

ERSTER TEIL: STRUKTUREN

„Der Großteil des geistigen Lebens des zwanzigsten Jahrhunderts wurde in Wien erfunden“ – „Most of the intellectual life of the twentieth century was invented in Vienna“. Diese Behauptung wurde vor 15 Jahren in London während eines Symposiums über „Fin-de-siècle Vienna and its Jewish Cultural Influences“ zur Debatte gestellt. Der Ausspruch stammt indirekt von George Steiner, der den jüdischen Anteil an der Wiener Entwicklung betonte. Diese These wurde aber vom Kunsthistoriker Ernst Gombrich entschieden abgelehnt. Zu behaupten, der Großteil des modernen geistigen Lebens sei in Wien entstanden, sei gleichbedeutend (so Gombrich) mit der Behauptung, der Großteil des Mondes bestände „aus grünem Käse“. Mit Recht warnte er vor den Übertreibungen von Kulturhistorikern. Vor allem kritisierte er die geläufige Vorstellung vom „jüdischen Einfluss“ auf das kulturelle Leben Wiens. Solche Begriffe erinnerten ihn an die Propaganda der Nazi-Zeit.¹

Gombrich sprach mit der Autorität eines Gelehrten, der sich auf eigene Erfahrungen im Wien der Zwischenkriegszeit beziehen konnte. Aber auch die Position George Steiners hat etwas für sich. Denn im Wien des frühen zwanzigsten Jahrhunderts entwickelte sich eine kulturelle Revolution, die weltweite Auswirkungen hatte, vor allem wenn man die Errungenschaften des „Roten Wien“ mit berücksichtigt. Nicht zu Unrecht wurde bei einer Ausstellung 2011 in New York der Begriff *Birth of the Modern* für die Wiener Jahrhundertwende geprägt.² Und die Konsequenzen jener Wiener Innovationen wären weniger gravierend gewesen, wenn so viele der Protagonisten nicht jüdischer Herkunft gewesen wären und deshalb Ende der dreißiger Jahre ins Exil gehen mussten. Man denke an Sigmund Freud und die Psychoanalyse, Arnold Schönberg und die atonale Musik, Ludwig Wittgenstein und den logischen Positivismus, oder Otto Neurath und die Bildstatistik.

Jene Innovationen waren umso erstaunlicher, als sie aus der Hauptstadt der erzkonservativen Habsburgermonarchie hervor-

gingen. In einem Brief an seinen Vater beklagte sich Hugo von Hofmannsthal 1909 über die ‚stagnierende Atmosphäre von Wien‘, die nur mit Vorsicht genossen werden sollte. Aufgrund solcher Zeugnisse kommt der Kulturhistoriker Jacques Le Rider zu dem Ergebnis, dass die Zeitgenossen Freuds und Hofmannsthals die Stadt als ‚eine Bastion aller Archaismen‘ empfunden hätten.³ Aber gerade dieses Gefühl erzeugte bei Gegnern der alten Ordnung eine schöpferische Dialektik, die zu spektakulären Kontroversen führte. ‚Was wir umbringen‘ (F 1, 1) war das Motto, das Karl Kraus im April 1899 bei der Gründung seiner satirischen Zeitschrift *Die Fackel* wählte.⁴

Die Verdrängung einer archaisch gewordenen Kultur durch moderne Kunstströmungen wurde schon 1898 im Tagebuch einer begabten Musikstudentin registriert. Als Tochter eines früh verstorbenen, in aristokratischen Kreisen hochgeschätzten Landschaftsmalers wurde die siebzehnjährige Alma Schindler zu einem Empfang bei Baron Wittek eingeladen. ‚Da regnete es Excellenzen, Grafen und Baröner‘, bemerkte sie despektierlich, um dann die geistreiche Gegenwelt zu skizzieren, in die sie ihr Schwiegervater Carl Moll, Mitbegründer der Secession, eingeführt hatte:

Nein – da lob ich mir meine Künstler und – Juden! Da geht's anders zu, Freiheit im Denken und Fühlen, keine Kriecherei, keine Speichelleckerei! Man weiß, warum man sich mit ihnen unterhält. Ist's ein Künstler, so lernt man, genießt man bei jedem Wort – ist's ein Jude (ein gescheidter Jude), so lernt man auch, und lernt sich verstecken. Die brauchen ihre Gedanken nicht hinter schlaun Diplomatenmienen zu verbergen, die können einem frei und offen in die Augen sehen.⁵

Beredtes Zeugnis einer aufgeschlossenen jungen Frau, die gegen die antisemitische Rhetorik der Jahrhundertwende keineswegs immun war, aber aus eigener Erfahrung die Vorzüge der jüdisch-wienerischen Melange erkannte. Aus solchen Quellen ersieht man, dass die Frage, ob Juden oder Nichtjuden den entscheidenden Anteil an der Kulturrevolution hatten, am Eigentlichen vorbeizieht. Das Entscheidende waren die schöpferischen Wechselwirkungen.

Der bunt schillernden Palette der Wiener Moderne wird man mit Schwarzweißmalerei nicht gerecht. Sie entstand aus der Spannung zwischen Tradition und Innovation, die im September 1899 von Max Burckhard in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit* festgestellt wurde:

[Der moderne Mensch] repräsentiert das eine der zwei welt-erhaltenden Prinzipien: die Bewegungstendenz gegenüber der Beharrungstendenz. Darum ist er ein Revolutionär auf dem Gebiet, auf das er sich wirft [...] Nicht so liegt die Sache, dass in einem Lager Recht und Talent, im anderen Unrecht und Talentlosigkeit zu finden ist. Beides ist in wechselndem Verhältnis geteilt. Aber mögen die Modernen in dem einen oder andern Fall noch so irren, [...] darum bleibt die ‚Moderne‘ doch das treibende Prinzip des Fortschrittes. Sie schafft die neuen Lebenskeime [...].⁶

Burckhard wusste, wovon er sprach. Als Direktor des Hofburgtheaters in den Jahren 1890–1898 hatte er eine ehrwürdige Institution erneuert, indem er klassische Schauspieler in modernen Rollen auftreten ließ: etwa Adolf von Sonnenthal in der Titelrolle von Gerhart Hauptmanns *Fuhrmann Henschel*. Unter ‚Moderne‘ verstand Burckhard nicht bloß einen sozialkritischen Naturalismus, sondern auch die erotische Subtilität von Arthur Schnitzlers *Liebelei*, welche 1895 im Burgtheater uraufgeführt wurde. Zu dieser Erneuerung gehörte vor allem die tiefschürfende Sexualpsychologie, die sich in den Schriften angesehener Mediziner ankündigte. *Die Traumdeutung* von Sigmund Freud hatte Burckhard schon am 6. Jänner 1900 in *Die Zeit* rezensiert. Diese Wechselwirkungen fanden ihre Resonanz bei einem Publikum, das für die neuesten Tendenzen in Kunst und Literatur, Musik und Theater äußerst empfänglich war. Wie Burckhard am Burgtheater, so hat auch Gustav Mahler als Leiter des Hofopernhauses durch innovative Aufführungen breitere Schichten angelockt.

Gegen Ende des Jahrhunderts erhielt das kulturelle Leben seinen entscheidenden Antrieb durch wirtschaftliches Wachstum und das Aufkommen eines wohlhabenden Bürgertums. Dabei

spielten assimilierte Juden als ‚Förderer und Vorkämpfer alles Neuen‘ eine ausschlaggebende Rolle, wie Stefan Zweig in seinen Erinnerungen betonte.⁷ Daher die politisch bedenkliche aber künstlerisch außerordentlich kreative Spannung zwischen den Kulturbestrebungen des assimilierten Judentums und dem Konservatismus der so genannten ‚Bodenständigen‘. Auf dieser Grundlage gelang es den Avantgardisten, die Hegemonie des Ancien Regime auszuhöhlen und einen Freiraum für Experimente zu schaffen. In Clubs und Privathäusern, Cafés und Salons erweiterte sich dieser Raum durch die Aktionen von subversiven Schriftstellergruppen und phantasievollen Künstlerkreisen.

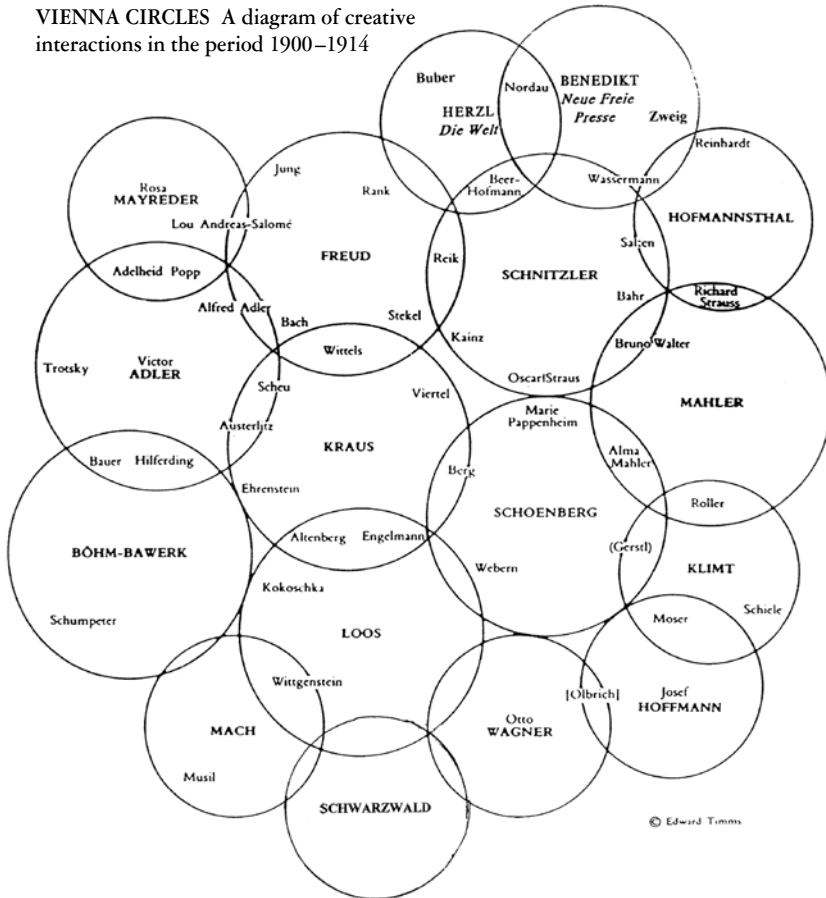
1. Kreisbildung, Wechselwirkungen und das Ringen um kulturelle Hegemonie

Um die sonderbare Dynamik der Wiener Moderne zu erklären, entwarf ich vor Jahren ein Diagramm der Wiener Kreise aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.⁸ Netzwerk-Topologie war damals kein Begriff, doch das Diagramm fand eine freundliche Aufnahme und wurde mit geringfügigen Ergänzungen mehrmals nachgedruckt. (Graphik 1)

Die Stärke der Wiener Avantgarde lag in ihrer inneren Struktur. Besonders bekannt ist der von Moritz Schlick angeführte Wiener Kreis, der Mitte der zwanziger Jahre eine wissenschaftliche Weltauffassung zu begründen versuchte. Da das Diagramm die Situation vor dem Ersten Weltkrieg darstellt, wird links unten nur der so genannte Proto-Kreis angedeutet, der von den Theorien Ernst Machs ausging, welche sowohl Otto Neurath als auch Robert Musil beeinflussten.

Darüber hinaus lässt sich die ganze Struktur der Wiener Moderne als Gefüge solcher Kreise darstellen. Jede der Schlüsselfiguren versammelte einen Kreis von Adepten um sich, von Viktor Adlers Sozialdemokraten und Eugen Böhm-Bawerks volkswirtschaftlichem Seminar bis zu Schnitzlers Literatenkreis und Klimts Secessionisten. Zur selben Zeit belebte Mahler die Oper, vermittelte Arnold Schönberg seinen Schülern die Grundlagen der

VIENNA CIRCLES A diagram of creative interactions in the period 1900–1914



Graphik 1: Die Wiener Kreise, 1900–1914

Atonalität, versammelte Rosa Mayreder die Feministinnen um sich, gründete Genia Schwarzwald mit der Hilfe von innovativen Persönlichkeiten ein Realgymnasium für Mädchen. Während Josef Hoffmann die Wiener Werkstätte leitete, trugen andere Architekten wie Otto Wagner und Adolf Loos zur geistigen Veränderung bei, indem sie durch elegant-funktionale Bauten das Stadtbild modernisierten.

Hermann Bahr galt bis zu seinem Umzug nach Salzburg als Förderer junger Talente (zu seinen Entdeckungen gehörte Hugo von Hofmannsthal). Ob Moriz Benedikt, Herausgeber der *Neuen Freien Presse*, in diese Umgebung passt, bleibt umstritten. Für Karl Kraus und die Mitglieder des *Fackel*-Kreises verkörperte jene Zeitung die verhängnisvolle Macht der Tagespresse, doch Autoren wie Arthur Schnitzler und Stefan Zweig erreichten durch deren Spalten eine breite Leserschaft. Als noch wichtiger erwiesen sich die Aktivitäten Theodor Herzls als Leitartikler und Feuilleton-Redakteur, denn Herzl verstand es, das Prestige der *Neuen Freien Presse* zu benutzen, um Vorarbeiten für einen Judenstaat in Palästina einzuleiten.

Oft handelte es sich im wörtlichen Sinn um Kreise: Gruppen, die sich zu einer bestimmten Zeit (Freuds Mittwochabend) an einem bestimmten Ort (Peter Altenbergs Kaffeehausrunde) um einen Tisch versammelten. Die junge Hamburgerin Helga Malmberg, die eine Anstellung bei der Wiener Werkstätte gefunden hatte und zu Altenbergs Begleiterin geworden war, hinterließ eine begeisterte Schilderung der Szene:

Wenn ich in diesem Kreis ‚geistreicher Menschen‘ schweigend saß, so erschloss sich mir eine neue, glänzende Welt. Wie Edelsteine, aus vielen Facetten strahlend, kamen mir diese eigenartigen Menschen vor. Ich hörte stundenlang tiefsinnige und humorvolle Gespräche. Niemals in meinem Leben hätte ich es für möglich gehalten, dass so viel Geist, Witz und Phantasie in einem so kleinen Kreis versprühten.⁹

Wären die Kreise aber ausschließlich auf sich selbst bezogen, hätten sie nie die Resonanz erlangt, von der ich gesprochen habe. Erst ihre enge Verbindung untereinander unterscheidet die Wiener Kreise von elitären Gruppen in anderen Städten.

Diese Kreise lassen sich daher als ein verdichtetes elektromagnetisches Netzwerk darstellen. Bestimmte Schlüsselfiguren gehörten zwei oder drei Zirkeln an, was für die rasche Verbreitung neuer Ideen und eine wechselseitige Befruchtung sorgte. Solche Wechselwirkungen erzeugten erstaunliche Synergien. Man denke

etwa an Alfred Roller, den Mitbegründer der Secession, dessen phantasievolle Bühnenbilder den Erfolg von Mahlers Wagner-Aufführungen an der Oper erhöhten. Die Idee des Gesamtkunstwerks sollte nicht nur auf der Bühne, sondern auch durch multimediale Kunstausstellungen verwirklicht werden.

Paradigmatisch war der Kreis Sigmund Freuds, weil er so viele unterschiedliche Begabungen unter einem Dach versammelte. Besonders vielseitig war der junge David Joseph Bach, ein frühes Mitglied des Freud-Kreises, der gleichzeitig Sozialdemokrat und Musikkritiker war. An der Universität Wien hatte er unter Ernst Mach Philosophie studiert, und als Redakteur der *Arbeiter-Zeitung* setzte er sich energisch für Vertreter der Moderne ein. Schon 1904 würdigte er Freuds *Psychopathologie des Alltagslebens* und Mahlers Dritte Symphonie, und selbst die Experimente Arnold Schönbergs fanden in der *Arbeiter-Zeitung* seine Anerkennung. Mit Schönberg verband ihn eine lebenslange Freundschaft, aber der junge Musikkritiker war auch ein unternehmungslustiger Organisator. Unterstützt vom Parteiführer Viktor Adler und vom Dirigenten Ferdinand Löwe veranstaltete Bach am 29. Dezember 1905 im Großen Musikvereinsaal ein Arbeiter-Sinfonie-Konzert, das eine neue Form von schöpferischem Sozialismus einleitete. Das bürgerliche Kunstmonopol sollte durch die Kulturpolitik der Arbeiterbewegung gebrochen werden – das war Bachs Devise.¹⁰

Die Sozialdemokraten um Viktor Adler verstanden, dass eine organisierte Massenpolitik nötig war, um die reaktionären Kräfte im Staat zu bekämpfen. Am 1. Mai 1890 hatten sich die Bürger und Ladenbesitzer Wiens hinter geschlossenen Roll- und Fensterläden verkrochen, als die erste große Arbeiterkundgebung durch die Stadt zog. Die wachsenden Energien der Arbeiterbewegung wurden noch stärker bei der erfolgreichen Agitation für eine Wahlrechtsreform fühlbar. Der Erfolg der internationalen Sozialdemokraten, die im Mai 1907 unter Adlers Leitung als zweitgrößte Partei (nach den Christlichsozialen) aus den Reichsratswahlen hervorgingen, setzte die Weichen für weitere Reformen.

Gleichzeitig wurde die Arbeiterbewegung durch kulturelle Initiativen gestärkt, vor allem durch den Ausbau von Volkshochschulen. Die Eröffnung des Volksheims Ottakring am

Koflerplatz markierte 1905 einen entscheidenden Fortschritt bei den Bemühungen, handwerklich tätigen Arbeitern und Arbeiterinnen den Zugang zu volksnahen Abendkursen zu ermöglichen. Der Aufruf zur ‚Gründung eines Volksheims (Volksuniversität)‘ war von Wissenschaftlern, Schriftstellern und Pädagogen wie Ernst Mach, Marie von Ebner-Eschenbach, Rosa Mayreder, Karl Seitz, Michael Hainisch und Emil Zuckermandl unterzeichnet worden. Unter der Leitung des Historikers Ludo Moritz Hartmann, Sekretär der volksnahen Universitätsvorträge, sollten die Kurse parteipolitisch völlig neutral sein, doch beim Ringen um Hegemonie in Wien sorgten sie bald für Kontroversen. Liberale wie Hartmann, ein jüdischer Konvertit zum Katholizismus, förderten die Volkshochschulen als Mittel zur Überbrückung von Klassengegensätzen, während sie für Sozialdemokraten wie Seitz die Emanzipationsbestrebungen der Arbeiter stärken sollten.

Dagegen erblickten die Christlichsozialen in solchen wissenschaftlichen Kursen eine Gefahr für die Vorherrschaft der Kirche. Daher unterstützte die Stadt Wien unter Karl Lueger das Programm der bürgerlich-konservativen Urania. Der Gemeinderat überließ der Urania einen zentralen Baugrund in der Nähe der Ringstraße am Donaukanal, und dort wurde 1909 das Volksbildungshaus Urania erbaut. Danach galten Urania und Volksheim als konkurrierende Wahrzeichen der Volksbildung. ‚Zwischen der Urania und den Arbeiterorganisationen besteht derzeit keine Verbindung‘, schrieb der Sozialistenführer Robert Danneberg im September 1910 in der Zeitschrift *Bildungsarbeit*.¹¹

So stark verankert waren damals die Herrschaftsstrukturen von Thron und Altar, Adel und Armee, dass eine durchgreifende Gesellschaftsreform kaum denkbar war. Die liberalen Regierungen der 1860er Jahre hatten zwar den Modernisierungsprozess eingeleitet. Durch bedeutsame Verfassungsreformen sollte Österreich nach dem Ausgleich mit Ungarn sich zu einem fortschrittlichen Rechtsstaat entwickeln (1867 kam auch die Gleichstellung der Juden). Auch in der Wiener Stadtverwaltung verzeichneten die Liberalen vielversprechende Erfolge. Durch den Abriss der alten Befestigungsmauern, den Bau der Ringstraße und die Errichtung von massiven Parlaments- und Rathausgebäuden

baute man Wien zu einer prächtigen modernen Metropole um. Das äußere Bild der Stadt wurde verwandelt, Tramways – zunächst von Pferden gezogen – sollten neu eingemeindete Vororte mit der inneren Stadt verbinden, und im Jahre 1897 begann die Elektrifizierung der Straßenbahn. Dadurch wurde eine integrierte Raumsyntax geschaffen, die den Wienern – über Klassengegensätze hinaus – das Gefühl einer Stadtgemeinschaft vermittelte.

An der Architektur der Ringstraße konnte man alle denkbaren Stilrichtungen studieren. Daran entzündeten sich Debatten, die den Kampf um kulturelle Hegemonie veranschaulichten. Für kaisertreue Anhänger der Monarchie wurden die breiten Boulevards zum Schauplatz großartiger Festzüge und Militärparaden. Doch nicht nur alte Aristokratie, auch neureiche jüdische Bankiers und Industriellenfamilien zogen in die prächtigen Ringstraßenpalais ein: die Ephrussi, Epstein, Gomperz, Gutmann, Königswarter, Lieben-Auspitz, Schey von Koromia und Todesco. Südlich der Ringstraße wohnten die Rothschilds in der Heugasse (jetzt Prinz-Eugen-Straße) und die Wittgensteins in der Allee-gasse (Argentinierstraße).¹² Ohne diese erfinderischen Techniker, unternehmungslustigen Industriellen und weitsichtigen Investoren wäre es nie zu dem wirtschaftlichen Aufschwung der Wiener Jahrhundertwende gekommen. Doch die prachtvollen Palais der Neureichen erregten den Neid ihrer weniger erfolgreichen Mitbürger. ‚Der Ring ist ein Juwel, / Dort wohnt ganz Israel‘, hieß es in einem 1869 von Josef Weyl verfassten Wienerlied. Er schrieb den Text zu einem Walzer von Johann Strauss, der zunächst ‚Wiener seid froh‘ hieß, später unter dem Titel ‚An der schönen blauen Donau‘ um die Welt gehen sollte.¹³

Bei Teilen der Bevölkerung, besonders nach dem Börsenkrach des Jahres 1873, erzeugte die wirtschaftliche Entwicklung anti-jüdische Ressentiments, die unter dem frisch geprägten Begriff ‚Antisemitismus‘ instrumentalisiert wurden. Führer der Antisemiten war der Demagoge Georg Ritter von Schönerer, aber es war der christlichsoziale Politiker Karl Lueger, der es am besten verstand, jene Ressentiments auszunützen. Als Bürgermeister von Wien zwischen 1897 und 1910 beherrschte er die Szene durch eine Kommunalpolitik, die in der Stadtplanung modernisierend

wirkte, kulturpolitisch aber eine Mischung aus Katholizismus und Lokalpatriotismus propagierte. Technisch und wirtschaftlich vermochte die Gemeinde Wien unter Lueger bedeutende Erfolge zu verbuchen. Kulturpolitisch aber gab es im Gemeinderat keinen Konsens, und nicht einmal die Pläne Otto Wagners für ein städtisches Museum am Karlsplatz konnten verwirklicht werden.¹⁴ Nicht in Luegers Wien, sondern im angrenzenden Niederösterreich auf der Baumgartner Höhe wurde Wagners bedeutendster Sakralbau errichtet – die Kirche am Steinhof. Auch das lief nicht ohne Kontroverse ab, als sich herausstellte, dass sein Mitarbeiter Kolo Moser zum Protestantismus konvertiert war, um eine reiche Frau aus jüdischer Familie zu heiraten.¹⁵

Lueger selbst war ein Pragmatiker, der moderne Tendenzen in der Architektur und der bildenden Kunst keineswegs absolut ablehnte. Gerade in der Lueger-Zeit erwies sich das spannungsreiche Verhältnis zwischen beharrenden und erneuernden Tendenzen, das Max Burckhard erkannte, als besonders produktiv. Aus der Gründungsgeschichte des Secessions-Gebäudes ersieht man, dass der Bürgermeister fallweise bereit war, mit jüdischen Mäzenen zusammenzuarbeiten. Im Volksmund wird Lueger der Ausspruch zugeschrieben: ‚Wer ein Jud ist, bestimme ich!‘ Doch wenn sein Antisemitismus eher politische Taktik als persönliche Überzeugung war, seine ‚abscheuliche Praxis‘ wurde (in den Worten seines Biographen) zu einer ‚Last, die der österreichische Christliche Sozialismus auf ewige Zeiten mit sich herumschleppen muss‘.¹⁶

Nach dem Tod Luegers erlitten die Christlichsozialen bei den Wahlen für Reichsrat und Gemeinderat empfindliche Verluste. Bei Stichwahlen wurden sie durch die Bündnistaktik von Sozialdemokraten, Liberalen und Deutschnationalen aus politischen Schlüsselpositionen verdrängt. Umso wichtiger wurden die Aktionen der klerikalen Kulturpolitik, die von Dr. Friedrich Funder, Herausgeber der *Reichspost*, koordiniert wurden. Jene Bemühungen kulminierten im Herbst 1912 beim Internationalen Eucharistischen Kongress. Aus allen Teilen der Monarchie strömten Delegationen herbei, um an der feierlichen Prozession teilzunehmen. Vom Stephansdom aus schlang sich die Kavalkade in einer großzügigen Schleife um die Ringstraße und bog durch das Burgtor,

um auf dem Heldenplatz einem Festgottesdienst im Freien beizuwohnen. In der ersten Hofkutsche saßen Kaiser Franz Joseph und Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand nebeneinander, begleitet von Soldaten in Paradeuniformen, und winkten der jubelnden Menge zu (siehe Abbildung 1: Der Eucharistische Kongress). In weiteren Kutschen fuhren die Kirchenfürsten, gefolgt von einer nicht enden wollenden Schar. Eine von Funder gelenkte Pressekampagne sorgte für eine offizielle Festschrift mit Dutzenden von Abbildungen. Am Tage der Prozession regnete es in Strömen, aber die Pressefotos zeigen eine erhebende Feier, welche die unbesiegbare Macht von Kirche, Monarchie und Armee veranschaulichen sollte. Rückblickend bezeichnete Funder das Ereignis als den ‚feierlichen religiösen Abgesang‘ einer großen Epoche.¹⁷

Einem angehenden Kunststudenten aus der Provinz, der von 1907 bis 1913 seine Wiener Lehrjahre erlebte, gaben jene Kontroversen viel zu denken. Einerseits bewunderte der junge Adolf Hitler die Pracht der Ringstraße, sowie die Wagner-Aufführungen in der Oper, als Beweise der Überlegenheit der deutschen Kultur. Beim ersten Anblick war ihm die Ringstraße ‚wie ein Zauber aus Tausendundeiner Nacht‘ erschienen, und das Parlament (damals Reichsratsgebäude) bezeichnete er als ‚ein hellenisches Wunderwerk auf deutschem Boden‘.¹⁸ Doch in seiner Autobiographie beschrieb er auch, wie er zu einem Antisemiten wurde. ‚Befangen von der Fülle der Eindrücke auf architektonischem Gebiet‘ habe er anfangs keinen Blick für die ethnische Schichtung des Volkes gehabt. Doch ‚der Anschauungsunterricht der Wiener Straßen‘ schärfte sein Auge für rassische Unterschiede, nachdem er auf ‚eine Erscheinung in langem Kaftan mit schwarzen Locken‘ gestoßen war. Der ‚Judenfresser‘ Schönerer und der ‚Volkstribun‘ Lueger wurden zu seinen Leitbildern. Da Viktor Adler und andere Sozialdemokraten jüdischer Herkunft waren, folgerte er, dass sein Schreckbild, ‚der Jude‘, auch die Arbeiterbewegung ausnütze, um das Volk zu verführen. ‚Ich redete mir in meinem kleinen Kreise die Zunge wund‘, heißt es in *Mein Kampf*, um die Freunde ‚von der Verderblichkeit ihres marxistischen Irrsinns zu überzeugen‘.¹⁹

Von dem Kampf um Hegemonie auf den Straßen Wiens wurde Hitlers Weltbild entschieden geprägt, und er zog daraus drasti-

sche Konsequenzen. Dagegen verfolgten die führenden Geister der Wiener Moderne subtile Reformideen, die auf längere Sicht zu einer gesellschaftlichen Verwandlung beitragen sollten. Fast gleichzeitig mit Hitlers Staunen über die Pracht der Ringstraße formulierte der Architekt Adolf Loos eine tieferschürfende Kritik des Historismus unter dem Titel ‚Die potemkinsche Stadt‘. Nur um die Eitelkeit der Neureichen zu befriedigen, behauptete er, hätten profitgierige Bauunternehmer ihre Gebäude mit Schmuckfassaden versehen, die barocken Stuck oder toskanischen Stein nachahmten, tatsächlich aber aus Zement seien. Feudale Pracht würde vorgezaubert, als die eigentliche Aufgabe gewesen wäre, ‚für das neue Material eine neue Formensprache zu finden‘.²⁰ Programmatisch forderte er in allen Bereichen praktische Nützlichkeit anstelle protziger Ornamentik. ‚Kein Ornament kann heute mehr geschaffen werden von einem, der auf unserer Kulturstufe steht‘, hieß es in seiner Polemik ‚Ornament und Verbrechen‘.²¹

Als diese ikonoklastischen Theorien in die Praxis umgesetzt wurden, entstanden leidenschaftliche Kontroversen. Das von Loos mit Hilfe des Baumeisters Ernst Epstein 1911 erbaute Haus auf dem Michaelerplatz für die Schneiderfirma Goldman & Salatsch war als Gegengewicht zum prunkvollen Palais Herberstein gedacht, das erst zehn Jahre vorher errichtet worden war (siehe Abbildung 2: Goldman & Salatsch). Auf dem Michaelerplatz wurde nun das alte Österreich mit der Wiener Moderne konfrontiert. Während der Kaiser mit einem Gespann von acht schneeweißen Pferden über den Heldenplatz kutscherte, fuhren am Portal der Firma Goldman & Salatsch schon Automobile vorbei.

Das moderne Geschäftslokal stand direkt gegenüber vom Haupteingang der Hofburg, was als pietätlose Herausforderung aufgefasst wurde. Verstörung verursachte die faszinierende Widersprüchlichkeit der Loos'schen Fassade, denn es war wirklich ein Wagnis, die Marmorsäulen eines imposanten Geschäftsportals mit der schlichten Kalkmauer eines Wohnbaus zu harmonisieren.²² Dass Loos seine neue Formensprache mit einem ausgeprägten Sinn für Tradition verband, macht das Gebäude zum Sinnbild der subtilen Wechselwirkungen innerhalb der Wiener Moderne.

In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg verschärfen sich die Gegensätze. Nicht nur in Künstlerkreisen, auch in der Öffentlichkeit wurden ästhetische Debatten schlagkräftig ausgetragen – durch tendenziöse Presseberichte, Aufsehen erregende Vorträge und spektakuläre Plakate. Als Adolf Loos Ende 1911 einen Vortrag plante, um sich gegen die Kritik an seinem Haus auf dem Michaelerplatz zu verteidigen, wurde er vom Akademischen Verband für Literatur und Musik unterstützt – eine Gruppe, die sich auch für die Kompositionen des Schönberg-Kreises einsetzte. Die Ankündigung seines Vortrags erfolgte unter dem ironischen Motto ‚EIN SCHEUSAL VON EINEM HAUS‘.



Graphik 2: Adolf-Loos-Plakat

Das Plakat wirkt wie ein Manifest für die Wiener Moderne. Das Bild zeigt das Geschäftshaus Goldman & Salatsch, umrandet von enthusiastischen Kunden und vorbeifahrenden Autos, als einen Brennpunkt der Modernität, der wirtschaftliche Funktion mit architektonischer Eleganz verbindet. Von seinen Gegnern im Stadtrat wurde dem Architekten schließlich eine Kompromisslösung aufgezwungen, indem er sich bereit erklären musste, an den schmucklosen Fenstern der Obergeschoße Blumenbehälter anzubringen.

Im Gegensatz zu innovativen Geistern wie Adolf Loos und Otto Wagner, Sigmund Freud und Gustav Klimt erwies sich die klerikale Kulturpolitik als zu rückständig, um eine wesentliche Erneuerung herbeizuführen. Doch politisch hatten die Konservativen weniger zu befürchten, denn die Herausforderung der Avantgarde konzentrierte sich zunächst auf den kulturellen Bereich. Den Modernisten gelang es aber, ihre Einflussbereiche durch die sanfte Gewalt von Ideen zu erweitern, deren Radikalität punktuell auch politische Folgen hatte. Man denke an Herzls Zionismus, die Schulreformen von Genia Schwarzwald, die Religionskritik in Schnitzlers Medizinerdrama *Professor Bernhaldi* oder Kraus' Polemik gegen eine verlogene Justiz.

Dass solche Vorstöße gelegentlich ein Eingreifen der Zensur provozierten, verwundert nicht. Doch kulturelle Innovationen wurden von den Behörden toleriert, manchmal sogar als Ventil gefördert, weil sie die bestehenden Machtstrukturen unangetastet ließen. Bis zur Auflösung der Monarchie blieb es bei einer friedlichen, teilweise fröhlichen Revolution mit Musikbegleitung und Bühnenwirkung. Aus dem Wettbewerb zwischen modernen Kunstrichtungen entstanden Bücher, Kompositionen, Kunstwerke und Gebäude, die den Glanz der Hauptstadt erhöhten. Auf längere Sicht aber wurde die Hierarchie des Ancien Regime ausgehöhlt, denn die schöpferischen Impulse schlugen Wellen, die weit über die Wiener Jahrhundertwende und den deutschen Sprachraum hinausfluteten.

Diese Moderne kann als Teil einer westlichen Kulturkrise verstanden werden, die durch den Aufschwung der Naturwissenschaften und den Verfall der Religion verstärkt wurde. Da

für aufgeklärte Geister der jüdisch-christliche Gottesglaube keinen existentiellen Halt mehr bot, suchten sie ihre Erlösung im Bereich einer höheren Kultur. Allerdings geht der Historiker Carl Schorske zu weit, wenn er in seiner bahnbrechenden *Fin-de-Siècle-Studie* behauptet, das ‚Leben der Kunst‘ sei ein ‚Surrogat für das Handeln‘ geworden.²³ Die künstlerischen Projekte erzeugten eine erstaunliche Sprengkraft. Es wäre also irreführend, die kulturelle Revolution als politischen Eskapismus abzustempeln, denn die Spannungen zwischen Tradition und Moderne hatten umwälzende Konsequenzen.

Unter dem Titel ‚Wesen und Gestalt kreativer Milieus‘ hat der Historiker Emil Brix versucht, den Kontext ‚Wien 1900‘ näher zu bestimmen. ‚In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg‘, schreibt Brix, ‚konnte Wien für eine kurze Zeit als Welthauptstadt des Geistes gelten.‘ Um die Umfeldbedingungen für diese Kulturblüte zu erklären, hebt er folgende miteinander verknüpfte Merkmale hervor: Markt der Meinungen, kollektives Gedächtnis, Traditionen der Volkskultur, bürgerliches Mäzenatentum, Mobilität und Öffentlichkeit, Sprachenvielfalt, gemeinsames kulturelles Referenzsystem, Suche nach Ausgleich, Assimilation und Ambiguität.²⁴

Um solche Gedankengänge spezifischer zu gestalten, wird im Folgenden eine Reihe von empirischen Faktoren akzentuiert. Der Begriff ‚Impulse‘ umfasst hier zeitgeschichtliche Umstände, geistige Strömungen, strukturelle Rahmenbedingungen und emotionale Triebe:

- eine durch die städtebauliche Entwicklung geschaffene neue Raumsyntax
- der dadurch bedingte Strukturwandel der Wiener Öffentlichkeit
- die Dynamik der Kreise und ihre Verflechtung mit erotischen Subkulturen
- Träume als verdrängte Wünsche gedeutet, Phantasien als Triebfedern der Kreativität
- eine mit der Frauenbewegung verbundene Auflockerung der Geschlechterrollen
- das Kaffeehaus als Drehbühne für soziale und geistige Verwandlungen

- Querverbindungen zwischen phantasievollen Modernisten und pragmatischen Behörden
- ein progressives, durch wirtschaftlichen Aufschwung bedingtes Bildungsbürgertum
- eine geistige Stadterweiterung durch die Volkshochschulen
- emanzipierte Frauen als Kunstschaffende und Kulturkonsumenten
- eine mit der Outsider-Stellung der Juden verbundene Macht der Marginalität
- die Verwandlung des Stadtbilds durch eine innovative Plakatkunst
- ein von geistreichen Architekten gefördertes multimediales Raumempfinden
- ästhetische Spannung zwischen byzantinischer Ornamentik und nackter Wahrheit
- Synergien zwischen Text, Musik, Bühnenbild und Ausdruckstanz
- Wechselwirkungen zwischen Gruppendynamik, Intimsphäre und Vereinsamung
- eine Wort und Ton verschmelzende musikalische Aufführungsstrategie
- eine multimediale Kunstszene, erweitert durch neue Ausstellungsräume
- Porträtkünstler, die emotional beladene Formen der Körpersprache entwickelten
- ein Austro-Marxismus, der den Kapitalismus gewaltlos zu überwinden trachtete
- die Erschütterungen des Weltkriegs, die weitere Reformen einleiteten
- der Durchbruch der Sozialdemokraten zur Herrschaft im Roten Wien
- eine politisch instrumentalisierte Krise der musikalischen Kultur
- eine Sprachkritik, die das Kaffeehaus mit dem Philosophischen Seminar verband
- eine ironisch orchestrierte Modernisierung des Habsburgischen Mythos

- die Entwicklung neuer Medien wie Grammophon, Kino und Rundfunk
- systematische sexuelle Aufklärung, Eheberatung und Kinderfürsorge
- der Kampf in der Ersten Republik um politische Hegemonie
- eine Paneuropa-Bewegung, die dem Kontinent eine bessere Zukunft versprach
- Satire und Cabaret als anti-faschistische Kunstformen
- nach dem Anschluss die erzwungene Emigration und ihre Auswirkungen

Diese Thesen sollen anhand einer Reihe von paradigmatisch vororteten Fallstudien erläutert werden, die bei Sigmund Freud in der Berggasse einsetzen und 1938 im beschlagnahmten Rothschild-Palais bei seinem Gegenpol Adolf Eichmann ihren Ausklang finden.

2. Fragestellungen und Lösungsräume: Die freie Assoziation in der Berggasse

Um die Dynamik der Wiener Kreise zu verstehen, müssen wir uns die Räume vorstellen, in denen sie regelmäßig zusammentrafen und innovative Debatten führten. ‚Räume‘ bedeutet hier also spezifische Räumlichkeiten – die Treffpunkte der Kreise. Am bekanntesten ist das Haus in der Berggasse, von dem die psychoanalytische Bewegung ausgegangen ist. Es war eine nicht ungewöhnliche, aber erweiterte Privatwohnung, denn die Adresse Sigmund Freuds im Alsergrund war Berggasse 19, Türe 3 und 4. Für die vielköpfige Familie – Sigmund und seine Frau Martha hatten sechs Kinder – wurden zwei Wohnungen mit insgesamt fünfzehn Zimmern zusammengelegt. (Graphik 3)

Das Haus wurde 1889 erbaut, und zwei Jahre später zog die Familie des jugendlichen Arztes ein – zunächst nur in die Wohnung links vom Stiegeneingang (bis 1908 lebte Freuds Schwester Rosa Graf in der Mezzaninwohnung rechts von der Stiege).²⁵