

Lutz Musner

DER GESCHMACK VON WIEN



Kultur und Habitus
einer Stadt

Interdisziplinäre
Stadtforschung

campus

Der Geschmack von Wien

Interdisziplinäre Stadtforschung

Herausgegeben vom Forschungsschwerpunkt »Stadtforschung«
an der TU Darmstadt

Band 3

Lutz Musner, PD Dr. , ist stellvertretender Direktor des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK) in Wien.

Lutz Musner

Der Geschmack von Wien

Kultur und Habitus einer Stadt

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-593-38897-7

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2009 Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main

Umschlaggestaltung: Guido Klütsch, Köln

Umschlagfoto: Johann Strauß-Denkmal im Wiener Stadtpark © istockphoto/Ken Kan

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.campus.de

Inhalt

1. Wien ist anders	7
2. Kultur und Habitus der Stadt	25
3. Wien vom Belvedere aus gesehen	59
4. Die Stadt und ihr Double	89
5. Musik liegt in der Luft	137
6. Eine Archäologie der Wiener Gemütlichkeit	173
7. Die Großstadt als Geschmackslandschaft	205
8. Spätmoderne Transformationen einer Kulturstadt	243
9. Der Habitus von Wien	259
10. Literatur	283
Dank	295

1. Wien ist anders

Das vorliegende Buch zum Habitus von Wien, also zu den Besonderheiten einer wesentlich durch das Wechselspiel von Geschichte und Gedächtnis modulierten lokalen Stadtkultur, geht auf die Beschäftigung des Autors mit der Wiener Stadtgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert zurück. Mit Wolfgang Maderthaner hat der Autor in den letzten Jahren mehrere Arbeiten zur Wiener Moderne verfasst, die sich vor allem mit den Widersprüchen und Ungleichzeitigkeiten von Modernisierungsprozessen am Beispiel der Vorstädte um 1900, der Massendemonstrationen und politischen Unruhen der 1920er Jahre sowie der Wiederaufbauphase nach 1945 und dem Entstehen einer fordistisch geprägten Stadt beschäftigt haben.¹

Ausgangspunkt dieser Arbeiten² war das Unbehagen an einem zunehmend auf die literarische und ästhetische Praxis verengten Bild Wiens im 20. Jahrhundert. Dieses hatte seinen Fokus auf die hochkulturelle »Blütezeit« der Habsburger Metropole im *Fin de Siècle* vereinseitigt und wesentliche Perioden der Wiener Geschichte, vor allem aber das politische und soziale Krisenszenario zwischen 1918 und 1938 sowie die Phase der materiellen und kulturellen Rekonstruktion nach dem »Zivilisationsbruch« des Faschismus ausgespart. In diesem zur Ikone eines innovativen Multikulturalismus geronnenen Stadtbild ist zwar viel die Rede von der künstlerischen und wissenschaftlichen Avantgarde (Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Gustav Mahler, Sigmund Freud, Ernst Mach etc.), die extremen Unterschiede zwischen den gesellschaftlichen Klassen und die daraus folgende räumliche wie kulturelle Segregation sowie der aufkeimende Antisemitismus und die populistische Massenpolitik kommen darin jedoch – wenn überhaupt – nur am Rande vor. Damit verstellt dieses

1 Vgl. Maderthaner/Musner 1999, *Die Anarchie der Vorstadt*; Maderthaner/Musner 2001, *Der Aufstand der Massen*; Maderthaner/Musner 2004, *Im Schatten des Fordismus*

2 Vgl. Maderthaner/Musner 2002, »Wiener Beiträge zur historischen Metropolenforschung«

verklärte Bild, indem es auf Singuläres und nicht auf prozessuale Phänomene fokussiert, auch das Verständnis jener langfristig wirksamen Logik, die vom Fin-de-Siècle-Wien mit seiner posthum bewunderten Kreativität des assimilierten Judentums zur brutalen Judenverfolgung unter der NS-Diktatur hinführte.

Das diesen Arbeiten zugrunde liegende Forschungsprojekt hatte die Einschreibung der Moderne in den Stadtkörper und die Ausdifferenzierung eines neuen Plateaus von Politik, Kultur und sozialer Schichtung zum Thema. Dem vorgelagert ist allerdings ein Prozess der Transgression, der durch eine Überlagerung unterschiedlichster Entwicklungsebenen sozialer, technischer und wirtschaftlicher Natur gekennzeichnet ist. Das Neue substituiert nicht einfach das Alte, sondern es stellt sich her aus dem Fortwirken von Traditionen ebenso wie durch die räumlich-soziale und technologische Expansion der Stadt. Die Logik des Neuen ist nicht linear, sondern durch ein Feld von Widersprüchen und Gegenläufigkeiten definiert. Der Reichtum des Zentrums steht im krassen Gegensatz zum Massenelend der Vorstädte; die Identitätskrise der Eliten und der städtischen Sozialordnung trifft auf die neuen »Kollektivsubjekte« einer sich formierenden Massenpolitik. Der skeptische Rationalitätsdiskurs der bürgerlichen Spätaufklärung kontrastiert irrationale Fermente einer »Politik der Gefühle«, die im (Deutsch-)Nationalismus und Antisemitismus ihren Ausdruck findet. Einer ästhetisch hoch ausdifferenzierten Elitenkultur steht eine als profan und roh stigmatisierte Kultur der Massen gegenüber.

Diese analytische Perspektive war dadurch motiviert, dass weder eine reine Sozial- bzw. Wirtschaftsgeschichte noch eine reine Kulturgeschichte Wiens verfasst werden sollte. Das Erkenntnisinteresse lag vielmehr darin begründet, die von Widersprüchen und Gegenläufigkeiten charakterisierte »Konstruktion« einer modernen, später »fordistisch« organisierten Großstadt zu untersuchen, und zwar in Hinblick auf die »Übersetzung« sozialer Sachverhalte in kulturelle Formationen. Es ging dabei um die Verschränkung von symbolischer Sphäre und materieller Stadtgestalt, um die Linearitäten und Kontingenzen des Sozialen, um Beschleunigung und Stillstand von Lebensformen und um die Verdinglichung von sozialen Relationen und Referenzen in den spezifischen Formen der Urbanität. Dies implizierte danach zu fragen, welche neuen Signaturen die Moderne in den »Leib« der Stadt einschrieb und in welcher Weise sich die menschlichen Wahrnehmungen und Werthaltungen veränderten, sodass die Großstadt als ein sozialer, das heißt gesellschaftlich lesbarer Text erscheinen konnte.

Am Beispiel Wiens sollte herausgearbeitet werden, dass Diskurse (wissenschaftliche, medizinische, kriminologische usw.) sowie Texte (feuilletonistische, literarische, journalistische) als ein Modus der symbolischen Repräsentation der Stadt für das bürgerliche und liberale Zeitalter konstitutiv sind. Dieser Prozess schafft nicht nur ein dynamisches und sich wandelndes Verhältnis von Zentrum und Peripherie, von Innen- und Vorstadt, das die Elitenkultur in Spannung zu den populären Kulturen der Vorstädte setzt. Es schafft zugleich neue Formen sozialer, kultureller und ökonomischer Ungleichheit und Spaltung, die das Stadtganze sowohl teilen als auch zu gebrochenen, herrschaftsdurchfluteten Austauschbeziehungen amalgamieren. Die spannungsreiche und konfliktgeladene Wechselwirkung von Spaltung und Homogenisierung insinuiert eine gesellschaftliche Dynamik, die für die Herausbildung früher Formen von Massenkultur charakteristisch ist. Denn die über das historische Gedächtnis der Unterschichten tradierte Distanz des Populären zu den Eliten, die damit einhergehende Widersetzlichkeit vorstädtischen Lebens und die Fortexistenz bzw. Metamorphose gegenläufiger Subkulturen perforieren die durch die bürgerliche Repräsentation der Stadt artikulierte Ordnungspolitik. Diese Dynamik verursacht Gegen- und Querbewegungen und unterläuft die umfassende Durchsetzung der Hegemonie des Zentrums. Die Subkulturen als das Andere der bürgerlichen Repräsentation und Symbolisierung der Stadt bleiben in ihrer Kontingenz und Unschärfe als dissonante Stimmen im öffentlichen Raum präsent. Es ist ihre Uneindeutigkeit, ihre offensichtliche Disziplinlosigkeit und »Wildheit«, ihr Sein als das Gegenläufige zu Fortschritt und Zivilisation, die sie im bürgerlichen Blick als roh, krude, ja amorph erscheinen lassen. Dieser Blick gesteht ihnen weder eine notable Herkunft noch eine rationale Zukunft zu, das heißt sie sind ohne Geschichte. Und dennoch: Ihre »Geschichtslosigkeit« bedeutet nicht nur Ohnmacht und bedingungsloses Ausgeliefertsein, sondern stellt auch jene Barriere dar, die sie ihrer gänzlichen symbolischen Unterwerfung und »binnenkolonialen« Beherrschung immer wieder entzieht. Man kann sie als das Vexierbild der Moderne und der modernen Stadt entziffern – nämlich als die in einem konventionellen Sinn spurlose Moderne.

Der Durchsetzung der Hegemonie des Zentrums mittels wissenschaftlicher, polizeilicher, medizinischer und pädagogischer Techniken und Dispositive der Macht steht nämlich nicht ein passives Objekt der Verfügbarkeit gegenüber, sondern vielmehr ein konstitutives »Anderes« – eine Kultur der Widersetzlichkeit, die aus dem langen historischen Gedächtnis

urbaner Unterschichten schöpft und die von den Eliten getragenen Ordnungsstrategien unterläuft. In dieser Widersetzlichkeit, die in der bürgerlichen Wahrnehmung bloß als Disziplinlosigkeit und soziale Devianz, also als das schlechthin Andere der Zivilisation wahrgenommen wird, artikuliert sich nicht nur eine aus dem Elend erwachsene ziel- und planlose Renitenz, sondern eine lebensweltliche Logik, im Schlechten ein Besseres zu finden und sich der totalen wirtschaftlichen wie symbolischen Unterwerfung im Alltag zu widersetzen. In der angesprochenen Differenz von Eliten- und Popularkulturen in einer jener Metropolen, in der der Großteil der Bevölkerung von den Segnungen des materiellen Fortschritts und der bürgerlichen Kultur nicht profitieren konnte, entwickeln sich die gegenläufigen Vektoren von Massenkultur und Massenpolitik, die das Schicksal Wiens im 20. Jahrhundert entscheidend prägen sollten.

Einen illustrativen Einstieg in diesen Themenkomplex bietet die größte jemals in Wien abgehaltene Massenmanifestation, das Begräbnis von Franz Schuhmeier am 16. Februar 1913. Schuhmeier, ein populärer Führer der Arbeiterbewegung, war kurz zuvor bei einem politisch motivierten Attentat ums Leben gekommen. Die Sozialdemokratische Arbeiterpartei hatte zwar ihren gesamten, zu diesem Zeitpunkt bereits bedeutenden und in den Vorstädten flächendeckenden Organisationsapparat mobilisiert, der tatsächliche Ansturm der Massen aber übertraf alle Erwartungen und sollte sich als organisationstechnisch kaum mehr bewältigbar erweisen. Eine knappe halbe Million Menschen, also etwa jede(r) vierte Wienerin und Wiener, war gekommen. Die pompöse Todesinszenierung war kein Zufall, denn Franz Schuhmeier war nicht nur der populärste Wiener Sozialdemokrat der Jahrhundertwende, sondern zugleich ein Massenpolitiker neuen Stils, ein ebenso begabter wie populistischer Agitator und mitreißender Volksredner, der es aus ärmlichsten Verhältnissen in die höchsten politischen Funktionen gebracht hatte. Ihm war es wie keinem Anderen zuvor gelungen, die politisch und sozial Rechtlosen der Vorstädte aus ihrer Vereinzelung heraus zu einer organisierten, politisch bewussten und damit identitätsstiftenden Massenbewegung zu führen. Mit diesem Begräbnis wurde nicht nur einem Großen des Volkes nach altbekannter Manier gehuldigt, sondern das »Volk« in seiner neuen sozialen Organisation und seinem politischen Ausdruck öffentlich gemacht. Das Begräbnis geriet so zur Schau-stellung einer politischen Gegenkultur, die sich gegen die Vorherrschaft jenes Kleinbürgerradikalismus stellte, den der christlich-soziale Bürger-

meister Karl Lueger zwei Jahrzehnte zuvor zur dominanten kommunalpolitischen Kraft geformt und an die Macht gebracht hatte.³

Luegers große politische Leistung war die Schaffung eines antiliberalen Bürgerblocks, der die im Gefolge der Revolution von 1848 entzweiten Gruppen von Kleinbürgern einerseits und wohlhabenden Mittelschichten andererseits zu einer klerikalen, antisozialistisch und antisemitisch motivierten Bürger-Gemeinschaft zusammenschloss.⁴ Lueger sollte sich als Meister der politischen Historisierung erweisen. Er schaffte sich seine Tradition des eigentlich »Wienerischen« als einen neuen Erfahrungshorizont des politischen Handelns und gab damit der Stadt eine eigene, neue Gestalt. Er inszenierte das scheinbar wahre und echte Wien der Kleinbürger gegen die Entfremdungserfahrungen und den Kultur- und Arbeitschock der Moderne. Lueger schuf Wien als Vaterstadt in Form einer imaginierten Gemeinschaft der *petite bourgeoisie*. Darin bündelte er eine Vorstellung der Residenzstadt als Inbegriff einer vorindustriell-bürgerlichen, ständisch-familiären und »evangelisierten« Stadt, beruhend auf Autorität, Paternalismus, Vätererbe und christlich-katholischem Wertgefüge. In Schuhmeier erkannte Lueger den ebenbürtigen Gegner, den kongenialen volkstümlichen Widerpart. Ihre Auseinandersetzungen im Gemeinderat wurden Legende, beider Schlagfertigkeit, Witz, Spott und Hohn konnten in tief empfundene Feindschaft umschlagen, Schreiduelle und wüste Beschimpfungen endeten jedoch ebenso oft in theatralischen Versöhnungsgesten, und insbesondere Lueger sprach dabei immer wieder das beiden doch so urtümlich eigene »Wienertum« an.

Sowohl Franz Schuhmeier als auch Karl Lueger – beide im Wortsinn »Kinder der Vorstadt« – waren prototypische Exponenten, Akteure und zugleich Regisseure einer auf das Ende der liberalen Ära in Wien folgenden Phase des Übergangs und der Neuformulierung politischer Kräfteverhältnisse. Die Periode von 1890 bis 1910 initiierte die Politik der Massen, reagierte auf die uneingelösten sozialen Versprechungen des Liberalismus und bedeutete zugleich dessen Ende. Die Sozialdemokratie konnte zwar durch Schaffung einer modernen, organisierten Massenpartei erfolgreich die uneingelösten politischen Botschaften des Liberalismus aufgreifen, war jedoch auf Grund eines bis 1919 bestehenden kommunalen Kurienwahlrechtes von realpolitischer Einflussnahme auf die Stadt weitgehend ausgeschlossen. Karl Lueger und die Christlich-Sozialen hingegen zerstörten –

3 Maderthaner/Musner 1999, *Die Anarchie der Vorstadt*, S. 176ff.

4 Schorske 1980, *Fin-de-Siècle Vienna*, S. 116ff.

vornehmlich durch ihre gemeinwirtschaftlichen Kommunalisierungsprojekte und durch den Aufbau einer loyalen Machtbasis im städtischen Beamtenapparat – die politische Macht der Liberalen, ließen das soziale und politische Gefälle jedoch unangetastet. Lueger inthronisierte den Kleinbürger als neuen politischen Herrscher auf kommunaler Ebene, und an die Stelle der liberalen Ideologie setzte er seine eigene Person als Politik und Programm.⁵

Die Sozialdemokratie als Massenbewegung hingegen war darauf beschränkt, die Stadt als Ort einer künftigen anderen Politik, einer anderen Gesellschaft und einer anderen Kultur zu proklamieren. Sie schuf dieserart eine Utopie der Gleichheit, die nach dem Ersten Weltkrieg im »Roten Wien« konkrete Gestalt annehmen sollte. Lueger hingegen setzte auf eine Politik der Fremden- und Judenfeindlichkeit, indem er nicht das Wohl des Stadtganzen adressierte, sondern vielmehr die sozialen Spannungen und Spaltungen verfestigte. Seine Politik war die einer »Evangelisierung« der Armen und des Ausschlusses der Fremden. Wiewohl Franz Schuhmeier ebenfalls antisemitische Ressentiments – die um die Jahrhundertwende bereits tief in die Wiener Gesellschaft eingedrungen waren und quer durch die verschiedenen sozialen Gruppierungen liefen – immer wieder als ein Moment der Inszenierung seiner Politik aufgegriffen hat, besteht dennoch ein grundlegender Unterschied zur Luegerschen Judenfeindlichkeit.

Luegers Ausgrenzung und Diffamierung der Juden war darauf ausgerichtet, das problematische Erbe des Liberalismus zu überdecken und die von ihm hinterlassenen sozialen Spannungen zur Grundlage eines fremdenfeindlichen Populismus zu machen. Dieserart wurde sein Antisemitismus nicht nur zu einem Instrument der Massenmobilisierung, sondern zu einem integralen Bestandteil einer neuartigen politischen Kultur, die die Massen gegen die (alten) Eliten und die »Integrierten« gegen die »Außenseiter« aufwiegelte. Schuhmeier und die Sozialdemokratie hingegen machten die sozialen Spannungen und Gegensätze zum Ausgangspunkt und deren Überwindung zum Ziel ihres politischen Programms. Lueger instrumentalisierte die Anderen, die Juden und Fremden als Außenseiter, um die disparaten Interessenslagen seiner Klientel symbolisch zu befriedigen und so an der Macht zu bleiben. Die Sozialdemokraten zielten auf Integration, um an die Macht zu kommen und durch ein Bündnis von Proletariern und assimiliertem intellektuellen Judentum eine gesellschaft-

⁵ Boyer 1995, *Culture and Political Crisis in Vienna*, S. 164ff.

liche Ordnung zu schaffen, in der beide Bürger und nicht Außenseiter, Zentrum und nicht Peripherie sind.

Die Transgression der Wiener Gesellschaft um 1900 schreibt die Moderne als sozialen Text in die Stadt ein. Dieser Prozess bedient sich der oralen und vormodernen Kulturen in der gleichen Weise, wie er sie zu ihrem Ende bringt. Er überführt jene Teile in die Moderne, die sich als Objekte der Verschriftlichung, der Verwissenschaftlichung, der Pädagogisierung, der Rationalisierung und der Planung fassen lassen und marginalisiert den Rest in zweifacher Weise: zum einen als arbiträre Vergangenheit, die aus der verfassten Memoria ausgeschlossen wird, und zum anderen als exotisches Konstrukt, dem als »Urwienerschem« und zeitlos Popularem nachgetrauert wird. Letzteres wird als mythologische Dimension populärer und populistischer Politik angesprochen und so zur Grundlage sowohl der Luegerschen Historisierung der Stadt wie auch der sozialdemokratischen Nobilitierung des Proletariats gemacht. Dies kann als ein Experiment verstanden werden, das von der Moderne marginalisierte Andere, sein Spurloses und Verlorenes zu einem der zentralen Bezüge von Identitätspolitik zu erklären, um dieserart den Schock der Moderne zu kompensieren und das neue Soziale zu symbolisieren. Das von der Moderne marginalisierte und historisierte Andere kehrt so als populistische Dimension von Massenpolitik und als Traum von gesellschaftlicher Ganzheit, kultureller Identität und Authentizität wieder.⁶

In all den angeführten Arbeiten, vor allem aber in der Untersuchung der vorstädtischen Kulturen um 1900 ging es nicht nur um die Sozial- und Kulturgeschichte urbaner Modernisierungsprozesse, sondern es ging immer wieder auch um die Thematisierung lokalspezifischer Eigentümlichkeiten und Besonderheiten der Metropolenentwicklung. Oder anders und weniger vorsichtig formuliert – es ging um ein genuin »Wienerisches Wesen« in der urbanen Popularkultur – das in dieser Form und Zuspitzung in anderen Stadtgeschichten und Kontexten kaum vorkommt. Dieses Wienerische Moment zeigte sich in akzentuierten Reserven und Vorbehalten gegenüber Modernisierungsprozessen wie etwa im Volkssängertum und Wienerlied im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Es zeigte sich in den populistischen, auf »Geschichte«, Volkstum und Lokalität rekurrierenden Formen von Massenpolitik und Massensuggestion eines Karl Lueger, es artikulierte sich in der Zähigkeit tradiertter Mentalitäten wie

6 Vgl. Maderthaner/Musner 1999, *Die Anarchie der Vorstadt*, S. 207f.

dem Wiener Schmäh und Witz sowie in einer auf Behaglichkeit ausgerichteten Mikrokultur und Lebensweise, die unter dem Etikett »Wiener Gemütlichkeit« firmiert und im Pendelschlag von Xenophilie und Xenophobie höchst ambivalente Ausdrucksformen zeitigt/e.

Dieses Moment der Differenz, das bis heute in der Selbstdarstellung Wiens eine kardinale Rolle spielt und Mitte der 1980er Jahre im Werbeslogan »Wien ist anders« eine formelhafte Zuspitzung erfuhr, präsentiert sich vielgestaltig und mehrdeutig. Zum einen ist damit eine symbolische Markierung gemeint, nämlich das Bemühen, die Stadt als genuine(n) Ort von Kultur vorzuführen: historisch als »Kulturstadt« gegenüber den westeuropäischen Industriemetropolen, so wie in der Wien-Berlin-Debatte um 1900. Aktuell als Ort einer lebendigen Kunst-, Theater-, Musik-, Kabarett- und Alternativszene, die sich in den 1980er Jahren mit kräftiger Unterstützung (wie auch entpolitisierender Vereinnahmung) der Kommunalpolitik unter Bürgermeister Helmut Zilk etablierte und Aufbruchsstimmung signalisieren sollte. Vor allem durch die Direktion Claus Peymanns am Burgtheater gelang es, das Motto »Wien ist anders« nicht nur als Signet für ein innovatives geistiges Klima in der Stadt zu nützen, sondern darüber hinaus einen Konnex zur großen Tradition des Wiener Theaterlebens und ihrer Bedeutung für den deutschsprachigen Raum herzustellen und dieserart die Kontinuität eines »Genius loci« zu behaupten. In einem der Bildbände, die anlässlich des EU-Lateinamerika-Gipfels in Wien im Mai 2006 an alle Delegierten verteilt wurden, heißt es:

Wien ist eben anders. Das hat das Stadtmarketing schon vor Jahren als Slogan positioniert. Dahinter steht aber mehr als ein werbewirksamer Spruch – weil Wien ja tatsächlich anders ist. Damals hat man sich unter der Marke »Wien ist anders« noch nichts vorstellen können. [...] Heute verbindet man viele Assoziationen mit dem Spruch »Wien ist anders« – zum Beispiel die Überzeugung, dass sich in keiner anderen Stadt Zeitgeist und Tradition so eng aneinander schmieden wie hier.⁷

Zum anderen war und ist in der Behauptung einer symbolischen Differenz von Wien aber immer mitgemeint, dass die Stadt im Vergleich zu anderen europäischen Hauptstädten ein besonderes Lebensgefühl aufweisen würde. Dieses Lebensgefühl wird nicht nur einer ortsspezifischen Mikrokultur der Gemächlichkeit, des »savoir vivre« und des Sich-Zeit-Lassens zugeschrieben, sondern auch einem besonderen Dialekt, einer Sprachfärbung und einem Sprachwitz der Bevölkerung, die als »Wiener Schmäh« be-

⁷ Widmann 2004, *Wien Momente 1*, S. 21.

zeichnet werden. In einem mit der Gemütlichkeit und den sprachlichen Besonderheiten der Bevölkerung wird mit der Differenzbehauptung auch die Wiener Geschmackskultur adressiert, deren Singularität im multi-ethnischen Erbe der Stadt (der böhmischen, ungarischen, levantinischen und italienischen Küche) und in den speziellen Institutionen der Gastronomie gesehen wird. Topfenstrudel, Gulasch und Palatschinken, Cevapcici, Beuschel, Schnitzel sowie Kaiserschmarren und Tafelspitz als einheimische Kreationen bezeichnen Höhepunkte im kulinarischen Universum der Wiener Küche, die als gleichermaßen bodenständig wie wohl-schmeckend eingestuft wird. Als Wiener Institutionen des gastronomischen Genusses gelten das »Beisl« als kleine, stadtteilspezifische Gaststätte mit lokalem Einzugsbereich, die gute Speisen zu günstigen Preisen offeriert, das so genannte »gutbürgerliche Restaurant«, das als Synonym für Gastlichkeit und traditionelle Küche, verfeinert durch zeitgemäße und ausgewählte Ingredienzien, verstanden wird, und last but not least das Wiener Kaffeehaus. Das Wiener Kaffeehaus wird als Oase spezieller Lebensart angepriesen, in der nicht nur viele Variationen von Kaffee und Süßspeisen angeboten werden, sondern das auch als Forum des Diskurses, des Intellekts und der offenen Geisteshaltung gilt.

Mit Kunst & Genuss war Wien vergangenen Winter in britischen, französischen und spanischen Medien zugkräftig vertreten: 106 Inserate in 44 Millionen Printmedien-Exemplaren sowie überzeugende Internetwerbung warben für Wien & Wein, Jugendstil, Advent und Silvester sowie Shopping.⁸

Mit diesen Worten erläutert »Wien-Tourismus« (Wiener Fremdenverkehrsverband) eine ihrer zahlreichen Werbekampagnen für die Donaumetropole, die sie im Jahr 2004 lanciert hatte. Nicht zufällig wird Wien darin nicht nur mit Wein, wechselnden Jahreszeiten und vielfältigen Einkaufsmöglichkeiten, sondern auch mit Jugendstil assoziiert. Die Wiener Gästebefragung für den Zeitraum August 2004 bis März 2005 ergibt bei den durchwegs zahlungskräftigen TouristInnen (72 Prozent verfügen über ein monatliches Haushaltseinkommen von über 2.500 Euro), die vor allem aus Deutschland, den USA, Italien, Großbritannien und Japan anreisen, eine klare Präferenz für touristische Angebote in den Bereichen »Kunst und

8 <http://b2b.wien.info/article.asp?IDArticle=1424>, (11. Juli 2005).

Kultur« (83 Prozent), »Stadtbild und Architektur« (71 Prozent) und »Sehenswürdigkeiten« (60 Prozent).⁹

Auf der Liste der beliebtesten historischen Sehenswürdigkeiten rangieren das Schloss Schönbrunn, das nach dem gleichnamigen Künstler benannte Hundertwasser Haus, die (graphische Sammlung) Albertina, das Kunsthistorische Museum, das Riesenrad im Prater sowie die Hofburg an vorderster Stelle. Diese Rangliste ist bei weitem nicht zufällig, sondern vielmehr das Resultat langjähriger, gezielter Marketingkampagnen, die an Wien vor allem das kaiserlich und königliche Erbe (repräsentiert durch Schönbrunn und Hofburg), publikumsträchtige Kunst- und Museumsangebote (Hundertwasser Haus und Blockbuster Ausstellungen in den Museen) sowie das Bonvivanthafte und Gemütliche (Gastronomie, Musik, Riesenrad, Fiaker) betonen.

Die Stadt verkauft sich offenbar deshalb gut, weil sie als eine stimmige Mischung von Genuss, Kultur und Sicherheit wahrgenommen¹⁰ und ihre Geschichte in einer Weise inszeniert wird, dass diese gleichermaßen als authentisch wie sympathisch rezipiert wird und die WienerInnen selbst als Multiplikatoren in die Stadterzählung einbezogen werden. Wie kaum eine andere historische Metropole hat sich Wien ein doppeltes Antlitz neuer und alter Ikonisierungen des Urbanen verschaffen können. Je nach Bedarf bedient man die Medien mit einem geschlechtsschwangeren »Habsburg Recycling« oder einer zeitgeistig und jung codierten Szene-Urbanität im Bereich der elektronischen Musik. In einer Werbebotschaft von »Wien-Tourismus« heißt es:

An Elektronik-DJs und Gitarrenbands hat der Jugendstil-Architekt Otto Wagner sicher nicht gedacht, als er die Stadtbahn (als Hoch- und Tiefbahn) entworfen hat. Trotzdem sind die Stadtbahnbögen zentrale Punkte des Wiener Nachtlebens. Tanzen und Chillen mit hohem Qualitätsanspruch – schließlich ist Wiens elektronische Musik-Szene weltberühmt. Und Clubs wie das Flex am Donaukanal wurden sogar zu einer der besten Locations international gewählt.¹¹

Mit dieser Doppelbotschaft von Alt und Neu kann sich die Stadt zum einen als postmoderne Wissens- und Dienstleistungsmetropole und als kulturelles Zentrum des neuen, durch die Osterweiterung der EU wiedererstandenen Mitteleuropas präsentieren und zum anderen als historischer

⁹ Wiener Gästebefragung 2004/2005 im Rahmen des Tourismus-Monitor-Austria (T-Mona), (12. Mai 2005).

¹⁰ ebd.

¹¹ <http://info.wien.at/article.asp?IDArticle=13848>, (14. März 2007).

Ort gerieren, der die Weltkriege und revolutionären Umwälzungen des 20. Jahrhunderts ohne größere Schäden und Verluste überstanden hat.

Die kosmopolitischen und aufklärerischen Errungenschaften der Moderne – Wien um 1900, Jugendstil, die Psychoanalyse Sigmund Freuds, Gustav Klimt und Egon Schiele, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal sowie die kommunale Sozialutopie des »Roten Wien« – werden als welthistorische Beiträge kanonisiert bzw. als »Trademark« vermarktet. Wiens vergleichsweise sanfte architektonische und kulturelle Aneignung der Postmoderne in den 1980er und 1990er Jahren wird als eine sozial verträgliche Fortsetzung der wohlfahrtsstaatlichen Kommunalpolitik der Nachkriegsära zelebriert. Die Donaumetropole konnte sich dieserart als Musterstadt positionieren, die ihre Geschichte exzessiv zelebriert, ohne den Anspruch einzubüßen, als zeitgenössisch und innovativ zu gelten und ohne unter Verdacht zu geraten, dass diese so offen zur Schau gestellte »Doppelidentität« der Stadt bloße Kulissenschieberei wäre. Erst kürzlich hat der amtierende Wiener Bürgermeister Michael Häupl das Bemühen der Stadtpolitik bekräftigt »Wien als Kulturstadt, als Hochburg für Forschung und Technologie, als Wirtschafts- und Bildungsstandort zu positionieren«, um so »im Konzert des internationalen Städtewettbewerbs als kräftige Stimme gehört zu werden«¹².

Die erstaunliche Karriere als Spitzendestination im europäischen Städte- und Kongresstourismus – 2004 vermerkte die Statistik immerhin 8,5 Millionen Nächtigungen – verdankt Wien dem Umstand, dass es den Akteuren im wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Feld gelang, Stadtkultur nicht nur als Surplus urbaner Lebensweisen bzw. als einen Faktor unter anderen festzuschreiben, sondern die Kultur der Stadt als ihr eigentliches charakterologisches Signet zu definieren. Diese folgenreiche Transformation, die sich im Wesentlichen in den letzten drei Jahrzehnten vollzogen hat, war freilich nicht aus dem Nichts zu Wege gebracht worden. Vielmehr konnte dabei auf historische Sedimente rekuriert werden, die sich seit dem späten 19. Jahrhundert aufgeschichtet hatten. In unterschiedlichen zeitgeschichtlichen und politischen Kontexten wurden nämlich Selbstbilder von Wien als Musikstadt, als Theaterstadt, als Barockstadt, als Architekturstadt, als Literaturstadt und nicht zuletzt als Stadt einer harmonischen und menschengerechten Alltagskultur produziert, medial verstetigt und in immer neuen Collagen miteinander vermischt.

12 PID-Rathauskorrespondenz, 22. Feber 2007.

Stadtpolitik war so immer auch zu einem gewichtigen Teil Identitäts- und Machtpolitik, das heißt ein symbolisch und politisch hoch aufgeladenes Definitionsprojekt, das ein imaginiertes distinktes Eigenes gegenüber Fremden und Anderen bzw. Mitstreitern im Feld der Städtekonkurrenz in Stellung brachte. Um die vorletzte Jahrhundertwende unter dem Bürgermeister Karl Lueger war es das Image einer geschichtsträchtigen deutschen und patriarchalischen Vaterstadt, das gegen die ethnische Vielfalt der Monarchie gesetzt wurde und über den Topos einer wesentlich als deutsch codierten »Musikstadt« zum Ausdruck gebracht wurde. Im Wien nach 1918 war es das Bild einer auf soziale Wohlfahrt bedachten, kämpferischen Kommune inmitten eines rückständigen und konservativen Landes, die als »Rotes Wien« internationales Vorbild wurde und sich (erfolglos) gegen die aufkeimenden Faschismen zu wehren suchte. Während des Ständestaates (1933–38) war es das Image eines romantisch verklärten Wiens mit einer eigenen, von Deutschland unterschiedenen österreichischen Identität, die ihre Exklusivität auf die Traditionen des Barock, des Biedermeiers und des Katholizismus zurückführte. Im Wien der 1980er Jahre erfolgte die bis bislang folgenreichste Ikonisierung des Fin-de-Siècle-Wien als der künstlerischen, literarischen und wissenschaftlichen Geburtsstätte der Moderne schlechthin. All diesen Stadtbildern und Stadterzählungen ist ein hegemoniales Bestreben eingeschrieben. Marcus Gräser stellt dazu treffend fest, dass die Wien-Imaginationen ohne Interessen nicht zu verstehen sind und »Stadterzählungen – in komplexer Form wie auch in der Handhabung einzelner ›Ikonen‹ und ›Images‹ – nicht nur Gedächtnisorte, sondern zugleich auch Machtressourcen« sind.¹³

Deshalb waren und sind diese Images und Narrative immer auch selektive Repräsentationen des städtischen Lebens. In der pittoresken Gemengelage von biedermeierlichen Klischees des gemütlichen, von Walzer- und Heurigen seligkeit beschwingten Wiens, von großbürgerlich historistischer Repräsentationskultur der Ringstraßenzeit, von barocken Architekturküssen und vom bunten Panorama Wiener Typen vom süßen Mädel über schrullige Hofratsexistenzen bis hin zum seligen Kaiser Franz Joseph wurden die weniger erfreulichen Aspekte der Stadtgeschichte konsequent ausgeklammert. Weder das Proletarielerend des gründerzeitlichen Wiens, noch die Vertreibung und Ermordung der Juden unter der NS-Herrschaft und auch nicht die vielfache Marginalisierung gerade jener aufgeklärten

13 Gräser 2006, »Kleines Resümee: Wien-Erzählungen im internationalen Kontext«, S. 193.

Intelligenz, deren Beiträge zur Moderne man posthum so enthusiastisch als eigene Leistungen reklamierte, sind integraler Teil des offiziellen Wiener Stadtnarrativs geworden. Die Brüche und Widersprüche in der Stadtentwicklung wurden vielmehr einer harmonischen Repräsentationslogik geopfert, deren Wirkung sich über einen »Daguerrotypie«-Effekt entfaltet. Stadtgeschichte wird dieserart oft als wohligh sentimentale Mischung von Verlust, Dekadenz und Nostalgie präsentiert und ihrer traumatischen, verstörenden und widerständigen Elemente entledigt. So können sich die GeschichtskonsumentInnen als Teil eines historischen »Reenactment« erleben, ohne sich von ihren Schattenseiten betroffen zu fühlen.

Die verschiedenen Wien-Images wurden und werden mittels unterschiedlicher medialer Verfahren artikuliert und in immer neuen Medienformaten und Medienkonstellationen von Text, Foto, Film und Fernsehen bis hin zum Internet in Umlauf gebracht. Mittlerweile ist die Zuschreibungsdichte so intensiv, die Zirkulationsgeschwindigkeit so groß und die wechselseitigen Anschlussmöglichkeiten dieser Stadtrepräsentationen sind so ausgeprägt, dass sie eine scheinbar unhintergehbare symbolische Stadtgestalt bilden, die von ihrer realen kaum mehr unterscheidbar ist. Andersherum formuliert könnte man auch sagen, dass das Ausmaß der symbolischen Zuschreibungen und der Umfang historischer Sedimentierungen unterschiedlicher, aber bestens miteinander kombinierbarer Stadtimages so gewichtig geworden sind, dass sie Wien in eine kompakte kulturgeographische Formation verwandelt haben, die simultan auf reale Stadträume und deren Repräsentationen verweist und in der Zeichen und Bezeichnetes konvergieren. Das mag auch einer der Gründe dafür sein, dass Wien im Gegensatz zu Paris, Rom und Athen, die Modelle für Stadtypen wurden, nie zur Chiffre für andere Städte wurde, sondern in der internationalen Rezeption als solitär und unverwechselbar wahrgenommen wird.

Im Jahr 2004 wurde von der Wiener Wirtschaftskammer eine neue Werbemappe für den Standort Wien vorgelegt, die die Vorzüge der Stadt unter den Slogans »Ambience of Vienna«, »Performance of Vienna«, »Pleasures of Vienna«, »Treasures of Vienna« und schließlich »Taste of Vienna« vermarktet. Diesen und noch vielen anderen aktuellen Werbebotschaften ist eines gemeinsam: Wien wird nicht einfach nur als ein x-beliebiger Wirtschaftsstandort unter anderen angepriesen, sondern als ein unverwechselbarer Ort, wo Kultur, Lebensgefühl und Wirtschaftsleben eine originäre Mischung eingehen und Produkte angeboten werden, die

Herstellungsqualität mit Flair, Geschmack und einem besonderen Sinn für Geschichte und Tradition verbinden. Walter Nettig, der damalige Präsident der Wirtschaftskammer Wien, benennt die Vorzüge der Donaumetropole wie folgt:

Neben dem sprichwörtlichen »Wiener Charme« ist die Metropole im Herzen Europas seit jeher bekannt für ihre hervorragenden Leistungen. Ob Kunst, Kultur, Forschung oder Wirtschaft – Wien ist im Spitzenfeld der Weltstädte zu finden. In einer Zeit schnelllebigter Massenproduktion werden unverwechselbare, von Kultur und Lebensgefühl einer bestimmten Stadt geprägte Produkte immer seltener. Umso verständlicher ist der Wunsch vieler Menschen nach schönen Dingen, die eine individuelle Handschrift tragen. Konsumenten achten heute, neben erstklassiger Qualität, auf Werte wie Tradition, Flair und Ästhetik. Wiener Erzeugnisse haben sich in diesem Zusammenhang auf der ganzen Welt einen Namen gemacht.¹⁴

Das Ansinnen, Wien im Feld internationaler wirtschaftlicher Konkurrenzen über Kultur, Lebensart, Ästhetik und Geschmack zu positionieren, ist nicht zufällig und auch nicht jüngerer Datums, sondern – wie vorher schon angedeutet – das Ergebnis einer historisch akkumulierten Summe von Zu- und Einschreibungen, die die »weichen« Standortfaktoren zu den eigentlichen Vorzügen des städtischen Ensembles erklären. Die ab den 1980er Jahren im Zuge des Übergangs von fordistischen zu post-fordistischen Wertschöpfungsformen bewusst und planerisch beförderte »Kulturalisierung« der Stadtökonomie hat entscheidend dazu beigetragen, dass Wien sich heutzutage nicht nur als das historische Zentrum des untergegangenen Habsburger Reiches, sondern als eine ganzheitliche Stadtlandschaft präsentieren kann, deren Charakter wesentlich durch »Kultur« bestimmt ist. Mit »Kultur« sind nicht nur musikalische, architektonische und künstlerische Traditionen und Repräsentationen angesprochen, die mittels Institutionen wie der Staatsoper oder dem Burgtheater und einer ausdifferenzierten musealen Stadtlandschaft vermarktet werden, sondern ein umfassenderer symbolischer Kosmos, der Wien gleichermaßen als Quelle von Barock, Klassik und Modernismus präsentiert wie aktuelle »cultural industries« und ästhetisch verfeinerte Alltagspraktiken mit einschließt.

Im Jahr 2001 erfolgte die internationale Festschreibung des Stadtzentrums als »Weltkulturerbe«. Begründet wurde die Aufnahme dieser Stadtlandschaft in die Welterbeliste der UNESCO mit drei Argumenten:

14 Walter Nettig, »Vorwort« zu *Taste of Vienna*, Wirtschaftskammer Wien 2004.

- Die städtebaulichen und architektonischen Qualitäten des historischen Zentrums von Wien sind überragende Zeugnisse eines fortwährenden Wandels von Werten während des zweiten Jahrtausends.
- Drei Hauptperioden europäischer Kultur und politischer Entwicklung – Mittelalter, Barock und Gründerzeit – werden in außergewöhnlicher Form durch das städtebauliche und architektonische Erbe des historischen Zentrums von Wien dargestellt.
- Wien ist weltweit als die musikalische Hauptstadt Europas anerkannt.¹⁵

In dem eingangs zitierten Bildband, der bei allen möglichen Gelegenheiten als visuelle Visitenkarte der Stadt Wien verteilt wird, heißt es zum Weltkulturerbe:

Das bedeutet für Wien aber nicht, einen musealen Glassturz über die Stadt zu stülpen, unter dem die alte Bausubstanz vor sich hin verstauben soll. Es ist vielmehr ein Aufruf, weiterhin mit Bedacht und viel Feingefühl zukunftsweisende Urbanität in die historische Stadt zu integrieren, sich nicht mit Muss und Gewalt dem Neuen zu verschreiben, sondern es in Harmonie zu setzen mit dem Alten. Darin liegt das Geheimnis, weshalb Wien so authentisch geblieben ist – in seiner Architektur genauso wie in seiner Persönlichkeit und in seinem Charme.¹⁶

Obwohl von offizieller Seite bestritten, impliziert die »Kanonisierung« einzelner Stadtteile als Weltkulturerbe letztlich, dass die historische Stadt gleichsam zur »touristischen Sonderwirtschaftszone mit Zukunftsverbot«¹⁷ erklärt und in ihrer städtebaulichen Entwicklung museal definiert wird. Die Schutzzone umfasst nämlich nicht nur die eigentliche Kernzone der Inneren Stadt mit zirka 1.600 Objekten, sondern darüber hinausgehend auch eine Pufferzone der umgebenden ehemaligen Vorstädte Landstraße, Alte und Neue Wieden, Schaumburgergrund, Magdalenengrund, Windmühle, Laimgrube, Mariahilf, Spittelberg, St. Ulrich, Neubau, Josefstadt, Alservorstadt und Roßau mit zirka 2.950 Objekten, in der nur mit wesentlichen Einschränkungen Bauvorhaben, insbesondere Hochhausbauten realisiert werden können. Mit der Erhebung des Zentrums zum Weltkulturerbe wird somit dieses nicht nur gegenüber baulichen und räumlichen Interventionen fortifiziert, sondern im Wege einer internationalen Schutzkonvention ein kulturgeographischer Topos befestigt, der in der Geschichte der Stadtentwicklung als Topos von »Alt-Wien« immer wieder neu aus-

¹⁵ Wehdorn 2004, *Wien*.

¹⁶ Widmann 2004, *Wien Momente 1*, S. 18.

¹⁷ Kühn 2006 »Ringstraße ist überall«, S. 49.

formuliert und als Schutzargument gegen »Neu-Wien«, das heißt gegen architektonische und stadtplanerische Modernisierungsprojekte in Anschlag gebracht wurde.

Die Debatte um das Weltkulturerbe hatte implizit schon vor der Jahrtausendwende begonnen, als im Zuge der Errichtung des Museums-Quartiers und der Bebauung des Areals Wien-Mitte zwei Hochbauprojekte mit dem Argument verhindert wurden, dass dadurch historische Blickachsen durch die Stadt und der berühmte Canaletto-Blick vom Oberen Belvedere auf die Innere Stadt zerstört würden. Auch im Zusammenhang des Neubaus des so genannten Haas-Hauses am Stephansplatz wurde Ende der 1980er Jahre das Argument vorgebracht, dass die von Hans Hollein vorgeschlagene Baulösung den für Wien identitätstiftenden »Rudolf von Alt«-Blick vom Graben auf die Stephanskirche ruinieren würde. Ironischerweise konnte Rudolf von Alt diese Bilder erst nach der um 1880 erfolgten Demolierung jener Häusergruppe malen, die jahrhundertlang eben diesen Blick verstellt hatte, und erst der »Großdemolierung« verdanken wir somit einen der berühmtesten, schönsten und wohl auch schützenswertesten Blicke Wiens.¹⁸ Die in Wien seit 1900 bis heute mit großen Leidenschaften geführte Hochhausdebatte ist ein Indiz dafür, dass die Kultur der Stadt von visuellen Konventionen und Blickregimen bestimmt ist, die mitbestimmen, was als stadttypisch zu gelten hat und was nicht und wie eine »normale« Stadtentwicklung auszusehen hat.

Die in der Stadtentwicklungsdebatte der letzten 20 Jahre festzustellen, retardierenden Momente verweisen auch noch auf einen anderen Umstand – nämlich den, dass Wien nach 1945 eine beispiellose Karriere als Stadt des materiellen Wohlstands, der privaten wie öffentlichen Sicherheit und der hohen Lebensqualität durchlief, die sich in zahlreichen internationalen Städtebewertungen und Rankings abbildet. Aus dem »Zivilisationsbruch« des Holocaust und den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs heraus entwickelte sich in Wien ein kollektives Bedürfnis nach einer harmonischen, die historischen Ungeheuerlichkeiten der Nazizeit zudeckenden Dynamik wohlfahrtsstaatlicher Absicherung, hoher kommunaler Regelungsdichte und überschaubarer lebensweltlicher Strukturen. Diese den amnestischen Aspekten der »Vergangenheitsbewältigung« und den konservativen Werthaltungen kleinbürgerlicher und mittelständischer Schichten geschuldete Mentalität akzeptiert Modernität und Innovation

18 Kos 2006, »Städtische Schönheit als Leitmotiv?«, S. 45.

jeweils nur abgefedert, soziale Ausdifferenzierung und kulturelle Pluralisierung nur gebahnt bzw. abgeschwächt und Stadtbildveränderungen nur unter den Vorgaben architektonischer Konventionen und ökologisch inspirierter Bürgerverträglichkeit.

Der Konservatismus wichtiger sozialer Trägerschichten der Stadt, das gebrochene, widerspruchsvolle Verhältnis zur Moderne, die ausgeprägten Ambivalenzen im Umgang mit den »Fremden« und den von ihnen eingebrachten Momenten von Innovation und »Exotik« sowie das Beharren auf einem unveränderten Stadtbild bzw. einer konstant bleibenden Stadtsilhouette haben ihren Ursprung nicht allein in der formativen Phase der Nachkriegszeit. Vielmehr sind diese Werthaltungen, Geschmacksvorlieben, kulturellen Eigenheiten und kollektiven Einstellungen einer historischen Entwicklung geschuldet, die sich über lange Zeit gleichsam hinter dem Rücken der Akteure und Akteurinnen entfaltet hat und dieserart eine Dynamik anstößt, die nur begrenzt bewusst steuerbar und veränderbar ist.

Analytisch soll dieses Phänomen der Persistenz von Stadtkultur und »Stadtgestalt« im Wege der Untersuchung des »Stadthabitus« von Wien und der Untersuchung der Produktion städtischer »Imaginaires«, deren Verdichtungen in Gestalt symbolisch wirksamer Geographien und deren Funktion als die Stadtkultur prägende »Geschmackslandschaften« entschlüsselt werden. Am Beispiel von Stadtführern und Stadtveduten, Bild- und Werbemedien, Architekturkontroversen, literarischen Stadttexen, dem Topos der »Musikstadt Wien« und stadttypischen Alltags- und Freizeitpraktiken soll die Wirkungsweise von Traditionen und kulturellen Dispositionen für die Herausbildung eines erstaunlich konstanten und kohärenten Selbst- und Fremdbildes der Stadt untersucht werden.

Mit dem Begriff »Habitus der Stadt«¹⁹ soll das Phänomen adressiert werden, dass Städte in ihren Reaktionen auf exogene Einflüsse und ökonomische Konkurrenzfelder nicht wahllos und zufällig, sondern vielmehr in einer für sie charakteristischen Weise respondieren. Sie nehmen sozusagen eine voreingenommene Haltung gegenüber diesen von außen kommenden Herausforderungen ein und setzen dieserart eine für sie typische Dialektik von Kontinuität und Wandel, Beharrung und Veränderung in Gang. Diese voreingenommene Haltung hat ihre Ursache in kulturellen Dispositionen, die sich aus der Geschichte der Stadt und den prägenden Sektoren ihrer Ökonomie herleiten. Diese Dispositionen sind gleichsam

19 Lindner 2003, »Der Habitus der Stadt«

symbolische Übersetzungen der sozialen und ökonomischen Verhältnisse, die ein urbanes Ensemble definieren, und konstituieren einen Habitus der Stadt.

Mit dem Begriff der »Geschmackslandschaften«²⁰ wiederum sollen vor allem historisch gewachsene topographische Formationen angesprochen werden, in denen das symbolische Kapital eines Ortes und daraus erwachsende Repräsentationen sozialer und ökonomischer Verhältnisse nicht nur einen singulären kulturräumlichen Ausdruck finden, sondern auch ein spezifisches Imago hervorbringen, das zum ökonomisch verwertbaren »Markenzeichen« der Stadt werden kann. Es soll die These erhärtet werden, dass die Eigentümlichkeit von Geschmackslandschaften daher rührt, dass sie gleichermaßen reale Stadträume und deren Repräsentationen, Zeichen und zugleich Bezeichnetes, Rahmungen und das Gerahmte sowie reale Orte und deren Inszenierungen sind. Die Wien-spezifischen »Geschmackslandschaften« umfassen nicht nur eine Kulturgeographie des Musealen, des Kunstvollen und der ästhetisch überformten Stadtlandschaften, sondern ebenso eine der profanen Alltagsgenüsse und der entschleunigten Lebensstile. Gerade diese Engführung und Durchmischung von Ästhetik und Alltäglichkeit im Verbund mit einer Amalgamierung von Tradition und Zeitgeist, so die Annahme, generiert den eigentlichen symbolischen Mehrwert Wiens im Kontext der neuen, postindustriellen Städtekonkurrenz in Mitteleuropa.

20 Lindner/Musner 2005, »Kulturelle Ökonomien, urbane »Geschmackslandschaften« und Metropolenkonkurrenz«

2. Kultur und Habitus der Stadt

Mit dem zeitgenössischen Metropolendiskurs, der vielfach ein Diskurs über »global cities« und deren durch internationale Architekturstile, Konsumformen und Medienformate überformte und offenbar umfassend homogenisierte Stadtkulturen ist, lassen sich Entwicklungen, wie sie für Wien zutreffen, schwer analysieren. Dieser Diskurs widmet nämlich den Besonderheiten von Ort, Geschichte und Stadtkultur wenig Aufmerksamkeit. Es werden eine weitgehende Irrelevanz von Geographie, die Einebnung der Unterschiede von Globalem und Lokalem und die Abwesenheit von historischen Gedächtnissen und Traditionen behauptet. Vielmehr geht man von standardisierten künstlichen Landschaften des Immergleichen und einer gleichförmigen Konstitution von Urbanität, Architektur und Stadtkultur aus, der jede »Tiefenhermeneutik« fehlt. Dies wird auch als Symptom dafür genommen, dass sich der utopische Impuls der spätmodernen Gesellschaften erschöpft habe und die herrschende Ökonomie eine (Aller)Weltstadt erzeuge, die in ihrer Erscheinungsform keine neue formale, architektonische oder ästhetische Universalität behaupten könne.

Die heutige Kunst und Architektur verbreitet sich dagegen global, ohne eine solche Reduktion auf das Wesentliche und Allgemeingültige zu vollziehen (wie im klassischen Modernismus, Anm. d. V.). Die Möglichkeiten der globalen Verbreitung haben die traditionelle Forderung nach Universalität der Form oder des Inhalts obsolet gemacht. Die Universalität des Denkens wird durch die Universalität der medialen Verbreitung einer jeden lokalen Form ersetzt. Als Folge wird der heutige Betrachter ständig mit der gleichen urbanen Umgebung konfrontiert, ohne dass man zugleich sagen könnte, dass die formale Beschaffenheit dieser Umgebung in irgendeinem Sinne »universal« wäre.²¹

21 Boris Groys, »Unsere Welt auf Reisen«, Die Zeit, Nr. 29, 11. Juli 2002, S. 35.

Die dieserart gleichermaßen abstrakt wie banal gewordene Stadt, von der Intellektuelle wie Boris Groys in Hinblick auf die gesteigerte Mobilität von Menschen und Kapital sprechen, ist jene allgemein gewordene Form von dichter, medial und technisch forcierter Vergesellschaftung auf knappem Raum, die der Prozess der Globalisierung erzeugt hat. Ausgehend von den sinnlichen Befunden, dass sich Flughäfen, Bahnhöfe, Stadtzentren, Einkaufszentren, Hotels und Restaurants weltweit mehr und mehr ähneln würden, und ausgehend von der Annahme, dass der »postromantische«, das heißt massenhaft gewordene Tourismus homogene Konsum- und Wahrnehmungsräume quer über den Globus erzeugt, wird gleichermaßen der Tod der modernen wie der historischen (europäischen) Stadt konstatiert. Die Differenz zwischen dem Globalen und Lokalen, so die Argumentation, schwinde und zwingt die Sesshaften sich den Eigenschaften und Befindlichkeiten der Mobilen anzunähern, genauer – die Einheimischen würden die Erwartungen der Fremden vorwegnehmen, indem sie sich in ihrer Erscheinung nach außen den Konsumwünschen der TouristInnen und mobilen Eliten der »informationellen Produktionsweise«²² annähern. Folgerichtig wird eine Verflüssigung der Geographie behauptet, die die Grenzen von Eigenem und Fremdem schwinden lässt und beide bloß zu unterschiedlichen »Aggregatzuständen« ein und derselben Warenzirkulation transformiert. Alle sind somit irgendwann TouristInnen und alle sind irgendwann Einheimische, das heißt alle sind gleichermaßen Subjekte wie Objekte einer total gedachten Logik der Produktion, der Expansion und der Adaptation, die Kontingenz zugunsten von Uniformität abschafft, das heißt die verallgemeinerte Stadt erzeugt. Die Avantgarde der zeitgenössischen Architektur hat zudem der um Zentrum, Identität und Differenzmarkierung gruppierten »alten« Vorstellung von Stadt jene einer generischen, eigenschaftslosen Stadt (Rem Koolhaas) entgegengestellt, die dem behaupteten »Würgegriff« dieser Normen entkommen will, indem sie auf Aktualität, Bedürfnisorientierung, Modularität und Anpassungsfähigkeit abstellt.

Da sich somit alles in Bewegung befindet und die Globalisierung einem »Weltäther« zu gleichen scheint, der Menschen, Dinge, Zeichen und Bilder ohne Ansehung der Unterschiede mit sich reißt, verschwinden offenbar jene Demarkierungen, die die historische Stadt als solche ausgewiesen haben. Weder Fremdheit noch Exotik bleiben übrig, und die geheimnis-

22 Castells 1989, *The Informational City*

volle Aura, die Dichter und Schriftsteller historischen Städten immer wieder zugeschrieben haben²³, zerfällt unter dem Zugriff von Ökonomie und Architektur, die anstelle gewachsener Symbole und Stadtlandschaften indifferente Marken und Logos sowie Erlebnisarchitekturen in Gestalt multifunktionaler Konsumlandschaften setzen. Aber es ist nicht nur die im konventionellen Sinne historische Stadt, die zur Disposition steht, vielmehr wird das Globale als derart radikaler Transformator des Urbanen konzipiert, dass selbst die Stadt der Moderne als obsolet betrachtet wird.

Der Großstadt wohnt somit keinerlei aktuelle schöpferische Kraft mehr inne, ihre utopischen und revolutionären Potenziale werden als erschöpft betrachtet. Indem die Totalität des Konsums behauptet wird, wird zugleich das Ende von Differenz überhaupt konstatiert: Die Großstadt ist weder distinkte Einheit für sich noch eine Einheit in der Differenz zum Umland oder zu nichturbanen Gebieten, sie ist damit überhaupt kein spezifischer Ort mehr, der neue Lebensentwürfe evoziert, sondern bloß noch »globales Dorf«. Dieser riesige Raum, der daher keine Stadt mehr repräsentiert, wird als eine Zone mit diffuser Grenze konstruiert und propagiert, in der Wohnen und Reisen, Verharren und Bewegung eins geworden sind und der Unterschied zwischen BewohnerInnen und BesucherInnen tendenziell aufgehoben ist. Die »Stadt«, die dieserart homogenisiert und abstrahiert aus solcher Analyse hervorgeht, ermangelt aller Bestimmungen, die der urbanistische Diskurs ihr einst einschrieb: Sie ist weder ein Ort des Flüchtigen, Fragmentarischen und Kontingenten, noch repräsentiert sie Dichte, Heterogenität und Größe, und sie evoziert auch keine verstörende Erinnerung mehr, die als Potenziale von Erkenntnis, Ortssinn und lebensweltlichen Verankerungen dienen könnten. Sie ist vielmehr ein seiner Bestimmungen entledigter Raum, der beliebig dehnbar, manipulier- und nutzbar ist und in seinen Artikulationen mehr über Medienlogiken und globale Austauschprozesse aussagt als über lokale Geschichte und Lebenswirklichkeit.

Das Modell der europäischen Stadt mit seiner Trias von bürgerlicher Emanzipation, kultureller Vielfalt und ökonomischer Innovation gilt nicht mehr als Paradigma für eine gelungene urbane Entwicklung, sondern bloß noch als historisch und kulturgeographisch eingegrenzter Sonderfall in einer weltumspannenden Bandbreite unterschiedlichster Ausformungen von Urbanität. Der Globalisierungsdiskurs ordnet Städten wie Paris, London oder Berlin nur mehr eine spezialisierte Nischenfunktion als Schalt-

23 Calvino 1985, *Die unsichtbaren Städte*

zentralen von Kapital- und Informationstransfers zu und richtet seine Aufmerksamkeit immer mehr auf Mega-Cities wie Shanghai, Mexico City und Bombay, in denen ein Laboratorium für künftige Urbanisierungsprozesse gesehen wird²⁴. Was an diesen Riesenagglomerationen so aufregend erscheint, ist neben der Abwesenheit bürgerlicher Formen von Öffentlichkeit und städtischer Repräsentation das Miteinander und Ineinander scheinbar inkompatibler Faktoren: Inseln extremen Reichtums und technologisch fortgeschrittener Ökonomie vermischen sich mit breiten Zonen von Armut und Subsistenzwirtschaft; entfesselte Marktkräfte überformen und zersetzen überbrachte Lebensstile; Lebenswelten und Architekturensembles und globale Strukturen der Medienindustrie – digitale Werbeposters, multinationale Logos und MTV-Spots – bespielen die städtischen Oberflächen, ohne dass traditionelle religiöse, soziale und kulturelle Insignien und Symbolsprachen völlig verschwinden würden.

Die tendenzielle Unregierbarkeit dieser gigantischen Stadtlabors, ihre schiere Größe und Ausdehnung sowie die Massivität ungesteuerter Migrationsbewegungen und die Dynamik kultureller und ethnischer Durchmischungen gelten mittlerweile nicht mehr als Chaos- und Verfallsbefund und als Beweis für die übermächtigen Destruktionskräfte eines anarchischen »Turbokapitalismus«, sondern vielmehr als Ausdruck von Kreativität, Innovation und kollektivem Überlebenswillen. Die Mega-Cities werden so zur Projektionsfläche einer europäischen Selbst- und Urbanismuskritik, die in den Städten Asiens und Lateinamerikas jene Zukunftschancen erblickt, die sich die EuropäerInnen aufgrund ihrer Fixierung auf Geschichte und Wohlfahrtsstaatlichkeit versagen und verstellen. Jener Globalisierungsdiskurs, der das Ende des europäischen Stadtmodells konstatiert und enthusiastisch die schöpferischen Impulse der sozial wie ökonomisch unregulierten Megastädte begrüßt, wertet somit nicht nur überbrachte Konzepte von Stadtleben und Stadtkultur um, sondern erklärt auch gesellschaftliche Krisenphänomene zu neuen Lebensmöglichkeiten. Unregierbarkeit erhält so den Nimbus einer größeren Freiheit für Unternehmen und BürgerInnen, Selbsthilfe gilt als Ausweg aus bürokratischer Bevormundung, und karitative Initiativen gegen Armut und Obdachlosigkeit werden als Beweis von Solidarität genommen, welche, weil privat, näher an den Betroffenen sei. Die Anarchie der großen Kapitalen wird als Dynamik gepriesen, die einen Ausweg aus staatlicher Überforderung und kom-

24 Lanz/Becker 2001, *Metropolen*

munalen Finanzkrisen weisen, und zudem als Prozess verstanden, der – selbst organisiert und von der Basis her – dezentrale und bürgernahe Initiativen zur Selbsthilfe und Selbstvorsorge stimuliert. Dass diese Dynamik von staatlicher Seite her gefördert oft mit Großbauvorhaben und brachialen Eingriffen in die Stadtstruktur einhergeht, die die »Haussmannisierung« von Paris im 19. Jahrhundert bei weitem übertreffen, wird nicht als Widerspruch gesehen. Vielmehr befördern die gigantischen städtebaulichen Entwicklungsprojekte in den Kapitalen der asiatischen Tigerstaaten, vor allem aber in den chinesischen Metropolen die Phantasien von amerikanischen und europäischen ArchitektInnen und StädteplanerInnen. Ungehindert von Bauvorschriften, Denkmalschutzvorgaben, ökologischen Bedenken und Bürgerbewegungen können dort ganze Städte neu konzipiert und glanzvoll spektakuläre Prestigearchitekturen realisiert werden, für die es in der »Ersten Welt« weder ausreichend Geld noch die nötige politische Unterstützung geben würde.

In der Stadtforschung werden die aktuellen Transformationen der großen Städte und die Veränderungen von Urbanität unter den Stichworten »global cities« und »postmodern urbanism« diskutiert. Im »Global-City-Ansatz«²⁵ geht man davon aus, dass die wirtschaftliche Globalisierung zu neuen Konzentrationsbewegungen und neuen Dynamiken der Raumkonstitution führt, in der bestimmte Städte die Funktion von Kontroll- und Managementkapitalen übernehmen und die weltweiten Finanz- und Informationsströme lenken. Neue Wachstumssektoren, neue Organisationskapazitäten und neue Technologien würden dazu beitragen, eine neue Geographie der Zentren und Peripherien entstehen zu lassen, die sich nicht nur in einem markanten Gefälle von Einkommen und Lebenschancen zwischen Erster und Dritter Welt bemerkbar machen würde, sondern ebenso sehr innerhalb entwickelter Länder und innerhalb der westlichen Großstädte. Für Spitzenplätze in der neuen Ordnung der Metropolen sind insbesondere drei Faktoren ausschlaggebend: die Konzentration von Kommandozentralen zur Kontrolle der Weltwirtschaft, die Funktion als privilegierte Orte und Märkte von Leitsektoren wie Finanzwirtschaft und spezialisierten, wissensbasierten Dienstleistungen für Firmen und schließlich der Stellenwert, den diese Städte in diesem wissens- und technologieintensiven Tertiärsektor einnehmen. In dieser Sichtweise

25 Sassen 1991, *The Global City: New York, London, Tokyo*