

Die Krise der Moderne

Zu einer jüngeren Autorengeneration, die sich die Kultur der Wiener Jahrhundertwende zum Thema gewählt hat, zählt der in Paris lebende Germanist Jacques LeRider, 1954 in Athen geboren, Absolvent der Ecole Normale Supérieure, Professor für Germanistik an der Universität Paris VIII. LeRider dissertierte 1982 über Otto Weininger (Löcker Verlag) und gab 1985 mit Norbert Leser den Sammelband „Otto Weininger, Werk und Wirkung“ (ÖBV) heraus. Nun legt er seine Habilitation mit dem Titel „Modernité viennoise et crises de l'identité“ (Presses Universitaires des France) vor; deutsch: „Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne“ (ÖBV). Mit Jacques LeRider sprach Robert Fleck, Historiker und Publizist in Paris.

Fleck: Der Anlaß dafür, sich mit der Wiener Jahrhundertwende zu beschäftigen, war für Sie Otto Weininger, über den Sie dissertierten. Wie begann eigentlich dieses Interesse?

LeRider: Der Ausgangspunkt war für mich Heimito von Doderer. Ich hatte eine Magisterarbeit geschrieben über

die ‚Strudlhofstiege‘ und dabei die Tagebücher Doderers studiert und war zur Entdeckung Hermann Swobodas und Weiningers gekommen. Daraus entstand die Idee, dieses ungewöhnliche Thema für eine Dissertation der philosophischen Fakultät zu wählen. Das war nicht von vornherein selbstverständlich. Denn einerseits galt das Thema als verrückt und verrucht, und andererseits war das Problem, über Weininger jenseits von Gut und Böse zu schreiben.

Darüber hinaus war Otto Weiningers Relevanz als Symptom einer gewissen geistigen und ideologischen Konstellation der Jahrhundertwende zu sehen. Als solches Symptom ist er sehr wichtig, denn nach meiner Meinung öffnet er einen Zugang zur geistigen Struktur der Wiener Moderne, er war der Ausgangspunkt für meine Rekonstruktion. Bei Weininger ist mir die Idee vom Dreieck ‚männlich-weiblich-jüdisch‘ klarge worden, die sich dann bei meiner jahrelangen Beschäftigung als sehr plausibel erwiesen hat. Ich halte dieses Dreieck für eine der möglichen Strukturen zum Verständnis der kulturgeschichtlichen Periode der Wiener Moderne.

Fleck: Heute legen Sie Ihre Habilitationsschrift mit dem Titel „Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne“ vor. Dabei handelt es sich einerseits um eine Summe all dessen, was in Frankreich und darüber hinaus seit einem Jahrzehnt geforscht wird, und andererseits beruht diese Arbeit auf einer präzisen These, nämlich jener, daß die Identitätskrisen die Grundlage all dessen gebildet haben, was in Wien damals geschah. Sie schreiben sogar, daß diese Identitätskrisen das unterscheidende Merkmal der Wiener Moderne seien.

LeRider: Diese Arbeit hatte das Glück der späten Geburt. Sie konnte ein Jahrzehnt an Forschung und Vorüberlegung überarbeiten, ein Vorteil und natürlich auch ein Risiko. Ich hatte nicht mehr Pionierarbeit zu leisten. Jedoch verdanke ich die wichtigsten Impulse sowohl Schorske als auch Johnston. Um es auf eine Formel zu bringen: Ich verdanke Schorske die Ausformulierung des Gedankens, daß die Eigenart der Wiener Moderne in dem Kurzschluß der Politik besteht, in der ‚Ära des Vakuums‘, wie Hermann Broch gesagt hätte, und Johnston verdanke ich diese Lust und diesen Mut zum interdisziplinären Querdurcheinander Vergleichen.

Fleck: Neuartig an Ihrer Arbeit scheinen mir zwei Aspekte. Sie legen den Punkt ganz zentral auf die Identitätskrisen als das Spezifikum dieser Wiener Moderne, und im weiteren Sinn ziehen Sie dann kaum jene Identitätskrisen heran, die sonst meist genannt werden, nämlich die politische Krise der Selbsteinschätzung bezüglich der Nation. Sie

betonen demgegenüber die Infragestellung der Hierarchien von Männlich-Weiblich durch die Intellektuellen und Künstler in Wien und die Infragestellung der Assimilation des jüdischen Bürgertums durch den Antisemitismus.

LeRider: Das Scheitern der kakani-schen Politik ist ja nur die Kulisse, die Absteckung des Spielraums für die Figuren. Tiefer liegt ein anderes Problem. Die Emanzipation des Individuums in der politischen und sozialen Ordnung, diese Errungenschaft des späten 18. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, verstand sich als vertrauensvolle Affirmation der Individualität. Schon bei Schopenhauer und bei Nietzsche, besonders aber am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn dieses Jahrhunderts schlägt diese Erfahrung weitgehend um: die Selbständigkeit und die Einsamkeit des Individuums erscheinen nun als eine der ambivalentesten Erscheinungen der modernen *Conditio*. Diese Krise des Individualismus wird durch verschiedene Begleitumstände wie die außergewöhnlich rasche, aber verspätete Modernisierung in Wien und die Isolation der Künstler und der Intellektuellen in einem teils vormodernen Umfeld, von den Wiener Autoren und Künstlern in der Form einer besonders tiefen Krise des Identitätsgefühls erlebt. Diese Krise findet sich im Zentrum der Literatur wie der Sozialwissenschaften, von den Werken Hugo von Hofmannsthal bis zu jenen von Freud.

In der Antwort auf diese Gefühle der Einsamkeit, der Zerbrechlichkeit des

subjektiven Ich, der Unbeständigkeit der inneren Identifikationen und der fassadenhaften Identitäten erschließen sich einige Autoren dieser Epoche um 1900 Möglichkeiten, die Identität durch Mittel wiederherzustellen, die eine Radikalisierung des Individualismus bedeuten – dies scheint mir ein besonderes Merkmal der Wiener Moderne, das auch gilt, wo sich Fusionsideale, d.h. Utopien der Verschmelzung von Individualität und Totalität, formuliert finden. Ich untersuche näher die Gestalten des Mystikers (bei Hofmannsthal etwa), des Genies (bei Otto Weininger zum Beispiel) sowie des Narziß (den Lou Andreas-Salomé neu interpretiert). Sie bilden drei hervorstechende Typen, die die Behauptung der Selbstgenügsamkeit eines Individuums aufgreifen, das sich von jeder echten menschlichen Gemeinschaft abgeschnitten sieht, eines auf sich selbst zurückgeworfenen „Ich“, das sich aber in ein direktes Gegenüber zur Realität und zur Welttotalität zu stellen bemüht. In diesem Fall erfolgt die Affirmation der „Ich“-Identität durch die Neuformulierung einer Philosophie der Identität von Geist und Sein und der Subjekt/Objekt-Einheit.

Fleck: Die Identität des Mystikers, des Genies und des Narziß als Existenzformen oder Haltungen der Jahrhundertwende erweist sich in der Wirklichkeit dann aber als besonders fragil, an vorübergehende Augenblicke des Glücks gebunden oder an kurze Allmachtgefühle. Sie zeigen besonders die Bedrohtheit dieser Lösungen und Lösungsversuche, die oft im literarischen Be-



reich bereits zur Jahrhundertwende jene psychischen und identitären Mechanismen skizzieren, die später Faschismus und Nationalismus tragen.

LeRider: Man könnte sagen, daß Robert Musil in seinem gesamten literarischen und theoretischen Werk diesen Aspekt der Identitätskrise in das Zentrum der Überlegungen gestellt hat. Vor allem hat Musil einen der zentralen Interpretationshorizonte in der Fragilität bestimmter Lösungen der Identitätskrise der Jahrhundertwende freigelegt: er zeigt illusionslos, daß die Mehrzahl der Individuen sich dieser Krise voreilig zu entledigen sucht, indem sie den erstbesten Ausweg, selbst den irrationalsten einer raschen Identifizierung eingeht. Diese Krise der Identität öffnet so einerseits den Weg für einige der großen Übel des 20. Jahrhunderts, für den politischen Antisemitismus und die Wiedergeburt der Nationalismen etwa. Zugleich aber suggeriert Musil auch, daß diese Situation des Identitätsverlusts sich als äußerst fruchtbar erweisen

könne: sie ermöglicht eine heilsame Destruktion von Konventionen, die auf der Gesellschaft als sterile Zwänge lasten, und schafft eine Tabula rasa, auf der sich die Maximen einer neuen Ethik einschreiben können. Sie führt so andererseits zur Erfindung eines neuen Typus von Individuum, dem Musil den Namen „Mann ohne Eigenschaften“ gab. Darin bestehen für mich die beiden Seiten der psychischen Disposition, oder auch der ideengeschichtlichen Landschaft, die die Wiener Moderne kennzeichnet, und auch ihre universelle Kraft.

Fleck: Diese Utopien – oder besser Haltungen – in der Identitätskrise der Jahrhundertwende, der Mystizismus, das Genieideal und der Narzismus, haben nun aber neben dem Wunsch nach einer Überschreitung der vom Leben auferlegten Begrenzungen auch einen Grundgedanken gemein, der den einen Drehpunkt Ihres Buches bildet: sie schaffen die Trennung von männlich/weiblich ab, und sie neigen durchwegs zu einem androgynen Ideal.

LeRider: Tatsächlich – neben den vorhin genannten Autoren können in dieser Perspektive auch die delirierenden Memoiren des Präsidenten Daniel Paul Schreber neu gelesen werden, die theoretischen Konstruktionen Otto Weiningers, wie auch einige der Texte des jungen Hofmannsthal und allgemein all die Erzählungen von mythischen Krisen oder narzistischen Psychoneurosen, die an die Erschütterung der Geschlechtsidentität zur Jahrhundertwende geknüpft sind. Das Scheitern der männlichen Identität, vor allem

des Männlichkeitskultes der Gründerzeit, bildet also ein zentrales Thema der Jahrhundertwende. Dieses Thema besitzt in Otto Gross seinen großen Gegenpol: während Weiningers „Geschlecht und Charakter“ in Antwort auf die Diagnose einer Feminisierung der Kultur den Antifeminismus formuliert, bedeutet das Werk von Otto Gross, dieses „wilden“ Psychoanalytikers, einen einzigen Aufruf zugunsten einer Revolution des Mutterrechts und der Wiedereinführung des Matriarchats auf Kosten des Vaterrechts.

Fleck: Bei Freud und bei Hofmannsthal, doch auch in den Gemälden von Gustav Klimt, kommt dieses Nachdenken über die Neuverteilung der Rollen des Männlichen und des Weiblichen in der Moderne, und über ihre Verschiebung innerhalb des Individuums, bevorzugt in der archäologischen Metapher zum Ausdruck: jener der kretisch-mykenischen Kultur. Sie betonen nun zurecht die grundlegende Bedeutung dieser Bezugnahme, die wohl in der liberalen Bildung und im klassischen Schulunterricht angelegt war, in der Wiener Szene der 1890er Jahre. Doch sie wirft auch ein interessantes Licht auf die Wahrnehmung, die diese Autoren von den langfristigen Verschiebungen in der Gesellschaft und der Kultur des 19. Jahrhunderts hatten.

LeRider: Nietzsche hatte diese Themen für diese Autoren vorgebildet. Doch geht es mir insbesondere um eine bestimmte Unterscheidung: Die Moderne von 1900 ist auch in diesem Punkt nicht mehr jene der ersten Romantiker.

Die von Hölderlin neuübersetzte Antigone hatte sich gegen die despotische Macht des patriarchalischen Gesetzes unter Kreon zur Wehr zu setzen. Dagegen stößt Hofmannsthals Elektra bereits auf eine andere Konstellation. In ihrer Welt ist vielmehr die männliche Autorität unbeständig geworden und läßt das Feld frei für einen blutigen Krieg zwischen Mutter und Tochter. Im Lichte dieser Erfahrung ist die besondere Position der Wiener Feministin Rosa Mayreder besser zu verstehen. Das Problem des Feminismus bestehe, so schreibt sie 1905, nicht im Kampf gegen einen Despotismus der Männer, sondern in der Lösung jener Probleme, die die faktische Abdankung der Männer stelle, die Unfähigkeit der Männer, weiterhin ihre Rolle zu spielen in der Welt, die sie selbst geschaffen haben.

Fleck: Im Zusammenhang der verschiedenen Spielarten der „Kulturkritik“ in der Epoche um 1900 hat eine zweite Gestalt eine ebensolche Allgegenwärtigkeit wie diese Kategorien des Männlichen und Weiblichen: es ist jene des Juden. Den Visionen einer Feminisierung oder Verweiblichung der Kultur, die den Ablauf der Moderne für die intellektuellen Zeitgenossen der Jahrhundertwende kennzeichnen – einer Erfahrung, der der Faschismus dann die Illusion einer Wiederkehr des Männlichen gegenüberstellt –, entsprechen solche einer „Verjudung“ der Kultur in der Moderne. Und der Antifeminismus einiger Kritiker der Moderne entwickelt sich, wie Sie zeigen, nach einer gleichartigen Logik.

LeRider: Diese Analogie aber zeigt in Wirklichkeit eine tiefere Dimension der Kultur der Jahrhundertwende: eine Beziehung, die sich zwischen der Krise der männlichen Identität und der Neuverteilung des Männlichen und Weiblichen auf der einen Seite und zwischen der Konfrontation zwischen Juden und Nichtjuden auf der anderen Seite ergibt. Eine historische und soziologische Untersuchung bringt zum Vorschein, daß die beiden großen Emanzipationsbewegungen, die aus der Aufklärung hervorgegangen waren, die Emanzipation der Frau und die Emanzipation der Juden, zur Jahrhundertwende parallele Erfolge, aber auch parallele Niederlagen erleben und damit in ihren von Anbeginn angelegten Widersprüchen aufbrechen. So kann man für die Jahrhundertwende von einem Dreieck „männlich/weiblich/jüdisch“ sprechen, das die Krisenlage der Epoche zusammenfaßt – wie denn auch Freud den Antifeminismus und Antisemitismus auf eine gemeinsame, unbewußte Wurzel zurückführt, und Arthur Schnitzler der Frau und dem Juden die schwierige und oft tragische Rolle von Helden und Opfern der Moderne zuerkennt.

Die historische Situation der assimilierten jüdischen Intellektuellen in Wien läßt verstehen, warum sie in besonderer Weise dazu ausersehen waren, die Erfahrung der modernen Krise der Individualität zu machen und sie radikaler, präziser und hellsichtiger als andere zu erleben. Jene jüdischen Studenten, die während der drei letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts die Wiener Uni-

versität besuchten (von der Generation Sigmund Freuds, der 1873 sein Universitätsstudium beginnt, bis zu jener von Karl Kraus, der 1892 seine höheren Studien aufnimmt), erleiden allesamt den Schock des Antisemitismus. Die liberale Ideologie einer Assimilation der Juden an die deutsche Gesellschaft und Kultur, die aus 1848 ererbt war, wird brutal in Frage gestellt, und die Mehrzahl der Wiener jüdischen Intellektuellen erleidet ein tiefes, später mehr oder weniger verarbeitetes Trauma. Ihre Umgebung spricht ihnen jene Identität ab, die sie am spontansten gewählt hatten, die deutsche. Die Erziehung, die sie erhielten, trennt sie aber zugleich vom traditionellen Judentum ab. Nun werden sie fortgesetzt an ihre jüdische Identität erinnert, durch ihre Feinde, bald auch durch die zahlreichen jüdischen Bewegungen, die sich in Wien im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entwickelten, und sie hatten – jeder für sich – die Bedeutung des Wortes „Jude“ wie auch den Sinn ihres Judentums neu zu erfinden. Angesichts der falschen Eindeutigkeiten der Antisemiten, die genau zu wissen glaubten, was ein Jude sei, vollzogen diese jüdischen Intellektuellen die Rekonstruktion ihrer jüdischen Identität mit einer offenen und unabgeschlossenen Kombination von Elementen, die sie verschiedensten Bereichen entnahmen, und sie erfanden oder skizzierten damit als die ersten jene wandelbare, instabile und unabgeschlossene Identität mit, die das Individuum des 20. Jahrhunderts kennzeichnen sollte. Auch darin besitzt die Wiener Moderne

der Jahrhundertwende ihren universellen Gehalt.

Fleck: Sie unternehmen in diesem Zusammenhang eine Gegenüberstellung der Lebenswege und der Identitätsrekonstruktionen von Herzl und Freud, neben der gleichen Untersuchung für Richard Beer-Hofmanns „Kulturzionismus“ und Martin Buber. Ein französischer Wien-Spezialist und Musikologe warf Ihnen in diesem Zusammenhang zwei Dinge vor. Zunächst einmal, Sie hätten unter dem nicht näher bestimmten Markenzeichen der „Wiener Moderne“ eine Vielzahl von Namen zusammengefaßt, die kaum etwas verbindet.

LeRider: Die Moderne bezeichnet für mich keinen besonderen Stil, sondern eine psychologische, ästhetische und theoretische Existenzbedingung, die den Verführungen des Neuen gegenüber offen ist, ebenso aber gegenüber den sozialen und kulturellen Krisen, die ein Modernisierungsprozeß, wie er der Wiener Jahrhundertwende vorhergeht, hervorruft. So ist diese „Moderne“ nicht mehr als die gemeinsame Situation für die verschiedensten Gedankenrichtungen und Haltungen, eine historische Konstellation ohne bestimmten Inhalt. Vor diesem Hintergrund bewahrt jede intellektuelle bzw. künstlerische Person ihre eigene Physiognomie und ihr persönliches Genie. Meine Studie über die „Wiener Moderne“ arbeitet also nur das heraus, was Wittgenstein „family resemblances“ nannte, und ich hüte mich sehr wohl, all diese Individualitäten einem einzigen Schema zu unterwerfen.

Fleck: Der zweite Vorwurf bestand in einem „hartnäckigen Übelwollen“ gegen Karl Kraus. Ihr Kraus-Kapitel ist ja tatsächlich kritisch. Es spürt vornehmlich Kraus' Judeophobie nach – und damit einer Frage, die für einen gewissen Kraus-Kult ikonoklastisch erscheinen mag. Wobei mir aber auch scheint, daß Sie dabei den Finger auf ein verdrängtes Element der österreichischen kulturellen Tradition legen, das kollektive Dimensionen besitzt und noch immer völlig tabu ist.

LeRider: Karl Kraus' literarisches Genie steht hier außer Frage. Ich kenne in der ganzen deutschsprachigen Tradition keinen Prosaschriftsteller, der virtuoser und verblüffender wäre als Kraus. Was mir suspekt erscheint, ist seine doktrinaire Autorität, wenn ich nicht wenige seiner Bewunderer ihn, gestern ebenso wie heute, en bloc preisen sehe, wobei sie ihrer Kritikfähigkeit zu entsagen drohen. Was ich ein wenig hernehme, ist Kraus als moralische Autorität, nicht als Schriftsteller. Ich wollte vor allem seine Achillesferse bloßlegen, seine „Zurückweisung des Judeseins“, den „jüdischen Selbsthaß“, der seine Existenz und sein Schreiben bestimmt. Indem ich diese einzigartige Schwäche bei Kraus hervorstreiche, will ich ihn keineswegs entwerten, eher humanisieren. Und diese „Dekonstruktion“ von Kraus macht ihn, wie ich hoffe, nur komplexer und widersprüchlicher, also letztlich interessanter.

Fleck: Ein Wort, das in Ihrem Buch nicht vorkommt, ist das Wort „Mittleuropa“. Nun aber steht dieses Wort

im Zentrum der rezenten und vergleichsweise verspäteten Anerkennung der Wiener Jahrhundertwende als einer bedeutenden Kulturepoche in Österreich selbst – wobei man sich natürlich zunächst, in den frühen achtziger Jahren, aus der Identität im östlichen Europa lösen wollte, und des Wiederauftretens des „habsburgischen Mythos“. Damit geht, soviel ich sehe, einher, daß Sie die Wiener Jahrhundertwende resolut unter den Begriff der „Krise“ stellen und sie keineswegs als eine vorweggenommene Lösung jener Probleme darstellen, die sich heute in diesem Raum stellen, wozu man in Österreich neigt.

LeRider: Ich meine, man sollte zwei historische Bedeutungen des Begriffs „Mitteleuropa“ klar trennen: einmal jene einer möglichen Föderation der Völker Zentraleuropas, im wesentlichen des Donauraumes, eine Ausrichtung, zu der sich die habsburgische Politik erst spät, und gezwungenermaßen, bekehrte; und dann jene, die, wenn man vor 1918 von „Mitteleuropa“ sprach, ebendiese habsburgische Politik zu kritisieren bedeutete – die großdeutsche Idee von „Mitteleuropa“ also, die mit dem Programm einer deutschen Hegemonie über das Zentrum und den Osten des Kontinents einherging und letztlich mit dem „Anschluß“ ihre „Verwirklichung“ fand. Heute scheint mir das „Mitteleuropa“-Thema nicht zu trennen von den Schwierigkeiten Österreichs, seinen Weg für die neunziger Jahre zu finden – nach dem Ende der Vermittlerposition zwischen Ost und West mit

dem Zerfall der Blöcke, mit der erneuten Perspektive einer deutschen Hegemonie und den Identitätsproblemen Österreichs bei einem EG-Betritt.

Noch zum Thema Vielvölkerstaat: Ich glaube, es ist auch nicht ganz zutreffend, die Situation der Peripherie, eine sicher wichtige Komponente der Monarchie, Prag, Budapest, Triest und Czernowitz, um nur einige Zentren zu nennen, vorschnell auf Wien zu übertragen. Was für die Gruppe von Max Brod und Kafka, für den jungen Paul Celan oder Cioran in Rumänien, für die Triestiner, an akuten Identitätsproblemen galt, sehe ich in Wien nicht in dem Maße gegeben. Da sehe ich die Situation des Wiener deutschsprachigen Intellektuellen um die Jahrhundertwende anders, eher in einem Verhältnis von Metropole und Provinz gegenüber Berlin. Nicht aber sehe ich das nationale Identitätsproblem in Wien so ausgestaltet wie in Prag etc. Man muß also, glaube ich, unterscheiden zwischen einer kakanischen Moderne Zentraleuropas und einer Wiener Moderne.

Fleck: Kurz zurück zur „Wiener Moderne“. Zentral scheint mir an dem Fresko, das Sie von dieser geben, die Vereinzeltheit, die wechselseitige Isoliertheit und die Krisenbedingtheit der parallelen Konstruktionen oder Rekonstruktionen von Individualität wie von Sozialität überhaupt. Dies gilt gleichwertig auch für die bildende Kunst und die Architektur.

LeRider: Ja. Eine Konsequenz der politischen und gesellschaftlichen Krise ist ja in Wien das Zurückgeworfensein

des Individuums auf sich selbst. Alle Integrations- und Sozialisierungsmuster werden unterminiert oder sogar verboten; für den Juden zum Beispiel wird um 1900 plötzlich manches unmöglich, was einige Jahrzehnte vorher noch eine Selbstverständlichkeit war.

Und so mußte man mit Mitteln des vereinzelt Individuums die Welt lösen, für sich lösen. Einerseits werden diese Spannungen und Konflikte verinnerlicht, andererseits ist das einzige Werkzeug, das man besitzt, um diese neue Figur zu formen, der eigene Körper. Deshalb dieses Spiel mit der eigenen sexuellen Identität (das ja erst im Rückblick ein Spiel ist, es wurde ja erlebt als Qual, Unruhe und Angst). Ich sehe darin ein Spezifikum, wobei ich nicht sage, daß das nur in Wien geschehen ist – ich sehe das gleiche bei Oscar Wilde und Baudelaire. Bloß sehe ich es in Wien besonders ausgeprägt.

Deshalb möchte ich auch eines betonen: es geht mir nicht darum, Spezifitäten herauszuarbeiten im Sinne von geradezu partikularistischen Merkmalen der Wiener Moderne. Die Wiener Moderne interessiert mich, und ich glaube, sie interessiert auch die breite Mehrheit der Leute in Paris, New York und London deshalb, weil sie Universelles, und keineswegs nur Österreichisches in Bewegung bringt. Was ich als Identitätskrise bezeichne, hat mit einer Anthropologie des Austriazistischen wenig zu tun. Sondern Österreich wird einfach als eine Art Labor aufgefaßt, in dem bestimmte Zustände gegeben sind, die gewisse Geburten und Mißgeburten zu-

standebringen, die sonst unwahrscheinlich wären.

Fleck: Ein Spezifikum des Interesses an der Wiener Jahrhundertwende ist nun, daß es in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren auftrat, zeitgleich mit dem Aufkommen der Postmoderne. Das durchzieht eigentlich Ihre ganze Arbeit. Gibt es direkte Parallelen oder Vorwegnahmen der Themen der Postmoderne in den großen Innovationen der Wiener Jahrhundertwende? Es scheint einem ja in manchem (in der ähnlichen Verschiebung im Geschlechterverhältnis, in der ähnlichen Identitäts- oder zumindest Integrationskrise der Arbeitseinwanderer in vielen westlichen Gesellschaften), als ob man fast wieder in die gleiche Konstellation käme.

LeRider: Die Diskussion über Postmoderne, die man seit etwas mehr als zehn Jahren führt, hat aufmerksam gemacht auf postmoderne Potentiale, die jeden wichtigen Moment der Moderne begleiten. Wenn man die Aufklärung und die Revolution als eine der ersten Etappen der Moderne definiert, dann wären die erste Romantik und die erste Gegenrevolution die erste Postmoderne. Dann wäre Nietzsche im Sinne von Habermas auch postmodern als Reaktion gegen den Szientismus, die Fortschrittsideologie und den Nationalismus, die Auswüchse des bürgerlichen Staates in Europa. Und der nächste große Moment der Postmoderne wäre Wien. Die folgende Etappe wäre wahrscheinlich ein Teil der Weimarer Moderne. Die Wiener Moderne befaßt sich einerseits mit den Konsequenzen der Modernisie-

rung für das Individuum – Wien ist ja eine verspätet, aber extrem schnell modernisierte Stadt – und andererseits stößt diese Modernisierung Wiens auf Zustände, die in mancher Hinsicht als prämodern gelten. Die letzte Generation des 19. Jahrhunderts ist zum Beispiel in den Künsten ziemlich abgekapselt geblieben von den großen Strömungen Europas. Und dieser Zusammenstoß zwischen einer rapiden Modernisierung und einer archaischen oder sagen wir altmodischen Konstellation bewirkt diese Distanz, diese kritische und leidende Distanz des Wieners zur Moderne, und deshalb seine Postmoderne. Der Wiener vermag nicht ganz modern zu sein. Es gab eine Art Unfähigkeit zur Moderne, die man in der Malerei, in der Dichtung und auch in der Philosophie sehr gut verfolgen kann. Und dann gibt es ein großes Leiden an dieser Unfähigkeit, an diesem Unwillen, modern zu sein im Sinne der Berliner, der Pariser etc.. Andererseits gibt es ein sehr klares Bewußtsein von dem, was Moderne ist und was Moderne bedeutet. Aus dieser Diskrepanz zwischen der eigenen Position und der Herausforderung der Umwelt entsteht, was man heute „Wiener Moderne“ getauft hat, die – von heute aus betrachtet – ein postmodernes Potential geschaffen hat, das erst in den siebziger und achtziger Jahren aktuell geworden ist. Daher ist diese Wiener Moderne auch erst so spät zur Geltung gekommen. In den fünfziger und sechziger Jahren hat man sie ja unterschätzt, Wien galt in mancher Hinsicht als die zu kurz gekommene Moderne und wurde

von Berlin ganz verdrängt. Diese Lage hat sich nun seit zwanzig Jahren zum Teil umgekehrt.

Fleck: Sie sind ja – gerade im Zuge Ihrer Arbeiten – sehr häufig in Wien, sprachen aber von einer Verdrängung der österreichischen Modernität im heutigen Österreich selbst und davon, daß die Modernität Wiens von 1900 in Österreich in mancher Hinsicht störe.

LeRider: In Wien überwiegt die Skepsis gegenüber der Wiener Moderne, eine Skepsis, die eigentlich auf einer ganz falschen Einschätzung des ausländischen Interesses für diese Kulturperiode beruht. Die Ausländer interessieren sich für die Wiener Moderne nicht im Sinne eines klassischen Kanons, sondern weil sie zum Beispiel den Hexenkessel des Antisemitismus bedeutet, weil sie den Sprengstoff für den mitteleuropäischen politischen Frieden darstellte und in mancher Hinsicht einen Selbstmord der Kultur und Intelligenz. Insofern ist dieses Interesse für die Wiener Kultur der Jahrhundertwende ein ängstliches und unruhiges Interesse, kein behaglicher Umgang mit den großen Wiener Klassikern, sondern im Gegenteil ein Nachdenken über Themen, die ihre bedrohliche Ladung nicht ganz verloren haben. Die Wiener Moderne hat die Gifte des 20. Jahrhunderts gebrüht, jedoch auch bestimmte Gegengifte. In diesem Zeitalter der Postmoderne ist ja Freud neben Wittgenstein einer der wenigen „Meisterdenker“, die noch nicht ganz diskreditiert sind. Aber diese großen Wiener wollten dem einzelnen helfen. Sonst sind sie über die Entwicklung der mo-

deren, zumal der Wiener Kultur von geradezu Thomas Bernhardschem Pessimismus gewesen.

Von Jacques LeRider liegen in deutscher Sprache vor:

Otto Weininger, *Werk und Wirkung*, hg. mit Norbert Leser, 1984; *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und des Antisemitismus*, 1985; *Verabschiedung der (Post)-Moderne?*, hg. mit Gérard Raullet, 1987; *Die französische Kulturpolitik in Deutschland 1945–1950*, hg. mit Franz Kipping, 1987; *Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne*, 1990.

Weitere Publikationen:

Freud et la littérature, in: *Histoire de la psychanalyse*, hg. von Roland Jaccard, 1982; *Hölderlin vu de France*, hg. mit Bernhard Böschenstein, 1987; *Musil et Maeterlinck*, in: *Bruxelles-Vienne 1890–1938*, 1987; *Karl Kraus et l'identité juive déchirée*, in: *Vienne au tournant du siècle*, hg. v. Francois Latraverse und Walter Moser, 1988; *Nietzsche et le judaisme. Les intellectuels juifs et Nietzsche*, i.E.; *Solitude et „Gemeinschaft“ chez Manés Sperber*, in: *Actes du colloques Manés Sperber*, Paris, November 1989; *Wittgenstein et Weininger*, in: *Actes du colloques Wittgenstein et la critique du monde moderne*, Brüssel 1990.