

Manfred Wagner (Wien)

Berlin und Wien – zum Gegensatz der Metropolen vor dem Nationalsozialismus*

Auf den ersten Blick gesehen, haben Wien und Berlin viele *Parallelen*. Beide waren Hauptstädte mächtiger Reiche, zählten zu den Verlierern nach dem „Großen Krieg“ 1914-1918 (wie er in der angelsächsischen Welt immer noch bezeichnet wird), beide standen 1918 nach der Ablösung der Dynastien als Verwaltungsmittelpunkte der neuen Republiken vor gewaltigen Umstellungen, beiden waren Wohn- und Arbeitsstätten wichtiger Intellektueller, gleichgültig ob Künstler oder Wissenschaftler, beide hatten eine gewaltige Bauphase im 19. Jahrhundert hinter sich. Bei näherem Hinschauen ist aber alles doch ganz unterschiedlich: vor allem mit dem Eintritt in die Moderne und jenen Konsequenzen, die aus ihren Errungenschaften heraus das zivile Leben berührten.

Zwar hatte Wien in seiner Definition der Moderne, die im wesentlichen in der *Entdeckung der Seele* als alles umfassendem psychischem Zentrum tatsächlich auch den Tabubruch mit der alten Gesellschaft vollzogen hatte¹, ab den 1880er Jahren eine Informationsexplosion ohnegleichen durchgemacht, was in 75 mehrsprachigen Tageszeitungen um 1900 resultierte². Wien hatte auch eine Reihe von technologischen Erfindungen beherbergt, die allesamt Ergebnisse philosophisch-physikalischen Denkens waren (immerhin saßen auf den bedeutendsten Philosophielehrstühlen der Wiener Universität Physiker wie Ernst Mach oder Ludwig Boltzmann), hatte mit dem radikalen Schritt zur Zwölftonmethode selbst die alten, jahrhundertelangen Ordnungen der tonalen Systeme gesprengt und mit der Secession die lange Trennung zwischen Künstler und Konsumenten auf eine neue Stufe der gemeinsamen Erfahrung gestellt³. Es hatte die Pluralität nicht nur in den Ethnien der achtzehn Völker des Kaiserreiches vor allem in der Kunstproduktion entsprechend ausgenützt und die neue Erkenntnis des „Nervösen“ in Literatur gegossen, sondern gleich auch die Utopien bis zum eigenen Dementi formuliert. Hier wurde jene unselige Totalität, die der Nationalsozialismus dann tatsächlich realisierte, sowie auch die *Ästhetisierung der Politik*⁴ eingeleitet, die ebenfalls zur allmählichen Hinbewegung der politischen Parteien in Richtung nationalsozialistisches Denken führte; soweit, daß schließlich nach erfolgter Machtübernahme die Anpassung nur mehr den radikalen Fundamentalisten, also strengen Katholiken, Monarchisten und Kommunisten schwer fiel. Aber, die Ansätze dieser Moderne waren vorwiegend künstlerische und wissenschaftliche, wo alles gedacht, formuliert, gefühlt werden durfte, wo jedoch die technologischen Konsequenzen letzten Endes, bis auf die fatale Stimmungspriorität, nicht eingelöst wurden.

Berlin, das erst 1870 mit der Reichsgründung Hauptstadt geworden war und noch um 1900 nur knapp 300.000 mehr Bewohner als Wien mit seinen 2,4 Millionen hatte, wurde zwar *wilhelminisch geprägt* von architekturgeschichtlich durchaus zu vernachlässigenden Baumeistern, hatte aber den großen *Schub der Moderne* erst mit dem Zusammenbruch dieser Wilhelminischen Ära empfangen, dann aber praktisch und radikal umgesetzt. Jetzt hießen die neuen Herausforderungen Industriehallen, Fabriken, Kaufhäuser, Hotels, Bahnhöfe, also Grundkapitalien der Lebensmoderne, welche die ausschlaggebenden Veränderungen von Arbeitswelt, Urbanität, Mobilität und Energie realiter und breitflächig umsetzten und die Stadt innerhalb weniger Jahre somit zur zweitgrößten Metropole Europas – nach London mit knapp 4 Millionen Einwohnern – machten⁵.

* Der Grammatik und der Verständlichkeit der Sprache wegen sind alle personalen Begriffe geschlechtsneutral, also weiblich und männlich zu verstehen.

Hatte die Psychokonzentration Wiens zwar geistig den Transfer zur neuen Gesellschaft vollzogen, so standen doch mit Ausnahme von Arbeiten eines Adolf Loos die alten Bauten als Träger der Geschichte unangefochten (nebenbei bemerkt bis heute), so fehlte der Raum, um ein neues Verkehrskonzept größerer Ordnung durchzusetzen, es fehlte das Kapital für die Entwicklung größerer Industrien, die richtige Einschätzung neuer Errungenschaften der Energie sowie der damit verbundenen Technologie und hierdurch der Anschluß an die neue Zeit. Hatte Berlin sich New York als Beispiel gewählt, soweit, daß Mark Twain schon 1891 vom „preußischen Chicago“ sprach⁶, so sah sich Wien selbstgenügend, konnte möglicherweise auch gar nicht anders, weil die vorhandene „Hardware“ der Stadt mächtig und 50 Jahre vorher unwiderruflich erneuert worden war (Ringstraßenbau), und der Mut zu einer Art neuem Anlauf völlig fehlte.

Auch die *politische Entwicklung*, ideologisch weit eher verwandt – zumindest temporär als die Durchsetzung des republikanischen Systems –, konnte daran nichts ändern. Die Dynastien waren zwar durch eine Art Revolution abgelöst worden, welche die neue Sozialdemokratie kurzzeitig als primären Machtträger einsetzte, aber die schnelle Ablösung durch die Konservativen verhinderten den Wechsel.

Während aber in Deutschland nahezu jährlich die Regierung wechselte und das „konservative Zentrum“ zumindest nicht ungebrochen an der Macht blieb, hatten in Österreich schon 1920 die Christlich-Sozialen das Ruder übernommen und sich nicht nur in der Bekämpfung des Sozialismus erschöpft, sondern auch in der Mißachtung der Ansprüche, welche die Moderne an die neuen Gesellschaften stellte. Nur die Stadt Wien mit ihrer durchgehend sozialistischen Regierung zog das ehemalige Gründungsstatut der Sozialdemokraten mit dem darin verankerten Avantgardeprogramm⁷ durch, allerdings schnell eingeschränkt und von der Fehleinschätzung der Imitationspflicht zur Bürgerlichkeit sowie dem allgemeinen Deutschnationaltrend bedrängt; im Land konnten aber die Sozialisten trotz des Sieges bei der letzten freien Nationalratswahl der Ersten Republik 1930 das Ruder nicht mehr herumdrehen.

Natürlich gab es in beiden Städten das Phänomen *Arbeitslosigkeit*, das um die Weltwirtschaftskrise 1929 seinen Höhepunkt erreichte⁸, aber Berlin hatte ab 1924 in den Aufschwungjahren seinen Bürgern die Einsicht vermitteln können, daß diese auch mit dem Paradigmenwechsel der Moderne zusammenhing, während in Wien niemand, auch die Sozialdemokratie nicht, Hoffnung auf Arbeit schaffen konnte. Daß man sich erstmals wissenschaftlich empirisch mit ihr beschäftigte (Paul Lazarsfeld/Maria Jahoda/Hans Zeisel „Die Arbeitslosen von Mariental“)⁹, tröstete die beispielsweise bis zu 50% Arbeitslosen in der Metallindustrie nicht. Die vor allem in Wien auch damals gut ausgebaute soziale Sicherung, die in einem exorbitanten Wohnbauprogramm ihren materiellen Ausdruck fand und die „Neue Zürcher Zeitung“ vom 19. Dezember 1924 zum Eindruck verleitete, die Stadt habe die „reichste Stadtverwaltung Europas“, linderte die Not, änderte aber nichts am Problem der fehlenden modernen Technologie. Auch die Versuch, bestehende soziale Mißstände zu beheben, anstatt die Ursachen für diese Mißstände zu untersuchen und deren Abschaffung in Angriff zu nehmen, spricht für die Konzentration auf die Psyche anstelle auf jene physikalische Dimensionen, die als Grundpfeiler der modernen Gesellschaftsentwicklung den Rahmen des künftigen Lebens darstellen sollten.

Die *Industrieproduktion* erreichte zu keinem Zeitpunkt das Niveau von beispielsweise 1913¹⁰. Gewiß war es nicht nur die Schuld der verantwortlichen Politiker, weil die Lösung vieler ökonomischer Probleme außerhalb der Kompetenz Österreichs lag. Statt die Landwirtschaft

neu umzustellen und damit profitabler zu machen, neue Energiequellen beispielsweise in der Wasserkraft zu suchen, alle Konzentration auf die vorhandenen Rohstoffe zu richten, den damals schon riesigen Beamtenrat zu reduzieren und das Kreditwesen zu adaptieren, blühten Mythen von ständischen Ordnungen und ergaben sich Fehlinvestitionen in der Spekulation mit Waren und Wertpapieren. Wegen Problemen mit Devisen und Valuten brach eine Reihe alteingesessener angesehener Unternehmen zusammen, hohe Zollmauern (bis zum Teil über 60 %) verhinderten den großräumigeren Austausch, so daß während der 1930er Jahre der Handelsverkehr innerhalb des Donauraumes auf etwa 15 % des Vorkriegswertes geschrumpft war. Hier rächten sich die Sünden der Vergangenheit in der fehlenden technologischen Industrieentwicklung ebenso wie die Strafmaßnahmen der Siegermächte, die das Selbstbewußtsein der Bürger soweit brachen, daß ohnehin niemand mehr an die Lebensfähigkeit Österreichs glaubte und die Anschlußsehnsucht sich schon in der Wortwahl der Republikgründung mit „Deutsch-Österreich“ unzweifelhaft manifestierte. Das Land schaute auch in seiner Krisensituation in die Vergangenheit, auch die Sozialdemokratie, und die zweifellos überzogene Völkerbundkontrolle tat ein übriges.

Während von Wien täglich ein Personenzug von Wien nach Salzburg verkehrte und in Wien selbst die Elektrifizierung auf Schwierigkeiten stieß, war Berlin ein *Verkehrsmittelpunkt*¹¹ erster Ordnung geworden, hatte seine geographisch günstige Lage als Durchgangsstation von europäischen Nord-Süd- und Ost-Westverbindungen ausgebaut, wo nötig mit der Schifffahrt verknüpft, sogar für den Personenverkehr als Alternative zur Eisenbahn gesehen (41 Stunden flußaufwärts von Hamburg nach Berlin zu gleichen Preisen!), aber vor allem die Frachtschifffahrt radikal und schnell nach den neuesten Errungenschaften der Antriebstechnik (Dieselmotor!) adaptiert¹². 1926 eröffnete Berlin in Tempelhof seine Auslandsflüge, die strahlenförmig alle wichtigen Orte des Kontinents erreichten¹³. Man flog auch des Nachts (ab 1928 von Berlin nach Hannover), und erst überquerte die Post, dann auch Personen erstmals die Alpen. Berlin war der Ausgangspunkt für den Südamerikapostdienst 2100 km lang bis Madrid, wo die zentrale Abfertigung nach Übersee erfolgte. Der technologischen Neuentwicklung von Motorrad und Auto trug nicht nur die Übernahme der Fließbandproduktion aus den USA Rechnung, sondern auch die Erbauung von Rennstrecken (wie der im September 1921 eröffneten Avus). Es mußten neue Straßen gebaut werden, die ab 1924 die „Studiengesellschaft für Automobilstraßenbau“ weitläufig plante und Berlin als Zentrum der Verkehrsverbindungen etablierte. Selbst der Gedanke an die Autobahn läßt sich bereits in den 1920er Jahren nachweisen, ist also keine Erfindung des Nationalsozialismus¹⁴. 1921 wirbt die Automobilausstellung für die neue Technologie wie für Berlin als Messestadt, die gut ausgebauten S- und U-Bahnen, die Straßenbahnen, Autobus- und Pferdebuslinien bedienen auch die Berliner selbst. „Theaterwagen“ hieß ein Pferdebus, der nach Schluß der Theater und Varietés Mitreisewillige einsammelte.

Mit dieser Entwicklung der Verkehrssituation in allen Kategorien war aber auch eine Bewußtseinsänderung verbunden, die mit Hilfe der Infrastruktur ein ganz *neues Lebensgefühl* erzwang. Keine Stadt ist so ruhelos wie Berlin. „Alles ist in Bewegung“ erstaunt sich Nicolson 1929, „Preußens Hauptstadt ist ein Bienenkorb“ klagt Max Rychner 1930, „Rhythmus, Rausch und Wogengärung“ stöhnt Gerhard Hauptmann, der sich von dem Riesenmagneten unwiderstehlich angezogen fühlte¹⁵. Die Bahnhöfe, quer über die Stadt verteilt, sind die Endknoten der auf sie zulaufenden Querlinien, vor ihnen entstehen große Plätze und selbst alle Beherbergungskategorien vom alten Gasthaus über den

Menschencontainer zum imitierten Palast wachsen schnell aus dem Boden. Der Bahnhof ist die Schicksalsstätte für viele: für jene Handvoll, die die Stadt verlassen, für die Hunderttausende, die die Metropole als Endpunkt ihrer Lebenswünsche sehen, die vor allem ersehnte Zielstation der Hoffnung und Eskapismus aus ländlicher Not¹⁶. Dort kommen jene 300.000 Russen an, die Ende 1924 in Berlin registriert sind, die Polen und die Zigeuner, die inzwischen längst rassistisch verfolgt werden, die Ströme der östlich liegenden Volksgemeinschaften, von denen viele auf dem Weg nach dem Westen in Berlin auch hängenbleiben¹⁷. Dort kommen auch 10.000e junger Mädchen an, die alljährlich ihren Einzug in Berlin machen, völlig unerfahren, unberaten, aber „voller Erwartung des Glücks, dem sie in der Großstadt zu begegnen hoffen“ wie in den Statuten des Diakonischen Werkes Berlin verzeichnet ist. Dort arbeiten die neuen Bahnhofsmissionen, streng nach Konfessionen getrennt, also katholisch, evangelisch und jüdisch, dort stand die neue Bahnhofspolizei und auch die Legion von Zuhältern und anderen Menschenhändlern¹⁸.

Als dritter Faktor für die Moderne steht das *Licht*. Fernand Léger, immerhin aus Paris angereist, schreibt „Berlin ist ein einziger Lichtblock. Die entsetzliche wilhelminische Architektur verschwindet, aufgesaugt, maskiert, absorbiert von Elektrizität. Die Stadt ist wie eine scharfe Säure, alles ist viel zu neu, das Auge wird müde vom Übermaß an Intensität.“ Licht in und auf den Gebäuden, Licht auf den Straßen, Licht in der Werbung, Licht, Licht, Licht. Energie und Moderne spielt hier in allen Farben, vor allem immer wieder in glänzenden Weiß, so weiß, daß Jean Giraudoux diagnostiziert: „In Berlin hatte man das Gefühl wie im Traum zu leben, manchmal auch wie unter einem Alptraum. Licht, Bewegung und Menschenmassen wohin man schaut.“¹⁹ Die Lichtkünste, vor allem das Kino werden zum neuen Magneten der entfesselten Menge und Lichtkünstler, also Filmstars faszinieren, legen den Zugverkehr lahm, wenn z.B. Charlie Chaplin am Bahnhof Friedrichstraße 1931 ankommt (die stürmischen Verehrer reißen ihm die Knöpfe vom Leib, so daß er vor dem Hotel Adlon nahezu seine Hose verliert). Das ist die neue Stimmung, die trotz der Armut, deren Silhouetten im grellen Licht noch schärfer Konturen zeigt, als „heiß“ bezeichnet wird²⁰.

Die Attraktivität der modernen Stadt hieß Platz für alle, Bewegung für alle und Licht für alle, hieß grelle Werbung vor allem jener Etablissements, die von den Massen lebten: die Kneipen, die Tanzpaläste und ganz neu das Kino²¹. Jedermann strömt dahin, weil nahezu im Schnellverfahren die Täuschung von einem glücklichen Leben ablief oder auch nur von einem anderen, wo Kitsch gar nicht genug triefen konnte, um die kleinen Leute nicht doch „einzumöblieren“ wie es damals hieß, wo die Träume auf der Leinwand Realität wurden, wo alles möglich war und die existentielle Not stundenweise draußen blieb. Auch die Varietés und Bars und Unterweltetablissements konkurrenzten mit der Lichterflut rings umher und emanzipierte die Ganovenwelt unter dem Zeichen des Lichts. Jeder kannte die Topleute der Unterwelt. Zum „Ganovenball“ lud man auch den Polizeipräsidenten ein, Stehlen und Hehlen war ebenso an der Tagesordnung wie Betrug und Prostitution. Die Schlepper, Diebe, Schränker, Loddels und die dazugehörigen Bräute hatten Hochsaison und waren Gewinner des Moderneschubs²².

War die eigene Bleibe noch so klein, dunkel und unfreundlich, so ließ das Leben auf der Straße viel Platz für die geheimen Wünsche und machte in modo illusionen möglich, was man sich kaum erträumen konnte.

Massenkultur und Avantgarde der Künste begegneten sich in Berlin und beide färbten auch aufeinander ab²³. Die Alltagssexualität, eine Konsequenz aus Bewegung und der

neuentwickelten Mode, der Tanz als spielende Lösung aus dem beruflichen Ernst zogen ihre Spuren in der Literatur, in Film und Theater. Die Schönheit der Schauspieler hinterließ ihre Spuren und Moden auf die meist noch ledigen Frauen. Die Schallplatten gaben wieder, was man beim Tanzen hörte²⁴, die Riesenevents mischten die Schichten durcheinander, um sie wieder, wenn es um Geld und Kapitaleinsatz ging, strikte zu trennen. Autorennen, Rennbahn und das Theater galt den Begüterten, Kneipe, Tanzpalast und Kino sowie der von der Sozialdemokratie stark geförderte Sport galt den Armen. Und am Sonntag begegnete man sich in der Natur, wo die Einen wandern, die Anderen flanieren, Feste für alle, je nach Bedarf.

Auch die *Mode* driftete auseinander. Hatte nach dem Krieg Berlin vor allem auf die französische Mode geblickt und in derartiger Qualität nachproduziert, daß man vom "Berliner Chic" sprach, drehte sich der Wind mit der Besetzung des Rheinlandes und Ruhrgebietes durch die Franzosen Anfang 1923. Zwar dauerte der anfangs ausgerufene Boykott nicht lange, allerdings genügte die Zeit, um die Grundlage für eine eigenständige Modeentwicklung zu schaffen. Konform mit den gesellschaftspolitischen Entwicklungen schuf sie das Bild einer „neuen Frau“ mit schlichter und einfacher Schnittführung, Kürzung des Rockes, Betonung der Hüfte, um Luxuskompensation durch Hut, Haube, Schmuck sowie Schuh mit halbhochem Absatz. Funktionskleidung war ein weiteres Thema, gesplittet in Arbeit, Tanzen, Freizeit, Sport – und Vergnügungskultur und sicherheitshalber fuhren die Designer mit auf den Schienen der Kunst: dem Kubismus zuerst, aber auch der neuen Sachlichkeit und Facetten, die mit den Gesellschaftsmoden (Jazz!) zusammenfielen²⁵.

Anders in Wien. Schon die Stadtgestalt konnte nicht mithalten. Die City war ohnehin kaum veränderbar in ihrer mittelalterlich angelegten und bis heute beibehaltenen Gassenenge, der Ring war gezogen und die sternförmig zulaufenden Straßen, teilweise als strategische Militärverbindungen geplant, teilweise auch nur als Radialzuführungen gedacht, konnten wegen der Bausubstanz der zweiten Jahrhunderthälfte kaum verändert werden. Vom Gürtel auswärts lag die Chance für den Wohnbau, wobei auf die bis heute erhaltenen Dörfer am Stadtrand Rücksicht genommen wurde²⁶. Dazu kam, daß niemand den Mut aufbrachte und auch wahrscheinlich niemand das Geld dazu hatte, detaillierte Planungen, die ab Otto Wagner von jedem prominenten Architekten der Stadt in Angriff genommen wurden, umzusetzen. Statt dessen blieb man in der alten Planungsstruktur. Der Verkehr war spärlich, das Licht wenig, aber die Wohnungssituation mit dem Explodieren der Gemeindebauten soweit erträglich, daß man es auch Zuhause ganz gut haben konnte²⁷.

Statt zu wandern die Menschen ab, 300.000 sind es zwischen 1919 und 1934. Die Massenquartiere sind Notunterkünfte, die Elektrifizierung geht langsam voran, der Verkehr nimmt auffallend langsam zu. Nur der *Sport* floriert dank der regierenden Sozialisten, die damit nicht nur die Beschäftigungslücke sinnvoll schließen, sondern auch die Gesundheit der Bürger fördern wollen. 1928 eröffnet der Wiener Eislaufverein seine Kunsteisbahn. Und Kinos gibt es auch, viele kleine anstelle mancher Theater, oft eingeschweißt in schon vorhandene Bausubstanz. Auf den Straßen spielt sich Elend ab oder militärisches Gehabe, meistens der Heimwehr, und bei Demonstrationen spielen die Nationalsozialisten schon heftig mit, verprügeln 1923 in der Schlacht auf dem Exelberg 90 Sozialdemokraten, zeigen 1925 ungeniert ihren Antisemitismus oder protestieren gegen das, was sie für Avantgarde halten: gegen Kreneks „*Johnny spielt auf*“ 1928, gegen den pazifistischen Film „*Im Westen nichts Neues*“ nach Erich Maria Remarque 1931, der gleich auch offiziell mit einem Verbot belegt wird; Nationalsozialisten demonstrieren beim Gauparteitag 1932, bei dessen

Abschlußkundgebung auf dem Heldenplatz Hermann Göring spricht. Die linke Seite kann wenig entgehenhalten, sieht man vom Generalstreik 1927 anlässlich des Schattendorfer-Prozesses einmal ab²⁸.

Gewiß gibt es auch hier ein *Stimmungssyndrom* der Kriegsgewinnler und Devisenschieber²⁹. Es reduziert sich aber auf die Usurpation der Theater, der Konzerte, auf die Etablierung von silberner Operette und flachem Nach-Wagnerianertums. Die Sozialisten waren zwar gut organisiert, ein Viertel aller Österreicher waren Parteimitglieder und immerhin 10 % aller Frauen, es gab den Schutzbund mit einer Stärke von 80.000 Mann und straffe Gewerkschaftsbewegungen, Vereine jeder Art als Vorfeldorganisationen, aber auch den restriktiven Kurs der Regierung als Bündnis zwischen Heimwehr und Armee und die fehlende Oppositionskraft mit fehlenden Alternativkonzepten.

Die *Wiener Mode*, die im 19. Jahrhundert entsprechend der historistischen Phase Pracht, Herrlichkeit, Üppigkeit vorgab, reagierte auf den 1. Weltkrieg mit einer Gegenbewegung, die sich vor allem zu einem wahren Boom auf den Markt der reinen Modezeitschriften auswirkte. Ausgangspunkt ist die soziale Notlage, die viele, auch vormals vornehme Damen zwang in die Hausschneiderei auszuweichen, was als Tugend der modernen emanzipierten Frau verstanden wurde. Auch in Wien war eine Mischung aus Wiener und Paris Anklängen, allerdings hochwertig modedefotografiert von Künstlern wie Dora Kallmus alias Madame d’Ora, Arthur Benda, Dora Horowitz, Wilhelm Willinger, Edith Glogau, Kitty Hoffmann und Edith Barakowitz. International machten unter den Entwerfern wohl die Modekünstler, die meistens in irgendeinem Zusammenhang mit der Kunstgewerbeschule standen, von sich reden. Die neue Spezialitäten aber waren Tracht und Sportbekleidung. Damit wurden nicht nur die neu aufkommenden gesellschaftlichen Strömungen bedient, sondern gleichzeitig auch die wenigen Rohstoffe des Landes und die Billigproduktion der Hausarbeit ausgenützt. Dem Rückgriff auf die Seele in der Formulierung der Moderne entsprach auch der Rückgriff auf das Biedermeier, die Demonstration der „Kindfrau“. Vor allem die Hutmode mit ihren großen, oft Blumen und Bändern verzierten Strohhüten setzte diesen Typus vom „Berliner Chic“ ab. Dieser auch in Wien im Film hier populär gemachte Frauentyp wurde hier zwar bewundert, fand jedoch nur wenig Nachahmungen³⁰.

Das *intellektuelle Klima* in Wien war den Umständen angepaßt. Es blühte dort, wo wenig Kapitaleinsatz und Technologie gebraucht wurde, beispielsweise in vielen Wissenschaftsdisziplinen, die in den Zwischenkriegsjahren den höchsten Prozentsatz an Nobelpreisträgern innerhalb der prozentualen Bevölkerungszahl ergaben, wobei nahezu alle aus den ehemaligen Kronländern und dem hohen Anteil der Intelligenz in der jüdischen Bevölkerung stammten, während die Geisteswissenschaften sich eher ideologisch formierten, sich allesamt dem deutschnationalen Trend nicht verschließen konnten und damit entweder Reaktion oder schon weit weniger der Opposition dienten³¹. Die Kleinform des Kabarets blühte verständlicherweise, weil sie außer Witz und Einfall kaum technisches Equipment brauchte. Die Karikatur florierte, weil sie eine typisch österreichische Bewältigungsstrategie ernstzunehmender Probleme durch Verhöhnung ist. Das Theater fuhr in den eingefahrenen Gleisen und lebte grosso modo von der Literatur vergangener Zeiten, Artisten waren auch von der Regierung gewünschte Ablenkungsmanöver vom Ernst der Situation. Auch wenn die Vergnügungsetablissemments häufig geschlossen und wieder eröffnet wurden, meistens aus ökonomischen Gründen, nahmen sie sich im Gegensatz zu den großen Bühnen zunehmend auch dessen an, was wir Theaterwelt nennen, und konkurrierten nicht ohne Erfolg gegen die

neue Filmwelt. Diese Varietés trugen den Virus der amerikanischen, also der technischen Moderne nach Wien und hatten damit auch soweit Erfolg, wie es die nach wie vor strenge Zensur zuließ. Der einzige größere Kinopalast aber war das umgebaute „Apollo“, das 1929 mit dem amerikanischen Ausstattungsfilm „*Lady Hamilton*“ eröffnet wurde. Trotzdem blieb *Kleinkunst* der zutreffende Terminus für das, was Wien von Berlin trennte³².

In Berlin, wo die Moderne radikal Zensurschranken des reaktionären Kaiserreiches gebrochen hatten, waren die Mischformen angesagt, in denen Tanz und Kabarett oft verknüpft wurden, und vor allem der Dadaismus seine Usurpation dieser Wortkunst antrat. Er, der die Sprache zertrümmerte und die Geschehnisse uminterpretierte, lebte von der künstlerischen Emanzipation der kleinen Form gegenüber der großen Bühnenwelt, politisierte das Vergnügen, verhöhnnte die öffentlichen Autoritätsansprüche und half mit, in Windeseile an der Macht zu kratzen, soweit, daß sie demokratisch verträglicher wurde. Dort wurde das *Chanson* etabliert, das den Interpreten von Hollaender & Co auf den Leib geschrieben wurde und tatsächlich den Einfluß Paris' bestätigte, dort übersetzte Walter Mehring den neuen *Expressionismus* für den Alltagsgebrauch, dort spielte sich der politische Kampf gegen die Macht und den drohenden Nationalsozialismus mit dem unermüdlichen Einsatz etwa eines Kurt Tucholsky tatsächlich ab. Wie sehr selbst die Theaterleute diese Form schätzten, ist allein daraus abzulesen, daß Max Reinhardt im ehemaligen Zirkus Schumann in Berlin nicht nur sein großes Schauspielhaus etablierte, sondern im Keller auch ein Kabarett gründete, so daß die Darsteller wechselseitig auf „ebener“ Erde und im Keller auftraten³³. Nahezu alle großen Protagonisten des deutschen Theaters finden wir auch in der Kabarettsszene wieder. Und nahezu alle wichtigen Komponisten versuchten sich auch in diesem Metier. Das Schönberg diese Forum suchte, ist mehr als verständlich.

Das Berliner *Theater* und auch die *Literatur* sahen denn auch ihre Aufgabe in der bedingungslosen Verkündigung der Moderne in Kombination mit einer revolutionären Politik. Die Expressionisten mit ihren antibürgerlich gedachten Entwürfen vom neuen Menschen machten Aufbruchs- und Revolutionsgedanken populär, zertrümmerten damit den Repräsentationsgedanken des Staates und der Bourgeoisie. Sie bezahlten diesen Weg zum Teil mit Haftstrafen, wie etwa Ernst Toller und Erich Mühsam, mit Anfeindungen, die für die meisten von ihnen mit der Vertreibung, jedenfalls mit dem Verbot im Nationalsozialismus endeten. In der Literatur war damit die Hintansetzung des „unpolitischen“ Dichters gekommen, was Thomas Mann als „machtgeschützte Innerlichkeit“ bezeichnete; sein „*Zauberberg*“ von 1924 erreichte mit einer Auflage von 100.000 Exemplaren allerdings nicht die „*Buddenbrooks*“ von 1901, die bereits eine Auflage von 1,3 Millionen Stück erzielt hatten. In dieser Größenordnung hatte auch sein Bruder Heinrich Mann mit seinem Roman „*Der Untertan*“ (1914/18), der als Prototyp dieser radikal demokratisch republikanischen Literatur gezählt werden muß, mit einer Auflage von 500.000 Stück noch mithalten können. Die andere Seite war die Entwicklung zur Trivialliteratur mit den Namen Hedwig Courths-Mahler, Ludwig Ganghofer und Karl May, welche die am meisten gelesenen Autoren der Zeit waren. Der Unterschied wird klarer, wenn man die 29 Romane von Courths-Mahler, die bis 1941 eine Gesamtauflage von 30 Millionen Exemplaren erreichten, der höchsten Auflage des Antikriegsromans „*Im Westen nichts Neues*“ von Erich Maria Remarque, eine Million, entgegensetzt. Ein anderer Zweig der Moderne, wenn auch aus denselben Quellen gespeist, war die politische Literatur vom Range Bert Brechts und die Apologie der Stadt schlechthin: Alfred Döblins Roman „*Berlin Alexanderplatz*“ (1929). Diese Größenordnung in der

Verbreitung konnten Egon Erwin Kisch, Johannes R. Becher, Georg Lukács, Anna Seghers und andere mit ihren Ausgaben nicht erreichen³⁴.

Hatte das *Theater* in Wien trotz der Modernierungsversuche, die während der Ära, Mahler/Roller³⁵ in der Oper eingesetzt hatten, die Szene formal wesentlich verändert, ohne aber die Großstrukturen der Bürgerlichkeit zu verlassen, so differenzierte sich die Literatur in mehrere Richtungen. Kaum zu finden war die Hommage an die neue technologische Welt, man konzentrierte sich vielmehr auch hier auf die Seele, die individuelle Befindlichkeit und die Detailprobleme der gesellschaftlichen Veränderungen. Die wenigen Themen, die sich mit der Inflation und den chaotischen Zuständen der Nachkriegswirtschaften beschäftigten, waren in der Minderheit. Schon erfolgreicher war die Aufarbeitung des Zusammenbruchs des Habsburger Reiches, die anspruchsvoll – wie von Joseph Roth – und schon trivialer – von Bruno Brehm – thematisiert wurde. Hugo Bettauer widmete sich der veränderten Sittenszene der neuen Gesellschaft, Stefan Zweig den verlorengegangenen Werten, denen Erwin Guido Kolbenheyer schon die neue völkische Perspektive entgegensetzte. Die Geschichte machte viel Furore, weil man mit ihr auch trefflich von der Gegenwart ablenken, andererseits mehr oder weniger versteckt die Reaktion als politische Dimension einträufeln konnte. Mirko Jelusich, Robert Hohlbaum oder Karl Heinz Strobl waren dann auch die Protagonisten, die nicht nur im Nationalsozialismus höchst erfolgreich waren, sondern auch in der österreichischen Nachkriegsepoche bis in die 70er Jahre. Daß es auch anders ging, bewies Leo Perutz, der Geschichte als Analogie zur Gegenwart verstand und subversiv deren Problemstellung problematisierte. Daß ein Narr zum Vollstrecker des Schicksals wurde, ließ Skepsis für die Zukunft aufkommen³⁶. Eine andere Variante war die – allerdings nur von Sozialisten hochgeschätzte – Literatur des Austromarxismus. Den Gründungsideen entsprechend, waren viele der politischen Führer auch gleichzeitig Schriftsteller und Dichter, verknüpften so Politik und Ästhetik unter Reformgesichtspunkten und zeigten Einzelschicksale des Systems zwar detailliert auf, blieben mit der zunehmenden Isolierung aus der aktiven Politik jedoch ohne großes Echo. Auch hier: kein Durchschlag in Richtung einer sozialistischen Utopie für die Zukunft, sondern Analyse der individuell erlebten Gegenwart. Formal von Karl Kraus, aber auch von Funktionären wie Oscar Pollak kritisiert, blieb der Einfluß des Austromarxismus auf die Gesellschaft und selbst auf die Sozialdemokratie höchst beschränkt³⁷.

In der *Bildenden Kunst* war Berlin Wien längst davongezogen. In Berlin war nicht nur die Fotografie und die dadurch ermöglichte Fotomontage zu einem zentralen neuen Medium geworden, das auch die Nicht-Gebildeten in den Bann zog. Dort erfand der Expressionismus eine neue Bildsprache der Emotionen, derer sich später, zumindest teilweise, auch die Nationalsozialisten bedienten. Dort wurden der Dekonstruktivismus der Dada-Bewegung, die sich aller neuen Formalkriterien annahm und vor allem in der kritischen Dimension gegenüber den Machtverhältnissen bestätigte, populär. George Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Max Ernst und Hans Arp waren auch formale Träger einer neuen Malerei und Partner jener Neuen Sachlichkeit, welche die Veristen, die politischen Konstruktivisten und auch das 1919 gegründete „Bauhaus“ miteinschloß. Bildnerische Berlin-Analyse schlechthin schuf Otto Dix mit seinem „*Großstadt-Tryptichon*“ von 1927/28. Dort wurde die mondäne, sich amüsierende Luxusgesellschaft mit den Schattenfiguren der Prostituierten, Bettler und Kriegskrüppel konfrontiert³⁸.

Wien konnte da nicht mithalten, und Persönlichkeiten wie Oskar Kokoschka verließen die Stadt, um sich den deutschen Künstlern anzuschließen³⁹. Gewiß arbeiteten O. R. Schatz und Franz Probst den Amerikanismus mit seinem technischen Einfluß auf (häufige Darstellungen von Wolkenkratzer und Auto!), gewiß waren sie von Jazz und Flugzeugen fasziniert⁴⁰, aber die Moderne der Secession war erschöpft, weswegen die berühmte Kunstgewerbeschule als reales Vorbild der Bauhauskonstruktion degenerierte und Laszlo Moholy-Nagy oder Johannes Itten die Stadt ganz verließen, der Lichtdynamiker Max Oppenheimer sich meistens im Ausland aufhielt, sich Wilhelm Thöny, Albert Paris Gütersloh, Alfred Kubin, Fritz von Herzmanovsky-Orlando oder Oskar Laske in Phantasiewelten zurückzogen, ja selbst Franz Cizek mit seinem Kinetismus sich auf die Jugendkunst beschränkte oder Carry Hauser, der viele der modernen Strömungen ausprobierte, keine Öffentlichkeit erreichte⁴¹.

Auch die *Architektur* hatte sich gewandelt. Die Modernität Otto Wagners, der das Denken der Jahrhundertwendezeit wirksam geprägt hatte, wurde zwar von wenigen wie Antoni Sant' Elia oder Rudolf Perco weitergetragen, aber der Traditionalismus im Sinne des monumentalistischen Prunkes bestimmte die Großarchitektur, ein merkwürdiger Regionalismus mit Biedermeier-Applikation den Rest. Josef Hoffmann dachte schon im Sinn der kommenden autoritären Systeme, sowohl des Ständestaates als auch des Nationalsozialismus, Clemens Holzmeisters Verherrlichung des neuen Massenmediums im RAVAG-Gebäude signalisierte schlichte Monumentalität und die eher weniger bekannten Schöpfer des Wohnbaus demonstrierten eher den sozialdemokratischen Widerstand in der Nähe der Bürgerlichkeit oder militärische Festungsbauweise (Karl-Marx-Hof) als jene Moderne, welche die Neuformulierung der Architektursubstanz anbieten wollte⁴².

Berlin baute zwar Moderne, entging aber nicht jenem Zeitgeist, der unweigerlich auch die Diktatur der kommenden Hitler-Herrschaft mitprägen sollte, und der – wie wir heute wissen – zu einem Faktor schwerster Umweltzerstörung wurde. Die Auftragslage führte schnell in die neue Anonymisierung der Auftraggeber und die ausschließliche Funktionalisierung der Bedürfnisse. Die Sterilität und der Verzicht auf den in sich geschlossenen Typus schränkte die Zeichensetzung auf den Gebrauch ein. Schufen dabei Walter Gropius, Bruno Taut oder Theo von Doesburg zwar spannende Diskussionsbeiträge, so gerieten sie doch damit jeder Art von Ideologie in die Falle. Der Vergleich mit Frankfurt macht das Dilemma augenscheinlich. In Berlin hatte die Wilhelminische Ära mit ihrem ornamentalen „Berliner Realismus“ die Maßstäbe gesetzt, dem sich nur wenige gelungene Industriebauten, wie jene von Peter Behrens für die AEG oder die Warenhäuser und das Pergamon-Museum von Alfred Messel, entgegenstellen konnten. Zwar bauten Bruno und Max Taut, Martin Wagner, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe in Berlin, vornehmlich aber im Wohnungsbau, der von der Sache her trotz der modernen Gedankenwelt keine Stadtprägung im engeren Sinn erreichte. Ausnahmen repräsentativer Dimension waren das Deutsche Theater von Hans Poelzig und Erich Mendelsohn (ebenso der Einstein-Turm in Potsdam und das Rundfunk-Haus), das Shell-Haus von Emil Fahrenkamp und Mendelsohns Mosse-Haus und die Schaubühne am Lehniner Platz⁴³.

In der *Musik* wurde der schon aus der Auseinandersetzung zwischen Eduard Hanslick und Richard Wagner latente Zwiespalt von der Zweckbestimmung dieses Mediums wirksam. Obwohl Wien als Geburtsort der Zwölftonmusik eine wirksame Alternative in der Nachfolge der Hanslickschen Position etablierte, hatte diese Richtung in Wien außer Skandale keinen Erfolg. Statt dessen überwog die nachwagnersche Ästhetik, getragen vom „Gastarbeiter“

Richard Strauss, dessen Denken die ganze erste Jahrhunderthälfte prägen sollte, von den Opernkomponisten Julius Bittner, Wilhelm Kienzl, Franz Schmidt und jener silbernen Operettenära der Kálmáns, Heubergers und Lehárs dessen *„Giuditta“* 1934 die Ehre der Uraufführung in der Staatsoper widerfuhr. Statt Produktion des Neuen etablierte sich die immerwährende Interpretation des bereits Vertrauten⁴⁴. Die wenigen Neutöner wie Krenek und Berg produzierten handfeste Skandale, wenn ihre Aufführungen nicht von vornherein abgesetzt wurden („*Karl V.*“ von Krenek). Die Hoch-Zeit der Sänger, Regisseure und Bühnenbildner kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Moderne auf kleinste Elitetruppen („Verein für musikalische Privataufführungen“ und ähnliches) reduziert war und keinerlei wirkliche Anerkennung findet. Die Wiener Aufführungszahlen von Bergs *„Wozzeck“* (erst fünf Jahre nach der Uraufführung in Berlin): 1930 siebenmal, 1931 viermal und 1932 dreimal gegeben – oder Kreneks *„Johnny spielt auf“*: 1928 22mal, ein Jahr später nur achtmal, 1930 viermal, 1931 einmal gespielt, zeigen den Trend. Selbst die Arbeitersängerschaft, zu Beginn ein treuer Vertreter der Avantgarde, die Schönberg, Berg, Eisler, Krenek oder Pisk in ihr Repertoire miteinbezog, beugte sich ab der Mitte der 20er Jahre dem Siegeswillen der bürgerlich gefälligen Kunstauffassung⁴⁵.

Berlin, das seit dem 17. Jahrhundert ein florierendes Musikleben auf dem Konzert- und Opernsektor besaß, wenngleich es – von der Substanz seiner Komponisten her – bis 1900 nicht mit Wien Schritt halten konnte, hatte sich 1927 mit der „Krolloper“ ein eigenes Instrumentarium zur Erneuerung des Musiktheaters geschaffen, das sich vornehmlich mit der Gegenwartsproduktion deutscher, aber auch internationaler Provenienz beschäftigte. Es hatte teilweise bereits vorher Komponisten wie Pfitz⁴⁶ner, d’Albert, Wolf-Ferrari, Schreker, Braunfels, Krenek, Wellesz, Strawinsky, Weill, Prokofjew, Hindemith, Ravel, Milhaud, Giordano etc. angezogen, hatte die Akademie der Künste zu einer der führenden in Europa gemacht und das Konzertleben neu organisiert. Der Sog der Hauptstadt zog die neuen Strömungen des Gesamtreiches nach Berlin, was mit der Lokalisierung des seit 1921 in Donaueschingen stattfindenden Kammermusikfestes 1930 auch physisch demonstriert wurde⁴⁷. Möglich wäre diese revolutionäre Position im Musikbereich nicht gewesen, hätte nicht der Pianist und USPD-Politiker Leo Kestenberg, der 1918 bis 1932, also während der gesamten Zeit der Weimarer Republik, als Musikreferent gearbeitet. Ihm ging es darum, „Deutschland seinen Rang als erstes Musikland der Welt zurückzuerobern, respektive zu erhalten und die Musik bewußt und mit Nachdruck in den Dienst der Volkserziehung zu stellen.“⁴⁸ Dies wollte er nicht allein den Mitgliedern der Sozialdemokratie überlassen, sondern eine Reform der Bildung von Grund auf für jeden Bürger erreichen. In der Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk von 1924, deren Kapitel er nach und nach durch Erlasse des Ministeriums verbindlich machte, formulierte er nicht nur eine durchgehende Konzeption der Musikerziehung, sondern wies der Musik wie auch der Kunsterziehung neben den wissenschaftlichen Fächern einen gleichberechtigten Platz in der Schule zu und führte ein Curriculum für Musikerzieher sowohl im Bereich der Privat- wie der Schulmusikerziehung ein. Als neue Ausbildungsstätte für diese Musikpädagogik wurde die Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Charlottenburg etabliert. Dieses weit gedachte und wohl auch weit reichende Konzept setzte er durch und etablierte damit eine völlig neue Ausgangssituation für das Musikverständnis⁴⁹. Die Offenheit, die sich damit vor allem in Berlin relativ schnell manifestierte, trug denn auch bald Früchte, irritiert nur von einzelnen Machtkämpfen der verschiedenen

Organisationen und ästhetischen Richtungen. Letzten Endes aber konnte erst der Nationalsozialismus sie aus der Priorität der Moderne hinausdrängen.

Berlin und Wien hatten also grosso modo im intellektuellen *Kontext der Kultur* verschiedene, ja zum Teil diametrale Dimensionen anzubieten. Alle Intellektuellen außerhalb Deutschlands insbesondere Österreicher, mußten daher verständlicherweise dem Aufbruch näherstehen als jener restriktiven Dimension, die selbst in der fortschrittlichen Stadt Wien nicht aus ihrer Rückständigkeit respektive aus dem Stillstand gerissen werden konnte. Vermutlich liegt darin jene Attraktivität, die viele schon vor der Etablierung des Nationalsozialismus 1938 zur Emigration bewegte. Darunter war auch Arnold Schönberg.

Anmerkungen

- ¹ Wagner, Manfred. Besonderheiten der Jahrhundertwende (in Druck).
- ² Wagner, Manfred. 1985/86. Der Jugendstil als Zukunftsvision. In: Berner/Brix/Mantl (Hg.). Wien um 1900 – Aufbruch in die Moderne. Wien: Böhlau Verlag, 152f.
- ³ Wagner, Manfred. 1996. Alfred Roller in seiner Zeit. Salzburg: Residenz Verlag, 39f.
- ⁴ Wagner, Manfred. 1991. Kultur und Politik – Politik und Kunst. Band 37 der Schriftenreihe Studien zu Politik und Verwaltung. Wien: Böhlau Verlag.
- ⁵ Die Reise nach Berlin. Hrsg. von der Berliner Festspiel GmbH im Auftrag des Senats von Berlin zur 750-Jahr-Feier Berlins 1987. Berlin: Siedler Verlag, 25f.
- ⁶ Zitiert nach Karl Voß. 1980. Reiseführer für Literaturfreunde. Berlin. Vom Alex bis zum Kudamm. Frankfurt/Berlin/Wien, 118f.
- ⁷ Wagner, Manfred. 1993. 100 Jahre Kunstpolitik der Sozialdemokratie. In: W. Bandhauer/J. Bernhard/G. Withalm (Hg.). Sozialdemokratie: Zeichen, Spuren, Bilder. Wien: Passagen Verlag, 261-270.
- ⁸ Koch, Christiane. 1986. Arme Zeiten – Heisse Stimmung. Alltag der zwanziger Jahre. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Berlin: Elefanten Press, 30f.
- ⁹ Diese Studie gilt heute nach wie vor als Ikone der soziologischen Beschäftigung mit der Problematik.
- ¹⁰ Weber, Fritz. 1981. Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit. In: Kadrnoska (Hg.). Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europaverlag, 593f.
- ¹¹ Reichardt, Hans-Dieter. 1987. Daten zur Berliner Eisenbahngeschichte. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 81f.
- ¹² Hinsch, Werner. 1987. Eilfrachter – ein wichtiges Transportmittel für Berlin. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 136f.
- ¹³ Wachtel, Joachim. 1987. ... gebucht nach Berlin. Sieben Jahrzehnte ziviler Luftverkehr. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 143f, Illustration 151.
- ¹⁴ Heimann, Gideon. 1987. Von der Avus zur Reichsautobahn. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 116f.
- ¹⁵ Zitiert nach Ott, Michaela. 1987. Ich – ein Koffer mehr. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 205f.
- ¹⁶ Baumunk, Bodo-Michael. 1987. Grand Hotel. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 192f.
- ¹⁷ Fedorowskij, Natan. 1987. Eine Stadt in der Stadt. Das russische Berlin der 20er Jahre. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 242f.

- ¹⁸ Carstens, Cornelia/Petra Heidebrecht. 1987. Der leichtsinnige Zuzug in die Großstadt. Dienstmädchen und Bahnhofsmision um 1900. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 229f.
- ¹⁹ Voß, Karl. 1987. Wenn ich einfahr nach Berlin. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 203.
- ²⁰ Löschburg, W. 1976. Unter den Linden. Gesichter und Geschichten einer berühmten Straße. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 227.
- ²¹ Kasten, Jürgen. 1986. Als die Filme sprechen lernten. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 130f.
- ²² Feraru, Peter. 1986. "Deutsche Kraft" und "Immertreu". Berliner Ganovenwelt. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 73f.
- ²³ Opitz, Michael/Jörg Plath (Hg.). 1997. „Genieße froh, was du nicht hast“. Der Flaneur Franz Hessel. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- ²⁴ Vergleiche die Schallplattenkritiken in: Neue Revue. Hrsg. von Gert von Gontard. 1930-31.
- ²⁵ Wagner, Gretel. 1987. Gekleidet auf Reisen. In: Die Reise nach Berlin. a.a.O., 170f.
- ²⁶ Kapner, Gerhardt. 1981. Der Wiener kommunale Wohnbau. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 135f.
- ²⁷ Achleitner, Friedrich. 1981. Gibt es eine austrofaschistische Architektur? In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 587f.
- ²⁸ Stadler, Friedrich. 1981. Spätaufklärung und Sozialdemokratie in Wien 1918-1938. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 441f.
- ²⁹ Pfoser, Alfred. 1981. Verstörte Männer und emanzipierte Frauen. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 205f.
- ³⁰ Buxbaum, Gerda. 1986. Mode aus Wien 1815 bis 1938. Salzburg: Residenz Verlag, 101f.
- ³¹ Wagner, Manfred. 1986. Der Jugendstil als Zukunftsvision. In: Berner/Brix/Mantl (Hg.). Wien um 1900 – Aufbruch in die Moderne. Wien: Böhlau Verlag, 152f.
- ³² Lang, Berthold. 1981. Zirkus und Kabarett. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 301f.
- ³³ Hippen, Reinhard. 1986. Kabarett zwischen den Kriegen. Die goldenen zwanziger Jahre. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 76f.
- ³⁴ Fähnders, Walter. 1986. 700 intellektuelle Beten einen Öltank an. Literarische Tendenzen in der Weimarer Republik. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 84f.
- ³⁵ Wagner, Manfred. 1996. Alfred Roller in seiner Zeit. Salzburg: Residenz Verlag, 71f.
- ³⁶ Achberger, Friedrich. 1981. Die Inflation und die zeitgenössische Literatur. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 29f.
- ³⁷ Leser, Norbert. 1981. Austromarxismus und Literatur. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 43f.
- ³⁸ Schneede, Uwe M. (Hg.). 1979. Die zwanziger Jahre. Manifeste und Dokumente deutscher Künstler. Köln: DuMont, 11.
- ³⁹ Wagner, Manfred. 1984. Versuch einer kulturgeschichtlichen Diagnose der Zeit zwischen 1914 und 1944. In: Abbild und Emotion. Österreichischer Realismus 1914-1944. Hrsg. vom Kunstverein Wien. Wien: Edition Tusch, 113f.
- ⁴⁰ Daim, Wilfried. 1981. Der Einfluß der USA auf die österreichische bildende Kunst. Am Beispiel von O.R. Schatz und Franz Probst. In: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. a.a.O., 345f.
- ⁴¹ Wagner, Manfred. 1989. Der Maler als Zeitgeistspiegler. In: Carry Hauser 1895-1985. Ausstellungskatalog der NÖ Gesellschaft für Kunst und Kultur.
- ⁴² Achleitner, Friedrich. a.a.O.

- ⁴³ Nowel, Ingrid. Berlin. Vom preußischen Zentrum zur neuen Hauptstadt. Architektur und Kunst, Geschichte und Literatur. Köln: DuMont, 62f.
- ⁴⁴ Wagner, Manfred. 1982. Wien – Stadt der Musik. In: Sottriffer, Kristian (Hg.). Das größere Österreich. Wien: Edition Tusch, 56f.
- ⁴⁵ Wagner, Manfred. 1985. Die Nazimachthaber erkannten die politische Gefährdung durch Musik ... In: Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus. Hrsg. von Zentralsparkasse der Gemeinde Wien/Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 315f.
- ⁴⁶
- ⁴⁷ Keupp, Dorothea. 1977. Musik der 20er Jahre. In: Weimarer Republik. Hrsg. vom Kunstamt Kreuzberg/Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln. Berlin: Elefanten Press, 517f.
- ⁴⁸ Kestenberg, Leo. 1961. Bewegte Zeiten. Wolfenbüttel.
- ⁴⁹ Erlaß. 1957. Der Musikunterricht an höheren Schulen. In: Braun, Gerhard (Hg.). Die Schulmusikerziehung in Preußen. Kassel, 127f.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Manifesto per la V Mostra della Secessione, 1899. In: Daniele Baroni / Antonio D' Auria (Hg.). Kolo Moser. Grafico e Designer. Mailand: Mazzotta 1984, 65.
- Abb. 2 George Grosz. Großstadt, 1919. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Berlin: Elefant Press 1986, 139.
- Abb. 2a Statistik aus: Fibich. Die Entwicklung der österreichischen Bundesausgaben in der Ersten Republik, 147 u. 171ff.
- Abb. 3 Statistik aus: Dieter Stiefel. Arbeitslosigkeit. Soziale, politische und wirtschaftliche Auswirkungen - am Beispiel Österreichs 1918-1938. Berlin 1979, 29.
- Abb. 3a Walter Fränkel. Franz-Josefsbahnhof, 1928. Öl/Lw. 50 x 61 cm, sign. Privatsammlung Wien.
- Abb. 4 Karte nach: Luft Magazin. Hrsg. von der Berliner Flughafen-Gesellschaft m.b.H. o.J. (1926), 28.
- Abb. 5 Plakat "Elite Rundfahrten durch Berlin und nach Potsdam - 1929". Hrsg. von der Elite Autofahrt GmbH in Berlin. Berlin Privatbesitz.
- Abb. 6 Plakat der Bahnmissionsmission; 1920-30. In: Die Reise nach Berlin. Siedler Verlag 1987, 229.
- Abb. 7 Karikatur aus: Hans Ostwald. Sittengeschichte der Inflation. Berlin 1931, 120.
- Abb. 7a Karikatur "Hinaus ins Freie!" von Karl Holtz. In: Gert von Gontard (Hg.). Neue Revue. März 1930 bis September 1931, 193.
- Abb. 8 Modejournal 1929. In: Die wilden Zwanziger a.a.O., 36.
- Abb. 9 Lageplan der Kleinwohnungsanlage XX. Bezirk. Stromstraße-Pasettistraße. In: Kadrnoska (Hg.). Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien: Europaverlag 1981, 147.
- Abb. 10 Plakat "Arbeiter Turn- und Sportfest, Wien 1926, 4.-11. Juli". In: Aufbruch und Untergang. a.a.O., 293.
- Abb. 11 Alfred Kubin: Die Schieber. Im Besitz des Oberösterreichischen Landesmuseums.
- Abb. 12 Eduard J. Wimmer-Wisgrill. Modeentwurf um 1920. Bleistift, aquarelliert. Universität für angewandte Kunst Wien, Sammlung.
- Abb. 13 Schreiben des Kulturamtes des Kreises VIII der "Deutschen Studentenschaft" an das Rektorat der Universität zur Heldengedenk- und Reichsgründungsfeier für das Jahr 1928 (Seiten 193-196). In: Aufbruch und Untergang. a.a.O., 193.
- Abb. 13a Karikatur aus: Kikeriki 1926. Folge 41, 1.
- Abb. 14 Scala um 1931, Wien IV, Favoritenstraße 8. In: Aufbruch und Untergang. a.a.O., 71.
- Abb. 15 Karikatur "Tanzkabarett" von Schlichter. In: Gert von Gontard (Hg.). Neue Revue. Band II. (September 1930-März 1931), 293.
- Abb. 15a Zeichnung von George Grosz für die Zeitschrift "Der Blutige Ernst" 1919. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 77.
- Abb. 16 Karikaturen von Rudolf Nelson, Trude Hesterberg, Fritz Grünbaum, Rosa Valetti, Friedrich Hollaender. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 82.
- Abb. 17 Abbildung "Der große Bucherfolg". In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 86.

- Abb. 18 Karl Renner bei einer Versammlung des Republikanischen Schutzbundes. Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek.
- Abb. 19 Oskar Nerlinger. An die Arbeit , 1929. In: Die wilden Zwanziger. a.a.O., 41.
- Abb. 20 Überfall II, Schwarz-Weiß-Aquarell 1927, 13,5 x 20 cm. In: Aufbruch und Untergang. a.a.O., 356.
- Abb. 21 Erika Giovanna Klien (Cizek-Schule), Salzburg 1923, schwarze Kreide. Museum der Stadt Wien.
- Abb. 21a Carry Hauser. Damenbildnis, 1922. Öl/Lw., Privatbesitz.
- Abb. 22 Hoffmann Josef. – Das österreichische Haus auf der Kölner Werkausstellung 1914. "Österr. Werkkultur." Kunstverlag Anton Schroll & Co. Wien 1916, 2.
- Abb. 23 Hufeisensiedlung Britz. Erbaut 1925-31. Architekt Bruno Taut. In: Es begann in Berlin. Bilder und Dokumente aus der deutschen Sozialgeschichte, 117.
- Abb. 24 Haus des Rundfunks von Hans Poelzig. In: Berlin. Vom preußischen Zentrum zur neuen Hauptstraße. Berlin: Dumont 1998, 293.
- Abb. 25 Franz Lehár, Mizzi Gunther und Louis Treumann bei der Uraufführung der "Lustigen Witwe" im Theater an der Wien 1905. In: Das größere Österreich, 59.
- Abb. 26 Arnold Schönberg, Selbstbildnis, 1946. In: Das größere Österreich, 206.
- Abb. 27 Forum Fridericianum. In: Berlin. Vom preußischen Zentrum zur neuen Hauptstadt, 125.
- Abb. 28 Statistik "Soziale Zusammensetzung der Schüler der Volksmusikschule Neukölln", April 1927. In: Weimarer Republik, 537.