



*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.«<sup>1</sup> 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«<sup>2</sup> Moderneverständnis bzw. von einer »selbsternannten«<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

- 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«<sup>5</sup> 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,<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup>

(›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 Jauf: *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‹ ausgeblendet<sup>8</sup> – 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.<sup>9</sup> 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,<sup>10</sup> und von hier erklärt sich, weshalb auch die Selbstthematisierungen der Moderne immer wieder die Form ›großer Erzählungen‹ annehmen.<sup>11</sup> Von ihnen ist die Moderne keineswegs frei, und wenn es richtig ist, daß »die Metanarration der Moderne schlechthin [...] die Geschichte selbst« ist,<sup>12</sup> 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,<sup>13</sup> 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*.<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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«<sup>17</sup> verzeichnen. Wie jedoch sporadisch wiederkehrende Aktualisierungsversuche belegen, ist die Dekadenz seitdem dennoch nie mehr ganz aus dem Diskurs über die Moderne verschwunden.<sup>18</sup>

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.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup>

## 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.«<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

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.<sup>24</sup> 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 Monatsschrift* 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](http://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.<sup>25</sup>

Gesellschaftliche Selbstbeschreibungen sind *Modellbildungen*, und wenngleich sie auf einen gewissen »Realitätsbezug nicht verzichten«<sup>26</sup> können, sind sie dennoch nicht als ›Widerspiegelungen‹ aufzufassen.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

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.«<sup>29</sup>

Die ›simplifizierende‹ Struktur von Selbstbeschreibungen ist demnach nicht *per se* ein Manko, eine Schwäche,<sup>30</sup> 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.«<sup>31</sup>

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.<sup>32</sup> 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«<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> 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,<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup>

### 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.<sup>37</sup> 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«<sup>38</sup> 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.<sup>39</sup> 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.<sup>40</sup> 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‹ Schreibweise«<sup>41</sup> mit ›k‹ zeigt an, daß das Interesse dem Beitrag der deutschsprachigen Literatur gilt, und zugleich ruft die begriffliche »Anleihe beim französischen Wortschatze«<sup>42</sup> 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 Stauff 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.<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup>

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.<sup>45</sup>

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,<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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«,<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

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;<sup>6</sup> »decadence« gilt als eines der »faces of modernity«,<sup>7</sup> und neue Publikationen belegen die Relevanz der Beschreibungskategorie für die deutschsprachige Literatur der frühen Moderne.<sup>8</sup> 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, Avant-garde, 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.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

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.«<sup>11</sup> 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.«<sup>12</sup>

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*‹.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup> 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,<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> Doch der Blick in das Sachregister kann belegen, daß die Begriffsbildung seit den zwanziger Jahren fest in der Beschreibungssprache der Literaturwissenschaft etabliert ist.<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup> 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«.<sup>19</sup> Das Konnotationsspektrum des Traditions gesättigten und Späten<sup>20</sup> 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.«<sup>21</sup>

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.<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

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. Burkhard 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.«<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup>

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‹<sup>26</sup> 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«<sup>27</sup> aus dem Französischen gebildeten Nomen »Dekadenz« innerhalb des literarischen und kritischen Diskurses ablesen läßt.<sup>28</sup> 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«<sup>29</sup> bis zur Darstellung von »Spätzeitgefühl«<sup>30</sup> und »Endzeitgefühl«.<sup>31</sup>

Etwas trennschärfer fallen Bestimmungen aus, die an die lexikalische Grundbedeutung anschließen und die Darstellung von »Verfall und Niedergang« als Kriterium in Anschlag bringen.<sup>32</sup> In der Tat sind derartige Bestimmungen durch die Begriffsgeschichte gedeckt, dennoch ist allen diesen Bestimmungsversuchen gemeinsam, daß sie von »gehaltlichen Charakteristika«,<sup>33</sup> von Themen und »Motiven«,<sup>34</sup> 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,<sup>35</sup> Formfragen hingegen vernachlässigt, ja diese ausdrücklich für irrelevant erklärt.<sup>36</sup>

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.<sup>37</sup> 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«<sup>38</sup> zu beschreiben.

Die Einwände gegen eine einseitig auf die Beschreibung von »Themen, Motiven, Figuren fixierte«<sup>39</sup> 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«<sup>40</sup> 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](http://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.