

Bemerkungen zur Geschichte der Interkulturalität europäischer Hauptstädte am Beispiel Wiens

Beitrag zur Tagung „Kulturbewusstsein als Schlüsselkonzept für Bildung und Identität – Zum Potential des Topos „Europäische Städte““

Michael Wimmer

Wenige Meter neben der Wiener Stephanskirche befindet sich das „Lugeck“. Dieser Platz wurde 1257 erstmals urkundlich erwähnt. Sein Name verweist auf einen Beobachtungsort und damit auf eine Stelle, von der aus man auslugen, also Ausschau halten konnte. Schon im Hochmittelalter war der Platz ein Zentrum des Wiener Handels. Das zentrale Gebäude am Platz, der Regensburger Hof war Herberge und Stapelplatz der Regensburger Kaufleute und als solcher über Jahrhunderte ein Ort repräsentativer Feste; unmittelbar benachbart lag der weitläufige Kölner Hof, der Sammelplatz der niederdeutschen Handelsleute.

Über das lebhaftes multinationale Treiben am Lugeck um die Mitte des 16. Jahrhunderts berichtet Wolfgang Schmeltzl in seinem „Lobspruch auf die Stadt Wien in Österreich“: „Ans Lugeck kam ich von ungefähr/Da gingen Kaufleut' hin und her/In fremder Kleidung bunterlei/Und sprachen fremde Sprachen dabei/Ich dacht', ich wär' nach Babel kommen/Wo Sprachenwirrnis Anfang genommen/Und hört' ein seltsam Geträtsch, Geschrei/Auch schöne Sprachen mancherlei/Hebräisch, Griechisch und Lateinisch, Deutsch, Französisch/Türkisch, Spanisch, Böhmisch, Windisch, Italienisch/Ungarisch, gut Niederländisch/Natürlich Syrisch/Croatisch, Serbisch, Polnisch und Chaldäisch/Des Volk's war da die große Menge...“¹

Schmeltzls in Worte gefasster Einblick in das Wiener Stadtgeschehen verweist bereits zu diesem frühen Zeitpunkt auf eine Charakteristik einer Stadt wie Wien, die sich nicht in der Homogenität ihrer lokalen Bevölkerung erschöpft sondern ganz im Gegenteil ihre Bestimmung erst durch das Aufeinandertreffens von Menschen unterschiedlicher Herkunft und damit unterschiedlicher Sprachen und Kulturen findet. Damit setzt der Begriff von Stadt immer schon das Neben- und Miteinander unterschiedlicher Werte und Interessen voraus und die Qualität der Lebensverhältnisse in ihr erweist sich maßgeblich an der Erfüllung der politischen Aufgabe, einander fremde Elemente soweit zu vergemeinschaften, sodass sich als diesem „bunterlei Treiben“ bei den BewohnerInnen Vorstellungen der Zugehörigkeit – eine Zuschreibung, die ich im komplexen urbanen Kontext dem Begriff der Identität vorziehe – zu entwickeln vermögen.

Nun war Wien viele Jahrhunderte lang nicht nur ein wichtiger Knotenpunkt für vazierende Kaufleute im Herzen Europas. Die Stadt repräsentierte als Sitz des Kaiserhauses auch eine europäische Großmacht. In ihr kulminierten die imperialen Ansprüche der Habsburger Monarchie mit ihrer Vielzahl unterschiedlicher Völkerschaften, die es galt, bei allen sprachlichen und kulturellen Gegensätzen(macht)politisch unter einen Hut zu bringen.² Noch 1914 wird der alte Kaiser Franz

¹<http://www.zeno.org/Literatur/M/Schmeltzl,+Wolfgang/Gedichte/Ein+Lobspruch+der+Stadt+Wien+in+%C3%96sterreich/Ein+Lobspruch+der+Stadt+Wien+in+%C3%96sterreich> (zuletzt geöffnet 10.01.2014)

² Länder im Kaisertum Österreich: Verwaltungsgliederung des Kaisertums hauptsächlich ab dem Wiener Kongress 1815): Erzherzogtum Österreich und Nebenländer Kronland Erzherzogtum Österreich unter der Enns Kronland Erzherzogtum Österreich ob der Enns; Herzogtum Salzburg ab 1805, 1809–1815 frz./bayer., 1815–1850 Salzachkreis Oberösterreichs, dann Kronland Kronland Herzogtum Steiermark, Kronland Gefürstete Grafschaft Tirol mit dem Lande Vorarlberg,

Joseph den das Dekret über den Eintritt seines Reiches in den Krieg mit „An meine Völker!“³ übertiteln.

Die herausragende Zentrumsfunktion als Reichshaupt- und Residenzstadt machte Wien immer schon attraktiv für Zuwanderung. Auf diese Weise trafen sich in Wien auf engem Raum all die kulturellen Unterschiede, die unter seinem Dach zusammen leben wollten bzw. mussten. Traditionell kam dabei der römisch-katholischen Kirche als historisch gewachsener Ausdruck einer „katholischen Supranationalität“ (Ernst Karl Winter) eine herausragende Rolle zu. Ihre heute noch zu bestaunenden Sakralbauten geben eine Ahnung von der ästhetischen Überwältigung, der das einfache Kirchenvolk ungeachtet seiner ethnischen Herkunft zur Herstellung von Gefolgschaft ausgesetzt war. Und sie half mit, die übernationale Reichsidee sichtbar zu machen und auf diese Weise die von Gott verliehene weltliche Macht der herrschenden Habsburger Dynastie über die vielfältigen kulturellen und sprachlichen Besonderheiten seiner Untertanen hinweg zu legitimieren.

Vor allem die barocke Sakralarchitektur als grandioser Ausdruck des Sieges gegen die Reformation bestimmt das Stadtbild Wiens und wird auch von außen als nach wie vor prägend wahrgenommen. Also solche beeinflusst sie zumindest subkutan das Kultur(unter)bewusstsein seiner BewohnerInnen bis heute.⁴

Von diesen symbolischen Wirkungen wollte auch die kaiserliche Kulturpolitik Gebrauch machen. Dies umso mehr als die militärische Machtentfaltung nach außen und die polizeilich nach innen zunehmend prekär zu werden drohten. Und so entschloss sich das Kaiserhaus unter dem Eindruck der Niederlage von Königgrätz 1866 in einem letzten Aufbäumen noch einmal beträchtliche Anstrengungen zu unternehmen, sich – wenn schon nicht mit Waffengewalt – so zumindest kulturell als glanzvolle europäische Zentralmacht mit seinem mehr als 50 Mio. Menschen zählenden Völkergemisch zu profilieren.

Und es entstand eine herausragende kulturelle Infrastruktur, die Österreich international bis heute zu einem Sonderfall machen. Mit der Beauftragung eines solch beeindruckenden Kulturbetriebes im imperialen Zentrum seines Reiches zielte die (kultur-)politische Absicht Kaiser Franz Josephs programmatisch auch darauf ab, der verschärften sozialen Lage und der Zuspitzung der

Kronland Königreich Illyrien 1814 aus Kärnten, Krain und den rückerstatteten frz. Illyrischen Provinzen (vormalige habsburgische Litorale) gebildet, 1849/1850 wieder aufgeteilt in: Kronland Herzogtum Kärnten Kronland Herzogtum Krain, Kronland Küstenland (Gefürstete Grafschaft Görz und Gradisca, Triest, Markgrafschaft Istrien)

Kronland Königreich Böhmen, Kronland Markgrafschaft Mähren, Kronland Herzogtum Schlesien, Kronland Königreich Galizien und Lodomerien Kronland Herzogtum Bukowina 1850 ausgegliedert Ungarn und Nebenländer Kronland Königreich Ungarn, Kronland Königreich Kroatien (Zivilkroatien), Kronland Königreich Slawonien 1849 beide zum Königreich Kroatien und Slawonien vereinigt Kronland Lombardo-Venezianisches Königreich ab 1815, 1851 aufgeteilt in: Kronland Lombardei, verlustig 1859 an Ksr. Frankreich/Kgr. Sizilien, Kronland Venetien, verlustig 1866 an Kgr. Italien, Kronland Königreich Dalmatien, Kronland Großfürstentum Siebenbürgen, 1849–1854 Militärverwaltung, 1867 dann der Ungarischen Krone zugeordnet, Kronland Serbische Wojewodschaft und Temescher Banat (Wojwodina und Banat), 1849 durch Abtrennung aus Ungarn und Gebiete der serbischen Militärgrenze, 1860 dann zwischen Ungarn und Kroatien-Slawonien aufgeteilt, Militärgrenze Kroatische Militärgrenze (Militärkroatien), Slawonische Militärgrenze, Banater Militärgrenze, Siebenbürger Militärgrenze.

³ <http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/961/B14300658T14300663.jpg> (Stand: 10.01.2014)

⁴ In dem Zusammenhang führte der Autor 2009 eine Befragung unter US-amerikanischen KulturwissenschaftlerInnen zu den kulturellen Besonderheiten Wiens durch. Die Antworten lassen den Schluss zu, dass selbst hundert Jahre nach dem Ende der Monarchie Vorstellungen einer „baroque architecture“ als Ausdruck einer „former civilisation“ das Image Wiens als einer Kulturstadt bis heute prägen.

Nationalitätenfrage im Vielvölkerstaat „die versöhnende Kraft der Kunst“ entgegen zu stellen und sie in den „Dienst des inneren und äußeren Friedens“ zu stellen. Insbesondere die gebildeten und offiziellen Kreise der Monarchie – so die Hoffnungen des Kaiserhauses – sollten dadurch zu einer „erhöhten Kunstpflege“ angehalten werden.

Und so entstand eine Reihe kultureller Prunkbauten wie die Staatsoper, das Burgtheater oder die großen Museen an der Ringstraße, die das Image Wiens als Kulturhauptstadt bis in die Gegenwart begründen. Die Bautätigkeit beschränkte sich aber nicht nur auf Wien sondern erstreckte sich auch auf die Hauptstädte der Kronländer, in denen – in verkleinerten Maßstab – eine vergleichbare kulturelle Infrastruktur errichtet wurde, um mit ähnlicher Programmierung die regionalen Eliten am Glanz der Hauptstadt teilhaben zu lassen.

Das alles hat ganz offensichtlich nicht geholfen. Die Macht der Kunst zur Schaffung eines dauerhaften inneren und äußeren Friedens reichte nicht aus, den Bestand des Völkerstaates auf Dauer zu retten. Stattdessen mündete das mehr oder weniger mutwillige Aufbrechen der vom alten Kaiser niedergehaltenen nationalen und sozialen Widersprüche in bislang für unmöglich gehaltene Grausamkeiten eines vier Jahre währenden „Kulturkampfes“ (Wolf Lepenies)⁵ und an dessen Ende in einen Kleinstaat Deutsch-Österreich, an den niemand (mehr) glauben wollte.

Zuvor aber sollten die Bemühungen des Kaiserhauses zur adäquaten Repräsentation seines imperialen Machtanspruches beträchtliche Nachahmungswirkungen auch im bürgerlichen Lager nach sich ziehen. Angesichts der schwachen politischen Beteiligungsmöglichkeiten – die die vom Kaiser dekretierte Verfassung den bürgerlichen und proletarischen Kräften weitgehend verweigerte – sah sich ein zu Wohlstand gekommenes Bürgertum auf der Suche nach komplementärer gesellschaftlicher Repräsentation. Sie wollte dabei der herrschenden Aristokratie in keiner Weise nachstehen sondern ihr mit der Errichtung eigener Prunkbauten wie dem Wiener Musikvereinsgebäude⁶ Paroli bieten.

Ihre wohlhabenden ExponentInnen definierten mit ihrem kulturellen Engagement einen symbolischen Repräsentationsanspruch, der zwar keine unmittelbare Durchsetzung in der Arena der politischen Entscheidungsfindung versprach, dafür aber die Eröffnung eines komplementären Spielfeldes, auf dem sich diese erstarkende soziale Gruppe auf attraktive Weise zu erkennen vermochte. Mit der neu errichteten kulturellen Infrastruktur gelang ihnen alsbald die Definitionsmacht über *Kultur* und damit auch, was diesen Begriff bestimmt und für wen er Relevanz besitzt. Im weitgehend erstarrten politischen System erhoben sie *Kultur* zu einem gewichtigen sozialen Unterscheidungsmerkmal, das weit über ethnische Zugehörigkeit hinauswies. Mit *Kultur* wurde fortan eine Grundsatzentscheidung darüber getroffen, wer der aufstrebenden bürgerlichen Elite angehören durfte, weil er oder sie „Kultur hatte“ und wer nicht.

Voraussetzungen dafür waren nicht nur die Besuche der Einrichtungen sondern umfangreiche Initiationsverfahren. Die Zugehörigkeit am kulturellen (und damit sozial anerkannten) Leben sollte sich nicht nur einer spezifischen Herkunft verdanken sondern darüber hinaus einer maßgeschneiderten schulischen (Aus-)bildung in ausgewählten humanistischen Gymnasien. Als solche haben sie ihre Ausnahmestellung – trotz aller gravierenden politischen und sozialen Brüche im

⁵ Siehe dazu: Lepenies, Wolf (2006): *Kultur und Politik – Deutsche Geschichten*. München Wien

⁶ Als Austragungsort des jährlich am 1. Januar stattfindenden Neujahrskonzertes der Wiener Philharmoniker ist der „Goldene Saal“ bis heute weltweit medial präsent.

Verlauf des 20. Jahrhunderts – bis in die Jetztzeit herübergerettet und beeinflussen mit ihrem Eliteanspruch die aktuelle bildungspolitische Diskussion.

Aber auch „für den gemeinen Mann“ versuchte die Monarchie ein Mindestmaß an gemeinsamen Bildungsvoraussetzungen zu schaffen. Davon zeugen vor allem die im ganzen Reich verteilten Kaiser Franz Joseph Jubiläumsschulen, deren vorrangige Aufgabe es war, die SchülerInnen – ungeachtet ihrer jeweiligen Provenienz - zu treuen und gehorsamen Untertanen zu erziehen.

Es versteht sich fast von selbst, dass im Rahmen spätmonarchischer politischer Kultur das Angebot an politischer Bildung, das die SchülerInnen instand setzen sollte, aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen, vernachlässigbar erschien. Der Unterricht beschränkte sich daher auf die Zurichtung zur Erbringung möglichst billiger Arbeitsleistungen, die der Monarchie die notwendige wirtschaftliche Prosperität im wachsenden Konkurrenzkampf mit den übrigen europäischen sichern helfen sollte.

Eine der Konsequenzen des wirtschaftlichen Aufschwungs war der massenhafte Zuzug von BewohnerInnen aus den Kronländern nach Wien. Sie erreichte im Laufe des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt, wenn die Zahl der BewohnerInnen von 1893 rund 400.000 EinwohnerInnen auf rund 2,100.00 im Jahr 1910⁷ ansteigen sollte. Ein Vergleich im Jahr 1880 von in Wien geborenen EinwohnerInnen 270.000 und der Gesamtzahl von 700.000⁸ macht das ganze Ausmaß der Zuwanderung aus allen Richtungen und der daraus resultierenden ethnisch-kulturellen, aber auch sozialen Fragmentierung der Stadt als ein „melting pot“⁹ deutlich.

Es gehört zu den Besonderheiten der kulturellen Entwicklung der Stadt, dass die angesprochene kulturelle Infrastruktur maßgeblich von ZuwanderInnen aus Böhmen und Mähren (den sogenannten „Zieglböhm“) errichtet wurde. Für diese war es völlig unvorstellbar, auch als Teil des Publikums in Erscheinung zu treten. Stattdessen vegetierten sie unter zum Teil unmenschlichen Bedingungen am südlichen Rand der Metropole und bildeten so den Nährboden für die aufkommende sozialistische Bewegung¹⁰.

Nach dem Ersten Weltkrieg stand das nunmehr kleine „l'Autriche c'est ce qui reste“ (George Clemenceau) vor der Entscheidung, wie mit der nunmehr völlig überdimensionierten kulturellen Infrastruktur eines europäischen Empires zu verfahren sei. In den Auseinandersetzungen um Kontinuität und Diskontinuität des kaum überlebenschfähigen Rests der Habsburger-Monarchie war es vor allem den persönlichen Bemühungen des Museumsbeamten Hans Tietze (und damit eigentlich einem Zufall) zu verdanken, dass dieses nunmehr kleine (und politisch unbedeutende) Österreich die Rechtsnachfolge über weite Teile des kulturellen Erbes der vormaligen Großmacht antreten konnte. Tietze setzte sich sowohl gegen Abtretungen von Kunstwerken an die Siegermächte und an die „Nachfolgestaaten“ als auch gegen eigene Politiker durch, die durch Verkäufe von Kunstwerken die Not der leidenden Bevölkerung in den Hungerwintern unmittelbar nach dem Kriegsende lindern wollten.

⁷ Republik Österreich (1983): Statistisches Handbuch für die Republik Österreich 1983. Wien S. 13

⁸ Sedlaczek, Stephan (1885): Die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Ergebnisse der Volkszählung vom 31. December 1880 Band 2. Wien S. 104 - 107

⁹ Siehe dazu etwa:

http://www.expatscenter.at/fileadmin/upload/Texte/Vienna_a_city_with_history_A_melting_pot_1804-1918.pdf (Stand: 10.01.2014)

¹⁰ <http://www.habsburger.net/de/kapitel/die-ziegelbehm-vom-wienerberg-und-kaiserliche-bauprojekte> (Stand: 10.01.2014)

1919 war Tietze noch voller Hoffnung: „Der neue Staat, den das neu gewordene deutsch-österreichische Volk mit lebendiger Tätigkeit erfüllen soll, wird, wie immer sich seine Regierungsformen im Einzelnen gestalten mögen, ein demokratischer sein...Diese Umgestaltung bietet zu tiefer Verzagtheit und zu überschwänglichen Hoffnungen Anlass; sie ist in diesen Tagen stürmischen Wechsels zunächst eine Tatsache, mit der sich jeder abzufinden hat, dann aber ein steinigtes Neuland, an dessen Fruchtbarmachung im Kreise seines sonstigen Wirkens mitzuhelfen jedermanns Pflicht ist. Alle, die mit Kunst zu tun haben, müssen sich überlegen, wie das Verhältnis dieses Neuen zur Kunst erscheint, muss diese doch eine national verwurzelte und sozial bedingte Funktion unzweifelhaft und unmittelbar davon berührt sein“¹¹. Für Tietze ergab sich daraus die zentrale Schlussfolgerung, dass die neu geordneten Museen vor allem der Volkserziehung dienen sollten; eine Zuschreibung, die auch noch nach knapp 70 Jahren demokratischer Entwicklung nach 1945 – wohl aus guten Gründen – bis heute auf ihre umfassende Einlösung wartet.

Zumindest einer der Gründe liegt wohl in der „Kulturkampf“-Atmosphäre der Zwischenkriegszeit, in der die in Konfrontation zueinander stehenden Lager versuchten, die kulturelle Infrastruktur für ihre jeweiligen politischen Zwecke zu instrumentalisieren. Es waren vor allem die Christlich-Soziale Partei, die sich der kulturellen Infrastruktur bemächtigte, um in der Zelebration des Habsburgischen kulturellen Erbes eine bürgerliche kulturelle Hegemonie aufrecht zu erhalten.

Nach Ausschaltung der Parlaments 1933 nutzten die nunmehr autoritär regierenden Konservativen den überkommenen Kulturbetrieb zur Konstruktion einer spezifisch österreichischen Identität und eines österreichischen Menschen¹² zu instrumentalisieren. Bei der Ausgestaltung dieser „österreichischen Mission“, die sich gegen die kulturellen Ansprüche des Hitler-Faschismus abzugrenzen versuchte, erschien „die alte habsburgische Monarchie, mag sie auch nicht ganz frei von antisemitischem Makel gewesen sein, als ideale Heimat, die ein heiteres, sicheres Leben gewährleistete...“¹³

Im Gegensatz zu dieser Rückwärtsgewandtheit entschlossen sich die Sozialdemokraten vor allem in Wien zu einem umfassenden kulturellen Experiment, das als das „Rote Wien“¹⁴ in die Geschichte eingehen sollte. Ihr Anliegen war es, mit einem Bündel von Maßnahmen, die den sozialen Wohnbau ebenso umfasste wie Verbesserungen auf dem Arbeitsmarkt oder Reformen im Schulwesen, das Kulturbewusstsein ihres Elektorates zu heben. Ihre Mitglieder sollten nicht mehr von den sozialen Eliten als „kulturlos“ brandmarkbar vom kulturellen Leben ausgeschlossen werden sondern sich als aktiv Mitwirkende begreifen.

Mit der Entwicklung neuer kulturpolitischer Maßnahmen tat sich ein Grundwiderspruch auf, der bis heute nicht gelöst ist. Da war zum einen der Anspruch einer Öffnung des etablierten Kulturbetriebs, der bislang dem Bildungsbürgertum vorbehalten war und an dessen Angeboten zur Vermittlung eines für alle gemeinsam gedachten kulturellen Erbes nunmehr auch das Proletariat teilhaben können sollte. Und da war zum anderen der Anspruch, auf der Grundlage der Arbeits- und Lebensverhältnisse der einfachen Leute ein eigenes, der traditionellen Hegemonie der Eliten

¹¹ Tietze, Hans (1919): Die bildende Künste Band II. Wien

¹² Siehe dazu den Essay von Oskar Schmitz aus 1924: „Der österreichische Mensch“, der für die kulturpolitische Ausrichtung der Austrofaschisten zum handlungsleitenden Programm wurde.

¹³ Magris, Claudio (1966): Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg S. 267

¹⁴ Gruber, Helmut (1991): Red Vienna: Experiment in Working-Class Culture, 1919-1934. Oxford

entgegengesetztes kulturelles Selbstverständnis zu entwickeln und mit der Neugestaltung einer ihnen entsprechenden eigenen kulturellen Infrastruktur zu pflegen.

Darauf bezogene kulturpolitische Kontroversen sollten in den 1970er Jahren ihre Fortsetzung finden, als es zur Gründung einer Reihe autonomer und alternativer Kulturinitiativen kam, die noch einmal versuchen sollten, sich vom etablierten Hochkulturangebot abzugrenzen, um statt dessen niederschwellige Formen der Versöhnung von „Kultur und Leben“ zu entwickeln.

Zuvor waren alle Versuche, einen auf Emanzipation gerichteten Kulturbetrieb zu etablieren, mit der Implementierung des austrofaschistischen Herrschaftsmodell 1933, das sich als nicht stark genug erweisen sollte, Österreich auf dem Weg in die Nazi-Diktatur aufzuhalten, zu einem abrupten Ende gekommen

Nach 1945 einigten sich die bislang verfeindeten politischen Kräfte offiziell auf ein Ende des Kulturkampfes. Erst heute zeigt sich in vollem Ausmaß, dass dafür ein hoher Preis zu zahlen war; die Konsequenzen bestimmen das Kulturverhalten bis heute in nachhaltiger Weise.

Rasch wurde der aus der Habsburger Monarchie überkommene Kulturapparat wieder in Gang gesetzt und für politische Zwecke instrumentalisiert. Nach außen eignete er sich ideal, von der Beteiligung vieler ÖsterreicherInnen an den Nazi-Verbrechen abzulenken und so ein heiles Bild einer Kulturnation zu erzeugen. Nach innen schuf er beste Voraussetzungen, die Wiedererrichtung einer kulturellen Hegemonie einer weitgehend selbsternannten bildungsbürgerlichen Elite zu befördern, die die Trägerschaft bei der Wiedererrichtung einer brüchig gewordenen nationalen Identität mit kulturellen Mitteln übernehmen sollte. Auf diese Weise wurde ihr nochmals die Zuständigkeit zugesprochen, für den Staat Aussagen zu treffen, was kulturell von Belang ist und was nicht. Der große Rest der Bevölkerung wurde auf die materiellen Erfolge des Wirtschaftswunders der Nachkriegszeit verwiesen, die die aufs Neue aufflammenden Zuschreibungen der „Kulturlosigkeit“ mehr als zu kompensieren vermochten.

Und so nimmt es nicht wunder, dass die wenigen zur Verfügung stehenden Publikumsuntersuchungen allesamt darauf hinweisen, dass der etablierte Hochkulturbetrieb bis heute – trotz einer Reihe von dagegen gerichteten kulturpolitischen Maßnahmen¹⁵ – soziale Trennungen eher vertieft als einebnet. Nach wie vor sind es – weitgehend ungeachtet ihrer ethnisch-kulturellen Hintergründe - vorwiegend diejenigen Teile der Bevölkerung mit hohen und höchsten Bildungsabschlüssen, die vom Programmangebot Gebrauch machen, während die Mehrheit der einfachen Leute dieses als ihnen nicht gemäß bezeichnen¹⁶.

Das aber bedeutet, dass spätestens mit dem Brüchigwerden einer stark kulturell überformten „austriakischen Restauration“ (Gerhard Fritsch) in den 1970er Jahren die Monopolstellung einiger weniger Hochkultureinrichtungen zur Aufrechterhaltung einer staatlichen Definitionsmacht über *Kultur* zunehmend in Frage steht. Ausgehend von einigen randständigen Jugendbewegungen wurden die Versuche einer Ausweitung des Kulturbegriffes der Ersten Republik wieder aufgenommen. Eine

¹⁵ Besonders zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang die jahrelange Auseinandersetzung um die Einführung eines freien Eintritts für junge Menschen bis zu ihrem 19ten Lebensjahr in die überwiegend in Wien situierten Bundesmuseen. Diese Regelung gilt nicht für Kultureinrichtungen anderer Sparten (Theater, Oper, Konzert,.....)

¹⁶ Siehe dazu etwa Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (2007): Kulturmonitoring. Wien (<http://www.bmukk.gv.at/medienpool/15575/kulturmonitoring.pdf>; Stand: 10.01.2014)

große Anzahl von autonomen und alternativen Kulturinitiativen hat sich seither wirkungsvoll vom Normen setzenden traditionellen Kulturbetrieb abgesetzt.

Diese Formen der Neubestimmung des Kulturellen hat bislang freilich eine nur sehr unzureichende Entsprechung in der kulturpolitischen Prioritätensetzung gefunden. Als nur ein, wenn auch sehr symbolträchtiges Beispiel, sei der Umstand angeführt, dass das für Unterricht, Kunst und Kultur zuständige Ministerium in einem der Stadtpalais einer der traditionsreichen aristokratischen Familien, den Starhembergs, untergebracht ist. Bis heute findet sich darin der sogenannte „Audienzsaal“, die dem der/die jeweils amtierenden BundesministerIn bis heute als öffentliche Bühne (etwa für Pressekonferenzen, Programmpräsentationen, Preisverleihungen,...) dient.

Es gehört zur Ironie der Geschichte, dass just einer der Vertreter dieser Familie Ernst Rüdiger Starhemberg 1683 wesentlich an der Zurückschlagung der Türken vor Wien beteiligt war. Ein anderer Ernst Rüdiger Starhemberg wirkte als Chef der rechtsradikalen paramilitärischen Formationen der Heimwehr und Vizekanzler in den 1930er Jahren an der Ausschaltung der Demokratie und der Errichtung eines faschistischen Ständestaates mit.

Eine diesbezügliche symbolische Wirkung ist insofern nicht zu unterschätzen, als sich der Topos der Türkenbelagerung bis heute wichtig in der politischen Auseinandersetzung erweist. Während der Papst Johannes Paul II bei seiner Wien-Visite 1983 noch einmal von seiner transnationalen Definitionsmacht über die europäische abendländische Kultur Gebrauch machte und am Heldenplatz ein Kreuz errichten ließ, das an die 300ste Wiederkehr der Zurückschlagung der Türken vor Wien erinnern sollte, schlägt die ausländerfeindliche Propaganda der Freiheitlichen Partei deutlichere Töne an, wenn sie plakatiert lässt: „Wien darf nicht Istanbul werden“¹⁷, um damit bei verunsicherten KrisenverliererInnen des neoliberalen Globalisierungsprozesses politisches Kapital zu schlagen.

Setzte die Kulturpolitik der unmittelbaren Nachkriegszeit weitgehend auf den Mythos eines ethnisch homogenen „österreichischen Menschen“, so macht spätestens dieser Konflikt deutlich, dass in Österreich traditionell eine Reihe von Minderheiten mit ihren kulturellen Besonderheiten leben und darüber hinaus speziell Wien – durchaus vergleichbar mit Situation im ausgehenden 19. Jahrhundert – von beträchtlichen Zuwanderungswellen geprägt wird¹⁸, die das Kulturbewusstsein aller Beteiligten nachhaltig beeinflussen. Als nur ein Indikator für die tiefgreifenden demographischen Veränderungen der Wiener Bevölkerung mag der Umstand dienen, dass an Wiener Volksschulen mittlerweile im Durchschnitt mehr als die Hälfte der SchülerInnen einen Migrationshintergrund aufweisen¹⁹.

Es waren bislang vor allem die rechtspopulistischen Parteien, die mit ihren Forderungen nach kultureller Purifikation und unbedingter Assimilation vor allem der Nachkommen der „Gastarbeiter“ der 1970er und 1980er Jahre den öffentlichen Diskurs beherrscht haben. Sie versuchen damit, ihre Vorstellungen einer Renationalisierung kulturell aufzuladen, um sich so gegen das europäische Integrationsprojekt auch und gerade mit kulturellen Mitteln zu profilieren.

¹⁷ Siehe dazu etwa ein Artikel in der Tageszeitung Der Standard vom 4. März 2005 „Wien darf nicht Istanbul werden“ (<http://derstandard.at/1966831>; Stand: 10.01.2014)

¹⁸ Siehe dazu etwa: John, Michael/Lichtblau, Albert (1993): Schmelztiegel Wien einst und jetzt. Wien

¹⁹ http://integrationspreis.orf.at/show_content.php?hid=8 (Stand 10.01.2014)

Nach innen zeigen sich diesbezügliche Wirkungen u.a. im Fortbestand isolierter migranter Communities. So hat sich etwa unter türkisch- und serbisch stämmigen Teilen der Wiener Bevölkerung ein breites, aus den Ursprungsländern exportiertes kulturelles Angebot entwickelt, das außerhalb der spezifischen Szenen und damit auch von der offiziellen Kulturpolitik nicht wahrgenommen wird.

Der etablierte Kulturbetrieb hingegen reagiert auf die demographischen Veränderungen, wenn überhaupt, dann nur sehr zögernd. Sie scheinen bis auf wenige Ausnahmen einer institutionellen Amnesie zu unterliegen, die vergessen macht, dass ihr Programm von Beginn an wesentlich von ZuwanderInnen erbracht worden ist²⁰.

Kulturpolitische Ansprüche an die Kultureinrichtungen, sich verstärkt um „sozial benachteiligte“ Zielgruppen zu kümmern, haben an diesem Umstand bislang wenig geändert. Ihr Profil orientiert sich ungebrochen an der bereits angedeuteten Dominanz eines gebildeten, vermeintlich autochthonen Publikums (zusammen mit internationalen TouristInnen). Entsprechend orten Studienergebnisse einen großen Nachholbedarf, wenn es darum geht, MigrantInnen für ihr Angebot zu interessieren bzw. als Publikum zu gewinnen²¹.

Dieser institutionelle Unwille, sich in das Kulturbewusstsein breiterer Teile der Bevölkerung einzuschreiben, geschieht um den Preis der Relativierung ihrer einst herausragenden Stellung als Referenzmedium für das, was für die WienerInnen von kultureller Bedeutung ist und was nicht. Trotz einer Reihe von neuen Kooperationsversuchen zwischen Kultureinrichtungen und Schulen findet diese tendenzielle Verrandständigkeit ihre Entsprechung in der schulischen Unterrichtsgestaltung, für die die Angebotsentwicklung der großen Kultureinrichtungen zunehmend an Bedeutung verliert.

An ihre Stelle ist eine Vielzahl von anderen, zu einem immer größeren Teil kommerziellen, sehr zielgruppenspezifischen und wesentlich niederschwelligeren Angeboten, allen voran im Bereich der digitalen Medien getreten, die mittlerweile das Kulturbewusstsein wesentlich nachhaltiger bestimmen als der ein- oder auch mehrmalige Besuch einer bestimmten Kultureinrichtung.

Entsprechend wächst in der kulturtheoretischen Diskussion²² die Vermutung, dass sich das Kulturbewusstsein immer weniger auf ein mehr oder weniger feststehendes Ensemble an, als solche identifizieren Artefakten reduzieren lässt. Als eine Konsequenz daraus verorten etwa KulturpädagogInnen die Ausbildung von Kulturbewusstsein immer weniger an spezifisch dafür gewidmeten Plätzen. Stattdessen wären es vor allem die Orte, an denen sich junge Menschen am liebsten aufhalten, etwa Shoppingmalls, in denen ästhetisch aufbereitete Wertvorstellungen von immer mehr Jugendlichen ihre Erfüllung finden.²³

Ähnliches lässt sich für eine junge KünstlerInnen-Generation festmachen, unmittelbar in den Stadtraum zu intervenieren und damit kulturell relevante Bewusstseinsprozesse auszulösen. So

²⁰ Siehe dazu: John, Michael/ Lichtblau, Albert (1993): Schmelztiegel Wien einst und jetzt. Wien Köln Weimar S 422ff

²¹ Siehe dazu; Brainworker (2013): MigrantInnen als Publikum Wien 2013

www.brainworker.at/downloads/pdf/Studie-Audience-Development.pdf (Stand 10.01.2014)

²² Siehe dazu etwa: Mörsch, Carmen/Settele, Bernadett (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes. Zürich

²³ Siehe dazu etwa: Billmayer, Franz (2012): Shopping – Ein Beitrag zur Entlastung der Kunstpädagogik: elektronische Version:<http://mbr.uni-koeln.de/kunst/2012/04/30/gastvortrag-franz-billmayer/> (Stand 10.02.2014)

konnte auch in Wien zuletzt eine Reihe von „public art“²⁴ Projekte realisiert werden, die sich nicht darauf beschränken, das Publikum in die Einrichtungen zu locken sondern die Menschen im dort zu erreichen, wo sie sich aufhalten.

Dazu ein konkretes Beispiel, das nochmals zurückweist in die Zeit der ausgehenden Monarchie, als Karl Lueger Bürgermeister von Wien. Als solcher gestaltete er die Stadtentwicklung zum Zeitpunkt der größten Zuwanderung entscheidend mit. Darüber hinaus äußerte er sich als populistischer Politiker im Wunsch zur eigenen Profilierung immer wieder in explizit antisemitisch. Bis heute findet sich an einem zentralen Wiener Platz ein Denkmal Karl Luegers. Studierende der Universität für angewandte Kunst haben zuletzt ein Projekt gestartet mit dem Ziel, das Monument um wenige Grad zu verrücken und so mit ästhetischen Mitteln auf den diskurswürdigen Status dieses Denkmals hinzuweisen -und damit lang tradiertes und unhinterfragte Kulturbewusstsein zu irritieren²⁵.

Aus diesem kleinen kulturpolitischen Abriss zur Entwicklung von Kulturbewusstsein am Beispiel Wiens lässt sich zeigen, dass ein solches homogenes Konstrukt t per se nicht gibt sondern sich ein solches aus vielfältigen, in der Regel historisch gewachsenen Quellen speist. Aus spezifisch Wiener Sicht beziehen sich diese auf eine kulturelle Infrastruktur im Kleinstaat Österreich, die nur verstehbar ist aus den politischen Intentionen einer vergangenen Großmacht. Die daraus resultierende kulturpolitische Dominanz eines hypertrophen Betriebes hat der nationalen Identitätspflege Österreichs lange Zeit gute Dienste geleistet. Heute ist sie angesichts einer weitgehenden Zustimmung der Bevölkerung zur Staatlichkeit Österreichs (noch mehr im Zuge einer weiteren europäischen Integration) weitgehend obsolet geworden. Dafür braucht der Staat den Kulturbetrieb nicht mehr. Stattdessen würde im Zuge einer stärkeren Zukunftsorientierung eine weitere Aufrechterhaltung dieser überdimensionierten Infrastruktur ein ebenso überdurchschnittliches kulturpolitisches Engagement für das heutige, das gegenwärtige und nicht institutionell abgesicherte Kunst- und Kulturschaffen erforderlich machen.

Hundert Jahre nach den von Tietzes artikulierten Hoffnungen auf eine umfassende Aneignung des Kulturbetriebs durch die ganze Wiener Bevölkerung scheint die Forderung nach Demokratisierung des Kulturellen nach wie vor in weiten Teilen uneingelöst. Eine kulturpolitische Realisierung hätte sich von der Vorstellung eines für alle verbindlichen Kulturangebotes verabschieden und dieses durch vielfältige Formen der aktiven Mitwirkung und Mitgestaltung am kulturellen Leben möglichst aller BewohnerInnen der Stadt, ungeachtet ihrer jeweiligen kulturellen, sozialen oder religiösen Hintergründe ersetzen.

Solange diese Forderung uneingelöst bleibt, spricht vieles dafür, dass das Kulturbewusstsein zukünftig aber immer weniger von herausragenden kulturellen Leistungen in staatlichen Kulturinstitutionen sondern von einer kapitalistischen Dynamik getragen wird, die alles Kulturelle zum kurzfristig nutzbaren Verwertungsgegenstand reduziert (und mit seiner Nutzung die Stellung im sozialen Gefüge definiert).

Zurückkehrend auf unseren Ausguck an der Ecke zur Rotenturmstrasse wird deutlich, dass sich seit Schmeltzls Zeiten die kulturelle Verfasstheit der Stadt nachhaltig geändert hat. Und doch wird uns die

²⁴ Siehe dazu: KÖR - Kunst im öffentlichen Raum in Wien: <http://www.koer.or.at/>

²⁵ Siehe dazu die diesbezügliche Ausschreibung der Universität für angewandter Kunst Wien: http://www.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1229508255635&aktuelles_id=1260171585803 (

zentrale Fragestellung des guten Zusammenlebens in der Stadt bei Anerkennung der kulturellen Unterschiede seiner Bevölkerung wohl noch eine Zeit lang beschäftigen.

Literaturverzeichnis

Billmayer, Franz (2012): Shopping – Ein Beitrag zur Entlastung der Kunstpädagogik. Salzburg

Brainworker (2013): MigrantInnen als Publikum Wien

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (2007): Kulturmonitoring. Wien

Gruber, Helmut (1991): Red Vienna: Experiment in Working-Class Culture, 1919-1934. Oxford

John, Michael/ Lichtblau, Albert (1993): Schmelztiegel Wien einst und jetzt. Wien Köln Weimar

Lepenies, Wolf (2006): Kultur und Politik – Deutsche Geschichten. München Wien

Magris, Claudio (1966): Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg

Mörsch, Carmen/Settele, Bernadett (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes. Zürich

Republik Österreich (1983): Statistisches Handbuch für die Republik Österreich 1983

Schmitz, Oskar (1924): Der österreichische Mensch. Zum Anschauungsunterricht für Europäer, insbesondere für Reichsdeutsche. Wien

Sedlacek, Stephan (1885): Die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Ergebnisse der Volkszählung vom 31. December 1880 Band 2. Wien

Tietze, Hans (1919): Die bildende Künste Band II. Wien

