

# Die Wiener Moderne in kulturwissenschaftlicher Sicht

Walter RUPRECHTER

Die folgenden Überlegungen stehen im Zusammenhang mit einem Projekt<sup>1)</sup>, das die Wiener Moderne mit neuen Mitteln und Methoden darzustellen beabsichtigt. In diesem Beitrag wird versucht, eine kulturwissenschaftliche Forschungsperspektive für ein solches Vorhaben zu entwickeln.

## *Argumente für die Beschäftigung mit der Wiener Jahrhundertwende*

Betrachtet man die Fülle der Publikationen zur Kultur der Wiener Jahrhundertwende, so müsste man meinen, dass dazu schon alles gesagt ist. Besonders der Boom der 80er Jahre hat die Zeit um die Jahrhundertwende in Wien aus allen möglichen Blickwinkeln beleuchtet. Jedem auftretenden Defizit in der Forschung ist mit einer neuen Studie oder einem neuen Forschungsprojekt begegnet worden. Wien wurde nicht nur von allen Seiten, sondern intensiv auch von unten beleuchtet, Sub- und Alltagskulturen wurden beschrieben und das „andere Wien“<sup>2)</sup> der Aufmerksamkeit empfohlen. Wir können heute Wien um 1900 aus der Perspektive der Arbeiter und Dienstmädchen, der Offiziere oder der Homosexuellen, der Migranten, der Lebensreformer und natürlich auch der Frauen betrachten. Vor allem wurden aber die sozialpolitischen und ökonomischen Koordinaten der kulturellen Blüte um 1900 vermessen, und zwar nicht nur für Wien, sondern für Mitteleuropa, bzw. die Habsburger Monarchie, wie in dem interdisziplinär angelegten Grazer Sonderforschungsprojekt, das seit etwa zehn Jahren läuft.<sup>3)</sup>

Erübrigt es sich also, die Kultur von Wien um 1900 noch einmal zum Gegenstand einer Reflexion und Darstellung zu machen?

Ein Blick auf die Gesamtdarstellungen der Epoche zeigt uns, dass diesbezüglich

- 
- 1) Projekt: Kakanien im Rosennetz. Ein Hypertextmodell zum Konstruieren von Wien um 1900. Projektbeschreibung: Walter Ruprechter. In: Toritsu Daigaku Jinbun Gappo Nr. 343, 3, 2003
  - 2) Glücklich ist, wer vergißt . . . ? Das andere Wien um 1900. Hg.v. Hubert Ch. Ehalt, Gernot Heiß, Hannes Stekl, Wien. Köln. Graz 1986
  - 3) Vgl. Spezialforschungsbereich Moderne. Wien und Zentraleuropa um 1900. sfb.moderne@uni-graz.at

keineswegs Überfluss herrscht, vor allem aber, dass solche Gesamtdarstellungen und -deutungen fast ausschließlich aus dem Ausland kommen, zumal aus den USA und Frankreich. Zwar fehlt es seit den 80er Jahren nicht an dicken Sammelbänden, meist um die zahlreichen Ausstellungen herum von vielen einheimischen Fachleuten verfasst<sup>4)</sup>, doch tiefergehende Deutungen und umfassendere Darstellungen wie die Pionierarbeiten von Johnston<sup>5)</sup> und Schorske<sup>6)</sup>, oder die Bücher von McGrath<sup>7)</sup>, Janik und Toulmin<sup>8)</sup>, Le Rider<sup>9)</sup> oder Pollak<sup>10)</sup> findet man in Österreich oder Deutschland nicht. Die Einleitungen zu den Sammelbänden beschränken sich dann zumeist auch darauf, das von diesen Autoren Angeregte zur Diskussion zu stellen.

Noch wichtiger sind aber zwei andere Argumente für eine neuerliche Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne.

Das eine Argument betrifft die Tatsache, dass Deutungen der Vergangenheit immer massiv von Gegenwartsinteressen bestimmt sind. Von daher ist ja überhaupt erst zu bestimmen, was an einer Epoche aktuell ist. So kann diese zwar in vielen Aspekten gründlich erforscht sein, doch das Bild von der Epoche wird seiner Funktion für die Gegenwart gemäß immer neu entworfen.

Das zweite Argument betrifft die Darstellungweise und Gestaltung dieses Vergangenheitsbildes. Hier spielt nicht nur eine Rolle, welche Disziplinen mit welchen Methoden an der Bildgestaltung beteiligt sind, sondern auch, welcher Medien sie sich bedienen. Gerade in dieser letzten Hinsicht stehen wir mit der ungeheuren Datenverarbeitungskapazität des Computers vor einer Revolution der Darstellung, die naturwissenschaftliche oder technische Disziplinen schon längst erfasst hat (siehe die Computersimulationen von Architekturen) und langsam auch in die Kulturwissenschaften einzudringen beginnt.

Ich möchte mich im Folgenden mit beiden Argumenten auseinandersetzen.

---

4) Vgl. Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende. Hg. v. Alfred Pfabigan. Wien 1985; Wien um 1900. Kunst und Kultur. Hg. v. Maria Marchetti, Wien (Brandstaetter) 1985; Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne. Hg. v. Peter Berner, Emil Brix, Wolfgang Mantl. Wien 1986; Die Wiener Moderne. Hg. v. Emil Brix, Patrick Werkner, München 1990; Kreatives Milieu Wien um 1900. Hg. v. Emil Brix und Allan Janik, München 1993

5) William M. Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848-1938, Wien. Köln. Graz 1974

6) Carl E. Schorske. Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. Frankfurt/M 1982

7) William McGrath: Dionysian Art and Populistic Politics in Austria, Yale up 1974

8) Allan Janik u. Stephen Toulmin: Wittgensteins Wien. München. Wien 1984

9) Jacques Le Rider: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990

10) Michael Pollak: Wien 1900. Eine verletzte Identität. Konstanz 1997

*Die postmoderne Jahrhundertwende*

Die Beschäftigung mit der Wiener Jahrhundertwende hat in den 80er Jahren plötzlich stark zugenommen. Auslöser dafür waren eine Reihe von Großausstellungen (Hamburg 1981, Venedig 1984, Wien 1985, Paris 1986, New York 1988), die meist auch Symposien und eine Flut von Kommentaren nach sich gezogen haben. Diese Ausstellungen waren gesamtulturell konzipiert und trugen Titel wie „Weltexperiment“, „Traum und Wirklichkeit“, „Geburt eines Jahrhunderts“ oder „Fröhliche Apokalypse“. Die Gründe für einen solchen Boom müssen wohl in der Zeit selbst gesucht werden, wie auch die vergleichsweise dünne Rezeption der Jahrhundertwende vor den 80er Jahren deutlich an typische Merkmale der jeweiligen Zeit gebunden war. Im Zeitraffer waren ihre Stationen folgende:

Zwischen 1945 und 1955 Negierung des Jugendstils unter dem Einfluß der Loosschen und später nationalsozialistischen Funktionalästhetik, zwischen 1955 und 1965 die Herausstellung des Puristischen im Jugendstil (. . .), von 1965 bis zum Beginn der achziger Jahre Betonung des organisch Wuchernden, des Exotismus, einer Art neuromantischer Mystik und des Erotischen; und erst in den letzten Jahren eine immer schwerer ertragbare Präsenz in der Gestaltung durch Imitation, Rekonstruktion, Restaurierung und Sachbuchfülle (. . .)<sup>11)</sup>

Wer vermöchte in dieser Kurzcharakterisierung von Rezeptionsstufen nicht zugleich das kulturelle Klima der 50er, 60er, 70er und 80er Jahre zu erkennen? Die Auswahl der Rezeptionsaspekte spiegelt genau die Tendenzen der jeweiligen Jahrzehnte wieder, von der Sachlichkeit und Nüchternheit der Aufbaujahre über die esoterischen Alternativkulturen in den 60er Jahren bis hin zur spielerischen Aneignung von Epochen in der Postmoderne.

Die Postmoderne ist auch das Stichwort für das Interesse der 80er Jahre an der Wiener Jahrhundertwende. Was damals zu faszinieren begann, war ein kulturelles Gebilde, das „15 ethnische Gruppen, 12 Hauptsprachen, 5 Religionen und 5 eigenständige kulturelle Traditionen“<sup>12)</sup> umfasste, ein multi- und crosskultureller Staatskörper, wie die Habsburgermonarchie eben einer war. Wien als die Hauptstadt dieses hybriden Gebildes wurde als Versuchsstation und Experimentierfeld angesehen, auf dem sich erproben ließ, wie solch eine bunte,

---

11) Manfred Wagner: Wien und sein fin des siècle in der Gegenwart. In: Ornament und Askese. S. 298f.

12) Emil Brix: Das österreichische und internationale Interesse am Thema „Wien um 1900“. In: Die Wiener Moderne. Hg. v. Emil Brix u. Patrick Werkner, München: Oldenbourg 1990, S. 136

heterogene Mischung von sozialen, ethnischen, sprachlichen und allgemein kulturellen Gegebenheiten miteinander existieren konnte. In den Kommentaren zu dieser Epoche werden in letzter Zeit auch immer wieder die postmodernen Bedingungen angesprochen, die die Rezeption der Wiener Jahrhundertwende bestimmen. Darunter versteht man folgendes:

Die Erkenntnis nämlich, daß gerade in der Wiener Moderne bereits Kriterien namhaft gemacht werden können, die auch die Befindlichkeit des Menschen des ausgehenden 20. Jahrhunderts maßgeblich bestimmen: die Wahrnehmung einer Vervielfältigung, einer Spaltung (éclatement) von Lebensbedingungen und Lebensformen, die zu einer Differenzierung des Bewußtseins führte, die ihrerseits auch eine Differenzierung (Vervielfältigung) der ästhetischen Ausdrucksweisen begünstigte und insgesamt in eine „crise d'identité“ (Jacques Le Rider) mündete und folglich zu einer pessimistischen Einschätzung der Legitimierung von individuellen und kollektiven Befindlichkeiten führen musste.<sup>13)</sup>

Dieses Zitat von Moritz Csáky enthält alle Stichworte, die die postmoderne Faszination der Wiener Moderne ausmachen: Pluralität, Spaltung, Krise, Pessimismus. Vor allem im Krisenbewusstsein, das die Menschen an der vergangenen Jahrtausendwende erfasst hat—im anschwellenden Bocksgesang also, inmitten eines Auseinanderbrechens von alten Übereinkünften—, blickt man auf das Fin de siècle wie in ein Spiegelbild und hofft darin auch Lösungen und Zukunftsperspektiven zu erkennen.

Als Vorbild dieses kultur- oder besser gesagt zivilisationspessimistischen Wien- und Habsburgbildes kann man Hermann Brochs Studie *Hofmannsthal und seine Zeit* vom Ende der 40er Jahre ansehen, die Wien die fragwürdige Ehre der Hauptstadt des europäischen Wert-Vakuums am Ende des 19. Jahrhunderts verleiht und das Treiben in ihr als „fröhliche Apokalypse“ beschreibt.<sup>14)</sup> Doch Brochs Schwarzmalerei vom Ende der „weißen Zivilisation“ hat auf die heutigen Jahrhundertwende-Deutungen kaum Einfluss ausgeübt, vermutlich deshalb, weil Broch im überall um sich greifenden Verfall keine positiven Ansätze zur Lösung von Gegenwartsproblemen entdecken konnte. Er sah nur den „Verlust der Mitte“, nicht aber die Chancen, die sich aus der dadurch ergebenden Pluralität und der

---

13) Moritz Csáky: Die Wiener Moderne. In: nach kakanien. Annäherung an die Moderne. Hg. v. Rudolf Haller. Wien. Köln. Weimar 1996, S. 61

14) Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit. In: Schriften zur Literatur 1. Kritik. Frankfurt/M 1975, S. 111–284

Vervielfältigung von Wertsystemen und Lebensentwürfen eröffnen. Diese Ambivalenz aber macht den Reiz dieser Zeit für die postmodernen Deutungen aus, und schon Johnston hat bemerkt, dass die Kreativen um die Jahrhundertwende aus dem Zerfall schöpfen und schaffen konnten.

Der Abstand postmoderner Deutungen zu Broch wird auch darin greifbar, dass Broch die Wiener Kultur um 1900 als Scheinblüte über der Leere des neuzeitlichen Rationalismus und somit als Symptom desselben deutete, während man in den 80er Jahren darin schon einen Gegenentwurf, erste Ausprägungen einer „skeptischen Moderne“ sah. Skepsis gegenüber dem Fortschrittsglauben und Kritik am „Projekt der Moderne“ waren vor allem die Motive, die die Wiener Moderne als Gegen-Moderne in Frankreich attraktiv machten. Ähnlich war es in Italien, wenngleich sich dort in die Rezeption auch nostalgische Töne mischten, gehörten doch Gebiete Norditaliens einst zur Habsburger-Monarchie.<sup>15)</sup> Dort nahm man sich nicht selten der Geschichte an, um Gegenwartsdefizite mit Vorstellungen einer vermeintlich besseren Vergangenheit zu übertünchen. Auch in den Nachfolgestaaten anderer ehemaliger Kronländer der Monarchie kann man solche Rezeptionsformen beobachten.

Doch Strategien, die Defizite der Gegenwart mithilfe von Vergangenheitsbildern kompensieren wollen, bergen die Gefahr, dass sich die Politik und das Geschäft einschalten und die Orientierungs- und Identitätssuche damit unterlaufen, dass sie das Vergangenheitsbild durch Imagepflege und schamlose Kommerzialisierung nostalgisch verklären und verzerren. Beides trifft auf Wien im Umgang mit seiner Vergangenheit zu. Habsburg, Sezession und Wiener Werkstätten mussten erhalten, um Wiens Image als Tourismusstadt aufzupolieren, Motive aus diesen Bereichen werden überall zur Vermarktung eingesetzt. Eine in den 80er Jahren durchgeführte Untersuchung hat allein innerhalb der Wiener Ringstraße 2500 Objekte mit verkaufsfördernden Motiven von Klimt und Co. gezählt.<sup>16)</sup> Heute sind es sicher noch mehr. Auch ist es für die Forschung nicht unbedingt ein Objektivitätsausweis, wenn ihr erst eine von Tourismusinteressen infizierte Kulturpolitik auf die Sprünge helfen muss.

Wurde das Forscherinteresse in Wien auch auf fragwürdige Weise geweckt, so hat die Forschung inzwischen aber ein neues Niveau der Auseinandersetzung erreicht. Eine interdisziplinäre Forschergruppe ist nämlich darangegangen, in Anlehnung an die anglo-amerikanischen Cultural studies die Wiener Moderne als

---

15) Vgl. Brix, Das österreichische und internationale Interesse am Thema „Wien um 1900“, S. 146ff.

16) Manfred Wagner: Der Jugendstil gilt vielen als modern. In: Die Wiener Moderne. Hg. v. Emil Brix u. Patrick Werkner, S. 113

Hochkultur mit Phänomenen der Massen- und Populärkultur zu konfrontieren.<sup>17)</sup> In internationalen Symposien und Forschungsprojekten seit Mitte der 90er Jahre wurde die Kultur der Jahrhundertwende nicht mehr nur in ihren Spitzenleistungen, auch nicht nur in ihrer sozio-ökonomischen Basis, sondern in der Sphäre der „Kommunikation“ und des „sozialen Sinns“<sup>18)</sup> untersucht, wodurch die Medien und das „selffashioning“, also Selbstdefinition und Selbstverständnis der untersuchten Kultur, verstärkt ins Blickfeld geraten. Die Moderne soll dabei nicht mehr „substanziell“ als „Sachverhalt“ rekonstruiert werden, sondern als Summe der Bedingungen zur Produktion moderner gesellschaftlicher Wirklichkeit in den Metropolen.<sup>19)</sup> In ihrem Forschungsbericht schreiben sie:

Unser Zugang zu diesen Problemstellungen war dadurch motiviert, dass wir weder eine reine Sozial- bzw. Wirtschaftsgeschichte noch eine reine Kulturgeschichte Wiens schreiben wollten, sondern vielmehr daran interessiert waren, die von Widersprüchen und Gegenläufigkeiten charakterisierte „Konstruktion“ einer modernen, „fordistisch“ organisierten Großstadt zu untersuchen und zwar in Hinblick auf die „Übersetzung“ sozialer Sachverhalte in kulturelle Formationen. Es ging uns dabei um die Verschränkung von symbolischer Sphäre und materieller Stadtgestalt, um die Linearitäten und Kontingenzen des Sozialen, um Beschleunigung und Stillstand von Lebensformen und um die Verdinglichung von sozialen Relationen und Referenzen in den spezifischen Formen der Urbanität. Dies bedeutet, dass wir danach fragten, welche neuen Signaturen die Moderne in den Leib der Stadt einschrieb und in welcher Weise sich die menschlichen Wahrnehmungen und Werthaltungen veränderten, sodass die Großstadt als ein sozialer, d.h. gesellschaftlich lesbarer Text erscheinen konnte.<sup>20)</sup>

Trotz der Forschungsoffensive der letzten 20 Jahre und solch neuer Ansätze wie in der Metropolenforschung schwankt das Bild vom Wien der Jahrhundertwende nach wie vor zwischen Über- und Unterschätzung. Beispiele für letzteres sind jene Forschungen, die in der Provinzialität der Stadt, dem Elend der Massen, der

---

17) Vgl. den Forschungsbericht von Wolfgang Maderthaler/Lutz Musner. Wiener Beiträge zur historischen Metropolenforschung. In: Historische Anthropologie. Kultur. Gesellschaft. Alltag, H. 3, Jg. 10, 2002, Köln. Weimar. Wien. 2002, S. 436–448

18) Metropole Wien. Texturen der Moderne. Hg. v. Roman Horak u. a. 2 Bde, Wien 2000, Bd. 2, S. 8f.

19) Ebda, S. 8

20) Wiener Beiträge zur historischen Metropolenforschung, S. 437

Spießigkeit der Bürger die Wesenszüge von Wien um 1900 erkennen wollen. Aber auch die Überschätzung hält sich seit Norman Stones Meinung, dass das 20. Jahrhundert in Wien erfunden worden wäre<sup>21)</sup>, hartnäckig. Erst neulich konnte man in der Zeitung lesen, „was Wien um 1900 tatsächlich bedeutete: Das war eine multikulturelle Stadt wie keine andere in Europa, das Zentrum der avantgardistischen Kultur. Hier konnte man einer großen, pompösen Herrschaft beim Untergehen zusehen. Wien muss damals als Stadt der Träume ungefähr das gewesen sein, was heute New York ist“.<sup>22)</sup>

*Projekt: Kakanien im Rosennetz*

Das Projekt, das wir begonnen haben, möchte Argumente weder für die eine noch für die andere Tendenz liefern. Überhaupt geht es nicht darum, ein neues Bild von Wien um 1900 zu entwerfen oder Forschungslücken zu schließen, sondern es geht darum, die Auseinandersetzung mit der immer noch herausfordernden Wiener Moderne im Zusammenhang mit der Diskussion neuerer kulturwissenschaftlicher Ansätze sowie neuer medialer Möglichkeiten zu betreiben und damit einen neuen Kulturbegriff an einer konkreten Epoche zu entwickeln. Die Wiener Moderne, die selbst ein gutes Beispiel dicht vernetzter Beziehungen darstellt und die Antinomien der Moderne exemplarisch verkörpert, hat sich bisher einer diesen Merkmalen adäquaten Darstellung entzogen. Sie ist heute in allen Teilgebieten zwar gut erforscht und aufbereitet, doch ein überzeugendes Modell für die Darstellung der Beziehungen zwischen den Disziplinen gibt es nicht. Das lässt sich an zwei Beispielen zeigen.

Der letzte umfassende Sammelband mit dem Titel *Die Wiener Jahrhundertwende*<sup>23)</sup> ist typisch für aus Symposien hervorgegangene Publikationen, welche die Leistungen auf den einzelnen Gebieten von Fachleuten darstellen lassen. Die Einteilung dieser Gebiete ist den Fächern gemäß eben konventionell. Im vorliegenden Fall: „Zur Theorie der (Wiener) Moderne“ / „Philosophie und Wissenschaft“ / „Sprache und Literatur“ / „Kunst und Architektur“ / „Musik“ / „Gesellschaft und Politik“ / „Die Jahrhundertwende andernorts“. So ähnlich sind alle Sammelbände und Kataloge gegliedert. Die Herausgeber des Bandes haben das Ungenügen an solchen Einteilungen wohl gespürt, da sie in der Einleitung ein anderes Gliederungsschema vorschlagen. Sie behaupten, die Wiener Kultur der Jahrhundert-

---

21) Vgl. Norman Stone: *Europe Transformed 1878–1919*, Glasgow 1983, S. 407

22) Heinz Steinert: *Zu spät gekommen. 100 Jahre Adorno*. In: *Falter* 37/2003, S. 59

23) *Die Wiener Jahrhundertwende*. Hg. v. Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. Wien. Köln. Graz 1996

wende lasse sich in fünf Cluster zusammenfassen, und zwar: „Empirie“, „Subjektivität“, „Gesamtkunstwerk“, „Analyse und Programm“ und „Expressionismus“. Das ist sicherlich ein diskutabler Vorschlag, doch der Sammelband selbst bietet dazu keinen Beitrag, da er eben nicht nach diesen Mustern organisiert ist. Das Problem liegt wahrscheinlich darin, dass es zwar Fachleute für Musik usw. gibt, aber nicht für Subjektivität usw. Hier ist also die Kulturwissenschaft aufgerufen, um neue Darstellungen zu erproben.

Ein anderes Beispiel ist der Versuch von Edward Timms, die Wiener Moderne in „Wiener Kreise(n)“ darzustellen.<sup>24)</sup> Abgesehen davon, dass hier nur personenbezogene Einflussbereiche dargestellt werden, liegt der Mangel dieses Modells in seiner zweidimensionalen Darstellungsweise, die es nicht ermöglicht, die vielfältigen Beziehungen zwischen den Bereichen adäquat zu erfassen. So liegen zum Beispiel die Kreise „Hofmannsthal“ und „Mach“ in dieser feldartigen Anordnung an diametral entgegengesetzten Punkten, was dem tatsächlichen Einfluss von Mach auf Hofmannsthal keineswegs entspricht, in dem Modell aber nicht veranschaulicht werden kann.

Diese beiden Beispiele, so unzulänglich sie sind, lassen jedoch erkennen, dass die Autoren ein Modell für nötig halten, um die vieldimensional vernetzten Beziehungen, in denen Wiens Kultur um die Jahrhundertwende besteht, darzustellen. Doch offenbar fehlt es entweder an Fachleuten oder an Medien, um einen solchen Anspruch einzulösen.

An diesem Punkt setzen unsere Überlegungen ein. Unser Projekt geht nämlich von der Voraussetzung aus, dass die Fachleute für die Analyse und Darstellung einer Kultur eben Kulturwissenschaftler sind, deren Fähigkeit darin besteht, eine Kultur als Text zu lesen. Dafür kann man Anregungen in der kulturwissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahre finden, vor allem beim Neuen Historismus und den Cultural studies, aber auch in Studien deutscher Literaturwissenschaftler wie etwa Hans Ulrich Gumbrechts Synchronschnitt durch das Jahr 1926<sup>25)</sup> oder der oben erwähnten Metropolenforschung in Wien. Das Besondere an der Prämisse, eine Kultur als Text zu lesen, besteht darin, nicht nur die schriftlichen Dokumente, sondern auch die materiellen Objekte einer Kultur wie Häuser, Möbel, Alltagsgegenstände nicht einfach als Objekte, sondern als sprachlich manifeste, d.h. im Schnittpunkt von Diskursen und in Dialogen sich konstituierende Gegen-

---

24) Edward Timms: Die Wiener Kreise. Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne. In: Die Wiener Jahrhundertwende (Nautz, Vahrenkamp), S. 128-143

25) Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit. Frankfurt/M 2001

stände anzusehen. Um also ein Gebäude kulturwissenschaftlich zu lesen, muss man kein Architekt oder Kunsthistoriker sein, sondern die Diskurse, die den Gegenstand zu einem kulturellen Objekt machen, entziffern. Für eine solche Betrachtungsweise wird Kultur als ein Kommunikationsraum angesehen, in dem alle Dinge in Verhandlung stehen und nur in ihrer Diskursivität erfassbar sind. So richtet die Beschäftigung mit Kultur den Fokus auf die Vermittlung ihrer Daten und ist selbst als ein vermitteltes und konstruiertes Produkt zu begreifen. Damit wird aber auch eine größere Verfügbarkeit und Manipulierbarkeit in Bezug auf ihre Daten erreicht.

Eine weitere Voraussetzung für unser Projekt besteht in der Annahme, dass eine Kultur nur in einem Netzwerk, d.h. in vielfachen Beziehungen von hohen und niedrigen, ideellen und materiellen Aspekten, sowie im Wechsel von Innen- und Außenperspektive zu erfassen ist. Dafür ist ein Modell erforderlich, ohne das die Klassifikationen von kulturellen Einheiten immer konventionell bleiben, wie in dem oben erwähnten Sammelband. Die Synthese der einzelnen Fachdarstellungen zu einem Kulturganzen bleibt dabei dem Rezipienten überlassen, vorausgesetzt, dass solche Sammelbände überhaupt auf eine Gesamtvermittlung der Kultur zielen.

Unser Projekt geht aber davon aus, dass die kulturelle Synthese von einem Darstellungsmodell selbst geleistet werden muss. Daher sind wir dabei, ein Modell für die Analyse einer Kultur auszuarbeiten, das die verschiedensten Aspekte der Kultur integrieren kann. Die Überlegungen dazu beziehen die technischen Möglichkeiten einer synthetischen Darstellung mit ein, konkret gesagt, die Hypertext-Struktur, die der Computer bietet.

Ein Hypertext ist ein vielschichtiges Korpus von digitalisierten Einheiten, die am Computer so miteinander vernetzt werden können, dass sie per Mausclick sofort aufrufbar sind, egal ob Text, Bild, Ton oder Video. Der rasche Übergang zwischen den Einheiten ist einerseits dazu geeignet, Kontinuitäten herzustellen, aber andererseits auch, diese in der Vorstellung aufzubrechen und Sprünge im kulturellen Gefüge darzustellen. Daher ist die Darstellung in einem Hypertextmodell auch dazu prädestiniert, konventionelle Hierarchien wie die von Hoch- und Massenkultur, Über- und Unterbau, E- und U-Kunst usw. zu überwinden und neue Dialoge im Kommunikationsraum der Kultur zu stiften sowie überraschende Verbindungen herzustellen, wie z. B. zwischen dem Kaffeehaus als öffentlicher Bühne und dem *Theatrum-mundi*-Topos.

Die Wiener Moderne scheint sich für eine solche Darstellung anzubieten, denn ihr komplexes vielschichtiges Beziehungsgeflecht gehört schon zum Topos ihrer

## Beschreibung:

Es ist heute nicht ganz einfach, sich vorzustellen, wie eng miteinander verflochten die kulturellen Kreise in der habsburgischen Monarchie waren. (. . .) So mag es überraschen zu erfahren, dass Anton Bruckner dem Physiker Ludwig Boltzmann Klavierstunden gab, dass Gustav Mahler wegen psychischer Probleme Sigmund Freud konsultierte, dass Josef Breuer der Arzt des Philosophen Franz Brentano war, dass Victor Adler dieselbe Schule besuchte wie der letzte Habsburger Karl I. (. . .) Die Reihe ließe sich fortsetzen; kurz, sehr viele der kulturell profilierten Persönlichkeiten im späten habsburgischen Wien waren miteinander persönlich bekannt oder befreundet, auch wenn sie auf ganz unterschiedlichen Gebieten der Kunst, der Wissenschaft oder der Politik tätig waren.<sup>26)</sup>

Eine solch enge Verschränkung der kulturellen Bereiche verleitet aber dazu, sich die Wiener Moderne als einheitlichen Ausdruck eines kreativen Milieus vorzustellen, und in der touristisch orientierten Selbstdarstellung und Imagepflege der Stadt wird dieses Bild auch bewusst gefördert. Da werden Kraus, Loos und Schönberg mit den Sezessionisten und den Jungwiener Literaten in einen Topf geworfen, da wird die Vorstadt und die soziale Unterschicht zur Idylle verklärt, die Metropole als Schmelztiegel ethnischer und kultureller Heterogenitäten gepriesen und überhaupt eine große, bessere Vergangenheit imaginiert. Unterschlagen werden dabei die sozialen und nationalen Spannungen, die politischen Kämpfe, Ausländerfeindlichkeit, die Antinomien in der Entwicklung der Moderne, mit einem Wort die großen Konflikte, die schließlich zum Untergang des Reiches führten.

Schon die Studie von Broch hat diese Konflikte als bloßen Theaterdonner verharmlost und ihre antinomischen Energien, die sowohl den Untergang bewirkt als auch unübersehbare Neuerungen hervorgebracht haben, geleugnet. Mir scheint die Wiener Moderne gerade darin modern und aktuell zu sein, dass sie in ihren Neuerungen oft konservativ war und in konservativem Verhalten mitunter den Fortschritt befördert hat. Zwei Beispiele dafür, was ich meine: Adolf Loos und Arnold Schönberg können gewiss als die radikalsten und kompromisslosesten Neuerer auf ihren Gebieten angesehen werden, und doch gehört das Bekenntnis zur Tradition zum integralen Bestandteil ihrer Programmatik. Radikalste Moderne steht bei ihnen nicht im Gegensatz zur Tradition, sondern allenfalls zur

---

26) Janik/Toulmin: Wittgensteins Wien, S. 119

Konvention, wie zum Beispiel das berühmte Haus am Michaelerplatz von Loos zeigt, an dem die Doppelcodierung von Moderne und Tradition deutlich abzulesen ist. Loos hat an diesem städtebaulich so sensiblen Ort mitten im historistischen Ambiente zugleich mit dem Gestus des Modernen einen Dialog mit dem Biedermeier und dem Klassizismus begonnen, sodass sich das Loos-Haus wohl als biedermeierliche Moderne oder als modernes Biedermeier lesen ließe. Seiner damals anstößigen Schmucklosigkeit sind deutlich traditionelle Züge eingeschrieben.

Als weiteres Beispiel kann der Streit um die Universitätsbilder von Klimt genommen werden, wo nicht nur konservative Professoren Klimts Auffassung von Moderne bekämpften, sondern auch fortschrittliche Professoren wie Friedrich Jodl sich ihnen anschlossen, um ihren aufgeklärten Standpunkt der nietzscheanischen Auffassung in den Bildern Klimts entgegenzusetzen.

Der Darstellung solcher Konflikte muss also in unserem Projekt besondere Aufmerksamkeit zukommen, zumal dabei sichtbar wird, wie viele politische, ideologische, ästhetische, ethische, geschmackliche usw. Richtungen und Gruppierungen einander um die Jahrhundertwende gegenüberstanden, befruchteten oder bekämpften.

#### *Vom Feld der Kultur zum Raum der Kultur*

Eine konflikts- und widerspruchsträchtige Kultur wie die Wiener Moderne erfordert also eine Darstellungsweise, die sie nicht in einem Bild fixiert, sondern als Prozess entwirft. Das Hypertextmodell entspricht solchen Erfordernissen, da die Verbindungen in interaktiven Operationen vom Benutzer des Modells selbst hergestellt werden. Die Projektbetreiber markieren zwar die Anschlussstellen, doch welche Verbindungen letztlich realisiert werden, muss der Benutzer selbst entscheiden.

Dadurch wird der Begriff der Kultur aber selbst in den Prozess hineingezogen. Die herkömmliche Vorstellung, wonach eine Kultur wie ein Feld überblickt und vermessen werden kann, ist einem solchen Modell nicht adäquat, denn dabei wird die Kultur nicht repräsentiert oder abgebildet, sondern in den Operationen gleichsam konstruiert. Das heißt auch, dass immer neue Einheiten gefunden und zu immer neuen Aspekten verknüpft werden können. Statt vom Feld der Kultur sollte man im Falle unseres Darstellungsverfahrens vom Raum der Kultur sprechen, da alle Elemente potenziell mit allen anderen verknüpft werden können, was nur in einem mehrdimensionalen Gebilde vorstellbar ist. Kultur ist nicht nur im Lebensvollzug, sondern auch in der Analyse und Darstellung ein unabschließbarer Prozess, der sich von immer neuen Seiten zeigt.

Für eine solche operative Form der Darstellung kann man auch in Denk- und Darstellungsweisen der Wiener Jahrhundertwende entsprechende Motive aufspüren. Ernst Machs Elementenkomplexe, die sich immer neu zusammensetzen, wären hier ebenso zu nennen wie Hofmannsthals Auffassung vom Metapherntrieb, der einem referenzlosen Bilderzeugen gleichkommt. Noch wichtiger scheint mir aber der Hinweis darauf, dass die Widersprüche und Paradoxien, die die Diskurse und Auseinandersetzungen der Wiener Moderne prägen (etwa bei Karl Kraus, Adolf Loos, Arnold Schönberg, Sigmund Freud, Ernst Mach, Robert Musil, Ludwig Wittgenstein, um ein paar der Modernen zu nennen, die ich meine), eine bis heute anhaltende Irritation ausmachen. Kein Wunder, dass manchmal schon die Frage aufgeworfen wird, ob nicht etwa *Der Mann ohne Eigenschaften* ein unnötig komplizierter Roman sei, oder ob es wirklich angebracht ist, die Sprache mit solcher Besessenheit ins Zentrum zu rücken, wie dies Kraus, Mauthner und anders auch Wittgenstein getan haben. Mit solchen Zweifeln möchte sich eine bequem gewordene Postmoderne, die leichtere und eingängigere Denk- und Erzählweisen fordert, der Probleme entledigen, die sie einem nur noch auf Konsum eingestellten Publikum nicht mehr zumuten will.

Doch eine so seicht gewordene Postmoderne hat sich schon überlebt. Sie kann nur noch die These des Philosophen Odo Marquard bestätigen, die lautet: „das, was nach der Postmoderne kommt — und längst wiedergekommen ist—, ist die Moderne“.<sup>27)</sup> Und, so möchte ich ergänzen, vielleicht sogar eine modern verstandene Wiener Moderne.

---

27) Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica*. Paderborn 1989, S. 19