



Caroline Pross

Dekadenz

*Studien zu einer großen Erzählung
der frühen Moderne*

Wallstein

Caroline Pross
Dekadenz

Caroline Pross
Dekadenz

*Studien zu einer großen Erzählung
der frühen Moderne*



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

1. Einleitung	7
1.1 Frühe Moderne	7
1.2 Selbstbeschreibungen	11
1.3 Ein deutscher Diskurs?	15
2. Forschung, Begriffsbildung, Methodik	19
2.1 Positionen der Forschung	19
2.2 Dekadenz als Periodisierungsbegriff	21
2.3 Dekadenz als Formbegriff	27
2.4 Dekadenz als Narrativ und »große Erzählung«	39
3. Narrativität	45
3.1 Literarische Modellbildungen	45
3.2 Generische Präferenzen	49
3.3 Gattungspoetische Voraussetzungen: Vischer, Schmidt, Fontane	53
3.4 Grenzwert und Paradigma: Zola und die <i>Rougon-Macquart</i>	60
3.5 Die Bedeutung der Form: Der Roman	70
3.6 Erzählgrammatik und Korpusbildung: Der europäische Dekadenzroman	74
4. Diskursbeziehungen	85
4.1 Interdiskursivität: Anschlüsse, Schnittstellen, Koppelungen	85
4.2 Lebenswissen: <i>dégénérescence</i> , höhere Entartung, nervöse Schwäche	89
4.3 Medien: Körper, Dinge, Texte	98
5. Übersetzungen	105
5.1 <i>dégénérescence</i> , Degeneration, Entartung	110
5.2 Geteilte Welten: Max Nordau, <i>Die Krankheit des Jahrhunderts</i> (1887)	121
5.3 Regel oder Ausnahme? – Nordau vs. Zola	128
5.4 Reading for the plot: Die Etablierung der Erzählgrammatik im Konflikt der Interpretationen	138
5.5 Die doppelte Moderne: Max Nordau, <i>Entartung</i> (1892/93)	150
5.6 »ein unheilvoller fehlerhafter Kreis«: Medienkritik	162
5.7 <i>Exkurs</i> : Revisionäre Überbietung; Hedwig Dohm: <i>Sibilla Dalmar. Roman aus dem Ende unseres Jahrhunderts</i> (1896)	170

6.	Umwertungen	180
6.1	Entwicklung nach vorne, höhere Entartung, dégénérés supérieurs	184
6.2	Binnendifferenzierungen: Gerhard Ouckama Knoop, <i>Die Dekadenten</i> (1898)	195
6.3	Exkurs: Erzählstrukturelle Parallelen in Hermann Conradi, <i>Adam Mensch</i> (1889) und Johannes Schlaf, <i>Das dritte Reich</i> (1900)	204
6.4	Proleptische Visionen: Erzählerische Ausblicke auf das 20. Jahrhundert (<i>Docteur Pascal</i> und Doktor Deroge)	208
6.5	Evolution der poetischen Sprache: Poetik der Zukunft, Poetik der Dekadenz	223
6.6	»auf vorgestimmte Leser [...] wirken«: Medieneffekte	235
7.	Ambiguierungen	243
7.1	Neurasthenie, Reizbarkeit, nervöse Schwäche	246
7.2	Achsendrehung und Ambiguierung: Thomas Mann, <i>Buddenbrooks. Verfall einer Familie</i> (1901)	256
7.3	»gassenläufige Wahrheit«: Performative Verstärkereffekte des Erzählens	268
7.4	Selbstbehauptung oder Zerfall? – Die Kritik und die Form des Romans	282
7.5	»mein Wirken Ausdruck und Förderung dieses Prozesses«: Der »Massenerfolg« als Medienproblem	300
8.	Generalisierungen	311
8.1	reizbarer, empfänglicher, komplizierter	315
8.2	Schließungen: Eduard von Keyserling, <i>Abendliche Häuser</i> (1914)	325
8.3	Medienwechsel: Von der Vererbung zur »Erbschaft von Geist«	338
8.4	<i>Schloßgeschichten</i> : Keyserlings Stil der Dekadenz	354
8.5	»Stille Reservoirs«: Literatur als Gedächtnis	366
9.	Historisierungen	372
9.1	»Nachzuholendes«: Thomas Mann, <i>Der Zauberberg</i> (1924)	374
9.2	Der Roman als Archiv: Diskursbeobachtungen und Diskurszitate	383
9.3	Diesseits der »Grenze und Wende«: Der Standort des <i>Zauberberg</i> -Erzählers	396
9.4	»ein Buch des Abschiedes« oder: Wie bringt man einen Diskurs zu Ende?	403
10.	Bibliographie	411
	Quellen	411
	Forschungsliteratur	415

1. Einleitung

1.1 Frühe Moderne

In Walter Benjamins *Passagen*-Werk findet sich unter dem Stichwort »Erkenntnistheoretisches« folgender Eintrag: »Das Pathos dieser Arbeit: es gibt keine Verfallszeiten. Versuch, das neunzehnte Jahrhundert so durchaus positiv anzusehen wie ich in der Trauerspielarbeit das siebzehnte mich zu sehen bemühte. Kein Glaube an Verfallszeiten.«¹ Benjamins so entschiedene Distanzierung von der Denkfigur »Verfallszeiten« ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich: zunächst, weil sich darin ein methodischer Neueinsatz ankündigt, aber auch, weil das »Pathos« der Distanzierung noch *ex negativo* die Macht eines Denkens bezeugt, das die Selbstwahrnehmung der frühen Moderne nachhaltig geprägt hat.

Ein Diskurs, der die Gegenwart *de nomine* als »Moderne« bestimmt, bildet sich im deutschen Sprachraum bekanntlich erst in den 1880er Jahren heraus, und erst seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts kann deshalb von einem expliziten »kulturgeschichtlichen«² Moderneverständnis bzw. von einer »selbsternannten«³ Moderne die Rede sein. Die literaturwissenschaftliche Moderneforschung hat ihre Schwerpunkte vor diesem Hintergrund zumeist in der »klassischen« Moderne der 1920er und 1930er Jahre gesetzt. Demgegenüber ist in neuerer Zeit wieder ein stärkeres Interesse an der frühen Moderne zu verzeichnen.⁴

- 1 Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, hg. v. R. Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1983, S. 571; weiter ebd., S. 575.
- 2 Vgl. Jörg Schönert: »Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne«, in: Ch. Wagenknecht (Hg.): *Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986*, Stuttgart 1988 (= Germanistische Berichtsbände, Bd. 9), S. 393-413.
- 3 Vgl. Uwe Japp: »Kontroverse Daten der Modernität«, in: A. Schöne (Hg.): *Kontroversen, alte und neue*, Bd. 8, Tübingen 1986, S. 125-134, hier: S. 130.
- 4 Vgl. Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*, Freiburg i. Br. 2005 (= *Litterae*, Bd. 124); Ingo Stöckmann: *Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne im Naturalismus 1880-1900*, Berlin/New York 2009 (= *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte*, Bd. 52), bes. S. 32-40

Die Qualifikation ›früh‹ zielt in diesem Zusammenhang auf Abgrenzungen gegenüber der als ›klassisch‹ kanonisierten Moderne ab, und sie beinhaltet dabei nicht nur ein Zeitmaß, sondern betont zugleich konzeptuelle Differenzen im Verhältnis von früher und späterer Moderne: Auf der einen Seite gelten die Jahrzehnte vor und nach 1900 als Formierungs- bzw. »Gründungsphase«⁵ der Moderne, auf der anderen Seite machen sich in diesem Zeitraum die Kontinuitäten des ›langen 19. Jahrhunderts‹ noch besonders nachhaltig geltend, und diese Kontinuitäten können erklären, weshalb sich für die frühe Moderne ein in vieler Hinsicht anderes Profil ergibt.

Wenngleich frühe Modernekonzeptionen in Vielem Voraussetzungen für nachfolgende Zuspitzungen und Überbietungen schaffen, führt eine Verhältnisbestimmung, welche die Differenzen zwischen früher und späterer Moderne durch Temporalisierung auflöst, zu einem unterkomplexen Bild. Nicht nur vollzieht sie im eigenen Beschreibungsgestus die avantgardistische Denkfigur »ständiger Überbietung« nach,⁶ in der Früheres im Lichte nachfolgender Überbietungen sozusagen auf den Stand einer ›*arrièregarde*‹ zurücksinkt und nur noch als Vorstufe wahrgenommen werden kann. Vor allem kann eine Beschreibung, die mit dem Entwicklungs- und Ablösungsmodell operiert, Gleichzeitigkeiten nicht wahrnehmen und Überschneidungen nicht gerecht werden und muß den Sachverhalt ausblenden, daß frühere und spätere Modernekonzepte spätestens seit den 1910er Jahren nebeneinander zirkulieren und in Konkurrenz zueinander treten.⁷

(›Methodologie der frühen Moderne‹); in der zeitlichen Eingrenzung auf die Jahrzehnte bis zum Ersten Weltkrieg heben sich die genannten Monographien wie die vorliegende Arbeit auch von dem den gesamten Zeitraum zwischen 1890 und 1935 einbegreifenden Periodisierungsvorschlag ›Frühe Moderne‹ ab; vgl. dafür Marianne Wünsch: »Vom späten ›Realismus‹ zur ›Frühen Moderne‹: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels«, in: M. Titzmann (Hg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1991 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 33), S. 187-203; Christine Maillard/Michael Titzmann: »Vorstellung eines Forschungsprojekts: ›Literatur und Wissen(schaften) 1890-1935, Stuttgart 2002, S. 7-38.

- 5 Wolfgang Riedel: *Homo natura. Literarische Anthropologie um 1900*, Berlin/ New York 1996 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 7), S. VII.
- 6 Hans Robert Jauss: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt a. M. 1989, S. 7.
- 7 Georg Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München 2008, S. 202.

Einsatzpunkt der vorliegenden Arbeit ist demgegenüber die Einschätzung, daß die Konzentration auf ›klassische‹ Konzepte des Modernen die historische Komplexität übermäßig reduziert und im Ergebnis zu einer Darstellung führt, die der faktischen Mehrdimensionalität und Pluralität nicht gerecht wird. Zudem werden dadurch weite Bereiche der Textproduktion des untersuchten Zeitraums als ›unmodern‹ ausgeblendet⁸ – und zwar nicht so sehr, weil diese ›noch nicht‹ modern wären, sondern weil sie ausgehend von ähnlichen Befunden zu *anderen* Konzeptualisierungen gelangen und den Prozeß der Moderne entlang anders gelagerter Deutungsmuster beschreiben.⁹ Diese ›anderen‹ Perspektivierungen aber gilt es in ihrer Bezogenheit auf spezifisch moderne Problemlagen zu bestimmen und in das Bild der Moderne zu integrieren.

Verzeitlichung, Dynamisierung und die Wahrnehmung eigener Prozeßhaftigkeit können als zentrale Merkmale moderner Wirklichkeitserfahrung gelten,¹⁰ und von hier erklärt sich, weshalb auch die Selbstthematisierungen der Moderne immer wieder die Form ›großer Erzählungen‹ annehmen.¹¹ Von ihnen ist die Moderne keineswegs frei, und wenn es richtig ist, daß »die Metanarration der Moderne schlechthin [...] die Geschichte selbst« ist,¹² sind hinsichtlich der Struktur dieser Geschichte durchaus divergierende Narrationen in Umlauf.

8 Zu diesem in der neueren Forschung wiederholt vorgebrachten Einwand vgl. bereits Schönert, *Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne* (wie Anm. 2), bes. S. 396 f.

9 Daß das ›klassische‹ Modernebild um das Spektrum der »anderen Modernen« zu ergänzen ist, betonen Georg Braungart: *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen 1995 (= Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 154) und, daran anschließend, S. Becker/H. Kiesel (Hg.): »Literarische Moderne. Begriff und Phänomen«, in: dies. (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlin/New York 2007, S. 9–35, bes. S. 12–15; ähnlich argumentieren Uwe Hebekus/Ingo Stöckmann: »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne*, München 2008, S. 7–17, bes. S. 8–12 und Uwe Hebekus: *Ästhetische Ermächtigung. Zum politischen Ort der Literatur im Zeitraum der klassischen Moderne*, München 2009.

10 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: »Modern/Modernität/Moderne«, in: O. Brunner/W. Conze/R. Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 93–131, bes. S. 122 f.

11 Im Sinne von Jean-François Lyotard: *Das Postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Graz/Wien 1986; vgl. dazu Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt a. M. 1996, bes. S. 13 f. und Peter Brooks: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, New York 1984, bes. S. 5–7.

12 Moritz Baßler: »Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik

Alle Versuche, dem »plurale tantum der Moderne« eine feste Kontur zu verleihen, sind aus diesem Grund zum Scheitern verurteilt,¹³ und in der Forschung hat die Anerkennung der faktischen Pluralität in jüngerer Zeit zu methodischen Akzentverschiebungen geführt. Ziel ist nicht mehr die Rekonstruktion eines »frame narrative« oder *masterplots*.¹⁴ Was sich hingegen rekonstruieren läßt, sind unterschiedliche Erzählungen, die der »Moderne« jeweils *eine* Kontur verleihen.

An dieser Stelle setzt auch die vorliegende Studie an: Mit *Dekadenz* macht sie eine der wirkungsmächtigen ›großen Erzählungen‹ der frühen Moderne zum Gegenstand.¹⁵ Ihre größte Verbreitung und kommunikative Reichweite hat diese Moderneerzählung im letzten Drittel des 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erreicht. In diesem Zeitraum steigt die Gleichsetzung von Zeitkultur und Niedergang, Gegenwart und »Verfallszeit«, Moderne und Dekadenz zu einem festen Bestandteil im »mentalenen Haushalt der gebildeten Welt« auf.¹⁶ In der Folgezeit wird die Argumentation zwar merklich entdifferenziert; es läßt sich ein regelrechter »decay of decadence as a way of talking about historical change«¹⁷ verzeichnen. Wie jedoch sporadisch wiederkehrende Aktualisierungsversuche belegen, ist die Dekadenz seitdem dennoch nie mehr ganz aus dem Diskurs über die Moderne verschwunden.¹⁸

der Kultur«, in: ders. (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt a. M. 1995, S. 7-28, hier: S. 12.

13 Vgl. Gerhart von Graevenitz: »Einleitung«, in: ders.: (Hg.): *Konzepte der Moderne. DFG-Symposion 1997*, Stuttgart/Weimar 1999 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 20), S. 1-16, hier: S. 4.

14 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: »Struggling Bergson. An Eight-Step Attempt at a Frame Narrative for the Fin de siècle«, in: C. Lubkoll (Hg.): *Das Imaginäre des Fin de siècle*, Freiburg i. Br. 2002 (= Litterae, Bd. 88), S. 65-82.

15 Zur Bestimmung von Dekadenz als ›Erzählschema‹ und ›große Erzählung‹ siehe eingehend die Kapitel 2.3 und 2.4 der vorliegenden Arbeit.

16 Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik* (wie Anm. 7), S. 202; weiter Matei Calinescu: *Five Faces of Modernity. Modernism, Decadence, Avantgarde, Postmodernism, Kitsch*, Durham 1987, S. 149-221; Horst Thomé: »Modernität und Bewusstseinswandel in der Zeit des Naturalismus und Fin de Siècle«, in: Y.-G. Mix (Hg.): *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890-1918*, München 2000 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 7), S. 15-27, bes. S. 20f.

17 Matthew Potolsky: »Introduction«, in: *New Literary History* 35 (2004) (= Themenheft *Decadence*), S. III-XI hier: S. VI.

18 Siehe dazu zuletzt das Themenheft der Zeitschrift *Merkur* 8-9/61 (2007) mit dem Titel *Kein Wille zur Macht – Dekadenz*.

Es liegt auf der Hand, daß im Rekurs auf das Deutungsmuster Dekadenz Vorbehalte und Widerstände gegen die ›Konsequenzen der Moderne‹ zum Ausdruck kommen, doch es würde zu kurz greifen, wollte man die Rede über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ lediglich auf den Nenner des »Antimodernismus« oder einer rückwärts gewandten »Anti-Moderne« bringen.¹⁹ Eine solche Einordnung wird den oft uneindeutigen diskursiven Gemengelagen nicht gerecht, und sie verdeckt, wie sehr die Rede über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ einen Schauplatz bildet, auf dem wenig später als ›klassisch‹ kanonisierte Modernebefunde wie Kontingenz und Werden, Differenzierung und Fragmentarisierung oder die Selbstbezüglichkeit symbolischer Ordnungen und Formen ein erstes Mal *diskursiviert* und so überhaupt erst in den Bereich des Denkbaren und Sagbaren gerückt werden. Und sie übergeht schließlich die immanenten Spannungen zwischen diesen Befunden und dem Bemühen, sie durch die Subsumtion unter die Kohärenz stiftende ›große Erzählung‹ namens ›Dekadenz‹ in ihren Konsequenzen einzudämmen.

Das Sprechen über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ erschöpft sich deshalb keineswegs in der Bereitstellung eines »Abwehrbegriffs« oder im ostentativ ausgestellten Unbehagen an Modernität.²⁰ Im untersuchten Zeitraum fungiert dieses Sprechen ganz im Gegenteil in kaum zu unterschätzender Weise als *Katalysator* für Diskursivierungen des Modernen und es entfaltet gerade eine eigene Produktivität, indem es als regelrechte »Anreizung zu Diskursen« wirksam wird.²¹

1.2 Selbstbeschreibungen

So unbestritten die Verbreitung des Vorstellungskomplexes ›Dekadenz‹ in der frühen Moderne ist, so umstritten ist sein Status. Wolf Dietrich Rasch insistiert 1986 noch auf der »Abwegigkeit einer vereinzelt geäußerten Meinung, die Literatur der *Décadence* sei ein bloßes Spiel,

19 Becker/Kiesel, *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen* (wie Anm. 9), S. 12; ähnlich Anke-Marie Lohmeyer: »Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision des literaturwissenschaftlichen Modernebegriffs«, in: *IASL* 32 (2007), S. 1-15; siehe dazu auch Thomas Anz: »Über einige Mißverständnisse und andere Fragwürdigkeiten in Anke-Marie Lohmeiers Aufsatz ›Was ist eigentlich modern‹«, in: *IASL* 33 (2008), S. 227-233.

20 Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik* (wie Anm. 7), S. 203.

21 Vgl. Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Geschichte der Sexualität 1*, Frankfurt a.M. 1976, S. 27-49.

das keinen Bezug zur Realität, nichts Entsprechendes in der Wirklichkeit habe, – eine Meinung, die wohl der Widerlegung kaum bedarf.«²² In der Forschung überwiegen dagegen mittlerweile andere Einschätzungen.

So unterschiedlich die Ansätze im Einzelnen sein mögen –, neuere Forschungsbeiträge kommen in der Einschätzung überein, daß alle Versuche einer direkten Referentialisierung gescheitert sind: Zu stark ist die Diskrepanz zwischen den sozialhistorischen Basisdaten und den negativen Beschreibungen der Dekadenzdiagnostiker, und zu offensichtlich sind die Stilisierungen und Schematismen, denen sie das Beschriebene unterwerfen.²³

Konsens besteht hingegen darüber, daß das Sprechen über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ ein *diskursives Ereignis* darstellt und daß es in seiner Eigenschaft *als Diskurs* untersucht werden kann.²⁴ Wenn die vorliegende Arbeit ›Dekadenz‹ als *Diskursphänomen* behandelt, gilt ihr Interesse dabei den Argumentationsfiguren, Sprechweisen und den

22 Wolfdietrich Rasch: *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986, S. 14; ähnlich noch Jens Malte Fischer: »Décadence« (1984), in: ders.: *Ansichten eines anderen Fin de Siècle*, Wien 2000, S. 261–307, hier: S. 279, der die Auffassung vertritt, daß »Décadence und Ästhetizismus prononciert vorgebrachte Reaktionen auf Entfremdungsphänomene, Verfallserscheinungen und Fehlentwicklungen« innerhalb der Zeitkultur seien.

23 Vgl. etwa Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1966–1918*, München 1995, Bd. 2, S. 283–287. Zur Problematik der (Nicht)Korrelierbarkeit von ›gesellschaftlicher‹ und ›kultureller‹ Moderne siehe grundlegend Schönert, *Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne* (wie Anm. 2); für den hier verhandelten Gegenstand betonen die allenfalls mittelbare Korrelierbarkeit Ludwig K. Pfeiffer: »Fin de Siècle und Endzeitbewußtsein«, in: M. Pfister/B. Schulte-Middelich (Hg.): *Die Nineties. Das englische Fin de Siècle zwischen Dekadenz und Sozialkritik*, München 1983, S. 35–52, bes. S. 40; Michael Pauen: *Pessimismus. Geschichtsphilosophie, Metaphysik und Moderne von Nietzsche bis Spengler*, Berlin 1997, bes. S. 8–14; zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt bereits Ernst Robert Curtius: »Entstehung und Wandlungen des Dekadenzproblems in Frankreich«, in: *Internationale Monatschrift* 15 (1920/21), S. 35–52 und S. 147–166, bes. S. 164.

24 Systematisch und unter Rekurs auf die Diskurstheorie hat für eine diskursgeschichtliche Perspektivierung plädiert Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem verschollenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 2004 (= Beiträge zu neueren Literaturgeschichte, Bd. 209), bes. S. 7–15 und S. 367–378; vgl. dazu eingehend Verf.: »Literarische Archäologie. Perspektiven der Forschung zur ›Décadence in Deutschland. Rez. zu Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2004«, in: iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Pross1.html.

Vertextungsverfahren, mit denen ›Dekadenz (in) der Moderne‹ entworfen wird, und besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den Texttypen und Medien, die diesen Vorstellungskomplex entfalten, ihm Evidenz verleihen und ihn seit den 1880er Jahren zu einer prominenten *Selbstbeschreibung* der Moderne aufsteigen lassen.²⁵

Gesellschaftliche Selbstbeschreibungen sind *Modellbildungen*, und wenngleich sie auf einen gewissen »Realitätsbezug nicht verzichten«²⁶ können, sind sie dennoch nicht als ›Widerspiegelungen‹ aufzufassen.²⁷ Was im Kontext kulturwissenschaftlicher Methodologie selbstverständlich erscheinen mag, ist deswegen besonders hervorzuheben, weil jede Auseinandersetzung mit der Rede über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ dem Umstand Rechnung tragen muß, daß dieser Diskurs zwar mit erheblicher Intensität geführt wird, referentielle Bezüge sich aber nur sehr bedingt geltend machen lassen. Auch Historiker beziehen den von den Akteuren selbst als Deutung der ›Zeit‹ geführten Diskurs über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ heute allenfalls auf gewisse Erfahrungen und »Stimmungen«, kurz auf perspektivische *Deutungen* von Realität, nicht direkt auf sozialgeschichtlich ›objektive‹ Realien selbst.²⁸

Betrachtet man den Diskurs über die ›Dekadenz‹ hingegen als Versuch, der Eigenart und des Gewordenseins der als »Moderne« bezeichneten Zeit durch eine Deutung habhaft zu werden, dann oszilliert diese Selbstbeschreibung im untersuchten Zeitraum zwischen dem Anspruch, eine kohärente Beschreibung von Wirklichkeit bereitzustellen, und der performativen Eigendynamik, die derartigen Beschreibungen eigentümlich ist. Selbstbeschreibungen – und das ist angesichts der relativen Einsinnigkeit des Dekadenznarrativs zu betonen – verfahren *strukturell* reduktiv oder, wie Niklas Luhmann diesen Sachverhalt zugespitzt hat: »Selbstbeschreibungen fordern immer Selbstsimplifikationen, denn kein System kann eine vollständige Beschreibung seiner selbst in sich selbst herstellen. [...] Es ist denn auch genauer die

25 Zu Begriff und Sache der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung siehe grundlegend, ältere Beiträge systematisierend, Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, Bd. 2, bes. S. 866–892.

26 Niklas Luhmann: »Das Problem der Epochenbildung und der Evolutionstheorie«, in: H. U. Gumbrecht/U. Link-Heer (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1984, S. 11–33, hier: S. 26.

27 Vgl. Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (wie Anm. 25).

28 Siehe etwa die Darstellung bei Nipperdey, der entsprechende Deutungen explizit als »Perspektive« und »Stimmung« der Akteure bestimmt (Nipperdey, *Deutsche Geschichte* [wie Anm. 23], S. 287 und S. 284).

Funktion der Selbstsimplifikation (oder der Reduktion eigener Komplexität), um derentwillen komplexe Systeme Selbstbeschreibungen anfertigen.«²⁹

Die ›simplifizierende‹ Struktur von Selbstbeschreibungen ist demnach nicht *per se* ein Manko, eine Schwäche,³⁰ sondern Vereinfachung ist gerade eine ihrer Funktionen. Das gilt auch für die ›Dekadenz‹ und verweist auf eine grundlegende Paradoxie aller Diskurse über die Moderne, ergänzen diese sich doch zu einem »Schema argumentativer Grundfiguren, das der Vielfalt und Kontingenz der ausdifferenzierten Moderne-Semantiken die Beobachtung gegenüberstellt, daß unsere Rede über solche Vielfalt und Kontingenzen immer wieder zu ähnlichen Schematismen Zuflucht nimmt, daß wir die ›Unübersichtlichkeit‹ des Vielfältigen und Kontingenten offenbar durch rhetorische Komplexitätsreduktionen bewältigen und reflektieren. [...] ›Konzepte der Moderne‹ sind rhetorische Entdifferenzierungen des Ausdifferenzierten.«³¹

Eine Untersuchung, die die sprachlich-diskursiven Strukturen der Rede über ›Dekadenz‹ zum Gegenstand macht, eröffnet schließlich die Möglichkeit, den Realitätsbezug dieser Selbstbeschreibung noch einmal anders zu konstruieren als nur über interpretativ-deskriptive Modelle: in Hinblick auf die performativen *Wirkungen* nämlich, die von textförmigen Beschreibungen auf die beschriebenen Realitäten ausgehen.³² Texte vermitteln Schemata, anhand derer Wahrnehmung typisiert werden kann, sie stimulieren Anschlußkommunikation, in der Wahrnehmungsschemata als Weltwissen stabilisiert werden, und auf dem Umweg über die »Verstärkereffekte im Kommunikationsprozeß«³³ können sie ihrerseits realitätsbildend werden.

29 Luhmann, Das Problem der Epochenbildung (wie Anm. 26), S. 25.

30 Vgl. dazu den methodisch berechtigten, die hier in Frage stehenden historischen Selbstbeschreibungen hingegen nicht tangierenden Vorbehalt gegen (allzu) »einfache teleologische (geschichtsoptimistische oder geschichtspessimistische) Prinzipien – wie etwa Fortschritt und Verfall« bei Schönert, Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne (wie Anm. 2), S. 400.

31 Graevenitz, Einleitung (wie Anm. 13), S. 8.

32 Zu Schrift- und Textförmigkeit als Kriterium ausgearbeiteter Selbstbeschreibungen siehe Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft (wie Anm. 25), S. 883f.

33 Luhmann, Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie (wie Anm. 26), S. 25 und ders., Die Gesellschaft der Gesellschaft (wie Anm. 25), S. 884-893.

Diesen Überlegungen kommt desto größeres Gewicht für eine Zeit zu, deren Weltbezug angesichts der Expansion der Printmedien immer stärker ein medial vermittelter ist, und deren Realität deswegen in zunehmendem Maße als eine »Realität der Massenmedien« beschrieben werden kann.³⁴ An dieser Stelle ergibt sich schließlich eine systematische Verbindung zur *Literatur*, die im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht, denn die Rede über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ ist im starken Sinne *Beschreibung*: Diskursbildend werden Texte, die über ein massenmedial zirkulierendes »Schriftthum«, über die Vermittlungswege von Presse und Buchmarkt ein breites Lesepublikum adressieren,³⁵ und hier wiederum ist es die *erzählende* Literatur, die in kaum zu unterschätzenden Maße dazu beiträgt, ›Dekadenz (in) der Moderne‹ als Schema der Wirklichkeitsdeutung zu verbreiten und zu etablieren.³⁶

1.3 Ein deutscher Diskurs?

Es ist immer wieder betont worden, daß es sich bei der Rede über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ um ein *europäisches* Phänomen handelt.³⁷ Will man den Beitrag der deutschsprachigen Literatur zu diesem Phänomen angemessen beschreiben, ist daher eine Überschreitung nationalphilologischer Grenzen unumgänglich. In diesem Kontext zeigt sich allerdings besonders deutlich, daß der Dekadenzdiskurs im deutschen Sprachraum wesentlich später einsetzt und andere Akzente setzt als in Frankreich, Skandinavien oder Rußland.

Dabei ist diese Verspätung den »Diskursivitätsbegründern«³⁸ gegenüber häufig als Ausdruck einer epigonalen Haltung eingestuft worden, zumal wenn man in Rechnung stellt, daß die deutschsprachigen Texte

34 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Realität des Massenmedien*, Opladen 1995 und ders., *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (wie Anm. 25), S. 1096-1108.

35 Mit der Bedeutung des »Schriftthums« für den Dekadenzdiskurs setzen sich ausführlich auseinander die Kapitel 4.3 und, mit Blick auf die Literatur, die Kapitel 3.1 und 3.2 der vorliegenden Arbeit.

36 Dieser Aspekt wird jeweils in den Kapiteln 5.6, 6.6, 7.3, 7.5, 8.5 und 9.4 der vorliegenden Arbeit verfolgt.

37 So bereits Curtius, *Entstehung und Wandlung des Dekadenzproblems* (wie Anm. 23), bes. S. 149f.; vgl. hierzu den Forschungsbericht in Kapitel 2. der vorliegenden Arbeit.

38 Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 24), S. 15f.; zu diesem Phänomen und seinen Gründen siehe ausführlich das Kapitel 2.3 der vorliegenden Arbeit.

sowohl in inhaltlicher als auch in formaler Hinsicht in der Regel zurückhaltender ausfallen. Behandelt man die französischen Vorgaben als das ›Original‹, an dem sich später entstandene Texte bemessen lassen müssen, werden indessen wichtige Erkenntnismöglichkeiten verschenkt, die in der komparatistischen Kontextualisierung angelegt sind.³⁹ Erst wenn man konsequent darauf verzichtet, bestimmten Ausprägungen des Dekadenzdiskurses der frühen Moderne eine wie auch immer begründete Vorrangigkeit und Normativität zuzuschreiben, läßt sich die Aufmerksamkeit für Unterschiede analytisch fruchtbar machen, können Differenzen beobachtet werden, um die *Spezifik* des deutschsprachigen Diskursbeitrags ins Profil zu setzen.

Damit sind zugleich Erkenntnisinteresse und Vorgehensweise dieser Arbeit umrissen. Wie die Begriffsgeschichte belegt, wird das Nomen *décadence* zuerst in der Romania ausgebildet, während die Nominalbildung ›Dekadenz‹ im deutschen Sprachraum erst in den 1880er Jahren Verbreitung findet. Auch in der Folgezeit bleiben Sprachgebrauch und Schreibweise uneinheitlich.⁴⁰ Wenn in der vorliegenden Arbeit durchgehend von *Dekadenz* gesprochen wird, zielt dies einesteils auf eine einheitliche analytische Beschreibungssprache. Zugleich ist mit dieser Schreibung aber auch die *doppelte Ausrichtung* der Untersuchung markiert: Die »›deutsche‹ Schreibung«⁴¹ mit ›k‹ zeigt an, daß das Interesse dem Beitrag der deutschsprachigen Literatur gilt, und zugleich ruft die begriffliche »Anleihe beim französischen Wortschatze«⁴² in Erinnerung, daß dieser Beitrag ohne die europäischen Vernetzungen und Vorgaben kaum denkbar wäre und sich erst über die komparatistische Kontextualisierung in seinen spezifischen Konturen erschließt.

Diese Überlegungen führen schließlich auch auf eine Eingrenzung des Untersuchungsfeldes, denn innerhalb des deutschen Sprachraums

39 Vgl. dazu die Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur in den Kapitel 2.2 bis 2.4 der vorliegenden Arbeit.

40 Zur mittlerweile gut erforschten Begriffsgeschichte siehe zuletzt Roger Bauer: *Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons*, Frankfurt a. M. 2001 (= *Das Abendland – Neue Folge*, Bd. 28), bes. S. 21–42; Wolfgang Klein: »Dekadenz/dekadent«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. K. Barck u. a., Bd. 2, Stuttgart/Weimar 2004, S. 1–40 und Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 24), bes. S. 149–164 (›Schreibweisen, Unschärfen und widersprüchliche Bestimmungen‹).

41 Roger Bauer: »Décadence und Dekadenz«, in: *Euphorion* 96 (2002), S. 117–126, hier: S. 118.

42 Ottokar Stauf von der March: *Litterarische Studien und Schattenrisse*, Dresden 1903, S. 13.

wird das Deutungsmuster ›Dekadenz‹ nicht überall mit gleicher Intensität verhandelt und literarisiert. Sucht man nach Texten, die nicht nur einzelne Topoi und Motive abrufen, sondern die in der Begriffsbildung ›Dekadenz‹ verdichteten geschichtlichen Prozeßfiguren systematisch entfalten – siehe hierzu die Kapitel 2.3, 2.4 und 3.5 der vorliegenden Arbeit –, zeichnet sich noch einmal eine Differenzierung ab, denn der Diskurs über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ wird in den Jahrzehnten vor und nach 1900 in erster Linie in Deutschland geführt. Die Publizisten, Kritiker und Schriftsteller, die sich an diesem Diskurs beteiligen, haben ihre Lebensmittelpunkte und Arbeitsschwerpunkte mehrheitlich in Deutschland. Hier wiederum sind Berlin, Leipzig und München zu nennen, und an diesen Orten waren auch die für diesen Diskurs maßgeblichen Verlage und Zeitschriften angesiedelt.⁴³

Innerhalb des literarischen Feldes der frühen Moderne stellt der Diskurs über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ in den 1880er bis 1920er Jahren sich deshalb vor allem als eine Sache der Berliner und der Münchner Moderne dar, weniger hingegen als eine der Wiener Moderne. Daß sich auch in der österreichischen Literatur dieses Zeitraums vergleichbare Imaginationen nachweisen lassen, soll keineswegs in Abrede gestellt werden (siehe dazu die Diskussion in Kapitel 3.5); wie die Forschung wiederholt herausgestellt hat, wird ›Dekadenz‹ in der Wiener Moderne indessen selten so *strukturbildend* wirksam wie in den von anderen Voraussetzungen ausgehenden und an andere literarische Traditionen – insbesondere an solche des Naturalismus – anknüpfenden deutschen Texten.⁴⁴

43 Die Buchausgaben der Werke Max Nordaus erschienen in Berlin und Leipzig, die Gerhard Ouckama Knoops in Leipzig, Berlin und München, die Johannes Schlafs in Leipzig und Berlin und diejenige Thomas Manns, Eduard von Keyserlings und Hedwig Dohms im Verlag S. Fischer in Berlin. Vgl. hierfür auch die Drucknachweise im Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit.

44 Vgl. hierzu Roger Bauer: »Gänsefüßchen-Decadence. Zur Kritik und Literatur der Jahrhundertwende in Wien«, in: *Literatur und Kritik 191/192* (1985), S. 21-29, bes. S. 21 f.; Robert Vilain: »Temporary Aesthetes. Decadence and Symbolism in Germany and Austria«, in: P. McGuinness (Hg.): *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle*, Exeter 2000, S. 209-224 und zuletzt die auf einer noch sehr viel breiteren Textbasis beruhenden Befunde bei Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 24), bes. S. 424-452; zu den Konsequenzen, die sich aus diesen Befunden für die Textauswahl und Korpusbildung der vorliegenden Arbeit ergeben, siehe ausführlich die Diskussion in Kapitel 3.5 der vorliegenden Arbeit.

Die vorliegende Arbeit strebt keine Vollständigkeit an. Ziel ist es vielmehr, in *close readings* von *Schlüsseltexten* exemplarisch zentrale Argumentationsfiguren, Sprachformen, Vertextungsverfahren und Stilgesten des Dekadenzdiskurses der frühen Moderne herauszuarbeiten. Im Zentrum der nachfolgenden Lektüren steht in den Kapiteln fünf bis neun aus diesem Grund diejenige Textgruppe, in welcher das Narrativ ›Dekadenz (in) der Moderne‹ in der deutschsprachigen Literatur besonders produktiv geworden ist: die ›Dekadenzromane‹ der Jahre 1887 bis 1924.⁴⁵

45 Vgl. dazu ausführlich die Kapitel 3.2 bis 3.5 der vorliegenden Arbeit.

2. Forschung, Begriffsbildung, Methodik

2.1 Positionen der Forschung

Der Begriff Dekadenz hat in der germanistischen Forschung in jüngerer Zeit an Prominenz eingebüßt. Als Indikator kann das *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* gelten. Während die erste und zweite Auflage unter dem Lemma »Dekadenzdichtung« noch einen umfangreichen Artikel enthielten,¹ wurde dieser Eintrag im Zuge der Neubearbeitung zum *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* in den 1990er Jahren ersatzlos gestrichen. Beobachtungen, die bis dahin unter diesem Begriff gebündelt wurden, finden sich nun an andere Einträge delegiert.²

Die Bearbeitungstendenz des *Reallexikons* stellt diesbezüglich keinen Einzelfall dar, sondern ist repräsentativ für die Tendenz innerhalb der deutschsprachigen Literaturwissenschaft der vergangenen Jahrzehnte. Das belegt die Sichtung neuerer Sammelbände und Monographien, die in Anspruch nehmen, einen Überblick über die wichtigsten Schulen und Bewegungen der literarischen Moderne vorzulegen.

Das von Silvio Vietta und Hans Georg Kemper herausgegebene Kompendium *Ästhetische Moderne in Europa* enthält keinen eigenen Beitrag zur »Dekadenz«,³ und auch Helmut Kiesels *Geschichte der literarischen Moderne*, die immerhin eine Bestandsaufnahme der maß-

1 Vgl. Hugo Bieber: »Dekadenzdichtung«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. P. Merker u. W. Stammer, Bd. 1, Berlin 1925, S. 178-181 und Fritz Martini: »Dekadenzdichtung«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Bd. 1, Berlin, 2. neubearb. Aufl. 1958, S. 222-229.

2 Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. H. Fricke, K. Grubmüller u. J.D. Müller, Bd. 1, Berlin/New York, 1997, S. 332 führt zwar noch das Lemma »Décadence« an, jedoch nur, um weiter auf den Eintrag zu »Fin de Siècle« zu verweisen. Manche der Beobachtungen, die in früheren Auflagen unter dem Eintrag »Dekadenzdichtung« gebündelt wurden, werden nun hier behandelt, andere unter »Symbolismus«; vergleichbar verfährt die *Encyclopedia of Aesthetics*, hg. v. M. Kelly, Bd. 1, Oxford 1998, S. 511, die unter dem Lemma »Decadence« lediglich Verweise auf andere Einträge führt: »See Aestheticism; Baudelaire; Camp; Kitsch; Pater; Wilde«.

3 Vgl. Silvio Vietta/Hans Georg Kemper: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, München 1998.

geblichen »Traditionen der Moderne« verspricht, räumt dem Konzept keinen eigenständigen Raum ein.⁴ Die Tendenz setzt sich schließlich auch in Sammelbänden fort, die eine kulturwissenschaftliche Erweiterung des Untersuchungsfeldes anstreben. Auch unter den Selbstthematisierungen und »Konzepten der Moderne«, die das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft ausgerichtete Symposium gleichen Titels rekonstruiert, ist das Konzept Dekadenz nicht vertreten.⁵

Etwas anders stellt sich dies in komparatistischer Perspektive dar. In Studien, die den Rahmen der Nationalphilologien überschreiten, werden Werke der deutschsprachigen Moderne anhaltend unter dem Oberbegriff »decadence« erfasst;⁶ »decadence« gilt als eines der »faces of modernity«,⁷ und neue Publikationen belegen die Relevanz der Beschreibungskategorie für die deutschsprachige Literatur der frühen Moderne.⁸ Schließlich ist in den vergangenen Jahren eine Vielzahl von Einzeluntersuchungen erschienen, welche die Relevanz des Phänomens unterstreichen.

4 Vgl. Helmut Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*, München 2004.

5 Vgl. G. von Graevenitz (Hg.): *Konzepte der Moderne. DFG-Symposium 1997*, Stuttgart/Weimar 1999 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 20).

6 Vgl. Linda Dowling: *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*, Princeton 1986; Antje Wischmann: *Ästheteten und Décadents. Figurenuntersuchung anhand ausgewählter Prosatexte der Autoren H. Bang, J.P. Jacobsen, R.M. Rilke und H. von Hofmannsthal*, Frankfurt a.M. u.a. 1991 (= Europäische Hochschulschriften – Reihe Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 58); M. St. John (Hg.): *Romancing Decay. Ideas of Decadence in European Culture*, Aldershot u.a. 1999; Walter Erhart: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München 2001, S. 253-352; Charles Bernheimer: *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture in Fin de Siècle Europe*, hg. v. Th. Kline u. N. Schor, Baltimore/London 2002; George Schoolfield: *A Baedeker of Decadence. Charting a Literary Fashion*, New Haven 2003; Don Nelson: »Decadence«, in: M. Konzett (Hg.): *Encyclopedia of German Literature*, Bd. 1, Chicago/London 2000, S. 207-210; Maria Moog-Grünewald: »Poetik der Décadence – eine Poetik der Moderne«, in: R. Warning/W. Wehle (Hg.): *Fin de Siècle*, München 2002 (= Romanistisches Kolloquium, Bd. 10), S. 165-194 und das Themenheft *Decadence* der Zeitschrift *New Literary History* 35/4 (2004).

7 Vgl. Matei Calinescu: *Five Faces of Modernity. Modernism, Decadence, Avantgarde, Postmodernism, Kitsch*, Durham 1987.

8 Vgl. Roger Bauer: *Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons*, Frankfurt a.M. 2001 (= Das Abendland – Neue Folge, Bd. 28); Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 1890er Jahre*, Heidelberg 2004.

Der rückläufigen Verwendung des Beschreibungsbegriffs ›Dekadenz‹ in der germanistischen Forschung steht in einer stärker komparatistisch ausgerichteten Forschung mithin eine Fülle von Belegen gegenüber, die die Bedeutung des Begriffs betonen, und das uneinheitliche Bild, das die Forschung bietet, legt den Schluß nahe, daß die Verwendung von ›Dekadenz‹ als literaturwissenschaftlicher Beschreibungskategorie sachliche Evidenz mit methodischer Widerständigkeit verbindet. Dieser Befund läßt es geboten erscheinen, zunächst die divergierenden Begriffsverwendungen zu sichten und auf ihre argumentativen Voraussetzungen hin zu befragen.

Besondere Aufmerksamkeit hat in diesem Zusammenhang den konzeptuellen Vorannahmen zu gelten, die den konkurrierenden Begriffsverwendungen zugrunde liegen, denn erst von diesen Vorannahmen her läßt sich der auffallend heterogene Zuschnitt des Textfeldes erklären, das in der Forschung von Fall zu Fall als ›dekadent‹ klassifiziert wird.⁹ In einem ersten Schritt werden im Folgenden daher zunächst die wichtigsten Forschungspositionen der vergangenen Jahrzehnte umrissen. Ausgehend davon werden dann in einem zweiten Schritt die leitenden Fragestellungen, das methodische Vorgehen und die Untersuchungsperspektiven der vorliegenden Studie vorgestellt.

2.2 Dekadenz als Periodisierungsbegriff

Wenn neuere literaturwissenschaftliche Publikationen die Kategorie Dekadenz meiden, ist dies auch eine Reaktion auf Vorannahmen, die dem Eintrag in den früheren Auflagen des *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* zugrunde lagen. Das gilt besonders für die Annahme, Dekadenz könne als literarischer Periodisierungsbegriff fungieren, dem sich eine Mehrzahl der um 1900 schreibenden Autoren subsumieren lasse. In dieser in der älteren Forschungsliteratur verbreiteten Begriffsverwendung schwingt die Nähe zu *Fin de Siècle* mit, die bis zur partiellen Austauschbarkeit beider Begriffe gehen kann.¹⁰

In neueren Handbüchern wird die Terminologie dagegen vermieden, wenn ihre Brauchbarkeit als Periodisierungsinstrument nicht

9 Diese Heterogenität von Gegenstandsbereich und Forschungsfeld haben zuletzt Bernheimer, *Decadent Subjects* (wie Anm. 6), S. 2-6 und Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 7f. problematisiert.

10 Vgl. hierzu zuletzt Jürgen Viering: »Fin de Siècle«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (wie Anm. 1), Bd. 1. S. 602-605, besonders die Dokumentation der älteren Kategorisierungsversuche ebd., S. 602f.

rundheraus in Abrede gestellt wird. Repräsentativ ist in dieser Hinsicht die Bestimmung, die Dieter Borchmeyer in *Moderne Literatur in Grundbegriffen* gibt: »Sieht man von der modischen *école décadente* nach 1880 ab, läßt sich die D. zeitlich kaum begrenzen.«¹¹ Weniger skeptisch in Hinblick auf die Möglichkeit, einen Zeitraum einzugrenzen, gibt sich Wolfdietrich Rasch, der die »literarische *Décadence*« folgendermaßen bestimmt: »Sie kulminiert zwar im späten 19. Jahrhundert unverkennbar, aber bestimmt doch keineswegs allein das literarische Leben, sondern ist eine seiner Komponenten.«¹²

Die Einschränkung, die Rasch an dieser Stelle konzidiert, deutet an, worin der entscheidende Grund für die rückläufige Verwendung der Dekadenzbegrifflichkeit in der Literaturwissenschaft zu sehen ist. Die Zurückhaltung ist weniger darauf zurückzuführen, daß die zeitliche Erstreckung des beschriebenen Phänomens in Frage stehen würde, als vielmehr darauf, daß ihm keine Repräsentativität für die gesamte Epoche zugeschrieben werden kann. Auf diesen Sachverhalt weist auch Roger Bauer hin, wenn er in seiner 2002 publizierten Monographie *Die schöne Décadence* mit Blick auf die Forschungsdebatten der vergangenen Jahrzehnte schreibt:

Unser streng historischer Standpunkt entbindet uns von der Pflicht, etliche verjährte Fragen erneut aufzuwerfen. Mit gutem Gewissen dürfen wir darauf verzichten, dem Begriff ›*Décadence*‹ eine überzeitliche oder absolute Geltung zu verleihen. Dieselbe Tendenz zur Verabsolutierung und Vereinheitlichung steht hinter wiederholten Versuchen, die ›*Décadence*‹ zum Stilprinzip oder Epochenstil zu erheben. Dabei wurde die historische Tatsache übersehen, daß die ›*décadence littéraire*‹ als genau erfaßbare Bewegung von relativ kurzer Dauer war und außerdem nur eine der Ausprägungen der ›*Moderne*‹.¹³

11 Dieter Borchmeyer: »*Décadence*«, in: ders./V. Zmegac (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Tübingen 1994, S. 69-76, hier: S. 73.

12 Wolfdietrich Rasch: *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986, S. 11.

13 Bauer, *Die schöne Décadence* (wie Anm. 8), S. 8; ähnlich bereits, aus einer beinahe noch zeitgenössischen Perspektive, die Einschränkung bei Bieber, *Dekadenzdichtung* (wie Anm. 1), S. 180: »so bleibt doch noch sehr zweifelhaft, wieweit diese Dekadenz tatsächlich die Epoche, in der sie in Erscheinung tritt, beherrscht.«; weiter Rasch, *Die literarische Décadence* (wie Anm. 12), S. 11: »Es läßt sich also nicht von einer Zeit der *Décadence*-Literatur in dem Sinne sprechen, wie man etwa von der Periode der barocken, klassischen oder romantischen Dichtung spricht.«

Wenn Bauer darauf aufmerksam macht, daß das Konzept des Epochenstils den Streitpunkt darstellt, liegt darin allerdings nicht nur Anlaß zum Dissens, sondern auch ein Ansatz zu dessen Überwindung beschlossen. Inwieweit Dekadenz sich als literarhistorischer *Periodisierungsbegriff* eignet oder nicht, hängt genau besehen nicht so sehr davon ab, ob ein Zeitraum eingegrenzt werden kann, in dem die Begrifflichkeit innerhalb des literarischen Feldes verwendet wird, um bestimmte Schreibweisen zu klassifizieren.

Texte, die »Decadence«, »Dekadenz« bzw. Begriffsäquivalente wie »Verfall« oder »Niedergang« einsetzen, um literarische Schreibweisen und Werke zu kategorisieren, lassen sich im deutschen Sprachraum von den späten 1880er Jahren und bis zum Ende des Ersten Weltkriegs in größerer Dichte nachweisen, ihre Rekurrenz fällt mithin mit der frühen Moderne zusammen.¹⁴ Die Koinzidenz mit der Formierungsphase der literarischen Moderne verdient darum besondere Beachtung, weil sie nicht von außen an das Material herangetragen werden muß, sondern auf konzeptuelle Erwägungen bezogen ist, entlang derer die Strukturen dieser Moderne *in* den Texten selbst thematisiert werden. Die argumentative Verknüpfung von Dekadenz und Moderne ist bezeugt durch ein reiches Belegmaterial,¹⁵ in dem die eigene Zeit nicht nur als »modern«, sondern in eins damit auch als eine späte, »dekadente« Periode im Prozeß der Geschichte charakterisiert wird.

Derartige Bestimmungen finden sich nicht nur bei Autoren und Kritikern, sondern gehen wenig später auch in die Metasprache der *Literaturwissenschaft* ein. So verwenden die *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* seit 1902 u. a. die Rubrik »Décadence« bzw. »Dekadenz« – die Schreibung variiert über die Jahre hinweg –, um die neuesten »Richtungen der Kunst« zu klassifizieren. Von 1902 an wird unter diesem Lemma jedes Jahr eine größere Anzahl literaturkritischer und literaturwissenschaftlicher Neuerscheinungen verzeichnet. Die Fortsetzung des bibliographischen Nachschlagewerks, das nach einer Unterbrechung von sechs Jahren seit 1921 unter dem

14 Zur Bestimmung der frühen Moderne vgl. das Kapitel 1.1 der vorliegenden Arbeit.

15 Wie sehr »dekadent« in deutschen Sprachraum seit den 1890er Jahren eine »moderne Vokabel« war und ein »modernes Assoziationsfeld« aufrief, hat Wunberg in Erinnerung gebracht. Vgl. Gotthart Wunberg: »Historismus, Leseautonomie und Fin de Siècle. Zum Décadence-Begriff in der Literatur der Jahrhundertwende«, in: *Arcadia* 30 (1995), S. 30–61, hier: S. 52. Diesen Befund hat die Auswertung eines großen und repräsentativen Korpus bestätigt, die Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8) vorgelegt hat.

Titel *Jahresberichte für deutsche Literatur* erscheint, nimmt »Dekadenz« nicht mehr als eigene Rubrik auf.¹⁶ Doch der Blick in das Sachregister kann belegen, daß die Begriffsbildung seit den zwanziger Jahren fest in der Beschreibungssprache der Literaturwissenschaft etabliert ist.¹⁷

Die inhärente Zeitvorstellung kann erklären, weshalb sich die Dekadenzbegrifflichkeit konkurrierenden Selbstverortungen der literarischen Moderne gegenüber mittelfristig nicht durchsetzen konnte und innerhalb der literaturwissenschaftlichen Moderneforschung bis heute eine randständige Position einnimmt.¹⁸ Zwar partizipieren die Dekadenzvorstellungen an der modernen Vorstellung einer linear voranschreitenden Geschichtszeit. Fortschritt und »Dekadenz« sind in dieser Hinsicht zwei »Seite[n] ein und derselben Sache«.¹⁹ Das Konnotationsspektrum des Traditions gesättigten und Späten²⁰ muß indessen mit wenig später kanonisierten Bestimmungen von Modernität kollidieren, die nicht Kontinuität, sondern Diskontinuität, nicht die Vorstellung

- 16 Im Sachregister sind bis 1945 insgesamt nur noch sechs Einträge nachgewiesen, in denen der Begriff »Dekadenz« Verwendung findet.
- 17 Vgl. Bieber, Dekadenzdichtung (wie Anm. 1), ebenso wie die literaturgeschichtliche Darstellung, auf die Bieber zu diesem Zeitpunkt bereits verweisen kann.
- 18 Kritik an der literaturwissenschaftlichen Moderneforschung, die die »klassische« Moderne privilegiert, weniger affirmative und anschlussfähige Positionen hingegen vernachlässigt, ist in jüngster Zeit mehrfach vorgebracht worden; vgl. zuletzt Anke Marie Lohmeier: »Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe«, in: *IASL* 31/1 (2007), S. 1-15 und die Replik von Thomas Anz: »Über einige Mißverständnisse und anderer Fragwürdigkeiten in Anke-Marie Lohmeiers Aufsatz »Was ist eigentlich modern««, in: *IASL* 33 (2008), S. 227-233.
- 19 Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, hg. v. R. Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1983, S. 575. Zur modernen Zeitkonzeption vgl. grundlegend Hans Ulrich Gumbrecht: »Modern/Modernität/Moderne«, in: O. Brunner/W. Conze/R. Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland* Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 93-131 und mit Blick auf die damit verbundenen Transformationen der Dekadenzsemantik Reinhart Koselleck: »Fortschritt und Niedergang. Nachtrag zur Geschichte zweier Begriffe«, in: ders./P. Widmer (Hg.): *Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema*, Stuttgart 1980 (= Sprache und Geschichte, Bd. 2), S. 214-230.
- 20 Zur bis ins 19. Jahrhundert hinein geläufigen Bestimmung der Neuzeit als geschichtlicher Spätzeit vgl. Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, bes. S. 63-79. Weiter Hans Robert Jauß: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1989.

des Alten, sondern die des Traditionsbruchs und des »jugendlichen Neuanfangs in den Vordergrund stellen und deren bevorzugte Zeitmetapher deshalb nicht die Abenddämmerung ist, sondern das »junge Morgenlicht.«²¹

Dennoch ist die Thematisierung der Moderne als Zeitalter der »Dekadenz« im deutschen Sprachraum in den Jahrzehnten vor und nach 1900 bemerkenswert weit verbreitet, und auch wenn sie nicht die gesamte Epoche auf den Begriff bringen kann, sondern lediglich *eine* unter mehreren konkurrierenden Beschreibungsoptionen der Gegenwart darstellt, erlaubt dieser Befund doch, die Rede über die »Dekadenz (in) der Moderne« als ein epochales *Diskursphänomen* zu bestimmen.

Das legen nicht zuletzt Revisionen nahe, die das Konzept des Epochalen in jüngerer Zeit erfahren hat, insbesondere die in ihren Prämissen noch der Geistesgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts verpflichtete Vorstellung, daß Epochen eine homogene Struktur aufweisen und dementsprechend zu konstituieren seien.²² Wird die geistesgeschichtliche Annahme, nach der alle Manifestationen eines Zeitalters einheitliche Strukturen aufweisen, hinfällig, können literarische Epochen als Zeiträume wahrgenommen werden, in denen heterogene Bewegungen nebeneinander bestehen und miteinander konkurrieren.²³

Damit sind methodische Voraussetzungen gegeben, unter denen als unproblematisch wahrgenommen werden kann, was als genuines Merkmal der literarischen Moderne zu betrachten ist: Die Mehrdimensionalität des literarischen Feldes, das Nebeneinander einer Vielzahl heterogener Programme und Strömungen. In welchem Maße diese methodologischen Prämissen bereits in die Praxis der Literaturgeschichts-

21 Heinrich Hart: »Die Moderne« (1890), in: G. Wunberg (Hg.): *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*, Frankfurt a.M. 1971, S. 69-72, hier: S. 69; zur Paradoxie, daß modernistische Aufbruchsstimmung sich in den 1880er und 1890er Jahren zunächst in der Semantik des Dekadenten und des Endens artikuliert vgl. auch Aage A. Hansen-Löve: »Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden«, in: K. Stierle/R. Warning (Hg.): *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996 (= Poetik & Hermeneutik, Bd. 16), S. 183-250, bes. S. 215 f.

22 Vgl. Burkhart Steinwachs: »Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Forderungen und Folgerungen«, in: H.U. Gumbrecht/U. Link-Heer (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, Frankfurt a.M. 1985, S. 312-323.

23 Vgl. Stephen Greenblatt: *Was ist Literaturgeschichte? Mit einem Kommentar von Catherine Belsey*, Frankfurt a.M. 2000, bes. S. 79-100.

schreibung eingegangen sind, belegen Darstellungen neueren Datums, die diesen Sachverhalt in der Anlage ihrer Darstellung abbilden.

Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht der Band innerhalb der *Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, der *Naturalismus*, *Fin de Siècle*, *Expressionismus* gewidmet ist und mit dem Anspruch auftritt, die genannten Richtungen als epochale Einheit zu präsentieren ohne »die temporäre Parallelität verschiedener ästhetischer Konzeptionen [...] zu negieren.«²⁴ In vergleichbarer Weise bemerkt Peter Sprengel in Hinblick auf die gleichfalls gemischte Anlage des von ihm verantworteten Bandes der *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1871-1900*:

Die angestrengte Suche nach Gesamtbezeichnungen für epochale Zeiträume und das heftige Engagement zugunsten eines (und zugunsten eines anderen) von mehreren in der betreffenden Zeit kursierenden bzw. konkurrierenden Richtungs- und Stilbegriffen beruhen auf einem – idealistischen? – Mißverständnis der Aufgabe des Literaturhistorikers. Dessen mühsames Geschäft besteht vielmehr im Festhalten der tatsächlichen Vielfalt.²⁵

24 Vgl. York-Gotthart Mix: »Vorbemerkung«, in: ders. (Hg.): *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890-1914*, München 2000 (= Hanser Sozialgeschichte der Literatur vom 16.-20. Jahrhundert, Bd. 7), S. 11-14, hier: S. 11; ähnlich Wolfgang Asholt/Walter Fähnders: *Moderne 1890-1945*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 95-104.

25 Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1871-1900: Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, München 1998 (= Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 9,1, S. 122 und ebd., S. XIV, das Plädoyer für »Vorsicht [...] im Umgang mit bekannten Richtungs- oder Epochenbegriffen«, behinderten diese doch wahrzunehmen, daß der zu beschreibende Zeitraum durch einen »Pluralismus konkurrierender Richtungen und Begriffe geprägt ist, wie er in früheren Zeiten wohl ohne Beispiel ist«); vgl. ders.: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918: Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, München 2004 (= Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 9,2, S. XI-XIII; wie weit die aus dem methodischen Vorbehalt gegen die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung abgeleitete Präferenz für ein weitgehend chronologisches, um interne Vernetzungen ergänztes Darstellungsprinzip radikalisiert werden kann, bezeugt die *New History of German Literature*, die systematisch auf Ordnungsschemata verzichtet, die über die Chronologie hinausgehen; vgl. David E. Wellbery; »Introduction«, in: ders. (Hg.): *A New History of German Literature*, Cambridge/London 2004, S. XVII-XXV).

Der in der Forschung lange Zeit als Problem verhandelte Sachverhalt, daß ›Dekadenz‹ keinen Anspruch auf Dominanz, geschweige denn Repräsentanz für die Literatur der gesamten Epoche erheben kann, erweist sich vor dem Hintergrund gewandelter methodologischer Prämissen mithin als Scheinproblem. Innerhalb der heterogenen und durch keine ihrer Schulen und Bewegungen zu totalisierenden Makroepoche der ›Moderne‹²⁶ läßt das Sprechen über die Dekadenz sich ohne weiteres als ein Diskursphänomen beschreiben, das weit verbreitet ist und epochalen Charakter hat – nicht zuletzt deswegen, weil es zeitlich relativ klar konturierte Begrenzungen aufweist.

In den 1880er Jahren langsam an Verbreitung gewinnend, überschreitet das Sprechen über die ›Dekadenz (in) der Moderne‹ im deutschen Sprachraum um 1890 eine Schwelle. Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts verdichtet es sich zu einem kohärenten, über mehrere Jahrzehnte weitgehend stabilen Diskurs, wie sich nicht zuletzt an der wachsenden Verbreitung des als Neologismus und »Anleihe«²⁷ aus dem Französischen gebildeten Nomen »Dekadenz« innerhalb des literarischen und kritischen Diskurses ablesen läßt.²⁸ Erst mit dem Ende des Ersten Weltkriegs verliert dieses Sprechen innerhalb des literarischen Feldes wieder an Intensität und tritt zugunsten anderer Thematisierungen von Modernität in den Hintergrund.

2.3 Dekadenz als Formbegriff

Damit ist zunächst der Zeitraum eingegrenzt, in dem das Sprechen über Dekadenz eine signifikante Verdichtung erreicht. Noch nicht geklärt ist hingegen, welche Regelmäßigkeiten und welche Logik dieses Sprechen kennzeichnen. Wenn der Begriff ›Dekadenz‹ in der Forschung zur Beschreibung literarischer Texte verwendet wird, liegt dem häufig eine rein inhaltsbezogene Gegenstandsbestimmung zugrunde. Die große Mehrzahl der Forschungsbeiträge operiert mit *thematischen* Kriterien, und das Spektrum reicht dabei von vergleichsweise vagen

26 Vgl. dazu auch das Kapitel 1. der vorliegenden Arbeit.

27 Ottokar Stauf von der March: *Litterarische Studien und Schattenrisse*, Dresden 1903, S. 13.

28 Vgl. hierfür vor allem die auf einem breiten, auf Repräsentativität für das literarische Feld angelegten Textkorpus beruhende Rekonstruktion der deutschsprachigen Begriffsverwendung der 1890er-1910er Jahre einschließlich ihrer semantischen Differenzen bei Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8).

Kriterien wie der Gestaltung einer bestimmten »Lebensstimmung«²⁹ bis zur Darstellung von »Spätzeitgefühl«³⁰ und »Endzeitgefühl«.³¹

Etwas trennschärfer fallen Bestimmungen aus, die an die lexikalische Grundbedeutung anschließen und die Darstellung von »Verfall und Niedergang« als Kriterium in Anschlag bringen.³² In der Tat sind derartige Bestimmungen durch die Begriffsgeschichte gedeckt, dennoch ist allen diesen Bestimmungsversuchen gemeinsam, daß sie von »gehaltlichen Charakteristika«,³³ von Themen und »Motiven«,³⁴ von *Redegenständen* also, nicht aber von Redeformen und Redeordnungen ausgehen. Besonders in der deutschsprachigen Forschung dominiert ein Zugriff, der von Themen und Motiven bzw. von deren Verkettung zu einem »Syndrom« ausgeht,³⁵ Formfragen hingegen vernachlässigt, ja diese ausdrücklich für irrelevant erklärt.³⁶

29 Martini, Dekadenzdichtung (wie Anm. 1), S. 227; ähnlich Erwin Koppen: *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin/New York 1973 (= Komparatistische Studien, Bd. 2), S. 64: »Décadence [bezeichnet] eine Haltung dem Leben und der Gesellschaft gegenüber, deren literarische Phänomene weniger in der Sprache als in bestimmten gehaltlichen Charakteristika (Motiven, Charakteren usw.) in Erscheinung treten«; Borchmeyer, *Décadence* (wie Anm. 11), S. 73: »Sie ist eine späte Erscheinungsform jener Melancholie-Epidemien, wie sie Empfindsamkeits- und Wertherfieber des späten 18. Jahrhunderts und der Welterschmerz, »ennui« der nachidealistischen Epoche (Byron, Schopenhauer, Wagner) darstellen. [...] sie wirkt über ihren Kulminationspunkt im späten 19. Jh. weit hinaus, im Werk von Gide und Valéry, Th. Mann und E. Jünger bis mitten ins 20. Jh. fort«; Asholt/Fähnders, *Moderne* (wie Anm. 24), S. 95 legen »ein bestimmtes Lebens- und Selbstwertgefühl« als Kriterium zugrunde.

30 Sabine Haupt: »Themen und Motive«, in: dies./St. Würfel (Hg.): *Handbuch Fin de Siècle*, Stuttgart 2008, S. 138-158, hier: S. 142.

31 Bengt Algot Soerensen: *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 2: *Von 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 1997, S. 117-119, hier: S. 118.

32 Rasch, *Die literarische Décadence* (wie Anm. 12), S. 22 f.; Wischmann, *Ästheten und Décadents* (wie Anm. 6), S. 24, die ausgehend davon für eine »motivlich-thematische Zugangsform« plädiert; letztere überwiegt auch in den Darstellungen von Jens Malte Fischer: »Décadence« (1984), in: ders.: *Ansichten eines anderen Fin de Siècle*, Wien 2000, S. 261-307 und zuletzt Haupt, *Themen und Motive* (wie Anm. 30).

33 Koppen, *Dekadenter Wagnerismus* (wie Anm. 29), S. 64.

34 Rasch, *Die literarische Décadence* (wie Anm. 12), S. 12.

35 Koppen, *Dekadenter Wagnerismus* (wie Anm. 29), S. 66.

36 Vgl. Rasch, *Die literarische Décadence* (wie Anm. 12), S. 12 f.: »Es wird auf Bedenken oder Widerspruch stoßen, daß hier die literarische Décadence so einseitig von ihren Motiven her bestimmt wird und nicht von ihren Strukturen aus. Doch scheint das wegen der definitorischen Klarheit und Eindeutigkeit nötig, auch wenn man sich bewusst bleibt, daß eine Trennung von Form

Dieser Zugang ist in den vergangenen Jahren wiederholt problematisiert worden. Insbesondere die komparatistisch ausgerichtete Forschung hat Zugangsweisen angemahnt, die stärker auf Formen und Verfahren abheben.³⁷ Will man Dekadenz als *literarisches* Phänomen erschließen, so der Einwand von Gotthart Wunberg, Maria Moog-Grünewald und Dieter Kafitz, ist es unumgänglich, stärker auf formale Kriterien abzuheben und sprachliche, stilistische und textuelle Kriterien zu benennen, die es erlauben, Dekadenz als ein Ensemble von Ausgeweisen bzw. als einen »Diskurs«³⁸ zu beschreiben.

Die Einwände gegen eine einseitig auf die Beschreibung von »Themen, Motiven, Figuren fixierte«³⁹ Forschung zielen mithin darauf ab, Dekadenz nicht nur als *énoncé*, sondern auch als *énonciation*, nicht nur als Sprechgegenstand, sondern auch als *Sprechweise* in den Blick zu nehmen. Diese Verschiebung der Blickrichtung ist das Korrelat eines dezidiert *literaturwissenschaftlichen* Interesses, vor allem aber steigert es die Chancen, die »spezifische Literarizität«⁴⁰ dieses Diskurses, seine Formensprache und seine Rhetorik in den Blick zu nehmen. Im Rahmen eines Ansatzes, der seine Kategorien in der Auseinandersetzung mit dem diskursgeschichtlichen Material gewinnt, sind dabei verschie-

und Inhalt im Kunstwerk nicht möglich ist. Es wird natürlich auch nicht behauptet, daß es etwa möglich sei, *Décadence*-Dichtung allein von ihren Motiven her zu interpretieren. Selbstverständlich hat die *Décadence* ihre besondere Formensprache entwickelt. [...] aber als Kriterien der Zuordnung zur *Décadence* sind diese und andere formale Momente fragwürdig [...]«; Koppen, Dekadenter Wagnerismus (wie Anm. 29), S. 64: »Die formalen und sprachlichen Merkmale, die als ›dekadent‹ bezeichnet werden, [...] werden nun einmal historisch richtiger und präziser durch den Terminus Symbolismus abgedeckt. [...] eine poetica del decadentismo ist ein Unding.« Asholt/Fähnders, Moderne (wie Anm. 24), S. 97: »Beides [*Décadence* und *Fin de Siècle*, C.P.] sind keine Stilrichtungen, sondern bezeichnen eine bestimmte, durchaus wertende Haltung gegenüber der Realität, als Lebensform, Lebenspraxis.«

37 Vgl. Wunberg, Historismus, Lexemautonomie und *Fin de Siècle* (wie Anm. 15); Moog-Grünewald, Poetik der *Décadence* (wie Anm. 6), bes. S. 165-167 und Kafitz, *Décadence* in Deutschland (wie Anm. 8), bes. S. 7-14; zu dieser Kritik, ihrer Berechtigung und ihren Grenzen siehe ausführlich Verf.: »Literarische Archäologie. Perspektiven der Forschung zur ›*Décadence* in Deutschland«. Rez. zu Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2004«, in: iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Pross1.html.

38 Vgl. Kafitz, *Décadence* in Deutschland (wie Anm. 8), bes. S. 149 f.

39 Kafitz, *Décadence* in Deutschland (wie Anm. 8), S. 12.

40 Moog-Grünewald, Poetik der *Décadence* (wie Anm. 6), S. 165.

dene Anschlußstellen denkbar, die jeweils zu unterschiedlichen Ergebnissen führen.

Zunächst ist in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, daß das Sprechen über ›décadence‹, ›decadentia‹ oder ›decadence‹ – die deutsche Nominalbildung ›Dekadenz‹ gewinnt erst Ende des 19. Jahrhunderts an Verbreitung – immer schon Ausführungen zu Sprache und Literatur Raum geben konnte.⁴¹ So ist »décadence« in der Romania seit dem 17. Jahrhundert als »Stilbegriff« nachgewiesen, »noch nicht negativ besetzt allerdings und im Rahmen der Rhetorik stehend. Sein Hauptcharakteristikum bildete der Bruch mit dem Naturschönen und mit der Vernunft zugunsten einer überfeinerten Künstlichkeit.«⁴²

An diese stiltypologische Begriffsbildung können Kritiker wie Désiré Nisard anschließen, die das Attribut ›décadent‹ in den 1830er und 1840er Jahren verwenden, um sich kritisch gegen nachklassische Tendenzen in der zeitgenössischen französischen Literatur zu richten.⁴³ Charles Baudelaire und Théophile Gautier greifen das von den Kritikern zunächst in abwertender Absicht verwendete Epitheton auf, um damit seit den 1850er Jahren in einem Akt der *antiphrastischen* Umwertung die eigenen, selbstbewußt als ›modern‹ deklarierten Schreibweisen zu charakterisieren; ›décadence‹ bezeichnet in diesem Zusammenhang nun Formen eines selbstbezüglichen und sprachbewußten Schreibens.⁴⁴

41 Für die insgesamt gut aufgearbeitete Begriffsgeschichte siehe zuletzt Roger Bauer: »Décadence und Dekadenz«, in: *Euphorion* 96 (2002), S. 117-126; ders., Die schöne Décadence (wie Anm. 8), S. 21-42 und zuletzt Wolfgang Klein: »Dekadenz/dekadent«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. K. Barck u. a., Bd. 2, Stuttgart/Weimar 2004, S. 1-40.

42 Klein, Dekadenz (wie Anm. 41), S. 8.

43 Vgl. Désiré Nisard: *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, 2 Bde., Paris 1834; bereits in der Einleitung weist Nisard darauf hin, daß die Schilderung der spätlateinischen »décadence« Analogieschlüsse auf die eigene Zeit erlaubt, ebd., Bd. 1, S. VII: »Enfin, j'indiqué sommairement quelques ressemblances entre la poésie de notre temps et celle du temps de Lucain«; siehe weiter Julian North: »Defining Decadence in Nineteenth-century French and British Criticism«, in: St. John, *Romancing Decay* (wie Anm. 6), S. 83-94.

44 Charles Baudelaire: »Notes nouvelles sur Edgar Poe«(1857), in: ders.: *Œuvres Complètes*, hg. v. Cl. Pichois, Bd. 2, Paris 1976, S. 319-338. Vgl. hierzu und im Folgenden A.E. Carter: *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, Toronto 1958, S. 26-61; Noël Richard: *Le mouvement décadent. Dandys, esthètes, et quintessents*, Paris 1968, Louis Marquèze-Pouey: *Le mouvement décadent en France*, Paris 1986; Bauer, Die schöne Décadence (wie Anm. 8), S. 21-42.

Verengt auf diese stiltypologische Bedeutungsvariante fungiert der Begriff in Frankreich in den 1870er und 1880er Jahren als *Name* für einen dezidiert selbstbezüglichen und in seiner Selbstbezüglichkeit als ›künstlich‹ attribuierten Literaturstil, während die lexikalische Grundbedeutung von Verfall und geschichtlichem Niedergang in dieser Gebrauchsweise weitgehend virtualisiert wird.⁴⁵ Aus verschiedenen Gründen erwies sich diese Begriffsbildung im deutschen Sprachraum allerdings nur als begrenzt anschlussfähig.

Zunächst wurde das in Frankreich in den 1860er und 1870er Jahren im Umfeld der *parnassiens* und des *symbolisme* entwickelte »décadence«-Konzept in Deutschland mit einer Verspätung von mehreren Jahrzehnten rezipiert. Erst den intensiven Vermittlungsbemühungen Hermann Bahrs, der sich längere Zeit in Paris aufhielt und sich als französisch-deutscher Mittler profilierte, ist es zu verdanken, daß nach 1890 auch im deutschen Sprachraum ein Verständnis von »Décadence« an Verbreitung gewann, das an das Selbstverständnis der »Neuen in Frankreich« und deren modernistische Schreibweisen anknüpfen konnte.⁴⁶

Auch wenn Bahr 1894 in seinen *Studien zur Kritik der Moderne* versichert: »Es ist heute viel von Décadence die Rede«, konnte sich der von der lexikalischen Grundsemantik abweichende »Brauch des Wortes« im Deutschen nicht als sprachliche Norm durchsetzen.⁴⁷ Für die geringe Anschlussfähigkeit der aus Frankreich übernommenen Begriffsbildung lassen sich mehrere Gründe angeben. Zum Einen stellt die ›décadence‹-Begrifflichkeit innerhalb der Ästhetik des späten 19. Jahrhunderts insgesamt eher eine *Übergangsemantik*, (noch) nicht jedoch das Programm einer emphatischen Moderne dar. Dafür setzte die negative lexikalische Grundbedeutung offensichtlich der Verwendung als Name für eine emphatische literarische Moderne auf Dauer zu viele Widerstände entgegen, da diese Basissemantik sich auch bei pro-

45 Vgl. Jacques Plowert [i. e. Paul Adam]: *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Paris 1888 (= Reprint Genève 1968), S. 27: »DÉCADENT. [...] employé volontiers par Gautier, Flaubert et Goncourt dans le sens de raffinement littéraire.«

46 Hermann Bahr: *Studien zur Kritik der Moderne*, Frankfurt a. M. 1894, S. 20: »Es ist heute viel von der Décadence die Rede. Zuerst war das ein Spott des lästerzüngigen Boulevards, bald gaben sich die jungen Träumer selbst den Namen. Heute heißen die Neuen in Frankreich schon allgemein so, die ganze *génération montante*, und auch in Deutschland wächst der Brauch des Wortes. [...] Das neue an dieser Generation macht die Décadence aus.«

47 Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne* (wie Anm. 50), S. 19.

grammatisch affirmativem Gebrauch einer vollständigen Resignifizierung widersetzte.

Darauf läßt nicht zuletzt der Sachverhalt schließen, daß in Deutschland, ähnlich wie zuvor bereits in Frankreich, der Begriff ›Décadence‹ in der poetologischen Diskussion in dem Moment wieder in den Hintergrund trat, als mit ›symbolisme‹ bzw. ›Symbolismus‹ in den 1890er Jahren eine neutralere Beschreibungsalternative für dieselben stilistischen Verfahren zur Verfügung stand.⁴⁸

Erschwerend kam hinzu, daß die deutschsprachige Rezeption vergleichsweise spät einsetzte, zu einem Zeitpunkt, als der innovative Anspruch sich in Frankreich bereits abgeschwächt hatte, die »décadence« bereits weitgehend konventionell geworden, ja in den Bereich der Trivial- und Unterhaltungsliteratur abgesunken war.⁴⁹ Im deutschen Sprachraum findet Dekadenz deshalb insgesamt nur innerhalb eines vergleichsweise kurzen Zeitraums – in der ersten Hälfte der 1890er Jahre – als Stilbegriff Verwendung, der in affirmativer Weise Verfahren der nachnaturalistischen »Moderne« beschreibt.

Angesichts dieser Negativbilanz wird man daher fragen müssen, ob eine an Form- und Verfahrensaspekten interessierte Analyse im diskursgeschichtlichen Material noch andere, *alternative Anschlußstellen* vorfindet. Einen wichtigen Hinweis gibt Dieter Kafitz mit seiner bislang umfassendsten Sichtung des »Décadence-Diskurses«, der von den 1890er bis zu den 1910er Jahren in den deutschsprachigen Literatur- und Kulturzeitschriften geführt wird. In einer umfassenden Korpusanalyse, die die »Übergängigkeiten und die Abweichungen«⁵⁰ in den Blick nimmt, erbringt Kafitz den Nachweis, daß die insgesamt nur schwach ausgeprägte Rezeption des französischen »Décadence-Diskurses« im deutschen Sprachraum nicht in erster Linie auf Desinteresse oder mangelnde Kenntnisse zurückzuführen ist. Mindestens ebenso sehr ist sie auf die spezifischen französisch-deutschen Vermittlungsinstanzen zurückzuführen.

Das entscheidende *Relais* für die Vermittlung des zunächst in Frankreich entwickelten Stilkonzepts in den deutschen Sprachraum sind

48 Vgl. Richard, *Le mouvement décadent* (wie Anm. 48), bes. S. 247-259 und Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France* (wie Anm. 48), bes. S. 259-280; Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 165-179 und S. 268-280.

49 Vgl. Carter, *The Idea of Decadence* (wie Anm. 48), S. 123-144; Richard, *Le mouvement décadent* (wie Anm. 48); Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France* (wie Anm. 48); Bauer, *Die schöne Décadence* (wie Anm. 8), S. 11-18.

50 Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 12 (Hervorh. C. P.).

nämlich weniger die Entwürfe Baudelaires und Gautiers selbst, um deren Verbreitung sich namentlich Hermann Bahr in den frühen 1890er Jahren verdient machte.⁵¹ Weitaus einflußreicher als die zahlreichen, in den Bänden *Zur Kritik der Moderne*, *Die Überwindung des Naturalismus* und *Studien zur Kritik der Moderne* gebündelten Abhandlungen Bahrs waren Paul Bourgets *Essais de psychologie contemporaine* und die Spätschriften Friedrich Nietzsches, die in ihren Dekadenzbestimmungen eng an Bourget anschließen.

Diese Vermittlungsinstanzen verdienen besondere Beachtung, weil sie das Vermittelte nicht unberührt lassen, sondern es in wesentlichen Aspekten modifizieren. Mit den *Essais de psychologie contemporaine* ist darum eine wichtige konzeptuelle Weichenstellung verbunden, weil Bourget zwar die zeitgenössische französische Literatur zum Ausgangspunkt nimmt, seine Argumentation in der Folge aber nicht auf das Literarische beschränkt. Bereits Nisard bezieht die zeitgenössische Kultur mit ein, wenn er statuiert: »le style est à la fois celui d'un poète et celui d'une époque«.⁵² Ältere Bestimmungen von Dekadenzstil aufnehmend, öffnet nun auch Bourget seine »théorie de la décadence« wieder stärker auf den kulturellen Kontext.⁵³

Zwar entwickelt Bourget seine Bestimmungen hinsichtlich der modernen »littératures de décadence«⁵⁴ an den Dichtungen Baudelaires, doch der Schwerpunkt seiner Ausführungen zum »style de la décadence« liegt weniger auf der sprachlichen Selbstbezüglichkeit und ›Künstlichkeit‹ als auf Momenten der strukturellen Desintegration von Bedeutungseinheiten und Formen.⁵⁵ Dieses an weiteren Beispielen aus

51 Vgl. dazu die ältere Arbeiten synthetisierende Darstellung zu Bahr in Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 89–132.

52 Nisard, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (wie Anm. 43), S. V.

53 Vgl. Paul Bourget: *Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire – M. Renan – Flaubert – M. Taine – Stendhal*, Paris 1884, besonders S. 23–32 (»théorie de la décadence«).

54 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (wie Anm. 53), S. 28.

55 Vgl. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (wie Anm. 53), S. 25: »Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot. Les exemples foisonnent dans la littérature actuelle.« Über die Argumentationstraditionen, die Bourget mit dieser Bestimmung aufnimmt, unter ihnen diejenige Nisards, informiert J. Kamerbeek: »Style de décadence«. *Généalogie d'une formule*, in: *Revue de littérature comparée* 29/2 (1965), S. 268–285 und weiter Joelle Stoupy: *Maître de l'heure. Die*

der »littérature actuelle«⁵⁶ illustrierte Phänomen bildet bei Bourget das Bindeglied zwischen einer im engeren Sinne literarischen und einer umfassenderen kulturellen Wahrnehmungs- und Argumentationsperspektive.

In zeittypischer Weise geht Bourget in den *Essais de psychologie contemporaine* von einem holistischen Kulturbegriff aus, nach dem Sprache, Literatur und Gesamtkultur homologe Strukturen aufweisen und einem gemeinsamen »Gesetz« unterstehen.⁵⁷ Im »style« spricht sich aus diesem Grund die »Zeit« aus, und *pars pro toto* exponiert der literarische »style de décadence« die Strukturen einer Moderne, die bei Bourget als »civilisation vieillissante«,⁵⁸ als eine von Ermüdungs- und Entkräftungstendenzen geprägte Spätzeit erscheint.

Diese Engführung von »gesellschaftsbezogener und ästhetischer Argumentation«⁵⁹ läßt sich auch bei Friedrich Nietzsche verfolgen, dessen Ausführungen zum »Stil der décadence«⁶⁰ eng an Bourgets *Essais de psychologie contemporaine* anschließen. Vor allem die Streitschrift *Der Fall Wagner* macht ein breiteres deutschsprachiges Publikum in den achtziger Jahren mit diesen Bestimmungen bekannt, wobei Nietzsche stärker noch als Bourget die Bezogenheit des »Stils« auf die »Modernität« akzentuiert.⁶¹

Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890, Frankfurt a. M. u. a. 1996 (= Analysen und Dokumente, Bd. 35).

56 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (wie Anm. 53), S. 25.

57 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (wie Anm. 53), S. 28: »Une même loi [wie im Falle des sozialen »organisme«, C.P.] gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage.« Zur Denkfigur eines alle kulturellen Manifestationen prägenden Epochenstils im späten 19. Jahrhundert vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: »Schwindende Stabilität der Wirklichkeit. Eine Geschichte des Stilbegriffs« in: ders./K. L. Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurs-elements*, Frankfurt a. M. 1986, S. 726-788 und bezogen auf Bourget Ulrich Schulz-Buschhaus: »Bourget oder die Gefahren der Psychologie, des Historismus und der Literatur«, in: *lendemains* 8 (1983), S. 36-45.

58 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (wie Anm. 53), S. 23.

59 Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 51.

60 Friedrich Nietzsche: »Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem« (1888) in: ders.: *Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden*, hg. v. G. Colli u. M. Montinari, Bd. 6, München 1988, S. 9-54, hier: S. 27.

61 Vgl. Nietzsche, *Der Fall Wagner* (wie Anm. 60), S. 12. Zu den Differenzen zwischen Bourget und Nietzsche, die gut erforscht sind und auf die an dieser Stelle deshalb nicht eingegangen werden muß, vgl. die Aufarbeitung der Bourget-Rezeption bei Wolfgang Müller-Lauter: »Artistische décadence als physiologische décadence. Zu Friedrich Nietzsches später Kritik am späten Richard Wagner«, in: H. Bürkle/G. Becker (Hg.): *Communication fidei*.

Wenn Bourget und Nietzsche die Begriffsbildung – wieder – auf den kulturellen Kontext hin öffnen, geht dies mit einer systematischen Erweiterung des Gegenstandsbereichs einher. So wird der »Stil der *décadence*« nicht nur in literarischen, sondern in allen nur denkbaren ›Texten‹ der Zeitkultur aufgesucht,⁶² und mit einer gewissen Zwangsläufigkeit geht diese Erweiterung des Referenzbereichs mit der Aktualisierung der residualen, lediglich virtualisierten lexikalischen Bedeutungsschicht einher, nach der ›Dekadenz‹ eine Zustandsverschlechterung ganzer Kulturen, ihren ›Verfall‹ und ›Niedergang‹, bezeichnen kann.⁶³

Kafitz zieht aus diesen konzeptuellen Verschiebungen den Schluß, die Dominanz der Bourget-Nietzscheschen Modellbildung mit ihrer Überschreitung des literarischen Stilbegriffs hin auf einen umfassenderen kulturgeschichtlichen Argumentationszusammenhang habe dazu geführt, daß sich im deutschen Sprachraum kein literarisch produktives Dekadenzmodell habe ausbilden können. Nimmt man wie Kafitz die Poetik der Parnassiens und der Symbolisten als Bezugspunkt, ist diese Einschätzung triftig. Man wird allerdings fragen müssen, wie sinnvoll eine Untersuchungsperspektive ist, in der eine Rezeption, die eigene Akzente setzt, nur als Geschichte der »Abwehr« eines »ursprünglichen Konzepts« geschrieben werden kann, in der Variationen und Abweichungen sich nur als negatives *misreading* beschreiben lassen und in der das mögliche Untersuchungsfeld im Ergebnis massiv eingeschränkt wird.⁶⁴

Festschrift für Eugen Biser zum 65. Geburtstag, Regensburg 1983, S. 285–294; Helmut Pfotenhauer: *Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion*, Stuttgart 1985; Martin Stingelin: »Nietzsche, die Rhetorik, die *décadence*«, in: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 26 (1995), S. 27–44; Stoupy, Maître de l'heure (wie Anm. 59), S. 328–370; Anette Horn: *Nietzsches Begriff der *décadence*. Kritik und Analyse der Moderne*, Frankfurt a.M. 2000 (= Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 5) – Zu Nietzsches Bestimmung des »Stil der *Décadence*« und ihrer Aneignung im Frühwerk Thomas Manns siehe eingehend das Kapitel 7.3 der vorliegenden Arbeit.

- 62 Daß diese kulturholistische Denkfigur in Deutschland besonders verbreitet war und einen Resonanzboden für kulturgeschichtliche Dekadenzbefunde bot, hat zuletzt herausgestellt Georg Bollenbeck: »Gefühlte Moderne und negativer Resonanzboden« in: S. Becker/H. Kiesel (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomene*, Berlin/New York 2007, S. 39–60, bes. S. 48 f.
- 63 Vgl. zuletzt Klein, Dekadenz (wie Anm. 41), bes. S. 1–9, dessen Bestandsaufnahme zugleich deutlich macht, daß es sich hierbei auch für die Ästhetik um die ältere, seit der Frühen Neuzeit eingeführte Begriffsbildung handelt.
- 64 Kafitz, *Décadence* in Deutschland (wie Anm. 8), S. 145.

Vor allem aber, und dieser Einwand wiegt am schwersten, wird eine solche Perspektivierung dem Umstand nicht gerecht, daß die in der deutschsprachigen Kritik und Literatur seit den 1890er Jahren so verbreitete *kulturgeschichtliche* Variante von ›Dekadenz (in) der Moderne‹ keineswegs mit einer Reduktion auf »Inhaltsphänomene«⁶⁵ und einer »Vernachlässigung der sprachkünstlerischen Seite«⁶⁶ einher gehen muß. Dem ist vielmehr entgegenzuhalten, daß in der kulturgeschichtlich erweiterten Bedeutungsvariante ein *alternatives Formkonzept* beschlossen liegt. Auf dieses Formprinzip verweist bereits die Etymologie der Nominalbildung ›Dekadenz‹. Matthew Potolsky hält diesbezüglich fest:

Scholars have long noted the intrication of decadence with *ideas of history, change and transition*. Such ideas are implicit in the word itself. Etymologically, Decadence means to fall down or from (from the Latin *de + cadere*). By definition, *it describes a temporal contrast or comparison*. A body, a society, or an artistic form falls away from something prior or better: health, virtue, tradition, and so forth. Richard Gilman has gone so far as to argue that decadence is nothing more than a relational term, that it is empty outside of the specific comparative context in which it is used.⁶⁷

Von Dekadenz zu sprechen, setzt demnach eine Beobachtung voraus, die den Veränderungen von Personen, Gegenständen oder sozialen Gebilden in der Zeit gilt. Wenn die Transformation eines Ausgangszustands in einen qualitativ verschiedenen Endzustand aber als das allgemeinste Bestimmungsmerkmal des *Narrativen* gelten kann, dann liegt in der Begrifflichkeit der ›Dekadenz‹ eine *minimal story*, ein ›elementar‹ literarisches Narrativ beschlossen, impliziert das Sprechen über diesen Gegenstand also immer schon eine mehr oder weniger offen entfaltete Praxis des Erzählens.⁶⁸

65 Borchmeyer, *Décadence* (wie Anm. 11), S. 73.

66 Kafitz, *Décadence in Deutschland* (wie Anm. 8), S. 8; vgl. dagegen schon die für die Forschung indessen weitgehend folgenlos gebliebene Differenzierung bei Fischer, *Décadence* (wie Anm. 32), S. 268 f.

67 Matthew Potolsky: »Introduction«, in: *New Literary History* 35 (2004) (=Themenheft *Decadence*), S. III-XI, hier: S. V (Hervorh. C.P.); Potolsky nimmt an dieser Stelle Bezug auf Richard Gilman: *Decadence. The strange Life of an Epithet*, New York 1979, S. 19; vergleichbar argumentiert John R. Reed: *Decadent Style*, Athens 1985.

68 Für die narratologische Basisbestimmung siehe etwa Shlomit Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London/New York 1988, S. 1-5; Gerald Prince: *A Dictionary of Narratology. Revised Edition*, Nebraska

Aus der Tatsache, daß im deutschen Sprachraum seit den späten 1880er Jahren die Bedeutungsvariante eines kultur- und kunstgeschichtlichen Transformationsprozesses mit fallender Linie Verbreitung findet, wird man deshalb nicht zwingend den Schluß ziehen müssen, ›Dekadenz‹ habe in der deutschsprachigen Literatur in den Jahrzehnten vor und nach 1900 nicht als Form- und Darstellungskategorie produktiv werden können. Diese Schlußfolgerung übergeht den Sachverhalt, daß in der Begrifflichkeit des Dekadenten eine basale *Erzählform* angelegt ist, die in den literarischen Texten in immer neuen Wendungen entfaltet wird.⁶⁹

An diesem Punkt setzt auch die vorliegende Untersuchung an. Sie geht davon aus, daß in der Ausbildung eines spezifischen *kulturgeschichtlichen* bzw. *geschichtsphilosophischen Narrativs* das Moment beschlossen liegt, in dem ›Dekadenz‹ in der deutschsprachigen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhundert literarisch produktiv wurde.⁷⁰ Die literarischen Narrationen, die dieses Schema entfalten, sind demnach nicht Ausdruck einer verkürzten Rezeption, sondern der spezifische deutschsprachige Beitrag zum Dekadenzdiskurs der europäischen Moderne.

Diese Untersuchungsperspektive ist bisher allenfalls in Ansätzen realisiert worden.⁷¹ Das läßt sich einesteils asdarauf zurückführen, daß erst die *Narratologie* der vergangenen Jahrzehnte die Relevanz der-

2003, S. 59 oder Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*, New York/Wien, 2. verb. Aufl, 2008, S. 3; zum Konzept eines elementar literarischen Erzählens vgl. Jürgen Link: *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse. Mit einem Beitrag von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott*, München 1983, bes. S. 25-86.

69 Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink: »Begriffsgeschichte, Diskursanalyse und Narrativität«, in: R. Reichardt (Hg.): *Aufklärung und Historische Semantik. Interdisziplinäre Beiträge zur westeuropäischen Kulturgeschichte*, Berlin 1998 (= Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 21), S. 29-44.

70 Darin steht die vorliegende Untersuchung im Gegensatz zur Einschätzung, die »geschichtsphilosophische« Bedeutungsvariante von Dekadenz sei für die Literatur der frühen Moderne nicht länger relevant und werde durch eine »Verlagerung der Thematik [...] zur Deutung der *conditio humana* in einer entgötterten Welt« ersetzt (Monika Fick: »Dekadenz«, in: Mix, Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus [wie Anm. 24], S. 219-230, hier: S. 219); zur Permanenz der kulturgeschichtlichen bzw. geschichtsphilosophischen Imagination vgl. dagegen bereits Fischer, *Décadence* (wie Anm. 32), S. 268f. und Moog-Grünewald, *Poetik der Moderne, Poetik der Décadence* (wie Anm. 6), S. 165-176.

71 Vgl. dagegen Erhart, *Familienmänner* (wie Anm. 6); ders.: »Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence*«, in: L. Danneberg/

artiger transliterarischer Erzählmuster hervorgehoben und zugleich Beschreibungsansätze bereitgestellt hat, mit denen sich kulturelle Narrative wie dasjenige der ›Dekadenz (in) der Moderne‹ systematisch erschließen lassen.⁷² Neben methodischen Aspekten dürften aber auch fachgeschichtliche Gründe dafür verantwortlich sein, daß eine narratologische Untersuchungsperspektive, die auf die kultur- und kunstphilosophischen Implikationen des modernen Dekadenzdiskurses eingehen und deren Regelmäßigkeiten beschreiben würde, in der deutschen, anders als in der französischen und englischsprachigen Forschung bislang keine nennenswerte Rolle spielt, so daß noch neuere Arbeiten an dieser Stelle ein eminentes »Desiderat« vermerken können.⁷³

Der diskriminierende Gebrauch, den die Literaturkritik der Zwischenkriegszeit von Zuschreibungen wie ›dekadente‹, ›entartete‹ oder ›Verfallskunst‹ gemacht hat,⁷⁴ die Tatsache, daß ›Dekadenz‹ sowohl von rechts als auch von links in den 1920er und 1930er Jahren als »Abwehr-« bzw. »Ausgrenzungsbegriff« gegen die literarische Moderne gebraucht wurde,⁷⁵ hat wesentlich dazu beigetragen, den kulturhistorisch bzw. geschichtsphilosophisch ausgerichteten Dekadenzdiskurs zu diskreditieren. Namentlich in der deutschsprachigen Forschung hat das Bewußtsein dieser Diskreditiertheit im Gegenzug zu einer Haltung geführt, in der sich die Abwehrgestik des Gegenstands zu wiederholen scheint: zu einer Tabuisierung von Untersuchungsperspektiven, die

F. Vollhardt/J. Schönert/H. Böhme (Hg.): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002, S. 256-284.

72 Einen Überblick über die tendenziell unüberschaubar gewordene kulturwissenschaftliche Forschungsliteratur in der Tradition der strukturalen Narratologie bieten Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier 2002; dies.(Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier 2002; D. Fulda/S.S. Tschopp (Hg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Berlin/New York 2002.

73 Erhart, *Familienmänner* (wie Anm. 6), S. 254.

74 Der zweite Paragraph der Apelle, welche die organisierten Bücherverbrennungen an deutschen Universitäten am 10. 5. 1933 flankierten, lautete bekanntlich: »Gegen Dekadenz und moralischen Verfall«.

75 Vgl. die differenzierte Rekonstruktion bei Rolf Geissler: *Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalsozialistische Literaturkritik*, Stuttgart 1984 (= Schriftenreihe der Vierteljahresschrift für Zeitgeschichte, Bd. 9) und Jens Malte Fischer: »›Entartete Kunst‹. Zur Geschichte eines Begriffs«, in: *Merker* 38 (1984), S. 346-352; für die linke Spielart dieses Verdikts vgl. Calinescu, *Five Faces of Modernity* (wie Anm. 7), S. 189-211 und Klein, *Dekadenz* (wie Anm. 41); Bollenbeck, *Gefühlte Moderne und negativer Resonanzboden* (wie Anm. 66), S. 46 und S. 58.

eine Rekonstruktion dieser Diskurstadtion leisten würden.⁷⁶ So nachvollziehbar die Distanznahme vor dem Hintergrund der Fachgeschichte sein mag, so unangemessen erscheint es indessen, die kultur- und modernegeschichtliche Variante des deutschsprachigen Dekadenzdiskurses rundheraus als »diskreditiert« aus dem Fokus der Forschung auszublenden.⁷⁷ Will man deren Rezeptions- und Wirkungsgeschichte verstehen, führt die Rekonstruktion ihrer Argumentations-, Erzähl- und Darstellungsstrategien zweifellos weiter.

2.4 Dekadenz als Narrativ und ›große Erzählung‹

Erzählen heißt, aus einem Geschehensfeld mit einer Fülle von Elementen auszuwählen und das Gewählte zu einer Geschichte zu verknüpfen, die nicht nur eine temporale Ordnung, sondern auch eine Perspektivierung des Dargestellten beinhaltet. Auch für die *Dekadenz* lassen sich in dieser Hinsicht Regelmäßigkeiten benennen, die das Erzählschema im untersuchten Zeitraum ins Profil setzen.⁷⁸

Gegeben sein muß die Abweichung von einem Ausgangszustand, und der Grundbedeutung von ›decadere‹ nach steht diese Abweichung unter negativem Vorzeichen. Weitgehend offen ist dabei, in welche

76 Diese Tabuisierung wird noch in der Überaffirmation der verfeimten Position greifbar, die das »Problem« nicht minder schnell *ad acta* legt. Vgl. etwa Ralph Rainer Wuthenow: *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*, Frankfurt a. M. 1979, S. 9: »Dabei ist das sogenannte Dekadenz-Problem eher uninteressant; die Fragwürdigkeit der Kunst ist kein Resultat dessen, was man, meist wertend, als Dekadenz bezeichnet, eher läßt sich das Gegenteil behaupten.«

77 Asholt/Fähnders, *Moderne* (wie Anm. 24), S. 97; noch Kafitz bedient sich dieser Argumentationsstrategie, wenn er das eigene Anliegen folgendermaßen charakterisiert: »Koppelt man die literarische *Décadence* von ihrer *Rezeptionsgeschichte* ab, ist sie als Konzept des ästhetischen Fundamentalismus zu bestimmen, der auf die Moderne vorausdeutet.« (ders., *Décadence* in Deutschland [wie Anm. 8], S. 145). Zu den durch die allzu schnelle Distanzierung sich ergebenden blinden Flecken der – germanistischen – Moderneforschung siehe dagegen die scharfsichtigen Beobachtungen bei Walter Erhart: »Die germanistische Moderne – eine Wissenschaftsgeschichte«, in: Becker/Kiesel, *Literarische Moderne* (wie Anm. 66). S. 145–166.

78 Zur Beschreibung der ›Geschichte‹ als einer regelhaften, eine bestimmte Sinnbildung präjudizierenden ›Schematisierung‹; vgl. grundlegend Karlheinz Stierle: »Ereignis – Geschehen – Geschichte«, in: R. Koselleck/W. D. Stempel (Hg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München 1973 (= *Poetik & Hermeneutik*, Bd. 5), S. 530–534.

Aspekte sich die sujetbildenden Zustandsveränderungen im Einzelnen auffächern. Die Transformationen, aus denen sich das Sujet zusammensetzt, werden im Kontext des Dekadenznarrativs als Teilmomente eines kontinuierlichen Prozesses bestimmt. Das Nacheinander stellt sich als ein Auseinander dar, Ereignisse werden nach dem Prinzip des *post hoc ergo propter hoc* bestimmt als Teilmomente einer Entwicklung, die stetig verläuft.⁷⁹

Die Zeitlichkeit der Dekadenz ist aber nicht nur eine kontinuierliche. Die Dekadenzkonzeptionen der Moderne gehen von der Vorstellung einer linearen und irreversibel voranschreitenden Geschichtszeit aus.⁸⁰ In ihrer temporalen Logik weist die ›Dekadenz‹ in dieser Hinsicht die gleichen Strukturen auf wie der ›Fortschritt‹, mit dem sie argumentativ aufs Engste verknüpft wird. Anders nämlich als in den antiken und frühneuzeitlichen Modellbildungen werden Aufstieg und Fall, Wachstum und Niedergang nun nicht mehr als kategorial von einander abgehobene Phasen der geschichtlichen Entwicklung bestimmt, die zyklisch aufeinander folgen.⁸¹ Spätestens seit dem 19. Jahrhundert wird die Vermittlung der Gegenbegriffe durch Temporalisierung überlagert von der Vorstellung einer Gleichzeitigkeit und einer Koevolution, in der Entwicklung und Verfall, Fortschritt und Dekadenz in ein Verhältnis der wechselseitigen Bedingung, Beschleunigung und Steigerung treten;⁸² oder, wie Matei Calinescu diesen Strukturwandel in der Moderne pointiert: »progress is decadence and decadence is progress. The true opposite of decadence – as far as the biological connotations of the word are concerned – is perhaps regeneration.«⁸³

79 Vgl. Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M. 1988, bes. S. 113.

80 Vgl. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979.

81 Vgl. Pierre Chaunu: *Histoire et décadence*, Paris 1981, bes. S. 83–85; zur den älteren Modellen vgl. auch Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte*, München 1978, S. 238f. – Zu den naturwissenschaftlichen Diskursen, die dieser Zuordnung Nachdruck verleihen, vgl. den Überblick in Kapitel 4. der vorliegenden Arbeit und die Darstellung in den Kapitel 5.1, 6.1, 7.1 und 8.1 der vorliegenden Arbeit.

82 Vgl. Koselleck, *Fortschritt und Niedergang* (wie Anm. 19), hier: S. 226: »Der Niedergang taucht immer wieder auf als die Aporie des Fortschritts oder als die Reproduktion des Niedergangs durch den Fortschritt selber«; R. K. R. Thornton: *The Decadent Dilemma*, London 1983, S. 6f.; J. Edward Chamberlin/Sander L. Gilman: »Preface« in: dies. (Hg.): *Degeneration. The Dark Side of Progress*, New York 1985, S. VII–VIII, hier: S. VII.

83 Calinescu, *Five Faces of Modernity* (wie Anm. 7), S. 156.

In Hinblick auf seine Form zeichnet sich das Dekadenznarrativ durch ein hohes Maß an Kohärenz und Geschlossenheit aus. Wenn gleich es sich in der *longue durée* entfaltet, kennt es Anfang, Mitte und Ende: einmal in Gang gesetzt, entfaltet der Prozeß namens Dekadenz sich nach einem regelmäßigen Verlaufsschema, in dem Auflösung und Zerfall das erwartbare Ende bilden. Ordnet man der Gegenwart eine Stelle innerhalb dieses Verlaufsschemas zu, wird nicht nur Gegenwärtiges als Folge von Vergangenen verstehbar. Ist das Verlaufsschema bekannt, eröffnet sich von der ›Mitte‹ dieser Geschichte aus zudem die Möglichkeit der Prognose, läßt sich aufgrund der Kenntnis von Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft vorher sagen.⁸⁴ In der Produktion von Kohärenz, wie sie im *emplotment*, im Akt der Narrativierung selbst, beschlossen liegt, scheint ein Grund für die bemerkenswerte Anziehungskraft zu liegen, die das kulturgeschichtliche Dekadenznarrativ all seiner Düsterteit und all seiner strukturellen Negativität zum Trotz auf die Moderne ausgeübt hat.⁸⁵

Die Reduktion von Zukunftsungewißheit und der Zugewinn an Berechenbarkeit ist dabei allerdings durch ein komplementäres Schwinden von Möglichkeiten erkaufte. Erwartbarkeit erzeugt Redundanz. Diese Redundanz wird indessen zum Anlaß für argumentative Komplizierungen und Differenzierungen. Wie Baudelaire festhält, hat die Applikation des Dekadenzschemas auf die Wirklichkeit »quelque chose de fatal et de providentiel, comme un décret inéluctable.«⁸⁶ Die Abschbarkeit des Endes kann Interventionen auf den Plan rufen, die

84 Vgl. Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte*, München 1978, bes. S. 199f. und S 238f. – Zu dieser Option und den damit verbundenen Problemstellungen siehe die Kapitel 6.4 und 7.3 der vorliegenden Arbeit.

85 Vgl. Frank Kermode: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, New York/Oxford 1967, S. 3-34; Hayden White: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*, Frankfurt a.M. 1989; im Zusammenhang seiner Überlegungen zur »Bedeutung der Form« weist White auf die zwei prominentesten historiographischen Dekadenztexte des Moderne hin, auf Edward Gibbons *Decline and Fall of the Roman Empire* und Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlands*, die er als »Klassiker der historischen Erzählung« würdigt (ebd., S. 187). – Zu den kohärenzbildenden Leistungen des Dekadenznarrativs siehe jeweils die Analysen in den Kapiteln 5.4, 6.4 und 7.3 und zu Spengler das Kapitel das Kapitel 9.3 der vorliegenden Arbeit.

86 Baudelaire, Notes nouvelles sur Edgar Poe (wie Anm. 44), S. 220: »ce terme veux-je dire, suppose quelque chose de fatal et de providentiel, comme un décret inéluctable.«

unter dem Oberbegriff der ›Regeneration‹ darauf abzielen, den schicksalhaften Gang der Geschichte abzuwenden.⁸⁷

Die Applikation des Dekadenznarrativs ist schließlich niemals neutral. Sie setzt einen Beobachter voraus, der vergleicht und das Vergleichene axiologisch perspektiviert:⁸⁸ »es ist wesentlich der Gesichtspunkt des Betrachters, der einer Periode den Gesamtcharakter als einer aufsteigenden, gipfelnden, sinkenden verleiht«, so bereits Adolf Bartels.⁸⁹ Es liegt auf der Hand, daß die Bewertungen eine gewisse Erwartbarkeit haben.⁹⁰ Will man die Pluralität der *faktisch realisierten* Wertungsperspektiven in den Blick bekommen, ist aber nicht zu vergessen, daß die Applikation dieses Schemas nicht zwingend auch eine bestimmte Wertungsweise präjudiziert.

Gerade in der deutschsprachigen Literatur werden bemerkenswert vielfältige und divergierende Perspektivierungs- und Bewertungsvarianten von Dekadenz realisiert.⁹¹ Das Spektrum reicht dabei von der rückhaltlosen Abwertung, Distanzierung und Ausgrenzung über Strategien der Abspaltung, Umwertung und Ambiguierung bis hin zu mehr oder weniger offen ausgestellten Positivierungen und Affirmationen. Die axiologischen Positionen lassen sich einesteils als *Pole* beschreiben, zwischen denen die Argumentation der Autoren sich von Fall zu Fall bewegt. Übersicht man den Zeitraum von den 1880er bis in die 1920er Jahre, läßt sich neben der Ausdifferenzierung des konzeptuellen Spektrums aber auch eine *Verschiebung* von dominant distanzierenden und exkludierenden Perspektivierungen zu stärker inkludierenden und affirmierenden Darstellungen beobachten.

Der Gegenstandsbereich, auf den das Erzählschema ›Dekadenz (in) der Moderne‹ angewendet werden kann, ist schließlich denkbar weit. Bereits im 18. Jahrhundert wird das Dekadenznarrativ verwendet, um die Entwicklungsdynamik ganzer Kulturen zu beschreiben, und der Referenzbereich wird im 19. und 20. Jahrhundert keineswegs

87 Für solche sekundären Komplizierungen des Basissujets siehe die Analysen in den Kapitel 7.3 und 8.3 der vorliegenden Arbeit.

88 Daß Dekadenz ein »relativ concept« ist, betont Calinescu, *Five Faces of Modernity* (wie Anm. 7), S. 155.

89 Adolf Bartels: »Dekadenz«, in: *Der Kunstwart* 10 (1897), S. 115-118, hier: S. 115.

90 Vgl. Eduard Spranger: »Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Verfalls« (1926), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5: *Kulturphilosophie und Kulturkritik*, Tübingen 1969, S. 1-28, bes. S. 14-17.

91 Vgl. Cornelia Blasberg: »Dekadenz«, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. G. Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 473-481, bes. Sp. 473 f.

kleiner.⁹² Der *holistische* Kulturbegriff, den die Mehrzahl der Texte voraussetzt und der für die Kulturtheorie dieses Zeitraums charakteristisch ist, kann die ausgeprägte *interdiskursive* Offenheit erklären, die für das moderne Dekadenznarrativ kennzeichnend ist und in einer intensiven Vernetzung mit (populär)wissenschaftlichen Diskursen zum Ausdruck kommt.⁹³ Diese Vernetzungen werden in Kapitel vier der vorliegenden Studie eingehender rekonstruiert. Zugleich motiviert dieser Kulturbegriff die nicht minder charakteristischen metonymischen Verweisungen zwischen den Teilbereichen der Kultur.⁹⁴

Die Vorstellung eines umfassenden kulturellen ›Texts‹ erklärt schließlich, weshalb der Diskurs über die ›Dekadenz‹ auch in seiner kulturgeschichtlichen Spielart so anschlussfähig ist für Fragen der *Poetik und Literatur*. Die Kultur-Geschichte namens ›Dekadenz (in) der Moderne‹ stellt eine Rahmenkonstruktion bereit, die Raum gibt für Entwurf, Befragung und Beschreibung von Programmen und Verfahren einer »neuen« Literatur. Indem sie die Imagination dekadenter Welten stimuliert, stellt sie den Schriftstellern zugleich auch Anlässe für die Exploration und Erprobung neuartiger, »moderner« Schreibweisen zur Verfügung.

Nimmt man die im Voraufgehenden angeführten Merkmale zusammen, läßt sich das Dekadenznarrativ der frühen Moderne deshalb als eine jener »Metaerzählungen«, als einen jener *grands récits* beschreiben, die sich dadurch auszeichnen, daß sie eine Vielzahl kultureller Teilentwicklungen aufeinander beziehen und sie einem umfassenden Bedingungs- und Motivationszusammenhang subsumieren.⁹⁵ Noch vor allen

92 Vgl. Chaunu, *Histoire et décadence* (wie Anm. 85), bes. S. 77–81, hier: S. 77: »La fin du XVIIIe siècle confirme le glissement sémantique et l'invasion de l'histoire. A la dimension familiale et individuelle, à la dimension théologique s'ajoute la dimension du destin collectif du corps social«; Calinescu, *Five Faces of Modernity* (wie Anm. 7), bes. S. 159f.

93 Vgl. Dirk Baecker: »Kultur«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. K. Barck u.a., Bd. 3, Stuttgart, 2001, S. 510–556, bes. S. 524–528; zu den interdiskursiven Anschlußstellen, die sich aus Anlage ergeben, siehe ausführlich das Kapitel 4. der vorliegenden Arbeit.

94 Vgl. Potolsky, *Introduction* (wie Anm. 67), S. VI f.; daß der holistische Kulturbegriff ein Spezifikum der modernen Dekadenzmodelle darstellt und deren argumentativen Zuschnitt maßgeblich beeinflusst, verdeutlicht die materialgesättigte Studie von Alexander Demandt: *Der Fall Roms. Die Auflösung des römischen Reiches im Urteil der Nachwelt*, München 1984, S. 41 f. und S. 465.

95 Vgl. Jean François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Graz/Wien 1986; zur Konjunktur derartiger Erzählmuster im 19. Jahrhundert und ihrer Bezogenheit auf Erfahrungen der Verzeitlichung, die durch Narrativierung bearbeitet werden, siehe auch die Überlegungen bei Peter Brooks: *Reading*