

Ilse Fischer, Helga Rabl-Stadler (Hg.)
FESTSPIEL-DIALOGE

Unter Mitarbeit
von Margarethe Lasinger
und Ingeborg Schrems

VERLAG ANTON PUSTET



In sehr dankbarem Erinnern
an Universitätsprofessor DDr. Michael Fischer
(1945–2014)

Ilse Fischer, Helga Rabl-Stadler (Hg.)

FESTSPIEL DIALOGE

VERLAG ANTON PUSTET

100 JAHRE
SALZBURGER
FESTSPIELE



Impressum

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

© 2020 Verlag Anton Pustet
5020 Salzburg, Bergstraße 12
Sämtliche Rechte vorbehalten.

Coversujet

Man Ray, Series III Wood Chess Set Design,
Drawing, 1946 © Man Ray 2015 Trust/Bildrecht, Wien 2019
Foto Michael Fischer: © LEO/Andreas Kolarik Fotografie

Lektorat: Maria-Christine Leitgeb
Layout und Produktion: Tanja Kühnel
Druck: Těšínská tiskárna, a.s.
Gedruckt in Tschechien

ISBN 978-3-7025-0974-3

www.pustet.at

Inhaltsverzeichnis

Vorworte.....	8/9
Aleida Assmann	
Liebe und Tod in Shakespeares Tragödien.....	10
Jan Assmann	
Spiele der Macht – Macht des Spiels: Händels <i>Theodora</i>	30
Daniel Binswanger	
Dekadenz und Androgynie. Hugo von Hofmannsthal und der englische Stil.....	42
Karl Heinz Bohrer	
Die Flöte des Dionysos. Über Theatralik, Verführung und Macht.....	50
Dieter Borchmeyer	
Vom Kuss der Liebe und des Todes. Eros und Thanatos in der Oper.....	66
Hans Richard Brittnacher	
»Mammonsbeutel« und »Tabernakel« – Über Geld und Gott in Hofmannsthal's <i>Jedermann</i>	80
Emil Brix	
Vom kalten und heißen Sprechen in der Kunst.....	98
Elisabeth Bronfen	
Leporellos Traum – Die tödlichen Liebesspiele des Don Giovanni.....	108
Massimo Cacciari	
Erkenntnis des Terrors. Terror der Erkenntnis. Über den ontologischen Zusammenhang von Kunst und Terror.....	123
Thea Dorn	
Geliebter Mörder.....	133
Antonia Eder	
Der schöne Schein des Märchens und sein Schatten. Defiguration in Hugo von Hofmannsthal's <i>Die Frau ohne Schatten</i>	150
Michael Fischer (1945–2014)	
Die Kunst – Das Leben – Die Politik.....	170

Barbara Frischmuth	
Die Frau im Spiegel der Kunst	178
Volker Gerhardt	
Liebe ist stärker als der Tod. Eine systematische Reflexion	195
Peter Glotz (1939–2005)	
Das Ende der Welt. Über Glaube, Sektenwesen und Aufklärung an der Jahrtausendwende.....	213
Ortrud Gutjahr	
Lulu entzieht sich	221
Michael Hagner	
Wie Eros und Thanatos in die Wissenschaft gerieten	239
Clemens Hellsberg	
Verzauberung und Risiko im Orchestergraben	23
Ingrid Hentschel	
»Nicht das eine« – Ekstasen der Weiblichkeit im 21. Jahrhundert	259
Eric Hobsbawm (1917–2012)	
Kunst und Kultur am Ende des Jahrhunderts.....	270
Rolf Hochhuth	
Normalverbrauchte – Postulate ans Drama zur Jahrtausendwende	279
Helmut Holzhey	
Zwischenzeitliche Utopien: Plädoyer für eine Kultur der Überschreitungen (<i>Boris Godunow</i>).....	295
Wolf Lepenies	
Europa – Der Melancholische Kontinent.....	306
Rolf Liebermann (1910–1999)	
Kunst oder Barbarei?.....	320
Konrad Paul Liessmann	
Wiederholungszwang, Verwertungsdruck, Zitatfetischismus. Philosophische Aspekte der Kunst in der Zweiten Moderne	326
Thomas Macho	
Jedermanns Tod. Kunst als Trauerarbeit	338

Arnold Metznitzner	
<i>Die Sache Makropulos</i> oder Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit.....	364
Helga Rabl-Stadler	
Festspiele als Antwort auf den Ersten Weltkrieg. <i>Jedermann</i> für ein Friedensprojekt	374
Birgit Recki	
Adornos Mozart.....	382
Peter Ruzicka	
»Ist doch eine höchst liebenswürdige Musik«. Gedanken zu Richard Strauss und dem <i>Rosenkavalier</i>	397
Gerhard Schulze	
Die Kunst in der Erlebnisgesellschaft.....	403
Wolf Singer	
Freiheit und neuronaler Determinismus.....	421
Jean Starobinski (1920–2019)	
Über den Kreislauf von Personen und Gegenständen in <i>Le nozze di Figaro</i>	440
Jürg Stenzl	
Prometheus – ein »utopischer«, ein »melancholischer« Künstler?	455
Cora Stephan	
Krieg und Kunst. Das Ornament und das Verbrechen	467
André Tubeuf	
Die Suggestionen des Herzens (Mozart)	478
Nike Wagner	
Lulu und das Lolita-Syndrom	486
Friederike Wißmann	
Ritual und Gemeinschaft in Harrison Birtwistles Oper <i>Gawain</i>	504
Stefan Zweifel	
Tanz auf dem Vulvanus. Sade – Bataille – Artaud oder: Weshalb uns die Skandalindustrie der Gegenwartskunst nur noch langweilt	525
Festspiel-Dialoge 1994–2014	540
Autorinnen und Autoren.....	543

Vorwort

Ilse Fischer

„Für die Salzburger Festspiele ergibt sich eine doppelte Verpflichtung: erstens als *europäisches Gedächtnis* zu agieren und die Mythen, die Europa prägten und prägen, zu erzählen, zu interpretieren und zu verdeutlichen. Und zweitens gilt es, europäische Festspiele zu leben und zur Identitätsstiftung für ein Europa des 21. Jahrhunderts beizutragen.“

Dieses Zitat meines Mannes, Universitätsprofessor DDr. Michael Fischer, stammt aus dem Jahr 2012 und ist aktueller denn je. Er war ein glühender Europäer, ein leidenschaftlicher „Kunstmensch“, und sein Engagement für die Festspiele war integraler Bestandteil seines, unseres Lebens. Als wahrer Genussmensch verband er Wissenschaft, Kochkunst, Oper, Kunst und interessante Menschen zu einem spannenden Lebensbogen. Helga Rabl-Stadler nannte ihn in ihrer berührenden Rede beim Requiem im Jahr 2014 einen „Menschensammler“. Mit leidenschaftlichem Engagement und Kennerschaft führte er Menschen zusammen und ließ Visionen aufblitzen, die dann immer zu spannenden Unternehmungen wurden: *Festspiel-Dialoge*, Seminare, Symposien oder einfach inspirierende Abende an unserem Esstisch in Anif. Hier entstand auch im Frühling 1993 gemeinsam mit Gerard Mortier die Idee zu den *Festspiel-Dialogen*, aus denen im vorliegenden Band eine Auswahl an Beiträgen versammelt ist. Zwanzig Jahre lang waren sie wissenschaftliche Auseinandersetzung und Inspirationsquelle für hunderte ZuhörerInnen während der Salzburger Festspiele. Sein Wunsch war es immer, einen Band daraus zu machen. Die Regie des Lebens erlaubte das nicht mehr, und so bin ich glücklich und dankbar, das für ihn und Gerard Mortier tun zu dürfen. Mein Dank gilt Festspielpräsidentin Dr. Helga Rabl-Stadler für die Mitherausgabe des Bandes. Dank an Margarethe Lasinger, die mein Mann so sehr schätzte, sie hat für dieses Buch die wunderbarste Illustration gefunden, und für all ihre kluge Ideen. Und mein Dank gilt Inge Schrems, die viele Jahre an der Universität, bei den *Festspiel-Dialogen* und Symposien mit ihm gearbeitet hat und die nun mit mir mit diesem Band diese Arbeit fortsetzt. Danken möchte ich auch Andreas Kaufmann, der so vieles ermöglicht.

Die Unfassbarkeit seiner Abwesenheit ist für mich, aber auch für viele andere immer noch spürbar. Wenn aber die Menschen, die wir verloren haben, präsent im Geiste bleiben sollen, dann ist so ein Band der richtige Weg, mit einem solchen Verlust umzugehen. – Du wirst mir immer fehlen, aber ich bin dankbar für den wunderbar-einzigartigen gemeinsamen Weg.

Vorwort

Helga Rabl-Stadler

„Einen der wichtigsten Bausteine des neuen Salzburgs“, nannte Intendant Gerard Mortier die *Festspiel-Dialoge*. 1994 stellten Michael Fischer und er im Rahmen der ersten *Festspiel-Dialoge* die provokante Frage „Warum brauchen wir Utopien, die scheitern?“. Und sie gaben mit dem herrlichen von Pestalozzi geborgten Ausspruch – „Schon das Festhalten an der Utopie verändert etwas“ – auch gleich die passende Antwort darauf. Bereits diese Auftaktveranstaltung zeichnete aus, was die Relevanz und den Erfolg der *Dialoge* in den folgenden Jahren ausmachen sollte: Themen, die die künstlerischen Darbietungen der Festspiele im Diskurs vertiefen.

Gerard Mortier selbst fragte immer wieder „Festspiele – Trendsetter oder Traditionshüter?“. Eine Frage, die bis heute, ich würde sagen selbstverständlich, jedes Festspielsymposium beschäftigt, und auf die wir ebenso selbstverständlich mit Traditionshüter und Trendsetter antworten. Und noch zwei Themenkomplexe wurden immer aufs Neue von Michael Fischer beleuchtet: Die „Festspiele als Spiegel von Denkströmungen, Kunstentwicklungen, Gesellschaftstrends und durchaus auch Moden“ (M. Fischer) sowie die „Rolle der Kunst als spirituelle Erlebnisvermittlerin, als Sinn-Substitut, wenn nicht gar als Religionsersatz“. „Hier wird über Inhalte geredet und nicht bloß über Verpackungen“, kommentierte Daniel Barenboim 2007 mit ehrlicher Bewunderung. Die *Festspiel-Dialoge* eben nicht als Begleitveranstaltung am Rande, sondern als Kommunikationsangebot in der Mitte der Festspiele.

Kunst war für Michael Fischer Aufforderung zum Dialog, Dialog in Form von Meinungsaustausch, Diskussion, Auseinandersetzung, Streitgespräch, Bewegung. Jeder Dialog setzt Interesse voraus, Leute, die etwas zu sagen haben, Leute, die etwas zu fragen haben. Zwanzig Jahre haben Künstler, Philosophen, Musikwissenschaftler, Soziologen, Kulturjournalisten, Naturwissenschaftler mit unserem Publikum diesen Dialog geführt: als Gesamtkunstwerk, als Gemeinschaftserlebnis, als Konzentrationsprogramm, als Kompass, als Beziehungswunder, als Leuchtfeuer auf der Suche nach der eigenen Identität, nach dem Sinn des Lebens, als Zivilisationsagentur und immer wieder Festspiele als europäisches Gedächtnis. Das alles und noch viel mehr fiel Michael Fischer und den von ihm zur Diskussion Geladenen zum Thema Festspiele ein. Er hat mit den *Festspiel-Dialogen* ein gutes Stück Festspielgeschichte geschrieben. Daher freut es mich besonders, dass zum 100-Jahr-Jubiläum durch dieses Buch eine wunderbare Sammlung spannender Beiträge aus zwanzig Jahren *Festspiel-Dialogen* vorliegt.

Die Frau im Spiegel der Kunst¹

Barbara Frischmuth

Ich möchte Sie in meinem Beitrag mit zwei Repräsentationen des Weiblichen unterhalten – und da ich weder Literatur- noch Kunsthistorikerin im akademischen Sinn des Wortes bin, wird es wohl darauf hinauslaufen –, mit zwei Figuren, die Ihnen vielleicht nicht gleich in den Sinn kommen, wenn Sie an *Die Frau im Spiegel der Kunst* denken, schon gar nicht in Salzburg, wo Ihnen vordringlich die Namen der klassischen Opernheroinnen allenthalben ins Auge springen.

Die beiden, von denen ich reden möchte, stehen zurzeit nicht gerade im Zentrum der Aufmerksamkeit, obgleich sie ebenfalls – seit Jahrhunderten die eine und seit Jahrtausenden die andere – die menschliche Fantasie beschäftigen und sich in den unterschiedlichsten Kunstwerken und Kunstformen spiegeln. Es handelt sich um Schehrezâd, die Erzählerin aus den *Geschichten von 1001 Nacht*, die mir seit der Kindheit vertraut ist, und um Baubo, die aus der griechischen Mythologie stammt und unter anderem dadurch bekannt ist, dass sie die untröstliche Demeter, deren Trauer das Land verdorren ließ, durch einen komisch-obszönen Scherz zum Lachen brachte. Das klingt weniger spektakulär, als es ist, sollte aber im Hinblick auf die Tugenden der Gelehrsamkeit und des Mutterwitzes nicht unterschätzt werden.

Es war im April 2010, als ich die Einladung zu diesem Vortrag erhielt. Ich befand mich gerade auf Lesereise in Marokko und bereitete mich auf ein Treffen mit Fatima Mernissi, der weltweit bekannten marokkanischen Soziologin und Schriftstellerin, vor, die ich demnächst kennenlernen sollte. Das Buch von ihr, das ich gerade las, hieß *Harem. Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, und während der Lektüre musste ich feststellen, dass ich die Figur der Schehrezâd noch immer nicht aus dem entscheidenden Blickwinkel, nämlich dem ihrer enormen Bildung, erfasst hatte.

Mernissi beschreibt darin den sagenumwobenen Harem des siebenten Abbasiden-Kalifs Harun ar-Raschid, in dem es tausende Sklavinnen gab, an denen sich seither die Fantasien des Westens, vor allem die der berühmten Orientaler des 18. und 19. Jahrhunderts, erhitzt und abgearbeitet haben.

Was im Westen jedoch meist unter den Tisch fällt, so Mernissi, ist die Tatsache, dass es sich dabei um höchst gebildete Frauen handelte, die, so schnell sie nur konnten, Bücher über Geschichte und Religion verschlangen, um den Kalifen zu unterhalten. Die Männer jener Zeit hatten nichts übrig für die Gesellschaft ungebildeter und unbelesener Frauen, und man hatte keine Chance, die Aufmerksamkeit des Kalifen auf sich zu ziehen, wenn man ihn nicht in Erstaunen versetzen

konnte, mit Wissen in den Bereichen (Natur-) Wissenschaft, Geschichte, Geographie und – nicht zu vergessen – Rechtsprechung.

Das ist nicht gerade das, was man sich im Abendland unter einer morgenländischen Lustsklavin vorstellt. Da käme einem schon eher der Ausdruck *Blaustrumpf* in den Sinn.

Schehrezâd ist natürlich längst im Westen angekommen und dient auch bei uns als Metapher für die Kunst – in diesem Fall die des Erzählens – als Überlebensstrategie, wobei man zu wenig darauf achtet, woraus dieses Erzählen sich speist, nämlich aus einer allumfassenden Bildung, die jene der Haremssklavinnen von Harun ar-Rashid noch bei Weitem übertrifft.

Was den Blaustrumpf von vorhin angeht, fand ich bei Silvia Bovenschen in *Die imaginäre Weiblichkeit* die nüchterne Anmerkung, dass in unserer Kulturgeschichte, ich zitiere: »das Prinzip der Gelehrsamkeit und die gelehrten Frauen die Phantasien nicht sehr beschäftigt haben. Die Gelehrte wurde zwar zum Kulturtypus, jedoch nicht zu einer Repräsentationsfigur des Weiblichen in der Literatur.«

Im Orient scheint es anders gewesen zu sein, aus welchen Gründen auch immer, und das beste Beispiel dafür ist Schehrezâd, eine der erstaunlichsten weiblichen Kunstfiguren überhaupt. Schon die Selbstgewissheit, mit der sie es sich zutraut –, und man kann es nicht deutlich genug sagen –, es sich zutraut, einen mörderischen Despoten mit ihrer Rede, dem Spiel ihrer Worte, ihrem Witz und der eleganten Handhabung des Aufmüpfigen, ja, sogar des Obszönen, zu bannen und ihn davon abzuhalten, auch sie aus purem Frauenhass umzubringen wie all die anderen, die vor ihr sein Bett teilten.

Wie sehr Schehrezâd ihre Vorgehensweise bedacht hat, lässt sich schon daran erkennen, dass sie sich gegen den Willen ihres Vaters, des Vezirs, der Schlimmstes befürchtet, mit König Schehrijâr verheiratet lässt und ihre kleine Schwester Dinazâd anweist, sich bereitzuhalten, da sie, sobald sie das Brautgemach betreten habe, nach ihr schicken werde und sie sich dann so und so verhalten möge. Als nun Schehrezâd zum König gebracht wird, weint sie. Der König fragt sie nach dem Grund ihrer Tränen, und sie antwortet, sie würde sich noch gerne von ihrer kleinen Schwester verabschieden.

Dinazâd wird also geholt, setzt sich zu Füßen des königlichen Lagers, wartet, bis der König ihrer Schwester die Mädchenschaft genommen hat (so der O-Ton von Enno Littmann, Herausgeber und Übersetzer der vollständigen deutschen Ausgabe beim Insel-Verlag). Danach bittet Dinazâd, deren Anweisung befolgend, Schehrezâd, eine Geschichte zu erzählen, mit der sie sich die wachen Stunden dieser Nacht verkürzen könnten. Schehrezâd holt zuerst die Erlaubnis des Königs ein, der ebenfalls schlaflos ist und zustimmt.

Festspiele als Antwort auf den Ersten Weltkrieg: *Jedermann* für ein Friedensprojekt¹

Helga Rabl-Stadler

»In Salzburg an dieser einzig richtigen Stätte eine Triumphpforte österreichischer Kunst zu errichten mit Mozart als Krönung«, von Salzburg aus »die zerrissenen Fäden der europäischen Kulturgemeinschaft wieder anzuknüpfen«² – davon träumte Max Reinhardt. Er schaffte es, diesen Traum Wirklichkeit werden zu lassen. Mithilfe anderer großer Künstler, mithilfe kunstsinniger Bürger und mithilfe eines entschlossenen Landeshauptmanns, mit Franz Rehr.

Die Salzburger Festspiele verdanken ihre Existenz der Überzeugung, »dass die Kunst, insbesondere die Kunst des Theaters, sich in den Stürmen dieses Krieges nicht nur behauptet, sondern ihr Bestehen und ihre Pflege geradezu als unumgängliche Notwendigkeit erwiesen hat.«³ Sie sind nicht irgendein Festival, sie sind nicht gegründet worden, weil ein findiger Tourismusmanager die Hotelbetten zwischen zwei Saisonen füllen wollte.

Neben vielen höchst bedeutungsvollen Erscheinungen, die unsere Zeit uns offenbart, ist auch die bemerkenswerte Tatsache zu verzeichnen, daß die Kunst, insbesondere die Kunst des Theaters sich in den Stürmen dieses Krieges nicht nur behauptet, sondern ihr Bestehen und ihre Pflege geradezu als unumgängliche Notwendigkeit erwiesen hat. Die Welt des Scheines, die man sich durch die furchtbare Wirklichkeit dieser Tage ursprünglich aus allen Angeln gehoben dachte, ist völlig unverehrt geblieben, sie ist eine Zuflucht geworden für die Daheimgebliebenen, aber ebenso für viele, die von draussen kommen und auch für ihre Seele Heilstätten suchten. Es hat sich gezeigt, dass sie nicht nur ein Luxusmittel für die Reichen und Saturierten, sondern ein Lebensmittel für die Bedürftigen ist.⁴

Dies schrieb Max Reinhardt 1917 in seiner *Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn*. Diese Denkschrift gibt mehr programmatische Beschreibung des Gesamtziels der in Planung befindlichen Salzburger Festspiele als der poetisch, aber knapp formulierte *Erste Aufruf zum Salzburger Festspielplan* von Hugo von Hofmannsthal aus 1919.

Max Reinhardt – Schauspieler, Theatermacher und Festspielgründer – wurde 1873 in Baden bei Wien geboren und ist 1943 in New York gestorben. 1893 kam er als blutjunger Schauspieler ans eben neue eröffnete Stadttheater, heute Salzburger Landestheater genannt. Er verliebte sich in diese Stadt und hatte mit ihr Großes vor, wie viele vor und neben ihm.

So träumte Hermann Bahr bereits 1903 gemeinsam mit Max Reinhardt von Ibsen-Festspielen im Jahre 1904, »aus welchen sich 1905 die Salzburger Feste entwickeln mögen«. Aber weder das Fünf-Städte-Theater Berlin-Hamburg-München-Salzburg-Wien, noch ein Festspielhausbau des Stararchitekten Henry van de Velde kamen über das Stadium des Schwärmens hinaus.

Umso höher ist einzuschätzen, dass Salzburger Bürger unter Leitung von Dr. Friedrich Gehmacher 1910 die Grundsteinlegung für das Mozarteum-Gebäude durchsetzten.

Trotz Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde 1914 das Mozarteum, heute auch eine der schönsten Festspielstätten, fertiggestellt. Gehmacher war es auch, der gemeinsam mit dem Wiener Musikkritiker Heinrich Damisch konsequent die Pläne für jährliche Festspiele und ein eigenes Festspielhaus (unterhalb der Wallfahrtskirche Maria Plain gedacht) verfolgte. Gehmacher sprach schon damals vom »Weltmusikbetrieb«. – Die internationale Ausstrahlung, die künstlerische und ökonomische Verantwortung, die Erwartung, dass die Salzburger Festspiele künstlerische und finanzielle Spitzenleistungen erbringen würden, schwang von Anfang an mit.

Dann aber rückte wieder einmal die Verwirklichung der seit Jahrzehnten heftig debattierten Festspielidee in weite Ferne. Wichtige Mitglieder des Kuratoriums der Stiftung Mozarteum, allen voran die deutsche Opernsängerin Lilli Lehmann, fürchteten, dass unter dem Projekt Festspielhaus der trotz des Weltkriegs betriebene Ankauf des Mozart-Geburtshauses leiden könnte, und sie fürchtete weiter, dass »die Musikfeste in ihrem Geiste, ihren Ansehen und ihrer patriarchalisch-würdevollen Durchführung beeinträchtigt werden könnten«.

So widersprüchlich das klingt: Lilli Lehmann kann zum einen als wichtige Promotorin gepriesen werden, denn ohne Mozarteum und Mozartfeste hätten sich Festspiele in Salzburg nicht entwickelt. Sie muss aber ab 1916 auch als mächtige Gegnerin einer möglichen Konkurrenz gescholten werden.

Für mich ist es immer wieder schwer verständlich, dass mitten im Ersten Weltkrieg Künstler und andere kunstsinnige Menschen sich mit aufs erste Hinschauen so kriegsfernen Ideen wie der Gründung von Festspielen beschäftigen. Nur ein kurzer Blick auf die Gräuelpolitik von damals:

- Seit 1915 gab es in unweit der Stadt ein Kriegsgefangenenlager, in dem 40 000 Gefangene, Flüchtlinge und Bewacher untergebracht waren. Das waren mehr Menschen als Salzburg damals Einwohner zählte. Aus dem Holz dieser Baracken wurde die erste *Jedermann*-Bühne gezimmert. Auch in diesem Sinne: der *Jedermann* als Friedensprojekt.
- Im September 1918 kurz vor Ende des Krieges erschütterten Hungerkrawalle und Geschäftsplünderungen Salzburg. Gleichzeitig sandte Max Reinhardt an

Autorinnen und Autoren

Aleida ASSMANN (Konstanz)
Anglistin, Kulturwissenschaftlerin

Jan ASSMANN (Konstanz)
Ägyptologe, Kulturwissenschaftler

Daniel BINSWANGER (Paris)
Journalist

Karl Heinz BOHRER (London)
Literaturwissenschaftler

Dieter BORCHMEYER (München)
Literatur- und Theaterwissenschaftler

Hans Richard BRITTNACHER (Berlin)
Germanist

Emil BRIX (Wien)
Diplomat, Historiker

Elisabeth BRONFEN (Zürich)
Anglistin, Kulturwissenschaftlerin

Massimo CACCIARI (Venedig)
Philosoph

Thea DORN (Berlin)
Schriftstellerin, Literaturkritikerin

Antonia EDER (Karlsruhe)
Germanistin

Michael FISCHER (1945–2014)
Rechts- und Sozialphilosoph,
Kulturwissenschaftler

Hlse FISCHER (Salzburg)
Journalistin, Marketingexpertin

Barbara FRISCHMUTH (Altaussee)
Schriftstellerin

Volker GERHARDT (Berlin)
Rechts- und Sozialphilosoph

Peter GLOTZ (1939–2005)
Politiker, Publizist

Ortrud GUTJAHR (Hamburg)
Literatur- und Kulturwissenschaftlerin

Michael HAGNER (Zürich)
Wissenschaftshistoriker

Clemens HELLSBERG (Wien)
Violinist, Historiker

Ingrid HENTSCHEL (Bielefeld)
Theater- und Kulturwissenschaftlerin

Eric HOBSBAWM (1917–2012)
Historiker

Helmuth HOLZHEY (Zürich)
Philosoph

Wolf LEPENIES (Berlin)
Soziologe, Wissenschaftspolitiker

Rolf LIEBERMANN (1910–1999)
Komponist, Intendant

Konrad Paul LIESSMANN (Wien)
Philosoph

Thomas MACHO (Wien)
Kulturwissenschaftler, Philosoph

Arnold METTNITZER (Wien)
Psychotherapeut

Helga RABL-STADLER (Salzburg)
Präsidentin der Salzburger Festspiele

Birgit RECKI (Hamburg)
Philosophin

Peter RUZICKA (Hamburg)
Komponist, Dirigent, Intendant

Gerhard SCHULZE (Bamberg)
Soziologe

Wolf SINGER (Frankfurt am Main)
Neurophysiologe, Hirnforscher

Jean STAROBINSKI (1920–2019)
Literaturwissenschaftler, Medizinhistoriker

Jürg STENZL (Salzburg)
Musikwissenschaftler

Cora STEPHAN (Frankfurt am Main)
Schriftstellerin

André TUBEUF (Paris)
Philosoph, Musikkritiker

Nike WAGNER (Wien)
Publizistin, Intendantin

Friederike WISSMANN (Rostock)
Musikwissenschaftlerin

Stefan ZWEIFEL (Zürich)
Übersetzer, Journalist