



Fritz Trümpi

Erste Republik und Austrofaschismus: Ausbau der Bezüge zur „Musikstadt Wien“ und der internen autoritären Strukturen

„Politisierung“ der Wiener Philharmoniker bedeutet für die Zeit der Ersten Republik und des Austrofaschismus keine einseitige Instrumentalisierung für staatspolitische Zwecke, sondern die Ausgestaltung von wechselseitigen Abhängigkeiten zwischen politischen Instanzen und dem Orchester.¹ Dieses Wechselverhältnis lässt eine enge Verknüpfung mit dem Topos der „Musikstadt



*Bruno Walter mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker
Salzburg 1925*

Wien“ erkennen, als Ausdruck verstärkter Bemühungen um ein „city branding“, mit dem Wien imagepolitisch imprägniert werden sollte. Anders als vor dem Ersten Weltkrieg, als musikbezogene Veranstaltungen noch großteils auf die Initiative privater Komitees zurück gegangen waren, erfuhr ab 1919 eine deutliche politische Aufladung.² Das entspricht einer allgemeinen Entwicklung im Musikbetrieb – nicht nur in Österreich, sondern auch in Deutschland. Der renommierte zeitgenössische Musikpublizist Paul Bekker beschrieb den Zustand des Musikbetriebs zu Beginn der 1920er Jahre folgendermaßen: „„Es kommt lediglich darauf an, festzustellen, daß die öffentliche Kunstpflege durch den Krieg und seine Folgeerscheinungen in den letzten Jahren in eine Abhängigkeit von politischen Gesichtspunkten geraten ist, die jeder Ernstmeinende, gleichviel welcher Parteirichtung er angehören mag, tief bedauern muß.“³ Auch für die Aktivitäten der Wiener Philharmoniker ist dies auf breiter Linie zu beobachten: Die Tätigkeitsbereiche des Orchesters wiesen zunehmend regional- und staatspolitische Schnittstellen auf. Der Ausbau seiner „Musikstadt Wien“-Bezüge lieferte dem Orchester eine ideale Operationsbasis dazu. Außerdem krepelte es unmittelbar nach der Installierung des autoritären Dollfuß-Regimes 1933 seine internen Strukturen nach autoritären

¹ Vgl. dazu auch die Einleitung zum Text „Die Wiener Philharmoniker im Ersten Weltkrieg“.

² Vgl. dazu Nußbaumer, Musikstadt, S. 358; Eder, Musikfeste, S. 20; Trümpi, Orchester, S. 96 f.

³ Bekker, Paul. Zeitwende. In: Die Musik. XV. Jahrgang, Heft I, I. Oktober 1922. S. 1–9.

Gesichtspunkten um und übernahm damit eine Selbstanpassung an die herrschende politische Doktrin.

Die Konzerttätigkeit der Wiener Philharmoniker dehnte sich seit dem Ersten Weltkrieg kontinuierlich aus: sind für die Saison 1919/20 noch 31 Konzerte überliefert, waren es fünf Jahre später bereits 65.⁴ Auch was die Bandbreite der Veranstaltungen anbelangt, ist in den 1920er Jahren eine starke Vergrößerung zu beobachten. Die Wiener Philharmoniker spielten häufiger in Konzerten mit breiterem Publikum, aber auch Veranstaltungen mit einem ausdrücklichen staatspolitischen Hintergrund und Reisekonzerte gehörten verstärkt zum Alltagsgeschäft des Orchesters. Es gab zeitweise kaum ein Engagement, das die Philharmoniker ausgeschlagen hätten – das Orchester zu engagieren war zu Beginn der 1920er Jahre keine Frage der künstlerischen Qualität, sondern der pekuniären Verhältnisse des Veranstalters.⁵ Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass die Philharmoniker offenbar ohne größere Diskussionen zur Abhaltung von Konzerten im Rahmen der „Organisation geistiger Arbeiter und öffentlich Angestellter“ einwilligten.⁶ Damit vollzogen sie, wenn auch nur für wenige Spielzeiten, erstmals einen Verkauf ihrer Dienstleistungen an amtlich-städtische Stellen, der als politische Konzession an eine massiv umgewälzte Gesellschaft verstanden werden muss. Außerdem partizipierten die Wiener Philharmoniker seit Anfang der 1920er Jahre an den Salzburger Festspielen und erhöhten sukzessive ihr Reisekontingent: Hatte das Orchester seit seiner Gründung 1842 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs gerade einmal sechs Reisen unternommen gehabt, waren es in der kurzen Zeit zwischen 1919 und 1933 immerhin neun. Zwei davon führten 1922 und 1923 bis nach Südamerika, wo die Philharmoniker beide Male je 40 Konzerte veranstalteten.⁷ Gerade in den Reisekonzerten manifestiert sich aber die Zunahme des Orchesters als politischer Bedeutungsträger besonders deutlich – und dies in innen- wie in außenpolitischer Hinsicht. Über eine Konzertreise nach Graz das Protokoll zu einer Komitéesitzung von 1924, zur Ankunft der Philharmoniker in Graz seien der Landeshauptmann und der Bürgermeister erschienen, die in ihren Reden betont hätten, „dass unsere Reisen zum politischen Verständnis beitragen, indem sie nicht nur die Bundesländer, sondern auch das Ausland uns näher bringen, was besonders unsere Erfolge in Südamerika u. Paris bewiesen haben.“⁸ Aus den Sitzungsprotokollen geht indes klar hervor, dass es staatliche Stellen waren, die das Orchester zu solchen Reisen anregten – ein Beispiel: „Wunderer u. Weiß berichten über einen Besuch bei Unterrichtsminister Schneider, der eine Konzertreise nach Vorarlberg im Juli vorschlägt.“⁹

⁴ Trümpi, Orchester, S. 66.

⁵ Hellsberg, Demokratie, S. 408.

⁶ Trümpi, Orchester, S. 67.

⁷ Detailliert beschrieben bei Hellsberg, Demokratie, S. 396 ff.; Trümpi, Orchester, S. 68.

⁸ Prot. KS, 17.6.1924. HAWPh, A-Pr-024, 13.

⁹ Prot. KS, 22.5.1924. HAWPh, A-Pr-024, 11.



Auch was außenpolitische Interessen angeht, stellten die Wiener Philharmoniker ihre Dienste zur Verfügung. Eine Deutschlandtournee, die das Orchester 1925 unternahm, wurde etwa zu einem Manifest der ‚Anschluss‘-Bestrebungen Österreichs an das damals noch demokratisch verfasste Deutschland. Die Wiener Philharmoniker erfüllten mit dieser Reise zweifellos eine diplomatische Funktion, wie dies an der Berichterstattung im Neuen Wiener Abendblatt deutlich wird. So wurde das Orchester in München im Rathaus empfangen, im Beisein des Bürgermeisters und Stadträten, sowie des österreichischen Generalkonsuls und weiterer Exponenten aus Politik und Kultur. In seiner Ansprache betonte der Bürgermeister, er begrüße das Orchester „als Sendboten der Zusammengehörigkeit aller deutschfühlenden und deutschgesinnten Volksteile; ob sie nun diesseits oder jenseits dieser unnatürlichen Grenzen wohnen, ob auch die Vereinigung, die unausbleiblich ist, früher oder später kommt, nichts wird die Kulturzusammengehörigkeit trennen können, zu der wir uns bekennen.“¹⁰ Ebenso deutlich proklamierte der Direktor der Münchner Akademie der Tonkunst: „Diese Konzertreise ist nicht eine Frage der Musik, sondern eine Frage des ganzen deutschen Geisteslebens und der ganzen deutschen Zukunft.“¹¹ Der Philharmoniker-Vorstand quittierte dies damit, er wolle die gewonnenen Bilder aus Deutschland „mit nach Oesterreich nehmen und davon erzählen,“ denn das sei alles, was arme Musiker tun könnten.¹² Dass sich der Vorstand der Wiener Philharmoniker nach außen betont unpolitisch gab, war durchaus typisch für das Orchester. Statt mit direkten politischen Bezugnahmen trat es in der Ersten Republik mehrheitlich vermittelt über die „Musikstadt Wien“ und deren Attributen in Erscheinung. Der später von den Nationalsozialisten als „kommissarischer Leiter“ eingesetzte Wilhelm Jerger, damals noch als einfaches Orchestermitglied, beschrieb dies anlässlich des 85-jährigen Philharmoniker-Jubiläums so unpräzise wie selbstbewusst: „So sind die Philharmoniker im Ausland die geschätztesten Vertreter des kostbarsten Wiener Kunstbesitzes, der Wiener Musik, geworden.“¹³

Die „Musikstadt“-Bezüge der Philharmoniker verdichteten sich im Laufe der 1920er Jahre. In seiner medialen Präsentation stellte sich das Orchester rhetorisch verstärkt in einen „Musikstadt“-Kontext. Aber es schrieb sich auch anderweitig in diesen ein, beispielsweise mit der Einführung des „Philharmonikerballes“ anno 1925. Durch die Wahl des Musikvereins als Spielort unterstrichen die Philharmoniker damit ihren ‚musikstädtischen‘ Geltungsanspruch – auch außerhalb der philharmonischen Konzerte als ihrem Kerngeschäft. Außerdem fand der Ball höchste politische Protektion: Das „Ehrenkomitee“ von 1925 war etwa bestückt mit dem

¹⁰ Neues Wiener Abendblatt, 4.7.1925, S. 2.

¹¹ Neues Wiener Abendblatt, 4.7.1925, S. 2.

¹² Neues Wiener Abendblatt, 4.7.1925, S. 2. Zur Perspektive des Orchesters auf diese Reise vgl. ferner Hellsberg, Demokratie, S. 418; Trümpi, Orchester, S. 101 f.

¹³ Jerger, Wilhelm. Aus der Geschichte einer Wiener Musikervereinigung. 85 Jahre Wiener Philharmonisches Orchester. In: Reichspost, 5.11.1927, S. 1 f.



österreichischen Bundespräsidenten Michael Hainisch, einem Christlichsozialen, und dem Wiener Bürgermeister Karl Seitz, einem Sozialdemokraten. In dieser Komitee-zusammensetzung zeigt sich bereits deutlich, dass sich die Wiener Philharmoniker weniger an parteipolitischen Bezügen orientierten, sondern vielmehr parteienübergeordnet in staatspolitischen Zusammenhängen operierten.

In dieser Ballveranstaltung fanden die Philharmoniker zu einer materialen Bestätigung ihrer bisher in erster Linie medial inszenierten Wien-Bindung. Und obendrein konnten sie damit ihren Status als eines privaten Vereins markieren: Bälle waren Privatsache und wurden von Vereinen, politischen Gruppen, Klubs, etc. veranstaltet.¹⁴ Als ein solcher Verein (und eben gerade nicht als politisch kontrollierte und verwaltete Institution) wirkten die Wiener Philharmoniker über die Aufführung von Musik hinaus an der Verdichtung des ‚Musikstadt Wien‘-Topos mit, über den sie umgekehrt ihre Legitimation als autonomes Orchester bezogen. Ihre Aktivitäten erfüllten damit politische Funktionen, ohne dass dazu auch nur geringfügige Eingriffe in seine organisatorische Struktur seitens politischer Instanzen notwendig gewesen wären.¹⁵

An dieser Form der indirekten Politisierung des Orchesters veränderte sich vordergründig auch nach der Installierung des autoritären Dollfuß-Regimes nichts: Politische Eingriffe in die institutionellen Strukturen des Orchesters blieben aus. Allerdings übertrug sich der allgemein im Zunehmen begriffene Autoritarismus seit Anfang der 1930er-Jahre auf die interne Organisation. Nur wenige Monate nach der Entmachtung des Parlaments durch den Bundeskanzler Engelbert Dollfuß beschlossen die Wiener Philharmoniker an ihrer Hauptversammlung vom 9. Juli 1933 „mit allen gegen 2 Stimmen“ eine Stärkung der Position des Vorstandes – und damit die Steigerung autoritärer Vereinsstrukturen: „Dem Vorstande steht das Recht zu im Einvernehmen mit dem Dirigenten, diejenigen Mitglieder, welche solistisch hervortreten, für alle philharmonischen Veranstaltungen zu bestimmen und [es] darf sich kein Mitglied weigern eine ihm zugeteilte Stimme zu übernehmen.“¹⁶

Auch die bis heute vieldiskutierte Form des Gastdirigenten geht auf die Frühphase des ‚Austrofaschismus‘ zurück: Der Wechsel vom Abonnement- zum Gastdirigentensystem ging einher mit dem Machtzuwachs, der für den Orchestervorstand beschlossen wurde. Weiters ist auffällig, dass der erst 1932 zum Vorstand gewählte Gustav Hawranek bereits 1933 wieder demissionierte, woraufhin sich Hugo Burghauser an die Spitze der Philharmoniker wählen ließ. Burghauser war freilich kein Zufallskandidat. Er unterhielt enge Kontakte zur Spitze der

¹⁴ Kus, Monika. Das Wiener Ballwesen aus geschichtlicher, sozialer und wirtschaftlicher Sicht. Diplomarbeit an der Wirtschaftsuniversität Wien 1987. S. 1.

¹⁵ Vgl. Trümpi, Orchester, S. 99 f.

¹⁶ Neufassung des § 35 der Geschäftsordnung. Prot. OHV, 9.7.1933. HAWPh, A-Pr-029, 2a).



„austrofaschistischen“ Politprominenz und zur im Mai 1933 von Dollfuß gegründeten „Vaterländischen Front“; außerdem setzte ihn das Unterrichtsministerium zwischen 1934 und 1938 als „Ersten Vorsitzenden des Ringes der österreichischen Musiker“ ins Amt und 1935 wurde er vom Wiener Landesgericht zum „Sachverständigen für Musik“ ernannt.¹⁷

Burghausers politische Haltung und seine Nähe zum Regime schlug sich durchaus in der Vereins- und Versammlungsführung nieder, auch wenn die Institution der Hauptversammlung als Souverän des Vereins eine allzu ausgeprägte Stärkung des Exekutivamtes des Orchestervorstandes nicht zuließ. Dennoch verstand es Burghauser immer wieder, die Versammlungen der Philharmoniker politisch auf Kurs zu bringen, etwa indem er politische Argumente als Druckmittel einsetzte.¹⁸ Heinrich Kralik hob in seiner 1938, knapp vor dem ‚Anschluss‘ erschienen Orchestermonografie über die Wiener Philharmoniker genau dies äußerst positiv hervor und unterstrich den Machtzuwachs des Orchestervorstands: „Die Machtbefugnisse, die der Vorstand erhält, sind nicht gering. Und wenn er Talent und Temperament dazu hat, kann er ein wirklicher Führer sein. Etwa wie heutigen Tags Professor Hugo Burghauser, der auf diesem Posten eine außerordentliche philharmonische Vitalität entfaltet, idealistisch und realpolitisch.“¹⁹

Für das Regime gab es darum keinerlei Anlass, das Orchester institutionell zu einer engeren Staatsanbindung zu drängen – denn diese war, zumindest was die inhaltliche Kooperation betraf, ohnehin gewährleistet. Die Bedeutung der Musik für ein politisch grundiertes Österreich-Image war gegenüber den 1920er Jahren inzwischen nämlich deutlich gestiegen²⁰ und fand vielfache Verwendung als Referenz für die Selbstbehauptung Österreichs als eigenständigen deutschen Staat neben dem nationalsozialistischen Deutschland.²¹ Mit Konzerten im In- und Ausland bedienten die Wiener Philharmoniker diesen politischen Anspruch als eine der wirksamsten österreichischen Musikinstitutionen. Eine der ersten groß angelegten Propagandaaktionen zugunsten des Dollfuß-Regimes war die Italienreise im Mai 1933, bei der das Orchester Mussolinis „Mostra della Rivoluzione Fascista“ besuchte und als erstes Orchester beim Heiligen Stuhl weltliche Musik vortrug. In dieser Reise spiegeln sich nicht nur die österreichischen Anbindungsbestrebungen an das faschistische Italien wieder, wie sie kurze Zeit später etwa in den „Römer Protokollen“ offiziell festgehalten wurden, sondern über sie ließ sich auch die klerikal-katholische Seite unterstreichen, die das Regime in doktrinärer Weise vertrat.²² Aber auch die Teilnahme an der Weltausstellung in Paris von

¹⁷ Vgl. Mayrhofer, „Angelegenheit“, S. 73 f.; Trümpi, Orchester, S. 118 ff.

¹⁸ Detailliert bei Trümpi, Orchester, S. 120 ff.

¹⁹ Kralik, Heinrich von. Die Wiener Philharmoniker. Monographie eines Orchesters. Wien 1938. S. 108.

²⁰ Div. Verweise bei Trümpi, Orchester, S. 123.

²¹ Ausführlich bei Trümpi, Orchester, S. 123 ff.

²² Detailliert bei Trümpi, Orchester, S. 126.



WIENER
PHILHARMONIKER
— 1842 —

1937,²³ oder aber die Beteiligung an Konzerten, die der innenpolitischen Stützung des Regimes dienten – so etwas das „Geistliche Festkonzert im Rahmen des Deutschen Katholikentages zugunsten der Dr.-Ignaz-Seipel-Gedächtnisstiftung“ im September 1933 oder die „Festversammlung anlässlich der 400-Jahr-Feier des Ordens der ‚Barmherzigen Brüder‘“ vom Oktober 1937 – gehörten zum politischen Aktionsfeld der Wiener Philharmoniker während des ‚Austrofaschismus‘.

Durch den Machtausbau der Vorstandsposition ebenso wie durch die vielfältige Übernahme einer staatspolitisch wirksamen Österreich-Repräsentation war das Orchester 1938 in einer Weise konfiguriert, die den Nationalsozialisten nach dem ‚Anschluss‘ die politische Inanspruchnahme der Wiener Philharmoniker umso leichter ermöglichte. Hinzu kommt, dass das Orchester bereits seit 1933 über eine Vielzahl an illegalen Parteimitgliedern verfügte, was dessen Eingliederung in die nationalsozialistische Kulturpolitik zusätzlich erleichterte.

© Fritz Trümpi

<http://www.wienerphilharmoniker.at/>

Alle Rechte vorbehalten. Nutzung ausschließlich für den privaten Eigenbedarf. Eine Weiterverwendung und Reproduktion über den persönlichen Gebrauch hinaus ist nicht gestattet.

²³ Zur politischen Bedeutung der Musik für die Österreichpräsentation bei Weltausstellungen vgl. Mayer-Hirzberger. Voting for Shifts in Austria: How the Ständestaat (1934–1938) Used Musical Clichés to Improve the Country’s Image Abroad. In: Ingram Susan et al. (Hrsg.). Ports of Call. Central European and Hertz American Cultures in Motion. Frankfurt am Main 2003. S. 199–209. Hier S. 202.