vgl. jetzt den grundlegenden Aufsatz von Scheichl, den ich freundlicherweise schon vor der Drucklegung einsehen durfte.

7 Der Begriff stammt freilich nicht von Kraus, sondern aus dem Nachlass von Musil, Robert. *Klagenfurter Ausgabe (KA). Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Hg. v. Walter Fanta et. al. Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt. DVD-Version, 2009; in Musils „Ideen-Einzelblatt 25“ aus dem Nachlass zum *Mann ohne Eigenschaften* heißt es mit Blick auf den Kakanien-Komplex des Romans, also die Zeit vor 1918: „Die Enternstung des Lebens ist in Öst.[erreich] am vorgeschrittensten“ (M I/1/58).

Opere citate, Œuvres citées, Zitierte Literatur, Works Cited

Andrian, Leopold. *Der Garten der Erkenntnis*. Manesse, 1990.

Broch, Hermann. Brief an Carl Seelig. 8.3.1949. *Hermann Broch: Briefe 3 (1945-1951). Dokumente und Kommentare zu Leben und Werk*. Suhrkamp, 1981, S. 315-316. Kommentierte Werkausgabe.

———. „Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie." *Schriften zur Literatur 1: Kritik*. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Suhrkamp, 1975, S. 111-275. Kommentierte Werkausgabe.

Canetti, Elias. „Karl Kraus, Schule des Widerstands." *Das Gewissen der Worte. Essays*. S. Fischer, 1975, S. 42-53.

Clarke, Christopher. *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*. DVA, 2013.

„Claudio Magris" Wikipedia, Wikimedia Foundation, 15. Dez. 2019, de.wikipedia.org/wiki/Claudio_Magris. Aufgerufen am 18.01.2020.

Cohen, Robert. „Schöne Geschichte diese Weltgeschichte: Zum *Nachruf* von Karl Kraus." *The Germanic Review*, Vol. 62, Nr. 1, 1987, S. 37-43.

Cole, Laurence. „Der Habsburger-Mythos." *Memoria Austriae I: Menschen, Mythen, Zeiten*, Hg. v. Emil Brix et. al. Verlag für Geschichte und Politik 2004, S. 473-504.

Greiner, Ulrich. *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Hanser, 1979.

———. „Wahrhaft, ein Phänomen. Warum es eine eigenständige österreichische Literatur gibt und warum das nie zweifelhaft war." *Die Zeit* [Österreich-Ausgabe] Nr. 46 (8.11.2018), S. 103-104.

Hoesterey, Ingeborg. „Brochs Theorie der Künste und die dialogische Dimension des Exils. Zu *Hofmannsthal und seine Zeit* (1947/48)." *Exil. Literatur und die Künste nach 1933*, Hg. v. Alexander Stephan. Bouvier, 1990, S. 60-70. Studien zur Literatur der Moderne.

Judson, Pieter M. *Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740-1918*. Beck, 2017.

Kraus, Karl. „Nachruf." *Die Fackel* 20. Jg., Nr. 501-507, 1919, S. 1-120.

Kucher, Primus Heinz. *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918-1938*. V&R unipress, 2016.

Lützeler, Paul Michael. „Broch als Kulturkritiker: Seine Sicht des Fin de Siècle.“ *Hermann Broch*, Hg. v. Paul Michael Lützeler. Suhrkamp, 1986, S. 308-319.

———. *Hermann Broch: Eine Biographie*. Suhrkamp, 1985.

———. „Kritik des Fin de Siècle: Hofmannsthal und Kraus.“ *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Königshausen & Neumann, 2000, S. 102-119.

Magris, Claudio. *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Otto Müller, 1966.

———. *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Zsolnay, 2000; wenn nicht anders angegeben, wird aus dieser Fassung zitiert.

Mahlmann-Bauer, Barbara. „Hermann Brochs Hofmannsthal.“ *Hermann Broch. Neue Studien. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 60. Geburtstag*, Hg. v. Michael Kessler. Stauffenburg, 2003, S. 263-321.

Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Hg. v. Adolf Frisé. Rowohlt, 1978.

———. *Klagenfurter Ausgabe (KA). Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Hg. v. Walter Fanta et. al. Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt. DVD-Version, 2009.

Polt-Heinzl, Evelyne. *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Sonderzahl, 2012.

Scheichl, Sigurd Paul. „Hermann Broch und Karl Kraus.“ Erscheint in: *Hermann Broch und der „Brenner“*. Hg. v. Paul Michael Lützeler und Markus Ender. Innsbruck: iup, 2020 (im Druck).

Schmidt-Dengler, Wendelin. *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Böhlau, 2002. Literaturgeschichte in Studien und Quellen.

Steiner, George. „Brochs *Hofmannsthal und seine Zeit* im Kontext des Gesamtwerks.“ *Hermann Broch*. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Suhrkamp, 1986, S. 320-329.

Szabó, János. *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl* Kraus. Akadémiai Kiadó, 1992, S. 95-98.

Vogel, Juliane. „Materialbeherrschung und Sperrgewalt. Der Herausgeber Karl Kraus.“ *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933*. Hg. v. Uwe Hebekus und Ingo Stöckmann. Fink, 2008, S. 459-471.

Weigel, Robert G. „Die Gestalt Kaiser Franz Josephs I. in Hermann Bruchs Studie ‚Hofmannsthal und seine Zeit‘“. *Zerfall und Aufbruch. Profile der österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. v. Robert G. Weigel. Francke, 2000, S. 40-51. Edition Patmos.

Weiss, Walter. „Österreichische Literatur – eine Gefangene des habsburgischen Mythos?“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Vol. 43, 1969, S. 333-345.

Williams, Cedric Ellis. *The Broken Eagle. The Politics of Austrian Literature from Empire to Anschluss*. Elek, 1974.

Wolf, Norbert Christian. *Revolution in Wien. Die literarische Intelligenz im politischen Umbruch 1918/19*. Böhlau, 2018.

Zweig, Stefan. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Fischer, 1970.