Tietolipas 306

Iloinen apokalypsi

Wieniläisen modernismin kriisit ja läpimurrot

Toimittaneet
Leena Eilittä ja Markus Mantere

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura | 2026
PL 259, 00171 Helsinki | tiedekirjat@finlit.fi

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

unesco
Inscribed on the National Register Memory of the World

SKS:n julkaisujen kokoelma kuuluu Unescon kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin.

SKS on saanut TSV:n kautta opetus- ja kulttuuriministeriön myöntämää tieteellisen julkaisutoiminnan avustusta.

Tietolipas 306

© 2026 Leena Eilittä, Markus Mantere ja SKS

Kansi: Eija Hukka | Sarja-asu: Emmi Kyytsönen
Kannen kuva: Postkarte Nr. 412. Wiener Werkstätte, MAK.
Taitto: Iiris Kallunki | Sarja-asu: Markus Itkonen

ISBN 978-952-427-022-9 (nid.)
ISBN 978-952-427-023-6 (EPUB)
ISBN 978-952-427-024-3 (PDF)
ISSN 0562-6129 (nid.)
ISSN 2670-2584 (verkkojulkaisut)

DOI https://doi.org/10.21435/tl.306

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä, ellei toisin mainita. (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi)

Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa
https://doi.org/10.21435/tl.306
tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.

TEHTY SUOMESSA
PRODUCERAD I FINLAND

PunaMusta Oy, Joensuu 2026

Henry Baconin (1957–2022) muistolle

Sisällys

Johdanto 11
Leena Eilittä ja Markus Mantere

I Maailma ja elämä näyttämönä

Espanjalainen barokkidraama Arthur Schnitzlerin ja
Hugo von Hofmannsthalin moderneissa metanäytelmissä 41
Jukka von Boehm

”Kaikkialla olen muukalainen” – Wienin monikulttuurillisesta
juutalaisesta kirjallisuudesta 70
Leena Eilittä

Karl Kraus, satiiri ja modernin kokemus vuosisadan
vaihteen Wienissä 96
Heidi Hakkarainen

II Tiedostamattoman näyt ja kuvat

Unelmia kokonaistaideteoksesta ja tiedostamattoman näkyjä –
kuvataiteen modernismi Wienissä 133
Juha-Heikki Tihinen

Rinnakkaisuuksia ja vastakohtia – freudilainen psykoanalyysi ja wieniläinen modernismi 164
Juhani Ihanus

Modernistinen rationalisointi – Kandinskyn taide ja Schönbergin musiikki 212
Irmeli Hautamäki

III Torjuttujen strategiat musiikissa

Wienin toinen säveltäjäkoulukunta – lähtökohtia, pääpiirteitä, kehityskulkuja 241
Marcus Castrén

Wieniläinen modernismi oopperataiteessa – adornolainen näkökulma 277
Henry Bacon

Hajasäveletöntä musiikkia – Schönberg, Adorno ja ”materiaalin tendenssi” 316
Matti Huttunen ja Eveliina Sumelius-Lindblom

IV Uusi ilmaisu muuttuneelle kokemukselle

Wienin moderni arkkitehtuuri – uudistumisia ja konflikteja 339
Aino Niskanen

Ekspressionisti kielen ja kokemuksen rajoilla – Paul Hatvanin kielifilosofia wieniläisessä kulttuuripiirissä 378
Sami Sjöberg

Wienin piiri ja modernismi 409
Sami Pihlström

Kirjoittajat 441
Abstract 448
Henkilöhakemisto 450
Asiahakemisto 457

Johdanto

Leena Eilittä
https://orcid.org/0000-0002-8480-6399
Markus Mantere
https://orcid.org/0000-0003-3552-5440

Wieniläisen modernismin taiteilijoista ja ajattelijoista on tullut niin keskeinen osa koko läntisen maailman kulttuuria, että voimme vain kysyä: millainen olisi ihmiskäsityksemme ilman tietoisuutta esimerkiksi Sigmund Freudin (1856–1938) psykoanalyysistä? Entä missä tilassa olisi filosofia ilman Wienin piirin vaikutusta? Miten moderni musiikki, erityisesti Saksassa ja Itävallassa, olisi kehittynyt ilman Arnold Schönbergin (1874–1951) luomaa dodekafonista sävellystekniikkaa ja sen mukanaan tuomaa estetiikkaa? Modernismin kirjallisuushistoriaa olisi yhtä mahdotonta kirjoittaa ilman Arthur Schnitzlerin (1862–1931) näytelmiä, Hugo von Hofmannsthalin (1874–1929) lyriikkaa ja oopperoita sekä Stefan Zweigin (1881–1942) novelleja ja elämäkertoja. Myös julisteina kaikkialle maailmaan levinneet Gustav Klimtin (1862–1918) muotokuvat, Egon Schielen (1890–1918) skandaaleja herättäneet maalaukset ja Oskar Kokoschkan (1886–1980) luomat myyttiset hahmot ovat visuaalista kulttuuriamme ja kollektiivista sivistyshistoriaamme Euroopassa. Jo nämä muutamat esimerkit osoittavat, kuinka erottamattomasti Wienin 1900-luvun vaihteen taide ja tiede kuuluvat keskieurooppalaisen modernismin kehitykseen. Wieniläisen modernismin taiteilijat ja ajattelijat ovat vaikuttaneet koko Euroopan ja läntisen maailman kulttuurihistoriaan – viimeistään 2000-luvun aikana myös globaalisti ja useiden medioiden kautta.

Vaikka wieniläinen modernismi on ratkaisevan tärkeä osa eurooppalaista kulttuurihistoriaa, on yllättävää, että aiheesta ei ole aiemmin ilmestynyt suomenkielistä yleisesitystä. Tämän kirjan tarkoitus on paikata tätä aukkoa luotaamalla monipuolisesti wieniläiseen modernismiin ja sen jälkivaikutukseen niin teatterin,

kirjallisuuden, kuvataiteiden, musiikin kuin psykologian ja filosofiankin alalla. Luvuissa asiantuntijat kirjoittavat kukin omista erityisaloistaan käsin tutkimuksellisia katsauksia, joissa korostuu tarkasteltavan ajan taitekohdan luonne. Luvut avaavat näkökulmia vuosisadan vaihteen Wienin ja laajemmin Itävallan kokemiin moninaisiin yhteiskunnallisiin ja yksilöllisiin kriiseihin sekä taiteellisiin ja tieteellisiin läpimurtoihin. Useissa luvuissa käsitellään lisäksi näiden uudistusten myöhempää merkitystä ja seurauksia.

Kirjassa esitellään paitsi wieniläisen modernismin keskeisiä henkilöitä myös joitakin vähemmän tunnettuja ilmiöitä, kuten Schönbergin ja Wassily Kandinskyn (1866–1944) yhteistyötä tai Paul Hatvanin (1892–1975) kielifilosofiaa. Luvut tarjoavat monipuolista ja ajantasaista tietoa wieniläisen taiteen ja tieteen kehityksestä ottamalla huomioon myös 1990-luvulta alkaen ilmestyneen laajan tutkimuksen. Vakiintuneen ajanjakson 1890–1910 lisäksi luvut käsittelevät ilmiöitä, jotka ulottuvat aina ensimmäiseen maailmansotaan saakka, jonka myötä Habsburgien valtakunta (1526–1918) päättyi. Joissakin luvuissa wieniläisen modernismin vaikutushistoria ulottuu tätäkin pidemmälle aina toisen maailmansodan jälkeisestä ajasta meidän päiviimme. Teoksen otsikko *Iloinen apokalypsi* viittaa Hermann Brochin (1886–1951) käsitykseen ajan katoavasta luonteesta, jonka hän toi esiin Hugo von Hofmannsthalia käsittelevässä elämäkerrassaan *Hofmannsthal und seine Zeit* (1955).[1]

Alaotsikon *kriisi* viittaa vuosisadan vaihteen Wienin yhteiskunnallisen todellisuuden muuttumiseen muun muassa siirtolaisuuden, poliittisen tilanteen ja juutalaisten heikentyneen aseman myötä. Kriisillä viitataan toisaalta myös ihmisen yksilöllisen, kielen ja mielen sisäisen todellisuuden ymmärtämiseen liittyviin uusiin ideoihin ja teorioihin, jotka olivat tuolloin sekä taiteellisen että tieteellisen toiminnan keskiössä. Tuskin koskaan on ajan psykiatrian ja taiteen välinen suhde ollut niin runsaan kiinnostuksen kohteena kuin wieniläisessä modernismissa. Ahdistuneisuus ja mielen eri sairaudet

1 Broch 2001/1955, 46–80.

löysivät ilmaisuväylänsä eri taidemuodoissa, ja taiteella olikin suora yhteys esimerkiksi Freudin työhön. Tähän liittyy omalta osaltaan myös alaotsikon *läpimurto*, joka viittaa aikakauden uusiin kehityskulkuihin ja suoranaisiin keksintöihin, jotka muuttivat maailmaa perusteellisella tavalla.

Modernin ymmärrämme Jürgen Habermasin mukaan vuosisadan vaihteen wieniläisen modernismin aikakautena, jossa korostuu uuden ja vanhan vastakkainasettelu.[2] Kuten Habermas toteaa, modernin käsitteellä on pitkä historia länsimaisessa kulttuurihistoriassa, jossa myöhempien aikakausien – keskiajan, renessanssin, klassismin ja romantiikan – pyrintöjä on suhteutettu antiikkiin. Suhde aikaan muuttui modernismissa, joka näyttäytyy jatkuvan muutoksen tilassa olevana ja tulevaisuuteen tähtäävänä aikakautena, toisin kuin esimerkiksi menneisyyteen suuntautuva keskiaika. Habermasin mukaan vuosisadan vaihteen modernilla tarkoitetaan niitä taiteellisia ja muita muotoja, joiden myötä ajan henki (saks. *Zeitgeist*) muovautui uusiksi ilmaisuiksi. Kuten useissa tämän kirjan luvuissakin osoitetaan, modernismi korvaa aiemmat tyylipiirteet tavalla, joka jää elämään. Toisin kuin muodinomainen uusi, joka syrjäytyy nopeasti vaihtuvien trendien tieltä, modernismi jatkaa elämäänsä tulevina aikakausina ja kantaa tämän takia saksankielisessä Euroopassa klassisen eli pysyvän modernismin nimitystä (saks. *klassische Moderne*).

Wieniläinen modernismi on tullut tunnetuksi siihen liittyvän laajan tutkimuskirjallisuuden ja aikakautta esittelevien näyttelyiden ansiosta.[3] Ensimmäinen kattava esitys aiheesta oli amatöörihistorioitsija Albert Fuchsin *Geistige Strömungen in Österreich 1867–1918* (1949), joka jäi kuitenkin verrattain vähälle huomiolle. Laajemman huomion kohteeksi vuosisadan vaihteen Wien tuli kuitenkin vasta 1970-luvulla erityisesti anglosaksisten tutkijoiden teosten kautta.[4] Näitä ovat muiden muassa William M. Johnstonin *The Austrian*

2 Habermas 1988, 178–179.
3 Stachel 2016, 18–19.
4 Pulzer 1986, 33.

Mind: An Intellectual and Social History, 1848–1938 (1972), Allan Janikin ja Stephen Toulminin *Wittgenstein's Vienna* (1973), William McGrathin *Dionysian Art and Populist Politics in Austrian Politics* (1974) sekä John W. Boyerin *Political Radicalism in late Imperial Vienna: Origins of the Christian Social Movement, 1848–1897* (1981). Erityisen tärkeä teos vaikutushistoriansa kannalta on amerikkalaisen kulttuurihistorioitsijan Carl Emil Schorsken uraauurtava *Finde-siècle Vienna* (1981), jossa hän lanseerasi tutkimuksessa edelleen vaikuttavan käsityksen wieniläisen kulttuurin ytimessä olevasta konfliktista sukupolvien välillä.[5] Tässä yhteydessä on hyvä mainita myös Egon Friedellin suomeksi käännetty ja Suomessa suosittu *Die Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927–1931) (*Uuden ajan kulttuurihistoria* 1–3, 1945–1964). Suuremman yleisön tietoisuuden ilmiö "Wien 1900" saavutti 1980-luvulta lähtien spektaakkelinomaisten näyttelyiden kautta, joita järjestettiin Venetsiassa (1984), Wienissä (1985, *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870–1930*), Pariisin Centre Pompidoussa (1986, *Vienne 1880–1938: L'apocalypse joyeuse*), New Yorkin Museum of Modern Artissa (1987) sekä näiden jälkeen Tokiossa ja Madridissa (1993).



Kuva 1. Ote Gustav Klimtin Beethoven-friisistä (1901): "Taiteet", "Paratiisikuoro" ja "Aseiden riisuminen". Belvedere, Wien & Secession, Wien.

5 Stachel 2016, 19.

Historiallinen konteksti

Wieniläinen modernismi alkoi kehittyä 1800-luvun toisella puoliskolla, jolloin Itävalta ja Unkari olivat solmineet valtioliiton tarkoituksenaan pelastaa keisarikunta ja tämän myötä aina keskiajalta peräisin oleva Habsburgien valtakunnan jatkumo.[6] Kaksoismonarkian aikana hallitsijana toimi suuren osan ajasta habsburgilainen keisari Frans Joosef I puolisonaan serkkunsa, baijerilainen prinsessa Elisabet. Habsburgien monarkia, joka laajimmillaan käsitti jopa Euroopan ulkopuolisia alueita Espanjan siirtomaissa, säilyi kautta aikojen heterogeenisena, ja sen osilla oli suhteellinen autonomia. Tosin Euroopan vallankumousvuoden 1848 jälkeen sitä alettiin hallinnoida keskitetysti Wienistä käsin reaktiona eri osissa valtakuntaa tapahtuneille vallankumousyrityksille. Itävalta-Unkarin kulttuurisesta moninaisuudesta kertoo, että sen alueella puhuttiin yhtätoista kieltä sekä lukemattomia murteita, mikä toi omat vaikeutensa hallinnolle ja valtakunnan koossa pitämiselle. Jo vuonna 1876 wieniläinen maantieteilijä Friedrich Umlauft nimesi Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian kontrastien valtioksi (saks. *Staat der Contraste*), millä hän viittasi valtakunnan fyysisten olosuhteiden, väestön ja henkisen kulttuurin sisältämiin ”mitä räikeimpiin vastakohtiin”.[7] Valtakunnan keskeiset etniset ryhmittymät, muiden muassa germaanit lännessä, romanit etelässä, slaavit pohjoisessa ja etelässä sekä magyaarit idässä, muodostivat varsinkin rajamailla mitä kirjavimpia kansansekoituksia. Näiden etnisten ryhmittymien rinnakkaiselo ei ollut aina suinkaan rauhanomaista, vaan kohtaamiset ja kulttuurilliset prosessit tapahtuivat usein ristiriitojen ja konfliktien kautta.

6 Esitys Habsburgien valtakunnan, Itävalta-Unkarin ja Wienin historiasta perustuu seuraaviin teoksiin: Beller 1989; Schorske 1981; Stiegler & Werner (toim.) 2016; Berner, Brix & Mantl (toim.) 1986.

7 Csáky 2016, 36.



Kuva 2. Habsburgien valtakunnan kartta Itävalta-Unkarin aikana. Piirtäjä Alphathon / Wikimedia Commons. CC BY-SA 3.0.

1800-luvun toinen puolisko oli voimakasta teollistumisen ja kaupungistumisen aikaa kaikkialla Euroopassa. Maatalousvaltaisen Itävallan sosiaalinen ja kulttuurinen tilanne poikkesi Euroopan johtavista valtioista Englannista ja Ranskasta, joissa modernisaatio oli jo huomattavasti pidemmällä. Vielä 1900-luvun alussa suurin osa Itävalta-Unkarin väestöstä eli pienissä kaupungeissa, kylissä ja maaseudulla, jossa maatalous oli edelleen tärkein elinkeino. Talous alkoi kuitenkin kasvaa vauhdilla etenkin Wienin ja Böömin alueilla, jonne muutti eri osista valtakuntaa tulleita siirtolaisia. Taloudellisen kehityksen mahdollisti nopeasti etenevä teknologinen modernisaatio, joka koski muun muassa rautatieverkkoa, valaistusta,

sähköistämistä, teollistumista ja kommunikaatiosysteemejä. Esimerkiksi rautatieyhteys Wienin ja Triesten satamakaupungin välillä otettiin käyttöön vuonna 1857, kun taas vuonna 1883 aloitettu rautatieverkoston sähköistäminen mahdollisti myös raitiovaunujen käyttöönoton useissa kaupungeissa. Kaiken kaikkiaan Wien ja monarkian muut suuremmat kaupungit, kuten Budapest, Praha ja Trieste, olivat 1900-luvun alussa eurooppalaisen kehityksen urbaania keskuksia.

Pontta Wienin taloudelliselle ja kulttuurilliselle kehitykselle antoi ajan liberalistinen politiikka, jolla haluttiin korvata Habsburgien valtakunnan absolutismin perintöä ja kuroa kiinni välimatkaa Euroopan muihin maihin. Liberalismin pääkannattajakunta muodostui valtakunnan saksankielisestä väestöstä, joka kuului ylempään keskiluokkaan ja vaikutti Wienissä. Schorsken mukaan liberalismin valtakausi vuosien 1860–1879 välillä muutti itävaltalaista politiikkaa ja muovasi ajan instituutiot ylemmän saksankielisen keskiluokan kulttuurillisia arvoja myötäileväksi.[8] Wienistä tuli taloudellisen kehityksen keskuspiste ja liberaalien kulttuurinen itseprojektio, mikä näkyi kaupunkiin luodussa arkkitehtuurissa. Sen keskustan Ringstrasselle pystytetyt rakennukset heijastelivat *Pax Liberalis* -ajatusta: oikeutta ja sekularismia valloitusten ja uskonnon sijaan. Nämä edelleen Wienin keskustaa hallitsevat rakennukset toteutettiin instituutioiden ominaislaatuun sopivalla historismin tyylillä: yliopisto renessanssia, kaupungintalo gotiikkaa, teatteri barokkia ja parlamentti antiikkia muistuttavalla arkkitehtuurilla. Instituutioiden päämäärä oli luoda mahdollisuuksia ”hengen aristokratialle”, joka tulisi muuttamaan Habsburgien valtakunnan hierarkioita, joissa paitsi keisarilla myös aristokratialla oli ollut tärkeä rooli.

8 Schorske 1981, 24.



Kuva 3. Wienin Ringstrassella sijaitseva Burgtheater. Kuvaaja C.Stadler/ Bwag. CC BY-SA 4.0.

Wienissä modernin arkkitehtuurin kehittymisen taustalla oli tietoinen käsitys urbaanisuudesta, josta muodostui sosiokulttuurillinen normi.[9] Näin Itävalta-Unkarin pienemmät kaupungit nojasivat arkkitehtonisessa suunnittelussaan usein suurempiin metropoleihin ja varsinkin Wieniin. Habsburgien monarkiassa useat kaupungit omaksuivat Wienin mallin, jossa Ringstrassen ympäröimästä historiallisesta keskustasta lähtivät kadut esikaupunkeihin. Toisaalta jotkut kaupungit ottivat tietoisesti etäisyyttä wieniläisestä arkkitehtuurista ja kaupunkisuunnittelusta ottaakseen poliittista etäisyyttä ja korostaakseen monarkian monikansallista peruslähtökohtaa. Tästä hyvä esimerkki on Budapestin parlamenttitalo (1884–1902), joka piti mallinaan Britannian parlamenttitaloa, ei siis Wienin vastaavaa. Tämä arkkitehtoninen ratkaisu viestittää Budapestin tuolloista pyrkimystä tietyllä tavalla irtautua Wienin vaikutusvallasta.

Ajan kaupungit eivät olleet kuitenkaan pelkästään teknologisia ja arkkitehtonisia vaan myös sosiaalisia rakennelmia.[10] Urbaanista kulttuurista tuli tila, joka muovautui sosiaalisten, poliittisten ja

9 Stachel 2016, 15–16.
10 Stachel 2016, 14.

taloudellisten voimien sekä eri yhteiskuntaluokkien elämäntapojen kehittymisen välillä. Tärkeistä kaupungeista tuli taide-elämän verkostojen ja keskeisten instituutioiden, kuten teatterin, lehdistön, kustantamoiden, museoiden sekä koulujen ja tieteellisten laitosten toiminnan paikkoja. Viimeistään 1850-luvulta lähtien Wien muiden keskieurooppalaisten keskusten tapaan oli monikulttuurillinen ja heterogeeninen kaupunki valtakunnan eri osista saapuvien siirtolaisten ansiosta. Wienin väkiluku kasvoi vauhdilla kolminkertaistuen yhden sukupolven aikana: kun vuonna 1869 kaupungissa oli 607 515 asukasta, vuonna 1890 asukkaita oli 1,4 miljoonaa ja vuonna 1900 1,7 miljoonaa.[11] Kahden miljoonan asukkaan raja ylitettiin vuonna 1910. Vuosisadan vaihteessa Wien oli näin Lontoon, Pariisin ja Berliinin jälkeen Euroopan neljänneksi suurin kaupunki. Siirtolaisuuden suuri määrä valtakunnan eri osista tarkoitti, että jo vuonna 1900 puolet Wienin asukkaista oli taustaltaan monarkian eri osista saapuneita siirtolaisia, kuten tšekkejä, unkarilaisia, slovakkeja sekä etenkin Galitsiasta ja Bukowinasta tulevia juutalaisia. Nopeasti kasvava suurkaupunki aiheutti paitsi yhteiskunnallisia myös psyykkisiä ongelmia. Wieniin saapuvia varoiteltiin kaupungin vaaroista, millä tarkoitettiin sen huonoa ilmanlaatua, heikkoa ravintoa, kiirettä ja alati tarjolla olevaa kaupustelua, jotka kuluttivat ihmisen fyysistä ja henkistä hyvinvointia.

Poliittinen tilanne

Liberaalien johtoajatus oli ollut suunnata kansa vähitellen kohti demokratiaa, järjestystä ja edistystä. Mutta kuten Schorske on huomauttanut, liberaalien päämäärä vapauttaa kansa aiemman absolutismin ikeestä rationalistisin keinoin ei onnistunut.[12] Tilalle tulivat uudet, usein populistiset poliittiset liikehdinnät, jotka puhuttelivat

11 Csáky 2016, 41–43.

12 Tiedot Wienin ja Itävallan poliittisesta kehityksestä perustuvat erityisesti seuraaviin teoksiin: Schorske 1981; Beller 1993, 710–719; Boyer 1986, 205–220; Stiegler & Werner (toim.) 2016.

niitä laajoja kansanosia, jotka olivat jääneet osattomiksi liberalismin vauraudesta. Georg von Schönererin (1842–1921) johtama pangermanismi perusti ohjelmansa saksalaiseen kansallistunteeseen ja antisemitismiin sekä kaiken sen vastustamiseen, minkä avulla monikansallinen valtio olisi voitu pitää yhdessä. Hänen antisemitistinen ja antikapitalistinen retoriikkansa löysi kannattajia etenkin käsityöläisten, maanviljelijöiden ja pienten kauppiaiden parista, mutta romanttisella nationalismillaan hän puhutteli myös ajan opiskelijoita.

Kristillisdemokraattisen puolueen perustanut Karl Lueger (1844–1910) pohjasi ohjelmansa Itävallan perinteitä kunnioittavaan katolisuuteen, ja hän saikin kannatusta edelleen menneisyydessä elävän katolisen yhteisön jäseniltä. Luegerin nimitys Wienin pormestariksi vuonna 1897 merkitsi liberalismin ajan päättymistä ja aikakauden alkua, joka johti valtakunnan lopulliseen hajoamiseen. Itävallan sosiaalidemokraattinen puolue perustettiin vuonna 1889, ja siitä tuli kahdessa vuosikymmenessä parlamentin suurin puolue. Puoluetta johtavan Victor Adlerin (1852–1918) menestys johtui hänen kyvystään tunnustaa monarkian syvät sosiaaliset ongelmat, kuten työttömyyden, asuntopulan ja työväestön olosuhteet. Parantaakseen työväestön tilannetta Adler perusti kirjastoja ja julkaisuja sekä kehitti puolueen organisaatiota. Pyrkimyksenään ratkaista ajan ongelmat rationaalisin keinoin sosiaalidemokraatit jakoivat liberaalien ideaalit yhteiskunnallisesta ja taloudellisesta edistyksestä.

Neljäs vuosisadan lopulla kehittynyt ideologia oli budapestiläisen Theodor Herzlin (1860–1904) johtama sionismi. Herzlin sionismi oli vastaus erityisesti ajan kasvavaan antisemitismiin, joka kiihtyi vuonna 1873 tapahtuneen Wienin pörssiromahduksen jälkeen, jossa juutalaisista tehtiin ”syntipukki”. Antisemitismin kasvaessa Herzl huomasi, että valtakunnan juutalaiset olivat menestyksestään huolimatta jäämässä eristyneeseen, gettomaiseen olotilaan. Kirjassaan *Der Judenstaat: Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage* (1869; suom. *Juutalaisten valtio*, 2010) hän esitti, että juutalaisten oli välttämätöntä luopua diasporasta ja perustaa oma valtio Palestiinaan, sillä vain näin he voisivat välttää antisemitismiä, jota hän piti ikuisena ongelmana juutalaisten vähemmistönä asuttamissa yhteisöissä.