

Die Infragestellung des Männlichen im kulturellen Spannungsfeld des Fin de Siècle Zu Leopold von Andrians *Der Garten der Erkenntnis*

CRISTINA SPINEI

„Wem die Schönheit
der Form alles bedeutet,
dem scheint nichts anderes
von großer Bedeutung.“
(Oscar Wilde)

Cristina Spinei

Universitätslektorin am Germanistik
lehrstuhl der Universität Al. I. Cuza, Jassy.
Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in
den Bereichen Literatur des 20. Jahrhun-
derts, Wechselbeziehungen zwischen
Literatur, Geschichte und Politik,
deutschsprachige Presselandschaft in der
Bukowina.

AUSSER DER diplomatischen Kar-
riere mit den daraus entsprungenen
Denkschriften, ist Leopold von Andrian¹
meistens als Verfasser des *Garten der
Erkenntnis* bekannt und die Mehrheit
der erschienenen Publikationen und
Aufsätze zu seiner Person, zu bestim-
mten Aspekten seiner Biographie
und seinem literarischen Schaffen
rühmen die Relevanz dieses frühen
Textes für die literarische Reputation
seines Autors (Li; Theodorsen; Mül-
ler; Schumacher). Dass bei genauer
Beschäftigung mit der Erzählung ihr
ein mehrdeutiges kulturelles Gewebe
von mehrdeutigen Komplexitäten und
Differenzen zugrunde liegt und daher
auch als gelungene Reflexion der
Stimmung einer Zeit und einer Gene-
ration gelesen werden kann, soll hier
klargemacht werden. Die dargetane
Zeit ist die der Jahrhundertwende
und zu den zentralen Begriffen der
literarischen Kritik gehört gerade eine

Zeitenwende, die neben einer gewissen mehrschichtigen Überlappung von Begriffen wie Wiener Moderne, Dekadenz, Fin de Siècle – u.a. auch eine Ästhetisierung des Lebens („l'art pour l'art“, „la culture de l'exquis“) unter den Vorgaben und Vorstellungen mit sich bringt.

Die ursprünglich als *Das Fest der Jugend* betitelte und 1895 veröffentlichte Erzählung *Der Garten der Erkenntnis* verfolgt die gescheiterte Suche des Fürstensohns Erwin nach dem, was er als Geheimnis des Lebens bezeichnet, und in der Festtrunkenheit der Jugend, in der Figur der Frau, der Mutter, in dem Schönheitsempfinden, in einer Verschmelzung von Tagträumerei und Wirklichkeit sucht. Überdies weist er Züge einer gewissen Unfähigkeit die eigene Sphäre zu verlassen, die eines typischen Dandys, der ein Außenseiter der Gesellschaft bleibt, an sich selbst und an seiner Umwelt krankt und schließlich daran zerbricht. Dass Andrian seinen Helden mit den bestimmenden Charakterzügen der Epoche – Wirklichkeitsfremdheit, Achtlosigkeit gegenüber der äußeren Welt, Unbehagen, Pessimismus, überfeinerte Empfindsamkeit, schmerzvolle Einsamkeit, Ich-Befangenheit, Weltverachtung, schauspielerhaftes und traumhaftes Dasein, Degeneration – ausgestattet hat, dafür dürfte dieser Text mehrere Anknüpfungspunkte liefern. Um mit Walter Benjamin zu argumentieren, ist die Absicht dieses Beitrages die Spuren der mehrdeutigen kulturellen Verfasstheit der Jahrhundertwende am Beispiel des Textes Andrians wieder sichtbar zu machen und „in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken“ (Benjamin 1982, S. 575). Bei diesem Einzelmoment geht es im Konkreten darum, den Text *Der Garten der Erkenntnis* auf der Folie der Wechselbeziehungen zwischen Narzissmus und Sexualität im Kontext relevanter sich überlappender Stichpunkte der Kulturkritik um 1900 zu untersuchen, um hierbei die These zu prüfen, demzufolge die ohnehin prekäre Sexualität am Narzissmus zerbricht, und so möglichst verschiedene Perspektiven des Textes auszuleuchten.

In einem ersten Schritt soll den bewusstseinsgeschichtlichen Horizont kurz skizziert und mithin aufgezeigt werden, dass der Text die geistige Konfiguration der Epoche des Fin de Siècle dokumentiert; die historisch-kulturelle Krise mag zugleich einen Schlüssel zu einem tieferen Verständnis des Textes Andrians liefern. Ferner soll geprüft werden, ob es sich zwischen dem Narziss-Mythos und dem Text Andrians legitime literarische Querverbindungen gibt. Mitberücksichtigt werden auch die erotischen Indizien für eine vermeintliche Homosexualität des Protagonisten und die Inzest-Dimension. Als theoretischen Ausgangspunkt wurden einige Ansätze der Theorien Sigmund Freuds und Otto Weiningers gewählt, die sich für die Analyse der Geschlechterdarstellung und insbesondere der problematischen männlichen Sexualität in dem Text Andrians als besonders ergiebig erwiesen haben.

Die Neugestaltung des thematischen Interesses der Literatur um 1900 lässt sich nur schwer auf engem Raum darstellen, spannt aber den Bogen von den für den Realismus und den Naturalismus typisch sozialen bis zu den psychologischen und erotischen Themen des Impressionismus (Rasch 1986, S. 17-47; Sprengel und Streim 1998, S. 227-244, 329-361; Berner, Brix und Mantel 1986, S. 17-63, 101-112, 139-152, 157-176). Es kommt zur Entdeckung der Sexualität als literarischem Sujet von enormer, bis dahin kaum gekannter, jedenfalls verdrängter Brisanz und daher gesellschaftlicher Sprengkraft. Ohne Weiteres hat auch diese thematische Neuorientierung gesellschaftliche, weltanschauliche und ästhetische Ursachen. Anregend vermag in diesem Sinne zu verdeutlichen sein, unter welchen Voraussetzungen und Begleiterscheinungen es zu einem solchen Paradigmenwechsel in der Literatur kommen konnte, und *ad hoc* erscheint es für die Umrahmung des Textes notwendig, in einigen Zügen den geistig-kulturellen Hintergrund vorzuführen, um nicht ins Leere zu mutmaßen oder abstrakt zu theoretisieren.

In den Jahren um die Jahrhundertwende erweist sich die Krise des Bürgertums in hohem Maße verantwortlich für die aufkommenden Zweifel an der eigenen Identität. Neue Schichten entstehen, und Millionen, denen der Fortschritt zu schnell geht, sehen ihre soziale Identität in Frage gestellt. Die Wiederverteilung ja Attribuierung kultureller Rollen von Mann und Frau, die persönliche Störungs- und Neuorientierungskrisen der sexuellen Identität, Pluralitäten, Differenzen, sowie antifeministische Obsessionen und Utopien des Feminismus verursacht, kennzeichnen diesen Zeitraum zusammen mit der Erscheinung des Antisemitismus und des Zionismus. Diese zwei Serien von Phänomenen artikulieren das Thema der Identitätskrise – das distinktive Merkmal der Moderne – verdeutlichen aber auch die Ambivalenz jener Epoche. Das *Fin de Siècle* tut die Krisen und Konflikte der Zeit kund, die u.a. auf eine Zersetzung der konventionell-kulturellen Sicherheiten zurückgeht (Wunberg 1981, S. 11-81). Die Menschen, deren Gemüter durch die ständige Wachsamkeit gegenüber den inneren und äußeren Bedrohungen bewegt worden sind, reagieren auf den politisch-kulturellen Schwebezustand wie „feinnervige Seismographen“ (Zweig 1965, S. 46) und registrieren mit angstvollem Bewusstsein alle Regungen des österreichisch-ungarischen Staates, der unter der schweren Last seiner einstigen Größe leidet und weder im Politischen noch im Völkerrechtlichen, Geistigen und Sittlichen Entscheidendes zu unternehmen wagt (Wunberg 1981, S. 83). Dieser Zustand der wachsenden Unsicherheit lässt sich in der Halt- und Ratlosigkeit vieler Individuen diagnostizieren, die sich in unablässiger Selbstergründung ihrer eigenen Zerrissenheit und Fragwürdigkeit aber auch der Fragwürdigkeit einer in Auflösung begriffenen Gesellschaft immer schmerzlicher bewusst werden. Zum inneren Zwiespalt zählen so die „Irrungen und Wirrungen“ der Zeit hinzu, die

die Menschen dazu veranlassen, ihre existentiellen Koordinaten immer wieder neu zu definieren. Es ist ein Zustand, in dem Ernst Machs Auffassung vom täuschenden Schein des Seins ihre Wurzeln hat und die Denk- und Lebensform vieler sich danach richtet, in einem ständigen Anpassungsprozess zu sein.

Mit der Identitätskrise eng verbunden ist die sexuelle Obsession der Zeit und die Frage nach einem akkuraten Verhältnis zwischen Leib und Seele. Bereits nach platonischer Vorstellung wird der Körper von der Seele bewegt. Er stelle das materielle Hindernis dar, das den Menschen von der Göttlichkeit trennt. Nur durch die Kraft seiner unsterblichen, immateriellen Seele, die sich von der Korruption des Körpers fernzuhalten suche, könne er an der Göttlichkeit teilhaben. Der Mensch bleibe stets der zerrissene, unbefriedigte Wanderer zwischen diesen zwei Welten. Zur Jahrhundertwende wird die unversöhnliche Trennung von Körper und Geist in der Tat fernerhin postuliert (Lacan 1980, S. 39-55).² Der Körper trägt auf unsichtbarer Weise die Stigmata der Gesellschaft, die „Sünden“ der Väter und der Mütter werden so weitergegeben. Auch im Sinne dieser allgegenwärtigen Sinnlichkeit ist die Erscheinung der Dekadenz zu verstehen: Der Begriff scheint von Anfang an körperlich konnotiert zu sein (Lorenz 1995, S. 1-21). Mit der Überwindung vom Naturalismus und der wachsenden Abgrenzung von einer Gesellschaft, die Naturferne, Ästhetizismus, Künstlichkeit, eine stete Verfeinerung der Lebens- und Kunstformen mit sich bringt, verspüren die Individuen auch das Bedürfnis, alle Gefühle und besonders die, die vormalig verdrängt werden mussten, auszudrücken, und dazu gehören Sinnlichkeit, Triebhaftigkeit, Lust. Dies markiert einen entscheidenden Bruch mit den Erfahrungen der vorausgegangenen Epochen wie das Bewusstsein eines Neubeginns und demgemäß werden neue, bis dahin verschwiegene Sujets behandelt. Außerhalb des medizinischen privilegierten Diskurses war vordem der Körper tabu, da es das Anarchische im Menschen darstellte, und sodann wurde die Sehnsucht nach der Aufhebung dieser tradierten Betrachtungsweise manifest. Demnach zeichnet sich das 19. Jahrhundert durch eine vorurteilsfreiere Einstellung zu bisher verschwiegenen Bereichen aus: Die Sphären des Erotischen und Sexuellen rücken ins Blickfeld und die Themen Liebe und Eros erfahren in der Kunst eine schärfere Konturierung und Konkretisierung. Die Myriade von Quellen, die die genaue Reglementierung des Verhaltens, d.h. vor allem der körperlichen Praktiken, illustrieren, dass Sexualität als zentrales Thema fungiert (Foucault 1986, S. 95-139).

Nicht zufällig wird in der Zeit oft auf das „Problem Frau“ ausdrücklich eingegangen. Die Entwicklungsbiologie unterfüttert die historische Episteme in entscheidender Weise, so dass über die verschiedenen Diskurse in den Naturwissenschaften und der Medizin der sexuelle Körper als Kern menschlicher Identität identifiziert wird (Le Rider 1990, S. 140-206). Die Jahrhundertwende und

das Wiener Umfeld werden überwiegend als Zusammenbruch der traditionellerweise als „männlich“ gedeuteten Gewissheiten und Werte erlebt; einer Neuverteilung der Geschlechterrollen wird Platz gemacht, in der der Frau ein gerüttelt Maß an Emanzipationschancen eingeräumt werden. Die „sexuelle Frage“ der Zeit wird zugleich zur Frage nach dem Stellenwert des Weiblichen in der Kultur avanciert. Im Gegensatz zu dieser Mentalitätsrevolution herrscht dabei um 1900 ein Kult um den Männlichkeitsbegriff, der seine philosophische Legitimation in den Schriften Nietzsches erhält und der von einem abgründigen Frauenhass ergänzt wird. Die Misogynie, weniger als Hass auf die einzelne Frau, sondern als Hass auf das Weibliche in der Kultur, gehört ebenso wie ihre Kehrseite, die Idolatrie, zu den Merkmalen der Jahrhundertwende. Dieses spezifische Lebensgefühl wirkt sich demzufolge auch entscheidend auf die Beziehung zur Liebe und zu den Frauen aus (Hofmannsthal 1979, S. 174-184); auch die Existenz an sich wird als das Andere schlechthin betrachtet.³

Dass die Frau, die wie ein fremdes Gegenüber empfunden wurde, ähnliche Empfindungen wie das Leben auslöst und oft damit identifiziert wird, mag daher nicht verwundern. „Mann“ und „Weib“ erscheinen als Chiffren einer zeitgenössischen Sexualisierung in bildender Kunst, Literatur und Psychiatrie (Lorenz 1995, S. 145-150). Die um die Jahrhundertwende fast obsessive Verwendung der Begrifflichkeiten „männlich“ *versus* „weiblich“ kommt u.a. auch bei Otto Weininger in seiner Schrift *Geschlecht und Charakter* vor. Das Männliche wird zum Prinzip des Geistigen *per definitionem*, das Weibliche wird vom Geist und damit von der Menschwerdung ausgeschlossen und mit Triebnatur identifiziert.⁴ In *Geschlecht und Charakter* stellt er die These auf, dass Frauen das erste, das stärkste Geschlecht seien. Der männlichen Entwicklung wird nach Weininger einen schwierigeren Weg beschert, wohingegen die Frau – zumindest jene, die sich nicht von „ihrer eigenen Weiblichkeit zu befreien sucht“ (Weininger 1980, S. 212) – lediglich in ihrer Passivität fortzufahren habe. Vielmehr bleibe die Männlichkeit stets von neuem zu erringen und von einer Regression in Richtung der Weiblichkeit bedroht. Die traditionelle, auch von Freud übernommene Auffassung, demzufolge das Männliche das Aktive, und das Weibliche das Passive darstelle, wird mit einem dritten Terminus ergänzt (Freud 1972, S. 273-295): Das Weibliche vertrete auch das Sein, zumindest so Weininger, diese Verwurzelung im Sein sei auch Gegenstand der Eifersucht des Mannes auf die Frau. Aus der Sicht von *Geschlecht und Charakter* beginnt alles mit der Bisexualität. So zeigt der erste Teil des Buches eine außerordentliche Verflechtung männlicher und weiblicher Dimensionen auf, die in jedem Individuum fortbestehe. Dieser in einem so eidetischen Duktus entworfene Gedanke ist der eines ursprünglichen Hermaphroditismus (Krafft-Ebing 1901, S. 258-270 und 404-417; Kennedy 1993, S. 32-39).⁵ Weininger geht hier noch weiter und analysiert die unentwir-

rbare Verstrickung vom Männlichen und Weiblichen innerhalb der zeitgenössischen Welt: Er stellt eine Bisexualisierung der Kultur fest, wo das weibliche Element sich „im Vormarsch“ befinde, das männliche Element dahingegen in einen raschen Verfall eingetreten sei.

MIT BLICK auf diese Thematisierung ließe sich erfassen, warum diese um die Jahrhundertwende spezifische Krise, die als eine Krise der Individualität erlebt wird, sich in einer Krise des Männlichen äußert, die mit einer Sehnsucht nach der „verlorenen“ Weiblichkeit einhergeht – oder um eine andere Metapher zu bemühen: gerade in jenem Sinne, in dem man von einem verlorenen Paradies spricht. Die Bisexualisierung, die Weininger zufolge die Kultur der Jahrhundertwende kennzeichnet, wird als ästhetische und moralische Dekadenz dargestellt. Doch auch wenn diese Neigung der Zeit denunziert wird, geht dies nicht in die Richtung einer Wiederherstellung der herkömmlichen Männlichkeit, da jedwelche Geschlechtlichkeit sich als zuwider darbietet. Vielmehr macht Weininger auf die kulturelle Lauterkeit eines asexuellen Helden aufmerksam, dessen Vorbild er in Wagners *Parsifal* erblickt, wo die Vorstellung eines neutralen Geschlechtes zum Ausdruck kommt, die sich bald als Todesvorstellung erweist. Diese Auffassung, die zugleich eine Grundlage der Moderne nachzeichnet, beziehungsweise den Geltungszuwachs des Weiblichen bei einer gleichzeitigen Krise der männlichen Identität, vermag der Hauptgestalt aus Andrians *Der Garten der Erkenntnis* auf dem Leib geschrieben zu sein. Zahlreiche Stellen des Buches belegen, dass Erwins Erlebnisse mit Weiningers Argumentation wonach die Frau und das Weibliche nicht nur aus Furcht, aber auch aus einer verdrängten Nostalgie gehasst werden, kongruieren. Er denunziert den Verfall der modernen Männlichkeit, der auch bei Weininger zum Vorschein kommt, aber was bei dem Philosophen als starken männlichen Frauenhass dargelegt wird, fungiert bei Erwin ausschließlich als Hass des Mannes gegenüber seiner eigenen Weiblichkeitskomponente und als seine daraus resultierende Schwierigkeit sich zu definieren und sich für eine bestimmte Sexualorientierung zu entscheiden; die von Weininger festgestellte Bisexualisierung der Kultur nimmt folglich bei Andrian die Form einer Verwischung der geschlechtsspezifischen Merkmale.

Bei einer Betrachtung der vielen Dimensionen des Fin de Siècle bei der Analyse der Gestalt Erwins dürfte die mythische Stilisierung des Narziss' wichtige Anhaltspunkte liefern. Der antike Mythos vom schönen Narziss hat unterschiedlichen Ausformungen dieses Themas seinen Namen gegeben (Ovidius Naso 2004, S. 339-512; March 2000, S. 264),⁶ er hat u.a. auch bei Sigmund Freud und Lou Andreas-Salomé für jenes psychoanalytische Konzept Pate gestanden, um dessen Gehalt es hier gehen soll. Die Literatur geht mit dem

Narziss-Mythos unterschiedlich um: in der Emblematis sind sowohl positive, auch als negative Facetten vertreten, das Motto „Erkenne dich selbst“ ebenso wie „Eigenliebe macht blind“ (Moormann und Uitterhoeve 1995, S. 468-471). Im französischen Symbolismus steht Narziss für die Ablehnung der körperlichen Liebe, den äußeren Schein der Dinge, die ästhetische Kontemplation und die Unvergänglichkeit der Ideen. Neben anderen wichtigen Motiven – die Schönheit des Jünglings, das Ablehnen aller Liebesanträge und die Rache – werden auch die Illusion und die Selbst-Täuschung des Narziss über sein Spiegelbild genannt (auch als „Schatten“-Daseinsform der Toten im Hades interpretierbar).

Nicht zufällig wurde die mythische Dimension des Narziss ins Feld geführt, denn „Ego Narcissus“ ist eines der Mottos, das zu Beginn des Textes Andrians steht und das zugleich unmittelbar einen Verweis auf den Narziss-Mythos anbringt. Nicht zu übersehen ist, dass Narziss in der Sage ein hohes Alter prophezeit wird, lediglich wenn er sich nicht erkennt, wenn er sich fremd bleibt. Für die „Sünde“ Narziss’ hat der Mythos ein ergreifendes Bild gefunden: In das eigene Spiegelbild verliebt, ertrinkt Narziss im Wasser. Mit dem Tod Erwins hat Andrian eine dramatische Entsprechung des mythischen Bildes gegeben: Spurlos wie Narziss verschwindet auch Erwin in dem Reich des Nicht-Erkennens. Wenn es die Selbsterkenntnis war, welche dem mythischen Narziss den Tod brachte, so ist ein Erkennen der Welt lediglich als Projektion seines Selbst – des modernen Abkömmlings Erwin – sein Schicksal (Schorske 1967, S. 523-555). Der Unterscheid zwischen Narziss und Erwin besteht darin, dass während Narziss sich selbstgenügsam ist und schlechthin um Erkenntnis nicht „kämpft“, nur aus Versehen sein Bild in der Quelle sieht, wird Erwins Sehnsucht nach Erkenntnis immer „trockener und quälender“ (Andrian 1900, S. 57); Narziss ist schon bewusst dessen, was er in der Quelle sieht, beziehungsweise sein eigenes Bild („Ach, ich bin es ja selbst! Ich merk’ es, mein Bild ist mir deutlich! / Liebe zu mir verbrennt mich: ich schüre die Glut, die ich leide“, Ovidius Naso 2004, S. 193), allerdings bleibt Erwin bis zu seinem Lebensende unfähig einzusehen, dass er selbst der „Andere“, der „Fremde“ und damit sein eigener Feind ist (Lacan 1980, S. 299-316).⁷

Ähnlich argumentiert auch Sigmund Freud in der Betonung eines gewissen Zusammenhangs zwischen dem „Anlehnungstyp“ und dem „narzisstischen“ Typ der Objektwahl, der bei gestörter Libidoentwicklung dominiert; hierbei basieren seine theoretischen Überlegungen im Wesentlichen auf der Beobachtung der Homosexuellen: Nicht das primäre Objekt (die Mutter) wird das erste Sexualobjekt, sondern das Liebesobjekt wird nach dem Vorbild der eigenen Person gewählt. Geliebt werden – so Freud: 1. nach dem narzisstischen Typ: a) was man selbst ist (sich selbst), b) was man selbst war, c) was man selbst sein möchte, d) die Person, die ein Teil des eigenen Selbst war, und 2. nach dem

Anlehnungstyp: a) die nährende Frau, b) den schützenden Mann (Freud 1972, S. 37-147). Angesichts einer solchen Kategorisierung könnte man in Bezug auf den Text mit gutem Recht folgendermaßen festhalten: Die Personen, mit denen Erwin eine intensivere Beziehung hat, werden unzweideutig nach dieser Systematisierung der Objektwahl gewählt: Heinrich Philipp (1. c), Clemens (1. c), die Frau mit der er lebt (1. c/d), die Mutter (1. a /2. a). Freuds Theorie der narzisstischer Fixierung im Auge behaltend lässt sich folgende Szene des Bergausfluges, den Erwin in einem heißen Sommer unternimmt, interpretieren: Erwin übernachtet auf einer Alm, geht nach draußen, und vor dem Einschlafen bedrängen ihn die Bilder der Menschen, die er geliebt hat. Das *alter ego*, das in dieser Augustnacht auf Erwin zu warten scheint, ist er selbst: „Es musste ein Fenster an der Wand sein und eine menschliche Gestalt bei diesem Fenster und diese Gestalt kam seinetwegen und sie wartete auf ihn [...] Aber [...] ein Spiegel hatte ihn getäuscht [...] und zitternd vor Begierde lehnte er sich an die Wand, und seine Seele genoss die Erinnerung an die Lust seines Leibes [...].“ (Andrian 1900, S. 43)

Aus den bisherigen Ausführungen mag deutlich geworden sein, dass Andrians tragende Figur in einer selbstgeschaffenen imaginierten Welt lebt, wo die äußere Wirklichkeit auf sein eigenes Vorstellungsgehalt reduziert ist. Dem ganz auf sich bezogenen Kind erscheint die Verbindung mit der Welt als aleatorisch und die Dinge als Zeichen, denen er Bedeutung verleiht: „die Dinge der äußeren Welt hatten ihm den Wert, den sie im Traume haben; sie waren Worte einer Sprache, welche zufällig die seine war, aber erst durch seinen Willen erhielten sie Bedeutung, Stellung und Farbe“ (Andrian 1900, S. 8). Erwin befindet sich in einem Kreislauf permanenter Reflexion und Selbstbeobachtung, die keinen unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit erlauben. Überdies will er sich „ins Leben stürzen“ und sich an Menschen binden, kann aber nicht, da seine Fixierung auf das eigene Ich keine tiefe Beziehung zu anderen zulässt. Alle Menschen, mit denen er in Verbindung tritt, werden als ästhetische Objekte betrachtet, mit denen er sich als distanzierter Beobachter verhält – man denke beispielshalber an Clemens und an die Frau, mit der er lebt. Zugegebenermaßen gilt dies auch für Narziss, da zumal die Vision im Wasser verschwindet, sobald er sie ergreifen will, muss er sich davon distanzieren, sich allein an die Kontemplation halten, er kann nicht eingreifen.

Die einzige Szene in der Erzählung, wo ein sinnliches Erlebnis geschildert wird, ist die Szene mit dem Anblick im Spiegel, die die Rückbindung der Sexualität an die eigene Person veranschaulicht: „Es musste ein Fenster an der Wand sein und eine menschliche Gestalt bei diesem Fenster und diese Gestalt kam seinetwegen und sie wartete auf ihn [...] Aber wie er ein Licht anzündete und die Wand beleuchtet hatte, war kein Fenster da; ein Spiegel hatte ihn getäuscht

[...], und zitternd vor Begierde lehnte er sich an die Wand, und seine Seele genoss die Erinnerung an die Lust seines Leibes“ (Andrian 1900, S. 43). Sinnlichkeit wird meist in Form der Erinnerung manifest. In der permanenten Betrachtung der eigenen Vergangenheit und Zukunft, ist auch die Erfahrung von Sexualität miteingeschlossen und darin wird die Selbstbezogenheit als narzisstische Haltung erkennbar. Im Verhältnis zum Freund und zur Geliebte wird der Mangel persönlicher Beziehungen augenscheinlich und damit auch die Entfremdung von Sinnlichkeit. Die Gestaltung des Kindheitsmotivs im Zusammenhang mit der Ichbezogenheit der Figur beinhaltet etliche Anhaltspunkte, die auf Freuds *Einführung des Narzissmus* schließen lassen, so dass Erwin sich als „klinisch korrekte Ausprägung dessen“ deuten lässt, „was Freud unter dem Begriff Narzissmus fasst“ (Fischer 1985, S. 150), vornehmlich weil die Hauptfigur des Textes sich nach dem narzisstischen Typ in dem Umgang mit Liebe orientiert (Freud 1972, S. 37-147). Nicht nur diese deutlichen Hinweise finden sich in der Erzählung Andrians wieder, auch die von Freud angenommene Entwicklung aus dem kindlichen Narzissmus wird vorweggenommen: Die gesunde „Entwicklung des Ichs besteht“, nach Freuds Behauptung „in einer Entfernungs“ von diesem „primären“ Narzissmus „vermittels der Libidoverschiebung auf ein von außen aufgenötigtes Ichideal“, „gleichzeitig mit der libidinösen Objektbesetzung“ (Freud 1972, S. 114) – diese stellen Grundmuster des entarteten Lebensweges Erwins dar.

Konsequenterweise bietet sich die narzisstische Dimension als Substrat für eine plausible Interpretation des Textes dar, die weiterhin auf das Zusammenreffen mit dem „Anderen“ als belangvolle Konstante für den Werdegang Erwins verweist: Bereits im Alter von 17 Jahren empfindet Erwin einen Drang nach dem „Anderen“, in dem ihm alles „verboten und geheim“ vorkommt und der durch Wien und die in Wien sich befindenden „Opernbälle, Sofiensäle, Ronacher, Orpheum, Zirkus und Fiaker“ (Andrian 1900, S. 18) verkörpert ist. In den Zusammenhang mit dem „Anderen“ bringt er auch die ängstliche Aufregung, die er beim Anblick der Fiaker empfindet: „manche sahen den jungen Herren sonderbar ähnlich; dass in dieser Ähnlichkeit der Gegensatz lag, musste mit der Beschaffenheit des «Anderen» zusammenhängen“ (Andrian 1900, S. 22). Die Fiaker mögen ihm als etwas Exotisches und auf alle Fälle Differentes erscheinen, zumindest im Vergleich zu den jungen Herren der oberen Schichten, zu denen auch Erwin selbst gehört, und eben in dieser ihrer Verschiedenheit besteht das Lockende, das seine Aufmerksamkeit auf sie lenkt und es ist diese paradoxe Nebeneinanderstellung der zwei widersprüchlichen Termini „Ähnlichkeit“ und „Gegensatz“, die signalisieren, dass trotz der äußeren Elemente, die als Ähnlichkeit betrachtet werden kann, Erwin die anderen unmerklichen aber

für ihn wohl bemerkbaren und lockenden Dimensionen wahrnimmt. Aber seine Hoffnung, das „Andere“ in ihnen zu finden, wird durch die Entdeckung demontiert, dass die Fiaker doch „wirklich den jungen Herren glichen“ und die „Gegensätze ihrer Seelen stärker herausgearbeitet waren“ – sein dringender Wunsch war *in facto* in den Fiakern keine Seele-Zersplitterung erblicken zu müssen, die er sehr gut kannte und der oben genannte ja erwünschte Gegensatz beinhaltet so eine Selbstprojizierung. Die geheimnisvolle Zweiheit von Subjekt und Außenwelt, Körper und Seele wird im Folgenden als konkrete Bedrohung erfahren: Die Schulkameraden, die Erwin nicht versteht, sind seine „Feinde“ und eben diese Diskrepanz wird zum „Geheimnis des Lebens“. Das ist auch der Grund, warum ihm auch Clemens auffällt: er war „arm und sehr einfach, er war neugierig, *verdorben* [Hervorhebung C.S.] wie ein Gassenbub und fast pathetisch *unschuldig* [Hervorhebung C.S.], alles in seinem Gesicht war *hell* [Hervorhebung C.S.], bis auf seine *schwarzen* [Hervorhebung C.S.] Ringe um seine Augen“ (Andrian 1900, s. 23).

OBWOHL DER *Garten der Erkenntnis* von keiner sexuellen Beziehung erzählt – wie es in der Dekadenz mit Schilderungen abweichender Erotik üblich war (Fischer 1985, S. 53-65; Rasch 1986, S. 67-74) – werden doch einige homoerotische Elemente zitiert, als Erwin seinen Freund mit eleganten Accessoires und Stoffen aus Paris schmückt, ihn mit „neu erfundenen Parfums besprengt“ (Andrian 1900, S. 25). Bestimmend für das Verhältnis zu Clemens, den Erwin zum *Décadent* nach eigenem Vorbild stilisieren möchte, ist die Suche nach einer Ähnlichkeit mit der eigenen Person. Nur im Zusammenhang mit der narzisstischen Selbstliebe, die Sexualität einbindet, wird die im *Garten der Erkenntnis* angedeutete Homoerotik manifest. Die Liebe zum Anderen geht in Selbstliebe auf und wird von dieser ununterscheidbar – „ein einschmeichelndes Gefühl dumpfen Glückes kam über Clemens und über den Erwin: eine Liebe ihrer Selbst oder eine Liebe zueinander oder eine Liebe zu allem, was sie geliebt hatten“ (Andrian 1900, S. 26). Dagegen treten die weiblichen Figuren in der Erzählung weiter zurück. Während die Freunde Erwins „Namen tragen“, „bleiben die Frauen anonym“ (Renner 1981, S. 85) und auch in dem Traum, der kurz vor seinem Tode auftaucht, wo ihm alle Bekannte noch einmal erscheinen, sind sie ausdrücklich ausgespart. Reizvoll wirkt die Sängerin in Bozen nur in der schillernden Zweiheit von Sein und Schein, Wirklichkeit und Rolle, in der die Frau zum ästhetischen Objekt überhöht und die für ihre negativ bewertete erotische Ausstrahlung („Gemeinheit“, „Laszivität“, „Hingebung“ – Andrian 1900, S. 15) gleichsam neutralisiert wird. Unerreichbar, leblos und fremd wirken die Frauengestalten, insofern sie in der ästhetischen Stili-

sierung zugleich mit Vorstellungen von Macht und Größe verbunden werden (Andrian 1900, S. 34, 48). Das Androgynitätsmotiv – „sie war schön von der Schönheit der späten Büsten, bei denen man einen Augenblick zweifelt, ob sie uns einen jungen asiatischen König zeigen oder eine alternde römische Kaiserin“ (Andrian 1900, S. 34), so wie es hier eingesetzt ist, hat keine erotische Bedeutung und verweist damit auch nicht eindeutig auf die Homosexualität der Figur, eher in höherem Maße auf einen gewissen Hermaphroditismus, denn die Geliebte wird in der Dialektik Weiblich und Männlich, Alter und Jugend, Orient und Okzident und den damit verbundenen Konnotationen ebenso asexuell wie unpersönlich dargelegt.

In der gleichen Linie liegt der gespannte Bezug zu dem Fremden: In der Vorstadt begegnet Erwin zum ersten Mal dem Fremden, der ihm als Verkörperung des „ganzen Lebens“ (Andrian 1900, S. 37) gilt, aber dessen „schmeichelnde[n] und demütige[n]“ Gesten, die in einer gewissen Weise auf ein homosexuelles Verhalten hindeuten – „als man ihm seinen Wein brachte, reichte er das Glas dem Erwin, damit er zuerst daraus trinke [...], sein Auge sah flehend aber ruhig zum Erwin“ (Andrian 1900, S. 36-37) und mithin als Gegensatz zum Männlichen gedacht werden, erinnern ihn an das Gesicht seiner Geliebte – und stehen also für ein weibliches Kolorit, das ihn veranlasst, die ganze Szene mit Furchtsamkeit und als Drohung zu empfinden. Die zweite Begegnung mit dem Fremden steht unter dem Zeichen größerer Drohung, verbirgt aber zugleich „erwartungsvolle Neugier und seltsame Angst“ (Andrian 1900, S. 45), und die „Angst wird nur banger durch die Erwartung und durch seine Neugier“ (ebd.). Einige Seiten vorher spricht Erwin von der Luft als eine „körperliche Welt, eine Luft wie die Gestalten der Morgenträume, die uns nicht berühren und durch wir dennoch sündigen“ (Andrian 1900, S. 42), was das Augenmerk auf die Körperlichkeit, *in fact* auf eine „verdorbene“ Körperlichkeit wieder richtet. Das dritte und letzte Mal, als Erwin den Fremden trifft, ist kurz vor seinem Tod, wo er einsieht, dass der Fremde, der „verändert, mager, verzerrt und unerbittlich geworden ist“ (Andrian 1900, S. 55) nicht mehr die „Zweiheit des Lebens“, sondern „eine einzige schreckliche Drohung“ (ebd.) verkörpert, die sich unerbittlich durchsetzen möchte, er wird zum Feind und Erwin betrachtet jetzt sein ganzes Leben als „furchtbaren Zweikampf mit dem Fremden“ (Andrian 1900, S. 56). Eine Umwandlung in der Gestalt Erwins lässt sich bemerken – weniger in der Schilderung des subjektiven Realitätsverlusts, der im Laufe der Erzählung sich nicht verändert, sondern vielmehr in der Einstellung zur Sexualität, denn die bisher nur angedeutete Drohung entpuppt sich nach der dritten Begegnung mit dem Fremden als „einzig“ und endgültig.

Unter Berücksichtigung all dieser Aspekte könnte man meinen, der Autor wollte beinahe den Eindruck aufdrängen, dass Erwin sich zur Homosexualität

bekennen würde, und trotzdem ist Angst das herrschende Gefühl, das ihn hindert, sich seiner Neigung öffentlich hinzugeben. Diese Perspektive entspricht auch der Ansicht Jens Rieckmanns, wonach Erwins Scheitern am Erkenntnisgelingen und seine Zurückweisung des Fremden miteinander verbunden sind, denn der Fremde verkörpert die für Erwin durchaus unmögliche Sexualität und Sexualität habe auch in einer gewissen Weise mit Erkenntnis zu tun (Rieckmann 1994, S. 1-21; Rieckmann 1996, S. 61-79). Gleichwohl erlebt Erwin diese Offenbarung am Ende seines Lebens, denn bis dahin ist er sich dieser Quelle seines gescheiterten Erkennens nicht bewusst: „welche Gewalt hatte diese Macht [des Geheimnis, C.S.] über ihn und warum kannte er sie nicht?“ (Andrian 1900, S. 35) Diese innere Zwiespältigkeit und dieses Schwanken zwischen dem Fremden und der Hoffnung, die Offenbarung könnte durch eine Frau kommen – indem er die Frau mit „Hoheit“ und „das Leben“ mit „Niedrigkeit“ gleichsetzt (Andrian 1900, S. 26) illustriert seine Überzeugung, dass das Weibliche – wie auch zuvor von den theoretischen Überlegungen angedeutet – das „Andere“, das Unerreichbare *per se* bleibt, während für ihn das Erkennen des wahren Lebens die moralisch abgewertete und deshalb verdrängte Sexualität bedeutet.

Bei all diesen innerlichen Auseinandersetzungen bleibt, wie bereits erwähnt, das eindeutig differenzierende Moment, mit seinen sich überlappenden Konnotationen, die bereits im Titel nahegelegte Erkenntnis. Nachdem Erwin den Schlüssel zur Erkenntnis in der Wirklichkeit des Lebens zu finden vermeint, gelangt er zu der bitteren Einsicht, dass ihm diese Sicherheit entgleitet und er hofft die Erkenntnis in der sinnlichen Liebe zur Mutter spüren zu können: „mit der wachsenden Sehnsucht nach seiner Mutter nahm seine Unruhe ab. Irgendwie, das wusste er jetzt, würde ihm aus ihr eine Lösung des Geheimnisses werden“ (Andrian 1900, S. 46). Mit der Mutter berührt die Erzählung die zentrale Problematik einmal mehr, die dann an der Hauptfigur wiederholt und ausgeführt wird: Die vergebliche Suche nach einem „Geheimnis“, das in der Verschiedenheit zur eigenen Person begründet ist (Andrian 1900, S. 7). Angedeutet wird hier die Selbstbezogenheit einer Figur, die selbst einem anderen zur Überhöhung der eigenen Empfindungen dient. Als „Großartigkeit ihres Schmerzes“ erfährt die Mutter ihre Trauer um den verstorbenen Mann (Andrian 1900, S. 8). Das Familienbild bleibt also unvollständig, die Vaterfigur fehlt. Man dürfte vermuten, dass die durchgängige Nichtbesetzung der Vaterposition verantwortlich für das ständige Fluktuieren der Geschlechtsidentität ist: Der mutmaßlichen ödipalen Konstellation, die sich hätte konturieren können – Erwin hatte „ihre [der Mutter, C.S.] Hände und ihre Stimme“, der Klang dieser Stimme verkleinerte und verwirrte seltsam die Großartigkeit ihres Schmerzes (Andrian 1900, S. 7-8) – wird durch das Ableben des Vaters die Basis entzogen. Aufgrund dieser anfangs nur äußerlichen, aber im Laufe der Geschichte auch

seelisch prädisponierten Ähnlichkeit, entwickelt sich zwischen Erwin und seiner Mutter eine innere Beziehung – die einzige mit einer Frau –, und die Mutter wird als das einzige wahre Gegenüber betrachtet. Erwins Beziehung zu ihr gestaltet der Text als Spiegelung und gleichzeitig als Überhöhung: Als Kind fühlte er einmal, „dass er nicht allein sei, sondern eins mit ihr, wundervoll dasselbe, obwohl er klein und schwach und sie groß und fremd war“ (Andrian 1900, S. 47).

Bemerkenswert ist es, dass alle Personen, mit denen Erwin in einer längeren, innigeren Verbindung steht, als „fremd“ bezeichnet werden. Die sexuell konnotierte Konstruktion beruht auf Gegenseitigkeit: „er wusste nicht, dass zur selben Zeit auch sie sich nach ihm sehnte und auf ihn hoffte; sie hatte nach dem Tode ihres Gatten, was sie nicht in einem gefunden hatte, in vielen gesucht“ (Andrian 1900, S. 47-48), hier liegen sonach die Wurzeln des Geheimnisses und dessen Enthüllung. Was die beiden verbindet, ist eben diese Suche nach dem „Geheimnis des Lebens“ (Andrian 1900, S. 48). Aber trotz der Ähnlichkeit („sie waren wirklich eins, und was in ihm war, war in ihr“, ebd.), gibt es eine Opposition („er war von der Zeit, sie war von der Ewigkeit, oder er war ihr Leben, und sie war sein Tod“, ebd.), obwohl „dieser Tod und dieses Leben tief und geheimnisvoll verknüpft waren“ (ebd.). Indem man die beiden Begriffe „Zeit“ und „Ewigkeit“ vergleicht, lässt sich anmerken, dass hinter „Ewigkeit“ sich viel mehr verbirgt als etwas durchaus Unbegrenzt, Unendliches, Unerreichbares. Diese Sicht mag mit der Nebeneinanderstellung von „Leben“ und „Tod“ weitergeführt werden und die Gegenüberstellung soll nicht darauf hindeuten, dass die Figur der Mutter den Tod ihres Sohnes impliziert, sondern dass das, wofür sie steht, respektive Weiblichkeit, Gefahr verkörpert. Das „Andere“ – das erst durch die Fiaker verkörpert wurde – gewinnt jetzt an Komplexität und wird demzufolge einerseits als Differenz und andererseits als erhoffte Ergänzung empfunden. Die Geschlechterdifferenz, diese Dichotomie Männlich-Weiblich, die vom Anfang an durch die Kategorie der „Verschiedenheit“ (Andrian 1900, S. 7) berührt wurde zieht sich durch den ganzen Text hindurch, ebenso wie die Aussage „dieser Tod und dieses Leben waren tief und geheimnisvoll verknüpft“ (Andrian 1900, S. 48) sich mit der Behauptung „unsere Seele schafft unser Leben, aber unsere Seele ist nicht in uns allein“ in einen Zusammenhang bringen lässt, zumal „Ewigkeit“ mit „Tod“ und „Seele“ einerseits, und „Zeit“ mit „Leben“ und Körper andererseits gleichgesetzt werden mögen. Ein Blick zurück auf Platon werfend, lässt sich feststellen, dass die Widersprüchlichkeit zwischen Körper und Seele, zwischen Triebhaftigkeit und Geistigkeit, zwischen unnatürlichen Trieben und öffentlicher Sexualität auch in der platonischen Lehre von der Seele wiederzufinden ist, wo der Leib als ein schlechtes Vehikel für die Seele fungiert.

Wie zuvor angeführt, beinhaltet das Fin de Siècle einen entscheidenden Bruch mit den Erfahrungen der vorausgegangenen Epochen ebenso wie das Bewusstsein eines Neubeginns. Die Konstitution der modernen Massengesellschaft, die zunehmende Technisierung und Kommerzialisierung aller Lebensbereiche, die damit verbundene Isolation des bürgerlichen Individuums sind zentrale historische Entwicklungen, die als Anlass für eine gefährdete Identität dienen. Die Krise des Individuums als Folge sozial-gesellschaftlicher Bedingungen, die daraus resultierende Nivellierung der Individualität, das Versagen ererbter Ideale, der Verlust traditioneller bürgerlicher Werte sind Stichpunkte, die diese Periode kennzeichnen und als hilfreiche Erklärungsmuster für die Krisensymptome der Hauptgestalt im *Garten der Erkenntnis* fungieren. Die hier kurz skizzierten theoretischen Ansätze und kultursozialen Aspekte dienen als zeitgeschichtliche Hintergründe und als Erklärungsmodelle für das Verständnis des gesamten Textes. Daher erschien doch lohnend, eine theoretische Basis für die Krise des männlichen Individuums um 1900 in einigen Zügen zu entwerfen, das, wie hier am Beispiel Erwins aufgezeigt, gegen seine eigene Weiblichkeit rebelliert, in der das Potenzial für Narzissmus und Homosexualität lag – „[Erwin, C.S.] hatte das väterliche Erbteil seiner Seele lang in den Königreichen der Fremde gesucht“ (Andrian 1900, S. 52) – und seine sexuelle Krise letztlich an eine allgemeine Kulturkrise knüpft. Diese Bedrängnis ist auch der Grund der Verwirrungen, der Infragestellung der herkömmlichen Geschlechterrollen und des Gegensatzes von „Männlich“ und „Weiblich“, zugleich aber einer infolge der Modernisierung empfundenen Verwischung der Unterschiede, der unentwirrbaren Verstrickung von Männlichem und Weiblichem, der abgründigen Sehnsucht nach dem Weiblichen.

In der behandelten Erzählung bleibt also die Hauptfigur so weit auf sich bezogen, dass die Welt sich ihr in ein Konglomerat von Empfindungen, Gefühlen, Gedanken und Erinnerungen auflöst. Angesichts dieser komplexen Situation nimmt Erwin immer mehr die Krisenanfälligkeit einer Mehrfachidentität wahr. Symptome für Realitätsverlust sind ihm freilich eingeschrieben – der Text berührt gleichwohl keine äußere gesellschaftliche Interferenzen oder Milieuschilderungen – wie auch für Narzissmus, obwohl dies für ihn auf einer unwahrgenommenen Ebene bleibt. Andrians Protagonist lebt einsam in der Welt seiner Vorstellungen und Gedanken und leidet unter Mangel an unmittelbaren Erlebnissen. Sein Narzissmus erscheint als Identitätsverlust, indem, wie in den Schriften Freuds postuliert, seine Identität sich auflöst um einer Aneinanderreihung von Identifikationen Platz zu machen. Der mythologischen Figur, auf die das eine Motto im *Garten der Erkenntnis* hinweist, kommt eine besondere Funktion mit einem breiten Assoziationsfeld zu.⁸ Der Text lässt den Narziss-

mus als individuelle Erfahrung zerstörter Identität, damit als Folge einer zeit-typischen Erfahrung erscheinen, die zusammen mit dem Verweiblichungswunsch, dem Vorfinden männlicher und weiblicher Elemente in jedem Individuum – gemäß Weiningers Theorien – sowie der Identitätskrise, die die Schlüsselfigur durchlebt (aber auch die anderen Gestalten, wie z.B. die Mutter), sich auch an Dimensionen oder sogar Verhaltensweisen homosexueller Art anlehnt. So ließe sich behaupten, dass der Narzissmus die bereits diffizile männliche Sexualität der Hauptgestalt vertieft und zugleich zerrüttet. Wie gerade Andrians Beispiel vor Augen führt, wird die Lebensferne als bedrohliche innere Entfremdung von Sinnlichkeit und nicht minder als Entfremdung von einer äußeren, sozial gefassten Realität beschrieben. Damit schließt *Der Garten der Erkenntnis* zweifelsohne an die Diskussion der Zeit an.

DIE GELEGENTLICH geäußerte Überlegung, dass es sich bei dem Motiv des Narzissmus um eine Metapher der Homosexualität des Schriftstellers selbst handele (Renner 1981, S. 121) mag unterstellen, dass der um 1900 als Inbegriff seelenloser Selbstliebe universal präsente Narzissmus sich auch einem ganz anderen persönlichen kulturellen Kontext hätte einfügen können, doch würde eine solche Auslegung diesen Rahmen sprengen. Wenn ein prägnanter Leitspruch über den hiesigen Kommentar stehen sollte, dann würde Oscar Wildes poetische Formel der homoerotischen Liebe – „I am the Love that dare not speak its name“ – auf die Notwendigkeit des Geheimnisses unter den Bedingungen einer repressiven Sexualmoral pointiert hinweisen, doch bedeuten Schweigen und Diskretion zumindest im Falle Erwins nicht jene soziale Kälte und persönliche Isolation, sondern vielmehr die Angst um das Akzeptieren einer bestimmten eigenen Realität – die mit „Verboten und Geheimnissen“ gleichzusetzen ist. Neben der zentralen Problematik der Erkenntnis steht der ganze Text unter dem Zeichen einer problematischen Sexualität – dies ist an allen Koordinaten, an dem Narzissmus, an der Homosexualität und an der Inzest-Dimension anschaulich gemacht worden; vom „Mittel“ wird die Sexualität letztlich zum „Zweck“, denn der Verlauf und das Ende des Textes dokumentieren, dass Sexualität als Erkenntnis betrachtet wird. Mit der Feststellung, dass Komplexitäten und Ambivalenzen konstitutive Elemente der kulturellen Verfasstheit der Zeit um die Jahrhundertwende sind, macht man auf die Tatsache aufmerksam, die – *ex negativo* – auch daraus ersichtlich wird, dass die Konstitution von individuellen und kollektiven Identitäten bereits um 1900 vielfältiger und instabiler geworden ist. Angesichts der aktuellen kulturellen Verschränkungen und Migrationen, könnte eine Sicht auf die permanente Krisenanfälligkeit des Protagonisten Andrians im Grunde genommen auch nur als ein Versuch angesehen werden, Erwins Schicksal als ein gutes Beispiel für eine multipolare Identität in

dem hybriden, komplexen System der Moderne und als ein Orientierungsangebot für die Gegenwart zu interpretieren.



Anmerkungen

1. Mit dem kompletten Namen heißt der Schriftsteller Leopold Freiherr Ferdinand von Andrian zu Werburg und lebt zwischen 1875 und 1951.
2. Auch Lacan versteht den Körper als Paradoxon: Er ist sowohl die biologische Entität, als auch das Ergebnis sozialer Praktiken, der Grenzbereich zwischen dem Individuellen und dem Sozialen, zwischen genetischer Determinierung und milieubedingter Prägung, zwischen dem symbolisch Abbildbaren und dem „Anderen“.
3. Hofmannsthal's Satz von der Welt („Flucht aus dem Leben“ durch die Kunst), die als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt ist, wird zur Grundlage des Ästhetizismus des Fin de Siècle. Vgl. auch *Chandos-Brief* und *Der Tor und der Tod* von Hugo von Hofmannsthal.
4. Auch Sigmund Freud stellt in seinen Arbeiten Vorstellungen über Männlichkeit und Weiblichkeit in Frage, indem das Weibliche als das Andere des Männlichen festgeschrieben wird. In dieser Perspektive kann das Ende Erwins im *Garten der Erkenntnis* durch den Sieg des Weiblichen über das Männliche interpretiert werden, die Auflösung seines Versuchs zur Selbstdisziplinierung vermag ein Prozess der Effeminierung zu sein. Das Anders-Sein seiner Mutter dominiert über die vorkommenden Attribute des Vaters. Freuds berühmtes Postulat „Wo Es war, soll Ich werden“ kann in diesem Zusammenhang mit dem Wunsch „Wo Weiblichkeit war, soll Männlichkeit werden“ konnotiert werden.
5. Von großer Wirksamkeit in Wissenschaft und Gesellschaft bleibt die um 1900 häufige Vorstellung des Mannes als Homosexueller, der von Geburt an eine weibliche Seele in einem männlichen Körper trage. Eminent ist es, wie auf diese Weise die normierte Heterosexualität durch die Trennung zwischen Körper und Seele erhalten blieb. Beispielsweise für Krafft-Ebing, einen der Pioniere der Sexualwissenschaft, wird die „Verweiblichung“ ein entscheidendes typisches Kennzeichen der degenerativen männlichen Homosexualität. Bei der Betonung der empirischen Befunde, die Krafft-Ebing in einer Fülle von Fallbeispielen darstellt, ist es besonders auffällig, dass er zwar zwischen „naturegebenen, d.h. körperlich unveränderlich ererbten Dispositionen“, und „erworbenen, d.h. durch soziale Faktoren bedingten“ Verhaltensweisen unterscheidet, von denen er eine eventuelle Strafverfolgung der „Täter“ abhängig macht, diese beiden Kategorien in seiner Definition pathologischen Sexualverhaltens dennoch kontinuierlich verwechselt. Auf dieser Grundlage erfasst Krafft-Ebing die Homosexualität je nach Ausprägung auf einer Skala zwischen geringfügiger Effeminierung des Mannes bzw. pathologischen Virginität der Frau.
6. In Ovids *Metamorphosen* findet sich die reichhaltigste antike Version des Stoffs, die neben der von Pausanias, die wichtigste Quelle für die zahllosen Bearbeitungen

Narziss' ist. Der entscheidende Punkt der Sage ist als Narziss, von der Hitze ermattet auf einer Jagd, sein Bild in einer Quelle erblickt und sich darin in vergeblich sehender Liebe verzehrt bis zum Lebensende: „Hat je ein Mensch so grausam geliebt, o ihr Wälder? [...] / Könnt ihr euch eines erinnern, der je sich so jämmerlich quälte? / Lieben – ich muss es und schauen; doch was ich erschau und liebe, / Kann ich nicht greifen: den Liebenden hemmt eine mächtige Täuschung. [...] / Mein ist, was ich ersehne; ich möchte mich schenken und kann nicht. / O, wenn ich doch von dem eigenen Leib mich zu trennen vermöchte! [...] / So zerrann der Knabe, [...] / Sich verzehrend, allmählich verbrannt von verborgenem Feuer.“ (Ovidius Naso 2004, S. 191-195). Bei Ovid empfindet der desillusionierte Narziss keine narzisstische Befriedigung in seiner eigenen Schönheit, eher tiefe Verzweiflung und Todeswunsch, weil der „Fremde“ nicht existiert – er stirbt an der Ent-Täuschung, dass sein Liebesobjekt, um mit Freud zu sprechen, nur Trug seiner Vorstellungen ist. Würde man weitergehen, ließe sich behaupten, dass nach Ovids Auslegung, die bewusste, sinnlich erfahrene Einsicht tödlich, und der „Andere“ nur das Spiegelbild, die narzisstische Projektion und kein erreichbares, lebendig antwortendes Liebesobjekt sei. Insofern täuscht sich Narziss, da er als Opfer fällt, denn die Spiegelszene an der Quelle zeigt, dass die innigere Verbundenheit mit der Umwelt durchaus nicht möglich ist, da der Spiegel ihn irreleitet und narrt – er bleibt alleine (Ovidius Naso 2004, S. 445-450) und stirbt an unerfüllter Liebe.

7. Ein mehr oder minder authentisches Ich-Ideal, eine solide Identität, könne lediglich durch die Identifikation mit anderen aufgebaut werden – so die Hauptthese von Jacques Lacans „Spiegelstadium“. Daher ist in letzter Konsequenz die Suche nach einer autonomen Identität von vornherein zum Scheitern verurteilt, eine Subjektwerdung ebenfalls problematisch, da sie immer Entfernung, wenn nicht Entfremdung von sich selbst signifiziert.
8. Maurice Barrès, ein Zeitgenosse Andrians, bringt den Narzissmus der Hauptfigur schon im Titel seines Buches zum Ausdruck: „Le culte du moi“.

Bibliographie

- Andrian-Werburg von Leopold. 1900. Der Garten der Erkenntnis. Zürich.
- Benjamin, Walter. 1982. Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Band 5/1. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main.
- Berner, Peter, Emil Brix und Wolfgang Mantel. Hg. 1986. Wien um 1900: Aufbruch in die Moderne. Wien. S. 17-63, 101-112, 139-152, 157-176.
- Fischer, Jens Malte. 1985. Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche. München.
- Foucault, Michel. 1986. Sexualität und Wahrheit. Band 1: Der Wille zum Wissen. Übers. Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main.
- Freud, Sigmund. 1972. Freud-Studienausgabe. Band V: Sexualeben. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main. S. 37-147, 273-295.

- Hofmannsthal, Hugo von. 1979. Gabriele D'Annunzio. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I: 1891-1913. Hg. von Bernd Schoeller. Frankfurt am Main. S. 174-184.
- Kennedy, Herbert. 1993. Karl Heinrich Ulrichs. Homosexualität: Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte. Hg. von Rüdiger Lautmann. Frankfurt am Main u.a.
- Krafft-Ebing, Richard von. 1901. Psychopathia Sexualis. 11. Auflage. Stuttgart. S. 258-270 und 404-417.
- Lacan, Jacques. 1980. Das Werk. Band 2: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse (1954-1955). Hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger. Wien.
- Le Rider, Jacques. 1990. Das Ende der Illusion: Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Übers. Robert Fleck. Wien.
- Li, Shuangzhi. 2013. Die Narziss-Jugend: Eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann. Heidelberg.
- Lorenz, Dagmar. 1995. Wiener Moderne. Stuttgart.
- March, Jenny. 2000. Cassell Dictionary of Classical Mythology. London.
- Moormann, Erich und Wilfried Uitterhoeve. 1995. Lexikon der antiken Gestalten: Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik. Übers. Marinus Pütz. Stuttgart. S. 468-471.
- Müller, Karl Johann. 1977. Das Dekadenzproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, dargelegt an Texten von Hermann Bahr, Richard von Schaukel, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian. Stuttgart.
- Ovidius Naso, Publius. 2004. Metamorphosen. Düsseldorf u.a.
- Rasch, Wolfdietrich. 1986. Die literarische Décadence um 1900. München. S. 17-47.
- Renner, Ursula. 1981. Leopold Andrians „Garten der Erkenntnis“: Literarisches Paradigma einer Identitätskrise in Wien um 1900. Frankfurt am Main.
- Rieckmann, Jens. 1994. Leopold von Andrian: Österreichische Tagebuchschriftsteller. Hg. von Donald G. Daviau. Wien. S. 1-21.
- . 1996. Knowing the Other: Leopold von Andrian's „Der Garten der Erkenntnis“ and the Homoerotic Discourse of the Fin de Siècle. Gender and politics in Austrian fiction. Hg. von Ritchie Robertson. Edinburgh. S. 61-79.
- Schorske, Carl E. 1967. Die Verwandlung des Gartens: Ideal und Gesellschaft in Österreich von Stifter bis Hofmannsthal. Wort und Wahrheit XXII. S. 523-555.
- Schumacher, Horst. 1967. Leopold von Andrian: Werk und Weltbild eines österreichischen Dichters. Wien.
- Sprengel, Peter und Gregor Streim. 1998. Berliner und Wiener Moderne: Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien-Köln-Weimar. S. 227-244, 329-361.
- Theodorsen, Cathrine. 2006. Leopold Andrian, seine Erzählung „Der Garten der Erkenntnis“ und der Dilettantismus in Wien um 1900. Hannover-Laatzten.
- Weininger, Otto. 1980. Geschlecht und Charakter. München.

Wunberg, Gotthart. 1981. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart. S. 11-81.

Zweig, Stefan. 1965. *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main.

Abstract

Male Representation in the fin de siècle cultural field of tension:

Leopold von Andrian's *Der Garten der Erkenntnis*

Taking its cue from the headwords of the literary and cultural criticism around 1900 as an intellectual setting endowed with plurivalent complexities and differences, this article focuses on the depiction of male sexuality in Leopold von Andrian's *Garden of Knowledge*. By using theoretical contributions (Sigmund Freud, Otto Weininger) on the controversial male sexuality of the time, while reviewing concepts such as the narcissist discomfort with the civilization at the turn of the century, identity crisis, the intricate condition of women, I will demonstrate the socio-cultural significance of the fin de siècle for the literary argument of the text. I will argue that, on the backdrop of the interconnection between narcissism and the handed down sexuality, the anyhow precarious sexual receptivity of the main character is fractured in the face of narcissism, thus shedding light on different interpretative possibilities of the text.

Keywords

Modernity, fin de siècle, sexuality, narcissism, homosexuality