

DIETMAR GOLTSCHNIGG

## Hofmannsthals *Reitergeschichte* im sozial- und kulturgeschichtlichen Kontext der Wiener Moderne

Das Ich ist unrettbar, nichts anderes als ein Komplex ständig wechselnder Empfindungen. (Ernst Mach: *Die Analyse der Empfindungen*, 1885)

Die gesellschaftliche Position der sogenannten „Jungwiener“ Autoren um 1900 wurde maßgeblich von zwei Faktoren bestimmt: zum einen von ihrer Klassenzugehörigkeit zum liberalen Besitz- und Bildungsbürgertum, zum andern von ihrer meist jüdischen Herkunft. Der bürgerliche Liberalismus war freilich längst in eine schwere Krise geraten. Mit einiger Verspätung gegenüber Deutschland hatte sich auch in Österreich die Entwicklung zum industriellen Kapitalismus vollzogen, der mit der liberalen, jüdischen Bourgeoisie identifiziert und von den Arbeitern, Handwerkern und Kleingewerbetreibenden als existentielle Bedrohung empfunden wurde. Gegen den Liberalismus, der als egoistisch, unsozial und gewinnsüchtig abgeurteilt wurde, formierte sich in den 1870er Jahren eine zunächst deutschnational gesinnte, aber auch schon sozial engagierte, Solidarität und Gerechtigkeit einfordernde Jugendbewegung (darunter Künstler und Schriftsteller wie Hermann Bahr und Gustav Mahler), die sich um Engelbert Pernerstorfer und Victor Adler gruppierte. Das weltanschauliche Ferment dieses Kreises bildeten Nietzsches apollinisch-dionysischer Geniekult, die antikapitalistische Kunstmetaphysik Richard Wagners (*Religion und Kunst*) und die Mitleidsethik Schopenhauers und Dostojewskis, wie sie auch Wagner im *Parsifal* vertrat. 1882 verfassten Pernerstorfer und Adler zusammen mit Georg Ritter von Schönerer u.a. das „Linzer Programm“, das – auf der Basis deutschnationaler, sozial-reformerischer, antiklerikaler, antiliberaler und antisemitischer Ideologeme – eine Trennung der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie und den Anschluss des deutschsprachigen Österreich ans Deutsche Reich anstrebte. In der Folge zerfielen die im „Linzer Programm“ vereinigten Bewegungen in drei Lager: die Sozialdemokraten unter Victor Adler, die Deutschnationalen unter Georg Ritter von Schönerer und die Christlich-sozialen unter Karl Lueger, die sich, gefördert durch eine Reihe von Wahlrechtsreformen, rasch ausbreiten sollten, während der Liberalismus als politische Kraft zusehends an Bedeutung verlor. „Der Liberalismus ist aus, eine neue Zeit bricht an, Platz für uns!“ – hatte Hermann Bahr, der „Herr von Adabei“, 1882 siegesgewiss vorausgesagt.<sup>1</sup>

Im Rückblick hatte schon das Jahr 1873 das Ende des bürgerlich-

liberalen Zeitalters angekündigt. Im Zuge der Wiener Weltausstellung erschütterte der große Börsenkrach das wirtschaftliche Leben und verschärfte die sozialen Spannungen und Konflikte. Der kapitalistische Liberalismus mit seinen Korruptions- und Spekulationsskandalen wurde als Ausgeburt der jüdischen Moderne angeprangert, was dem latenten Antisemitismus breiter Bevölkerungsschichten entgegenkam. „Die Reichen halten sich an Morphium und Haschisch“, erklärte Hermann Bahr 1894 in einer internationalen Umfrage über den Antisemitismus, „wer sich das nicht leisten kann, wird Antisemit. Der Antisemitismus ist der Morphinismus der kleinen Leute.“<sup>2</sup> Der Antisemitismus erfasste alle politischen Parteien, vor allem die Deutschnationalen und die Christlichsozialen, aber auch die Sozialdemokraten, obwohl deren Vorsitzender (Victor Adler) selbst jüdischer Abstammung war. Nach den Siegen der einen „gemütlichen“ Antisemitismus propagierenden christlichsozialen Partei Karl Luegers bei den Wiener Gemeinderatswahlen 1895-1897 (die die endgültige Niederlage des politischen Liberalismus besiegelten) zog sich das Besitz- und Bildungsbürgertum in die „machtgeschützte Innerlichkeit“ zurück (wie Thomas Mann später diesen Eskapismus in den konservativen *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918, verklärte) und kultivierte einen indifferenten Ästhetizismus, der massive Entfremdungserfahrungen zur Folge hatte. Bei vielen Jungwiener Autoren lässt sich ein verunsichertes, verstörtes und irrales Weltverständnis diagnostizieren. Hofmannsthal spricht vom „merkwürdigen schwer zu verstehenden Österreich“, das ihm „so entfernt und unlebendig“, „gar nicht wie wirklich“ vorkommt<sup>3</sup>; Schnitzler nennt es „ein Gebild des Zufalls“, „eine völlig gleichgültige“, ihn kaum interessierende, „administrative Angelegenheit“.<sup>4</sup> Das distanzierte Weltverständnis der Jungwiener Autoren, der Rückzug in die „machtgeschützte Innerlichkeit“, das Desinteresse an der Politik verband sich mit der Erfahrung ohnmächtiger Selbstentfremdung. Hofmannsthal beschrieb diese existentielle Problematik schon sehr früh in seinem Essay über *Gabriele d'Annunzio* (1893): „Wir haben nichts als ein sentimentales Gedächtnis, einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung. Wir schauen unserem Leben zu; wir leeren den Pokal vorzeitig und bleiben doch unendlich durstig: [...]. Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein, die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte.“<sup>5</sup> Die hier sichtbare Identitätskrise prägte viele österreichische Schriftsteller um 1900 und wurde gleichzeitig von Ernst Mach und Sigmund Freud philosophisch-psychologischen Analysen unterzogen.

Ernst Mach lehrte als Physiker und Erkenntnistheoretiker in Graz, Prag und Wien. Er gilt als Begründer der Wiener positivistischen Schule, die dann von Philosophen wie Moritz Schlick, Rudolf Carnap und Ludwig Wittgenstein weiterentwickelt wurde. Heute ist Mach einer breiteren

Öffentlichkeit mit seinem Namen zumeist nur noch als Messeinheit der Überschallgeschwindigkeit bekannt. Sein philosophisch-psychologisches Hauptwerk erschien 1885 unter dem Titel *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* und erzielte bis 1922 bereits neun Auflagen. Mach leugnete die Existenz eines kontinuierlichen Ichbewusstseins, da es zwischen Innen- und Außenwelt wegen deren identischer psychophysischer Beschaffenheit keine festen Grenzen gebe: „*Der Gegensatz zwischen Ich und Welt, Empfindung oder Erscheinung und Ding fällt dann weg*, und es handelt sich lediglich um den *Zusammenhang der Elemente*.“<sup>6</sup> Das Ich ist unrettbar, nichts anderes als ein Komplex ständig wechselnder Empfindungen.“ Vor diesem empiriokritizistischen Hintergrund erhellen etliche Äußerungen Hofmannsthals – wie zum Beispiel in seinen Tagebuchnotizen vom 17. Juni 1891: „Wir haben kein Bewußtsein über den Augenblick hinaus, weil jede unsrer Seelen nur einen Augenblick lebt. Das Gedächtnis gehört nur dem Körper: er reproduziert scheinbar das Vergangene, d. h. er erzeugt ein ähnliches Neues in der Stimmung. Mein Ich von *gestern* geht mich so wenig an wie das Ich Napoleons oder Goethes.“<sup>7</sup> Eine ähnliche Erfahrung lässt Hofmannsthal zwölf Jahre später, 1903, im *Gespräch über Gedichte* einen der beiden Dialogpartner, Clemens, aussprechen: „Wie der wesenslose Regenbogen spannt sich unsere Seele über den unaufhaltsamen Sturz des Daseins. Wir besitzen unser Selbst nicht: von außen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt uns in einem Hauch zurück. Zwar – unser ‚Selbst‘! Das Wort ist solch eine Metapher. Regungen kehren zurück, die schon einmal früher hier genistet haben. Und sind sies auch wirklich selber wieder? Ist es nicht vielmehr nur ihre Brut, die von einem dunklen Heimatgefühl hierher zurückgetrieben wird? Genug, etwas kehrt wieder. Und etwas begegnet sich in uns mit anderem. Wir sind nicht mehr als ein Taubenschlag.“<sup>8</sup>

Schon in seinem ersten, einaktigen Versdrama unter dem vielsagenden Titel *Gestern* (1891) hatte Hofmannsthal die problematische Erkenntnis thematisiert, dass mit der Aufhebung der Bewusstseinskontinuität eine moralische Indifferenz einhergehe. Alle Kennzeichen seines Frühwerks finden sich in diesem Dramolett vereint: die Lehre der Vergänglichkeit und die damit verbundene Verabsolutierung des Augenblicks, der abrupte Wechsel der Stimmungen usw. – Andrea, ein junger Adeliger aus der Renaissancezeit, vertritt eingangs gegenüber seiner Geliebten Arlette eine Lebensauffassung, in der nur der Augenblick zählt:

Das Gestern lügt und nur das Heut ist wahr!  
 Laß dich von jedem Augenblicke treiben,  
 Das ist der Weg, dir selber treu zu bleiben;  
 Der Stimmung folg, die deiner niemals harrt,  
 Gib dich ihr hin, so wirst du dich bewahren,  
 Von Ausgelebtem drohen dir Gefahren:  
 Und Lüge wird die Wahrheit, die erstarrt!<sup>9</sup>

Doch im weiteren Verlauf wird diese impressionistische, dem Augenblick verhaftete Lebensform in Frage gestellt. Nach der Untreue seiner Geliebten, die ihn – seine Verse bis in die Reimbildung zitierend – bittet: „Vergib, vergiß dies Gestern, laß mich bleiben, / Laß Nächte drübergleiten, Tage treiben ...“, muss Andrea eingestehen:

Dies Gestern ist so eins mit deinem Sein,  
 Du kannst es nicht verwischen, nicht vergessen:  
 Es i s t, so lang wir wissen, daß es w a r.  
 In meine Arme müßt ichs täglich pressen,  
 Im Dufte saug ichs ein aus deinem Haar!  
 Und heute – gestern ist ein leeres Wort.  
 Was einmal war, das lebt auch ewig fort.<sup>10</sup>

Dass der immoralische Ästhetizismus ein europäisches Zeitsymptom des Fin de siècle darstellt, zeigt auch der Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer. In den dramatischen Entwürfen zu seinem gleichzeitig mit Hofmannsthals *Gestern* erschienenen letzten Werk, der Novelle *Angela Borgia*, lässt er die als „Liebling der Natur“ bewunderte Donna Lucrezia das bezeichnende, im Wortlaut mit Hofmannsthals zitierter Tagebuchnotiz fast identische Geständnis ablegen: „ich bin ein Kind der Stunde [...]. Der Schlummer einer Nacht vernichtet mein Gestern u.[nd] ich bin eine Neue und die gestern litt oder fürchtete oder fehl ging, war eine andere, die mich nichts angeht“.<sup>11</sup> Schon in Hofmannsthals *Gestern* kündigt sich an, was er rückblickend in seinen selbstinterpretierenden Aufzeichnungen *Ad me ipsum* als Wandel vom Ästhetischen zum Ethischen beschrieben hat: der Durchbruch „aus der Praeexistenz zur Existenz“, „der Weg zum Sozialen als Weg zum höheren Selbst“, ein Wandel, der sein späteres dramatisches Werk, insbesondere seine Lustspiele kennzeichnet: „*Das erreichte Soziale: die Komödien*.“<sup>12</sup>

Die Wirkung von Ernst Machs antimetaphysischem, psychophysischem Positivismus auf Österreichs literarische Moderne kann, wie schon die zitierten Äußerungen Hofmannsthals (der Machs Vorlesungen an der Wiener Universität regelmäßig besuchte) exemplarisch belegen, nicht hoch genug eingeschätzt werden. Der Mentor der Jungwiener Autoren, Hermann Bahr, widmete in seinem *Dialog vom Tragischen* (1904) der als „Philosophie des Impressionismus“ anerkannten Lehre Machs ein eigenes Kapitel unter der programmatischen Überschrift „Das unrettbare Ich“. Robert Musil, der 1908 in Berlin mit einer Dissertation *Ein Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* promoviert wurde, lässt im *Mann ohne Eigenschaften* seinen Protagonisten auf der „Suche nach dem rechten Leben“ den kühnen Versuch unternehmen, sein „unrettbar“ in kollektive Eigenschaften, also „Allerschaften“, zerfallendes Ich durch die Utopie eigenschaftsloser, reiner Abstraktion in seiner unverwechselbaren, einzigartigen Individualität zu retten.

Die tiefenpsychologische Begründung der Identitätskrise leistete Sigmund Freud mit der Konstituierung des *Ich* zwischen den triebhaften Ansprüchen des *Es* und der durch Sozialisierungsprozesse ausgebildeten Gewissensinstanz des *Überich*. Kritische Zeitgenossen, darunter vor allem auch Robert Musil, haben die Psychoanalyse eher als Kunst und Literatur denn als experimentell verifizierbare, natur- bzw. lebenswissenschaftliche Theorie akzeptiert, zumal Freud selber einerseits seine Lehre vorzugsweise mit literarischen Zeugnissen belegte und andererseits die von ihm geschriebenen Krankengeschichten wie Novellen las (*Studien über Hysterie*, 1895). Auf diese Weise versuchte er – gleichsam als erzählender Essayist – die tabuisierten Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft zu überschreiten. Bemerkenswert ist ferner der Umstand, dass Freud die Analyse von Identitätskrisen bzw. Neurosen nicht allein auf seine Patienten beschränkte, sondern stets auch auf sich selber bezog, dass er also im Rahmen seiner Patiententherapie eine Selbstanalyse betrieb: „Der Hauptpatient, der mich beschäftigt, bin ich selbst“, schrieb er mit erstaunlicher Offenheit am 14. August 1897 an seinen Freund, den Berliner Arzt Wilhelm Fliess. In dem Maße, wie Freud sich selber verstehen lernte, verstand er seine Patienten – und umgekehrt.

Die für die österreichische Moderne charakteristische wechselseitige Durchdringung von Psychoanalyse und Literatur ist gleichermaßen durch Anziehung und Distanzierung geprägt. Sigmund Freud hat diesen Befund scharfsichtig erkannt und ihn am 14. Mai 1922 in dem berühmten, an den sechs Jahre jüngeren Arthur Schnitzler zu dessen sechzigstem Geburtstag gerichteten Glückwunschbrief offen eingestanden. Im Bewusstsein der weitreichenden Übereinstimmung, die zwischen Schnitzlers und seinen Auffassungen mancher psychologischer und erotischer Probleme bestehe, fragte sich Freud, warum er „eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe“, mit Schnitzler in Verbindung zu treten und das Gespräch mit ihm zu suchen: „Ich meine“, schrieb er ihm, „ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgänger-scheu“; „ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis – was die Leute Pessimismus heißen –, Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich in einer unheimlichen Vertrautheit. [...]. So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken

wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht.“<sup>13</sup> Das nach diesem Geburtstagsbrief aufgenommene Gespräch der beiden seelenverwandten Naturen kam jedoch bald ins Stocken, zu reserviert war Schnitzlers Verhältnis zur Psychoanalyse, an der er die Dogmatisierung psychologischer Erkenntnisse, die Überbewertung des Unbewussten und eine regressiv zirkulierende Argumentationsmethode bemängelte, die Ursache und Wirkung beliebig vertauschte: „Immer wieder berufen sich die Analytiker bei ihren Resultaten und Dogmen auf die Traumdeutung, die Traumdeutung aber selbst nehmen sie auf Grund ihrer Dogmen vor. Der typische *circulus vitiosus*.“<sup>14</sup> Dass indessen Dichtkunst und Psychoanalyse in ‚Parallelaktion‘ vergleichbare Erkenntnisse zu erzielen vermögen, wurde auch von Schnitzler prinzipiell nicht in Frage gestellt.

Ähnliches gilt für die anderen Schriftsteller der Wiener Moderne. Hofmannsthals in *Ad me ipsum* „variiertes Grundthema“ des existentialistischen Dreischritts von der traumhaften Praeexistenz über die vom Ichverlust bedrohte Erfahrung der Entfremdung zur bewussten sozialen Existenz zielt wie die Psychoanalyse auf die Rettung des von Ernst Mach als „unrettbar“ bezeichneten Ich. Karl Kraus hingegen schrieb, hierin dem von Schnitzler konstatierten „*circulus vitiosus*“ nicht ganz unähnlich, zahlreiche brillante Aphorismen gegen die Psychoanalyse in dem Sinne, dass sie die Krankheit sei, für deren Therapie sie sich halte, was freilich die Psychoanalyse gemäß ihrer von Musil in seinem Essay *Der bedrohte Ödipus* als „Retourkutsche“<sup>15</sup> bezeichneten Immunisierungsstrategie wiederum gegen den Widersacher kehren konnte, der gerade wegen seiner Kritik an der Psychoanalyse für diese ein besonders lohnenswertes Untersuchungsobjekt darstelle. Musil hat sich seit 1910 bis zum Ende seines Lebens in seinen Werken und Tagebüchern eingehend mit Freuds Theorie auseinandergesetzt, in manchen Punkten zustimmend (wie der persönlichkeitsprägenden Bedeutung der frühen Kindheit für den Erwachsenen oder der Enttabuisierung der Sexualität), meist jedoch ablehnend (mit dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit). Im Gegensatz zu Musil war sein geistesverwandter Rivale Hermann Broch der Psychoanalyse vorbehaltlos wie einer Religion verfallen – sehr zum Ärgernis Elias Canettis, der als ebenso intransigentem Gegner der Psychoanalyse wie Karl Kraus noch im dritten Band seiner Autobiographie *Das Augenspiel* die psychoanalytische Indoktrination Brochs mit satirischer Verachtung strafte.<sup>16</sup>

\*

Hofmannsthals am 24. Dezember 1899 in der Weihnachtsbeilage der Wiener „Neuen Freien Presse“ erschienene *Reitergeschichte* erzählt eine

frei erfundene, sich nur über einen einzigen Sommertag erstreckende Episode aus dem Italien-Feldzug Feldmarschall Radetzky's im Juli 1848. Nach drei am Vormittag glücklich bestandenen kleineren Gefechten reitet die siegreiche österreichische Schwadron mit dem Wachtmeister Anton Lerch und dem Rittmeister Baron Rofrano „unter dem Geläute der Mittagsglocken“ durch Mailand. Am Fenster eines am Stadtrand gelegenen Hauses erkennt Lerch eine Frau, die er vor einigen Jahren in Wien kennengelernt hatte und deren halb entblößter Anblick in ihm nun traumhafte, ‚behagliche‘ „Wünsche und Begierden“ weckt (R 125).<sup>17</sup> Gegen Abend entfernt sich der Wachtmeister mit zwei weiteren Soldaten für kurze Zeit von der Schwadron und gerät auf der Suche nach versteckten Feinden in ein „auf verlockende Weise verdächtiges“, von der Landstraße abgelegenes Dorf, dessen Widerwärtigkeit ihn derart verstört, dass er seine Orientierung verliert und sich plötzlich, nur durch eine Steinbrücke getrennt, einem fremden Reiter gegenüber sieht, vor dem er, „mit stierem Blick in der Erscheinung sich selber erkennend, wie sinnlos sein Pferd zurückriß“ (R 128). Die zu einem neuerlichen Angriff blasenden Trompeten der Schwadron bereiten dem Spuk ein abruptes Ende. Bei dem folgenden abermals siegreichen Gefecht rammt der Wachtmeister einem jungen, feindlichen Offizier den Säbel in den Schlund, erbeutet dessen „zierlichen“, leichtfüßigen Eisenschimmel und wird schließlich, als er sich dem Kommando des Rittmeisters, das Pferd „auszulassen“, mit „stumme Insubordination“ zu widersetzen scheint, von diesem kurzerhand erschossen (R 131).

Die zahlreichen Interpretationen der Erzählung kreisen um die Frage, warum der Wachtmeister wegen seines instinktiven Aufbegehrens, von dem nicht einmal mit Sicherheit angenommen werden kann, ob es sich tatsächlich um eine Befehlsverweigerung handelt, sterben muss.<sup>18</sup> Die Antwort darauf ist in seinen durch die Wiederbegegnung mit der besagten Frau hervorgerufenen ungehemmten, grenzenlosen Phantasien zu suchen, die ihm sexuelle Triebbefriedigung, materiellen Besitz („Gold“ und „Dukaten“, R 125) und eine „behagliche“, bürgerliche, von militärischen Dienstverpflichtungen befreite, zivile Existenz verheißen.

Das grundlegende integrative Strukturprinzip der Erzählung ist die Kontrastierung von Räumen und Erscheinungen: hier die „große und schöne, wehrlos daliegende Stadt“ Mailand (R 122), dort das „elende, scheinbar verödete Nest“ (R 125f.), hier die „üppige, beinahe noch junge Frau“ mit „feiner, weißer Haut“ in einem Zimmer mit einem „schönen breiten Bett“ (R 123, 125), dort eine schmutzige „Frauensperson“, eine „faule, halbnackte Gestalt“, die „auf einer Bettstatt“ lungert oder schleppend, wie mit ausgerenkten Hüften, durchs Zimmer“ geht (R 126), hier das „junge, schöne und eitle Pferd“ des feindlichen Offiziers (R 130), dort „häßliche“, „unreine“, „entsetzliche“ Ratten und Hunde (R 126f.).

Eine sexuell aufgeladene Metaphorik durchzieht die ganze Erzählung.

Schon den Beginn der Novelle markiert ein penetrantes, männliches Imponiergehabe. Mit phallischer Siegergebärde in Form „aufgestemmter nackter Klingen“ dringt die siegreiche Schwadron in die „entblößte“, „große und schöne, wehrlos daliegende Stadt“ Mailand ein, an tausend „verschlafenen Fenstern“ vorbei, die „von den entblößten Armen schöner Unbekannter“ aufgerissen werden (R 122). Als Lerch seiner Bekannten, einer Kroatin, wieder begegnet, „lächelte sie ihn in einer halb geschmeichelten slawischen Weise an, die ihm das Blut in den starken Hals und unter die Augen trieb“ (R 124). Kulturhistorisch ist im Hinblick auf die Zuschreibung und Verfestigung nationaler Stereotypen bemerkenswert, dass es in dem Vielvölkerstaat der Donaumonarchie oft slawische Frauen sind, die den Deutschösterreichern als Inbegriff verführerischer Sexualität erscheinen. In Schnitzlers *Leutnant Gustl* fungiert eine „Böhmin“ als erstes Sexualobjekt des „Buben“, und in Musils Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* ist es einer tschechischen Dorfahre namens Bozena vorbehalten, ihre sexuellen Dienstleistungen den „Söhnen der besten Familien des Landes“ zur Einübung ins Unvermeidliche feilzubieten. In Hofmannsthals *Reitergeschichte* wird die sexuelle Anziehung der slawischen Frauengestalt noch durch ihren sprechenden Namen „Vuic“, die „Wölfin“, gesteigert, der eine tierische, wilde, nicht domestizierte Sexualität konnotiert. Die mittels dieser Namengebung assoziierte Ambivalenz animalischer, anziehender und zugleich abstoßender, Sexualität wird sogleich durch eine große, unappetitliche, „über den Haarkamm der Frau“ laufende Fliege ins Bild gesetzt, die der Wachtmeister Anton Lerch verscheuchen muss, bevor er seine Hand „auf den weißen, warm und kühlen Nacken“ der Vuic legen kann (R 124). Die Ambivalenz libidinöser Wunschphantasien und abstoßender, ekelerregender Erscheinungen verschärft sich, als Anton Lerch an den „schmutzigen kleinen Häusern“ des „widerwärtigen Dorfs“ vorbei reitet. Angesichts „ineinander verbissener Ratten“, räudiger Hunde von „äußerst gieriger Häßlichkeit“ und einer „zur Schlachtbank“ gezerrten Kuh (R 126f.) dringt in Lerchs atavistische, sexuell aufgeladene Tagträume die Kehrseite des Lebens ein: das Hässliche, Krankhafte und Animalische, Geburt, Tod und Verwesung als das letzte Ziel des Lebens.

Was sich in Hofmannsthals *Reitergeschichte* durch die Ineinanderblendung von Lerchs verheißungsvoller Innenwelt und alptraumartiger Außenwelt zusehends entfaltet, lässt sich als veritable Identitätsstörung indizieren, die dort ihren kritischen Höhepunkt erreicht, als sich der Wachtmeister zu seinem Schrecken plötzlich seinem Doppelgänger gegenüber sieht (R 128). Die imaginäre Konfrontation mit seinem alter ego öffnet dem traumverlorenen Soldaten den – freilich noch verschleierte – Blick auf die ihm bisher durch die autoritäre Disziplinierungspraxis des Militärs unterdrückte Verwirklichung seiner selbst. Das erbeutete Pferd des jungen, brutal mit dem in den Mund gestoßenen Säbel – einer gleichsam phallischen Aggression – abgemetzeltten Offiziers wird dem Wachtmeister

zum Fetisch für das versäumte Leben und das ihm verwehrt zivile, materielle und erotische Glück. Daher bedeutet die geforderte Freilassung des erbeuteten Pferdes für Lerch nichts Geringeres als den Verzicht auf die zum Greifen nahe Selbstverwirklichung, den zu leisten er sich nach den „bestandenen Gefechten und anderen Glücksfällen“, die sein Bewusstsein „von oben bis unten“ erfüllen (R 124), unversehens außerstande fühlt. Die rettungslose Irritation des Wachtmeisters erfasst jedoch auch das persönliche, ja intim scheinende Verhältnis zu seinem Vorgesetzten, dem Rittmeister Rofrano, das bisher von „gedrückter“, „hündischer“ und „zutraulicher“ Ergebenheit geprägt war. Lerchs „aus einer ihm selbst völlig unbekanntem Tiefe seines Innern“ aufsteigender „entsetzlicher“, „bestialischer Zorn gegen den Menschen da vor ihm“, „der ihm das Pferd wegnehmen wollte“ (R 131), trifft den Rittmeister an seiner empfindlichsten Stelle, nämlich genau dort, wo sich dieser in seiner öffentlichen wie persönlichen Autorität gefährdet fühlen muss. Aus der dadurch hervorgerufenen und sich immer bedrohlicher ausbreitenden, „ungeheuren Gespanntheit“ weiß sich der Rittmeister nicht mehr anders als durch den tödlichen Schuss aus der Pistole zu befreien. Der Wachtmeister Anton Lerch muss sterben, weil seine Identitätskrise von der militärischen, die soziale und staatliche Ordnung repräsentierenden Obrigkeit als massive Gefährdung empfunden wird.

Sowohl die Thesen Ernst Machs wie auch jene Sigmund Freuds lassen sich in Hofmannsthals *Reitergeschichte* unschwer verifizieren. Als Lerchs Bewusstsein „von vielfältigen Bildern einer fremdartigen Behaglichkeit ganz überschwemmt“ wird (R 131), ist sein Ich „unrettbar“ geworden. Die impressionistische, assoziative Synchronität von Empfindungen und Erscheinungen manifestiert sich formal in einer weitläufigen, von zahlreichen Nebensätzen und Appositionen durchwucherten Syntax, die oft den zentralen Hauptsatz und mit ihm das Subjekt in den Hintergrund treten lässt. Das „unrettbare“ Ich findet somit auch syntaktisch-grammatikalisch seinen adäquaten Ausdruck. Ebenso evident beruht Lerchs Identitätskrise auf dem triadischen Instanzenschema der Psychoanalyse, dem Widerstreit des Ich mit den Ansprüchen des Es und des Überich. Das Es sind die libidinösen Wunschphantasien des Wachtmeisters, das Überich ist die Disziplinierungspraxis der autoritären Militär- und Sozialstruktur. Beide Instanzen sind auch personell präsent: das Es in der „üppigen, beinahe noch jungen“ Vuic, das Überich im Rittmeister Baron Rofrano. Lerchs Doppelverhältnis zur Vuic bzw. zu Rofrano trägt sadomasochistische Züge, die psychoanalytisch im Wechsel des Aggressionsziels vom Objekt zurück zum Subjekt begründet sind: von ungezügelter, sexuelle Trieberfüllung einfordernder, militärisch befreiter, ziviler „Gewalttätigkeit“ gegenüber Vuic zur devoten, Subordination gegenüber Rofrano, die abrupt in selbstmörderischen, „bestialischen Zorn“ umschlägt.

Wie in Hofmannsthals *Reitergeschichte* lässt sich die Thematisierung

der in der österreichischen Moderne um die Jahrhundertwende virulenten Entfremdungs- und Identitätskrisen auch an anderen repräsentativen, zeitlich benachbarten Prosatexten veranschaulichen, in denen sich die herrschenden Ordnungsmächte durch sozialpsychologisch motivierte Bewusstseinsstörungen ihrer Untertanen in ihrer Autorität bedroht fühlen, beispielsweise in Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1900) oder Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906). Während Hofmannsthals aufbegehrender Wachtmeister von seinem verunsicherten Dienstvorgesetzten kurzerhand erschossen werden muss, darf in Schnitzlers Novelle der durch die Zivilcourage eines nicht satifikationsfähigen Bäckermeisters irritierte, zum Selbstmord scheinbar fest entschlossene Leutnant zwar weiterleben, aber stellvertretend für ihn muss sein Autor wegen Rufschädigung der Armee bestraft, das heißt degradiert werden. Und ähnlich muss Musils Törleß, da er sich nicht anpasst, als Fremdkörper aus dem Militärkonvikt ausgestoßen werden, damit dort auch weiterhin „alles den gewohnten Gang“ gehen kann. Die autoritären Sozialstrukturen, in denen sich die drei Protagonisten bewegen, geben prägnante Miniaturbilder der zum Untergang verurteilten Donaumonarchie ab. Dass Ernst Mach und Sigmund Freud die Dissoziationen des modernen Subjekts in diesem spezifischen politischen, gesellschafts- und kulturgeschichtlichen Kontext analysierten, ist kein Zufall. Die von Hofmannsthal, Schnitzler und Musil dargestellten individuellen Identitäts- und Entfremdungskrisen sind typisch für das (mittel)europäische Fin de siècle an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, treten jedoch auch überall dort verstärkt auf, wo sich – wie gegenwärtig in der globalisierten Welt an der Schwelle zum dritten Jahrtausend – ein krisenhafter Epochenwandel vollzieht.

### *Anmerkungen*

<sup>1</sup> Hermann Bahr: *Austriaca*. Berlin 1911, S. 115.

<sup>2</sup> Hermann Bahr: *Der Antisemitismus*. Ein internationales Interview [1894]. Königstein/Ts. 1979, S. 15.

<sup>3</sup> Hugo von Hofmannsthal – Edgar Karg von Bebenburg: Briefwechsel. Frankfurt/M. 1966, S. 80f.

<sup>4</sup> Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien*. Eine Autobiographie. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg. Frankfurt/M. 1981, S. 271f.

<sup>5</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1979, [Bd. 8], S. 174ff.

<sup>6</sup> Ernst Mach: *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Sechste, vermehrte Auflage. Jena 1911, S. 11.

<sup>7</sup> Hofmannsthal (Anm. 5), [Bd. 10], S. 333.

<sup>8</sup> Ebda, [Bd. 7], S. 497.

<sup>9</sup> Ebda, [Bd. 1], S. 218.

<sup>10</sup> Ebda, S. 242.

<sup>11</sup> Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch. Bd. 14. Bern 1966, S. 196.

<sup>12</sup> Hofmannsthal: Gesammelte Werke (Anm. 5), [Bd. 10], S. 600, 602, 611.

<sup>13</sup> Sigmund Freud: Briefe 1873-1939. Zweite, erweiterte Auflage. Ausgewählt und hg. von Ernst und Lucie Freud. Frankfurt/M. 1968, S. 357f.

<sup>14</sup> Arthur Schnitzler: Über Psychoanalyse. Hg. von Reinhard Urbach. In: Protokolle. Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik 11/2 (1976), S. 277-284, hier S. 283.

<sup>15</sup> Robert Musil: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 7, S. 529.

<sup>16</sup> Vgl. Elias Canetti: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. München, Wien 1985, S. 35.

<sup>17</sup> Hugo von Hofmannsthal: Reitergeschichte. In: H. v. H.: Gesammelte Werke (Anm. 5), [Bd. 7], S. 121-131; weiterhin mit der Sigle R + Seitenzahl zitiert.

<sup>18</sup> Die überzeugendste Analyse der *Reitergeschichte* unter dem Aspekt der „Identitätsstörung“ stammt von Wolfram Mauser: Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozilogische Interpretation. München 1977, S. 101-117, dem die folgenden Ausführungen in einigen Punkten verpflichtete sind.