Die Rede des Unbewußten als Komödie: Hofmannsthals Lustspiel “Der Schwierige”

Meinen Kollegen von der University of Virginia zum Dank für die Zusammenarbeit während meines Aufenthalts als Visiting Professor, 1985.


Nach diesem Chiasmus verlangt die Bewegung von der Præ-existenz zur Existenz jene vom Bewußt um das Unbewußte. Offenbar ist das letztere in den Raum der Existenz zu überführen, womit die Lehrstelle des Komödien-


In der Komödie, so die Leithese der Interpretation, entwickelt Hofmannsthals seinen eigenen Weg — Freud nahe und doch eine eigene Richtung einschlagend —, dem Unbewußten Anerkennung, Artikulation: Sprache zu verschaffen. Dies wird (I.) auf dem Feld der Handlung (der Figuren wie des Autors) untersucht, wo sich die Fehlleistung als Handlungs-Sprache des Unbewußten erweisen wird, dann (II.) auf dem Feld der Sprache selbst, wo sich die schon immer diskutierte Sprachproblematik aus der Frage nach der Sprache des Unbewußten erschließt; zuletzt (III.) die Konsequenz der These für Geschichte und Theorie der Komödie erörtert, insbesondere gefragt, inwiefern Hofmannsthal mit diesem Ansatz an eine verschüttete Tradition des Komischen und der Komödie wiederanknüpf.

Die Interpretationsthese suggeriert, daß sich Hofmannsthals Komödien- schafft und speziell seine Arbeit am “Schwierigen” in enger Nachbarschaft zu Fragen und Interessen Freuds vollzogen habe. Neuere Materialsammlungen zu Hofmannsthals Kenntnissen der Freudschen Psychoanalyse unterstützen diese Fraegerichtung. Und wie Freuds Untersuchungen darauf zielen, in immer neuen Feldern die Sprache des Unbewußten, das Unbewußte als strukturiert wie eine Sprache zu bestimmen — etwa auf dem Felde des Traumes (1900), der Fehlleistungen (1904) oder der Figuren des Witzes (1905) —, so arbeitet Hofmannsthal auf seinem Feld der Dichtung an der Frage, wie das Unbewußte sich Rede verschaffte, das Soziale erreiche als Rede. Raum hierfür ist ihm die Komödie.

Absichtslosen und Dezenten dagegen, die das zupackend Definitive scheuen, errichten das gesellschaftlich Gültige und Dauernde.


Hans Karl: ... Aber das, was der Furlani macht, ist noch um eine ganze Stufe höher, als was alle anderen tun. Alle anderen lassen sich von einer Absicht leiten und schauen nicht rechts und links, ja, sie atmen kaum, bis sie ihre Absicht erreicht haben: darin besteht eben ihr Trick. Er aber tut scheinbar nichts mit Absicht — er geht immer auf die Absicht der andern ein. Er möchte alles mitten, was die andern tun, soviel guten Willen hat er, so fasziniert er von jedem einzelnen Stückl, das irgendeinem vormant: wenn er einen Blumentopf auf der Nase balanciert, so balanciert er ihn auch, sozusagen aus Höflichkeit.

Helene: Aber er wirft ihn hinunter? (II, 1; 379)


Sehen Sie doch um sich: eine Erscheinung wie die Figur dort im nächsten Zimmer, vom Scheitel bis zur Sohle sich balancierend in der Selbstsicherheit der unbegrenzten Triivialität ... Karl Bühl ... absolutes, amankelndes Nichts. (I, 2; 385)

Hans Karls Wesen ist aber nicht nur negativ bestimmt (als Mann ohne Absicht) und nicht nur passiv (als Clown Furlani, der mit den Absichten der andern völlig beladen ist), es werden auch positiv die Instanzen genannt, die ihn zum Schwierigen machen.


Antoinette (steht auf): Alles was du redst, das leiht ja gar nichts anderes, als daß du heiraten willst, daß du demnächst die Helen heiraten wirst.

Hans Karl (bleibt sitzen, hält sie): Aber ich denk doch nicht an die Helen! Ich red doch von dir. Ich schwör dir, daß ich von dir red. (II, 10; 395)


... die Unterdrückung der vorhandenen Absicht, etwas zu sagen, (ist) die unerläßliche Bedingung dafür, daß ein Versprechen zustandekommt. Wir wissen ... daß sie (d.i. die Fehlleistungen) durch die Interferenz von zwei verschiedenen Intentionen entstehen, ... außerdem noch, daß die eine dieser Intentionen eine gewisse Zurückdrängung von der Ausführung erfahren haben muß, um sich durch die Störung der andern äußern zu können. Sie muß selbst erst gestört worden sein, ehe sie zur störenden werden kann.10

Um zu exponieren, wie das dem Helden Bewußtlosen Sprache in der Welt des Bewußtseins, d.i. des Berechnens und der Absichten zu werden vermochte, bedeutet Hofmannsthals Struktur der Fehlleistung, sei es als Rede im wörtlichen Sinn, sei es — mit Blick auf Fehlleistungen über das Ver-Sprechen

Hans Karl, der nicht nein sagen kann, wird komisch durch seine Fehlleistungen. "Ich komm leicht von meiner Linie ab, das muß ich schon gestehen" (II, 12; 398), weiß er gegenüber Crescent. Wenn er fortfährt:

... ich hab jetzt gerade während dem Reden mit der Anto-
nette Hechingen so die Hauptlinien gesehen für meine
Konversation mit der Helen. ... Weißt du, das ist ja meine
Schwäche, daß ich so selten das definitive vor mir sehe:
aber diesmal seh ichs (II, 12; 398),

so bleibt diese Selbsteinschätzung zwar gültig, erhält aber einen gegenüber den Erwartungen von Sprecher wie Hörer entgegengebrachten Sinn. Denn was Abschied von Helene werden soll und Brautwerbung für einen andern, führt zu dem Geständnis, das sie beide vereint. Hans Karl flieht danach das Haus Helene und wird doch dorthin zurückgetrieben — Widerstreit der Intentionen —; zurückkehrt begrüßt er Helene mit einem Ver-Sprechen, das ganz der unbewußten Vision ihrer beider als Paar verpflichtet ist, die er für seine Lebenswichtigkeit unterdrückt hat und der Helenes eben im Begriff war zu folgen:

Hans Karl (betroffen): Helen, Sie sind noch hier?

Helene: ... Ich bin hier zu Haus. (III, 8; 426)

Hans Karl läßt sich die Instanz Bewußtsein, die Instanz der Absichten und Berechnungen der anderen, stören durch die Forderungen des Unbewußten. Wirklich aber, anerkannte und lebendige Wirklichkeit, werden diese Forder-
ungen erst durch Helene, die sie nicht nur erspürt (das leistet auch Anto-
nette), sondern ihnen auch unbedingt zu folgen bereit ist, die das "Unmög-
liche" (III, 8; 429) vollbringt, ihren Teil an dem Begehren zu fordern, das aus dem Unbewußten hervorgebracht ist. In den Fehlleistungen des Helden wird sein Unbewußtes Rede und damit die Möglichkeit der Komödie geschaffen. Gesellschaftlich wirklich — im Sinne des "erreichten Sozialen" — wird solche Rede des Unbewußten und damit die Komödie aber erst, wenn sie in einem Gegenüber Antwort und Bestätigung findet, wie Helene dies leistet. "Erreicht" ist die Komödie erst, wenn aus den Fehlleistungen des Ver-
Sprechens als Rede des Unbewußten gelungene Sprechakte geworden sind. Das ist der Ursprung und zugleich der spezifische Akzent der Sprach-

probamatik, die die Komödie thematisiert. Es ist dies ja keine Sprachproble-
matik auf der mimetischen Ebene (der Relation von Zeichen und Bezeich-
neten), sondern auf der pragmatischen Ebene (der Relation der Handlung
zwischen den Zeichenbenutzern). Um diese Sprachproblematik nicht nur auf
der Ebene der Figuren-Rede, sondern auch der Kommunikation zwischen
Autor und Lesern bzw. Spielern und Zuschauern erörtern zu können, ist
der Blick nochmals zurückzuwenden. Denn den Entwurf der Komödie aus
der Struktur der Fehlleistung, die zum gelingenden Sprechakt fortgebildet
wurden muß, finden wir nicht nur auf dem Feld der Handlung der Figuren,
sondern auch des Autors.

Nicht nur der Held der Komödie ver-spricht sich, sondern auch der Autor.
Allerdings handelt es sich bei ihm um ein, wenn je unbewußt erfolgtes, dann
doch bewußt beibehaltenes, d.h. um ein gestaltetes, ein inszeniertes Ver-
sprechen. Gemeint sind die Unstimmigkeiten, die Anachronismen im Stück,
uber deren Problematik Hofmannsthals offenbar wüßte, die er aber dennoch
bestehen ließ. So werden sie zu Sinn- und Wirkungsträgern auf einer neuen
Ebene. Zur Debatte steht hier ein bewußtes Gestalten nach der Struktur
der Fehlleistung, dessen Ergebnis dann "fiktive Fehlleistungen" sind. Nichts
anderes aber sind ja auch schon — vom Autor aus gesehen — die entsprechen-
den Handlungen Hans Karls. Einen produktiven Zugang zum Stück eröffnete
schon immer die Frage, wann es entstanden sei und wann es spiele. Der
erste und zweite Akt entstanden im Jahre 1917, also mitten im Krieg. Dann
folgte eine große Unterbrechung. Am dritten Akt arbeitete Hofmannsthals
erst 1919, sein Hauptteil entstand im Herbst 1919. Einige Szenen wurden
aber erst im August 1920 geschrieben, d.h. der Vorabdruck in der Neuen
Freien Presse schon begonnen hatte. Interessant werden diese Daten, wenn
man fragt, wann das Stück denn spielt. Nach den Zeitangaben in I, 8 spielt
es 1917. Auf den ersten Weltkrieg als Erfahrung und Herausforderung zur
Neubesinnung wird wesentlich Bezug genommen. Das Stück spielt 1917,
aber es suggeriert, daß in diesem Jahr der erste Weltkrieg schon zu Ende
sei. Entsprechend berichtet Hofmannsthals das Urteil Max Reinhardts, dem
er im November 1917 die fertigen Akte I und II vorgelegen hatte: "Reinhardt
meint (ganz mein Gefühl), daß man es wegen der Art, wie der Krieg behan-
delt ist, bestimmt erst nach dem Krieg spielen kann." Dies Urteil Rein-
hardts dürfte die lange Unterbrechung der Arbeit am Stück mit verursacht
haben. 1917 den Krieg als vergangen zu behandeln, schien Reinhardt und
dann auch Hofmannsthals einem Publikum unzumutbar, das gleichzeitig unter
dem Krieg immer schwerer zu leiden hatte. Hofmannsthals hat den Anachro-
nismus aber auch 1920/21 nicht aufgehoben, als er das Stück vollendetes.
Es spielt weiter 1917 und suggeriert, daß der Krieg zu Ende sei, während Leser
wie Zuschauer wissen, daß dies erst ein Jahr später der Fall war, weiter,
vor den Krieg der Zusammenbruch des Habsburger Reiches folgte,
Monarchie wie Adel abgeschauf wurden. Es gab zu der Zeit, daß das Stück
erschien — offiziell — in Österreich als Folge des Krieges keine Grafen mehr

Geist und diese Menschen! Das Leben und diese Menschen! Alle diese Menschen, die Ihnen hier begegnen, existieren ja in Wirklichkeit gar nicht mehr. Das sind ja alles nur mehr Schatten. Niemand, der sich in diesen Salons bewegt, gehört zu der wirklichen Welt, in der die


Das Lustspiel ist auch autobiographisch. Es gestaltet eine wesentliche Umorientierung Hofmannsthals selbst. In den ersten Kriegsjahren entfaltete er eine hektische Herausgeber-, Reise- und Vortragsstätigkeit. Er versuchte, politisch zu wirken, einzugehen. D.h. er hat sich die Auffassungen, Absichten und Pläne seiner Umwelt — der Nation, patriotisch verstanden — ganz zu eigen gemacht wie der Schwierige, wenn es sich auch um Politisches und nicht um Liebeinverhältnisse und Ehe geht. Im Verlauf des Jahres 1917 aber wird Hofmannsthal’s Verhältnis zum Zeitgeschehen distanzierter (worin auch ein Gespür für die sich abzeichnende militärische Niederlage der Mittelmächte erkannt werden kann). Der Glaube an die eigenen geistig-ethischen Möglichkeiten des Einwirkens auf die deutsch-österreichische Politik nimmt ab. Mit der politischen Resignation gewinnt jedoch das poetische Schaffen neuen Auftrieb. Der Krieg wurde zum Fatale, das seinen Gang gehen wird. Es


Greiner: Hofmannsthals “Der Schwierige”

Sozialen eine bestätigende Antwort erhält. Darum ist die Komödie — praktisch und zugleich theoretisch — auf die Exposition und Lösung einer Sprachproblematik als Rede-problematik zugespielt.

II

Hans Karl hat größtes Mißtrauen gegenüber dem Reden. Er weicht in Gebäuden und Schweigen aus und doch redet gerade er sich zugleich in alles hinein. Er ist der Feind aller definitiven und hohen Worte und doch gebraucht er solche gegenüber Antoinette und Helene ausgiebig. Auch auf dieser Ebene entfaltet sich die Komödie. Immer neu reproduziert sich ein Mißverständnis zwischen Geäußertem und Äußerung, nicht nur in der Handlung, sondern auch soweit das Reden selbst thematisch wird.34 Die Schlüsselszenen der Komödie, die Aussprechen zwischen Hans Karl und Helene, wird mit einer skeptischen Reflexion über das Reden eingeleitet:

Hans Karl: Durchs Reden kommt ja alles auf der Welt zustande. Allerdings, es ist ein bißchen lächerlich, wenn man sich einbildet, durch wohlgelassene Wörter eine weiß Gott wie große Wirkung auszuliefern, in einem Leben, wo doch schließlich alles auf das Letzte, Unaussprechliche ankommt. Das Reden basiert auf einer ideenzusammenhängenden Übersetzung. (II, 14; 403)

hat (radikale Entäußerung, Selbstpreisgabe als Voraussetzung unbedingten Handelns, dem dann auch ein "eigentliches,“ direktes Sprechen zukommt, jenseits der Sprachkrisis). 24

Auch in diskursiven Äußerungen kommt Hofmannsthals der Haltung des "Tractatus" nahe, wenn er z.B. in seinem Essay über das Kino (nach 1921, d.h. im zeitlichen Umkreis des "Schwierigen" entstanden) Bild, Traum und Vision der Sprache, dem Wissen und den Ziffern entgegenstellt:

... diese Leute ... fürchten in der Sprache das Werkzeug der Gesellschaft ... Die Macht, die ihnen durch das Wissen vermittelt wird — irgend etwas ist ihnen unvertraut an dieser Macht, nicht ganz überzeugend; beinahe verdächtig. Sie fühlen, das führt nur tiefer hinein in die Maschinerie und immer weiter vom eigentlichen Leben weg, von dem, wovon ihre Sinne und ein tieferes Geheimnis, das unter den Sinnern schwint, ihnen sagt, daß es das eigentliche Leben ist ... Diese Sprache der Gebildeten und Halbgebildeten, ob gesprochen oder geschrieben, sie ist etwas Fremdes ... All dies läßt eher eine Verzagtheit zurück, und wieder das Gefühl, der ohnmächtige Teil einer Maschine zu sein, und sie kennen alle eine andere Macht, eine wirkliehe, die einzig wirkliche: die der Träume ... Ja dieser dunkle Wurzelgrund des Lebens, er, die Region, wo das Individuum aufhört Individuum zu sein, er, den so selten ein Wort erreicht, kaum das Wort des Gebetes oder des Gestammel der Liebe, er bebt nicht. Von ihm aber geht das geheimste und tiefste aller Lebensgefühle aus: die Ahnung der Unverwüstbarkeit, der Glaube der Notwendigkeit und die Verachtung des bloß Wirklichen, das nur zufällig da ist. Von ihm, wenn er einmal in Schwung gerät, geht das aus, was wir das Gewalt der Mythenbildung nennen. Vor diesem dunklen Blick aus der Tiefe des Wesens entsteht blitzartig das Symbol: das sinnliche Bild für geistige Wahrheit, die der ratio unerreichbar ist. (P 416-47 u. 49)


1. einen mimetischen Aspekt: Skepsis, ob das Wort/Zeichen die Sache (das Bezeichnete) treffe; 2. einen pragmatischen Aspekt: Skepsis, ob das Wort/Zeichen auch die Beziehung zwischen den Zeichenbenutzern herstellt, die es intendiert; 3. einen psychoanalytischen Aspekt: Skepsis, ob das Wort/Zeichen den Ort zu fassen, ihm Wirklichkeit zu geben, das Soziale erreichen zu lassen vermag, von dem der gesprochen wird: das Unbewußte. 25

es außer Kraft gesetzt ist. Dies wäre durchaus noch mit den Sprachspielen Wittgensteins vereinbar, als Integration in eine Sprachgemeinschaft, die das Selbst erst vermittelt. Die Komödie weist auf solche Rede in Altenwyls Charakteristik der idealen Konversation:

In meinen Augen ist Konversation das, was jetzt kein Mensch mehr kennt: nicht selbst rerieren, wie ein Wasserfall, sondern dem andern das Stichwort bringen. Zu meiner Zeit hat man gesagt: wer zu mir kommt, mit dem muß ich die Konversation so führen, daß er, wenn er die Türschlämme in der Hand hat, sich gescheit vorkommt, dann wird er auf der Stiegen mich gescheit finden. (IL: 376)


Wie Freud entfaltet er das Unbewußte als Sprach-Struktur—in den Fehlleistungen als Handlungs-Sprache, in den Techniken der Verschiebung und Verdichtung als den Gesetzen der Traum-Sprache folgend—, um dann aber als entscheidend herauszustellen, daß dieses Sprechen des Unbewußten eine antwortende Rede finden muß, die sich genau auf den Ort bezieht und zugleich seinen Teil an ihm fordert, von dem her gesprochen wird. Das ist in der Gebärde des Mantelabwurfs und der anschließenden "anderen" Rede Helenes vorgestellt.

Stani: ... Was wir heute hier erlebt haben, war tant bien que mal, wenn man's Kind beim Namen nennt, eine Verlobung. Eine Verlobung kulminiert in der Unerschütterlichkeit des verlobten Paares. — In unserem Fall ist das verlobte Paar zu bizarr, um sich an diese Formen zu halten. Mamu, Sie ist die nächste Verwandte vom Oskar Karl, dort steht der Polde Altenwyl, der Vater der Braut. Geh Sie sans mot dire auf ihn zu und umarmen sie ihn, und das Ganze wird sein richtiges, offizielles Gesicht bekommen. (Altenwyl) ist mit einigen Gästen die Stüge heruntergekommen. Crescendo auch auf Altenwyl zu und umarmen ihn. Die Gäste stecken überrascht. Vorhang.) (III,14, 439)

In der Komödie wird durch die Vereinigung des Paares das Notwendige in der Zufallsbildung erreicht, wird es sozial. Aber der Wirklichkeitsgehalt dieser Vereinigung ist eingeschränkt. Das Paar ist für die Gesellschaft verschwunden und nur stellvertretend, im komischen Mißverständnis einer stellvertretenden Handlung, wird die Vereinigung manifest. In der Komödie wird das Unbewußte zu einem „erreichten Sozialen,“ dieses aber kann sich sozial manifestieren nur als Komödie, im Als-ob einer komisch-stellvertretenden Geste. Für den Zuschauer ist das Finden des entsprechenden Du so in den Raum der Zeichen zurückgenommen, es Beschwörung, uneigentlich, ästhetischer Vor-Schein, der erst noch Wirklichkeit werden muß. Die Komödie als ganzes manifestiert sich ihm so als Ver-Sprechen, das erst durch seine Antwort, durch seine Forderung der Teilhabe am manifest gewordenen Unbewußten, zu einem gelingenden Sprechakt wird. Den wenige Jahre später einsetzenden „Verschreiten“ Brechts 8 vergleichbar, überantwortet Hofmannsthals Zuschauer Wesentliches, macht er ihn zu einem unverzichtbaren Mitagenten des Stücks. Im Unterschied zu Brecht ist das Mitagieren des Zuschauers aber nicht auf das Wissen und Bewußtsein von Spielern und Zuschauern bezogen, sondern auf das, was die Komödie als Rede des Unbewußten artikuliert. Das notwendige Mitagieren des Zuschauers, die Vollendung des Stücks zur Komödie erst in seiner Antwort, begründet das Wirkungsproblem dieser Komödie, zugleich begründet es Hofmannsthals praktisches wie theoretisches Bemühen um Anschluß an eine andere als die bürgerliche Theatertradition, speziell dann um Anschluß an eine andere als die bürgerliche Tradition der Komik, d.h. um Wiederaufnahme einer seit der Auflösung verschütteten Tradition der Komödie.

III


Hofmannsthals Komödie ist auch ein Versuch, die Verbindung zu einer verhüteten Tradition von Komik und Komödie wiederherzustellen, die nicht unterm Diktat des Bewußtseins, der herrschafflichen Vernunft steht, stattdessen das Kreatürliche bejaht, das Lustprinzip sich durchsetzt läßt. Daß Hofmannsthals sich dessen bewußt war, zeigen Äußerungen, in denen er darauf insistiert, daß die Tradition der grotesken Komik, der Komik des Mit-Lachens, die die Aufklärung (programmatisch in Gottscheds Vertreibung des Harlekins von der Bühne) unterbrochen und verdrängt hat, gerade in Wien ungeboren weiter bestanden habe. So bemerkt er 1922, d. h. ein Jahr nach der Buchveröffentlichung des “Schwierigen” in seinem Essay “Komödie”:

Denn was wäre wahrhaft theatralisches Element, das nicht etwa noch einmal zum Leben erwachen könnte — und gar hier in Wien, wo die Oper sich vom Schauspiel niemals abgetrennt hat, wo Kasperl und Hanswurst niemals ganz von der Bühne weichen müßten, sondern nur bis in die Leopoldstadt, wo das Improvisoratorische der Commedia dell’arte in einem herrlichen Komödianten wie Girardi bis an unsere Tage heran gelebt hat, wo das theatralische Wesen allezeit vom Sinnäquivalent aus zu empfinden, sinnlich begabten Menschen sprach und stets der Schauspieler, der Sänger, der Mime der Träger des theatralischen Ganzen war, das nur durch ihn, und anders nicht, als ein Gänzdes kann genossen werden. (P IV, 97)

Daß Hofmannsthals auf die in Wien gegebene Koinzidenz des Mimen mit Sinnlich begabten Menschen als Zuschauern abhebt, verweist auf den spezi-

Komit des Mit-Lachens — wieder — entfaltend auf der Ebene der Figurenhandlung wie der Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum, ist Hofmannsthal Lustspiel "Der Schwierige" ein Markstein in der Geschichte der Komödie. Es knüpft einerseits an eine Tradition des Komischen und der Komödie an, die durch die Aufklärung verdrängt worden ist, eignet sich andererseits aber diese Komik auf die Höhe der Wissens der Zeit an, eigenständig die Theorie des Komischen fortbildend, die in Freuds Bestimmungen des Unbewußten als Sprachstruktur latent gegeben ist. Hofmannsthal gelang dabei zu einem eigenen Typus von Komödie: die Rede des Unbewußten als Komödie, die wirklich erst, das Soziale erst, erreicht, im antwortenden Mitagieren, im Theil-Fordern des Zuschauers. Die Eigenart solcher Komödie des Mit-Lachens aber ist gerade wegen dieser "exotischen Wende" zum mitagierenden Zuschauer für das Theater bis heute Provokation geblieben. Immer noch hat das Theater den Satz einzuholen: "Das erreichte Soziale: die Komöden."
Hofmannsthals, Karl Kraus und Schnitzler," Merkur, 28 (1974), 214-38; Rotenberg (1977); weitere Lit. s. Anm. 21.


13 Ebd., S. 115.


16 Requadt (1968), S. 51.


18 Entsprechend der Aufzeichnung Hofmannsthals, daß "unser eine Ausnahme von Mysteriokus" die Komödie "nicht schmachhaft" sein könne (A 77).


22 Begriffe "bürgerliche" und "repräsentative Öffentlichkeit" nach Jürgen Habermas, Strukturanalyse der Öffentlichkeit (Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1980).

23 Im Unterschied zu Truem, so Freud, ist "der Witz, der soziale aller auf Lustgewinn zielen den seelischen Leistungen." ("Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten," s. Anm. 9, S. 167).


Annual Spring Symposium of the Center for Austrian Studies
THE JEWS OF AUSTRIA

7, 8, and 9 May 1986
University of Minnesota
Minneapolis, Minnesota

TO BE DISCUSSED:
- Historical background;
- The role of Jews in Austrian culture, arts, sciences, and government;
- Origin and composition of the Viennese Jewish community; and
- Observations on current Jewish life in Vienna

Papers will be presented by Austrian and North American scholars.
For more information, please contact:
Professor William E. Wright, Director
Center for Austrian Studies
712 Social Sciences Building
West Bank Campus
University of Minnesota
Minneapolis, MN 55455
(612) 373-4670