

DOKUMENTE DES MUSIKLEBENS

Aus dem Archiv des Instituts für Musikgeschichte

Sonderband –

Katalog und Regestenheft zur Ausstellung "Österreich-Ideologie in der Musik"

Februar 1995

Redaktion: Andreas Holzer

Institut für Musikgeschichte

(Vorstand: oProf. Dr. Friedrich C. Heller)

Abteilung Musikpädagogik

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien

Mitarbeiter:

Dr. Cornelia Szabó-Knotik

Dr. Anita Mayer-Hirzberger-

Dr. Christian Glanz

Dr. Manfred Permoser

Mag. Andreas Holzer

Kontr. Margarete Prajka (Sekretariat)

1010 Wien, Schuberttring 14

Tel. (0222) 5137600-29, Fax (0222) 5137600-42

Bearbeitete Online-Ausgabe der

„Dokumente des Musiklebens – Sonderband“ aus dem Jahr 1995.

(Digitalisiert im November 2015)

Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Seilerstätte 26, 1010 Wien.

www.mdw.ac.at/iatgm

Inhalt

Vorwort	3
Einleitung: "Österreich-Ideologie in der Musik"	4
Katalogteil	
A. Monarchie (Erster Weltkrieg)	12
B. Erste Republik	17
C. Ständestaat	24
D. Ostmark	30
E. Zweite Republik	33
Leihgeber	
Abkürzungsverzeichnis	

Vorwort

Die beiden Gedenkjahre 1995 und 1996 (50 Jahre 2. Republik und sogenanntes *Millennium*) bieten mannigfaltige Provokation, sich mit dem kulturellen Selbstverständnis Österreichs kritisch auseinanderzusetzen. Daß dabei die Musik eine hervorgehobene Position der Beachtung einnimmt, ist angesichts des bis heute bevorzugt (und gegenwärtig gerade wieder besonders auffallend) eingesetzten kulturpolitischen Begriffs vom *Musikland Österreich* nicht verwunderlich.

Das Institut für Musikgeschichte verfügt in seinem Archiv über reichhaltige Bestände an Objekten des Musiklebens seit der Jahrhundertwende, die auf vielfältige Weise den ständigen Zusammenhang zwischen politischer Ideologie und Kulturleben erkennen lassen. Unsere Ausstellung zeigt eine kleine Auswahl, die vor allem unter dem Aspekt der visuellen Verdeutlichung getroffen wurde. Alle diese Schaustücke sind *Dokumente des musikalischen Erfahrungs-Alltags* – sie wurden demgemäß größtenteils auf Flohmärkten, teilweise auch aus Nachlässen erworben. Was normalerweise als *Begleiterscheinung* musikalischer Erlebnisse unreflektiert hingenommen (und auch wieder vergessen) wird, erscheint hier als Zeichen kultureller und politischer Ideologie. So trivial der Hinweis auf die Lesbarkeit solcher Dokumente unter diesem Aspekt sein mag, so sehr ergibt sich für die kulturgeschichtliche Forschung die noch keineswegs systematisch angegangene Aufgabe, dieses Quellenmaterial zu sichern, zu erschließen und zu interpretieren. Ich danke Herrn Mag. Andreas Holzer für Umsicht und Präzision bei der Erarbeitung dieser Ausstellung, deren Konzept von ihm allein erstellt wurde.

März 1995

Friedrich C. Heller

Österreich-Ideologie in der Musik

Da der Ideologiebegriff keineswegs klar umrissen und eindeutig vor uns liegt, erscheint es zunächst angebracht, dessen Bedeutung im Kontext dieser Ausstellung näher zu umreißen. In Abkehr von der ursprünglichen Bedeutung von Ideologie als Lehre von den Ideen, bzw. vom Ursprung der Ideen meinte Karl Marx damit eher die Gesamtheit des gesellschaftlichen Bewußtseins, in dem sich die Konflikte des gesellschaftlichen Seins widerspiegeln würden. Ebenfalls durch Marx ist die negative Bedeutung mitgeprägt, die Ideologie als ein "falsches" Bewußtsein ausweist. In diese Richtung geht auch der Begriffsinhalt bei A. Comte, der in bewußtem Einsatz von Ideologien ein Mittel zur Herrschaftserhaltung sah – der Anknüpfungspunkt für faschistoide Herrschaftssysteme ist offensichtlich. In Bezug auf diese Ausstellung könnte man folgende Formulierung übernehmen: "In seiner kritischen Bedeutung denunziert der Begriff der Ideologie ein Bewußtsein, das seine gesellschaftliche Bedingtheit verkennt und seine Geschichtlichkeit verleugnet. Indem sich das Bewußtsein derart gegenüber der Basis verselbständigt, kann es sich einbilden, unbedingt und absolut zu sein. Tatsächlich nimmt es die Interessen, von denen es geleitet wird, nur nicht zur Kenntnis" (Henckmann/Lotter, Lexikon der Ästhetik, München 1992, S. 100). Noch stärker auf das Thema bezogen, kann man Ideologie als ein Phänomen auffassen, wo auf dem Boden der Musik in mehr oder minder bewußter (oder auch unbewußter) Ablenkung von den jeweiligen historischen und gesellschaftlichen Bedingungen versucht wird, Einfluß auf das entsprechende "Staatsverständnis" auszuüben. Die Annäherung an die Thematik erfolgt durch die Überschneidung zweier Betrachtungsebenen. Zunächst sollen durch die Bezugnahme auf die jeweils unterschiedlichen Staatsformen die politischen (vor allem kulturpolitischen) und gesellschaftlichen Bedingungen beleuchtet werden, überdies ist auch die Gliederung der Ausstellung und damit der zeitliche Rahmen dadurch bedingt: Monarchie (Erster Weltkrieg) – Erste Republik – Ständestaat – Ostmark – Zweite Republik. Als zweite Betrachtungsebene bieten sich die unterschiedlichen Bereiche des Musiklebens an, wo Ideologien in unterschiedlicher Ausprägung wirksam werden. Man könnte folgende vier Bereiche unterscheiden, die sich natürlich in vielfältiger Weise gegenseitig bedingen, und vor allem mit dem Hintergrund der ersten Betrachtungsebene zu sehen sind:

- a) Institutionen, Vereine
- b) Veranstaltungen, Ereignisse
- c) Publikationen
- d) Musikalische Gattungen

a) Institutionen, Vereine

Im österreichischen *Musiktheater* zur Zeit des Ersten Weltkrieges zeigte sich deutlich das Forcieren bereits vorher vorhandener Phänomene, die auf ein bestimmtes "Österreich-Bild" bzw. auf eine gezielte Selbstdarstellung ausgerichtet waren. Ein Aspekt war die verstärkte Hinwendung zu einer rückwärtsgewandten Walzerseligkeit (Strauß, Laner, ...); ein zweiter ein natürlich besonders ausgeprägter Patriotismus (an erster Stelle sind in diesem Zusammenhang Operettengrößen wie Stolz, Ziehrer, Benatzky, Lehar zu nennen – vgl. Kapitel D!), der vor allem in der Glorifizierung des Kaisers als Stellvertreter des Reiches, als "Vaterfigur", seinen Ausdruck fand. Bezeichnend war dabei das nur scheinbare Paradoxon, daß einerseits der Kaiser als Symbolfigur stellvertretend für das ganze Reich dargestellt wurde, andererseits aber die Devise "viribus unitis" als Karikatur oder in parodistischer Form seinen Niederschlag fand. Damit wurde aber nur eine Entwicklung fortgesetzt und verstärkt, die sich bereits vorher etwa auf dem Gebiet der Operette deutlich gezeigt hat, vor allem wenn man an das darin ausgebreitete Balkanbild denkt, das sich ja durchwegs negativ-abwertend (die meisten Personen aus diesem Bereich sind entweder dumm oder korrupt), bestenfalls befremdend-exotisch darbietet. Die Lage des Musiktheaters in der Zwischenkriegszeit ist gekennzeichnet von einer Entwicklung, die zunächst von einem noch eher breitgefächerten Horizont ausging, der sich z.B. in der zahlreichen Präsenz zeitgenössischer Stücke zeigte. Eine stärkere Polarisierung ging beim Musiktheater wie auch in anderen Bereichen des Musiklebens Hand in Hand mit der zunehmenden innenpolitischen Entfremdung und außenpolitischen Verschärfung der Lage, so daß in den Dreißigerjahren zunehmend Stücke wie "Das weiße Rössl" (Benatzky) oder "O du mein Österreich" (H. Marischka) die Theaterlandschaft prägten und dadurch eine unreflektierte Rückwärtsgewandtheit zur "guten, alten Zeit" als wesentlichen Parameter des vorherrschenden Österreich-Bewußtseins auswiesen.

Im Zusammenhang mit der erwähnten Polarisierung spielten besonders die diversen *Gesangsvereine* eine wichtige Rolle. Einerseits sind hier die auf den Anschluß an Deutschland ausgerichteten Bestrebungen, andererseits eben die steigenden Differenzen zwischen bürgerlichen und sozialistischen Vereinen analog zur politischen Entwicklung bedeutsam. Das im Zusammenhang mit den Folgen des ersten Weltkrieges (St. Germain ...) mangelnde Selbstbewußtsein Österreichs sollte nicht zuletzt durch eine Bewahrung des "*Kulturellen Erbes*" gestärkt werden. Eine gewichtige Funktion spielten in dieser Hinsicht die *Salzburger Festspiele*, deren wohlgemeinte internationale, völkerverbindende Ausrichtung sehr bald abbröckelte zugunsten einer Selbstdarstellung der Kulturnation Österreich mit besonderer Betonung der führenden Rolle in der Musik.

Diese propagierte führende Rolle als Musiknation fand allerdings durch den allzu einseitigen Rückgriff auf die "großen Klassiker" eine zunehmend engstirnige Ausrichtung, die sich zum Ständestaat hin zu einer explicit nationalistischen Gesinnung steigerte (die Salzburger Festspiele sollten die "künstlerische Weltsendung des Österreichers neu beglaubigen" ...). Auch in der 2. Republik änderte sich an der Programmwahl wenig - so rief ein modernes Programm der Salzburger Festspiele 1947 mit Werken von Krenek, Marx, Heiller, Schönberg u.a. vielerorts starke Empörung hervor.

Bis heute sind für die inhaltliche Bestimmung des Begriffs "Musikland Österreich" das "Erbe der Klassiker" wie auch entsprechende "Vorzeiginstitutionen – bzw. – vereine", die dieses Erbe pflegen (Salzburger Festspiele, Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Wiener Sängerknaben), beinahe ausschließlich maßgebend.

Schon bei der Schweiztournee 1917 waren die Wiener *Philharmoniker* Botschafter des damals noch großen Österreichs (mit dem siegversprechenden "Rakoczy-Marsch" als Abschluß des Programms). Besonders nach dem zweiten Weltkrieg wurden die Auslandsreisen der Wiener Philharmoniker als "propagandistischer Erfolg für Österreich" gewertet, wo sie als "Stellvertreter Österreichs", als "Repräsentanten des Musiklandes Österreich" fungierten (so wie die *Wiener Sängerknaben* als "singende Botschafter"...). Zusammen mit dem "Philharmonikerball" konnte dadurch das Bild Österreichs als "Volk der Tänzer und Geiger" nachdrücklich bekräftigt werden. Als besonders nährend für den "Kulturboden Österreich" ist natürlich noch die *Wiener Staatsoper* zu nennen, der Wien mit der "Premiere des Jahrhunderts" (1955) immerhin seine "musikalische Krönung" verdankt.

b) Veranstaltungen; Ereignisse

Die ständig zu beobachtende Verquickung von Musik und Politik, die ja das erste Exponat der Ausstellung, eine Broschüre über die gemeinsame Zentenarfeier des Todes J. Haydns und der Schlacht bei Aspern, ansprechen soll, sei nur an einigen Beispielen aus diesem Bereich dargelegt.

Das weitgefächerte Programm des *Wiener Musikfestes* 1924, das auch zeitgenössische Kompositionen jeglicher Richtung präsentierte, fiel zwar in eine Zeit sehr schwieriger politischer Bedingungen, in der allerdings ein politischer Dialog noch möglich war. Die zunehmende Polarisierung und Radikalisierung führte zu einer immer einseitiger werdenden Benützung von Kunst für die jeweils eigenen Interessen, wobei im Ständestaat schließlich nur mehr die Verwirklichung eines Interesses notwendig war, nämlich das der Vaterländischen Front. Erstes Anliegen der VF war, bedingt durch zuneh-

mende außenpolitische Bedrohungen, die österreichische Staatsidee zu stärken. Ein wichtiges Mittel dazu war das Herausstellen Österreichs und insbesondere Wiens als die Stätten wahrer Musikkultur - "... auch in der Musik steht Österreich allen deutschen Stämmen weit voran" (heißt es in einer vom Heeresminister Vaugoin verfaßten Broschüre). Die extrem nationalistische Ausrichtung der zunehmend politisch initiierten Veranstaltungen (durch den "Heimatschutz" beispielsweise in der 1. Republik, oder durch das VF-Werk "Neues Leben" im Ständestaat) braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden; neben der Bundeshymne waren hier besonders Stücke wie das "Andreas Hofer-Lied", der "Prinz Eugen-Marsch", der Marsch "O du mein Österreich" und ähnliches in den Programmen zu verschiedensten Anlässen zu finden. Betrachtet man das Programm der *Wiener Festwochen* der Jahre 1935 und 1936 (auch im Vergleich zu 1924!), werden Art und Weise der Darstellung dieser oben genannten Musikkultur sofort augenscheinlich - erstens ist die bewußte Klischeepflege, vor allem mittels Walzer und Operette, hervorzuheben, zweitens ist die extreme Enge des Programms bezeichnend, die sich (abgesehen von Walzer und Operette) auf die Aufführung der "großen Klassiker" beschränkte. Als einziger "moderner" Komponist war Franz Salmhofer vertreten. Die vom Staat schon während der 1. Republik mit überaus großem Gewicht betriebenen *Komponistenjubiläen* waren natürlich ebenso zur Stärkung des Selbstbewußtseins gut verwendbar. Schubert mußte 1928 allerdings, da er stark von den Gesangsvereinen vereinnahmt wurde, auch für den Anschlußgedanken herhalten. Zur Glorifizierung des spezifisch Österreichischen waren vor allem die beiden Oratorien von J. Haydn (Jubiläumsjahr 1932) sehr dankbar (Haydn als Begründer der "Wiener Klassik", Bewahrung des "Kulturellen Erbes", volksverbundene Religiosität, die der Volksverbundenheit der Habsburger entsprach ...). Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Prämissen vergleichbarer Veranstaltungen sehr ähnlich. Äußerungen über das *Wiener Brucknerfest* 1946 beispielsweise waren ebenso geprägt durch Heroisierung wie auch durch häufige Verweise auf das Kaiserreich. Auch im Ausland war man rege am Ausbau eines spezifischen Österreich-Bildes bemüht; neben den bereits erwähnten Reisen der Wiener Philharmoniker (später auch der Staatsoper), deren Darstellung in Österreichs Medien etwas vereinfacht in folgender Gleichung ausgedrückt werden könnte: Wiener Philharmoniker = Musik = Österreich, waren es vor allem Stücke, welche auf die Monarchie (auf das große Österreich) verwiesen, die man zu exportieren trachtete (z.B.: "Fiakerlied", "Im Prater blüh'n wieder die Bäume" und ähnliches in einem Met-Konzert nach dem Krieg).

Der Dauerbrenner einer österreichischen Selbstdarstellung aber ist wohl W. A. Mozart. So war Salzburg als vorgesehener Ort für eine Musikolympiade 1951 geradezu selbstverständlich. Im "Olympia-Journal der musikalischen Wettkämpfe" stellte man fest: "die ruhmreiche Vergangenheit gibt Recht zu diesem internationalen

Kampfort". Im Mozartjahr 1991 versuchte man (im Unterschied zu 1956) das legendär-klischeehafte Mozartbild etwas zu differenzieren, z.B. in der Ausstellung "Zaubertöne" - bezeichnenderweise war diese Ausstellung nicht sehr erfolgreich.

c) Publikationen

Ideologische Vorstellungen lassen sich in den unterschiedlichsten Formen gedruckter (oder auch verbaler) Äußerungen nachvollziehen, ob es sich nun um wissenschaftliche Bücher oder Aufsätze, um Programmhefte, um Liederbücher oder Schulbücher, um Kulturprogramme der Parteien oder Politikerstatements handelt.

Eine besondere seismographische Wirkung zeitigt der Umgang mit der *Volksmusik*. Das seit 1902 betriebene Unternehmen "Das Volkslied in Österreich" sollte die Volksliedpflege aller Teile der Monarchie erfassen; die erhoffte völkerverbindende Wirkung war natürlich vergeblich – ein Ankündigungsband war bis 1914 das einzige Ergebnis. Die *Volksliederbücher* nach dem Krieg waren zumeist auf ein eher kleines Areal beschränkt, wo in einer "Umwelt bodenständiger, deutscher Sittung das deutsche Volkslied" immer schon eine "trauliche Heimstatt" gefunden hätte (Vorrede zu einem Band der "Kleinen Quellenausgaben", hrsg. v. "Österreichischen Volksliedunternehmen"). Auch in einem größer angelegten Liederbuch wie dem "*Kärntner Liederbuch*" von Anton Anderluh konnte das Slowenische keinen Platz finden, wohl aber kam es zu einer Anhäufung patriotischer Lieder. Es ist ersichtlich, daß solche Liederbücher für spätere Polarisierungen und Besetzungen gut geeignet waren. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg ist das Bild wieder ähnlich, "alle Lieder dienen nur dem einen Gedanken: unserer Heimat Österreich" (Kotek/Zoder, *Stimme der Heimat*, Wien 1948). Die nach den beiden Weltkriegen auffällige Häufung der Beifügung "alpenländisch" weist auf die Bevorzugung jener Gebiete hin, die von "drohender Überfremdung" weniger gefährdet waren. Die Betonung des Patriotischen fand etwa auch in Schulliederbüchern Eingang (z.B. "Mein Österreich" von Goller/Simmer 1932). Die "Österreichische Sängerblasseschule" von E. S. Willfort von 1925 beschließt das Vorwort mit dem Satz: "Österreich, Musikvormacht der Welt." Diesen Anspruch versuchten auch viele, z.T. namhafte Wissenschaftler oder Künstler in zahlreichen Aufsätzen zu belegen, die sich mit dem "Österreichischen in der Musik" oder der Bedeutung Österreichs in der Musik befaßten. Dieses wesenhaft Österreichische wurde zwar in unterschiedlicher Weise begründet, fast durchwegs aber mit einem einseitig patriotischen Hintergrund. Die häufigsten Argumente waren:

- .) Berufung auf die Vergangenheit und deren Ausschlichtung
- .) die besondere musikalische Atmosphäre
- .) die "starke individuelle Eigennote österreichischer Musikbegabung, die ein "Versinken in öde Fremdländerei" bannen könne
- .) die besondere, vielfältige landschaftliche Prägung (Bruckners Tonschöpfungen beispielsweise seien eine "Apologie des oberösterreichischen Flachlandes")
- .) "Tonkunst aus dem Borne der bodenständigen Musik", "Verhaftetsein an der schlichten eigenvölkischen Musik"
- .) Schubert = österreichisches Gemüt
Mozart = österreichisches Genie
- .) Österreich als "Wächter" – der Besitz mußte erkämpft werden. Dieser Kampf in Verbindung mit der trotzdem nie erlahmenden Lebensfreude sei auch das Grundprinzip der Allegrosätze der klassischen Sinfonie
- .) Österreich als "Brückenschläger" - Österreich trat Einflüssen von außen mit "siegerischer Anpassung" gegenüber
- .) eine besondere "ethische Grundhaltung" kennzeichne das "Erfüllen einer höheren Sendung durch höchste Verantwortung"
- .) Wahrheit, Schönheit, Größe = Haydn, Mozart, Beethoven

Diese Liste ließe sich noch fortsetzen, allen Aspekten ist aber ein eher diffuser Charakter gemeinsam, der wiederum verschiedene Arten von Besetzungen zuläßt.

Über die 2. Republik läßt sich vereinheitlichend sagen, daß man, und das gilt bis heute, die Bestimmungsmerkmale der "Kulturnation Österreich" vor allem in der Vergangenheit sieht; stellvertretend dazu eine Resolution des Bundeskanzleramtes für auswärtige Angelegenheiten aus dem Jahr 1950, wonach folgende Aktivitäten auf kulturellem Sektor besonders zu fördern seien: die Veranstaltungen der Wiener Philharmoniker, der Wiener Sängerknaben, der Wiener Symphoniker, Gastspiele österreichischer Bühnen. Das heißt mit einem Wort: man begründet den Begriff des "Musiklandes Österreich" mit der Vergangenheit und fördert jene Institutionen, die diese Vergangenheit am besten und (werbe-) wirksamsten vorzeigen.

d) Musikalische Gattungen

An dieser Stelle sei vor allem auf jene musikalischen Gattungen verwiesen, die bisher kaum berücksichtigt wurden, aber nichtsdestoweniger gerade in Bezug auf die Besetzung eines Musikstücks mit musikfremden Inhalten eine besondere Rolle spielen.

Geradezu als Spiegel für die besonderen politischen und gesellschaftlichen Bedingungen des österreichischen Staates – das gilt sowohl für den Vielvölkerstaat bis zum 1. Weltkrieg wie auch für die Zwischenkriegszeit – kann die Operette gelten. Operetten wie "Die lustge Witwe" von F. Lehár (1905) weisen z.B. viel mehr auf das eher verständnislose Nebeneinander der Völker der Monarchie als auf einen in jüngster Zeit gerne in verklärender Sichtweise propagierten "kulturellen Schmelztiegel" hin. In der Zwischenkriegszeit waren nicht umsonst Operetten am erfolgreichsten, die in besonderer Weise auf das Kaiserreich Bezug nahmen ("Im weißen Rössl" ...). Ähnliches gilt für den Musikfilm (H. Marischka, R. Stolz, W. Forst ...), der die "gute, alte Zeit" auch noch in der 2. Republik ("Liebe im 3/4 Takt" ...) als vielleicht zentralstes Thema aufweist.

In einer Zeit betonter Rückwärtsgewandtheit wie dem Ständestaat nahmen auch Gattungen wie das Wienerlied verstärkt diese Züge an (z.B. "Damals war noch ein Wein im Rascher!" v. R. Stolz). Auch nach 1945 mangelt es nicht an Titeln, die sentimental zurückblicken: "Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut" (F. Wunsch), "Wie der Radetzky" (J. Fiedler), "Mir hat heut tramt, der alte Kaiser ..." (T. Hartweger). Kann man den bisher erwähnten Gattungen - Operette, Musikfilm, Wienerlied - eher eine Abbildfunktion gesellschaftlicher Strömungen zuweisen, waren bestimmte Bereiche der Blasmusik und der Chormusik unmittelbarer mit gesellschaftlichen Implikationen verbunden. Man braucht z.B. nur an die zahlreichen patriotischen Kompositionen dieses Genres im 1. Weltkrieg zu denken, wobei bezeichnenderweise die maßgebenden Komponisten in diesem Bereich die Operettengrößen wie Ziehrer, Benatzky, Stolz oder Lehár waren. In der Zwischenkriegszeit hatte die Chormusik eine wesentliche Signetfunktion für die unterschiedlichen politischen Gruppierungen, wobei die zunehmende Polarisierung bereits mehrfach angesprochen worden ist. Eine besondere Gewichtung hatte bei den Deutschnationalen natürlich der Anschlußgedanke; bei den Christlichsozialen war eine Betonung des Eigenständigen mit einem zunehmend verengten Gesichtsfeld hin zum Vaterländischen dominant; bei den Sozialdemokraten war zumindest anfänglich ein internationaler Anspruch im Vordergrund.

Ein besonderer Gradmesser für politische Entwicklungen war natürlich das Kabarett, wobei die sozialistische Seite hier am agilsten war (z.B. "Blaue Röcke, rote Blusen"). Hauptangriffspunkt war neben dem anderen politischen Lager vor allem die immer bedrohlicher werdende Vereinnahmung von außen.

Stellt man sich die Frage, wie sich die dargelegten Aspekte zum Thema "Österreich-Ideologie in der Musik" heute präsentieren, muß man feststellen, daß sich in vielen Bereichen wenig geändert hat. Auch heute beruht der Ruf des "Musiklandes Österreich" in der Hauptsache auf der (zumeist weit zurückliegenden) Vergangenheit, und auf Institutionen, die diese Vergangenheit pflegen. So werden beispielsweise die Wiener

Philharmoniker" auch heute gerne als Stellvertreter oder als Botschafter Österreichs hingestellt, vor allem in Verbindung mit Auslandsreisen der Staatsoper. Eine entsprechende mediale Ausschlichtung ist sicher nicht zuletzt als dabei empfundener "Nationalstolz" zu deuten – vor allem wenn man bedenkt, daß das wenig erfolgreiche Gastspiel in Japan 1994 auch mit entsprechender medialer Zurückhaltung verbunden war. Im neuen "Kulturatlas Österreich" werden als die wichtigsten Stützen der Fremdenverkehrswerbung die Wiener Sängerknaben, die Mozartkugel und die Lippizaner genannt. Gleichzeitig wird hinzugefügt, daß zeitgenössische künstlerische Äußerungen keinerlei Einfluß auf das Image Österreichs haben könnten. Deshalb wird auch bei Selbstdarstellungen im Ausland, bleiben wir bei den erwähnten Gastspielen in Japan, überwiegend auf ein bewährtes Mozart – Strauß – Strauss (vor allem der wienerische "Rosenkavalier") – Programm zurückgegriffen, mit dem "Wozzeck" als gelegentlichen "zeitgenössischen" Aufputz. Bezeichnend ist auch, daß gewisse Aspekte des Mozartkults, wie etwa die Frage, ob ausländische Produkte auch den Namen "Mozartkugel" tragen dürfen, nahezu mehr Aufsehen erregen als Mißstände im Umgang mit zeitgenössischer Kunst. Sehr günstig fiel das Mozartjahr 1991, das besonders in den USA das durch die "Waldheimkrise" ramponierte Ansehen Österreichs aufzumöbeln half. Nicht zufällig stand daher in einer Umfrage über den Bekanntheitsgrad berühmter Österreicher von 1992 in den USA Mozart an der Spitze, gefolgt von J. Strauß, Schwarzenegger und Waldheim.

Ziel dieser Ausstellung ist es, ein gesteigertes Problembewußtsein zu erwecken, Sichtweisen zu sensibilisieren, Ideologien als solche zu erkennen, nicht zuletzt um das Schlagwort vom "Musikland Österreich" in der notwendigen Relativität betrachten zu können.

Katalogteil (Regestenheft)

Dieser Katalogteil umfaßt einerseits die Exponate der Ausstellung, andererseits aber auch die Regesten des Archivs des Instituts für Musikgeschichte zu diesem Thema (diese werden durch die kursiv gedruckte Nummer gekennzeichnet). Bei Quellenangaben (am Ende der jeweiligen Beschreibung) ohne Ortsangabe befindet sich das Exponat im Archiv des Instituts für Musikgeschichte (z.B.: P 326).

A. Monarchie (1. Weltkrieg)

A1: Broschüre anlässlich der Hundertjahrfeier der Schlacht von Aspern (21. und 22.5.1809) und des 100. Todestages Joseph Haydns (31.5.1809). In dieser Broschüre, die an den Beginn gestellt ist (und vor der Zeitspanne, die diese Ausstellung umfaßt, anzusiedeln ist), wird ein wesentlicher thematischer Aspekt sehr plakativ dargelegt: die enge Verbindung von Musik und Politik. Die beiden Jubiläen werden hier so dargestellt, als ob sie auf einer Ebene liegen würden.

(P 326)

A2: Theaterzettel des "Raimund-Theaters" vom 11.3.1917: "Josef Lanner. Ein Alt-Wiener Stück in sechs Bildern von Dr. Fr. v. Radler, Musik nach Lanner'schen Motiven von Gothov-Grünecke". Die besondere Rolle der "Walzergrößen" wie Lanner oder J. Strauß für das österreichische Nationalgefühl verstärkt sich noch in den Kriegsjahren.

(P326)

A3: Theaterzettel des "Lustspieltheater K. K. Prater", Spielzeit 1915/ 16: "Mädel, küsse mich! Revueoprette von P. Hardt und Schwarz, Musik von Robert Stolz". Interessant ist insbesondere das 5. Bild, wo das Schlagwort "viribus unitis" in einer "Großen Bundsparade" parodistisch dargestellt wird - die Offiziere werden von Frauen dargestellt.

(P326)

A4: Programmheft der Lichtspielbühne "Universum" vom 15.1. bis 21.1.1915: Musikstücke, Vorträge, Filme von den Kriegsschauplätzen. Die abgedruckten Liedertexte aus dem "Schnee-Elfchen" von R. Rothe zeichnen sich durch einen extremen Patriotismus aus. Den "Göttinnen Austria und Germania" begegnet man des öfteren, auch nach 1918.

(P 303)

A5: Programmheft der Lichtspielbühne "Universum" vom 16.4. bis 22.4.1915: Programm s.o., u.a.: "Der Traum eines österreichischen Reservisten. Dramatische Darstellung des Tongemäldes von C. M. Ziehrer" – Verherrlichung des Soldatenlebens, Huldigung des "obersten Kriegsherrn", des Kaisers, ...

(P 303)

A6: weitere 9 Programme der Lichtspielbühne "Universum" aus den Jahren 1914/15: Filme, Vorträge, Aufnahmen von den Kriegsschauplätzen, musikalische Darbietungen, Schauspiele

(P 303)

A7: Programm des "Lustspieltheater K.K. Prater" aus der Spielzeit 1918/19: Operette "Die tolle Komtesse" von Walter Kollo, Textbuch von R. Bernauer/R. Schanzer

(P 281)

A8: "Fronttheater", Gastspiel des Balletts der K.K. Hofoper, u.a. Tanzphantasie "An der blauen Donau", Kabarettnummern; ohne Orts- und Zeitangabe

(P 256)

A9: Programmzettel des "Deutschen Volkstheaters" vom 2.1.1916: "Im weißen Rössl, Schwank von O. Blumenthal und G. Kadelburg"

(P 256)

A10: Programmzettel des "Johann Strauß-Theaters" vom 7.1.1916: "Die Csardasfürstin" von E. Kaiman

(P 326)

A11: Programmzettel des "Wiener Bürgertheaters", Saison 1914/15: "Die - oder keine!", Operette von E. Eysler

(P326)

A12: Postkarte "Weihnachten im Felde 1914" mit Portrait des Kaisers

(P 347)

A13: "Mit Gott für Kaiser und Reich. Patriotisches Tongemälde in 4 Teilen. Verfaßt und inszeniert von L. Kolm und J. Fleck, Musik von C. M. Ziehrer" - Programmheft mit Inhaltsangabe. Patriotische Stücke dieser Art dienten vor allem der "Stärkung des Hinterlandes"; das übliche "happy end" schließt natürlich mit einer Huldigung des Kaisers.

(P 347)

A14: Emil Hochreiter, "Kriegslieder 1914-15, op. 39-41, für mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung", gewidmet dem "durchlauchtigsten Thronfolgerpaare Herrn Erzherzog Karl Franz Joseph und Frau Erzherzogin Zita"; Nr. 15: "Unser Kaiser im Gebet", Text von H. Sheff. Der betende Kaiser war mehrfach Motiv von Kompositionen, typisch ist auch die hier angesprochene Unschuld Österreichs am Ausbruch des Krieges. Viele der zwanzig Lieder preisen vor allem den Bund mit Deutschland: "Habsburg-Zollern-Hymne", "Schwarz-gelb und Schwarz-weiß-rot", "Deutsch-Öst'reich Hand in Hand" ... Auf der letzten Seite: "A.E.I.O.U." ...

(N 141)

A15: Ralph Benatzky, "Draußen in Schönbrunn", für Gesang und Klavier, Text von F. Grünbaum (Wien 1914). Typische Glorifizierung des "guten, alten Herrn", der letzten "Integrationsfigur" der Monarchie – siehe Beginn 2. Strophe: "Wann 's der böse Nachbar will, / Gib 's ka G'mütlichkeit, / Lebt der beste Mensch nicht still, / Muß hinaus in Streit! / 'kommen is der feige Feind, / Doch er hat si' g'irrt, Denn ganz Öst'rreich steht vereint, / Und der Kaiser führt."

(N 141)

A16: Emil Sulzbach, "Kaiser Franz Joseph im Gebet", op.37, Nr. 2, Text von H. Sheff (Frankfurt 1915). Patriotische Einblattdrucke Nr. 20

(N 33)

A17: F. A. Himmel, "Gebet während der Schlacht", Text von Th. Körner. Nr. 9 der "Reihe Volkslieder für Gesang und Klavier" - alles patriotische Lieder

(N 141)

A18: E. Preiss, "O, du mein Österreich". Marsch über das gleichnamige Lied von Fr. v. Suppé. Aus: "Deutsche und österreichische Soldatenmärsche der *Musik für Alle*" X. Jg., Nr. 119, Berlin/Wien 1914

(O 4)

A19: Johann Strauß - Vater, "Radetzky marsch in Soldatendichtung". Aus: "Zweites Soldatenliederheft der *Musik für Alle*", Berlin/Wien 1914. Neben Prinz Eugen und Andreas Hofer kam Radetzky in den Kriegsjahren wieder sehr zu Ehren

(O 4)

A20: Werbung der Universal Edition für "Kriegsmusik österreichischer Komponisten für eine Singstimme mit Klavierbegleitung": A. Blümel, A. Kirchl, R. Konta, E. Thomas, E. Wellesz

(P 347)

A21: "Musikalische Flugblätter des Wiener Tonkünstlervereines für eine Singstimme mit Klavierbegleitung", Serie 1: E. d'Albert, J. Bittner, V. Keldorfer, A. Mendelssohn, F. Rebay, J. V. v. Wöss. "Die Flugblätter des Wiener Tonkünstlervereines sind bestimmt, unseren Mitbürgern in diesen Zeiten des gewaltigsten Völkerringens **wertvolle vaterländische Musik ...** zu bieten." (März 1915)

(P 347)

A22: "Unsere Vaterlandslieder und Armeemärsche, 1. Band, für Klavier leicht gesetzt, Berlin/Wien ?

(N 141)

A23: Zwei Hefte "Musik für Alle", Nr. 117: "Soldatenlieder und Märsche", Nr. 20: "Neue Kriegslieder", Berlin/Wien ?

(N 140)

A24: C. M. Ziehrer, "Kommt heran. Kriegslied". Text von A. Makovec, k.k. Oberwachmann, Wien 1915. Beispiel für billigste Propaganda.

(N 141)

A25: R. Stolz, "Die Wacht am Berg", Text von W. Sterk, Tirol 1915. Bezeichnend ist der leichtfüßige, fröhlich-beschwingte Duktus dieses "Marschliedes", der dem vielfach fröhlichen Aufbruch in den Krieg entsprach. Bezeichnend ist weiters, daß gerade die Operettengrößen wie Stolz, Ziehrer, Benatzky oder Lehar die maßgebendsten Komponisten patriotischer Werke, bis hin zu primitivsten Propagandaliedern, waren.

(N 141)

A26: F. Lehar, "Reiterlied 1914", Text von H. Zuckermann, Wien 1914

(N 141)

A27: R. Stolz, "Der Honvedhusar", Text von K. Robitschek, Wien 1914

(N 141)

A28: P. Juon, "Österreichisches Reiterlied", Text von H. Zuckermann, und das Soldatenlied "In der Heimat, da gibt's ein Wiedersehn" ("Ich hatt' einen Kameraden - Gloria"), Wien/Berlin ?

(N 141)

A29: F. Lehar, "Kriegslied", Text von J. Schnitzer, nur Titelblatt und Stimme der 1. Violine, Wien/Leipzig 1914

(N 141)

A30: Konzertdirektion Hugo Heller: Programm zur öffentlichen Hauptprobe der Wiener Philharmoniker anlässlich der Schweizer Konzertreise am 27.6.1917 (Tschaikowsky, Mozart, Berlioz). Den Abschluß bildete der siegversprechende "Rakoczy-Marsch" aus "Fausts Verdammnis", der im Programmheft (auszugsweise) folgendermaßen charakterisiert wurde: "Kriegerische Rhythmen ... dann kräftig ansteigend das straffe, mutig erklingende, alarmierende Thema des Rakoczymarsches, ... Imitationen des Themenbeginns in den verschiedenen Instrumentengruppen - ein furioses Losfahren - ein tapfer hinstürmendes Übergangsthema, das schließlich vom ganzen Orchester Besitz ergreift: ... – und dann, in voller Orchesterwucht, das Marschthema in heller Pracht wiederkehrend, das in brausender Fülle und Lebendigkeit zu dem klirrenden, fahnenwehenden, rauschenden Ausklang des Stückes führt." Dem ist in Bezug auf die Intention des Programmes nichts mehr hinzuzufügen.

(P 311)

A31: Programmzettel zur Schweiztournee der Wiener Philharmoniker (Neuchatel, 9.7.1917), als "Botschafter" des damals noch größeren Österreichs

(P311)

A32: "Rakoczy-Marsch. Ungarischer Nationalmarsch"

(P 311)

A33: R. Strauss – J. Strauß – Abend (Dirigent: R. Strauss, Wiener Tonkünstlerorchester) vom 19.4.1918 in Wien: u.a. 2 Militärmärsche von R. Strauss, "Donauwalzer" von J. Strauß, "Radetzky-Marsch" von J. Strauß - Vater ...

(P 142)

A34: Wohltätigkeitskonzerte, deren Inhalt in der Hauptsache aus patriotischen Programmpunkten bestand:

- .) "Konzertbureau der K.K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien": Sinfoniekonzert "Zu Gunsten des Invalidenfonds des K.K. Inf. Reg. Nr. 4" des "Kriegs-Ausstellungs-Orchesters" (P 134)
- .) Wohltätigkeitskonzert "Vindobona in Eisen" (P 171)
- .) "Konzert zum Besten der im Felde erblindeten Krieger" im Wiener Konzerthaus am 23.3.1915 (P 157)
- .) "Klavierabend Karl Herring zugunsten erblindeter Krieger" im Wiener Konzerthaus am 9.3.1915 (P 157)
- .) "Wohltätigkeitskonzert zugunsten des Schwarz-gelben Kreuzes und der Flüchtlinge" im Wiener Konzerthaus am 9.1.1915. Auf der Rückseite: Werbung für die "Excelsior Band III" mit Gratis-Kriegs-Beilage: "Für Kaiser und Vaterland -12 patriotische Gesänge und Märsche" (P 157)

A35: Programm zur Trauerfeier am 2.12.1916, "Geweihet dem Gedächtnis ihres allerhöchsten Protektors, weiland Kaiser Franz Joseph I.", von der Wiener Konzerthausgesellschaft

(P 157)

A36: 4 Programme der Konzertdirektion Hugo Heller, viele patriotische Programmpunkte

(P 134)

A37: 11 Programme der Konzertdirektion Gutmann; neben entsprechenden Programmpunkten auch einige kämpferisch-patriotische Vorreden

(P 139)

B. Erste Republik

B1: "Stimmt an mit hellem, hohem Klang! Volkslieder, volkstümliche und neuere Lieder für die deutschösterreichische Jugend. Ausgewählt von Karl Pflger. 1. Heft" - "Wien, im Sommer 1918". Trotz der kurzen Lebensdauer "Deutschösterreichs" kam sehr bald ein entsprechendes Liederbuch heraus. Darin befindet sich eine "Deutschösterreichische Volkshymne", die mit der späteren Bundeshymne von Haydn/Kernstock nahezu identisch ist, ausgenommen einer Strophe und natürlich dem Strophenende: "Gott mit dir Deutschösterreich!"

(ÖVLA, Sign. 2125 - I)

B2: Ferdinand Rebay, "Deutschösterreichischer Vaterlandsgesang", Text von R. Freiherr v. Petz. "Dem österreichischen Staatsrate gewidmet". Das Lied beruft sich auf eine "deutsche Heimat", die "die Freiheit uns gegeben"; dieser Anspruch wird eigentlich nur durch die angesprochene gemeinsame Sprache begründet. Auch dieses Beispiel zeigt, wie sehr man Musik als Stütze einer "Staatsidee" empfand.

(Privatbesitz F. C. Heller)

B3: "Österreichische Bundeshymne" von J. Haydn, Text von Ottokar Kernstock, 1920

(N 139)

B4: "Deutsch-Österreich". Hymne nach Worten von Karl Renner, vertont von Wilhelm Kienzl, op. 101, 1920. Die beiden Hymnen standen miteinander in Konkurrenz, wurden von den beiden großen politischen Lagern okkupiert (Christlichsoziale – Haydn/ Kernstock; Sozialdemokraten – Kienzl/Renner), und damit auch als Signet für die jeweilige "Österreich-Idee" der unterschiedlichen Lager angesehen. 1929 setzte sich die Haydn/Kernstock-Hymne schließlich durch – das bedeutete: Sieg der Christlichsozialen über die Sozialdemokraten.

(N 139)

B5: "Von der Eisenstraße. Volkslieder aus dem oberösterreichischen Ennstale, gesammelt von Dr. Hans Commenda". Aus den "Kleinen Quellenausgaben" des "Österreichischen Volkslied-Unternehmens", hrsg. v. Dr. Curt Rotter, Bd. 2 (Wien 1926). Anders als das groß angelegte Unternehmen "Das Volkslied in Österreich" vor dem Weltkrieg (betrieben seit 1902), das die Volksliedpflege aller Teile der Monarchie erfassen sollte, beschränkte sich das "Österreichische Volkslied-Unternehmen" in der 1. Republik auf die Herausgabe von Liedern engbegrenzter Gebiete, wo in einer "Umwelt bodenständig deutscher Sittung" (Vorwort von Commenda) das deutsche Volkslied schon immer eine "trauliche Heimstatt" gefunden habe. Man begegnet hier demnach bereits einem verengten "Österreich-Begriff", der zum "Vaterländischen" hin tendiert Auch der überaus große Raum für "Ständelieder" ist als ein Schritt in diese Richtung zu betrachten.

(Bibl. des IMG, Sign. 96 C 734 III).

B6: Anton Anderluh, "Kärntner Liederbuch", 3. Teil., für die Oberstufe der Volksschulen und für Haupt- und Mittelschulen (Wien 1924). Dieses recht umfangreiche Werk ist sowohl gekennzeichnet durch eine starke Anhäufung patriotischer Lieder, wie auch durch eine gänzliche Ausgrenzung des Slowenischen.

(ÖVLA, Sign. KO 2971, 3)

B7: "Marsch-Liederbuch für das Österreichische Bundesheer", hrsg. v. Bundesministerium für Heereswesen (Wien 1927). Auffallend ist hier, trotz Anschlußverbot, einerseits das Vorkommen deutscher militanter Gesänge ("Auf, mein Deutschland, schirm' dein Haus", oder "Vaterlandssänger" nach der Weise des "Walhallaliedes" von G. Förster), andererseits die (meist leicht geänderte) Übernahme aus dem Repertoire der "Kaiserlichen".

(ÖVLA, Sign. KO 2821)

B8: "Österreichische Sangerblattneschule von Egon Stuart Willfort", hrsg. von der "Neuen Gesellschaft für Musik-Volksbildung in Wien", Wien 1925. Auch in diesem pädagogischen Werk findet das Bestreben seinen Ausdruck, Österreich als Kulturgromacht zu deklarieren; das Vorwort schließt mit einem Ausspruch der "seit langem in den Blättern der Geschichte" verzeichnet sei: "Österreich, Musikvormacht der Welt".

(Archiv des IMG, siehe auch: Reinald Chraska, E. S. Willfort. In: Dokumente des Musiklebens. Aus dem Archiv des Instituts für Musikgeschichte, Heft 5, Juni 1994)

B9: "Der Welt-Spiegel", Berlin, 5.8.1928. S. 8, 9: "Das Wiener Sangerfest." Dieses Fest mit seinen gigantischen Dimensionen war sehr stark auf den "Anschluß" hin ausgerichtet. Auch Schubert mußte für diese Zwecke erhalten (Schubertjahr 1928!). Die Darstellung der Position Österreichs bzw. Wiens ist eindeutig: "Aus der Hauptstadt des slawisch-rumänisch-ungarisch-polnisch-italienisch-deutschen Völkerbundes ist Wien eine Grenzstadt des Deutschtums geworden. Etwas anderes, als es vorher war, vielleicht weniger glänzend, weniger schillernd, weniger reich als einstmals - dafür gewann es an deutscher Ordnung, an Sauberkeit und Obsorge für seine Bewohner".

(Archiv des IMG, noch nicht katalogisiert)

B10: Plakat zur Festliedertafel der "Kierlinger Sangerrunde" vom 4.10.1919; viele patriotische Programmpunkte

(Ps 4)

B11: Konzertprogramm zur Schubert-Zentenarfeier der "Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor" am 22.1.1928

(P 269)

B12: "Franz Schubert - Gedachtniskonzert" vom 26.3.1928 der "Gesellschaft der Musikfreunde in Wien", "mit historisch getreuer Vortragsfolge" erinnernd "an das von F. Schubert am 26.3.1828 veranstaltete einzige eigene Konzert"

(P 269)

B13: "Der Männerchor", Nachrichtenblatt des Leipziger Mannerchores, 9. Jg., Nr. 7, (Juli 1929), S. 100f.: über das Schubertjahr und Veranstaltungen des "Wiener Schubertbundes"

(Schr. 19)

B14: Broschüre zum 2000. öffentlichen Auftritt des "Wiener Männergesang-Vereins" am 20.11.1954 im Großen Musikvereinssaal in Wien mit Bild einer Aufführung aus dem Jahre 1847 im "Dornbacher-Park"

(P 227)

B15: "Austria, für großes Orchester mit Männerchor von Richard Strauss op. 78", Text nach: "Österreichisches Lied" von Anton Wildgans. R. Strauss schrieb dieses Werk 1929 für den Wiener MGV (Archiv der Arbeiterchorbewegung).

B16: Ernst Krenek, "Reisebuch aus den österreichischen Alpen", op. 62. (1929). "Ein Liederzyklus", für eine Singstimme und Klavier; Bd. 3, Nr. 12: "Politik". 1931 bezeichnete Krenek in einem Artikel in der Monatsschrift "Die Freyung" Österreich als "Nebenprodukt einer Katastrophe, eine von niemandem gewollte Nachgeburt des Untergangs ...". Im Wesen des österreichischen Volkes sah er "jenes schauerliche Gemisch von Weichherzigkeit und Brutalität, von Sentimentalität und Roheit, von Wehleidigkeit und Rüpelei, von gewalttätiger Schlamperei und blutiger Gemütlichkeit, von Borniertheit und Besserwisserei, von Schäbigkeit und Arroganz, jener Geste des impertinenten Lakaien, des zudringlichen Schnorrers, die uns definitiv zu kompromittieren droht." – vgl. Fr. Saathen, Von Kündern, Käuzen und Ketzern (Wien 1986), S. 358. Bezeichnenderweise war die Uraufführung nicht in Österreich, sondern im Rahmen eines Konzerts der IGNM in Leipzig (1930). Der Zyklus beginnt mit dem Text "Ich reise aus, meine Heimat zu entdecken ..." und schließt mit den Worten "Möchtest du, schönes Land mir Heimat sein! Liebes Vaterland?" Diesem Fragezeichen ist noch ein kritischer Epilog angefügt. Ein kritisch-hinterfragendes "Österreich-Bewußtsein" war zu dieser Zeit sicherlich wenig gefragt; so gesehen war auch die spätere Absetzung der 1934 geplanten Uraufführung von E. Krenek's "Karl V." leicht verständlich. (Privatbesitz F. C. Heller)

B17: Paul Stefan, Wiener Musik- und Theaterfest. In: "Musikblätter des Anbruch", 6. Jg., Nr. 9, Okt. 1924. In diesem Aufsatz zeichnet Stefan ein Bild von den Wiener Musikfesten der Jahre 1912 und 1924. Besonders betont (und gelobt) wird die programmatische Weite des Festes von 1924, wo Kompositionen von Schönberg, Hauer, Schreker, Korngold, Salmhofer, Prohaska, Schmidt, Bittner, Mahler u. a. nebeneinander Platz fanden. Dieses Programm fiel zwar in eine politisch schwierige Zeit, in der aber immerhin noch ein Dialog möglich war. Vergleicht man die Programme der Wiener Musikfeste aus den Dreißigerjahren mit dem von 1924, fällt die drastische Verengung in der Programmwahl sofort ins Auge - ein analoger Vorgang zur politischen Verengung des Gesichtskreises.

(Pe 30)

B18: "Musik- und Theaterfest der Stadt Wien 1924." Erstes Orchesterkonzert vom 17.9. im "Großen Konzerthausaal". Dieses Programm mit Werken von M. Haydn, F. Schreker, J. M. Hauer und C. Lafite kann als Indiz für den angesprochenen weiten Blickwinkel angesehen werden.

(Privatbesitz F. C. Heller).

B19: Karl Kobald, Das Mozart-Festspielhaus in Salzburg. In: Musikalischer Kurier, Wochenschrift für Musik und Theater, hrsg. v. M. Graf, 2. Jg., Nr. 1, 2.1.1920. Auch hier wird postuliert, daß die Musik "uns aus dem gegenwärtigen Jammer in eine bessere Zukunft hinüberretten" könne. Überdies ist bereits hier von der ursprünglich doch stark akzentuierten internationalen, völkerverbindenden Ausrichtung nicht mehr viel zu sehen, vielmehr wird Musik, und insbesondere die Mozartpflege als österreichisches Aushängeschild hingestellt, die nicht zuletzt Einnahmen durch den Fremdenverkehr bringen soll. Die bloß im letzten Satz erwähnte internationale Verbrüderung geht dabei unter.

(Pe 61)

B20: Programm des "Franz Schubert Gedächtnis-Konzerts" vom 26.3.1928 der "Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". Im einführenden Text wird besonders der "Schlachtgesang" hervorgehoben, wo "die erhabenen Worte des hehren Barden mit echt germanischer Kraft aufgefaßt und wiedergegeben" seien.

(P 269)

B21: Patriotischer Ausspruch aus der "Wiener Zeitung" vom 20.11.1928: "Dann wird unser kleines Österreich eine Großmacht bleiben in der Welt der Künste, eine Metropolis im Reich der Töne – die Schubert-Stadt Wien" - dieser Ausspruch bezieht sich auf das Hochhalten der ruhmreichen Vergangenheit.

B22: David Josef Bach in der "Arbeiterzeitung" vom 18.11.1928. Bach weicht hier deutlich von der allgemein üblichen, klischeehaften Beleuchtung der Komponistenjubiläen ab, indem er auf dahinterliegende Ideologien hinweist.

B23: Text zum Schubertjahr 1928 aus der Zeitschrift "Der Männerchor" (siehe B13!), der auf die Benützung von Schubert für den Anschlußgedanken hinweist.

(Schr. 19)

B24: Überschrift zu einem Artikel über das Schubertjahr 1928 im "Neuen Wiener Tagblatt" vom 18.11.1928: "In deinem Lager ist Österreich!"

B25: Beigelegtes Bild zu einer Mappe des "Wiener Männergesang-Vereines": "Unsere Meister der Tonkunst, hrsg. anlässlich der Schubert-Zentenarfeier und des 10. deutschen Sängerkongresses vom Wiener Männergesangsverein 1928"; darin befindet sich auch ein Geleitwort von C. Lafite zum Schubertjahr, der wiederum die ungeheure Bedeutung dieser Komponistenjubiläen in der 1. Republik unterstreicht.

(Ps 3)

B26: J. Haydn, "Die Schöpfung". Aufführung "Im Rahmen der unter dem Protektorat der Österreichischen Bundesregierung stehenden Joseph Haydn-Zentenarfeier" am 5.4.1932, veranstaltet von der "Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". Haydn und insbesondere "Die Schöpfung" waren besonders geeignet, das Renommee Österreichs als Musiknation zu dokumentieren - Haydn als Begründer der "Wiener Klassik", Bewahrung des "Kulturellen Erbes", volksverbundene Religiosität, die der Volksverbundenheit der Habsburger entsprach ...

(P 126)

B27: Ausschnitt aus einer Rede von Bundespräsident Miklas anlässlich einer Haydnfeier in der "Wiener Zeitung" vom 1.4.1932. Typisch für diese Zeit ist die besonders enge Verknüpfung von Österreichertum und dem Wesen Haydn'scher Musik (vgl. B26).

B28: Karl Kobald, Joseph Haydn. In: "Radio Wien", 8. Jg., Heft 26, S. 6. Dieser Artikel ist bezeichnend für die Glorifizierung Haydns; wiederum begegnet man den gleichen "Parametern": "Sohn eines schlichten Handwerkers", Reflexionen auf das "alte Habsburgerreich", "des Meisters berühmte Nationalhymne", "die unvergleichliche Anmut und Schönheit der Oratorien", alle Institutionen huldigen "dem Genius", "mit Stolz nennen wir ihn den Begründer der Wiener klassischen Schule", "die reichste Schule der Welt", "Haydns Künstlertum wurzelt in seiner tief religiösen Einstellung zum Leben", "er betrachtete sich als ein Gefäß höherer Macht", "freudige Verbundenheit mit dem Göttlichen", "Verbundenheit mit der Natur", "Verkünder der Seele des Volkes", "Beglückter der Welt"

(Pe 16)

B29: Ignaz Stejskal, Salzburg und die Festspiele. In: "Wiener Musik- und Theaterzeitung" vom 15.2.1924

(Pe 62)

B30: Heinrich Strecker, "Es steht eine Bank im Schönbrunnerpark", op. 234. Wienerlied (Leipzig/Wien 1926). Die rührselige Rückwärtsgerichtetheit, ein wesentlicher Bestimmungsfaktor dieser Zeit, zeigt sich auch verstärkt im "Wienerlied". Schon das Titelblatt weckt Assoziationen zur Monarchie, auch im Text (A. Steinberg-Frank) wird die "gute, alte Zeit" immer wieder angesprochen: "ja, so war's vor hundert Jahr ..."
(Privatbesitz F. C. Heller)

B31: Ralph Benatzky, "Im weißen Rössl". "Singspiel frei nach dem gleichnamigen Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg, Text von H. Müller. Musikeinlagen von R. Stolz, R. Gilbert und B. Granichstaedten (Wien 1930). Die Verklärung der Monarchie, des "großen" Österreich" wird durch einen Auftritt Kaiser Franz Josephs hier noch verstärkt.
(Privatbesitz F. C. Heller).

B32: "Herziges" Programm zu einer Aufführung des "Weißen Rössl's" im "Theater an der Wien"
(Privatbesitz F. C. Heller)

B33: "Unser Wien der Vorkriegszeit in Lied und Wort. Eine Auslese beliebter Weisen von anno dazumal, zusammengestellt von Max Lilienau." Veranstaltung im Festsaal der deutschen Kunstgemeinschaft (Hofburg) am 23.11.1928. Der Wortlaut dieses Konzerttitels (das Wien des "großen" Österreichs ...) weist auf den sehnsuchtsvollen Blick zur "guten, alten Zeit" hin.
(P 52)

B34: Emil Berte, "Das Kaiserliebchen". Singspiel, Text von E. Decsey und A. Steinberg-Frank. Werbung für verschiedene Ausgaben (Gesang und Klavier, Salon- und Streichorchester). Typisch ist auch für dieses Stück das Errichten einer "heilen Welt", die man vor allem in der Vergangenheit sah, in einem möglichst harmlos-biedermeierlichen Ambiente.
(Archiv des IMG, noch nicht katalogisiert)

B35: Ralph Benatzky, "Herr, schick uns den Kaiser zurück!" für Gesang und Klavier, Text von Parzival Graf Pachta von Rayhofen. Vortragsbezeichnung: "Im Volkston" ... Vielsagend ist auch das an die letzte Strophe angehängte "Nachwort": "Nicht durch Worte / Nur durch Taten / Baun dem Kaiser wir den Thron! / Drum versteckt euch nicht im Schatten / Nur dem Tapfern winkt der Lohn! / Hängt euch nicht an zage Weiser / machts den tapfern Vätern gleich / Auf und dran für unsern Kaiser / für das alte Österreich!"

(Privatbesitz F. C. Heller)

B36: Fritz Kreisler, "Sissy". Singspiel mit Text von Ernst und Hubert Marischka nach einem Lustspiel von E. Decsey und G. Holm (Wien 1932). Das Marschlied "So marschieren die bayrischen Suidaten" ist ein gutes Beispiel für die Verharmlosung auf allen Ebenen, die in Stücken solcher Art betrieben wird: "Wir alle sind jetzt beim Militär. / Und jeder Mann zeigt, was er kann -/ Und geht's auch direkt in die Schlacht -/ Er freut sich und singt und lacht!" Auch die oben (vgl. B34) angesprochene "Biedermeier-Mentalität" ist hier gut nachzuvollziehen, wenn es etwa in einem Refrain heißt: "Ein stilles Glück, bisserl Musik und dazu noch ein gutes Glaserl Wein!"

(N 132)

B37: "Illustrierter Filmkurier", Nr. 287: "Der Kongreß tanzt. Verfaßt von Norbert Falk und Robert Liebmann, Musik von W. R. Heymann unter Verwendung von Alt-Wiener Kompositionen." Regie von Erik Charell, Liedertexte von Robert Gilbert (1931). Der Stolz auf die Rolle Wiens nach den Napoleonischen Kriegen ist aus der angeführten Inhaltsausgabe deutlich herauszulesen. "In Wien, der alten Kaiserstadt hat sich alles zusammengefunden, was Wünsche und Ansprüche hat ...", "Metternichs rechte Hand ist der Pepi, der Herr Generalsekretär" (Verniedlichung ...), "Das muß ein Stück vom Himmel sein, Wien und der Wein..."

(Pe 22)

B38: "Illustrierter Filmkurier", Nr. 640: "Leise flehen meine Lieder." Regie: Willy Forst, Musik: Franz Schubert - musikalische Bearbeitung: W. Schmidt-Gentner (1933). Typisch für die verklärende Ausrichtung dieses Films ist zum Beispiel die beschönigende Darstellung der Probleme mit der Lehrerstelle, die in einer "liebevoll-lächerlichen" Weise gezeigt werden. Das "patschert-geniale" Wesen Schuberts wird ja gerne auch als typisch österreichisch hingestellt.

(Pe 22)

B39: Im Archiv des IMG befinden sich zahlreiche weitere Filmprogramme aus dieser Zeit.

(Pe 22, 28)

B40: "Orchesterkonzert des Wiener Heimatschutzes" im Großen Konzerthausaal am 9.12.1932. Bezeichnend in diesem Österreich-zentrierten Programm ist die Beschränkung auf die "großen Klassiker" (Haydn, Mozart, Schubert) und auf die "Operettengrößen" (Lehar, J. Strauß). Alle Konzerte dieses Veranstalters schließen mit einem ausgesprochen patriotischen Stück - hier ist es der Marsch "O du mein Österreich" von F. Preis nach F. v. Suppés gleichnamigem Lied.

(P 348)

B41: "Festakademie zugunsten der Weihnachtsaktion, der Stellenvermittlung u. des Hilfsfonds", veranstaltet von der Organisation "Im eisernen Ring - Reichsbund der Österreicher" im Großen Konzerthausaal am 9.12.1933. Auch hier ist der patriotische Ausklang des Konzerts zu beachten: "Österreichisches Flaggenlied" von Rene Richard Schmal (Uraufführung)

(P 348)

B42: "Vaterländische Kundgebung des Wiener Heimatschutzes" am 13.6.1933 in allen Konzerthausälen. Die musikalische Umrahmung der Kundgebung spricht für sich: Bundeshymne, "Prinz Eugen-Marsch", "Deutschmeistermarsch", "Starhembergfanfare", "Radetzky marsch", Improvisationen für Orgel über die Bundeshymne, Marsch "O du mein Österreich" ...

(P 348)

B43: "Programmfolge zur Festversammlung im Konzerthaus, am 19.10.1933, anlässlich der von der Bundesführung des Österreichischen Heimatschutzes (Propagandastelle) veranstalteten Aktion: Kinder aus den Bundesländern nach Wien". Dieses nationalistische Programm ist in Bezug zu setzen zur zunehmenden außenpolitischen Bedrohung bzw. Vereinnahmung; der Schluß der Ansprache des Ottokar von Horneck aus "Ottokar's Glück und Ende" von F. Grillparzer paßt natürlich gut hierher: "O gutes Land! O Vaterland! Inmitten / Dem Kind Italien und dem Manne Deutschland / Liegst du, der wangenrote Jüngling, da; / Erhalte Gott dir deinen Jugendsinn / Und mache gut, was andere verdarben!"

(P 348)

B44: "Die Retter kommen!" Programm aus dem sozialistischen Kabarett "Rote Spieler, blaue Blusen". Auch im sozialistischen Kabarett war die bedrohlich wachsende Vereinnahmung von Außen (Hitler, Mussolini) Hauptthema.

(Privatbesitz von K. Hahn)

B45: Heinrich Schoof, "Unser Weg", Text von W. Miksch (Marschlied für gemischten Chor). Auch im Bereich der Arbeiterchormusik, deren wesentlichstes Bestimmungsmerkmal eine internationale Ausrichtung war, wird nun der "Schutz der Republik" (S. 2) besungen.

(Archiv der Arbeiterchorbewegung)

C. Ständestaat

C1: Franz J. Krainhöfner, "Kampflied der Vaterländischen Front" (VF). Aus einem Kalender der VF des Jahres 1935. Dieses militante, aggressiv-nationalistische Lied ist ein guter Spiegel für den Geist dieser "überparteilichen" Bewegung.

(Schr. 156)

C2: Broschüre des Heeresministers Carl Vaugoin: "Hinein in die Vaterländische Front! Ist Österreich wert, erhalten zu werden?" Vaugoin geht es vor allem darum, den Österreicher als den "besseren Deutschen" hervorzuheben. Maßgebend dafür sei nicht zuletzt die "ungeheure Kulturarbeit", die u.a. dazu geführt habe, daß Österreich auch heute noch das "Mekka der Tonkunst" sei (wieder: die "großen Klassiker" und die "Walzergrößen" ...). Sehr hervorgehoben wird eine "Opferrolle" Österreichs (wie auch - allerdings unter anderen Voraussetzungen - nach dem 2. Weltkrieg): "Österreich hat es zuwege gebracht, Millionen nichtdeutscher Soldaten dem Schutze des Deutschtums dienstbar zu machen. Ja, wir haben unsere ganze Machtstellung geopfert, damit Deutschland erhalten bleibe." Parallel dazu wurden auch österreichische "Aushängeschilder" wie Mozart oder Schubert, von ihrer Zeit unverstanden, gerne in eine Opferrolle gedrängt.

(Schr. 156)

C3: "Wiener Jugendfeier" am 1.5.1936 im Wiener Stadion, veranstaltet vom Stadtschulrat. Alle Programmpunkte dieser Jugendfeiern waren kämpferisch-patriotisch ausgerichtet (z.B.: "Rot-Weiß-Rot". Festspiel von Hans Nüchtern). Musikalische Bestandteile waren: Bundeshymne (Anfang, Schluß), "Volkstänze" und "Deutsche Tänze" (alle Stände beteiligt), der Marsch "O du mein Österreich", "Prinz Eugen-Lied", "Lied der Jugend" ("... mit Dollfuß in die neue Zeit!")

(Schr. 156)

C4: "Die Werkkonzerte des V. F.-Werkes Neues Leben". In: "Radio Wien", illustrierte Wochenschrift der Ravag, 14. Jg., Heft Nr. 21 (18.2.1938). "... was diese Werkkonzerte bedeuten. Sie sind nicht mehr und nicht weniger als ein Weg, ein typisch österreichischer Weg, zur Zusammenarbeit im Sinne einer Volksgemeinschaft. Aber nicht nur diesem Zwecke dienen sie. Sie dienen auch dem Streben, daß Wien und Österreich auch weiterhin die Stätten wahrer, ausübender Musikkultur bleiben."

(Pe 16)

C5: VF-Werk "Neues Leben": 125-jähr. Bestandsjubiläum der "Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". Aufführung der "Schöpfung" von J. Haydn - vgl. B 26, 27, 28!

(Schr. 150)

C6: Weihnachtsfeier des Kuratoriums "Jugend in Not" am 18.12.1937 im großen Saal des Wiener Konzerthauses; u.a.: "Lied der Jugend" ("Mit Dollfuß in die neue Zeit!")

(P 348)

C7: Festschrift der Katholischen Volksschule zum Beginn des 50. Jahrganges, 5.7.1934, hrsg. v. Kath. Lehrerverein. In einem Artikel von Walter Senn wird auf die besondere Rolle der Volksmusik zu dieser Zeit hingewiesen: "ist doch die Volksmusik ein wesentliches Hilfsmittel für den heimatkundlichen Unterricht, da sie als primitive Lebensäußerung in "natürlicher Aufrichtigkeit" im Sinne Kants in ungekünstelter Weise den Weg zum Herzen und zum tiefsten Erleben der Heimat im Gesamtunterricht führen kann."

(Schr. 156)

C8: "Österreichisches Liederbuch. Volk und Vaterland", zusammengestellt von Walter Senn (Innsbruck 1935)

Vor allem der zweite Teil ("Aus großer Zeit") dieses überaus patriotisch ausgerichteten Liederbuches zeigt, aus welchen Quellen man ein überhöhtes Nationalbewußtsein nähren wollte: Walther von der Vogelweide, Kaiser Maximilian, Prinz Eugen, General Laudon, Andreas Hofer, Radetzky ...

(ÖVLA, Sign. KO 1582 oder IN 2290)

C9: "Mein Österreich". Liederbuch (1. Teil) für die 1. und 2. Klasse der Mittel- und Hauptschulen und für die Oberstufe der Volksschulen von Vinzenz Goller und Johann Paul Simmer (Wien 1935, 6. Auflage). In den Schulbüchern sah man natürlich ein wichtiges Mittel zur "vaterländischen" Erziehung. Man konnte aber diesbezüglich in jeder Hinsicht auf Vorhandenes zurückgreifen - auch die bereits 1930 erschienene 1. Auflage dieses Liederbuches unterscheidet sich kaum von der hier gezeigten Auflage von 1935. (Privatbesitz F. C. Heller)

C10: "Rund um Aussee! Volkslieder und Jodler aus dem steirischen Salzkammergut, gesammelt von Hans Gielge" (Wien 1935). In: Österreichisches Volkslied-Unternehmen, Kleine Quellenausgabe, Bd. 8. Vergleicht man das Vorwort mit dem 1926 erschienenen Bd. 2 der "Kleinen Quellenausgaben" ("Von der Eisenstraße" - siehe B5), sind die nationalistischen Beweggründe noch deutlicher: "Was sich im Ausseerland, also auf so engbegrenztem Gebiete, und wieder nur unter alleiniger Berücksichtigung der unverfälschten, erbeingesessenen Volksschicht an musikalischen Werten erhalten hat, ist mehr als bloße Originalität: es ist der Ausdruck einer noch mit der Heimaterde fest verwurzelten Mutterschicht, es ist elementare Kraft und Gesundheit ... Freilich blieb und bleibt auch das Ausseerland nicht von fremden Einflüssen verschont; doch ist das Bekenntnis zur angestammten Sitte noch immer so stark, daß Bodenständiges nicht leichtfertig den Modetorheiten geopfert wird." (ÖVLA, Sign. 2433-I, Per. 8)

C11: "Österreichischer Abend. Ernstes und Heiteres aus unserer schönen Musikstadt Wien anlässlich des Geburtstages Allerhöchst Ihrer Majestät der Kaiserin und zum Muttertag" am 4.5.1936, veranstaltet von der "Frauenorganisation des Reichsbundes der Österreicher": rührseliges Schwelgen in Erinnerung an die Monarchie. (P 50)

C12: "Klänge aus Österreich". Festakademie zur "Huldigung für Ihre Majestäten Kaiser Otto und Kaiserin Zita" am 8.4.1935, veranstaltet von der "Frauenorganisation des Reichsbundes der Österreicher". Im Vergleich zum vorhergehenden Exponat ist der "Kaiserkult" durch eine heroischere Note gekennzeichnet - immer wieder tauchen die gleichen Nummern auf: die "großen Klassiker", Andreas Hofer, Prinz Eugen, Radetzky, Grillparzer mit dem Lob Österreichs aus "König Ottokars Glück und Ende" ... Geradezu als Motto könnte man die Arie "Ich denke gern zurück" aus "Simplicius" von J. Strauß (I. Abteilung, Nr. 7) verstehen - nicht nur für diese "Fest-Akademie", sondern für das vom Staat ausgehende kulturelle Bewußtsein der Zeit. (P 50)

C13: "Tonfilm/Theater/Tanz. Wiener Musik- und Theaterzeitung", 2. Jg., Heft 9 (Wien 1934). Am Beginn dieses Heftes wird der Film "Frühjahrsparade" (Regie: Geza v. Bolvary, Buch: Ernst Marischka, Musik: Robert Stolz) vorgestellt. Worauf dieser Film abzielt, wird sofort klar, wenn man die ersten Zeilen des Artikels betrachtet: "Ein Festtag im Wien der Vorkriegszeit, in der kaiserlichen Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, in der Stadt des alt-österreichischen Militärs und der verschiedenartigsten Idiome. Die Defilierung der Regimenter bei der "großen Militärparade auf der Schmelz" übernimmt Kaiser Franz Joseph höchstpersönlich. Dieses Bild des Wien aus der guten alten Zeit taucht vor uns auf, wenn der ungarisch-österreichische Großfilm "Frühjahrsparade" der "Universal" vor uns abrollt." Bei der operettenhaft-patriotischen Handlung ist es nicht verwunderlich, daß uns wieder einmal Robert Stolz als Komponist begegnet.

(Pe 65 I)

C14: "Wien bleibt Wien. Ein Musik- und Tanzfestspiel in zwölf Bildern. Im Rahmen der Wiener Festwochen." Im musikalischen Teil des Programms ist neben den "Walzergrößen" nur noch der dem Staat sehr ergebene Franz Salmhofer vertreten.

(P 242)

C15: Programm der "Festwochen in Wien" vom 7. bis 21.6.1936. Vergleicht man das Programm der "Wiener Festwochen" der Jahre 1935 und 1936 mit dem des Jahres 1924 (siehe B17), ist die "geistige Verengung" unverkennbar. 1924 wurde der zeitgenössischen Musik noch ein weiter Raum zuerkannt, im "Ständestaat" war dafür praktisch kein Platz mehr vorhanden.

(P35)

C16: O du mein Österreich. Musikalische Parade in zwei Teilen mit einem historischen Festzug: "Tausend Jahre Österreich" (Inszenierung: Hubert Marischka, Regie: Karl Farkas, Musik: Richard Fall, Musikeinlagen von: E. Eysler, L. Fall, B. Granichstaedten, B. Grün, W. Hahn, Jurmann-Kaper, E. Kaiman, R. Katscher, J. Lanner, F. Lehár, J. Offenbach, J. Strauß (Vater und Sohn), O. Strauß, F. v. Suppé, S. Weiß - Paul Mann), jeden Sonn- und Feiertag im "Stadttheater". In seiner Arbeit über diesem Stück wurde Marischka angespornt durch an ihn gerichtete Worte von Bundeskanzler Dollfuß: "Mit großem Interesse sehe ich Ihrer Aufführung im Stadttheater entgegen. Die Verkündung von vaterländischen Ideen von der Bühne herab hat die größte Kraft der Propaganda und wiegen mit manchen Volksversammlungen und mit vielen Mitteln der Fremdenverkehrspropaganda auf."

(P 262)

C17: Robert Stolz, "Damals war noch ein Wein im Flascherl ... Wienerlied im English-Waltz-Tempo"; op. 667, Text von Hans Honer. In: "Tonfilm – Theater – Tanz", Jg. 5, Heft Nr. 12, (1937). Die Sehnsucht nach der "guten, alten" Zeit findet natürlich auch in einer musikalischen Gattung wie dem Wienerlied ihren Niederschlag.

(Pe 65)

C18: Hermann Leopoldi, "Arm, arm, arm sind wir jetzt!" Wienerlied, Text von E. W. Spahn. In: "Tonfilm – Theater – Tanz", Jg. 3, Heft Nr. 10 (1935). Vgl. C17!

(Pe 65)

C19: Robert Stolz, "Der letzte Fiaker", Wienerlied. In: "Tonfilm – Theater – Tanz", Jg. 5, Heft Nr. 12 - 1937.

(Pe 65)

C20: Edmund Eysler, "Das ist die erste Liebelei", Programm zu einer Aufführung in der "Volksoper" am 23.12.1934. Eine der Hauptfiguren ist Kaiser Joseph II.

(P 328)

C21: "Auf nach Österreich. Ein Bilderbogen von Ida Simek und Paul Morgan." Wohltätigkeitsveranstaltung mit kräftiger Klischeepflege, z.B.:

7. Bild: "Im Prater blüh'n wieder die Bäume"

8. Bild: "Im Rössl am Wolfgangsee"

10. Bild: "Soiree beim Prinz Orlofsky"

(P 348)

C22: Alfred Orel, Österreichisches Wesen in österreichischer Musik (Schubert – Bruckner – Wolf). In: "Österreichische Rundschau. Land – Volk – Kultur", 2. Jg., Heft 1, -"XV. Jg. der Volksbildung", hrsg. "unter Mitwirkung der Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht" (1935/36), S. 22 ff.

"Land – Volk – Zeit; auf diesen drei Grundpfeilern erhebt sich die Gestalt eines Künstlers." Die besondere Betonung landschaftlicher Prägung und "völkischer Eigenart" des "deutschen Sonderstammes" für die "Formung" eines Künstlers, bzw. für die Charakterisierung eines spezifisch österreichischen Wesens, ist ein Zeichen der Zeit. Der notwendigerweise nebulose Charakter derartiger Klassifizierungen brachte es mit sich, daß man nach 1938 die gleichen Argumente für eine Rechtfertigung des "Anschlusses" verwenden konnte.

(Privatbesitz F. C. Heller)

C23: Josef Lechthaler, Österreich in der Musik. In: "Monatsschrift für Kultur und Politik", hrsg. v. J. Messner, 1. Jg., Heft 2 (1936), S. 142 ff.

Attribute des Österreicherers, des "Ostmarkdeutschen" (1936!): Wächter, Brückenschläger, "sie erfüllen bei ihrer Arbeit eine höhere Sendung", volksverbunden, naives religiöses Weltbild ... In Bezug auf die landschaftliche Umgebung schildert Lechthaler die "Bewohner des Urgebirges", des Kalkgebirges des Wienerwaldes, der "alten Kaiserstadt Wien" ...

Attribute der österreichischen Musik: Verankerung im Volkslied, intuitive Schau, Sinn für die realen Gegebenheiten, Freude am festlichen Glanz, echter Spieltrieb, konservative und traditionsbewußte Haltung, Sinn für echten Fortschritt, österreichischer Künstler als Spender und Empfänger, übernational, ...

Ziele der österreichischen Musik: Wahrheit – Schönheit – Größe (= Haydn – Mozart – Beethoven)

(Bibliothek des IMG, Sign. 39 M 736 II)

C24: Roland Tenschert, Musikland Österreich. In: "Die Pause", Jg. 2, Heft 2: Österreichische Festnummer", hrsg. v. K. Lugmayer (1936), S. 21 ff.

Die Bedeutung des "Musiklandes Österreich" beruhe vor allem auf der Vergangenheit, auf Namen wie Haydn, Mozart, Schubert, J. Strauß; die letzten Komponisten von Bedeutung wären offenbar A. Bruckner und H. Wolf – ganz am Rande wird sogar noch G. Mahler erwähnt.

(Privatbesitz F. C. Heller)

C25: Constantin Schneider, Österreichisches Gemüt. Franz Schubert. In: "Die Pause", Jg. 1, Heft 7, hrsg. v. K. Lugmayer (1935), S. 26 ff.

In dieser etwas differenzierteren Darstellung wird immerhin auf das sentimental-verklärte, verzerrte Bild Schuberts in Operetten, Filmen oder Biedermeierromanen hingewiesen.

(Privatbesitz F. C. Heller)

C26: Constantin Schneider, Österreichs Genius: Wolfgang Amadeus Mozart. In: "Die Pause", Jg. 1, Heft 5, hrsg. v. K. Lugmayer (1935), S. 9 ff.

Auf seinen Reisen sei Mozart zu den "reinen Quellen fremdnationaler Musik" vorgezogen, das "Wunder seiner Sendung" habe sich aber erst in Wien vollzogen – die vorausgegangenen "Irrtümer" wären aber nicht umsonst gewesen.

(Privatbesitz F. C. Heller)

C27: "Tonfilm – Theater – Tanz". Wiener Musik- und Theaterzeitung, III. Jg., Heft 6 (1935), S. 1: Gespräch mit Heinz Ortner: Beethoven, das österreichische Genie.

(Pe 65)

C28: "Brucknerblätter". Mitteilungen der internationalen Brucknergesellschaft, Nr. 3/4 (1936): über die Brucknerfeiern 1936

(Pe 5)

C29: "Kunst und Kultur im Brucknerland". Beilage zum "Tagblatt" anlässlich der "Oberösterreichischen Festwoche" vom 18. - 22.7.1936

(Pe 12)

C30: Max Pirker, Die Salzburger Festspiele. In: "Anbruch. Österreichische Zeitschrift für Musik", XVIII. Jg., Heft 4/5 (Juni/Juli 1936)

(Pe 11)

C31: Oscar Czeija, Die Salzburger Festspiele und die Linzer Brucknerfesttage im internationalen Rundfunk. In: "Radio Wien. Illustrierte Wochenschrift der Ravag", 11. Jg., Nr. 44, 26.7.1935

(Pe 16)

C32: Verzeichnis patriotischer Veranstaltungen des Wiener Konzerthauses

(P 354)

D: Ostmark

D1: "Bis Österreich frei von Schand!" Text von Max Muchitsch (1944), Melodie nach dem "Andreas Hofer-Lied" (Leopold Knebelberger 1844).

M. Muchitsch war Mitglied der "Partisanengruppe Leoben-Donawitz", die seit 1943 operierte. Ziele waren: Binden von militärischen Kräften, Störung von Truppen- und Munitionstransporten; Bewahrung junger Österreicher, noch knapp vor Kriegsende zu sterben; Aufrüttelung des "Österreichischen Gewissens"; zur eigenen Befreiung beizutragen (vgl.: Kurt Hahn, Das Lied im österreichischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus 1938 - 1945.). Dieses Lied wurde zu "einer Art Hymne der österreichischen Partisanen" (K. Hahn). Als Moment der Hoffnung wurde die Schlacht von Stalingrad betrachtet: "Von Ost die Sonn' uns lacht!"

(DÖW, D1 - D7 sind auch zu finden in: Karl Mellacher, Das Lied im österreichischen Widerstand. Wien 1986; weiters im Archiv des IMG, noch nicht katalogisiert)

D2: Partisanenlied, unbekannter Verfasser des Textes nach Melodie der "Thälmann-Kolonnen" (1936, Text von Karl Ernst, Melodie von Paul Dessau). Der Verfasser des Textes hat das Lied offenbar im "Spanischen Bürgerkrieg" kennengelernt. Der Text von K. Ernst ist eher gekennzeichnet durch den Kampf gegen eine Ideologie (Faschismus), die Kontrafaktur ist stärker patriotisch ausgerichtet (vgl. K. Mellacher).

(DÖW, Unterlagen von K. Hahn)

D3: "Heut' kommen d' Piefke auf Urlaub nach Wean", unbekannter Verfasser des Textes nach der Melodie des Wienerliedes "Heut' kommen d' Engerl auf Urlaub nach Wean" (Text: F. J. Hub, Melodie: F. F. Wunsch). Dieses "Spottlied" (mit zahlreichen Textvarianten, die für eine starke Verbreitung sprechen) ist gegen die nationalsozialistische Propaganda, die eine Verbesserung der wirtschaftlichen Situation versprach, gerichtet. "Sofern die "Ostmärkische Gemütlichkeit" sich nicht gegen die Arbeitsmoral und den Kriegseinsatz richtete, versuchte der NS-Staat sie für sich zu nützen. So sollten etwa Wienerlieder die Stimmung heben." (K. Hahn, s.o., S. 220)

(DÖW)

D4: "Erst wanns aus wird sein, mit all dem viel'n Heil-Hitler-Schrei'n, ...". Text von Arthur Steiner nach Vorlage des Wienerliedes "Erst wanns aus wird sein" (Text F. Prager, Melodie H. Frankowski)

(DÖW)

D5: "Wir stürmen das Land" (1942, Text von Erich Fried, Melodie von Erwin Weiß). E. Fried war Mitglied von "Young Austria" im Londoner Exil. "Young Austria" war eigentlich die Jugendorganisation der österreichischen Exilkommunisten in Großbritannien, sie selbst bezeichneten sich allerdings, da sie sich politisch nicht deklarieren durften, als "unabhängige Organisation der österreichischen Jugend" (vgl. K. Mellacher, s.o., S. 137). Ziel war eine Einheitsfront gegen Hitler. E. Weiß war in der 1. Republik Leiter des "ÖGB-Chores".

(DÖW)

D6: "Ein neuer Frühling" (1943, Text von Hanne Kallberg, Melodie von Erwin Weiß). Hier handelt es sich um ein Lied der sozialistischen Exilantenorganisation im Londoner Exil, dem "Austrian Labour Club", die Ausrichtung ist weniger kämpferisch als "Wir stürmen das Land".

(DÖW)

D7: "Hymne der freien Österreicher" (Text von Georg Terramare, Melodie aus dem letzten Satz von Beethovens "Eroica"); entstanden im bolivianischen Exil. Da besonders im fortgeschrittenen Kriegsstadium Exilländer in Übersee gesucht werden mußten, gab es in allen südamerikanischen Staaten österreichische Exilorganisationen -mit dem Ziel der Wiederherstellung eines unabhängigen Österreichs. "Überorganisation" war die sgn. "Frei-Österreich-Bewegung" von Hans Rott, gegründet 1940 in Toronto. Mit dieser Bewegung stand die 1941 in Bolivien gegründete "Federacion de Austriacos libres" in enger Verbindung. Bemerkenswert ist die (zumindest im Programm) überparteiliche Ausrichtung, die neben Sozialisten, Kommunisten, Christlich-sozialen auch Monarchisten beherbergte. Die "Hymne der freien Österreicher" galt als Ersatz für eine Staatshymne – die "Haydn-Kernstockhymne" war wegen ihrer Verbindung mit Deutschland unbrauchbar, die "Kienzl-Rennerhymne" war kaum mehr bekannt. Deutlich ist der Aspekt der Befreiung, nicht der Aufruf zum Kampf, in den Vordergrund gerückt (vgl. K. Mellacher, s.o., S. 254)

(DÖW)

D8: "Kraft durch Freude", Zeitschrift der gleichnamigen deutschen "Arbeitsfront-NS.-Gemeinschaft, hrsg. v. der NSDAP-Gauleitung Wien, 3. Jg., Heft 10, (Oktober 1940). Das Titelbild zeigt den Baron Ochs von Lerchenau aus dem "Rosenkavalier" von R. Strauss – eine symbolhafte Figur für die von den Nationalsozialisten geförderte österreichische (bzw. wienerische) Gemütlichkeit.

(Pe 25)

D9: "Kraft durch Freude", Zeitschrift (s. D8), 3. Jg., Heft 6 (Juni 1940). Das Titelbild zeigt Franz Lehar als Dirigenten der Wiener Philharmoniker anlässlich des "KdF"-Festkonzertes zu Ehren seines 70. Geburtstages im "Wiener Konzerthaus". Die österreichischen "Walzer- und Operettengrößen", wie z.B. F. Lehar wurden, ebenso wie die "Ikonen" des österreichischen Musiklebens (etwa die Wiener Philharmoniker), von den Nazis bereitwilligst auch als Beispiel für die "Größe des deutschen Kulturschaffens" in Besitz genommen.

(Pe 25)

D10: "Ostmärkische Konzertdirektion Erich Künanz", Programmzettel zum Liederabend der Sopranistin F. Hüni-Mihacsek, begleitet von Egon Kornauth am 17.11.1939. Das Programm (Schubert, Schoeck, Wolf, Prohaska, Pfitzner) zeigt folgende typische Merkmale: Beschränkung auf "deutsche" Komponisten; wenn moderne, dann nur konservative, "regimeergebene" Komponisten.

(P 28)

D11: "Wiener Blut", Film "nach Motiven der Operette von Johann Strauß. Buch: Ernst Marischka; Musikalische Bearbeitung: Willi Schmidt-Gentner; Spielleitung: Willi Forst". Auch auf dem Sektor des Films wurde die schon während der Zwischenkriegszeit für Österreich typische Rückwärtsgewandtheit gehegt und gepflegt (Harmlosigkeit, Ablenkung von den realen Unzulänglichkeiten ...).

(Archiv des IMG, noch nicht katalogisiert)

D12: "Tonfilm – Theater – Tanz", Wiener Musik- und Theaterzeitung, VIII. Jg. (1940), Heft 11, S. 3: "Operette. Querschnitt durch den neuen Willi Forst-Film der Wien-Film von Herbert Weiss". Schon der Beginn des Artikels bestätigt die Wichtigkeit dieses Genres (vgl. D9, D11): "Nach langen Vorbereitungen hat die Wien-Film mit den Aufnahmen eines neuen Films begonnen, der wiederum ein Stück Kulturgeschichte lebendig machen wird, nämlich das Entstehen und die Blütezeit der Wiener Operette."

(Bibliothek des IMG, Sign. 38 T 635 I)

D13: "In Wien tanzt man jetzt wieder Walzer", Wienerlied von Ludwig Schmideder; Text von Hans Robinger (1939). In: "Tonfilm – Theater – Tanz", s. D12, IX. Jg. (1941), Heft 8, S. 7, 8. In den Kriegsjahren hielt man gerade die Wienerlieder für sehr geeignet, die "Stimmung des Hinterlandes" zu heben; besonders gut müßte das natürlich mit einem Walzer gelingen...

(Bibliothek des IMG, Sign. 38 T 635 I)

D14: "Frühling in Wien. Lied und langsamer Walzer aus dem Ufafilm: Tanz mit dem Kaiser", Musik: Franz Grothe; Text: Willy Dehmel. In: "Tonfilm – Theater – Tanz", s. D12, X. Jg. (1942), Heft 7, S. 10. Immer wieder: der "gute, alte" Rückgriff auf die Monarchie.

(Bibliothek des IMG, Sign. 38 T 635 I)

D15: Alfred Orel, Musikkultur im alten Wien. In: "Die Pause", 7. Jg. (1942), 3. Heft, S. 9ff.

Dieser Artikel kann stellvertretend für musikwissenschaftliche Aufsätze während der Zeit der Ostmark stehen. Als gemeinsames oberstes Ziel kann betrachtet werden, in musikgeschichtlichen Abläufen das deutsche, "völkische" Wesen in seiner Bedeutung hervorzuheben. Nur anscheinend paradox ist die Tatsache, daß man überwiegend den gleichen Argumenten und Zusammenhängen begegnet wie in vergleichbaren Artikeln zur Zeit des Ständestaates – selbst bei gleichen Autoren (wie z.B. A. Orel, vgl. C22) läßt sich dieses Phänomen nachvollziehen. Im Wortlaut sei das anhand von einigen Bei-spielen wiedergegeben:

- .) "Musikpflege, Musikkultur sind in Wien nicht Errungenschaften einer neueren Zeit, sondern alte Überlieferung, ja mehr als das, stammliches Ahnenerbe, das in jene dunklen Zeiten zurückreicht, da deutsche Siedler an den Alpenostrand vorstießen und dem Reich die Ostmark gewannen, nicht nur zum Bollwerk gegen Osten, sondern auch zum Bannerträger deutscher Art, deutscher Kultur."
- .) "Es ist nichts anderes als zähes Festhalten an angestammter völkischer Art, wenn in Wien die westliche neue Kunst der Mehrstimmigkeit erst sehr spät Eingang findet."
- .) "Aber ist es tatsächlich ein Verleugnen deutscher Art, ein Brechen mit der völkischen Überlieferung, das die "niederländische" Zeit der Musik in Wien bedeutet? Ist es nicht vielmehr ein Zeichen unentwegten Festhaltens an der eigenen Art, wenn die einheimischen Künstler nicht eigentlich auf dem Gebiet der kunstvollen geistlichen Musik mit den fremden Meistern wetteifern, sondern aus völkischem Geist eine neue, durchaus deutsche Kunst erstehen lassen, indem sie wohl die Technik der fremden Meister übernehmen, sie aber in den Dienst des heimischen Volksliedes stellen und so dieses im deutschen Gesellschaftslied in neuer, kunstvoller Gestalt wiedererstehen lassen."

In derselben Art und Weise versucht Orel das "aus durchaus deutschem Geist erwachsene Stegreifstück" der italienischen Barockoper als zumindest gleichwertig an die Seite zu stellen; Haydn und Mozart wären schließlich "im Kampf gegen das Italienertum" siegreich hervorgetreten - dadurch sei der "Weg zur Hochkunst für die volkhafte Musik" freigeworden ...

(Pe 23/I)

E. Zweite Republik

E1: "Die Wiener Staatsoper im Ausland" – aus einem Gespräch mit Ministerialrat Egon Hubert. In: "Austria-Musik-Kurier", hrsg. v. d. "Centropa Concert Organisation" (Wien, Mai 1949), S. 3.

Den Auslandsreisen der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker nach dem Zweiten Weltkrieg wurde auch eine eminent politische Funktion beigemessen: "... der gesamten Welt zu dokumentieren, daß dieses Österreich, trotz allem was geschah und trotz der Schwierigkeiten, in denen es sich befindet, der gleiche Kulturboden geblieben ist, wie ehemals, und daß das Wort vom "Volk der Tänzer und Geiger" nicht nur eine poetische Floskel bedeute. Dies zu tun ist aber keine Institution berechtigter als die Wiener Staatsoper, verbunden mit den Wiener Philharmonikern."

(Pe 4)

E2: "Musikblätter der Wiener Philharmoniker", 5. Jg., Folge 2 (1950): "Glückwunschtelegramme an die Wiener Philharmoniker". Auch hier wird der Erfolg der Philharmoniker einem Erfolg Österreichs gleichgesetzt.

(P 145)

E3: Leopold Kainz, Reisen für Österreich. In: "Musikblätter der Wiener Philharmoniker", 11. Jg., Folge 1 (1957): "Aber nicht nur ein künstlerischer Erfolg wurde mit unseren Konzerten in England und ganz überraschenderweise auch in Irland erzielt, vielmehr auch ein propagandistischer für Österreich."

(P 144)

E4: Otto Strasser, Als Philharmoniker in Amerika. In: "Musikblätter der Wiener Philharmoniker", 11. Jg., Folge 8 (1957). Ein weiteres Beispiel für die Darstellung der Philharmoniker als "Stellvertreter Österreichs".

(P 144)

E5: Armin Eichl, Ein Fest wie für Kaiser Franz ... In: "Münchener Merkur" vom 7.11.1955.

Auch im Ausland sah man die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper 1955 als "musische Krönung der staatlichen Souveränität." Für 260 Millionen Schilling habe sich Österreich "ein Stück Weltmacht zurückgekauft" – eine "Weltherrschaft durch Musik" wurde ja in einer Kundgebung vor dem "Haus am Ring" proklamiert.

(D 70)

E6: Rede des Leiters der Bundestheaterverwaltung Ministerialrat Ernst Marboe anlässlich des Festaktes in der Wiener Staatsoper am 5.11.1955. Marboe beschreibt die Wiener Philharmoniker als Inkarnation einer höheren Sendung Österreichs -"Gott braucht in Österreich das Orchester der Wiener Philharmoniker."

(D 70)

E7: Auszug aus einem Artikel über die Wiedereröffnung der Staatsoper (Verfasser unbekannt), die dem Staatsvertrag gleichrangig an die Seite gestellt wird.

(D 70)

E8: Schlagzeilen europäischer Zeitungen zur Wiedereröffnung der Staatsoper: interessant ist die häufige Bezugnahme auf das große, alte, monarchische Österreich: "musikalische Krönung", "Wiener Opern-Kongreß", "Glanz wie im kaiserlichen Wien", "Zu Gast beim alten Europa" ...

(D 70)

E9: "Die Presse", 6.11.1955: Das große Freiheitsfest der Musikstadt Wien; auch dieser Bericht untermauert die Bedeutung dieses Ereignisses für das nationale Selbstbewußtsein.

(D 70)

E10: Bildmaterial aus der Tageszeitung "Die Presse" zur Wiedereröffnung der Staatsoper

(D 70)

E11: Auch in einer Broschüre zu "100 Jahre Staatsoper" (1969) benützt Bundespräsident Franz Jonas die Gelegenheit, um die Vormachtstellung Österreichs in der Musik herauszustreichen.

(D 71)

E12: Programm "Sendergruppe Rot-Weiß-Rot" zu einem "Rot-Weiß-Rot-Konzert" der Wiener Philharmoniker am 17.11.1951 im Theater an der Wien

(P 315)

E13: "Das kleine Volksblatt", 6.11.1955: Schwerpunkt ist die Wiedereröffnung der Staatsoper

(D 70)

E14: Sonderbeilage der "Presse" vom 5.11.1955 zur Wiedereröffnung der Staatsoper

(D 70)

E15: Max Graf, Sogar ein Kaiser hat dirigiert. Glanz und Größe der Wiener Oper. In: "Neuer Kurier", 5.11.1955

(D 70)

E16: "Austria-Musik-Kurier" (Juli/August 1949)

S. 1: Hans Menningen, Salzburg: Festspiel und Festspielgedanke.

S. 37: Emmerich Zillner, Die Sendergruppe Rot-Weiß-Rot im Dienste der Salzburger Festspiele.

(Pe 4)

E17: "Illustrierter Film-Kurier", "Mozart" – österreichische Fassung des Films von Karl Hartl (1955): "Hartl legte wieder besonderen Wert auf Sentimentalität und zeichnete Mozart als liebenden, rührenden Raubritter der Gefühle. Natürlich kam auch wieder der Wiener Charme zum Ausdruck, und Hartl betonte wie nie zuvor die Dekoration. Ausstattungen sollten ja für die ohnedies meistens historisch-verklärenden österreichischen Filme der 50er Jahre ein wichtiges Stilelement werden." (Peter Illetschko, Amadeus. Metamorphosen eines Persönlichkeitsbildes. In: Parnass, Sonderheft 6, hrsg. v. Charlotte Kreuzmayr - Wien 1991, S. 104)

(Bibl. d. IMG, Sign. 06 M 939 I)

E18: Ansprache des Präsidenten der "Akademie Mozarteum", Bernhard Paumgartner, beim Staatsakt der österreichischen Bundesregierung am 27.1.1956 zur Wiederkehr des 200. Geburtstages von W. A. Mozart im Festspielhaus zu Salzburg.

Wie so oft wird Mozart die Verkörperung des österreichischen Wesens zugeschrieben: "Was an gutem österreichischen Wesen in beiden Städten (Salzburg und Wien) trotz ihrer Verschiedenheit lebendig wirkte, ist in Mozarts Erscheinung in seinem Werk unzerstörbare Tatsächlichkeit geworden: die liebenswerte Weltoffenheit, der Humor mit leicht alpinem Einschlag (?!), Bewegtheit des Gemütes, Herzensgüte, eine leise, gänzlich unpathetische Melancholie, Heiterkeit trotz allem, ..., die stille Ergebenheit ins Unvermeidliche – vielleicht der edelste Ausdruck des Österreichertums und seiner ehrwürdigen herbstlich reifen Kultur." Wiederum wird eine Parallele zwischen der Opferrolle Österreichs und Mozarts gezogen ...

(P 335)

E19: Publikation der "Internationalen Stiftung Mozarteum": Proteste von Persönlichkeiten des internationalen Kulturlebens gegen den Plan, Mozarts Wohnhaus in einen Büropalast umzuwandeln.

Bemerkenswert ist einerseits der unverhältnismäßig große Umfang an Empörung (ein noch so tragisches Schicksal eines zeitgenössischen Künstlers würde einen Bruchteil an Entrüstung hervorrufen), andererseits die häufige Tendenz, dieses Vorhaben als "Anschlag auf unsere Heimat" darzustellen.

(Schr. 54)

E20 - 22: Bilder, die zu einem klischeehaften Bild des genialen "Wolferl" beitragen

E23: Ein Blick in das "Allerheiligste": Mozarts Geburtshaus ...

(Parnass, vgl. E17)

E24: "Zaubertöne. Mozart in Wien 1781 - 1791" - Ausstellung im Mozartjahr 1991 in Wien.

Bezeichnenderweise war diese Ausstellung, die auf ein differenziertes Mozartbild ausgerichtet war, nicht sonderlich gut besucht, besonders von österreichischer Seite (vgl. Kerschbaumer, Begnadet für das Schöne, S. 280)

(Bibl. des IMG, Sign. 06 M 939 I)

E25: Der Name Mozart als unerschöpfliches Werbemittel ...

E26: Beiträge zur Mozartforschung, die bisher weitgehend unbeachtet geblieben sind; völlig zu Unrecht, wie sich herausstellen wird. 1936 untersuchte der einzige Mozartforscher Schwarzafrikas, Ogni Kra Kra, den Einfluß Mozart'scher Musik auf den Haarwuchs der Mengelli- und Pustistämme. Insgesamt hat er die Forschungen auf sechs Jahre ausgedehnt; das läßt zwar keine endgültigen Ergebnisse erwarten, immerhin wurden aber einige interessante Ansätze erkennbar, die ein weites Feld für nachfolgende Untersuchungen offenlassen. Eine nicht minder interessante These stellte der berühmte Mozartforscher Danfred Meix in den Raum: "Mozart ist 1791 gar nicht gestorben. Er hat sich unter falschem Namen in Wiener Vorstadtgasthäusern als Komponist und Texter anrühiger Gassenhauer jahrelang großer Beliebtheit erfreut. Das tatsächliche Todesjahr ist nicht bekannt."

(Parnass, vgl. E17)

E27: Österreichs Image in der Welt, Umfrage (1992)

Ein sichtbares Ergebnis der "Musikland-Österreich" Propaganda: bei einer internationalen Umfrage über den Bekanntheitsgrad berühmter Österreicher lag Mozart an der Spitze, knapp gefolgt von J. Strauß. Das entspricht auch den wesentlichsten Stützfeilern eines "Musikland-Österreich"-Begriffs: die "großen Klassiker", allen voran eben Mozart; und die "Walzergrößen", allen voran J. Strauß. Interessantes Ergebnis dieser Umfrage ist auch, daß Beethoven der berühmtere "Österreicher" ist als etwa Schubert (Beethoven als Teil des klassischen "Dreigestirns"). Die eminente Popularität Mozart konnte 1991 (Mozartjahr!) in den USA z.B. benutzt werden, um das durch die "Waldheim-Krise" ramponierte Image Österreichs etwas aufzupolieren (vgl. Kerschbaumer, S. 275)

(Privatbesitz F. C. Heller)

E28: Ansprache des Bundeskanzlers J. Raab bei der Weihestunde in Mozarts Geburtshaus am 27.1.1956

(P 335)

E29: Ansprache des Landeshauptmannes J. Klaus beim Staatsakt der österreichischen Bundesregierung am 27.1.1956 aus Anlaß der Wiederkehr des 200. Geburtstages von W. A. Mozart im Festspielhaus zu Salzburg.

(P 335)

E30: Broschüre zum Wiener Brucknerfest (10. - 27.10.1946); zum 50. Todestag des Komponisten

(P 85)

E31: Marcel Prawy, Der heimliche Lieblingskomponist. Zum 100. Geburtstag F. Lehars. In: "Express", 25.4.1970

(Pe 21)

E32: "Fein sein, beinander bleiben. Alpenländische Volkslieder aus Österreich, hrsg. v. Cesar Bresgen" (Salzburg 1947). Auffallend ist, daß nach beiden Weltkriegen die Beifügung "alpenländisch" gehäuft vorkommt - quasi als "österreichisch im engeren Sinn."

(Bibl. des IMG, noch nicht katalogisiert)

E33: "Stimme der Heimat. Ein österreichisches Volksliederbuch", hrsg. v. Georg Kotek und Raimund Zoder (Wien 1948).

Der patriotische Anspruch wird im Vorwort klar herausgestrichen: "Und schließlich sollen ja alle diese Lieder nur dem einen Gedanken dienen: unserer Heimat Österreich!"

(Bibl. des IMG, Sign. 96 V 921)

E34: Flugblatt: "Egon Stuart Willfort veranstaltet im Konzerthaus eine Sommersingschule" (Beginn 2.8.1945). Ziel dieses Kurses: "In der Folge ist die Zusammenstellung eines kleinen Elitechores für spätere Propagandareisen im Ausland im Dienste Österreichs in Aussicht genommen."

(Ps 4, Schr. 30)

E35: "Österreichische Schulmusik. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs, 4. Bd.: Lieder fürs leben. Ein Sing- und Musizierbuch für die Jugend. Mit kulturkundlichen Anmerkungen, hrsg. v. J. Lechthaler, G. Moissl und S. Schabl" (Wien 1949). Beispielhaft für die für Österreich typische Kontinuität ist die Übernahme von patriotischen Liedern aus der Ständestaatzeit, z.B. "Österreich soll ewig stehn" (Weise: J. Lechthaler, Text: F. Krieg). Diese Kontinuität hat natürlich auch ihr Pendant auf personeller Ebene ...

(AÖVL, IN 2294)

E36: Hanns Eisler, "Für Österreichs Freiheit", für Gesang und Klavier (Wien 1945)

"Für Österreichs Freiheit" ist sehr stark ideologisch (antifaschistisch) ausgerichtet. Eisler, der zu diesem Zeitpunkt (1945) ja noch in Amerika weilte – er wurde 1948 wegen "unamerikanischer Umtriebe" aus den USA ausgewiesen -knüpft damit an jene kämpferischen Arbeiterchöre an, die er bereits in der Zwischenkriegszeit, beeinflusst durch seine Zusammenarbeit mit Bert Brecht, komponierte. Eisler wollte mit seiner Musik gesellschaftspolitisch etwas bewirken, Ziel war eine intellektuelle Auseinandersetzung abseits von billigem Kommerz oder plumper Propaganda.

(Archiv des IMG, noch nicht archiviert)

E37: Curt Reuschel, "Österreich mein Heimatland. Hymnus", für gem. Chor; Text: Rudolf Berdach (Wien 1955).

Hier handelt es sich um eine patriotische Komposition, welche die Schönheiten Österreichs besingt, der "Hymnus" setzt keinerlei weitere Ansprüche.

(Archiv der Arbeiterchorbewegung)

E38: Karl Messner, "Fahnenpruch", Text: S. Guggenberger (10.10.1958). Diese patriotische Komposition unterscheidet sich von E37 durch eine recht kämpferische Note: "Wolln sie zum Siege zwingen, mit junger starker Hand",... "Wir schmieden helle Flammen ..."

(von K. Messner für das Archiv des IMG, noch nicht archiviert)

E39: Viktor Hruby, "Die Stimme Österreichs". Suite nach dem gleichnamigen Tonfilm. Der Kulturfilm "Die Stimme Österreichs" (Regie: Karl Langbein, Text: Harald Zusanek, Musik: Viktor Hruby) aus dem Jahr 1953 sollte u.a. eine "Dankesgeste an die Amerikaner sein" (Marshallplan ..., vgl. Gottfried Weinfurter, Filmmusik als Ideologiehelfer im Kulturfilm der 40er und 50er Jahre, dargestellt am Werk Viktor Hrubys - Wien 1990, S. 260, Bibl. des IMG, Sign. 59 W 423 I). Als "Dokumentarfilm" bezeichnet, ist der propagandistische Charakter unübersehbar. Die wesentlichsten Attribute der österreichischen Selbstdarstellung sind wieder auf musikalischer Ebene zu suchen (Walzer, Mozart, Salzburger Festspiele, "Stille Nacht, heilige Nacht" ...)

(N 70)

E40: "Olympia Journal der musikalischen Wettkämpfe", Heft 1, 1. Jg. (Mai 1950), hrsg. v. H. Ortner (Begründer der Internationalen Musikolympiade).

"Schon durch seine Tradition besitzt Salzburg jegliche Voraussetzung, das Olympia der Musik zu werden ..." – aus dem Vorwort Heinz Ortners

(P 240)

E41: Ausschnitt aus einer illustrierten Zeitschrift über den "Philharmonikerball" – Bilder wie diese prägen das Klischee von Österreich als "Volk der Tänzer und Geiger" (man denke in diesem Zusammenhang nur an die multimediale Ausschlichtung des Opernballs ...)

(Pe 46)

E42: "Neues Film-Programm", September-Folge 1958 (Nr. 1000): "Hoch erklingt der Radetzkymarsch", Regie: Geza von Bolvary.

"Wien zur Biedermeierzeit 1851. Mit klingendem Spiel kehrt das Regiment "Prinz Eugen" in sein Quartier zurück. Begeistert umjubeln die Wiener ihr Regiment, "ihren" Feldmarschall Radetzky, den "Vater" der k.u.k. Armee." In den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg war der Rückblick auf die Monarchie, auf das "große" Österreich, auf die "gute, alte Zeit" ebenso beliebt wie in der 1. Republik, in einer ebenso harmlos-rührseligen, unreflektierten Art und Weise.

(Pe 28)

E43: "Neues Film-Programm", September-Folge 1958 (Nr. 982): "Der Csardas-König". Die Emmerich-Kalman-Story. Regie: Harald Philipp.

Als Ungarn noch bei Öst'reich war ...

(Pe 28)

E44: Neues Film-Programm, Dezember-Folge 1966 (Nr. 4468): "Liebe im 3/4-Takt". Regie: Steve Previn. Wieder ein verklärter Rückblick auf die "Strauß-Dynastie", mit dem nahezu unvermeidlichen Auftritt Kaiser Franz Josephs.

(Pe 28)

E45: Ferry Wunsch, "Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut", Wienerlied (Text: Poldi Müller): tiefende Rührseligkeit

(N 134)

E46: "7 neue Wienerlieder für Klavier oder Akkordeon", Band 2: u.a.: "Wie der Radetzky noch a G'freiter war ..." von Josef Fiedler, Text: Josef Petrak.

(N 134)

E47: "7 neue Wienerlieder für Klavier oder Akkordeon", Band 4: u.a.: "Ich hab' geträumt, der alte Kaiser ..." von Tony Hartweger, Text von Josef Baar.

(N 134)

Leihgeber

Archiv der Arbeiterchorbewegung (Arndtstraße, 1120 Wien)

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Wipplingerstraße 8, 1010 Wien)

Friedrich C. Heller, oProf., Vorstand des Instituts für Musikgeschichte der Abteilung Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Darst. Kunst in Wien

Kurt Hahn, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes

Österreichisches Volksliedwerk (Gallitzinstraße 1, 1160 Wien)

Abkürzungen

AVA	Allgemeines Verwaltungsarchiv
D	Dokumente
DÖW	Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes
IMG	Institut für Musikgeschichte
N	Noten
O	Ordner
P	Programm
Pe	Periodika
Ps	Pultschrank
Schr	Schriften