

DIE INTELLEKTUELLEN UND DIE VERGANGENHEIT:
KULTUR, POLITIK UND GESCHICHTE
IN DER HABSBURGERMONARCHIE 1890 – 1914

Von Alfred Thomas

Mit dem Thema „Wien um 1900“ sind Literatur- und Kunsthistoriker in Mitteleuropa wohlvertraut. Eine schier unüberschaubare Menge von Untersuchungen ist diesem Gegenstand gewidmet worden, und das zu Recht. Denn die Überfülle intellektueller und künstlerischer Aktivitäten in der Hauptstadt des Habsburgerreiches um die Jahrhundertwende zählt zu den erstaunlichsten Episoden in der Geschichte des westlichen Denkens. In der Tat ist es nicht ohne Ironie, daß gerade die Habsburgermonarchie, dieser bürokratische Dinosaurier, dessen Todesstunde damals schon begonnen hatte, eine der lebensvollsten und kreativsten Perioden der europäischen Kultur hervorgebracht hat. Die lange Reihe der Künstler, *littérateurs* und Denker jener Zeit liest sich wie eine Gedenktafel der europäischen Moderne: Freud, Schnitzler, Rilke, Kafka, Klimt und Schiele. Ein unlängst erschienenes Buch mit dem Titel *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890–1914*¹, das eine Reihe von Essays zusammenfaßt, denen Vorträge an der School of Slavonic and East European Studies der University of London im Jahr 1984 zugrunde liegen, sucht unser Wissen über diese Periode der Kulturgeschichte zu erweitern und zugleich zu zeigen, daß sich jene künstlerische Blütezeit in der Habsburgermonarchie nicht auf Wien beschränkte, sondern in gleichem Maße auch die regionalen Zentren erfaßte, vor allem Prag, Budapest und Krakau. So unterschiedliche Schriftsteller und Denker wie die Tschechen Kárásek, Procházka und Pekař, der Pole Przybyszewski und die Ungarn Justh und Babits werden in dem Band gleichermaßen gewürdigt, wobei sie nicht in einer engen nationalen Perspektive gesehen, sondern eher als Teil eines gesamtmitteleuropäischen Phänomens aufgefaßt werden.

Was uns eine synchron angelegte Untersuchung dieser Art vor Augen führt, ist das Paradoxon der Habsburgermonarchie selbst: ein breites Amalgam verschiedener Sprachen und kultureller Traditionen, das durch eine zentralisierte Bürokratie zusammengehalten wurde. Wie vermochte ein solcher „Flickteppich“ eine derart vielgestaltige Kultur zu integrieren und heranreifen zu lassen? Die Antwort auf diese Frage liegt sicherlich auch in den gegenläufigen Tendenzen von Kultur und Politik in der Schlüsselperiode zwischen 1890 und 1914.

¹ Pynsent, Robert B. / Péter, László (Hrsg.): *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890–1914*. London 1988. – Eine wichtige englische Arbeit über Wien im fin-de-siècle ist Schorske, Carl E.: *Fin-de-siècle Vienna – Politics and Culture*. New York 1981.

In ihrer Einleitung zu dem Sammelband vertreten die beiden Herausgeber Pynsent und Péter die Auffassung, daß das Unbehagen der Intelligentsia an der überlieferten Ideenwelt des Nationalismus in einer neuen Einschätzung ihres Ich gründete:

Für den Intellektuellen mußte jedes neue Selbstverständnis notwendigerweise eine Neubewertung der nationalen Geschichte zur Folge haben. Vor den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts erfuhr der Ungar oder der Tscheche (oder der galizische Pole, der Kroat oder Slowake) in Vorträgen und Vorlesungen, welcher Art seine nationale Identität sei. Sie schloß die Geschichte seiner Nation ein, und die mythologischen oder mythischen Helden seiner Nation bildeten einen Teil seiner eigenen Identität. Während viele junge Deutschösterreicher in dieser Zeit eine Art pangermanischer Identität suchten, waren die Tschechen und in gewissem Maße auch die Ungarn eifrig damit beschäftigt, die maßgebenden Konzeptionen der Nationalität und des Nationalismus zu kritisieren.

Diese rezensierende Abhandlung verfolgt das Ziel, zu den philosophischen Wurzeln des zentralen Dilemmas der Identität vorzudringen und darüber hinaus die materiell-politischen Bedingungen zu untersuchen, die dieses Dilemma hervorgebracht haben. Wer sich mit der Kultur des *fin-de-siècle* beschäftigt, steht zunächst vor der Notwendigkeit, den nebelhaftesten aller Begriffe präzisieren zu müssen, nämlich den Begriff der Dekadenz. Wie andere etablierte literarische Bezeichnungen (Barock, Impressionismus) bedarf er dringend der Klärung.

In seiner Abhandlung *Der Fall Wagner* befaßt sich Nietzsche ausführlich damit, wie Dekadenz definiert werden könne. Nietzsche zufolge ist Wagner der Repräsentant der Dekadenz schlechthin. Er räumt zwar ein, daß er selbst – in nicht geringerem Maße als Wagner – ein Vertreter der Dekadenz sei, doch sei er sich dessen bewußt geworden und habe sich dagegen aufgelehnt. Wagner jedoch habe sich dafür entschieden, auf die Auseinandersetzung mit seinem Zeitalter zu verzichten; er habe seinen Frieden mit den Zeitgenossen gemacht und sei zum Hohepriester der Dekadenz geworden. Nietzsche stellt sich schließlich die Frage: „Was ist Dekadenz?“

Womit kennzeichnet sich jede literarische *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 Kosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichnis 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.“²

Diese entscheidende Definition – daß „das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt“ – entspricht weitgehend den Überlegungen Nietzsches zur Genealogie der Moral in seinem Werk gleichen Namens. Diese Schrift betrachtet Michel Foucault in seinem Essay *Nietzsche, la Généalogie, l'Histoire* als grundlegend für unser Verständnis vom Ort des modernen Menschen in der Geschichte. Die Vorstellung vom Ganzen geht zurück auf die jüdisch-christliche Konzeption des Ursprungs, die Foucault – den Spuren Nietzsches folgend – zu „demaskieren“ versucht:

L'origine est toujours avant la chute, avant le corps, avant le monde et le temps; elle est du côté des dieux, et à la raconter on chante toujours une théogonie. Mais le commencement historique

² Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner*. In: Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe V/3. Berlin 1969, 5–47. – Vgl. auch Kaufmann, Walter: Nietzsche. Philosoph, Psycholog, Antichrist. Princeton 1974, 73.

est bas. Non pas au sens de modeste, ou de discret comme le pas de la colombe, mais dérisoire, ironique, propre à défaire toutes les infatuations: „On cherchait à éveiller le sentiment de la souveraineté de l'homme en montrant sa naissance divine: ceci est devenu maintenant un chemin interdit; car à sa porte il y a le singe.“ L'homme a commencé par la grimace de ce qu'il allait devenir; Zarathoustra lui-même aura son singe qui sautera derrière lui et tirera son vêtement³.

Während Nietzsche versuchte, „die Schimäre des Ursprungs zu vertreiben“ (so die Formulierung Foucaults), war ganz Europa damit beschäftigt, den Ursprüngen nachzujagen. Dieses Bedürfnis nach der Essenz der Dinge und einer authentischen Identität fiel mit dem Aufstieg des Nationalismus zusammen. Foucault bezeichnet dieses für das 19. Jahrhundert so bedeutungsvolle Phänomen als Dekadenz:

La décadence de l'Europe nous offre un spectacle immense dont des moments plus forts se prennent, ou se passent. Le propre de la scène où nous nous trouvons aujourd'hui, c'est de représenter un théâtre; sans monuments qui soient notre oeuvre et qui nous appartiennent, nous vivons dans une foule de décors. Mais il y a plus: L'Européen ne sait pas qui'il est; il ignore quelles races se sont mêlées en lui; il cherche le rôle qui pourrait être le sien; il est sans individualité⁴.

In seinem Buch *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*⁵ scheint Benedict Anderson die Feststellung Foucaults zu bestätigen, daß der moderne Europäer seine Ahnen ignoriert und eine ihm gemäße Rolle zu finden versucht. Wie Anderson erklärt, ist der Aufstieg des modernen Nationalismus unauflöslich mit der Verbreitung des Buchdrucks und der Zeitung verknüpft⁶. Die Zeitung als Kommunikationsmedium und Mittel der Übertragung lokaler Ideologien war ein zentraler Wirkungsfaktor beim Übergang vom Nationalstaat zum nationalistischen Staat. Das mittelalterliche England bildete zwar einen Staat von nationalen Dimensionen, blieb jedoch ein disparates Gebilde, wenn man an seinen sprachlichen und kulturellen Regionalismus denkt. Die Macht des gedruckten Wortes erzwang sprachliche Uniformität und schuf einen ideologischen Raum, die das ergaben, was Anderson als „gedachte Gemeinschaft“ beschreibt⁷. Das Wort erzeugte ein Gefühl der Ganzheit und Einheit mittels einer kodifizierten Sprache und einer konsistenten politischen Botschaft. Dieser Prozeß hatte in der Habsburgermonarchie längst begonnen; in den Städten des Reiches, rasch wachsenden urbanen Zentren, förderten regionale Zeitungen, die in einer Vielzahl von Sprachen gedruckt wurden, ein Gefühl für Einzigartigkeit und Verschiedenheit. Der Aufstieg der modernen Bourgeoisie ist gleichbedeutend mit der Ausweitung nationalistischer Identitäten.

Die Uniformität, die durch die Verbreitung nationaler Zeitungen erzwungen wurde, setzte die Gemeinwesen in den Stand, „nichts von ihren miteinander vermischten Vorfahren wissen zu wollen und ihre eigene Rolle zu suchen“. Die gedachten Gemeinschaften entsprechen in synchroner Betrachtung der diachronischen „Schimäre des Ursprungs“. Die Künste wurden von diesen Gemeinschaften als der geistige Ausdruck und die Versinnbildlichung ihres besonderen Wesens verstanden.

³ Foucault, Michel: Nietzsche, la Généalogie, l'Histoire. In: *Hommage à Jean Hyppolite*. Presses Universitaires de France 1971, 145–172.

⁴ Ebenda 166.

⁵ Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London 1983.

⁶ Ebenda 41.

⁷ Ebenda 15.

Ein kosmopolitischer Komponist wie Dvořák fand vor den Augen der kulturellen Adepten der neonationalen Renaissance weit weniger Gnade als der offenbar in größerem Maße nationalistische Smetana.

Die Intellektuellen der Monarchie waren sich dieser nationalistischen Entwicklung durchaus bewußt, um so mehr, als die meisten von ihnen den unteren Mittelschichten oder dem Mittelstand entstammten, den Hauptadressaten der nationalen Gesinnung, die die regionalen Zeitungen verbreiteten. Die Herausgeber des Sammelbandes über die Intellektuellen in der Habsburgermonarchie weisen darauf hin, daß sich diese Intellektuellen von ihrem sozialen Hintergrund distanzieren, weil er ihnen kein Betätigungsfeld für ihren „moralischen und ästhetischen Idealismus“ (S. 7) bot. Diese Intellektuellen lehnten Wien zugunsten von Berlin, Dresden oder Paris ab. Das kaiserliche Deutschland und der Westen schienen das zu bieten, was Wien nicht besaß – Entschlossenheit und Sinnlichkeit, Energie und ein bejahendes Lebensgefühl. Wien vermochte den Intellektuellen aus den regionalen Zentren des Reiches kein Gefühl der kulturellen Lehnspflicht zu vermitteln, um es einmal so zu formulieren. Der Westen war das Ziel ihre Verlangens, der ersehnte Ort einer anderen Welt. Die Intellektuellen suchten ihr authentisches kulturelles und politisches Ich. Die Apologeten des Nationalismus alter Prägung vermochten die junge Generation der Intellektuellen mit ihren simplifizierenden Vorstellungen über gesellschaftlichen Wandel nicht mehr zu inspirieren. Es ist keine übertriebene Behauptung, daß die Intellektuellen der Jahre 1890–1914 mit einer Identitätskrise konfrontiert wurden. Wenn der Künstler aber über seine Rolle als Wortführer der nationalen Sache hinausgewachsen war, welche Rolle sollte er dann übernehmen? Welche Rolle fiel dem tschechischen, ungarischen oder polnischen Intellektuellen zu? Der Westen eröffnete die Perspektive einer Überwindung der Stagnation durch kontroverse philosophische Debatten und Streitgespräche über Kunst, die Paris und Berlin aufwühlten. Den stärksten Einfluß auf die Intellektuellen der Monarchie übten Nietzsche und Schopenhauer aus. Nietzsches Ablehnung der konventionellen griechisch-christlichen Moral und seine Betonung der Lebenskraft des Individuums bestätigten die Malaise im Herzen des Habsburgerreiches. Unterordnung und Konformität bildeten den Grundstein des Reiches. Ein Untertan des Reiches zu sein, war gleichbedeutend mit der Unterwerfung unter eine katholisch-monolithische Machtstruktur.

Im fünften Buch seines Werkes *Die fröhliche Wissenschaft* schreibt Nietzsche, daß Kunst und Philosophie als Hilfe und Heilmittel im Dienste des Lebens verstanden werden können; sie setzen stets Leiden und Leidende voraus. Nietzsche unterscheidet zwischen zwei Arten von Leidenden: zwischen denjenigen, die an einer Überfülle des Lebens leiden und nach einer dionysischen Kunst verlangen, und denjenigen, die am Mangel an Leben leiden und in der Kunst Ruhe, Frieden, Erlösung von sich selbst oder Rausch, Betäubung und Wahnsinn suchen. Letzteres ist kennzeichnend für alle Arten der Romantik, Wagner und Schopenhauer eingeschlossen. Nietzsche verurteilt diese Kunst und bezeichnet sie als krank. Gegen Wagner argumentierend, zitiert er *Carmen* als Musterbeispiel einer bejahenden, lebensspendenden Kunst⁸. In seiner Autobiographie

⁸ Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe V/2. Berlin-New York 1973, 13–335.

graphie *Ecce homo* (1888) behauptet Nietzsche, daß die Musik ihren lebensbejahenden Charakter verloren habe; sie sei *décadence* und nicht mehr die Flöte des Dionysos⁹.

Diese scharfe Gegenüberstellung einer dekadenten, neurotischen Kunst und einer leichten, unbelasteten dionysischen Kunst hilft uns, die inneren Konflikte der Intellektuellen der Monarchie zu erklären. Ein Teil ihres kulturellen Denkens und Fühlens wurde von der dekadenten Kunst bezogen, die bar jedes sozialen oder politischen Inhalts war, der andere Teil von der unschuldig-amoralischen Kunst des dionysischen Hedonismus.

Schopenhauer begriff seine Philosophie als Vollendung und Korrektur der Philosophie Kants. Kant hatte behauptet, daß der gesamte Bereich der Erfahrung nur eine Welt der Erscheinungen darstelle; Objekte, deren wir uns nicht durch die Sinne vergewissern können, seien unzugänglich und müßten unbekannt bleiben. Schopenhauer wies auf eine Ausnahme von dieser Regel hin: wir haben Zugang zu und das Wissen von unserem eigenen Körper. Die äußere Realität wird im Innern des Menschen als der Wille zu leben erfahren. Das führt zu der Einsicht, daß Materie die Verkörperung des blinden, irrationalen Willens zur Existenz ist. Die Welt, die als Vorstellung erfahren wird, ist an sich Wille. Diese Ideen wurden zuerst in Schopenhauers Meisterstück *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) angedeutet und in der Folgezeit zu einem System des Willens entwickelt¹⁰. Der gemeinsame Nenner der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers ist die Leugnung der unumschränkten Macht des Menschen: „Ceci est devenue maintenant un chemin interdit; car à sa porte il y a le singe.“ Der Mensch hat seinen beherrschenden Platz in der christlichen Weltordnung verloren; seine Beziehung zur Realität lebt nur noch aus zweiter Hand. Nietzsches und Schopenhauers System können als Reaktion auf und Anpassung an die nach-aufklärerische Situation des Menschen am Rande der Geschichte verstanden werden. Die eigentliche Tragik, argumentiert Nietzsche, bestehe darin, daß der Mensch in der Lage sei, ein Ganzes zu bilden, obwohl ihm die Ganzheit fehle; kurz gesagt, er ist fähig, die Dekadenz in sich selbst zu überwinden.

Es ist nicht überraschend, daß das Hauptinteresse der Intellektuellen der Monarchie inmitten einer solchen philosophischen Ungewißheit der Ich-Problematik galt. Das späte 19. Jahrhundert hat eine kopernikanische Revolution in der Gestalt des Denkens von Freud hervorgebracht. Freuds Entdeckungen in der Psychologie und der Psychoanalyse bestätigten die Vermutungen der zeitgenössischen Philosophie über den Verlust der „Zentralität“ des Menschen in der Welt. Dem Menschen konnte nicht länger ein unveränderliches Wesen oder eine in sich geschlossene Identität zugeschrieben werden. In seinem Essay über die Kunst Arthur Schnitzlers stellt Martin Swales fest, daß „der moderne Mensch sowohl seine ‚Zentralität‘ im Hinblick auf die moderne Welt als auch die ‚Zentrierung‘ in sich selbst verloren hat“ (S. 14). Das Gefühl der Heimatlosigkeit, dem Rilke in seinen Versen Ausdruck verleiht, sei grundlegend für den Geist des Zeitalters.

⁹ Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*. E b e n d a 253–372.

¹⁰ Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: Arthur Schopenhauers sämtliche Werke. Bd. 2 und 3. Stuttgart 1890.

In seinen Überlegungen zu Schnitzler (besonders zu dessen *Leutnant Gustl*) wendet sich Swales gegen diejenigen Rezensenten, die Schnitzlers Erzählung als brillante Fallstudie zur Freudschen Psychoanalyse interpretieren. Swales hält dafür, daß die traditionelle psychoanalytische Deutung der Erzählung die sozialen Aspekte des Monologs des Helden vernachlässige, „das Treib- und Strandgut, das Gewebe von Vorurteilen und *idées reçues*, die eine besondere Form der sozialen Existenz begleiten“ (S. 20). Schnitzler scheine zu behaupten, daß die geistige Entwicklung des Menschen völlig von äußeren sozialen Kräften bestimmt wird. Die falsche Unterscheidung zwischen dem Sozialen und dem Psychologischen führt uns zu Freuds kopernikanischer Revolution zurück. Der Mensch ist nicht mehr in der Lage, sein eigenes Schicksal zu bestimmen, und erscheint daher als marginales Wesen. Der Mensch in der modernen Zivilisation verarmt unter dem Einfluß der externen Welt; es gibt keine Möglichkeit der Transzendenz oder der Erlösung von seinem soziopolitischen Elend. Der Mensch offenbart sich uns als ein *Subjekt*, das einen wilden Kampf gegen äußere soziale Kräfte führt. In seinen Essay *Freud and Lacan* hat Althusser diesen Zustand des „Krieges“ gegen die Welt beschrieben:

Bei denen, die überlebt haben, befaßt sich die Psychoanalyse mit einem anderen Kampf, mit dem einzigen Krieg ohne Erinnerungen und Gedenkstätten, einem Krieg, den die Humanität vorgibt nie erklärt zu haben, von dem sie stets glaubt, sie habe ihn schon im voraus gewonnen, und zwar einfach deshalb, weil Humanität darin besteht, diesen Krieg zu überleben, zu leben und Kinder zu gebären als Kultur in einer humanen Kultur: einen Krieg, der ununterbrochen gegen jeden ihrer Söhne erklärt wird, die – jeder für sich in der Einsamkeit und gegen den Tod – aufgefördert werden, den langen Gewaltmarsch anzutreten, der Larven in Menschenkinder, in *maskuline* oder *feminine* Subjekte verwandelt¹¹.

Althusser zufolge sind wir immer schon Subjekte von Kultur und Ideologie, was er in seiner Glosse über Lacan als das „Gesetz der Kultur“ bezeichnet¹². In Gustls Monolog können wir in der Tat einen diesem Monolog zugrunde liegenden Dialog zwischen dem Gesetz der Kultur und dem Subjekt ausmachen. Dieses innere Gespräch ähnelt der Dialektik von Körper und Seele, von Ich und Über-Ich. Es handelt sich dabei um eine Herr-Knecht-Beziehung, die Nietzsche überwinden wollte, um dem Menschen eine neue Würde zu verleihen. In seiner Studie *Nietzsche and Philosophy* hält Deleuze Nietzsches Anti-Hegelianismus für die „Messerschneide“ seines Werkes:

Bei Nietzsche wird die essentielle Beziehung einer Kraft zu einer anderen niemals als negatives Element des Wesens aufgefaßt. In ihrer Beziehung zu einer anderen Kraft leugnet die sich unterordnende Kraft das Andere oder das nicht, was es selbst nicht ist; sie bejaht ihre eigene Andersartigkeit und erfreut sich an ihr¹³.

Deshalb ist Gustl der Knecht des Herrn der Kultur; er ist unfähig, sich an seiner eigenen Andersartigkeit zu erfreuen, und beugt sich vor einer Autorität, deren Ort er nicht kennt. Die Fragezeichen, die hinter seinen Gedanken stehen, verweisen auf einen schweigenden Gebieter, der immer an irgendeinem anderen Ort ist.

¹¹ Althusser, Louis: *Freud and Lacan*. In: *Lenin and Philosophy*. Translated by Ben Brewster. New York-London 1971, 195–219.

¹² Ebenda 209.

¹³ Deleuze, Gilles: *Nietzsche and Philosophy*. Translated by Hugh Tomlinson. New York 1983, 8–9.

Der einzige Essay in dem hier besprochenen Sammelband, der den Versuch unternimmt, zwischen den politischen Ursprüngen der Kunst und ihrer Konsumierung durch die Gesellschaft zu unterscheiden, ist Orit Rogoffs Studie über Gustav Klimt. Rogoff entdeckt eine politische Botschaft in der dekorativen Welt der Jugendstil-Ästhetik: „... Es wird deutlich, daß das, was als lasziv aufgefaßt worden ist, in Wahrheit polemisch, wenn nicht ausgesprochen politisch im Hinblick auf sexuelle und soziale Fragen ist“ (S. 31). Hinter der vermuteten vorrangigen Beschäftigung des Jugendstils mit dem Ornament steckt in Wirklichkeit die Analyse sozialer und kultureller Fassaden. Die Bilder, mit denen Klimt und sein Mitarbeiter das Burgtheater (1886 bis 1888) und das Kunsthistorische Museum (1890–1891) schmückten, „warben für das neue bürgerliche Ideal künstlerischer Aktivität als einer neuen und bedeutenden ausgleichenden Kraft, die die Epochen und Klassen zusammenschweißen würde“ (S. 35). Hier erkennt Rogoff in der „visuellen Ideologie“ der Bilderwelt des Jugendstils die gleiche Tendenz zur Mythologisierung des bürgerlichen Staates, die wir in Andersons Kritik an der bürgerlichen Verbreitung von Informationen festgestellt haben. Beides setzt einen mythischen Raum voraus, eine gedachte, durch Konsensus zusammengehaltene Gemeinschaft, in der die inhärenten Widersprüche des Systems auf bequeme Weise ignoriert werden können.

Der bürgerliche Mythos schließt die Konsolidierung des Menschen als Brennpunkt der phallokratischen Machtstruktur ein. Im späten 19. Jahrhundert wurde diese Voraussetzung des Patriarchats als dem einzigen Modus sozialer Organisation durch die Fortschritte im Bereich der Psychoanalyse zunehmend in Frage gestellt. In dem Versuch, „Seine Majestät“ Sigmund Freud vom Thron zu stoßen, wendet sich Brian Farrell in der gleichen Weise gegen die angebliche Originalität Freuds hinsichtlich des Ödipus-Komplexes, wie Freud selbst die geweihte Rolle des *pater familias* aufs Korn genommen hatte. Farrell besteht darauf, daß wir Freuds Entdeckungen im Lichte der zeitgenössischen Theorien der Psychologie und der Psychoanalyse untersuchen. Freud wurde von Wissenschaftlern beeinflusst, deren Leistungen nie entsprechend gewürdigt worden sind: von Krafft-Ebing, Kraepelin und Freuds Lehrer Theodor Meynert. In seinen Schlußfolgerungen macht der Autor darauf aufmerksam, daß wir mehr Informationen über Freuds Rolle in der damaligen Entwicklung der Psychoanalyse benötigen, wenn wir von der Originalität seines Beitrages sprechen wollen.

Wenn wir uns den böhmischen Ländern zuwenden, so entdecken wir, daß sich die tschechischen Intellektuellen in der gleichen Weise zu entwurzelten Individuen wandelten wie die deutschen und ungarischen Intellektuellen. Die herausragenden Gestalten dieser Epoche waren der Kritiker Arnošt Procházka und der Kritiker und Dichter Jiří Karásek ze Lvovic. Robert Pynsent räumt ein, daß beide außerhalb der böhmischen Länder keinen nennenswerten Einfluß ausübten, hebt jedoch hervor, daß die von ihnen gegründete und herausgegebene Zeitschrift *Moderní revue* (1894–1925) „bedeutendere Auswirkungen auf die Entwicklung der tschechischen Literatur hatte als jede andere Zeitschrift ... davor oder danach“ (S. 63). Sowohl Procházka als auch Karásek stellten einen hochmütigen aristokratischen Habitus zur Schau, den Pynsent auf Nietzsche zurückführt. Keiner der beiden ließ mit irgendeiner Institution oder geistigen Richtung Gnade walten: die Heuchelei der Bourgeoisie, die Welt der rationalen Wissenschaft, das Zeitalter der Mechanisierung, Naturalismus und Realismus –

dies alles wurde mit Schmähchriften von einer antiliberalen Wildheit überschüttet, wie sie in der tschechischen Kritik bis dahin und auch später kaum je erlebt wurde. Karásek wie Procházka – der tschechischen Gesellschaft durch die Weite ihres intellektuellen Horizonts entfremdet – ließen sich besonders verächtlich über die tschechische politische Situation aus. Für Karásek waren die Tschechen deshalb ein degeneriertes Volk, weil sie ihre Vitalität leugneten; von Natur aus römisch-katholisch, hatten sie sich den lebensverneinenden Doktrinen des Protestantismus und Hussitismus in die Arme geworfen. Karásek entdeckte die Anfänge dieser nationalen Entropie in der Bewegung der Böhmisches Brüder im 16. Jahrhundert. Peter Chelčický wird als der wichtigste Wortführer des nationalen Nihilismus betrachtet: „Keine andere Nation ist in der Lage, alles in so grandioser Weise zu widerlegen wie die tschechische Nation . . . Unter den tschechischen Wahlsprüchen finden wir den von Chelčický: ‚Tue nichts und widerlege alles‘“ (S. 85). Karáseks Angriff auf Chelčický und den tschechischen Nihilismus offenbart den Einfluß der lebensbejahenden Philosophie Nietzsches. Beide Denker lassen jedoch eben jene Elemente der Dekadenz erkennen, die Nietzsche überwinden wollte. Indem Karásek eine starke Vaterfigur als Allheilmittel für die Tschechen sucht (er bewunderte beispielsweise Mussolini), lehnt er das dionysisch-lebensbejahende Gefühl für die Mentalität des Sklaven ab. Die Hegelsche Dialektik von Herr und Knecht kehrt in der Form des protofaschistischen starken Mannes wieder zurück (in dieser Hinsicht erinnert der homosexuelle Karásek an den bisexuellen Lawrence, der den Aristokraten dem bürgerlichen Demokraten vorzog).

Der Sinn der tschechischen Geschichte ist das Thema eines Essays von Karel Brušák über die Auseinandersetzung zwischen T. G. Masaryk und Josef Pekař. Brušák betrachtet das *fin-de-siècle* als den ersten Zeitabschnitt seit dem 14. Jahrhundert, in dem die Tschechen den westeuropäischen kulturellen Standard erreichten. Die Gründung der Böhmisches Akademie für Kunst und Wissenschaft im Jahr 1890 und die große Prager Landesausstellung ein Jahr später seien Beweise für das neuerdings erworbene Selbstbewußtsein der Nation. Die tschechische Historiographie habe mit Jaroslav Goll und Antonín Rezek eine neue Stufe des Professionalismus erreicht. Einer der brilliantesten Köpfe dieser Schule, die sich auf positivistische und empirische Methoden gründete, war Josef Pekař; seine Leistung bestand vor allem darin, Schlüsselperioden der tschechischen Geschichte durch eine rigorose, ins Detail gehende Methode der Analyse neu zu bewerten. Von großer Bedeutung war seine Widerlegung der Ansichten Palackýs über die alten Slawen, insbesondere der Nachweis, daß Christians *Vita et passio sancti Venceslai et sanctae Ludmilae aviae eius* einen originären Text aus dem 10. Jahrhundert darstellt. Als *magnum opus* von Pekař gilt jedoch sein vierbändiges Werk *Žižka a jeho doba* (1927–1933), das die orthodoxe Betrachtungsweise der hussitischen Bewegung durch Palacký radikal veränderte.

Pekař trat aus dem Halbdunkel akademischer Debatten heraus ins Rampenlicht der nationalen Öffentlichkeit, als er 1912 seine Kritik an Masaryks Interpretation der tschechischen Geschichte veröffentlichte. Er zeigte, daß sich Masaryks quasi-religiöse Philosophie des *Humanismus* als Denken *sub specie humani* die Maske eines Denkens *sub specie aeternitatis* aufsetzt. Für Masaryk waren die Hussiten und die Böhmisches Brüder die Ahnen des humanistischen Glaubensbekenntnisses. Ihre Botschaft der brüderlichen Liebe wurde von Kollár aufgegriffen und im Rahmen der Herderschen

Geschichtsphilosophie neu formuliert. Pekař weist darauf hin, daß Masaryk Herders idealistisches System, in dem der Mensch im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, mit der hussitischen, im Kern theokratischen Weltansicht vermengt. Nach Auffassung von Pekař besteht der wahre Sinn der tschechischen Geschichte im Gefühl der nationalen Identität. Masaryk dagegen sah im Nationalismus den Kulminationspunkt einer schrittweisen humanistischen Entwicklung. Pekař behauptet, daß die Wahrheit das genaue Gegenteil des Standpunktes von Masaryk sei: der Nationalismus habe sich allmählich zum Humanismus entwickelt („vom Tschechentum zur Menschheit“, S. 101). Nur dann, wenn sich die Nation der kulturellen Entwicklung im Westen öffnete, habe sie Bedeutung erlangt; wenn sich der tschechische Nationalismus dagegen selbst isolierte (wie beispielsweise in den hussitischen Kriegen), sei er zu einer selbstzerstörerischen Kraft geworden. Brušák schließt mit der Feststellung, daß Pekařs Analyse der tschechischen Geschichte zutreffender sei als die Masaryks, verteidigt aber Masaryks Absicht, ein großes Ideal aufzurichten, zu dem die Menschen emporstreben: „Seine Interpretation sollte der Nation auch als eine Art *Imitatio Christi* dienen – sie sollte die Nation aus den Niederungen des politischen Gezänks zu höheren Zielen emporheben“ (S. 104).

Die Herausgeber des Sammelbandes weisen in ihrer Einleitung darauf hin, daß Masaryk die Schriften Nietzsches geradezu zuwider waren, während Pekař bloß nicht viel von ihnen hielt (S. 5). Doch der Schatten von Nietzsches Sicht der Geschichte lag auch über der Debatte zwischen Masaryk und Pekař. Pekař setzte seine empirische Methode Masaryks quasi-religiöser Auffassung von Geschichte entgegen. Dies entspricht der von Nietzsche getroffenen Unterscheidung zwischen „wirklicher Historie“ (die darin besteht, den großen Geschichtstheorien durch genaue Untersuchung beliebiger Ereignisse den Boden zu entziehen) und metaphysischer Geschichte, die vom Leben großer Menschen und von den Haupt- und Staatsereignissen berichtet, das Modell einer Geschichte, die auf Ursprung und Erhabenheit beruht. Die „wirkliche Historie“ wird von Michel Foucault in seinem Essay über *Nietzsche, la Généalogie, l'Histoire* vorzüglich definiert:

L'histoire, généalogiquement dirigée, n'a pas pour fin de retrouver les racines de notre identité, mais de s'acharner au contraire à le dissiper; elle n'entreprend pas de repérer le foyer unique d'où nous venons, cette première patrie où les métaphysiciens nous promettent que nous ferons retour; elle entreprend de faire apparaître toutes les discontinuités qui nous transversent¹⁴.

Wie Brušák zutreffend erklärt, tut Pekař trotz aller empirischen Präzision genau das, wofür er Masaryk kritisiert: anstatt zufällige Ereignisse wahrzunehmen, die den allumfassenden Generalisierungen über den Sinn der tschechischen Geschichte die Grundlagen entziehen, bestehe er darauf, daß die tschechische Geschichte durch den Nationalismus geformt wurde, der bis ins Mittelalter zurückreicht, wie dies die Schriften Christians und des im 14. Jahrhundert lebenden Chronisten Dalimil widerspiegelten. Schon die bloße Vorstellung vom „Sinn“ der tschechischen Geschichte setzt die Schimäre des Ursprungs voraus. Das Wort „Sinn“ impliziert die Annahme einer in sich geschlossenen Form mit einer teleologischen Struktur.

¹⁴ Foucault 1971, 169.

Wenn Pekař das Beispiel des Chronisten Dalimil anführt, um seine Theorie des Nationalismus zu illustrieren, so übersieht er die Tatsache, daß dieser mittelalterliche Schriftsteller ausschließlich damit beschäftigt war, den Interessen seiner Klasse, des niederen Adels, Geltung zu verschaffen. Dalimils protschechische Gesinnung und sein bössartiger Fremdenhaß lassen sich durchaus nicht mit dem Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts vergleichen. Der moderne Nationalismus ist im Kern bürgerlichen Ursprungs; der Patriotismus eines Dalimil oder der Hussiten kann jedoch nicht aus feudalen oder religiösen Überlegungen abgeleitet werden. Wenn wir den Verlauf der Geschichte genauer prüfen, so stoßen wir auf eine verwirrende Menge zufälliger Ereignisse. „Mais le vrai sens historique“, schreibt Foucault, „reconnaît que nous vivons, sans repères ni cordonnées originaires, dans des myriades d'événements perdus.“¹⁵ Nach der Auffassung von Foucault bedarf der Genealogie einer Perspektive, die sich auf das Näherliegende und nicht auf das Entfernte richtet:

L'histoire effective, en revanche, porte ses regards au plus près, – sur le corps, le système nerveux, les aliments et la digestion, les énergies; elle fouille les décadences; et si elle affronte les hautes époques, c'est avec le soupçon, – non pas rancunier mais joyeux – d'un grouillement barbare et invouable¹⁶.

Die idealistische Auffassung vom Schicksal der Nation als einer besonderen politischen und kulturellen Entität ist das Thema der Studie von Tomáš Vlček zur Kunst des tschechischen *fin-de-siècle*. In der Zeit zwischen den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts und dem Ersten Weltkrieg hörte die Kultur in Mitteleuropa auf, Ausdruck eines monolithischen nationalen Programms zu sein; ihr Funktionsbereich erweiterte sich. Der tschechische Denker Hubert G. Schauer hob das Bedürfnis nach größerem Pluralismus in der Kunst in seinem Aufsatz *Naše dvě otázky* hervor: Einen Beitrag zur Bewahrung der nationalen Identität könne man nur durch seine eigene kreative Beteiligung an der Entwicklung der Kultur im allgemeinen leisten, einer Kultur jenseits der nationalen Grenzen (S. 107–108). Vlček entdeckt in dem neuen Trend der „Innenschau“, den die Kunst des tschechischen *fin-de-siècle* hervorbrachte, eine Form des kulturellen Widerstandes gegen die homogenen kulturellen Erwartungen der nationalen Wiedergeburt. Wie Procházka und Karásek trat auch Julius Zeyer schon in den Jahren vor der Dekadenz der barbarischen Rohheit der modernen kapitalistischen Gesellschaft mit Überlegungen entgegen, die an Schopenhauers Konzept des mystischen Sensualismus erinnern. Die orientalische Kunst wird zum Ort der Sehnsucht einer Generation, die im Massenkonsum und in der Mechanisierung des späten 19. Jahrhunderts für sich selbst keinen ästhetischen Ausweg mehr sehen konnte. Eine Schlüsselfigur in der Entwicklung der tschechischen Kunst des *fin-de-siècle* war Vojtěch Preissig, dessen umfangreiches graphisches Werk von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg ein wichtiges Bindeglied zwischen dem *fin-de-siècle* und der tschechischen Avantgarde der zwanziger Jahre bildet.

Viola Finn versucht in ihrem gedankenreichen Essay über den ungarischen Aristokraten Zsigmond Justh, diesen adeligen Vertreter der Dekadenz in den größeren

¹⁵ Ebenda 162.

¹⁶ Ebenda.

ethnisch-politischen Zusammenhang des ungarischen *fin-de-siècle* zu stellen. Justh wurde vor allem von Darwins Evolutionstheorie beeinflusst. Wie Zola die Arbeiterklasse von Paris auf der Grundlage der Theorie Darwins untersuchte (ein Beispiel ist der Rougon-Macquart-Zyklus), so beschreibt auch Justh den Kampf der degenerierten magyarischen Aristokratie und ihre Versuche, die Krise des Feudalismus zu überleben, anhand der Erkenntnisse Darwins. Nicht anders als der tschechische Chronist Dalimil sieht Justh die Antwort auf das Problem von Inzest und Inzucht des magyarischen Adels in der Heirat mit gesunden Bauernweibern. Die Sehnsucht nach der Schaffung einer magyarischen Elite in einem Meer degenerierter Slawen nimmt die Pseudowissenschaft des Sozialdarwinismus vorweg.

In seinem Aufsatz über Mihaly Babits untersucht Peter Cushing die wachsende Entfremdung der ungarischen Mittelklassen-Intelligenz von den bornierten Zielsetzungen des nationalistischen Programms. Babits ist der ungarische T. S. Eliot, ein Schriftsteller von hohem intellektuellen Niveau, der einen starken Einfluß auf die nachfolgende Generation von Künstlern und Dichtern ausübte. Der Titel des Beitrags von Cushing ist einem Wort von Babits entlehnt: „Alle großen Poeten sind dekadent, und jede wirklich poetische Sprache ist die Sprache der Dekadenz.“ Babits sah sich – wie Baudelaire – auf halbem Wege zwischen Klassizismus und Dekadenz. Nietzsche und William James waren diejenigen, die ihn am meisten beeinflussten. Die folgenden Strophen (S. 166) belegen seine an Nietzsche orientierte Auffassung der Sprache als eines Gefängnisses, in das der seiner selbst bewußte Mensch eingesperrt ist:

Kein Weg führt aus meinem magischen Kreis heraus.
Nur mein Pfeil kann ihn durchbrechen: Sehnsucht –
doch ich weiß wohl, daß die Eingebungen meiner Sehnsucht
trügerisch sind.

Ich bleibe: mir selbst ein Gefängnis,
denn ich bin Subjekt und Objekt zugleich,
Ach! Ich bin Alpha und Omega.

Hier ist das von Nietzsche formulierte Paradoxon gut zusammengefaßt: der Mensch ist sowohl Subjekt als auch Objekt; er ist das dekadente Subjekt, aber auch das dionysische Objekt. Die letzte Zeile der Verse ruft uns Christus' Erklärung seiner Göttlichkeit in Erinnerung, kehrt diese aber um: der Mensch ist zum Erben der Göttlichkeit Christi und zu einem neuen Gott geworden – dem lebensbejahenden Gott Dionysos.

Eine komplexere und widerspruchsvollere Gestalt als Babits ist der die polnische Dekadenz repräsentierende Stanislaw Przybyszewski. Stanislaw Eile zeigt in einer sehr belesenen Studie die ganze Breite der philosophischen und intellektuellen Interessen dieses Schriftstellers. Przybyszewski schrieb anfangs in deutscher Sprache; nach seiner Übersiedlung nach Krakau wandte er sich dem Polnischen zu. In seiner bedeutenden Schrift *Chopin und Nietzsche* behauptet Przybyszewski, daß die quasi-wissenschaftliche Sprache des Positivismus und des Naturalismus einen tiefen romantischen Glauben an die außerordentliche Rolle des großen Menschen verberge. Im gleichen Werk finden wir den Gedanken, daß die nackte Seele des Dichters das Endstadium der Evolution der biologischen Instinkte des Menschen darstelle. Allem

Anschein nach deutet dieses darwinistische Modell auf eine naturalistische Sicht der Kunst hin, doch Przybyszewskis Feststellung, daß Kunst nichts anderes als „Ekstase“ sei (S. 175), ist das genaue Gegenteil des Naturalismus. In all dem können wir deutlich den Einfluß von Schopenhauer und des „Anti-Intellektualismus“ von Nietzsche ausmachen. Das Ergebnis ist eine Bewegung hin zum Expressionismus, eine Bewegung, in welcher der Künstler dadurch eine neue Würde gewinnt, daß er die äußere Realität völlig der Welt seiner Wahrnehmung unterwirft. Diese Subjektivierung der Realität kann als ein weiteres Beispiel dafür gelten, in welcher Weise sich die mitteleuropäischen Intellektuellen von der engherzigen Beschäftigung mit dem Schicksal ihrer Nation entfernten. Przybyszewskis Definition der Kunst als eines sowohl ästhetischen wie auch moralischen Wertes mutet der Kunst jedoch entschieden zu viel zu. In seiner Studie über *Expressionismus. Slowacki und die Schöpfung im Geist* (1918) legte Przybyszewski seine recht simple Klassifizierung der menschlichen Kultur dar, die ihm zufolge in die Strömungen des Expressionismus und des Impressionismus zerfällt. Ersterer repräsentiere geistige Werte, letzterer sei mit Materialismus und Realismus identisch. Nach Przybyszewskis Auffassung ist der Expressionismus mit dem Verfall der materialistischen Welt der Griechen und Römer entstanden; er habe in der gotischen Kunst seinen Höhepunkt erreicht. Später, nach seiner Unterdrückung durch die Renaissance, sei der Expressionismus in der Gestalt der Romantik wiederaufgetaucht und habe trotz der naturalistischen Reaktion bis zur Moderne überlebt. Den Kern dieser idiosynkratischen Definition der Entwicklung der westlichen Kunst bildet die kompromißlose Rechtfertigung der persönlichen Integrität des Künstlers. In der Tat umreißen Przybyszewskis Überlegungen die Konturen der Entstehung der subjektiven bürgerlichen Kunst. Der Widerspruch der Position des bürgerlichen Künstlers besteht darin, daß er einerseits auf totaler künstlerischer Freiheit besteht, andererseits unbewußt die Kontrolle des Bürgertums über den Staat fördert. So wie die Ikonen eines Gustav Klimt unter der Oberfläche einer apolitischen Ästhetik die Unterwerfung des Künstlers unter die bürgerliche Ordnung offenbaren, so erhebt Przybyszewski Anspruch auf Unabhängigkeit von einem politischen Glaubensbekenntnis, in das er aufgrund seiner ästhetischen Überzeugungen verstrickt ist.

Die tiefgreifende Neubestimmung der Selbstwahrnehmung des Menschen, wie sie in der Kunst und im Denken des *fin-de-siècle* zum Ausdruck gekommen ist, lief, wie wir angedeutet haben, dem Geist des bürgerlichen Nationalismus zuwider, der sich in der Habsburgermonarchie gegen Ende des Jahrhunderts herausgebildet hatte. Die Ideen Nietzsches und Schopenhauers schufen ein Bild vom Menschen, der nicht mehr im Mittelpunkt der göttlichen Ordnung der Dinge stand. Die kopernikanische Revolution eines Freud und Marx machte aus dem Menschen in psychologischer und ökonomischer Hinsicht eine Randexistenz. Die Entfremdung von der äußeren Welt spiegelt sich in der inneren, psychologischen Entfremdung des Menschen von sich selbst. Nietzsches Gedanken reagieren auf diese „Marginalisierung“ des Menschen; er fördert ein neues lebensbejahendes Weltbild, das die Hegelsche Dialektik ablehnt. Die Auffassung vom Menschen, die sich im *fin-de-siècle* als Endergebnis aller dieser Strömungen und Tendenzen herausbildete, ist voller Widersprüche und Paradoxa: der Mensch ist gefangen zwischen den extremen Gegensätzen von Aktion und Kontemplation, von Wille und Nihilismus, dionysischem und dekadentem Lebensgefühl.

Alle Schriftsteller, Künstler und Denker, die in *Intellectuals and the Future* diskutiert werden, waren ein Produkt dieser paradoxen Sicht des Menschen. Die Intellektuellen der Monarchie schwammen gegen den Strom der Geschichte, und in diesem Sinne widersetzten sie sich der Zukunft. Am Vorabend der Umwälzungen, welche die Monarchie zerstörten und das kulturelle Mosaik Mitteleuropas bis zur Unkenntlichkeit zersplittern sollten, haben sie in gewissem Sinne die engen Grenzen des Nationalismus überschritten.