

Musikstadt Wien als Topos kultureller Identifikation in der Zwischenkriegszeit

(Cornelia Szabó-Knotik)

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung:	1
Fragestellung, (Inhalt, Methode)	1
Quellenlage	2
Kategorien des Topos	4
I. Der Topos als Klischee	4
a) zur Sympathiewerbung	4
b) in großdeutschem Zusammenhang	7
c) im Zeichen des Austrofaschismus	14
II. Der Topos in Bezug auf das Musikleben	17
a) Soziale Kritik im Zeichen neuer Verhältnisse	17
b) Kritischer Vergleich mit Deutschland	21
Resumee:	24

erschienen in:

Musikstadt Wien als Topos kultureller Identifikation in der Zwischenkriegszeit, in: *Musik zwischen den beiden Weltkriegen und Slavko Osterc*. Sammelband von der internationalen musikwissenschaftlichen Konferenz der Slowenischen Musiktage 1995, hrsg. v. Primož Kuret, Ljubljana 1996, S.277-300.

Einleitung

Fragestellung, (Inhalt, Methode)

Das Begriffsfeld *Musikland Österreich*, öfter auch verwendet in der Formulierung *Musikstadt Wien*, gehört zu den geradezu selbstverständlichen und unausrottbaren Klischees in unserem Land. Das stellt auch eine grundsätzliche Überlegung Kurt Blaukopfs klar¹, wenn er betont, daß zwar die mit dem Begriff *Musikland* üblicherweise verbundene Vorstellung, Österreichs geistige Leistung würde sich vorwiegend in seiner Musik manifestieren den Beitrag Österreichs zur europäischen Kultur einstellen – weil Literatur, bildende Kunst, Psychoanalyse, die physikalischen und philosophischen Leistungen eines Ludwig Boltzmann oder eines Ernst Mach, die Logik und Wissenschaftstheorie des Wiener Kreises dabei außer Betracht stehen –, andererseits aber feststellt, daß das vielverwendete Schlagwort auch bei kritischer Betrachtung angesichts der dafür anzuführenden Phänomene verständlich erscheint – nämlich angesichts des zeitweise überragenden Rufs österreichischer Instrumentalisten und Sänger, des Stellenwertes der Musik im Bewußtsein der Bevölkerung und der Weltgeltung der Werke, die von Komponisten in Österreich geschaffen wurden.

Etwa ein Jahrzehnt vor Blaukopf hat der Kritiker und Publizist Harald Kaufmann eine böse Abrechnung mit dem Musikleben Wiens folgendermaßen eingeleitet:

"Selbstverständlich ist Wien eine Musikstadt. Aber ebenso selbstverständlich passiert in ihrem komplexen Gefüge täglich vieles, was den Rang dieser Musikstadt in Frage stellt. Man könnte sagen: Wien ist die beispielhafteste aller möglichen Musikstädte, gleichsam erfunden vom Geist der Musikgeschichte in einem Augenblick seiner großzügig-skurrilsten Laune. Der Zauber des Mediums wird hier ebenso ins Gigantische übersteigert wie der Schein verklärt und verharmlost."²

Offenbar trifft das Klischee als solches einen selbst bei kritischer Betrachtung spezifischen Bestandteil unserer Kultur. Wenn aber diese Idee der *Musikstadt Wien* nicht eine beliebig erfundene ist, sondern auch nur im geringsten durch Tatsachen gestützt werden kann, ist die Entstehung dieses Klischees bzw. seine Verwendung in jeweils unterschiedlichen Kontexten geeignet, wesentliche Züge unserer Kulturgeschichte zu beleuchten, sodaß die nähere Untersuchung dieser Umstände ein Mittel zur kritischen Darstellung unseres Selbstverständnisses, unserer kulturellen Identität bildet.

Die von der Einsicht in die Relevanz solcher Untersuchungen geleitete Beschäftigung mit dem Themenkomplex erfolgte innerhalb der Musikgeschichtsschreibung unseres Landes erstmals vor ca. 20 Jahren im Zusammenhang mit dem Erscheinen des ersten Bandes der *Musikgeschichte Österreichs*, der einleitend die Feststellung enthält, daß durch eine solche Publikation "der alte Wunsch nach einer umfassenden Musikgeschichte Österreichs" erfüllt sei und "beim Rang des Gegenstandes wohl keiner weiteren Rechtfertigung bedarf"³ und sich damit selbst in die Wirkungsgeschichte jenes Klischees stellt. Trotz dieses Anschlusses an einen als selbstverständlich bezeichneten Umstand, nämlich den "Rang des Gegenstandes", wird aber in den folgenden Absätzen der Einleitung die Geschichte der Diskussion um das Österreichische in der Musik nachgezeichnet und festgestellt, daß "an den Krisenpunkten der jüngsten Geschichte stets ein österreichisches Kulturbewußtsein als Selbstbestätigung" auftritt. Die dem Klischee dabei implizite Verbindung von Identitätssuche und Propaganda wird auch im entsprechenden Abschnitt einer fünf Jahre später erschienenen Kulturgeschichte der I. Republik ausgeführt, wo die soeben besprochenen Befunde in erweiterter Form ausgeführt sind⁴. Hier wie dort werden erste Schriften über das "Österreichische" in der Musik in der

¹ Kurt Blaukopf: *Musikland Österreich* in: *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. v. Rudolf Flotzinger u. Gernot Gruber, Bd. 2, Graz-Wien-Köln 1979, S.533-554.

² Harald Kaufmann: *Vom Jammer mit dem aktuellen Musikleben. Thema mit fortsetzbaren Variationen* Almanach Wr.Festwochen 1966, abgedruckt in: Ders.: *Fingerübungen. Musikgesellschaft und Wertungsforschung*, Wien 1970, S.72.

³ Rudolf Flotzinger / Gernot Gruber: *Einleitung*, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. v. Rudolf Flotzinger u. Gernot Gruber, Bd. 1, Graz-Wien-Köln 1977, S.17 bzw. S.19.

⁴R.Flötzinger: *Musik als Medium und Argument* in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadrnoska, Wien-München-Zürich 1981, S.373-392.

I.Republik als Beleg angeführt und daraus auch die Grundmuster der Argumentation abstrahiert⁵. Freilich enthalten beide Texte durch die ihnen angemessene geraffte Form nicht jene detailliertere Untersuchung des angesprochenen Bedeutungs-zusammenhanges des Klischees, die zur differenzierten Darstellung seiner Komponenten und Implikationen im Sinn einer historisch-kritischen Aufarbeitung unseres kulturellen Selbstverständnisses notwendig ist. Die in beiden Texten enthaltenen Grundthesen sind deshalb der Ausgangspunkt für die Untersuchung zum Thema vorliegender Arbeit, wo sie an einem als exemplarisch erfaßten Bestand von Publikationen konkreter ausgearbeitet werden, um zukünftigen Studien ein verfeinertes Raster zur Verfügung zu stellen.

Quellenlage

Die Auswahl des Untersuchungsmaterials erfolgte mit Schwerpunkt auf den Umbruch nach 1918 und die ersten Jahre der jungen Republik und betrifft die damals als repräsentativ genannten Wiener Musikzeitschriften:

"Und auch außerhalb der Zunft spricht man in Wien viel von der Musik, will darüber unterrichtet sein, verlangt das von seiner Tageszeitung, die ihre Berichte sorgfältig aufteilen muß (ich will aber Namen nicht nennen), oder hält gar ein Kunstblatt, wie den *Merker* (begründet von *Specht*, jetzt von *Bach* und *Bittner* geleitet), den *Musikalischen Kurier* von *Max Graf* oder den *Anbruch* der *Universal-Edition*, deren erdumspannende Verlegertätigkeit auch Neuem mit Eifer entgegenkommt."⁶

Die hier genannten drei Periodika⁷ wurden vollständig auf thematisch einschlägige Beiträge durchsucht und daraus Resultate sowohl bezogen auf den Charakter der Publikation insgesamt gewonnen, als auch bezogen auf den Zusammenhang von Argumentationsmuster und historisch-politischer Situation. Die folgende Aufstellung zeigt die quantitative Verteilung in Frage kommender Beiträge im Überblick⁸:

⁵ebd., S. 381 bzw. Rudolf Flotzinger / Gernot Gruber: *Einleitung*, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. v. Rudolf Flotzinger u. Gernot Gruber, Bd. 1, Graz-Wien-Köln 1977, S. 19.

⁶Paul Stefan: *Neue Musik und Wien*, Lpz.-Wien-Zürich 1921, S.19.

⁷*Musikblätter des Anbruch. Halbmonatsschrift für moderne Musik*, Schriftleitung: Dr.Otto Schneider, Universal-Edition A.G.Wien erscheint ab November 1919 bis Dezember 1921, ab dem IV.Jahrgang 1922 dann als Monatsschrift, geleitet von Dr. Paul Stefan, und dabei ab dem V.Jahrgang in wesentlich geringerem Umfang; ab dem X.Jahrgang 1928 wird der Text mit deutlich mehr Photos aufgelockert und enthält in diesem Jahr eine Beilage *Wege zur Neuen Musik Eine Sonderrubrik für Lehrende und Lernende* geleitet von Dr. Eduard Beninger, bei weiterem Schwund des Umfanges hält sich die Zeitschrift bis 1935, erscheint in diesem letzten Jahrgang allerdings mit geändertem Verlag und deutlich geprägt vom Aufbruch des Ständestaates als *Anbruch. Österreichische Zeitschrift für Musik; Musikalischer Kurier. Wochenschrift für Musik und Theater*, hrsg. v. Prof. Dr. Max Graf ist ebenfalls zur Gänze untersucht worden, d.h. vom I.Jg. Heft 1-10 (24. Oktober - 26.Dezember 1919), bis zum IV.Jahrgang (13.Jänner - 29.Dezember 1922), wobei ab Juli 1921 nur ein Heft monatlich erschienen ist; *Der Merker*, red. v. Richard Specht u. Julius Bittner bzw. v. Ludwig Karpath wurde vom IX.Jg. / I.Quartal, Jänner-März 1918 (Heft 1 - 6) bis zum XI.Jg. / III.Quartal, Juli - September 1920 untersucht, die folgenden 2 Bände enthalten nichts einschlägiges, dann stellt auch diese Zeitschrift ihr Erscheinen ein. Im Folgenden werden die Zeitschriften einheitlich zitiert mit Titel, Jahrgang / Heftnummer und Seitenangabe in Klammern.

⁸Beim *Merker* wurde der Fortsetzungsroman *Gespräche über deutsche Musik* von Max Graf nur als ein Beitrag gezählt.

JAHR	MERKER	KURIER	ANBRUCH
1918	4 (24 Hefte)		
1919	5 (24)	8 (10 Hefte)	1 (4 Hefte)
1920	5 (24)	8 (52)	2 (20)
1921	----	3 (30)	9 (20)
1922		1 (12)	6 (20)
1923		----	7 (10)
1924			3 (10)
1925			5 (10)
1926			1 (10)
1927			0 (10)
1928			0 (10)
1929			1 (10)
1930			0 (10)
1931			2 (10)
1932			3 (10)
1933			2 (10)
1934			3 (10)
1935			6 (10)
INSG	28	20	51

Die zeitliche Verteilung des Materials ist symptomatisch für das Thema dieser Untersuchung: zwei der untersuchten Zeitschriften stellen schon Anfang der zwanziger Jahre ihr Erscheinen ein - der *Merker* als Periodikum mit einiger Tradition - und der *Musikalische Kurier* senkt schon zuvor die Zahl seiner Hefte, was ebenfalls beim bis in Zeiten des Austrofaschismus sich haltenden *Anbruch* zu beobachten ist. Beide Umstände verweisen sowohl auf äußere Bedingungen, nämlich die wirtschaftlichen Probleme dieser Zeit, als auch auf das ideelle Phänomen einer Resignation, einer ausbleibenden Aufbruchsstimmung. Die quantitative Verteilung der in Betracht zu ziehenden Beiträge, die beim *Anbruch* auffällt, sich aber auch im *Musikalischen Kurier* andeutet, stützt diesen Befund. Nach 1923 wird das Thema deutlicher weniger, in manchen Jahrgängen überhaupt nicht behandelt und erst 1935 kommt ihm wieder verstärkte Beachtung zu, offenbar im Zeichen veränderter gesellschaftlicher Bedingungen - auch hier also ein Hinweis auf den politischen Kontext, auf die ideologische Relevanz des mit der Thematik verbundenen Klischees.

Kategorien des Topos

Der Topos *Musikstadt Wien* zeigt bei näherer Untersuchung nach Aussagegehalt bzw. Verwendungszweck doppelte Bedeutung, nämlich einerseits als Klischee an sich, als Beschwörung einer glorreichen Vergangenheit, andererseits - oft davon ausgehend - als Bezugspunkt zur Beschreibung des aktuellen Musiklebens. In beiden Fällen besteht ein politischer Kontext, entweder direkt im Sinne propagandistischer Wirkung, oder aber indirekt als Reflex auf die gesellschaftliche Situation.

I. Der Topos als Klischee

a) zur Sympathiewerbung

Die Berichterstattung des *Musikalischen Kuriers* ist hauptsächlich von jenem charismatischen Interesse des Herausgebers am Musikleben geprägt, das sich auch in seinen späteren Büchern äußert, besonders in der im Exil entstandenen und gleich nach seiner Rückkehr 1949 deutsch übersetzten *Legende einer Musikstadt*⁹. Gleich im ersten Heft werden Puccini und d'Albert als prominente Zeugen mit Statements zu *Wien als Musikstadt* zitiert, um damit die Bedeutung dieser Kultur für den staatlichen Wiederaufbau im Hinblick auf prominenteste Interessen appellativ zu betonen:

G.Puccini: "Ich habe Wien immer als die musikalischeste Stadt der Welt bewundert. Sein ehemals kaiserliches Theater mit seinen sorgfältigen Aufführungen von Mozart bis Wagner, über meine Opern hinweg, hat mir unvergeßliche Eindrücke gegeben." Torre del Lago, 31. August 1919

Eugen d'Albert: "Wien ist für uns Musiker die Sonne, die Wärmespenderin, ohne welche unsere Kunst dahinwelken und sterben würde. Ohne Wien ist eine vollendete deutsche Kunst nicht denkbar. Was wäre aus Beethoven oder Brahms ohne Wien geworden? Es hätte ihnen an der seelischen Wärme gefehlt, welche ihre Kunst zur höchsten Vollendung erhob. Aber auch die anderen Großen haben sich die Wärme der Seele und des Herzens in Wien geholt. Ohne Wien müßte unsere ganze Kultur unendlich leiden, ja, teilweise vernichtet werden. Und was sollte aus unserem Theaterleben werden? Aus Wien kommt doch unsere ganze dramatische Kraft! Alles muß daran gesetzt werden, diese heilige Stätte uns zu erhalten. Künstler, Musiker - alle müßten zusammenwirken, den Verfall zu verhindern. Das ist unser Aller heiligste Pflicht!" Luzern, 24. September 1919¹⁰

Auch der von Guido Adler geschriebene erste Artikel des im November 1919 gegründeten *Anbruch* betont unter dem Titel *Zum Geleite* die Facette der Funktion des Klischees bei der Sympathiewerbung für den Verlierer im eben noch feindlichen Ausland der Sieger und streicht die Ausrichtung der Zeitschrift auf internationale Verständigung programmatisch heraus:

"Die Gründung der *Musikblätter des Anbruch* begrüße ich sympathisch in der Hoffnung und mit dem Wunsche, daß ihre Absichten zum Besten unseres Musiklebens durchgeführt werden. Fürwahr wir haben allen Grund, die Musikpflege unserer Stadt und ihre internationalen Beziehungen eifrigst zu betreiben. Ist doch die Tonkunst das urständige künstlerische Symbol Österreichs in Vergangenheit und wohl auch in Zukunft. Wie auf allen Gebieten, so ist auch da Arbeit die hauptbedingung unserer zukünftigen Existenz. Das lehren uns die großen Meister

⁹Max Graf: *Legende einer Musikstadt*, Wien 1949 (dt. Übers.), zur Person: * 1. Oktober 1873 Wien, 24.6.1958 Wien, Gymnasium Prag und Wien, Uni Wien (Rechtswiss., Litgesch., Philos., Institut f. Österr. Geschichtsforschung, Musikwissenschaft bei Hanslick und Musiktheorie bei A. Bruckner) 1896 promoviert, ein Studienjahr in Paris, habilitiert am Konservatorium Gesellschaft f. Musikfreunde als Dozent f. "Ästhetik d. Tonkunst", Musikkritiker; 1909 Prof. f. Musikgeschichte u. -ästhetik an der W. Staatsakademie f. Musik, Initiator der Wiener Musikfeste; 1938-1946 USA wo auch Musikschriftsteller und Prof. an d. *New School for Social Research New York*, ab 1947 wieder Prof. an d. Akad. Wien und am Mozarteum Salzburg (aus: Ders: *Legende einer Musikstadt*, Wien 1949 (dt. Übers.), Nachwort (463-65) bzw. Frank/Altmann: *Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon*, fortgef. v. B. Bulling u.a., Tl. II, Erg. seit 1937, Bd. I, Wilhelmshaven 1974, S. 246);

¹⁰*Musikalischer Kurier*, I / 1: (8).

der Vergangenheit. ... Die zersetzenden Einflüsse und Wirkungen der welterschütternden Ereignisse der letzten Jahre müssen Schritt für Schritt behoben, überwunden und die Verbindung wieder hergestellt werden. Welches geistige Gebiet wäre dazu eher berufen als die Tonkunst, die die Seelen und Gemüter auszusprechen und zu vereinen vermag! Welcher Ort wäre besser geeignet, die internationalen Beziehungen auf dem Gebiete der Musik wiederherzustellen, als der klassisch geweihte Boden Wiens mit der historischen und zukünftigen Mission der Ausgleichung aller Entwicklungsmomente von Nord und Süd, von Ost und West!"¹¹

Zur Bekräftigung des hier angedeuteten Argumentes, daß Wiens Musikkultur den Wert der Stadt auch innerhalb der Neuordnung Europas ausmache, wird im *Anbruch* das Klischee von der *Musikstadt* noch zu Anfang des Jahres 1920 eingesetzt, um die Unausrottbarkeit der Wiener Musikkultur zu unterstreichen¹².

Sonderhefte anlässlich von Festspielen sind besonders ausführliche Werbeschriften in dieser Hinsicht, sogar zu Zeiten, wo die anfängliche Aufbruchstimmung längst verklungen ist¹³. Im ersten Heft dieser Art, anlässlich der Musikfestwochen 1921 erschienen, zitiert Egon Wellesz in einem den Topos zum Titel erhebenden Artikel *Wien als Musikstadt* sämtliche geographisch-völkischen Begründungen des Klischees:

"In allen großen Erscheinungen der Kultur waltet Zweck und Sinn. Es ist kein Zufall, daß gerade Wien eines der großen Musikzentren der Welt geworden ist. Jahrhundertlang hat sich diese Entwicklung vorbereitet; allmählich trat sie in Erscheinung, aber mit jener unaufhaltsamen Kraft, die die Gewähr eines organischen Wachstums bietet. Wiens Geschichte und Kultur ist durch seine eigenartige Lage bedingt, die sich auch jetzt, allen Bestrebungen zum Trotz, die Stadt ihrer führenden Rolle zu berauben, stärker erwiesen hat, als alle dahin zielenden Pläne. ... Es ist die Buntheit der Erscheinungsformen das Erstaunlichste an der dem Wiener Boden entsprossenen Musik. Man könnte nicht sagen, worin eine größere Vollkommenheit liege: in den Opern Mozarts, in den Symphonien Beethovens oder in den Liedern Schuberts. Von der tragischen Oper bis zur Operette, von der Symphonie bis zum Divertimento, vom Lied bis zum Couplet werden alle Formen gleichermaßen kultiviert. Dies zeugt von der tiefen Verwurzelung des musikalischen Ausdrucksvermögens in der Seele des Volkes, und gibt Sicherheit, daß von diesem breiten Strome noch lange nicht die letzte Welle geflossen sein wird."¹⁴

Der anschließende Artikel *Das Musikalische im Wiener Volkscharakter* von Hugo Kauder verdoppelt die Zitierung des Klischees und verstärkt es in Richtung auf die spezifische Begabung der Wiener zum Musikgenuß, der geradezu eine tägliche Notwendigkeit ist:

"Man darf also, wie gesagt, zum Maßstabe für Wiens eigentliches musikalisches Wesen nicht etwa Kunstleistungen, schöpferische wie reproduktive, nehmen, die, wie bedeutend sie auch seien, doch immer nur einer verhältnismäßig eng begrenzten Gesellschaftsschicht zugänglich sind; sondern man kann dieses Wesen nur nach dem Ermessen, was die Musik - und sei's in ihren rohesten und primitivsten Erscheinungsformen - im Leben der gesamten Bevölkerung bedeutet. Und die Tatsache, daß der Wiener, um seinen Kaffee oder sein Bier mit dem richtigen Behagen schlürfen zu können, der Musikbegleitung bedarf, charakterisiert sein Verhältnis zur Musik besser als der Umstand, daß Oper und Konzertsäle fast allabendlich ausverkauft sind."¹⁵

Die weiteren Artikel stellen musikalische Institutionen und Bereiche des Musiklebens vor¹⁶ und bleiben ebenfalls im Umkreis des Topos als Klischee im bisher zitierten Sinn. Vereinzelt sind

¹¹ *Musikblätter des Anbruch*, I / 1: *Zum Geleite* v. Guido Adler.

¹² vgl. *Musikblätter des Anbruch*, II / 13: (456-60), *Wien und die Musik*, Abdruck eines Vortrages von Felix Salten beim Gustav Mahlerfest in Amsterdam.

¹³ vgl. *Musikblätter des Anbruch*, VI / 9: gewidmet dem 2. Wiener Musik- und Theaterfest.

¹⁴ *Musikblätter des Anbruch*, III / 13-14: (233f) *Wien als Musikstadt* von Egon Wellesz.

¹⁵ Ebd., (234-36).

¹⁶ *Die Musiksammlung an der Nationalbibliothek in Wien* v. Dr. Robert Haas; *Die Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* von Dr. E. Mandyczewski; *Die Musikaliensammlung der Wiener Stadtbibliothek* von Dr. A. Orel; *Neue Musik in Wien* v. Richard Specht; *Wiener Kirchenmusik* von Franz Moißl; *Wiener Opernspiel*

Anklängen an die tatsächliche Situation des Musiklebens formuliert, etwa im Artikel von Paul Amadeus Pisk:

"Stetig zunehmende Bevölkerungszahl und Verschärfung der sozialen und wirtschaftlichen Gegensätze bringen es mit sich, daß der Teil des Wiener Publikums, welcher sein Kunstbedürfnis an den musikalischen Veranstaltungen der alteingesessenen Institute befriedigen kann, immer kleiner wird. In der Tat kommt deren Tätigkeit für die große, kunstfremde und doch kunsthungrige Masse kaum in Betracht, da der Besuch von Theatern und Konzerten für den überwiegenden Teil des Volkes schon infolge der Geldfrage unmöglich ist. ...Und doch sind in Wien gerade die großen Massen, auch wenn spezielle musikalische Vorbildung fehlt, in gewissem Sinne musikverständlich, jedesfalls aber in hohem Grade befähigt, wirkliche Kunst aufzunehmen. Also verdienen jene Vereinigungen gebührende Erwähnung, welche die musikalische Volksbildung in großzügiger Weise in die Hand genommen haben und unter den größten finanziellen Opfern konsequent durchzuführen suchen."¹⁷

Ein deutliches Beispiel für die Beibehaltung dieser verklärenden Darstellung der *Musikstadt* noch in wirtschaftlich wie politisch ungünstigeren Zeiten ist das Zitat aus dem 1932 dem 10.IGNM-Fest gewidmeten Heft:

"Es ist nur nötig, daran zu erinnern, daß fast ein Jahrhundert lang der klassische Wiener Musikboden eine Stätte des Kampfes ist, daß uns zwar immer viel geschenkt wurde, aber daß wir, Künstler und Kunstgenießende, das meiste doch erringen mußten. Von der Größe der Musikstadt, ihren Schätzen an Begabung, von der Fülle ihrer Möglichkeiten, ihrer großartigen Überlieferung muß unter Kennern nicht erst gesprochen werden - und es ist schön, daß gerade die Freunde einer neuen Musik so häufig von Berufs wegen und aus besonderer Liebe Kenner der alten sind; wir wollen nicht vergessen, auf das Verdienst der Wiener musikhistorischen Schule hinzuweisen. ... Es ist kein ruhiger und auch nicht immer ein "gemütlicher" Boden, auf dem das Musikfest stattfinden wird. Aber unsere Gäste kommen auch in keinen Sumpf. Es weht eine frische Luft eben in dem Wien von heute, das Talent ist nach wie vor da und es sorgen schon einige Leute dafür, daß es nicht unbemerkt vergehe oder abhanden komme. Dieses Wien ist schon noch die Musikstadt, die es war, von der Höhe seiner reproduzierenden Kunst völlig abgesehen. Man muß nur beide Seiten der Münze zeigen, Kulisse von der Wirklichkeit sondern, Geschichte nehmen, wie sie ist, und alle Schönrederei auch bei festlichen Anlässen ablehnen."¹⁸

Klingt das wie ein Nachhall früheren Optimismus' in Zeiten, die kaum noch den Begriff Österreich verwenden, so wird einige Jahre danach das Klischee wieder verstärkt aufgegriffen und steht dabei im Zeichen des Austrofaschismus. Ein "den Gästen der Aktion *Musikfreunde nach Österreich!*" gewidmetes Heft¹⁹ enthält deshalb eine Reihe von Artikeln, deren propagandistischer Zweck das Klischee mit viel mehr Pathos ausdrückt, als es im Dienst der Sympathiewerbung beim feindlichen Ausland aus den Anfängen der Republik der Fall gewesen ist. Der den Topos im Titel führende Beitrag von Heinrich Kralik ist ein besonders deutliches Beispiel glorifizierender Beschreibung, die den kritischen Reflex auf die Realität des Musiklebens nur als rhetorische Figur einbaut:

"Im Reigen der modernen Großstadtindividualitäten ist Wien, man weiß es, die musikalische. Und wenn man dem gangbaren Klischee und den Anpreisungen, die wir uns spenden, Glauben schenken wollte, dann käme man hier schon ausgerüstet mit Kontrapunkt und Harmonielehre auf die Welt, und die Schubert wüchsen zu Dutzenden in der Vorstadt auf. Leider ist die Wirklichkeit nicht ganz so rosig, und gerechtermaßen muß zugegeben werden, daß uns bisweilen auch andere als nur musikalische Sorgen bedrücken. Deshalb bleibt es doch wahr,

(Staats- und Volksoper) von Paul Stefan; *Konzertmusik in Wien* von R. St. Hoffmann; *Musikalische Volksbildung in Wien* von Paul A. Pisk; *Wiener Volksmusik* von Eduard Kremser;

¹⁷Ebd., (265).

¹⁸*Anbruch*, XIV / 5-6: (93f) *Die Musikstadt. Kulisse und Wirklichkeit* von Paul Stefan.

¹⁹*Anbruch*. *Österreichische Zeitschrift für Musik* XVII / 4: Grußworte von Felix Weingartner (81); *Österreichische Musikstätten* von Karl Kobald (84); *Magie der Salzburger Festspiele* von Hilde Sperr (84f); *Musikstadt Wien* von Heinrich Kralik (86ff); *Wien im Wandel der Generationen* von Willi Reich (103ff); näheres zur Veränderung der Zeitschrift in diesen Jahren siehe im entsprechenden Abschnitt weiter unten in vorliegendem Text.

daß nicht Sage und Märchen, sondern die Tatsachen und ihre Gewalt Wien zur klassischen Musikstadt gemacht haben. ... Die Ästhetik des Wieners nimmt mehr vom Sinnlichen als vom Spirituellen ihren Ausgang, wenn er Musik hört, will er nicht 'verstehen', sondern schwelgen und schwärmen, er will sich dem Augenblick hingeben und untertauchen in der Töneflut, er will Wärme, Herz und Menschlichkeit spüren, etwas Unwillkürliches, Spontanes, Improvisiertes, das ihm tausendenmal wertvoller gilt als minutiöse Korrektheit und soldatische Akkuratessse. Musikalisch ordnet sich die Lebensart, musikalisch pocht der innere Rhythmus der Stadt; und nicht weniger musikalisch sind ihre vielgerühmten landschaftlichen Schönheiten. ... Die musikalische Aura der Stadt mag nicht weniger durch die soziologische und ethnographische Struktur der Bevölkerung gefördert worden sein. ... Nicht von der musikalischen Landschaft, sondern von der musikalischen Individualität der Stadt wurde Mozarts Genie an Wien gebunden. Damit hängt es wohl zusammen, daß Mozart die latente Musikalität des wienerschen Boden ins Aktive, ins Dramatische wenden konnte. Denn sonst ist diese Musikalität vornehmlich lyrisch und symphonisch. Rationalistischer Sinn, wie ihn das Drama verlangt, fehlt ihr so ziemlich und es ist kaum denkbar, daß etwa das Kunstwerk Richard Wagner wienerschem Erdreich hätte entwachsen können. Eher mag dieser symphonische, lyrische oder kontemplative Einschlag eine gewisse spekulative Bereitschaft fördern und es ist nur scheinbar paradox, daß die sinnenfrohe und durchaus konkrete Wiener Musikalität ebenso ins Unsinnliche und Abstrakte umzuschlagen vermag; mit anderen Worten: daß in der konservativen Musikstadt das Extrem-Neue keimen konnte. Die Krise, in welche unsere Musik geraten ist und geraten mußte, ist ja mit aller Entschiedenheit zum ersten Male im Schaffen eines Wiener Künstlers, in den Werken Arnold Schönbergs zur Diskussion gestellt worden. Und so wenig auch noch Ausgang und Ende dieser Krise abzusehen sind - gibt es überhaupt und ist nicht der Zustand des Lebendigseins, ein Zustand permanenter Krise? -, so unklar Sinn und Ziel des musikalischen Geschehens erscheinen, eben dieses Geschehen zeigt uns die ungebrochene Potenz der Wiener Musikalität. ... Wir dürfen uns der Auszeichnung, Musikstadt der Welt zu sein um so lauter rühmen, je ehrlicher wir willens sind, diese Auszeichnung immer wieder aufs neue zu erwerben."²⁰

Die hier ebenso versammelten Attribute der schicksalhaften Begabung, wie auch die Argumente langer Tradition stammen aus einer anderen, freilich dem Austrofaschismus verwandten ideologischen Prägung, die den klischeehaften Gebrauch des Topos in den vorhergehenden Jahren weitgehend bestimmt hat:

b) in großdeutschem Zusammenhang

Rudolf Flotzinger hat anlässlich der Frage nach den Begriffsfeldern des spezifisch Österreichischen im Musikschritftum einige Gesichtspunkte zur näheren Beschreibung des Klischees angeführt, die aus dem Argumentationsgang der 1918 erschienenen Schrift *Die österreichische Tonkunst* des ehemaligen Burgtheaterdirektors, Hofrats und Schriftstellers Max v. Millenkovich-Morold abstrahiert wurden :

"(1) der österreichische 'Stammescharakter', (2) die österreichische 'Landschaft', ... (3) die österreichischen 'Kulturverhältnisse'..., (4) die Rolle des 'Gemüts', (5) Österreich als 'besonderer Boden' auch für Musiker des Auslandes und schließlich (6) die besondere Rolle der 'Volksmusik'", bzw. "(7) das gegensätzliche Naturell des Österreichers"²¹

In Morolds Schrift implizieren diese Gesichtspunkte den großdeutschen Standpunkt, der das Österreichische als Teil des Deutschen versteht, den Ruhm deutscher Musik aus der österreichischen Tradition ableitet und sich dabei auf Volk, Abstammung, Boden und Landschaft bezieht, d.h. auf Denkmuster, die auch im Gedankengut von Blut und Boden zu finden sind. Dieser selbe Argumentationsstrang ist bei einem Großteil der den Topos als Klischee zitierenden Artikel im *Merker* festzustellen und entspricht ausdrücklich der Orientierung der Zeitschrift, die in einem Aufruf an die Leser anfang 1920 zum Tragen kommt:

²⁰Anbruch. *Österreichische Zeitschrift für Musik* XVII / 4: (86ff) *Musikstadt Wien* von Heinrich Kralik.

²¹Rudolf Flotzinger / Gernot Gruber: *Einleitung*, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. v. Rudolf Flotzinger u. Gernot Gruber, Bd. 1, Graz-Wien-Köln 1977, S.19; die Erweiterung um Pkt.7 dann bei: R. Flotzinger: *Musik als Medium und Argument* in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadrnoska, Wien-München-Zürich 1981, S.381.

"Wir nennen uns stolz eine Wiener Zeitschrift, weil wir an die Bedeutung Wien erst recht in diesem Augenblicke glauben, wo der gepeinigten Stadt mit der Möglichkeit des Lebens beinahe auch das Recht auf Leben abgesprochen wird. Wir wissen, daß Wien leben wird und leben muß, nicht nur um seiner Kunst willen, sondern gerade durch seine Kunst. Wir wissen, daß diese Kunst nicht nur nach innen zum Aufbau nötig ist, daß wir ihrer Erhebung, ihres Trostes, und vor allem ihrer Zuversicht, ihres Glaubens an sich selbst bedürfen, sondern wir wissen auch, daß just diese Kunst die Brücke ist, die uns mit dem Auslande verbindet und jene Kulturgemeinschaft herstellt, die der Menschheit nach langer Entbehrung so dringend not tut. Eine unzerstörbare Gemeinschaft bindet uns an die deutsche Kultur, und so sind wir vor allem auch eine Zeitschrift für die deutsche Kunst. Aber wie der deutsche Nationalgedanke immer um den Kosmopolitismus kreist, so bleiben wir in aller Selbständigkeit unserer Kunst uns dieses gedanklichen Zentrums sehr bewußt. Darum sehen wir eine unserer wichtigsten Aufgaben gerade darin, dieses Bewußtsein überall, bei uns wie im Ausland lebendig zu erhalten."²²

Ein Beispiel für eine solche Verwendung des Topos ist die von Dr. Theodor Haas verfaßte Abhandlung über die *Geschichte der Wiener Musikzeitschriften*, wo einleitend die Besonderheit der Atmosphäre und der Bevölkerung als Grundlage des klischeehaften Sachverhaltes beschrieben wird:

"Das ist eine alte und lange Leidensgeschichte der Musikstadt Wien, deren erstes Blatt wir jetzt aufschlagen. Wien - in musicalibus stets an erster Stelle genannt - hat von jeher auf die Musikwelt einen anziehenden, verführerischen Einfluß geübt. Den süßen Lockungen dieser wunderbar-schönen - aber gefährlich zwiespältigen Stadt hat bisher noch kein nennenswerter Musiker widerstanden. ... Infolge eines köstlichen, von je bestandenen - und (wir wollens hoffen) nie vergehenden, bestrickenden Anreizes sind die großen Gestalten der Musikgeschichte sämtlich in irgendwelche Beziehung zu Wien getreten und haben dem Musikleben dieser Stadt von altersher eine Weihe verliehen, wie sie kaum einer zweiten Stadt zuteil wurde; dazu kommt die ganz einzige Empfänglichkeit der Bewohner für Musik, die von der sprichwörtlichen Liederfröhlichkeit des einfachsten Mannes bis zur ernstesten Tätigkeit des größten Tonkünstlers eine für diese Kunst besonders stark interessierte Gesellschaft geschaffen hat. So kam es, daß das Musikleben der Stadt Wien mit Recht als vorbildlich genannt werden kann."²³

Auch die offizielle Musikwissenschaft, hier konkret in der Formulierung des damaligen Universitätsdozenten Dr. Wilhelm Fischer, hat Anteil am Denkmuster des Zusammenhanges von Volk, Luft und Musik in Wien:

"Und der Einfluß der geschilderten Volksseele muß sich darin geltend machen, daß diese Stadt in all den Kulturzweigen besonders Großes leisten wird, die geeignet sind, das Leben zu verschönern, zu verfeinern, so in erster Linie in den Künsten und unter diesen wieder in der allerinnerlichsten, in der Musik. Die außerordentliche musikalische Veranlagung der Bevölkerung des Wiener Beckens hat ja dazu geführt, daß Wien in all den Zweigen und Epochen der Musikentwicklung eine führende Rolle einnahm, die mit der Volkskunst in innigster Berührung standen, ihr unmittelbar entwachsen sind. Wir werden diese bezeichnende Erscheinung durch die Jahrhunderte verfolgen können. Und noch ein zweiter Gesichtspunkt ist festzuhalten: wie die Kultur Frankreichs in Paris, so verkörperte sich die Kultur des alten Österreich in Wien, Wiens Musikgeschichte war die Österreichs."²⁴

Der hier anschließende historische Abriss geht weit zurück, mit dokumentarischen Beispielen bis zu den Zeiten des Minnesangs und insgesamt bis zur Römerherrschaft, der abschließende Satz macht klar, daß auch hier das Österreichische als Teil des Deutschen verstanden wird:

"Der dreißigjährige Krieg hat seinerzeit die deutsche Tonkunst nicht ausgetilgt, aber er hat ihren anspruchsvolleren Gattungen die Lebensbedingungen entzogen, hat sie auf Kirchen-, Haus- und Kammermusik beschränkt. Das Schicksal, das uns wieder eine derartige

²²Der Merker, XI / 1: Unseren Lesern (2f).

²³ebd., X / 20: Die Wiener Musikzeitschriften. Kurzgefasste Geschichte des Wiener Musikalischen Journalismus von seinen Anfängen bis zur Gegenwart von Dr. Theodor Haas (671).

²⁴ebd., XI / 10-11: Wiens Stellung in der Musikgeschichte von Univ.-Dozent Dr. Wilhelm Fischer (266).

Weltkatastrophe bescherte, bewahre die deutsche Kunst der Gegenwart in Gnaden vor ähnlichem Lose!"²⁵

Von noch deutlicherer Diktion im Hinblick auf großdeutsche Ideologie ist die abgedruckte *Festrede anlässlich der im Rahmen der Wiener Musikwoche stattgefundenen Mödlinger Aufführung der Missa solemnis, gesprochen an der Geburtsstätte dieses Werkes, im Mödlinger 'Christushof'* von Franz Theodor Csokor, wo "eine Humanität im höheren Sinn" als jene Besonderheit der Österreicher unter den "deutschen Stämmen" bezeichnet wird, die Beethovens "niederländischem Geuzenblut" behagt und damit Wien zu seiner Wahlheimat gemacht habe²⁶.

Nur vereinzelt entsteht aus solchem Zitat des Klischees aber Kritik an aktuellen Zuständen, wie hier bei Julius Bittner, der im zuletzt erschienen thematisch einschlägigen Beitrag des *Merker*, einer Besprechung der *Meisteraufführungen Wiener Musik 1920*, in extremen Ausdrücken den konservativen Widerstand gegen neue Erscheinungen des Musiklebens deutlich macht:

"Ich habe von allem Anfang an nicht begriffen, warum man dieses Aufatmen nach dem Kriege nicht Musikfest genannt haben wollte. Warum kein echtes, ehrliches Kunstfest, einen allgemeinen Kunstgottesdienst, wo doch leider die ganze Welt von üblen kleinen Festivitäten, von häßlichem, übermütig sein sollendem Lustgekreische erfüllt ist? Gegen ein Musikfest spricht man sich aus und die zahllosen Vergnügungssauställe in Wien duldet man? Eine allgemeine Pilgerfahrt zu Beethoven soll kein Fest sein, aber die bockslüsterne Bacchantenzüge zu allen phallischen Jazz- und Foxtrottänzen, die übermütig sein sollende und doch, ach! so traurige 'Musik', die in jedem Kaffeehaus lärmt, ist recht und billig? Man hat sich darauf berufen, daß in dieser Zeit der Not ein Fest aufreizend wirkte. Möge man lieber dafür sorgen, daß das, was wahrhaft aufreizend wirkt, aus der Stadt verschwinde, wenn es nicht eines schönen Tages zu einem solennen Fenstereinschmeißen kommen soll, an dem sich nicht nur die === Kommunisten, sondern auch ganz andere Menschen beteiligen werden. Ich kenne Leute mit Brillen vor den Augen, die sich schon dazu eine artige Mineraliensammlung angelegt haben. Das römische Reich ist in Dunst aufgegangen, die heilige deutsche Kunst ist geblieben."²⁷

Abschließend würdigt Bittner die Leistungen David Josef Bachs als für die *Musikstadt* typisches Phänomen und zollt damit dem Klischee im Sinn von Volk und Landschaft den für die Linie des Blattes typischen Tribut:

"So etwas wie dieses Musikfest geht nicht mit einem normalen Organisationstalent, einer normalen Energie. Das gelingt nur der Begeisterung. Und gelingt nur in diesem herrlichen, ewigen, unvergänglichen Wien, dessen musikalische Quellen heute noch so reich fließen, wie vor hundert und zweihundert Jahren, in dem die Ströme des Talentes kaum einzudämmen sind, wo alle Kunst auch heute noch so jung und schön ist wie am ersten Tag, in diesem Wien, das trotz aller Todsager und Gesundheitsbeter, trotz aller mieselsüchtigen Pessimisten, golden dasteht in einem Brucknerschen Hörner-Es-Dur lachendster Barockfestlichkeit, von keinem Hunger und keiner Not in seinem Edelsten beeinträchtigt, unüberwindlich durch die warmen Jungbrunnen der Kunst, die hier springen so heute wie eh und je."²⁸

Über die Hälfte der einschlägigen Beiträge des *Merker* machen die 15 Fortsetzungen der *Gespräche über deutsche Musik* von Max Graf aus, die zwischen November 1918 und Juli 1919 in jeder Nummer abgedruckt sind²⁹, und auch dessen Aussagen sind ganz deutlich vom Klischee spezifisch österreichischer Musikbegabung in großdeutschem Zusammenhang geprägt. Der offenbar als Schlüsselroman gedachte Text stellt einen Kreis von Männern vor, die nach ihrer Funktion bezeichnet sind (der Arzt, der Schriftsteller, der Heimkehrer...)³⁰ und im Gespräch eine Neuorientierung nach

²⁵ebd., (268).

²⁶*Der Merker*, XI / 13-14: (338-3240).

²⁷ebd., XI / 15-16: (372) *Epilog zu den Meisteraufführungen Wiener Musik* von Julius Bittner.

²⁸ebd., (374) = Schluß.

²⁹*Der Merker*, IX / 22 - X / 13/14: *Gespräche über die deutsche Musik* von Max Graf, "Der Opernsängerin Helene Falk gewidmet": IX/22 (754); IX / 24: (841 - 845); X / 1: (15 -18); X / 2: (43 - 46); X / 3: (93f); X / 4: (132-135); X / 5: (183 - 185); X / 6: (206f); X / 7: (246 - 248); X / 8: (289f); X / 9: (325-327); X / 10: (372 - 374); X / 11: (412f); X / 12: (440 - 443); X / 13-14: (493f).

³⁰Die Entschlüsselung der Personen steht noch aus; sie könnte eventuell am Mittwochabend-Treffen im Hause Sigmund Freuds versucht werden, an denen Max Graf teilgenommen hat. Vgl. dazu: William M. Johnston:

dem Umbruch des soeben zu Ende gegangenen Weltkrieges suchen, die ausgehend von kulturellen Fragen letztlich den Geist der Reformation anruft. Gleich in der zweiten Fortsetzung wird dabei der musikalischen Tradition gedacht - zuerst spricht davon die einzige Frau des Kreises, ein als "Gefährtin des Schriftsteller" bezeichnetes Mädchen, dessen Auftritt deutlich von einem konservativen Ideal gefühlvoll-anschmiegsamer Weiblichkeit gekennzeichnet ist, als Antwort darauf meldet sich die Ratio des Wissenschaftlers:

"Sie errötete lebhaft, und es schien ihr Schwierigkeiten zu machen, das Wort zu finden, wie immer, wenn es sich nicht um den unmittelbaren Ausdruck herzlichen Gefühls handelte, da sie gewohnt war, viel für sich zu denken, ohne ihre Gedanken auszusprechen. 'Es gibt ein Gebiet', sagte sie mit einiger Mühe, 'in welchem die Überlegenheit Deutschlands, wie mir scheint, zweifellos feststeht, und es wundert mich, daß Ihr es vergessen habt: die deutsche Musik. Da aber die Musik der Ausdruck der Seele ist, scheint es mir, als ob die Seele Deutschlands reicher und tiefer sei, als die der anderen Völker, und da wir Frauen nun einmal das Gefühl höher schätzen als Geist und Wissen und nichts zu uns spricht, was nicht die Sprache des Gefühls redet, liebe ich Deutschland vor allem als das Land der großen Musiker. Als solches scheint es mir den anderen großen Nationen überlegen, die es mit seiner Musik beherrscht.' "

" 'Das mag wohl die Größe der deutschen Musik bedeuten,' setzte der Musikforscher mit stolz erhobenem Blick, in dem wie immer Ehrgeiz und innere Unzufriedenheit sich mischte, hinzu, 'daß sie [erg: die Musik] für die Deutschen niemals bloß sinnlicher Genuß gewesen ist, sondern Ausdruck geistigen Ringens, religiösen oder metaphysischen Strebens.'³¹

Die in der Fortsetzung gegebene Schilderung der *Musikstadt Wien* bringt den Rekurs auf die Rolle der Landschaft:

"Er kannte alle Hauptstädte Europas und wußte, daß in mancher das Leben größeren Stil habe. Wien erschien ihm in manchem klein, aber es war ihm einzig durch dieses Zusammenwirken einer anmutigen Landschaft, deren Wälder in die Stadt hineinblickten, mit einer anmutigen, sinnenfrohen Stadt, die musikalisch gestimmt war und Schönheitsgefühl in sich hatte. ... Schubertsche Musik klang in ihm Motive aus dem C-Durstreichquintett und der C-Dur-Sinfonie. Er fühlte, wie diese Musik mit der Stadt und der Landschaft zusammenhing, und wie Schubert alles höhere Leben der Stadt und der Natur in sich aufgenommen hatte."³²

Der eigentliche Grund für den Vorrang deutscher Musik liegt aber in deren intellektueller, geradezu philosophischer Qualität, die als "Geist der deutschen, metaphysischen Weltbetrachtung"³³ in ihr wirkt - es erfolgt also der Übergang zu einem anderen Klischee, das sich in der Diskussion über den Vorrang von deutscher versus italienischer Musik³⁴ ausdrückt.

Kurz nach dem Ende dieses Fortsetzungsromans im Juli 1919 gibt der Autor Max Graf unter dem Titel *Musikalischer Kurier* seine eigene Zeitschrift heraus, was er rückblickend folgendermaßen begründet:

"Der Plan zur Gründung eines solchen Blattes wurde von mir gefaßt in den Tagen des Zusammensturzes des alten Oesterreich, als die politischen und wirtschaftlichen Grundlagen zusammenbrachen, welche bis dahin auch das Musikleben Oesterreichs getragen hatten. Alles Bestehende war bedroht, die ganze Zukunft in Frage gestellt. Es schien sogar unsicher, ob Wien seinen Rang als deutsche Musikhauptstadt werde behalten können. Aber wenn ein Haus zusammenstürzt, ist es Pflicht jedes einzelnen, mit Hand anzulegen, um zu retten, was zu retten ist und beim Neuaufbau, und so schien es mir, der seit mehr als zwanzig Jahren mit dem Wiener Musikleben verwachsen ist und der die Entwicklung von Wagner und Bruckner bis Strauss und Schönberg als Musikkritiker mitgemacht, und lobend und tadelnd, oft kämpfend und wenn es nötig war die Stiefeln eines Kanalräumers anziehend, seine Meinung sagen durfte, sagen mußte, selbstverständlich, die schriftstellerischen Anstrengungen zu verdoppeln, um nach meinen Kräften beizutragen zu der Neuordnung der musikalischen Dinge. Zwei

Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938, 3. Aufl. in dt. Spr., Wien-Köln-Weimar 1992, S.260, oder über die Widmungsträgerin möglich sein.

³¹*Der Merker*, IX / 24: (842f).

³²ebd., X / 2: (44f).

³³X / 6: (207).

³⁴vgl. dazu u.a. meinen im Druck befindlichen Beitrag: *Das Bild des Anderen. Italienische Kunst, italienische Künstler im Spiegel einer Deutschen Schallplattenzeitschrift 1909 - 1918*. Vortrag beim Symposium *Zeitschriften als kulturhistorische Quelle* in Triest Oktober 1993.

Hauptgedanken standen von Anfang an fest: mein Glaube an die Bedeutung Wiens als Musikstadt war unerschüttert geblieben. Wien war noch immer die Stadt großer Traditionen und der größten musikalischen Talente. Der Musiksinn der Bevölkerung war unzerstörbar. Diese Ueberzeugung galt es zu verbreiten, die bestehenden Kulturinstitute, die bedeutenden Künstler mußten gefördert werden, ein eventuelles Sinken des künstlerischen Niveaus durch Tadel hintangehalten werden. Andererseits mußte die Verbindung hergestellt werden mit dem Musikleben des Auslands. ..."35

Dementsprechend wird in den Artikeln dieses Periodikums zwar die *Musikstadt Wien* wie auch in obigem Zitat als deutsches Phänomen gehandelt, aber nur vereinzelt dickstes Klischee etwa von der musikalischen Natur der Wiener Landschaft um seiner selbst willen geäußert, wie es vor allem im Sonderheft Wien des Jahres 1921 vorkommt:

"Von den Höhen des Wienerwaldes weht eine ganz eigenartige, zauberhafte Luft. Wen ihr süßer Hauch berührt, der wird lind und weich, und sein Herz wird groß und weit, es beginnt rings um ihn zu klingen und zu singen, sein Gang wird Rhythmus, seine Sprache Musik - er wird wienerisch. Die kindliche Freude des Wieners an der Natur ist sprichwörtlich geworden, nicht minder seine Empfänglichkeit für Musik, für welche die Natur um Wien so förderlich wirkt, daß jeder Musiker seine Inspirationen sich im Wienerwald holt...Kein Wunder daher, daß Wien als Musikstadt so berühmt ist, da doch jeder Wiener die Musik sozusagen mit der Luft einatmet. Von der Wiege bis zum Grabe ist sie seine stete Begleiterin, allüberall klingt es, geigt es, singt es - manchesmal des Guten zuviel."36

Im selben Heft weiter vorne findet sich auch ein Artikel über *Kammermusik in Wien* von Max von Millenkovich-Morold, der seine schon 1918 festgestellten Ausführungen zum Klischee sämtlich wiederholt³⁷ - dabei die Begabung der Bevölkerung zum Genuß von Musik, die Leichtsinnigkeit, die wichtige Rolle der Wiener Volksmusik, die musikgesättigte Wiener Luft anführt - , und im Resümee dann die Kammermusik als "urdeutsches Phänomen" bezeichnet, Richard Wagner zum "deutschen Musikwesen" zitiert und die Musikpflege in Wien ausdrücklich von Schlamperei abgrenzt. Offenbar wendet sich diese Argumentation also an deutsche Gesinnung und deren Standardvorwürfe gegen Österreich:

"Kammermusik in Wien! Wir kennen keine andere und wollen keine andere. Aber wir wollen und wünschen uns auch kein anderes Wienertum, als dieses edle, feurige, kernhafte und so gar nicht 'schlampige', wie es - einzig und allein - in der Wiener Kammermusik lebt."38

Der Topos *Musikstadt* hat in dieser Zeit für alle Parteien großen Wert im Rahmen ihrer Argumentation. Das dokumentieren exemplarisch zwei Artikel des *Anbruch*, die als kritische Replik auf Publikationen verfaßt wurden, die den Topos als Klischee im Rahmen großdeutscher Ansichten zitieren. Beide Artikel verwenden im Verlauf ihrer kritischen Auseinandersetzung damit den Topos ebenfalls, allerdings als Grundlage für die Verpflichtung neuer Musik gegenüber. Dasselbe kulturelle Identifikationsmuster wird also in leicht gewandeltem Kontext für zwei einander entgegengesetzte Einstellungen gebraucht:

Der erste dieser Beiträge ist eine 1923 erschienene Besprechung des von Millenkovich-Morold verfaßten Kapitels *Musik und Theater* eines in Amsterdam erschienenen *Propagandabuch für Österreich, ein Nachschlagewerk für wissenschaftliche Studien*. Ernst Decsey kritisiert mit scharfen Worten die sich darin manifestierende Einstellung zum zeitgenössischen Musikleben:

"Mit dem gläubigsten Glauben schlug ich das Kapitel "Musik und Theater" auf. Verfasser: Hofrat Dr. Max Millenkovich-Morold. Als erste erblickte ich die Namen Josef Reiter und Josef Bergauer, worauf ich gespannt wurde, wie der Verfasser die Absichten des Verlages verwirklichte, wie er Österreich dem Ausland vorstelle und das Weltgewissen aufrüttle. Der Verfasser liebt - und das ist noch seine sympathischste Seite - die Stadt Wien mit ihren Schwächen. Die Einleitung erklärt, daß das "Viertel Wein" und der heißbegehrte Trunk aus dem Becher der Kunst in Wien gleichen Ursprung haben. Der eine greift zum

³⁵*Musikalischer Kurier*, II / 44: (406): *Mein Notizbuch (XXIX)*, von Max Graf.

³⁶*Musikalischer Kurier*, III / 36-39 (Sept.) Sonderheft Wien: *Das Chorgesangwesen in Wien* von Hagenau (?) (199).

³⁷*Musikalischer Kurier*, III / 36-39 (Sept): (195-197) Sonderheft Wien: *Kammermusik in Wien* von Max Morold.

³⁸ebd., Schluß des Artikels.

"Sorgenbrecher", der andre zur Musik...Dagegen erhält die gesamte jungwienerische Moderne, deren Haupt: Arnold Schönberg eben nur flüchtig genannt wird, e i n e n abtuenden Satz. Wenn schon ein Brettelsänger und einige Lokalgrößen aus der Provinz gepriesen werden, warum darf Holland und die Welt, deren Gewissen aufgerüttelt werden soll, nichts erfahren von bemühten Pfadfindern, wie Webern, Wellesz, Berg, Réti, Pisk, von Grabner aus Graz, von Zemlinsky in Prag, der gleichwohl zum Wiener Kulturkreis gehört? So wirksam wie Josef Reiter vertreten sie immerhin die neue Wiener Kunst.

...Die geistige Repräsentation durch dieses Buch macht den unveränderten altösterreichischen Eindruck: entweder ist man Protektionskind eines dilettierenden Hofrats oder man existiert nicht."³⁹

Eine ähnlich pointierte Auseinandersetzung mit dem Kulturkonservativismus im Geiste des Topos *Musikstadt* findet sich 1925, als Buchbesprechung der Druckfassung volkstümlicher Vorträge der Universität Wien. Gleich zu Beginn wird die ideologische Prägung, der politische Impetus des Buches angeprangert, der schon im zitierten Einleitungssatz zum Ausdruck käme: 'So wird es dem Wiener wieder zum Bewußtsein gelangen, daß Wien eine alte deutsche Kulturstätte ist, die eine andere Aufgabe besitzt, als eine levantinische Stadt zu werden.', und den Autor der Rezension folgern läßt:

"Damit ist die Tonart dieses Buches ein- für allemal gegeben: Zweckwissenschaft also oder, wenn man will, Vorbeugungswissenschaft. Gelehrte als Warner, Mahner, Droher, kurzum Tendenz statt reinen Wissens. Imperative statt Indikativen."⁴⁰

Anschließend wird der Artikel *Wien als Musikstadt* von Robert Lach analysiert, der ausgehend von der ethnographischen Tatsache eines in Wien immer wieder sich bildenden Musikpotentials einen Abriss der Musikgeschichte inklusive der Entwicklung der Volksmusik enthält, der im Abschnitt über die neuere Zeit aber kein Wort über Gustav Mahler verliert. Mahlers Name wird - das betont die Kritik ausdrücklich - im 513 Seiten starken Buch überhaupt nur im Theaterkapitel von Millenkovich-Morold als Direktor genannt. Im Anschluß an diese Feststellung wird besonders die Darstellung des zeitgenössischen Musiklebens mit spürbarer Betroffenheit als tendenziös verurteilt, wobei aber selbst eine extrem polemische Sprache verwendet wird und sich der kritische Standpunkt von extremem Positivismus geprägt herausstellt, sodaß hier eigentlich zwei Ideologien aufeinanderprallen - Wissenschaft im Dienst der Propaganda gegen Wissenschaft als vorgeblich objektiv-reine Erkenntnis:

"Die letzten dreieinhalb Seiten gelten dem 20.Jahrhundert. Statt einer Inhaltsangabe nur einzelne Worte daraus: 'zersetzendes und ätzendes Parteiwesen', 'naive kritiklose große Masse'. jämmerliche innerliche Leerheit (wobei es dem Herrn Dozenten passierte, 'jämmerliche, innerliche Leerheit' mit Beistrich dazwischen, also einen absoluten Unsinn zu schreiben), 'Nachäffen', 'Neutöner, diese atonalen Neuntödter' (ha, ha, ha!) 'grünste Jungen' (grün, grüner, am grünsten), 'blutige Ignoranz', 'kindische Selbstüberhebung', 'feuchthohrige Schönberg- und Schrekerjünger' (die einzige Stelle, an der der Name Schönberg überhaupt vorkommt), 'anarchisches Chaos', 'gellendes Marktgeschrei', 'blutrünstige Stürmer' und schließlich und endlich der befreiende Ausspruch 'Der Wiener geht nicht unter'. Wie man sieht, also beinahe der Ausbruch eines Jahvezornes. ... Die Musikgeschichte wird voraussichtlich auch ohne Dr.Lach ihre Wege gehen. Die Besucher der volkstümlichen Kurse sind die einzig Geschädigten, sofern sie nicht selbst nachholen, was der Herr Vortragende verschwiegen oder tendenziös dargestellt hat. Und erst dann wird die heraufbeschworene Gefahr eines levantinischen Wiens gebannt sein: denn nichts ist levantinischer, als die Politisierung sogar der Musikgeschichte."⁴¹

Die hier gemeinsam mit dem polemischen Tonfall angeprangerte großdeutsche Einstellung hat allerdings schon vor dieser Zeit vereinzelt die Darstellungsweise des *Anbruch* gefärbt, ohne noch

³⁹*Musikblätter des Anbruch*, V/ 5: (158f) Glosse: *Musik in Neuösterreich - und was dafür ausgegeben wird* von Ernst Decsey; ein abschließendes N.B. des Herausgebers Paul Stefan unterstreicht die Kritik folgendermaßen: "Die Beziehung des amtlichen österreichischen Preßbüros zu diesem Buch, über dessen Musikkapitel Freund Decsey hier sehr nachsichtig urteilt, bedürfen dringendst der Aufklärung. Das Kapitel über Literatur und Theater ist nämlich noch weit ärger."

⁴⁰*Musikblätter des Anbruch* VII / 2: (79f) *Musikgeschichte als Politikum* von Wilhelm A. Bauer.

⁴¹Ebd.

selbst übernommen worden zu sein. Denn 1923 reklamiert Paul Stefan⁴² in einem Artikel über *Österreichische Musik seit Mahler* sogar Richard Wagner für die heimische Tradition, die er aber als österreichische benennt und schreibt von Zucht, Ordnung und Meister, verwendet also ein für seine Artikel auch später unübliches Vokabular:

"Die österreichische Woche in Berlin geht von Mahler aus. Alle österreichische Musik der letzten zwei Jahrzehnte tut das. Aber die Wurzeln der neuesten österreichischen Musik reichen tiefer in das Vergangene zurück. Bis zu Bruckner und durch Bruckner bis zu Schubert einerseits, zu Wagner andererseits und dann verästeln sie sich im Erdreich zu Johannes Brahms hin. Ja, auch zu Brahms. Bruckner und Schubert waren selber Österreicher. Von ihnen kommt die Sehnsucht der österreichischen Musik nach Melodie, nach Natur, nach Tanz, nach Wald und dem Waldbau von Menschenhänden, dem Dom. Das ist, besonders deutlich, Bruckners Reich. Aber auch Wagner und Brahms sind Wahlösterreicher geworden. Wagner hat die Stadt Wien nicht allzu sehr geliebt, aber seine Kunst war da zu Hause, sie hat einem Bruckner, einem Hugo Wolf, einem Mahler und in seinen Anfang auch Schönberg sehr viel bedeutet. Nicht zuletzt war es die Erscheinung Wagners, sein Fanatismus zum Werk, die in Wien wie ein Beispiel gewirkt haben, gerade in dieser als weichlich verrufenen Stadt, die dennoch so viel Zucht und Hingabe kennt, wenn sie nur den Meister spürt. Und sie spürt ihn, auch widerwillig, sehr gut. ... Aber dann kam Mahler. Nie wird man außerhalb Österreichs so recht inne werden, wie sehr er ein Ereignis ganz besonders der österreichischen Musik und der österreichischen Musiker sein muß. ..."43

Einige Jahre nach dem zuvor zitierten Artikel von 1925, beeinflußt diese Einstellung dann nicht nur die Formulierungen, sondern den Inhalt des *Anbruch*. Nach einjähriger Absenz von Artikeln über das Wiener Musikleben bzw. den Anspruch der *Musikstadt* gilt 1928 auch für diese Zeitschrift die Gleichsetzung von deutsch=österreichisch. Die *Gedanken über Musik und Volkstum* bewegen sich in den Begriffen französisch, deutsch und italienisch, das Wort Österreich fehlt, sodaß es etwa heißt:

"Die Deutschen gebieten souverän wie kein zweites Volks im Reiche der Kunst- und namentlich der Instrumentalmusik ..."44

und dabei auch Schubert und Mozart gemeint sind.

Dasselbe läßt sich auch in den folgenden Jahrgängen feststellen, wo Wien auch bei der Berichterstattung nur randlich vorkommt, das Wort Österreich quasi verschwindet. Trotzdem gibt es kritische Reaktionen auf die sich ankündigende politische Veränderung in Deutschland. Unter der Überschrift *Neues vom Tage* berichtet 1931 Hans Heinsheimer über den "geheimen Terror":

"Die letzten Wochen haben genug Anlaß gegeben, Eingriffe von außen, Eingriffe der Gewalt in die Kunst zu registrieren. ... Den Reinhardt-Bühnen wird, als gemeinnütziges Theater, nahegelegt, "Mahagonny" nicht zu spielen und sie wollen sich's mit den Nahelegern in Berlin ebensowenig verderben wie mit den Bedeuern in Wien, die bedeutet hatten, wenn man bei Reinhardt Ehen im Himmel schließe, werde ihnen der Himmel des Salzburger Domplatzes verschlossen."45

Der *Anbruch* bringt unter dem Einfluß der politischen Entwicklungen aber noch eine Variante der klischeehaften Verwendung des Topos, die nicht von großdeutscher Propaganda, sondern vom Gedankengut des Austrofaschismus geprägt ist.

⁴²PAUL STEFAN: Pseud.= Paul Stefan Grünfeld, * 25.11.1879 Brunn, +12.11.1943 New York, studierte Uni Wien Phil., Kunstgesch., Musikwiss., Musiktheorie H. Grädener, Kompos. A. Schönberg, Hrsg. *Anbruch*, 1922 Mitbegründer IGNM, Musikkritiker, Lehrer Max-Reinhardt-Seminar, emigrierte 1938 über d. Schweiz, Portugal in d. USA (aus: Frank/Altmann: *Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon*, fortgef. v. B. Bulling u.a., T.I,II, Erg. seit 1937, Bd.2, Wilhelmshaven 1978, S.323 bzw. *Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus*, Ausstellungskatalog, hrsg. v. d. Zentralsparkasse in Zus.arb. m.d. Hochschule f. Angewandte Kunst Wien, Wien 1985, S.364).

⁴³*Musikblätter des Anbruch* V/5: (131-133) *Österreichische Musik seit Mahler* von Paul Stefan.

⁴⁴*Musikblätter des Anbruch*, X / 1: (55) *Gedanken über Musik und Volkstum* von Erwin Felber; ein weiteres Beispiel findet sich im *Anbruch*, XI / 2: (53-57) *Französisches und deutsche Musikempfinden* von Ernst Krenek.

⁴⁵*Anbruch*, XIII / 1: (1-4) *Neues vom Tage* von Hans Heinsheimer.

c) im Zeichen des Austrofaschismus

Die ersten Anzeichen einer neu einsetzenden Berufung auf den Begriff des Österreichischen finden sich im zweiten Halbjahr 1933. Zu Beginn der neuen Saison 1933/34 scheint überraschenderweise nach bitteren Klagen noch zu Jahresanfang wieder vieles gebessert, ein erneuter Aufschwung der *Musikstadt* wird konstatiert oder zumindest in Aussicht gestellt:

"Man wird nicht gut leugnen können, daß die Musikstadt Wien erhöhte Bedeutung gewonnen hat. Sie war lange kein Markt - aber es scheint, daß sie es im Zusammenhang mit den deutschen Ereignissen nun wieder wird. Viel mehr Solisten als sonst wollen in Wien in der kommenden Spielzeit Konzerte geben, die Säle sind unvergleichlich besser besetzt, die Kritiker werden zu tun bekommen; fraglich bleibt allerdings, welchen Gewinn ein ideal gedachtes Kunstleben von einem bloß geschäftigen oder geschäftlichen Treiben haben kann. Träger des Wiener Musiklebens sollen auch weiterhin und in diesem Jahr vor allem Oper und die großen althergebrachten Konzerte sein, Oratorien und Symphonie-Konzerte. ... Es ist kein ungetrübtes Bild, das sich in einer Zeit wie der heutigen und unter ihren Umständen dem Blick zeigt, der durch manches Dunkel dringen möchte. Doch scheint es, daß auf Wien im Verhältnis noch recht viel Licht fällt und fallen wird. Das Licht soll nicht, wie das lange genug geschah, unter den Scheffel gestellt, das Dunkel aber gleichfalls nicht verborgen werden - niemand zuliebe."⁴⁶

Es werden nun Standpunkte geäußert, wie sie in den Jahren zuvor nicht denkbar gewesen wären, ein regelrechter Hofpoeten-Ton macht sich bemerkbar, obwohl der Autor derselbe geblieben ist.

"Eine ununterbrochene Tradition adelt die Musik, die in Österreich durch Jahrhunderte erstand und sich erneuerte. ... Doch von jeher beseelte empfängliche Menschen in diesem Musikland, zu denen der Geist eines solchen Bodens stärker sprach, der Gedanke an außerordentliche Aufgaben, Immer wieder sollten Feste und Festspiele gefeiert werden, seit den Zeiten der Barockoper will sich das Verlangen nach dem Höchsten, Beispielgebenden, Berausenden der Kunstübung nicht dauernd beschwichtigen lassen."⁴⁷

Das den Salzburger Festspielen gewidmete Heft enthält zahlreiche Artikel über die diversen Institutionen des Musiklebens und beschreibt sie im Rahmen des glorifizierenden Klischees vom *Musikland* Österreich mit dem dabei üblichen Verweis auf jahrhundertelange Tradition. Zu Anfang des Hefts steht ein *Österreich* genannter Aufruf von Ernst Krenek, der den Zusammenhang mit deutscher Kultur unter einen geänderten Gesichtspunkt stellt und daraus ein neues Verständnis des Österreichischen ableitet:

"Lange Zeit hat man sich damit begnügt, das Österreichische als Randerscheinung der deutschen Gesamtkultur zu betrachten. Wenn heute eine wesentlich andre Auffassung Platz greift, so gründet sie sich in erster Linie auf der aus den Abgründen der Vergessenheit heraufgeholt Erkenntnis, daß die Sendung der Deutschen seit Jahrhunderten in einer bisher nicht recht bewußt gewordenen Weise auf Österreich, d.h. zunächst auf die Habsburgische Monarchie übergegangen war. Diese historische Sendung der Deutschen besteht, kurz gesagt, in der Aufgabe das *Reich* zu bilden. Nicht irgendein Reich, etwa ein deutsches Reich, sondern *das Reich*. ... Es sind stets die aus einmaliger unwiederholbarer und originaler Anstrengung hervorgehenden Leistungen, die das Ansehen eines Volkes in der Kulturwelt begründen. Vergessen wir nicht, daß der unübertreffliche Ruhm Österreichs besonders auf dem Gebiet der Musik einzig und allein auf solchen kühnen und einsamen Taten beruht, nicht auf dem Reichtum anschematischen Durchschnittsleistungen, die sich einem konventionellen Rahmen bequem einpassen. ... "⁴⁸

Diese der Staatsideologie entsprechende Orientierung verändert dann die Erscheinungsform der Zeitung selbst - der Jahrgang 1935 bringt einen Verlagswechsel und einen dementsprechend geänderten Titel, nämlich *Anbruch. Österreichische Zeitschrift für Musik*. Die damit ausgedrückte neue Aufgabe der Zeitschrift ist Inhalt eines ohne Autorenangabe abgedruckten Leitartikels *Rechenschaft und Programm*. Nach einem Rückblick auf die Leistungen der Zeitschrift unter Nennung einiger Sonderhefte und einiger Autoren heißt es im Abschnitt "Die Aufgabe":

⁴⁶*Anbruch* XV / 8: (125f) *Aspekte der neuen Wiener Spielzeit* von Paul Stefan.

⁴⁷*Anbruch* XVI/1-2: (3-5) *Österreichische Festspiele - Wien und Salzburg* von Paul Stefan.

⁴⁸*Anbruch* XVI / 1-2 (1f): *Österreich* von Ernst Krenek.

"Seine [erg. *Anbruch*, C. Sz.-Kn] Geltung war, das darf man wohl sagen, völlig international und darauf mußte auch die Redaktionsführung bedacht sein. Daß sie aber schon frühzeitig bemüht war, die österreichische Besonderheit des Erscheinungsortes voranzustellen, haben aufmerksame Leser gewiß bemerkt. Es scheint uns nun richtig und sogar ein Gebot der Stunde, dieses Österreichische weniger als je zu vergessen. Wir werden es niemand aufdrängen. Es soll überhaupt, wie bisher, niemand verletzt werden, der in irgendeiner Frage anders denkt - aber wir wollen uns unsere Meinung darum doch vorbehalten. ..."49

Und im Abschnitt "Neuer Verlag", wird das Ende der Ära als Verlagsblatt als in freundschaftlichem Einvernehmen gelöstes Verhältnis zur Universal Edition umschrieben und die Umbenennung so erläutert:

"Aber die gleiche Redaktion bürgt dafür, daß das gleiche Niveau und die gleiche Haltung wie bisher gewahrt werden soll. Eine Stimme der Zeit soll der Kunst und den Künstlern von einer Hauptstadt der Musik aus Mut zusprechen: allen Künstlern, es sei wiederholt, allen, die selbst auf Niveau und Haltung bedacht sind. Mehr als bisher werden wir Gegenwärtiges auch durch Vergangenheit zu deuten bemüht sein. Darum und nur darum haben wir die heute nicht mehr sehr aufschlußreiche Bezeichnung 'Monatsschrift für moderne Musik' durch die genauere 'Österreichische Zeitschrift für Musik' ersetzt. Es ist nur eine Bezeichnung. Der Name bleibt. Wir glauben immer noch an den 'Anbruch' eines Neuen, möge es nah oder fern sein und wollen der Gegenwart und der Zukunft der Kunst dienen. Aber für dieses Wollen wird, wie bisher, der Inhalt mehr als das Titelblatt zu sprechen haben."50

Offenbar sollten hier die Stammleser darüber beruhigt werden, daß weniger der Inhalt als die Form der Zeitschrift gewechselt habe, was aber nicht geglückt sein dürfte, denn mit Ende dieses Jahres hat der *Anbruch* sein Erscheinen im XVII. Jahrgang eingestellt.

Gleich im selben Heft wird jedenfalls die "neue Aufgabe" im Dienst des Österreichgedankens wahrgenommen, indem mit großen Worten die Aktion *Musikfreunde nach Österreich* angekündigt wird:

"Das ist der Titel einer neuen Aktion, die Gäste aus allen Ländern zu uns bringen soll, ein wenig Fremdenverkehr, gewiß, in der Hauptsache aber Organisation des überall vorhandenen Wunsches, die berühmten Musikstätten Österreichs kennenzulernen. Bei dieser Gelegenheit soll aber auch gezeigt werden, daß Musik-Österreich etwas anderes ist als ein Museum von Reliquien und Erinnerungen, daß vielmehr hier auch nochlebendige Kunst blüht, und daß das Erbe der großen Meister in guten Händen ist. ... Der Gedanke ist so vorzüglich, daß man sich wundern muß, wenn er erst jetzt auftaucht. Künstleridealismus und praktische Erwägungen sind diesmal von vornherein vereinigt, die Zeit des romantischen Umherirrens ist vorbei, man will für sein Geld, und das ja meist nicht viel Geld, alles mögliche sehen und hören: und es besteht durchaus kein Anlaß, die Besucher, die Vollständigkeit und Billigkeit erstreben, nicht ebenso hoch einzuschätzen wie die Pilger von einst, die, wie etwa Eichendorff, Schumann, Johannes Brahms nach Wien kamen, vor allem von dem Wunsch getrieben, das Österreich der großen Musiker kennenzulernen. Die Anreger der Aktion 'Musikfreunde nach Österreich' sind selber Künstler, Paul A. Pisk und Felix Günther, die sich mit einem erfahrenen Praktiker, Direktor Friedrich Seefranz verbündet haben. Sie haben sich dann mit dem Österreichischen Verkehrsbüro und der Verkehrswerbung zusammengetan, haben alle in Betracht kommenden Körperschaften zur Mitwirkung gewonnen und einen Ehrenausschuß dazu, der sich der weiteren Ausführung tatkräftig annehmen wird. ..."51

Die bisher übliche Parteinahme für neue Musik wird den neuen Aufgaben entsprechend ebenfalls eng mit dem Lob Österreichs verknüpft, obwohl gerade der Konservatismus heimischen Musiklebens in den Jahren zuvor Anlaß zu Kritik und Klage gewesen ist. In dem ausdrücklich "den Gästen der Aktion *Musikfreunde nach Österreich!*" gewidmeten Heft⁵² beginnt der Blick auf die Komponisten der Gegenwart mit einem Zitat aus dem 1921 erschienen Buch *Neue Musik und Wien* von Paul Stefan -

⁴⁹*Anbruch*. Österreichische Zeitschrift für Musik XVII / 1: (4) *Rechenschaft und Programm*.

⁵⁰Ebd., (5).

⁵¹Ebd., (22f): *Musikfreunde nach Österreich*; organisatorische Details dieser Aktion, deren Erfolg "über Erwarten" in einer Nachricht in Heft 5 (117) behauptet wird, sind im Beitrag von Anita Mayer-Hirzberger über die Kulturpolitik des Ständestaates angeführt.

⁵²vgl. Anm. 13.

"Neue Musik in Wien reicht weit zurück. In dieser Stadt ist nichts ungeworden. Die Aura ihrer Meister ist, unzerstörbar, überall" - dessen knapper Bezug auf Klischee und Tradition zur idealistischen Beschreibung der Gegenwart umgemünzt wird und dabei auch das "Problem der ganz Jungen" nicht unerwähnt läßt:

"Dies ist auch heute gültig, und sogar vielleicht in noch stärkerem Maße, denn jetzt scheint jener Gegensatz gemildert durch die erst langsam gereifte Erkenntnis von der Gemeinsamkeit einer kühnen Geisteshaltung, welche, in großen Traditionen wurzelnd, alle Elemente der Musik durch wahrhaft Neues bereichert und dem Schaffen der Jüngeren den Weg wies. Unter diesem Aspekt müssen die Angehörigen der nächsten Wiener Komponistengeneration: Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky und Arnold Schönberg als wesensverwandt angesehen werden. ... Gegenüber diesem tätigen, mitten in drangvollen Schaffen stehenden Menschenkreis erscheint die Wiener Nachkriegsjugend, die Zwanzig- bis Dreißigjährigen, fast inaktiv. Hier liegt offenbar eine allgemeine, nicht allein auf die Musik und nicht auf Österreich beschränkte Haltung vor, bedingt durch die scheinbare Ausweglosigkeit äußerer Lebensumstände, durch die zerstreuen Einflüsse modernen Maschinenbetriebes und durch eine deutlich fühlbare, aus tiefstem Inneren kommende Resignation auf Wirksamkeit in die Weite. Gerade hier wird die Wiener Musikalität ihre erneuernden, lebensbejahenden Kräfte erweisen! Große, unleugbare Talente sind vorhanden; bis jetzt regen sie sich aber nur schüchtern im Schatten ihrer Lehrer und zeigen wenig Neigung, auf eigene Verantwortung und mit ganzem persönlichen Einsatz den Kampf um ihre selbständige künstlerische Gestaltung aufzunehmen. Dies liegt bestimmt nicht nur im Wesen der Zeit begründet und einem gründlichen Wandel gerade dieser Geisteshaltung muß unser innigstes Wünschen gelten: *Wien muß auf seine jungen Musiker zählen können!* Ihre Begabung und Ausbildung berechtigt dazu."⁵³

Der Autor Willi Reich führt mit diesen Sätzen den kleinen Anteil neuer Musik am Musikleben auf mangelndes Durchsetzungsvermögen ihrer Repräsentanten zurück, kritisiert ihn als Verfallserscheinung der Zeit und beschwört dagegen die Gesundung aus dem Heimatgedanken. Die abschließenden Worte kehren zum Klischee zurück und verbinden wieder den Verweis auf die Tradition mit dem Appell an die Lebenskraft der Jugend - insgesamt sind in diesen Ausführungen also Denkmuster zu assoziieren, die auch für Faschismus bzw. Nationalsozialismus typisch sind:

"Die hier in aller Kürze, aber mit voller Aufrichtigkeit angestellte Betrachtung der Entwicklungslinien im Wandel der Generationen berechtigt trotz den angedeuteten Vorbehalten zu der Aussage, daß die Kontinuität musikalischen Werdens in Wien auch weiterhin gesichert ist. Ein zwar langsamer, aber unaufhaltsamer künstlerischer und menschlicher Reifungsprozeß wird die junge Generation zur Übernahme des kostbaren Erbes erstarken lassen. Neben der Unzerstörbarkeit der 'Aura der Wiener Meister' ist es der Geist des schöpferisch Neuen, der die bedeutendsten hier geschaffenen Werke durchdringt und im Glanze echten Lebens erstrahlen läßt."⁵⁴

Jubelnder Tonfall prägt in diesem Jahr auch die übliche Besprechung der Sommersaison von Paul Stefan, die programmatisch mit den Worten überschrieben ist *Österreichischer Musik-Sommer wie noch nie* und im Anfangssatz diesen Titel noch als entsprechend hervorhebt:

"Das ist die allgemeine Meinung. Wenn sie ein österreichisches Blatt ausspricht, wird es darum also nicht verdächtigt werden, etwa aus "propagandistischen" Gründen überbegeistert zu sein."⁵⁵

Das letzte Heft des Jahres läßt die darauffolgende Einstellung der Zeitung nicht vermuten, sondern enthält im Gegenteil einen auf die Zukunft gerichteten Artikel zum *Berufsständischer Aufbau der Musik in Österreich*⁵⁶.

⁵³Anbruch. *Österreichische Zeitschrift für Musik* XVII / 4: (103ff) *Wien im Wandel der Generationen* von Willi Reich.

⁵⁴Ebd., (105).

⁵⁵Anbruch, *Österreichische Zeitschrift für Musik* XVII / 8: (214ff) *Österreichischer Musik-Sommer wie noch nie* von Paul Stefan.

⁵⁶Anbruch. *Österreichische Zeitschrift für Musik* XVII / 10: (280ff) *Berufsständischer Aufbau der Musik in Österreich* von Heinrich Fischer.

II. Der Topos in Bezug auf das Musikleben

a) Soziale Kritik im Zeichen neuer Verhältnisse

Dem erwähnten, schon aus der vielfachen Tätigkeit als Rezensent verständlichen Interesse Max Grafs entsprechend liegt im *Musikalischen Kurier* viel öfter als im *Merker* der Hauptgehalt eines Artikels, der den Topos zitiert, in der Kritik am zeitgenössischen Musikbetrieb, oft verbunden mit Überlegungen zur geänderten Publikumsstruktur, und nicht im Transport des Klischees an sich. Gleich im ersten Heft formuliert er einen dafür programmatischen Aufruf:

"Als im November vorigen Jahres der Weltumsturz das alte österreichische Staatsgebäude erschütterte und aus den Trümmern der kleine, arme deutschösterreichische Staat entstand, war die Hoffnung der Musiker: Österreich ist ein Musikland und wird es bleiben. Dieses Gefühl war so stark, daß es sich ohne verstandesmäßige, kritische Erwägungen instinktiv aufgedrängt hat, so undenkbar war jedem Musikfreund der Gedanke, daß dieses Land, wo die Musik in der prunkvollen Residenzstadt, bei Hof, Adel und Bürgertum, seit Jahrhunderten reiche Pflege gefunden hat, wo in den Stiften, aber auch in der Stube der Dorfschullehrer musiziert wird, wo auf den Bergeshöhen der musikalische Schrei der Lebenslust ertönt, plötzlich aufhören könnte, im modernen Kulturleben seine Rolle als ein Land zu spielen, dessen Boden Musiker hervorbringt, das Musiker aus der Ferne anzieht, und dessen Bevölkerung musikalisch gestimmt ist. ...denn was Wien jetzt braucht, sind nicht Parteien, sondern eine einheitliche musikalische Gesellschaft, die erfüllt ist vom ernstesten Willen, den Rang Wiens als erste deutsche Musikstadt durch Anteilnahme und ernste Kunstgesinnung zu erhalten. Denn, sagen wir es offen, noch immer sind die Gefahren groß, die unser Musikleben bedrohen. Die schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse bedrängen das Publikum, schmälern seinen Bestand, der schlechte Stand der Valuta wird leider wertvolle Orchestermusiker und Opernsänger ins Ausland locken. Wird aber der heimische Boden seine Produktivität an Musikern, Sängern, seine musikalischen Stimmung ungeschwächt bewahren? Wird der Nachwuchs da sein, der solche Lücken ergänzen wird?"⁵⁷

Die Schwierigkeiten des musikalischen Wiederaufbaus sind freilich beträchtlich, schon der musikalische Nachwuchs erscheint in Frage gestellt:

"Die Abtrennung Deutschböhmens hat einen merkwürdigen Zustand in Deutschösterreich gezeitigt: Wir produzieren in unserem kleinen Staate zu wenig Orchestermusiker. Es ist vielleicht bisher nicht allgemein bekannt gewesen, daß das Hauptkontingent der Orchestermusiker des alten Staates die Bezirke Eger, Karlsbad und Umgebung gestellt haben."⁵⁸ v.a. Bläser dort in k.k. Musikschulen, noch heute in jedem Orchester Deutschösterreichs zu finden.

Es gibt aber nicht nur zu wenig Musiker, selbst die vorhandenen Kräfte müssen aus wirtschaftlichen Gründen anderweitig Beschäftigung finden, d.h. die musikalische Kultur scheint deutlich von wirtschaftlicher Unbill bedroht:

"Das Ausland und wir. Es scheint, daß in dem allgemeinen Ausverkauf unserer Heimat auch unser letzter, heiligster und peinlich behüteter Schatz unter die Trommel kommt: es ist unsere Musikpflege. Nun lockt die königliche Oper in Belgrad und das jugoslawische Heer ... Derweil verkauft in Wien ein Solobratschist nach seinem Instrument auch seine Kleider, ein kranker Solohornist schreibt die Nächte hindurch Noten, um seine Familie kümmerlich erhalten zu können. Diese Tatsachen sollten jedem Musikfreund zur Kenntnis gebracht werden. Die bisherige gesellschaftliche Mißachtung des praktischen Musikers rächt sich eben. Wenn nicht jetzt noch, in zwölfter Stunde, die Allgemeinheit und die behördlichen Stellen energisch rettend eingreifen, dann war Wien eine Musikstadt. Die Musikerflucht setzt bereits in großem Maßstab ein!"⁵⁹

Es mehren sich Aufrufe, diesem Verfall Einhalt zu gebieten und fordern mehr Disziplin, aber auch die Verbesserung wirtschaftlicher Umstände⁶⁰. Ein wichtiges Thema ist das geänderte soziale Gefüge,

⁵⁷ *Musikalischer Kurier*, I / 1, (5f): *Mein Notizbuch (I)* von Max Graf.

⁵⁸ *Musikalischer Kurier*, I / 3: (56): *Notizen. Musikernachwuchs in Österreich*.

⁵⁹ ebd., II / 3: (38f) *Soziale Musikerfragen* von Fr. Wedl.

⁶⁰ ebd., II / 9: *Mein Notizbuch (XV)* von Max Graf (102f), bzw. II / 15: *Aufruf* (180).

aufgrund dessen das Verständnis bzw. die Erziehung jener wichtig wird, die aus finanziellem Aufstieg die alten Publikumsschichten ersetzt haben:

"Das neue Konzertjahr hat begonnen, und trotz aller Ungunst der Zeit ist es jetzt schon sichtbar, daß Musikfreude und Musikinteresse nach wie vor eines der wichtigsten Lebenselemente Wiens und der Wiener Gesellschaft bleiben werden. Kaum angekündigt, sind die Philharmonischen Konzerte ausverkauft ...Es sind viele Tausende, die in gutem Musikgenuß Erhebung finden, und das neue, reichgewordene Publikum drängt sich zu den Musikveranstaltungen, von der musikalischen Tradition Wiens angelockt, wie es auch von der Staatsoper Besitz ergriffen hat. Daß ein großer Teil des alten Musikpublikums von den Konzerten durch die hohen Preise ausgeschlossen ist, ist bedauerlich, denn dem neuen Publikum fehlt der sichere Geschmack, der nur durch langjährige Musikerfahrung erworben werden kann. Es ist neugierig und ungebildet, hat rohe Emporkömmlingsinstinkte und daher für alles Sensationelle, für Modeerscheinungen besonders empfänglich. Aber immerhin, es ist ein Publikum, da mit Bildungshunger und Interesse, das erzogen werden kann und ich finde, daß der Musikkritik eine besonders schöne Aufgabe zugewiesen ist, indem sie den Geschmack des Publikums dem Edlen und Großen der Tonkunst zuzuwenden, die Führung zu übernehmen hat. ... Wichtig noch für die Zukunft der Musikstadt Wien scheint mir die ungeheure Ausbreitung des musikalischen Volksbildungswesens, der populären Veranstaltungen und populären Vorträge über Musik."⁶¹

Freilich ist nicht immer diese von Graf deutlich geäußerte Hoffnung in die Veränderung, in den Wert pädagogischer Maßnahmen vorhanden, sondern oft schwingt arge Verbitterung mit:

"Die Welle von Blut und Profit, die Gesellschaft und Wirtschaft hinweggefegt hat, hat eine neue Schicht an die Oberfläche getragen, und es scheint auf den ersten Blick verlockend, diese neue dunkle Masse zu erziehen, ihre künstlerischen Regungen zu erwecken, zu veredeln. ... Ein anderes Publikum also, als die Kriegsgewinnerwelt der heutigen Aera, die zwischen Demel und Tabarin ein paar Puccini-Arien, zwischen zwei Schieberkonferenzen ein Fleta-Konzert einschalten, die die künstlerische Kultur eines Jahrhunderts innerhalb von fünf Jahren in den Bezirk des Drahrertums hinabgezogen hat. ... Die Oper, in höherem Maße noch als die 'Sensationskonzerte', dient heute als Tummelplatz fragwürdigster internationaler Elemente, anständige Inländer sind vom Besuch, sofern er ihnen durch die Gesellschaft nicht ohnehin verleidet ist, schon durch die 'erhöhten' und 'besonderen' Preise fast ausgeschlossen. ... Der Zustand ist trostlos, eine Remedur in absehbarer Zeit zu erhoffen, wäre gegenwärtig Utopie. Eine Wandlung wird erst möglich sein, wenn man Mittel finden wird, den neuen Geldadel zum Diener der Kunst zu machen, statt diese ihm zu opfern..."⁶²

Somit verwenden die Beiträge des *Musikalischen Kurier* den Topos *Musikstadt Wien* zwar im Sinn großdeutscher Ideologie als Erscheinung von Volk und Landschaft und als Beitrag zur kulturellen Überlegenheit Deutschlands, beziehen sich aber gleichzeitig intensiv auf das zeitgenössische Musikleben Wiens, an dessen Gedeihen - wohl im Sinn der erwähnten Bedeutung - Anteil genommen wird und dessen Schwierigkeiten auch wie bei dem oben zitierten Artikel im politisch-konservativen Sinn als Zeichen neuer Verhältnisse kritisiert werden.

Noch stärker als in den beiden bisher genannten Zeitschriften ist die Kritik am Musikleben ein sehr wichtiger Aspekt für die Heranziehung des Topos der *Musikstadt* in den Beiträgen des *Anbruch*. Bedingt durch die längere Erscheinungsweise im Untersuchungszeitraum ist hier auch die Basis dafür gegeben, die Beeinflussung durch politische Umstände im Argumentationsgang des Topos deutlicher nachzuweisen. Wichtig ist dabei die Betonung des Ideals und der davon implizierten kulturellen Verpflichtung gegenüber einer Realität, die weit davon entfernt ist. So kritisiert Hugo Kauder in der Glosse *Vom Wiener Musikbetrieb*, daß die einheimischen Institutionen nicht entsprechend wirken, beispielsweise zu wenig geprobt werde, das Symphonieorchester auf Nebenverdienste angewiesen sei und die Theater nach Mahler im "Sumpfe von Schlamperei und Schweinerei begraben"⁶³ wären, das klassische Repertoire mit "viel Routine und wenig Geist abgespielt" würde und neue Werke nur mit ein, zwei Proben rechnen könnten, sodaß sich der Topos nur folgendermaßen begründen ließe:

⁶¹ *Musikalischer Kurier*, II / 42: (384): *Mein Notizbuch (XXVIII)* von Max Graf.

⁶² ebd., II / 46: *Das neue Musikpublikum. Konservative Betrachtungen* von Paul Bechert (426f).

⁶³ *Musikblätter des Anbruch*, II / 3: (S.113f), Glosse von Hugo Kauder.

"Was also Veranlassung gibt, von der "Musikstadt" Wien zu sprechen, ist keinesfalls eine musikalische Kultur (denn von einer solchen ist Wien vielleicht weiter entfernt als jede andere Großstadt): vielmehr ist es Wiens m u s i k a l i s c h e A t m o s p h ä r e . Diese ist es, die das Schaffen nicht nur der großen österreichischen Meister von Haydn bis auf Mahler, sondern auch der Nordländer Beethoven und Brahms entscheidend beeinflusst hat. ... Man kann wohl (und dies ohne jede satirische Absicht) sagen: Wien verdankt seinen Ruf als Musikstadt nicht sosehr der Tatsache, daß Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Wolf und Mahler hier gelebt und geschaffen haben, als vielmehr dem Umstande, daß der Wiener Bürger seinen Kaffee oder sein Bier (und gar erst den Heurigen!) nicht ohne Musikbegleitung schlürfen kann - ja, wenn's noch die urwüchsige Wiener Volksmusik wäre! Aber die ist längst unter dem Operntendreck begraben."⁶⁴

Hier werden gewissermaßen die alten Argumente gebracht, auf das Volk und die Atmosphäre der Stadt verwiesen, aber damit ein anderer Zusammenhang angestrebt, nämlich der Eigenwert dieses Wien als Verpflichtung im Bereich des Musiklebens betont.

Auch die Kritik am neuen Publikum wird im *Anbruch* thematisiert, aber unter anderem Gesichtspunkt, als in den traditionsgebundeneren Zeitschriften. Es wird nicht das Absterben einer traditionellen Kultur bedauert, sondern mehr die fehlende Bildung der neuen Reichen beklagt und ein immer noch vorhandener Konservatismus kritisiert. So meint Josef A. Dasatiel 1921 in der Glosse *Novitätenscheu*⁶⁵, daß das neue Publikum viele Unsitten hätte, wie zuspätkommen, essen und sprechen während der Vorstellung, bemängelt die musikalische Unkenntnis. Er gibt aber zu bedenken, daß auch vor dem Krieg Novitätenkonzerte nicht ausverkauft gewesen wären und jetzt eigentlich die Veranstalter Schuld wären, die den billigeren und einträglicheren Weg der Repertoirepflege wählen und schließt deshalb der Forderung zur Erziehung der neuen Schichten und einem Appell an die neu zu Vermögen gekommenen, die Kunst zu fördern. Und ein Artikel von Dr. Adolf Vetter aus dem Jahr 1925 bezeichnet das Opernpublikum Wiens trotz der erwartbaren Veränderungen aufgrund der sozialen Umbrüche nach 1918, als immer noch konservativ⁶⁶.

In den kommenden Jahren verliert das Thema Wien an Relevanz für den *Anbruch*, wo ebenfalls die Gleichsetzung von österreichisch = deutsch um sich greift. 1931 aber formuliert Paul Stefan im direkten Vergleich mit der Berliner Situation wieder Zweifel am Bestand Wiens als Musikstadt⁶⁷ und ab jetzt verstummt die Klage über den Zustand des Wiener Musiklebens in keinem Jahrgang. Der entsprechende Artikel zu Beginn 1932 ist in gleichem Sinn abgefaßt⁶⁸, im darauffolgenden Jahrgang verschärfen sich offenbar die Umstände und parallel dazu auch die von Stefan zu deren Beschreibung verwendeten Ausdrücke:

"Wien kämpft einen nicht immer glücklichen, nicht immer klug geführten, aber heroischen Kampf gegen die Ungunst der Zeit und gegen allerhand Barbarei. Hört der Musik, die uns Ereignis werden kann, ist unsere altberühmte Oper, sind die großen Konzerte mit ihrer stolzen Tradition, ist jetzt auch der Rundfunk. Die Oper wurde in den letzten Monaten oft tot gesagt, man hat ihre Mittel eingeschränkt, die Bezüge gekürzt, mit der Ablösung des zehn Monat-Betriebs durch eine Stagione gedroht - aber bisher ist das Wichtigste, die Kontinuität und die Kunstgesinnung, gerettet worden. ... Es ließe sich noch viel zu dem Thema von der Musikstadt Wien sagen. Vieles fehlt ihr, sie schränkt sich oft noch mehr ein als es die Umstände verlangen würden - aber das soll ir (sic) einem anderen Zusammenhang geschehen. Vorerst galt es einmal davon Nachricht zu geben, daß man, andererseits, mit dem Mut der Verzweiflung standhält."⁶⁹

Die ab 1934 folgenden Aussagen zum Thema sind in ungewohntem Ton abgefaßt; sie lassen kritische Anmerkungen vermissen und tragen, obwohl vom selben Autor verfaßt, ganz den Charakter von

⁶⁴Ebd., (114).

⁶⁵*Musikblätter des Anbruch*, III / 8: (156f).

⁶⁶*Musikblätter des Anbruch*, V / 2: (33-40), *Die Sicherung des Wiener Operntheaters. Einige Bemerkungen von Dr. Adolf Vetter*.

⁶⁷vgl. das Zitat des Artikels im folgenden Abschnitt.

⁶⁸*Anbruch*, XIV / 1: (12f) *Krise in Wien?* von Paul Stefan.

⁶⁹*Anbruch* XV / 2: (42f) *Nachrichten aus Wien* von Paul Stefan.

staatserhaltender Preisdichtung - der politische Umschwung hin zum Austrofaschismus macht sich bemerkbar⁷⁰.

⁷⁰vgl. die entsprechende Passage im Abschnitt über den Topos als Klischee.

b) Kritischer Vergleich mit Deutschland

Auch der Zusammenhang mit dem deutschen Kulturleben wird in der Berichterstattung des *Anbruch* bedacht, aber lange differenziert dargestellt. 1921 fällt der Vergleich positiv aus und stützt die internationale gegenüber nationaler Denkweise:

"Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist in der deutschen Musik eine Tendenz zur Nationalisierung wahrzunehmen. ...Der heutige Pfitzner-Kult ist dazu angetan, der deutschen Musik das Odium nationaler und geistiger Exklusivität zu erhalten, das sie sich leider erworben. Aber neben diesen zeitgebundenen Erscheinungen gibt's in Deutschland Gott sei Dank noch eine universale Musik, nicht nur wurzelnd in der Tradition der Klassiker, sondern wahrhaft erfüllt von ihrem Geiste. Ihre Heimat ist Wien. Dort wuchs Anton Bruckner, dort Gustav Mahler, beide zu Lebzeiten hinter der national und stilistisch beschränkten Musik zurücktretend, allmählich aber immer größer und gewaltiger aufsteigend, die ganze Epoche überragend. ... Noch heute ist Wien der geistige Ventilator Mitteleuropas. Der Name Arnold Schönberg enthält ein Programm, zu dem sich junge strebende Musiker aller Nationen bekennen. Wie man auch persönlich zu der Entwicklung stehen mag, die Schönberg genommen hat, man muß diese große und ehrlich suchende Künstlernatur würdigen als Ausdruck der lebendigen Kraft, die im deutschen Musikleben steckt."⁷¹

Im Lauf der Zeit mehren sich die Vergleiche mit der deutschen Situation und fallen zunehmend zu Ungunsten Wiens aus. Wird 1921 noch Wilhelm Furtwängler in einem dem Vergleich beider Städte gewidmeten Heft folgendermaßen zitiert:

"Eine Musikstadt in dem Sinne wie etwa Wien ist heute Berlin nicht mehr. Dazu fehlt der notwendige geschlossene Kreis musikalisch kultureller Interessen, die alles umgebende leidenschaftliche Anteilnahme an Musik. ..."⁷²

so münden diese Artikel in den folgenden Jahren zunehmend in einer Klage über die sich verschlechternde Situation des Musiklebens in Wien, die Bezeichnung *Musikstadt* erhält schon 1923 geradezu beschwörenden Charakter:

"Bochum ist eine preußische Stadt von viel weniger als 100.000 Einwohnern, die niemals den Ehrgeiz offenbart hat, die erste Musikstadt der Welt heißen zu wollen. Aber nachdem ich letztthin an dieser Stelle über die künstlerische Schmach gesprochen habe, die die Wiener Konzertprogramme des vergangenen wie des heurigen Jahres schonungslos enthüllen, fiel mir recht als Gegenstück dazu eine Ankündigung in die Hände, der ich die erstaunlichen musikalischen Absichten der Bochumer für dieses Konzertjahr entnehme."⁷³

Eine direkte Konfrontation bringt im selben Jahr die Diskussion um den Veranstaltungsort für das Musikfest der neugegründeten IGNM, wo sowohl Wien als auch Berlin genannt werden:

Die endgültige Organisationsberichte und die Entscheidung, ob 1923 ein neuerliches Musikfest abzuhalten sei, ob abermals in Salzburg und mit welchem Programm, alles dies sollte einer Tagung von Vertretern der angeschlossenen Länderverbände vorbehalten bleiben, die im Jänner, also noch in diesem Monat, nach Wien einzuberufen war. Wien schien nämlich damals, im Sommer, uns allen die billigste Stadt Europas; außerdem wollte man auch die "Musikstadt" im Allgemeinen und besonders die Stadt der neuen Musik ehren, die ja die Anregung zu dem Salzburger Fest gegeben hatte. Aber mittlerweile ist Wien sehr teuer geworden. ... Berlin als Musikstadt oder doch größten Musikmarkt anzuzweifeln wäre mehr als unklug, mehr als unrichtig ... Eine andere Frage ist es, ob gerade Berlin heute die schöpferischen Begabungen vereinigt, die es zum Vorort zu erheben bestimmt wäre. Seine stärksten Potenzen unter den Jüngsten sind (Alt-) Österreicher: Hába und Krenek. Erdmann ist allerdings in Berlin ansässig, aber doch sehr häufig von dort abwesend. Hindemith und andere von den besten deutschen Komponisten der Gegenwart tendieren nicht nach Berlin, eher nach dem Süden. Aber eine gewisse Berechtigung zur Führung hat Berlin als die neben Wien

⁷¹Musikblätter des *Anbruch*, III / 6: (108), *Arnold Schönberg und die deutsche Musik* von C. Rudolf Mengelberg, Amsterdam.

⁷²Ebd., III / 19-20: (335).

⁷³Ebd., IV/17-18: (283f) Glosse *Bochum und Wien*, im selben Heft (278f) auch die Klage über mangelnde Anregungen im Wiener Musikleben als Vorspruch zu den Berichten mit dem Titel *Da draußen*.

bedeutendste Musikstadt dennoch, wenn Wien weiterhin in seinem nicht ganz verständlichen Schweigen verharrt. ..."74

Noch krasser klingt folgende, 1925 pointiert formulierte Bemerkung in einem ebenfalls der Situation in Deutschland gewidmeten Heft:

"Im letzten Heft dieser Zeitschrift waren in einer interessanten Zusammenstellung einige Daten aus deutschen Konzertprogrammen veröffentlicht, aus denen man wieder voll Neid ersehen konnte, wie sehr sie uns, auch in der Pflege neuer Musik, auch in der Belebung der Programme draußen voraus sind. Wien, die Musikweltstadt, hält darin keinen Vergleich mit Dessau aus. Es wird sogar eher noch schlimmer. ..."75

1924 gibt es erste Anzeichen für deutschnationale Kritik an der Zeitschrift, der mit Ironie begegnet wird. Im Anschluß an die Notiz einer deutschen Zeitschrift über den "an Mahler und Schönberg östlich oriente(n) Anbruch" und die Universal-Edition, gegen die sich "deutschgesinnte Kreise" in eine Reger-Gesellschaft zu flüchten begannen, heißt es:

"So weit aber von Reger die Rede ist, entsinne ich mich dunkel, einer von den zwei Menschen gewesen zu sein, die in Wien das erste Reger-Konzert veranstalteten und damit den Meister selbst nach Wien brachten. Während ich aber in der Folge sicherlich von dem Vorwurf "östlicher Orientierung an Mahler und Schönberg" nicht freizusprechen war, zeigten sich auch damals die "deutschgesinnten Kreise" weder östlich noch westlich, sondern überhaupt nicht orientiert."76

Der Internationalismus des Blattes wird zu dieser Zeit ausdrücklich betont, wenn der neue Herausgeber Paul Stefan über finanzielle und personelle Probleme der Redaktionsführung berichtet:

"Das Weltbild der Musik von heute, Weltbild in Einzelbildern, gibt sie [erg: die Zeitschrift, C. Sz.-Kn] noch nicht. Von den Wiener Komponisten konnte sie erst wenige schildern. Der Zusammenhang mit den übrigen deutschen Musikgebieten ist noch nicht hergestellt; der mit westlichen Ländern allerdings gefestigt. Es bleibt sehr viel zu tun ... Wiener Musiker sind gekränkt, wenn nicht sie allein, sondern (verhüt' es Gott) nebstdem auch noch andere Wiener Musiker zu Wort kommen. Dort wütet gar einer, der seine, wie er meint, persönlichen Bekenntnisse durch andere Nachbarschaft geschändet wähnt. ... Um so mehrere verlangen vom Redakteur "Gesinnung". Gerade die darf er nicht haben; die Engherzigkeit nämlich, die Sektierern so gut bekommt. Im Gegenteil: er muß alle sprechen lassen, in denen er auch nur einen Funken von Recht glimmen iseht. Menschlichkeit, Hilfsbereitschaft, Weltbürgertum der Freiheit, das tut ihm not. Auch darf er nie vergessen, daß er selbst einmal ungestüm jung war. Am besten er ist gar nie alt geworden. ... Leser in aller Welt - es ist schön, daß Du ein wenig in aller Welt bist - wir wollen es uns nicht noch schwerer machen. Dieses Blatt behält seinen Willen. Ich behalte Geduld."77

⁷⁴*Musikblätter des Anbruch*, V/1: (21-23) *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* von Paul Stefan; ein weiterer Artikel dieser Art ist: Ebd., V/ 6-7: (181-185) *Österreichische Musikwoche in Berlin* von Adolf Weißmann.

⁷⁵*Musikblätter des Anbruch*, VII / 9: (503f) *Neue Musik. Wien* von R. St. Hoffmann.

⁷⁶*Musikblätter des Anbruch*, IV / 1: (23) *Neue Nachrichten aus Wien*.

⁷⁷Ebd., IV/ 7-8: (124) Glosse *Redaktionsführung* Paul Stefan.

Diese Bedeutung der internationalen Ausrichtung des Blattes wird in den kommenden Jahren noch wichtiger, je mehr die Möglichkeiten im Musikleben Wiens geringer werden, die Situation sozusagen verfahrenener wird. 1925 kommentiert Paul Stefan die Entwicklung des Musiklebens anlässlich der Zusammenfassung der Veranstaltungen des Sommers wie folgt:

"Obgleich unsere Zeitschrift in Wien erscheint, hüten wir uns sehr, unsere Leser mit allzu wienischen Dingen zu behelligen, Leser, die wir uns, zu neuen Zehnteln, in aller Welt erworben haben. Aber auch aller Welt kann es nicht gleichgültig sein, wenn *W i e n*, immer noch eine Weltstadt der Musik, *m u s i k a l i s c h v e r ö d e t*. Das geschieht. Zu einem guten Teil ist daran die Wirtschaftsmisère schuld: wir haben jetzt eine wunderbar stabile Währung, aber kein Geld. Entführt uns also ein Land, in dem man geistige, künstlerische Leistungen bezahlen kann und bezahlen will, einen Musiker, Dirigenten, Lehrer, Sänger von Rang, so haben wir das Nachsehen. Wenn aber ein *Arnold S c h ö n b e r g* zum so und sovielten Male Wien verläßt, so tut er das sicherlich nicht der Goldmark zuliebe. Er geht vielmehr dahin, wo eine kluge Kunstpolitik Geister seiner Art zu fesseln weiß, indem sie ihnen zu tun gibt. ... Genug, die heimische Mittelmäßigkeit ist gerettet. Sie ist gerichtet. Und so überall in dieser Stadt, deren Sonne sich immer mehr verfinstert. ... Auch das Konzertrepertoire ist außer jedem Zusammenhang mit der Zeit. Weder bekümmert es sich um unbekanntes Vergangenes, noch sucht es Zukunft; es wird nur das 'Bewährte' abgespielt. ..."78

Im darauffolgenden Jahrgang findet man ähnliche Sätze als Erwiderung auf einen Bericht einer Wiener Tageszeitung über Musikzeitschriften diverser Länder, der den *Anbruch* als Verlagsblatt nicht mitgezählt hat:

"...Aber dann stellt man lieber fest, daß wir allerdings und Gott sei Dank keine Wiener Musikzeitschrift sind, daß der ganze Wiener Frosch-Mäuse-Krieg für uns nur seine wirkliche und keinerlei eingebildete Bedeutung hat, daß bei uns die Phrasen von der Wiener Tradition und Musikkultur nur soweit verfangen, als sie noch ein Restchen Wirklichkeit enthalten und daß wir die wienische Begabung lieber dazu verwerten, der Gegenwart auf unsere vielleicht besondere wienische Weise zu dienen. Alle Welt unterstützt uns. Sooft eines unserer Hefte erscheint, gar eines der Sonderhefte, sprechen die bedeutendsten Tages- und Musikzeitungen aller Länder davon. Selbstverständlich nicht die Wiener. Wien schweigt uns tot. Nicht einmal das. Neckischer ist es noch, über uns falsche Angaben zu machen."79

1931 nach Jahren, in denen das Thema Wien kaum erwähnt wird und stattdessen die Gleichsetzung von österreichisch = deutsch auch den *Anbruch* erfaßt hat, formuliert Paul Stefan wieder seine Zweifel an der Dauerhaftigkeit von Wiens Stellung als musikalisches Zentrum im ausdrücklichen Vergleich mit Berlin:

"Musikstadt? Ist das noch die Musikstadt? Ein Thema, das einmal geschlossen darzustellen ist und das wir also nicht verzetteln wollen. Aber wir möchten doch mehr als bisher für die Stadt interessieren, von der der *Anbruch* nun einmal ausgeht. Sie ist gerade auch für die "Neue Musik" wichtig geworden. ... An Berlin etwa, an die andern Weltstädte, selbst an manche deutsche Mittelstadt oder an Prag darf man, was Wagnisse anlangt, nicht denken: immer konservativer wird dieses Wien, immer ängstlicher und wie oft zweideutiger! Andererseits überwältigt die Fülle von Begabung, immer nachwachsender Begabung, der Überfluß dieses guten Willens, der, nicht immer erkannt, geschweige denn anerkannt, bei jeder Gelegenheit hervorbricht."80

⁷⁸Musikblätter des *Anbruch* VII / 8: (437ff) *Der Sommer* von Paul Stefan.

⁷⁹Musikblätter des *Anbruch*, VIII / 7: (301f) *Der Sommer*. von Paul Stefan. Abschnitt: *Wien und der Anbruch*, der darauffolgende Jahrgang enthält keinen einzigen Beitrag zum Wiener Musikleben, zur Tradition als Musikstadt.

⁸⁰*Anbruch*, XIII / 1: (19f) *Wien* Glosse von Paul Stefan.

Resümee

Die nähere Untersuchung der Art und Weise, in der der Topos *Musikstadt Wien* in Musikzeitschriften der Ersten Republik verwendet wird hat deutlich gemacht, wie vielfältige Zusammenhänge von Musik und Politik sich dabei zeigen. Die differenzierte Darstellung der durch Argument, Sprache und Ideologie im Bereich musikhistorischer Texte bedingten Verbindung von musikwissenschaftlicher Diskussion, Musikleben und Gesellschaft steht noch immer am Anfang, die Aufarbeitung solcher Thematik entspricht vielleicht heute eher einem Bedürfnis der Musikhistoriker, als noch vor wenigen Jahrzehnten. Zu diesem Zweck ist die genauere Beschreibung des Kontextes erforderlich, dem die Aussagen entstammen und seine grundlegende Berücksichtigung im Rahmen der Interpretation. So müßte auch die Aufarbeitung des Themas vorliegender Arbeit nicht nur wie hier geschehen, die Chronologie politischer Entwicklung und die programmatisch formulierte Ausrichtung einer Zeitschrift berücksichtigen, sondern es wäre auch notwendig, innerhalb der Artikel ein Bild vom Anteil der jeweiligen persönlichen Einstellung im Bezug auf das untersuchte Klischee herausfiltern zu können, d.h. auch aus weiteren Schriften des jeweiligen Autors die zum Thema gehörige Aussagen herauszufiltern⁸¹. Eine andere, ebenso notwendige Ausweitung der Untersuchung beträfe die verschiedenen Sach- und Stilebenen der Texte, d.h. die gleichzeitige Berichterstattung in Tageszeitung, Sonntagsfeuilleton und populären Schriften wäre ebenso einzubeziehen, wie auf der anderen Seite die Äußerungen in wissenschaftlichen Abhandlungen und Fachlexika. Eine dritte Untersuchungsebene könnte dann der ebenso systematisch auszuführenden Darstellung des Topos im zeitlichen Längsschnitt gewidmet sein, um seine Tradition näher beschreiben zu können. Schon Flotzinger formuliert die Sinnhaftigkeit einer solchen Untersuchung, obwohl er die entsprechenden Texte ausdrücklich von Wissenschaft abgrenzt:

"Wieviel solche Argumente (nicht nur als wissenschaftliche, sondern ganz alltägliche) wirklich wert sind, sieht man nicht zuletzt darin, daß sie unter den neuen politischen Bedingungen der Ersten Republik dieselben blieben und auch weiterhin ständig wiederverwendet werden konnten, dabei stets unverfänglich erschienen, um doch völlig konträre Ergebnisse zu zeitigen: Sie dienten Alfred Orel und Constantin Schneider 1934/35 zur Kennzeichnung der 'Musikalität des Österreichers' ebenso wie zur Begründung der 'Weltgeltung der österreichischen Musik' (in der 'Österreichischen Rundschau'), 1938 neuerdings Lach, um diesmal den 'Anschluß' Österreichs zu begrüßen, Wilhelm Fischer 1946, um ein weiteres Mal die 'Eigenart der österreichischen Tonkunst' und Österreich als 'Mittler zwischen West-Ost und Nord-Süd' zu erklären. Es bedarf wohl keiner weiteren Begründung, daß hier von einer wissenschaftlichen Fragestellung, geschweige denn Lösung nicht gesprochen werden kann, sondern nur von einem erschreckenden Mißbrauch von Wissenschaft."⁸²

⁸¹Schriften von Autoren aus dieser Zeit, die auch einige der zitierten Beiträge der drei untersuchten Zeitschriften verfaßt haben sind: Max v. Millenkovich-Morold: *Die österreichische Tonkunst* Wien 1918; Erwin Felber: *Die österreichische Musik*, in: *Österreich - sein Land und Volk und seine Kultur*, hrsg. v. Michael Haberlandt m. Vorwort d. Bundespräsident Hainisch, Wien-Weimar 1927, S.466-476; Constantin Schneider: *Die Weltgeltung der österreichischen Musik*, in: *Österreichische Rundschau* 2 (1934/35), S.353-360; Willi Reich: *Musik in Österreich, ein Abbild der österreichischen Sendung* in: *Der Christliche Ständestaat* 3 (1936), S.617-619; (zit. n: R. Flotzinger: *Musik als Medium und Argument* in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadrnoska, Wien-München-Zürich 1981, S.380f); vor allem wären die beiden Herausgeber und Hauptautoren einschlägiger Artikel diesbezüglich zu analysieren, und etwa von Paul Stefan: *Neue Musik und Wien*, Lpz.-Wien-Zürich 1921, bzw. *Das Grab in Wien. Eine Chronik 1903 -1911*, Berlin 1913 heranzuziehen bzw. von Max Graf: *Legende einer Musikstadt*, Wien 1949 (dt.Übers.), als Weiterführung der Argumentation in der vergleichbaren Situation des Wiederaufbaues nach 1945.

⁸²Rudolf Flotzinger: *Musik*, in: *Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik*, hrsg. v. Kurt Skalnik u. Erika Weinzierl, Bd.2, Graz-Wien-Köln 1983, S.669.