



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kulturpolitik in der Wiener Moderne um 1900

Verfasserin

Alina Pohl BSc

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Geschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1. Literaturanalyse zur Wiener Moderne	3
1.1. Zur Einleitung.....	3
1.1.1. Forschungsfragen	4
1.1.2. Zur Forschung der Wiener Moderne.....	4
1.1.3. Zeitlicher Abriss	6
1.2. Historische Vorbedingungen zur Wiener Moderne.....	8
1.2.1. Historischer Überblick: Das 19. Jahrhundert in der Habsburgermonarchie ...	8
1.2.1.1. Vormärz – wirtschaftlich-politische Entwicklung	9
1.2.1.2. Biedermeier – kulturelle Entwicklung	11
1.2.1.3. Formierung des Liberalismus	12
1.2.1.4. Revolution 1848	14
1.2.1.5. Weitere politische Entwicklungen	15
1.2.2. Die Abkehr vom Liberalismus	16
1.2.2.1. Ringstraßenzeit	17
1.2.2.2. Die Generation der 1860er Jahre: Repräsentanten der Wiener Moderne	23
1.3. Die Wiener Moderne als Forschungsgegenstand.....	30
1.3.1. Zum Stand der Forschungsliteratur.....	31
1.3.2. Zentrale Forschungsbegriffe im Zusammenhang mit der Wiener Moderne	35
1.3.2.1. Moderne und Postmoderne.....	36
1.3.2.2. Ästhetizismus – ästhetische Kultur	42
1.3.2.3. Identität – Identitätskrise.....	44
2. Kulturpolitik und Kultur in Wien um 1900	48
2.1. Zur Forschung der Kulturpolitik	49
2.1.1. Kulturpolitische Betrachtung der Wiener Moderne	49
2.1.2. Zum Begriff Kulturpolitik	54
2.2. Kulturbetrieb in der Wiener Gesellschaft um 1900.....	59

2.2.1. Künstlerische Vereinigungen und intellektuelle Kreise in Gesellschaft, Salons und Kaffeehäusern	60
2.2.1.1. Salonkultur am Beispiel des Salons Bertha Zuckermandl.....	64
2.2.2. Die Verflechtung von Kunst und Wissenschaft in der Wiener Moderne	67
2.2.3. Bildaufnahmen wichtiger Persönlichkeiten der Wiener Moderne	70
2.2.4. Lebensdaten im Überblick.....	75
2.3. Kulturpolitik am Beispiel der Oper in Wien	78
2.3.1. Der Beginn der Oper als Kunstform	79
2.3.2. Verbindung zwischen Oper und Politik	81
2.3.2.1. Darstellung von Emotionen durch und in der Oper	83
2.3.2.2. Die Oper als Institution	85
2.3.3. Oper und Musik in Wien und Österreich.....	86
2.3.3.1. Die Gesellschaft der Wiener Opernszene	88
2.3.4. Das neue Opernhaus für Wien	90
2.3.4.1. Die Eröffnung des „Neuen k.k. Hofopern-Theaters“	90
2.4. Migration der kulturellen Elite um 1900	95
2.4.1. Kultureller Transfer und Migration am Beispiel Gustav Mahlers.....	98
2.4.2. Kulturelle Tradition und jüdische Identität	101
Conclusio	103
Abstract (deutsch)	107
Abstract (english)	108
Personenregister	109
Abbildungsverzeichnis.....	111
Quellennachweis	112
Literaturverzeichnis.....	113
Curriculum Vitae.....	119

Hinweis Gender

In der vorliegenden Arbeit wurde aus Gründen der besseren Lesbarkeit oder Optik bei allen Bezeichnungen, die auf Personen bezogen sind, entweder die maskuline oder feminine Form benutzt. Selbstverständlich bezieht sich dieser Begriff sowohl auf weibliche wie auch männliche Personen und impliziert keinesfalls eine Benachteiligung des jeweils anderen Geschlechts.

Hinweis Urheberrechte

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Einleitung

In der vorliegenden Diplomarbeit soll eine Darstellung der kulturellen Aspekte innerhalb der gesellschaftlichen und politischen Welt während der Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert in Wien gegeben werden. Es werden die Herausbildung sowie Ursachen für die Entwicklungen in Wien um 1900 aufgezeigt, ausgehend von strukturellen Merkmalen und Aspekten, die das Entstehen einer Zeit, gleich einer Hochblüte der Kultur – des Fin de Siècle in Wien – bewirken und fördern konnten. Dabei wird zu Beginn darauf eingegangen, welche Merkmale kulturellen Interesses in der Habsburgermonarchie schon bereits vor dem 19. Jahrhundert vorhanden waren, mit welcher Einstellung einige Herrscher der Förderung von Kultur und dem künstlerischen Leben sowie dem Konsum dieser Genüsse gegenüberstanden.

In Zusammenhang mit dem Aufzeigen der Entstehung sowie der zuvor stattfindenden Entwicklung der Wiener Moderne findet eine diskursive Auseinandersetzung mit der Tätigkeit der Künstler, Protagonisten und Hauptakteure der Jahrhundertwende statt, um diese im Spannungsfeld von Politik und Gesellschaft zu untersuchen. Es wird dargestellt wie es zu der Herausbildung einer künstlerisch-intellektuellen Elite um 1900 in Wien kommen konnte, weshalb sie alle einer Generation angehörten und welche Umstände und gesellschaftlichen Entwicklungen dafür im Vorfeld Bedingung waren. Damit einhergehend soll erörtert werden welche Rolle die Kulturpolitik – sollte eine solche existiert haben, und wenn ja, ist diese nur ex-post beobachtbar? – im Leben und Schaffen dieser kulturellen Elite gespielt hat und in welchem Maß diese die Entstehung der Wiener Moderne als historisch-kulturelle Epoche geprägt und beeinflusst hat.

Die Arbeit teilt sich in zwei Kapitel. Das erste Kapitel *Literaturanalyse zur Wiener Moderne* widmet sich methodisch dem Thema der Wiener Moderne anhand einer Analyse der wissenschaftlichen Forschungsliteratur, indem die Werke zur Epoche der Wiener Moderne jener Autoren und Wissenschaftler näher betrachtet wurden. Hier wird einerseits auf den historischen, kulturhistorischen aber auch interdisziplinären Forschungsgegenstand der Wiener Moderne eingegangen, während andererseits anhand dieser methodischen Aufarbeitung die Entstehung dieser Zeit, ihre Ursachen, Gründe und Entwicklungsstränge chronologisch aufgearbeitet und beschrieben werden. Wenn zunächst die historischen

Vorbedingungen im 19. Jahrhundert herausgearbeitet werden und auf einzelne historische Begebenheiten näher eingegangen wird, so ist das Heranwachsen und die ideelle Ausrichtung der Generation der 1860er Jahre – der kulturellen Elite – mit dem Liberalismus des 19. Jahrhunderts sowie der Rolle der Ringstraße in diesem Kontext in Zusammenhang zu bringen. Danach wird auf wichtige Begriffe und Konzepte zur Wiener Moderne als Forschungsgegenstand im Rahmen einer spezifischen Darstellung der Forschungsliteratur hingewiesen und diese näher herausgearbeitet. Im Zuge der weiteren Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur werden hier auch die wichtigsten Autoren dieses Bereiches genannt sowie die Inhalte ihrer Werke – die im Zuge der Arbeit an gegebenen Stellen zitiert werden – kurz erläutert.

Im zweiten Kapitel wird schließlich der Bezug zwischen Kulturpolitik und Wiener Moderne hergestellt. Während zunächst das Konzept der Kulturpolitik in wissenschaftlicher Auseinandersetzung herausgearbeitet und auf die kulturhistorische Thematik der Wiener Moderne abgegrenzt wird, ist später der Kulturbetrieb in der Wiener Gesellschaft um 1900 Gegenstand der Betrachtung. Der künstlerische und interaktive Austausch in intellektuellen Kreisen, Gesellschaften, Vereinigungen, Kaffeehäusern und Salons wird dann weiters erklärt sowie mittels Graphik und Fotos veranschaulicht und am Beispiel des Wiener Salons von Bertha Zuckermandl verdeutlicht. Weiters befindet sich zusätzlich und zur graphischen Unterstreichung der bis dahin genannten Persönlichkeiten und Zusammenhänge zwischen ihnen, ein Überblick der Lebensdaten jener, welche die jene Generation – der in den 1860er-Jahren geborenen und tragenden kulturellen Elite – darstellt. Auf die Erarbeitung und Abgrenzung der unterschiedlichen wissenschaftlichen und diskursiven Konzepte, wie sie in diesem Rahmen zum Thema der Wiener Moderne relevant sind, folgt die Zusammenführung der kulturpolitischen Auseinandersetzung am Beispiel der Oper in Wien und deren Positionierung als Institution und Brennpunkt gesellschaftlicher Interaktion. Herausgearbeitet wird letzterer Aspekt anhand von Zeitungsausschnitten der damaligen Presse zur Eröffnung des neuen Opernhauses im Jahr 1869 und der dadurch erfahrbaren Rezeption in der Gesellschaft. Schließlich folgt ein weiteres Kapitel dem Thema des kulturellen Transfers von Personen um die Jahrhundertwende. Künstler und Kulturschaffende aus der ganzen Monarchie fanden in Wien – dem kulturellen Zentrum des Habsburgerreiches – oft erst ihren Weg und Durchbruch zu Bekanntheit und Ruhm, während sie andere wichtige Wegbereiter und Kollegen kennenlernten sowie zahlreiche Kontakte knüpfen konnten.

1. Literaturanalyse zur Wiener Moderne

1.1. Zur Einleitung

Das Thema rund um die Wiener Moderne hat in den letzten Jahrzehnten an Aufmerksamkeit gewonnen. Die Themen und Protagonisten der Jahrhundertwende in Wien wurden von Wissenschaft und Gesellschaft wieder entdeckt, aufgearbeitet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Vor allem hat sich in der Forschung, nicht zuletzt in den historischen Wissenschaften aber auch in der Kunstgeschichte, in diesem Zusammenhang die Kulturgeschichte als Gegenstand der Aufarbeitung und Erforschung aufgetan.

Die Wiener Jahrhundertwende war prägend für die damalige Gesellschaft und prägt die Gesellschaft noch heute. In dieser Zeit erblühten Kunst und Kultur und die tragende Generation überließ ihrer Nachwelt eine Vielzahl an Kulturgütern, wie es nicht so häufig andernorts zu beobachten ist. Diesem Schatz an Kunst- und Kulturgütern als auch dem daraus entstandenen historischen Erbe gilt es nun durch Forschung und öffentliche Ausstellungen gerecht zu werden, um das Ausmaß des Geschaffenen greifbar zu machen und dessen Umfang aufzubereiten, um es für die heutige Generation erfahrbar zu machen und verständlich zu übermitteln, und um es danach im Ganzen begreifen zu können.

Es ist zu erwähnen, dass es explizit um die Epoche der Moderne in Wien geht. Natürlich sind in der Zeit des Fin de Siècle in Europa andere Städte in der Schaffung von Kunstgegenständen und im Kulturbetrieb nicht wegzudenken. So sind im gleichen Atemzug wie Wien ebenso Paris und Berlin als europäische Metropolen zu nennen, im Habsburgerreich aber auch Budapest und Prag, wo eine lebhaftere Produktion von Literatur und Musik stattfand. Auch wenn es klarerweise Kontakt zwischen den Wegbereitern der Moderne gab, sah man – etwa in der Literatur – eine scharfe Trennlinie zwischen, zum Beispiel ungarischer und deutscher Literatur, nicht zuletzt aufgrund von Sprachbarrieren. Hier wurde in vergangener historischer Forschung oft die Gesamtheit der Betrachtung vernachlässigt, das heißt den Einflüssen beruflich nahestehender Persönlichkeiten unterschiedlicher kultureller Herkunft nicht weiter nachgegangen. In den einzelnen Städten und Ländern war die Sozialisation der Kunstschaffenden durch spezifische kulturelle Normen und Praktiken geprägt, was sich

dementsprechend in einer unterschiedlichen Themenschwerpunktsetzung und der Wiedergabe sozio-kultureller Muster in den Werken ausdrückte. Es bestand daher oftmals eine scharfe Trennlinie zwischen der Kulturproduktion zweier Metropolen. Anders ist dies bei jenen berühmten Künstlern zu beobachten, die in die Stadt übersiedelten, oftmals aus persönlichen Gründen, oder, wie es oft der Fall war, aus beruflicher Perspektive, die in größeren Städten weit mehr bot als in kleineren Provinzen. Aufgrund dieser Mobilität bestanden wichtige Verbindungen zwischen Kulturschaffenden, weshalb diese Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden nicht zu unterschätzen ist.

1.1.1. Forschungsfragen

Folgende Forschungsfragen bilden den Rahmen für diese Arbeit:

- 1) War die Wiener Moderne als eigenständiges Kulturphänomen schon während der Zeit der Jahrhundertwende (vom 19. ins 20. Jahrhundert) beobachtbar?
- 2) In welchem Wechselverhältnis standen Politik und Kultur zueinander im Rahmen der Wiener Moderne?
- 3) Warum war es gerade die Generation der 1860er Jahre, die solch ein Kulturphänomen hervorbringen konnte?

1.1.2. Zur Forschung der Wiener Moderne

Die Forschung um die Wiener Moderne etablierte sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, genauer in den 1980er Jahren. Einige wichtige Autoren sind hier Vorreiter, und deren Werke über die Zeit der Jahrhundertwende sind ausschlaggebend für die nun stattfindende Kontroverse und den Diskurs um diesen historischen Abriss.

Aus diesem Grund wird zu Beginn ein Überblick zum aktuellen Forschungsstand gegeben und einzelne Positionen und Ansichten hervorgehoben. Den Ausgangspunkt bildet ein Diskurs über die derzeit vorhandene Forschungsliteratur mit ausgewählten Autoren und Werken, indem Schlagwörter wie Wiener Moderne, die Jahrhundertwende in Wien, oder Kultur und Politik im

Wien des Fin de Siècle im Vordergrund stehen. Neben Carl E. Schorske¹, dem „Pionier der Wiener Moderne-Forschung“², werden zahlreiche andere Historiker berücksichtigt und deren Forschungsergebnisse zueinander in Bezug gestellt. Es sollen damit nicht nur der Stand der Forschung und die Aufarbeitung der Moderne in den Wissenschaften aufgezeigt werden, sondern auch ein Einblick in die Zeit der Kulturnation, wie es das damalige Österreich bzw. Wien war, gegeben werden. In welchem Kontext eine solche Hochblüte an Künstlern, Wissenschaftlern, Literaten und Musikern entstehen konnte, welche Hintergründe und Umstände es gab, die dies ermöglichten und wie die Protagonisten in Kontakt mit anderen Weltstädten sich immer neuen Strömungen anschlossen, um sich dem Gegenwärtigen in der eigenen Umgebung entgegenzusetzen und abzugrenzen, ist Gegenstand dieses Kapitels.

Die Zeit der Wiener Moderne stellt sich als spannender Ausgangspunkt einiger kultureller Höhepunkte der heutigen Zeit dar. So hat nicht nur die Kunst Gustav Klimts seit den letzten Jahrzehnten Hochkonjunktur, dem Jugendstil im Allgemeinen wird großes Interesse entgegengebracht. Nichtsdestoweniger verdient es die diese Zeit tragende Generation genauer untersucht und beachtet zu werden. Die Wirkung des in der Zeit der Jahrhundertwende geschaffenen Kulturguts und seine Geschichte zeigen sich bis in die Gegenwart. Dies ist nicht zuletzt erkennbar durch die Rezeption dieser Zeit in der heutigen Gesellschaft, die sich vor allem durch eine große Zahl von Ausstellungen zu diesem Themenspektrum in den letzten Jahrzehnten zeigt. Dass gesellschaftliches Interesse besteht, ist nicht nur in Österreich sondern weltweit zu beobachten.

Eine anfänglich einleitende Literaturanalyse soll nun einen Überblick über die Thematik und das behandelte Thema geben und auf wissenschaftlicher Basis den derzeitigen historischen

¹ Carl E. Schorske (*1915) setzte mit seinem 1982 erschienen Werk „Wien – Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle“ (im Original: „Fin-de-Siècle Vienna – politics and culture“) Maßstäbe in der Forschung um die Wiener Jahrhundertwende und die Wiener Moderne. Erste Aufsätze zu diesem Themenspektrum veröffentlichte er bereits in den 1960er-Jahren (zB. The transformation of the garden – ideal and society in Austrian literature, Beitrag zu: International Congress of Historical Sciences Vienna (19.8. – 5.9.1965), Berkeley, 1965). Er kann als Vorreiter wenn nicht sogar Wegbereiter der Auseinandersetzung mit der Jahrhundertwende in Wien in der historischen Forschung genannt werden. Weiteres dazu siehe Kapitel 1.3 Die Wiener Moderne als Forschungsgegenstand.

² Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp (Hrsg.), Die Wiener Jahrhundertwende, Einflüsse – Umwelt – Wirkungen, Böhlau/Wien – Köln – Graz, 1996, S. 21

Forschungsstand aufzeigen, als auch einen Einblick in die Zeit der Wiener Moderne verschaffen und die Zeit an sich sowie Personen, das Kulturleben als auch Begrifflichkeiten, näherbringen.

1.1.3. Zeitlicher Abriss

Der Zeitraum dieser hier beschriebenen kulturhistorischen Epoche, der Wiener Moderne, kann unterschiedlich abgesteckt werden. Betrachtet man die Forschungsliteratur in einem Querschnitt, kann dieser Epoche ein relativ genauer zeitlicher Horizont zugeschrieben werden. Bezieht man allerdings historische Umstände und vorausgehende Ereignisse mit ein, um einer ganzheitlichen Analyse gerecht zu werden, so muss der Zeithorizont weiter gefasst werden.

In der allgemeinen Forschungsliteratur wird daher eine Zeitspanne von 20 Jahren zwischen 1890 und 1910 als die Kernzeit der Wiener Moderne genannt. In diese Zeit fallen wichtige Ereignisse zur Erklärung der Epoche und jener kontinuierlicher Wandel, in dem kulturelle Phänome zusammenfließen, die uns heute, aber auch der damaligen Generation, als Moderne bekannt ist bzw. war.

Allerdings ist es wissenschaftlich und thematisch relevant über diesen Zeitraum hinaus zu blicken und die Analyse durch vor- und nachgelagerte Ereignisse, Voraussetzungen und Weiterentwicklungen zu ergänzen und abzurunden, um einen gesamtheitlichen Eindruck zu schaffen. Aus diesem Grund setzt die Betrachtung nicht erst mit dem Jahr 1890 ein – das Jahr beschreibt hier vielmehr den Beginn eines eng gefassten Zeitraumes der Wiener Moderne, als dass eine konkrete Begebenheit stattgefunden hätte, die der Wichtigkeit des Diskurses dient – sondern einige Jahre davor, um dem Werden dieses kontinuierlichen kulturellen Kontexts in einer Gesamtdarstellung gerecht zu werden.

Um die Details dieser Periode erkennen zu können, setzt die Betrachtung eine Generation früher ein. So muss man zurückblicken bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die historische Forschung nennt hier gerne das Jahr 1848 als wichtigen Einschnitt in die kontinentaleuropäische Geschichte. Soziale Unruhen forderten politischen und gesellschaftlichen Wandel, dem sich die Habsburgermonarchie nicht entziehen konnte, und Veränderungen notwendig machten. Die Auswirkungen machten sich in weiteren Bestrebungen der Gesellschaft bemerkbar, vor allem im Bereich Bildung und Kultur, wie in den folgenden Jahrzehnten zu sehen war. Auch für den hier betrachteten Forschungsgegenstand

ist das Jahr 1848 nicht irrelevant, als sich durch Veränderungen im politischen, wirtschaftlichen sowie gesellschaftlichen Leben ebenso Auswirkungen auf das Hervorbringen der kulturellen Hochblüte Wiens ergaben.

Die Generation, die als die eigentlich tragende der Wiener Moderne gilt, wird um die 1860er Jahre geboren, womit der Epoche ein periodischer Anfangspunkt zugewiesen wird. Viele der für die Wiener Moderne bekannten Personen und tragenden Künstler und Protagonisten wurden in diesem Jahrzehnt geboren bzw. ein paar Jahre davor oder danach. Im Grunde schafft es eine Generation, die innerhalb von ca. 15 bis 20 Jahren geboren wurde, einen kulturellen Neuanfang einzuleiten und alte Grundsätze auf ihren Wahrheitsgehalt und ihre Aktualität zu hinterfragen. Die Generation der 1860er Jahre verbindet die Herkunft aus der bürgerlichen Bildungsschicht, die in Folge bildungspolitischer Reformen nach den 1848er-Jahren entstand.

Der Begriff der Generation bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die in der Wiener Moderne herausragenden Persönlichkeiten, die jene Zeit durch ihre künstlerischen und die Moderne fördernden Tätigkeiten prägten. Eine Generation kann als eine Gruppe von Individuen bzw. als soziales Gefüge definiert werden, die aufgrund ähnlich empfundener und praktizierter kultureller und sozialer Normen, einer bestimmten Zeit zugewiesen werden kann. Die Identifikation mit den vorherrschenden sozialen Werten dieser Zeit sowie eine ähnliche zeitliche Distanz zu entscheidenden historischen Ereignissen entscheidet häufig die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe, woraus ganz allgemein ein gemeinsames Verständnis und Bewusstsein für den eigenen erfahrbaren Lebenszeitraum und die gegenwärtigen gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse entstehen.³ (Näheres zum Generationenbegriff siehe Kapitel 1.2.2.2 Die Generation der 1860er Jahre: Repräsentanten der Wiener Moderne).

Neben zahlreichen politischen und sozialen Umwälzungen fanden im 19. Jahrhundert auch wirtschaftliche Veränderungen statt, deren Folgen nicht weniger tragend waren. Durch die aufkommende Industrialisierung, Maschinerisierung und Spezialisierung der Arbeitswelt bildete sich in bestimmten Kreisen, hauptsächlich in der Stadt, eine bedeutende Unternehmerschicht

³ vgl. Martin Kohli, Generationen in der Gesellschaft, Sonderforschungsbereich 580 „Gesellschaftliche Entwicklungen nach dem Systemumbruch. Diskontinuität, Tradition und Strukturbildung“, Systemumbruch und Generationenwechsel (Heft 9), Jena, 2003, S. 9ff

heraus. Sie war es, die es im Weiteren zu Wohlstand und höherer Lebensqualität schaffte, aber auch einen hohen Beitrag zur Förderung von Anliegen mit gesellschaftlichem Wert leistete.

Der Aufbau des folgenden ersten Kapitels der Literaturanalyse zur Wiener Moderne wird einem chronologischen Ablauf folgen, die Orientierung entspricht der Historie. Dem entgegengesetzt wird versucht die Forschungsliteratur und wichtige Standpunkte einiger Historiker und Autoren anhand dessen herauszuarbeiten, um Übersicht und Kontext zu wahren.

1.2. Historische Vorbedingungen zur Wiener Moderne

Um die Thematik der Wiener Moderne in den allgemeinen historischen Verlauf der Habsburgermonarchie einbetten zu können wird ein kurzer Abriss des 19. Jahrhunderts mit Fokus auf Österreich gegeben. Vor allem um anschließend auf die politischen Verflechtungen rund um den Liberalismus, als eine Vorbedingung der Wiener Moderne, und die darauffolgende Abkehr der elitären kulturtragenden Generation der Wiener Jahrhundertwende einzugehen und in die Zeit der Wiener Moderne überleiten zu können.

1.2.1. Historischer Überblick:

Das 19. Jahrhundert in der Habsburgermonarchie

Das lange 19. Jahrhundert⁴ umfasst eine Zeitspanne, beginnend mit der Französischen Revolution am Ende des 18. Jahrhunderts und endet mit dem Ersten Weltkrieg 1918 am Beginn des 20. Jahrhunderts. Diese Zuschreibung ist keineswegs auf diese beiden eingrenzenden Ereignisse zu reduzieren, ganz im Gegenteil schließt diese Bezeichnung eine Reihe von Vorkommnissen ein, die die Welt und vor allem das Leben der Menschen im 19. Jahrhundert in Europa stark veränderten. Dazu zählen politische, soziale als auch wirtschaftliche Veränderungen, die das Leben danach prägen sollten. Blickt man zu den

⁴ Die Bezeichnung folgt der Periodisierung nach Eric J. Hobsbawm für den Zeitraum von 1789 bis 1914. Er widmet sich dieser Zeit in einer Überblicksdarstellung mit folgenden Werken: *The age of revolution: 1789 – 1848* (1962) (dt. *Europäische Revolutionen: 1789 – 1848*), *The age of capital: 1848 – 1875* (1975) (dt. *Die Blütezeit des Kapitals. Eine Kulturgeschichte der Jahre 1848 – 1875*) sowie *The age of empire: 1875 – 1914* (1987) (dt. *Das imperiale Zeitalter: 1875 – 1914*).

Anfängen des 19. Jahrhunderts, so sind hier einige historische Geschehnisse zu nennen, die untereinander in Zusammenhang stehen und für den weiteren Verlauf der Geschichte von Relevanz sind.

Nach der Ende des 18. Jahrhunderts stattfindenden Französischen Revolution, die nicht nur in Frankreich ihre Spuren hinterließ, sondern ihre geistige Botschaft auch auf andere Länder Europas übertrug und die Bevölkerungen mobilisierte, folgten die Napoleonischen Kriege in Europa, die eine Neustrukturierung zahlreicher Länderteile nach sich zogen. Der Einfluss des 18. Jahrhunderts durch neue geistige Strömungen wie der Aufklärung und dem aufgeklärten Absolutismus, ein an die Zeit angepasster Regierungsstil der Monarchen, bei dem das Wohl des Staates und der Gesellschaft in den Mittelpunkt gerückt wurden, machte sich bemerkbar und wurde mit dem Ausgang entscheidender Ereignisse sichtbar. So zum Beispiel in der Umgestaltung bzw. Wiederherstellung der europäischen geopolitischen Struktur im Laufe des Wiener Kongresses der Jahre 1814/15, als Folge der Großmachtspolitik von Napoleon Bonaparte. Die darauf folgenden 30 Jahre waren in der Habsburgermonarchie eine Zeit der Entwicklung von Wirtschaft und Kultur, die Industrialisierung fand Einzug bzw. beschleunigte sich und die Kultur des Biedermeier schien das Leben der Menschen aus den oberen Gesellschaftsschichten zu erleichtern.⁵

1.2.1.1. Vormärz – wirtschaftlich-politische Entwicklung

Die Zeit des Vormärz zeichnete sich durch die Einführung neuer wirtschaftlicher Strukturen, wie neuen Produktionsformen, Maschinerisierung und eine Industrialisierung der Gesellschaft aus. Das Schlagwort der industriellen Revolution findet in dieser Zeit in Europa und hier in der Habsburgermonarchie passenden Anklang. Durch neue Arbeitsverhältnisse (Arbeiten in Fabriken, Frauen- und Kinderarbeit im Gegensatz zu der sich etablierenden Unternehmerschicht) und die Spezialisierung der Arbeit, formten sich neue gesellschaftliche Strukturen. Zu den bisher bestehenden Klassen der Bauern und des Adels etablierte sich nun jene der Arbeiter sowie ein aufstrebendes Bürgertum bzw. Bourgeoisie. Letzteres entstand aus wirtschaftlich wohlhabenderen Familien, die teilweise aus dem Ausland zuzogen und in Industrie und Infrastruktur investieren konnten. Im Gegensatz zum finanziell wohlhabenden

⁵ vgl. Karl Vocelka, Geschichte Österreichs, Kultur – Gesellschaft – Politik, Wilhelm Heyne Verlag/München, 2002, S. 167ff

Kleinbürgertum, das hauptsächlich aus Beamten und Staatsdienern bestand, entwickelte sich das durch Unternehmensgründungen reich gewordene Großbürgertum. Dadurch schafften sie es sich ein bestimmtes Maß an Wohlstand zurechtzulegen. Dem gegenüber stand die Arbeiterklasse, die sich durch die Gründung von Fabriken und spezialisierte Arbeitsweisen herausbildete. Neben wirtschaftlichen Elementen formten sich im Vormärz ebenso politische Bestrebungen des Bürgertums, obwohl es zu dieser Zeit keine politischen Ansprüche stellen konnte.⁶

Einhergehend mit der Zeit der Industrialisierung im Vormärz kann in der Habsburgermonarchie ein Bevölkerungswachstum beobachtet werden. Dies ist einerseits auf Zuzüge zurückzuführen, das gestiegene Angebot an Arbeit ließ vor allem in den Städten die Einwohnerzahlen emporklettern. Andererseits sind es verbesserte Lebensverhältnisse, die, in bestimmten Regionen, ein Geburtenwachstum bewirkten. Die wachsende Zahl an Arbeitsplätzen stand dem Bedürfnis der Bevölkerung gegenüber Arbeit zu finden und die eigene Familie ernähren zu können. Natürlich muss in diesem Hinblick auch die Verbreitung von Krankheiten, besonders in Ballungsräumen wie den wachsenden Städten, berücksichtigt werden. Trotz allem konnten positive Nettozuwachsrate der Bevölkerung in dieser Zeit beobachtet werden, was nicht zuletzt durch verbesserte hygienische, sanitäre und medizinische Bedingungen erklärbar ist. Die wirtschaftliche Entwicklung in der Monarchie wurde begleitet von einem Zuzug in die arbeitsangebotsreichen Städte und der daraus folgenden Urbanisierung.⁷

Der als Vormärz benannte Zeitabschnitt zwischen dem Wiener Kongress 1814/15 und dem Revolutionsjahr 1848 bezeichnet die politisch wirtschaftliche Situation der Habsburgermonarchie während der Begriff Biedermeier die kulturell-künstlerische Komponente der gleichen Periode hervorhebt.

⁶ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 194ff

⁷ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 188ff,

siehe auch Ulrike Harmat, Adam Wandruszka (Hrsg.), Von der Stände- zur Klassengesellschaft, Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Soziale Strukturen – Von der feudal-agrarischen zur bürgerlich-industriellen Gesellschaft (Band IX, Teilband 2), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Wien, 2010.

1.2.1.2. Biedermeier – kulturelle Entwicklung

Neben der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung des Vormärz formten sich auch kulturelle Vorlieben; die Zeit des Biedermeier wurde vor allem durch das Bürgertum getragen. Dabei entwickelte sich die Reichshauptstadt Wien zum kulturellen Zentrum der Habsburgermonarchie. Nicht nur weil der Adel hier seinen Sitz hatte, Unternehmer und Kaufleute fanden sich ebenso im wirtschaftlichen und politischen Zentrum der Monarchie ein. In Hinblick auf die Träger des Biedermeier, der Bourgeoisie, ist es daher nachvollziehbar, dass sich auch das kulturelle Leben im Zentrum von Wirtschaft und Politik ansiedelte.

Die Zeitspanne des Biedermeier ist geprägt durch Einflüsse der Aufklärung und der Romantik des 18. Jahrhunderts. Diese Ausprägung der Epoche gilt als eine spezifische österreichische bzw. wienerische Kulturströmung. Das Bürgertum nahm die aufkommenden kulturellen Neuerungen, auch aufgrund der verfügbaren monetären Mittel, gerne in Anspruch. Als Komponenten des Biedermeier zählten einerseits literarische und musikalische Einflüsse (Johann Nestroy, Ferdinand Raimund, Franz Grillparzer, etc.) aber auch Formen der Erziehung, der Bildung sowie des gesellschaftlichen Umgangs. Bekannt für die Malerei des Biedermeier sind romantische Motive, die eine liebliche, wenn nicht gar naive Darstellung des Lebens zeigen. Während Motive familiärer Situationen, Portraits, Genredarstellungen oder Blumenstillleben sich in einer Art des übertrieben Anmutigen, Bezaubernden zeigen, können Landschaftsabbildungen und Stimmungen dramatisch dargestellt sein. In der Musik wurde die Form einer konzertanten Aufführung erst im Laufe der Zeit üblich. Eher befasste man sich in häuslichem Rahmen mit dem Erlernen von Musikinstrumenten – auch als Teil der Bildungskultur des Biedermeier – und man musizierte im familiären Umfeld zu Hause oder in kleinem Rahmen. Das Prinzip der Hausmusik war hier noch sehr weit verbreitet. Erst mit der Zeit, und mit eigens für große Aufführungen geschriebenen Werken, fanden öffentliche Konzerte statt. Stark beeinflusst war das Musikleben des Biedermeier von der Wiener Klassik. Sie bezeichnet einen etwas früheren musikalischen Höhepunkt der österreichischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert. Zu den Hauptvertretern der Wiener Klassik werden die Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven, aber auch der etwas jüngere Franz Schubert, gezählt.⁸

⁸ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 179ff

Das Biedermeier stellt für die Wiener Moderne und die Zeit der Jahrhundertwende eine wichtige Phase der kulturellen Vorentwicklung in Wien und Österreich dar. Beginnend mit der Förderung von Kunst und Kultur durch Maria-Theresia und Joseph II im 18. Jahrhundert wurde diese in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch das neu entstandene Bürgertum fortgeführt. Gleichzeitig steht das Biedermeier für eine Zeit der Etablierung sozial-kultureller Normen in Wien. *„Kein Terminus gibt so gut die den Österreichern stets eigentümliche Verbindung von politischer Resignation mit ästhetischem Genießen und katholischer Frömmigkeit wieder.“*⁹

Dem Bürgertum ist in der gesellschaftlichen Entwicklung politischer, wirtschaftlicher und sozialer Höhepunkte großer Stellenwert zuzuschreiben. In dieser Zeit war es erstmals der Fall, dass sich auch andere Gesellschaftsgruppen außer dem Adel das Luxusgut Kultur leisten konnte. Wegen der Unzufriedenheit durch die fehlende politische Eigenverantwortung und Einflussnahme der Bourgeoisie, wandte man sich unter anderem künstlerischen Genüssen zu.¹⁰

Da diese Einleitung auf die Thematik um die Wiener Moderne hinführt, und die Bedeutung des Bürgertums hier ebenso von Relevanz ist, wird aus diesem Grund näher auf diese Aspekte eingegangen.

1.2.1.3. Formierung des Liberalismus

Die Wurzeln des Liberalismus sind nicht erst im 19. Jahrhundert zu suchen, sondern findet man bereits in der Regierungszeit Maria-Theresias und ihrem Sohn und Nachfolger Joseph II. Der aufgeklärte Absolutismus trug grundlegende Elemente der etwas später entstehenden konservativen liberalen Haltung. Als eine der wenigen waren diese beiden Herrscher Förderer kultureller und künstlerischer Tätigkeiten. Dies zeigt sich in den Gründungen literarischer Kreise in Ungarn durch die Kaiserin sowie der Förderung der nationalen Literatursprachen durch Joseph II.¹¹

Neben der Verbesserung ökonomischer Verhältnisse fand nach den Napoleonischen Kriegen, beeinflusst durch das Gedankengut der Französischen Revolution, die politisch-wirtschaftlich

⁹ William M. Johnston, Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938, Böhlau/Wien – Köln, 2006, S. 35

¹⁰ vgl. William M. Johnston, 2006, S. 36

¹¹ vgl. William M. Johnston, 2006, S. 27ff

motivierten Strömung des Liberalismus Einzug in die Gesellschaft. Die nach Freiheit in vielen Bereichen strebende geistige Haltung konnte der Monarchie in politischen Belangen zur Gefahr werden und wurde von den entscheidenden Würdenträgern auch als eine ebensolche gesehen. Die vorherrschende Gruppe, die den Liberalismus prägen sollte, war die gebildete Schicht des Bürgertums. Politisch nicht aktiv am Meinungsbildungsprozess in der Monarchie beteiligt, wirtschaftlich allerdings an Einfluss gewinnend, forderte diese strukturelle Änderungen in Staat und Gesellschaft. Forderungen der Bourgeoisie waren unter anderem die Bürgerbeteiligung an Regierungsgeschäften, eine grundlegende gesetzliche Verankerung bürgerlicher Rechte durch eine Verfassung sowie freie Marktstrukturen. Zudem sahen sie den aufkommenden oder unterschwellig kochenden Konflikt der Nationalstaaten als nicht zu vernachlässigendes Problem.¹²

Die bürgerliche Generation, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelebt hatte, war vom Liberalismus geprägt. Im Gegensatz zur aufklärerisch-absolutistischen Herrschaftsform der Habsburger, sahen die Liberalen das Individuum im Zentrum der Handlung. Nicht staatliche bzw. herrschaftliche Interessen sollten im Mittelpunkt stehen, sondern die des Einzelnen, der Gesellschaft, und das sowohl in wirtschaftlichen, politischen vor allem aber in rechtlichen und sozialen Belangen. Ein Hauptgrund der Forderungen des Bürgertums waren jedoch nicht nur die Inhalte an sich, die eigentliche Motivation und das Interesse galt der politischen Mitbestimmung und Einflussnahme auf Entscheidungsprozesse den Staat betreffend. Die konkreten Merkmale des Liberalismus beliefen sich im Grunde auf die Freiheit des Individuums. Darunter fielen die durch das Gesetz, Menschen- und Grundrechte, verankerte Freiheit der Person, die Struktur eines Rechtsstaates mit Gewaltenteilung und einer Verfassung, einem Wahlrecht für Bürger, der dadurch seine Vertretung im Parlament mitbestimmen kann, sowie eine Wirtschaftspolitik, die einen freien Markt zulässt.¹³ Auffallend ist, dass *„innerhalb der recht heterogenen bürgerlichen Elemente das Bildungsbürgertum in den politischen Körperschaften eine führende Rolle gespielt hat“*¹⁴. Vertreter des Liberalismus ist zu großen Teile das Bürgertum, das die Bildungsgesellschaft und Unternehmer sowie

¹² vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 216ff

¹³ vgl. dtv-Atlas Weltgeschichte, Deutscher Taschenbuch Verlag/München, 2008, S. 318f

¹⁴ Peter Urbanitsch, Bürgertum und Politik in der Habsburgermonarchie. Eine Einführung in: Ernst Bruckmüller (Hrsg.), Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Bürgertum in der Habsburgermonarchie, Böhlau/Wien – Köln, 1990, S. 168

Besitzhabende einschließt. „Generell gilt es jedoch festzuhalten, dass weder alle Bürger stets liberal, noch alle Liberalen Bürger waren“¹⁵.

Diese Bestrebungen, ganz wie das Leben des Großbürgertums, standen in starkem Gegensatz zu jenen der Arbeiter. Das durch schwere Arbeit nur notdürftig ausreichende Einkommen schürte den Konflikt zwischen den beiden Klassen und das Verhältnis zu den Eigentümern der kapitalistisch betriebenen Unternehmen.

1.2.1.4. Revolution 1848

Die gesellschaftlichen Unzufriedenheiten in der Mitte des 19. Jahrhunderts waren vielschichtig. Einerseits stellte das Großbürgertum in Wien die Forderung nach vermehrtem politischem Einfluss, andererseits gab es die Arbeiterschaft, die sich in einer allgemeinen schlechten sozialen Lage befand. Als drittes Element kamen die Anliegen der Bauern hinzu, deren Bestrebungen nach der Abschaffung der Leibeigenschaft zunahmen. Revolutionen fanden in der gesamten Habsburgermonarchie statt, die Ausprägungen und diversen Forderungen waren aber zwischen den Kronländern verschieden. Die Forderungen und Ziele der Bauern waren über die Länder hinweg allerdings gleich, was den Zusammenhalt des Bauernstandes innerhalb der Monarchie verstärkte.¹⁶ Diese schwelenden Konflikte gipfelten in der Revolution des Jahres 1848. Die Habsburgermonarchie hatte zur Mitte des 19. Jahrhunderts Veränderungen durchgemacht, deren Folgen weit über die Monarchie hinaus wirkten. Die Revolution um 1848 zwang die Monarchie ihre Strukturen zu lockern und Reformen Einzug in das Rechtssystem zu gewähren und allgemeine strukturelle Änderungen zu veranlassen. Ein erster zielgerichteter Schritt bürgerlicher Forderungen war die Konstitution und ein daraufhin veröffentlichter Verfassungsentwurf, die Pillersdorfsche Verfassung. Die liberalen Elemente in der Politik waren nun beobachtbar. Diese gravierenden Veränderungen veranlassten den Staatskanzler Fürst Clemens Wenzel Lothar Metternich in diesem Jahr zurückzutreten. Ebenso legte der seit 1835 regierende Kaiser von Österreich und König von Böhmen, Ferdinand I., sein Amt in Folge

¹⁵ Dieter Langewiesche, Liberalismus und Bürgertum in Europa in: Dieter Langewiesche (Hrsg.), Liberalismus im 19. Jahrhundert, Göttingen, 1988, S. 360-394 zitiert in: Peter Urbanitsch, Bürgertum und Politik in der Habsburgermonarchie. Eine Einführung in: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, 1990, S. 168

¹⁶ vgl. Ernst Bruckmüller, Revolution in Österreich – eine Vortragsreihe an Originalschauplätzen in: Ernst Bruckmüller (Hrsg.), Wolfgang Häusler (Hrsg.), 1848 – Revolution in Österreich, öbv & hpt/Wien, 1999, S. 4 und Wolfgang Häusler, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung – Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848, Jugend und Volk/Wien, 1979

der politischen und sozialen Unzufriedenheiten der Bevölkerung zurück. Sein Nachfolger wurde sein erst 18-jähriger Neffe Franz Joseph, Kaiser von Österreich und König von Böhmen sowie späterer König von Ungarn.¹⁷

1.2.1.5. Weitere politische Entwicklungen

Die politische Herrschaft des Neoabsolutismus unter Kaiser Franz Joseph I. (1830 - 1916) verstand sich als ein System bestehend aus Armee, Bürokratie und katholischer Kirche. Doch waren auch damit politische und gesellschaftliche Konflikte nicht aus dem Weg geräumt. Einige wurden durch die Revolution offensichtlich ausgetragen, viele loderten allerdings unterschwellig in der Gesellschaft weiter. So zum Beispiel die schon länger bestehenden nationalen Probleme. Die Monarchie des Vielvölkerstaates stand zahlreichen nationalen Interessen der Länder gegenüber, denen es gerecht zu werden galt. So gipfelte der Konflikt um die Unabhängigkeit Ungarns in der Habsburgermonarchie im Ausgleich von Österreich-Ungarn im Jahr 1867. In weiterer Folge sind auch hier liberale Züge erkennbar. So kam es durch den Ausgleich im gleichen Jahr zur Konstitution der Dezemberverfassung, die vom Reichsrat verabschiedet wurde. Durch die Gewaltentrennung wurden Kammern eingeführt, die es Vertretern des Bürgertums nun ermöglichten näher am politischen Entscheidungsprozess beteiligt zu sein.

Ein Element, das in weiterer Folge die Geschichte des 19. Jahrhunderts prägen sollte war die Formierung von Parteien, die sich im Zuge von der liberalen Ausbreitung distanzieren, um anderen politischen Idealen nachzugehen. Diese Entwicklung war nicht zuletzt durch die Einführung konstitutioneller Strukturen in der Monarchie möglich.

Höhepunkt der liberalen Politik war schließlich der Sieg bei den Wahlen des Jahres 1867. Zentral waren Regelungen betreffend kirchenpolitische Belange sowie Reformen in der Bildungspolitik. Aber auch ein stärkerer Einbezug der Gesellschaft in das wirtschaftliche Leben war gefordert. Wirtschaftspolitisch wurden Investitionen in Unternehmen und Infrastruktur gefördert. Die Wirtschaft baute weiters aus, das Großbürgertum wuchs und beflügelte die Konjunktur der Monarchie. Schließlich endete die Hochphase liberaler Wirtschaftspolitik durch übermäßige Spekulation in einem Zusammenbruch der Börse im Jahr 1873. Die Auswirkungen

¹⁷ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 198ff

der Krise erreichten auch den Realmarkt, wodurch sie die Bevölkerung ebenfalls zu spüren bekamen. Abermals gab es Spannungen sozialer und wirtschaftlicher Natur. Es folgte, dass man sich in der neuen Parteienlandschaft zusammenfand und nach Schuldigen suchte. Der nun häufiger laut werdende Antisemitismus fand immer mehr Gehör. Dennoch war die politisch führende Zeit des Liberalismus mit den Wahlen von 1879 vorläufig zu Ende.

Der Liberalismus schuf in der Zeit noch vorherrschender monarchischer Strukturen erste Ansätze zur individuellen Freiheit der Menschen. Die eindeutigen Anzeichen der Demokratisierung waren auch den Monarchen verständlich. Der Lauf der Zeit brachte Wandel und Veränderungen, dies wurde durch zahlreiche historische Ereignisse und Verläufe klar. Und diese waren spätestens zur Jahrhundertwende nicht nur politisch und wirtschaftlich, sondern auch kulturell zu beobachten.¹⁸

Die soziale, wirtschaftliche und politische Geschichte des 19. Jahrhunderts in der Habsburgermonarchie ist eine wichtige Vorbedingung für die weitere Entwicklung, die später zur Wiener Moderne führt. Ausgehend von politisch-kulturellen Bestrebungen der Trägergeneration der Wiener Moderne, der in den 1860er Jahren Geborenen, ist es notwendig den davor stattfindenden Geschichtsprozess einzubeziehen, um ein kongruentes, schlüssiges Gesamtbild schaffen zu können. Durch die Schilderung ausgewählter Begebenheiten des 19. Jahrhunderts wird im Folgenden auf jene Verläufe eingegangen, die zum kulturpolitischen Diskurs um die Wiener Moderne und die Kultur um die Jahrhundertwende in Wien führten.

1.2.2. Die Abkehr vom Liberalismus

Die repräsentative Gesellschaft der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts formte gesellschaftliche Strukturen ebenso wie die politische und kulturelle Landschaft. Die Monarchie sah sich einem Wechsel an der Herrschaftsspitze gegenüber und so wurde auch das Leben nach und nach an neue Verhältnisse angepasst. Der Liberalismus, der für diese Generation ein erster Schritt in Richtung politischer Mitsprache und gewonnener persönlicher Freiheit durch neue Rechtsstrukturen war, wurde der einflussreichen Klasse des Bürgertums zugeschrieben. Selbst emporgestiegen und zu Einfluss und Reichtum gekommen, durch Unternehmensgründungen in der aufkommenden Industrialisierung sowie vermehrten Aufstiegschancen durch

¹⁸ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 240ff

Bildungsbestrebungen, wurde die Bourgeoisie neben dem Adel die einflussreichste Klasse dieser Zeit. Ihre Vertreter waren als Unternehmer, Bankiers oder Großgewerbetreibende tätig. Neben der ökonomischen Vorreiterrolle, legte man großen Wert auf Bildung. Die intellektuelle Elite brachte neben wirtschaftlichen Berufen auch Ärzte, Universitätsprofessoren oder Juristen hervor.

Der Vätergeneration wurde die Schaffung dieser neuen Lebensstrukturen zugeschrieben, die durch Fleiß und Motivation dem Land Vorschub leisteten. Die nachkommende Generation, die der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Geborenen, sollte es leichter haben, wenn nicht sogar durch die Geburt in Wohlstand und Bildung die Gewohnheit eines elitären Habitus und dem Streben nach Höherem durch ihre Eltern vermittelt bekommen. Dennoch wurde das Korsett für einige der Angehörigen der wohlbehüteten jüngeren Generation der Bourgeoisie zu eng. Sie widerstrebten den liberalen Zwängen der Väter und versuchten durch Selbstfindung und dem Ausweichen in ästhetisch-künstlerische Sphären den vorgegebenen konservativen Lebensstrukturen zu entweichen.

Die Zeit des Liberalismus prägte eine politisch wirtschaftliche Komponente des Lebens in der Monarchie. Jedoch förderten wohlhabende Investoren des Bürgertums den Ausbau der Reichs-, Haupt- und Residenzstadt Wien, die sich ebenfalls in Veränderung befand. Gebäude, die heute großen historischen und kulturellen Wert besitzen, und Änderungen am Stadtbild sowie an der Infrastruktur, lassen noch heute an die Zeit der Gründerväter erinnern.

1.2.2.1. Ringstraßenzeit

Mit dem Einzug der Liberalen in die Stadtregierung während der 1860er-Jahre fanden weitgreifende Veränderungen in der politischen Landschaft statt¹⁹. Aus der neoabsolutistischen Regierung der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert wurde durch diese Entwicklungen eine konstitutionelle Monarchie. Durch einen gleichzeitig stattfindenden gesellschaftlichen Wandel, durch den sich die etablierende Bourgeoisie nun in die Reihen des Adels einordnete, verstärkte sich vor allem im städtischen Raum der Unterschied zwischen urbanen und agrarischen Strukturen. Landwirtschaftliche Elemente verschwanden zusehens aus den Städten, bzw. aus Wien, und eine moderne Großstadt begann ihre Form anzunehmen.

¹⁹ vgl. Carl E. Schorske, *Wien – Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, Fischer/Frankfurt, 1982, S. 23 und S. 30ff

Auch wenn Kaiser Franz Joseph I. bekannt war für seine eher zurückhaltende Fürsprache modernisierender oder künstlerischer Betätigungen, so gewährte er dennoch neuen Bestrebungen Einzug in das Leben der Monarchie. Eine aktive Förderung durfte man aber seitens des Herrscherhauses nicht erwarten und so lag es an den Vertretern der bürgerlichen Elite selbst für städtebauliche Erweiterungen einzutreten. Finanziell sollte dies für die großbürgerlichen Familien des 19. Jahrhunderts kein Problem darstellen, ganz im Gegenteil – der Bau von Prachtpalais und großzügigen Gebäuden in der Nähe der kaiserlichen Residenzpaläste in der Hauptstadt galt als repräsentativ. Sie verstanden sich gleichfalls als Mäzene und Förderer von Kultur und Gesellschaft²⁰.

Nach dem Entschluss von Kaiser Franz Joseph I. im Jahr 1857 die Stadtmauer sowie alte Gräben und Befestigungsanlagen rund um die heutige Wiener Innenstadt abtragen zu lassen, wurde 1865 die Wiener Ringstraße – 6,5 Kilometer lang und 57 Meter breit – eröffnet. Damit begannen circa zwei Jahrzehnte der Bautätigkeit am Ring. Die kreisrunde Anlage der Prachtstraße folgte militärischen Motiven für die herrschaftliche Armee, um durch eine breit angelegte Verkehrsader den schnellst möglichen Transport von Truppen und Material zu allen Punkten der Stadt, die sich auf die heutige Innere Stadt begrenzte, zu gewährleisten. Zwischen den Jahren 1869 und 1888 wurden die Prachtbauten an der Ringstraße von namhaften Architekten im Auftrag von großteils bürgerlichen Privatinvestoren erbaut. In den Köpfen der Teilhabenden war eine Erneuerung und Verschönerung des Stadtbildes geplant, repräsentative Bauten entlang der Ringstraße sollten die neue kommende Zeit darstellen. Nicht zuletzt nutzte man die Investition privater Mittel zum Wohle der Gesellschaft zur Repräsentation der privaten Geldgeber. Die prachtvoll gestaltete Ringstraße sollte dem fördernden und einflussreichen Bürgertum als Wohltäter von Stadt und Bevölkerung Ausdruck verleihen. Die Aufgabe der Ringstraße bestand darin, neben dem architektonischen Zentrum von Politik, Bildung und Kultur, die Innenstadt von den Vorstadtbezirken abzugrenzen. Eine Erweiterung der Stadt um die äußeren angrenzenden Vororte wurde notwendig, vor allem aufgrund der steigenden Bevölkerungszahl, der sich die Hauptstadt gegenüber sah. Dies kann einerseits auf die wirtschaftliche Entwicklung und damit einsetzenden Landflucht zurückgeführt werden, vor allem der arbeitssuchenden Bevölkerung, die in die Stadt drängte, andererseits aufgrund der

²⁰ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 260

sich im Reichs-, Kultur- und Regierungszentrum der Monarchie einfindenden Personen aus allen Nationen des Reiches.²¹

Durch den vermehrten bürgerlichen Einfluss in der Gesellschaft, sah man einen wachsenden Gegensatz zwischen adeliger-herrschaftlicher Architektur in Wien und neu entstehenden repräsentativen Prunkbauten der Bourgeoisie. Dieser Gegensatz wurde erst recht deutlich durch die entstehende Ringstraße ab den 1860er Jahren. Neben aristokratischen und klerikalen Gebäuden wie der Hofburg, dem Stephansdom und anderen Kirchen, die sich innerhalb des Rings befanden, waren monumentale Zeichen des ersten und zweiten Standes, der Geistlichkeit und des Klerus sowie des Adels vorhanden. Dem entgegengesetzt stand nun die Ringstraße als Symbol des neu entstehenden bürgerlichen dritten Standes und als Zeichen sich verändernder politischer und gesellschaftlicher Strukturen. *„Keine Paläste, Festungen und Kirchen beherrschten die Ringstraße, sondern die Zentren einer konstitutionellen Regierung und einer aufgeklärten Kultur. Die Baukunst [...] wurde jetzt gemeinsamer Besitz der Bürgerschaft und verlieh den verschiedenen Aspekten des bürgerlichen kulturellen Ideals Ausdruck in einer Reihe sogenannter ‚Prachtbauten‘.“*²²

Die von Carl E. Schorske als *„optischer Ausdruck der Werte einer gesellschaftlichen Klasse betrachteten“* Ringstraße gilt als zentrales Element liberaler Gesellschaftsgrundsätze im Wien des 19. Jahrhunderts. Die Stadt wurde gemäß konservativ liberalen Idealen um- und neu gestaltet, während die errichtete Ringstraße im Mittelpunkt des Wirkens erstrahlte. Neben repräsentativen Prachtbauten wurden auch Parks und breite Grün- und Erholungsflächen innerhalb der Stadt angelegt sowie Wohngebäude errichtet, in denen nicht zuletzt die Familien der Geldgeber selbst wohnten. Die gesteigerte Bautätigkeit der Bourgeoisie wird heute als die Gründerzeit²³ bezeichnet, wovon sich ebenso die Bezeichnung der Gründerzeithäuser für die errichteten Mietzinsbauten herleitet. Die Wohnhäuser wurden früheren Adels- und Barockpalais in ihrer Gestaltung nachempfunden und erstreckten sich über vier bis sechs Stockwerke. Neben den Hausherren, die oftmals selbst in den neuen Stadtpalais wohnten, waren sie als Miets- bzw. Zinshaus konzipiert. Unternehmerisch denkende Geldgeber aus dem Bürgertum wussten aus dem Vorteil für die Allgemeinheit auch hier ökonomischen Nutzen zu

²¹ vgl. Karl Vocelka, 2002, S.269ff

²² Carl E. Schorske, 1982, S. 31

²³ Wolfgang Maderthaner, Politik als Kunst: Victor Adler, die Wiener Moderne und das Konzept einer poetischen Politik in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 760

ziehen. Weiters wurde die Infrastruktur einer wachsenden Großstadt angepasst, indem Kanalsysteme angelegt, die Wasserversorgung ausgebaut sowie das erste städtische Krankenhaus 1873 errichtet wurden.²⁴

Der architektonische Komplex der Wiener Ringstraße sollte mit seinen Gebäuden jene neu entstandenen gesellschaftlichen Strukturen repräsentieren, die sich in fortschrittlicher bürgerlich-liberaler Vorstellung der konstitutionellen Monarchie legitimierten. Jeder der Prachtbauten – oder „*Pallazzi prozzi*“²⁵, wie sie auch im damaligen umgangssprachlichen Jargon genannt wurden – zeichnete in seiner Architektur und Gesamtdarstellung eine eigene historische Epoche nach. Aufgrund des in kurzer Zeit entstandenen neuen Stadtbildes spricht man auch von der Ringstraßenzeit oder Gründerzeit, wegen der intensiven Bautätigkeit der Vätergeneration. Den Gebäuden ist ein Pluralismus an architektonischen Stilen gemein, weshalb die Phase als Historismus bekannt ist, der ebenfalls den Baustil der genannten Monumente bezeichnet. Der Grund für die architektonische Neukomposition der Erbauer wird in der Forschung unter anderem „*als Widerstand gegen die Dominanz imperial-zeitloser Repräsentationsmuster*“²⁶ gedeutet, was als absichtliche Gegenüberstellung monarchischer Strukturen zu bürgerlichen Werten in einer sich wandelnden Zeit verstanden werden kann. Carl E. Schorske sieht im Stil des Historismus „*die Summe von Österreichs geschichtlichen Komponenten*“ sowie „*die Bewältigung der Vergangenheit durch die Gegenwart*“²⁷ im Sinne einer modernen, sich neu entwerfenden Stadt. Der für jedes Gebäude eigens gewählte historische Stil, „*in dessen Zeitalter die Funktion des Gebäudes am Vollkommensten erfüllt war*“²⁸, schuf eine Neukomposition verschiedener Stilelemente, weshalb in diesem Bezug auch von Eklektizismus die Rede ist.²⁹ Schorske beschreibt diese Faktoren bürgerlich-liberaler Kultur im Zusammenhang mit einer breitangelegten Stadterneuerung zusammenfassend: „*Die praktischen Aufgaben, die der Neuentwurf einer Stadt erfüllen könnte, wurden ausdrücklich der symbolischen Rolle der Repräsentation untergeordnet. Nicht der Nutzen beherrschte die Ringstraße, sondern die kulturelle Selbstdarstellung. Der Begriff, mit welchem man das große Programm der sechziger Jahre gemeinhin zu beschreiben pflegte, war nicht Renovierung oder*

²⁴ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 44f

²⁵ Karl Vocelka, 2002, S. 260

²⁶ Aleida Assmann in Carl E. Schorske, Mit Geschichte denken - Übergänge in die Moderne, Wiener Schriften zur historischen Kulturwissenschaft (Band 2), Löcker/Wien, 2004, S. 13

²⁷ Carl E. Schorske, 2004, S. 23

²⁸ Karl Vocelka, 2002, S. 263

²⁹ vgl. Karl Vocelka, 2002, S. 259ff

Entwicklung, sondern ‚Verschönerung des Stadtbildes‘. Wirkungsvoller als jede andere einzelne Quelle gibt uns das große architektonische Gebilde der Wiener Ringstraße die bildliche Summe der Geisteshaltung des aufsteigenden österreichischen Liberalismus.³⁰ Die Ringstraßenbauten spiegeln daher nicht nur eine Vielfältigkeit an architektonischen Stilrichtungen wider, gleichfalls beschreibt die Funktionalität der Bauwerke neben politischen, bildenden und erzieherischen Werten auch kulturelle Ideale.

Zu den wohl wichtigsten Gebäuden an der Ringstraße, die *„zusammen ein Viereck von Recht und Kultur“³¹* bilden, zählen das Rathaus, das Parlament (bzw. der frühere Reichsrat), die Universität sowie das Burgtheater. Entsprechend den funktionalen historischen Baustilen wurde das von Friedrich Schmidt (1825 – 1891) 1872 bis 1883 erbaute Rathaus als Mittelpunkt der Stadtverwaltung, im Stil der Neugotik, errichtet, gemäß der Zeit erster mittelalterlicher Stadtrechte. Darauf weisen spitz zulaufende Bögen, hohe und viele Fenster, sowie verschiedene Verzierungen an den Außenstrukturen hin. Die frühbarocke Gestaltung des Burgtheaters sollte an die künstlerischen Genüsse erinnern, die der Erheiterung des Volkes sowie des Adels dienten. Es wurde von 1874 bis 1888 von den beiden Architekten Gottfried Semper (1803 - 1879) und Carl von Hasenauer (1833 - 1894) erbaut. Die Gemälde an den Decken der Innenräume stammen unter anderem von Gustav Klimt, seinem Bruder Ernst Klimt und Franz Matsch, für die es eine ihrer ersten Auftragsarbeiten war. Die neue Universität eröffnete ihren Standort am Ring im Jahr 1884 nach den Entwürfen von Heinrich Ferstel (1828 - 1883). Während die Alte Universität von 1755 bis zu den Unruhen im Jahr 1848 am heutigen Dr.-Ignaz-Seipel-Platz³² ihren Sitz hatte, befindet sich seit 1857 die Österreichische Akademie der Wissenschaften dort. Die funktion gebende historische Epoche des heutigen Universitätsgebäudes am Ring ist die Renaissance, als Ausgangspunkt humanistischer Bildung und rationalen Vernunftdenkens. Als Zentrum der Bildung stellte das Gebäude ein wesentliches Monument liberaler Kultur dar. Das Parlament schließlich, entworfen von Theophil Hansen (1813 – 1891) und während der Jahre 1874 bis 1883 erbaut, repräsentiert den klassisch-griechischen Stil der Antike, im Sinne der demokratischen

³⁰ Carl E. Schorske, 1982, S. 25

³¹ Carl E. Schorske, 1982, S. 35

³² vgl. <http://www.oeaw.ac.at/deutsch/about/standorte/hauptsitz.html>, Abfrage: 1.10.2012

Legitimation des Volkes. Der erhöhte Eingang, die ihm vorgelagerte Rampe sowie die den Bereich zierenden Figuren und Statuen symbolisieren Macht und Erhabenheit.³³

Neben diesen vier zentralen Monumenten gibt es weitere Bauten, die in der Ära der Ringstraßenzeit entstanden sind. Die sich an ihrem heutigen Platz an der Ringstraße befindende Staatsoper wurde von den Architekten von August Sicard von Sicardsburg (1813 - 1868) und Eduard van der Nüll (1812 – 1868) errichtet und 1869 eröffnet. Neben dem Burgtheater stellt sie den kulturellen Treffpunkt der bürgerlich-aristokratischen Gesellschaft des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts dar (Weiteres siehe Kapitel 2.3). Aber auch die beiden Museen, das Kunsthistorische und das Naturhistorische Museum, von 1879 bis 1891 nach den Entwürfen von Gottfried Semper und Carl von Hasenauer erbaut, zählen zu den architektonischen Mittelpunkten des Bildungsbürgertums, indem sie – neben Universität, Burgtheater und Staatsoper – in ihrer Funktion die erzieherischen und bildungspolitischen Ideale der Bourgeoisie vereinen. In weiterer Folge zählt die von 1856 bis 1879 erbaute Votivkirche zu den wichtigsten Bauten an der Ringstraße. Ihr Architekt war, wie bei der Universität, Heinrich Ferstel. Ihr Standort etwas weiter hinten gelegen, in Relation zu den anderen genannten Gebäuden direkt am Ring, steht sie in ihrer historischen Bedeutung allerdings um Nichts zurück. Erbaut durch Spendengelder sowie finanziellen Mitteln des Kaiserhauses, wurde die Votivkirche noch unter dem imperialen Leitbild erbaut. Mit ihrem Bau sollte dem glücklichen Ausgang eines versuchten Attentats auf den Kaiser gedankt werden. Die Votivkirche vereint daher in ihrem Bestehen noch die tragende Rolle von Kirche und Monarchie als Einheit im Sinne einer imperial-aristokratischen Ordnung.³⁴

Wie Carl E. Schorske in seinem 2004 erschienenen bereits fortführenden Forschungsband zur Wiener Moderne „Mit Geschichte denken“ erklärt, handelte es sich bei der Konzeption der Ringstraße im Hinblick auf die entstehende Zeit der Moderne um ein Kultursymbol, dessen ideeller und kultureller Wert den Ursprung eines neuen Zeitalters bedeutete. Auch die Symbolik der verschiedenen historischen Stile verleiht der Kultur um die Jahrhundertwende ihre Bedeutung, nicht zuletzt aufgrund der neuartigen Stilarchitektur der liberalen Kultur.³⁵

³³ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 32ff

³⁴ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 28f

³⁵ vgl. Carl E. Schorske, 2004, S. 189ff

1.2.2.2. Die Generation der 1860er Jahre: Repräsentanten der Wiener Moderne

Im Verständnis der nachkommenden Generation – jene, die um die 1860er-Jahre geboren waren – bezeichnete der Ausdruck Ringstraßenstil allerdings Kritik der Jungen an ihren Vätern und ist allgemein als Ablehnung der liberalen Politik und Kultur zu verstehen, in der sie aufgewachsen sind und großgezogen wurden. Die Ringstraßenzeit wurde zum Amboss bzw. gegenständlichen Synonym jener Elemente, von denen sie sich zu entfernen versuchten.³⁶ Bertha Zuckerkandl fand dafür in ihren Erinnerungen die Worte: „*dieses dumme Ringenspiel, das nirgends anfängt und nirgends hinführt*“³⁷, was ihre klare und zweifelsfreie Meinung gegenüber der in einer Metapher geäußerten Veränderung darstellt und indem sie sich stellvertretend für die meisten ihrer Generation ausdrückt. Die Reaktion der Generation der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde von Schorske auch als „*Abkehr vom Historismus*“³⁸ bezeichnet, womit der Rückbezug auf die Ringstraßenzeit gegeben ist, die gleichbedeutend für die Zeit des Liberalismus und dessen Werte und Ideale steht.

Die Generation der Jungen³⁹, die Söhne und Töchter der bürgerlich-liberalen Bourgeoisie, die sich im 19. Jahrhundert zu etablieren begann, kam bereits in einem Leben von Wohlstand und Bildung zur Welt. Diese Nachkommen hatten kein bedeutend schwereres Leben zu befürchten, anders als es möglicherweise Kindern aus der Arbeiterklasse oder aus bäuerlichem Umfeld erging. In bürgerlichen Familien war meist eine grundlegende Schulausbildung mit sprachlichen, naturwissenschaftlichen und humanistischen Inhalten vorgesehen. Die Schulzeit sah einen straffen Stundenplan vor und Zeit für die geistig individuelle Entfaltung als Kind bzw. Jugendlicher blieb neben der intellektuellen Entwicklung nur wenig.

Bildung hatte einen hohen Stellenwert in der Erziehung der Kinder. Auch wenn es meistens den Söhnen vorbehalten war die schulische Laufbahn zu absolvieren, kamen oftmals

³⁶ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 23f

³⁷ Berta Zuckerkandl-Szeps, Österreich intim – Erinnerungen 1892-1942, Ullstein/Frankfurt/Main, 1988, S. 34

³⁸ Carl E. Schorske, 2004, S. 11

³⁹ Ich übernehme hier die Bezeichnung, die, wie Carl E. Schorske, 2004, S. 169 schreibt, schon in der damaligen Auseinandersetzung für die genannte Generation verwendet wurde. Den Gebrauch dieses Begriffes legitimiert er wie folgt: „*Um diesen kulturellen Wandel mit jenem der generationellen Identität zu verbinden, werde ich dem Weg folgen, den die historischen Akteure selbst mit einer einfachen Markierung kennzeichneten: dem Begriff ‚Die Jungen‘.*“

Hauslehrer zu den jungen Erwachsenen, daher auch zu den Töchtern, manchmal wurden sie auch von der Mutter zu Hause unterrichtet. In den 1850er-Jahren wurde schließlich unter Graf Leo von Thun-Hohenstein (1811 – 1888), nach den Vorschlägen des Philosophen und Pädagogen Franz-Serafin Exner (1802 – 1853) sowie des Philosophen Hermann Bonitz (1814 - 1888), eine große Schulreform durchgeführt, mit der sich ein neues System der bürgerlichen Bildung etablierte. Im Zuge dessen wurde die Schulausbildung modernisiert. Nach der Volksschule war für den bürgerlichen Nachwuchs der Besuch eines Gymnasiums, einer Realschule oder der Bürgerschule vorgesehen. Die Absolvierung des Gymnasiums berechtigte den Schüler durch das abschließende Ablegen der Matura ein Studium an einer Universität zu beginnen. Sogenannte Volluniversitäten gab es in der gesamten Monarchie, die einem Maturanten freien Zugang gewährten. Die Realschule führte besonders auf den Besuch von Spezialhochschulen hin, die auf Berufe in der angewandten Kunst oder der Landwirtschaft vorbereiteten. In Wien sind vor allem das Akademische Gymnasium hervorzuheben, aus dessen Absolventen viele bekannte Persönlichkeiten der Jahrhundertwende hervorgingen, wie zum Beispiel Hugo von Hofmannsthal oder Arthur Schnitzler, und das Schottengymnasium, zu dessen Absolventen Eugen Böhm-Bawerk oder Otto Weininger zählten. Daneben bestanden sogenannte Ritterakademien, zu denen das Theresianum zählt, das im Jahr 1746 unter Kaiserin Maria-Theresia (1717 – 1780) gegründet wurde. Schon bei der Gründung war der Besuch den Kindern der Aristokratie oder des Bürgertums vorbehalten. Die Unterrichtsfächer erstreckten sich nach der Reform zusätzlich über naturwissenschaftliche Fächer sowie die Sprachen Latein und Griechisch, in denen die Schüler eine grundlegende Ausbildung erfuhren. Die Schulzeit war eine prägende Zeit, da strenge Disziplin und Ordnung herrschten. Die Schüler hatten kaum Freizeit oder Zeit ihren eigenen Interessen nachgehen zu können. Auch waren die erzieherischen Maßnahmen der Lehrer oft körperlicher und streng autoritärer Natur. Dieser Drill und Druck, der auf die Zöglinge ausgeübt wurde, prägte diese Generation stark und ließ nicht selten seelische Verletzungen zurück. Durch Schriften von Zeitzeugen wie die Autobiographie „Die Welt von gestern“⁴⁰ von Stefan Zweig (1881 – 1942) oder jener Arthur Schnitzlers „Jugend in Wien“⁴¹ werden uns heute Zeugnisse dessen abgelegt. Auch Sigmund Freud verarbeitet in seiner

⁴⁰ siehe Stefan Zweig, Die Welt von Gestern – Erinnerungen eines Europäers, Fischer/Frankfurt/Main, 2007

⁴¹ siehe Arthur Schnitzler, Jugend in Wien – Eine Autobiographie, Fischer Taschenbuch Verlag/Wien, 2011

„Traumdeutung“⁴² zahlreiche eigene Erlebnisse aus der Schulzeit und beschreibt diese hier als psychoanalytischen Selbstversuch.⁴³

Insgesamt gingen nahezu alle Persönlichkeiten, die als die Repräsentanten der Wiener Moderne gelten und bislang schon vereinzelt erwähnt wurden, durch diese elitäre Schullaufbahn. Es ist daher kein Zufall, dass diese Gruppe von Individuen alle einer gleichen gesellschaftlichen Basis entstammte. Sie alle wurden geprägt von den liberalen Idealen der Eltern, durch streng disziplinäres Verhalten in der Schule und durch ein Bildungsniveau, das nicht vielen der damaligen Zeit zuteil wurde. Es ist daher berechtigt, wenn von einer gesellschaftlichen Elite in Kunst und Kultur gesprochen wird. Anders betrachtet, kann die Wiener Moderne in diesem Hinblick auch als „Hochkultur des liberalen Bürgertums“⁴⁴ bezeichnet werden. Es sei hier ebenso erwähnt, dass es sich oftmals – wie auch hier bei den ausgewählten Personen – um Mitglieder des jüdischen Bürgertums handelte. Viele der jüdischen Gemeinde trugen einen wesentlichen Beitrag zur kulturellen Hochblüte Wiens bei, ohne den dieses Kulturphänomen vermutlich nicht zustande gekommen wäre. Die jüdische Bevölkerungsgruppe kann daher zu Recht unter anderen als treibende Kraft im Kulturbetrieb Wiens gesehen werden.⁴⁵ (Siehe dazu auch 2.4.2 Kulturelle Tradition und jüdische Identität).

Neben der schulischen Bildung und der Laufbahn durch Gymnasium und bestenfalls Universität, war für die Kinder des Großbürgertums auch eine außerschulische, kulturelle Bildung vorgesehen. Die Elterngeneration förderte den Kontakt zu ästhetischen Bezügen des Lebens, sei es durch Museum, Theater oder Konzert. Es galt als angemessen und standesgemäß den Kindern die Welt von Kunst und Kultur näher zu bringen. Doch ein Übermaß an Wissen für die Jüngeren führte nach Schorske zu einer „hypertrophen Empfindsamkeit, unter deren Einfluss sie sich den Künsten als Sinnquelle zuwandten, als ihre ererbten Erwartungen auf eine rationalere Welt durch die Ereignisse untergraben wurden.“⁴⁶

⁴² siehe Sigmund Freud, Traumdeutung, Fischer/Frankfurt/Main, 2003

⁴³ vgl. William M. Johnston, 2006, S. 81ff

⁴⁴ Kurt Rudolf Fischer, Zur Theorie des Wiener Fin de siècle in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 110

⁴⁵ vgl. Steven Beller, Who made Vienna 1900 a capital of modern culture? in: Emil Brix (Hrsg.), Allan Janik (Hrsg.), Kreatives Milieu, Wien um 1900 – Ergebnisse eines Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900, Verlag für Geschichte und Politik/Wien, 1993, S. 177

⁴⁶ Carl E. Schorske, 2004, S. 156

Durch die instabile politische Lage, vor allem der bisher führenden liberalen Partei, waren viele Vertreter der oberen Gesellschaftsschichten politisch verunsichert. Der Liberalismus befand sich in einer „*Vertrauenskrise*“, die sich als Probleme in den „*vier Bereichen von nationaler Einheit, sozialer Gerechtigkeit, wirtschaftlichem Wohlstand und öffentlicher Moral*“⁴⁷ zeigte. Die zunehmende Radikalisierung durch neu entstehende Parteien, die sich steigenden Probleme durch die Multinationalität der Bevölkerung in der Stadt, nicht zuletzt der auflodernde Antisemitismus gegen Ende des 19. Jahrhunderts, drängte viele der nächsten entscheidungstragenden Generation auf die Suche nach Auswegen und Problemlösungen aus einer allgemeinen Unruhesituation. Oftmals stellte sich dies, im Hinblick auf die sich etablierende moderne Entwicklung, in künstlerischer Form und auf individueller Basis dar. Aber auch Kundgebungen an öffentlichen Orten waren häufig, so zum Beispiel an der Universität, in der sich Studentengruppen sammelten um ihren Forderungen Raum zu geben und Zuhörer zu erreichen. Doch in dem hier behandelten Kontext ist weniger das politische Engagement vordergründig, obwohl es hierzu auch einige Persönlichkeiten zu erwähnen gäbe - nicht zuletzt Theodor Herzl, Bertha von Suttner oder Rosa Mayreder, um nur eine spontane Auswahl zu treffen – sondern entgegen dem aktiven Eingriff in kollektive Vorgänge, die eine Konfrontation ungleich Gesinnter nahelegte, zogen sich einzelne dieser Jungen in ihre innere Gefühlswelt zurück. Es sollte sich herausstellen, dass sie diese der Außenwelt nicht allzu lang versperrt lassen würden, jedoch stellte die Veröffentlichung oder gar Vermarktung einiger künstlerischer Werke nicht die vordergründige Motivation dar. Dies sollte eher der Fall bei politisch relevanten Schriften sein. Eher galt es ein Ventil für den aufkommenden Unmut zu finden, den viele verspürten. Die Welt der Kunst bot für einige dieser gefühlsbetonten Charaktere eine willkommene Gelegenheit, auf einer ästhetischen Ebene sich der eigenen, oft unklaren, Gefühlswelt öffnen zu können. Und die Auswirkungen dessen sind uns bis heute bekannt.

Wie sich das neue Bürgertum gegen veraltete imperialistisch-monarchische Strukturen stellte (siehe das Kapitel 1.2.2.1 Ringstraßenzeit), so scheint es, folgte die nächste Generation nicht nur den Werten ihrer Eltern sondern suchte nach der Vervollkommnung eigener Ideale und Wertvorstellungen. Diese Tradition des Suchens und Strebens nach Neuem und Fortschrittlichem ist den beiden Generationen allem Anschein nach gemein. Die Verwandlung

⁴⁷ Carl E. Schorske, 2004, S. 171

des rational denkenden Wesens seit der Aufklärung in Verbindung mit der Abwendung einer Gruppe von Individuen von ihren gewohnt liberalen Werten hin zu gefühlsbetonten und ästhetisch-sensiblen Idealen, nennt Schorske die Herausbildung des „*homo psychologicus*“⁴⁸. Er versteht darunter die getriebenen Kinder des Liberalismus, jene in den 1860er-Jahren Geborenen, die ab den 1880er bzw. 1890er künstlerisch, kulturell und wissenschaftlich aktiv wurden. Sie bildeten eine Generation, die unter den Idealen einer gutbürgerlichen Gesellschaft aufwuchs aber dennoch den Krisen mit werdendem Alter entgegensehen mussten. Diese Krisen, vor allem politischer und gesellschaftlicher Natur, und die Begrenzung der freien persönlichen, vor allem künstlerischen, Entfaltung wurden für bestimmte Persönlichkeiten in einer Welt der sozialen Unfreiheit zu eng. Aus diesem Korsett bestimmter Muster, Regeln und Zwänge sahen sie die Möglichkeit eines Ausbruchs durch die geistige Entfaltung und das Ausleben des kreativ-schöpferischen Bewusstseins. Die bekämpfte liberale Kultur forderte die Beherrschung des Körpers durch den Geist. Die Abwendung von den gewohnt strengen Strukturen setzte allerdings die Umkehr dieser Gleichung voraus, um den Geist frei entfalten zu können. Dies bedurfte teilweise eines radikalen Paradigmenwechsels sowie veränderter Wertvorstellungen und stellte diesen gewünschten Ausbruch aus bestehenden Strukturen und Vorschriften dar. Pointiert wurde es von Schorske formuliert: *„Die Jungen erhoben sich jedoch nicht so sehr gegen ihre Väter wie gegen die Autorität der väterlichen Kultur, die ihr Erbe war. Was sie auf breiter Front bekämpften, war das System der Werte des klassischen herrschenden Liberalismus, in dem sie aufgewachsen waren.“*⁴⁹ Für die junge Generation entsprachen diese Zwänge den liberalen Gesellschaftsstrukturen und einer Ansammlung vorgegebener Werte und Ideale dieser sozialen Ordnung. Ihrer Meinung nach waren diese überholt. Nach Schorske begann sich eine *„Gefühlskultur“*, gleichsam einer *„psychologischen Empfindsamkeit“*, gegenüber Kunst und Kultur zu entwickeln und kann unter anderem als Verdruss bzw. Abwendung von und Flucht vor einer *„bedrohlichen politischen Wirklichkeit“*⁵⁰ verstanden werden. Die sozialen politischen Begebenheiten glichen einem *„Nährboden der kulturellen Elemente“*⁵¹ und dies fand im Hervorbringen überaus bedeutender Kunst- und Stilwerke der Künstler dieser Zeit seinen Ausdruck.

⁴⁸ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 4

⁴⁹ Carl E. Schorske, 1982, S. XVII

⁵⁰ vgl. Carl E. Schorske, 1982, S. 6ff

⁵¹ Carl E. Schorske, 1982, S. XIV

Ästhetische Charaktere suchen in der Kreativität nach Selbsterfahrung und öffnen durch die Umkehr individueller Auffassungen in real erfahrbare Formen und Darstellungen ihre inneren Erfahrungen einer äußeren Welt. *„Der Künstler strebt danach, das Verschwebende und Amorphe seiner Persönlichkeit in feste Formen zu gießen, um es der sinnlichen Wahrnehmung zugänglich zu machen.“*⁵² Er bringt dadurch gegenwärtige gesellschaftliche Begebenheiten und Abläufe in seinen Werken zum Ausdruck. In der Politik des Liberalismus sah Schorske den Ausgangspunkt der Hinwendung zur Kunst und der Abkehr von politisch entgleitenden Strömungen. *„Von einem Ornament wurde die Kunst zum Wesentlichen verwandelt, und von einem Ausdruck von Werten zu einer Quelle der Werte“*⁵³. Doch nicht nur in der Kunst spiegeln sich diese Bestrebungen wider. Auch in den Wissenschaften, nicht zuletzt in der Psychoanalyse Sigmund Freuds, finden sich die Inhalte um die innere Entfaltung moralischer Werte sowie deren Unterdrückung wieder.

Die Kommunikation individueller Wertvorstellungen durch Formen der Kunst ließ zahlreiche Gruppierungen (siehe Kapitel 2.2.1 Künstlerische Vereinigungen und intellektuelle Kreise in Gesellschaft, Salons und Kaffeehäusern) der verschiedenen kulturellen Stilrichtungen hervortreten. So fanden sich Literaten in der Gruppe „Jung Wien“ zusammen, die Vertreter der bildenden Künste sollten sich zur „Secession“ vereinigen, Wissenschaftler verschiedener Disziplinen trafen sich im „Wiener Kreis“ und einige Musiker zählten sich zur „Wiener Schule“, wobei sich Vertreter der österreichischen Nationalökonomie ebenfalls als „Wiener Schule“ bezeichneten. All diese Konstellationen stellten einen Ausdruck jener dar, die sich einerseits einer kritischen Auseinandersetzung mit der allgemeinen Situation widmeten, und andererseits die Förderung wissenschaftlicher oder kultureller Inhalte durch den Austausch mit Gleichgesinnten vorzogen.

Die Generation, die durch ihr eigenes Werk und dem Streben in die Moderne dieses Kulturphänomen hervorbrachte, schaffte es durch *„gemeinsame Interessen [...] zur Basis kollektiver Mobilisierung“*⁵⁴ zu werden. Dies kann eine Möglichkeit sein, eine Generation als eine solche zu verstehen. Es kommt gerade bei der Generation der 1860er die Bestrebungen der Jungen nach Autonomie und Selbstbestimmung heraus, im Gegensatz zur

⁵² Joachim Jung, Die psychologischen Grundlagen der Kreativität in: Emil Brix, Allan Janik, 1993, S. 30

⁵³ Carl E. Schorske, 1982, S. 9

⁵⁴ Martin Kohli, Generationen in der Gesellschaft, 2003, S. 11

traditionsbewahrenden Lebenseinstellung ihrer Eltern. Auch dieses Element deutet auf die eindrucksvolle Differenzierung bestimmter Normen zum gewohnt Üblichen dieser Individuen in jener Zeit hin.⁵⁵ Wie Lutz Niethammer erklärt, hat der Soziologe Karl Mannheim in seinen Schriften zum Generationenbegriff jene Kohärenz innerhalb der Gruppe einer bestimmten Zeit verdeutlicht und auf den Zusammenhang zwischen Historie und kulturellen Umbrüchen hingewiesen. *„Wenn durch beschleunigten gesellschaftlichen Wandel und ganze Systemumbrüche kulturell kreative Talente in der formativen Phase ihrer sekundären Sozialisation gleichzeitig und in ähnlicher Weise erfasst werden, ist die Chance groß, dass sie der herrschenden Kultur entfremdet werden und die überlieferten, den neuen Verhältnissen nicht mehr angemessenen Wahrnehmungsmuster in ihrer nur scheinbaren Selbstverständlichkeit durchschauen, sie in ihrer historischen Spezifität erkennen, ihre Weitergeltung verwerfen und durch eigene neue zu ersetzen versuchen. Oder in einer neueren Sprache gefasst: dann steht in der gesamten Kultur und Politik ein Paradigmawechsel auf der Tagesordnung.“*⁵⁶ Was Niethammer hiermit verdeutlicht kann auf die tragende Generation der Wiener Moderne umgelegt werden. Sie widersetzten sich den Konventionen der Elterngeneration und einzelnen sozio-kulturellen sowie politischen Normen um sich als Kollektiv dagegen aufzulehnen und durch die Folgen diverser Veränderungen mit neuem Geist in die Moderne zu gehen.

Schließlich wird in folgenden Statements der Eindruck der jungen Generation gegenüber der Ringstraßenzeit und ihrer dahinterliegenden Bedeutung deutlich. Hermann Bahr, der zeitlebens richtungsweisend war was aktuelle intellektuell-künstlerische Strömungen betraf, schreibt 1923 rückblickend über den Bau und die Ringstraße an sich: *„Die Grenze, wo Pracht und Prunk zu Protz wird, war verwischt, der Ausdruck dieser Verwischung ist die Ringstraße: le Bourgeois gentilhomme. Und eigentlich muß man ihr also zugestehen, daß sie, wenn auch nicht künstlerisch, so doch geschichtlich von Bedeutung ist, als Plakat nämlich, das der alten Stadt ankündigt: Höfisches, adeliges, grundbürgerliches Wien, deine Zeit ist um, eine neue Macht ist*

⁵⁵ vgl. Martin Kohli, Generationen in der Gesellschaft, 2003, S. 14

⁵⁶ Lutz Niethammer, Generation und Geist – Eine Station auf Karl Mannheims Weg zur Wissenssoziologie, Sonderforschungsbereich 580 „Gesellschaftliche Entwicklungen nach dem Systembruch. Diskontinuität, Tradition und Strukturbildung“, Systembruch und Generationenwechsel (Heft 9), Jena, 2003, S. 19

*da, das Geld tritt jetzt die Regierung an!*⁵⁷ Sein Gespür für die aktuellen Strömungen der Zeit macht ihn zum Wegbereiter weshalb er öfter als Begründer der Wiener Moderne genannt wird. Durch viele Reisen und umfassende Lektüre in Texten zahlreicher Themengebiete und Wissenschaftsdisziplinen schuf er sich sein Weltbild – das mitunter dem deutschnationalen Gedankengut nicht abgeneigt war⁵⁸ – und schaffte es kulturelle Neuartigkeiten nach Österreich zu bringen. Er stellt sich stellvertretend für seine Generation *„gegen den Historismus der Gründerzeit, die er als Epoche der Erstarrung, der Konservierung überkommener Lebensformen, Haltungen und Werte, als Phase kultureller Alterung begriff.“*⁵⁹.

1.3. Die Wiener Moderne als Forschungsgegenstand

Die bisherige Darstellung zu Geschichte und Hintergründen, die ursprünglich für die Entstehung und daher notwendig für eine Gesamtdarstellung zur Forschung über die Wiener Moderne sind, soll nun von zentralen forschungsrelevanten Aspekten ergänzt werden.

Wie bisher an verschiedenen Stellen schon erwähnt wurde, sind für die Zeit der Wiener Moderne auch synonym verwendbar Begriffe vorhanden. So ist in der wissenschaftlichen Literatur öfter von der Zeit um die Jahrhundertwende zu lesen, womit natürlich immer der Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert gemeint ist. Desgleichen wird gerne die Formulierung Wien um 1900 oder Wiener Jahrhundertwende verwendet. Weiters ist vom Begriff des Fin de Siècle die Rede. Dieser steht ursprünglich für die zeitgleiche Entwicklung in Paris bzw. Frankreich, und bezieht ebenso politische, gesellschaftliche als auch kulturelle Aspekte mit ein. Da dieser Begriff eine sprachliche Übersetzung des deutschen Ausdrucks für die Jahrhundertwende darstellt, ist die bedeutungsgleiche Verwendung gerechtfertigt.

⁵⁷ Hermann Bahr, Die Ringstraße in: Gotthart Wunberg (Hrsg.), Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Reclam/Stuttgart, 2000, S. 109f

⁵⁸ vgl. Kurt Ifkovits unter Mitarbeit von Hana Blahová, Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil, Briefe, Texte, Dokumente, Wechselwirkungen (Band 11), Lang/Bern, Wien, 2007, S. 12f

⁵⁹ Gregor Streim, Identitätsdesign und Krisenbewusstsein – Hermann Bahrs Konstruktion einer österreichischen Moderne in: Antje Senarclens de Gracy, Heidemarie Uhl (Hrsg.), Moderne als Konstruktion, Studien zur Moderne (Band 14), Passagen-Verlag/Wien, 2001, S. 75

1.3.1. Zum Stand der Forschungsliteratur

In den letzten Jahrzehnten hat das Interesse an dem Leben und der Kultur der Jahrhundertwende zugenommen. Die Gesellschaft und deren Strukturen, die Lebens- und Verhaltensweisen des 19. Jahrhunderts, haben die Neugierde der Menschen und nicht zuletzt der Historiker geweckt. Obwohl die Geschichte dieser Zeit aufgearbeitet ist, gilt die Alltagsgeschichte vieler europäischer Gesellschaften oft als noch zu erforschendes Gebiet. Nach und nach wurde daher in den letzten Jahrzehnten dieses Thema aufgegriffen und mehr Interesse geschenkt.

Da die Zeit um die Jahrhundertwende eine Fülle an allgemein relevanten Objekten aufweist, seien es Kunstwerke, Persönlichkeiten, Ereignisse oder Ideologien, die in der Wiener Moderne alle auf eine komplexe Art und Weise zusammenkommen und durch gegenseitige Beeinflussung eine Zeit der Hochkultur schaffen, ist dieses Thema auch für die Öffentlichkeit interessant. Vor allem die aus dieser Zeit stammenden Werke von Kreativen der bildenden Kunst, Musik oder anderen Kunstrichtungen, wenn diese in Ausstellungen oder Konzerten präsentiert werden, finden großes Interesse auch bei der heutigen Bevölkerung.

Durch die Übermittlung von Informationen in Ausstellungen, in denen historisch-kulturelle Inhalte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, wird mit den Gegenständen der Kunst an sich gleichzeitig auch immer die Lebenssphäre des Künstlers vermittelt sowie seine persönliche Geschichte als auch Motive und Hintergründe zur Entstehung der Werke dargestellt. Es wird also ein Gebilde voneinander abhängiger Elemente präsentiert, das neben der persönlichen Geschichte des Künstlers als Individuum verschiedene interdependente Faktoren in die künstlerische Darstellung mit einfließen lässt. Dabei spielen eben nicht nur die Aspekte rund um das Leben und Schaffen des einzelnen Künstlers alleine eine Rolle – eine isolierte Betrachtung des Individuums kann, wenn überhaupt, nur schwer gegeben werden – sondern auch all jene Faktoren, die auf das Leben in einem Kollektiv allgemein beeinflussend wirken. Daher wird bei der Vermittlung von Leben und Werk einer Person, gleichzeitig ein Eindruck über die gesellschaftliche Situation gegeben, in welchen Verhältnissen diese Person aufgewachsen ist, welche Entwicklungen beeinflussend waren und welche Umstände deren Schaffen prägten. Die Erforschung dieser allgemeinen Situation äußerer Einflüsse bzw. der Umstände an sich und als Komplex, wurde in der Forschung um die Wiener Moderne thematisiert. Dabei nehmen das Leben und die Lebensweisen im 19. Jahrhundert eine zentrale

Rolle ein, da sie oft der Schlüssel zu bestimmten Verhaltensweisen und kreativen und gesellschaftlichen Ausläufern sind.

Das Thema rund um die Kunst und Kultur der Jahrhundertwende wurde in den 1960er Jahren für die Öffentlichkeit wiederaufbereitet und wiederentdeckt und so fanden bereits zu dieser Zeit Ausstellungen statt⁶⁰. Die Wiener Moderne als Forschungsgegenstand wurde in den 1980er-Jahren für die Wissenschaftler interessant. Damals veröffentlichte der US-amerikanische Kulturhistoriker Carl E. Schorske (*1915) sein erstes wegweisendes Werk zur Zeit der Jahrhundertwende in Wien mit dem Titel „Fin-de-Siècle Vienna – politics and culture“⁶¹ („Wien – Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle“) im Jahr 1980. Jedoch schon davor veröffentlichte er in den 1960er Jahren Schriften zu diesem Themengebiet (siehe Fußnote 1 auf Seite 5), weshalb die Forschung vor allem im angloamerikanischen Raum vorangetrieben wurde. Ausgehend von seinen Beobachtungen und Darstellungen entwickelte sich ein internationales Interesse an diesem Thema. Bemerkenswert ist, dass zu Anfang hauptsächlich Forscher aus dem Ausland an dem Thema der Wiener Jahrhundertwende Interesse fanden und anfangen sich damit zu beschäftigen. Wie es scheint war die Beschäftigung mit diesem Sachverhalt aus einer gewissen geographischen und persönlichen Entfernung reizvoll und der Erforschung dieser Thematik nicht abträglich. Es wurden Arbeitsgemeinschaften, Forschungsgruppen und Tagungen im Laufe der darauffolgenden Zeit gegründet und organisiert, die sich mit unterschiedlichen Aspekten zum Fin de Siècle auseinandersetzten und interdisziplinär darüber diskutierten. Die Forschungsgemeinde stellte sich indirekt den Anspruch, eine Theorie zur Wiener Jahrhundertwende zu entwickeln. Die Erforschung der Epoche Wien um 1900 steht im Interesse der heutigen Wissenschaft, für die Gesellschaft einen „Beitrag zur österreichischen Identität“⁶² zu liefern und diese zu definieren.⁶³ Nicht zuletzt wird mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung untersucht „[...] welche Bedeutung das Wien um 1900 für das Wien der Gegenwart hat, was wir verloren haben, was wiedergewinnbar ist und wo wir schon gut daran sind, wenn wir nur wissen, dass es überhaupt bei uns geschehen ist.“⁶⁴ wie es

⁶⁰ Eine erste Ausstellung mit dem Titel „Wien um 1900“ fand bereits im Jahr 1964 in Wien statt. Siehe dazu: Franz Glück, Wien um 1900 – Ausstellung, veranstaltet vom Kulturamt der Stadt Wien (5. Juni bis 30. August 1964), Ausstellungskatalog, Wien, 1964

⁶¹ siehe Carl E. Schorske, 1982

⁶² Emil Brix, Allan Janik, 1993, S. 8

⁶³ vgl. Emil Brix, Allan Janik, 1993, S. 7f

⁶⁴ Peter Berner (Hrsg.), Emil Brix (Hrsg.), Wien um 1900 – Aufbruch in die Moderne, Verlag für Geschichte und Politik/Wien, 1986, S. 9

Erhard Busek im Vorwort zu der von Peter Berner und Emil Brix 1986 herausgegebenen Sammlung zum Wien um 1900 schreibt.

Eine bedeutende Zahl an Historikern und Wissenschaftlern unterschiedlicher Disziplinen hat bereits zentrale Werke zu der Thematik veröffentlicht und es wird dem Interessierten ein breites Spektrum an diversen Aspekten und Beobachtungen geliefert, anhand derer die Aufarbeitung des Gesamtkonstrukts Wiener Moderne möglich ist. Einige Beiträge von Carl E. Schorske wurden bereits erwähnt, da sie grundsätzliche Erkenntnisse zum Leben und Werk in der Jahrhundertwende zueinander in Verbindung stellen und der wissenschaftlichen Betrachtung eines Kulturhistorikers unterzogen wurden.

Weiters sind die im Zuge von Forschungsgemeinschaften herausgegebenen Bände zum Wien um 1900 von Emil Brix relevant. Sie vereinen eine Fülle von interdisziplinären Ansätzen und Ansichten einzelner Wissenschaftler zum Themenkomplex um die Zeit der Jahrhundertwende. So wird in der von Peter Berner und Emil Brix 1986 erschienen Aufsatzsammlung der österreichischen Forschungsgemeinschaft „Wien um 1900 – Aufbruch in die Moderne“ ein Streifzug durch die unterschiedlichen Gebiete der Wiener Moderne gezogen – von Politik, gesellschaftlichen Strukturen und Wirtschaft über Kunst, Literatur, Sprache, Medizin bis hin zur Problematik der Nationalitäten in der Habsburgermonarchie. Das „Kreative Milieu in Wien um 1900“ wird in einem eigenen Sammelband, erschienen 1993, beschrieben, dem sich die Forschungsgemeinschaft widmete. Schließlich wurde im Jahr 1990 eine weitere Zusammenstellung von Aufsätzen der Forschungsgemeinschaft als Sammelband unter dem Titel „Die Wiener Moderne“, ebenfalls herausgegeben von Emil Brix, veröffentlicht. Sie fügen der Literatur zu diesem Forschungsgegenstand ein weiteres zentrales Werk hinzu, bei dem sich die Forschungsgruppe der Vielschichtigkeit des gesellschaftlichen und kulturpolitischen Phänomens widmete.

Jaques Le Rider gibt in seinem 1990 erschienenen Buch „Das Ende der Illusion – Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität“ einen Einblick in die persönlichen Sphären der Menschen zu jener Zeit und arbeitet diese unter einem historischen Blickwinkel auf. Er befasst sich mit der Geschlechterproblematik und daraus entstehenden Krisen im Hinblick auf den damaligen gesellschaftlichen Umgang damit. Die Darstellung der männlichen und weiblichen Identität steht neben jener der jüdischen im Zentrum der Betrachtung. Auch das individuelle Ich, die Identität in der Zeit der Wiener Moderne, wird beleuchtet. Dabei reflektiert er über

das Individuum bzw den Individualismus und dessen Positionierung im Leben des liberalen Bürgertums sowie jene Reflektion in der Kunst der daraus stammenden künstlerischen Elite.

Einen allumfassenden Anspruch stellt das Buch von William M. Johnston über die „Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte“, erstmals 1972 erschienen. Er setzt zu Beginn des 19. Jahrhunderts an und versucht die Entwicklungen bis in das 20. Jahrhundert in einer umfassenden thematischen Breite darzustellen, verzichtet dabei jedoch nicht ins Detail zu gehen.

Zu den relevanten Autoren zählt weiters Moritz Csáky, der unter anderem in der Aufsatzsammlung „Kultur - Identität - Differenz“ aus dem Jahr 2004 als Herausgeber zeichnet. Hier wird die Moderne der Postmoderne gegenübergestellt sowie, neben einer Untersuchung stellenweise auftretender Pluralitäten in diversen gesellschaftlichen Beziehungen und der Wahrnehmung der Kunst, außerdem der Begriff der Identität einer kritischen Betrachtung unterzogen. Nicht zuletzt stößt man in diversen, teilweise auch schon genannten, Sammelbänden immer wieder auf wissenschaftliche Beiträge von Csáky.

Nicht zuletzt kommen in der von Gotthart Wunberg herausgegebenen Edition über „Die Wiener Moderne“ die Protagonisten der Zeit selbst zu Wort, indem zu zentralen Aspekten relevante Textstellen und Kommentare bedeutender Schriftsteller, Essayisten und anderer Persönlichkeiten zusammengestellt wurden. Es ist hervorzuheben, dass bereits zu jener Zeit elementare Begriffe zur Epoche der Wiener Moderne, wie zum Beispiel der Begriff der Moderne an sich, diskutiert wurden, allen voran von Hermann Bahr. Im Weiteren gliedert Wunberg nach verschiedenen Bereichen der Kultur und lässt unter anderem Hermann Broch, Felix Salten, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Friedrich Nietzsche, Bertha Zuckerkandl und zahlreiche andere zu Wort kommen und Stellung beziehen, indem er die dargebotenen Textstellen diversen Schriften der Autoren entnimmt.

Nicht zuletzt sei hier auf Eric Kandel verwiesen, der mit seinem in diesem Jahr erschienen Werk „Das Zeitalter der Erkenntnis – Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute“ eine erstmalige Verbindung zwischen den einzelnen Bereichen der Kunst mit jenen der Wissenschaften herstellt. Konkret findet der Gehirnforscher und Neurowissenschaftler Erklärungen für Motive und Ornamentstruktur in der Malerei und der bildenden Kunst, die er auf medizinische Einflüsse zurückführt, sowie Elemente aus Psyche

und Innenleben der Persönlichkeiten, die in ihren Werken aus Kunst und Literatur, wiedergegeben werden. Es werden einerseits die Querverbindungen und Verbindungen zwischen den einzelnen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen aufgezeigt sowie andererseits Beispiele anhand ausgewählter in der Öffentlichkeit stehender Persönlichkeiten und Kulturschaffende der Wiener Moderne erklärt.

Die Erscheinungsjahre der hier vorgestellten Werke aus den Reihen der wichtigsten Forschungsliteratur zur Wiener Moderne zeigen den zeitlichen Rahmen, in dem die Forschung stark betrieben wurde. Eine große Zahl weiterer wissenschaftlicher Werke wurde bereits von zahlreichen Autoren und Historikern sowie Wissenschaftlern aus nahen Disziplinen publiziert. Allerdings kann hier keine taxative Aufzählung des gesamten Spektrums der Literatur zu diesem Thema erfolgen. Ein Ausschnitt wurde bereits gegeben. Vielmehr werden weiterhin einzelne zentrale Aussagen diverser Autoren an passenden Stellen eingearbeitet, um den allgemeinen Kontext der jeweils behandelten Aspekte zu vervollständigen.

1.3.2. Zentrale Forschungsbegriffe im Zusammenhang mit der Wiener Moderne

Im Folgenden soll nun näher auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Wiener Moderne eingegangen sowie zentrale Forschungsbegriffe näher erläutert werden, die in der Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex häufig vorkommen und diesen charakterisieren. Es werden einige Ausdrücke vorgestellt, die teilweise schon in der Zeit der Wiener Moderne Gegenstand des Diskurses waren. Diverse Protagonisten setzten sich mit diesen Themen in Essays bereits auseinander, unter anderem Hugo von Hofmannsthal, der passend zu jenen definitorischen Bemühungen den zusammenfassenden Ausdruck „*Merkmale der Epoche*“⁶⁵ fand. Den bereits erfolgten inhaltlichen Schilderungen zu historischen Entwicklungen jener Zeit wird nun ein erklärender Teil gegenübergestellt, der diverse begriffliche Konzepte im Zusammenhang mit dem betrachteten Gegenstand im Rahmen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung näher beleuchtet.

⁶⁵ vgl. Gotthart Wunberg, 2000, S. 215

1.3.2.1. Moderne und Postmoderne

Da das Thema den Begriff Moderne beinhaltet, soll hier nun näher auf die dahinterliegenden Konzepte eingegangen werden. Es ist bewusst der Plural gewählt, da es einerseits in der Wiener Moderne bereits Schriften wichtiger Wegbereiter jener Zeit dazu gab, und andererseits in der heutigen Auseinandersetzung ebenfalls mehrere Sichtweisen verschiedener Autoren in die Darstellung mit einfließen. Wird von der Moderne als neue Zeitepoche über die gesamte historische Entwicklung der Menschheit gesprochen, so bezieht sich der Ausdruck geographisch in diesem Zusammenhang auf entwickelte industrialisierte Länder des 19. Jahrhunderts in Mitteleuropa, vor allem im deutschsprachigen Raum. Dennoch ist hier – wenn nicht anders im Kontext hervorgehoben – der Begriff Moderne im Bezugssystem der Wiener Moderne zu sehen.

Bei der Moderne handelt es sich um einen Ausdruck, mit dem wir im alltäglichen Sprachgebrauch etwas Neues bezeichnen, das sich vom bisher Gewohnten unterscheidet. Meist bezeichnet das Wort modern eine zukunftsgerichtete Entwicklung und stellt das bis dahin Bekannte damit in die Vergangenheit zurück. Es ist im Allgemeinen nicht nur von einer oder gar von der Moderne zu sprechen, da im Laufe der Historie jede neu formierte geistige Strömung oder technische, gesellschaftliche, wirtschaftliche oder politische Entwicklung als modern bezeichnet werden kann. Diese zusammengenommen können im Weiteren als Epochen verstanden werden, die als neue Zeitabschnitte in die Geschichte eingegangen sind. Als Beispiele sind Renaissance, Reformation und Aufklärung zu nennen.⁶⁶ Zumal war das Zeitempfinden in früheren Gesellschaften für Modernisierung und Fortschritt anders ausgeprägt als heute. Vor dem 18. Jahrhundert war zum Beispiel nur gerade die eigene gegenwärtige Zeitepoche gemeint, ohne auf vor- oder postmoderne Strömungen in der Historiographie einzugehen. Jahrhunderte davor, vor allem im Mittelalter, ist es fraglich, ob man von modernen Entwicklungen im heutigen Sinne sprechen kann, zumal die sich damals als modern bezeichnete Zeit sich von Christi Geburt bis zur Gegenwart erstreckte. Bestehende

⁶⁶ vgl. Hans Sluga, *Zwischen Modernismus und Postmoderne: Wittgenstein und die Architektur* in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 246

Kausalitäten historischer Abläufe wurden erst später, im Laufe der Neuzeit – die jene Zuschreibung schon im Namen trägt – als interdependente Entwicklungen aufgefasst.⁶⁷

Es soll hier einerseits auf den wissenschaftlich relevanten Terminus der Moderne eingegangen werden, speziell auf dessen Bezugssystem im Kontext der Wiener Moderne, andererseits ist es an dieser Stelle auch von Interesse, Stellungnahmen einstiger Autoren zu berücksichtigen, da diese jenen gegenwärtigen Eindruck zu Entwicklungen der damaligen Gegenwart vermitteln können. Diese Beobachtungen werden dann anschließend mit wissenschaftlichen Einsichten von heute verglichen.

Der im Zusammenhang mit der Wiener Moderne stehende Begriff hat hier eine größere Bedeutung. Er steht für einen Zeitabschnitt, den man als kulturelle Epoche bezeichnen kann. Es bleibt den Wissenschaftlern überlassen zu entscheiden, ob die Zuschreibung „modern“ für eine bestimmte Zeit viele Veränderungen mit sich gebracht hat und damit neue Systeme im Leben und Sein der Menschen entstehen ließ. Oder ob es umgekehrt war, nämlich, dass ein Prozess der Veränderung unterschiedlichster Begebenheiten, einen (kulturellen) Wandel bewirkte, den man ex-post – oder auch schon gegenwärtig – als Modernisierungsprozess bezeichnete. Man kann davon ausgehen, dass im Fall der Wiener Moderne eher letzteres der Fall war, was sich durch Schriften von damaligen Zeitzeugen belegen lässt.⁶⁸

Im weiteren Sinne handelt es sich um einen gesellschaftlich politischen Begriff neu entstehender Strukturen. Enger gefasst ist hier der kulturelle Begriff der Moderne gemeint, in dem sich die neu geformten strukturellen Verhältnisse der Gesellschaft in den verschiedensten Formen der Kunst widerspiegeln.

Eugen Wolff⁶⁹, so schreibt Wunberg, hatte das Wort der Moderne 1886 in seinem gleichnamigen Aufsatz⁷⁰ geprägt. Daneben sei Hermann Bahr erwähnt, der den Begriff

⁶⁷ vgl. Cornelia Klinger, Wann war Moderne – wo war Moderne? Überlegungen zur Datierungsproblematik von Moderne im Lichte ihres möglichen Endes in: Antje Senarclens de Gracy, Heidemarie Uhl, 2001, S. 23f

⁶⁸ Schilderungen dazu finden sich zum Beispiel in autobiographischen Schriften von Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Alma Mahler-Werfel, Bertha Zuckerkandl und anderen.

⁶⁹ 1863 – 1929, deutscher Literaturwissenschaftler

⁷⁰ vgl. http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1886_wolff.html, Abfrage: 5.10.2012

verbreitete.⁷¹ Letzterer veröffentlichte mehrere Essays rund um den Begriff der Moderne, der „die neue Literatur, Kunst, Kultur überhaupt, umfassen sollte“⁷². Am Beispiel Hermann Bahrs lässt sich dieses Phänomen des Neuen und Modernen anhand des von ihm propagierten Naturalismus darstellen, dem er und andere später hingegen wieder den Rücken kehrten. Diese Entwicklung kann hier als Beispiel einer modernen Erscheinung herangezogen werden.

Hermann Bahr galt förmlich als Gallionsfigur in der Wiener Moderne. Als Schriftsteller und Essayist erreichte er auf schnellem Wege eine Großzahl der Rezipienten mit seinen Anliegen. So war er immer auf der Suche nach neuen Strömungen und kulturellen Entwicklungen, vor allem im Ausland. Auch war er es, der ideologische Tendenzen zur Gesellschaft kommunizierte, um sich kritisch mit der gegenwärtigen Zeit und ihren Strömungen auseinanderzusetzen und daraufhin gezielt bestimmte Sichtweisen zu verbreiten. Seine gesellschaftliche Position und sein Geist waren für viele Rechtfertigung und Vertrauen genug, um ihm Folge zu leisten. Er, sowie andere, die ihm folgten, wandten sich in ihrer modernen Haltung, die sich dem Liberalismus entgegenstellte, vorerst hin zum Naturalismus. Die wahre Natur innerer Werte sollte durch ihre Darstellung nach unterschiedlichen Richtlinien der Kunst ausgedrückt und der Idealismus gelebt werden. Wie Friedrich Michael Fels es bezeichnet, ist ein Naturalist „*wer die Außenwelt mit all ihren Details peinlichst sorgfältig nachzubilden sucht, indem er das ungeordnet Zufällige, Unwichtige und Zusammenhangslose streng beibehält; Naturalist ist, wer sich in die Innenwelt versenkt und mit ängstlichem Bemühen jeder kleinsten Nüanzierung seines Seelenlebens nachspürt*“⁷³. Doch kam auch für den Naturalismus der Zeitpunkt, an dem dieser für die kulturelle Elite nicht mehr zeitgemäß war. Jene, die die Zeichen der Zeit suchten und danach strebten sie zu finden, mit neuen Idealen eine neue Ära einzuleiten versuchten, für diese galt es diesen definierten Naturalismus zu überwinden, eine Epoche abzugrenzen, sie zu beenden und Neues zu bestimmen. Wie Bahr es formuliert „*die Vorhut der Bildung, die Wissenden, die Eroberer der neuen Werte wenden sich ab. Neue Schulen erscheinen, welche von den alten Schlagworten nichts mehr wissen wollen. Sie wollen weg vom Naturalismus und über den Naturalismus hinaus*“⁷⁴. So scheint es nach einer absichtlich eingeleiteten Bestrebung, wenn nicht sogar nach einem Aufruf zur Überwindung des Naturalismus durch

⁷¹ vgl. Gotthart Wunberg, 2000, S. 186

⁷² Gotthart Wunberg, 2000, S. 187

⁷³ Friedrich Michael Fels, Die Moderne in: Gotthart Wunberg, 2000, S. 194

⁷⁴ Hermann Bahr, Die Überwindung des Naturalismus in: Gotthart Wunberg, 2000, S. 199

Bahr. Was danach kommen sollte, waren sich jene Mitverantwortlichen wohl selbst nicht genau bewusst, doch sie strebten nach Neuem, nach Modernem, was den Reiz des Unvorhersehbaren in sich trug.⁷⁵

Wenn Schorske seine Betrachtung der Geschichte als Prozess beschreibt, der als dynamisches Element die Ereignisse aneinanderreihet, so wendet sich dieser Ausdruck durch den Hinweis auf immer neu Auftretendes hin zum Begriff des Modernen. Dieser trägt dazu bei, sogenanntes Altes hinter sich zu lassen, um sich von Vergangenen zu unterscheiden und Neues einzuleiten, *„Das Streben nach ‚dem Modernen‘ implizierte offensichtlich den Bruch mit der Vergangenheit“*⁷⁶. Auf die Zeit der Wiener Moderne bezogen rechtfertigt er den Begriff gegenüber diesen kulturellen Entwicklungen, indem sich die Metiers der Kultur *„nicht so sehr aus der Vergangenheit heraus und selten gegen die Vergangenheit definiert, sondern abgelöst von ihr in einem neuen, autonomen kulturellen Raum“* entwickelt haben, was einem *„Bruch mit dem historischen Bewußtsein“* gleiche⁷⁷. Dahingehend entstand das Phänomen dieser Moderne übergeordnet zu dem herkömmlichen Verlauf der Geschichte. Gleich einer von fortlaufenden historischen Entwicklungen abgehobenen künstlerischen Kultur, die sich mehr oder weniger parallel entwickeln konnte.⁷⁸ Hier stellt sich nun die Frage, ob dieses Konzept für sich alleine gesehen der Betrachtung standhält, oder ob es mit weiterer historischer Distanz und der Definition der Postmoderne erst Relevanz erlangt.

Im Sinne der sich etablierenden literarischen Kultur wurde diese Darstellung deutlich. Die Loslösung der Geschichte von modernen Bestrebungen spiegelte sich in vielen literarischen Höhepunkten der Zeit wider. Mit den Figuren und Hauptdarstellern der Autoren wandten sie sich in ihren Werken einer inneren Welt zu, das Ich wurde zum zentralen Thema. Diese Entfaltung der seelischen Krise war ein Aspekt jener Zeit, der sich der Moderne zuschreiben lässt.

Folgt man den Darstellungen von Dagmar Lorenz, so gibt Moritz Csáky vier Konzepte zur Moderne. Er sieht Moderne erstens als einen Prozess, ähnlich einer Abfolge von

⁷⁵ vgl. Gotthart Wunberg, 2000, S. 185ff

⁷⁶ Carl E. Schorske, 2004, S. 174

⁷⁷ Carl E. Schorske, 2004, S. 16

⁷⁸ vgl. Carl E. Schorske, 2004, S. 15ff

„intellektuellen und sozio-ökonomischen Phänomenen“⁷⁹ beeinflusst durch aufklärerische Strömungen der Neuzeit. Weitere Konzepte beschreiben eine zeitlich abgrenzbare Epoche der Jahrzehnte um 1900, die Moderne „als literarisch –künstlerisches Phänomen“ sowie als „die Problematisierung von Moderne als reflexives Konstrukt“⁸⁰ begreifen. Die Zuteilung eines Konzeptes hängt von der jeweiligen Ausrichtung der wissenschaftlichen Betrachtung ab. Dennoch meint Lorenz, dass sich die Moderne unter dem Gesichtspunkt „komplexer Entstehungs- und Wirkungszusammenhänge“⁸¹ als dynamischer Prozess entwickelte und daher dieses von Csáky formulierte Konzept am ehesten zutrifft. Die Wiener Moderne sei weniger als temporär-historische Begebenheit klar von anderen Kontinuitäten abzugrenzen und kann daher für sich stehend als konkrete Zeitspanne hervorgehoben werden, die sich als Prozess in den allgemeinen historischen Ablauf eingliedern lässt.⁸²

Die gesamte Auseinandersetzung um die Zeit der Wiener Moderne wird in der Diskussion dem Konzept der Postmoderne gegenübergestellt. Die von Klinger geäußerte These „Die Aufmerksamkeit für das Thema Moderne entsteht aus der Diskussion um die Postmoderne.“ oder anders gesagt „daß im Zuge dieser Debatte die Moderne gewissermaßen erst wirklich ‚zu sich selbst kommt‘“⁸³ entspricht der Meinung vieler Wissenschaftler in den Diskursen um eine temporäre oder thematische Abgrenzung des Konstrukts Wiener Moderne. Mit der Definition der Postmoderne, einer Periode, die sich zu Ende hin überschneidend bzw. der Moderne zeitlich anschließt, wird die vorangehende Ära damit – beabsichtigt oder unbeabsichtigt – für beendet erklärt. Etwas Neues beginnt, es wird eine Grenze gezogen und das vermeintlich Gegenwärtige und Gewohnte mit einer neuen Sichtweise kontrastiert. Nun stellt sich allerdings die Frage, wann dieser Zeitpunkt einer Abgrenzung eingetreten ist bzw. ab wann von der Postmoderne und nicht mehr der eigentlichen Moderne zu sprechen ist. Auszumachen sei dies an intellektuellen, psychologischen und geistig-ideellen Merkmalen der Künstler, die sich „in einer gesteigerten Wahrnehmungsfähigkeit, welche die Künstler und Schriftsteller im Wien der

⁷⁹ Dagmar Lorenz, Wiener Moderne, Sammlung Metzler (Band 290), Realien zur Literatur, Metzler/Stuttgart, 2007, S. 1

⁸⁰ Moritz Csáky, Zehn Jahre SFB Moderne, newsletter Moderne, 7. Jahrgang, Heft 2, 2004 in: Dagmar Lorenz, 2007, S. 1

⁸¹ Dagmar Lorenz, 2007, S. 4

⁸² vgl. Dagmar Lorenz, 2007, S. 1ff

⁸³ Cornelia Klinger, Wann war Moderne – wo war Moderne? Überlegungen zur Datierungsproblematik von Moderne im Lichte ihres möglichen Endes in: Antje Senarclens de Gracy, Heidemarie Uhl, 2001, S. 23

*Jahre um 1900 für die Krisen eines beschleunigten Modernisierungsprozesses entwickelten*⁸⁴ äußerte. Die zeitliche Einreihung der Phase nach der Moderne beginnt bereits zu jener Zeit, zu der die Vertreter der Wiener Moderne selbst dazu Stellung nehmen konnten und den Prozess der Veränderung sogar aktiv mitgestalteten und beobachteten. Durch die Definition einer für beendet erklärten Periode werden die als modern gekennzeichneten Attribute nun als überholt angesehen, eine Zeit der Unruhe und des Nicht-Stillstehens, besonders auch aufgrund differenzierter Identitätsmuster vieler Kulturschaffender, zeigt sich in dieser Formulierung. Es ist nun die Moderne gleichfalls durch die Postmoderne definiert, ihr wird ein bestimmter Zeitabschnitt durch die Definition des Überholten und der Nachreihung einer neuen Periode zugewiesen. Gleichzeitig können Postmoderne und Moderne in einem gewissen Gegensatz zueinander gesehen werden.

Generell wird mit der Bestrebung der Wiener Moderne, – in diesem Kontext kann auch von literarischer oder ästhetischer Moderne gesprochen werden – die implizit die Abkehr zu Tradition und Historie formuliert, indirekt eine Forderung des modernen Geistes dargestellt, sich von alteingesessenen Mustern zu lösen, sich zeitgemäßen oder neu formierenden Strukturen hinzuwenden und Historisches und Vergangenes hinter sich zu lassen. Die Reflexion, wenn nicht gar Selbstreflexion, der eigenen Zeit ist hier ein zentrales Kriterium, durch das sich jene ästhetische Moderne von anderen historischen, modernen Epochen unterscheidet. Die intellektuellen Köpfe der Jahrhundertwende wussten ihr Können und ihr Talent gezielt einzusetzen, und dieses zum Zweck der Kommunikation, des aus ihrer Sicht modernen Gedankengutes, zielgerichtet zu verwenden. Es ist anzunehmen, dass jene Bestrebungen der modernistischen Revolution⁸⁵ gleichzeitig als ein Kampf des eigenen Ichs auf der Suche nach wahrer Identität und Sinnstiftung bzw. der Wahrheit an sich interpretiert werden kann.⁸⁶

Diverse Aspekte der Moderne können miteinander in Zusammenhang gebracht werden. Dennoch fasst es Brix passend zusammen, wenn er sagt *„Das Konzept der Moderne ist ein vielgestaltiger Komplex miteinander verknüpfter Antworten auf Lebenserfahrungen und*

⁸⁴ Dagmar Lorenz, 2007, S. 3

⁸⁵ vgl. Hans Sluga, *Zwischen Modernismus und Postmoderne: Wittgenstein und die Architektur* in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 245

⁸⁶ vgl. Hans Sluga, *Zwischen Modernismus und Postmoderne: Wittgenstein und die Architektur* in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 245ff

*Lebensbedingungen des späten 19. und des 20. Jahrhunderts. Dieses Konzept ist noch nicht abgeschlossen und jeweils aufs Neue an Aktualitäten der Gegenwart zu messen.*⁸⁷

1.3.2.2. Ästhetizismus – ästhetische Kultur

Neben dem Begriff der Moderne sowie dahinterliegender Konzepte ist im Zusammenhang mit der Kultur um die Jahrhundertwende die Bezeichnung des Ästhetizismus von Bedeutung. Wie schon der oben genannte Ausdruck der ästhetischen Moderne impliziert, handelt es sich um einen Terminus, der die Zeit in ihren kulturellen Formen darstellen soll. Der Begriff wird in der Forschung und Auseinandersetzung mit diesem Thema im Zusammenhang mit den Jungen der Wiener Moderne verwendet, deren Generation eine künstlerische Elite darstellte und mit ihren schöpferischen Werken – in Literatur, Musik oder bildender Kunst – sich vom sonst traditionellen liberalen Gesellschaftsbild zu unterscheiden versuchte. Das „*heitere Genießen der Künste oder Ästhetizismus*“⁸⁸ beherrschte das Wien um 1900. Überträgt man diesen Umstand auf die vielen Darstellungsformen und Stilmittel der Kunst, findet sich als Überbegriff dafür die Bezeichnung des Ästhetizismus, der die sinnlichen und emotionalen Ausdrücke ästhetischer Freigeister beschreibt, die mit stilvollen Formen der Kunst versuchten individuelle Werte und Wertanschauungen auszudrücken, um dies einerseits vor sich selbst wahr werden zu lassen und andererseits der Außenwelt zu kommunizieren.

Beim Begriff Ästhetizismus, der sich abhebt von herkömmlichen künstlerischen und kulturellen Expressionen vorangegangener Kulturformen, wird die Grenze zwischen Fiktion und Realität von den Künstlern auf einer individuellen Erfahrungsebene erforscht, die Niveaus des Fiktiven und Realen verschwimmen bis zu einem gewissen Grad. Der Künstler wandelt zwischen real Erfahrbarem und seiner eigenen Sinneswelt, die den Rezipienten durch diverse ästhetische Stilformen offenbart und zugänglich gemacht werden. Jene ästhetischen Formen stellen einen „*Schnittpunkt von Kunst und Lebenswelt*“⁸⁹ dar.

⁸⁷ Emil Brix, Patrick Werkner (Hrsg.), Die Wiener Moderne – Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema "Aktualität und Moderne", Verlag für Geschichte und Politik/Wien, 1990, S. 9

⁸⁸ William M. Johnston, 2006, S. 127

⁸⁹ Konrad Paul Liessmann, An Schönheit sterben. Zur Verfahrensweise des Poetischen Geistes im Wiener fin de siècle. Mit Anmerkungen zu Hugo von Hofmannsthal und Jacob Julius David in: Hubert Christian Ehalt, Gernot Heiß, Hannes Stekl (Hrsg.), Glücklich ist, wer vergisst...? – das andere Wien um 1900, Böhlau/Wien, 1986, S. 347

Der Philosoph Konrad Paul Liessmann beschreibt den Terminus in Bezug auf die ästhetische Ausprägung in der Literatur, die großteils auf die gesamte Welt der Kunst um 1900 umgelegt werden kann: „*Ästhetizismus bezeichnet diejenige Grundvariante der Institution Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft, die sich durch die Entflechtung von literarischer und politischer Öffentlichkeit auszeichnet. Das impliziert aber eine scharfe Trennung zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit.*“⁹⁰ Es handle sich um einen nicht zu vernachlässigenden soziologischen Aspekt, der in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen ist. Die Eigenschaften, Eigenheiten, Ansichten und Emotionen des Künstlers werden durch den Ausdruck eines „*elitären Subjektivismus*“⁹¹, der jenen Künstlern dieser Zeit zugeschrieben werden kann und eine Verbindung zwischen den subjektiven Gefühlsausdrücken und der besonderen künstlerischen Begabung des Künstlers darstellt, in seinen Werken transportiert. Die Kommunikation der eigentlichen Botschaft und individueller Ansichten des Künstlers, die mit Stilmitteln der Kunst in dem geschaffenen Werk der Öffentlichkeit kommuniziert werden, sind dadurch von der Privatsphäre des Künstlers freigesetzt, der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zugänglich gemacht und mit allgemeiner Kritik konfrontiert. Der feine stilistische Ausdruck des subjektiven Empfindens entspricht beim Ästhetizismus, oder der ästhetischen Kultur im Allgemeinen, der eigentlichen Tatsache. Wenn Liessmann von der bürgerlichen Gesellschaft spricht, so ist wiederholend anzumerken, dass die künstlerische Elite des ausgehenden 19. Jahrhunderts ihre Wurzeln im liberalen Bürgertum dieser Zeit hat und sich, geprägt durch die bürgerlich bildungspolitischen Ideale, diesem Korsett der Zwänge entgegengesetzte und sich der Welt der Kunst zuwandte.

Diese Form stilistischen Ausdrucks steht in gewissem Gegensatz zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen in Malerei, Theater und Musik, die der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts bis dahin bekannt waren. Wurden hier die schönen Künste gelobt, Symphonien, Opern und Stilmalerei, so befand sich die ästhetische Kultur der Wiener Moderne im Kontrast zur bisher beliebten bürgerlichen Kultur. Opern von Arnold Schönberg, die im Sinne der modernen Zwölftonmusik geschrieben wurden, der sich entwickelnde Expressionismus von Oskar Kokoschka oder Egon Schiele können als exemplarische Vertreter oder sogar Ausreißer ästhetisch-künstlerischer Kultur genannt werden. Aus diesem Grund kann hier eine Grenze gezogen werden, die den Ästhetizismus als Stilmittel der kulturellen Elite der Wiener Moderne

⁹⁰ Konrad Paul Liessmann in Hubert Christian Ehalt, 1986, S. 344

⁹¹ Konrad Paul Liessmann in Hubert Christian Ehalt, 1986, S. 345

hervorhebt und sich von den Vorlieben der Gesellschaft vorangegangener Jahrzehnte unterscheidet. Die sogenannten Ästheten distanzieren sich absichtlich mit ihrer sinnes- und gefühlsbetonten Haltung und Kreativität von äußeren, vor allem politischen, Geschehnissen. Jene apolitische Haltung ermöglichte ihnen die vollkommene Konzentration und Hingabe an die Kunst und forderte gleichfalls eine Rezeption der Werke abseits aller realen externen Einflüsse der Umwelt⁹².

1.3.2.3. Identität – Identitätskrise

Es stellt sich im gesamten Kontext weiters die Frage der Zugehörigkeit der Künstler, von denen hier gesprochen wird, zu jener Epoche der Wiener Moderne. Es definiert sich die kulturelle Elite des Landes durch überaus hervorragende Schöpfungen aus den Bereichen Musik, Literatur, bildende Kunst und Malerei, Architektur, den Naturwissenschaften sowie Medizin. Die Köpfe dieser Richtungen wussten Maßgebliches zur Entwicklung der Gesellschaft beizutragen und diese vorwärts zu bringen, sei es durch Erkenntnisse aus den Wissenschaften oder kulturell als ideeller Wert einer Stadt und eines Landes, die seither weltweit bekannt für diese Schaffensperiode sind.

Es ist nun nach dem Wesen der Personen zu fragen, die dies vollbracht haben. In einer Zeit starrer Richtlinien innerhalb der Gesellschaft, sozial instabilen Verhältnissen und einer wirtschaftlichen Unsicherheit während des 19. Jahrhunderts ergab sich für einige das Infrage stellen gewohnter Strukturen und es wurde der Ausbruch aus diesem Korsett herbeigewünscht. Die eigene Person und einzelne Gesellschaftsgruppen (soziale, religiöse, politische Gruppen) hinterfragten ihre Stellung innerhalb dieses Systems. Im Rahmen der sich etablierenden kulturpolitischen Wende durch die Wiener Moderne und der mit sich führenden Veränderungen, wurde die Identität der Person in den Vordergrund gerückt. In diese Entwicklung mit eingebunden war außerdem ein Hinterfragen der Geschlechterverhältnisse. Zumindest wurden vereinzelt Stimmen laut und gehört. Es entwickelte sich ein Diskurs um die Themen der Identität, bezogen auf das Individuum als Teil des Kollektivs, sowie um die Rolle der Geschlechter. Dieser Diskurs spiegelte sich schließlich in dem Hervorbringen zahlreicher künstlerischer Werke in der Zeit der Wiener Moderne wider, weshalb dieser Subkontext in diesem Zusammenhang von Bedeutung ist und erwähnt werden soll.

⁹² vgl. William M. Johnston, 2006, S. 127

Weshalb der Begriff der Identität bzw. der Identitätskrise hier zum Ausdruck kommen soll und im Rahmen der Betrachtung der kulturpolitischen Ausrichtung der Wiener Moderne im gesamten Kontext von Bedeutung ist, wird durch folgenden Satz klar: „*Sozio-ökonomische und technologische Modernisierungsprozesse führen zu Differenzierung und Fragmentierung der Lebenswelt und lösen beim einzelnen Individuum Zerfalls- und Dezentrierungsängste aus.*“⁹³. Wie aus der bisherigen Bearbeitung, vor allem zum Liberalismus und der Kritik der Jungen an diesem (siehe Kapitel 1.2.2), hervorgehen sollte, wird das Leben der Gesellschaft durch sich verändernde politische, wirtschaftliche und soziale Verhältnisse neu geordnet. Das Kollektiv sowie das Individuum müssen Wege der Anpassung bzw. des Halts in einer neuen Ordnung finden, Krisen und instabile Verhältnisse bewirken einen Wandel. Die Moderne zeichnet sich als solche Neuorientierung der Menschen im 19. Jahrhundert aus. Ausgehend von der geschilderten und bekannten historischen Entwicklung des langen 19. Jahrhunderts – der Pluralisierung der Gesellschaft, der Wirtschaftskrise und Kriege – sowie verbunden mit relativ starren, konkreten und strengen gesellschaftlichen Strukturen und Ansichten, kam es vor, dass sich sensible Charaktere, vor allem aus der Kunstszene exzentrischen und ausdrucksvollen Stilformen zuwandten, um die auf die eigene Persönlichkeit unbewusst wirkenden Einflüsse der sie umgebenden Lebenswelt zu verarbeiten. Es mussten Wertvorstellungen überdacht, politische Ansichten angepasst, wirtschaftliche Krisen bewältigt und die soziale Ordnung wiederhergestellt bzw. neu geordnet werden. Dies kann in Verbindung mit persönlichen Problemzuständen und Identitätskrisen einzelner Personen oder Personengruppen gebracht werden.

Nach Ricoeur, wie es Jaques Le Rider erwähnt, ist Identität „*als ein aufeinanderfolgender und ständiger Konstruktionsprozeß zu verstehen*“⁹⁴. Die Anpassung des Ichs an die gegebenen Umstände wird vor allem in der dargestellten Epoche gefordert, woraus sich mögliche Identitätskrisen ergeben können, die „*als Infragestellung des ‚Selbst‘ verstanden werden*“⁹⁵. Es bedeutet daher die Anstrengung eines Arbeits- und Anpassungsprozesses des Individuums am eigenen Selbst. Diese Verarbeitung und Darstellung des eigenen Ichs wird deutlich in den

⁹³ Hildegard Kernmayer, Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Einige Überlegungen in: Moritz Csáky, Astrid Kury, Ulrich Tragatschnig (Hrsg.), Kultur - Identität – Differenz, Wien und Zentraleuropa in der Moderne, Studienverlag/Innsbruck – Wien, 2004, S. 209

⁹⁴ Jacques Le Rider, Das Ende der Illusion – Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität, Österreichischer Bundesverlag/Wien, 1990, S. 54

⁹⁵ Jaques Le Rider, 1990, S. 54

ästhetischen Ausdrucksformen der künstlerischen Elite der Wiener Moderne. Mit dem Begriff der Identität ist auch die Bezeichnung des Individualismus zu verbinden, da die Moderne das Hervorbringen individueller Wesensarten und ästhetischer Merkmale verstärkte, was die Herausbildung der Identität förderte⁹⁶.

Bezogen auf Wien ist ein starker Wandel und Modernisierungsprozess zwischen 1870 und 1910 bekannt. Die Monarchie wird in ihren Grundfesten erschüttert, die nationale Heterogenität führt zu einschneidenden Veränderungen in der bisher gewohnten monarchischen Struktur. Die plurale Gesellschaft kennzeichnet sich durch nationale aber auch religiöse Unterschiede, während sie immer weiter vor allem durch Zuwanderung wächst, und diese werden geschärft durch die sich etablierende politische Parteienlandschaft mit einigen darunter extremen Ausrichtungen. Zudem findet eine relativ schnelle Technologisierung Einzug in das Leben der Menschen. Zumeist handelt es sich um lebensvereinfachende Entwicklungen, wie der Eisenbahn, der Kohleproduktion und dadurch Energiegewinnung, sowie verbesserten medizinischen und hygienischen Bedingungen. Dennoch bedarf dieser sozio-ökonomische Wandel einer Zeit der Anpassung, diese Tatsachen entsprachen radikalen Veränderungen der Lebensverhältnisse auf allen Ebenen. Wien war bereits nicht nur politisches und wirtschaftliches Zentrum der Monarchie, sondern wurde zur kulturellen Mitte und zu einem wichtigen Treffpunkt der künstlerischen und wissenschaftlichen Elite im deutschsprachigen Raum.⁹⁷

Es besteht hier die Frage, ob aufgrund dieser identitätskrisenhaften Stimmung und des sich aus individualpsychologischer Sicht ergebenden Kontrollverlusts, diese künstlerische Elite hervorgegangen ist. Die reale Entwicklung während der Wiener Moderne beweist es uns. Es ist neben den Ereignissen und Veränderungen des 19. Jahrhunderts die Entwicklung von gleichzeitig stattfindenden kulturellen Neuorientierungen zu sehen. Es kann angenommen werden, dass dieses „*Klima kreativer kultureller Möglichkeiten*“⁹⁸ die Herausbildung jener Epoche der Wiener Moderne nicht nur förderte sondern bedingte. Es formte und stärkte sich die Zugehörigkeit zu jener Wiener Kultur, die speziell für die Hauptstadt Österreichs und des deutschsprachigen Raumes war. Das Identitätskonzept kommt hier nun wieder zum Ausdruck.

⁹⁶ vgl. Jaques Le Rider, 1990, S. 34f

⁹⁷ vgl. Hildegard Kernmayer, Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Einige Überlegungen in: Moritz Csáky, 2004, S. 210f

⁹⁸ Dagmar Lorenz, 2007, S. 22

Es entstand ein Prozess des Strebens nach kulturellen Hochformen, der sich aus der Rückständigkeit und durch die Überwindung ungeordneter Umstände ergab. Daraus kam jene hochbegabte Gruppe in Wien hervor, die sich in einer Zeit der besten gesellschaftlichen Rezeption für kulturelle Neuerungen formte und daher großen Anklang in der Gesellschaft fand, die dieses Emporkommen unter anderem ermöglichte.

In der praktischen Umsetzung erkennt man die Verarbeitung der Krisen der Identität und der Auseinandersetzung mit dem Ich und dem Subjekt vor allem in den literarischen Textgattungen der Autobiographie und dem Tagebuch, wo die „*Identitätskonstruktion durch Narration*“⁹⁹ geschieht. Allgemein stellt die Auseinandersetzung mit der Identität und dem Individualismus, wie es bei der Identitätskrise der Wiener Moderne zu beobachten ist, ein Merkmal der Moderne dar, indem sich durch den Prozess des Überdenkens und Überwindens überkommener und ungeordneter Strukturen die „*Mobilisierung neuer Kräfte*“¹⁰⁰ ergibt und eine Entwicklung und Orientierung hin zu neuen Vorsätzen und Intentionen erfolgt.

Dieser erste Teil der Literaturanalyse zur Wiener Moderne hat nun einen Einblick in einerseits die diversen inhaltlichen Aspekte der Zeit um die Jahrhundertwende mit den verschiedenen künstlerisch-ästhetischen Formen gegeben sowie andererseits die Forschungsliteratur anhand einer chronologischen Abhandlung der Epoche näher gebracht. Im folgenden zweiten Kapitel wird nun der kulturpolitische Aspekt mit dem Kulturphänomen Wiener Moderne in Zusammenhang gebracht und diese zwei Komponenten zueinander in Bezug gestellt.

⁹⁹ Jaques Le Rider, 1990, S. 55

¹⁰⁰ Hans Georg Zapotoczky, *Fin de Siècle und die Wandlungen seelischer Krisen* in: Emil Brix, Patrick Werkner, 1990, S. 13

2. Kulturpolitik und Kultur in Wien um 1900

Es soll an dieser Stelle ein Einblick in die kulturpolitische Landschaft Wiens an der Jahrhundertwende erfolgen, der sich an spezifischen Merkmalen der für die Wiener Moderne typischen Atmosphäre, wie es im vorangegangenen Kapitel erläutert wurde, orientiert. Wie auch bei der Forschung zur Wiener Moderne, widmet sich ein Abschnitt der wissenschaftlichen Betrachtung der Kulturpolitik. Dabei soll der Begriff, wie er in der Forschung verwendet wird, näher herausgearbeitet werden, bevor er auf das Konzept der Wiener Moderne angewandt und in diesen Zusammenhang übergeleitet wird. Aspekte der Kulturpolitik in Wien um 1900 werden weiters dargestellt, wobei hier spezifische kulturelle Charakteristika für die sozial-kulturellen Sphären der Gesellschaft herausgearbeitet werden. Es soll der Kulturbetrieb unter einem kulturpolitischen Aspekt betrachtet werden, dazu zählen einerseits die Formierung der kulturellen Elite in intellektuellen Kreisen, als auch die Gründung von Vereinigungen und Gruppierungen, in denen sich die Künstler zusammenschlossen und sich austauschten. In diesem Zusammenhang sei die Wichtigkeit von Salons und Kaffeehäusern erwähnt, deren Einrichtung als Medium sozialer Interaktion nicht zu unterschätzen ist. Schließlich soll mit der genauen Betrachtung des Neuen k.k. Hofopern-Theaters (der heutigen Wiener Staatsoper) der Zusammenhang zwischen Kultur und Politik bzw. kultureller und politischer Interaktion dargestellt und ein praktisches Beispiel gegeben werden. Die Oper als institutioneller Ort der Kommunikation und sozialer Wechselbeziehungen spielte seit ihrem Beginn eine wichtige Rolle als Parkett aristokratischer und allgemein gesellschaftlicher Zur-Schau-Stellung. Dieses Charakteristikum wird im letzten Teil dieses Kapitels genauer dargestellt, indem aufgezeigt wird, wie der kulturell-künstlerische Part der Oper als Medium politischen Handelns und Interagierens verwendet wurde. Diese Tatsache gewinnt an Bedeutung, wird explizit der Zeitpunkt der Eröffnung des neuen Opernhauses am Ring im Jahr 1869 betrachtet, der nicht zufällig in die Zeit des kulturellen Phänomens der Wiener Moderne fällt. Anhand von Auszügen damaliger journalistischer Medien kann daraufhin das gesellschaftliche Echo analysiert werden, womit der Bezug zwischen Kultur, Politik und Gesellschaft hergestellt wird.

2.1. Zur Forschung der Kulturpolitik

Zu Anfang stellt sich die Frage, was Kulturpolitik ist und wie diese definiert wird. Ein Problem bei dieser Auseinandersetzung in Bezug auf die Wiener Moderne besteht wohl darin, dass es in der Vergangenheit zur Zeit der Jahrhundertwende keinen eigens geführten Diskurs oder die Definition von Kulturpolitik in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung gegeben hat, die mit dem heute in der Literatur diskutierten Begriff zu vergleichen wäre. Daher sei von einem historischen Kulturpolitik-Begriff während einer kulturellen Hochblüte zur Jahrhundertwende zunächst in definitorischer Hinsicht Abstand zu nehmen. Die folgende Darstellung soll dennoch ein konzeptuales Verständnis des Sachverhalts für die Verbindung zwischen Kultur und Politik der Jahrhundertwende vermitteln. Die aktuelle Forschung wendet den Begriff der Kulturpolitik auf aktuelle staatspolitische Umstände an, weshalb dies in Bezug auf die Kulturpolitik der Wiener Moderne diskutabel erscheint. Vereinzelt finden sich in der Fachliteratur Hinweise zu spezifisch historischen Konzepten, die kulturpolitischen Inhalten zuzuordnen sind. Im Folgenden nun die Verknüpfung wissenschaftlicher Inhalte und Standpunkte mit einer Betrachtungsweise und Herausarbeitung einzelner kulturpolitischer Aspekte der Wiener Moderne sowie der Versuch den Begriff der Kulturpolitik aus kulturwissenschaftlicher Perspektive auf das Konzept der Wiener Moderne anzuwenden und zu erklären.

2.1.1. Kulturpolitische Betrachtung der Wiener Moderne

Der Kontext zwischen Kultur und Politik, wie er in dieser Thematik hergestellt wird, kann oder muss sogar im Hinblick auf die allgemeinen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Wiener Moderne gesehen werden. Wie auch schon in der Bearbeitung zur Entstehung und Darstellung der Wiener Moderne erklärt wurde, ist die Dynamik der liberal-bürgerlichen Gesellschaft an der Entstehung einer kulturliebenden und künstlerisch-aktiven Generation stark beteiligt. Neben der Tatsache der politischen Anteilnahme dieser gesellschaftlichen Gruppe, die zur Verbreitung des aufstrebenden Liberalismus während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts maßgeblich beitrug, ist der dadurch entstehende Wirtschaftsaufschwung, die damit einhergehende Dynamik in der Urbanisierung und Modernisierung Wiens nicht zu übersehen. Das unternehmerisch-tätige Großbürgertum und die finanzkräftige Aristokratie setzten Schritte in Richtung der Stadterneuerung und –erweiterung. Diese urbane Mobilität förderte nicht nur die Kreativität im Sinne neuer technischer Entwicklungen, die für die

gesteigerte Bautätigkeit notwendig waren, sondern bedingte und förderte künstlerische Tätigkeiten und Talente vor allem aus der Architekturbranche. Bei Überlegungen zur städtebaulichen Modernisierung und konzeptuellen Vervollständigung urbaner Bauvorhaben stand allen voran Otto Wagner, dem einige bis heute tragende Veränderungen des Stadtbildes zuzuschreiben sind, so zum Beispiel die Trasse und Schienenführung der damaligen Stadtbahn und heutigen U-Bahn. Viele städtebauliche Konzepte zur Erneuerung und Modernisierung Wiens kamen von Wagner und seinen Schülern. Ihm lag die ganzheitliche und zweckhafte Architektur der Stadt am Herzen. Ein modernes und der Zeit gemäßes Stadtbild sollte den neuen urbanen Verhältnissen gerecht werden, die bedingt waren durch den starken Bevölkerungsanstieg, die sich rasant entwickelnde Industrialisierung und nicht zuletzt die Anforderungen an Wien als Hauptstadt und politisches Zentrum. Dieser Aspekt, der hier als Beispiel des Entstehens kultureller Normen in Wien herangezogen wird, soll die Herausbildung künstlerischer Maßstäbe in der Zeit politischer und wirtschaftlicher Veränderungen besser darstellen. Damit soll der sich daraus ergebende Kontext zwischen der Kultur bedingenden Politik und jener an die Öffentlichkeit drängenden künstlerischen Tätigkeiten veranschaulicht werden.

Indem die Zeit des 19. Jahrhunderts durch Industrialisierung und Urbanisierung viele Veränderungen zu vorigen Lebensverhältnissen mit sich brachte, waren die Menschen, vor allem ästhetisch-sensible Charaktere, auf der Suche nach neuen Werten und Orientierung in einer sich neu formierenden gesellschaftlichen Welt. Auch die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stattfindende wirtschaftliche Krise, die dem Börsenkrach 1873 folgte, forderte gravierende Veränderungen der sozio-ökonomischen sowie sozialen Verhältnisse der Menschen. Die Auswirkungen dieser wirtschaftlichen Problematiken, die sich ebenso in der politischen Sphäre wie dem Ende der liberalen Regierung um 1870 widerspiegelten, zeigten sich in einer generell vorsichtiger gewordenen Gesellschaft und Generation. Dagmar Lorenz erläutert das von Rudolf Borchardt verfasste Kommentar zur Entstehung der Moderne, wenn sie schreibt *„sie [Anm. die Moderne] entsteht innerhalb einer Gesellschaft, die sich von ihren ‚Polen‘, ihren geistigen Orientierungsmarken wegbewegt hat und sich ‚sehr langsam erst‘ neue Orientierungen sucht.“*¹⁰¹. Auch spricht sie mit dem Zitat des Kommentars von Borchardt die in der Habsburgermonarchie auftretenden nationalen Probleme des Vielvölkerstaates an. Es soll

¹⁰¹ Dagmar Lorenz, 2007, S. 20

die gesamtheitliche Situation einer sich verändernden Gesellschaft an vereinzelt Ereignissen, die keineswegs für sich alleine stehen und in einem umfassenden historischen Kontext zu sehen sind, exemplarisch dargestellt werden. Es ergibt sich eine neue Werteordnung innerhalb dieses seit jeher bestehenden Machtvakuum monarchischer Regierung und der aristokratisch geprägten Gesellschaft. Werte, Normen und gesellschaftliche Sachverhalte werden zunehmend in einem sich merkbar verändernden Umfeld hinterfragt und umgedeutet.¹⁰²

Moderne Bestrebungen der Gesellschaft äußerten sich in neuen Werten, die in verschiedenen Lebensbereichen kommuniziert und gelebt wurden. Künstlerische Leistungen vermittelten die persönliche Verarbeitung der Künstler mit aktuellen Entwicklungen und daraus entstehenden neuen Lebensweisen. Aber auch in der Wissenschaft wurden innovative Ansätze erkennbar. Bildungseinrichtungen wurden mit neuen Lehr- und Unterrichtsstilen geführt, nicht zuletzt kam eine akademische Gruppe hervor, die Wien und die Welt mit zahlreichen neuen Erkenntnissen in die Moderne führen sollte. Auch hier waren wieder politische Bestrebungen im Vorfeld notwendig, um diesen ehrgeizigen Weg der sich modernisierenden Gesellschaft ex-post beobachten zu können. Wie Ash und Stifter (2002) darstellen, kann allerdings, vor allem was die Bildungsbestrebungen betrifft, nicht nur von einer bürgerlichen Elite ausgegangen werden. Was auch schon die Rezeption des Kulturangebotes zur Zeit der Wiener Moderne betrifft, nämlich Inanspruchnahme und Konsum von vielen Teilen der Bevölkerung aus unterschiedlichen sozio-ökonomischen Verhältnissen, ist die Verbreitung der Wissenskultur durch die Einrichtung des Volkshochschulwesens, vor allem für Bevölkerungsteile wie die Arbeitergruppe, deren Zugang zu Bildung beschränkt war, verstärkt zu beobachten. Es ist hier eine Verbindung zwischen dem sich etablierenden kulturellen Einflussbereich und jenem bildungsbestrebten Gesellschaftswesen zu sehen, in der sich die daraus ergebende Interdependenz begründet und einen weiteren Aspekt in einem kulturpolitischen Kontext darstellt. „*Öffentliches Wissen*“¹⁰³ und eine gebildete Bevölkerung stellen eine notwendige Voraussetzung für die Entfaltung kultureller Werte und der Verbreitung gesellschaftsfähiger sozialer Normen dar. In der „*Volksbildung*“¹⁰⁴ ist ein weiterer Aspekt des kulturpolitischen Zusammenhangs zu sehen. Die Auseinandersetzung mit Wissen

¹⁰² vgl. Dagmar Lorenz, 2007, S. 19f

¹⁰³ Mitchell Ash, Christian Stifter (Hrsg.), Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit – Von der Wiener Moderne bis zur Gegenwart, WUV-Univ.-Verlag/Wien, 2002, S. 20

¹⁰⁴ Mitchell Ash, Christian Stifter, 2002, S. 28

wurde auch damals als Motor für eine moderne Entwicklung der Gesellschaft gesehen. Um neue Ansätze in Politik und Wirtschaft, Kultur und Religion vermitteln zu können und die Gesellschaft aufmerksam zu machen und Interesse zu wecken, um einen solchen Fortschritt herbeiführen zu können, muss sich „*Wissenschaft als zentrales gesellschaftliches Erklärungsmodell durchsetzen können*“¹⁰⁵ und etabliert werden. Die Förderung von Bildungswesen und Wissenschaft wird daher durch die Ermöglichung eines erweiterten Fortschritts und dem Modernisierungsgedanken, sowohl wirtschaftlich als auch kulturpolitisch legitimiert.¹⁰⁶

Aus bildungspolitischen Bestrebungen kann weiters die Rezeption künstlerischer Inhalte gefördert und abgeleitet werden. Um Kultur kommunizieren zu können und auf ein empfängliches Publikum zu treffen, ist eine ebenso gewillte, interessierte und aufnahmefähige Gesellschaft notwendig. Welche Inhalte vermittelt werden entscheiden Künstler und Kulturtragende, womit sich der Rezipient einem durch ihn nicht beeinflussbaren Ausschlussprinzip gegenüber sieht. Die Auffassungsgabe dargebotener Sujets wird durch Verbreitung von Wissen und Bildung erklärt und verstärkt. Damit einhergehend entwickelt sich eine neue Form der Lebensqualität, wird der Konsum von Kunst und Kultur als exklusives Gut gesehen. Es kann die Kulturvermittlung in Zusammenhang mit der Wissensverbreitung als Aspekt des kulturpolitischen Kontexts gesehen werden, der für jene moderne Entwicklung erforderlich ist.¹⁰⁷

Die aufgezeigten Gründe für die Entstehung einer Moderne bzw. moderner Verhältnisse, die zur Herausbildung eines epochalen Kulturphänomens wie der Wiener Moderne führen konnten, sind vor dem Hintergrund einer homogenen Gesellschaftsschicht des Bürgertums durch die Industrialisierung und heterogener differenzierter Gesellschaftsstrukturen infolge nationaler Völker der Habsburgermonarchie zu sehen, als auch einem notwendig gewordenen wirtschaftlichen Fortschritt der Monarchie in Richtung Industrialisierung. Andere Umstände, die diese Entstehung beeinflussten, können auf die Bildungsbestrebungen des Bürgertums zurückgeführt werden, die eine intellektuelle und hochgebildete junge Generation erzogen.

¹⁰⁵ Ulrike Felt, *Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit – Wechselwirkungen und Grenzverschiebungen* in: Mitchell Ash, Christian Stifter, 2002, S. 55

¹⁰⁶ vgl. Mitchell Ash, Christian Stifter, 2002, S. 8ff und 19ff

¹⁰⁷ vgl. Oliver Marchart, *Das Ende des Josephinismus – zur Politisierung der österreichischen Kulturpolitik*, Ed. Selene/Wien, 1999, S. 21f

Zudem war Wien als eine der größten Städte an der Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert ein vielfaches Zentrum – von Wirtschaft, Politik, Finanz, Kultur und Bildung sowie Hauptstadt der Monarchie – weshalb diese Entwicklung und Interdependenz zwischen Kultur und Politik auch aufgrund der Größe der Stadt und der Zahl der Menschen, die hier wohnten, arbeiteten und verkehrten, erklärbar ist. Zudem hatte die Vielfalt kleinerer Städte, die Hauptstädte der Kronländer und auch anderer größere Städte der Monarchie, auf den Kulturreichtum und die Entfaltung junger Talente wesentlichen Einfluss. Dennoch war Wien das unumschränkte kulturelle Zentrum, in dessen Richtung es jene jungen Begabten unterschiedlicher nationaler Abstammung aus der Monarchie zog. Dies machte die spätere Vielfalt und das breite Spektrum kultureller Beiträge als auch die diversen Ausprägungen innerhalb eines Kunstmetiers aus. Nationale Einflüsse sind nicht nur in der Literatur, sondern auch in Musik und Oper erkennbar. Außerdem findet sich in fast jeder Biographie der bekanntesten und wichtigsten Wegbereiter der Wiener Moderne ein Hinweis auf Leben und Arbeiten in Städten außerhalb Wiens oder Österreichs. Neben all den positiven Aspekten, die eine Kulturtradition förderten und bedingten, muss man sich jedoch der Tatsache bewusst sein, dass inmitten der herrlichen und kulturliebenden Gesellschaft die Bedingungen nicht für alle Menschen der Wiener Gesellschaft gleich waren. Gerade zu dieser Zeit waren die sozialen Verhältnisse unterschiedlicher wie zu keinem anderen Zeitpunkt. Der Gegensatz zwischen arm und reich, die für viele Menschen der Arbeiterklasse unwürdige Wohnsituation und der diesem im starken Gegensatz gegenüberstehende Reichtum des Bürgertums muss bei der Entwicklung kreativer Verhältnisse und kulturellen Lebens ebenfalls Berücksichtigung finden. Der Blick soll auf das gesamte Umfeld gerichtet werden, das die Situation der Menschen – die Gesellschaft Wiens an der Jahrhundertwende - prägte. Dieses Zusammenspiel zahlreicher Faktoren und starker sozialer Unterschiede – so stand das Mäzenatentum der Großbürger in starkem Gegensatz zur in ärmlichen Verhältnissen lebenden Arbeiterbevölkerung – ist charakteristisch für die Wiener Moderne und stellt jene Elemente dar, die in der Interaktion zwischen Kultur und Politik dieser Zeit hervorzuheben sind.¹⁰⁸

Daraus folgt, dass man die Herausbildung moderner Merkmale einer Gesellschaft in dem hier veranschaulichten Zusammenhang zwischen Kultur und Politik sehen kann. Indem allgemeine Entwicklungen an offensichtlich wirtschaftlich und politisch geprägten Ereignissen

¹⁰⁸ vgl. Allan Janik, *Kreative Milieus: Der Fall Wien* in: Peter Berner, Emil Brix, 1986, S. 45ff

auszurichten sind und die gesellschaftliche Sphäre stark von kulturellen Normen geprägt wurde, ist eine Verbindung zwischen künstlerischer Ästhetik und politischem Bereich in diesem Kontext erklärbar. Nicht zuletzt ist der Aspekt der persönlichen Repräsentation, zu Anfang des Herrscherhauses, später bestimmter Gesellschaftsgruppen oder der Künstler selbst, durch kulturell-künstlerische Medien in der Bevölkerung nicht zu vernachlässigen. Mit dem Angebot und der Art der Darstellung bestimmter Inhalte durch die Kunst konnte ein breites Publikum erreicht werden und das auf eine stilvolle, durch ästhetische Formen der Übermittlung, dargebotene Weise. Wenn Allan Janik von einer „*Demokratisierung der Kultur*“¹⁰⁹ spricht, vereint er die bisher genannten Argumente im Hinblick auf die kulturelle Tradition, die in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert, trotz nicht aktiver Förderung seitens des damaligen Herrschers, entstehen konnte. Kulturelle Inhalte wurden bei der Bevölkerung zu einem wichtigen Teil und Genuss des Lebens, die eine Ablenkung von den harten Tatsachen der Realität boten und für– mehr oder weniger – jedermann frei zugänglich waren. Schließlich wurde in diesem Rahmen mit den unzähligen Aspekten, die zu berücksichtigen sind, die Herausbildung eines „*Kreativen Milieus*“¹¹⁰ möglich, wie es damals und heute beobachtet und geschätzt wird.

2.1.2. Zum Begriff Kulturpolitik

Dass der Begriff Kulturpolitik zwei für sich stehende Ausdrücke beinhaltet, die einzeln betrachtet schon mehrere Interpretationsebenen einschließen, macht die Erklärung nicht einfacher. Umso mehr bietet sich die Möglichkeit, den Begriff auf den vorliegenden Sachverhalt auszulegen und in diesem Hinblick abzugrenzen. Der Terminus Kultur, als auch jener der Politik, beinhalten schon jeweils für sich stehende Konzeptionen und Merkmale. Es besteht nun die Forderung das Konzept hinter der Kombination der beiden Ausdrücke in einen Zusammenhang zueinander zu stellen und die dahinterliegende Bedeutung zu erfassen. Die Darstellung orientiert sich im Hinblick auf die vorliegende Thematik an der kulturellen Epoche der Wiener Moderne, folgt aber dennoch einer auf den Kunstbereich bezogenen allgemeineren Definition zu Anfang, um den Kontext verständlich zu machen, bevor die Sachverhalte von Kulturpolitik und Wiener Moderne verknüpft werden.

¹⁰⁹ Allan Janik, *Kreative Milieus: Der Fall Wien* in: Peter Berner, Emil Brix, 1986, S. 53

¹¹⁰ Allan Janik, *Kreative Milieus: Der Fall Wien* in: Peter Berner, Emil Brix, 1986, S. 55

Wie der Terminus vermuten lässt, kann auf wissenschaftlicher Ebene von mehreren Seiten an die Erkundung und Erarbeitung herangegangen werden. Die Interdisziplinarität liest sich förmlich in diesem Begriff, der mit der Kultur einerseits ästhetische und humanistische Inhalte vermuten lässt und mit Politik andererseits konkrete Formen und Leitlinien vorzugeben scheint. Aus einer Kombination daraus lässt sich ein Zusammenspiel kulturpolitischer Merkmale und Faktoren herausarbeiten, die wiederum erklärend auf (kultur-) historische Kontexte angewandt werden können. Eben in dieser Vielfältigkeit aus der Kombination besteht die Schwierigkeit der Darstellung. Tatsächlich kann an das Konzept unter anderem aus historischer, politischer, rechtlicher, ökonomischer oder soziologischer Sicht herangegangen werden. Ebenso gibt es in den verschiedenen Disziplinen jene Bereiche, die sich mit der Kultur im allgemeinen verbinden lassen, wie die Kulturbetriebswirtschaftslehre, Kulturökonomie, Kulturmanagementlehre, etc., die in dieser Betrachtung weiters allerdings nicht von Bedeutung sind. Gleichzeitig gibt es die Motivation, die Kulturwissenschaft als eigenes Fach einzuführen. Ebenso wie der Begriff Kultur an sich, bringt diese eine Vielzahl an Bedeutungsvarianten mit, der ihrerseits wiederum nur mit der Unterstützung transdisziplinärer Auseinandersetzungen entgegenzutreten ist. Man kann an die Erklärung dieses Kompositums interdependent herangehen, indem man annimmt, dass die Bedeutungszuschreibung des einen Terminus eine Bedingung des jeweils anderen darstellt. Tatsächlich ist eine rein isolierte Betrachtung der beiden einzelnen Konzepte in Bezug auf den Bedeutungszusammenhang des Gesamtbegriffes nicht zielführend. Trotzdem sollen die beiden Begrifflichkeiten, mit Berücksichtigung des darüberstehenden Gesamtzusammenhangs, zuvor kurz betrachtet werden.

Folgt man Konrad (2011), dann bezeichnet Politik *„allgemein das Handeln von Menschen, Interessengruppen, Parteien und Organisationen. Ihr Ziel ist die gesellschaftliche Entwicklung zu beeinflussen, also die Gesellschaft, ihre normative Ordnung und ihr Recht zu gestalten.“*¹¹¹. Im Hinblick des politischen Einflusses auf die Kultur muss im Gesamtkonzept Kulturpolitik *„die Form der politischen Auseinandersetzungen mit der geistig-kulturellen Entwicklung im Einklang stehen“*¹¹². Für Kultur hingegen findet Konrad (2011) unter anderem die Definition von Reckwitz, der Kultur als eine *„spezifische Lebensform eines Kollektivs in einer historischen*

¹¹¹ Karl Ucakar, Stefan Gschiegl, Das politische System Österreichs und die EU, 2009, S. 9 zitiert in: Heimo Konrad, Kulturpolitik – eine interdisziplinäre Einführung, Facultas – WUV/Wien, 2011, S. 12

¹¹² Alfred Klose, Kleines Lexikon der Politik, 1983, S. 78 zitiert in: Heimo Konrad, 2011, S. 12

Epoche“ sieht und ordnet in einem „Komplex von Sinnsystemen oder [...] symbolischen Ordnungen, mit denen sich die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen und die in Form von Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen und einschränken“¹¹³ die individuelle Ebene ein. Vietta hingegen hebt den prozessualen Charakter von Kultur hervor, indem er die unterschiedlichen Bezugssysteme, in denen Menschen interagieren (Ökonomie, Religion, Wissenschaft, Freizeit, Sprache, Denken, Zusammenleben, etc.), einbezieht, womit diese Darstellung des Kulturbegriffes durch Konrad wiedergegeben wird als „ein dynamischer Prozess der permanenten Kodierung und Umkodierung von Bedeutungszusammenhängen“¹¹⁴.

Mehrere Aspekte sind bei diesem Ausdruck zu berücksichtigen. Eine jede Nation definiert sich über eigene Werte, Ideale, Anschauungen, Traditionen und Normen. Diese Faktoren werden alle zur Kultur einer Nation gezählt. Doch nationale Kultur beeinflusst ebenso nationale Regelsysteme, Gesetzeslagen, Ideologien und Wertanschauungen. Daher ist ein kultureller Bezug auch immer bei politischen Belangen zu berücksichtigen. Umgekehrt spielt aber die Politik auch eine Rolle in kulturellen Angelegenheiten, sei es durch die Vergabe von Förderungen, der Vermittlung künstlerischer Inhalte oder Beschränkung des Zugangs zu Kultur. Kultur beeinflusst die gesellschaftliche Lebensform. Kulturpolitik im Allgemeinen ist daher mitbestimmend bei der Identitätsbildung der Bevölkerung innerhalb eines nationalen Regelwerks.¹¹⁵

Kultur bedeutet das Vorhandensein kollektiver Wertigkeiten, Verhaltensweisen und Regelungen, die implizit vermittelt werden und den Habitus einer Gesellschaft darstellen. Außerdem widmet sich der Begriff der stilistischen Ebene, indem er diese Normen mit diversen Formen sinnlicher Freuden verbindet. Daraus ergeben sich für ein Kollektiv charakteristische Bezugssysteme und Lebensformen, die sich gemeinsam mit den persönlichen Ebenen der Individuen in einem dynamischen Wandlungsprozess befinden.

Wie Klein (2009) beschreibt, wird Kultur in mehreren Bedeutungszusammenhängen in der Alltagssprache wiedergegeben. Hier wäre einerseits Kultur als „Lebensart“ zu verstehen, womit Formen der Lebensführung sowie geistige und bildungsfördernde Interessen gemeint sind.

¹¹³ Andreas Reckwitz, Die Transformation der Kulturtheorien, 2006, S. 65ff zitiert in: Heimo Konrad, 2011, S. 34

¹¹⁴ Silvio Vietta, Europäische Kulturgeschichte, 2007, S. 29 zitiert in: Heimo Konrad 2011, S. 34

¹¹⁵ vgl. Heimo Konrad, 2011, S. 5ff

Andererseits kann der Begriff wertfrei als „Kulturen“ gesehen werden, in dem die „Gesamtheit der Gewohnheiten eines Volkes“ beschrieben werden. Eine biologische Ebene deutet den Begriff Kultur im Sinne von „Natur“ und agrarisch geprägten Landschaften. Schließlich jedoch ist für den hier geschilderten Themenkomplex die wichtigste Definition den Begriff Kultur im Sinne von „Kunst“ zu verstehen. Dieser macht den „hochkulturellen Bereich“ deutlich, mit seinen Ausprägungen in Musik, Theater, Literatur und anderen Kunstrichtungen. Es geht im Speziellen um „Produkte menschlicher Arbeit [die] keinen praktischen Zweck verfolgen und [...] vorwiegend geistig, kreativ bzw. künstlerisch“ sind. Das Entscheidende hierbei ist, dass die Ausrichtung von Kultur als Kunst zwei Ebenen integriert, einerseits die des Künstlers, der ein stilistisches Werk schafft und dadurch persönliche und öffentlich diskutierte Inhalte kommuniziert, aber andererseits auch die des Rezipienten, des Kunstkonsumenten, der diese Inhalte mit seinem eigenen Begriff- und Wertesystem deutet und interpretiert. Letzteres erfordert „eine besondere Sensibilität, Offenheit und Aufgeschlossenheit für diese Hervorbringungen, d.h. einen gewissen ‚Kunstsinn‘“ der Gesellschaft.¹¹⁶ Für die Bedeutung der Kulturpolitik in dem hier dargestellten Zusammenhang mit der Wiener Moderne ist dieses Verständnis von zentraler Bedeutung. Was bei der Zusammensetzung der beiden Begriffe Kultur und Politik bei Konrad (2009) weiters hervorgehoben wird, ist das staatliche bzw. politische Interesse der kulturellen Förderungen, sei es in finanzieller Hinsicht oder der Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung künstlerisch-kultureller Inhalte an die Bevölkerung.

Übersetzt man die nun herausgearbeiteten Inhalte der auf die Kunst hin ausgerichteten Kulturpolitik auf die Zeit der Moderne in Wien an der Wende zum 20. Jahrhundert, so werden die Konzepte im Hinblick auf eine sich modernisierende, wachsende und zunehmend differenzierende Gesellschaft deutlich. Die sich verändernden Rahmenbedingungen im 19. Jahrhundert, aufgrund wirtschaftlicher, politischer und sozialer Veränderungen, spiegelten sich in kulturpolitischen Dimensionen wider, wie sie im obigen Abschnitt formuliert wurden. Fortschritt, Industrialisierung, Technologisierung und Wachstum aber auch Bevölkerungszuwachs, Urbanität und die damit einhergehende schlechtere Situation der ärmeren Bevölkerung, bedingten eine Umdeutung des Wertesystems in den Köpfen der Menschen und dementsprechende Handlungen. Im Sinne einer kunstorientierten Kulturpolitik

¹¹⁶ vgl. Klaus Peter Hansen, Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung, Tübingen - Basel, 1995, S. 9ff zitiert in: Armin Klein, Kulturpolitik – eine Einführung, Verlag für Sozialwissenschaften/Wiesbaden, 2009, S. 33f

äußerten sich diese veränderten Idealvorstellungen in einer sich formierenden Kunst- und Kulturelite, die sich einerseits aus Kunstschaffenden und andererseits deren Anhängern und Befürwortern, aber auch Kritikern, zusammensetzte.

Setzt man diesen Aspekt unter die Bedeutung der Wiener Moderne als Kulturphänomen speziell dieser Stadt, muss Kulturpolitik auch unter einem urbanen Gesichtspunkt betrachtet werden. Nicht nur die staatlich-politische Kulturpolitik ist hier von Bedeutung, sondern jene städtischen, für dieses urbane Zentrum üblichen, Charakteristika von Kultur und politischer Entscheidungskraft prägen die Entstehung dieser Begebenheiten. Dies äußert sich in kulturellen Einrichtungen wie zum Beispiel Museen und Theater, Salons und Kaffeehäusern, als Zentrum intellektuellen Austauschs, sowie dem allgemeinen Angebot künstlerischer und kultureller Produkte, wie auch der öffentlichen Zuwendung mittels Fördergelder durch politische Entscheidungsträger. Dafür liefert Göschel (1998) eine ökonomische Erklärung, indem er „*die Notwendigkeit, Kunst und Kultur öffentlich zu fördern [...] damit begründet, dass anspruchsvolle Kunst im Markt nicht existieren könne*“¹¹⁷. Es entspreche daher den städtischen und staatlichen Rahmenbedingungen Kulturpolitik als richtungsweisendes Instrument der Kunst- und Kulturförderung und -pflege einzusetzen.

In diesem Hinblick soll nun von einer allgemeineren Erarbeitung zum Verständnis der Kulturpolitik auf die gelebte Kulturpolitik im Wien der Jahrhundertwende übergeleitet werden. Das dahinterliegende Konzept der hier hervorgehobenen wissenschaftlichen Beiträge unterstreicht die auf die Thematik der Wiener Moderne passende Ausprägung bzw. die hier vorliegende Ausrichtung der Kulturpolitik.

¹¹⁷ Albrecht Göschel, Kultur in der Stadt – Kulturpolitik in der Stadt in: Albrecht Göschel, Volker Kirchberg (Hrsg.), Kultur in der Stadt – stadtsoziologische Analysen zur Kultur, Leske + Budrich/Opladen, 1998, S. 230

2.2. Kulturbetrieb in der Wiener Gesellschaft um 1900

Gründe und Ursachen für die Entstehung und Etablierung einer kulturellen Hochblüte im Wien der Jahrhundertwende wurden nun in einem historischen und auch wissenschaftlichen Kontext aufgezeigt. Ausgehend von einer durch Diversifikation und Industrialisierung charakterisierten und geprägten Bevölkerung des beginnenden 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine liberal bürgerliche Gesellschaft, die den Grundstock für das Heranwachsen einer jungen, nach Höherem strebenden, Generation bildete, die den Mut hatte sich zu öffnen und neuen Werten und Idealen im Sinne der Kunst nachzugehen. Gegenstand dessen war das Hinterfragen und die geistige Auseinandersetzung mit der allgemeinen gesellschaftlichen und politischen Situation in der Zeit der Monarchie. Wien war der Mittelpunkt des Habsburgerreiches, Dreh- und Angelpunkt des ästhetischen Lebens und Ort der Begegnung der wichtigsten Wegbereiter der Kulturszene. Die Gesellschaft wusste sich zu organisieren und geistigen, künstlerischen und intellektuellen Interessen nachzugehen. Auf den kulturellen Bereich bezogen gibt es hierzu bestimmte für Wien typische Ausprägungen gesellschaftlichen Lebens, die im Folgenden auszugsweise beschrieben werden. Der Kulturbetrieb in Wien – das spezifische kulturelle Leben hier mit seinen verschiedenen Formen der Vermittlung und Kommunikation zwischen den Menschen – kann als besonderes Merkmal dieser Stadt gesehen werden und prägte diese besondere kulturelle und geistige Atmosphäre.

Dass die Kulturförderung in der Habsburgermonarchie unter der Herrschaft von Kaiser Franz Joseph I nicht als florierend bezeichnet werden kann, wird im wissenschaftlichen Diskurs und in der Literatur mehrmals bestätigt. Er war kein Anhänger großer Neuerungen, hielt an Traditionellem fest und bemühte sich nicht aktiv um die Unterstützung junger Künstler und Kulturschaffender. *„Franz Joseph stand den kulturellen Aktivitäten in seinem Land nicht sehr aufgeschlossen gegenüber – alles, was an großartigen Meisterwerken dieser Fin de Siècle-Kultur entstand, passierte ohne das Zutun oder die explizite Förderung des Kaisers. Das Positivste, was man über ihn sagen kann, ist, dass er nichts verhinderte.“*¹¹⁸ Dennoch funktionierten, wenn nicht sogar florierten, die Kulturvermittlung und das Interesse der Gesellschaft an künstlerischen Darbietungen. Dies ist nicht zuletzt den sich etablierenden künstlerischen und intellektuellen Kreisen und Gruppierungen zuzuschreiben, die sich

¹¹⁸ Karl Vocelka, 2002, S. 259

innerhalb der einzelnen Kunstrichtungen und Wissenschaftsdisziplinen etablierten. Sie prägten die Kulturwelt der Wiener Moderne und sind in der kulturhistorischen Entwicklung dieser Zeit nicht wegzudenken. Wichtige Bekanntschaften wurden geschlossen, es fand ein reger Gedankenaustausch und Diskurs aktueller Themen statt. Nicht zuletzt trafen sich in diesen Kreisen Vertreter unterschiedlicher Metiers aus Kunst, Wissenschaft, Politik und Wirtschaft.

2.2.1. Künstlerische Vereinigungen und intellektuelle Kreise in Gesellschaft, Salons und Kaffeehäusern

Der Austausch in den hier genannten Kreisen und Gruppierungen ist keinesfalls, wie dies vielleicht vermuten lässt, in zwingend gleichbleibendem und regelmäßigem Rahmen geschehen. Das Zusammentreffen fand in lockerer Atmosphäre statt. In den sogenannten Salons, die wohlhabende Frauen – meist aus adeliger oder bürgerlicher Herkunft – veranstalteten, traf man sich um Bekannte und Freunde zu treffen oder neue Bekanntschaften zu schließen. Aber auch und vor allem aus beruflichen oder persönlichen Gründen sowie um den intellektuellen Austausch zu fördern und aktuelle politische und wirtschaftliche Themen zu diskutieren.

Die Aufgabe und Funktion solcher Kreise war in einer Zeit politischer und wirtschaftlicher Zerrüttung wichtig, um Gleichgesinnte zu treffen und mit Kritikern zu reden. Wie Edward Timms schreibt, ergab sich nicht nur für viele Künstler und Kulturschaffende, sondern allgemein für die kulturelle Elite, durch die Interaktion in diesen Salons, „aus dieser Dialektik von Konflikt nach außen (mit der bürgerlichen Umwelt) und Kooperation nach innen (mit anderen originellen Geistern) [...] die erstaunlichen schöpferischen Energien der Wiener Moderne“¹¹⁹.

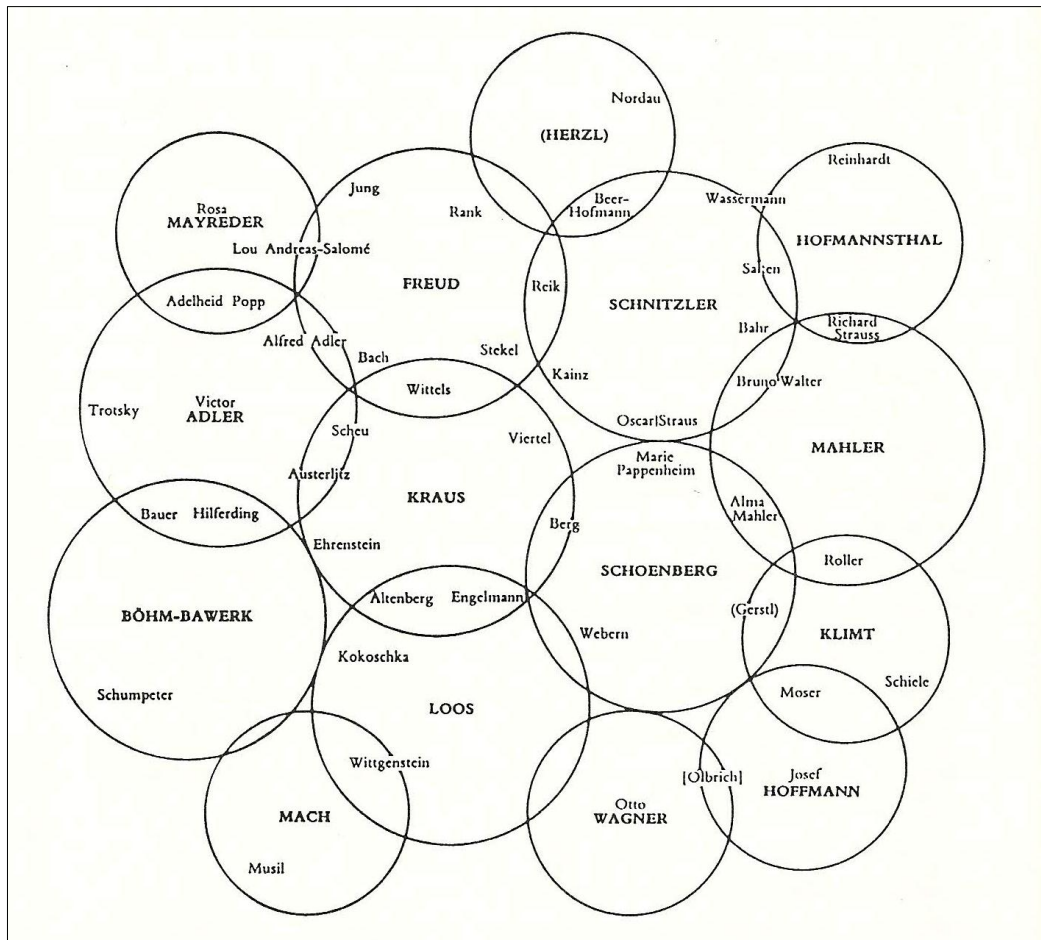
Wie Verbindungen sowie Anknüpfungs- und Berührungspunkte zwischen den unterschiedlichen wissenschaftlichen und künstlerischen Gruppierungen und ihren Vertretern möglicherweise ausgesehen haben könnten, wird in einer graphischen Darstellung verdeutlicht, wie untenstehende Abbildung 1 zeigt. Die deutlich hervorgehobenen Namen jeweils in der Mitte eines Kreises stellen jene Personen dar, die diese Gruppierung oder Kreis

¹¹⁹ Edward Timms, Die Wiener Kreise – Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 129

gegründet haben bzw. die hauptsächlich als Träger auftraten. Die Namen darum am Rande der Kreise stehen für die Personen, die in dieser Gruppe verkehrten und mit den anderen in Kontakt standen. Die Überschneidungen der Kreise zeigen die verschiedenen Kontakte einzelner Personen zu anderen Gruppen und Interessenskreisen an. Prinzipiell kann keine vollständige Zuordnung der Personen zu einem oder bestimmten Kreisen vollzogen werden, da sich diese Gesellschaft in ständiger Interaktion miteinander befand und Bekanntschaften nicht auf eine Disziplin oder Kunstrichtung beschränkt waren. Vielmehr soll die Graphik jene klaren Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Persönlichkeiten darstellen, die eindeutig demselben Metier zuzuordnen sind oder sich offensichtlich und nachweisbar mit jenen anderen Personen in einem solchen intellektuellen Kreis zusammenfanden. Aus diesen einzelnen Gruppen formierten sich nicht zuletzt viele der bekannten Schulen unterschiedlicher Disziplinen. Weiters wird durch diese Darstellung die Verknüpfung und Konnektivität der Protagonisten der Wiener Moderne klar. Wie man sehen kann, sind die Namen keineswegs aus einem Fachgebiet. Vielmehr finden sich Vertreter aus Architektur, Musik, Literatur und bildender Kunst als auch aus Medizin, Ökonomie und Politik. Gerade diese Durchmischung der Lebenswelten machte die Zeit zu einem kulturellen Phänomen und zu einer Hochphase der Moderne, die besonders die Wiener Kultur auszeichnete. Die Überschneidungen der einzelnen Kulturbereiche stellten daher ein Spezifikum der Wiener Moderne dar.¹²⁰

¹²⁰ vgl. Edward Timms, Die Wiener Kreise – Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 131f

Abbildung 1: Kreative Interaktion in den Wiener Kreisen in Wien um 1900



Quelle: Edward Timms, Die Wiener Kreise – Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 130

Aus den intellektuellen Kreisen in der Gesellschaft der Wiener Moderne, deren Vertreter sich in sogenannten Wiener Salons trafen, gehen einige bekannte Gruppierungen hervor. Zu nennen ist die Mittwochs-Gesellschaft rund um Sigmund Freud mit Kollegen aus Psychoanalyse und Medizin, die Zionistenbewegung um Theodor Herzl, eine Gruppe junger Architekten und Schüler von Otto Wagner, eine Gruppe von Philosophen und Wissenschaftern unterschiedlicher Disziplinen im Wiener Kreis und weiters die Wiener Werkstätte rund um Josef Hoffmann und Kolo Moser. Nicht zuletzt trafen sich Verfechter des Jugendstils ebenfalls in einem sogenannten liberalen Salon, was in weiterer Folge zur Gründung der künstlerischen Vereinigung der Secession führte. Gastgeber dieser Salons waren vorwiegend Frauen aus dem gehobenen liberalen Bürgertum. Sie stellen die Kontaktpunkte zwischen vielen dieser Persönlichkeiten dar. Zu jenen Salonières zählen Josephine von Wertheimstein, Bertha Zuckerkandl und Eugenia Schwarzwald sowie später auch Alma Mahler-Werfel. Ihre Salons

fungierten regelrecht als zentrale Schaltstellen in einem großen gesellschaftlichen Netzwerk. Neben beruflichen wurden natürlich auch persönliche Bekanntschaften und Freundschaften geschlossen.¹²¹ Eine Übersicht zu den Lebensdaten einiger der in der Wiener Moderne herausragenden Persönlichkeiten, die in dem Zusammenhang hier erwähnt wurden, sind in Abbildung 12 auf Seite 77 ersichtlich.

Als weiterer institutionalisierter Ort der Begegnung galt das Wiener Kaffeehaus an der Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert. Viele Besucher befürworteten die ungezwungene Atmosphäre, in der man sich im Kaffeehause treffen konnte. Es war kein notwendiger Zeitpunkt auszumachen, durch Zufall – der oftmals eher berechenbar war – traf man auf Gleichgesinnte, Mitredner und Interessierte in den bevorzugten Cafés. Hier erfuhr man über aktuelle Debatten und kulturelle Neuigkeiten, konnte passiv zuhören oder aktiv an den Diskussionen teilnehmen. Zudem hatte die öffentliche Bevölkerung, durch den üblichen Konsum im Kaffeehaus, kostenlosen Zugang zu fast allen nationalen und vielen internationalen Zeitungen an einem Ort, was durch die Höhe der Preise und die spärliche Verfügbarkeit der Druckmedien sonst schwer möglich war. Auch hier trafen und gründeten sich Gruppen der künstlerischen Szene. Vor allem Jung-Wien, die jungen Schriftsteller um Hermann Bahr, trafen sich regelmäßig im Café Griensteidl, zu denen unter anderem Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten und Karl Kraus sowie später auch Peter Altenberg zählten. Nachdem das Café Griensteidl im Zuge seines Abbruchs 1897 geschlossen wurde, was für Karl Kraus den Anstoß zu genereller Kritik am allgemein geführten kulturell-intellektuellen Diskurs gab, zog die Kaffeehausgesellschaft in das nahegelegene Café Central.¹²² Ab 1918 wechselte dieser Schauplatz abermals und zwar diesmal in das Café Herrenhof. Einen weiteren Treffpunkt stellte das Café Museum dar, das von Adolf Loos entworfen wurde und im alltäglichen Sprachgebrauch aufgrund seiner schlichten Ausstattung auch Café Nihilismus genannt wurde. Weiters zählte das Café Landtmann zu jenen wichtigen Treffpunkten, wo auch Bertha Zuckermandl in den Räumlichkeiten darüber ihren bekannten Wiener Salon führte.¹²³

Im Zusammenhang mit den intellektuellen Kreisen rund um Kaffeehaus und Salon sei an dieser Stelle die Einführung des Wiener Feuilletons erwähnt. Es handelt sich um eine literarische

¹²¹ vgl. Dagmar Lorenz, 2007, S. 28ff

¹²² vgl. William M. Johnston 2006, S. 130f

¹²³ vgl. Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur - Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 340ff

Gattung in der Zeitung, die sich zur Zeit der Jahrhundertwende als Medium aktueller kultureller Debatten etablierte. Der Ausdruck Feuilleton „bezeichnete den abtrennbaren unteren Teil der Titelseite einer Zeitung“¹²⁴. Aus den Diskursen, Begegnungen, und Bekanntschaften, die in Kaffeehäusern und Salons stattfanden und geschlossen wurden, folgten einige Zeitungsgründungen. Das Medium des Feuilletons leistete seinen eigenen Beitrag zur Diskussion um brisante, vorwiegend kulturelle, Themen. Die Dynamik einer Debatte oder Verbreitung der Meinungen schafften nicht zuletzt die Beiträge der schreibenden Journalisten. Vor allem stellte das Wiener Feuilleton aber eine Kommunikationsform dar, durch die Inhalte relativ schnell verbreitet werden konnten.¹²⁵

Ob in Salon, Kaffeehaus, Kreis oder Feuilleton, es wurde da und dort über aktuelle Themen, kulturelle Neuigkeiten oder Wertvorstellungen geredet und diskutiert. Diesen intellektuellen Austausch macht diese Szene intellektueller Kreise aus, die Timms nicht umsonst „schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne“¹²⁶ nannte.

2.2.1.1. Salonkultur am Beispiel des Salons Bertha Zuckerandl

Der Wiener Salon Bertha Zuckerandls gilt als einer der Wichtigsten zur Zeit der Jahrhundertwende. Zahlreiche bekannte Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik gaben sich dort die Hand und schlossen Bekanntschaften. Zu ihnen zählten unter anderem Gustav Klimt, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Mahler, Hermann Bahr, Johann Strauss, Maurice Ravel aber auch Julius Wagner von Jauregg, Theodor Billroth und viele andere. Ihren Salon führte Bertha Zuckerandl in ihrem eigenen Haus bzw. ihrer Wohnung, wodurch sich dieser von 1889 bis 1916 in der Biedermeier-Villa in Döbling und von 1916 bis 1938 in der Inneren Stadt über dem Café Landtmann befand. Bertha Zuckerandl-Szepe – Tochter von Moriz Szepe, Verleger und Chefredakteur wichtiger tagespolitischer Zeitschriften um 1900, und Ehefrau von Emil Zuckerandl, Arzt und Anatom – setzte sich als Journalistin und Essayistin kritisch mit Themen auseinander, die vor allem kulturelle und gesellschaftliche Belange betraf. Ihre Berufswahl war nicht zuletzt sehr stark beeinflusst durch die Arbeit ihres Vaters Moriz Szepe, der als Redakteur, Journalist und Verleger eine bekannte Persönlichkeit in

¹²⁴ William M. Johnston, 2006, S. 132

¹²⁵ vgl. William M. Johnston, 2006, S. 132 und Dagmar Lorenz, 2007, S. 34

¹²⁶ Edward Timms, Die Wiener Kreise – Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 128

der Branche war. Bertha Zuckerkandl fungierte als intelligente und zentrale Schaltstelle in dem Netzwerk der intellektuellen Elite und wusste zu vermitteln, die richtigen Kontakte zu knüpfen und zu pflegen und „wirkte aktiv auf einen inhaltlichen Austausch von Ideen hin“¹²⁷. Sie unterstützte die modernen Bestrebungen künstlerischer Gruppierungen und Strömungen und war durch ihre Aktivitäten in diesen Kreisen Mitinitiatorin der Gruppe der Wiener Secessionisten, damit zusammenhängend auch der Wiener Werkstätte sowie der Salzburger Festspiele unter Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal. Ihre Unterstützung dieser Bestrebungen – sie war tatsächlich eine glühende Verfechterin der Moderne¹²⁸ – fand nicht zuletzt in ihrer journalistischen Tätigkeit Ausdruck, wo sie in ihren Kolumnen Werke und Ideen der Kunst- und Kulturszene verteidigte. Ihre Bekanntheit als Salonière und bedeutende Dame der Gesellschaft verdankte sie des Weiteren ihrem Ehemann Emil Zuckerkandl, durch den Berthas Stellung als Ehefrau des erfolgreichen Mediziners und Anatomen ebenfalls in den Vordergrund gerückt wurde. Explizit setzte sich Bertha Zuckerkandl für die Moderne und moderne Bestrebungen in Kunst, Kultur und Gesellschaft ein, wie es nicht zuletzt aus ihren Schriften und Lebenserinnerungen hervorgeht. Sie galt dadurch – neben Hermann Bahr, den Secessionisten und vielen anderen – als gegenwärtige Befürworterin des stattfindenden Fortschritts und einer sich modernisierenden Gesellschaft. Sie kommunizierte durch ihre journalistische Tätigkeit ihre Ideale und Wertvorstellungen an ihre Umwelt und war dadurch gleichzeitig Träger der Modernisierung in Kultur, Politik und Gesellschaft.¹²⁹

Ein Zusammenkommen in einem der Wiener Salons gab den Besuchern Raum für persönliche Gespräche und den geschützten Austausch von Ideen. Dies bot die Möglichkeit einer einzigartigen Rückzugsmöglichkeit in ruhigem, gemütlichem, ungezwungenen und dennoch stilvollem Ambiente. In dieser informellen Atmosphäre trafen sich Gleichgesinnte, was dem gemeinsamen Gedankenaustausch und der Formulierung persönlicher Ideale zugutekam. Im Gegensatz zu Treffen in Kaffeehäusern war die Teilnahme an diesen Salons begrenzt möglich, zufälliges Zuhören an Gesprächen von ungewünschten Gästen konnte soweit ausgeschlossen

¹²⁷ Bettina Spoerri, „Auf meinem Diwan wird Österreich lebendig“ – Die jüdische Journalistin Berta Zuckerkandl-Szeps und ihr Wiener Salon, in: Andrea Hammel, Godela Weiss-Sussex (Hrsg.), *Not an Essence but a Positioning – German-Jewish Women Writers (1900 - 1938)*, Martin Meidenbauer/München, 2009, S. 165

¹²⁸ vgl. Eric Kandel, *Das Zeitalter der Erkenntnis – Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute*, Siedler/München, 2012, S. 53

¹²⁹ vgl. Bettina Spoerri, „Auf meinem Diwan wird Österreich lebendig“ – Die jüdische Journalistin Berta Zuckerkandl-Szeps und ihr Wiener Salon, in: Andrea Hammel, Godela Weiss-Sussex, 2009, S. 165ff

und die Privatsphäre gewahrt werden. Andere Salons wurden beispielsweise von Alma Mahler-Werfel¹³⁰ geführt, was zu einer gewissen Konkurrenzsituation führte, insgesamt aber als parallel ablaufendes Ereignis stattfand. Selbst Alma Mahler-Werfel (damals noch Alma Schindler) und Gustav Mahler lernten sich im Salon Zuckerandl kennen. Jeder Salon fand seine eigenen regelmäßigen Besucher innerhalb der Gesellschaft bekannter Persönlichkeiten und Interessenskreise. Daher unterschieden sie sich oftmals durch die Personen, die sie besuchten, als auch in ideologischen, politischen und kulturellen Interessen.

In ihrem Salon vertrat Bertha Zuckerandl die Ideale der Moderne in Wien. Die Wertvorstellungen ihrer Gäste und Besucher förderten den Austausch von spezifischen kulturellen und politischen Idealen, die stark ausschlaggebend für die weitere Entwicklung der Kunst- und Kulturszene in Wien der Jahrhundertwende waren. Entsprechend den Forderungen und Ansichten der jungen Generation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommuniziert Bertha Zuckerandl Ansichten dieser kulturellen Elite außerdem in ihren Essays und journalistischen Beiträgen. *„Zur Zeit einer historischen Wende im geistigen Leben Wiens attackierte die temperamentvolle junge Journalistin mit ihren kämpferischen Artikeln in den führenden Zeitungen Wiens das alteingesessene konservative Bürgertum“*¹³¹. Die Tatsache, dass ihr Vater Moriz Szepe eine bedeutende Stellung in journalistischen Kreisen und als Redakteur und Chefredakteur bei den wichtigsten Zeitungen des Landes hatte, erleichterte ihr die Möglichkeit ihre Essays weit wirksam zu veröffentlichen. Auch Bertha Zuckerandl gehörte zu der tragenden Generation des einflussreichen liberalen jüdischen Bürgertums. Ihre Tätigkeiten als Journalistin und vor allem Salonière sind wichtige Meilensteine in der Entwicklung und Geschichte der Wiener Moderne.

¹³⁰ siehe auch Sandra Marchl, Alma Mahler-Werfel in der Biographik – die Dekonstruktion einer Legende, Grazer Universitäts-Verlag/Graz, 2009 und Karen Monson, Alma Mahler-Werfel – die unbezähmbare Muse, Heyne/München, 2002.

¹³¹ Milan Dubrovic, Veruntreute Geschichte. Die Wiener Salons und Literatencafés, Wien, 1985, S. 171f in: Michael Schulte, Berta Zuckerandl – Salonière, Journalistin, Geheimdiplomatin, Atrium Verlag/Zürich, 2006, S. 22

2.2.2. Die Verflechtung von Kunst und Wissenschaft in der Wiener Moderne

Durch den regen Kontakt in den Wiener Salons, speziell in jenem von Bertha Zuckermandl, trafen sich Vertreter unterschiedlichster wissenschaftlicher Disziplinen und Vertreter aller Kunstrichtungen an einem Ort. Gerade diese Tatsache des transdisziplinären Austauschs war besonders für Wien. Verglichen mit anderen in die Moderne strebenden Städten der Welt wie London, Paris, Berlin oder New York fanden sich in Wien auch Freundschaften, Bekanntschaften und Arbeitsverbindungen über die einzelnen Fachgebiete hinaus. Einige Beispiele führt Eric Kandel (2012) in seinem neuesten erschienen Werk zur Verflechtung von Kunst und Wissenschaften, genauer der Wiener Medizinischen Schule, in der Wiener Moderne an. Vor allem bringt er die in Werken der Kunst wiedergegebenen unbewussten geistigen Prozesse der Künstler zum Ausdruck sowie dahinterliegende neurowissenschaftliche Abläufe, indem er in den Werken der Künstler nach unbewussten oder auch offensichtlichen Mustern historisch bedingter Systematiken sucht und diese am Beispiel künstlerischer und literarischer Werke an die Oberfläche bringt. Als Neurowissenschaftler setzt sich Kandel in seinem Werk auch sehr genau mit den Leistungen und Rezeptoren des menschlichen Gehirns auseinander und wendet diese Erkenntnisse auf die stark von Gefühlen, individuellen Wahrnehmungen, Sensibilität und Kultur geprägte Zeit der Wiener Moderne an.

Im Hinblick auf die Bedeutung der Wiener Medizinischen Schule in Wien um 1900 sei hier Carl von Rokitansky (1804 – 1878) erwähnt. Die Ausbildung, die Studenten an der Medizinischen Schule in Wien erhielten, war weltweit bekannt und hoch geschätzt. Dazu hatte Rokitansky einen großen Teil beigetragen. In seiner medizinischen Forschungsarbeit stellte er erstmals Symptome und Erkrankungen zueinander in Verbindung, um daraufhin Krankheiten und deren Heilung besser verstehen zu können. Neben neuen Erkenntnissen und Maßstäben in der akademischen medizinischen Ausbildungspraxis verankerte er dadurch bis heute weltweit gültige Standards durch die Verbindung von klinischer zu pathologischer Humanmedizin. Neben der Stellung als Dekan an der Wiener Medizinischen Schule, wurde Rokitansky 1852 zum ersten frei gewählten Rektor der Universität Wien. Für den Kontext der Wiener Moderne ist die Rolle des Pathologen Rokitansky insofern von Bedeutung, als die Zeit, in der er seine medizinischen Studien betrieb und erfolgreich in die Praxis umsetzte, in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt und somit in den für die Wiener Moderne

maßgeblichen Zeitraum. Seine Erkenntnisse waren neu und durch den Fortschrittsglauben und modernen Gedanken geprägt. Auch lernten und studierten einige herausragende Persönlichkeiten, die die Wiener Moderne mitprägten, unter Rokitansky. Zu ihnen zählen unter anderem Emil Zuckerkandl, Arthur Schnitzler und Sigmund Freud, dessen Arbeit stark von den modernen Ansätzen Rokitanskys geprägt ist.¹³²

Der Kreis um die Ausführungen zur Verbindung zwischen Medizin und Kunst sowie der Salonkultur in Wien um 1900 schließt sich, wenn erwähnt wird, dass Gustav Klimt mit dem Anatomen Emil Zuckerkandl, dem Mann der Salonière Bertha Zuckerkandl, in ihrem Salon bekanntgemacht wurden. Zuckerkandl gab Klimt Unterweisungen in der Anatomie des Menschen und ermöglichte ihm den Zugang zum Innenleben des menschlichen Körpers durch Autopsien. Diese Eindrücke, die Klimt dadurch erlangte, verarbeitete und übernahm er in zahlreichen seiner Kunstwerke. Vor allem die Ornamentstruktur seiner Gemälde, die den Stil Klimts ausmachen, ist oft auf anatomische Strukturen und Zellelemente des Menschen zurückzuführen, die hier symbolhaft für die Natürlichkeit und Fruchtbarkeit des Menschen stehen. Zuckerkandl hielt außerdem speziell für Künstler, Autoren und Musiker arrangierte Vorträge zur Biologie und Anatomie des Menschen. Er schuf in seinen Vorträgen durch die Projektion von Bildern des Zellinneren eine für Künstler und Kunstschaffende neue symbolhafte Welt, die die Phantasie in den Köpfen der Angesprochenen anregte.¹³³

Zur Veranschaulichung der Verbindung zwischen Kunst und Medizin erläutert Kandel als konkrete Beispiele einige Arbeiten von Gustav Klimt. Kandel hebt beispielhaft biologische und humanmedizinische Elemente in dessen Bildern hervor. Er nennt hier unter anderem das Werk *Danaë*, das zwischen 1907 und 1908 entstanden ist (Abbildung 2). Kandel führt dazu in seinen Erklärungen an, dass Klimt mit dem hier dargestellten Motiv der Frau symbolhaft auf Fruchtbarkeit und neues Leben hinweist. In der linken Bildhälfte weist er auf den Goldregen hin, der symbolisch für die Samenzellen des Göttervater Zeus stehe, so Kandel. Gleichfalls sind die runden Elemente in der rechten unteren Bildhälfte als befruchtete Eizellen zu interpretieren, die Klimt hier ornamentartig abbildet. Weiters können Klimts oft verwendete

¹³² vgl. Eric Kandel, 2012, S. 40ff

¹³³ vgl. Eric Kandel, 2012, S. 49 und S. 50ff

runden punktierten Formelemente in seinen Gemälden als die Abbildung von Zellkörpern verstanden werden.¹³⁴

Abbildung 2: Danaë, Gustav Klimt, 1907 - 1908



Quelle: Eric Kandel, 2012, S. 57

Dieses angeführte Beispiel soll die Verbindung zwischen Kunst und Wissen bzw. Wissenschaft in der Wiener Moderne, wie es Kandel in seinem Werk anlegt, aufzeigen. Es fand eine Vernetzung zwischen einzelnen Kunstrichtungen und Wissenschaftsfeldern statt. Wie es die Künstler und Kulturschaffenden der Wiener Moderne forderten, folgte man dem Anspruch der Darstellung von Wirklichkeit und Wahrheit in den einzelnen Werken. Die symbolhafte Abbildung der wahren erfahrbaren Realität sowie die Abbildung der individuellen Selbstempfindung und des Unbewussten der Künstler findet dadurch Ausdruck.

Diese Erläuterungen sollten nun eine abschließende beispielhafte Darstellung dafür sein, welche Interdependenzen und Berührungspunkte das spezielle Charakteristikum der Wiener Moderne waren und Wien um 1900 ausmachten. Dazu zählte die für diese Zeit wichtige Kultur in Salons, Kaffeehäusern und Kreisen, jene Bekanntschaften und Freundschaften über diverse

¹³⁴ vgl. Eric Kandel, 2012, S. 54ff

Berufsfelder und Disziplinen hinaus als auch die gemeinsame Arbeitstätigkeit und deren Ergebnisse, die uns durch die geschaffenen Kunstwerke bis heute daran erinnern.

2.2.3. Bildaufnahmen wichtiger Persönlichkeiten der Wiener Moderne

Anschließend an die Ausführungen über jene Interaktionen in intellektuellen Kreisen und der über alle Berufsfelder geschlossenen Freundschaften folgen Bildaufnahmen, die einige der oben genannten Protagonisten in der Wiener Moderne zeigen und die auch in Abbildung 1 genannt wurden. Diese Aufnahmen dokumentieren die Zusammenkunft der genannten Persönlichkeiten, den fachlichen Austausch in Gruppen aber auch die Freundschaften und Bekanntschaften, die sie verband, die über die Grenzen diverser beruflicher Fachkreise hinausgingen.

Abbildung 3: Kolo Moser (l.) und Hermann Bahr, 1913



Quelle: Christian Brandstätter, 2001, S. 187¹³⁵

¹³⁵ für genaue Quellenangabe siehe Quellennachweis auf S. 110

Abbildung 4: Hugo von Hofmannsthal (l.) und Richard Strauss um 1915



Quelle: Internet, 2012

Abbildung 5: (v.l.n.r.) Peter Altenberg, Anna Bahr-Mildenburg, Hermann Bahr, Unbekannte, am Lido in Venedig, 1913



Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 212

Abbildung 6: Alma und Gustav Mahler, 1909



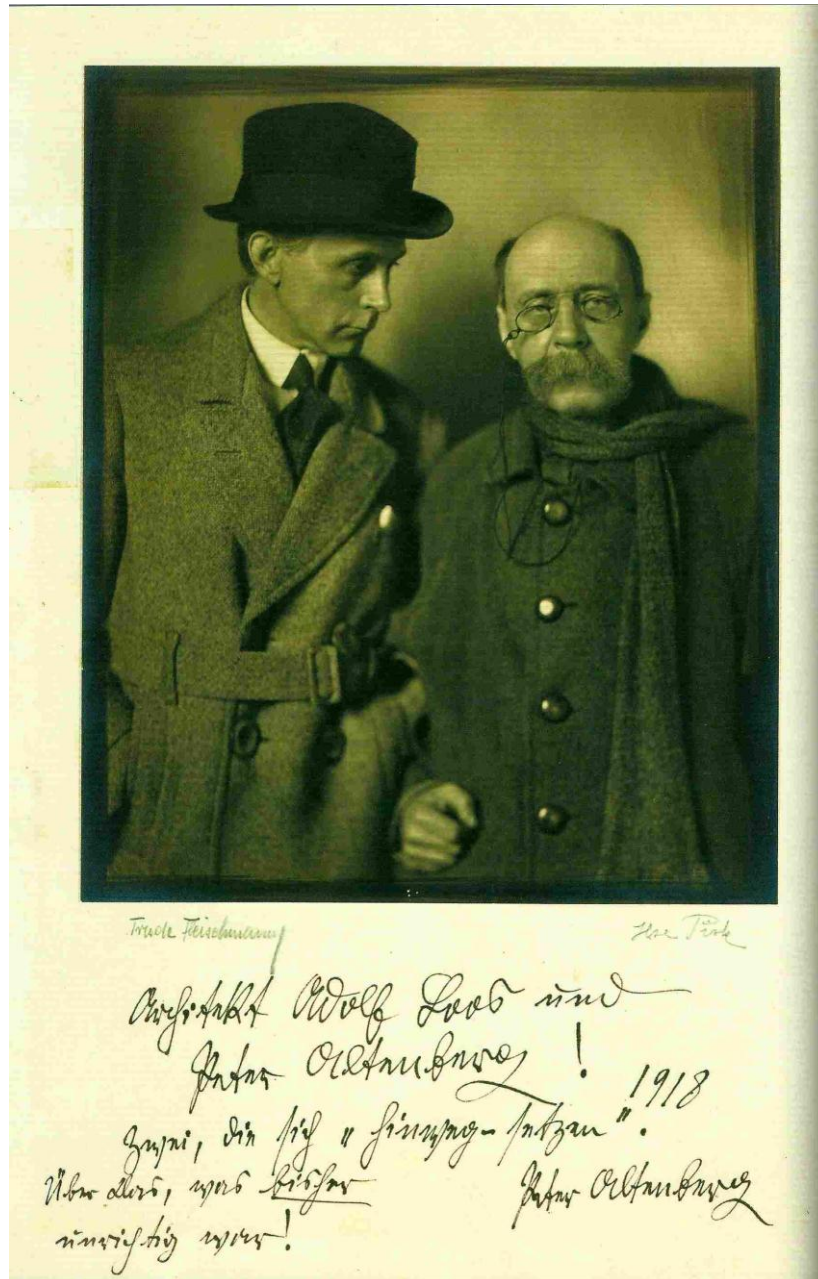
Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 346

Abbildung 7: Max Reinhardt, Gustav Mahler (stehend), Carl Moll, Hans Pfitzner, Josef Hoffmann, 1905



Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 347

Abbildung 8: Adolf Loos und Peter Altenberg, 1918 (Fotographie von Trude Fleischmann)
 „Architekt Adolf Loos und Peter Altenberg! Zwei, die sich ‚hinweg-setzen‘ über alles, was bisher unrichtig war!“ mit Unterschrift von Peter Altenberg



Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 292

Abbildung 9: „Jung Wien“ (v.l.n.r.) Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler (stehend), Richard Beer-Hofmann, Felix Salten (sitzend) mit „süßen Mädels“, um 1894



Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 320

Abbildung 10: Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal, 1920



Quelle: Christian Brandstätter, 2011, S. 327

Abbildung 11: Otto Wagner (l. sitzend) mit seinen Mitarbeitern, ua. Joseph Maria Olbrich (1. v. l. stehend), Josef Hoffmann (1. v. r. stehend), um 1898



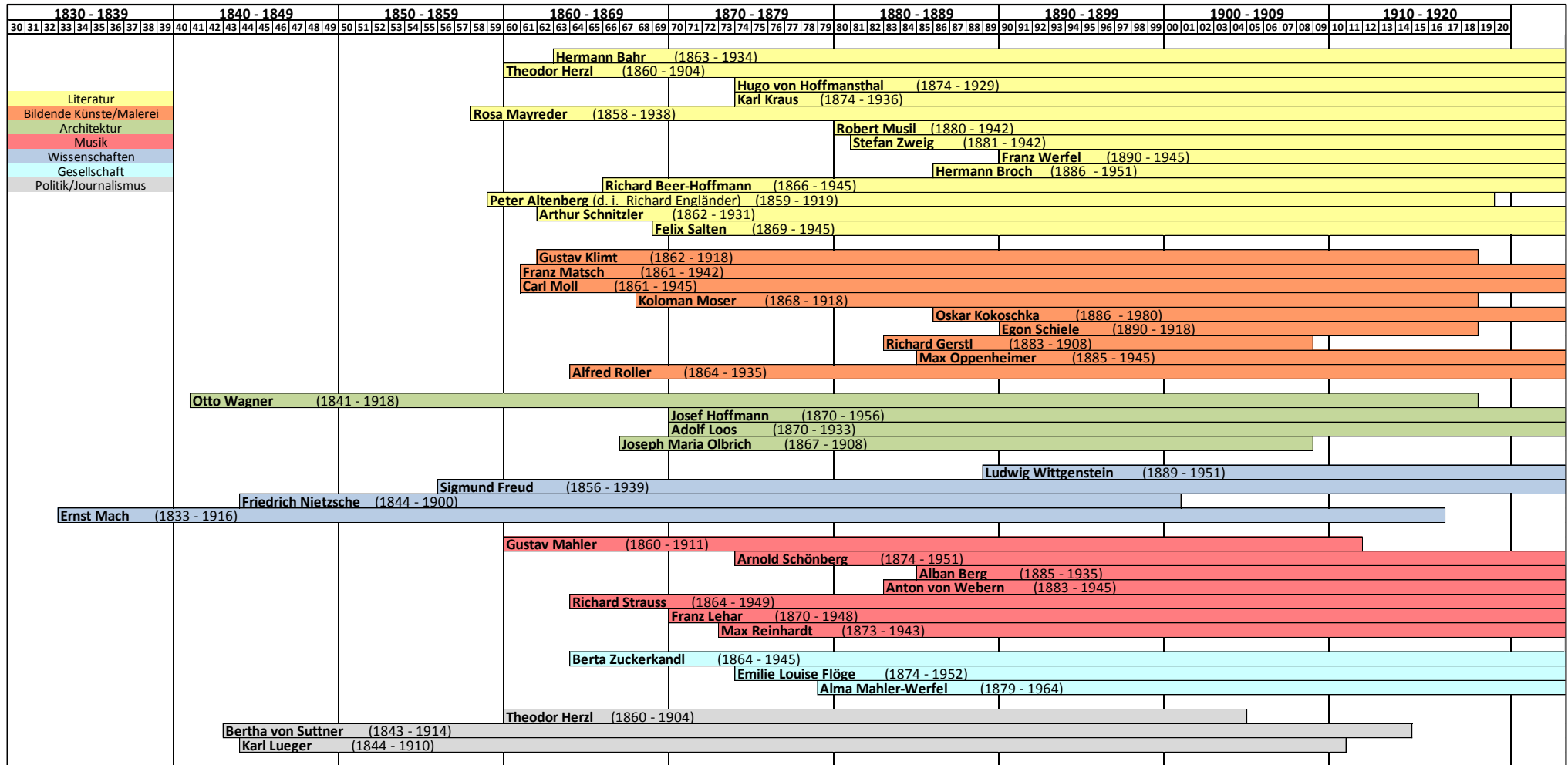
Quelle: Maria Auböck, 1985, S. 317

2.2.4. Lebensdaten im Überblick

Mit der folgenden Tabelle soll eine Übersicht zu den zahlreichen Protagonisten gegeben werden, die die Wiener Moderne mitbestimmten und prägten. Die Graphik streckt sich über den Zeitabschnitt von 1830 bis 1920, der in der Horizontalen dargestellt ist. Zeilenweise gelesen stehen die Balken jeweils für eine Person, die Länge der Balken richtet sich nach dem Alter dieser Person. Die Farben der Balken unterscheiden mehrere Bereiche, in denen die Persönlichkeiten beruflich tätig waren, darunter Literatur, bildende Kunst und Malerei, Architektur, Musik, Wissenschaft, Gesellschaft sowie Politik und Journalismus. Die ausgewählten Akteure wurden dabei jenem Bereich zugeordnet, in dem sie beruflich hauptsächlich tätig waren bzw. der ihr Leben und Werk am ehesten bestimmte. Diese Darstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr handelt es sich um eine persönlich getroffene Auswahl jener Personen, die in der Wiener Moderne wichtige Wegbereiter waren und die bei einer Auseinandersetzung mit diesem Thema unumgänglich sind.

Wie in Kapitel 1.2.2.2 Die Generation der 1860er Jahre: Repräsentanten der Wiener Moderne dargestellt, handelt es sich bei den Trägern der Wiener Moderne um jene Generation, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelebt hat. Dabei ist interessant, dass die Generation der in etwa zwischen 1860 und 1870 Geborenen einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung dieser Epoche leistete. Die folgende Graphik bietet bei der Interpretation dieses Sachverhalts eine visuelle Unterstützung, indem durch die Reihung über die Zeit sowie die Kategorisierung über unterschiedliche Bereiche aus Wissenschaft, Politik und Kultur die Vertreter dieser Generation auf einen Blick ersichtlich werden. Die Leistung der Protagonisten wird dabei deutlich, sieht man sich die Großzahl der Balken an, die zwischen den Jahren 1860 und 1870 beginnen und jeweils für eine Persönlichkeit stehen. Die strahlende Epoche einer intellektuell-künstlerischen Elite, die Träger der Wiener Moderne, wird hier abschließend nur allzu deutlich. Der Kontakt der hier genannten Personen untereinander und die gemeinsame Arbeitstätigkeit geht aus Abbildung 1 auf Seite 62 hervor. Die durch Kreise dargestellten Interaktionsradien einzelner hervortretender Persönlichkeiten sollen den Freundes-, Arbeits- und Bekanntenkreis symbolisieren. Die Überschneidungen machen den Kontakt der Protagonisten der Wiener Moderne über die unterschiedlichen Bereiche aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik deutlich.

Abbildung 12: Graphische Darstellung der Lebensdaten einiger Protagonisten der Wiener Moderne



Quelle: Eigene Darstellung

Wie sich aus der Darstellung zu Kulturpolitik und Kulturbetrieb in Wien um 1900 zeigt, gilt Wien zu dieser Zeit als ein zentraler Ort gesellschaftlicher und kultureller Interaktion. Dieses Detail des kulturpolitischen Diskurses soll nun im nächsten Abschnitt anhand eines Beispiels verdeutlicht werden. Wie Kultur und Politik in der Zeit der Wiener Moderne zusammenspielten und wie sich dies äußerte, soll nun am Beispiel der Oper in Wien dargestellt werden.

2.3. Kulturpolitik am Beispiel der Oper in Wien

Die Staatsoper gilt in der Gesellschaft als Einrichtung besonders kultureller Werte und als Hochburg spezieller künstlerischer Genüsse. In welcher Beziehung Oper, Politik und Gesellschaft zueinander stehen, soll im folgenden Kapitel dargestellt werden. Dafür ist es wichtig, die Bedeutung von Oper in dem hier vorgestellten Kontext zu sehen. Es soll keine Analyse bestimmter Opern im Sinne von dargestellten Bühnenstücken oder bestimmten Komponisten, Sängern und Künstlern gegeben werden, die die Operngeschichte Österreichs prägten. Vielmehr soll diese Darstellung die Wirkung der Oper als Institution in einem öffentlichen Raum abbilden. Es wird Oper – das Geschehen rund um und in der Oper – als Mittel für Politik, Instrument der Politisierung und Institution aufgezeigt. Natürlich gilt die Oper als ein Ort der darstellenden Kunst und die Musik als Ausgangspunkt der Betrachtung, es soll hier aber nicht näher auf diese künstlerischen Aspekte eingegangen werden, sondern die kulturpolitische Perspektive hervorgehoben werden.

Bevor schrittweise das Verhältnis zwischen Oper und Politik, die Oper als Institution und deren Stellung in der Gesellschaft sowie Emotionen in der Oper beschrieben werden, wird vorerst auf die Entstehung der Oper als Kunstgattung in ihren Anfängen eingegangen. Zuletzt dient Wien mit seinem Opernhaus im 19. Jahrhundert als Ort zur Vervollkommnung des kulturellen Hochgenusses, stilvoller und qualitativ hochwertiger Darbietung von Musik und Schauspiel sowie Treffpunkt zahlloser heterogener kunstliebender Leute aller Gesellschaftsschichten. Es wird der Tag der Eröffnung des „Neuen k.k. Hofopern-Theaters“ am 25. Mai 1869 und Reaktionen zur ersten Vorstellung im neuen Opernhaus, die in der damaligen Presse veröffentlicht wurden, als wichtiges Ereignis der Wiener Kulturgeschichte herangezogen.

2.3.1. Der Beginn der Oper als Kunstform

Die Anfänge der Oper sind zeitlich am Übergang vom 16. ins 17. Jahrhundert und räumlich in Europa, genauer in Italien anzusiedeln. Die geistigen Strömungen der Renaissance und des Barocks waren entscheidend für die Entstehung der Oper und deren imposanten Prägung, die ihr bis heute zugeschrieben wird. Der barocke Einfluss des Prächtigen und Prunkvollen wurde an den Herrscherhäusern des 16. und 17. Jahrhunderts, unter anderem durch Aufführungen von Sing- und Tanzspielen, später dann Opern, zelebriert. Die ersten Opern wurden im Zentrum der Renaissance, in Florenz, aufgeführt. Hier finden die an die Antike angelehnten mythologischen Schauspielstücke ihren Anfang. Obwohl die Texte und Inhalte zunächst im Vordergrund standen, sind die Komponisten jener Zeit auch heute keine Unbekannten. Claudio Monteverdi (1567 – 1643), Francesco Cavalli (1602 – 1676) oder Jacopo Peri (1561 – 1633) sind heute in interpretativen Aufführungen der Renaissancemusik oft gespielt und hoch geschätzte Komponisten des 17. Jahrhunderts.

Ein Merkmal für frühe Opern ist die am Libretto orientierte Konstruktion der Musik. In den damals üblichen Dramen waren deren Texte ähnlich einem Sprechgesang vorgetragen, für heute operntypische Arien und Gesänge waren noch nicht zu hören. Die Musik orientierte sich am Text, an dessen Satzkonstruktion wurden Pausen und sprachbedingte Rhythmen angelegt. Chöre und imposante Instrumentalliedstellen bzw. Arien standen nicht im Mittelpunkt der Renaissanceoper. Dennoch ist für die Oper der damaligen Zeit die Stellung der Musik zu jener bei anderen typischen Dramendarstellungen der Renaissance zu unterscheiden. Die musikalische Darbietung bei Opern sollte integraler Bestandteil des Dramas sein, dieses durch ihre Klänge untermalen und dessen Inhalte bekräftigend hervorheben. *„Die Oper ist eine rein künstlerische Gattung, die Drama und Musik nach zeitentsprechend wechselnden Gesichtspunkten miteinander verbindet und deren Geschichte daher von immer neuen Auseinandersetzungen mit jenem Problem erfüllt ist“*¹³⁶.

Inhaltlich gab es eindeutig durchgängige Themen. Stücke aus der Renaissance hatten vor allem mythologische Themen zum Inhalt, deren Stoffe aus der Antike wieder aufgenommen wurden.

¹³⁶ Anna Amalie Abert, Die Oper von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts (Band 5) in: Karl Gustav Fellerer (Hrsg), Das Musikwerk - Eine Beispielsammlung zur Musikgeschichte, Volk/Köln, 1953, S. 5

Allegorien und die Verherrlichung von Heiligen und Herrschern wurden in den Darbietungen der Oper zur ihrer Höchstform gebracht. Implizit wurde diese Art der Vermittlung als moralisierend auf die Gesellschaft gesehen. Bestimmte Inhalte hatten bestimmte subtile Botschaften, die erst in der Rezeption zur Geltung kamen.

Gegen Mitte des 17. Jahrhundert erkannten geschäftstüchtige Unternehmer den kommerziellen Zweck von Theaterhäusern und brachten die Oper in das aufstrebende Handelszentrum nach Venedig. Dem bisherigen Ziel der Oper, der Unterhaltung der Aristokratie, stand nun die Vermarktung von Schauspielen für die Öffentlichkeit gegenüber. Die nun von Unternehmern gehaltenen Theatereinrichtungen machten es notwendig kostenbewusst zu wirtschaften. Dafür war es wichtig sich an einem anderen Publikum als an der bisher gewohnten finanziell gut ausgestatteten höfischen Gesellschaft zu orientieren. Mit der Ausrichtung an einer breiteren Konsumentenschicht in der Bevölkerung und dem gewerbsmäßigen Hintergrund der neu betriebenen Theater- und Opernhäuser änderten sich auch die Inszenierungen der gespielten Opern. Um die Inhalte einer breiten Öffentlichkeit verständlich und zugänglich zu machen und gleichsam unterhaltsam zu wirken, wurden Libretti und Musik in ihrem Verhältnis zueinander an die Ansprüche des neuen Publikums angepasst. Die Art des Abfassens und Aufführens von Opern änderte sich. So entstanden Formen der Oper wie die ernste Oper (*opera seria*) oder die komische Oper (*opera buffa*)¹³⁷.

Nationale Ausprägungen sind in den Anfängen der Oper als Schauspiel weniger zu erkennen. Eine Ausnahme bildet Frankreich. Den stark italienisch geprägten ersten Opern lässt sich eine nahezu ebenso wichtige französische Operntradition gegenüberstellen. Im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts entwickelte sich das sogenannte Ballet de cour¹³⁸, dessen Charakteristika jenen der italienischen Oper ähnlich waren. Auch die französische Nationaloper galt als höfische Kunst, unterschied sich allerdings in opulenten Chor- und Ballettszenen zu der eher auf Sologesängen basierenden italienischen Oper. Andere nationale Ausprägungen der Opernkunst waren vorhanden, so zum Beispiel in England, setzten sich allerdings nicht in gleichem Ausmaß wie in Italien oder Frankreich durch. Erst später, im 18. und 19. Jahrhundert

¹³⁷ vgl. Anna Amalie Abert, 1953, S. 7

¹³⁸ Anna Amalie Abert, 1953, S. 7

kam europäischen Nationalopern eine wichtige Bedeutung zu, vor allem zur politisch- und gesellschaftsrelevanten Artikulation.¹³⁹

2.3.2. Verbindung zwischen Oper und Politik

Dass Oper politisierend wirken kann oder für politische Zwecke eingesetzt werden konnte, wussten nicht zuletzt Herrscher, Regierungsspitzen oder Regimeführer. Als Zeichen der Repräsentation und Machtdemonstration wurden Operaufführungen gerne von Aristokraten und politisch einflussreichen Persönlichkeiten eingesetzt. Durch Zensur, Adaption oder der Auswahl bestimmter Komponisten wurden dem Publikum – das meist sehr aufnahmefähig für diese Botschaften war – moralische Ordnungsmuster und Werte vermittelt. Im Rahmen eines unterhaltsamen Abendprogrammes, als das Opern- und Theatervorstellungen grundsätzlich gesehen wurden, boten Aufführungen *„unterschiedlichen Akteuren eine öffentliche Bühne, um politische Grundsatzfragen auszutragen. Hier wurden Weltanschauungen verhandelt, Herrschaftsentwürfe legitimiert und richtungsweisende politische Entscheidungen getroffen“*¹⁴⁰.

Natürlich war die Zahl der Bevölkerung, die durch das politisierende Instrument der Oper erreicht wurde, vergleichend gering. Zur Zeit des 19. Jahrhunderts, als in vielen europäischen Ländern Opernhäuser erst errichtet wurden, wählte man als Standorte dafür in erster Linie urbane Zentren. Dadurch war der Besuch dieses Genres auf die Bevölkerung aus dem städtischen Raum beschränkt. Weiters muss man die nicht unwesentliche ökonomische Komponente berücksichtigen, nicht jeder konnte sich einen Besuch in der Oper leisten.

Gerade in der Besuchergruppe von Operaufführungen befanden sich seit Beginn der Tradition, entsprechend ihrem historischen Entstehungshintergrund, wichtige und entscheidungsrelevante Würdenträger aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Der Publikumsbereich der Oper bot ein Parkett der gesellschaftlichen Präsentation. Wer die Oper besuchte, konnte sich durch seine Anwesenheit präsentieren und repräsentieren, aber umgekehrt ebenfalls sehen welche anderen Persönlichkeiten anwesend waren und diese

¹³⁹ vgl. Anna Amalie Abert, 1953

¹⁴⁰ Sven Oliver Müller (Hrsg.), Bühnen der Politik - die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert, Die Gesellschaft der Oper (Band 2), Oldenbourg/München, 2008, S. 8

Tatsachen für Geschäfte oder ähnliche Gespräche nutzen. Der Publikumsraum stellte einen Ort des Sehens und Gesehen-werdens dar. Die unsichtbaren aber bewussten Interaktionen der Besucher spiegelten gesellschaftliche Vorgänge wider und „erzeugten politische Beziehungen innerhalb der Gesellschaft“¹⁴¹. Auch durch diesen gesellschaftlichen Aspekt kann die Oper als politisierend gesehen werden, wobei dies von einer Politik der Oper bzw. dem Einsatz der Oper als politisches Zweckmittel zu unterscheiden ist.

Die Demonstration politischer und moralischer Werte durch die Aufführung bestimmter Opernstücke oder Komponisten war alleine durch die Vorstellung noch nicht getan. Wichtig für die Kommunikation innerhalb des Publikums, und weiters in der Öffentlichkeit, war die Rezeption der Stücke durch die Besucher. Durch die Aufnahme und Verarbeitung der dargebotenen Inhalte in den Opernwerken sowie mittels der darauffolgenden Rezeption und Kommunikation darüber wurden erst die gewollten Verhaltens- und Wertemuster geformt. Insbesondere die Kritik in der Presse trug einen wesentlichen Beitrag zur Verbreitung dieser Moralvorstellungen und Werte in der Öffentlichkeit bei. Dadurch erreichte man auch jene Teile der Bevölkerung, die bei den Opernaufführungen selbst nicht anwesend waren.

Der politische Ausdruck der Oper hängt nicht nur von der Auswahl der Stücke und der Musik, den Gesprächen, die unter den Besuchern geführt wurden oder der Rezeption durch das Publikum ab. Vielmehr muss man ebenso den sozialen, kulturellen und historischen Kontext berücksichtigen, in dem agiert wurde. Bedeutsam für die Politik bzw. den zweckgerichteten politischen Einsatz der Oper ist zu aller Anfang vor allem die Entscheidung einer Stadt zum Bau eines Opernhauses. Oftmals war es eine bewusste Entscheidung von Politikern, auch in kleineren, wirtschaftlich weniger bedeutsamen Städten, ein prunkvolles Haus für Opernaufführungen bereitzustellen, mit dem Hintergedanken als kulturelle Metropole zu wachsen und sich in den Kreis historisch etablierter Kulturstädte zu gesellen. Nicht zuletzt brachte es Ansehen und hatte meistens positive ökonomische Effekte.¹⁴²

Doch sollte ein wichtiger Aspekt in der Betrachtung von Oper und Politik nicht vernachlässigt werden: „Die Oper stellte einen öffentlichkeitswirksamen und politisierbaren

¹⁴¹ Sven Oliver Müller, 2008, S. 10

¹⁴² vgl. Sven Oliver Müller, 2008, S. 7ff

*Kommunikationsraum zur Verfügung.*¹⁴³ [...] Jedoch „spürt man der politischen Dimension der Oper im Libretto und in der Musik, im Bühnenbild und in der Publikumsreaktion nach, wird eine Tatsache leicht übersehen: Die große Mehrheit der Zuschauer besucht ein Opernhaus, um gut unterhalten zu werden.“¹⁴⁴

2.3.2.1. Darstellung von Emotionen durch und in der Oper

In den Anfängen der Oper im 16. und 17. Jahrhundert kann der Begriff der Politisierung, wie es oben geschildert wurde, noch nicht angesiedelt werden. Zu dieser Zeit entsprachen jene Vorstellungen rein der Unterhaltung der Herrscher, zumal diese Aufführungen nur zu bestimmten Anlässen dargeboten wurden.

Von Bedeutung war die Oper als Institution und politisierender Schauplatz spätestens im 19. Jahrhundert, während in vielen Teilen Europas Unruhen und Revolten stattfanden. Hier sah man gerade in größeren Menschenansammlungen, wie es in Theaterhäusern der Fall war, ein Instrument des politischen Ausdrucks. Hier konnte relativ schnell eine große Menschengruppe erreicht werden. Zusätzlich wurde danach über Emotionsausbrüche, denen vom Publikum auch während der Vorstellung freier Lauf gegeben wurde, und größere Tumulte in der Presse berichtet.

Die Artikulation von Emotionen des Publikums war nicht immer spontan sondern oftmals sogar schon vorher geplant und gezielt eingesetzt. Politischer und gesellschaftlicher Unzufriedenheit wurde in Vorstellungen dadurch pointiert und zielgerichtet Ausdruck verliehen. Die Institution der Oper wurde somit als Sprachrohr der Gesellschaft verwendet. Dies ist auch im Hinblick auf die Möglichkeiten der Kommunikation und Informationsverbreitung innerhalb der Gesellschaft zu sehen. Da nicht viele andere Massenkommunikationsmittel zur Verfügung standen, konnte hier schnell eine große Menge an Menschen erreicht werden. Nicht selten fanden in Folge von Operaufführungen Auseinandersetzungen und Demonstrationen statt, die von der Öffentlichkeit als ein Instrument zum Ausdruck ihrer Unzufriedenheit eingesetzt wurden. Zu sehen ist die Bedeutung des Zusammenhangs zwischen emotionalem Ausdruck der Gesellschaft und künstlerischer Darstellung in der Oper in mehrfacher Hinsicht. „Die Konstitution politischer Phänomene durch die Oper kann nur durch das Zusammenspiel

¹⁴³ Sven Oliver Müller, 2008, S. 9

¹⁴⁴ Sven Oliver Müller, 2008, S. 10

zwischen musikalischen Reizen, kulturellen Bedingungen und der gesellschaftlichen Rezeption erklärt werden“¹⁴⁵.

Bei den Emotionen in der Oper sollten auch die im 19. Jahrhundert entstehenden Nationalopern Berücksichtigung finden. Komponisten europäischer Nationen brachten nationale Themen in ihrer Musik und den Libretti zum Ausdruck. In der Darstellung der eigenen Geschichte fanden sich Inhalte der nationalen Bevölkerungen wieder. So konnten Komponisten den Emotionen ihrer Nation Ausdruck verleihen. Durch Inszenierung, Darstellung und Musik wurden Wahrnehmungen verarbeitet und versucht die nationale Vergangenheit zu verarbeiten und legitimieren. Nach den Vorbildern der italienischen und französischen Oper wurden in Handlung und Musik in der jeweiligen Nationalsprache die eigene nationale Geschichte sowie volkstümliche und alltägliche Elemente wiedergegeben. Die nationale Musik tschechischer, polnischer, ungarischer, russischer, rumänischer und ehemaliger jugoslawischer Künstler forderte im Reformzeitalter des 19. Jahrhunderts strukturelle innenpolitische Veränderungen. „*Nationale Besinnung und bürgerlich-demokratischer Fortschrittsglaube*“¹⁴⁶ sollten dadurch vermittelt werden.

Um die in den Opern ausgedrückten Gefühle wahrnehmen zu können, war eine dementsprechende Aufnahmebereitschaft in der Gesellschaft notwendig. So kann man – geprägt von der Aufklärung im 18. Jahrhundert – eine Art psychischen Wandel in der Gesellschaft erkennen, etwa eine Emotionale Revolution¹⁴⁷, die Auswirkungen auch auf das Verständnis und die Rezeption des Operntheaters hatte. Wie sich etwa die Art der Opernmusik veränderte, zum Beispiel durch die Variation musikalischer Attribute, so änderte sich ebenfalls das Musikverständnis der Gesellschaft. Oder anders formuliert: „*Nach der Emotionalen Revolution suchten die Menschen nach einer Durchdringung und Verarbeitung ihres neuen Selbst- und Weltbildes – und wurden [...] fündig [...] auf eine irrationale, künstlerische Art, als deren bestes Vehikel sich alsbald die klassische Musik entpuppen sollte*“¹⁴⁸ „*Aber die größte*

¹⁴⁵ Sven Oliver Müller, 2008, S. 11

¹⁴⁶ Bence Szabolcsi, Die Anfänge der nationalen Oper im 19. Jahrhundert, in: Franz Giegling (Hrsg.), Berichte über den neunten internationalen Kongress Salzburg 1964, Aufsätze zu den Symposia (Band 1), Bärenreiter/Salzburg, 1964, S. 58

¹⁴⁷ vgl. Robert Schlesinger, Die emotionale Revolution - die Oper als Schlüssel zu den 150 Jahren des 19. Jahrhunderts, Czernin Verlag/Wien, 2001, S. 114ff

¹⁴⁸ Robert Schlesinger, 2001, S. 122

*Breitenwirkung besaß immer die Vokalmusik [...] Und hier war es im Besonderen die Oper, die am meisten Wertschätzung erfuhr: sie war und ist am leichtesten verständlich*¹⁴⁹.

Die Bedeutung des Begriffs der Emotionen in Zusammenhang mit Oper sollte nicht unterschätzt werden. Vor allem im 19. Jahrhundert war dieses aktive Publikumsverhalten ein prägender Teil der Opernszene und wurde als solch ein Instrument bewusst von Publikum und Komponisten eingesetzt. Ob nun während der Vorstellung zur Schau gestellte Botschaften der Leute oder indirekte emotionale Äußerungen in den Stücken von Nationalopern – Emotionen gehören in vielerlei Hinsicht zur Opernszene dazu.

2.3.2.2. Die Oper als Institution

*„Die Oper war die kulturelle Institution des 19. Jahrhunderts. Sie entführte in eine Welt der multimedialen Illusionen, war in historischer Perspektive ein Spektakel wie heute der Film und ein Magnet für die Massen. Doch zugleich [...] verband sich der Anspruch auf Hochkultur. Die Oper war ein Objekt der Repräsentation, mit der die jeweiligen Finanziere ihre Macht und ihren Reichtum zeigten. Sie war daher als Institution ein politischer Ort. [...] Es ist kein Zufall, dass die Oper in einigen europäischen Revolutionen eine zentrale Rolle spielte. Das lag [...] an der sozialen Funktion der Oper als Institution.*¹⁵⁰

Wie bisher geschildert wurde, muss die Oper vor allem im 19. Jahrhundert als instrumentalisierend für Politik und Gesellschaft gesehen werden. Der Ausdruck für diese Einrichtung als Institution wird diesem Anspruch gerecht. Hier verbindet sich die Vermittlung sozialer Werte und Moral, die innerhalb des Aktionsraumes bzw. der Institution Oper implizit angenommen werden, mit der sozialen Interaktion der Gesellschaft am Ort des Opernhauses. Heute können politische Statements unter anderem durch das Medium Film kommuniziert werden. Wie bereits in Kapitel 2.3.2.1 erwähnt, war die Oper institutionell gesehen auch wichtig für die Botschaften in Nationalopern, als sie das Zentrum der Vermittlung jener Inhalte darstellte.

¹⁴⁹ Robert Schlesinger, 2001, S. 124

¹⁵⁰ Philipp Ther, In der Mitte der Gesellschaft - Operntheater in Zentraleuropa 1815 – 1914, Die Gesellschaft der Oper (Band 1), Oldenbourg/München, 2006, S. 11

In diesem Zusammenhang ist wichtig zu erwähnen, dass die Oper im Lauf des 19. Jahrhunderts weitaus größere Teile der Bevölkerung bzw. Bevölkerungsschichten erreichte als heute. Bei einer Vorstellung versammelten sich Vertreter angesehenen Berufsstände wie Politiker, Ärzte oder Wirtschaftsleute, aber auch Leute aus sozio-ökonomisch anderen Verhältnissen. Die sozialen Unterschiede wurden deutlich in der Wahl der Platzkarten sowie dem Aufenthalt in den Publikumsräumen während der Pausen. Während die Karten im Parkett sowie den oberen Rängen und Logen mehr Geldmittel erforderten, konnten Stehplätze und Plätze auf der Galerie zu geringeren Preisen erworben werden. In den Pausen wurde die ökonomische Situation vor allem der wohlhabenderen Leute durch die Konsumation an der Bar verdeutlicht. *„Die Oper besaß [...] eine erhebliche Breitenwirkung“*¹⁵¹. Es wurden unterschiedlichere soziale Schichten angesprochen, die dadurch erreichbar wurden.

Auch bei der Oper als Institution ist die Bedeutung für die Politik und deren Persönlichkeiten zu erwähnen. Anfangs zur Herrschaftslegitimation eingesetzt, diente sie auch später zur öffentlichen Inszenierung gesellschaftlicher Ideale oder der Repräsentation von Personen und Gruppen. Letztlich diente die Oper als Institution zur politischen Kommunikation.

2.3.3. Oper und Musik in Wien und Österreich

Der Ruf als Musikstadt prägt Wien als Kulturmetropole bis heute. Die höfische Musiktradition seit dem 16. Jahrhundert hat der Stadt ein prägendes Image verliehen, dem die ehemalige k.k. Residenzstadt und das österreichische Zentrum von Kultur und Politik bis heute gerecht wird und gerne darstellt. Schließlich wird die Zuschreibung Wiens als Musikstadt, neben anderen kulturellen Festivals und Schauspielen in Österreich, gerne zur Artikulation eines Österreichbewusstseins¹⁵² verwendet.

Um die Geschichte der Operntradition in Wien und deren Auswirkungen auf und durch die Gesellschaft sowie auf die Politik verstehen zu können, ist ein Rückblick notwendig, genauer ein Blick auf die Anfänge der Operntradition am Hof der Habsburger sowie allgemein der europäischen Aristokratie.

¹⁵¹ Philipp Ther, 2006, S. 356

¹⁵² Sven Oliver Müller, 2008, S. 91

Der Glanz großer Komponisten strahlte und strahlt noch heute auf ganz Österreich und vor allem Wien. Der Anfang großer Opern kann in Wien bzw. Österreich in die Monarchie der Habsburger zurückdatiert werden. Höfische Feste wurden in fast allen Adelshäusern Europas musikalisch begleitet und ausgeschmückt bzw. galten Aufführungen und musikalische Darbietungen auch einfach der Unterhaltung von Monarchen. Bereits im 16. und 17. Jahrhundert fanden die ersten Operntheateraufführungen an europäischen Höfen statt, an Fürstenhöfen und in Adelshäusern. Zu Anfang wurden aufwendige Operntheater vor allem zu großen Festen wie Hochzeiten oder Geburtstagen der Monarchen gespielt. Es war etwas Besonderes, nichts Alltägliches. Die Aufführungen und Festspiele waren daher auch immer von beeindruckender Ausstattung wodurch sich nicht zuletzt die Herrscher selbst in ihrem Prunk und Prestige darstellen konnten. Prachtvoll gestaltete Darbietungen galten vor allem der Repräsentation des Herrschers selbst. Man schmückte sich fast durch den Glanz der Oper. Doch nicht nur durch die Inszenierungen der Stücke sondern auch durch die Inhalte und den im Libretto vermittelten gesellschaftlichen Thematiken konnten sich ranghohe Persönlichkeiten in einem rechten Licht darstellen. Durch die Inszenierung von mythischen Stoffen und die Nachempfindung von Historienbildern sollten Herrscher und Adelige schauspielerisch zelebriert und durch die in dem Stück vermittelten Werte verherrlicht werden.

Im 17. Jahrhundert wurden auch im barocken Österreich die Opern traditionell in italienischer Sprache gesungen. Durch die prunkvolle italienische Opernmusik konnten sich die Herrscher des Hauses Habsburg verherrlichend präsentieren lassen. Einige Dynastiemitglieder galten als besondere Förderer der Musik- bzw. Opernkunst und komponierten, musizierten und dirigierten sogar selbst. Zu jenen Habsburgern zählten unter anderem Ferdinand III (1608 - 1657, von 1637 bis 1657 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation), Leopold I (1640 - 1705, von 1658 bis 1705 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation), Joseph I (1678 - 1711, 1705 bis 1711 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation) und Karl VI (1685 - 1740, 1711 bis 1740 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation). Vor allem Leopold I galt als Musik- und Konzertliebhaber und widmete sich auch selbst aktiv der Musik. Neben dem Spielen von Instrumenten komponierte er zahlreiche Musikstücke. So kam es, dass unter Leopold I die Förderung der italienischen Oper besonders stark berücksichtigt wurde. Unter ihm wurde auf dem Äußeren Burgplatz 1659 auch das erste Operntheater in Wien erbaut. Nicht zuletzt ging auf ihn der Baubefehl für das Wiener Schloss

Schönbrunn zurück, mit dem eigens für Theater- und Opernaufführungen angebauten Schlosstheater, in dem 1743 die erste Oper unter Maria-Theresia aufgeführt wurde und auch in Folge für zahlreiche Opernfeste genutzt wurde. Weiters entstand im Jahr 1710 das Kärntnertor-Theater, das bis 1870 bestand und als der Vorgänger der heutigen Wiener Staatsoper bezeichnet werden kann. Es befand sich am heutigen Standort des Hotel Sacher.

Ausgehend vom Barockzeitalter in Österreich im 17. und 18. Jahrhundert, in dem sich die Opernkultur festigte, gilt in der darauffolgenden Jahrzehnten das wohlhabende Bürgertum als Träger der Musik. Die Gründung von Orchestern und Chören sowie Musikvereinigungen galt der Musikpflege. Wichtig für die Musikstadt waren neben der musik- und kulturinteressierten Gesellschaft auch Institutionen, in denen jene Bevölkerungsteile zusammenkommen konnten. Während der Zeit der Revolutionen im 19. Jahrhundert waren auch in Wien als Haupt- und Residenzstadt die Geschehnisse in und um Politik und Gesellschaft zu erkennen, die die österreichische Opernszene prägen sollten.

Als Kaiser Franz Joseph I im Jahr 1857 die Schleifung der Stadtmauern veranlasste, wurde im Zuge der Stadterweiterung der Bau zahlreicher, heute wie damals, wichtiger Bauwerke entlang der Ringstraße vorangetrieben (siehe Kapitel [Ringstraße...]). Das aufkommende Industriezeitalter mit dem neu entstehenden Großbürgertum ließ zahlreiche Paläste und Hausbauten entstehen, die das Stadtbild noch heute prägen. So fällt in diese Zeit ebenso der Bau des heutigen Opernhauses im Jahr 1869 (siehe Kapitel 2.3.4 Das neue Opernhaus für Wien).¹⁵³

2.3.3.1. Die Gesellschaft der Wiener Opernszene

Zu Beginn der Opernkultur in Österreich bzw. in ganz Europa war es eine höfische Gesellschaft, die in den Genuss von Opern kam. Fast ausschließlich Adelige und Aristokraten wurden zu bestimmten Festivitäten und speziellen Anlässen durch Opernaufführungen unterhalten.

Ausgehend von der Operntradition aus Italien war auch die Wiener Opernszene geprägt von barocken Einflüssen. Trotz der ethnischen Vielfalt des Habsburgerreichs, die sich ebenso auf die Opernwelt und deren Komponisten und die Auswahl der Stücke übertrug, wurde die Opernszene in Wien zu Anfang als europäisch wahrgenommen. Zunehmend wichtiger war die

¹⁵³ vgl. Max Graf, Die Wiener Oper, Humboldt-Verlag/Wien, 1955, S. 14ff

Bedeutung nationaler Opern, die zu späteren Zeitpunkten für politische Zwecke instrumentalisiert eingesetzt wurden.

Durch die Zeiten der Revolutionen und Kriege des 19. Jahrhunderts sowie der voranschreitenden Industrialisierung und des entstehenden Unternehmertums in Österreich, wurde die Gesellschaft neu geformt. Es entstand ein Großbürgertum, das sich Kulturgenüsse wie Besuche in der Oper einerseits ökonomisch leisten konnte und andererseits für gesellschaftliche Zwecke einsetzen wusste. Diese Gesellschaft zeichnete sich nicht nur durch Reichtum und Kulturverständnis aus, denn gerade diese Bevölkerungsschicht entsprach dem Bildungsbürgertum.

Auch aus anderen Ländern der Habsburgermonarchie versammelten sich wohlhabende Unternehmer mit ihren Familien in Wien, um sich in der Hauptstadt niederzulassen und ihren Geschäften nachgehen zu können. Dadurch entwickelte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht nur ein öffentliches Musikleben, das sich in der Oper oder anderen Konzertsälen abspielte, sondern auch privat traf man sich, um zu musizieren und Hausmusikabende zu veranstalten (siehe Kapitel 1.2.1.2).

Der Bau des neuen kaiserlichen Opernhauses 1869 galt als Ausdruck der aristokratischen und großbürgerlichen Gesellschaft Wiens, die in dieser Institution nun ein- und ausgehen sollte. Man schaffte sich gleichzeitig eine repräsentative Einrichtung, in der sich das gesellschaftliche Leben Wiens während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts selbst feiern konnte und wo man in ungezwungener Atmosphäre neben Privatem auch Geschäftliches bereden konnte.

Zur Zeit der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert während der Wiener Moderne war die Kultur in Wien in ihrer Hochblüte. Das Bildungsbürgertum bot ein hohes Maß an Rezeption für verschiedene Arten der Künste, sie wurden gefördert und deren Schöpfer gefeiert. Daraus ergaben sich ebenfalls das Interesse und die Aufnahmebereitschaft für die Wiener Opernszene.¹⁵⁴

¹⁵⁴ vgl. Max Graf, 1955, S. 30 ff

2.3.4. Das neue Opernhaus für Wien

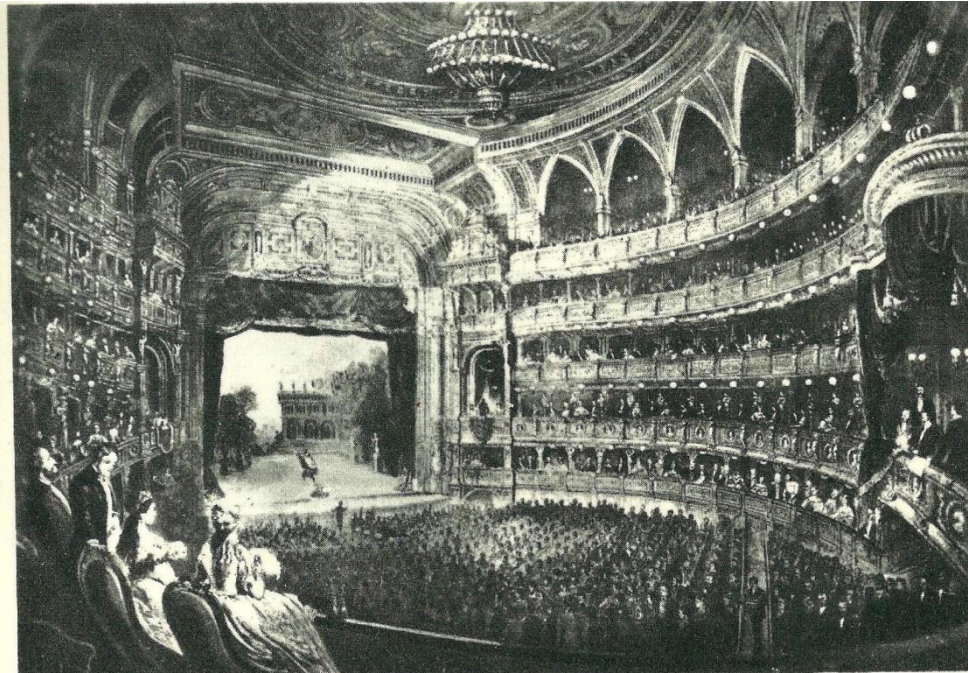
Die Umgestaltung der Stadt Wien kam nicht nur in Folge der Revolutionen um 1848, sondern war auch Ausdruck der Neuorientierung nach weiteren Kriegen im 19. Jahrhundert. Nicht nur politisch war ein Wandel zu spüren, auch die Gesellschaft zog es hin zu neuen Werten und neuen Maßstäben. So kam es, dass auch in Kunst und Musik Kulturschaffende nach neuen Motiven griffen – die Gründung der Secession 1897 im Bereich der bildenden Kunst ist ein Beispiel, neue Kompositionstile Arnold Schönbergs in der Musik ein anderes. Nicht zuletzt war es eine politische Entscheidung im Jahr 1857 die Stadtmauern rund um die innere Stadt – die heutige Ringstraße – abzutragen und auch die Stadt nach außen hin zu öffnen. Die Stadterweiterung Wiens ist ein sichtbares Zeichen für eine Orientierung an einer neuen Zeit. Zusammen mit den neu entstehenden Ringbauten im Stil des Historismus zur Repräsentation und Demonstration von Stärke und Macht von Politik und Volk, wollte man sich im Zeichen von Kunst und Kultur als Musikstadt Wien ebenfalls durch ein repräsentatives Opernhaus auszeichnen. So wurde im gleichen Jahr des Beginns der Stadterweiterung, 1857, der Bau des neuen Opernhauses in einem Wettbewerb ausgeschrieben und Kaiser Franz Joseph I entschied über den Neubau. 1861 wurde schließlich der Grundstein für das „Neue k.k. Hofopern-Theater“ gelegt. Die Architekten, die den Wettbewerb gewannen, waren August Siccard von Siccardsburg (1813 – 1868) und Eduard van der Nüll (1812 – 1868). Beide Architekten sollten die Eröffnung ihres Prachtbaus allerdings nicht mehr miterleben. Der erste Direktor des Neuen Hauses wurde Franz Dingelstedt (1814 - 1881) von 1867 bis 1870.

2.3.4.1. Die Eröffnung des „Neuen k.k. Hofopern-Theaters“

In der Architektur des Neuen Hauses ließ man bewusst Elemente der monumentalen italienischen Oper einfließen. *„Eine maßgebliche Absicht ist es, die Macht der Musik zu zeigen, was durch Bilder zu Glucks Orpheus und Eurydike und Mozarts Zauberflöte geschieht“*¹⁵⁵. Die Gänge werden gesäumt von Büsten österreichischer Komponisten und auf Bildern wird den Habsburgern gehuldigt. Das Haus erstrahlte mit einer prunkvollen Freitreppe, zahlreichen Fresken und Büsten sowie seinen nobel gestalteten Zuschauerräumen.

¹⁵⁵ Rudolf Flotzinger, Gernot Gruber, Musikgeschichte Österreichs – Von der Revolution 1848 zur Gegenwart (Band 3), Böhlau/Wien, 1995, S. 35

Abbildung 13: Zuschauerraum des "Neuen k.k. Hofopern-Theaters"



Eröffnungsvorstellung am 25. Mai 1869
Zeitgenössisches Aquarell

Quelle: Heinrich Kralik, 1955, S. 23

Am 25. Mai 1869 fand die Eröffnung des Neuen k.k. Hofopern-Theaters statt. Als erste Vorstellung wurde „Don Giovanni“ (bzw. Don Juan) von Wolfgang Amadeus Mozart gespielt.

Abbildung 14: Werbeplakat der ersten Vorstellung "Don Juan" am 25.5.1869

Mai 1869.
47. Vorstellung im Jahres-Abonnement.
Erste Vorstellung im neuen Opernhaus.
Don Juan.
 Oper in zwei Aufzügen, Text nach dem Italienischen des Da Ponte.
 Musik von Mozart.

Personen:

Don Juan	-	-	Hr. Bed.
Der Gouverneur	-	-	Hr. Drarier.
Donna Anna, dessen Tochter	-	-	Hr. Duffmann.
Don Ottavio, ihr Verlobter	-	-	Hr. Walter.
Donna Elvira	-	-	Hr. Witt.
Leporello, Don Juan's Diener	-	-	Hr. Reftanokf.
Zerline, ein Dienstmädchen	-	-	Hrln. Zellheim.
Masfeto, Zerline's Bräutigam	-	-	Hr. Mayerhofer.
Masfen. Gfite. Diener. Landknecht.	-	-	

Neue Dekorationen vom k. k. Hoftheatermaler Herrn C. Brioschi.
 Neue Costüme nach Angabe und Zeichnungen des Historienmalers Herrn Franz Saul.

Vorher:
Prolog von Franz Dingelstedt,
 gesprochen von der k. k. Hofschauipielerin Fräulein **Charlotte Wolter.**
 Die begleitende Musik von **Heinrich Esfer.** Dekorationen vom k. k. Hoftheatermaler Herrn C. Brioschi.
 Maschinieren vom k. k. Maschinier-Inspektor Herrn D. Dreilich.

Unpäßlich: Hr. Regensburger.

Der freie Eintritt ist heute ohne Ausnahme aufgehoben.

Mittwoch 26. Don Juan, nebst Prolog. Im neuen Opernhaus.	Freitag 28. Erdbbeuer Saltarello. Samstag 29. Don Juan, nebst Prolog Im neuen Opernhaus, mit aufgehobenem Abonnement.	Sonntag 30. Wilhelm Tell, Im neuen Opernhaus.	Montag 31. Romeo und Jule.
Donnerstag 27. Geschloffen.			

Eine Loge im 1. Stod	fl. 100.-	Ein Stg im 3. Stod, 1. Reihe	fl. 15.-
Eine Loge im 2. Stod	100.-	Ein Stg im 3. Stod, 2., 3., 4. Reihe	8.-
Eine Loge im Parterre	100.-	Ein Stg im 4. Stod	6.-
Eine Loge im 3. Stod	80.-	Eintritt ins Parterre	3.-
Ein Parquet im Parquet, 1. Reihe	20.-	Eintritt in den 3. Stod	2.-
Ein Parquet in den folgenden 13 Reihen	20.-	Eintritt in den 4. Stod, Mitte	1.50
Ein Parquet	10.-	Eintritt in den 4. Stod, Seite	1.-

Eintrittskarten in die 2. und 4. Gallerie zur heutigen Vorstellung, für welche um 5 Uhr der Eintritt eröffnet wird, sind schon Vermittlung von 9 bis 1 Uhr an der Theater-Kassa zu bekommen.

Samstag den 29. Mai, bei aufgehobenem Abonnement, die dritte Eröffnungs-Vorstellung.
 Die P. T. Abonnenten, welche ihre Logen und Sperrsitze für diese Vorstellung zu behalten gewünscht sind, werden ersucht, die Theaterkasse längstens bis **Freitag den 28. Mai, 12 Uhr Mittags**, in Kenntnis zu setzen.

Kassa-Eröffnung 6 Uhr. Anfang 7 Uhr.

Quelle: Projekt Anno, Österreichische Nationalbibliothek

Die Protagonisten der ersten Vorstellungen waren einige der bekanntesten Schauspieler dieser Zeit und wurden danach für ihre Leistungen hoch gelobt. Franz Dingelstedt als Direktor verfasste den Prolog. Die wichtigsten Leute der Wiener Gesellschaft und der Monarchie waren im Publikum. Allen voran Kaiser Franz Joseph I. Dieser kam allerdings nicht in Begleitung der Kaiserin.

Am nächsten Tag konnte man zahlreiche Kritiken zu der ersten Vorstellung in der Presse lesen, ein wichtiges Ereignis für die Kunst- und Kulturszene Österreichs, nicht zuletzt ein Zeichen für Wiens erfolgreiche Modernisierung und Wahrung der für diese Stadt so wichtigen Musikszene.

Abbildung 15: Pressemitteilung aus der "Wiener Zeitung" vom 26.5.1869



Kleine Chronik.

(K. k. neues Hofopernhaus.) So wäre denn gestern (25. Mai) das neue k. k. Hofopernhaus seinen künstlerischen Zwecken zum ersten Male öffentlich übergeben worden. Ungeachtet der in Wien wohl noch nie so hoch gestellten Preise, die theilweise einem wohlthätigen Zwecke galten, waren die ungeheuren Räume in allen Theilen von den Spitzen und Blumen der Wiener Gesellschaft besucht, die sich eingefunden, um mit sichtlich Pietät das Fest der Weihe des neuen Musiktempels, von dessen früherer Stätte die größten Tonmeister ausgegangen, mitzufeiern.

Diese erste Vorstellung im neuen Hause wurde mit einem von Franz Dingelstedt gedichteten Festprolog, zu welchem der Capellmeister Effer eine Art Ouverture geschrieben, eingeleitet; zur Vorstellung selbst war Mozarts „Don Juan“ gewählt worden. — Nachdem Effer's Musik verklungen war, flog der Vorhang empor und Fr. Wolfer (als Bindobona) stand vor uns. Die Scene stellte das alte Kärntnerthor vor. Die Sprecherin erinnerte, was an dieser Stelle einst gewesen und wie die Tonkunst hier die reichsten Blüthen getrieben, wie in Oesterreich die Musik die erste Kunst und Oesterreich die erste Macht in der Musik sei.

Die Scene verwandelte sich in das Stiegenhaus des neuen Hofoperntheaters und der Prolog schloß weiter, was des Neuen aus dem Alten geworden; „der Ring“ werde bald geschlossen sein, der Wien, des Reiches kostbarsten Edelstein, umschließen wird“;

auch der Namen der Erbauer, Van der Nüll und Sicardsburg, gedachte er. Es sei weiter Pflicht, daß die Tonkunst auch ferner unserer großen Meister würdig gepflegt werde, „nie möge sich der neue Kunsttempel gleich jenem des Janus in Kriegestagen Oesterreichs zu dem edlen Zwecke in Harmonie verbinden. Die Volkshymne ertönte und sämtliche heute freien Mitglieder kamen in den mannigfaltigen Trachten der verschiedenen Nationalitäten die Treppe herab; Wappen und Fahnen ragten empor und Bindobona mit dem Reichspanier trat in die Mitte, das Band der Einheit zu schließen. — Das Publicum brach unter den Klängen der österreichischen Volkshymne in brausende Acclamationen auf Se. Majestät den Kaiser aus. Se. Majestät, mit zahlreichen Mitgliedern des Allerhöchsten Hauses und mehreren fremden fürstlichen Gästen in der großen Festloge anwesend, geruhten die dankbare Huldigung sichtlich freudig bewegt entgegenzunehmen, erhoben sich und neigten sich dankend dem jubelnden Hause. — Der Prolog selbst hat während des Vortrages mehrfach Anklang gefunden, auch bei der Erinnerung an die beiden zu früh geschiedenen Erbauer. Er ist mit praktischem Geschick abgefaßt und erfüllte seinen Zweck.

Was nun die Aufführung des „Don Juan“ betrifft, so lagen die Partien in den Händen der Frau Dufmann, Wilt und des Fr. Zellheim so wie der Herren Beck, Walter, Koltansky (Leporello) und Mayerhofer. An Draxler's Stelle, der plötzlich heiser geworden, war Herr Schmid getreten. Wir hätten daher nur über Vielbeskanntes zu berichten und beschränken uns somit darauf, zu melden, daß von allen Seiten mit sichtlich Liebe und Hingabe darangegangen wurde, heute das Beste zu leisten. In erster Linie war es Frau Wilt (Donna Elvira), die mit Beck die Ehre des Abends theilte, und beide wurden bei offener Scene gerufen. Aber auch die Intentionen unserer poetischen Dufmann, die in der ersten Hälfte ihrer Partie besonders bei Stimme war, die des lebhaft spielenden Fr. Zellheim, das etwas weniger grell im Gesange anstragen und mit der Stimme weniger tremoliren sollte, endlich Walters, der gut bei Stimme war und mit vielem Adel sang (auch die B-dur-Arie), fanden Anerkennung — alle diese Künstler wurden lebhaft ausgezeichnet und gerufen. Herr Koltansky sang unvergleichlich besser, als er spielte. — Heute geht „Don Juan“ abermals in Scene mit gewechselten Kräften: (Herr v. Dignis, Koltansky (Gouverneur), Frau Wilt (Donna Anna), Müller (Octavio), Frau Friedrich-Materna (Donna Elvira), Fr. Ghnn (Berline) und Herr Grabarek (Maffetto). Herr v. Dingelstedt darf sagen, daß er die Oper in doppelter Besetzung seinem Publicum vorführen könne.

Bezug der decorativen und Costume-Ausstattung muß man der Vorstellung alles Lob zollen. Die neuen Decorationen von Brischti sprachen sämmtlich an, besonders die zweite (spanische Schenke und deren Umgebung), und der Künstler mußte vor dem Publicum erscheinen. Auch die Costüme waren eben so national treu wie in ihrer Stofflichen Ausstattung glänzend. In den Massenbewegungen pulste frisches Leben; es stockte nirgends; der ganze Abend verging ohne die mindeste Störung, was bei einer ersten Vorstellung unter ganz ungewohnten Verhältnissen von Belang ist. Gewünscht hätten wir indeß, daß bei dieser Gelegenheit im Text des „Don Juan“ einige allzu derbe, plumpe Sätze endlich wären zeitgemäß ausgewechselt worden. Dahin gehören z. B. in erster Linie die Tischreden zwischen Don Juan und Leporello in der vorletzten Scene, die an Banalität ihresgleichen suchen. Damit und mit anderen kleinen Modificationen wäre wohl die Pietät für das Werk nicht geschmälert, um so weniger, als ja der steinerne Gouverneur zu Pferde und die oblige Hölle standhaft die alten Rechte behaupten.

Das Wichtigste im Hause, das zu den prachtvollsten zählt, die es überhaupt giebt, wenn es nicht an Fülle und Pracht in Gold, Bildern und Licht überhaupt das erste in seiner Art, ist jedoch die gute akustische Wirkung. Und hierin scheinen alle anfangs bei den Proben erhobenen Bedenken gehoben. Orchester und Stimmen erwiesen sich ganz zureichend, wenigstens von unserem Plaze aus (der Mitte des Saales). Auch sonst verlautet beinahe von allen Seiten zustimmende Zufriedenheit. Das Orchester wurde seither um 6 Zoll gehoben und das Orchesterpersonale um ein Bedeutendes verstärkt.

In dem hier abgebildeten Artikel der Wiener Zeitung vom 26. Mai 1869, dem Tag nach der Premiere, wurde über zahlreiche Aspekte der Eröffnungsvorstellung berichtet, die die Gesellschaft interessierte. So war von hohen Preisen die Rede, deren Erlös teilweise wohltätigen Zwecken zugutekam. Im Publikum befanden sich die wichtigsten Leute, unter ihnen der Kaiser, zu dessen Huldigung vor Beginn die Volkshymne gesungen wurde. In dem bedeutenden Moment der Eröffnung wurde den Kriegstagen gedacht und den Tagen der Verwüstung. Man hoffte auf friedliche Zeiten und Einheit innerhalb der Gesellschaft, vor allem in der durch nationale Ungleichheiten geprägten Habsburger-Monarchie: *...und eng sollten sich alle Nationalitäten Österreichs zu dem edlen Zwecke in Harmonie verbinden.* Weiters folgen in dem Artikel Ausführungen über Schauspieler und deren gesanglichen und schauspielerischen Leistungen. Insgesamt wurde die erste Vorstellung im neuen Opernhaus als sehr gelungen gelobt. *Wir hätten daher nur über Vielbekanntes zu berichten und beschränken uns somit darauf zu melden, dass von allen Seiten mit sichtlicher Liebe und Hingabe darangegangen wurde, heute das Beste zu leisten.* Es fand sich allerdings auch geringe Kritik an Sängern unter dem sonst überaus positiven Resümee: *[...] Frä. Tellheim, das etwas weniger grell im Gesange auftragen und mit der Stimme weniger tremoliren sollte [...].* Auch die Dekorationen und das Bühnenbild wurden hoch gelobt. Vor allem war man mit der Akustik des neuen Opernhauses sehr zufrieden: *Das Wichtigste im Hause, das zu den prachtvollsten zählt, die es überhaupt giebt, wenn es nicht an Fülle und Pracht in Gold, Bildern und Licht überhaupt das erste in seiner Art, ist jedoch die gute akustische Wirkung.* Ein Satz kritisierte die Inszenierung des „Don Juan“ an sich: *Gewünscht hätten wir indeß, daß bei dieser Gelegenheit im Text des ‚Don Juan‘ einige allzu derbe, plumpe Sätze endlich wären gegen zeitgemäße ausgewechselt worden, womit der Anspruch auf Zeitgemäßes ausgedrückt wird.*

An der Länge des Presseberichts und der Art der Berichterstattung kann man erkennen, dass die Opernszene ein wichtiges kulturelles Merkmal für die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war. Die erste Vorstellung war ein besonderes Ereignis, nicht jeder konnte daran teilhaben, vor allem auch, weil die Preise für diese Vorstellung für viele nicht erschwinglich waren. Mit der Anwesenheit wurde allerdings implizit ein Zeichen gesetzt. Ein wichtiger Aspekt des Opernlebens in der österreichischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war das Sehen und Gesehen-werden. Die Darbietung von Opern galt, neben der Unterhaltung durch die Vorstellung, der Repräsentation der Gesellschaft und spiegelte die Werte und Vorstellungen der Zeit wider.

2.4. Migration der kulturellen Elite um 1900

In der bisherigen Auseinandersetzung mit der intellektuellen Kulturelite der Wiener Moderne wurden die künstlerischen Tätigkeiten und die darin vermittelten Werte und Ideale in Beziehung zum historischen Kontext gesetzt. In Zusammenhang mit dem Kulturphänomen der Wiener Moderne sollte jedoch weiters erwähnt sein, dass Wien zwar als Stadt und Zentrum dieser kulturellen Epoche im Vordergrund stand und sich der Epochenname zurecht auf diese Stadt bezieht, die Träger dieser kulturellen Periode jedoch nicht oder nur in kleinerer Zahl ursprünglich aus der Haupt- und Residenzstadt der Monarchie kamen. Vielmehr fanden sie in Wien oft den Ausgangspunkt ihrer Karrieren und weitreichenden künstlerischen, literarischen und wissenschaftlichen Arbeit, da hier die Möglichkeit bestand Kontakte mit Gleichgesinnten und Kollegen zu knüpfen und in der Kunst- und Wissensszene Fuß zu fassen. Die künstlerische Atmosphäre und das kulturelle Interesse, das von der kulturbegeisterten liberalen Gesellschaft ausging, förderte diese Interdependenz des Kulturaustauschs, der einerseits zwischen den Kulturschaffenden selbst geschah und andererseits zwischen dieser Gruppe und der Gesellschaft als Rezipienten und Konsumenten. Viele der heute bekannten Maler, Schriftsteller, Komponisten und Wissenschaftler kamen ursprünglich aus anderen Teilen der Monarchie. Diese Tatsache des Kulturtransfers bzw. der Migration von Künstlern und Wissenschaftlern in die Stadt, aufgrund des beruflichen Aufstiegs und erweiterter Karrieremöglichkeiten, ist speziell am Beispiel der Wiener Moderne im Bereich von Kunst, Kultur und Wissenschaften zu beobachten.

Im Allgemeinen ist ein starker Zuwachs der Wiener Bevölkerung um die Jahrhundertwende beobachtbar. Betrug die Bevölkerungszahl in Wien im Jahr 1830 noch in etwa 401.200 Einwohner so stieg diese in den nächsten vier Jahrzehnten bis 1869 mit 900.998 auf mehr als das doppelte an. Zehn Jahre später war die Millionengrenze überschritten, mit ca. 1,2 Millionen Einwohnern. Die kontinuierlichen Zuwächse der Bevölkerung, die vor allem auf übermäßige Zuwanderung und Geburtenüberschüsse zurückzuführen sind, brachte den

Bevölkerungsstand im Jahr 1910 auf die bisher höchste Einwohnerzahl Wiens mit mehr als 2 Millionen Einwohnern.¹⁵⁶

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache relevant, dass die Habsburgermonarchie eine stark heterogene Gesellschaft aufwies. Der Vielvölkerstaat vereinte zahlreiche unterschiedliche Nationalitäten und Völker, die ihrerseits auf eigenen Traditionen, Gewohnheiten und kulturellen Werten basierten. Diese ethnische Pluralität war unter anderem ausschlaggebend für viele unterschiedliche kulturelle Denksätze und Ausbringungsformen künstlerischer Tätigkeiten in der Monarchie an der Wende zum 19. Jahrhundert. Helga Mitterbauer (2005) schreibt *„Eine dynamische Vorstellung von Kultur verändert das Konzept des kulturellen Transfers insofern, als dieser nicht länger als lineare Verbindung zwischen zwei oder drei Untersuchungseinheiten gedacht werden kann, sondern zu einem auf Mehrdeutigkeiten basierenden multiplexen Verfahren des Austauschs von Informationen, Symbolen, Praktiken, Gegenständen et cetera mutiert, in dessen Zuge es ständig zu Transformationen und Re-Interpretationen kommt.“*¹⁵⁷ Diese Formulierung eines weitverzweigten Netzwerks, in dem jene Personen interagieren und das nicht nur auf urbaner Ebene sondern – in diesem Hinblick - auf Reichs- bzw. europäischer Ebene gedacht wird, ermöglicht eine Erklärung dieser kulturellen Weiterentwicklung an diesem Ort. Dies hilft weiters die Vielfältigkeit der kulturellen Hochblüte zur Zeit der Jahrhundertwende zu verstehen. Viele unterschiedliche kulturelle und künstlerische Tätigkeiten wirkten gleichbedeutend und beeinflussend auf Künstler und Kulturschaffende. Kulturelle Transferprozesse werden hier daher als Interaktionen in einem dynamischen Netzwerk geographischer Bezugspunkte verstanden, die diverse Abläufe beinhalten und unter anderem auf einer räumlichen sowie temporären Ebene als auch auf persönlich-individuellen und sozial-kognitiven Komponenten der einzelnen Individuen beruhen. In Hinblick auf die Zeit der Moderne im Gesamtzusammenhang muss allerdings über die Habsburgermonarchie als geographischer Bezugsrahmen hinaus gedacht werden. In anderen zentraleuropäischen Städten wie Paris, Berlin oder London waren moderne Bestrebungen ebenfalls beobachtbar. Auch wenn sich diverse Charakteristiken und Merkmale

¹⁵⁶ vgl. Michael John (Hrsg.), Albert Lichtblau (Hrsg.), Schmelztiegel Wien - einst und jetzt - Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten; Aufsätze, Quellen, Kommentare, Böhlau/Wien, 1990, S. 12

¹⁵⁷ Helga Mitterbauer, Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne in: Helga Mitterbauer, Katharina Scherke (Hrsg.), Ent-grenzte Räume – Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart, Studien zur Moderne (Band 22), Passagen-Verlag/Wien, 2005, S. 111

kultureller Praktiken in den einzelnen Städten unterschieden – hier sei nochmals der Unterschied in der Salonkultur und die trans- bzw. interdisziplinären Kontakte zwischen Kultur und Wissenschaft, die besonders für Wien waren, erwähnt – so war der gegenseitige Austausch kultureller Werte oder auch künstlerischer Inhalte zwischen den europäischen Städten vorhanden. Hier ist wieder auf Hermann Bahr zu verweisen, dessen Engagement maßgeblich für die Entwicklung der Moderne in Wien war. Er reiste viel und oft ins Ausland, vor allem nach Frankreich, um neue Strömungen aufzugreifen und diese nach Wien bzw. Österreich zu bringen. Die Resultate dieses dynamischen Prozesses interkulturellen Transfers und die Integration diverser nationaler Stile sind vielfältig erkennbar. Einerseits in den Details ethnisch-kultureller bzw. nationaler Strömungen, die durch migrierende Kulturschaffende nach Österreich gelangten und in den einzelnen – vor allem literarischen – Werken zu erkennen sind. Andererseits in der Vielfalt nationaler Identitäten, die sich an einem Ort zusammenfanden und die sich daraus ergebende Entwicklung, die in der Zusammenschau der europäischen Moderne offensichtlich wird. Der Kulturtransfer wird deutlich, betrachtet man die Tatsache, dass viele der Künstler ihr Lebenszentrum in diese kulturellen urbanen Zentren verlagerten. Der Aspekt diverser Pluralitäten, die Migration von Personen aufgrund künstlerischer Begabungen und Berufe sowie die Offenheit gegenüber Neuem sind ein Zeichen für die Modernisierung der Gesellschaft.¹⁵⁸ Dass die kulturelle Moderne Migrationsströme auslöst, ist eine Form der Betrachtung¹⁵⁹, es kann aber auch vom umgekehrten Fall ausgegangen werden, dass durch die Übersiedlung vieler Künstler in diese Kulturstädte die Moderne und der Prozess des kulturellen Fortschritts vorangetrieben wurden. Ausgangspunkt für die Möglichkeit eines Kulturtransfers und seiner Erforschung ist das Vorhandensein bzw. die Zuschreibung nationaler Kulturen und einer dementsprechenden Diversität und Heterogenität der Bevölkerung. Diese Tatsache ist durch den Vielvölkerstaat in der Habsburgermonarchie gegeben.

In dem großen Reich der Monarchie gab es am Ende des 19. Jahrhunderts jedoch nicht nur Wien als kulturell ausgerichtete Stadt. Vielmehr stellten oft die Hauptstädte der Kronländer diverse kleinere Zentren dar. So sind neben Wien ebenso Prag, Budapest, Krakau, Lemberg,

¹⁵⁸ vgl. Helga Mitterbauer, Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne in: Helga Mitterbauer, Katharina Scherke, 2005, S. 109ff

¹⁵⁹ vgl. Gregor Kokorz, Kulturtransfer als kreativer Prozess – Theoretische Überlegungen zum kreativen Potential in Zentraleuropa um 1900 in: Helga Mitterbauer, Katharina Scherke, 2005, 131

Triest oder Laibach als wichtige Städte im Kulturaustausch und -prozess zu nennen. In diesem urbanen Netzwerk bestand reger kultureller Austausch. So sind viele Talente aus den Kronländern nach Wien gekommen, nachdem sie in der eigenen Heimat bekannt geworden waren. Durch diese Zuströme nach Wien können die vielen unterschiedlichen nationalen Einflüsse, die die Wiener Kultur heute prägen und unter anderem in Speisen oder Formen des sprachlichen Ausdrucks bemerkbar sind, nachvollzogen werden. Eben diese Durchmischung vieler Traditionen und Kulturen machte gerade Wiens Charme und Ruf als kulturelles Zentrum aus, der die Stadt bis heute prägt.¹⁶⁰

Viele herausragende Persönlichkeiten der Wiener Moderne wurden nicht in der Haupt- und Residenzstadt Wien geboren sondern zogen erst später aus anderen Teilen der Monarchie hier hin. Wenn daher von Migration gesprochen wird, ist die Wanderung von Personen innerhalb der Habsburgermonarchie gemeint. Die im Folgenden genannten Personen stehen stellvertretend für die beschriebenen kulturellen Migrations- und Transferprozesse um die Jahrhundertwende in der Monarchie. Geboren in anderen Städten des Reiches, kamen sie erst im Laufe ihres Lebens nach Wien, um dort bekannt zu werden. Um nur einige Beispiele zu nennen: es wurden Karl Kraus, Gustav Mahler und Adolf Loos in Böhmen geboren, Sigmund Freud und Ernst Mach in Mähren sowie Felix Salten und Theodor Herzl in Budapest. Ursprünglich aus Wien, das heißt in dieser Stadt geboren, waren Otto Wagner, Arnold Schönberg, Gustav Klimt und Arthur Schnitzler.¹⁶¹ Im Folgenden soll am Beispiel Gustav Mahlers der Prozess des kulturellen Transfers näher erläutert werden.

2.4.1. Kultureller Transfer und Migration am Beispiel Gustav Mahlers

Die Zeit der Modernisierung im 19. Jahrhundert förderte den Kulturtransfer und machte Wien zum zentralen Ort der Kulturproduktion in der Habsburgermonarchie. Viele Künstler zog es in diese Stadt, aus Gründen erweiterter Karrieremöglichkeiten und Kontaktchancen zur

¹⁶⁰ vgl. Allan Janik, *Kreative Milieus: Der Fall Wien* in: Peter Berner, Emil Brix, 1986, S. 49

¹⁶¹ vgl. Edward Timms, *Die Wiener Kreise, Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne* in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp, 1996, S. 136

Künstlerszene der Wiener Moderne. Am Leben und der Person Gustav Mahlers¹⁶² ist der Aspekt des Kulturtransfers des künstlerischen Genies, das für zahlreiche andere künstlerisch-ästhetische Persönlichkeiten dieser Zeit gilt, gut darstellbar. In der Zeit zahlreicher Brüche und Diskontinuitäten in Gesellschaft, Wirtschaft und Politik sowie einer starken ethnischen Pluralität ist für die Generation der Wiener Moderne die Frage nach der eigenen bzw. die Suche nach der wahren Identität zentral. Einige dieser ästhetisch-sensiblen Charaktere der Generation der Wiener Moderne wussten dies durch die Artikulation in künstlerischen Stilformen zu kommunizieren und mit dieser Situation umzugehen. Sie „nahmen die heterogenen Elemente der kulturellen Wirklichkeit in sich auf und machten sie fruchtbar“¹⁶³. Einer von ihnen war Gustav Mahler.

Gustav Mahler wurde 1860 in Böhmen als Sohn jüdischer Eltern geboren. Die Familie wohnte im tschechischen Teil der Habsburgermonarchie, übersiedelte allerdings nach Mähren in die Stadt Iglau. Diese Tatsache sollte die weitere – musikalische – Entwicklung Mahlers stark beeinflussen. Durch den Einzug der Liberalen in die Regierung wurden nicht nur die politischen Verhältnisse Iglaus neu geordnet sondern es formte sich ein neues deutsch-liberales Kultursystem¹⁶⁴ in der Gegend, an das sich viele der jüdischen Gemeinde anpassten und integrierten. Diese Tatsache war auch Gustav Mahler zuzuschreiben. Zeitlebens war er anderen religiösen Werten gegenüber aufgeschlossen. Schließlich konvertierte er, aufgrund des größer werdenden gesellschaftlichen Drucks in Zusammenhang mit seiner Dirigententätigkeit an der Oper, zum katholischen Glauben. Im Gegensatz zu jenen jüdisch-religiösen Werten prägten ihn vielmehr kulturell-nationale Einflüsse, die er durch die Geburt in Böhmen, das Großwerden in Mähren und schließlich seine Karriere in Österreich in seinen Symphonien und Werken ausdrückte und vereinte. Neben der Familie, die ihm diese Werte vermittelte, waren es bei Mahler die kulturellen Einflüsse Iglaus, deren deutsch-liberale Kultur sowie die dort gepflegte musikalische Tradition, die ihn in seinem Werden beeinflussten. Am Beispiel Mahlers kann der oben geschilderte Fall betrachtet werden, dass künstlerische Talente aus verschiedenen Teilen der Monarchie vorerst die Kontakte und Möglichkeiten ihrer persönlichen Umgebung ausschöpften, bevor sie im kulturellen Treffpunkt

¹⁶² siehe auch Karl-Josef Müller, Mahler – Leben-Werke-Dokumente, Schott/Mainz, 2010 und Henry-Louis La Grange, Gustav Mahler (Band 1 bis 4), Oxford University Press/Oxford, 1983-2004

¹⁶³ Carl E. Schorske, Eine österreichische Identität: Gustav Mahler, Wiener Vorlesungen im Rathaus (Band 51), Picus Verlag/Wien, 1996, S. 16

¹⁶⁴ vgl. Carl E. Schorske, 1996, S. 22

Wiens ihre Karriere tatsächlich begannen. Dies heißt jedoch nicht, dass der Erfolg allen gegönnt war. Gustav Mahler stellt hier ein herausragendes Beispiel dar. Zum Studium kam er 1875 nach Wien. Hier sollten die stattfindenden politischen Begebenheiten – die Krise des Liberalismus – und die Bekanntschaft einiger gleichaltriger Studenten sein Denken beeinflussen. In jener Gruppe von Studenten schloss er erste Kontakte zu einigen Personen, die später die Zeit der Wiener Moderne stark mitprägen sollten. In seiner späteren Arbeit vereinte Mahler diverse nationale Einflüsse aber auch unterschiedliche musikalische Traditionen wie volkstümliche oder jüdisch-musikalische Elemente. Ab 1900, als er als Dirigent am Neuen k.k. Hofopern-Theater, der Oper, in Wien tätig war, setzte er sich mit der Interpretation von Werken auseinander. Er arbeitete kritisch an Musikstücken diverser Komponisten, doch seine das Stück teilweise verändernden Interpretationen brachten ihm Kritik von außen ein. Doch vor allem in dieser Tatsache machen sich die modernen Bestrebungen Mahlers bemerkbar. Unter anderem durch die Hochzeit mit Alma Schindler (später Alma Mahler-Werfel) kam Gustav Mahler vermehrt in Kontakt mit wichtigen Personen des kulturellen Lebens und in intellektuelle Kreise der Wiener Moderne. Hier fand er Gleichgesinnte, denen die Wahrung modern-ästhetischer Werte von Bedeutung war. Schließlich schaffte es Gustav Mahler 1897 zum Direktor der Hofoper und damit zum Höhepunkt seiner Karriere. Schorske zählt jene Charakteristika auf, die Mahlers Person und Arbeit prägten. *„Was Mahler beseelte, war sein ausgeprägter Vereinigungsgeist. ‚E pluribus unum.‘ In der umwandlerischen Logik seiner Musik verband er, was die Geschichte in Österreichs vielschichtiger Identität geschieden hatte: volkstümliche und elitäre Kultur, Tradition und Moderne; verschiedene nationale Kulturen und, in einer letzten kreativen Drangphase der Wiener Hochkultur, das regenbogenfarbene Leben der Kunst und die strengen Zwänge existentieller Wahrheit.“*¹⁶⁵ Was bei der Betrachtung der Geschichte Mahlers und seines Lebens beobachtbar ist, kann vermutlich am Beispiel einiger anderer Personen in ähnlicher Weise geschildert werden. Durch den Einfluss mehrerer kultureller Traditionen, die in seinen Werken wiedergegeben werden, dem Aufwachsen in einem Kronland der Monarchie – die städtischen Möglichkeiten einer kulturinteressierten Stadt ausschöpfend – und schließlich den Umzug für das Studium nach Wien sowie die dortige Integration in die Kreise der besten und einflussreichsten der Kulturelite, stellt Mahler ein exemplarisches

¹⁶⁵ Carl E. Schorske, 1996, S. 50

Beispiel für Kulturtransfer und Migration von Künstlern in der Habsburgermonarchie zur Zeit der Wiener Moderne dar.¹⁶⁶

2.4.2. Kulturelle Tradition und jüdische Identität

Im Zuge der Auseinandersetzung mit der kulturellen Entwicklung der Wiener Moderne sei hier abschließend noch explizit der Einfluss der jüdischen Religion erwähnt, der zahlreiche Träger der Wiener Moderne zu jener Zeit angehörten. Gerade im Hinblick auf die bekannte Historie, die der jüdischen Gemeinde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anhaftet und deren Entwicklungen im 19. Jahrhundert ihre Anfänge fanden, sei hier die Bedeutung dieser gesellschaftlichen Gruppe im Zusammenhang mit der kulturellen Entwicklung in Wien hervorgehoben. Eine kurze Darstellung soll den Einfluss jener Menschen in den Vordergrund rücken, deren Werke und Arbeiten die Tradition der Wiener Moderne prägten und ohne deren Zutun eine solche Kulturepoche nicht stattgefunden hätte. Viele einflussreiche und bedeutende Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik waren jüdischen Glaubens. Dies ist im Hinblick auf den aufkommenden Antisemitismus im 19. Jahrhundert speziell von Bedeutung und bedarf besonderer Beachtung. Dass die einflussreiche Klasse des Großbürgertums, aus der die Generation der Kulturschaffenden in dieser Kulturepoche hervorging, zu großen Teilen jüdisch war, wurde bisher nicht explizit erwähnt, da diese Tatsache im Zuge der Betrachtung kulturpolitischer Aspekte in der Wiener Moderne keine Rolle spielt. Dennoch soll an dieser Stelle auf die Wichtigkeit der jüdischen Komponente im gesellschaftlichen Kontext der Wiener Moderne, vor allem wegen der schicksalhaften Historie der jüdischen Gemeinde, hingewiesen werden und die Bedeutung jüdischer Persönlichkeiten und deren Werk und Beitrag zur kulturellen Entwicklung hervorgehoben werden. Vor allem, weil ein Großteil der Entwicklungen in Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft jenen Personen zuzuschreiben ist.

Als es im 19. Jahrhundert zu Modernisierung und Industrialisierung kam, bildete sich eine finanzkräftige Unternehmerschicht, die es durch unternehmerisches Geschick und risikofreudiges Selbstbewusstsein zu Wohlstand und Lebensqualität schaffte. Diese Familien waren oft jüdischer Herkunft. Sie kamen oftmals aus verschiedenen Teilen der Monarchie und

¹⁶⁶ vgl. Carl E. Schorske, 1996, S. 13ff

zogen aufgrund der Geschäftsmöglichkeiten in die Haupt- und Residenzstadt Wien. Die der Generation der kulturellen Elite der Wiener Moderne Zugehörigen, die aus dem Großbürgertum stammten, waren daher zu großen Teilen jüdischer Identität. Aus dieser Tatsache wird nun auch erkennbar, dass es ein Kulturphänomen wie die Wiener Moderne ohne das Zutun von Persönlichkeiten jüdischen Glaubens nicht gegeben hätte. In allen Bereichen der Kultur und Wissenschaften waren Juden herausragend und weit bekannt. Wie Allan Janik es beschreibt dürfe diese Gesellschaftsgruppe nicht unerwähnt bleiben, da diese *„eine unverhältnismäßig große Zahl an kreativen Persönlichkeiten hervorgebracht hat“*¹⁶⁷. Die Tatsache, dass jüdische Familien durch erfolgreiches Unternehmertum zum Großbürgertum des 19. Jahrhunderts zählten steht mit dem Faktum in Zusammenhang, dass gerade die Angehörigen dieser sozio-ökonomischen Schicht eine überaus gute Bildung genossen. Nicht zuletzt waren es die Reformen des Liberalismus, die es dem Großbürgertum ermöglichten sich den zentralen Werten der Bildung zu widmen. Personen jüdischen Glaubens, die in diesen Kreisen verkehrten, gehörten hauptsächlich emanzipierten Generationen an. *„Assimilation‘ der Juden bedeutete in der gesellschaftlichen Praxis Einlass in das städtische Bürgertum und die Übernahme dessen weltlicher Werte von Bildung und Besitz.“*¹⁶⁸ Tatsächlich waren eine Großzahl jener Gruppe der Kulturelite jüdischen Glaubens, zu ihnen zählten unter anderem Gustav Mahler, Sigmund Freud und Bertha Zuckerkandl. Letztere steht durch ihre Tätigkeit als Journalistin und als emanzipierte jüdisch-liberale Frau des Großbürgertums für Fortschritt und Modernisierung. Nicht zuletzt aufgrund der Versammlung der intellektuellen Kulturelite in ihrem Wiener Salon (siehe Kapitel 2.2.1.1) zeigt sie den Stellenwert der jüdischen Gemeinde im Kontext der Wiener Moderne. *„Berta Zuckerkandls antikonformistische Geisteshaltung, ihr oppositioneller Instinkt, wurzelten in einem unbeirraren Fortschrittsglauben, der für das liberale jüdische Großbürgertum so kennzeichnend war.“*¹⁶⁹ Im Hinblick auf die Entwicklung der Wiener Moderne sei damit die Wichtigkeit von Persönlichkeiten jüdischer Herkunft hervorgehoben.

¹⁶⁷ Allan Janik, *Kreative Milieus* in: Peter Berner, Emil Brix, 1986, S. 54

¹⁶⁸ Carl E. Schorske, 1996, S. 22

¹⁶⁹ Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte. Die Wiener Salons und Literatencafés*, Wien, 1985, S. 171f in: Michael Schulte, 2006, S. 23

Conclusio

Die Wiener Moderne stellt einen kulturpolitischen Abschnitt der Geschichte des heutigen Österreichs dar, der insbesondere für Wien und die Gesellschaft im Allgemeinen bis in die Gegenwart bedeutend ist. Die, der Zeit der Wiener Moderne, vorangehenden Entwicklungen in der gesamten Habsburgermonarchie prägten und bedingten den Prozess der Entstehung.

Es wurden die kulturellen Aspekte der gesellschaftlichen und politischen Welt während der Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert in Wien dargestellt sowie die Herausbildung und Ursachen für die Entwicklungen in Wien um 1900 aufgezeigt. Ausgehend von strukturellen Merkmalen und Aspekten, die das Entstehen einer Zeit, gleich einer Hochblüte der Kultur – des Fin de Siècle in Wien – bewirken und fördern konnten. Die Methode der Literaturanalyse diente zur Darstellung der Wiener Moderne als Gegenstand der Forschung, während dadurch die Chronologie dieser Epoche in Bezug auf kulturpolitische Aspekte aufgezeigt wurde. Die Tätigkeiten der Künstler, Protagonisten und Hauptakteure der Wiener Moderne wurden innerhalb des Spannungsfeldes Politik und Gesellschaft untersucht. Es wurde aufgezeigt, wie es zu der Herausbildung einer künstlerisch-intellektuellen Elite um 1900 in Wien kommen konnte, weshalb sie alle einer Generation angehörten und welche Umstände und gesellschaftlichen Entwicklungen dafür im Vorfeld Bedingung waren. Des Weiteren wurde die Rolle der Kulturpolitik im Kontext der Wiener Moderne betrachtet. Das Leben in der Zeit um die Jahrhundertwende prägte wesentlich die Gesellschaft und vor allem die kulturelle Elite. Nicht nur durch die eigenen kreativen und wissenschaftlichen Tätigkeiten, sondern auch durch den transdisziplinären Austausch sowie die nationalen und internationalen Einflüsse aus den Kronländern der Habsburgermonarchie und anderen europäischen Hauptstädten.

Die kulturelle Elite, die das Geschehen der Wiener Moderne im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert prägte, entsprach im Großen und Ganzen einer jungen Generation des liberalen Großbürgertums und vieler Intellektuelle – unter ihnen Unternehmer und assimilierte Intellektuelle jüdischer Herkunft – in der Habsburgermonarchie. Ihre Elterngeneration erlebte die Wirren um Napoleon mit, die großen Bürgerunruhen um 1848 und die Industrialisierung in der Monarchie sowie die große Umstrukturierung Wiens durch die Stadterweiterung, die Schleifung der Stadtmauer und die Errichtung der Ringstraße, an der das Bürgertum maßgeblich finanziell beteiligt war. Die Strukturen der Monarchie mussten infolge

gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Veränderungen gelockert werden und die politische Sphäre erlebte die Gründung von Parteien und den zunehmenden Einfluss des reichen liberalen Bürgertums. Doch die junge Generation setzte sich gegen diese Entwicklungen enger, traditioneller Vorgaben und gesellschaftlicher Richtlinien und Maßstäbe zur Wehr. Sie forderten die geistige und kulturelle Entfaltung der Gesellschaft, gingen sinnlichen und stilvollen Idealen nach und verwirklichten diese durch künstlerische Formen der Darstellung. Durch ihre gute humanistische Ausbildung an Schulen und Universitäten nach den liberalen Reformen in der Habsburgermonarchie gehörten sie zur intellektuellen Elite des Reiches. Der gesellschaftliche Einfluss der Familien und die Herkunft aus fast ausschließlich bürgerlichem Hause förderte den Kontakt und Zusammenhalt innerhalb der Generation, der sich durch zahlreiche Formen der Zusammenkunft in Salons, Kaffeehäusern und der Gründung von künstlerischen, literarischen, wissenschaftlichen und intellektuellen Gruppierungen äußerte. Es verbanden sie kulturelle und künstlerische Interessen als auch gemeinsame politische und gesellschaftliche Ideale und Wertvorstellungen. Durch den Kulturbetrieb in Wien um 1900 ergaben sich kulturpolitische Interdependenzen, die charakteristisch für diese Zeit waren. Durch die Kontakte und Verbindungen in dieser Gesellschaftsschicht wurde der Kulturbetrieb von vielen ihrer Vertreter unter anderem in journalistischen Medien gefördert und dadurch die Diskussion angeregt.

Die erste Forschungsfrage, ob die Wiener Moderne als eigenständiges Kulturphänomen schon während der Zeit der Jahrhundertwende beobachtet werden konnte, kann durch Schriften Hermann Bahrs, Erinnerungen Bertha Zuckerandls oder schließlich durch die Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Literatur bestätigt werden. Modernisierungsbestrebungen waren nicht nur in Wien bzw. Österreich, sondern auch in anderen europäischen Städten wie London, Paris oder Berlin beobachtbar. Die aufstrebende Stimmung und der fortschrittliche Gedanke waren in Gesellschaft, Politik, Wirtschaft und nicht zuletzt in der Kultur bemerkbar. Es ist auch anzunehmen, dass von vielen der die Wiener Moderne tragenden Persönlichkeiten, die auch im Zuge dieser Arbeit erwähnt wurden, gezielte Aktivitäten und Maßnahmen gesetzt wurden, um die kulturelle Entwicklung in der Habsburgermonarchie voranzutreiben. Vor allem wurden Zeichen der künstlerischen Tätigkeit, Aussage und Wirksamkeit gesetzt, die den angetretenen Weg des Fortschritts und der Modernisierung möglich machten. Der Grund warum sich dieses Phänomen in Wien herausbildete, liegt einerseits an der Tatsache, dass es die Residenz- und Hauptstadt der Monarchie und dadurch vielfaches Zentrum war, andererseits aber auch an

dem kulturellen Austausch, der hier vorherrschte und möglich wurde. Die ethnische Pluralität in der Habsburgermonarchie beflügelte die künstlerische Tätigkeit und den Austausch der Künstler an sich. Außerdem ist die Entwicklung auch aufgrund der Zahl der Menschen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hier wohnten, erklärbar. Nicht zuletzt förderten die Bildungsbestrebungen des Bürgertums die kritische intellektuelle Auseinandersetzung mit der eigenen Umwelt.

Die Antwort auf die Frage, in welchem Wechselverhältnis Politik und Kultur im Rahmen der Wiener Moderne zueinander standen, wird einerseits durch die Auseinandersetzung mit dem Konzept der Kulturpolitik in der wissenschaftlichen Forschungsliteratur erläutert, und andererseits durch die Anwendung des Konzepts anhand des Beispiels des Neuen k.k. Hofopern-Theaters gezeigt. Die institutionalisierte Rolle der Oper nützten vor allem Personen in politischen Positionen zur Repräsentation und Vermittlung politischer Inhalte in kulturellem Ambiente. Anhand der Salonkultur konnte die Interaktion von Personen aus Kultur, Politik und Wissenschaften gezeigt werden. Die Überschneidung von Wissenschaft und Kunst wurde am Beispiel der Ornamentstruktur in Gustav Klimts Gemälden aufgezeigt. Die journalistische Tätigkeit Bertha Zuckerkandls sowie Hermann Bahrs förderte die politische Auseinandersetzung mit den von der kulturellen Elite geforderten Interessen. Nicht zuletzt wird der Einfluss jener zentralen Persönlichkeiten der Wiener Moderne und ihre Arbeit durch die heutige Darstellung dieser Zeit gewürdigt.

Die letzte Frage, warum die Generation der 1860er Jahre ein solches Kulturphänomen hervorbringen konnte, bezieht sich auf mehrere Faktoren. Einerseits kann ein Konzept zum Generationenbegriff herangezogen werden. Indem eine Zeit von Umbrüchen geprägt ist und gleichzeitig eine kreativ-kulturelle Gruppe von jungen Leuten tätig ist, die das bisher gewohnte soziale Werte- und Regelsystem hinterfragt, schafft sie es ein Kollektiv bzw. die Gesellschaft zu mobilisieren und in Richtung Moderne zu orientieren. Andererseits sind die schon genannten Bedingungen der bürgerlichen Erziehung ausschlaggebend gewesen, die es jenen jungen Kreativen ermöglichte und auch zu der Entscheidung bewog, in Folge einer strengen Erziehung und sehr guten Bildung, ihren eigenen Idealen und Wertvorstellungen nachzugehen und ausdrücklich ein Zeichen der Kritik an der Elterngeneration zu setzen. Zusätzlich ist das Potential an Kreativität, das unumstritten vorhanden war, durch private Kommunikation und Interaktion innerhalb jenem überschaubaren Personenkreis sowie der örtlichen Nähe zueinander verstärkt und gefördert worden. Die kulturelle Elite, die das Phänomen der Wiener

Moderne trug, beschränkte sich daher auf eine überschaubare Gruppe von Personen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktiv waren. Diese beeinflussten sich gegenseitig durch regen Austausch in intellektuellen Kreisen und Gruppierungen, die wiederum regelmäßig in Salons oder Kaffeehäusern zusammenfanden.

Abstract (deutsch)

Neben einer Literaturanalyse anhand der die wissenschaftliche Literatur zum Forschungsgegenstand der Wiener Moderne als auch die Epoche an sich dargestellt und erläutert werden, widmet sich die Arbeit den kulturpolitischen Komponenten der Periode Wien um 1900. Das Kulturphänomen Wiener Moderne vereint wirtschaftliche, politische, gesellschaftliche und kulturelle Einflüsse des langen 19. Jahrhunderts, die in Wien zu einer kulturellen Hochblüte führten, wie es in ähnlicher Weise selten andernorts zu beobachten war. Eine Generation, die aus dem im 19. Jahrhundert neu entstandenen Großbürgertum hervorging, schaffte es die Gesellschaft durch eigene einflussreiche kreative und wissenschaftliche Tätigkeit für künstlerisch-ästhetische Darstellungen zu interessieren und in die Zeit der Moderne überzuleiten. Dabei setzten sich die Kulturtragenden und Kunstschaffenden dieser Zeit mit politischen und gesellschaftsrelevanten Einflüssen ihrer Generation auseinander und versuchten in einer Welt von Instabilitäten ihre wahre Identität durch künstlerisch-ästhetische Erfahrungen zu finden und ihre Kreativität auszuleben.

Diese Arbeit findet Antworten auf die Fragen, ob erstens in jener Zeit der Wiener Moderne bereits Modernisierungstendenzen als solche um die Jahrhundertwende wahrgenommen und als Kulturphänomen verstanden wurden. Zweitens wird das Wechselverhältnis zwischen Politik und Kultur näher untersucht und inwiefern kulturelle und politische Aspekte in dieser Zeit zusammenspielten. Schließlich wird die Frage beantwortet, warum es gerade die Generation der 1860er Jahre war, die solch ein Kulturphänomen hervorbringen konnte. Im Zuge der Darstellungen werden einige konkrete Beispiele gegeben, die die Entwicklungen verdeutlichen sollen. Es wird der Salon Bertha Zuckerkancls im Rahmen der intellektuellen Kreis- und Salonkultur näher betrachtet, weiters wird als Beispiel für die Verknüpfung von Kultur und Politik die institutionelle und politisierende Rolle des Neuen k.k. Hofopern-Theaters (der Oper in Wien) untersucht. Schließlich werden an der Person Gustav Mahlers der Kulturtransfer und die Migration künstlerischer Talente innerhalb der Habsburgermonarchie erläutert. Aufnahmen einiger Persönlichkeiten der kulturellen Elite in der Wiener Moderne zeigen die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Berufsgruppen, die speziell die Moderne in Wien auszeichneten.

Abstract (english)

Next to a literary analysis which illustrates the academic literature on the research subject of Wiener Moderne as well as portrays the era itself, this paper is concerned with the politico-cultural aspect of the epoch Vienna 1900. The cultural phenomenon of Wiener Moderne combines economic, political, social, and cultural impacts of the long 19th century which led to a cultural heyday in Vienna, with hardly any comparable situation anywhere else. A generation, emerging from the newly developed 19th century Bourgeoisie, succeeded, through their outstanding creative and academic works, to interest society in them and hence led the way to modernity. The creators and artists of the time dealt with political and socially important influences and tried to find their true identity through artistic-aesthetic experiences and live out their creativity in a world of instability.

This paper finds answers to the questions if, firstly, in the era of Wiener Moderne modernizing tendencies were already perceived as such at the fin-de-siècle and if they were understood as cultural phenomenon. Secondly, culture and policy were connected and applied to the cultural phenomenon of Wiener Moderne and it is explored to what extent cultural and political aspects played together during that time. Finally, the question why the generation of the 1860ies could create such a cultural phenomenon is answered. In the course of the portrayal, some concrete examples are given that shall clarify the developments. The salon of Bertha Zuckerkandl will be given a closer look in the context of the intellectual circles and salon culture; furthermore, the institutionalized and political role of the opera house of Vienna is investigated as an example of the link between culture and politics. Lastly, cultural transfer and migration of cultural talents within the Habsburg Monarchy will be illustrated through the example of Gustav Mahler. Some pictures of the cultural elite of Vienna 1900 society show their friendly relations between different professions that especially characterize modernity in Vienna.

Personenregister

- Altenberg, Peter** [*richtiger Name Richard Engländer*] (1859 – 1919): Schriftsteller 63, 71, 73
- Bahr, Hermann** (1863 – 1934): Schriftsteller, Essayist,
Kritiker..... 29, 34, 37, 38, 63, 64, 65, 70, 71, 97, 104
- Bahr-Mildenburg, Anna** (1872 – 1947): Sopranistin, Ehefrau von Hermann Bahr..... 71
- Beer-Hofmann, Richard** (1866 – 1945): Schriftsteller 63, 74
- van Beethoven, Ludwig** (1770 – 1827): Komponist..... 11
- Böhm-Bawerk, Eugen** (1851 – 1914): Ökonom 24
- Bonitz, Hermann** (1814 – 1888): Philosoph, Bildungs- und Schulreformer 23
- Borchardt, Rudolf** (1877 – 1945): Schriftsteller 50
- Cavalli, Francesco** (1602 – 1676): italienischer Komponist 79
- Dingelstedt, Franz** (1814 – 1881):erster Direktor des neuen k.k. Hofopern-Theaters..... 90, 92
- Exner, Franz-Serafin** (1802 – 1853): Philosoph, Bildungs- und Schulreformer 23
- Freud, Sigmund** (1856 – 1939): Psychoanalytiker, Arzt 24, 28, 56, 62, 68, 98, 101, 102
- Grillparzer, Franz** (1791 – 1872): Schriftsteller, Dramatiker, k.k. Hoftheaterdichter 11
- Haydn, Joseph** (1732 – 1809): Komponist 11
- Herzl, Theodor** (1860 – 1904): Schriftsteller, Publizist, Begründer des Zionismus..... 26, 62, 98
- von Hofmannsthal, Hugo** (1874 – 1929): Schriftsteller 24, 34, 35, 63, 64, 65, 71, 74
- Klimt, Gustav** (1860 – 1918): Maler 5, 21, 64, 68, 69, 98, 105
- Kokoschka, Oskar** (1886 – 1980): Maler 43
- Kraus, Karl** (1874 – 1936): Schriftsteller 63, 98
- Mahler, Gustav** (1860 – 1911): Komponist, 1897 bis 1907 Direktor des k.k. Hofopern-Theaters
(heutige Wiener Staatsoper)..... 64, 66, 72, 98, 99, 100, 102, 106, 107
- Mahler-Werfel, Alma** (1879 – 1964): Salonière, 1. Mann: Gustav Mahler, 2. Mann: Walter
Gropius, 3. Mann: Franz Werfel..... 62, 66, 100
- Mayreder, Rosa** (1858 – 1938): Schriftstellerin, Frauenrechtlerin 26
- Monteverdi, Claudio** (1567 – 1643): italienischer Komponist..... 79

Moser, Koloman (Kolo) (1868 – 1918): Maler, Kunsthandwerker.....	62, 70
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 – 1791): Komponist.....	11, 90, 91
Nestroy, Johann (1801 – 1862): Opernsänger, Schauspieler, Dramatiker	11
van der Nüll, Eduard (1812 – 1868): Architekt	21, 90
Peri, Jacopo (1561 – 1633): italienischer Komponist.....	79
Raimund, Ferdinand (1790 – 1836): Autor, Schauspieler, Theaterdirektor	11
Reinhardt, Max (Max Goldmann) (1873 – 1943): Schauspieler Regisseur	65, 72, 75
von Rokitansky, Carl (1804 – 1878): Pathologe, erster frei gewählter Rektor der Universität Wien 1852.....	67, 68
Salten, Felix (1869 – 1945): Schriftsteller	34, 63, 74, 98
Schiele, Egon (1890 – 1918): Maler	43
Schnitzler, Arthur (1862 – 1931): Dramatiker, Schriftsteller	24, 34, 63, 68, 74, 98
Schönberg, Arnold (1874 – 1951): Komponist.....	43, 90, 98
Schubert, Franz (1797 – 1828): Komponist.....	11
Schwarzwald, Eugenie (1872 – 1940): Salonière.....	62
Siccard von Siccardsburg, August (1813 – 1868): Architekt.....	90
Strauss, Richard (1864 – 1949): Komponist.....	64, 71
von Suttner, Bertha (1843 – 1914): Schriftstellerin, Pazifistin, erste weibliche Preisträgerin des Friedensnobelpreises (1905).....	26
Szeps, Moriz (1835 - 1902): Redakteur, Journalist, Verleger; Vater von Bertha Zuckerkandl-Szeps.....	64
von Thun-Hohenstein, Graf Leo (1811 – 1888): Politiker, Reformator des österreichischen Bildungssystems in den 1850er-Jahren	23
Weininger, Otto (1880 – 1903): Philosoph	24
von Wertheimstein, Josephine (1820 – 1894): Salonière	62
Zuckerkandl, Emil (1849 -1910): Anatom, Ehemann von Bertha Zuckerkandl-Szeps....	64, 65, 68
Zuckerkandl-Szeps, Bertha (1864 – 1945): Salonière	1, 22, 34, 62, 63, 64, 65, 66, 68,102, 104, 105, 106, 107
Zweig, Stefan (1881 – 1942): Schriftsteller.....	24

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kreative Interaktion in den Wiener Kreisen in Wien um 1900.....	62
Abbildung 2: <i>Danaë</i> , Gustav Klimt, 1907 - 1908	69
Abbildung 3: Kolo Moser (l.) und Hermann Bahr, 1913.....	70
Abbildung 4: Hugo von Hofmannsthal (l.) und Richard Strauss um 1915.....	71
Abbildung 5: (v.l.n.r.) Peter Altenberg, Anna Bahr-Mildenburg, Hermann Bahr, Unbekannte, am Lido in Venedig, 1913	71
Abbildung 6: Alma und Gustav Mahler, 1909	72
Abbildung 7: Max Reinhardt, Gustav Mahler (stehend), Carl Moll, Hans Pfitzner, Josef Hoffmann, 1905.....	72
Abbildung 8: Adolf Loos und Peter Altenberg, 1918 (Fotographie von Trude Fleischmann) „Architekt Adolf Loos und Peter Altenberg! Zwei, die sich ‚hinweg-setzen‘ über alles, was bisher unrichtig war!“ mit Unterschrift von Peter Altenberg	73
Abbildung 9: „Jung Wien“ (v.l.n.r.) Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler (stehend), Richard Beer-Hofmann, Felix Salten (sitzend) mit „süßen Mädels“, um 1894.....	74
Abbildung 10: Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal, 1920	74
Abbildung 11: Otto Wagner (l. sitzend) mit seinen Mitarbeitern, ua. Joseph Maria Olbrich (1. v. l. stehend), Josef Hoffmann (1. v. r. stehend), um 1898	75
Abbildung 12: Graphische Darstellung der Lebensdaten einiger Protagonisten der Wiener Moderne	77
Abbildung 13: Zuschauerraum des "Neuen k.k. Hofopern-Theaters"	91
Abbildung 14: Werbeplakat der ersten Vorstellung "Don Juan" am 25.5.1869	92
Abbildung 15: Pressemitteilung aus der "Wiener Zeitung" vom 26.5.1869	93

Quellennachweis

- Abbildung 1: Edward Timms, Karl Kraus: Apocalyptic Satirist, Yale, 1986 in: Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp (Hrsg.), Die Wiener Jahrhundertwende, Einflüsse - Umwelt – Wirkungen, Böhlau/Wien – Köln – Graz, 1996, S. 130
- Abbildung 2: Eric Kandel, Das Zeitalter der Erkenntnis – Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute, Siedler/München, 2012, S. 57
- Abbildung 3: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 187
- Abbildung 4: http://nyrb.typepad.com/classics/2007/04/straussvon_hofm.html, Abfrage 15.11.2012
- Abbildung 5: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 212
- Abbildung 6: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 346
- Abbildung 7: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 347
- Abbildung 8: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 292
- Abbildung 9: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 320
- Abbildung 10: Christian Brandstätter (Hrsg.), Wien 1900, Kunst und Kultur – Fokus der europäischen Moderne, dtv/München, 2011, S. 327
- Abbildung 11: Maria Auböck, Maria Marchetti (Hrsg.), Wien um 1900, Kunst und Kultur, Brandstätter/Wien, 1985, S. 317
- Abbildung 13: Heinrich Kralik, Das Opernhaus am Ring, Rosenbaum/Wien, 1955, S. 23
- Abbildung 14: Österreichische Nationalbibliothek, Projekt Anno; <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wtz&datum=18690525&seite=1&zoom=33>, Abfrage: 25.11.2012
- Abbildung 15: Österreichische Nationalbibliothek, Projekt Anno; <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18690526&seite=12&zoom=33>, Abfrage: 25.11.2012

Literaturverzeichnis

- Anna Amalie **Abert**, Die Oper von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts (Band 5)
in: Karl Gustav **Fellerer** (Hrsg.), Das Musikwerk - Eine Beispielsammlung zur
Musikgeschichte, Volk/Köln, 1953.
- Mitchell **Ash**, Christian **Stifter** (Hrsg.), Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit – Von der
Wiener Moderne bis zur Gegenwart, WUV-Univ.-Verlag/Wien, 2002.
- Maria **Auböck**, Maria **Marchetti** (Hrsg.), Wien um 1900 – Kunst und Kultur, Brandstätter/Wien,
1985.
- Stephen **Beller** (Hrsg.), Rethinking Vienna 1900, Berghahn Books/New York, 2001.
- Peter **Berner** (Hrsg.), Emil **Brix** (Hrsg.), Wien um 1900 – Aufbruch in die Moderne, Verlag für
Geschichte und Politik/Wien, 1986.
- Gemma **Blackshaw** (Hrsg.), Madness & Modernity – Kunst und Wahn in Wien um 1900 (eine
Sonderausstellung des Wien-Museums, 21. Jänner 2010 bis 2. Mai 2010),
Ausstellungskatalog, Brandstätter/Wien, 2009.
- Matthias **Boeckl** (Hrsg.), Fritz Schwarz-Waldegg – Maler-Reisen durchs Ich und die Welt im
Jüdischen Museum der Stadt Wien (4. November 2009 bis 25. April 2010),
Ausstellungskatalog, Verl. Publication PN°1 - Bibliothek der Provinz/Weitra, 2009.
- Christian **Brandstätter** (Hrsg.), Wien 1900 – Kunst und Kultur, Fokus der europäischen
Moderne, dtv/München, 2011.
- Emil **Brix** (Hrsg.), Allan **Janik** (Hrsg.), Kreatives Milieu, Wien um 1900 – Ergebnisse eines
Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900, Verlag für Geschichte
und Politik/Wien, 1993.
- Emil **Brix**, Patrick **Werkner** (Hrsg.), Die Wiener Moderne – Ergebnisse eines
Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema "Aktualität
und Moderne", Verlag für Geschichte und Politik/Wien, 1990.
- Ernst **Bruckmüller** (Hrsg.), Ulrike **Döcker**, Hannes **Stekl**, Peter **Urbanitsch**, Bürgertum in der
Habsburgermonarchie, Böhlau/Wien – Köln, 1990.
- Ernst **Bruckmüller** (Hrsg.), Wolfgang **Häusler** (Hrsg.), 1848 – Revolution in Österreich,
öbv & hpt/Wien, 1999.
- Moritz **Csaky**, Astrid **Kury**, Ulrich **Tragatschnig** (Hrsg.), Kultur - Identität – Differenz, Wien und
Zentraleuropa in der Moderne, Studienverlag/Innsbruck - Wien, 2004.

- Ute **Daniel**, Kompendium Kulturgeschichte – Theorien, Praxis, Schlüsselwörter, Suhrkamp/Frankfurt/Main, 2006.
- Hubert Christian **Ehalt**, Gernot **Heiß**, Hannes **Stekl** (Hrsg.), Glücklich ist, wer vergisst...? – das andere Wien um 1900, Böhlau/Wien, 1986.
- Rudolf **Flotzinger**, Gernot **Gruber**, Musikgeschichte Österreichs – Von der Revolution 1848 zur Gegenwart (Band 3), Böhlau/Wien, 1995.
- Sigmund **Freud**, Traumdeutung, Fischer/Frankfurt/Main, 2003.
- Max **Fuchs**, Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe – eine Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis, Westdeutscher Verlag/Opladen, 1998.
- Heinz **Gerstinger**, Altwiener literarische Salons – Wiener Salonkultur vom Rokoko bis zur Neoromantik (1777 - 1907), Akademische Verlagsgesellschaft Salzburg/Salzburg, 2002.
- Franz **Glück**, Wien um 1900 – Ausstellung, veranstaltet vom Kulturamt der Stadt Wien (5. Juni bis 30. August 1964), Ausstellungskatalog, Wien, 1964.
- Max **Graf**, Die Wiener Oper, Humboldt-Verlag/Wien, 1955.
- Henry-Louis La **Grange**, Gustav Mahler (Band 1 bis 4), Oxford University Press/Oxford, 1983-2004.
- Franz **Hadamowsky**, 100 Jahre Wiener Oper am Ring – Jubiläumsausstellung in sämtlichen Redoutensälen der Hofburg (17. Mai bis 28. September 1969), Metten/Wien, 1969.
- Rudolf **Haller** (Hrsg.), Nach Kakanien – Annäherung an die Moderne, Studien zur Moderne (Band 1), Passagen-Verlag/Wien, 1996.
- Ulrike **Harmat**, Adam **Wandruszka** (Hrsg.), Von der Stände- zur Klassengesellschaft, Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Soziale Strukturen – Von der feudal-agrarischen zur bürgerlich-industriellen Gesellschaft (Band IX, Teilband 2), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Wien, 2010.
- Wolfgang **Häusler**, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung – Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848, Jugend und Volk/Wien, 1979.
- Wolfgang **Häusler**, 1848 – Das Geburtsjahr der Demokratie in Österreich, Österreichische Kontrollbank/Wien, 1991.
- Kurt **Ifkovits** (unter Mitarbeit von Hana Blahová), Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil, Briefe – Texte - Dokumente, Wechselwirkungen (Band 11), Lang/Bern, Wien, 2007.

- Michael **John** (Hrsg.), Albert **Lichtblau** (Hrsg.), Schmelztiegel Wien - einst und jetzt - Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten; Aufsätze, Quellen, Kommentare, Böhlau/Wien, 1990.
- William M. **Johnston**, Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938, Böhlau/Wien – Köln, 2006.
- Eric **Kandel**, Das Zeitalter der Erkenntnis – Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute, Siedler/München, 2012.
- Gilbert **Kaplan** (Hrsg.), Das Mahler Album, The Kaplan Foundation/New York, 1995.
- Volker **Kirchberg**, Albrecht **Göschel** (Hrsg.), Kultur in der Stadt – stadtsoziologische Analysen zur Kultur, Leske + Budrich/Opladen, 1998.
- Armin **Klein**, Kulturpolitik – eine Einführung, Verlag für Sozialwissenschaften/Wiesbaden, 2009.
- Martin **Kohli**, Generationen in der Gesellschaft, Sonderforschungsbereich 580 „Gesellschaftliche Entwicklungen nach dem Systemumbruch. Diskontinuität, Tradition und Strukturbildung“, Systemumbruch und Generationenwechsel (Heft 9), Jena, 2003.
- Heimo **Konrad**, Kulturpolitik – eine interdisziplinäre Einführung, Facultas – WUV/Wien, 2011.
- Heinrich **Kralik**, Das Opernhaus am Ring, Rosenbaum/Wien, 1955.
- Jacques **Le Rider**, Das Ende der Illusion – Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität, Österreichischer Bundesverlag/Wien, 1990.
- Dagmar **Lorenz**, Wiener Moderne, Sammlung Metzler (Band 290), Realien zur Literatur, Metzler/Stuttgart, 2007.
- Oliver **Marchart**, Das Ende des Josephinismus – zur Politisierung der österreichischen Kulturpolitik, Ed. Selene/Wien, 1999.
- Sandra **Marchl**, Alma Mahler-Werfel in der Biographik – die Dekonstruktion einer Legende, Grazer Universitäts-Verlag/Graz, 2009.
- Peter **Mayerhofer**, Philipp **Peltz**, Andreas **Resch**, Creative Industries in Wien - Dynamik, Arbeitsplätze, Akteure, Lit-Verlag/Wien, 2008.
- Lucian O. **Meysels**, In meinem Salon ist Österreich – Berta Zuckermandl und ihre Zeit, Edition INW Illustrierte Neue Welt/Wien, 1994.
- Helga **Mitterbauer**, Katharina **Scherke** (Hrsg.), Ent-grenzte Räume – Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart, Studien zur Moderne (Band 22), Passagen-Verlag/Wien, 2005.

- Karen **Monson**, Alma Mahler-Werfel – die unbezähmbare Muse, Heyne/München, 2002.
- Karl-Josef **Müller**, Mahler – Leben-Werke-Dokumente, Schott/Mainz, 2010.
- Sven Oliver **Müller** (Hrsg.), Bühnen der Politik - die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert, Die Gesellschaft der Oper (Band 2), Oldenbourg/München, 2008.
- Sven Oliver **Müller**, Philipp **Ther** (Hrsg.), Oper im Wandel der Gesellschaft - Kulturtransfers und Netzwerke des Musiktheaters in Europa, Die Gesellschaft der Oper (Band 5) Oldenbourg/München, 2010.
- Jürgen **Nautz**, Richard **Vahrenkamp** (Hrsg.), Die Wiener Jahrhundertwende, Einflüsse - Umwelt – Wirkungen, Böhlau/Wien – Köln – Graz, 1996.
- Lutz **Niethammer**, Generation und Geist – Eine Station auf Karl Mannheims Weg zur Wissenssoziologie, Sonderforschungsbereich 580 „Gesellschaftliche Entwicklungen nach dem Systemumbruch. Diskontinuität, Tradition und Strukturbildung“, Systemumbruch und Generationenwechsel (Heft 9), Jena, 2003.
- Sonja **Rinofner-Greindl**, Zwischen Orientierung und Krise - zum Umgang mit Wissen in der Moderne, Studien zur Moderne (Band 2), Passagen-Verlag/Wien, 1998.
- Roman **Sandgruber**, Ökonomie und Politik – Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Wien, 1995.
- Robert **Schlesinger**, Die emotionale Revolution - die Oper als Schlüssel zu den 150 Jahren des 19. Jahrhunderts, Czernin Verlag/Wien, 2001.
- Arthur **Schnitzler**, Jugend in Wien – Eine Autobiographie, Fischer Taschenbuch Verlag/Wien, 2011.
- Carl E. **Schorske**, Wien – Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, Fischer/Frankfurt, 1982.
- Carl E. **Schorske**, Eine österreichische Identität: Gustav Mahler, Wiener Vorlesungen im Rathaus (Band 51), Picus Verlag/Wien, 1996.
- Carl E. **Schorske**, Mit Geschichte denken - Übergänge in die Moderne, Wiener Schriften zur historischen Kulturwissenschaft (Band 2), Löcker/Wien, 2004.
- Michael **Schulte**, Berta Zuckerkandl – Salonière, Journalistin, Geheimdiplomatin, Atrium Verlag/Zürich, 2006.
- Antje **Senarclens de Gracy**, Heidemarie **Uhl** (Hrsg.), Moderne als Konstruktion, Studien zur Moderne (Band 14), Passagen-Verlag/Wien, 2001.

- Bettina **Spoerri**, „Auf meinem Diwan wird Österreich lebendig“ – Die jüdische Journalistin Berta Zuckerkandl-Szeps und ihr Wiener Salon, in: Andrea **Hammel**, Godela **Weiss-Sussex** (Hrsg.), Not an Essence but a Positioning – German-Jewish Women Writers (1900 - 1938), Martin Meidenbauer/München, 2009.
- Peter **Stachel**, Urbane Kulturen in Zentraleuropa um 1900, Studien zur Moderne (Band 19), Passagen-Verlag/Wien, 2004
- Barbara **Sternthal**, Sigmund Freud – Leben und Werk 1856 – 1939, Christian Brandstätter Verlag/Wien, 2006.
- Bence **Szabolcsi**, Die Anfänge der nationalen Oper im 19. Jahrhundert, in: Franz **Giegling** (Hrsg.), Berichte über den neunten internationalen Kongress Salzburg 1964, Aufsätze zu den Symposia (Band 1), Bärenreiter/Salzburg, 1964.
- Philipp **Ther**, In der Mitte der Gesellschaft - Operntheater in Zentraleuropa 1815 – 1914, Die Gesellschaft der Oper (Band 1), Oldenbourg/München, 2006.
- Philip **Ther**, Kulturpolitik und Theater – Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich, Die Gesellschaft der Oper (Band 10), Böhlau/Oldenbourg; 2012.
- Heidemarie **Uhl**, Kultur, Urbanität, Moderne – Differenzierungen der Moderne in Zentraleuropa um 1900, Studien zur Moderne (Band 4), Passagen-Verlag/Wien, 1999.
- Karl **Vocelka**, Geschichte Österreichs, Kultur - Gesellschaft – Politik, Wilhelm Heyne Verlag/München, 2002.
- Gotthart **Wunberg** (Hrsg.), Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Reclam/Stuttgart, 2000.
- Thomas **Zaunschirm**, Matthias **Boeckl**, Wiener Festwochen (Hrsg.), Wiener Diwan - Sigmund Freud heute (eine Ausstellung der Wiener Festwochen in Zusammenarbeit mit dem Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, 29. Mai bis 16. Juli 1989), Ausstellungskatalog, Ritter/Klagenfurt, 1989.
- Berta **Zuckerkandl-Szeps**, Österreich intim – Erinnerungen 1892-1942, Ullstein/Frankfurt/Main, 1988.
- Stefan **Zweig**, Die Welt von Gestern – Erinnerungen eines Europäers, Fischer/Frankfurt/Main, 2007.
- dtv-Atlas Weltgeschichte, Deutscher Taschenbuch Verlag/München, 2008

Internetquellen

Österreichische Akademie der Wissenschaften (<http://www.oeaw.ac.at/deutsch/home.html>)

Universität Duisburg Essen (<http://www.uni-due.de/>)

Österreichische Nationalbibliothek – Projekt Anno (<http://anno.onb.ac.at/>)

Curriculum Vitae

ALINA POHL



Persönliche Daten

Geburtsdatum, -ort	16. Juni 1987, Wien
Anschrift	St. Veitgasse 72 1130 Wien
Kontakt	Tel: 0676/69 22 601 e-mail: alina.pohl@gmx.at
Staatsbürgerschaft	Österreich
Familienstand	ledig

Studium

seit 10/2010	Masterstudium der Volkswirtschaft an der Wirtschaftsuniversität Wien
seit 03/2008	Diplomstudium der Geschichte an der Universität Wien
06/2010	Abschluss des Bachelorstudiums Volkswirtschaft an der Wirtschaftsuniversität Wien Bachelor of Science/Bsc (WU)
10/2006 – 06/2010	Bachelorstudium der Volkswirtschaft an der Wirtschaftsuniversität Wien

Schulbildung

7. Juni 2006	Reifeprüfung an der Schumpeter-Bundeshandelsakademie Maygasse Wien 13
2001 – 2006	Schumpeter-Bundeshandelsakademie Entrepreneurship-Education Wien 13, Maygasse 43
1997 – 2001	Bundesrealgymnasium Wien 13, Wenzgasse 7
1993 – 1997	Volksschule Wien 13, Hietzing am Platz

Berufliche Erfahrungen

seit 02/2011	Stipendiatin am <i>Institut für Höhere Studien</i> , Wien Department Ökonomie und Finanzwirtschaft Bereich Input-Output-Analyse
seit 04/2007	geringfügige Beschäftigung bei <i>Essen auf Rädern</i> beim <i>Wiener Hilfswerk</i>
06/2010 – 11/2010	Stipendiatin am <i>Institut für Höhere Studien</i> , Wien Department Ökonomie und Finanzwirtschaft Bereich Gesundheitsökonomie
08/2008	Ferialpraktikum bei der <i>Raiffeisen Landesbank Wien/NÖ</i> , Filiale Mariahilferstraße
08/2007	Ferialpraktikum bei der <i>Stadt Wien</i> MA 55 – Bürgerdienst, Stadtinformation
08/2006	Ferialpraktikum bei der <i>Stadt Wien</i> MA 55 – Bürgerdienst, Stadtinformation
07/2005	Ferialpraktikum bei <i>Herba Chemosan Apotheker AG</i> Abteilung: Rechnungswesen
07/2004	Ferialpraktikum bei <i>Allianz Elementar Versicherung</i> Abteilung: Direktion für Industriekunden und Makler (Generaldirektion)
07/2003	Ferialpraktikum in der <i>Wirtschaftskammer Wien</i> Abteilung: Einkaufsstraßen-Management
07/2002	Ferialpraktikum bei <i>Nestlé Wien</i> Buchhaltung, Marketing, Verkauf

Sonstige Praktika

08/2011 – 09/2011	Volontariat im Außenhandels Center Toronto (Kanada) der Wirtschaftskammer Österreich
-------------------	---

Sonstige Ausbildungen

29. Mai 2009	Abschlussprüfung im Fach Blockflöte an der Musikschule der Stadt Wien, Rudolfsheim-Fünfhaus
2005 – 2009	Unterricht in Querflöte
1997 – 2011	Unterricht in Gitarre an der Musikschule der Stadt Wien, Rudolfsheim-Fünfhaus
1996 – 2009	Unterricht in Blockflöte an der Musikschule der Stadt Wien, Rudolfsheim-Fünfhaus

