

Magdolna Orosz

‘Gegenwelten’: Richard Beer-Hofmanns und Leopold Andrians Text-Konstrukte und Textkonstruktionen

1. Person, Individualität, Selbst- und Welterfahrung

1.1. Die als „Jahrhundertwende“ bezeichnete Zeit bringt in verschiedensten Bereichen weitreichende Veränderungen mit sich, die sich theoretisch-künstlerisch-literarisch niederschlagen: der philosophische, ästhetische, literarische, aber zugleich auch der psychologische oder der naturwissenschaftliche Diskurs formulieren Probleme, die sich sehr stark auf die Möglichkeiten/Unmöglichkeiten von Welt- und Selbsterkenntnis konzentrieren¹. Nach einer bedeutenden Umakzentuierung dieser Problematik in der Goethezeit und durch den „Wandel eines Wahrnehmungsparadigmas“², der die Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen Mensch und Welt bzw. innerhalb des Menschen als unsicher empfinden läßt und bei den meisten Autoren zu (verschiedenartig ausgeprägten) mehrdeutigen literarischen Textstrukturen führt³, kann eine Weiterführung und erneute Umakzentuierung dieses Paradigmenwechsels an der Jahrhundertwende beobachtet werden. Dies äußert sich m.E. darin, daß nicht nur eine Aufhebung der Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen Subjekt und Objekt vor sich geht, sondern beide Pole grundlegend weiter ausdifferenziert werden, so daß einerseits die Konzeption des Realitätsbegriffs problematisch wird, andererseits sich aber auch Probleme der Person (Individuum) und der Identität erkennen lassen⁴. Eine gewisse Atomisierung der Wahrnehmung vollzieht sich, indem die Realität (die Welt) für den Wahrnehmenden in eine Vielzahl von unzu-

¹ Diese Fragen standen immer schon im Mittelpunkt philosophisch-ästhetischen und auch (natur)wissenschaftlichen Interesses, es gibt aber bestimmte historische Abschnitte, in denen sie besonders konzentriert hervortreten (vgl. dazu Sommerhage 1993), wie z.B. die Zeit der deutschen Romantik, die sog. „Jahrhundertwende“, d.h. die ganze sog. „Moderne“ ist gekennzeichnet von solchen Problemen, es könnte sogar behauptet werden, daß die Konzentration auf solche Fragen und bestimmte Modalitäten ihrer Beantwortung eben das Wesen der „Modernität“ ausmachen (über die Frage der „Moderne“ vgl. z.B. Koselleck 1973).

² Lehnert 1995: 722

³ Lehnerts Meinung nach entwickle sich „der Verlust der Unterscheidungsfähigkeit zwischen Innen und Außen, zwischen Wahrnehmung und Wahrgenommenem, zwischen dem Eigenen und dem Fremden“ in der romantischen Periode „zum zentralen literarischen Thema“ (Lehnert 1995: 723).

⁴ Vgl. Wunsch 1991: 169

sammenhängenden heterogenen Elementen zerfällt, wie die vielzitierte Stelle in Hofmannsthal's Chandos-Brief feststellt: „Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen“⁵. Hier wird zugleich auch die berühmte Krise des Ich formuliert, das keine inneren wie äußeren Zusammenhänge mehr wahrzunehmen und zu benennen (d.h. zu interpretieren) vermag. Das Individuum läßt sich auch als ein Konglomerat verschiedener Teile/Teilbereiche (bewußt und nicht-bewußt, unbewußt, natur- bzw. sozial bedingt usw.⁶) auffassen, dem es eben deshalb schwierig und sogar unmöglich wird, eine konsistente Interpretation dieses Konglomerats bzw. der ebenfalls als ein Konglomerat unzusammenhängender Elemente empfundenen Welt zu erstellen. Statt dessen lassen sich eine Offenheit und eine Unabgeschlossenheit bzw. Unabschließbarkeit der Selbst- und Weltinterpretation feststellen, die Interpretation wird zum Prozeß, der außerdem einer radikalen und umgreifenden Modalisierung unterliegt, indem verschiedene „modale Gehalte“ wie Träume, Erinnerungen, Reflexionen und Visionen⁷, also die unterschiedlichen Komponenten des „Ich“, die seit langem nicht unbekannt, theoretisch aber erst durch Freuds Werk erfaßt werden, den Interpretationsprozeß beeinflussen und modifizieren.

1.2. Die Problematik von Selbst- und Weltinterpretation und die damit verbundene Frage der Möglichkeit und/oder Unmöglichkeit von „Identität“ der Person/des Individuums werden auch im literarischen Diskurs dominierend. Die „Frage nach den Grenzen und der Einheit der Person“⁸ ist eine zentrale Frage der Literatur der Jahrhundertwende, die auch die Konstitution der (fiktiven) Textwelten literarischer narrativer Texte wesentlich bestimmt. Verschiedene Elemente und Aspekte der Konstruktion textueller möglicher Welt(en) (Figur und Figurenkonstellation, Handlung, Raum, Zeit sowie ihre „Präsentation“ im Erzähldiskurs) sind von der unsicheren Identität und Interpretation betroffen, so daß sich auch einige gemeinsame Charakterzüge in einer größeren Anzahl narrativer Texte der Epoche erkennen lassen⁹.

Diese Gemeinsamkeiten sind in der in den fiktiven Textwelten von den Figuren angetroffenen Problematik (d.h. in der sog. „Geschichte“, im Erzählten¹⁰) aufzufinden,

⁵ Hofmannsthal: 1991: 49; vgl. auch Paetzke 1992: 184.

⁶ Über die Wandlungen in der Konzeption der Person in der Literatur der Jahrhundertwende vgl. Michael Titzmann 1989.

⁷ Vgl. darüber Paetzke 1992: 170

⁸ Alewyn 1967: 149

⁹ Über einige allgemeine Züge der Erzählliteratur der Jahrhundertwende vgl. u.a. Paetzke 1992, Orosz 1997 und Orosz (im Druck).

¹⁰ Für die Einteilung der narrativen Struktur von Texten in „Geschichte“ („histoire“) und Diskurs („discours“), d.h. „Erzähltes“ und „Erzählen“ vgl. Todorov 1966. Ich schließe mich dieser Zweiteilung an, indem ich aber narrative Strukturen als „Weltstrukturen“ interpretiere (vgl. dazu Orosz 1996).

indem die Motive von „Selbsterkenntnis“, „Welterkenntnis“, d.h. die Beziehungen zwischen „Individuum“ und „Welt“, „Individuum“ und „anderen Individuen“, „Individuum“ und „Selbst“ (Selbstbezug) – unabhängig von der jeweiligen konkreten Ausgestaltung der einzelnen Texte/Textwelten (durch Themen/thematische Motive wie „Liebe“, „Schönheit“, „Krankheit“, „Tod“, „Verständnis“, „Tätigkeit“ usw.) – in einer größeren Anzahl von Texten im Mittelpunkt stehen, wobei meistens eine negative Ausprägung zu verzeichnen ist¹¹. Für das „Erzählen“ also die Präsentation vieler Textwelten der Erzählungen der Jahrhundertwende sind – neben traditioneller Erzählformen, die aber weitgehend umfunktioniert werden – mehr oder weniger „experimentelle“ Formen wie innerer Monolog, erlebte Rede, subjektive Perspektive/subjektiviertes Erzählen, Innensicht usw. charakteristisch, durch ihre (vermehrte Anwendung) entstehen ungewöhnliche Texte, deren Interpretation den Interpreten/den Leser vor eine komplizierte Aufgabe stellt.

Im folgenden möchte ich die Analyse von zwei Texten, Leopold Andrians *Der Garten der Erkenntnis* und Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* unternehmen¹², die beide als repräsentative Werke der Epoche angesehen werden können. Aus der Analyse soll auch eine Erklärung für diese Repräsentativität hervorgehen, d.h. es sollte die Frage beantwortet werden, durch welche Elemente ihrer Struktur und auf welche Weise die beiden Textwelten die allgemeine Problematik ihrer Zeit reflektieren. Außerdem versuche ich einige grundlegende Unterschiede und tieferliegende Gemeinsamkeiten der beiden Texte aufzuzeigen.

2. Der „Garten der Erkenntnis“ als Ort unerreichter und unerreichbarer Erkenntnis

2.1. Die kurze Erzählung von Andrian erscheint 1895 im chronologischen Umfeld bekannter und bedeutender Texte anderer Autoren (z.B. Schnitzler oder Hofmannsthal¹³) und thematisiert eben die Hauptproblematik der Kultur der Jahrhundertwende, indem sie schon im Titel das Schlüsselwort „Erkenntnis“ einführt¹⁴, das als Hauptmotiv die ganze

¹¹ Vgl. Paetzke 1992: 135ff.

¹² Der Einfachheit halber werde ich die Titel beim Zitieren als GE (= „Der Garten der Erkenntnis“) und als TG (= „Der Tod Georgs“) abkürzen.

¹³ Eine gewisse – auch motivische – Verwandtschaft mit Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht* wird z.B. mehrfach erwähnt (vgl. z.B. Schumacher 1967: 52f., Paetzke 1990: 67, Paetzke 1992: 48).

¹⁴ Daran ändert die Tatsache wenig, daß die Erzählung 1919 unter dem (m.E. weniger treffenden und bedeutungsträchtigen) Titel *Das Fest der Jugend. Des Gartens der Erkenntnis erster Teil und die Jugendgedichte* als Buchausgabe erschien (vgl. dazu Schumacher 1967: 43 sowie Paetzke 1990: 68).

Textstruktur, die ganze Textkonstruktion¹⁵ dominiert. Es ist ein Einzelwerk in mehrfachem Sinne: als einzigartiges Werk und als vereinzelt, alleinstehendes Werk des Autors, der nach dem aufsehenerregenden Anfang seiner literarischen Karriere kein umfassendes Erzählwerk (und kaum noch wirklich Literarisches) hinterließ. Es wäre vielleicht nicht verfehlt zu behaupten, daß hier eine grundlegende, vom Text selbst bedingte Unfortsetzbarkeit am Werk ist. Der negative Ausgang ist sozusagen schon im symbolisch-intertextuell angelegten Titel vorprogrammiert, diese Tatsache wird aber erst in Kenntnis der vielfältigen textuellen Beziehungen deutlich.

2.2. Die Textkonstruktion baut auf einem grundlegenden Strukturprinzip linearer Verkettung und zeitlichen Nacheinanders auf, obwohl diese einfache Struktur durch eine Art „Verdopplung“ komplizierter wird: neben den Geschehnissen in der fiktiven „realen“ Welt der (Haupt)figur Erwin (Wr) gibt es eine „Parallelgeschichte“ in seiner „inneren“, „virtuellen“ Welt (Wv), die durch seine Träume, Eindrücke, Gedanken, Wünsche, d.h. seine subjektiven Empfindungen/Wahrnehmungen zustandekommt und für die Figur wichtiger (oder sogar ausschließlich erlebt) wird als seine „reale“ Welt.

Das Prinzip der linearen Verkettung verbindet die Erzählung auch mit alten Erzählmustern, die teils wiederaufgenommen, teils ins Negative gewendet werden. Die Erzählung nimmt einerseits das Modell der Reise- und Abenteuerromane¹⁶ auf, jedoch so, daß vor allem das (richtige) Abenteuer fehlt und der Text vielmehr ein Beispiel „der Zielverfehlung und des Scheiterns“ darstellt, was für moderne Literatur so charakteristisch sein soll¹⁷. Andererseits ist auch das Bildungsroman-Modell in der Erzählung (zumindest in Spuren) erkennbar¹⁸, ein bestimmtes Bildungsziel wird thematisiert, das eben in der Erkenntnis bestünde, die aber bis zum Ende durch den Tod der Hauptfigur nicht erreicht

¹⁵ Unter „Textkonstruktion“ verstehe ich hier den Aufbau, die Struktur eines Textes, als „Textkonstrukt“ bezeichne ich hingegen ein durch die Textstruktur (Textkonstruktion) entworfenes, (im gegebenen Falle mehr oder weniger künstlich) konstruiertes, ideologisch gefärbtes und auf den Text projiziertes Gebilde, eine Idee, die als „Aussage“ des Textes dem Leser suggeriert werden soll (bei Beer-Hoffmann entfaltet sich eindeutig ein solches Gebilde, während es bei Andrian eher nur ein trotz wiederholter Anstrengungen mißglückter Versuch zu verzeichnen ist).

¹⁶ Sorg verbindet das Erzählmuster der Reise- und Abenteuerromane mit dem Motiv der „Suche“ („queste“) und der „Suche-Dichtung“ und dadurch mit der mittelalterlichen Epik, d.h. dem Parzival-Stoff (Sorg 1996: 247).

¹⁷ Vgl. Manfred Frank: „Tatsächlich kennt die neuzeitliche Literatur viele Weisen der Zielverfehlung und des Scheiterns – mir will sogar scheinen, daß sie sich insgesamt, in ihrem Wesen, dadurch charakterisieren läßt.“ (Frank 1989: 50). Ich halte es auch für sehr bezeichnend, daß Frank selbst diese These mit der Sage vom Fliegenden Holländer illustriert, die wiederum eine solche „Abenteuer-Struktur“ aufweist.

¹⁸ Vgl. darüber Rieckmann, der den Text „einen Miniatur-Bildungsroman“ und Erwin einen „Nachkomme[n]“ Wilhelm Meisters nennt (Rieckmann 1983: 68), dessen Bildungsweg aber ohne Erfolg abbricht.

und damit als Ziel endgültig aufgegeben wird. Es erfolgt letzten Endes nicht nur eine Wiederaufnahme traditioneller Erzählmuster, sondern auch ihre gleichzeitige Aushöhlung, ihre Entleerung, die die thematisch artikuliert Problematik des Textes strukturell auch begründet und vertieft.

Die erzählte 'Geschichte' im *Garten der Erkenntnis* widerspricht eigentlich den minimalen Anforderungen an eine narrative Struktur, denn dazu müßte eine „Veränderung“ stattfinden, die den Anfangszustand vom Endzustand der Handlung unterscheiden ließe. Im *Garten der Erkenntnis* beginnt aber die „Geschichte“ mit der Suche nach „Erkenntnis“, die hier zuerst der Mutter von Erwin nicht zuteil wird: „[...] sie [die Mutter] liebte seine [ihres Mannes] Verschiedenheit als ein lockendes und verheißungsvolles Geheimnis, von dem sie glaubte, es werde sich eines Tages wundervoll enthüllen.“ (GE, 7). Die „Ent-hüllung“ wäre gleichbedeutend mit einer „Erkenntnis“, die ihr bis zum Tode des Fürsten, ihres Mannes nicht zuteil wird, die sie auch später weitersucht, ohne sie zu finden: „Aber beide [Mutter und Sohn] fanden das Geheimnis des Lebens nicht.“ (GE, 48). Die Geschichte der Mutter wiederholt sich in ihrem Sohn: er stirbt am Ende, ohne zur gesuchten Erkenntnis zu gelangen: „So starb der Fürst [= Erwin], ohne erkannt zu haben.“ (GE, 58); das Ende der „Geschichte“ ist durch das Fehlen von „Erkenntnis“ gekennzeichnet, so spannt sich über die Linearität der einzelnen dazwischenliegenden Episoden ein Zusammenhang zirkulären Charakters, der Anfang und Ende verbindet und die Unmöglichkeit von Erkenntnis suggeriert.

Die Parallelität von Mutter und Sohn legt einen wichtigen Zug des Textes offen, nämlich daß zwischen den Figuren bzw. verschiedenen Elementen der Textwelt tiefere Beziehungen existieren (die entweder die Figuren selbst wahrnehmen oder die durch den Erzähldiskurs erschaffen werden¹⁹), wodurch die Hauptfigur Erwin mit zwei anderen Figuren identifiziert wird: einerseits mit der Mutter: „[...] Erwin hatte ihre Hände und ihre Stimme; [...]“ (GE, 7f.) und er sucht ebenfalls die Erkenntnis, obwohl auf andere Weise: „[...] sie waren wirklich eins, und was in ihm war, war in ihr; [...]; er war von der Zeit, sie war von der Ewigkeit; oder er war ihr Leben, und sie war sein Tod, und dieser Tod und dieses Leben waren tief und geheimnisvoll verknüpft.“ (GE, 48)

Andererseits gibt es eine Identität mit dem, indem Erwins Vater als „der Fürst“ bezeichnet wird, und Erwin selbst wird im Erzähldiskurs im Moment seines Todes die Bezeichnung „Fürst“ zuteil, obwohl er früher nie so genannt wurde: „So starb der Fürst, ohne erkannt zu haben.“ (GE, 58). Die Dreierbeziehung von Vater-Mutter-Sohn ist bestimmt durch die Motivpaare „Geheimnis“-„Erkenntnis“ und „Verschiedenheit“-„Iden-

¹⁹ Der Erzähldiskurs läßt im GE – trotz einer grundlegenden Subjektivierung der Erzählperspektive – doch einen auktorialen Erzähler erkennen; vgl. auch Paetzkes Behauptung, grundsätzlich „[...] bestätigt in Andrians Text ein auktorialer Erzähler das Figurenbewußtsein“; Paetzke 1992: 34), doch kann es auch festgestellt werden, „[...] die Perspektive des Erzählers deckt sich, zumindest weitgehend, mit der des Protagonisten, [...]“ (Rieckmann 1983: 67).

tität", wobei die Erkenntnis auch eine Erkenntnis des Anderen, d.h. Selbst- und Welt-erkenntnis zugleich sein sollte, was am Ende jedoch selbst als Zielsetzung nicht mehr existiert: während der Fürst [= Erwins Vater] stirbt, ohne daß seine Frau sein Geheimnis [=seine wahre Identität] enthüllt [=erkannt] hätte (vgl. GE, 7), stirbt „der Fürst [=Erwin], ohne erkannt zu haben" (GE, 58); im Abschlusssatz verschwindet das Objekt der Erkenntnis, das am Anfang noch als Erkenntnis des Anderen postuliert/gegeben (wenn auch nicht erreicht) war.

Die einzelnen Episoden der „Geschichte" sind wiederum durch die erwähnten Motivpaare dominiert und verbunden, indem sie verschiedenartige Versuche der Figur (Erwin) zeigen, jemanden oder etwas kennenzulernen, zu erkennen (die Mitschüler im Konvikt, Freunde, Frauen bzw. Gegenden, Städte usw.). In all diesen Versuchen dominiert ein weiteres Motiv der Textwelt, nämlich daß für die Figur alle Entitäten (Lebewesen und Gegenstände ebenfalls) durch die Eigenschaft „Schönheit" wahrgenommen werden (wozu auch solche wiederkehrenden Motive wie „Fest", „Zeremonie", „Eleganz" hingehören), was auch zu einer gewissen Ununterscheidbarkeit der verschiedenen Entitäten (Menschen und Gegenstände) der Welt führt. Auf diese Weise erscheinen die einzelnen Episoden und die in ihnen auftretenden Figuren (z.B. Lato, Clemens, der Offizier) als Wiederholungen, was dadurch verstärkt wird, daß in Erwins Wahrnehmungswelt virtuelle Modalitäten der Wahrnehmung – Erinnerungen, Eindrücke, Gedanken, Träume – dominieren²⁰ und die „reale" Welt der Figur unterdrücken, so daß zwischen den Weltsegmenten Wv und Wr der Textwelt eine Dominanzrelation feststellbar ist: Rdom (Wv, Wr). Die Festlegung der Wahrnehmung der Figur auf die (vorhandene oder nicht vorhandene) Eigenschaft der „Schönheit", d.h. die ästhetizistische Weltsicht²¹ führt dazu, daß die verschiedenen Entitäten der Weltwelt als miteinander identisch wahrgenommen werden und dadurch eine richtige Erkenntnis unmöglich machen (sie sollte – wie es auch der Anfangszustand der Handlung in Bezug auf den Fürsten und seine Frau suggeriert – in der Erkenntnis der Verschiedenheit des/der Anderen und damit seiner/ihrer wahren Identität bestehen). Die Wahrnehmungswelt der Figur drängt sich sozusagen der fiktiven Realität auf, sie wird das Maß aller Elemente dieser Welt, das Ich wird dann das einzige Erkenntnissubjekt und zugleich auch Erkenntnisobjekt, Innen und Außen fließen ineinander: „Da wurde ihm klar, daß er nicht in der Welt seine Stelle suchen müsse, denn er selber war die Welt, gleich groß und gleich einzig wie sie; [...]" (GE, 54). Das Ich ist auf sich selbst gestellt: „Ego Narcissus", wie ein Motto des Textes unverhüllt zugibt²². Das grundlegende Problem der Textwelt könnte vereinfacht auf folgende Weise dargestellt werden:

²⁰ Vgl. auch Schumacher 1967: 54f.f., Paetzke 1992: 30f.

²¹ Die Frage des Ästhetizismus des GE wird bei Paetzke eingehend diskutiert (vgl. Paetzke 1992: 43ff.), wobei der Ästhetizismus auch als allgemeiner Charakterzug der Literatur der Jahrhundertwende thematisiert wird (Paetzke 1992: 140f.)

²² Über die Frage der narzißtischen Figur und der narzißtischen Weltwahrnehmung vgl. z.B. Schumacher 1967: 70ff., Rieckmann 1983: 78, Paetzke 1990: 64, Paetzke 1992: 40f.

Im Weltsegment der „realen“ Welt der Figur (Wr) gibt es unterscheidbare Individuen:

für W_r : $x_1 \neq x_2$; $x_2 \neq x_3$; ... $x_m \neq x_n$

Im Weltsegment der „virtuellen“ Welt der Figur (Wv) gibt es ununterscheidbare Individuen (durch die Reduktion auf die Eigenschaft —Schönheit—):

für W_v : $x_1 = x_2$; $x_2 = x_3$; ... $x_m = x_n$

Wegen der Projektion nicht-möglicher Identitäten in W_v :

Anfangszustand: [–Erkenntnis]

Endzustand: [–Erkenntnis]

Folge: x_1 wird eliminiert

Die narzißtische und ästhetische Weltwahrnehmung der Figur wird durch ambivalente Züge von Menschen (z.B. der Sängerin, die die Figur durch ihre widersprechenden Züge fasziniert und verstört: „Zufällig hörte der Erwin, daß sie im Leben alt und nicht schön sei; von da an war sie ihm noch merkwürdiger. [...] sie war wirklich nicht schön und sie war alt, aber dennoch war sie wie ein Mädchen“; GE, 16) oder durch die Ambivalenz von Erscheinungen gestört, so daß sie sie als Abwehr in einer Art Reduktion/Festlegung auf „Schönheit“, „Festlichkeit“, „Zeremonie“ als abstrakte Begriffe (z.B. „die Frau“, „das Leben“) wahrnimmt, und die durch diese Reduktion/Abstraktion nicht festlegbaren Elemente als störend und unbekannt oder sogar bedrohend auffaßt, dadurch aber den Weg zur Erkenntnis der Vielfalt der Welt, der Erscheinungen und ihrer wirklichen Beschaffenheit/Identität versperrt. Eben deshalb empfindet er die Begegnungen mit dem Fremden als besonders beängstigend (und die Angst steigert sich mit jeder weiteren Begegnung, weil der Fremde mit seinen Kategorien nicht zu fassen ist; bei der dritten Begegnung wird er sogar als „Feind“ apostrophiert²³). Die Figur des Fremden wirkt sich zerstörerisch auf die auf „Schönheit“ gegründete Welt Erwins aus, denn als Repräsentant einer Erwin unbekannteren, von ihm eigentlich unterdrückten Welt des Häßlichen, Nicht-Eleganten und „Formlosen“, des Triebhaften und Unbewußten (das auf Grund intertextuell identifizierbarer Elemente als solche bezeichnet werden dürfte²⁴) führt er eigentlich das endgültige Scheitern der Hauptfigur herbei, die seine erstarrte Schönheitswelt nicht

²³ Die Wiederholungsstruktur der drei Begegnungen mit dem Fremden wird bei Rieckmann eingehend analysiert (und auf ein bestimmtes intertextuelles Muster hin festgelegt, worauf ich noch zurückkommen werde); vgl. Rieckmann 1983: 73ff.

²⁴ In Rieckmanns Analyse ist der Fremde eindeutig als eine Dionysos-Figur identifizierbar (vgl. Rieckmann 1983: 74ff.)

aufzugeben oder zumindest zu öffnen vermag, und dadurch auch das letzte Ziel der „Erkenntnis“ verfehlt²⁵.

2.3. Der Erzähldiskurs im *Garten der Erkenntnis* akzentuiert die grundlegende mehrfache Ausrichtung der „Geschichte“ und die Spaltung der Textwelt in eine „reale“ und eine „virtuelle“ Welt, und die „virtuelle“ Welt wird eigentlich so übergreifend, daß die „reale“ Welt für die Figur kaum mehr als solche wahrgenommen werden kann²⁶ und auch für den Leser erst nach einer aufmerksamen Lektüre rekonstruierbar wird. All dies wird erreicht durch eine besondere Doppelheit des Erzählens. Obwohl die „virtuelle“ Welt der Figur und ihre Präsentation durch die Subjektivierung des Erzählens, durch die Ausrichtung nach der Perspektive der Figur und durch das Hereinspielen alternativer Bewußtseinszustände dominieren, bleibt doch ein auktoriales Erzählen im ganzen Text klar bemerkbar. Der (fiktive) Erzähler versteckt sich zwar hinter der Figurenperspektive, er erschafft aber die verschiedenen Zusammenhänge zwischen den Figuren und den Elementen der Textwelt. In Andrians Text entsteht dadurch eine eigenartige Mischung von modernem und „traditionellem“ Erzählen, so daß aber die modernen Formen der Darstellung des „Inneren“ sich sehr stark auf das auktoriale Erzählen auswirken.

Das wird besonders gut sichtbar an den verschiedenen intertextuellen Bezugnahmen, die im *Garten der Erkenntnis* nicht innerhalb der Welt der Figur zustandekommen, sondern vom (fiktiven) Erzähler über die Textwelt projiziert werden. Es handelt sich hier – ebenso wie auch in der Konstruktion der Textwelt – um zwei miteinander konkurrierende intertextuelle Bezugfelder unterschiedlichen Ursprungs und Charakters: einerseits gibt es in der Erzählung biblisch-religiöse, andererseits aber antik-mythologische Bezugnahmen²⁷. Diese unterschiedlichen und einander im Textzusammenhang widersprechenden intertextuellen Bezugfelder unterstützen und bereichern die in der „Geschichte“ beobachtbaren Zusammenhänge, denn sie hängen wiederum eng mit der Frage der „Erkenntnis“ und der „Identität“ zusammen. Die biblisch-religiösen Bezüge werden gleich mit dem

²⁵ Renner versucht die im *Garten der Erkenntnis* artikulierte Problematik mit einem „psycho-soziologischer Interpretationsansatz“ anzunähern, wobei sie die Probleme der Textwelt als Niederschlag der Probleme des Autors deutet und konstatiert, Erwins Weg führt „[...] statt zur befreienden Identitätsfindung immer mehr in das Gefängnis narzißhafter Selbstbespiegelung [...]“ (Renner 1981: 116).

²⁶ Man kann in dieser Beziehung von einer „Wendung nach innen“ (Stoupy 1996: 200) sprechen; Stix versucht diese Erscheinung in einen breiteren Traditionszusammenhang zu stellen, indem „[...] der Künstler Andrian – und nicht nur der Künstler – die eigentliche Wirklichkeit nicht in den Erscheinungen der Welt [sieht]; er sieht sie im Märchen, im Traum. Und damit steht er in bester österreichischer Tradition [...]“ (Stix 1971: 481).

²⁷ Rieckmann analysiert die mythologischen Bezüge im *Garten der Erkenntnis* sehr eingehend, indem er die Figur des Fremden als eine – durch Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* vermittelte – dionysische Erscheinung interpretiert, dabei aber andere mögliche intertextuelle Bezüge außer acht läßt (vgl. Rieckmann 1983: 74ff.).

Titel (zwar nicht eindeutig markiert, aber aus dem Textzusammenhang herausfiltrierbar) gesetzt: der Ausdruck „Garten der Erkenntnis“ spielt versteckt auf den biblischen „Garten Eden“ an, wo neben dem „Baum des Lebens“ auch ein „Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen“²⁸ steht, dessen „Erkenntnis“ aber für den Menschen nicht zugänglich ist: „Und Gott der Herr gebot dem Menschen und sprach: Da darfst du essen von allen Bäumen im Garten, aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen sollst du nicht essen; denn an dem Tage, da du von ihm issest, mußt du des Todes sterben.“²⁹. Der Garten Eden ist also mit fehlender Erkenntnis und einem Verbot der Erlangung der Erkenntnis gekennzeichnet, damit verbunden auch durch eine Art Identität, die in einem ungeteilten Wesen des Menschen, in seiner Einheit/Identität mit sich selbst und seiner Umgebung besteht. Die Erkenntnis (die in der Bibel eigentlich moralische Erkenntnis, d.h. die „Erkenntnis des Guten und Bösen“, in Andrians Erzählung aber „Erkenntnis“ im allgemeinen ohne weitere Spezifizierung ist) kann demgemäß nur durch die Übertretung des Verbots (also durch den „Sündenfall“) erreicht werden, womit auch eine Ich-Erkentnis des Menschen und demzufolge eine Spaltung der ursprünglichen Einheit und Identität erfolgt. Durch diesen intertextuellen Hintergrund wird das ganze Anliegen der „Geschichte“ als problematisch projiziert, deshalb wurde behauptet, daß das Scheitern gewissermaßen schon im Titel vorprogrammiert aufscheint.

Die biblischen Bezüge werden durch andere Elemente des Textes (Kirchengebäude, kirchliche Feste, Zeremonien, Priester usw.) unterstützt, die das Motiv der „Kirche“ und „Religion“ weiterführen, wobei „Kirche“ im Text im zweifachen Sinne sowohl als „Gebäude“ als auch als „Institution“ verstanden werden kann. Das Motiv „Kirche/Religion“ führt auch ein weiteres Motiv ein, nämlich das der geregelten, festgelegten „Form“ und „Ordnung“, die die Welt der Hauptfigur weitgehend beeinflusst (er will eine Zeitlang sogar Priester werden). Das zu diesem Motivkreis gehörende „Fest“ erhält aber auch eine andere Konnotation, wenn im Erzähldiskurs über „das Fest des Lebens“ (GE, 40), das den „groß[en] und feierlich[en] „Festen des siebzehnten Jahrhunderts“ (GE, 40) glich, „die großen Feste der maßlosen Freude, [...] die Feste Alexanders des Großen zu Persepolis und Babylon“ (GE, 41) auftauchen und damit das zweite intertextuelle Bezugsfeld einführen. Die Allusion auf die „maßlose[n] Freude“ verbindet das Motiv des „Festes“ mit einer anderen Konnotation, nämlich mit der der „Formlosigkeit“³⁰, und diese neue

²⁸ Mose 1. 2: 9

²⁹ Mose 1. 2: 16-17

³⁰ Der aufmerksame und in intertextuellen Sachen argwöhnisch gewordene Leser könnte hier an Thomas Manns *Zauberberg* denken, wo Naphta den Gegensatz zwischen „Überform“ (d.h. strenger Form) und „Uniform“ (Formlosigkeit), zwischen dem durch Spanien und die Jesuiten repräsentierten „Westen“ und dem „Osten“ ganz offen artikuliert. Diese Gegenüberstellung erscheint im *Garten der Erkenntnis* zwar nicht so offen, aber sie ist konnotiert durch die prunkhaften Kirchen des 17. Jahrhunderts (der Zeit der nicht zuletzt den Jesuiten zu verdankenden Neubelebung der – katholischen – Kirche) und die erwähnten Städte – Persepolis und Babylon – des alten Ostens.

Auslegung des selben Motivs wird am stärksten mit der Figur des Fremden verbunden, die auch als eine dionysische Figur interpretiert werden kann (aufgrund von Motiven wie Häßlichkeit, Gegensätzlichkeit, Ambivalenz des Gesichts, das Gesicht als Maske, sein Leben als Lüge und tiefe Wahrheit zugleich, Weintrinken)³¹. Die Figur des Fremden und die damit verbundenen Möglichkeiten (Befreiung von der geregelten, erstarrten Form, den religiös-moralischen Wertvorstellungen, Hinwendung zu dunkel geahnten anderen, verborgenen Seiten der Welt und des Menschen) könnten zu einer anderen Art „Erkenntnis“ führen. Das würde aber einen „Abstieg“ in die Tiefen des eigenen Ich, ins Unbewußte bedeuten, und erst das könnte auch eine Einsicht in die verborgenen Seiten der Welt herbeiführen. Die Hauptfigur ist aber nicht dazu fähig, den entscheidenden Schritt zu wagen und diese Art „Erkenntnis“ anzunehmen, deshalb erscheint ihr die Außenwelt und darin die geheimnisvolle Gestalt des Fremden immer undurchschaubarer und ambivalenter. Die Figur bleibt auf sich selbst bezogen, eine Narzißfigur: „[...] er hoffte, daß, wenn er sie [=die Welt] erkannt hätte, ihm aus ihrem Bildnis sein Bildnis entgegenschauen würde“ (GE, 54), deren selbstreflexive Welt zu keiner Erkenntnis (zu keinem richtigen Objektbezug) fähig ist.

Die Unfähigkeit der Hauptfigur zum Heraustreten aus dem einen Interpretationsmodell (strenge Form, Intellektualität) und zum Eintreten in ein anderes (Formlosigkeit, Unbewußtes) wird also durch die erwähnten intertextuellen Bezugfelder vertieft, aber so, daß der Erzähldiskurs keine Festlegung auf ein (textextern-intertextuell) konzipiertes mögliches Muster als Lösungssuggestion, auf ein potentiell ideologisch-gedankliches Konstrukt aufzeigt. Das ist auch der wichtigste und wesentlichste Unterschied zwischen dem *Garten der Erkenntnis* und Beer-Hofmanns Erzählung, die auch als ein Schlüsseltext der Jahrhundertwende angesehen werden kann – die Gründe dafür sollten aus der nachfolgenden Analyse hervorgehen.

3. Der Tod als Quelle der Erkenntnis

3.1. Beer-Hofmanns Erzählwerk ist nicht besonders umfangreich. Der 1900 erschienene Roman *Der Tod Georgs* könnte wiederum in einem ähnlichen Sinne als „Einzelwerk“ bezeichnet werden wie Andrians *Der Garten der Erkenntnis*: Einerseits folgen diesem Werk keine bedeutenden Erzähltexte des Autors mehr, andererseits aber erweist sich der Text, der thematisch-motivisch und die Problemstellung betreffend wichtige Gemeinsamkeiten mit Werken anderer Autoren der Epoche aufweist, auch als nicht fortsetzbar,

³¹ Ich möchte hier erneut auf Rieckmanns detaillierte Analyse hinweisen, die diese Details zur Begründung des dionysischen Charakters des Fremden genau aufzählt und auch die Verbindungen zu Nietzsche klar umreißt; mit dieser Auslegung der Figur und der damit verbundenen Folgen für Erwin kann ich im großen und ganzen einverstanden sein, bei ihm erfolgt aber keine Kenntnisnahme der anderen möglichen intertextuellen Bezüge.

wenn auch aus anderen Gründen als die Erzählung Andrians. Beer-Hofmanns Text suggeriert nämlich eine positive Lösung³², die aber durch die Motivzusammenhänge nicht konsequent vorbereitet und der Textwelt eher als ein ideologisch-gedankliches Konstrukt von außen auferlegt wird, auf Grund der Zusammenhänge der Textwelt – nicht für die innerhalb der Textwelt situierte Figur, aber zumindest für den Leser – trotzdem als illusorisch bezeichnet werden dürfte. Die beiden untersuchten Texte könnten eben im Lichte der Frage, ob sie auf der Suche nach „Erkenntnis“ „Fluchtwelten“ aufbauen oder nicht aufbauen, als zwei einander entgegengesetzte Varianten betrachtet werden: während im *Garten der Erkenntnis* (wo der Titel scheinbar etwas Positives suggeriert) die Suche nach einer solchen Welt thematisiert und mit der „Flucht“ in den Tod eigentlich auch aufgegeben wird, entsteht im *Tod Georgs* (der schon im Titel den „Tod“, also etwas Negatives einführt) eine „Fluchtwelt“, die durch die Flucht der Figur in eine Ideologie zustandekommt, deren illusorisch-problematischer Charakter aber der Figur nicht aufscheint bzw. nicht aufscheinen kann³³.

3.2. Die Konstruktion der „Geschichte“ im *Tod Georgs* ist komplizierter als im *Garten der Erkenntnis*, indem Beer-Hofmanns Text keine eindeutige Linearität als Strukturprinzip aufweist; es gibt zwar ein gewisses rekonstruierbares Nacheinander der Ereignisse, sie sind aber zeitlich und räumlich episodenhaft, die Episoden sind locker zusammenhängende Ausschnitte aus einem potentiell größeren Abschnitt, der hingegen nicht einmal konturhaft aufscheint. Zugleich werden die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Episoden durch virtuelle Zustände (Traum, Vision, Gedankenfolge) überwuchert, die das erzählte äußere Geschehen fast völlig verdecken und im Erzähldiskurs ein eindeutiges Übergewicht der Darstellung dieser virtuellen Zustände durch inneren Monolog, erlebte Rede, innere Perspektive zustandebringen³⁴. Das „Subjektive“, das „Innere“ dominiert hier ebenso wie im *Garten der Erkenntnis*, die Textwelt wird also auch in eine (fiktive) „reale“ Welt (Wr) und eine (fiktive) „virtuelle“ Welt (Wv) der Figur gespalten, deren Verhältnis zueinander wiederum durch eine überwiegende Dominanz der „virtuellen“ Welt gekennzeichnet ist: Rdom (Wv, Wr). Die einzelnen Kapitel, die zugleich je einen

³² Nickisch stellt auch (obwohl nicht ausgesprochen über den *Tod Georgs*) fest: „Den absoluten Bezugspunkt, den es also in der Wirklichkeit nicht geben kann, findet Beer-Hofmann im Inhalt seines Glaubens.“ (Nickisch 1980: 33); diesbezüglich vgl. auch Nickischs Überlegungen über diese Frage bei Autoren des Wiener Kreises, op. cit., S. 34-40.

³³ In dieser Hinsicht ist es vielleicht nicht entscheidend, was für eine Ideologie suggeriert wird, wichtig ist – zumindest für die Analyse der Textkonstruktion –, daß hier etwas durch die textuellen Zusammenhänge nicht entsprechend Vorbereitetes und sich aus ihnen nicht bruchlos Ergebendes in den Text eingeführt wird.

³⁴ Pfeiffer spricht in dieser Beziehung von den „[...] zum erstmalig konsequent angewandten Erzähltechniken der erlebten Rede, des inneren Monologs und des Bewußtseinsstroms“ (Pfeiffer 1997: 120).

Ausschnitt der (auf einer abstrakten Ebene rekonstruierbaren) Textwelt darstellen, bringen diese Dominanz in mehreren Phasen zustande.

Der Anfangszustand der Textwelt etabliert gleich die beiden Welten der Figur, obwohl hier zuerst noch ihre „reale“ Welt in den Vordergrund gestellt wird: das Gespräch mit dem Doktor, der erwähnte Besuch von Georg und das Gespräch mit ihm, der Spraziergang am späten Abend und die Begegnung mit einer jungen Frau sind „reale“ Ereignisse in der (fiktiven) Welt, die aber gleich „modalisiert“ und verunsichert werden, indem (da im Erzähldiskurs die subjektive Figurenperspektive überwiegt) durch die auffallende Häufigkeit der Verwendung des Verbs „scheinen“ oder „erscheinen“ die fiktive „reale“ Welt von Paul zugleich vom Schein(baren) beherrscht wird. Die subjektive Welterfahrung der Figur verbindet eigentlich ihre „reale“ und „virtuelle“ Welt, indem durch die Wiederholungsstruktur von bestimmten, eigentlich in der „realen“ Welt beobachtbaren Motiven (Naturerscheinungen wie Wasser, Wolke, Nebel, Wind, Regen, Sonne, Mond, Berg, Farben wie weiß, schwarz oder kleine Momente der Umgebung wie z.B. „der Schatten des Fensterkreuzes“ usw.) in beiden Welten einander ähnliche Elemente in Erscheinung treten, so daß auch die klaren zeitlichen Grenzen aufgehoben werden und eine Vernetzung der unterschiedlichen Welten zustandekommt.

Die darauffolgenden Abschnitte der Textwelt lassen sich durch eine klare Dominanz der „virtuellen“ Welt kennzeichnen: das zweite Kapitel, d.h. die der ersten Episode folgende Nacht umfaßt den Traum der Hauptfigur Paul von seiner eigentlich nur imaginierten Frau, bzw. die darin eingebettete und im Traum als Kindheitserinnerung/ Leseerlebnis eingblendete Vision vom rituellen antiken Fest der Fruchtbarkeitsgöttin Astarte. Die „reale“ Welt wird auch von diesen „virtuellen“ Weltsegmenten überschattet, indem Paul unter dem Einfluß seines Traumes noch gar nicht weiß, daß während seines Traums über den Tod seiner „virtuellen“ Frau sein Freund tatsächlich gestorben ist. Diese Tendenz setzt sich auch in der nächsten Episode der Textwelt fort: Paul fährt mit dem Zug, um Georgs Leiche zu seinen Verwandten zum Begräbnis zu begleiten, während der Fahrt werden aber alle äußeren Eindrücke der „realen“ Welt in Pauls „virtuelle“ Welt überführt, die reale Persönlichkeit Georgs wird zum Gegenstand von Pauls Vorstellungswelt, indem er – sich Georgs Vergangenheit und seine nicht mehr mögliche Zukunft bzw. sogar Georgs Phantasien über sein Leben ausmalend – die konkrete Person als Individuum virtualisiert, seinen Tod von seiner persönlich-individuellen Bedeutung befreit und ihn auf diese Weise einer überpersönlichen Deutung ausliefert, die er dann in der (in der erzählten „Geschichte“ einige Monate später stattfindenden) letzten Episode in seiner „virtuellen“ Welt tatsächlich durchführt, indem er auf einem herbstlichen Spaziergang eine ideologisch-überpersönliche Umdeutung der Vorgänge in seinen Welten vornimmt.

Wenn die durch das komplizierte Strukturgewebe der Textwelt suggerierte Problematik zusammengefaßt werden soll, kommt man zu ähnlichen Feststellungen wie im *Garten der Erkenntnis*: im *Tod Georgs* geht es ebenso um Identität und Erkenntnis wie in Andrians Erzählung, wenn auch diese Problematik auf eine ganz andere Weise präsentiert wird. Das

zentrale Motiv des Todes und seiner Varianten (Schwäche, Vergänglichkeit menschlichen Lebens, Krankheit, Altern)³⁵ ist in allen Weltsegmenten und auf allen Ebenen eng mit der Frage der Identität und der Erkenntnis, der Welt- und Selbsterfahrung verbunden. Der Tod erscheint in konkreter Form einerseits als der virtuelle Tod der nur imaginierten, geträumten Frau, andererseits als Georgs wirklicher Tod, wobei der virtuelle Tod in der Textwelt eine viel größere Stelle einnimmt als der tatsächliche des Freundes, der in einem weiteren Schritt der Gedankenexperimente der Hauptfigur seiner persönlichen Bedeutung enthoben wird: „[...] er wußte, was ihn jetzt erschütterte, war nur der Tod, nicht Georgs Tod; [...]“ (TG, 572). Das Todesmotiv kann auch als eine Erscheinungsform der in der Textwelt artikulierten Problematik angesehen werden, denn einerseits hängt der „Tod“ mit der Frage der Grenzen der menschlichen Persönlichkeit, andererseits mit der der Erkenntnismöglichkeiten und -formen zusammen. Die Grenzen der menschlichen Persönlichkeit werden durch den Tod endgültig aufgehoben und zugleich gefestigt, und Paul versucht – angeregt durch den „Tod“ in beiden Welten – die Grenzen der eigenen Persönlichkeit eigentlich in zwei Richtungen aufzuheben/auszudehnen: einerseits durch das Untertauchen in seiner „virtuellen“ Welt (im Traum, im Gedankenfluß, im Inneren), die eine Öffnung ins Unbewußte bedeutet: „Und über dem Leben seiner Tage war ein zweites [...] gewölbt [...] Nicht unterjocht von Zeit und Raum, freier als das Leben der Tage, lebten Träume; und reicher und süßer und grausamer und mit prunkenderer Macht als das Leben, durften sie ihre Herrschaft üben [...]“ (TG, 619).

Andererseits könnte die Ausdehnung der Persönlichkeitsgrenzen nach außen, ins Überpersönliche geschehen, indem die Figur mehrfach zur „Masse“ Zuflucht nimmt, zuerst in der in den Traum eingebetteten Vision des 2. Kapitels, wo im Sinnesrausch des Festes der einzelne Mensch als körper- und gesichtsloser, entindividualisierter Teil der Masse, der Menge empfunden wird: „Wissender und ahnender als die einzelnen war die Menge. Die tiefe einzelner inbrünstige Andacht des Tages hatte sie zusammengeballt und eins werden lassen; was keiner ahnte, war unbewußt im Fühlen aller.“ (TG, 547). Diese Masse verschlingt den Einzelnen; auf der anderen Seite wendet sich Paul wiederum zur Masse als Lösungsmöglichkeit, wobei diese Menge dann eher als die Gesamtheit der Menschen als „Menschheit“ suggeriert wird, die in der Welt „seiner Ahnungen“ (TG, 619), d.h. im überpersönlich überhöhten Segment seiner „virtuellen“ Welt als eine endgültige Erkenntnis fördernde Einheit des Individuums mit seinen Mitmenschen erscheint:³⁶ „Nicht

³⁵ Pfeiffer stellt auch fest: „Beer-Hofmanns Roman kreist um die für die Jahrhundertwende zentralen Themen der Schönheit, der Vergänglichkeit, des Alterns und des Todes.“ (Pfeiffer 1997: 122), er stellt den Roman dadurch in eine größere Perspektive, wodurch auch seine enge thematische Verwandtschaft mit Andrians Text untermauert werden kann.

³⁶ Durch die starke ideologische Färbung der suggerierten Lösung wird die „Masse“ wiederum begrenzt und nur auf eine gut identifizierbare Gemeinschaft festgelegt, auf „ein Volk, um Gnaden nicht bittend, im Kampf den Segen seines Gottes sich erringend; [...] ein Volk von Erlösern, zu Dornen gesalbt und auserwählt zu Leiden.“ (TG, 114).

wie ein einsamer Ton, ins Leere, verhallte sein Leben. Verschlungen in ein großes, von Urbeginn gemessenes, feierliches Kreisen, trieb sein Leben, mitdurchtönt von ewigen Gesetzen, die durch alles klangen. [...] und der Tod schied ihn nicht von allem." (TG, 619).

Die so gewonnene Erkenntnis scheint eine Lösung für die Identitätsproblematik zu liefern, trotzdem bleibt sie innerhalb der „virtuellen“ Welt der Figur und sie wird – wie alles in der Textwelt – durch eben diese Virtualität auch relativiert und verunsichert: „Aber woran wollte er erkennen, daß das Schicksal früherer Stunden nicht auch dieser Abendstunde bereitet war? [...] Welches Zeichen war ihm denn gegeben, daß dies nicht vergänglich in ihm war, [...], daß es – wie das Blut in seinen Adern – immer ihm, und nur ihm gehörte?“ (TG, 621).

Der letzte Satz hebt die Gültigkeit der Erkenntnis tatsächlich auf, denn statt der „ihn leitend[en]“ „starke[n] Hand“ bleibt er wieder auf sich selbst belassen: „Aber was er fühlte, war nur das Schlagen seines eigenen Bluts.“ (TG, 624). Dies wird auch dadurch herbeigeführt, daß er die Erkenntnis als individuelle, private nur für sich selbst reklamiert („[...] nur ihm gehörte“; Hervorhebung von mir M.O.). Die Figur Pauls verändert sich doch nicht grundlegend: zwar gibt es hier (im Gegensatz zum *Garten der Erkenntnis*) eine „Erkenntnis“, d.h. es tritt eine Veränderung zwischen Anfangs- und Endzustand ein:

Anfangszustand: [-Erkenntnis]

Endzustand: [+Erkenntnis],

die die Erkenntnis erlangende Figur verändert sich aber nicht, in ihren beiden Welten verfügt sie sowohl am Anfang als auch am Ende über die Eigenschaft „Ich-Befangenheit“:

Anfangszustand: W_f : x ist ich-befangen

W_v : x ist ich-befangen

Endzustand: W_f : x ist ich-befangen

W_v : x ist ich-befangen.

Paul ist – ebenso wie Erwin – eine Persönlichkeit, die über keine richtigen interpersönlichen Beziehungen verfügt; er hat zwar einen „Freund“, den er aber als einen anderen Menschen nicht richtig kennt, denn in dieser Beziehung kreist er auch nur um sich selbst. Sonst hat er keine Bindungen, seine menschlichen Beziehungen sind entweder nur projiziert, wie im Falle der geträumten Frau, oder entindividualisiert wie in der Vision vom mythischen Massenfest und in der Vision von der die Persönlichkeit auflösenden Gemeinschaft. Paul ist ebenfalls eine narzißdische Persönlichkeit, sein Ich ist der einzige Bezugspunkt: „[...] hinter allem fand er nur sich wieder; und seine eigenen unruhig flackernden Gedanken starrten verzerrt ihn an, mit dem vertraulichen Lächeln Mitschuldiger“ (TG, 563); er erschafft sich sogar seine – wenn auch eventuell nur virtuelle, für ihn

aber einzig existierende – Welt: „Ihm hatten alle Dinge ihr Antlitz zugewandt, [...] Aber aus ihm geboren war die Welt, in der er träumte; von ihm gesteckt waren die Grenzen ihrer Himmel und ihrer Erden. Allwissend war er in ihr, und alles wußte von ihm.“ (TG, 607). Das „Du“, der/die Andere ist für ihn eine Ich-Projektion, so ist seine sowieso nur virtuell im Traum existierende Frau sein „Geschöpf“, das ihn widerspiegelt: „Und wieder suchte er in seiner Erinnerung nach Worten von ihr, [...]; aber wie er sie fand, schien es ihm, als wären es seine eigenen. [...] nur sich selbst brauchte er zu lieben, dann mußte er auch sie liebhaben, so sehr war sie erfüllt von ihm.“ (TG, 563).

Der Partner in einer solchen narzißtischen Beziehung wird nicht als Individuum, sondern als persönlichkeitsloser Gegenstand wahrgenommen: „Da hatte er [...] gewußt, daß er sie liebhatte, wie man die Dinge liebhat, denen man Sehnsucht und Glück und Schicksal zu sein vermag“ (TG, 534); es ist kennzeichnend, daß Paul seine geträumte Frau (aber auch die während des Abendspaziergangs im ersten Kapitel zufällig getroffene junge Frau) nicht als Ganzes, sondern durch getrennte Sinneseindrücke als – außerdem noch mit Gegenständen, oft mit Kunstwerken gleichgesetzte – verschiedene Formen wahrnimmt (Hand, Hals usw.): der „narzißtische Charakter“³⁷ empfindet seine Welt aus der Perspektive des „einsamen, selbstbezogenen Ästheten, der die äußere Wirklichkeit auf sein Bild von ihr reduziert“³⁸. Auf diese Weise löst sich die „reale“ Welt der Figur in seiner „virtuellen“ Welt auf, das Problem der Identität bleibt – trotz der virtuellen Lösungsmöglichkeit – weiterhin bestehen.

3.3. Der Erzähldiskurs ist im *Tod Georgs* viel komplizierter als im *Garten der Erkenntnis* und im Gegensatz zu Andrians Erzählung völlig subjektiviert³⁹. Dieser komplizierte Erzähldiskurs experimentiert (manchmal sogar schockierend, wie im 2. Kapitel, dessen mehrfache Virtualität sich für den Leser erst nachträglich enthüllt) mit „modernen“ Mitteln des Erzählens und verwendet nicht das altbewährte Muster orientierenden auktorialen Erzählens. Das wird durch die Tatsache verstärkt, daß nicht einfach verschiedene Formen subjektiv(iert)en Erzählens verwendet, sondern daß sie zugleich mehrfach miteinander kombiniert bzw. ineinander gebettet werden und deshalb oft fast desorientierend wirken: der Traum Pauls über seine eigentlich nicht-existierende Frau im 2. Kapitel enthält

³⁷ Paetzke 1992: 71

³⁸ *ibid.*, S. 75.

³⁹ Nickisch stellt fest: „Es gibt keinen allwissenden Erzähler, der an irgendeiner Stelle reflektierend hervorträte und Figuren und Geschehen ihren Platz in einem für objektiv zu erachtenden Ganzen zuwiese.“ (Nickisch 1980: 58). Pfeiffer hebt auch „[...] die ‘Entfabelung’ des Erzählens, die Auflösung einer kausal-linearen Handlungsstruktur, die ausgeprägte Abbildung von Bewußtseinsprozessen und die damit verbundene Reflexionsstruktur des Textes“ (Pfeiffer 1997: 120f.) hervor, und Paetzke betont ebenfalls, der Roman „verzichtet vollkommen auf jeden Erzählerkommentar, der im ‘Garten der Erkenntnis’ noch an Schlüsselstellen eingesetzt ist, [...]“ (Paetzke 1992: 74).

zugleich eine aus einer Kindheitslektüre stammende und in der virtuellen Welt des Traumes zurückerinnerte Vision, in der der Darstellung subjektiver Bewußtseinszustände ebenfalls eine große Bedeutung zukommt, wodurch die bewußtseinsweiternden und welterschaffenden Möglichkeiten des Traums und ähnlicher Zustände potenziert werden: „Er kannte ja gar kein Haus, das dem gleich, von dem er geträumt hatte; [...] Er hatte doch seine Großeltern gar nicht gekannt! Und er selbst war auch ein anderer gewesen; oder kannte er sich im Traum besser als im Wachen?“ (TG, 568).

Im 3. Kapitel malt sich Paul während der Zugfahrt Georgs mögliche Erinnerungen bzw. Phantasien über seine nicht mehr realisierbare Zukunft aus (in die wiederum Gedanken eines von Georg nicht mehr heilbaren Sterbenden eingeflochten sind), wodurch in die Gedanken der Figur wiederum Gedanken/Erinnerungen/Vorstellungen einer anderen eingeschoben werden, indem die Zugehörigkeit dieser Gedanken zu den entsprechenden Figuren oft schwer feststellbar ist, außerdem sind hier auch noch einige Erinnerungen Pauls an sein eigenes Leben zu finden. Im 4. Kapitel endlich versucht sich Paul zuerst erfolglos an seinen Traum zu erinnern: „[...] plötzlich schreckte ein Erinnerung ihn auf, [...]. Sein Empfinden bewahrte noch die Erinnerung, aber seine Gedanken wußten nichts mehr davon“ (TG, 601). Ein komplizierter Prozeß der Heraufbeschwörung von ins Unbewußte versunkenen Bewußtseinsinhalten muß ablaufen: „Unklar fühlte Paul, wie eine Erinnerung ihn traf, durch ihn glitt, und ihn wieder verließ. *Wo* nur hatte er es gesehen [...]? Er fand es nicht“ (TG, 604f.); erst am Ende dieses schwierigen und durch andere Erinnerungen und Eindrücke unterstützten Prozesses kann der Traum von der imaginierten Frau hervorgerufen werden: „Und mit *einem* Schlag war es wieder da: [...]. Er fühlte sich verlassen, und litt um eine Frau, die ihm gestorben war; [...] Um eine Frau, die nie gelebt hatte! Um einen Traum, den er vor Monaten geträumt [...]“ (TG, 606f.). Das Übergewicht virtueller Bewußtseinszustände wird dadurch in der „Geschichte“ betont, zugleich aber im Erzähldiskurs mehrfach demonstriert.

Der Erzähldiskurs öffnet die Textwelt nicht nur vor der mehrfachen Virtualität des Unbewußten, sondern auch vor anderen Textwelten, indem in den *Tod Georgs* auch verschiedene intertextuelle Bezüge hereingespielt werden, die eine Öffnung der Textwelt nach Außen ermöglichen sollten⁴⁰. Ein wesentlicher Unterschied in der Verwendung intertextueller Bezüge in beiden Texten besteht aber darin, daß das Hereinspielen intertextueller Bezugnahmen im *Garten der Erkenntnis* nicht innerhalb der Welt der Figur geschieht, sondern daß sie vom Erzähler oder zumindest in einer gemischten Erzähler- und Figurenperspektive auf die Textwelt projiziert werden, im *Tod Georgs* hingegen tauchen die intertextuellen Elemente in der Welt der Figur selbst auf, sie werden von der Figur wahrgenommen und teilweise auch interpretiert bzw. mit ihrer Welt in Verbindung gebracht.

⁴⁰ Vgl. darüber Nickisch 1980: 108 und 115ff., Paetzke 1992: 82ff., sowie Pfeiffer 1997: 135.

In Beer-Hoffmanns Text können die intertextuellen Bezugnahmen wiederum zwei Bezugsfeldern zugeordnet werden, so daß auch zwei konkrete Werke als Lektüren der Figur identifizierbar sind: einerseits die orientalische Märchensammlung *Tausend und eine Nacht*, andererseits Lukians⁴¹ das mythische Fruchtbarkeitsfest der Göttin Astarte beschreibende Werk *De dea Syriaca*, wodurch vielfältige mythologische Beziehungen des antiken Mittelmeergebiets⁴² heraufbeschwört werden⁴³. Die zwei intertextuellen Bezugsfelder sind mit der Textwelt und auch miteinander durch gemeinsame Motive/Probleme (Identität, Liebe, Krankheit, Tod) verbunden, sie unterscheiden sich aber in Hinsicht auf die auf die Textwelt projizierten Deutungsmuster dieser Probleme wesentlich voneinander.

Die Märchenwelt von *Tausend un eine Nacht* suggeriert ein Weltmodell, das dem von Paul entgegengesetzt ist und ihn im Traum vielleicht eben deshalb fasziniert: im Gegensatz zu Pauls Welt, deren Konturen durch die Eigenart seiner Weltwahrnehmung grundsätzlich verschwommen sind und in der Menschen und Dinge als flüchtige Impressionen gesehen werden, erscheint die Märchenwelt mit klaren Konturen, alle Dinge und alle Menschen haben hier eine eindeutige Stelle und vermitteln daher eine aus dieser Unveränderlichkeit (Ewigkeit) und Selbstverständlichkeit stammende Sicherheit: „Mit klaren ungequälten Augen sahen die Menschen dieses Buches. Runde scharfgeprägte Gefühle von zweifelloser Geltung bewegten sie. [...] So schien es, als könne keinem dieser Menschen etwas geschehen, denn jedem ward nur das Schicksal, das ihm bestimmt.“ (TG, 532). Das Modell dieses „freude- und trauerlos[en]“ (TG, 532) Lebens mit der Hinnahme der Vergänglichkeit scheint für Paul kein Identifizierungsmuster zu liefern: [...] er las. Aber es schien, als weigerten sich die Worte, sich ineinander zu fügen [...]. Wie gegen Erzwungenes sich auflehnd, standen sie da und wiesen mit Fingern auf sein eigenes Geschick. (TG, 560).

Das andere potentielle Modell, das mythischer Welt- und Selbsterfahrung, bringt wiederum keine Lösung auf Pauls Problematik. Das mythische Fest als ein rituelles Liebesfest, das die „Liebe“, die eine Selbstbehauptungsmöglichkeit bedeuten könnte, den Menschen aber in diesem Zusammenhang durch den Rauschzustand und die einseitige Festlegung auf Sinnlichkeit den Tiefen des Bewußtseins ausgeliefert, mit Selbstaufgabe

⁴¹ In der Forschung ist die Autorschaft Lukians für diesen Text umstritten, für die Diskussion der intertextuellen Bezüge im *Tod Georgs* ist aber diese Tatsache nicht von besonderer Bedeutung.

⁴² Die geneue Deutung des Namens und der Gestalt der Astarte-Göttin ist in der Forschung zwar umstritten (vgl. Paulys Real-Encyclopädie, II. Bd., S. 1776f.), ihre Gestalt wird aber sowohl in der orientalischen als auch in der griechisch-römischen Tradition mehrfach mit „Liebe“, „Fruchtbarkeit“ und „Krieg“ (daher mit „Tod“) verbunden (vgl. Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. I., S. 806ff. sowie Der neue Pauly, Bd. 2., S. 118).

⁴³ Obwohl die Bezugnahmen auf Lukians Text nicht als Zitate nachweisbar sind, können bestimmte Textstellen des referierenden Textes nachgewiesen werden, die den Beschreibungen des referierten Textes folgen (z.B. die Einrichtung des Tempels und seiner Umgebung, der Teich, die Gallos-Gestalten sowie die Beschreibung des kultischen Fests)

und Weltverlust verbindet. Das „Individuum“ wird hier der „Masse“ gegenübergestellt, diese Konfrontation endet aber in der intertextuell begründeten Vision der Figur negativ, sie kehrt im Traum zu seiner narzißtisch geschlossenen Welt zurück. Erst am Ende wird Paul dazu fähig, der „Masse“ die Konnotation von „Gemeinschaft“ aufzuerlegen, wodurch eine Hinwendung zu einem anderen – wenn auch intertextuell nicht genau festlegbaren⁴⁴ – kulturell-ideologischen Modell erfolgt.

4. Gemeinsame Problematik – unterschiedliche Texte

Wie aus meinen kurzen und sich notwendigerweise nicht auf alle Aspekte der Texte ausdehnenden Analyse hervorgegangen sein dürfte, kreisen beide Werke um ähnliche Fragen, und in dieser Hinsicht sind beide charakteristische Produkte der Jahrhundertwende: Das Problem der Identität des Menschen, die Möglichkeiten der Ausdehnung der Persönlichkeitsgrenzen sowohl nach Innen als auch nach Außen und die damit verbundenen Gefahren, die Aporien der Selbst- und Welterfahrung stehen in beiden Texten im Mittelpunkt, ihre „Lösungen“ gehen aber in verschiedene Richtungen: während im *Garten der Erkenntnis* die Unrettbarkeit des Ich, des Individuums und somit die Unmöglichkeit einer Erkenntnis suggeriert wird, stellt *Der Tod Georgs* einen Rettungsversuch durch Überindividuation dar; in beiden Fällen bedeutet das ein Aufgeben des eigenen Ich, wobei es im *Tod Georgs* doch nur als Gedankenversuch erscheint und damit potentiell bleibt, im *Garten der Erkenntnis* aber mit dem Tod der Figur zur Tatsache wird, wodurch dieser Text in dieser Hinsicht (trotz seiner nicht so starker Radikalität im Erzählen) radikaler ist. *Der Garten der Erkenntnis* verzichtet damit auf ein mögliches gedankliches Konstrukt, während im *Tod Georgs* eben die „Lösung“ als ideologisch gefärbtes Konstrukt dem Text sozusagen von außen aufgezwungen wird.

Die thematischen Problemstellungen der Texte wirken sich stark auf ihre Textkonstruktionen aus: in beiden spielt die erzählte „Geschichte“ eine untergeordnete Rolle, und die Textwelten sind in beiden Fällen in „reale“ und „virtuelle“ Welten der Figuren gespalten, die „virtuellen“ Welten dominieren, die „reale“ Welt der Figur erscheint – im *Tod Georgs* stärker, im *Garten der Erkenntnis* (wegen den Spuren einer außerhalb der Figur liegenden Erzählinstanz) schwächer – eigentlich erst durch die „virtuelle“ vermittelt.

Der Erzähldiskurs beider Texte weist verschiedene Formen „modernen“ Erzählens auf, wobei *Der Tod Georgs* durch den totalen Verzicht auf jedwede auktorial nennbare Erzählinstanz viel radikaler wirkt als *Der Garten der Erkenntnis*, in dem zumindest Spuren

⁴⁴ Es könnte erwogen werden, ob die kurze Beschreibung des als Gemeinschaft empfundenen „Volks“ nicht als eine gewisse Allusion auf alttestamentliche Bücher gedeutet werden dürfte, diese potentielle Bezugnahme halte ich aber allzu verschwommen, um als „intertextuell“ zu bezeichnen, deshalb verwende ich hier die Bezeichnung „kulturell-ideologisches Modell“.

eines auktorialen Erzählers zu finden sind, der sich aber weitgehend mit der Perspektive der Figur identifiziert. Das „Ausweichen“ auf intertextuelle und/oder kulturelle Modelle als mögliche Erklärungsmuster ist beiden Texten eigen, wobei diese Rekurrenz auf intertextuelle Bezugfelder im *Garten der Erkenntnis* nicht innerhalb der Welt der Figur vor sich geht, sondern vom Erzähler auf die Textwelt projiziert wird, im *Tod Georgs* aber auch die intertextuellen Elemente subjektiviert werden, indem sie die Figur selbst in ihre Welt einbezieht.

Die (wahrscheinlich noch fortsetzbare) Aufzählung der Gemeinsamkeiten beider Texte könnte eine Diskussion der Literatur der Jahrhundertwende als Repräsentation identischer und/oder ähnlicher Erscheinungen der sog. „Moderne“ (oder sogar „Wiener Moderne“) ermöglichen, die gleichzeitig auffindbaren gewichtigen Unterschiede der analysierten Texte mögen aber auf die Gefahren hinweisen, die aus einem Verwischen der Eigentümlichkeiten der Autoren und ihrer Texte resultieren können – um diese Gefahren zu vermeiden, sollte aufgrund weiterer Analysen eine möglichst detaillierte Typologie der Erzähltexte der Jahrhundertwende angestrebt werden.

Literatur

- Richard Alewyn, *Über Hugo von Hofmannsthal*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht 41967.
- Leopold Andrian, *Der Garten der Erkenntnis*. Zürich: Manesse Verlag, 1970.
- Beer-Hofmann, *Der Tod Georgs*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag, 1963.
- Manfred Frank, *Kaltes Herz – Unendliche Fahrt – Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.
- Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Band XXX. (Hrsg. von Ellen Ritter). Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag, 1982
- Reinhart Koselleck, *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In: Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel (Hgg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München: Fink, 1973.
- Gertrud Lehnert, *Verlorene Räume. Zum Wandel eines Wahrnehmungsparadigmas in der Romantik*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995), S. 722-734.
- Martin Nickisch, *Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. Zu Beer-Hofmanns Sonderstellung im „Wiener Kreis“*. München, 1982. (Univ.diss.)
- Jens Nöller, „The Hero as Voice“. *Die halluzinierte Stimme im Umbruch der Gattungen in der europäischen Literatur der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 4).
- Magdolna Orosz, *Possible Worlds and Literary Analysis*. In: *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* Vol. 1, No. 2 (1996), S. 265-282.
- Magdolna Orosz, *Getrennte und Vereinigte. Identitätsprobleme in der österreichischen und ungarischen Literatur der Jahrhundertwende*. In: Peter Plener – Péter Zalán (Hgg.): „[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...] – Topoi der Heimat und Identität. Budapest, 1997. (Budapester Beiträge zur Germanistik, Bd. 31). S. 121-136.

- Magdolna Orosz, „Ganz sicher war auch ihm nicht wer er war“ – Probleme und Wege der Selbst- und Weltinterpretation in der Erzählliteratur der Jahrhundertwende (im Druck).
- Paetzke, Iris: *Nachwort zu Leopold Andrians „Der Garten der Erkenntnis“*. Zürich: Manesse Verlag, 1990. S. 61-68.
- Iris Paetzke, *Erzählen in der Wiener Moderne*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.
- Joachim Pfeiffer, *Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900*. Tübingen : Niemeyer, 1997. (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 146).
- Ursula Renner, *Leopold Andrians „Garten der Erkenntnis“*. *Literarisches Paradigma einer Identitätskrise in Wien um 1900*. Frankfurt/M.: Lang, 1981. (Literatur & Psychologie, Bd. 3).
- Jens Rieckmann, *Narziss und Dionysos: Leopold von Andrian „Der Garten der Erkenntnis“*. In: *Modern Austrian Literature* 16 (1983), Heft 2, S. 65-81.
- Horst Schumacher, *Leopold Andrian. Werk und Weltbild eines österreichischen Dichters*. Wien: Bergland Verlag, 1967.
- Claus Sommerhage, *Romantische Aporien. Zur Kontinuität des Romantischen bei Novalis, Eichendorff, Hofmannsthal und Handke*. Paderborn: Schöningh, 1993.
- Reto Sorg, *Aus dem 'Garten der Erkenntnis' in die „Gärten der Zeichen“*. *Zu den literarischen Erstlingen von Leopold Andrian und Carl Einstein*. In: *Sprachkunst* 27 (1996), Heft 2, S. 239-266.
- Gottfried Stix, *Der Sonderfall des Leopold von Andrian*. In: *Studi Germanici* 9 (1971), Nr. 3, S. 477-489.
- Joëlle Stoupy, *Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourget's in der deutschsprachigen Literatur um 1890*. Frankfurt/M.: Lang, 1996. (Analysen und Dokumente. Beiträge zur neueren Literatur, Bd. 35).
- Michael Titzmann, 1989 = *Das Konzept der 'Person' und ihrer 'Identität' in der deutschen Literatur um 1900*. In: Manfred Pfister (Hg.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau : Wissenschaftsverlag Richard Rothe. S. 36-52.
- Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*. In: *Communications* 8 (1966). S. 125-151.
- Marianne Wunsch, *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München: Fink, 1991.