



## »Do you really want to live forever — forever young?«

Hermann Bahr, die Jugend und die Speicher

»Ich bin problematisch, weil man mir eine gewisse Geltung nicht leugnen kann, die doch meinen Werken nicht gebührt [...] So sieht man keine Gewähr meiner Zukunft, welche vielmehr in fremden Händen scheint.«<sup>1</sup>

### 1. Am Scheideweg

Daß Hermann Bahr viel zu wenig gewürdigt oder gar vergessen sei, ist in den zahlreichen Veröffentlichungen zur kulturellen Großbaustelle »1900« immer wieder zu lesen. Dies mag als performativer Widerspruch erscheinen, denn kaum ein Register oder Index enthält seinen Namen nicht. Wer nachschlägt, findet Hermann Bahr dann allerdings nur in Verweisen, Zitaten oder Fußnoten, also an den Stellen, die die Wahrheitseffekte des Diskurses produzieren, die ihn glaubwürdig erscheinen lassen, die sein Wissen bestätigen indem sie auf Orte der Autorität verweisen. Ist die stehende Formulierung der Unbekanntheit Bahrs also nur Bescheidenheitstopos einer Literaturwissenschaft, die seinen Namen Hermann Bahr sehr wohl stets mit sich führt?

Wenn Zitate und Fußnoten die Fenster des Textes sind, dann blickt Hermann Bahr aus allen zurück. Sei es Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Décadence, Secession, Expressionismus oder Heimatkunst: in allen Regionen der »Stilkunst um 1900« hat er sich kritisch oder poetisch bewegt. Seine Position im diskursiven Feld scheint in einem zweidimensionalen Koordinatensystem von Zeit- und Aussageachse schwer verortbar. Eine andere Topographie scheint nötig für jemanden, der an mehreren Orten zugleich zu sein, an allen Topoi der Jahrhundertwende immer schon da zu sein scheint.

Die rhetorische Funktion der Rede vom »unbekannten Bahr« entspricht also eher dem Motiv des »Rahmen-sprengens«, das im Interesse der Textidentität tunlichst vermieden werden soll. Mangelnde Beschäftigung mit Hermann Bahr ist nicht Folge eines Mangels an Material, sondern von dessen Fülle und Widersprüchlichkeit, ist Aufschiebung der Begrenzungen, die dem verwirrenden Strömen der Beziehungen Einhalt gebieten. Christian-Paul Berger hat eine Auflösung versucht, indem er Bahr als Toposlieferanten, als Spediteur metaphorischer Argumentationsmuster zwischen Wien und dem Rest Europas identifizierte.<sup>2</sup> »Sich verwandeln. [...] Täglich ein anderer sein«<sup>3</sup>, lautete ja Bahrs Credo der Diskontinuität, das über einen bestimmten Lebensabschnitt hinweg auch lebbar war.

- 
- 1 Hermann Bahr, Das junge Österreich, in: ders., Studien zur Kritik der Moderne, S. 73-96, hier S. 91f.
  - 2 Christian-Paul Berger, Hermann Bahrs Mach-Rezeption aus kultursoziologischer Sicht, in: Kreatives Millieu Wien um 1900, hrsg. v. Emil Brix u. Allan Janik, Wien/München 1993, S. 216-223.
  - 3 Hermann Bahr, Kritik, in: ders., Studien zur Kritik der Moderne, Frankfurt a.M. 1894, S. 3-12, hier S. 11.

Naturgemäß wurde ihm dies in einer Zeit übelgenommen, die Kultur in einer Kunstmetaphysik von 'Stil' oder 'Ausdruck' letzte Begründung zu geben suchte.<sup>4</sup>

Die einfachste Erklärung von Bahrs »Verwandlungskunst«<sup>5</sup> wäre die eines Konflikts zwischen Erkenntniskritik<sup>6</sup> und der Suche nach weltanschaulicher Obdach. Sie fände ihr Bild im jungen Hermann Bahr am Scheideweg zwischen dem Drama der Unzulänglichkeit der Erkenntnis und dem Drama der Selbstfindung, oder (mit Northrope Frye) zwischen Satire und Romanze. Bahr wäre, wie er es nach spätpubertären Verirrungen auch politisch tat, erst einmal nach links gegangen, zur Spätform (und in gewisser Weise Décadenceform) der Satire, die »auf der endgültigen Unzulänglichkeit der Weltdeutungen [beharrt], die in Romanze, Tragödie und Komödie dramatisch entfaltet werden«<sup>7</sup>. Diese Entscheidung zur Diskontinuität, zur Ironie, zur Permanenz des Brechens, die ja auch eine der zentralen Metaphern der Avantgarden ist, bringt dauernde Neuanfänge, Verjüngungen mit sich.

## 2. Verwandlung und Archiv

Aber das nur eine Auslegung des Oxymorons 'ewiger Jugend', und eine andere könnte bei der erwähnten Unbekanntheit Bahrs ansetzen. Dazu muß nicht auf die notorischen Copyrightprobleme referiert werden, die jede Kanonisierung *qua* Neuauflage der Werke Bahrs verhindert haben. Bemerkenswert ist vielmehr, daß zu Lebzeiten Hermann Bahrs eine Archivierungspolitik seiner schriftlichen Zeugnisse stattfand, die sich durchaus mit der Goethes oder Victor Hugos messen kann.<sup>8</sup>

Zunächst war es der Vater, Alois Bahr, der die Schriftstücke des Adoleszenten seit dem neunten Lebensjahr aufhob (nach Daviau gegen dessen Willen und nur aus einer Familientradition heraus). Bis zu seinem Tod 1898 sammelte er auch Briefe an seinen Sohn, sowie Erwähnungen und Rezensionen. Später wurde dann Bahrs zweite Frau, Anna Bahr-Mildenburg, zur Archivarin ihres Mannes bis und erst recht nach dessen Tod. Klaus Theweleit hat sehr schön beschrieben, wie Frauen zu Medien oder Interfaces ihrer Männer werden,<sup>9</sup> und auch Hermann Bahr scheint um diese Logik zu wissen, wenn er schreibt, daß »die Frau dem Manne die große Helferin [...] aus dem Täglichen ins Ewige«<sup>10</sup> ist.

Die Versuche Anna Bahr-Mildenburgs, diesen Sprung ihres Mannes aus dem 'kommunikativen' ins 'kulturelle' Gedächtnis vorzubereiten, aus der faktischen in die erinnerte

---

4 Einige Beispiele bei Günter Helmes, Der »Herr von Adabei«. Leben und Werk des jungen Hermann Bahr, in: Hermann Bahr, Die gute Schule, hrsg. v. Günter Helmes, Berlin 1997, S. 191-208.

5 Donald G. Daviau, The Misconception of Hermann Bahr as a Verwendungskünstler, in: German Life and Letters, xi (1958), S. 182-192.

6 Hermann Bahr, Die Herkunft der Weltanschauungen, in: ders., Zur Kritik der Moderne, Zürich 1890, S. 5-17.

7 Hayden White, Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt/M. 1991, S. 24.

8 Dazu Donald G. Daviau, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Raoul Auernheimer. Nachlaß- und Editionsprobleme, in: Nachlaß- und Editionsprobleme bei modernen Schriftstellern. Beiträge zu den Internationalen Robert Musil Symposien Brüssel 1976 und Saarbrücken 1977, hrsg. v. Marie Louise Roth, Bern 1981, S. 107-116. Und Erna Krampf, Aufarbeitung des Hermann-Bahr-Nachlasses. Endbericht, Wien 1983.

9 Klaus Theweleit, Objektwahl (All You Need is Love...), Frankfurt/M. 1996, S. 31-39.

10 Hermann Bahr, Das ewig Weibliche, in: Das Hermann-Bahr-Buch, hrsg. v. S. Fischer Verlag, Berlin 1913, S. 69-71, hier S. 70.

Geschichte,<sup>11</sup> sind nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ beeindruckend. Der Nachlaß enthält nach älteren Schätzungen nicht nur die inzwischen edierten Tagebücher,<sup>12</sup> sondern auch 50.000 Briefe an Hermann Bahr, eine nicht näher bekannte Zahl seiner Briefe im Original, in Abschriften oder Faksimiles, 500 Aufsätze, sieben Bände Schauspielentwürfe und eine » Sammlung von Zeitungsausschnitten, die in die Hunderttausende geht«<sup>13</sup>. Dazu entstand, unter Zurückweisung professioneller Archivare, ein anscheinend verlorener Katalog, dessen vielleicht einmal vorhandene Schlagwortdatei von größtem diskurshistorischen Interesse sein dürfte.

Daß Anna Bahr-Mildenburg sogar Briefe ihres Mannes von den Adressaten zurückforderte, spricht für ihre Gewissenhaftigkeit. Schließlich hatte Wilhelm Dilthey 1889, also in dem Jahr, in dem sich in Paris Hermann Bahrs entscheidende Wendung zur Moderne vollzieht, in seinem einflußreichen Aufsatz *Archive für Literatur* genau dies im Namen zukünftiger »Literarhistoriker« gefordert.<sup>14</sup> Durch Befolgung des dort aufgestellten »dritten Satzes« wird sich Anna 20 Jahre später, seit der Heirat 1909, als Archivarin von allen anderen »unwürdigen Familienmitgliedern«<sup>15</sup> der Literaturgeschichte zu distanzieren wissen.

Das Archiv ist für Dilthey nicht nur hinsichtlich der »Kausalverhältnisse« zwischen Personen und Generationen bedeutsam, sondern in den Archivalien »pulsiert das Herzblut eines Menschen, in jedem Worte ist der Atem desselben«<sup>16</sup>. Archive haben also nicht nur die Aufgabe, jene Zeitresistenz und Invarianz institutionell zu etablieren, die für eine erinnernde Kultur unabdingbar sind, sondern konstituieren anscheinend auch Identitäten. Das Archiv als topologische und nomologische Kreuzung, als Ort und Gesetz, drängt zu einer Vereinheitlichung, Identifizierung und Einordnung, die Derrida als seine »Konsignationsmacht« bezeichnet hat.<sup>17</sup> Der Todestrieb sei — so Derrida weiter — das Gegenteil des Archivs und bilde zugleich sein Zentrum. Er ist »archivolithisch«, hinterläßt keine Dokumente, bedingt aber zugleich das Verlangen nach dem Archiv.<sup>18</sup> Überdeutlich erscheint eine solche Spaltung bei Hermann Bahr: in den dauernden kleinen Toden der Verwandlung und dem gleichzeitigen Willen zum Archiv.

Darüber hinaus ist das Archiv natürlich eine Zeitmaschine, ist Bestimmung der Gegenwart als Vergangenheit der Zukunft. Denn für die Zukunft kann die Vergangenheit nie mehr sein als das, was von ihr gespeichert ist, und gespeichert werden kann nur, was die Apparate des Archivs technisch speichern können. Von Hermann Bahr jedenfalls sollte alles gespeichert werden, was auf Schriftbasis speicherbar ist.

---

11 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S. 49-66.

12 Hermann Bahr, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, hrsg. v. Moritz Czáky, Wien/Köln/Weimar 1994ff.

13 J. P. Johannes, *Ein Hermann Bahr-Archiv*, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 11. Mai 1939, S. 11 (zit. nach Daviau, *Nachlaß- und Editionsprobleme*, S. 109).

14 Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, in: *ders., Gesammelte Schriften*, hrsg. Ulrich Hermann, Bd. xv, Göttingen 1970, S. 1-16, hier S. 11 und 6.

15 Dilthey, *Archive für Literatur*, S. 9

16 Dilthey, *Archive für Literatur*, S. 4.

17 Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Berlin 1997, S. 13

18 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 24, 159.

Und hier ist der Punkt, an dem Jugend und Ewigkeit sich treffen. Auf der einen Seite steht der im mehrfachen Sinne junge Hermann Bahr, der nie der sein wollte, der er am Tag zuvor noch war, der Panegyriker der Veränderung, der das Ich als 'unrettbar' proklamierte. Auf der anderen Seite steht das (wahrscheinlich unter mehr als nur seiner Billigung) perfektionierte Archiv seiner selbst, das die wechselnden Ichs des schreibenden Bahr auffängt, speichert und verweilen läßt, das doch anscheinend Dynamik und Kontingenz der Verwandlung in eine Statik überführt, die Identität, Zukunft und Wert organisiert.

Wenn wir wissen wollen, was es mit dem Archiv auf sich hat, müssen wir also die Frage nach Bahrs Begriff der »Jugend« stellen. Daß dazu Zitate aus Veröffentlichungen zwischen 1890 und 1912 unchronologisch herangezogen werden, könnte illegitim erscheinen, doch genau dies ist die Ordnung des Archivs.

### 3. Von der Jugend

»Jugend« erscheint bei Bahr in mehreren Bedeutungen, die für die Jahrhundertwende nicht ungewöhnlich sind und daher nur kurz referiert werden brauchen: Jugend als Generation, Jugendlichkeit als Zustand und Kind als Leitmetapher.

Die französischen *Décadents*, schreibt Bahr, bildeten keine Schule, hätten — anders als der Naturalismus — kein Gesetz, seien keine Gruppe, sondern lediglich eine Generation. Sie würde gar durch Fremdwahrnehmung erst konstituiert, denn ihr Zusammenhalt sei, daß sie von der vorangegangenen Generation als seltsam empfunden werde.<sup>19</sup> Sie sei die Generation der 'Romantiker der Nerven', der Neuromantik, die über den Naturalismus hinaus, aber nicht zum Ich zurückginge.<sup>20</sup> Von hier aus schweift Bahrs vergleichender Blick über Deutschland und Österreich.

Von einem 'Jungen Deutschland' sei nicht zu sprechen; nicht nur, weil der Begriff schon vergeben sei, sondern auch weil es keinen Vergleich zum 'Jungen Österreich' dulde.<sup>21</sup> Träger des 'jüngsten Deutschland' sei die Generation der 1870 an die Hochschulen gekommenen, der ein literarischer Kristallisationspunkt gefehlt habe. Seine einzige Idee sei das Fehlen einer Literatur, sie habe keinen und niemanden zu entthronen.<sup>22</sup> Daraus resultiere ihre Kraftlosigkeit, die sie durch das Pathos der Zukünftigkeit überspiele:

»Und so konnte es geschehen, dass [...] in allen Städten [...] sich das nämliche muntere Bild der 'grossen Zukünftigen' wiederholte, der leider momentan noch verhinderten 'Heilande und Erlöser', die sicherlich, wie sie nur das Examen gemacht, unsterbliche Meisterwerke liefern würden [...]. Es war die Zeit, da Jeder abgesetzt wurde, der schon über Zwanzig zählte, [...] die Zeit der revolutionären Liliputaner in der Literatur.«<sup>23</sup>

---

19 Hermann Bahr, *Die Décadence*, in: ders., *Studien*, S. 19-26, hier S. 20.

20 Hermann Bahr, *Kritik*, in: ders., *Studien*, S. 3-12, hier S. 9.

21 Hermann Bahr, *Das jüngste Deutschland*, in: ders., *Studien*, S. 45-73 und ders., *Das junge Österreich*, S. 73-96. Die Kopfzeile von Seite 47 der Erstausgabe titelt übrigens in schöner Fehlleistung »Das junge Deutschland«.

22 Zur Königsmetaphorik vgl. »Die Vergangenheit war groß, oft lieblich. Wir wollen ihr feierliche Grabreden halten. Aber wenn der König bestattet ist, dann lebe der andere König« (Hermann Bahr, *Die Moderne*, in: ders., *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden/Leipzig 1891, S. 1-6, hier S. 1).

23 Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 49.

Der Naturalismus, den Bahr als deutschen Zolaismus Berliner Prägung bezeichnet, werde von »radicalisierten« Epigonen getragen, von »Caricaturen« eines toten Naturalismus. Exponenten seien der nichtssagende Arno Holz und vor allem Gerhart Hauptmann, »der Virtuose der kleinbürgerlichen Agonie«<sup>24</sup>. *Vor Sonnenaufgang* sei »das ganze Gehirn des Berliner Studenten von 1888, wie er sich in dem entlegenen Hinterhause das ferne Getümmel der europäischen Kämpfe deuten möchte«, allerdings ohne »überlieferte[n] Geschmack« und »versicherte Natur«, dieses »aufzunehmen, einzufügen und zu ordnen«<sup>25</sup>. Naturalismus, »auf die lieben Gewohnheiten teutonischer Parterre eingestellt, Europa auf den Müggelsee reducirt«, aber das sei eben die notwendige Kunst eines »Preußen von 1890 [...], das *ancien régime* geblieben ist und gerne *fin de siècle* scheinen möchte.«<sup>26</sup>

Das jüngste Deutschland ist also nicht jung, sondern nur aktuell; keine Jugend bewegt sich, sondern nur jüngste Nachrichten treffen ein von »Dichter[n], welche seit etwa zehn Jahren noch immer die jüngsten Deutschen heissen, obgleich jetzt schon mancher kahl und grau geworden«<sup>27</sup>.

Jung dagegen sei Spanien; dort findet Bahr »die dunklen und irren Triebe des Frühlings, die bangen Botschaften der Zukunft«, und auch wenn Jugend an sich schon »etwas werth« ist, so sei doch Spanien die »jugendlichste Jugend«, weil sie »am naivsten, am ehrlichsten, am ungenirtesten jung« sei.<sup>28</sup>

Höchstens die Wiener Jugend könne sich der spanischen vergleichen, der Franzose dagegen verkapsele sich vorschnell »in die skeptische Blague des Boulevards« und »die Skandinavier schmink[t]en sie gern mit hamletischer Schwermut«. Der indiskutable Deutsche jedoch sei niemals jung, sondern von Anfang an »zum gravitatischen Pedanten dressirt«<sup>29</sup>.

Jugend ist also mehr als ein biologisches Alter und mehr als der Zufall generativer Zeitgenossenschaft. Sie ist die zeitliche Dehnung einer Verfaßtheit zu einem Zustand, Jugendllichkeit als Lebensform und Hoffnug einer Lebensreform. So auch in Österreich: »Es wartet auf die Jugend. Auf eine andere Jugend: die jung sein wird. [...] Österreich ist noch nirgends als in unserer Sehnsucht und in unserer Zuversicht. [...] Eine junge Jugend muß kommen, es zu heben.«<sup>30</sup>

Diese 'junge Jugend', auf der einiges an Pathos ruht, die sogar zur Epiphanie der »menschlichen Menschen« stilisiert wird und sich damit in die vielen Bilder von 'Neuen Menschen' reiht, soll natürlich einst Bahr als ihren Wegbereiter memorieren: »Ich möchte so gern erleben, dass eine Jugend kommt, die mich erkennt und spricht: 'seht, das ist der, der auf Österreich gewartet hat!'«<sup>31</sup>

Das *Gespräch vom wirklichen Leben*, das das *Buch der Jugend* programmatisch eröffnet, inszeniert und verschlüsselt in Form eines Dialogs zwischen einem 'Jüngling' (Anfang zwanzig) und einem 'Älteren' (Anfang dreißig), was jungsein bedeutet. Der Ältere ruft auf

24 Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 65.

25 Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 65.

26 Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 66.

27 Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 45.

28 Hermann Bahr: *Vom jüngsten Spanien*, in: ders., *Studien*, 100-105, hier S. 101.

29 Bahr, *Vom jüngsten Spanien*, S. 101.

30 Hermann Bahr, *Buch der Jugend*, Wien/Leipzig 1908, o.S. (Vorwort)

31 Bahr, *Buch der Jugend*, o.S. (Vorwort)

zur 'Wirklichkeit': »Ermutigung zum wirklichen Leben, Eroberung des wirklichen Lebens, Erziehung zum wirklichen Leben«<sup>32</sup>. Der Jüngere fühlt sich enttäuscht, denn er sah eine Leitfigur im Älteren, der ihm schon als Schüler Kraft gab gegen die »bürgerliche« Welt, »die zerbrochenen Menschen, die feigen Schwätzer, die kriechenden Lügner«, gegen den »Kerker« der »humanistische[n] Bildung« und Mut zum »Hohn für unsere gemeine Welt«.<sup>33</sup> Kurz gesagt, das gesamten Repertoire der Entgrenzung, des jugendlichen Pathos und Protests gegen eine versteinerte Welt wird abgerufen.

Die Antwort des Älteren ist erstaunlich: Die Jugendträume seien dem Jüngeren zur Gewohnheit geworden und in dieser Permanenz liefen sie neben einem eingerichteten und etablierten Leben her. Der Utopismus des Jüngeren, sein »Träumen«, sei also zu einem Konservatismus der Zukunft geworden, habe sich durch Dauer zu »Schlaf«<sup>34</sup> verwandelt. Der Jüngere ist also nicht etwa deshalb nicht mehr jung, weil er seine Träume aufgegeben hat oder klischeehaft »Kaufmann« geworden ist, sondern gerade weil er sie sich identisch erhalten hat, und sie damit durch die verstreichende Zeit zur Konvention geworden sind.

Wenn Kultur nun eine Funktion von Speichern ist, könnte man sagen er habe seine Träume kultiviert. Der Ältere dagegen pocht auf die 'Wirklichkeit', und diese sollte, wie Boris Groys so schön gezeigt hat, ja das Gegenteil von Konvention und Konformität sein: »wenn die Welt in Kultur und Wirklichkeit geteilt wird, soll das, was nicht wie Kultur aussieht, die Wirklichkeit sein.«<sup>35</sup> Die Orientierung an der sogenannten Wirklichkeit ist eine Strategie permanenter Produktion von Neuem, da sie sich immer als das Außen dessen versteht, was kultiviert, kulturalisiert oder gespeichert wurde. Die Jugend ist also das, was außerhalb der Speicher- und Verarbeitungskapazitäten der Kultur steht. Die 'junge Jugend' ist nicht zufrieden, wenn sie einmal zur Kultur geworden ist, sondern strebt danach, wieder jenseits ihrer zu stehen, ungespeichert zu sein. Daher die Zurückweisung der »Liliputaner«, die Hypotheken auf die Zukunft aufnehmen und glauben, durch einen vereinzelt Erlösungsakt sei alles getan. Der Ältere des *Gesprächs* ist also der jung gebliebene, während der Jüngere, der gealterte ist. Wir werden, nach einem Blick auf das Kind als Leitbild absoluter Jugend, auf diese Umkehrung noch zurückkommen.

\*

Zu seinem 50. Geburtstag revidiert Hermann Bahr seinen Wahlspruch »Niemals derselbe!« und ergänzt ihn um »und ... immer derselbe«, denn unverändert, schreibt er in seiner *Selbstinventur*, »fand ich das Kind, ich fand mich alle die lange Zeit mir immer gleich.«<sup>36</sup> Vor allem in dem Essay *Erziehung* hat er zuvor dargestellt, was das Kind ausmacht — nicht nur das Kind, das er immer geblieben sei, sondern vor allem das Kind als Metapher, als kulturelle Konstruktion einer Jahrhundertwende, deren Zukunft Ellen Key pünktlich 1900 und mit Nietzsche-Motto als *Das Jahrhundert des Kindes* ausgerufen hatte.

32 Hermann Bahr, Gespräch vom wirklichen Leben, in: ders., Buch der Jugend, S. 1-11, hier S. 4.

33 Bahr, Gespräch vom wirklichen Leben, S. 8 und 6.

34 Bahr, Gespräch vom wirklichen Leben, S. 10.

35 Boris Groys, Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München/Wien 1992, S. 17.

36 Hermann Bahr, Selbstinventur, in: ders., Inventur, Berlin 1912, S. 136-169, hier S. 144.

Das Kind sei spontan, sebstherrlich und ursprünglich. Sein Zugang zur Welt sei unvermittelt, kein »Apparat« verstelle ihn.<sup>37</sup> Seine Kunstwahrnehmung sei unverstellt und durch kein Vorwissen getrübt, es traue seinen Sinnen und nicht seiner Bildung.<sup>38</sup> Es sei unkorumpierbar und verschwenderisch zugleich, also jenseits der Ökonomie.<sup>39</sup> Es sei offen und vorurteilslos gegen alles Fremde und zugleich voll Selbstvertrauen<sup>40</sup>; es sei stark und freue sich ohne Zweifel seiner Tat.<sup>41</sup> Dies alles unterscheide das Kind vom Erwachsenen, der es beneide. »Werdet wie die Kinder!«, beschwört Bahr daher dreimal formelhaft seine Gegenwart<sup>42</sup> und dediziert sein *Buch der Jugend* einem Dreijährigen. »Die alte Welt versinkt, der Mensch fängt an«<sup>43</sup>, heißt es dort, und der Index dieser »Neuen Menschheit« ist das Kind. Deswegen gilt es, »aus den Fragen des Kindes [zu ...] ahnen, was der Menschheit die Zukunft antworten wird.«<sup>44</sup>

Diese Topik ist in Bezug auf die Kunst ja seit der Romantik bekannt und wurde lediglich um nietzscheanische und lebensreformerische Momente erweitert. Es ist die Utopie der Authentizität, die Hoffnung auf eine Überwindung der Historie und des Konventionalismus, die Hoffnung auf eine Lichtung des durch Reflexion verstellten Zugangs zur Welt und auf einen befreienden Akt der Eröffnung eines Raumes der Voraussetzungslosigkeit und der 'reinen' Wahrnehmung. Wie G.F. Hartlaub später schreiben wird: »Wer seinem [des Kindes] Genius folgt, irrt und strauchelt nicht; noch ungebrochen diesseits von Gut und Böse, Häßlich und Schön, lebt fortzeugend in seinem Sein und Tun Natur vollkommen sich aus.«<sup>45</sup>

Die logischen Konsequenzen, die sich aus dem Leitbild des Kindes ergeben können hat Boris Groys beschrieben:

Es ist der Glaube [der Moderne], daß die Wirklichkeit an sich differenziert und die Menschen von sich aus verschieden seien. Wenn jeder von ihnen sich aufrichtig bemühe, »er selbst zu werden«, dann werde er sich im Endeffekt automatisch von den anderen unterscheiden. Darüber hinaus sei jeder Mensch in jedem Augenblick anders als im vorangegangenen. Dementsprechend werde der Mensch in jedem Augenblick etwas Neues produzieren, wenn er nur ständig seinem Begehren, seinem Lebensimpuls und seiner Intuition folge. Wie in der Moderne die instinktive Überzeugung herrscht, die überholte Kultur sei der mechanische Bereich der Identität, so unkritisch wird auch angenommen, die andere, verborgene, außerkulturelle Wirklichkeit sei der Bereich der Differenz, die automatisch das Neue garantiere.<sup>46</sup>

Ist also das Kind die Jugend an sich, oder anders: bedeutet die 'junge Jugend', wieder Kind zu werden oder es immer zu bleiben? Vor allem das Buch der Jugend mag nahelegen, daß auch Bahr diesem einfachen Muster folgte. Dagegen spricht allerdings das von ihm

37 Hermann Bahr, *Erziehung*, in: ders., *Inventur*, S. 88-118, hier S. 102.

38 Bahr, *Erziehung*, S. 104f. und *Das unrettbare Ich*, in: ders., *Inventur*, S. 36-50, hier S. 41.

39 Bahr, *Selbstinventur*, S. 151.

40 Bahr, *Selbstinventur*, S. 150.

41 Bahr, *Erziehung*, S. 102.

42 Bahr, *Selbstinventur*, S. 150.

43 Hermann Bahr, *Die Bücher zum wirklichen Leben*, in: ders., *Buch der Jugend*, S. 144-150, hier S. 148, 150.

44 Hermann Bahr, *Gottfinder*, in: ders., *Buch der Jugend*, S. 91-97, hier S. 92.

45 G.F. Hartlaub, *Der Genius im Kinde*, 1921, S. folgt.

46 Groys, *Das Neue*, S. 36.

immer wieder zitierte und zum Erweckungserlebnis stilisierte Wort Zolas: »une phrase bien faite est une bonne action«. Das bedeutet aber, daß das Aufrichtige und Spontane keinesfalls *per se* moralisch überlegen ist und legt zumindest nahe, daß auch seine Originalität fraglich ist. Das Kontingente ist zwar das permanent Neue, aber nicht etwas, das durch Speicherung Kultur zu werden verdient. Das Perzeptionsmodell 'Kind' bleibt bei Bahr beschränkt auf Methodik und Definition des Kritikers. Das Neue ist ihm im Gegenteil permanente Auseinandersetzung mit dem Archiv und nicht denkbar ohne das Alte. An einem kleinen Beispiel läßt sich gut zeigen, daß etabliert und neu, alt und jung für Bahr alles andere als gesicherte, unabhängige oder gar absolute Kategorien sind.

\*

In seinem Essay *Die Alten und die Jungen* verwahrt Bahr die Moderne gegen die Vorwürfe der Pietätlosigkeit und der Unduldsamkeit gegenüber der Tradition. Er versucht verschiedene Arten von 'Alten' zu unterscheiden und veranschlagt eine originär moderne Genealogie, in die auch die gegenwärtigen 'Jungen' einzureihen sich anschicken. Zu Ahnenreihe, dieser 'wahren' Alten, die von den Jungen überwindend fortgeschrieben wird, gehören Namen wie Goethe, Hugo oder Rabelais. Zur Reihe der 'falschen' Alten, mit denen unbarmherzig gebrochen wird, rechnet Bahr beispielsweise Halm, Geibel oder Heyse.<sup>47</sup> Programmatisch heißt es:

Wir Jungen haben eine andere Meinung von der Kunst und vom Künstler und wenigstens bis zur Würde der Metzgerei wüßten wir sie gerne erhoben. Wir glauben nicht, daß sich in der Kunst etwas »machen« läßt, nach Willkür, sondern daß sie wird, nach unbeugsamen Gesetzen. Wir glauben nicht, daß es irgend einem Künstler verliehen sei, das unerhörte Wunder, in Freiheit mit Wahl zu schaffen, wenn es ihn nicht mit ehernem Zwange starrer Notwendigkeit überwältigt, wirbelstürmisch über alle Pläne, Vorsätze und Absichten hinweg, dann ist's überhaupt keine Kunst und besser ließe er's bleiben.<sup>48</sup>

Bahr hat diese Vertauschung der Begriffe von jung und alt, die das Neue in einem Topos der Überzeitlichkeit einer allgemeinen künstlerischen Produktionslogik aufheben und legitimieren soll, als spezi\_sch für die österreichische Moderne bewertet und Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach als jung-alte Vorbilder der Moderne dargestellt:

Man frage einen der jungen Wiener nach der Eschenbach oder Saar — und der herzlichsten Verehrung, der innigsten Liebe, der zärtlichsten Treue ist kein Maass. [...] Das 'junge Österreich' ist nicht revolutionär.<sup>49</sup>

Die Jünglinge [...] verehren die Tradition. Sie wollen nicht gegen sie treten. Sie wollen nur auf ihr stehen. [...] Die Werke der Ebner und des Saar wirken wunderbarlich auf sie. Was in diesen Werken ist, ist alles auch in ihren Gefühlen. [...] Aber nicht Alles, was in ihren Gefühlen ist, ist in diesen Werken. Es bleibt ein Rest von Launen, Stimmungen und Wünschen, der doch auch Verkündigung möchte.<sup>50</sup>

47 Hermann Bahr, *Die Alten und die Jungen*, in: ders., *Die Überwindung des Naturalismus*, S. 16-22, hier S. 9, 14.

48 Bahr, *Die Alten und die Jungen*, S. 14f.

49 Bahr, *Das junge Österreich*, S. 75.

50 Bahr, *Das junge Österreich*, S. 78f. Marie von Ebner-Eschenbach war sich dessen wohl bewußt, vgl. z.B. *Sämtliche Werke*, Berlin o.J. [1920], Bd. iv, S. 648, und auch Hilde Spiel, *Glanz und Untergang*. Wien 1866-1938, Wien 1987, S. 93.



In seinem Geburtstagsgruß an Saar hat Bahr noch einmal die »moralische Schönheit« spezi\_ziert, die die Vorbildfunktion dieses Alten ausmacht:

Dass er nicht nach der Mode fragt, dass er nicht der Losung des Tages folgt, dass er nicht nach den Launen der Menge fälscht, dass er die tausend Geständnisse an den gemeinen Geschmack, die Verzichte auf sich selbst, den knechtischen Gehorsam der Macher verschmäht, dass er nur den eigenen Drang hört<sup>51</sup>

Diese Verzichtserklärung ließ dann nicht nur Saars Erzählung *Herr Fridolin und sein Glück* 1894 als Einleitung zu der von Bahr mitherausgegebenen *Zeit* erscheinen. Sie führte auch dazu, daß Saar das Widmungsgedicht zur ersten Nummer des *Ver Sacrum* beisteuern durfte. Nicht zuletzt die von Eduard Michael Kafka (einem Bewunderer Bahrs) und Julius Kulka herausgegebene *Moderne Dichtung*, eigentlich ein Forum der 'Jungen', neigte sich anfänglich den Vertretern des österreichischen poetischen Realismus zu.<sup>52</sup>

William M. Johnston hat diese strategische Allianz von Jung und Alt innerhalb der Wiener Jahrhundertwende genau erkannt.

Never at any time has bureaucratic Austria shown itself to be receptive to creative youth. But between 1890 and 1910 innovative youth won itself a hearing by putting on the guise of old age. The authors of Young Vienna venerated one of their elders, Ferdinand von Saar, who all his life had personified prematurely aged youth. He had never been young, nor did he become truly old: he remained the precociously aged youth all his life.<sup>53</sup>

Auf der einen Seite stehen somit diejenigen Alten, denen die österreichische Kultur mit ihrer ungewöhnlichen Wertschätzung des Alters erst spät die Möglichkeit bot, jung zu sein, auf der anderen Seite die Jungen, denen dieselbe Logik gebot, Aufmerksamkeit durch Inszenierung von Alter zu erreichen. Und niemand hat dies wohl treffender beschrieben als Stefan Zweig in *Die Welt von Gestern*:

in jenem Zeitalter der Sicherheit [mußte] jeder, der vorwärts kommen wollte, alle denkbare Maskierung versuchen, um älter zu erscheinen. Die Zeitungen empfahlen Mittel, um den Bartwuchs zu beschleunigen, vierundzwanzig- oder fünfundzwanzig-jährige junge Ärzte, die eben das Examen absolviert hatten, trugen mächtige Bärte und setzten sich, auch wenn es ihre Augen gar nicht nötig hatten, goldene Brillen auf, nur damit sie bei ihren ersten Patienten den Eindruck der 'Erfahrenheit' erwecken könnten. Man legte sich lange schwarze Gehröcke zu und einen gemächlichen Gang und wenn möglich ein leichtes Embonpoint, um diese erstrebenswerte Gesetztheit zu verkörpern<sup>54</sup>.

Aber Alter ist eben nicht nur eine Rhetorik des sogenannten Körpers, sondern auch eine Technik des Stils. Und so stehen in Bahrs Bild des 'jungen Alten' und des 'alten Jungen'

---

51 Hermann Bahr, Ferdinand von Saar. (Zum sechzigsten Geburtstage.), in: ders., Studien zur Kritik der Moderne, S. 105-110, hier S. 107f.

52 Bernhard Denscher, Literatur um Jung-Wien, in: Wien 1870-1930. Traum und Wirklichkeit, hrsg. v. R. Waissenberger, Salzburg/Wien 1984, S. 45-63.

53 William M. Johnston, Viennese Impressionism: A Reappraisal of a once fashionable Category, in: Focus on Vienna 1900. Change and Continuity in Literature, Musik, Art and Intellectual History, München 1982, S. 1-11, hier S. 8f.

54 Stefan Zweig, Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers, Frankfurt a.M. 1992, S. 50f.

Ferdinand von Saar und Hugo von Hofmannsthal nebeneinander. Anderthalb Seiten halluziniert Bahr in *Loris* die Vita des ihm nur aus Texten bekannten Hofmannsthal und denkt »an Ferdinand von Saar und die Ebner-Eschenbach; das war offenbar seine Race und seine Generation. [...] So zwischen 40 und 50 etwas, in der Reife des Geistes«<sup>55</sup>. Der »Jüngling [Hofmannsthal] begann gleich wie ein Mann«<sup>56</sup>: *ingenio canus ante canos*.

Diesen Chiasmus von jung und alt identifiziert Bahr als eigentümlich österreichisch. Zola ist für die »ungestüme Jugend« Frankreichs nur noch »der dicke Bourgeois von Medan«, die deutschen Naturalisten »ermüden nicht, Heyse zu lästern« und »Ibsen und Björnson haben nur ihre engen Gemeinden«.<sup>57</sup> Doch vom Österreicher Saar heißt es, daß »die 'Alten' und die 'Jungen' — alle Gruppen«<sup>58</sup> sich in ihrer Bewunderung einig seien, und auch bei Hofmannsthal wetteiferten »alle Gruppen der Moderne, sonst so tausendfach entzweit, und die empfindlichsten Hüter der ältesten Schablonen [...] an Jubel und Begeisterung«<sup>59</sup>.

Hofmannsthal bedeute deshalb die Zukunftskunst — fröhlich, tänzerisch im Sinne Nietzsches — weil er »in der Weise der Alten neu ist«.<sup>60</sup> Schon mit ihm soll die Experimentierphase abgeschlossen sein und eine »zweite [...] Moderne«<sup>61</sup> beginnen, die die einstigen Jungen — Bahr ist gerade 30, also an der Schwelle vom *juvenis* zum *vir* — zu Alten macht. »Jungalt Wien«, wie Johnston es nannte, wäre demnach die Einsicht, daß das Spontane, das Aufrichtige und Authentische, das so gerne für jung genommen wird, keinesfalls automatisch auch die Begründung einer 'jungen' Kultur bedeutet. Bahr weiß genau, daß das Junge und das Alte nicht absolut sind, sondern Bestandteile einer Konstruktion, die ohne einander nicht zu denken sind. Das Neue definiert sich am Alten, das Teil des Archivs ist. Die Valorisierung des Neuen, nach der dieses strebt, ist seine Aufnahme ins Archiv, wodurch es dann wieder Bezugspunkt den nächsten Neuen wird. »Alle Kunst, alle Wissenschaft [...] besteht doch darin allein, dass jeder von sich ein Zeichen geben will, [...] welches nun von der Menschheit aufbewahrt und an ihr verewigt werde.«<sup>62</sup> Kommen wir also von der allgemeinen Thematik der Jugend als einer Strategie in der Kultur als Archiv zurück Bahrs persönlichem Archiv.

#### 4. Selbst-Lektüre

»Alle sind durch die übliche Frage verlegen: also was soll man denn von ihm lesen? [...] Ich habe ja in der Tat kein Buch, kein Stück, wo die Anderen mich fänden, wie ich bin«<sup>63</sup>, schreibt Bahr im *Jungen Österreich*. Das geschehe aber nicht etwa aus der Absicht zu verblüffen<sup>64</sup>, sondern weil er 'charakterlos' sei. Aus dieser 'Charakterlosigkeit' rühren ja —

55 Hermann Bahr: *Loris*, in: ders., Studien, S. 122-129, hier S. 124.

56 Bahr, *Das junge Österreich*, S. 86.

57 Bahr, Ferdinand von Saar, S. 107.

58 Bahr, Ferdinand von Saar, S. 106.

59 Bahr, *Loris*, S. 127.

60 Bahr, *Loris*, S. 128.

61 Bahr, *Loris*, S. 129.

62 Hermann Bahr, Burckhard, in: ders., Buch der Jugend, S. 64-69, hier 64f.

63 Bahr, *Das junge Österreich*, S. 92.

64 Bahr bemüht sich des öfteren auch, die Moderne vom Vorwurf der Verblüffung zu befreien und in den Stand evolutionärer Notwendigkeit zu heben (z.B. Bahr, *Das jüngste Deutschland*, S. 72)

Karl Kraus einmal beiseite lassend — Urteile wie »Wetterfahne« (W. M. Johnston), »ordinärer Schwindler« (Schnitzler) oder »Karikatur vom Avantgardismus« (Lukács).

Charakter sei, so argumentiert Bahr in der *Selbstinventur*, »zweifach Vergewaltigung«: der Zwang zur Vereinheitlichung und der Zwang zur Kontinuität. Der sogenannte Charakter »unterdrückt [mit ausdrücklichem Verweis auf Freud ...] jeden Widerspruch«, und es entstehen »aus einer bloßen Fiktion handelnde Menschen«. Charakter produziert also Simulacren, Zombies, oder, wie Bahr sagt, »Pharisäer«. Der Pharisäer sei kein Heuchler, sondern glaube an sein sogenanntes Ich: so sei die Welt voller Pharisäer und »sie nennen es Charakter«. In Wahrheit ist »der Mensch [...] ein vermischtes Wesen, das täglich wieder beginnt; wir behalten bloß unseren Namen einige Zeit, aber nicht uns.«<sup>65</sup> Soweit die bekannte Popularisierung des Mach'schen Empiriokritizismus, die sicherlich eines der stärksten Wirkungsmomente Bahrs war. Doch die Lösung aus dieser Klammerung ist nur vordergründig jene in der vitalistischen Jahrhundertwende omnipräsente Erlösung im Namen eines 'Lebens'.

In *Das unrettbare Ich* unterscheidet Bahr ja sehr genau zwischen einer Wahrheit des Lebens, die unkommunizierbar ist und einer Wahrheit mit der man durchs Leben kommt, also zwischen einem authentischem und einem praxeologischem Wahrheitsbegriff.<sup>66</sup> Über zwei Seiten hinweg entfaltet er dazu ein Kindheitserlebnis: Sein Vater habe ihm zu erklären versucht, daß nicht die Sonne untergehe, sondern daß die Erde sich drehe. Dieses Erlebnis sei prägend für sein späteres Leben geworden, denn obwohl »uns doch unsere Sinne sagen, daß es anders ist [...] müssen [wir] es doch glauben, sonst fliegen wir bei der Matura!«<sup>67</sup>. Die Reifeprüfung bedeutet also, mit der Wahrheit als Konstruktion und Konvention bewußt zu leben oder Pharisäer zu werden.

Interessant ist nun, daß Bahr dem Leser diese Urszene mit gängigen literarischen Mitteln glaubhaft macht: Ort, Jahreszeit und Wetter werden beschrieben, ein Finanzrat und Freund des Vaters, der die Erdbewegung mit einer Lampe vorführt, und natürlich die Ängste und Gefühle des kleinen Hermann. Hinter den beiden Wahrheiten, die Bahr dabei vorgeblich erstmals bewußt werden, der »evidente[n]« und der »für die Schule« verbirgt sich aber nichts anderes als die Auffassungen »für gewöhnliche *praktische* Zecke« und »für gewisse *intellektuelle* Zwecke« aus Ernst Machs *Analyse der Empfindungen*.<sup>68</sup> Und genau dort, im Zusatz XV. *Die Aufnahme der hier dargelegten Ansichten* von 1902 und nur wenige Zeilen später, führt Mach das Beobachterproblem von Sonne und Erde aus terrestrischer Perspektive an. Mit anderen Worten: Bahrs scheinbar so authentische und prägende Kindheitserfahrung ist eine literarisierte, in die Form der autobiographischen Erzählung gebrachte Variation eines zehn Jahre früher beschriebenen, erkenntnistheoretischen Beispiels.

Es ist also nicht nur unentscheidbar, sondern auch völlig irrelevant, ob dieses Kindheitserlebnis 'wahr' im Sinne von geschehen ist. Vielmehr zeigt sich hier Bahrs ausgespro-

65 Bahr, *Selbstinventur*, S. 141f.

66 Bahr, *Das unrettbare Ich*, S. 41f.

67 Bahr, *Das unrettbare Ich*, S. 41.

68 Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, hrsg. v. Gereon Wolters, Darmstadt 1991, S. 290 (Nachdruck der 9. Auflage, Jena 1922).

chen sensibles Gefühl für die Techniken der Herstellung von Sinn. Das Ich ist schließlich nicht etwas, das im autobiographischen Text seiner hermeneutischen Entbergung harrt, sondern wird im Text erzeugt, entsteht in diesem erst durch Produktion von Glaubwürdigkeit, durch Rhetorik und Gattungskonventionen, und erfordert seitens des Lesers die Bereitschaft zu glauben. Das sogenannte Leben und seine Kontingenz ist eben in Schrift nicht speicherbar, und daher schreibt Bahr — auffällig und Zeitgenossen sicher bewußt — sein Ich über und durch einen Text von Ernst Mach. »Das Ich ist immer schon Konstruktion, willkürliche Anordnung, Umdeutung und Zurichtung der Wahrheit, die in jedem Augenblick anders gerät«<sup>69</sup>, schreibt Bahr in *Wahrheit, Wahrheit!*. Das Ich ist eine Instanz von Texten, und Bahr weiß damit umzugehen.

Schon die Titel seiner autobiographischen Werke weisen auf dieses Verständnis hin: Das späte *Selbstbildnis* von 1923 hebt den distanzierten, gestalteten Blick auf das Selbst hervor. Die elf Jahre jüngere *Inventur* (mit dem langen Aufsatz *Selbstinventur*) bewegt sich explizit im semantischen Feld des Archivs: Das Inventar ist ein Verzeichnis von Gegenständen, also z.B. Texten, die Inventur dessen laufende Fortschreibung unter Autopsie. Vom Lateinschen her ist sie nicht nur das Treffen auf etwas (das, was das Inventar dann verzeichnet), sondern meint auch, beim Lesen auf etwas zu stoßen, etwas durch Nachforschung zu entdecken und zuletzt auch etwas zu bewerkstelligen, zu schaffen.

Wenn Bahr also durch eine Inventur seines Selbst zu dem Widerspruch »nie derselbe« und »stets derselbe« kommt, dann ist dieser Widerspruch Ausdruck einer Spaltung von Jugend und Ewigkeit auf zwei sich kreuzenden Ebenen. Auf der Ebene des Ich sind alle Ich nur Texte; Inszenierungen, Verwandlungen, wahre Masken aus den Archiven der Schrift (Jugend) und kontinuierlich, stets dasselbe, scheint nur jenes Etwas außerhalb, das diese Texte organisiert, das »Ich« schreibt und schreiben darf, aber nie im Text sein kann (Ewigkeit). Auf der Ebene des Archivs sind die Texte das, was bleiben wird, was gespeichert wird (Ewigkeit) und die organisierende Kraft dieses Archivs selbst ist das Unspeicherbare (Jugend).

## 5. Schluß

So lassen sich zwei Schlüsse denken.

Das Archiv ist der Speicher seiner Zukunft, und Bahr weiß, daß ewige Jugend nur durch Archivierung zu sichern ist. Dieser Lebenswille zum und im Archiv geht einher mit dem Willen erkannt und von der Geschichte bestätigt zu werden. Einmal vergleicht er sein Ich mit Europa, mit Vielstimmigkeit in nur topographischer Einheit, und die »neue Race«, die kommen soll, ist das »Volk der Europäer« das dann in seinen »Werken die Spuren dieser Zukunft« erkennen wird.<sup>70</sup> Biographisch mag dies mit dem Verlust vertrauter Freunde nach jeder neuen Verwandlung begründet sein. Epochentypisch ist es jedoch für eine Zeit, die ungezählte Propheten hervorbrachte, deren aller Status ja von historischer Verifizierung abhing. Anders als bei vielen Erlösungswerken weist der Umfang und die Profes-

---

69 Bahr, *Wahrheit, Wahrheit!*, in: ders., *Die Überwindung des Naturalismus*, S. 141-151, hier S. 149.

70 Bahr, *Das junge Österreich*, S. 96.

sionalität des zu Lebzeiten errichteten Hermann Bahr-Archivs auf eine genaue Einsicht in Dynamik und Dilemma der Avantgarde hin. Je schneller der Zyklus der Überwindungen, die Zirkulation des Neuen, desto größer die anfallende, zurückgelassene Datenmenge. Moderne ist bekanntermaßen und trotz vieler *tabula rasa*-Träume eben nur zur Hälfte der Abwurf von wie immer geartetem Ballast des Überkommenen, Abschaffung der Vergangenheit und Setzung neuer Ewigkeit, zur anderen Hälfte aber durch ihre Beschleunigung Produzent von nie gekannten Datenmengen, Texten, Bewegungen oder Bildern. Bahr weiß genau um die Speicherverteilungsprobleme kulturellen Gedächtnisses und den Flaschenhals, durch den die unter Konkurrenzdruck geratenen Anwärter auf Erinnerung strömen müssen. Daher ist sein Archiv vollständig und von Anna schon kompatibel formatiert.

Der zweite Schluß wäre, Bahrs Funktion um 1900 nicht länger als 'Katalysator der Wiener Moderne', sondern als Netzwerkknoten in der Topologie der Informationswege, der Textflüsse zu beschreiben. Wenn seine Autobiographie eine Inventur von Texten ist, dann ließe sich auch seine Tätigkeit in Termini der Informationsverwaltung — also: speichern, übertragen und prozessieren — beschreiben. Übertragen und prozessieren von Information in und zwischen Paris, Berlin, Madrid, Moskau und Wien, speichern in einem externen, von der technisch avancierten Frau betriebenen Massenspeicher. Dieser definiert — wie Proust in der *Recherche* zeigen wird — nämlich nicht Identität, sondern ist Möglichkeitsbedingung des Vergessens. Das Abspeichern und Vergessen ist deshalb ein so mächtiges Werkzeug für die »Zerstörung der Idee der Persönlichkeit« (Benjamin), weil es die überlebende Vergangenheit verschwinden läßt, die zur aktuellen Wirklichkeit in beständigem Widerspruch steht. Abspeichern bedeutet, der sein zu können, der man heute sein will und nicht der sein zu müssen, der man gestern war. Nicht die Kontinuität der Biographie, sondern die Diskontinuität des Archivs bildet daher die strukturelle Homologie zu Bahrs Lebensform als Vermittler. Es löst Entwicklung in Ablageordnungen auf, von denen Chronologie nur eine ist. Das Archiv enthistorisiert: Es ist unbewegt, aber die Zugriffsweisen ändern sich und erlauben eine Varietät der Arrangements des Wissens und damit von Werten.

Dazu allerdings müßten sich die Kisten des Bahr-Nachlasses erst einmal öffnen lassen.