

erschienen in: Nagy, Márta/  
Jonácsik, László (Hg.): "swer sinen  
vriunt behaltet, daz ist lobelich".  
Festschrift für András Vizkelety zum  
70. Geburtstag. Piliscsaba-  
Budapest 2001, pp. 557-572.

1 Musil, Robert: Stilgeneration oder  
Generationsstil [14. Mai 1921]. In:  
Ders.: Gesammelte Werke I: Prosa  
und Stücke. Hg. v. Adolf Frisé.  
Reinbek: Rowohlt 1983, pp. 661-663,  
pp. 664-667, Zit. p. 662. – Ähnlich  
argumentiert Musil in Der Mann ohne  
Eigenschaften. Hg. v. Adolf Frisé.  
Reinbek: Rohlwolt 1983, pp. 54-56  
(Kapitel 15: *Geistiger Umsturz*).

Wenn man sich mit dem kulturellen bzw. künstlerischen Schaffen der Jahrzehnte um 1900 beschäftigt, sollte man zunächst bestimmte Voraussetzungen klären. Dazu zählen zumindest folgende Überlegungen: Erstens handelt es sich hier weitgehend um eine urbane Kultur, das heißt um kulturelle Phänomene, die in urbanen Milieus entstanden sind und sich diesen verdanken. Ich halte es daher für äußerst fragwürdig, die Kultur der sogenannten Moderne von einem nationalstaatlichen Raster aus zu thematisieren und von einer »österreichischen«, »ungarischen«, »französischen« oder »kroatischen« Moderne zu sprechen. Zweitens finden wir in der Moderne keine einheitliche Stilrichtung, kein einheitliches kulturelles Konzept, sie besteht vielmehr aus einem Netzwerk von vielfältigen Phänomenen, von zum Teil widersprüchlichen Tendenzen. Ihre vereinheitlichende Benennung als »die Moderne« geschah erst im nachhinein, sie ist daher weitgehend ein kulturhistorisches Konstrukt, obwohl manche ihrer Repräsentanten die Moderne auf ihre Fahne schrieben und sich als »modern« empfanden. Robert Musil hat das sehr früh erkannt und davor gewarnt, in der erinnernden Aneignung der Kulturproduktion der Jahre um 1900 nicht den Fehler zu begehen, unter Moderne ausschließlich eine ganz bestimmte Richtung zu verstehen, der von einem umfassenden »Generationsstil« bestimmt worden wäre:

Wir haben die Sache ja mehrmals mitgemacht. Jedesmal war eine neue Generation da, behauptete eine neue Seele zu haben und erklärte, für diese neue Seele nun auch den gehörigen Stil finden zu wollen. Sie hatte aber keine neue Seele, sondern nur so etwas wie ein ewiges Weichtier in sich, dem keine Schale paßt, auch die zuletzt ausgebildete nicht. Um 1900 konnte man noch glauben, daß Naturalismus, Impressionismus, Dekadence, und heroischer Immoralismus alle eines seien, verschiedene Auswirkungen einer neuen Generation; um 1910 wußte man bereits [...], daß die ganze Gemeinsamkeit nur darin bestand, daß viele Leute um das gleiche – Loch, um das gleiche Nichts herumgestanden waren; und heute sind von der ganzen Generationsseele nichts als ein paar Einzelseelen übrig geblieben, welche die alphabetische Ordnung im Kürschner ganz gut vertragen oder mit Erfolg die Unterschiede zwischen Künstlerhaus und Secession verwischen.<sup>1</sup>

Drittens sollte die Moderne, auch in ihren spezifischen urbanen Ausformungen, sowohl aus einem gesamteuropäischen Kontext erhoben als auch aus ihren spezifischen regionalen Bezügen erklärt werden, die zu unterschiedlichen kulturellen Konfigurationen beigetragen haben. Die »Zirkulation sozialer bzw. kultureller Energie« (Stephen Greenblatt) war gesamteuropäisch und die Kulturschaffenden und Kulturträger in den urbanen Milieus setzten sich überwiegend aus Repräsentanten zusammen, die aus dem näheren oder weiteren regionalen Umfeld dieser Städte kamen. Viertens darf der Blick auf die Moderne etwas nicht ausblenden: ihr wissenssoziologisches Umfeld, ihren »Sitz im Leben« in einem spezifischen sozialökonomischen Kontext. Die Moderne erklärt sich als ein komplexes System von sozialen, ökonomischen, mentalen und ästhetischen Interaktionen und ihre Rekonstruktion kann sich weder damit begnügen, inhaltlich nur einen dieser Gesichtspunkte, etwa den künstlerisch-ästhetischen, hervorzuheben noch methodisch bloß »historisch« gesicherte Fakten zu untersuchen und dabei jene eigentlich relevanten Bezüge nur am Rande zu beachten, die diese Fakten erst bedingen. Wenn man sich bei dieser Sicht der Moderne nicht auf die künstlerische Produktion im engeren Sinne beschränkt und sie, etwa in Wien oder in Budapest, nicht einfach mit Secession, Jugendstil oder Wiener Werkstätte gleichsetzt, dann folgt daraus, daß man viel eher auf ihre zeitübergreifenden Entstehungs-, Erfahrungs- und Wirkungszusammenhänge bedacht zu nehmen hat als auf deren Reduzierung in eine zeitlich klar umschreibbare Begrenzung innerhalb einer bestimmten historischen Epoche.

Das Bewußtsein von Differenziertheit, von Fragmentiertheit, von individueller und kollektiver Verunsicherung, von Krisen der Identitäten ist eine Erfahrung, die von Repräsentanten der Moderne reflektiert wird und in ihren Werken zum Ausdruck kommt, von Charles Baudelaire angefangen über Paul Bourget, Gustav Mahler, Egon Schiele, György Lukács bis Robert Musil. Um diesen Symptomen auf den Grund zu gehen, scheint es angebracht, zunächst auf gesamteuropäische Entwicklungen hinzuweisen, um dann in einem zweiten Schritt danach zu fragen, ob in Wien bzw. Zentraleuropa noch zusätzlich Kriterien namhaft gemacht werden können, die diese von der Moderne in anderen europäischen Zentren unterscheidet.

2 Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner [1888]. In: Colli, Giorgio/Montinari, Massimo (Hg.): Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe. Bd. 6. München: dtv 1980, p. 27. – Cf. dazu das Bourget-Zitat in derselben Ausg. Bd. 25, p. 405.

Im ökonomischen Bereich bewirkte die Industrialisierung (Industrielle Revolution) einerseits neue, einheitliche oder analoge Wirtschaftsstrukturen, die durch die Vereinheitlichung der dafür notwendigen finanziellen Ressourcen (Bankwesen) oder infolge technischer Innovationen (Eisenbahn, Telegraf-, Telefon- und Postwesen) auch neue Formen von sozialer Mobilität und globaler Annäherung und Übereinstimmung erst möglich machten. David Good versuchte nachzuweisen, daß angesichts solcher Faktoren sich auch die Monarchie im Verlaufe des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einem einheitlichen Wirtschaftsraum entwickeln konnte. Dem gegenüber hatte freilich die Industrialisierung nicht nur eine Teilung der Arbeit in verschiedene, einander zugeordnete Arbeitsprozesse zur Folge, sondern auch die geteilte Zuordnung dieser unterschiedlichen Arbeitsgänge an einzelne Individuen (Arbeiter). Das heißt: Der gesamte Produktionsprozeß einer Arbeitsstätte war als ganzer dem Einzelnen kaum mehr einsichtig, da er ja jeweils nur einen bestimmten Teil der »Gesamtarbeit« (Produktion) auszuführen hatte. Die Folge davon war nicht nur eine »Entfremdung« zwischen den Produzenten und dem Produkt, sondern auch eine zunehmende Differenzierung der arbeitenden Individuen. Die rasche Vervielfältigung von industriellen Produktionsweisen hatte eine differenzierte Zuordnung ganzer gesellschaftlicher Schichten zu den jeweiligen differenten Arbeitsprozessen zur Folge.

Die Zuordnung zu neuen und differenten Arbeitsprozessen und die daraus entstandenen neuen Gruppeninteressen und Lebensbedingungen fanden auch in einem neuen Bewußtsein (Identität) ihren Ausdruck, das ebenso wie die Gesellschaft selbst keineswegs homogen war. Vielmehr hatte die Differenzierung der neuen Produktionsweisen sowohl eine Segmentierung der Gesellschaft als auch die Fragmentiertheit des sozialen und individuellen Bewußtseins zur Folge. Von dieser Entwicklung waren allmählich alle soziale Schichten betroffen, und die unmittelbaren Folgen des ökonomischen Modernisierungsprozesses wurden auch für den gewöhnlichen Konsumenten wahrnehmbar, der sich einer immer größeren Fülle von Produktionsangeboten (Waren) konfrontiert sah. Diese für Gesamteuropa typische Entwicklung wurde v.a. in den Städten deutlich sichtbar und veränderte das alltägliche Leben und das Bewußtsein ihrer Bewohner, die nicht nur mit einer wachsenden wirtschaftlichen Innovation, sondern auch mit einer Akzeleration der Produktionsweisen und des Warenangebots konfrontiert waren.

Auf der Ebene des Ästhetischen hatte diese Bewußtseinsveränderung den »Zerfall« alter Ordnungsmuster und eine Pluralisierung der Ausdrucksmöglichkeiten zur Folge. Friedrich Nietzsches Charakterisierung der Moderne als »Décadence«, die ein fast wörtliches Zitat aus Paul Bourgets *Essai de psychologie contemporaine* ist, wird immer wieder zur Kennzeichnung dieser pluralistischen Situation und ihrer unmittelbaren Folgen im ästhetisch-literarischen Bereich bemüht:

Womit kennzeichnet sich jede litterarische *décadence*? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichniss für jeden Stil der *décadence*: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, »Freiheit des Individuums«, moralisch geredet, – zu einer politischen Theorie erweitert »gleiche Rechte für Alle«. Das Leben, die gleiche Lebendigkeit, die Vibration und Exuberanz des Lebens in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest arm an Leben. Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung oder Feindschaft und Chaos: beides immer mehr in die Augen springend, in je höhere Formen der Organisation man aufsteigt. Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt.<sup>2</sup>

Die Reflexion eines allgemein empfundenen, brüchigen Bewußtseinszustandes findet sich auch bei Repräsentanten der Wiener, der Prager oder der Budapester Moderne. So notierte der junge Philosoph Georg Lukács im Jahre 1910:

Mit dem Verlust der Stabilität der Dinge ging auch die Stabilität des Ichs verloren; mit dem Verlust der Fakten gingen auch die Werte verloren. Es blieb nichts außer Stimmungen. In einem einzelnen Menschen und zwischen den Menschen gab es nur Stimmungen von gleichem Rang und gleicher Bedeutung [...] Jede Eindeutigkeit war aufgehoben, denn da war alles nur subjektiv; die Behauptungen hörten auf, etwas zu bedeuten [...] In dieser Welt vertrug sich alles mit allem, und es gab nichts, das irgend etwas hätte ausschließen können. [...] Aber je subjektiver und augenblicksbezogener etwas ist, um so problematischer ist seine Mitteilbarkeit. In Wirklichkeit kann nur etwas Gemeinsames mitgeteilt werden, aber diese Kunst wollte um jeden Preis einen Augenblick der Individualität des Künstlers, das Unmittelbare mitteilen. Alles Eindrucksvolle wurde

3 Lukács, György: Die Wege gingen auseinander. Die ›Acht‹ und die neue ungarische bildende Kunst [Nyugat 1910]. Zit. n. Ugrin, Aranka/ Varthaq, Kálmán (Hg.): »Nyugat« und sein Kreis 1908-1941. Leipzig: Reclam 1989, p. 66.

4 Cf. u.a. Good, David F.: Der wirtschaftliche Aufstieg des Habsburgerreiches 1750-1914. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986; Matis, Herbert: Österreichs Wirtschaft 1848-1913. Konjunkturelle Dynamik und gesellschaftlicher Wandel im Zeitalter Franz Josephs I. Berlin: Duncker & Humblot 1972; Hanák, Péter: Vázlatok a századelő magyar társadalmáról. In: Ders.: Magyarország a monarchiában. Tanulmányok. Budapest 1975, pp. 341-404; Csáky, Moritz: Die Gesellschaft. In: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. 2. Teil 1880-1916: Glanz und Elend. NÖ Landesausstellung Schloß Grafenegg 1987, pp. 39-51; Mosser, Alois: Die Wirtschaft im Habsburgerreich. In: Csáky 1987, pp. 60-72.

5 Cf. Pevsner, Nikolaus: Möglichkeiten und Aspekte des Historismus. In: Ders./ Evers, H.G./ Besset, M./ Grote, L.: Historismus und bildende Kunst. München: Prestel 1965, pp. 13-24.

6 Wagner, Otto: Moderne Architektur [1895]. In: Graf, Otto Antonia (Hg.): Otto Wagner. Bd. 1: Das Werk des Architekten 1860-1902. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, p. 270f.

7 Schorske, Carl E.: Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture. New York et al.: Weidenfeld + Nicolson 1980 [dt.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle. Frankfurt/M.: Fischer 1982].

dadurch zufällig [...] So ist alles zur Kunst der Oberfläche geworden, der Oberfläche, hinter der nichts ist.<sup>3</sup>

Der sozial-ökonomische Wandel, der zu einer raschen Vergrößerung der urbanen Milieus führte, machte auch vor der Habsburgermonarchie nicht halt.<sup>4</sup> Die Einwohnerzahl von Wien verdoppelte sich durch Zuwanderungen und durch Eingemeindungen zwischen 1869 und 1900 und erreichte 1910 mehr als 2 Millionen. Die Städter bildeten keineswegs eine homogene soziale Schicht, sie waren überaus heterogen. Manche stammten aus völlig verschiedenen traditionellen sozialen Gruppen. Dies trug zur Unterschiedlichkeit, zur Heterogenität ihres sozialen und kulturellen Bewußtseins bei. Die Stilpluralität des Historismus könnte als ein Indiz dieser Bewußtseinsvielfalt gedeutet werden: Die Tendenz, in der Kunst, in der Architektur diachron auf verschiedene historische Stilelemente zurückzugreifen, kann als Versuch gedeutet werden, durch die Aneignung bzw. durch die Identifizierung mit Bewußtseinsinhalten einer vergangenen Zeit eine neue, dem neuen sozio-ökonomischen Kontext entsprechende Identität in der Gegenwart zu gewinnen.<sup>5</sup> Dieses »Suchen und Tasten nach dem Richtigen [...] im Nachäffen statt im natürlichen Fortbilden« hat dann 1895 Otto Wagner in seiner Historismuskritik heftig angegriffen:

Grosse sociale Umwälzungen haben immer neue Stile geboren. Stets war also die Kunst und ihr sogenannter Stil der ganz apodiktische Ausdruck des Schönheitsideals einer bestimmten Zeitperiode [...] Es ist wohl als erwiesen anzusehen, dass Kunst und Künstler stets ihre Epoche repräsentierten. Dass unsere so stark bewegte zweite Hälfte des Jahrhunderts auch den Ausdruck, die Form für eine ihr ureigene Kunstanschauung suchte, ist selbstverständlich. Aber die Ereignisse liefen schneller als jede Kunstentfaltung. Was war daher natürlicher, als dass die Kunst in der Uebereilung, das Versäumte nachzuholen, das Heil allerorten suchte und zu finden glaubte [...] Das Durchpeitschen aller Stilrichtungen in den vergangenen Jahrzehnten war das Resultat der erwähnten Strömung [...] Statt die uns gewordenen Ueberlieferungen weiterzubilden, hat es den Künstlern gefallen, mit Lupe und Lanzette Todte zu seciren, statt den Lebenden an den Puls zu greifen und ihre Schmerzen zu lindern [...] Die Wahrnehmung, dass manche architektonische Aufgabe, z.B. der Kirchenbau, heute die gleiche zu sein scheint wie vor Jahrhunderten, während andere Aufgaben neuesten Datums sind, hat grosse Irrthümer gezeitigt. So kommt es, dass Laien und leider auch viele Architekten der Anschauung sind, dass ein Parlament wohl griechisch, ein Telegraphenamt oder eine Telephoncentrale aber nicht gothisch gebaut werden können, während sie eine Kirche direct in letzterem Stile verlangen. Sie vergessen Alle hiebei nur Eines, nämlich dass die Menschen, welche diese Gebäude frequentiren, alle gleich modern sind, und es weder Sitte ist, mit nackten Beinen im antiken Triumphwagen am Parlament vorzufahren, noch mit geschlitztem Wamse sich der Kirche oder einem Rathhause zu nähern.<sup>6</sup>

Die Stilpluralität des Historismus entsprach also zum einen der allgemeinen Differenziertheit des Bewußtseins, die mit dem Modernisierungsprozeß einherging, zum anderen hatte sie wohl auch etwas mit der Identitätssuche jener neuen sozialen Schicht, nämlich des neuen Bürgertums zu tun, das sich erst dank dieser neuen sozio-ökonomischen Situation herausbilden konnte. Die Stilpluralität der nachfolgenden Generation, die bereits die Wiener Moderne repräsentierte, konnte also formal an jenen wissenssoziologischen Kontext der »Vätergeneration« anschließen, gegen den die »rebellierende Jugend« der Zeit um 1900 freilich mit einem neuen inhaltlichen Programm zu Felde zog. Auf diesen Zusammenhang bzw. auf diese Antinomie von Liberalismus (Bürgertum) und Moderne (Jugend) hat bereits vor längerer Zeit Carl E. Schorske in überzeugender Weise aufmerksam gemacht.<sup>7</sup>

Die modernisierungsbedingte Differenziertheit der Lebenswelt wurde auch in Wien um 1900 wahrgenommen, bestimmte zunehmend das Bewußtsein und hatte individuelle und kollektive Krisen und Konflikte zur Folge. Diese »crises de l'identité« (Jacques Le Rider) mochten für den einen eine schmerzliche, für den anderen eine kreative, insgesamt freilich eine zwar dynamische, aber widersprüchliche Erfahrung gewesen sein. Es war dies freilich die Grundlage jenes »modernen« Lebensgefühls, das eine antinormative, offene Weltansicht begünstigte, zugleich aber immer wieder als existenzbedrohend, als eine »Negation« des »positiven« Lebens empfunden wurde, wie Gustav Mahler in einem Brief aus dem Jahre 1904 festhielt:

8 Gustav Mahler an Alma, 6. Juni 1904. In: Mahler, Alma: *Erinnerungen an Gustav Mahler. Briefe an Alma Mahler*. Hg. v. Mitchell, Donald. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1978, pp. 274-275.

9 Kralik, Richard v.: *Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*. Regensburg: Habel 1909, pp. 36-37.

10 Bahr, Hermann: *Akrobaten*. In: Ders.: *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden, Leipzig 1891, pp. 17-22.

11 Bahr, Hermann: *Tagebücher-Skizzenbücher-Notizhefte*. Bd. 2: 1890-1900. Hg. v. Moritz Csáky, bearb. v. H. Zand, L. Mayerhofer, L. Moser. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996, p. 175 (1895-1896: *Skizzenbuch*).

12 Toulmin, Stephen: *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*. New York: Free Pr. 1990.

Wenn wir längere Zeit allein sind, so gelangen wir zu einer Einheit mit uns und der Natur, die allerdings eine bequemere Umgebung ist als die gewohnten Menschen. Dann werden wir positiv (statt wie sonst in der Negation stecken zu bleiben) und schließlich produktiv [...] Wie kleinlich kommt uns da unser gewöhnliches Leben vor, das ganz in Negation und »Kritik« stecken bleibt [...] Jetzt wirst Du mich begreifen, der ich mir die positive, productive Stimmung, in das verwirrende Alltagsleben hinüberzuretten trachte und daher Manches oft aus der Vogelperspektive sehe.<sup>8</sup>

Noch deutlicher artikulierten diese Erfahrung jene, die die moderne Fragmentiertheit strikt ablehnten. Der Wiener »Antimodernist« Richard von Kralik argumentierte ganz ähnlich wie Nietzsche:

Es gibt eine »Moderne« mit eigener Philosophie, Ästhetik, Ethik und Weltanschauung, und den Inbegriff ihrer Prinzipien nennt man Modernismus. Ihr genialster Prophet ist Nietzsche, ihre bekanntesten Vorläufer sind die Sophisten. Ihre Grundgesetze lauten: Alles ist relativ. Es gibt keine ewigen Wahrheiten, kein unbedingt Wahres, Gutes, Schönes. Alles entwickelt sich, alles verändert, verkehrt sich. Es gibt keine Autorität, keine Pflicht. Die Triebe haben recht. Die Treue muß der schamlosen Aufrichtigkeit des Triebens weichen – usw. Das lehrt Nietzsche, das lehrt Ibsen, das lehrt Dehmel, das lehrt, ja das »lehren« alle »modernen« Dichter und Erzähler [...] Und diese moderne »Lebenskunst und praktische Lebensweisheit« hat nach ästhetischer Notwendigkeit den »modernen« Stil, die moderne Technik emanieren müssen.<sup>9</sup>

Der moderne Stil, den Kralik der Kunstproduktion seiner Zeit vorwarf, verdankte sich aber zunehmend der Tatsache, daß Kunst als Ware gehandelt wurde, verkauft werden wollte. Diese Wahrnehmung hatte Hermann Bahr schon zu Beginn der neunziger Jahre in den *Akrobaten*<sup>10</sup> angedeutet, sie wurde ihm in der Folge immer deutlicher:

Viele Leute schreiben nicht, um sich klar zu werden und indem sie langes Denken, tiefes Fühlen in die rechten Sätze bringen, den anderen zu helfen. Sondern sie müssen schreiben, um den Zins zu zahlen. Das Schreiben ist eine Waare geworden und ein Wesen der Waare ist es, daß sie gefallen muß. Sie schreiben nicht aus der Begeisterung von sich, sondern in der Furcht des Lesers.<sup>11</sup>

Erklärt sich also die Moderne in den Städten Zentraleuropas aus diesen gesamteuropäischen Entwicklungszusammenhängen, die der Prozeß der gesamteuropäischen Modernisierung hervorgerufen und beschleunigt hatte, beruhte die von ihren Repräsentanten wahrgenommene Differenzierung hier noch auf zusätzlichen regionalen Voraussetzungen. Die zentraleuropäische Region als Ganzes, aber auch ihre Teile und Subregionen, waren seit Jahrhunderten von einer dichten ethnischen, kulturellen und sprachlichen Differenziertheit bestimmt, die zwar bereits seit der Zunahme der Bevölkerung im Verlaufe der Neuzeit wahrgenommen und thematisiert wurde, deren Tragweite man aber erst jetzt durch den aufgrund der Modernisierung beschleunigten Prozeß der Urbanisierung zu erkennen begann. Folgt man der Hypothese Stephen Toulmins, daß die europäische Moderne insgesamt von einer Antinomie von pluralistischen Tendenzen und holistischen Konzepten, welche die ersteren überwinden sollten, bestimmt wäre,<sup>12</sup> dann dürfte in bezug auf die Habsburgermonarchie die Beobachtung von besonderem Interesse sein, daß sich hier nicht nur eine Heterogenität von Ethnien und Kulturen, sondern auch die Pluralität einzelner Königreiche und Länder behaupten konnte, und daß vereinheitlichende, holistische Gegenmaßnahmen – etwa in Form der josephinischen Zentralisierungsbestrebungen zu Ende des 18. Jahrhunderts – hier die autochthonen, pluralistischen (»nationalen«) Traditionen erst wachriefen, die sich dann zunehmend einer der »modernen« nationalen Ideologie entlehnten Argumentation zu bedienen begannen und so den nationalen Dissens des 19. Jahrhunderts vorzubereiten halfen.

Neben einer zunehmenden inneren Pluralisierung, einer vertikalen Differenziertheit der Gesellschaft als Folge des Modernisierungsprozesses war die ethnisch-kulturelle Heterogenität der Region, d.h. eine traditionale horizontale Differenziertheit jener wichtige Faktor, der den Bewohnern der Monarchie die Vielfalt und Pluralität ihrer konkreten Lebenswelt deutlich werden ließ. Ein Blick auf die Statistik der hier vorhandenen Nationalitäten mag dies verdeutlichen. Demnach beherbergte die Monarchie zwischen 1890 und 1910 9,9 bis 11,9 Millionen »Deutsche«, 6,5 bis 10 Millionen Magyaren, 5,2 bis 6,5 Millionen Tschechen, 2,9 bis 3,5 Millionen Serben und Kroaten, 3,3 bis 4,7 Millionen Polen und 0,7 bis 0,8 Millionen Italiener. Selbst die Erblände wie die

13 Csáky 1987, p. 39.

14 John, Michael/ Lichtblau, Albert: Schmelztiegel Wien – Einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten. Aufsätze, Quellen und Kommentare. Wien, Köln: Böhlau 1990, p. 16, p. 18ff., p. 46ff.

15 Le Rider, Jacques: Modernité viennoise et crises de l'identité. Paris: Pr. Univ. de France 1994 [dt.: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien: ÖBV 1990].

16 Pezzl, Johann: Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josephinischen Zeit. Hg. v. Gustav Gugitz u. Anton Schlossar. Graz: Leykam 1923, p. 22f.

Steiermark, Kärnten oder Tirol waren keineswegs ethnisch oder »national« homogene Siedlungsgebiete. So waren 47% der Einwohner des damaligen Tirol, das »Welschtirol« mitumfaßte, Italiener.<sup>13</sup> Das rasche Anwachsen der urbanen Zentren, vor allem der Haupt- und Residenzstadt Wien, wurde nicht zuletzt durch die wirtschaftliche Entwicklung (Industrialisierung) verursacht. Die Zuwanderung nach Wien und die daraus resultierende Bevölkerungszunahme (1830: 401 200, 1869: 900 998, 1900: 1 769 137 und 1910: 2 089 630 Einwohner) war, sieht man von den Eingemeindungen seiner Vororte ab, vor allem auf wirtschaftliche Faktoren zurückzuführen. Ein weiteres Motiv, nach Wien zu ziehen, waren auch die besseren Bildungschancen der Großstadt, das heißt das Vorhandensein von höheren Bildungsstätten. Für das Zustandekommen eines kreativen Milieus der Zeit um 1900 dürfte gerade dieser Aspekt von einer gewissen Bedeutung gewesen sein. Insgesamt wuchs freilich mit dieser Zunahme der Bevölkerung proportional auch der »Fremdenanteil« der Stadt, stammten doch jene, die dahin zogen, vornehmlich aus Ländern der ethnisch und kulturell heterogenen Monarchie. Die Multiethnizität und die Multikulturalität der Monarchie wurde also gerade in ihren urbanen Zentren wie Wien besonders deutlich sichtbar. So waren im Jahre 1900 von den Einwohnern Wiens 518 333 in Böhmen und Mähren, 254 204 in den Erblanden (den heutigen Bundesländern), 140 280 in Ungarn und 45 717 in Galizien und in der Bukowina geboren beziehungsweise ursprünglich dort heimatberechtigt.<sup>14</sup> Analog dazu vermehrte sich auch der jüdische Anteil der Bevölkerung Wiens (1857: 15 116, 1890: 118 495, 1910: 175 319). Im Prozeß der jüdischen Assimilationsbestrebungen waren die besseren Bildungschancen der Hauptstadt ein besonderer Anreiz dorthin zu ziehen. Aufgrund dieser komplexen ethnisch-kulturellen Herkunft der Bevölkerung Wiens – im Jahre 1900 waren nur 38% »geborene« Wiener – ist es nicht verwunderlich, daß auch zahlreiche Repräsentanten der Wiener Moderne nicht »originale« Wiener waren.

Die alltägliche, unbewußte Begegnung mit dieser regionalen Heterogenität in der dichten Atmosphäre eines urbanen Milieus oder die direkte, bewußte Reflexion dieser heterogenen Situation unterstützte einerseits kulturelle Zirkulationsprozesse, kulturelle Rezeptionen, Akkulturations- und Assimilationsprozesse, sie begünstigte aber andererseits auch die in einer multiethnischen und multikulturellen Situation stets latenten Konfliktpotentiale, das heißt Tendenzen der Selbstbehauptung, von Absonderungen, der Ausgrenzung des Fremden, von Xenophobien und Antisemitismen als in Wien und Zentraleuropa typischen Synonymen für xenophobe Attitüden. Solche Konflikte betrafen freilich nicht nur die städtische Gesellschaft als Ganzes oder ganz bestimmte soziale Schichten, sie waren symptomatisch vor allem für jene Personen und Gruppen, die nach Wien eingewandert waren und sich in einer neuen, fremden, zuweilen skeptischen bis feindlichen Umgebung zurechtzufinden hatten. So kann die ethnisch-kulturelle Pluralität der Region, die im urbanen Milieu besonders deutlich wurde, als eine nicht unerhebliche zusätzliche Ursache für die Potenzierung jener für Wien charakteristischen »crises de l'identité« (Jacques Le Rider)<sup>15</sup> angesehen werden. Eine historische Rekonstruktion von Wien um 1900 sollte sich dieser komplexen, dieser hybriden kulturellen Situation bewußt sein.

Auf der Ebene des Sozio-Kulturellen hatten im Bereich Zentraleuropas, das heißt der Habsburgermonarchie, Multiethnizität und Multikulturalität, »Vielsprachigkeit« gegenüber »Einsprachigkeit«, stets Prozesse kultureller Innovationen ausgelöst oder solche zumindest miteingeschlossen. Schon seit dem 16. Jahrhundert registrierte man in den Städten der Monarchie eine ethnische und kulturelle Pluralität, die sich endogenen, das heißt regionalen und exogenen, gesamteuropäischen Ursprüngen verdankte. Die endogene Pluralität der Städte war ein Spiegelbild der ethnisch-kulturellen Heterogenität der Region. »Darum verhandelt man hier seine Geschäfte, darum unterhält man sich hier in allen jenen Sprachen und Zungen, die vom Pruth bis an die weit entfernte Schelde gesprochen werden«, wurde bereits zu Ende des 18. Jahrhunderts festgehalten.<sup>16</sup> Mehr als hundert Jahre später bemerkte Hofmannsthal in einem seiner *Wiener Briefe*:

Die Besonderheit der österreichischen Wesensart gegenüber dem Gepräge der im Deutschen Reich vereinigten Stämme, trotz des mächtigen Bandes der Sprache und der gemeinsamen wissenschaftlichen und philosophischen Kultur, ist ein Phänomen, das aus der Geschichte verstanden werden muß [...] Das Machtinstrument dieser Universalmonarchie war eine Armee, so bunt und übernational zusammengesetzt wie die des alten Rom. Noch bis in den Weltkrieg hinein weist der Militär-Schematismus ein Offizierskorps auf, das durchsetzt ist mit den Nachkommen von Franzosen, Wallonen, Irländern,

17 Hofmannsthal, Hugo v.:  
Bemerkungen [1921]. In: Ders.:  
Gesammelte Werke. Reden und  
Aufsätze II. Frankfurt/M.: Fischer  
1979, pp. 473-474. – Cf. dazu auch  
Hofmannsthal I. und II. Wiener Brief.  
In: Ibid., p. 272ff., p. 185ff., hier bes.  
p. 19f.

18 Zweig, Stefan: Die Welt von  
Gestern. Erinnerungen eines  
Europäers. Frankfurt/M.: Fischer  
1982, p. 26ff.

19 Servaes, Franz: Wien. Briefe an  
eine Freundin in Berlin. Leipzig o. J.  
[1907], p. 44.

20 Gerevich, László (Hg.): Budapest  
története [Geschichte von Budapest].  
Bd. 3. Hg. v. Domokos Kosáry.  
Budapest: Akadémia 1975, p. 399;  
Bd. 4. Hg. v. Károly Vörös. Budapest:  
Akadémia 1978, p. 378ff.

21 Thirring, Gusztáv: »Magyarország  
... Népezzég«. In: A Pallas Nagy  
Lexikona. Bd. XII, Budapest 1896,  
p. 89.

22 Pándi, László (Hg.): Köztes Európa  
1763-1993 [Zwischeneuropa 1763-  
1993]. Budapest: Osiris 1997,  
pp. 76-83.

23 Havránek, Jan: Structure sociale  
des Allemands, des Tchèques, des  
chrétiens et des juifs à Prague, à la  
lumière des statistiques des années  
1890-1930. In: Godé, Maurice/ Le  
Rider, Jacques/ Mayer, François (Hg.):  
Allemands, Juifs et Tchèque à Prague.  
Deutsche, Juden und Tschechen in  
Prag 1890-1924. Montpellier:  
Bibliothèque d'Études Germaniques  
et Centre-Européennes Univ. Paul-  
Valéry de Montpellier 1996,  
pp. 72-73.

24 Burke, Peter: Geschichte als sozi-  
ales Gedächtnis. In: Assmann, Alei-  
da/ Hartz, Dietrich (Hg.): Mnemo-  
syne. Formen und Funktionen der  
kulturellen Erinnerung, Frankfurt/M.:  
Fischer 1991, p. 293f.; Halbwachs,  
Maurice: Les cadres sociaux de la  
mémoire, Paris: Alcan 1935; Ders.:  
La Mémoire collective. Paris: Pr. Univ.  
de France 1950; Joutard, Philipp:  
Mémoire collective. In: Burguière,  
André (Hg.): Dictionnaire des scien-  
ces historiques. Paris: Pr. Univ. de  
France 1986, p. 447ff.

Schweizern, Italienern, Spaniern, Polen, Kroaten, den Nachkommen von Männern, deren Ahnen im siebzehnten oder achtzehnten Jahrhundert innerhalb dieser Armee sozusagen ihre Heimat fanden [...] Hierzu tritt noch die natürliche Verbindung mit dem Südosten Europas.<sup>17</sup>

#### Ähnlich argumentierte auch Stefan Zweig:

Hier waren alle Ströme europäischer Kultur zusammengefloßen: am Hof, im Adel, im Volk war das Deutsche dem Slavischen, dem Ungarischen, dem Spanischen, dem Italienischen, dem Französischen, dem Flandrischen im Blute verbunden, und es war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle diese Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. Aufnahmewillig und mit einem besonderen Sinn für Empfänglichkeit begabt, zog diese Stadt die disparatesten Kräfte an sich, entspannte, lockerte, begütigte sie; es war lind, hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewußt wurde jeder Bürger dieser Stadt zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger erzogen.<sup>18</sup>

Diese für Wien im Unterschied zu manchen deutschen Städten typische Situation empfanden vor allem Nicht-Wiener, was um so bemerkenswerter ist, als es sich dabei nicht um eine möglicherweise nostalgisch-idyllische Selbstdefinition der Betroffenen, sondern um eine Beurteilung »von außen« handelte. »Als ich nach Wien kam« notiert Franz Servaes in seinem Wien-Buch (1907),

war ich so naiv zu glauben, ich käme in eine andere deutsche Stadt. Ich machte jedoch bald die Beobachtung, daß meine mitgebrachten Begriffe erheblich ins Wanken gerieten, daß sie zum großen Teil sich als unzutreffend erwiesen. Nein, Wien ist keine deutsche, Wien ist eine österreichische Stadt. Das lernt zwar jedes kleine Kind aus seinem Schulatlas. Trotzdem scheint man sich in Deutschland nur sehr wenig Rechenschaft darüber zu geben, was das bedeutet.<sup>19</sup>

Das 1872 aus drei Städten zusammengefaßte Budapest zählte 1890 bereits 500 000 Einwohner, die zu 52% aus dem ethnisch und sprachlich heterogenen Königreich stammten<sup>20</sup>, von dem das *Große Pallas-Lexikon (A Pallas Nagy Lexikona)* aus dem Millenniumsjahre 1896, als die Magyarisierung bereits ein wesentliches Kriterium der offiziellen Politik geworden war, vermerkte:

Ungarn ist in bezug auf seine Nationalitäten ein überaus gemischtes Land, in dem entweder die Majorität der einzelnen Nationalitäten in einem zusammenhängenden Gebiet lebt oder in dem in der gleichen Gegend mehrere Nationalitäten miteinander dicht vermischt vorkommen [...]. Von der nichtungarischen Bevölkerung spricht in den Munizipalstädten 38,2% (1881: 29,2%), in den geordneten Ratsstädten 31,2% (1881: 26,4%) ungarisch, im gesamten Land hingegen nur 13,8% (1881: 11,1%), was ganz deutlich darauf hinweist, daß die Brennpunkte und Säulen der Magyarisierung die Städte sind.<sup>21</sup>

Der Anteil der in sich heterogenen jüdischen Einwohner Wiens erhöhte sich 1910 auf 7,8%, in Budapest auf ca. 24%, in Krakau auf ca. 27% und in Czernowitz, einer Kleinstadt im Osten der Monarchie, auf über 30% der Gesamtbevölkerung<sup>22</sup>, während in Prag sowohl das Bekenntnis zur deutschen Sprache als auch der jüdische Bevölkerungsteil stetig abnahmen, von 6,5% im Jahre 1880, 5,9% im Jahre 1890 auf 4,7% im Jahre 1910<sup>23</sup>, was zu einer allgemeinen Verunsicherung unter den deutschsprechenden Juden Prags beigetragen haben mag.

Vielen Zeitgenossen der Jahre um 1900 war diese multiethnische und multikulturelle Situation durchaus bewußt. Zentraleuropa war in der Tat ein »geographisch-sozialer Raum« (Maurice Halbwachs) mit charakteristischen, differenten Inhalten, mit typischen kulturellen Codes, die in ihrer pluralistischen Verfaßtheit jene gemeinsame »Mémoire« konstituierten, die auch zur Zeit der Wiener Moderne zu bestimmenden Kriterien von multipolaren Identitäten wurden.<sup>24</sup> Diese »Mémoire« beinhaltete aber nicht nur eine Vielzahl von differenten, nebeneinander existierenden kulturellen Codes, sie bot sich vielmehr als ein symbiotisches System dar, in der das Differentere, das zunächst Andersartige als bestimmender Faktor in das Eigene verschmolzen war und so eine eigene, spezifische Form einer kulturellen Konfiguration bewirkt hatte.

25 Bahr, Hermann: Oesterreichisch.  
In: Wunberg, Gotthart (Hg.): *Das Junge Wien*. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. Bd. II. Tübingen: Niemeyer 1976, p. 761f.

26 Cf. Csáky, Moritz: Pluralität. Bemerkungen zum »dichten System« der zentraleuropäischen Region. In: *Neohelikon* XXIII/1 (1996) pp. 9-30; Corbea-Hoisie, Andrei: Urbane Kohabitation in Czernowitz als Modell einer gespannten Multikulturalität. In: *Neohelikon* XXIII/1 (1996), pp. 77-94; Csáky, Moritz: Introduction. In: Ders./ Mannová, Elena (Hg.): *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*. Bratislava: Inst. of Hist. of the Slovak Acad. of Sciences 1999, pp. 7-20.

27 Mauthner, Fritz: *Erinnerungen*. München: Müller 1918, pp. 32-33.

Die differenten regionalen Codes wurden gerade zur Zeit der Jahrhundertwende noch um kulturelle Elemente von gesamteuropäischer (exogener) Provenienz angereichert. Die Rezeption von und die Auseinandersetzung mit west- und nordeuropäischen innovativen künstlerischen und ästhetischen Positionen ermöglichte erst jene neue Standortbestimmung, die die eigene, autochthone künstlerische Kreativität anzuregen vermochte. Die Secessionsausstellungen präsentierten ab 1897 in Wien vornehmlich europäische und nicht eigene Kunst. Nicht ohne Grund meinte Karl Kraus spöttisch, Gustav Klimt hätte zuerst Makart nachgeahmt, neuerdings aber hätte er nur deshalb Erfolg, weil er ausschließlich nach dem Vorbild von Fernand Khnopff malen würde. Gleiches gilt für die Literatur. In Wien waren Baudelaire, Amiel, Bourget, D'Annunzio, Ibsen die großen Vorbilder, ihnen fühlte man sich verpflichtet, und von ihnen ließen sich die Schriftsteller des Jungen Wien inspirieren. Die Wiener Moderne war also ähnlich der Budapester oder Prager Moderne auch in bezug auf ihre konkreten Inhalte und Vokabeln, mit denen sie argumentierte, europäisch und im intellektuellen Netzwerk gesamteuropäischer Bezüge verankert, und erst deren Verknüpfung mit eigenen, regionalen kulturellen Codes trug zu der für sie spezifischen, unverwechselbaren kulturellen Konfiguration bei. »Man wird Französisches finden, Deutsches, Spuren aller Literaturen, denn mit allen ist unser Geist in Commerz gewesen.«<sup>25</sup>

Pluralität, Differenzierung, »éclatement« als ein spezifisches Kriterium, als eine Kondition der Wiener und zentraleuropäischen Moderne, kam nicht nur in ihren unmittelbaren Inhalten zum Ausdruck; sie dürfte auch ein wesentliches Motiv für manche Theoriebildungen gewesen sein, welche der Moderne in Wien und Zentraleuropa einen nachhaltigen Einfluß auf die intellektuelle Entwicklung des 20. Jahrhunderts gesichert haben. Die Konzeption einer modernen Sprachphilosophie ist natürlich im Zusammenhang analoger, gesamteuropäischer Überlegungen zu sehen. Dennoch dürfte die Beschäftigung mit der Sprachphilosophie hier auch aus einer spezifischen Situation zusätzliche Impulse erhalten haben. Die Sprachenpluralität der Region, die sich bis in die Polyglossie vieler ihrer Bewohner fortsetzte, hatte hier gleichsam einen erlebten Hintergrund für eine intensivere Beschäftigung mit Sprache geschaffen.<sup>26</sup> Eine der ersten wissenschaftlichen Zeitschriften für vergleichende Literaturwissenschaft in Europa, die von 1877 bis 1890 von Hugo Meltzl und Sámuel Brassai redigierten *Acta Litterarum Comparationis*, erschienen wohl nicht zufällig gerade im vielsprachigen und multikulturellen Klausenburg (Koložsvár, Cluj). Vielsprachigkeit und die Vielfalt von Literaturen waren anscheinend ein ausschlaggebendes Motiv dafür, daß man sich anschickte, verschiedene Sprachen und Literaturen miteinander zu vergleichen. Ähnlich verhielt es sich bei der Sprachphilosophie im engeren Sinne. Auch hier war das Vorhandensein und der Umgang mit mehreren Sprachen eine Voraussetzung dafür, daß man sich mit Wort- und Satzinhalten und mit deren innerer Logik auseinandersetzen begann. Diese Annahme bliebe freilich bloß eine reine Hypothese, besäßen wir nicht konkrete Aussagen, die einen solchen Sachverhalt explizit bestätigten. Der Sprachphilosoph Fritz Mauthner, der mit der *Philosophie der Sprache* Karl Kraus und indirekt auch Ludwig Wittgenstein beeinflusst hatte, erinnert sich an die Anfänge seiner sprachphilosophischen Überlegungen und kommt dabei auf Erlebnisse zu sprechen, die ihn seit seiner frühesten Jugend beeinflusst hatten:

[...] auch sonst wäre mancherlei zu sagen über die besonderen Verhältnisse, die das Interesse für eine Psychologie der Sprache bei mir bis zu einer Leidenschaft steigerte. Dieses Interesse war bei mir von frühester Jugend an sehr stark, ja, ich verstehe es gar nicht, wenn ein Jude, der in einer slawischen Gegend Österreichs geboren ist, zur Sprachforschung nicht gedrängt wird. Er lernte damals [...] genau genommen drei Sprachen zugleich verstehen: Deutsch als die Sprache der Beamten, der Bildung, der Dichtung und seines Umgangs; Tschechisch als die Sprache der Bauern und der Dienstmädchen, als die historische Sprache des glorreichen Königreichs Böhmen; ein bisschen Hebräisch als die heilige Sprache des Alten Testaments und als Grundlage für das Mäuscheldeutsch, welches er von Trödeljuden, aber gelegentlich auch von ganz gut gekleideten jüdischen Kaufleuten seines Umgangs oder gar seiner Verwandtschaft sprechen hörte [...] Und die Mischung ganz unähnlicher Sprachen im gemeinen Kuchelböhmisch und in dem noch viel gemeineren Mäuscheldeutsch mußte schon das Kind auf gewisse Sprachgesetze aufmerksam machen, auf Entlehnung und Kontamination, die in ihrer ganzen Bedeutung von der Sprachwissenschaft noch heute nicht völlig begriffen worden sind.<sup>27</sup>

Fritz Mauthners sprachphilosophisches Interesse läßt sich also zumindest auch darauf zurückführen, daß ihm der Umgang mit mehreren Sprachen in der konkreten Lebenswelt der zentraleuropäischen Region von Kindheit auf vertraut war. Die Reflexion über Sprache, ein charakteri-

28 Ibid., p. 51.

29 Ehrenfels, Christian von: Über Gestaltqualitäten. In: Fabian, Reinhard (Hg.): Christian von Ehrenfels. Psychologie, Ethik, Erkenntnistheorie. Philosophische Schriften Bd. 3. München, Wien: Philosophia 1988, p. 129, p. 155ff.

30 Webern, Anton von: Der Weg zur neuen Musik. Hg. v. Willi Reich. Wien: Universal 1960, Sp. 55.

31 Erdheim, Mario: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.

stisches Merkmal der Wiener oder der Budapester Moderne, verdankte sich also nicht zuletzt der vorhandenen Sprachenvielfalt dieser Region und einer Mehrsprachigkeit, die für die Angehörigen mancher sozialen Schichten zu einer Selbstverständlichkeit geworden war und die es möglich machte, daß jemand nicht nur eine, sondern mehrere »Muttersprachen« haben konnte:

Jawohl, mein Sprachgewissen, meine Sprachkritik wurde geschärft dadurch, daß ich nicht nur Deutsch, sondern auch Tschechisch und Hebräisch als die Sprachen meiner »Vorfahren« zu betrachten, daß ich also die Leichen dreier Sprachen in meinen eigenen Worten mit mir herumzutragen hatte. Jawohl, ein Sprachphilosoph konnte unter solchen psychologischen Einflüssen heranwachsen.<sup>28</sup>

Die Reflexion über Pluralitäten beinhaltet, zumindest in einem übertragenen Sinne, auch die Machsche Erkenntnistheorie beziehungsweise die Begründung eines flüchtigen, flüssigen, inkonsistenten »Ich«, welches bloß als die Summe jeweils unterschiedlicher und in rascher Folge sich verändernder Sinneselemente (Empfindungen) aufgefaßt wird. Wenn man davon ausgeht, daß Theorien wie diese nie abgehoben von einem vorhandenen und erfahrenen sozialkulturellen Kontext entstehen, dann dürfte es, ohne daraus einen zwingenden kausalen Zusammenhang herstellen zu wollen, zumindest bemerkenswert sein, daß Mach dieses Konzept von der Gleichwertigkeit von Elementen gerade zu einem Zeitpunkt in Prag niederzuschreiben begann, als man im sozial-politischen Diskurs auf die Ungleichwertigkeit von Elementen setzte und die nationalen Elemente hypertroph gegeneinander auszuspielen mußte, was dann zur nationalen Aufteilung der Prager Universität führte, an der Mach damals lehrte und für deren Einheit er sich nachhaltigst eingesetzt hatte.

In Anlehnung an Mach (und an den Philosophen Franz Brentano) wird die Frage nach dem Verhältnis von Vielfalt und Einheit, die bemerkenswerter Weise auch die antiken Philosophen des pluralistischen hellenistischen Weltreiches beschäftigt hatte, zu einer stets von neuem diskutierten Thematik eines »österreichischen« bzw. zentraleuropäischen Philosophierens. Wie kommt es, fragt sich Christian von Ehrenfels in seinen Überlegungen über *Gestaltqualitäten* (1890), daß sich beim Hören einer aus zwölf Tönen bestehenden Melodie »in mir beim Hören des dritten, des vierten usw. Tones auch immer schon eine Gestaltvorstellung als Vereinheitlichung des eben jetzt Gehörten« bildet?<sup>29</sup> Die Erklärung dafür liegt für Ehrenfels in der dann durch Edmund Husserl weiter ausgeführten Intentionalität (des Denkens). Es ist auffallend, daß später Anton von Webern in seiner Erklärung des Systems der Zwölftonlehre sich einer ähnlichen Argumentationsweise bediente, wie vor ihm Christian von Ehrenfels, um die Einheit einer Melodie aus zwölf völlig gleichwertigen Tönen zu begründen.<sup>30</sup>

In der Psychoanalyse Sigmund Freuds kommt es ebenfalls darauf an, die Vielfalt von Elementen, die der Persönlichkeit zugrundeliegen, gleichwertig zu behandeln; die Nichtbeachtung beziehungsweise Verdrängung einzelner Elemente führt folglich zu einer Störung des Ganzen (Neurose), die erst durch die bewußte Anerkennung des Verdrängten wieder aufgehoben wird. Mario Erdheim hat vor kurzem ganz folgerichtig versucht, die Freud'sche Theorie aus dem konkreten sozial-kulturellen Kontext der Wiener Jahrhundertwende zu erheben.<sup>31</sup> Schließlich möge nur mehr angedeutet werden, daß die Wissenssoziologie des Wiener Philosophen Wilhelm Jerusalem und des dem Budapester »Sonntagskreis« des jungen Georg Lukács zugehörigen Karl Mannheim ebenso eine pluralistische gesellschaftliche Umwelt thematisiert und sich dieser verdankt wie die »Lebenswelttheorie« des Husserl-Schülers Alfred Schütz.

Jean François Lyotard bemerkt in seinem bekannten Werk *La condition postmoderne*, daß im Wien der Jahre um 1900 aufgrund der verstärkten Differenziertheit der Lebenswelt eine Situation vorgeherrscht hätte, die für die Postmoderne symptomatisch werden sollte, und daß manchen Repräsentanten der Moderne dies auch durchaus bewußt gewesen wäre:

Dies ist der Pessimismus, der die Generation der Jahrhundertwende in Wien genährt hat: die Künstler Musil, Kraus, Hofmannsthal, Loos, Schönberg, Broch, aber auch die Philosophen Mach und Wittgenstein. Sie haben ohne Zweifel das Bewußtsein wie die theoretische und künstlerische Verantwortung der Delegitimierung so weit wie möglich ausgedehnt. Man kann heute sagen, daß diese Trauerarbeit abgeschlossen ist. Sie muß nicht wieder begonnen werden. Es war die Stärke Wittgensteins, daß er dem nicht auf die Seite des Positivismus entwich, den der Wiener Kreis entwickelte, und daß er in seiner Untersuchung der Sprachspiele die Perspektive einer anderen Art von Legitimierung



32 Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Graz, Wien: Passagen 1986, pp. 121-122 [EA La condition postmoderne. Rapport sur le savoir, Paris: Éd. de Minuit 1979, p. 68].

33 Bahr, Herrmann: Das junge Oesterreich. In: Ders.: Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt/M.: Rütten & Loening 1894, pp. 77-78.

34 Cf. dazu vor allem Uhl, Heidemarie: Leipzig und Laibach/Ljubljana: Zur Strukturentwicklung urbaner Leitkulturen am Beispiel zweier zentraleuropäischer Städte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Kannonier, Reinhard/ Konrad, Helmut (Hg.): Urbane Leitkulturen 1890-1914. Leipzig, Ljubljana, Linz, Bologna, Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1995, pp. 17-71; Cf. ferner Schiffer, Josef/ Senarclens de Grancy, Antje/ Stromberger, Monika/ Uhl, Heidemarie/ Wildling, Peter: Urbanität und Moderne. Technik, Architektur, Kultur und Wissenschaft als Symbole städtischer Identität um die Jahrhundertwende. In: Zeitschichte 23 (1996), pp. 213-242.

als die der Performativität entwarf. Mit ihr hat die postmoderne Welt zu tun. Die Sehnsucht nach der verlorenen Erzählung ist für den Großteil der Menschen selbst verloren [...].<sup>32</sup>

Die Delegitimierung von überkommenen Identifikatoren war, was Lyotard nicht direkt anspricht, gerade hier ganz gewiß auch mit dem vermehrten Angebot an Legitimationsweisen aufgrund der ethnisch-kulturellen Pluralität verbunden, und das Vermeiden der Suche nach einer neuen, performativen Legitimationsweise erklärt sich nicht zuletzt aus der Multipolarität von Identitäten bzw. aus der Tatsache, daß Mehrfachidentitäten von Individuen und ganzen sozialen Gruppen zur Selbstverständlichkeit geworden waren. Daß dies mit persönlicher »deuil«, Trauer, verbunden war, deutet die Krisenanfälligkeit einer solchen Situation an. Man begegnete ihr daher auch vermehrt mit Fluchtbewegungen in ganzheitliche, holistische Konzepte, wie sie z.B. die nationalen Ideologien anboten und versuchte dadurch die Brüchigkeit einer solchen Verfaßtheit zu überwinden.

Wenn nach den spezifischen Kriterien einer Moderne in Zentraleuropa gefragt wird, dann ist eines dieser Kriterien mit Sicherheit die regionale Differenziertheit bzw. Heterogenität, die die durch die Modernisierung verursachte kollektive und individuelle Fragmentiertheit verstärkte, Kreativität beförderte, zugleich aber Krisen und Konflikte besonders stark hervortreten ließ. Damit im Zusammenhang lassen sich auch noch andere Facetten ausmachen, die hier abschließend nur angedeutet werden sollen.

Die Konjunktur von Geschichtlichkeit ist eines der Kennzeichen des gesamten 19. Jahrhunderts. Der Betonung von Historizität als einem konstitutiven Element von Identität sollte jedoch nicht abgehoben von den gesellschaftlichen Transformationen gesehen werden, die mit der Suche nach neuen Identitätsweisen verbunden war. Die Betonung von Geschichtlichkeit hatte aber in einer Region, die von vielen Nationalitäten bewohnt war, eine besondere Bedeutung. Denn in der Rückbesinnung auf eine vermeintliche kollektive Vergangenheit vermochte man auch in der Gegenwart kollektive Kohärenzen zu schaffen, auch wenn die wiedergefundene Geschichte nur ein Konstrukt, eine *invention of tradition* (Eric Hobsbawm) darstellte. Die Besinnung auf die historische Tradition hatte folglich auch in der zentraleuropäischen Moderne einen hohen Stellenwert. Zwar wollte man nur für das Modo, für die Gegenwart da sein und polemisierte gegen historisierende Attitüden. Zugleich rekurrierte man auf historische Bezüge, um diese in die Gegenwart zu integrieren, um mit ihrer Hilfe Gegenwart zu erklären. So sind auch die frühen Ausführungen Hermann Bahrs über das Junge Wien zu verstehen:

Sie verehren die Tradition. Sie wollen nicht gegen sie treten. Sie wollen nur auf ihr stehen. Sie möchten das alte Werk der Vorfahren für ihre neuen Zeiten richten. Sie möchten es auf die letzte Stunde bringen [...] Das ist der dunkle weite Drang, der sie über das Herkommen treibt und doch auch wieder vor den französischen, skandinavischen, russischen Mustern warnt, welche das jüngste Deutschland öffnet. Sie können sich an der neuen Kunst von heute nicht genügen, weil sie nicht österreichisch ist; und sie können sich an der österreichischen Kunst nicht genügen, weil sie nicht von heute ist. Sie wollen das Eine und das Andere nicht missen. Sie wollen Beides. Sie wollen die österreichische Farbe und den Geruch des Tages.<sup>33</sup>

Mit der Betonung des Geschichtlichen eng verbunden ist die Instrumentalisierung der Moderne für nationale Zielvorstellungen. Die verschiedenen Vorstellungen von nationaler Authentizität beruhten ja zu einem guten Teil auf der Annahme, daß sie sich historisch legitimieren. Die nationalen Ideologien unterschiedlicher Ausformungen bedienten sich dieser Argumentationsweise. Die Gegenwartsrelevanz von Moderne, die Verbindlichkeit von neuer Kunst und Architektur, wurde mit Symbolen befrachtet, die einerseits allgemein verständlich waren, andererseits Inhalte zu transportieren vermochten, die auf die Begründung der Einheit einer Nation zielten. Solche Symbole waren z.B. der Folklore entlehnte unterschiedliche florenale Stilelemente, die die Jugendstilbauten in Wien, Budapest, Krakau oder Zagreb aufweisen. Solche Symbole konnten aber auch durch die gezielte Codierung der architektonischen Sprache vermittelt werden, etwa durch Versatzstücke deutschnationalen Inhalts am Grazer Stadttheater oder an öffentlichen Gebäuden in Ljubljana.<sup>34</sup> Bei solchen Vereinnahmungsversuchen ging es im wesentlichen auch darum, daß man die non-verbale Sprache, eine die sprachliche Differenz transzendierende allgemein verständliche Kommunikationsform, durch die kodierende Benennung mittels der verbalen Sprache, auf die sich die nationale Ideologie ja stützte, zu bekämpfen und ihre Relevanz zu mindern versuchte.



35 Hofmannsthal, Hugo v.: Gabriele D'Annunzio [1893]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I: 1891-1913. Hg. v. Bernd Schoeller u. Bernd Hirsch. Frankfurt/M.: Fischer 1979, p. 174.

Mit diesen Hinweisen ist indirekt ein weiteres Kriterium angesprochen, das der Moderne in Zentraleuropa eigen ist. Es besteht in der Ambivalenz von Traditionalem und Modernem, in der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in der Tatsache, daß im Bereich der künstlerischen Argumentation die doppelte Befruchtung der künstlerischen Sprache mit Vokabeln des Vergangenen und des Gegenwärtigen einen Widerspruch hervorrufen mußte. Ein solcher Widerspruch bestand freilich im gesamten öffentlichen Leben. Nicht nur, daß sich die Repräsentanten der Moderne einerseits mit alten Möbeln ausstatteten und andererseits die »Nervosität« der Zeit in ihren Werken zum Ausdruck bringen wollten:

Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach, und unsere Großväter, die Zeitgenossen Leopardis, und alle die unzähligen Generationen vor ihnen, als hätten sie uns, den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven. Die Poesie dieser Möbel erscheint uns als das Vergangene, das Spiel dieser Nerven als das Gegenwärtige.<sup>35</sup>

Die sozial-politische Lebenswelt war grundsätzlich von dieser Gegensätzlichkeit geprägt. Die politischen Strukturen der Monarchie verdankten sich einem System, das den Ansprüchen der Gegenwart nicht genügte, ihr zuweilen diametral entgegenstand. Auf der einen Seite die Ideale der Moderne nach Unabhängigkeit, nach Mitsprache, nach demokratischen Spielregeln, auf der anderen Seite das beherrschende Element des Staatsapparates, der weitgehend autoritären Normen verpflichtet war. Dies hatte nicht nur eine Verunsicherung, sondern eine Stimmung von Ausweglosigkeit zu Folge. Die Einsicht, daß die Kohabitation so vieler Völker und Kulturen in einem Staatsgebilde nicht mehr von langer Dauer sein konnte, läßt sich nicht alleine auf die Nationalitätenstreitigkeiten der Zeit um 1900 zurückführen, sie hatte ihre Ursache auch in jenem politischen Pragmatismus, der, um den sensiblen Zusammenhalt so vieler widersprüchlicher ethnisch-kultureller Elemente nicht zu zerstören, sein Heil in politischen Analysen, nicht aber in politischen Handlungen suchte. Eine der Folgen davon war eine allgemeine apokalyptische Stimmung, ein Gefühl der Lethargie, der Ausweglosigkeit, die schon lange Zeit vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstanden war. Eine andere Folge war die Betonung des Ästhetischen im übertragenen Sinne. Die Ästhetisierung der Politik und des öffentlichen Lebens war eine Flucht aus der Realität in eine Welt der Möglichkeiten. Und diese konnte schließlich als die eigentliche Realität gedeutet und für wichtiger erachtet werden, als all das, von dem man tatsächlich umgeben war.

Es stellt sich abschließend die Frage, ob mit diesen Andeutungen von spezifischen Kriterien der Moderne nur Phänomene der Jahrzehnte um 1900 in Zentraleuropa besser verständlicher werden, oder ob solche Erkenntnisse nicht auch für den Modernediskurs insgesamt von Relevanz sind. Denn wenn man sich vor Augen führt, daß die modernen Städte selbstverständlich von kulturellen und ethnischen Heterogenitäten bestimmt waren, daß der Rekurs auf die Vergangenheit seit dem 19. Jahrhundert von gesamteuropäischer Relevanz war, daß nationale Symbole auch in anderen Modernen, z.B. in Frankreich, eine große Rolle gespielt haben, dann könnten die an der zentraleuropäischen Moderne gewonnenen Erkenntnisse von überregionaler Relevanz und der allgemeinen Thematisierung der Moderne von Nutzen sein. Sie verweisen aber zugleich auf Befindlichkeiten, die für die Postmoderne und für die kulturelle Globalisierung symptomatisch sind. Daher glaube ich, daß die Beschäftigung mit einer spezifischen Ausformung der Moderne nicht nur einen Beitrag zum Modernediskurs insgesamt ist, sondern auch den Blick zu schärfen vermag für kulturelle Prozesse, von denen unsere eigene Gegenwart betroffen ist. Denn eine der wesentlichsten Erkenntnisse, die sich aus der Erforschung der Moderne in Wien und in Zentraleuropa um 1900 ergeben, betrifft ohne Zweifel das Problem der Konstruktion von kollektiven Identitäten in einer zunehmend differenzierten, äußerst sensiblen Lebenswelt.

