



**Dr. Anton Mayer**

Anton Mayer, geboren 1943 in Wien, studierte Jus, Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Publizistik. 1968 begann er seine Tätigkeit im ORF, in der Nachrichtenredaktion Hörfunk. Die weiteren beruflichen Etappen im ORF: 1971 Ressortchef Innenpolitik, 1975 ORF-Fernsehen: Chef vom Dienst „Zeit im Bild 1“, 1976 Tagesaktuelle Kulturberichterstattung in der „Zeit im Bild 1“ – Kulturpräsentator, 1984 Mitarbeit am Aufbau von „Österreich heute“ (Politik, Wirtschaft, Chronik, Kultur), 1989 Neugestaltung und Ausbau des ORF-Teletext (u.a. Kulturthemen), Einführung der Fernseh-Kurznachrichten samt „Nach der Premiere“, 1993 ORF-Hörfunk: Aufbau der aktuellen Wissenschafts-Berichterstattung – tägliche Sendung „Wissen aktuell“) in Ö 1, 1999 ORF-Fernsehen: Kultur-Redaktion.

Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen: „Johann Strauß – Ein Pop-Idol des 19. Jahrhunderts“ (1998); 1997: „Theater in Wien um 1900. Der Dichterkreis Jung Wien“ (1997); „Richard Beer-Hofmann und das Wien des Fin de Siècle“ – Anthologie und Werkauswahl (1993); „Österreichische Konsensdemokratie in Theorie und Praxis“ (1976, gemeinsam mit Reinhold Knoll). Darüber hinaus ist er Verfasser zahlreicher Artikel und Referate. 1994 erhielt Dr. Mayer den Staatspreis für Wissenschaftspublizistik.

***Anschrift***

Dr. Anton Mayer  
ORF  
Planung u. Koordination Kultur Fernsehen

Würzburggasse 30  
1136 Wien  
anton.mayer@orf.at

## Warum denken wir immer noch an „Wien um 1900“?

Die zwei Jahrzehnte in Wien vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges sind durch mannigfache Strömungen gekennzeichnet:

Auf der politischen Bühne wohl am vordergründigsten durch den das Kleinbürgertum um sich scharenden, antisemitischen, vom Kaiser abgelehnten „Volkstribunen“ Bürgermeister Karl Lueger, dem sich immer stärker die Kraft der Sozialdemokratie entgegenstemmte, der es natürlich nicht nur um die Durchsetzung des allgemeinen Wahlrechtes ging.

Der Zuzug von vielen Menschen aus allen Teilen der Monarchie (heute würde man vielleicht „Gastarbeiter“ sagen) und das damit verbundene Anwachsen der Einwohnerzahl der Stadt auf mehr als zwei Millionen stellte die Verwaltung vor gewaltige Probleme und war die Keimzelle nationalistischer Auseinandersetzungen – auch für die „Deutschen“, die nach der Alldeutschen Partei auch noch die erste nationalsozialistische Gruppierung bildeten. Und die Kluft zwischen dem „alten Kaiser“ Franz Josef I. und dem Thronfolger Franz Ferdinand, der durchaus eigenständige, von des Kaisers eindimensionalem Monarchieverständnis abweichende Ideen entwickelte, wurde immer größer.

Aber die Uniformen des österreichischen Militärs galten als die schönsten der Welt und trugen in ihrer Vielfalt zu einem farbenprächtigen Bild der Stadt bei. Die Militärfanfaren stammten von Michael Haydn, dem fürsterzbischöflichen Konzertmeister in Salzburg, einem jüngeren Bruder Joseph Haydns. Und der „Radetzky-Marsch“ von Johann Strauß Vater war der „lustigste“ Militärmarsch der Welt, der sich – Ironie des Schicksals – zum Tanzen mindestens genau so gut eignete wie zum Marschieren.

Das Bürgertum war auf materiellen Wohlstand bedacht, ging gerne ins Theater und die Opern von Richard Wagner, die Operetten von Johann Strauß bis Franz Lehar und Edmund Eysler waren populäres Gemeingut. Die Stücke von Ludwig Anzengruber waren „Renner“, vielleicht umso mehr, als sie zumeist eine soziale Thematik weit weg in ländlich-sittlicher Idylle abhandelten. Man las Bartsch und Ganghofer, der ästhetische Geschmack der Menschen orientierte sich an Neugotik und Klassizismus.

Aber gerade hier ist auch Platz für Neues: für die „Moderne“. Oft von der sich zum „Arbiter Artium“ aufschwingenden Presse verrissen, wird Neues gedacht, geplant und ausgeführt – auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, der Philosophie, der Literatur, der Musik, der Bildenden Kunst. 1898 wird von Otto Wagner die erste Stadtbahn-Station im „Jugendstil“ errichtet, auf dem Getreidemarkt entsteht die vom Architekten Josef Olbrich geplante Kunsthalle „Secession“ als Zentrum zeitgenössischer Kunst. Gustav Klimt ist der erste Präsident dieser neuen Vereinigung. All das sollte in seinen Auswirkungen weit über den Zerfall der Monarchie hinaus bestehen.

*Zwei Millionen  
Einwohner in Wien*

*„Radetzky-Marsch“:  
zum Tanzen genau  
so gut geeignet wie  
zum Marschieren*

*Das Bürgertum war  
auf materiellen  
Wohlstand bedacht*

*Platz für Neues:  
für die „Moderne“*

*„... die als  
Kaffeehausliteraten  
verschrieenen  
Altenberg und  
Kraus ...“*

Der Literat Gerhard Fritsch schrieb dazu: „... Neues, wie es sonst nur im Paris jener Jahre geschrieben und gemalt wird ... so sind es hier unter anderem die als Kaffeehausliteraten verschrieenen Altenberg und Kraus, der aus literarischen Gründen degradierte Arthur Schnitzler (wegen seiner Novelle 'Leutnant Gustl' wurde ihm vom Militärgericht wegen Verächtlichmachung der Armee der Offiziersrang, den er als Arzt hatte, aberkannt), der von Manchen bis heute als pervers gehaltene Sigmund Freud, der vor jeder Berufswahl zögernde Robert Musil, die im Finale einer Epoche die Töne eines neuen Beginns finden; unpopulär, gegen die Zeit, erkennen sie die Realität des Menschen in viel schwierigeren, dafür genaueren Modellen. Es sind solche der Unsicherheit“.

Und da war der „Dichterkreis Jung Wien“: was durch den „Decadence-Import“ Hermann Bahrs als modisches Epigonentum begann, entwickelte sich jedenfalls bald zur eigenständigen Dichtung: neben Bahr und Arthur Schnitzler seien nur Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann oder Felix Salten beispielhaft angeführt.

*Singuläre  
Atmosphäre in der  
Metropole  
Mitteleuropas*

Was bleibt, ist eine Fülle von Theaterstücken, die in einem Milieu, in einer Atmosphäre entstanden ist, die heute auch der internationalen Kulturwissenschaft (stellvertretend seien die Namen Schorske, Johnston, Le Rider oder Endre Kiss genannt) als singulär gilt: in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien des Fin de Siècle, der Metropole Mitteleuropas (heute ist man gerade dabei, die Europäische Union wieder dorthin zu erweitern), mit ihrem multinationalen und multikulturellen Leben und mit ihrem heute kaum nachvollziehbaren Streben nach einer Synthese von Geisteswissenschaften, Naturwissenschaften, Kunst und Kultur.

*Ausstellung  
„Traum und  
Wirklichkeit“*

Dieses internationale Interesse am Wiener Fin de Siècle hält schon seit nahezu zwanzig Jahren, seit dem Jahr 1985 unvermindert an, als die Ausstellung „Traum und Wirklichkeit“ im Wiener Künstlerhaus Besuchermassen anzog und dann mit ähnlichem Erfolg in großen Weltmetropolen gezeigt wurde. Warum wohl? Ist es nur „Die Welt von gestern“, auf die Stefan Zweig in seiner Autobiographie zurückschaut? Die „gute alte Zeit“, die in Nostalgiegefühlen, in Wehmut oder auch in der Bewunderung weiter lebt? Oder ist es doch das intellektuelle Klima des Aufbruchs, dessen Impulse in die Welt hinaus gingen, ehe sie durch zwei Weltkriege zunichte wurden? Und wo stehen wir heute? Gibt es Vergleichsmöglichkeiten, ähnliche Impulse?

Aber gehen wir systematisch vor.

*Die Universität und  
das Theater*

Einer, wenn nicht der „Erfinder“ des „Wien-um-1900“ – Booms, der schon genannte amerikanische Historiker Carl Schorske, hat, einmal abgesehen von den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten, zwei „Schauplätze“ im Auge, an Hand derer er die wissenschaftlich-kulturelle Entwicklung darstellt: die Universität und das Theater. Folgt man dieser Einteilung, ergibt sich folgendes Bild:

Schon Kaiserin Maria Theresia hatte den Versuch unternommen, in die herkömmliche jesuitische Universität eine moderne juristi-

sche und eine medizinische Ausbildung zu integrieren. Ihre Vorbilder waren die Universitäten Leyden und Hannover, in deren rationalen und empirisch-wissenschaftlichen Maßstäben sie die Zukunft sah. Die Fortentwicklung der Rechts- und Naturwissenschaften entsprach wohl auch dem Geist der Aufklärung mit ihrer Forderung nach Säkularisierung des Rechts, nach einem Ausfeilen des positiven Rechts in Abgrenzung zum Naturrecht. Dagegen überließ die Kaiserin die theologische und die philosophische Fakultät dem Einfluss der Jesuiten.

*Universitäten  
Leyden und  
Hannover  
als Vorbilder*

So waren es, wie Schorske aufzeigt, dann in der Folge tatsächlich die „Bürokraten“ und die Ärzte, die zur sozialen Vorhut der Rechts- und Lebenskultur und zu kreativen Führungspersönlichkeiten des Bürgertums wurden. Im Zusammenhang mit „Wien um 1900“ soll an dieser Stelle Hans Kelsen genannt werden, dem – trotz antisemitischer Widerstände – mit der großangelegten Schrift „Hauptprobleme der Staatsrechtslehre entwickelt aus der Lehre vom Rechtssatz“ die Habilitation zum Privatdozenten für Staatsrecht und Rechtsphilosophie an der Wiener Universität gelang. Nach dem Zusammenbruch der Monarchie war Kelsen – von Karl Renner in die Staatskanzlei berufen – einer der „Väter“ der republikanischen Bundesverfassung, die in ihren Grundzügen heute noch in Geltung steht und deren Konzeption von Macht oder sagen wir: Kompetenz-Verteilung und Kontrolle weltweit als Vorbild gilt.

*Hans Kelsen:  
einer der „Väter“  
der republikanischen  
Bundesverfassung*

Viele kulturelle und geistige Strömungen sind – wie die eben geschilderte – von Wien ausgegangen und haben oftmals die Welt beeinflusst. Eine davon ist wohl die vielbesprochene „Wiener Medizinische Schule“, von Ignaz Semmelweis über Theodor Billroth und Julius Wagner-Jauregg bis Julius Tandler.

„... Aber nur eine Bewegung, die von hier ausgegangen ist, hat die Welt wirklich verändert, die Psychoanalyse Freuds, nur vergleichbar mit der Auswirkung von Karl Marx“, schrieb später der Psychiater Hans Strotzka. Und er weist darauf hin, dass eine ganze Reihe heute üblicher Instrumentarien, wie etwa das psychosomatische Konzept in der Medizin, viele Formen der Psychotherapie, die moderne Sozialarbeit, entscheidende Reformen in der Erziehung und im Rechtswesen, Anregungen für Literatur und Kunst (man denke an die freie Assoziation und die Durchbrüche zum Unbewussten, etwa im Surrealismus), aber auch etwa die Werbepsychologie, Anwendungsbereiche dieser Forschungen sind.

*Die Psychoanalyse  
Sigmund Freuds*

Am 4. November 1899 erschien jedenfalls in nur 600 Exemplaren ein Buch, in dem sich der Nervenarzt Dozent Dr. Sigmund Freud mit dem Traum auseinandersetzte. Es trug den Titel „Die Traumdeutung“ und sollte in der Folge auf die psychoanalytische Forschung entscheidend einwirken. Allerdings mit „Verspätung“: denn sechs Jahre nach dem Erscheinen wurde bei einer Verlagsinventur festgestellt, dass bis dahin lediglich 351 Exemplare verkauft worden waren. Dabei haben die Gedankengänge Freuds die Formen des Zusammenlebens der Menschen – vor allem in der Großstadt – scharf analysiert: die Beziehungen der Menschen zu einander, insbesondere zwischen den Geschlechtern, ferner den

*„Die Traumdeutung“*

*Analyse der  
Beziehungen der  
Menschen  
zueinander*

Stellenwert des Lebensabschnittes der Kindheit, der Schule, der beginnenden Sexualität, des Zusammenwirkens von Vernunft und „Unbewusstem“ – aber auch der Bewertung der Nationalität.

*Otto Weininger:  
„Geschlecht und  
Charakter“*

Einer, der immer wieder fälschlicherweise als „Freud-Schüler“ bezeichnet wird – obwohl sich das Sigmund Freud wohl verboten hätte – war Otto Weininger. Er arbeitete an einer Dissertation mit dem Titel „Geschlecht und Charakter“, Untertitel: „Eine biologische und psychologische Untersuchung“. Schon vorher hatte er ein Manuskript mit dem Titel „Eros und Psyche“ verfasst. Zum Unterschied von der langsamen Verbreitung der Werke Freuds war „Geschlecht und Charakter“ allerdings von Anfang an ein „Superseller“ – wahrscheinlich gerade wegen der provokanten und zur Kontroverse aufrufenden Plakativität seiner Thesen: allein zwischen 1903 und 1932 erschienen 28 Auflagen.

Weininger postuliert z.B., Homosexualität sei weder eine Degenerationserscheinung noch erworben, sondern angeboren und lediglich als Variante des bisexuell angelegten Menschen zu betrachten. Und er plädiert für Straffreiheit. Einen besonders pointierten Standpunkt nimmt er zur Frauenemanzipation ein. Textprobe: „Alle emancipierten Weiber, alle berühmten und bedeutenden Frauen weisen auch anatomisch männliche Charaktere auf..., nur der Mann in ihnen ist es, der emancipiert sein will“. Otto Weininger erschoss sich, 23-jährig, 1903 im Sterbezimmer Ludwig van Beethovens in der Wiener Schwarzspanierstraße. Unter den Trauergästen, die seinem Sarg folgten, befand sich neben Karl Kraus und Stefan Zweig auch der 14-jährige Ludwig Wittgenstein.

*Ausgangspunkt für  
Frauenbewegung  
und Frauenrecht*

Die Beziehung der Geschlechter zueinander, die Sexualität, die „Männlichkeit“ und die „Weiblichkeit“, wurde also zum Gegenstand von Forschungen und heftigen Kontroversen in der Wissenschaft, zur Vorlage für Darstellungen in der Kunst – aber auch zum Ausgangspunkt für Frauenbewegung und Frauenrecht. Als Vordenkerin für die Belange der „Neuen Frau“ kann u.a. Rosa Mayreder genannt werden. Sie meint, dass Klischees wie Aktivität, Aggressivität, Unternehmergeist, Willenskraft als Merkmale der Virilität archaisch und überholt wirken: „Als unlösbare Dissonanz besteht in der männlichen Psyche die alte Feindschaft zwischen Geist und Geschlecht fort“. Mayreder tritt – auch – für eine Art neuer, partnerschaftlicher Erotik ein: „Das erotische Genie umfasst das Wesen des anderen Geschlechts mit intuitivem Verständnis und vermag sich ihm ganz zu assimilieren“.

*1899:  
Uraufführung von  
„Wiener Blut“*

Wenige Tage vor dem Erscheinen von Sigmund Freuds „Traumdeutung“, am 26. Oktober 1899, wurde die Operette „Wiener Blut“ uraufgeführt, zusammengefügt aus Melodien von Johann Strauß, der ein halbes Jahr vorher gestorben war. Die Premiere war ein Riesenerfolg.

Größer kann man das soziale und wissenschaftlich-kulturelle Spektrum wohl kaum fassen, das Wien an der Schwelle zum 20. Jahrhundert zu bieten hatte.

Es war schon lange vorher nur eine Frage der Zeit, bis sich „Walzerkönig“ Johann Strauß zu Musiktheater-Produktionen überreden ließ. Der Erfolg stellte sich auf Grund seiner enormen Popularität

somit ein. Der erste Höhepunkt seines Operettenschaffens war „Die Fledermaus“ (1874). Damit aber niemand glaubt, „Die Fledermaus“ ist nicht mehr als der in den letzten Jahren zur Tradition gewordene Silvester-Ulk, sei doch auf zwei – höchst ernst gemeinte – sozialhistorische Aspekte im Libretto hingewiesen, die da zum Tragen kommen: das Thema „mehr Scheinen als Sein“, also das Bild des sozialen Aufsteigers und – viel früher als die vorher geschilderte gesellschaftliche Entwicklung – ein sich wandelndes, zunehmend emanzipatorisches Frauenbild. Man könnte fast sagen: „Die Fledermaus“ ist die klassische Frauen-Story, die Männer sind die Verlierer.

Übrigens: ein vielfältiges Frauenbild, ein Bild dominanter, starker, selbstsicherer Frauen zieht sich in der Folge in zahlreichen Varianten durch die Operetten-Literatur. Es taucht beispielsweise in den Libretti von Lehar-Operetten auf – oder auch bei Emmerich Kalman. In Franz Lehars „Lustiger Witwe“ (1905) ist es die Protagonistin Hanna Glawari, die den Handlungsablauf zwischen Politik und verklemmter Liebe bestimmt. Noch wesentlich dramatischer geht es in „Giuditta“ zu, wo der einst strahlende Offizier Octavio an der Liebe zu seiner Angebeteten zerbricht, die ihrerseits innere Entwurzelung durch äußere Kälte kaschiert. Auch in Emmerich Kalmans „Csardasfürstin“ steht eine Frau im Mittelpunkt: die Nachtclub-Sängerin Sylva Varescu, die es immerhin zur fürstlichen Ehegattin bringt.

Aber, weil wir schon bei der Operette sind, sei hier ein kleiner Exkurs auf die Libretti gestattet – um zu zeigen, dass musikalisches Unterhaltungstheater zu dieser Zeit durchaus mit „sittlichem Ernst“ produziert wurde. So waren beispielsweise Volksgruppen und Minderheiten als Sujets sehr gefragt, allen voran die Zigeuner. Von Johann Strauß’ „Zigeunerbaron“ spannt sich der Bogen über Franz Lehars „Zigeunerliebe“ bis zum „Zigeunerprimas“ von Emmerich Kalman. Übrigens: Johann Strauß war um fünf Jahre jünger als Kaiser Franz Josef. Die Herren kannten einander persönlich. Und wiewohl Strauß in seiner Jugend vielleicht sogar durchaus revolutionäre Gedanken im Kopf hatte und man ihn heute als Wehrdienst-Verweigerer bezeichnen könnte, wurde er nach und nach zum kaisertreuen „Reaktionär“. Und so wundert es auch nicht, daß gerade die Multi-Kulti-Operette „Der Zigeunerbaron“ letztlich eine höchst patriotische Angelegenheit ist.

Die große Nachfrage nach Operetten brachte eine wahre Themenfülle: da musste „Politik und Liebe“ herhalten – etwa in Carl Millöckers „Bettelstudent“, der im Polen des 18. Jahrhunderts unter sächsischer Fremdherrschaft spielt. Und da gab es die „Alpen-Operetten“, wie Millöckers „Das verwunschene Schloss“, Carl Zellers „Vogelhändler“ oder Leo Falls „Fidelen Bauer“. Das war natürlich so etwas wie eine Zeitgeist-Modeerscheinung für urbane Theaterbesucher. Zur selben Zeit erzielte ja Ludwig Anzengruber – wie schon erwähnt – mit seinen sozialen, im bäuerlichen Milieu spielenden Sittenstücken volle Häuser.

Franz Lehar hat rund 30 Operetten hinterlassen. Das Spektrum seiner Themen und Figuren ist besonders breit: vom König („Schön ist die Welt“) bis zum Aschenbrödel in Gestalt einer Fa-

*Zwei  
sozialhistorische  
Aspekte im  
Fledermaus-Libretto*

*Starke, selbstsichere  
Frauen in der  
Operetten-Literatur*

*Volksgruppen als  
Sujets sehr gefragt*

*Zeitgeist-  
Modeerscheinung  
für urbane  
Theaterbesucher*



**Lehars**  
**Themenspektrum**  
**ist besonders breit**

briksarbeiterin („Eva“), von den schon angesprochenen Angehörigen einer Minderheit („Zigeunerliebe“) bis zum chinesischen Prinzen („Land des Lächelns“), vom komödiantischen Bediensteten (Njegus in der „Lustigen Witwe“) bis zu großen Künstlern („Paganini“, Goethe in „Friederike“) – alle treten auf. Und die Darstellung sozialer Gegensätze, wie etwa in „Eva“, weist schon in die Richtung, die Lehar einschlagen wollte: ernste Stoffe, wenn auch im Gewand der Operette – mit der entsprechenden musikalischen, musikdramatischen Gestaltung. Wo gibt es derzeit einen Komponisten dieses Genres mit einem derart umfangreichen Werkverzeichnis ?

**Wien:**  
**Stadt des äußeren**  
**Gepräges und der**  
**Vielfalt**

Wien war, rund um dieses Fin de Siècle, die Stadt des äußeren Gepräges und der Vielfalt: auf der einen Seite gab beispielsweise in der Malerei lange Zeit unangefochten der gebürtige Salzburger Hans Makart den Ton an mit seinen großflächigen Bildern mit pseudobarocken Figuren und seinen „Makart-Buketts“ aus künstlichen und getrockneten Blumen. Andererseits gab es abseits der noch ziemlich neuen Prunkfassaden der Ringstrasse gravierende politische und soziale Probleme, die – wie es der Wiener Mentalität entspricht – Viele nur „vom Wegschauen“ kannten: Da war der durch den wirtschaftlichen Liberalismus begünstigte Aufschwung der Industrie – besonders der Elektroindustrie. Nicht zufällig ist der Glühlampen-Fabrikant Friedrich Hofreiter die Hauptfigur in Arthur Schnitzlers Stück „Das weite Land“. Da war aber auch das Elend der Arbeiterschaft in den Vorstädten, wo Familien auf kleinstem Raum wohnten und wo der Kampf ums tägliche Brot jede Moral-Erwägung weit hinter sich ließ. Felix Salten, einer aus dem Freundeskreis Arthur Schnitzlers, aus dem „Dichterkreis Jung Wien“, hat diese Verhältnisse in dem „Sozialporno“, der Erzählung „Josefine Mutzenbacher“ ziemlich drastisch geschildert. Auf der anderen Seite des literarischen Spektrums stand Hugo von Hofmannsthal, mit der ästhetisierenden Lebensweise des Großbürgertums.

**Gravierende**  
**politische und**  
**soziale Probleme**

**Großer Einfluss**  
**von Nietzsches**  
**„Also sprach**  
**Zarathustra“**

Bald nach seinem Erscheinen im Jahr 1891 begann ein philosophisch-literarisches Werk auch im intellektuellen Wien großen Einfluss auszuüben: „Also sprach Zarathustra“ von Friedrich Nietzsche. Es wurde später von Richard Strauss in die gewaltigen Klangbögen einer symphonischen Dichtung gefasst. Der darin vorkommende Satz „Gott ist tot“ ist wohl eine der Kernaussagen. Er steht in engem Zusammenhang mit Nietzsches Gestalt des „Übermenschen“, der sich an die tradierten Werte nicht mehr gebunden fühlt, der keine Moral im Sinn einer überlieferten Weltordnung vertritt, der diesseitsliebend, aber deshalb nicht notwendigerweise hemmungslos ist – und der herrscht, ohne notwendigerweise pathologisch herrschsüchtig zu sein. Weitere Hauptwerke Nietzsches sind: „Jenseits von Gut und Böse“, „Zur Genealogie der Moral“ oder „Wille zur Macht“. Eine von Nietzsches Grundthesen lautet verkürzt: „Dasein als Wille zur Macht“. Dies ist, im Sinne der „Umwertung aller Werte“, eine vordergründig biologisch bestimmte Wertsetzung, die im übrigen den Primat des Geistes im Menschen leugnet. Dafür bejaht sie das gesunde, starke Leben: so wachsen die neuen „Herrenmenschen“ heran;

schließlich tritt – als Gipfel des Lebens – der „Übermensch“ an die Stelle der Gottheit. Nietzsches Ideen vom vollen und glücklichen Dasein wurden deshalb begierig aufgenommen, weil sie sich mit den Anliegen vieler Menschen trafen. Dass sich später die Ideologen des Nationalsozialismus aus diesem Gedankengebäude das heraus destilliert haben, was ihnen gerade dazugepasst hat, soll hier nur angedeutet werden. Seine Lehren wurden vergrößert und solange umgebogen, bis sie die Entstehung einer von Machtwillen beherrschten Staatsidee, einer auf das Rassistische bezogenen Lebensphilosophie, mit beeinflusst haben.

*Nietzsches Ideen vom glücklichen Dasein*

Die Suche nach einem größeren und tieferen Zusammenhang fand auch auf einer anderen Ebene, in der naturwissenschaftlich stark beeinflussten Philosophie von Ernst Mach ihren Niederschlag, der ab 1895 an einem für ihn geschaffenen Lehrstuhl an der Wiener Universität wirkte. Zunächst wurden seine physikalischen Berechnungen zu einem grundlegenden Element der allgemeinen Relativitätstheorie, seine Berechnung der akustischen Effekte bei der Durchbrechung der Schallmauer führten in der Flugtechnik zu einer neuen Maßeinheit für Geschwindigkeiten („1 Mach“). Er lehnte es ab, als Philosoph bezeichnet zu werden, obwohl er sich intensiv mit der Herleitung wissenschaftlicher Aussagen befasste: durch eine Gedankenkonstruktion des Bestehens von „Empfindungen“ kommt Mach zu einer Art metaphysischem „Ding an sich“, zu einem „Urphänomen“. Körper, Bewusstsein (das „Ich“) und Seele leiten sich daraus ab – Mach als Positivist. Modernerweise fordert er, die Wissenschaft habe das menschliche Wohlergehen zu fördern, aber das Wohlergehen aller, nicht einer privilegierten Minorität. Das Ideal, das ihm vorschwebt, ist so etwas wie eine „sittliche Weltordnung“. Dieser „logische Empirismus“ hat die Philosophie des 20. Jahrhunderts von Wien aus stark geprägt: von Moritz Schlick über Ludwig Wittgenstein bis Karl Popper.

*Naturwissenschaftlich beeinflusste Philosophie von Ernst Mach*

*„Sittliche Weltordnung“, „logischer Empirismus“*

Aber auch z.B. die Dichter Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr oder Robert Musil wurden von der Erkenntnistheorie Ernst Machs stark beeinflusst. Bahr sprach von der „Philosophie des Impressionismus“, Musil beschäftigte sich intensiv damit, schrieb seine Dissertation über Mach. Und die Hauptfigur des Mathematikers Ulrich im imposanten Romanfragment „Der Mann ohne Eigenschaften“ (mit stark autobiographischen Zügen) ist Beweis dafür.

Im „Tractatus logico-philosophicus“ versucht Ludwig Wittgenstein seine eigene Auffassung von Philosophie, Logik und den Wissenschaften auf die kürzeste Form zu bringen. Im Zentrum seiner Theorie steht die Beziehung zwischen Sprache und Welt, die im berühmten Schlußsatz des Tractatus formuliert ist: „Wovon man nicht reden kann, darüber muss man schweigen“. Schon vorher hatte der Schriftsteller Fritz Mauthner in seiner Sprachtheorie eine tiefe Skepsis gegenüber jeglicher Möglichkeit, die Wirklichkeit objektiv zu erfassen, formuliert. Er setzt Denken und Sprache gleich, meint aber, beide seien nicht in der Lage, die Sinneserfahrungen zum Ausdruck zu bringen. Wie weit der Einfluss der Mauthner'schen Sprachkritik auf die Literatur seiner Zeit ging, ist schwer zu ermessen. U.a. hat sich aber beispielsweise Christian

*Ludwig Wittgensteins „Tractatus logico-philosophicus“*



*Einfluss der  
Sprachkritik  
Fritz Mauthners*

Morgenstern explicit zu den Thesen Mauthners bekannt. Darüber hinaus kann mit Sicherheit eine Wirkung auf den Literatenkreis Jung Wien angenommen werden, vor allem auf Hugo von Hofmannsthal. Sein Essay „Ein Brief“ (1902) wird oftmals als verbalisierte Skepsis gegenüber der Sprache interpretiert, eine Skepsis, die später die Expressionisten geradezu zur Zerschlagung und völligen Umgestaltung der poetischen Sprache veranlasst habe. Hofmannsthals Stellung zur Sprache habe sich ab diesem Zeitpunkt verändert, sagen Literaturhistoriker, er habe sie ab diesem Zeitpunkt als Ausdruck von Konvention und Scheinwelt verstanden. Nach dem Zweiten Weltkrieg, etwa ab der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre, haben sich Oswald Wiener und die Wiener Gruppe mit Mauthners Theorien auseinandergesetzt.

*Suche nach einem  
neuen Kulturbegriff*

Die Suche nach neuen Erkenntnissen, nach neuen Ausdrucksformen, ja, nach einem neuen Kulturbegriff, lief ebenso wie in den Wissenschaften in allen Bereichen der Kunst. Dass es dabei aus heutiger Sicht auch zu kuriosen Situationen kam, zeigt der sogenannte „Bilderstreit“:

*„Bilderstreit“ um  
Klimts Gemälde  
„Philosophie“ an  
der Universität  
Wien*

1883 wurde das neue Universitätsgebäude an der Ringstraße zwar eröffnet, aber der Festsaal, der besonders repräsentativ werden sollte, war noch lange nicht fertig. Gustav Klimt und Franz Matsch wurden mit der Ausführung der Deckengemälde beauftragt. Zwischen der Beauftragung und der Fertigstellung der ersten Muster spielte sich allerdings eine große innere Wandlung des Künstlers Gustav Klimt ab. Er war ja unterdessen als Mitbegründer der „Secession“ aufgetreten und war zu einer völlig neuen Sicht der Dinge gelangt. Sein 1900 fertiggestelltes Gemälde „Philosophie“ führte daher zu diesem erbitterten „Bilderstreit“. Die Darstellung eines kosmischen Dramas ohne direkte Einbeziehung des traditionellen Weltbildes – Klimt hatte sich unterdessen intensiv mit den Thesen Schopenhauers und Nietzsches befasst – wurde zum Skandal. 87 Professoren unterzeichneten eine Petition an das Unterrichtsministerium, um Klimts Weiterarbeiten an diesen Gemälden zu blockieren. Nach Auffassung der Universitätslehrer sollte die Philosophie nicht als phantastisches Gedankengebäude, sondern im Sinne der exakten Naturwissenschaften dargestellt werden. Der Fakultätsstreit, ursprünglich ein Antagonismus zwischen der der Aufklärung verhafteten, rationalen Wissenschaft und der „neuen Ästhetik“, geriet letztlich zu einer unwissenschaftlichen Diskussion über Geschmacksfragen. Aber auch dafür war Platz im „Wien um 1900“.

*Gründung der  
„Secession“*

Der sichtbare Aufbruch zur modernen Kunst in Wien hatte im Jahr 1897 stattgefunden. Da verließ eben eine Gruppe von fortschrittlich gesinnten Malern, Graphikern und Architekten die ehrwürdige Vereinigung Bildender Künstler, kurz „Künstlerhaus“ genannt und gründete eine neue Vereinigung, die „Secession“ – getragen von der Absage an die liberale Tradition der Vätergeneration. „Ihr seid Fabrikanten, wir wollen Maler sein“ und „Geschäft oder Kunst“ waren die Leitthesen der Secessionisten. Allerdings: zum Bau ihrer Ausstellungshalle mussten sie sehr wohl die finanzielle Unterstützung dieser „Kapitalisten“ in Anspruch nehmen. Sie wurde vom Architekten Joseph Olbrich errichtet mit dem

berühmten „goldenen Krauthappel“, der Kuppel aus stilisiertem Blättergeflecht. Am Tor prangt die programmatische Inschrift: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“. Olbrichs blockhafter, von der sakralen Byzantinischen Baukunst beeinflusster „Kunsttempel“ sollte Symbolcharakter haben, entsprach er doch dem fast religiösen Verlangen der Secessionisten nach Sammlung und andachtsvoller Versenkung.

Die führenden Persönlichkeiten der Secession waren, wie schon angedeutet, Gustav Klimt, ferner Koloman Moser, Josef Hoffmann und Alfred Roller. Der 85-jährige Rudolf von Alt wurde zum Ehrenpräsidenten ernannt.

Die Zeitschrift der Vereinigung mit dem Titel „Ver sacrum“ wurde später wegen ihrer reichhaltigen künstlerischen Gestaltung zum begehrten Sammlerobjekt. Ver sacrum vermittelte sowohl Informationen, war aber auch selbst ein künstlerischer Faktor. Die Einheit von Bild und Schrift war für die Secessionisten ein Schritt zur Verwirklichung des Gesamtkunstwerkes. Die literarischen Beiträge stammten u.a. von Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr, Adolf Loos, Peter Altenberg, Arno Holz, Rainer Maria Rilke oder Paul Scherbert. Hermann Bahr tat sich überhaupt als „Chefideologe“ der Secession hervor. So schrieb er z.B. programmatisch-kämpferisch: „Hüllt unser Volk in eine österreichische Schönheit ein! Früher dürft ihr Euch nicht beruhigen, Euch nicht beschwichtigen lassen. Ihr habt Großes gethan, Größeres steht noch aus. Jetzt fängt es erst an. Zögert nicht! Vorwärts!“.

Die Ausstellungstätigkeit der Secessionisten war außerordentlich publikumswirksam. Schon damals wurde der Wert einer Kunstausstellung vielfach am Publikumserfolg gemessen. Jedenfalls übertrafen einander die Künstler im produktiven Schaffen. So entstand der Beethoven-Fries von Gustav Klimt als Beitrag zur monumental 14. Ausstellung der Secession im Jahr 1902 – als Ausdruck einer Philosophie des Gesamtkunstwerkes. Die Beethoven-Verehrung, die Vorliebe für eine „titanenhafte“ Musik, hatte – beeinflusst durch Richard Wagner, der einen großen Essay über Beethoven verfasst hatte – einen Höhepunkt erreicht. Als Grundlage für den Fries diente die 9. Symphonie. Der Bogen der dargestellten Themen spannt sich vom Leiden über Sehnsüchte nach Überwindung der feindlichen Gewalten, die der Erlösung entgegenstehen, bis zur Ankunft im Reich ewiger Liebe („Diesen Kuss der ganzen Welt!“).

Ein sehr junger Maler machte 1902 auf sich aufmerksam – mit einem Selbstportrait: Richard Gerstl. Gerstl, der – vielleicht ähnlich wie Otto Weininger – „Frühvollendete“, ging 1908, 25-jährig, aus unglücklicher Liebe in den Freitod. Er mied den Kontakt mit „Malerkollegen“, eine ihm offerierte Möglichkeit, seine Bilder gemeinsam mit denen Gustav Klimts auszustellen, schlug er aus. Vielmehr wandte er sich dem Musikerkreis um Arnold Schönberg zu, den er in der Kunst des Malens unterwies. Seine – vielfach kleinformatigen – Bilder unterschieden sich von denen Klimts beträchtlich. Gerstl bevorzugte kräftige Farben, mitunter ging er in den Darstellungen an die Grenzen des Gegenständlichen und nahm so einen sehr bald aufkommenden Trend vorweg.

*„Der Zeit ihre Kunst,  
der Kunst ihre  
Freiheit“*

*„Ver sacrum“:  
Einheit von  
Bild und Schrift*

*Publikumswirksame  
Ausstellungen der  
Secessionisten*

*Richard Gerstl –  
der „Frühvollendete“*

**Gustav Mahler:  
führender Mann  
im Wiener  
E-Musik-Leben**

Der führende Mann im Wiener E-Musik-Leben war allerdings zu dieser Zeit nicht Arnold Schönberg sondern Gustav Mahler, ab 1897 Direktor der Hofoper. Er hatte sich schon während seiner Studienzeit mit zwei höchst unterschiedlichen Komponisten angefreundet: mit Anton Bruckner, der damals wohl als Organist, nicht aber als Komponist anerkannt war und mit Hugo Wolf. Es gibt ja die Anekdote: als Bruckner 1877 seine 3. Symphonie dirigierte, lief das Publikum davon, nur eine kleine Gruppe von Studenten blieb – mit dabei war Gustav Mahler. Mahler hat sich auch später zu den Impulsen, die ihm die Kompositionen Bruckners vermittelt haben, bekannt. Die zeitweise innige Freundschaft mit seinem Studienkollegen Hugo Wolf wurzelte dagegen wohl vor allem in der gemeinsamen Begeisterung für das Werk Richard Wagners.

Mahler, in dessen Werkverzeichnis keine einzige Oper aufscheint, zog sich 1907 von der Direktion des Hofopernhauses zurück. Private Schicksalsschläge waren dafür ebenso maßgebend wie eine in seiner Abwesenheit gegen ihn geführte Pressekampagne, deren Triebkraft wohl nicht zuletzt der immer stärker werdende Antisemitismus gewesen sein dürfte.

**Arnold Schönbergs  
Wende zur neuen  
Musik**

Ein Jahr davor hatte Arnold Schönberg mit seiner „Kammersinfonie op. 9 für 15 Soloinstrumente“ die Wende zur neuen Musik herbeigeführt – gefolgt von einem gewaltigen Aufruhr in der interessierten Öffentlichkeit. Schönbergs einsätziges Werk sollte ein Plädoyer für einen rein musikalischen Stil sein, jeder Note wurde gleichsam eine Funktion zugeordnet. Schönberg strebte eine „vollkommene Amalgamierung der Melodie mit der Harmonie“, aber auch eine „Emanzipation der Dissonanz“ an. Ähnliches schwebte ihm auch bei seinem 2. Streichquartett op. 10 vor – freischwebende Tonalität bis hin zur atonalen Tonsprache. Schüler und Freunde waren wohl zunächst ratlos.

**„Jugendstil“:  
Erneuerung von  
Bauwesen,  
Architektur,  
Kunsthandwerk  
und Mode**

Doch zurück zur Bildenden Kunst und zur Architektur – Stichwort „Jugendstil“.

Hand in Hand mit der Änderung und Verfeinerung großbürgerlicher städtischer Wohnformen ging die Erneuerung von Bauwesen, Architektur, Kunsthandwerk und Mode – aber auch gesellschaftlicher Konventionen und „Benehmen“.

**Lebensstil des  
Großbürgertums  
der Gründerzeit**

Das Großbürgertum der Gründerzeit – abgesichert durch Kapital, politischen Einfluss und Bildung – legte sich auch den Lebensstil zu, ein „großes Haus“ zu führen. Großzügige Wohnarchitektur mit Salons und Boudoirs wurde zur Schau gestellt – die „Kunst der Söhne“ aber oft verborgen. So ist bekannt, dass etwa das Bild „Hoffnung“ von Gustav Klimt im Haus des millionenschweren Bankiers und Financiers der „Wiener Werkstätte“, Wärndorfer, in einem versperrten Kasten aufbewahrt wurde. Zeichnungen Schielles – von ihm wird später noch die Rede sein – sammelte man höchstens im Verborgenen. Die Befangenheit gegenüber dem eigenen Körper führte in die Kunst der Allegorie. Die Darstellung des nackten Körpers – in früheren Kunstperioden ein „ganz normales“ Sujet, gerät zum Traumbild.

Einer der Hauptvertreter der damaligen zeitgenössischen Architektur, Otto Wagner, versuchte seinen Stil des Fortschritts – als Deklaration des großbürgerlichen Leistungsprinzips – aus der Fortführung kultureller Traditionen heraus zu entwickeln. Dies betont er auch in seiner Schrift „Moderne Architektur“: „Durch den Vorstoß der Moderne hat die Tradition den wahren Wert erhalten und ihren Überwert verloren ... Nicht alles, was modern ist, ist schön, wohl aber muß unser Empfinden uns dahin weisen, daß heute als wirklich schön nur Modernes gelten kann“.

*Otto Wagner:  
Stil des Fortschritts*

Max Weber spricht von dieser Architektur als von einer „Relativierung des Zwanges zum Ökonomischen“, von der „Ablehnung zweckrationaler Orientierung des Verbrauches“. Und Pierre Bourdieu sieht im Sinn für eine vernünftige Eleganz und im Genuss einer geschmackvollen Lebensart für das Bürgertum die Garantie jener „feinen Unterschiede“, derer es bedarf, um sich nach unten hin gegen die sozialen Ansprüche des städtischen Industrieproletariates abzusetzen.

*Die „feinen  
Unterschiede“ ...*

Ein wichtiger Bau Otto Wagners, dieses Vordenkers der Wiener Stadt- und Verkehrsplanung, ist das Hauptgebäude der Österreichischen Postsparkasse, in dem er sein Konzept des ästhetischen Gesamtkunstwerkes besonders augenfällig realisieren konnte. Hier dokumentiert sich sein persönlicher Weg vom dekorativen Jugendstil zur ausgeprägten Schmucklosigkeit.

*Wagners  
Hauptgebäude der  
Österreichischen  
Postsparkasse*

Um fast 30 Jahre jünger als Otto Wagner, kann Architekten-Jungstar Adolf Loos schon als Überwinder des Jugendstils gelten. Seine Philosophie des Bauens und Wohnens war nicht ausschließlich künstlerisch-ästhetischen Maximen verpflichtet, sondern war auch das Ergebnis eines sehr dezidiert zum Ausdruck gebrachten sozialen und sozialpolitischen Engagements.

*Adolf Loos:  
„neue  
Zweckmäßigkeit  
und Ordnung“*

In mehreren Aufsätzen wandte sich Loos gegen den Formenreichtum und die Ornamentverzierungen des Jugendstils. Er selbst trat – aus seiner Begegnung mit der zeitgenössischen amerikanischen Architektur heraus – für eine „neue Zweckmäßigkeit und Ordnung“ der Baugestaltung ein. Loos hatte in Amerika Bauten gesehen, bei denen man bereits zu funktionellen Lösungen im Bereich von Innenraumgestaltung und Möbelbau gelangt war, die in Wien noch unbekannt waren. In der Einrichtung des Café Museum auf dem Wiener Karlsplatz konnte Adolf Loos zum ersten Mal seine sogenannte „Nutzkunst“ anwenden, mit der er ohne großen Aufwand eine Atmosphäre sachlicher Eleganz erzielen wollte (Das Café Museum wurde übrigens 2003, angeblich nach den Plänen von Loos, renoviert – sehr zum Mißfallen zahlreicher Architekturkritiker). Am berühmten „Loos-Haus“ auf dem Wiener Michaelerplatz, dessen Außenfassade ohne jeglichen Schmuck dasteht, gingen die Passanten jedenfalls kopfschüttelnd vorüber. Das Ornament akzeptierte Loos aber nur als „Folklore-Element“, etwa bei persischen Teppichen oder bäuerlichen Stickereien.

*Funktionelle  
Lösungen im  
Bereich der  
Innenraum-  
gestaltung*

Im Jahr 1895 erschien Georg Simmels „Psychologie der Mode“, einige Jahre später veröffentlichte Werner Sombart seine Schrift „Wirtschaft und Mode“. Beide verweisen auf die gesellschaftliche Bedeutung, die sich aus der Urbanisierung des Konsums ergeben

**Sombart:**  
*„die Mode des  
Capitalismus  
liebstes Kind“*

hat. Die Mode stelle eine besondere unter jenen Lebensformen dar, durch die man „ein Compromiss zwischen der Tendenz nach socialer Egalisirung und der nach individuellen Unterscheidungsreizen herzustellen sucht“, schreibt Simmel und Sombart stellt fest, dass „die Mode des Capitalismus liebstes Kind“ ist. Beide Sätze bleiben wohl bis heute gültig.

**An der Theke der  
Bar verlängert man  
den Tag**

„Mode“ im weitesten Sinn wurde übrigens, als moderner Kommunikationsort, die Bar – etwa die von Adolf Loos gestaltete „American Bar“ in der Wiener Innenstadt, die vor einigen Jahren originalgetreu wiederhergestellt wurde. An der Theke der Bar verlängerte man den Tag in die Nacht hinein. Sozialwissenschaftlich gesehen, ist diese Verlängerung des Tages sicher Bestandteil einer Neuordnung der Stadtkultur, die seit der Massenproduktion der Glühlampe zu einer alltäglichen Lebensform wird.

**„Internationali-  
sierung“ der Wiener  
Kunstszene**

Alle diese Ideen, seine „Architektur-Ideologie“, brachten Loos in einen Gegensatz zur secessionistischen Architektur im allgemeinen und zu Josef Hoffmann im besonderen, der 1903 gemeinsam mit seinem Secessionsfreund Koloman Moser die „Wiener Werkstätte“ gegründet hatte. Die Äußerungen von Adolf Loos über Möbel und Innenausstattung von Bauten, über Mode und Kunsthandwerk, standen diametral gegen die Bestrebungen und die Arbeit der „Wiener Werkstätte“. Denn, und das muss man immer wieder feststellen, wenn man die Geschichte der Secession betrachtet, diese Wortführer der Moderne haben weder eine revolutionäre Kunstauffassung vertreten noch wollten sie womöglich neue Gestaltungsideen mit radikalen Mitteln durchsetzen. Sie wollten vielmehr eine „Internationalisierung“ der Wiener Kunstszene und sie wollten nur nach dem schon erwähnten Motto leben und handeln, das groß und deutlich über dem Eingang zum Secessionsgebäude festgeschrieben ist: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“. Denn was heute für Viele wie eine selbstverständliche, schlanke Schlagzeile klingt, war für damals nicht so selbstverständlich.

**Alfred Roller:**  
*„Vorstand des  
Ausstattungs-  
wesens“ der  
Hofoper*

Er war schon 34 Jahre alt, als er zum Secessionistenkreis stieß: Alfred Roller. Wie und wann der erste Kontakt zwischen ihm und dem Hofopern-Direktor Gustav Mahler stattgefunden hat, ist nicht eindeutig feststellbar. Klar ist aber, dass Roller ab Ende 1902 für die Hofoper arbeitete. Er entwarf zunächst die Kostüme für Mahlers Neuinszenierung von Carl Maria v. Webers „Euryanthe“. Danach schuf er die Bühnenbilder für die Neuinszenierung von Richard Wagners „Tristan und Isolde“. Sehr bald wurde er „Vorstand des Ausstattungswesens“ an der Hofoper.

**Gemeinsame Arbeit  
mit Max Reinhardt**

Roller arbeitete später auch für das Sprechtheater. Nach seiner Tätigkeit an der Hofoper muss aber noch auf eine herausragende Arbeit hingewiesen werden: gemeinsam mit Max Reinhardt, der besonderes Gewicht auf die Bühnenausstattung legte, brachte er 1911 in Dresden die Uraufführung der Oper „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal heraus. Der Musikhistoriker Franz Willnauer schreibt: „Musik und Szene als gleichberechtigte, sich gegenseitig bedingende Teile ein und derselben Sache ansehend, haben Alfred Roller und Gustav Mahler gemeinsam dem Musiktheater des 20. Jahrhunderts die traditions-



geheiligte Bühne der Wiener Hofoper geöffnet. Diese Tat ist, weit über die secessionistische Prägung einzelner Aufführungen hinaus, zu einer entscheidenden Kunstleistung des Wien um die Jahrhundertwende geworden“.

Das Jahr 1889 war ein turbulentes Jahr für Wien gewesen: der Thronfolger Kronprinz Rudolf erschoss sich gemeinsam mit seiner blutjungen Freundin Baronesse Mary Vetsera in seinem Jagdschlösschen in Mayerling im Wienerwald – er, der wohl menschlich und politisch schon lange ein Fremder war am Kaiserlichen Hof. Auf der anderen Seite des politischen Spektrums gründete der Arzt Dr. Victor Adler die Sozialdemokratische Arbeiterpartei. Ein Jahr davor hatte Dr. Karl Lueger die Christlichsoziale Partei gegründet.

Als glanzvoller Abschluss der Bautätigkeit an der Ringstraße mit ihren monumentalen Gebäuden, ihren Gründerzeitpalais und Parks wurde am 14. Oktober 1888 das neue Burgtheater eröffnet. Später schrieb der Schauspieler Fred Hennings in diesem Zusammenhang in seiner dreibändigen „Ringstraßen-Symphonie“: „...Dem leuchtenden Sommer der klassischen Ringstraßenzeit folgte der Herbst der Spätzeit, erfüllt mit einem wehmütig-heiteren Wissen um Tod und Vergehen. In das kostbare Nachklingen der überreif gewordenen Ringstraßenkultur dröhnte bereits der Tritt der politischen Bataillone, die über Wiens Prunkstraße zogen, um die Forderungen einer neuen Zeit anzumelden“.

Die Baugeschichte des neuen Burgtheaters ist langwierig und sicher kein Vorzeigestück von Baumanagement. Immerhin vergingen fast zwanzig Jahre zwischen dem Zeitpunkt, da Kaiser Franz Josef den Hamburger Architekten Gottfried Semper mit der Planung beauftragte und der Fertigstellung. Und weil auch heute die Person des Burgtheater-Direktors auf allgemeines Interesse stößt – selbst bei Menschen, die das Haus nie oder nur selten besuchen – sollen hier zwei Namen genannt werden, die damals die Geschichte des Theaters entscheidend geprägt haben.

Da war zunächst Max Eugen Burckhard, Dozent für Privatrecht an der Universität Wien und Beamter im Unterrichtsministerium. In letzterer Funktion hatte er sich durch ein Konzept für liberale Schulreformen den Groll der politisch Verantwortlichen zugezogen und wurde in das Amt des Burgtheater-Direktors „hinweggelobt“. So sah sich das Ensemble plötzlich mit einem Direktor konfrontiert, der bisher keine persönliche Beziehung zum Theater und keine Kontakte zu Schauspielern oder Regisseuren hatte. Aber Burckhard arbeitete sich sehr rasch ein, löste interne Konflikte und öffnete den Spielplan für zeitgenössische Autoren – sehr zum Unmut konservativer Kreise. 83 neue Stücke werden in seiner Ära am Burgtheater aufgeführt: von Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann oder Hermann Sudermann; aber auch von Arthur Schnitzler oder Ludwig Anzengruber.

Burckhard engagiert „neue Gesichter“ und baut auf „große Namen“, wie etwa Friedrich Mitterwurzer. Allerdings: damit hat er das Haus gegen sich aufgebracht. Es wird der Vorwurf erhoben, er wolle den Ensemblegeist sprengen und das künstlerische Gleich-

**Gründung  
der Sozial-  
demokratischen  
Arbeiterpartei  
und der  
Christlichsozialen  
Partei**

**... um „die  
Forderungen einer  
neuen Zeit  
anzumelden ...“**

**Burgtheater:  
20 Jahre Bauzeit**

**Burgtheater-Direktor  
Max Eugen  
Burckhard**



*Parallelen zur  
„Ära Peymann“*

gewicht stören. Viele Ensemblemitglieder fühlen sich unterbeschäftigt. Bei dieser Schilderung drängen sich unwillkürlich Parallelen zur „Ära Peymann“ auf. Der Ausgang der Geschichte ist allerdings anders: Burckhard wird zum Rücktritt veranlasst, er kehrt in die Staatsverwaltung zurück, Kaiser Franz Josef beruft ihn in den Verwaltungsgerichtshof.

*Schlenther förderte  
die österreichische  
Moderne*

Burckhards Nachfolger wurde der aus Ostpreußen stammende, in Berlin lebende Literat und Theaterkritiker Paul von Schlenther. Teile des Ensembles waren erbittert gegen seine Bestellung gewesen, so auch die Hofschauspielerin Katharina Schrott, die sogar beim Kaiser gegen ihn interveniert haben soll. Trotzdem: Schlenther förderte die österreichische Moderne ganz besonders:

*Vorwurf, das  
Theater mit  
„unwürdigen  
Stücken“ zu  
überschwemmen*

Schnitzler, Hofmannsthal, Bahr, Karl Schönherr – wie Schnitzler Arzt – konnte nach der Uraufführung seiner Stücke am Burgtheater alle Bühnen des süddeutschen Raumes erobern. Auch traditionelle Wiener Stücke werden gespielt – von Ferdinand Raimund oder Johann Nestroy. Schlenthers Direktionsära endet schließlich nach zwölf Jahren aus einem aus heutiger Sicht geringfügigen Anlass: wegen der Aufnahme eines heute vergessenen „Boulevardstückes“ in den Spielplan, aus der „Stücke-Konfektion“ einer Zeit, in der das Theater alle jene Funktionen ausfüllte, die ihm später die Medien Film, Radio und Fernsehen zum Teil abnahmen und in der die Zensur, direkt oder indirekt, Druck und Macht ausübte, oftmals nur im „vorausseilenden Gehorsam“ gegenüber dem Herrscherhaus, der „moralischen Instanz“ allen Tuns und Handelns. Ein Teil der Presse hatte Schlenther vorgeworfen, das Theater mit „unwürdigen Stücken“ zu überschwemmen, was einen Besucherschwund zur Folge habe. Ein Teil des Ensembles geht auf Distanz und tut so das Seine zum Sturz des Direktors.

*Private Initiative:  
Volkstheater,  
Raimund-Theater,  
Volksoper*

Weitere drei Theater werden in dieser Zeit außerhalb der Ringstraße gebaut – durchwegs aus privater Initiative: das „Deutsche Volkstheater“ (heute: Volkstheater), das Raimund-Theater und das „Kaiserjubiläums-Stadttheater“ (heute: Volksoper).

*„Actionscomité“  
formulierte  
Programm des  
„Deutschen Volks-  
theaters“ (heute:  
Volkstheater)*

Der Anstoß zur Errichtung des „Deutschen Volkstheaters“ ging von einem Verein aus, den der Schriftsteller Edward Collins gegründet hatte und dem u.a. Ludwig Anzengruber, der Architekt Ferdinand Fellner sowie potente Wirtschaftsleute, wie etwa der Möbelfabrikant Franz Thonet angehörten. Ein „Actionscomité“ formulierte als Programm: „Das deutsche Volksstück, das heitere deutsche Familiengemälde und Lustspiel, die Posse und der Schwank“. Später wurde diese Aufzählung erweitert. Aufgabe des Theaters sollte es sein, „...das Trauerspiel, das Schauspiel und das Volksstück, dann das Lustspiel, den Schwank und die Posse zu pflegen. Es haben demnach von demselben die Operetten, sowie Schausstellungen und Productionen anderer Art ausgeschlossen zu bleiben“. Der Zusatz „Deutsch“ im Namen des Theaters war natürlich – auch – politisch zu verstehen und deutete auf die schwelenden nationalistischen Auseinandersetzungen hin.

Die Baupläne wurden von Ferdinand Fellner und Hermann Gottlieb Helmer erstellt. Die beiden waren in der Folge die Theaterarchitekten schlechthin, von Klagenfurt bis Hamburg errichteten sie

ihre geradezu standardisierten Theatergebäude – mit modernster Bühnenkonstruktion aus Eisen und elektrischer Beleuchtung. Eröffnet wurde am 14. September 1889.

Als nächstes wurde das Raimund-Theater eröffnet (28. November 1893), ebenfalls auf Initiative eines privaten Vereines und um vor einem breiten Publikum in der Vorstadt zu billigen Preisen Vorstellungen „vaterländischer Volksstücke, Local- und Gesangspossen, Singspielen und vor allem in das Gebiet der Volksmuse einschlägigen Werke“ zu spielen, wie es in den Statuten hieß. Anfangs gab es Probleme: zu einer Vereinsversammlung waren von den eingeladenen Gemeindepolitikern nur Christlichsoziale, unter ihnen der spätere Bürgermeister Lueger, erschienen. Sofort sprach ein Teil der Presse von parteipolitischer Polarisierung und – auf Grund schon früherer Äußerungen Luegers – antisemitischen Tendenzen.

Zu erheblichen politischen Kontroversen kam es im Vorfeld der Eröffnung (14. Dezember 1898) des „Kaiserjubiläums-Stadttheaters“, heute: Volksoper. Auch hier ging es dem privaten Betreiberverein zunächst lediglich um die Errichtung eines Theaters für die Bevölkerung außerhalb der Wiener Innenstadt. Aber weil sich die Gemeinde an der Errichtung beteiligte, machte sie auch ihren Einfluss geltend. Und so war auch in den Statuten von der „Pflegestätte deutscher Kunst“ die Rede. Der erste Direktor, Adam Müller-Guttenbrunn, der übrigens einen Vertrag abschließen musste, das Haus auf eigene Rechnung zu führen (!), wurde überdies zur Abgabe eines Ehrenwortes genötigt, das Theater keinem jüdischen Einfluss zugänglich zu machen, wissentlich keinen jüdischen Schauspieler zu engagieren und das Werk keines Juden zur Aufführung zu bringen.

Eröffnet wurde dann – nach nur einem halben Jahr Bauzeit – mit Heinrich v. Kleists „Hermannsschlacht“.

Daneben gab es zahlreiche Vergnügungs-Etablissements, das spektakulärste war wohl „Venedig in Wien“ auf dem Rotundengelände im Prater, eine aufwändige Nachbildung venezianischer Paläste samt Theatern, Konzertsälen und Restaurants und natürlich der Kanäle. Das langlebigste ist aber das „Ronacher“ in der Innenstadt. Es war, wie aus zeitgenössischen Schilderungen hervorgeht, Schauplatz großer Ausstattungsrevuen und Operettenaufführungen. Außerdem gab es Varieteprogramme und Wohltätigkeitsveranstaltungen. Während des Ersten Weltkrieges war eine Zeit lang der Operettenkomponist Oscar Straus („Ein Walzertraum“) Leiter des „Ronacher“ und produzierte hier auch die Uraufführung seines parodistischen Singspiels „Die Nibelungen“. Heute wird allerdings vor allem darüber diskutiert, dass ein Finanzbedarf von 40 Millionen Euro besteht, um das Haus „bespielbar“ zu machen.

Seit dem „Fin de Siècle“ sind also rund 100 Jahre vergangen.

Wenn man nun versuchen will, die Zeit um die Jahrtausendwende, die kulturelle Situation im heutigen Wien vergleichsweise zu betrachten, wird es schwierig – nicht nur wegen der fehlenden hi-

***Raimund-Theater:  
Vorstellungen für  
ein breites  
Publikum in der  
Vorstadt***

***Politische  
Kontroversen um  
das „Kaiserjubiläum-  
Stadttheater“  
(heute: Volksoper)***

***Zahlreiche  
Vergnügungs-  
Etablissements***

***„Venedig in Wien“,  
„Ronacher“, ...***

*Die kulturelle  
Situation im  
heutigen Wien*

storischen Distanz. Denn: im Wien um 1900 hat es – obwohl die Stadt wesentlich mehr Einwohner hatte als jetzt – eine kleine, geschlossene Gesellschafts-Elite gegeben, die Träger von Kultur und Wissenschaft war. Heute ist das –selbstverständlich – ganz anders. Und damit es so ist wie es jetzt ist, gibt es die „Kulturpolitik“ im weitesten Sinn.

*„Universitäten neu“*

Und die Systematik, die Carl Schorske – wie vorher besprochen – zur Analyse der intellektuellen und kulturellen Hauptströmungen dieses „Fin de Siècle“ angewendet hat, nämlich Universität und Theater, lässt sich nicht so einfach als Folie über die Jetzt-Zeit legen. Denn die Universitäten traditioneller Prägung mit ihrer „klassischen“ Fakultätseinteilung gibt es so nicht mehr. Die „Universitäten neu“ mit einer verschiedenen untereinander nicht vergleichbaren Anzahl von Fachbereichen sind überdies nur Teil eines immer komplexer – aber dadurch möglicherweise nicht unbedingt effizienter – werdenden Bildungs-, Wissenschafts- und Forschungsgefüges.

*Geänderter Stellenwert  
des Theaters*

Das Theater ist, wie man in Wien sagt, auch nicht mehr das, was es einmal war. Das betrifft allerdings in diesem Zusammenhang nicht nur das Spektrum der Themen und Stücke oder die Qualität der Aufführung – was immer man darunter verstehen mag. Es betrifft den Stellenwert des Theaters: es ist heute Teil einer breiten Angebotspalette „darstellender Kunst“, zu der Film, Radio (Hörspiel) und Fernsehen sowie Neue Medien gezählt werden müssen. Denn die Massenmedien insgesamt und deren ständige Verfügbarkeit haben dem Menschen, dem „Konsumenten“, neue Perspektiven eröffnet – darunter viele positive: er ist Beobachter jeglichen Geschehens, Zeitzeuge und zugleich Mitspieler – und sei es nur beim Erraten von Quiz-Fragen. Das ORF-Fernsehen hat durch die Integration von Kulturnachrichten in das tägliche Informationsangebot der Kultur das „Feiertägliche“ genommen und sie dadurch für sehr viele Menschen zu einem Teil ihres persönlichen Lebensbildes gemacht. So haben sich viele Wertigkeiten verschoben, die audiovisuellen Medien haben neue Maßstäbe gesetzt.

*Audiovisuelle  
Medien haben neue  
Maßstäbe gesetzt*

Die Adaptionmöglichkeiten von Computer-Software haben die Bildende Kunst und die architektonische Kreativität beeinflusst – haben aber auch dazu geführt, dass etwa in der Musikproduktion herkömmliche Dimensionen und Bewertungen außer Kraft gesetzt wurden. Und der Computer hat noch etwas gebracht: Kultur, Kulturinformation „auf Abruf“, für alle, die einen Anschluss an internationale Datennetze besitzen. Das ist wohl für sich schon ein gesellschaftspolitischer Erdbeben – zunächst einmal ungeachtet der Frage, wie die Menschen mit diesen Möglichkeiten umgehen.

*Kultur,  
Kulturinformation  
„auf Abruf“*

Aber trotzdem: wer das Burgtheater leitet, ist auch heute für viele Menschen ein Diskussionsthema. Denn der schon vorher genannte Claus Peymann prägte auf seine Art dieses „Nationaltheater“: nämlich durch provokantes, politisierendes Theater, das auch vordergründig auf den Bruch von Traditionen und Tabus ausgerichtet war. Kulturpolitiker und solche, die sich dafür hielten, waren ratlos, weil sie mit dieser Art von Konfrontation nichts anfangen konnten. Manche einheimische Medienleute, also vor allem Thea-

*Claus Peymann:  
Provokantes,  
politisierendes  
Theater*

terkritiker, waren auch ratlos. Sie bekamen plötzlich „Konkurrenz“, denn Peymann lud das „deutsche Feuilleton“ nach Wien ein, zumeist Journalisten, die seine Arbeit von seinen früheren Stationen in Stuttgart oder Bochum kannten und vor allem positiv bewerteten. Das Ensemble wurde polarisiert, einige „verdiente Mitglieder“ verließen freiwillig oder unfreiwillig das Haus. Für den konservativen Teil des Publikums blieb kein Stein auf dem anderen: es konnte und wollte mit Debatten über Vergangenheitsbewältigung, Sex, Kirche und Politik nichts anfangen und atmete auf, als die „Ära Peymann“ nach 13 Jahren zu Ende ging – zum Leidwesen junger, neuer Publikumsschichten. Ob sich das konservative Publikum in der nunmehrigen Direktionszeit des Peymann-Nachfolgers Klaus Bachler („Klaus folgt Claus“) besser bedient fühlen würde, kann es selbst möglicherweise nicht feststellen – haben doch viele Menschen inzwischen ihre früher „heiligen“ Burgtheater-Abonnements zurückgelegt. Eines steht indes fest: das Konzept des amtierenden Direktors ist mindestens so „modern“ wie das seines Vorgängers – er legt nur weniger bis keinen Wert auf publizistischen Trommelwirbel um seine Person.

Wien hat jetzt viele Theater – zu viele, wie manche Beobachter meinen: Die großen, international renommierten, die Mittelbühnen, die Kleinbühnen und zahlreiche „Freie Gruppen“. Über Konzepte für diese Bühnen wird viel diskutiert – vor allem wegen der Subventionen. Der größte „Brocken“ ist natürlich das Musiktheater. Das Theater an der Wien, einst und jetzt Uraufführungs- und Spielstätte zahlreicher Erfolgsoperetten und Musicals – derzeit läuft das Nostalgie-Musical „Elisabeth“ über die Kaiserin „Sisi“, parallel zur Eröffnung des „Sisi“-Museums – soll künftig vor allem Opern im Spielplan haben. Ob es dafür – neben Staats- und Volksoper genügend Publikum gibt? Und, auf längere Sicht, genügend Subventionsmittel? Und Wien hat einen riesigen Musikbetrieb – und hier vor allem eines: die schon vorher gebrauchte, aber von kulturwissenschaftlichen „Schreibtischtälern“ erfundene Abgrenzung zwischen „E“ und „U“ – zwischen „ernst“ und „unterhaltend“. Pop-Musik im weitesten Sinn spielt sich, damals wie heute, zumeist außerhalb der Innenstadt ab. Zeitgenössische „E-Musik“ hat allerdings in den letzten Jahren an Akzeptanz deutlich zugelegt, man denke etwa an das Festival „wien modern“. Vor allem das RSO, das Radio-Symphonieorchester des ORF und einige kleinere Klangkörper nehmen sich ihrer an. Warum es trotzdem kein „Massenprogramm“ ist? Eine knappe, eindeutige Begründung wird es kaum geben. Der für frühere Epochen immer wieder ins Treffen geführte Zusammenhang zwischen Existenzangst und Produktionsdruck scheidet wohl aus den Überlegungen aus. Denn die Bereitschaft von Subventionsgebern oder Sponsoren, Auftragswerke und damit Uraufführungen zu fördern, ist ja – wenn auch in unterschiedlicher Intensität – durchaus vorhanden. Da scheint es schon eher so zu sein, dass die Weiterentwicklung konventioneller Formen keine Sensationen zeitigt: die neuen Opernkompositionen der letzten Jahre – oft kurze Stücke, Einakter – spielen im internationalen Musiktheater-Betrieb eine untergeordnete Rolle. Musiker, Komponisten, aber auch Schriftsteller sind freilich oft vielbeschäftigte Professoren an Universitäten oder

*Das „deutsche Feuilleton“ in Wien*

*Wien hat heute viele Theater*

*Genügend Publikum und Subventionsmittel?*

*Weiterentwicklung konventioneller Formen zeitigt keine Sensationen*

Festspiel-Intendanten und möglicherweise solcherart in ihrer Kreativität eingeschränkt.

*Theater zwischen  
„neuem Realismus“  
und Verfremdung*

Dazu kommt, dass das Theater insgesamt – inhaltlich und formal – irgendwo zwischen einem „Neuen Realismus“ und Verfremdung pendelt. Es will sich in eine Reihe mit Film und Fernsehen stellen. Theater-Regisseure versuchen ständig, inszenatorische Stilmittel aus dem Kino auf die Bühne zu übertragen – bis hin zu Lichteffekten, für deren Erzeugung historische Theaterräume mit sündteuren, computergesteuerten Scheinwerfer-Batterien „verunstaltet“ werden.

*Das Potential der  
ehemaligen  
Donaumonarchie*

Wien ist natürlich auch heute die „Literaturhauptstadt“ Österreichs. Aber man darf die Landeshauptstädte nicht außer Acht lassen, wo es rührige Initiativen und Verlage gibt. Und: was noch in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hineingewirkt hat, nämlich das Potential der ehemaligen Donaumonarchie mit den Kronländern – hier seien beispielhaft nur die Namen Karl Kraus, Felix Salten, Franz Kafka, Joseph Roth, Elias Canetti und und ... genannt – das sind heute die Bundesländer der Republik. Einige Beispiele: Ingeborg Bachmann stammt aus Klagenfurt, ebenso Gert Jonke. Peter Turrini und Peter Handke sind ebenfalls Kärntner. Wolfgang Bauer ist Grazer, genauso wie Alfred Kolleritsch. Elfriede Jelinek stammt aus Mürzzuschlag. Evelyn Schlag kommt aus Waidhofen an der Ybbs in Niederösterreich, Waltraud Anna Mitgutsch aus Linz – die Reihe ist beliebig lang fortzusetzen.

Wenn die Kreativität nachlässt, kommt die Zeit des Bewahrens.

*Museumsquartier,  
Kunstforum, Palais  
Liechtenstein, ...*

Wie immer man diese Feststellung auslegen mag – in den letzten Jahren entstand eine Reihe von Museen und Kunsthallen in Wien, aber auch in den Landeshauptstädten. Allen voran das 2001 eröffnete riesige Wiener Museumsquartier auf dem Areal der ehemaligen Hofstallungen, weltweit eine der größten Ansammlungen Bildender Kunst. Daneben nimmt sich die ursprünglich als Provisorium gedachte Kunsthalle am Karlsplatz geradezu winzig aus. Auf der Freyung präsentiert das Kunstforum des BA-CA Bankenkonsortiums internationale Highlights aus den letzten Jahrzehnten. Dazu kommt noch die aufwändige Renovierung der Albertina und die Wiedereröffnung des Palais Liechtenstein im neunten Bezirk mit seiner wertvollen Sammlung Alter Meister aus dem Privateigentum des Fürstenhauses.

*„Quotenjagd“ der  
Museumsdirektoren*

Eine Begleiterscheinung soll hier nicht bewertet werden: Die „Quotenjagd“ der Museumsdirektoren, Kuratoren und Ausstellungsmacher. Wer präsentiert die spektakulärsten Namen aus der Kunstwelt und Kunstgeschichte (möglichst vor den anderen), wer kann sich mit welchen Finanzmitteln die exorbitanten Versicherungssummen für die wertvollsten Bilder und Objekte leisten, wer hat somit die höchsten Besucherzahlen? Um einen schon gebrauchten Ausdruck nochmals zu strapazieren: die Funktion des Museumsdirektors ist auch nicht mehr, was sie einmal war.

*Die aktuelle  
Kunstszene ist eine  
„Binnenszene“*

Die aktuelle Kunstszene ist eine „Binnenszene“, wie vor 100 Jahren – allen Möglichkeiten moderner Kommunikation zum Trotz. Namen, die hierzulande als „groß“ gelten, sind oft schon in Euro-

pa wenig bis nicht bekannt, von den USA ganz abgesehen. Im „Museum of Modern Art“ in New York etwa hängt eine verschwindend geringe Zahl von Bildern lebender österreichischer Künstler – Arnulf Rainer ist einer davon.

Anders ist es in der Architektur. Hier sind es einige Namen, die sowohl die Szene in Österreich beherrschen als auch international reüssieren. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sind dies Hans Hollein, Wilhelm Holzbauer, die Brüder Ortner, die Architektengemeinschaft Coop Himmelb(l)au oder Günter Domenig. Und natürlich Gustav Peichl – auch bekannt als politischer Karikaturist mit spitzer Feder, vor allem für die Tageszeitung „Die Presse“. Schließlich noch Roland Rainer, der Stadtplaner und Hochhausgegner, der zu Ostern im Alter von 93 Jahren gestorben ist. Ihre baukünstlerischen Konzepte – von der Fassade bis zum Theater-Zubau – sorgen immer für Diskussionen. Freilich: gesellschafts-politische, architektur-ideologische „Kampfschriften“ wie solche von Adolf Loos, sind selten geworden.

*International  
bekannte  
österreichische  
Architekten*

Was es vor 100 Jahren so nicht gegeben hat, ist eben die schon angesprochene Kulturpolitik. Die Schlagworte „Kultur für alle“, „Alltagskultur“, „Freizeitkultur“ oder „Pop-Kultur“ sind heute allgemeines Gedankengut. Ob und wie sehr die Kultur-, vor allem aber die Subventionspolitik der verschiedenen öffentlichen Körperschaften (Bund, Länder, Gemeinden) oder Sponsorengelder eine Art „organisierte Kreativität“ hervorrufen, ist durchaus strittig. Denn die Kulturpolitiker aller Couleurs betonen, dass mit der Zuteilung von Subventionsmitteln keinerlei Einfluss auf Inhalt und Form des geförderten Projektes verbunden sei. Die Kulturpolitik sei „Ermöglicher“. Dass in der Realität aber in diesem Bereich oftmals für den Leser viel Platz zwischen den Zeilen bleibt, wird mitunter schwer zu entkräften sein.

*Subventionspolitik  
und  
Sponsorengelder*

Zum Schluss:

Die Dimensionen und Sichtweisen kultureller Konzepte haben sich in den letzten Dezentennien grundlegend verändert. Nicht zufällig forderte Peter Weibel (intellektuelle) Globalisierung statt Musealisierung. Die Begriffe Verständnisbereitschaft und Toleranz sind heute – auch aus der gesellschaftspolitischen und kulturellen Entwicklung seit dem „Fin de Siècle“ heraus – wichtiger denn je. Die ungeheure Präpotenz der Kanalisierung von Rassenhass in das Schimpfwort „Entartete Kunst“ hat uns das beispielsweise gelehrt. Und das ist auch ein Argument dafür, dass der Blick zurück sehr viel mehr bringen kann als nur Nostalgie-Gefühle. Aber: um zu allerletzt einen amerikanischen Slogan sinngemäß zu zitieren: besonders wichtig ist der Blick in die Zukunft – schließlich verbringen wir alle den Rest unseres Lebens in ihr.

*Intellektuelle  
Globalisierung statt  
Musealisierung*