



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Das Wiener Konzerthaus 1930-1945

verfasst von

Mag. Philipp Stein

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt
Betreut von

A092 316
Musikwissenschaft
Univ.-Prof. Dr. Michele Calella

Inhalt

Inhalt	3
Vorwort	5
Vereinsgeschichte der Wiener Konzerthausgesellschaft 1930 bis 1938	8
Vorgeschichte	8
Die Konzerthausgesellschaft während der Wirtschaftskrise	10
Konzertveranstalter in den frühen dreißiger Jahren	20
Am Vorabend des Bürgerkrieges	27
Die Konzerthausgesellschaft im Bürgerkriegsjahr 1934	28
Wirtschaftliche Schwierigkeiten 1934-1937	33
Konzertveranstalter im Ständestaat	36
Das Wiener Konzerthaus in der österreichischen Kulturpolitik vor 1938	40
Probleme der ständestaatlichen Kulturpolitik	40
Organisationsstrukturen der ständestaatlichen Kulturpolitik	43
Ständestaatliche Kulturpolitik und ihr Verhältnis zum nationalsozialistischen Deutschland	46
Kulturpolitik der Vaterländischen Front	48
Die Politik des Kulturredes der Stadt Wien (MA 350)	52
Die Wiener Konzerthausgesellschaft und das Deutsche Reich vor 1938	55
Einflussnahme durch das Deutsche Reich	55
Engagement Karls Böhm	55
Verminderung der Konzertanzahl Leopold Reichweins	62
Exkurs: Das Gausymphonieorchester Niederdonau	63
Nationalsozialistische Veranstaltungen zwischen 1933 und 1938	66
Kulturelles Sofortprogramm	72
Rund um den Anschluss: Das Jahr 1938	74
Die Wiener Konzerthausgesellschaft im Jahr 1938	74
Verkündung des Ergebnisses der Volksabstimmung	80
„Die Wiener Konzerthausgesellschaft bleibt selbstständig erhalten.“ Die Politik des Stillhaltekommissars für Vereine, Organisationen und Verbände	82
Vereinsgeschichte der Wiener Konzerthausgesellschaft 1938-1945	88
Wirtschaftlicher Aufschwung nach dem Anschluss	88
Die Wiener Konzerthausgesellschaft im zweiten Weltkrieg	93
Entwicklung des Konzertrepertoires nach dem Anschluss	98
Die nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien	109
Strukturen der Kulturpolitik des Deutschen Reiches	109
Die Stellung der Wiener Reichsstatthalter und Gauleiter innerhalb der Kulturpolitik	113
Der „Ehrenbeamte der Gemeinde“. Aufgaben des städtischen Musikbeauftragten	121

Kulturpolitik als kriegswichtige Angelegenheit	122
Brot und Spiele von der Kraft durch Freude	123
Die Mozartwoche des Deutschen Reiches	127
Woche zeitgenössischer Musik	131
Kriegsende	134
„Totaler Kriegseinsatz“ der Kulturschaffenden	134
Überblick über die Veranstaltungen der Saison 1944–1945	136
Kriegsende und Entnazifizierung im Wiener Konzerthaus	144
Zusammenfassung	147
Biographischer Anhang	151
Theodor Köchert	151
Felix Stransky	153
Philipp von Schoeller	155
Gottfried Schenker-Angerer	160
Hugo Botstiber	163
Armin Caspar Hochstetter	164
Friedrich Reidinger	167
Tabellen	171
Abkürzungsverzeichnis	174
Namensverzeichnis	175
Quellenverzeichnis	179
Archive	179
Zeitungen	180
Sonstige Quellen	180
Literaturverzeichnis	181

Vorwort

Eine Darstellung der Geschichte des Wiener Konzerthauses in den Jahren von 1930 bis 1945 stößt auf vielfältige Probleme. Zum einen ist die Quellenlage zur Geschichte des Wiener Konzerthauses in eben dieser Zeit ausgesprochen dürftig, zum anderen sind auch andere Quellen, insbesondere zur Geschichte Österreichs nur sehr dürftig erschlossen beziehungsweise gar nicht vorhanden. Im Archiv des Wiener Konzerthauses hat sich nur ein Bruchteil der Geschäftsakten aus den Dreißiger- und Vierzigerjahren erhalten¹. In den Siebzigerjahren wurde auf Anordnung der Feuerpolizei der Keller des Konzerthauses geräumt. Dabei wurde vermutlich das gesamte Archiv der Gesellschaft bis zum Jahr 1961 dem Altpapier zugeführt.²

Es müssen also andere Archive ausgewertet werden, die, aus welchen Gründen auch immer, Akten über die Wiener Konzerthausgesellschaft besitzen. Daher rückten die folgenden Institutionen ins Zentrum des Interesses: Das Wiener Stadt- und Landesarchiv, das Archiv der Republik im Österreichischen Staatsarchiv und das Bundesarchiv Berlin. Wertvolle Erkenntnisse brachte allerdings auch ein Besuch im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin. Auch das Handbuch der Stadt Wien, das für die Jahre 1941³ und 1944 erschienen ist, sowie der Verwaltungsbericht der Gemeinde Wien brachten ein wenig Licht in den Dschungel der verschiedenen Behörden, mit denen das Konzerthaus zu tun hatte.

¹Vgl. die entsprechende Bemerkung in meiner Diplomarbeit (Philipp Stein, *Studien über die Wiener Konzerthausgesellschaft und die Nationalsozialisten*, Diplomarbeit Universität Wien 2006)

²Vgl. Erwin Barta und Gundula Fäßler, *Die großen Konzertdirektionen im Wiener Konzerthaus 1913-1945*, Frankfurt am Main 2001, S. 37

³WSTLA M514 65-66

Im Archiv der Republik befinden sich die wichtigsten Unterlagen aus der unmittelbaren Zeit des Anschlusses.⁴ Außerdem können aus den Gauakten⁵, die sowohl im Wiener Stadt- und Landesarchiv als auch im Archiv der Republik verwahrt sind, die handelnden Personen im Verein ein wenig beleuchtet werden. Wichtige Erkenntnisse, besonders über Vizepräsident Gottfried Schenker-Angerer, konnten im Dokumentationsarchiv Österreichischer Widerstand gewonnen werden.

Im Bundesarchiv in Berlin fanden sich in den Akten der zentralen Reichsbehörden wichtige Informationen. Insbesondere die Akten der Reichskulturkammer und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda waren, nicht nur für die Zeit nach 1938, von großem Nutzen. Leider sind auch diese Bestände oft nicht vollständig. Der Bestand Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda beschränkt sich für die Musikabteilung auf „die Förderung musikalischer Organisationen aus den Jahren 1933-1935 mit Vorakten aus dem RMI [Reichsministerium des Inneren] sowie einiges Material über die musikalischen Auslandsbeziehungen für die Jahre 1927-1933“⁶. auch die Überlieferung der Reichsmusikkammer ist durch einen Luftangriff zum größten Teil verloren gegangen.⁷

Die Sekundärliteratur, die sich direkt mit dem Thema befasst, ist geradezu zu vernachlässigen. Friedrich C. Heller widmet in seinem Beitrag zum 1983 erschienen Buch über Geschichte und Bedeutung des Wiener Konzerthauses der Zeit vom Anschluss bis zum Kriegsende gerade einmal acht Seiten.⁸ Daneben gibt es noch einen Aufsatz von Erwin Barta

⁴Ich habe mich entschlossen, Begriffe der Nationalsozialisten nicht, wie oftmals üblich, in Anführungszeichen zu setzen. Es gibt dafür zwei Hauptgründe: 1. Die Begriffe gehörten zur Lebenswirklichkeit der Zeit, sie stehen in den Quellen genau so, und so sind sie auch gemeint. Daher sind sie nicht mit Anführungszeichen zu gebrauchen. Es würde außerdem sehr schwer fallen, eine Linie zu ziehen, da sehr viele Begriffe aus der von Victor Klemperer ‚LTI‘ getauften Sprache heute ins allgemeine Sprachbild gehören (Vgl. Victor Klemperer, *LTI*, Leipzig 1946). 2. Die Anführungszeichen stören meiner Meinung nach die Lesbarkeit beträchtlich.

⁵Das Gaupersonalamt war eine der wichtigsten Schaltstellen der Partei in Wien. „Es begutachtete die politische Zuverlässigkeit der Parteigenossen.“ Durch seine politischen Beurteilungen übte es auch eine wichtige Kontrolle über die Vergabe der Stellen der öffentlichen Verwaltung, Wirtschaft und Kultur aus. (Vgl. Gerhard Botz, *Wien vom »Anschluss« zum Krieg : Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/ 39*, Wien und München 1978, S. 221)

⁶Wolfram Werner, *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda : Bestand R 55*, Koblenz 1979, S. XV

⁷Vgl. Wolfram Werner, *Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern : Bestand R 56*, Koblenz 1987, S. 60

⁸Friedrich C. Heller, „Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre“, in: *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983* hrsg. von Friedrich C. Heller und Peter Revers Wien 1983, S. 96 ff.

zum Wiener Konzerthaus im Nationalsozialismus⁹. Literatur bezüglich der Politik die die Reichsmusikkammer, insbesondere des Amt für Konzertwesen, für Wien betrieb und der Wiener Kulturpolitik selber ist faktisch nicht existent. Die einzige verwertbare Arbeit zur nationalsozialistischen Kulturpolitik in Wien stammt bereits aus dem Jahre 1980¹⁰, sie befasst sich allerdings primär mit der nicht ganz vergleichbaren Situation im Theaterbereich.

Literatur zur NSDAP in Österreich ist wenig vorhanden. Insbesondere zur Illegalität der Partei gibt es nur in sehr begrenztem Maße Literatur. Die Situation hat sich seit 1975 ein wenig gewandelt, aber was Gerhard Jagschitz damals beklagte gilt prinzipiell immer noch: „Im Gegensatz zu den anderen wichtigen österreichischen Parteien der Zwischenkriegszeit fehlt für die NSDAP eine Grundlagenforschung nahezu vollständig.“ So biete einzig die Dissertation von Rudolf Brandstötter¹¹ neue Erkenntnisse über den österreichischen Faschismus.¹²

Die Kapitel zu den Beziehungen der Wiener Konzerthausgesellschaft mit den Nationalsozialisten basieren im Groben auf meiner Diplomarbeit zu diesem Thema¹³. Die dort begonnenen Untersuchungen konnten für diese Arbeit aktualisiert, ergänzt und vervollständigt werden, so dass sie nun ein wesentlich genaueres Bild als in der genannten Arbeit zeichnen.

Für die Hilfe bei der Erstellung der Arbeit möchte ich folgenden Personen danken: An erster Stelle Erwin Barta Archivdirektor der Wiener Konzerthausgesellschaft, der den Anstoß zur Arbeit gab. Wertvolle Informationen erhielt ich von Kristin Hartisch vom Bundesarchiv Berlin, insbesondere über den Verbleib von Dokumenten. Zuletzt soll Michele Calella, der Betreuer der Arbeit, nicht unerwähnt bleiben, der wichtige Ergänzungen anregte.

⁹Erwin Barta, „Kunst, Kommerz und Politik. Das Wiener Konzerthaus 1938-1945“, in: *Musik in Wien: 1938-45 : 7. Internationales Franz Schmidt-Symposion November 2004 : Studien zu Franz Schmid Band XV* hrsg. von Carmen Ottner Wien 2006

¹⁰Evelyn Schreiner, *Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene*, Dissertation Universität Wien 1980

¹¹Rudolf Brandstötter, *Dr. Walter Riehl und die Geschichte der nationalsozialistischen Bewegung in Österreich*, Dissertation Universität Wien 1969

¹²Gerhard Jagschitz, „Zur Struktur der NSDAP in Österreich vor dem Juliputsch 1934“, in: *Das Jahr 1934: 25. Juli : Protokoll des Symposiums in Wien am 8. Oktober 1974* hrsg. von Ludwig Jedlicka Wien 1975, S. 9

¹³Stein 2006

Vereinsgeschichte der Wiener Konzerthausgesellschaft 1930 bis 1938

Vorgeschichte

Als das Wiener Konzerthaus am 19. Oktober 1913 in Anwesenheit von Kaiser Franz Joseph I. feierlich eröffnet wurde, schien ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung gegangen zu sein. Bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert sollte auf dem Grundstück am Heumarkt ein Haus für Musikfeste errichtet werden. 1895 legte der Architekt Ludwig Baumann Pläne für ein Olympion vor. „Auf einem Areal von 12.000 qm waren ein Sängerhaus, das bis zu 10.000 Personen fassen konnte, ein Gebäude für den Eislaufverein, ein Vereinshaus des Wiener Bicycle-Clubs, und eine Radfahrrhalle geplant. Siebzig bis hundert ‚Gesangs- und Geselligkeitsvereine‘ sollten ein Klublokal erhalten. Zudem wurde ein Schwimmbassin sowie ein Festplatz vorgesehen, der im Sommer als Sport- und als Konzertplatz und im Winter als Eislaufplatz dienen sollte. Außerdem sollte ein ca. 1000 qm großer Restaurationsgarten angegliedert werden.“¹⁴ Die Bevölkerung in Wien hatte sich seit der Eröffnung des Musikvereinsgebäudes 1870 mehr als verdoppelt, so dass der Bedarf für ein neues Haus gegeben schien. Insbesondere wurde dieser Plan vom Wiener Konzertverein verfolgt, der zwar kein geeignetes Grundstück für den Bau eines solchen Hauses besaß, aber 1908 den Beschluss zum Bau des Hauses gefasst hatte. Der Wiener Sängerhausverein wiederum hatte das Grundstück am Heumarkt vom Stadterweiterungsfonds überlassen bekommen und so konnten beide Vereine gemeinsam die Wiener Konzerthausgesellschaft gründen. Die Konzerthausgesellschaft erhielt das Grundstück und den Auftrag darauf ihr Konzerthaus und das Gebäude der Akademie für Musik und darstellende Kunst zu errichten. Der Staat verpflichtete sich nach Fertigstellung beider Häuser die Akademie von der Wiener Konzerthausgesellschaft abzunehmen und dafür einen Pauschalbetrag zu bezahlen.¹⁵

Als Präsident stand der Konzerthausgesellschaft Karl August Artaria vor, der mit dem Direktorium die Geschicke des Vereins leitete. Durch geschickte gegenseitige Kooptierung von Direktoriumsmitgliedern war sichergestellt, dass Konzerthausgesellschaft, Konzertverein und

¹⁴Architekturzentrum Wien (Hr.), „Architektenlexikon Wien : Ludwig Baumann“ 2012

¹⁵Anon., „Akademietheater und Konzerthaus“ 2012

Sängerhausverein an einem Strang zogen. Auf diese Art waren weitere Vereine an die Gesellschaft gebunden. So bestand eine enge Partnerschaft zwischen Konzertverein und der Singakademie.

Durch den ersten Weltkrieg veränderte sich die Lage der Konzerthausgesellschaft schon kurz nach der Eröffnung fundamental. Zahlreiche wirtschaftliche Schwierigkeiten traten ein. Statt für Feste wurde der Konzerthausgarten nun für Verwundetenkonzerte genutzt. Nach dem ersten Weltkrieg stellte die Wirtschaftskrise auch das Konzerthaus vor ernsthafte Probleme. Im Jahr 1925 fand die „erste versuchsweise Übertragung“ einer Opernaufführung aus dem Großen Saal statt.¹⁶ Die von der RAVAG übertragene Aufführung wurde nicht von der Konzerthausgesellschaft selbst veranstaltet. Die Beziehung zum Radio im allgemeinen und zur RAVAG im speziellen beschäftigten die Konzerthausgesellschaft in den nächsten 13 Jahren bis zur Eröffnung des Funkhauses Argentinierstraße noch oft. Außerdem sollte das Radio von nun an eine andauernde Konkurrenz zum vorher konkurrenzlosen Konzertbetrieb sein.

Die Wiener Konzerthausgesellschaft war, wie eingangs erwähnt, gemeinsam von Wiener Konzertverein und Wiener Sängerhaus-Verein gegründet worden. Der Konzertverein betrieb im Jahr 1928 noch ein Orchester, das unter den verschiedensten Namen auftrat, und hatte so einen eigenen Vereinszweck. Dem Sängerhausverein fehlte ein solcher Vereinszweck, so dass die verbliebenen Mitglieder seine Auflösung beantragten, wie es der Direktionsbericht der Konzerthausgesellschaft der Saison 1928/1929 vermerkt.¹⁷

Das Jahr 1929 zeichnete sich, wie das vorangegangene, durch finanzielle Schwierigkeiten der Gesellschaft aus. Das Budget wurde durch diverse Veränderungen und Reparaturen am Gebäude belastet. Immerhin erfolgten diese im budgetierten Rahmen, und die Reparatur der Heizungsanlage konnte dank der tatkräftigen Unterstützung durch die Belegschaft „in sehr kurzer Zeit und mit bedeutenden Ersparnissen gegenüber einer eventuellen Reparatur durch eine Heizungsfirma“ erfolgen, wie das Protokoll der Direktionssitzung vom 16. Oktober 1929 festhält.¹⁸ Ein wenig konnte die Lage durch die Vermietung anderer Lokalitäten als nur der

¹⁶Vgl. Anon., *Sonderheft 25 Jahre österreichischer Rundfunk, Festschrift*, Wien 1949, S. 50 nach Martina Stadler, *Rundfunk im Österreichischen Ständestaat - Das Musikprogramm von RADIO WIEN im Jahr 1934*, Diplomarbeit Universität Wien 2006, S. 3. Es handelt sich um eine Übertragung von Rudolf W. Tlascals chinesischer Oper *Sang-Po Lu-Lien-Yang*. Das Wiener Sinfonie-Orchester spielte unter der Leitung von Alexander Burgstaller im Auftrag der Konzertdirektion Vindobona im Großen Saal. (Vgl. Peter Revers, „Geschichte des Konzerthauses während der ersten Republik“, in: *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983* hrsg. von Friedrich C. Heller und Peter Revers Wien 1983, S. 70)

¹⁷Vgl. DB 1928/1929, S. 6

¹⁸Vgl. DS 16. Oktober 1929

Konzertsäle entspannt werden. Die Übernahme der Garderobe in Eigenregie seit Beginn der Saison 1928/1929 erbrachte gegenüber der vom Pächter gezahlten Pachtsumme eine zusätzliche Einnahme von S 35.000,-. Dafür wurde dem Gebäudeinspektor Hans Koch, von dem diese Idee ausgegangen war, eine Remuneration zuerkannt.¹⁹

Im Jahr 1929 war es auch noch möglich auf der Einnahmenseite der Bilanz Verbesserungen vorzunehmen, was in den folgenden Jahren nach und nach immer schwieriger werden sollte. So beantragte die Direktion schon im Oktober 1929 mit der Gesellschaft der Musikfreunde Gespräche zur Anhebung der Mietpreise für die folgende Saison aufzunehmen. Bei den Gesprächen sollten die Beträge, die die RAVAG für Mitschnitte zahlte, ebenfalls eine Rolle spielen.²⁰ Die Abrechnung der Urheberrechte führte hingegen zu Schwierigkeiten: Im Jahre 1929 hatte die Verwertungsgesellschaft AKM den Vertrag mit der Konzerthausgesellschaft gekündigt. So wurde es nötig über eine neue Lösung der Tantiemenfrage nachzudenken. Der Vorschlag der AKM, auf jede Eintrittskarte einen ‚Autorenzuschlag‘ zu erheben, wurde von der Direktion einstimmig abgelehnt, aber andere Modelle, wie die Einführung einer Pauschalabgabe anstelle der Tantiemen, standen weiterhin zur Diskussion.²¹

Die Konzerthausgesellschaft während der Wirtschaftskrise

Der Direktionsbericht des Gesellschaftsjahres 1929/1930 beginnt mit dem Gedenken an die verstorbenen Direktionsmitglieder der vergangenen Saison. Jakob Thonet, Theodor Hämmerle und Rudolf (Freiherr) Schuster von Bonnot²². Mit Schuster-Bonnot verstarb der ehemalige Präsident des Sängervereines, von dem ein wichtiger Impuls zur Schaffung des Wiener Konzerthauses ausgegangen war. Ernüchtert geht der Bericht auf die finanzielle Situation des Hauses ein: „Zu den schwierigen wirtschaftlichen Verhältnissen in unserem engeren Vaterlande sind nunmehr die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise hinzugetreten.“²³ Die Konzerthausgesellschaft war sehr auf das Vermietgeschäft, ihre Haupteinnahmequelle, angewiesen. In der Saison 1929/1930 weist die Bilanz unter ‚Pacht und Mietzinse‘

¹⁹Vgl. DS 16. Oktober 1929, Siehe dazu auch S. 16

²⁰Vgl. DS 16. Oktober 1929

²¹DS 16. Oktober 1929

²²Vgl. DB 1929/1930, S. 7

²³DB 1929/1930, S. 15

Mindereinnahmen von über S 10.000,- gegenüber dem, ebenfalls schlechten, Vorjahr aus.²⁴ Wie in den folgenden Jahren schließt der Bericht über die finanziellen Verhältnisse mit einer optimistischen Sicht in die Zukunft

„Wir geben uns der Hoffnung hin, daß die Anzeichen, wonach der Tiefpunkt der großen wirtschaftlichen Krise bereits überschritten ist, nicht trügen und daß im Einklang damit das Kunst- und Musikleben in Wien wieder jenen Umfang erreicht, der unserer Vaterstadt Kraft der Vergangenheit gebührt.“²⁵

Nachdem die Einnahmenseite wenig Chance zur Steigerung zu bieten schien versuchte die Gesellschaft selbstverständlich auch die Ausgaben in den Griff zu bekommen. Insbesondere die Fürsorgeabgabe der Gemeinde Wien rückte dabei in das Zentrum des Interesses. Die Gesellschaft merkte beim Magistrat an, dass Künstlerverträge keine Dienst-, sondern Werkverträge seien und daher die Fürsorgeabgabe nicht auf sie entfalle. Die Gemeinde Wien entschied allerdings anders. Im Einvernehmen mit der Gesellschaft der Musikfreunde beschloss die Konzerthausgesellschaft gegen diese Entscheidung beim Verwaltungsgerichtshof Rekurs einzureichen.²⁶ Ein Kompromissangebot der Gemeinde Wien bezüglich der Erlassung eines Teiles der Fürsorgeabgabe erübrigt sich im Jahr 1933 durch den Gewinn des Prozesses und der Feststellung, dass die Vorschreibung der Fürsorgeabgabe auf Solistenhonorare durch die Gemeinde Wien rechtswidrig erfolgt sei.²⁷

Die Einnahmen aus Vermietungen versuchte die Konzerthausgesellschaft durch die Verwendung des Hauses für Kongresse zu erhöhen. Seit Mitte der Zwanzigerjahre war die Gemeinde Wien bestrebt die Stadt als Kongressstadt zu etablieren. Das Konzerthaus mit dem größten Saal in Wien erhoffte sich von dieser Entwicklung selbstverständlich auch Nutzen für die eigene Bilanz. Insbesondere in der „sogenannten toten Saison“ im Sommer sollte das Haus für Kongresse genutzt werden.²⁸ Nachdem die Säle in der Saison 1929/1930 mehr als dreißig Mal seltener als im vorangegangenen Jahr vermietet worden²⁹ waren und der Juli nur wenige

²⁴Vgl. DB 1929/1930, S. 15

²⁵DB 1929/1930, S. 16

²⁶DS 3. Jänner 1931

²⁷Vgl. DS 25. Oktober 1933

²⁸DB 1929/1930, S. 15

²⁹Die im Protokoll erwähnten Zahlen lassen sich heute leider nicht mehr wirklich nachvollziehen. Die Veranstaltungsdatenbank des Wiener Konzerthauses weist für die Saison 1929/30 sogar eine leichte Zunahme der Vermietungszahl gegenüber dem Vorjahr auf.

Vermietungen versprach, erhoffte man sich durch die Abhaltung eines großen Kongresses im August ein wenig finanzielle Linderung.

Längerfristig waren die Bemühungen um Kongresse von Erfolg gekrönt: In der nächsten Saison war das Konzerthaus gleich an zwei Kongresse vermietet. Vom 21. bis zum 26. Juni 1931 fand der ‚22. Jahreskongress von Rotary International‘ im Großen Saal statt. Einen Monat später, vom 24. Juli bis zum 1. August, war der ‚Internationale Sozialistenkongress‘ im Haus. Dieser brachte, sehr zur Freude der Direktion, Mieteinnahmen in Höhe von S 19.000,-.³⁰

Doch nicht nur der Konzerthausgesellschaft machte die Wirtschaftskrise zu Beginn des Jahrzehnts zu schaffen. Auch ihre größten Vermietkunden hatten Schwierigkeiten, so geriet die von Hugo Knepler betriebene Konzertdirektion Gutmann in ernsthafte Schwierigkeiten. Die allgemeine Situation hatte sich in den Augen von Hugo Knepler erheblich verschlechtert. „Der Konzert- und Theaterkultur [waren] große Feinde erwachsen. Das Radio, der Tonfilm, und nicht in allerletzter Linie das Überhandnehmen des Sports. Junge Leute, die früher andachtsvoll und ehrfürchtig im Konzertsaal und in der Oper gesessen sind, sitzen jetzt ‚Pfui‘ oder ‚Hoplauf‘ rufend, scharenweise beim Fußballmatch, beim Eishockey oder beim Boxkampf“³¹, wie er in seinen 1931 erschienen Memoiren beklagt. Die Konzertdirektion Gutmann scheiterte letztendlich an einem Opernprojekt. Die Aufführungen von *Aida* auf dem Fußballplatz auf der Hohen Warte waren buchstäblich ins Wasser gefallen. Der riesige Aufwand, einschließlich Elefanten, war ohne ausreichendes Publikum einfach nicht zu bezahlen.³² Auch die Konzerthausgesellschaft war als Gläubiger der Konzertdirektion von den Schwierigkeiten betroffen. Der ursprüngliche Plan die KD Gutmann zu erhalten³³ scheiterte schließlich und sie wurde am 18. September 1931 liquidiert.³⁴

Auch Nachbarschaftsangelegenheiten beschäftigten die Direktion des Konzerthauses. Der auf dem Nachbargrundstück befindliche Wiener Eislaufverein hatte ersucht einen 33 Meter breiten Streifen zwischen beiden Grundstücken, den das Konzerthaus im Sommer benutzen

³⁰Vgl. DS 3. Jänner 1931

³¹Hugo Knepler, *O diese Künstler. Indiskretionen eines Managers*, Wien Leipzig 1931, S. 20, zit. nach Barta und Fäßler 2001, S. 63

³²Vgl. Barta und Fäßler 2001, S. 68

³³Vgl. DS 18. Juni 1930

³⁴Vgl. Barta und Fäßler 2001, S. 68

durfte, zu verwenden. Die Direktion beschloss daraufhin eine Ablösesumme von mindestens S 25.000,- zu erheben und dem Eislaufverein das Benützungsrecht auf 21 Jahre abzutreten.³⁵

Die Saison 1930/1931 stand ganz im Zeichen der neuen Statuten der Wiener Konzerthausgesellschaft. Schon seit längerer Zeit war angestrebt worden, die noch aus der Bauzeit des Konzerthauses stammenden Bestimmungen den neuen Bedürfnissen anzupassen. Das betraf insbesondere die Zweigvereine des Konzerthauses. Die neuen Statuten sollten insbesondere den gemeinnützigen Charakter der Unternehmung besser herausstellen, außerdem sollten der Wiener Konzertverein und die Konzerthausgesellschaft stärker miteinander verbunden werden. Deshalb hörte der Konzertverein nun doch auf als eigenständiger Verein zu bestehen. Dieser Gründer der Konzerthausgesellschaft wurde von nun an von der Leitung der Wiener Konzerthausgesellschaft geleitet. Fast alle Mitglieder der Direktion des Wiener Konzertvereins wurden in die Direktion der Konzerthausgesellschaft übernommen.³⁶ „Ziel aller dieser Bemühungen war es, durch eine optimale Ausnutzung der Säle die wirtschaftliche Existenz des Konzerthauses nach Möglichkeit zu garantieren.“³⁷ Die Statutenänderungen wurden dadurch erleichtert, dass zwischen Konzertverein und Konzerthausgesellschaft eine de-facto Personal-Union bestand.³⁸ Der Konzertverein hatte im Jahr 1900 sein Orchester gegründet, das seit 1921 – fusioniert mit dem Wiener Tonkünstlerorchester – als ‚Wiener Sinfonieorchester‘ auftrat. Nachdem die Neufassung der Statuten von der Generalversammlung verabschiedet werden musste, aber der richtige Zeitpunkt für die Planung des Saisonprogramms 1931/1932 dadurch verpasst worden wäre, beschlossen beide Vereine, ein gemeinsames Programmkomitee zur Planung der Saison 1931/1932 zu errichten.³⁹ In der Generalversammlung vom 28. März 1931 wies Direktionsmitglied Paul Hammerschlag auf die Veränderungen im Wiener Konzertleben seit der Jahrhundertwende hin: „Damals wurde dem Uebelstande abgeholfen, dass zu wenig Konzerte waren; später jedoch und heute sind deren zu viele daraus geworden. Daran trägt jedoch nicht der Konzertverein die Schuld. Die Bestrebungen des Konzertvereines waren

³⁵Vgl. DS 18. Juni 1930. Tatsächlich räumt die Konzerthausgesellschaft dem Wiener Eislaufverein, im Anschluss an dieses Abkommen, Anfang der fünfziger Jahre das Nutzungsrecht auf Bestandszeit des Wiener Eislaufvereins oder eines Nachfolgers mit gleichem Vereinszweck ein.

³⁶ Vgl. DB 1930/1931, S. 5

³⁷Revers 1983, S. 71

³⁸Vgl. Protokoll der Generalversammlung vom 28. März 1931

³⁹Vgl. DS 9. März 1931

stets vom reinsten Idealismus beseelt.“⁴⁰ Die Statutenänderungen hatten so auch zum Ziel, die wirtschaftliche Auslastung der Säle des Konzerthauses zu vergrößern. Hammerschlag verleiht „der Hoffnung und dem Wunsche Ausdruck, dass auch die Direktion der Wiener Konzerthausgesellschaft [...] nicht die rein geschäftlichen und materiellen Gesichtspunkte ausschließlich oder in erster Linie im Auge behalten werde.“⁴¹ Nachdem die Direktionen von Konzerthausgesellschaft und Konzertverein vereinigt waren, wurden unter anderem Philipp Schoeller⁴² und Gustav Bloch-Bauer neu in der Direktion des Konzerthauses begrüßt.⁴³

Jeglicher finanzielle Spielraum des Konzerthauses wurde allerdings in der Saison 1930/1931 erschöpft, so dass das Direktionssitzungsprotokoll vom März festhält:

„In seinem Schlusswort macht der Finanzreferent aufmerksam, dass alle Reserven des Hauses erschöpft sind, dass das laufende Jahr eine noch ungünstigere finanzielle Auswirkung zeigen wird und dass es daher dringend geboten ist, mit der grössten Sparsamkeit zu wirtschaften und Realpolitik zu betreiben, um nicht eine Schuldenlast aufkommen zu lassen.“⁴⁴

Im Sommer entspannte sich die Situation ein wenig, da im Mai und Juni der Österreichische Fechtverband als Mieter gewonnen werden konnte. Vom 27. Mai bis zum 4. Juni fanden im Großen Saal die Europameisterschaften im Fechten statt, zusätzliche Einnahmen brachten auch die beiden bereits erwähnten Kongresse „Durch diese Kongresse konnte der ziemlich bedeutende Ausfall in den Saalvermietungen – allerdings nur teilweise – wettgemacht werden“, wie es der Direktionsbericht festhält. Insbesondere die beiden kleineren Säle wurden seltener nachgefragt. Die Direktion ging davon aus, daß die auf den Veranstaltungen lastenden Auslagen der Mieter unabhängig von der Größe der Säle seien und daher die Vermietzahlen der beiden kleineren Säle hiervon besonders belastet worden sind.⁴⁵ So wies der Finanzreferent Felix Stransky⁴⁶ auch im Mai noch einmal auf die finanzielle Lage hin:

„In Anbetracht des bedeutenden Rückganges der Vermietungen der Säle und der Defizite der eigenen Chorkonzerte und der bedeutenden Inanspruchnahme von Zuschüssen für die Abonnement- und volkstümlichen Konzerte des Konzertvereines

⁴⁰Protokoll der Generalversammlung vom 28. März 1931

⁴¹Protokoll der Generalversammlung vom 28. März 1931

⁴²Zu Philipp Schoeller siehe insbesondere das Kapitel ab S. 155

⁴³Vgl. DS 26. Mai 1931

⁴⁴DS 9. März 1931

⁴⁵Vgl. DB 1930/1931, S. 7

⁴⁶Zu Felix Stransky siehe insbesondere das Kapitel ab S.153

ist die finanzielle Lage eine solche, dass sämtliche Reserven erschöpft sind, dass keinerlei, wenn auch dringend notwendige Reparaturen und Instandsetzungen durchgeführt werden können und man mit leeren Kassen in das neue Jahr treten wird.“⁴⁷

Die finanzielle Situation blieb auch der Öffentlichkeit nicht verborgen. Am 9. März 1931 erscheint in der Neuen Freien Presse eine Notiz, dass sowohl die Gesellschaft der Musikfreunde, als auch die Konzerthausgesellschaft „schwer notleidend [...] geworden sind“. Bisher sei der Betrieb lediglich durch die Zuwendungen eines „Kreises von Gönnern“ aufrecht erhalten geblieben. Die Generalsekretäre beider Institutionen hätten sich bereits um andere Stellungen in der Oper und der Musikakademie umgesehen.⁴⁸ Daraufhin wurde beschlossen, im Einvernehmen mit der Gesellschaft der Musikfreunde eine aufklärende Notiz an die Redaktion der Zeitung zu senden.⁴⁹

Weitere finanzielle Belastungen ergaben sich aus der dringend notwendigen Reparatur der Orgel. Trotz der finanziellen Gesamtsituation wurden die der Gesellschaft vorliegenden Offerten durch Direktionsmitglied Franz Esterhazy geprüft. Einsparungen auf der Ausgabenseite wurden erstmals auch bei den Löhnen getroffen.⁵⁰

Nach den finanziellen Mühen der Saison 1930/1931 musste die Gesellschaft ein Defizit ausweisen, dies sei, so Präsident Theodor Köchert⁵¹, „vor allem dem ungünstigen Ergebnis der Veranstaltungen des Wiener Konzertvereines und der eigenen Veranstaltungen zuzuschreiben“⁵². Daher entnahm die Gesellschaft ein Darlehen beim Spar- und Unterstützungsfonds für die Angestellten der Gesellschaft. Allen Beteiligten war klar, dass dies keine dauerhafte Lösung wäre und so wurde beschlossen in der Spielzeit 1931/1932 größte Sparsamkeit bei den Ausgaben walten zu lassen, um das budgetäre Gleichgewicht wieder herzustellen und auch das Darlehen zurückzuzahlen. Diese „größtmögliche Sparsamkeit“ schloss sowohl eine Reduktion der Personalausgaben als auch eine Verminderung der Ausgaben für Konzerte ein. Der erste Punkt wurde durch eine Reduktion der Zahl der Angestellten und durch Lohnkürzungen erreicht. Die Kosten bei den Konzerten sollten zum einen durch Beschränkung der Honorare und einen

⁴⁷DS 26. Mai 1931

⁴⁸Vgl. Neue Freie Presse 9. März 1931, S. 6

⁴⁹Vgl. DS 9. März 1931

⁵⁰Vgl. DB 1930/1931, S. 7

⁵¹Zu Theodor Köchert siehe insbesondere das Kapitel ab S. 151

⁵²DS 1. Oktober 1931

möglichst geringen Probenaufwand, zum anderen durch die Reduktion der Konzerte in der kommenden Spielzeit erreicht werden.⁵³ Selbstverständlich sollte aber auch der Besuch der Konzerte gesteigert werden, da die finanziellen Reserven, wie bekannt, erschöpft waren, erstreckten sich die Bemühungen in dieser Hinsicht auf die Aufforderung an die Direktionsmitglieder „rege Propaganda“ für die Konzerte der Gesellschaft und zwar sowohl für die Chorkonzerte als auch für die Konzertvereinskonzerte zu betreiben. Die Direktionsmitglieder sollten nicht nur selber Karten kaufen, sondern auch in ihrem Bekanntenkreis „für den Besuch der Konzerte möglichst Stimmung [...] machen.“⁵⁴

Ein kleiner Lichtblick ergab sich im Dezember, der für das Vermietgeschäft eine leichte Besserung gegenüber dem Vorjahr ergab. Hier zeigte sich auch, dass die Übernahme der Garderobe in Eigenregie eine weitere Abhängigkeit von den Saalvermietungen mit sich brachte. Zahlte der Garderobenpächter pauschal unabhängig von der Vermietungslage, fehlten der Gesellschaft nun die Einnahmen aus der Garderobe, wenn die Säle nicht vermietet waren. Insbesondere im Januar 1932 wurde dies schmerzlich bewusst, da 15 Veranstaltungen des Renz-Varietés mit Grock von der zuständigen Behörde nicht genehmigt wurden. Die Ersatzleistung, für die der Verband der Variété-Direktoren aufkommen sollte, wurde durch Differenzen zwischen Verband und Konzerthausgesellschaft verzögert. Offensichtlich hatte das Konzerthaus zu Beginn des Jahres 1932 keine glückliche Hand in Belangen, die die Zusammenarbeit mit der Veranstaltungsbehörde angingen. So wurden auch Theateraufführungen im mittleren Saal nicht genehmigt und entfielen daher ersatzlos.⁵⁵

Um die finanzielle Situation ein wenig zu entspannen wurde eine Tradition des ehemaligen Wiener Konzertvereins nun auch in der Konzerthausgesellschaft neu belebt. Am 1. Oktober 1931 bat der Präsident Köchert die Mitglieder der Direktion um Spenden zu Gunsten der Gesellschaft, er selber werde etwa S 10.000,- beitrage.⁵⁶ Nicht nur finanzielle Beiträge gingen ein: Im Foyer des Konzerthauses wurden von Direktionsmitglied Ferdinand Jäger gespendete Büsten von Richard und Cosima Wagner aufgestellt.⁵⁷ Nachdem offensichtlich die Offerten zur Orgelreparatur eingehend geprüft worden waren, konnte dank einer Spende von

⁵³Vgl. DS 1. Oktober 1931

⁵⁴DS 1. Oktober 1931

⁵⁵Vgl. DS 20. Jänner 1932

⁵⁶DS 1. Oktober 1931

⁵⁷Vgl. DS 20. Jänner 1932

Franz Esterhazy die Reparatur in Angriff genommen werden. Felix Stransky schlug vor, die Orgel durch den Einbau von Jazzinstrumenten zu erweitern, um ihre Einsatzmöglichkeiten zu verbessern.⁵⁸ Der Spendenaufruf unter den Mitgliedern der Direktion erbrachte der Gesellschaft finanzielle Zuwendungen von Johann Blaschzik, Gustav Bloch-Bauer, Otto Boehler, Theodor Köchert, Philipp Schoeller, Alexander Schreiber, Alexander Spitzmüller und Felix Stransky.⁵⁹ Die Vermietpreise der Säle gerieten nach einem Artikel in der Zeitung ‚Der Tag‘ im November 1931 in den Blickpunkt des Interesses, insbesondere, da der kleine und der mittlere Saal relativ zum Großen Saal weniger oft vermietet wurden. Nach eingehender Beratung wurde der Mietpreis des mittleren Saales herabgesetzt.⁶⁰

Trotz der finanziellen Notlage wurde nicht jeder Veranstalter, der den Großen Saal mieten wollte, von der Konzerthausgesellschaft als Mieter angenommen. Im November 1931 beschäftigte sich die Direktion eingehend mit der Frage, ob der Vortrag ‚Das kulturelle Leben in Russland‘ des russischen Volkskommissars Lunatscharsky im Großen Saal stattfinden dürfe. Direktionsmitglied Gustav Scheu stellte sich auf den Standpunkt, dass der Vortrag stattfinden könne, da zwischen Sowjetrussland und Österreich freundschaftliche diplomatische Beziehungen bestünden und daher zu keinen Besorgnissen bezüglich des Vortrags Anlass bestünde. Demgegenüber war der Rest der Direktion der Meinung, dass der Vortrag sicherlich „eine ausgesprochen politische Färbung“ habe und daher Demonstrationen und in weiterer Folge Beschädigungen des Inventars nicht auszuschließen seien. Schließlich wurde die Durchführung der Veranstaltung nicht genehmigt, da er „politische, kommunistische Zwecke“ verfolge.⁶¹

Bereits im folgenden September schien die Direktion ihre grundsätzliche Meinung gegenüber politischen Veranstaltungen geändert zu haben. Am 30. September 1932 veranstaltete die NSDAP um 20.00 Uhr im Großen Saal ihre ‚Festveranstaltung zum Gauparteitag 1932‘. Vor der Pause hält der spätere Reichsorganisationsleiter der Partei, Robert Ley, eine Festrede.

Auch die Saison 1932/1933 war von finanziellen Schwierigkeiten geprägt. Im Juli richtet Vizepräsident Felix Stransky an den Generalsekretär die Aufforderung „im Herbst Vorschläge über eventuell nötige Ersparungsmassnahmen“ vorzulegen und dabei insbesondere auch über

⁵⁸Vgl. DS 20. Jänner 1932

⁵⁹Vgl. DB 1931/1932 S. 7

⁶⁰Vgl. DS 25. November 1931

⁶¹DS 20. Jänner 1932

Personalabbau oder Reduktion der Löhne nachzudenken.⁶² Dies wurde wohl insbesondere durch die weiter rückläufige Zahl der Vermietungen in der vorangegangenen Saison notwendig. Die neue Saison ließ sich zwar günstig an, aber im Oktober konnte „vorläufig noch keine ansteigende Linie, was die Zahl der Vermietungen und den Besuch der Konzerte anbelangt“ gesehen werden.⁶³ Tatsächlich erwiesen sich die guten Hoffnungen als falsch. Im Jänner hält die Direktion fest, dass der Große Saal siebzehn mal und der Mittlere-Saal vierundzwanzig mal weniger vermietet wurde. Die Mehrvermietungen des kleinen Saales konnten naturgemäß diesen Verlust nicht ausgleichen. Bedingt durch die geringeren Vermietungen entstanden auch an anderer Stelle Mindereinnahmen. So war bei der Garderobeneinnahme ein Ausfall von S 20.000,- festzuhalten und beim Verkauf der Programmhefte wurden S 3.500,- weniger eingenommen. Allerdings hoffte die Direktion auf baldige Besserung: „Hingegen lässt sich der Monat Februar und auch der Monat März günstiger an. Für den Sommer ist erfreulicherweise in unserem Hause der Handelskammer-Kongress angesetzt, der eine Einnahme von S 20.000.- bringt.“⁶⁴ Vor der Generalversammlung im März mußten dennoch die Gehälter gekürzt werden. Auch die Instandhaltung des Hauses wurde auf ein Minimum zurückgefahren. Da die Lage keine Besserung versprach, wurde auch erwogen „weiter Einschränkungen vorzunehmen und eine weitere Verminderung des Gehaltsetats durchzuführen.“⁶⁵ Auch die folgende Saison begann mit den bekannten Vorzeichen:

„Generalsekretär berichtet über die Vermietungen in der abgelaufenen Spielzeit, die bedeutend geringer waren als im vorangegangenen Jahre; so war der grosse Saal um 21 mal, der mittlere Saal um 54 mal weniger besetzt, die Vermietungen im kleinen Saale blieben unverändert. Auch die mit dem Betrieb in Verbindung stehenden Nebeneinnahmen weisen bedeutende Ausfälle auf und zwar sind bei der Garderobe eine Mindereinnahme von S 18.000.-, bei den Programmen von rund S 4000.- zu verzeichnen. Um das Gelderfordernis im abgelaufenen Jahre zu decken, musste bei der Spar- und Unterstützungskassa der Konzerthausgesellschaft eine Anleihe von S 33.000.- gemacht werden. Es ist zu hoffen, dass diese Schuld im Laufe dieses Jahres abgetragen werden kann, da sich nach den bisherigen Anzeichen der Geschäftsbetrieb günstig anlässt.“⁶⁶

Nachdem sich die Vermietungen im Jänner 1933 schon sehr trist entwickelt hatten, versuchte die Konzerthausgesellschaft neue Geschäftsfelder zu eröffnen. Der Große Saal sollte für

⁶²Vgl. DS 6. Juli 1932

⁶³Vgl. DS 28. Oktober 1932

⁶⁴DS 25. Jänner 1933

⁶⁵Vgl. DS 22. März 1933

⁶⁶DS 25. Oktober 1933

Sportveranstaltungen geöffnet werden. Genaugenommen wollte der Wiener Athletik-Sportklub Handballspiele und ein anderer Veranstalter Boxkämpfe durchführen. Nach intensiver Beratung beschloss die Direktion, die Handballspiele und versuchsweise einen Boxkampf zuzulassen.⁶⁷ Tatsächlich fand am 12. Februar das ‚Erste Hallen-Handball-Rundspiel‘ statt, dem am 8. März ein Zweites folgte. Es fanden auch zwei Boxkämpfe statt, so dass der beabsichtigte Versuch als gelungen bezeichnet werden kann. Das Kalendarium kündigte den ersten für den 17. Februar an, der zweite fand am 6. März statt. Die sportlichen Veranstaltungen stellten einen finanziellen Erfolg für die Gesellschaft dar, so dass mit dem Eislaufverein Besprechungen über eine Verwendung des Großen Saales für das Rollschuhlaufen abgehalten wurden. Allerdings war der Eislaufverein nicht interessiert, so dass die Gesellschaft selber über den Ankauf von Rollschuhen nachdachte.⁶⁸ Auch eine anderweitige potentielle Einnahmequelle wurde bemerkt:

„Generalsekretär berichtet hierauf über den aufgetauchten Vorschlag, auf der Front des Gebäudes gegen den Eislaufplatz zu eventuell eine Lichtreklame anzubringen unter der Voraussetzung, dass dafür ein sehr hohes Entgelt gezahlt wird, so dass die ästhetischen und Prestigerücksichten dagegen in den Hintergrund treten müssen.“⁶⁹

Selbstverständlich behielt sich die Direktion ein Vetorecht gegen den Text der Reklametafel vor. Eine andere Möglichkeit aus Reklame Einkünfte zu erzielen ergaben Verhandlungen mit den Elektrizitätswerken, die zwar aus prinzipiellen Gründen nicht bereit waren den Strompreis zu senken, aber durch die Schaltung von Werbung wenigsten einen Teil der Stromkosten als Miete wieder zurückzahlten. Tatsächlich schalteten sie ein ständiges Inserat in den Programmheften der Konzerthausgesellschaft und bezahlten dafür immerhin S 3.000,-.⁷⁰ Auch andere Stellen kämpften mit finanziellen Unwägbarkeiten, so dass es weder der Gemeinde noch der Republik möglich war, der Konzerthausgesellschaft eine Subvention zukommen zu lassen.⁷¹ Inwieweit die Überlegung, ob ein Unternehmen, das Boxkämpfe und Handballspiele durchführt und in Eigenregie eine Rollschuhbahn betreiben möchte, überhaupt subventionswürdig sei, eine Rolle gespielt haben, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden. Die Direktionssitzungsprotokolle geben darüber keine Auskunft.

⁶⁷Vgl. DS 25. Jänner 1933

⁶⁸Vgl. DS 22. März 1933

⁶⁹DS 6. Juli 1932

⁷⁰Vgl. DS 25. Oktober 1933

⁷¹Vgl. DB 1932/1933, S. 7

Trotz der tristen Lage gab es auch positive Nachrichten. So wurde für die gesamte Saison ein Vertrag mit der RAVAG geschlossen, die beabsichtigte, den kleinen Saal fünf und den mittleren Saal vier mal wöchentlich für Proben und Übertragungen zu mieten. Die Pauschalsumme für das Geschäft belief sich auf S 48.000,- Allerdings konnten diese Mietmehreinnahmen die sonstigen Mietverluste nicht ausgleichen. Immerhin hielt die RAVAG fest, dass die Übertragungen aus den Sälen des Konzerthauses bedeutend besser als jene aus dem eigenen Studio klingen.⁷² Auch an anderer Stelle wurde die RAVAG direkt im Wiener Kulturleben tätig. So wurde der Direktion der Konzerthausgesellschaft von der Wandlung des aus dem Konzertverein hervorgegangenen ‚Wiener Sinfonie-Orchester‘ berichtet, dass von nun an nach Vertragsabschluss mit der RAVAG unter dem Namen ‚Wiener Symphoniker‘ auftritt. Das erste Konzert unter diesem Namen im Konzerthaus fand zu Beginn der nächsten Saison am 17. Oktober 1933 statt. Der langjährige Generalsekretär des nur noch als Konzertveranstalter tätigen Wiener Konzertvereins Julius Kaudela wurde im Jahr 1933 pensioniert und daraufhin in die Direktion der Konzerthausgesellschaft kooptiert.⁷³

Konzertveranstalter in den frühen dreißiger Jahren

Finanzielle Mühen forderten auch bei den Eigenveranstaltungen der Gesellschaft ihren Tribut. So stellte der Direktor der Chorkonzerte, der Dirigent, Paul von Klenau den Antrag, das Programm des letzten Chorkonzertes aus Kostengründen zu ändern. Statt einem Richard-Strauss-Abend sollte nun die *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach aufgeführt werden. Für den Strauss-Abend hätte zusätzlich neben der Singakademie der Opernchor engagiert werden müssen. Nach den vorangegangenen finanziell unbefriedigenden Chorkonzerten wurde mit der Programmänderung das Defizit ein wenig reduziert. „Die *Matthäus-Passion* verursacht geringere Kosten und lässt höhere Einnahmen erwarten.“⁷⁴ Es kam dann allerdings anders. Offensichtlich wurde auch abseits der protokollierten Direktionssitzungen über das Konzert gesprochen und das Programm noch einmal geändert. Das letzte Chorkonzert der Saison 1929/1930 am 11. April 1930 um 20.00 Uhr im Großen Saal brachte schließlich die *Johannes-Passion* von Johann Sebastian Bach anstelle der *Matthäus Passion*.

⁷²Vgl. DS 25. Oktober 1933

⁷³Vgl. DS 25. Oktober 1933

⁷⁴Vgl. DS 1. März 1930

In kultureller Hinsicht waren sicherlich die Konzerte der Wiener Philharmoniker unter Bruno Walter, die im Rahmen der Festwochen am 3. und am 5. Juni 1930 im Großen Saal stattfanden, der eindeutige Höhepunkt der Saison 1929/1930. Beim ersten Konzert standen dabei Werke von Haydn, Mozart und Beethoven auf dem Programm, der 5. Juni war wesentlich aufwändiger: Nach Schuberts *Unvollendeter* stand die *Auferstehungs-Symphonie* von Gustav Mahler auf dem Programm. Neben der Singakademie traten auch die Sopranistin Luise Helletsgruber, die Altistin Enid Szanthy und der Organist Franz Schütz⁷⁵ aufs Podium. Das Konzert fand im Rahmen der Wiener Festwochen statt. Diese wurden zur Belebung des Fremdenverkehrs in Wien abgehalten und zu diesem Zweck leistete die Wiener Fremdenverkehrskommission eine Ausfallgarantie über S 6000,-.⁷⁶ Rein rechnerisch wäre bei beiden Konzerten ein Gesamtgewinn von S 6000,- möglich gewesen, aber die Veranstaltungen verkauften sich nicht so gut wie erhofft und die Fremdenverkehrskommission musste schlussendlich doch S 5000,- übernehmen.⁷⁷ Immerhin hatten die Konzerte „einen sehr schönen künstlerischen Erfolg“.⁷⁸

Nicht immer sprang eine staatliche Stelle bei verlustreichen Unternehmungen der Konzerthausgesellschaft ein. Finanzreferent Stransky sah sich veranlasst in der letzten Direktionssitzung der Saison zu bemerken, „dass das diesjährige finanzielle Ergebnis wohl das allerschlechteste ist, das die Konzerthausgesellschaft seit ihrem Bestande zu verzeichnen hat. Es wird mit einem Verlust von rund S 100.000.- zu rechnen sein.“⁷⁹

Die nächste Saison brachte am 23. November 1930 im Großen Saal die Österreichische Erstaufführung von Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*. Im Rahmen der ‚Volkstümlichen Sonntagskonzerte‘ spielte das Wiener Sinfonie-Orchester unter der Leitung des Dirigenten Anton Konrath, der auch die verbindenden Texte der konzertanten Aufführung geschrieben hatte. Neben diesen künstlerischen Höhepunkten hatte die Saison aber leider auch durch die Konzerte bedingte finanzielle Tiefpunkte. So brachte das Chorkonzert am 5. Dezember 1930

⁷⁵Franz Schütz, war Mitglied der NSDAP seit 21. Mai 1932, (Mitgliedsnummer 1.087.608) Er war anschließend während der Verbotszeit aus der Partei ausgetreten. Am 1. Mai 1933 wurde er mit Nr. 1.609.968 wiederaufgenommen. 1938 wurde er vom Landeskulturleiter der NSDAP in Wien, Staatssekretär Hermann Stuppäck, zum kommissarischen Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt. (Vgl. Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*, Auprès des Zombry 2005, S. 6458 f.)

⁷⁶DB 1929/1930, S. 7

⁷⁷Vgl. DS 18. Juni 1930

⁷⁸DS 18. Juni 1930

⁷⁹DS 18. Juni 1930

aufgrund des schlechten Kartenverkaufs ein bedeutendes finanzielles Defizit.⁸⁰ Für diese Aufführung von Berlioz' *La Damnation de Faust op. 24* war die Wiener Singakademie vom Gesangsverein österreichischer Eisenbahner und den Wiener Sängerknaben unterstützt worden, Felix Weingartner dirigierte. All dies bedeutete natürlich beträchtliche Kosten. Auch das folgende Chorkonzert stand finanziell für die Konzerthausgesellschaft unter keinem günstigen Stern. Am 9. Januar 1931 sollte das Wiener Sinfonie-Orchester gemeinsam mit dem Wiener Staatsopernchor und der Wiener Singakademie unter der Leitung von Richard Strauss ein Konzert mit den Werken des Dirigenten geben. Auch dieses Konzert verursachte selbstverständlich große Kosten und so war es für die Singakademie und die Konzerthausgesellschaft sehr ernüchternd, dass wenige Tage vor dem Konzert gerade einmal Karten für insgesamt S 1000,- verkauft waren.⁸¹ Immerhin brachte die Übertragung durch die RAVAG dem Konzerthaus eine Einnahme von S 5000,-. Insgesamt schloss das Konzert aber mit einem Verlust von über S 7000,-⁸²

Wesentlich besser kamen beim Publikum offensichtlich die Werke von Händel und Brahms an. Das nächste Chorkonzert am 23. und 24. Februar 1931 mit dem *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms unter der Leitung von Bruno Walter hatte nur einen Gebahrungsabgang von S 1.100,- zu verzeichnen.⁸³ Auch in diesem Konzert wurde die Singakademie von anderen Chören unterstützt, dem Wiener Chor-Verein und dem Wiener Lehrer-a-cappella-Chor. Aufgrund dieser finanziellen Entwicklungen entschied sich die Konzerthausgesellschaft das vierte Chorkonzert ersatzlos abzusagen.⁸⁴

Im Gegensatz zu den Chorkonzerten waren die anderen Konzerte der Konzerthausgesellschaft nicht im Radio vertreten. Versuchsweise wurde auf den Plakaten sogar „keine Übertragung durch das Radio“ als zusätzliches Verkaufsargument angeführt. Der Finanzreferent der Gesellschaft, Felix Stransky, war trotzdem an den Radioübertragungen interessiert, da diese eine sichere Einnahme für die Gesellschaft bedeuteten. Allerdings scheiterte

⁸⁰Vgl. DS 3. Jänner 1931

⁸¹Vgl. DS 3. Jänner 1931

⁸²Vgl. DS 9. März 1931

⁸³DS 9. März 1931

⁸⁴DB 1930/1931, S. 6

die Übertragung auch an den Künstlern: „Busch liess jedoch keine Uebertragung zu. Backhaus hatte eine Erhöhung des Honorars gefordert.“⁸⁵

Ein neuartiges Geschäftsmodell wurde erstmals in der Saison 1931/1932 angewandt. Der Dirigent Iwan Boutnikoff konnte für drei moderne Konzerte verpflichtet werden. Die Abmachung sah vor, dass er Orchester und Solisten und die Konzerthausgesellschaft den Saal beistellten. Die Einnahmen sollten nach einem vereinbarten Schlüssel geteilt werden.⁸⁶ Die drei Konzerte wurden jeweils als ‚Modernes Konzert‘ angekündigt. In der Tat standen in den ersten beiden Konzerten unter anderem Werke von Reger, Rachmaninow, Schmitt und Skrjabin auf dem Programm. Alexander Skrjamins *Prométhée, le poème du feu op. 60* wurde wie bei der Uraufführung in der New Yorker Carnegie Hall von einem Lichtklavier begleitet. Gemäß den Aufzeichnungen der ebenfalls beteiligten Wiener Singakademie spielte Generalsekretär Hugo Botstiber⁸⁷ dieses Instrument bei der Aufführung im Wiener Konzerthaus höchstpersönlich. Besonders interessant erscheint das Programm des dritten Konzerts. ‚Zu seinem 50. Geburtstage am 18. März‘ begann das Konzert mit der Erstaufführung von Giovanni Francesco Malipieros *Sinfonia del Mare* auf die Kodálys *Psalmus Hungaricus op. 13* folgte. Die nächste Erstaufführung bot Ernst Toch's *Kleine Theater-Suite op. 54*. Mit Alexander Mossolows *Maschinenmusik Eisengießerei op. 19* stand dann ein ganz junges Werk auf dem Programm.⁸⁸ Die Konzerthausgesellschaft konnte sich diese ambitionierten Programme nur leisten, da das Risiko bei diesen Konzerten ausschließlich in der Beistellung des Saales lag.⁸⁹ Das selbe Modell wurde zur Finanzierung eines Konzertes mit dem Dirigenten Massimo Freccia am 20. November 1931 angewandt, auch wenn das Programm bei diesem Konzert wesentlich konventioneller gestaltet war.

Bereits zu Beginn des Geschäftsjahres wurde die Bewilligung von Freikarten für Direktionsmitglieder auf ein Minimum beschränkt um nicht zusätzliche finanzielle Hürden überwinden zu müssen. Darüber hinaus wurde den Empfängern von Freikarten in jedem Fall die

⁸⁵Vgl. DS 26. Mai 1931

⁸⁶Vgl. DS 26. März 1931

⁸⁷Zu Hugo Botstiber siehe insbesondere das Kapitel im Biographischen Anhang ab S. 163.

⁸⁸Vgl. Revers 1983, S. 75

⁸⁹Vgl. DS 26. Mai 1931

Lustbarkeitsabgabe anteilig in Rechnung gestellt.⁹⁰ Ende November gab es erfreulicherweise zu berichten, dass „die Konzertvereins-Sinfoniekonzerte fast ausverkauft“ waren.⁹¹

Diese Tendenz setzte sich auch in der restlichen Saison fort, so dass die Verhandlungen mit dem Dirigenten Leopold Reichwein⁹² über die folgende Saison 1932/1933 unter positiven Vorzeichen standen.

„Vor Besprechung des Programmvorschlages des Herrn Direktors Reichwein verweist der Vorsitzende, auf das erfolgreiche Ergebnis der diesjährigen Abonnementkonzerte des Konzertvereins, die nicht nur in künstlerischer Hinsicht allgemein befriedigt haben, sondern auch erfreulicherweise einen finanziell günstigen Abschluss gefunden haben. Er dankt Herrn Direktor Reichwein, für seine Tätigkeit und freut sich feststellen zu können, dass er beim Publikum grossen Beifall gefunden habe, der sich besonders bei dem letzten Konzert⁹³ vor Beginn der IX. Sinfonie von Beethoven zu einer ganz ausserordentlichen Kundgebung gesteigert hatte.“⁹⁴

Für die Saison 1932/1933 wurde die Idee des thematischen Orchesterzyklus, die sich im Vorjahr mit dem ‚Beethoven-Zyklus‘ sehr bewährt hatte, wieder aufgegriffen. Auf Vorschlag des Konzertdirektors Reichwein wurden in den sieben Konzerten vier große Werke von Johannes Brahms und vier Sinfonien von Anton Bruckner aufgeführt. Ergänzt durch ein Sonderkonzert im Februar, in dem anlässlich des 50. Todestages von Richard Wagner „ausschließlich Bruchstücke aus den Werken Richard Wagners“ aufgeführt wurden.⁹⁵ Auf Beschluss der Direktion sollten „nur bewährte und zugkräftige Namen“ zur Mitwirkung eingeladen werden; so kamen unter anderem der Pianist Wilhelm Backhaus und der Geiger Váša Přihoda zum Zuge. Die Gesellschaft vertraute auf die Zugkraft der Marke ‚Brahms-Bruckner-Zyklus‘ und tatsächlich bewegte sich der Kartenverkauf ungefähr auf der Höhe des vorangegangenen ‚Beethoven-

⁹⁰Vgl. DS 1. Oktober 1931

⁹¹DS 25. November 1931

⁹²Reichweins erster Auftritt im Konzerthaus fand bereits im Jahr 1914 statt. Der Dirigent war 1878 in Breslau geboren worden. Bis 1926 wirkte er als Leiter der Opernschule am Neuen Wiener Konservatorium und Leiter des Konzertvereins. Ab 1936 war er Musikdirektor in Bochum und wurde dort 1938 von Hitler zum Generalmusikdirektor ernannt. Seit 1938 wirkte er als Dirigent an der Wiener Staatsoper und als Leiter der Dirigentenklasse an der Staatsakademie für Musik. Reichwein war NSDAP Mitglied seit 1. März 1932 (Nr. 1.009.765). Er war Gründer des Orchesters des Kampfbundes für Deutsche Kultur in Wien und bei diesem Bund auch Fachgruppenleiter Musik. Er starb am 8. April 1945 durch Freitod. Zu dem von Reichwein gegründeten Orchester siehe insbesondere das Kapitel ab S. 63.

⁹³Am 27. April 1932 standen Beethovens erste und letzte Symphonie auf dem Programm des Konzertes im Großen Saal.

⁹⁴DS 10. Mai 1932

⁹⁵Vgl. DS 10. Mai 1932

Zyklus⁹⁶. Im Juli 1932 ergab sich eine günstige Kooperation mit der Internationalen-Bruckner-Gesellschaft, die das erste Konzert des Zyklus am 19. Oktober gleichzeitig als Eröffnungskonzert des Internationalen Bruckner-Festes verwenden wollte. Die Direktion stimmte diesem Vorschlag zu, wohl auch unter dem Eindruck der zusätzlichen Werbung, die die Bruckner-Gesellschaft für das Konzert machen wollte und den Karten, die sie für Ihre Festgäste (zum regulären) Preis beziehen wollte.⁹⁷

Weiterhin finanzielles Sorgenkind der Gesellschaft blieben die Chorkonzerte. Auf Grund der finanziellen Ergebnisse der vorangegangenen Saisons wurden für das Jahr 1932/1933 nur drei Konzerte geplant. Zwei Konzerte fanden unter der Leitung von Iwan Boutnikoff statt, auf deren Programm die *b-moll Messe* von Johann Sebastian Bach, sowie die *Dritte Messe* und das *Te Deum* von Bruckner standen. Das dritte Konzert fand unter Leitung von Bruno Walter statt. Dieses Jubiläumskonzert der Wiener Singakademie zum 75-jährigen Bestand brachte eine Aufführung der *8. Sinfonie* von Gustav Mahler. Wieder wurde zur Finanzierung der Projekte das wirtschaftliche Risiko mit den Interpreten geteilt. Iwan Boutnikoff trug es bei den von ihm geleiteten Konzerten, so dass dort nur das Risiko der Saalbeistellung für die Konzerthausgesellschaft blieb. Die Mahlersinfonie wurde mit S 3000,- aus einem Garantiefond der Singakademie unterstützt. Allerdings hielt Finanzreferent Felix Stransky es für unerlässlich, dass die Beträge, die der Dirigent und die Singakademie zu leisten bereit waren, bereits vor den Konzerten sichergestellt wurden.⁹⁸ Wie auch im Vorjahr waren die Chorkonzerte zwar künstlerisch große Erfolge, finanziell allerdings wenig befriedigend. Durch die Haftung der Interpreten konnte aber festgehalten werden: „der Anteil, den die Konzerthausgesellschaft zu übernehmen hatte, ist ein unbedeutender.“⁹⁹

Finanziell machte schließlich auch der ‚Brahms-Bruckner-Zyklus‘ Sorgen. Zwar waren die Konzerte wie im Vorjahr gut besucht, aber da die Solistenhonorare, Proben und Notenanschaffungen wesentlich größere Kosten als im Vorjahr verursachten, rechnete die Konzerthausgesellschaft mit einem weitaus ungünstigeren Abschluss als in der vorangegangenen Saison. Die Sonntagskonzerte hatten ebenfalls eine ungünstige Bilanz vorzuweisen. Resigniert stellte die Direktion im Oktober fest, dass „selbst bei ausverkauftem Saale kein Ueberschuss zu

⁹⁶Vgl. DS 28. Oktober 1932

⁹⁷DS 6. Juli 1932

⁹⁸Vgl. DS 6. Juli 1932

⁹⁹DS 22. März 1933

gewärtigen sei“, und obendrein die Konzerte sehr schlecht besucht wären. So wurde in Aussicht genommen, die Konzerte im Laufe der Saison noch einmal neu zu bewerten und dann Entscheidungen zu treffen.¹⁰⁰

Immerhin konnte für die Kammermusik ein neuer Partner gefunden werden. Im Herbst begannen öffentliche Konzerte der RAVAG, die gemeinsam mit der Konzerthausgesellschaft und dem Musikverein veranstaltet wurden.¹⁰¹ Der Zyklus mit drei Konzerten wurde anlässlich des einhundertsten Geburtstags von Johannes Brahms dessen Kammermusik gewidmet. Die Zusammenarbeit mit der RAVAG gestaltete sich so, dass diese die Künstler und das Konzerthaus den Mozart-Saal beistellten. Die Aufgabe der Bewerbung der Konzerte sowie die Einnahmen wurden unter beiden Veranstaltern geteilt.¹⁰²

Im Herbst 1932 erwuchsen der Konzerthausgesellschaft Schwierigkeiten aus den politischen Aktivitäten Leopold Reichweins. Dieser sei „mit Rücksicht auf die von ihm veröffentlichten Artikel politischen Inhaltes Gegenstand einer heftigen Zeitungspolemik geworden“. Die Konzerthausgesellschaft bemühte sich sofort klarzustellen, dass der Konzertverein „getreu seiner 32 jährigen Tradition sich nach keiner Richtung hin politisch exponieren wolle und nur künstlerischen Zielen nachgehe“¹⁰³, wie es in einem Kommuniqué hieß, das an die Wiener Zeitungen verschickt wurde. Aber schon zu Beginn des Jahres 1933 musste wieder über das Engagement Reichweins nachgedacht werden, wenn auch aus anderen Gründen. Die finanzielle Situation der Gesellschaft ließ nicht absehen, wie viele Konzerte in der Saison 1933/1934 veranstaltet werden sollten. Da sich der Vertrag mit Reichwein automatisch verlängerte, wenn er nicht vor dem 1. März gekündigt wurde, kam es zu einer neuerlichen Aussprache über den Dirigenten. Die Diskussion über die politische Tätigkeiten Reichweins erfolgte vertraulich, so dass der Vertrag schließlich, mit Hinweis auf die finanzielle Situation des Konzerthauses gekündigt wurde.¹⁰⁴

Im März 1933 war die Frage der Zahl der Abonnementkonzerte immer noch nicht abschließend geklärt, trotzdem wurde nach eingehender Diskussion Leopold Reichwein mit einer Gegenstimme und einer Enthaltung zur Leitung der Konzerte der Saison 1933/1934

¹⁰⁰Vgl. DS 28. Oktober 1932

¹⁰¹Vgl. Stadler 2006, S. 9

¹⁰²Vgl. DS 6. Juli 1932

¹⁰³DS 28. Oktober 1932

¹⁰⁴DS 25. Jänner 1933

verpflichtet. Als Bedingung nannte die Konzerthausgesellschaft: „Herr Reichwein soll nur erklären, sich jeder politischen Betätigung, die mit seiner Stellung nicht vereinbar wäre, zu enthalten.“¹⁰⁵ Am 18. und 19. April 1933 fand im Großen Saal das von der NSDAP veranstaltete ‚Fest-Konzert Adolf Hitler‘ „zur Feier des Geburtstages unseres Führers, des Deutschen Reichskanzlers“¹⁰⁶ statt. Der spätere Gauleiter von Wien, Alfred Eduard Frauenfeld, hielt eine Rede, das Symphonieorchester des Gaues Wien spielte. Die Uraufführung seines Werkes *Drei Melodramen im Geiste Adolf Hitlers* dirigierte – Leopold Reichwein.

Am Vorabend des Bürgerkrieges

Nachdem die Chorkonzerte der Saison 1932/1933 nur ein geringfügiges Defizit brachten wurde für die Saison 1933/1934 beschlossen ihre Zahl wieder auf vier zu erhöhen. Beabsichtigt wurde Mozarts *Requiem*, Beethovens *Missa solennis*, Bruckners *Te Deum* und Bachs *Matthäus-Passion* mit den Dirigenten Anton Konrath, Fritz Busch und, als Debut im Konzerthaus, Karl Böhm¹⁰⁷ aufzuführen.¹⁰⁸ Diese Pläne ließen sich jedoch aus unterschiedlichen Gründen nicht verwirklichen.¹⁰⁹

Ein anderes Debut im Großen Konzerthausaal fand am 14. und 15. November 1933 mit der ‚Leopoldi-Weinkost‘ des Hauptverbandes der Weinbautreibenden Oesterreichs statt. Bis 1938 wird dieses Ereignis vor einem ausgedehnten Gemälde eines Weindorfes jährlich stattfinden und der Gesellschaft Vermieteinnahmen beschern.¹¹⁰ An anderer Stelle musste aber mit großen Verlusten gekämpft werden. Vor Weihnachten standen zwei Sonntagskonzerte mit besonderem Programm an. Am 17. Dezember fand im Großen Saal ein ‚Christgeburtspiel‘ mit über 400 Mitwirkenden statt. Am 26. Dezember wurde *Das grosse Welttheater* von Calderón de la

¹⁰⁵DS 22. März 1933

¹⁰⁶Programmheft 18. April 1933. Archiv der Wiener Konzerthausgesellschaft.

¹⁰⁷Karl Böhm hatte die Leitung der Dresdener Oper 1934 übernommen. Sein Vorgänger Fritz Busch war aus politischen Gründen entlassen worden. Böhm selber bezeichnete diesen Vorgang später als „unschönen Weggang“. Böhm war bei Feierlichkeiten der Nationalsozialisten oft als Dirigent tätig. So hat er „wiederholt [...] Wagners *Meistersinger* bei den Eröffnungsfeierlichkeiten der Reichsparteitage dirigiert.“ (Michael H. Kater, *Die mißbrauchte Muse : Musiker im Dritten Reich*, München, Wien 1998, S. 129)

¹⁰⁸Vgl. DS 25. Oktober 1933

¹⁰⁹Siehe dazu S. 55

¹¹⁰Vgl. Revers 1983, S. 84

Barca mit Musik von Ferdinand Folba aufgeführt.¹¹¹ Die Aufführungen waren offensichtlich erfolgreich, denn im Juni 1934 fanden weitere Aufführungen des Stückes vor der Wiener Karlskirche statt, für die bei schlechtem Wetter der Große Saal als Ausweichquartier diente. Nach wie vor waren auch die Konzerte mit Leopold Reichwein gut besucht.¹¹²

Die Zahl der Mitglieder des Konzertvereins nahm auch in der neuen Saison stetig ab. So wurde bei den Mitgliedereinnahmen ein Rückgang von mehr als zehn Prozent gegenüber der vorangegangenen Saison verzeichnet. Als Grund wurde die zunehmende Organisation des interessierten Publikums bei den Kunststellen ausgemacht. Im Gegensatz dazu entwickelte sich der Abonnementverkauf im Jahr 1933 erfreulicher als im vorangegangenen: 1200 Plätze wurden im Abo vergeben. Im Jahr davor waren es lediglich 883 gewesen. Nach Berechnung der zu erwartenden Einnahmen und Ausgaben ging die Gesellschaft davon aus, dass die Konzerte „auf keinen Fall effektive Kosten verursachen.“¹¹³

Doch trotz dieser erfreulichen Aussicht auf die beginnenden Saison stand sie unter einem schlechten Stern. Am Sonntag, den 11. Februar 1934 endete der von der Konzerthausgesellschaft veranstaltete bunte Nachmittag mit Ferdinand Preis' *Marsch über Franz von Suppés Lied 'O, Du mein Österreich'*, am nächsten Tage herrschte Bürgerkrieg in Wien.

Die Konzerthausgesellschaft im Bürgerkriegsjahr 1934

Die folgenden Tage, mitten in der Ballsaison, brachten der Gesellschaft bedeutende Mietausfälle. Nach Beginn des Bürgerkriegs wurde „im Einvernehmen mit dem Präsidenten des Oberlandesgerichtes und dem Oberstaatsanwalt in Wien [...] das standrechtliche Verfahren in Fällen des Aufruhrs für das Bundesland Wien angeordnet und zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ruhe und Sicherheit eine Haustor- und Schankgewerbesperre um 20 Uhr befohlen.“¹¹⁴ Damit war der Veranstaltungsbetrieb des Konzerthauses unmöglich geworden. Auf Grund seiner geographischen Lage, direkt an der Absperrung des ersten Bezirks gelegen, war auch an einen Betrieb in Zeiten außerhalb der Ausgangssperre nicht zu denken.¹¹⁵ Die Konzerthausgesellschaft war gezwungen alle Veranstaltungen bis zur Aufhebung des Standrechts

¹¹¹Vgl. DS 6. Dezember 1933

¹¹²Vgl. DS 6. Dezember 1933

¹¹³DS 25. Oktober 1933

¹¹⁴Kurt Peball, *Die Kämpfe in Wien im Februar 1934*, Wien 1974, S. 22

¹¹⁵Vgl. Peball 1974, S. 22

am 21. Februar abzusagen. Der Betrieb konnte erst am 23. Februar wieder aufgenommen werden.¹¹⁶ So hält der Direktionsbericht der Saison 1933/1934 fest: „Zu den im Eingange unseres Berichtes erwähnten Gründen für die verminderte Inanspruchnahme unseres Hauses sind auch die so tiefbedauerlichen politischen Unruhen im Februar 1934, also zur Zeit der Hochsaison des Konzertbetriebes und der gesellschaftlichen Veranstaltungen, getreten und haben im Endeffekt den ausgewiesenen Betriebsverlust von S 23.366,66 im Berichtsjahre verursacht.“¹¹⁷ Auch langfristige Folgen der Ereignisse gingen nicht ohne Spuren an der Konzerthausgesellschaft vorbei. So wurden „Infolge der Verbote sozialistischer Vereinigungen [...] dem Konzerthaus wichtige Veranstalter wie jene der ‚Arbeiter-Sinfonie-Konzerte‘ und – wenigstens für einige Zeit – der Gesangsverein ‚Freie Typographia‘ entzogen.“¹¹⁸ Politisch hatte der Bürgerkrieg allerdings keine Auswirkung auf das Konzerthaus. Offensichtlich wurde das Haus als zuverlässig eingestuft, so fand am 24. März, knapp einen Monat nach Ende des Bürgerkriegs, bereits ein Generalappell der österreichischen Sturmscharen im Großen Saal statt.

Zusätzlich zu den politischen Wirren und den damit verbunden finanziellen Belastungen bekam die Gesellschaft völlig unerwartet noch andere finanzielle Schwierigkeiten: „Herr Präsident Stransky teilt mit, dass infolge unredlicher Gebarung und Dokumentenfälschung durch den Beamten Mazanec die Gesellschaft einen Schaden von S 8000.- bis 10.000.- erlitten hat. Die Strafanzeige wurde erstattet.“¹¹⁹ Diese Strafanzeige mündete auch in die Verurteilung des Beamten zu „15 Monaten Kerker“¹²⁰, allerdings blieb der finanzielle Schaden bestehen. Die Konzerthausgesellschaft sah sich gezwungen ein Darlehen aufzunehmen, diese Frage sollte von den Direktionsmitgliedern Heinrich Krükl und Alexander Spitzmüller geprüft werden.¹²¹ Nachdem im Jahr 1934 auch die Radiogebühren erhöht worden waren, erhoffte die Konzerthausgesellschaft von diesem Geld zu profitieren und eine Subvention zu erhalten. Der in die Direktion kooptierte Vertreter des Bundesministeriums, Hofrat Karl Wisoko-Meytsky, versicherte, dass die Konzerthausgesellschaft bedacht werden würde, allerdings die Höhe noch nicht festgesetzt sei. Auch von der Gemeinde Wien erhoffte sich die Direktion finanzielle

¹¹⁶Vgl. Revers 1983, S. 72

¹¹⁷DB 1933/1934, S. 4

¹¹⁸Revers 1983, S. 72

¹¹⁹DS 6. Dezember 1933

¹²⁰DS 2. März 1934

¹²¹Vgl. DS 2. März 1934

Erleichterung, daher wurde an die Stadt in Sachen der Befreiung oder Ermäßigung von der Lustbarkeits- und anderer Gemeindesteuern herangetreten, deren wohlwollende Berücksichtigung in Aussicht gestellt wurde. Obendrein wurde die Stundung der schuldigen Steuerrückstände sowohl beim Magistrat als auch beim Finanzministerium beantragt.¹²² Trotzdem erschienen ein weiteres mal Lohnkürzungen unausweichlich. Es sollten die Separat-honorare um 5 bis 25 Prozent gekürzt werden. Auch die Zahlungen an den Spar- und Unterstützungsfonds der Angestellten, der der Gesellschaft ja schon zuvor Darlehen gewährt hatte, wurden eingestellt. Finanzreferent Stransky wollte dieses Mal kein Darlehen aus dem Fonds entnehmen, da er diesen Weg als „nicht sympathisch“¹²³ empfand. Die verstrickte finanzielle Situation machte die Neubesetzung bestehender Stellen schwierig. Als der Saalarbeiter Straka am 5. April starb, musste mit Rücksicht auf die finanzielle Situation beschlossen werden, die Stelle nicht nachzubersetzen.¹²⁴ Zusätzliche Verzögerungen in der Erstellung der Bilanz entstanden durch den genannten Betrugsfall. Aufgrund der andauernden Aufklärungsarbeiten konnte die Bilanz nicht rechtzeitig fertiggestellt werden. Zu viele falsche Buchungen waren vom „abgestraften Beamten“ durchgeführt worden. „Weshalb der Termin der Generalversammlung hinausgeschoben werden musste. Schließlich stimmte man darin überein, dass die Generalversammlung nach Ostern einberufen werden konnte.“¹²⁵ Der Direktionsbericht resümiert:

„Die künstlerische Tätigkeit der Wiener Konzerthausgesellschaft im abgelaufenen Gesellschaftsjahr 1933/34 mußte eine starke Einschränkung erleiden, nicht bloß aus wirtschaftlichen Gründen, da die Veranstaltung von Konzerten stets von Defiziten begleitet ist, sondern auch infolge des stets sinkenden Interesses des großen Publikums für kulturelle, insbesondere musikalische Darbietungen; viele Schichten des Publikums bewegen sich einerseits auf anderen Pfaden, andererseits dürfte vielleicht die Mechanisierung der Musik durch den Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm die musikalischen Bedürfniss weitester Kreise vollkommen befriedigen.“¹²⁶

Auf Grund der prekären finanziellen Situation musste die Konzerthausgesellschaft das Chorkonzert mit der *Matthäuspassion* unter Karl Böhm absagen.¹²⁷

¹²²Vgl. DS 2. März 1934

¹²³DS 2. März 1934

¹²⁴Vgl. DS 6. April 1934

¹²⁵DS 2. März 1934

¹²⁶DB 1933/1934, S. 2

¹²⁷Vgl. Revers 1983, S. 72

Wie es sich schon zu Beginn der Saison abzeichnete, hatte die Gesellschaft im April wieder über das Engagement Leopold Reichweins zu beraten. Die Konzerte unter Leitung des Dirigenten entwickelten sich finanziell außerordentlich erfreulich. Da die Abonnementskonzerte einheitlich geleitet werden sollten, sprachen sich die Direktionsmitglieder Dr. Krükl, Dr. Maschat und Schoeller „mit Rücksicht auf den grossen Anhang, den Reichwein habe“ für eine Wiederwahl aus.¹²⁸ Die Singakademie richtete für die Saison 1934/1935 den Wunsch an die Direktion der Konzerthausgesellschaft, bei der Programmgestaltung der Chorkonzerte ein Mitspracherecht zu erhalten.¹²⁹

Inzwischen hatte die Wirtschaftskrise weitere Auswirkungen auf das Vermietgeschäft. Zwar entwickelten sich die Vermietungen bis in den April 1934 nicht negativ, da aber die Preise gesunken waren, wurden trotzdem geringere Einnahmen verzeichnet. Es wurde beschlossen mit der Gesellschaft der Musikfreunde Kontakt aufzunehmen, damit sich die beiden Unternehmen nicht gegenseitig bei den Mietpreisen unterbieten. In diesem Zusammenhang stand auch wieder einmal die Fusion der beiden Häuser im Raum, „doch ergaben sich keine Anhaltspunkte, die eine Verwirklichung dieses Planes erfolgreich gestalten könnten.“¹³⁰ Tatsächlich wurden mit der Gesellschaft der Musikfreunde Gespräche aufgenommen.¹³¹ Als Ergebniss wurden Minimalmietpreise und eine gemeinsame Linie gegenüber den Konzertdirektionen festgelegt. Diesen sollte ein fünfprozentiger Kassaskonto bei der Abnahme von mindestens zehn Sälen gewährt werden. Mieter, die im Zahlungsrückstand waren, wurden von der weiteren Vermietung ausgeschlossen. Auch die Garderobenpreise wurden diskutiert, allerdings blieben die Bemühungen in dieser Hinsicht ohne Erfolg. Dafür wurde mit Hilfe des Unterrichtsministeriums ein gemeinsames Vorgehen gegenüber den Zeitungen im Anzeigenverkauf verabredet. Die Gespräche über eine einverständliche Führung des Konzertbüros blieben ohne Ergebnis.¹³²

Die Bilanz wies nur einen Fehlbetrag von S 3456,- auf. Dies konnte erreicht werden, da auf Reparaturen und Instandsetzungen des Hauses so weit wie möglich verzichtet und die letzten Reserven aufgebraucht wurden. Felix Stransky machte darauf aufmerksam, dass auch auf der Ausgabenseite unbedingt Einsparungen erforderlich wären um die Bilanz wieder ausgleichen zu

¹²⁸DS 6. April 1934

¹²⁹Vgl. DS 6. April 1934

¹³⁰DS 6. April 1934

¹³¹DS 24. April 1934

¹³²Vgl. DS 5. Juni 1934

können. Die Begutachtung der Bestimmungen des Spar- und Unterstützungsfonds der Angestellten erbrachte das Ergebnis, dass mit der Zustimmung der Angestellten sehr wohl ein Darlehen vom Fonds an die Konzerthausgesellschaft ausgezahlt werden konnte. Auch die Stadt hatte offensichtlich ein Einsehen bezüglich der finanziellen Situation der Wiener Konzerthausgesellschaft, so konnte Generalsekretär Botstüber im April darüber berichten, dass die Lustbarkeitsabgabe für den Zeitraum 1. Januar bis 30. Juni mit S 8000,- pauschaliert wurde. Im Gegensatz dazu wären im Zeitraum von Jänner bis April schon S 10.000,- Steuern angefallen. Auch die Anliegen zur Stundung der Warenumsatz- und um Nachlass der Fürsorgeabgabe sollten wohl positiv begutachtet werden.¹³³

Die Vermietungen des Großen Saales entwickelten sich so positiv, dass darauf im Direktionsbericht 1933/1934 hingewiesen wurde, insbesondere da die beiden kleineren Säle weiterhin seltener vermietet wurden.¹³⁴ Zwischen 28. Mai und 8. Juni wurde der Große Saal vier Mal an den ‚Internationalen-Tanzwettbewerb‘ vermietet. Im Sommer sollte, wie bereits erwähnt, das *Große Welttheater* vor der Karlskirche aufgeführt werden, als Ausweichquartier bei schlechtem Wetter fungierte der Große Saal.¹³⁵ Allerdings stieß die Vermietpolitik der Gesellschaft, insbesondere in Bezug auf Sport und Werbeveranstaltungen, bei der Konkurrenz auf wenig Gegenliebe:

„Herr Hofrat Dr. Wisoko teilt mit, dass die Sophiensaal-A.-G. anlässlich der bekanntgewordenen Bewilligung einer Subvention an die Konzerthausgesellschaft eine sehr geharnischte Eingabe an das Unterrichtsministerium gerichtet habe, in welcher sie darauf hinweist, dass die Konzerthausgesellschaft, wenn sie schon eine Subvention zur Förderung ihrer kulturellen Bestrebungen erhält, Veranstaltungen wie Boxabende-, ‚Werbeweinkost‘, nicht in ihre Tätigkeit einbeziehen, sondern solche Veranstaltungen der auch sehr bedrängten Sophiensaal-A.-G. überlassen sollte. Dies bringt Herr Hofrat Dr. Wisoko ohne jeden weiteren Kommentar zur Kenntnis.“¹³⁶

¹³³Vgl. DS 6. April 1934

¹³⁴DB 1933/1934, S. 4

¹³⁵Vgl. DS 5. Juni 1934

¹³⁶DS 5. Juni 1934

Wirtschaftliche Schwierigkeiten 1934-1937

Die Saison 1934/1935 begann wieder mit Gesprächen über die künstlerische Leitung der Konzertvereinskonzerte.¹³⁷ Die Direktion sprach deshalb des öfteren bei Staatssekretär Hans Pernter¹³⁸ vor. Schließlich konnte eine Lösung gefunden werden, die sowohl die Billigung der Konzerthausgesellschaft als auch des Bundeskanzlers fand. Es wurde vereinbart, dass Leopold Reichwein fünf Konzerte dirigieren durfte, während die anderen Konzerte von einem anderen Dirigenten übernommen werden sollten. In diesem Falle sei dann auch die Auszahlung der Subvention möglich. Insbesondere das Direktionsmitglied Ministerialrat Dr. Karl Wisokomsky machte sich in dieser Angelegenheit verdient.¹³⁹ Offensichtlich wurde Reichwein aber doch die Leitung aller Sinfoniekonzerte des ‚Mittwochszyklus‘ übergeben. Die acht Konzerte waren gewissermaßen an das Erfolgsrezept des Brahms-Bruckner-Zyklus angelehnt. Allerdings wurde auf Brahms zu Gunsten von Beethoven verzichtet. Es standen fünf Sinfonien von Bruckner sowie das *vierte Klavierkonzert* und die *siebte Sinfonie* von Beethoven auf dem Programm. Aber auch zwei Uraufführungen wurden geboten: Die *Sinfonia ritmica* von Alexander Spitzmüller¹⁴⁰ und die *Symphonie C-Dur* von Alfred Jirasek. Die politischen Schwierigkeiten mit Leopold Reichwein waren dadurch aber nicht beendet. So wurde der Dirigent am 3. August 1934 in der Wiener Zeitschrift ‚Echo‘ als „repräsentativer musikalischer Vertreter der hakenkreuzgeschmückten Terroristenbande“ bezeichnet¹⁴¹. Das Ministerium bestand vermutlich auch deshalb darauf, dass Reichwein die Leitung der Jugendkonzerte abgeben musste, was bei ihm auf Unverständnis stieß. Er schrieb deshalb im Jänner 1935 an Joseph Marx: „Die Anhörung einer Sinfonia unter meiner Leitung kann doch nicht politisch gefährlich sein [...] daß ich gegen die Juden geschrieben habe, ist richtig. Und ich werde meine Gesinnung nicht ändern. Aber die Juden sind nicht die österreichische Musik“¹⁴². Auch bei den Chorkonzerten bot sich

¹³⁷Vgl. DS 13. November 1934

¹³⁸Hans Pernter war Staatssekretär im Bundesministerium für Unterricht, später auch Bundesminister für Unterricht.

¹³⁹Vgl. DS 17. Mai 1935

¹⁴⁰Alexander Freiherr von Spitzmüller-Harmersbach, war der Sohn des gleichnamigen Direktionsmitgliedes und Gründer der Konzerthausgesellschaft. Er wurde 1894 in Wien geboren und starb 1962 in Paris. Vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches Musiklexikon* / Band 5, 2006, S. 2267

¹⁴¹Anon., „Immer noch Nazipolitik im Konzertverein“, in: *Das Echo*, 1934 zit. nach Prieberg 2005, S. 5656

¹⁴²Leopold Reichwein an Joseph Marx am 27. Jänner 1935 (Österreichische Nationalbibliothek, Musikbriefe)

das gleiche Bild wie in den vorangegangenen Jahren. „Das erste Chorkonzert, welches von Hans Weisbach¹⁴³ geleitet wurde und eine Aufführung des *Deutschen Requiems* von Johannes Brahms brachte, habe zwar grossen künstlerischen, aber leider keinen finanziellen Erfolg gehabt.“¹⁴⁴

Die Vermietungen der Saison 1934/1935 entwickelten sich anders als die vorangegangenen. So gingen, nach der kurzen Erholung, die Vermietungen des Großen Saales wiederum von 157 auf 121 zurück, dafür stiegen sie nun bei den beiden kleineren Säle deutlich an.¹⁴⁵ Zum ersten Mal hielt der Direktionsbericht fest, was die Vermietpraxis schon in den vorangegangenen Jahren durch Boxkämpfe, Handballspiele und so weiter gezeigt hatte:

„Was die Natur der in unseren Sälen stattfindenden Veranstaltungen betrifft, wollen wir darauf hinweisen, daß wir bei voller Wahrung der Würde und des Ansehens unseres Hauses uns genötigt sehen, die Räumlichkeiten des Hauses nicht bloß für künstlerische und wissenschaftliche Veranstaltungen zu vermieten, um unsere künstlerischen Aufführungen und den Bestand und Betrieb des Hauses überhaupt finanziell einigermaßen sicherzustellen.“¹⁴⁶

Der Bund knüpfte die Gewährung einer Subvention an die Aufrechterhaltung „einer finanziellen Situation, die es möglich macht, dass der Betrieb eben mit Hinzurechnung der gewährten Subvention aufrechterhalten“ werden könne und nicht trotz der Subvention ein Debakel zu befürchten sei.¹⁴⁷ Dafür gewährte die Gemeinde Wien eine Subvention über S 25.000,- die der Saison 1935/1936 zugute kam.¹⁴⁸

In der Saison 1936/1937 ernannte die Konzerthausgesellschaft zum ersten Mal Ehrenmitglieder. So wurde am 24. November 1936 der Finanzreferent Felix Stransky zum ersten Ehrenmitglied ernannt.¹⁴⁹ Kurz darauf sollte ein weiteres Ehrenmitglied folgen. Nachdem zuvor abgeklärt worden war, dass Richard Strauss seine Ernennung zum zweiten Ehrenmitglied akzeptieren würde, wurde dieser Schritt in der Generalversammlung am 13. Mai 1937 vollzogen. Nach einer ausführlichen Würdigung des Komponisten, der „mit Rücksicht auf seine hervorragende Stellung in der zeitgenössischen Tonkunst und auch wegen seines künstlerischen

¹⁴³Hans Weisbach war 1933-37 Leiter der Abteilung Musik beim Reichssender Leipzig. Parteimitglied ab 1. Mai 1937 (Mitgliedsnummer 3.805.295) Vgl. Prieberg 2005, S. 7628

¹⁴⁴DS 13. November 1934

¹⁴⁵Vgl. DB 1934/1935, S. 3

¹⁴⁶DB 1934/1935, S. 3

¹⁴⁷Vgl. DS 17. Mai 1935

¹⁴⁸Vgl. DB 1934/1935, S. 3

¹⁴⁹Zu Felix Stransky siehe das entsprechende Kapitel ab S. 153

Wirkens im Rahmen der Wiener Konzerthausgesellschaft, für die er anlässlich der Eröffnung des Wiener Konzerthauses sein *Festliches Präludium* geschrieben hat“ zum Ehrenmitglied ernannt werden sollte, schlug der Vorsitzende der Versammlung vor die Wahl per Akklamation vorzunehmen, „was von den Anwesenden unter begeisterten Zurufen geschieht.“¹⁵⁰

In dieser Saison wurden zum ersten Mal seit längerer Zeit wieder intensive Bemühungen unternommen, die Besucherzahlen der Konzerte zu erhöhen. So wurde im letzten Konzert der vorangehenden Saison 1935/1936 ein Zirkular an die Besucher verteilt, das auf die Konzerte der nächsten Saison und die Möglichkeit der Sitzvormerkung hinwies. Gleichzeitig bekam jedes Direktionsmitglied eine gewisse Anzahl dieser Zirkulare für die private Weitergabe zur Verfügung gestellt.¹⁵¹ Schon im April war beschlossen worden, die bereits Jahre zuvor eingestellten ‚Konzerthaus-Mitteilungen‘ wieder herauszugeben, außerdem wurde mit Beginn der Saison 1936/1937 die Lustbarkeitsabgabe zusätzlich zum Kartenpreis eingehoben.¹⁵²

Trotz dieser Maßnahmen war noch keine wirtschaftliche Erholung in Sicht. Die Saison 1936/1937 steht im Zeichen der bevorstehenden Eröffnung des Funkhauses und der Aussicht darauf, dass in der folgenden Saison die RAVAG als Mieterin endgültig ausfallen würde. Damit ließ das Radio nicht nur die Besucherzahlen der Konzerte, sondern auch die Einnahmen aus dem Vermietgeschäft schwinden. Schon im Frühjahr 1937 wurden deshalb Einsparmaßnahmen bei den Personalausgaben durchgeführt, aber auch ein „erfahrener Fachmann, welcher in ähnlicher Mission bereits tätig war“, damit beauftragt den Betrieb zu rationalisieren und dadurch auch Ersparungen auf anderen Gebieten herbeizuführen.¹⁵³ Ein weiteres Mal wurde auch im Finanzministerium wegen der großen Steuerschuld der Konzerthausgesellschaft vorgesprochen. Offensichtlich waren die Vertreter des Konzerthaus überzeugend, da das Ministerium eine Herabsetzung und Pauschalierung der Warenumsatzsteuer in Aussicht stellte.¹⁵⁴ Wie schon erwähnt schwebte der Wegfall der Mietkundin RAVAG, wegen der bevorstehenden Eröffnung des Funkhauses, bedrohlich über dem Konzerthaus. Da das neue Funkhaus auch eine eigene Orgel erhalten hatte, war davon auszugehen, dass sie sowohl als Mieterin der beiden kleineren Säle als auch der Orgel wegfallen würde. Die Konzerthausgesellschaft ging von einem Ausfall

¹⁵⁰GV 13.Mai 1937

¹⁵¹Vgl. DS 2. April 1937

¹⁵²Vgl. DS 2. April 1937

¹⁵³Vgl. DS 16. Februar 1937

¹⁵⁴Vgl. DS 10. März 1937

von zirka S 50.000,- aus. Daher wurden Verhandlungen zur vermehrten Übertragung von Eigenveranstaltungen der Konzerthausgesellschaft als auch der möglichen Veranstaltung von Konzerten durch die RAVAG aufgenommen.¹⁵⁵

Zur Intensivierung des Konzertbesuchs wurde ein Komitee aus den Kreisen der Direktionsmitglieder gegründet und auch über das Vaterländische Frontwerk ‚Neues Leben‘ erhoffte sich die Konzerthausgesellschaft neue Impulse. So wurde die Generalprobe des Symphoniker Konzerts am 10. Dezember¹⁵⁶ vom ‚Neuen Leben‘ als Symphoniekonzert verkauft.¹⁵⁷

Am Ende des Jahres 1937 resümierte die Gesellschaft über die finanzielle Entwicklung der letzten fünf Jahre Gesellschaftskonzerte und insbesondere über die Besucherzahlen. Wieder einmal werden die Mitglieder der Direktion gebeten „in ihrer Werbetätigkeit nicht zu erlahmen“. Aber die finanzielle Situation entwickelte sich nicht ganz so schlimm wie befürchtet. Sowohl die Bundesregierung als auch die Gemeinde Wien erhöhten ihren Beitrag an die Wiener Konzerthausgesellschaft. Auch die Pauschalierung der Warenumsatzsteuer nahm Formen an, so dass Felix Stransky davon berichten konnte, dass ein, wenn auch nicht voller, aber doch immerhin nennenswerter Erfolg erzielt werden konnte.¹⁵⁸

Konzertveranstalter im Ständestaat

Die Eigenveranstaltungen der Saison 1935/1936 hatten einen deutlicheren Schwerpunkt auf die zeitgenössische Musik als die Veranstaltungen der vorangegangenen Saisonen. Am 16. Oktober wurde die Saison von den Symphonikern unter Leopold Reichwein eröffnet. Nach der *Ouverture zu Tannhäuser* von Richard Wagner spielte Isolde Ahlgrimm das *Konzert für Klavier und Orchester b-moll* von Friedrich Bayer¹⁵⁹, das Konzert endete mit Bruckners zweiter Symphonie. Am 27.

¹⁵⁵Vgl. DS 16. Februar 1937

¹⁵⁶Pikanterweise übernimmt hier das ‚Neue Leben‘ ein Konzert, dass auch bei den Nationalsozialisten in Wien auf große Gegenliebe gestoßen sein dürfte. Die Symphoniker spielen unter der Leitung von Karl Böhm Werke von Wagner, Mozart und Strauß. Zur Beliebtheit Karl Böhms bei den Nationalsozialisten und seine Rolle als Dirigent der Gesellschaftskonzerte siehe insbesondere das Kapitel zur Rolle Karl Böhms in der Dirigentenaffäre 1936 ab S.: 55.

¹⁵⁷Vgl. DS 16. Februar 1937

¹⁵⁸DS 1. Dezember 1937

¹⁵⁹Friedrich Bayer war Leiter des Ringes völkischer Tondichter bei der NS-Künstlerschaft, Gau Wien. Ab 1938 wurde er Leiter des ‚Bundes deutscher Komponisten aus Österreich‘, der den aufgelösten, weil jüdisch geleiteten ‚Österreichischen Komponistenbund‘ ablöste. NSDAP-Mitglied seit 27. September 1932, (Mitgliedsnummer 1.214.540) Prieberg 2005, Vgl. S. 306

Oktober standen wieder die Symphoniker auf dem Podium des großen Saales. Unter der Leitung von Anton Konrath, brachten sie die *Castelli Romani* von Joseph Marx zur Aufführung. Im November dirigierte Bruno Walter zwei Aufführungen der *Gurrelieder* von Arnold Schönberg¹⁶⁰. Felix Weingartner leitete am 3. Januar die Philharmoniker bei der Aufführung seiner *Auferstehung op. 69 für gemischten Chor, Orchester und Orgel*¹⁶¹. Diese deutliche Verstärkung der Neuen Musik war auf mehrere Direktionsbeschlüsse der vorangegangenen Saison zurückzuführen, in denen die Förderung neuer österreichischer Musik beschlossen wurde.¹⁶² So hielt das Protokoll vom 17. Mai 1935 fest: „Endlich wird vorgeschlagen, im Rahmen eines Sonntag-Nachmittagskonzertes ein Chorkonzert unter Leitung von Prof. Anton Konrath zu veranstalten, bei welchem Konzert österreichische lebende Komponisten durch Chorwerke zu Worte kommen sollen; insbesondere sollte die *Gothische Messe* von Friedrich Reidinger zur Aufführung gelangen.“¹⁶³ Das Konzert mit der *Gothischen Messe* fand am 26. Jänner 1936 statt, wieder dirigierte Anton Konrath die Symphoniker. Nach der Messe des späteren Generalsekretärs der Konzerthausgesellschaft erklingen die *Hymnen an den Herrn op. 25* von Wilhelm Jerger. Dieses Konzert ist sicherlich auch als politisches Signal zu Gunsten der verbotenen NSDAP zu werten¹⁶⁴.

Zwei weitere Feiern sollen hier besonders hervorgehoben werden, die Liszt-Feier vom 10. Februar 1936 und das Bruckner Fest im Oktober 1936. Die Liszt-Feier wurde anlässlich des 100. Kulturabends des Bundes der Ungarn in Wien durchgeführt. Die Konzerthausgesellschaft hatte eigentlich selber beabsichtigt eine große Liszt-Feier zu veranstalten. In den Direktionssitzungen vom 13. Dezember 1935 und vom 24. April 1936 wurde ein viel größeres Liszt-Projekt angedacht: Die Gesellschaft habe im Juni 1936 „die Veranstaltung eines großen Franz Liszt-Musikfestes“¹⁶⁵ beabsichtigt. Im Laufe der Planungen wurde ein Aktionskomitee

¹⁶⁰Am 28. und 29. November 1935 im Großen Saal mit den Wiener Symphonikern, der Wiener Singakademie, dem Wiener Bruckner Chor und dem Wiener Schubertbund.

¹⁶¹Die Orgel spielte Franz Schütz.

¹⁶²Vgl. DS 17. Mai 1935

¹⁶³DS 17. Mai 1935

¹⁶⁴Wilhelm Jerger war, ähnlich wie Leopold Reichwein, als Nationalsozialist bekannt. Gemeinsam mit Reichwein gründete er 1932 das Wiener Orchester des Kampfbund für deutsche Kultur. Sepp Mayer, *Denkschrift des Zweckverbandes für Kulturpflege in Niederdonau anlässlich des 500. Konzertes des Gausymphonieorchesters*, St. Pölten 1942, zit. nach Philipp Stein, „Tonkunst im Dienste der Nationalsozialisten“, in: *Die Tonkünstler: Orchestergeschichten aus Wien und Niederösterreich* hrsg. von Rainer Lepuschitz St. Pölten 2007, S. 57

¹⁶⁵Gabriele Johanna Eder, *Wiener Musikfeste : zwischen 1918 und 1938 ein Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung*, Wien und Salzburg 1991, S. 339

gebildet, in dem unter anderen Hugo Botstiber, der Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft, der Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde Friedrich Dlabac und der Vertreter der Bundestheaterverwaltung Kosak saßen. Auf Grund von finanziellen Schwierigkeiten musste bei der letzten Besprechung über die Liszt-Feiern am 8. Juni 1936 das ganze Vorhaben fallen gelassen werden. So wurde als einzige offizielle österreichische Lisztfeier am 21. Juni 1936 in Eisenstadt ein Festakt veranstaltet. Das dabei enthüllte „Denkmal [war] das erste, mit dem Österreich des Komponisten gedachte.“¹⁶⁶

Das größte Fest in den Jahren 1934-1938, das unter Mitarbeit der Wiener Konzerthausgesellschaft durchgeführt wurde, war das 7. Internationale-Bruckner-Fest. Als Veranstalter des Wiener-Bruckner-Festes von 1936 trat offiziell die Internationale-Bruckner-Gesellschaft auf. Schon 1919 war im Konzerthaus zwar ein Bruckner-Fest veranstaltet worden, jedoch fand das erste Bruckner-Fest der Bruckner-Gesellschaft selber erst im Jahr 1930 statt. Nachdem die Jahre 1934 und 1935 gänzlich ohne große Komponistenfeiern abgelaufen waren „griff das Unterrichtsministerium im Interesse der Bruckner-Gesellschaft ein“. Ihm ging es um die Zurschaustellung Österreichs als Musikland.¹⁶⁷

Die Zusammenarbeit von Ministerium, Konzerthausgesellschaft, Gesellschaft der Musikfreunde, der Bundestheaterverwaltung, Symphonikern, Philharmonikern und anderen musikalischen Institutionen führte unter anderem dazu, dass der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde zusammen mit dem Schubertbund im Großen Konzerthausaal am 10. Oktober 1936 ein Konzert veranstaltete. Den Anfang der Konzerte des Bruckner-Fest bildete aber am 9. Oktober 1936 ein Konzert im Mozart-Saal: Nach *Präludium und Fuge c-moll für Orgel* erklangen die Chorwerke *Salvum fac populum*, *Christus factus est* und das *Ave Maria*, gesungen vom Wiener Bruckner Chor. Im Anschluss wurde nach der Pause das selten aufgeführte *Streichquintett F-Dur* vom Konzerthausquartett und Karl Stumpf aufgeführt. Am folgenden Tag fand im Großen Saal das bereits erwähnte Konzert statt. Unter dem Titel ‚Monster-Chorkonzert‘ wurden *Nachruf*, *Um Mitternacht*, *Germanenzug*, *Der 150. Psalm für Sopran, Chor und Orchester*, *Das deutsche Lied*, *Abendzauber*, *Helgoland* und das *Te Deum* geboten. Das Konzert begann nicht wie üblich um 19:30 sondern erst um 20:00. Die nächsten drei Konzerte des Festes wurden von den Wiener Symphonikern bestritten: Am 11. Oktober spielten sie unter der Leitung von Anton Konrath die

¹⁶⁶Eder 1991, S. 343

¹⁶⁷Eder 1991, S. 343

Erste und die *Vierte Symphonie*, die, wie die am 13. und 14. Oktober aufgeführte siebte in der Originalfassung erklangen.¹⁶⁸ Die beiden letzteren Konzerte dirigierte Karl Böhm.

Die Konzerte mit Karl Böhm erlebten großen Zuspruch beim Publikum, so dass in der Direktionssitzung beschlossen wurde ihn auch für die Leitung der Abonnementkonzerte der Saison 1937/1938 zu engagieren. Auf Grund der unbefriedigenden wirtschaftlichen Ergebnisse sollte der Zyklus mit den Chorkonzerten eingestellt und statt dessen in die Sinfoniekonzerte mit eingebaut werden. Die restlichen Chorkonzerte sollte die Singakademie auf eigene Rechnung unter Mithilfe der Konzerthausgesellschaft veranstalten.¹⁶⁹ Am Montag, den 7. März 1938, wenige Tage vor dem Einmarsch deutscher Truppen auf österreichisches Staatsgebiet, fand um 19:30 ein letzter Appell der Vaterländischen Front im Großen Saal des Wiener Konzerthaus statt.

¹⁶⁸Ernst Kobau, „Bruckner Fest 1936“ 2000

¹⁶⁹Vgl. DS 16. Februar 1937

Das Wiener Konzerthaus in der österreichischen Kulturpolitik vor 1938

Probleme der ständestaatlichen Kulturpolitik

Anders als in Deutschland mit seiner wesentlich vom Regime bestimmten Kulturpolitik gab es in Österreich nach 1934 keine explizit ständestaatliche Kulturpolitik. Sie existierte höchstens ansatzweise und in Absichtserklärungen. Die von der Regierung geschaffenen Organisationen blieben für das kulturelle Leben unbedeutend. Ebenfalls im Gegensatz zu Deutschland konnten die traditionellen Institutionen und Kulturbetriebe autonom bleiben, sofern sie zu ‚konservativ-reaktionären Zugeständnissen‘ bereit waren.¹⁷⁰ Der allgemein beklagte „kulturelle Verfall“ wurde selbstverständlich nicht am Personenkult des Ständestaates festgemacht, seine Verursacher waren schnell gefunden: Die Sozialdemokratie, als Erzfeind der ständischen Ordnung, wurde auch im Bereich ihrer kulturellen Institutionen aufs schärfste bekämpft. Die Arbeiterbildungseinrichtungen brachten die staatlichen und kirchlichen Stellen schnellstmöglich unter ihre eigene Kontrolle. Dann funktionierten sie sozialdemokratische Institutionen entweder für eigene Zwecke um oder verboten sie ganz. Zentraler Aspekt der Kulturpolitik war die Beseitigung des sozialdemokratischen Einflusses, darüber hinaus fehlte ein eigenes kulturpolitisches Konzept.¹⁷¹ Trotzdem gab es ausformulierte Zensur- und Kontrollbestimmungen im Gegensatz zu Deutschland nicht.¹⁷² Die Freiheit der traditionellen Kultureinrichtungen erklärt sich auch aus dem Umstand, dass in Österreich „keine Kunstrichtung aus programmatischen Erwägungen heraus als ‚entartet‘ oder systemgefährdend eingeschätzt und damit nachdrücklicher reglementiert worden wäre.“¹⁷³ Obendrein seien die

¹⁷⁰Vgl. Alfred Pfoser und Gerhard Renner, „»Ein Toter führt uns an!« Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus“, in: *Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938* hrsg. von Emmerich Tálos und Wolfgang Neugebauer Wien 1984, S. 223

¹⁷¹Vgl. Pfoser und Renner 1984, S. 225 zit. nach Karin Erler, *Die Auswirkungen der Kultur- und Pressepolitik auf die Theaterkritik im Austrofaschismus*, Diplomarbeit Universität Wien 2001, S. 14

¹⁷²Pfoser und Renner 1984, S. 225

¹⁷³Gernot Gruber und Matthias Schmidt, „Musik im österreichischen Ständestaat. Ein Projekt“, in: *Kunst Kommunikation Macht : Sechster Österreichischer Zeitgeschichte Tag 2003* hrsg. von Ingrid Bauer u. a. Innsbruck, Wien, München, Bozen 2004, S. 317

Kulturunternehmungen so selbstbewusst aufgetreten, dass die ständestaatliche Zensur nicht wirklich greifen konnte.¹⁷⁴ Die Konzerthausgesellschaft als der Sozialdemokratie fern stehende Institution war von Einmischungen des Ständestaates also nicht betroffen. Allerdings hielt sich auch die finanzielle Unterstützung der Kulturinstitutionen durch den Staat in engen Grenzen. Insofern wird man die Kulturpolitik des Ständestaates eher unter dem Aspekt der Schwäche des Staates verstehen müssen als sie als Zeichen der Stärke zu deuten. Zum einen war die finanzielle Lage so angespannt, dass eine wirkliche Förderung der Kultureinrichtungen nicht möglich war, zum anderen versuchte man lediglich die Einflussnahme anderer politischer Strömungen, und hierbei hauptsächlich der Sozialdemokratie, auf die Kulturinstitutionen zu beschränken.

Weniger leicht tat sich der Ständestaat mit der Bekämpfung des Nationalsozialismus. Beide Regimes hatten sehr ähnliche Feindbilder, und beide bekannten sich zum Deutschnationalismus. Kulturpolitischen Absetzmaßnahmen waren hier naturgemäß, wegen der Überschneidung der Ziele, die Hände gebunden. Insbesondere nach dem Juliabkommen 1936 und seinen weitreichenden Zugeständnissen an die Nationalsozialisten fiel es der austrofaschistischen Regierung schwer, das spezifisch Eigene ihrer Kulturpolitik herauszuarbeiten.¹⁷⁵

Der Ständestaat sollte, so der Wille seiner Führung, alleiniger Träger der Kultur sein.¹⁷⁶ Die häufig kaum koordinierte Kulturpolitik scheint dabei allerdings für die Kulturschaffenden

¹⁷⁴Vgl. Siegfried Mattl, „Austrofaschismus, Kulturkampf und Frauenfrage“, in: *Dass die Frau zur Frau erzogen wird: Frauenpolitik und Ständestaat* hrsg. von Brigitte Lehmann Wien 2008, S. 75

¹⁷⁵Vgl. Gabriele Volsansky, „Die Affäre Wenter“, in: *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre* hrsg. von Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer Wien 1996, S. 48

¹⁷⁶Friedbert Aspöckl, „Übergänge“, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938* hrsg. von Franz Kadrnoska Wien/München/Zürich 1981, S. 562 zit. nach Erler 2001, S. 13

nicht durchwegs schlecht gewesen zu sein. So gehörte es „zur Ironie der Tragikomödie ‚Ständestaat‘, daß seine Kulturpolitiker dem so inbrünstig beschworenen österreichischen Geistesleben den größten Dienst dann erwiesen, wenn sie nicht handelten.“¹⁷⁷ ¹⁷⁸ Die Vernachlässigung der Kulturschaffenden spiegelt sich schon in der verfassungsmäßigen berufsständischen Ordnung wieder. ‚Kunst und Schrifttum‘ waren kein eigener Stand, sondern waren im ‚Bund der freien Berufe‘ angesiedelt¹⁷⁹. Dort fanden sich auch die Ärzte, Apotheker, Rechtsanwälte, Notare und Angehörigen der Presse. Unterteilt war der Berufskreis ‚Kunst und Schrifttum‘ selbst in: Bildende Kunst, Musik, Theater- und Variétéunternehmungen sowie Schrifttum.¹⁸⁰ Die Musik erkannte man als eine der Besonderheiten der spezifisch österreichischen Kulturlandschaft. So schrieb der Wiener Musikwissenschaftler Roland Tenschert 1936: „Hätte unser Vaterland nichts anderes an Kulturerzeugnissen aufzuweisen als seine musikalische Vergangenheit, es rangierte dadurch allein an der ersten Reihe der Staaten, die eine europäische Kultur gesetzt haben.“¹⁸¹ Trotzdem war auch die Musikpolitik des Ständestaates nur ansatzweise vorhanden und die Bemühungen konzentrierten sich viel eher auf die Errichtung einer Schrifttumskammer. Die Musikpolitik des österreichischen Ständestaates erhielt bislang nur sehr geringe Aufmerksamkeit durch die Forschung.¹⁸² Das mag zum einen an den Berührungängsten liegen, die bei diesem Thema, „das die Frage nach dem Selbstverständnis der jüngeren Geschichte Österreichs wie kein anderes [...] zu verdichten vermag,“ besonders groß sind.¹⁸³ Zum anderen ist es, ebenfalls im Gegensatz zu Deutschland, auch im Bereich der Musik

¹⁷⁷Horst Jarka, „Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat“, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938* hrsg. von Franz Kadrnoska Wien 1981, S. 531 zit. nach Erler 2001, S. 14

¹⁷⁸Die Mission selbst war allerdings einem großen Ziel verpflichtet, wie es Engelbert Dollfuss bereits 1933 formulierte: „Wir glauben, daß wir ehrliche deutsche Kultur in diesem christlichen Teil Mitteleuropas zu erhalten und zu hüten und in österreichischer Form die christlich-deutsche Kultur in diesem Lande zu gestalten haben.“ Schon zur Zeit des Ständestaates war die ‚Österreichische Sendung‘, die bei der Verarbeitung des Nationalsozialismus so wichtig werden sollte, durchaus im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Trotzdem kann festgehalten werden, dass die Bemühungen um die Kulturpolitik durch den Ständestaat eher halbherzig erfolgten. (Vgl. Erler 2001, S. 14)

¹⁷⁹Insgesamt waren sieben Berufsstände geplant: Land und Forstwirtschaft, Industrie und Bergbau, freie Berufe, Gewerbe, Handel und Verkehr, Geld- Kredit- und Versicherungswesen, öffentlicher Dienst.

¹⁸⁰Vgl. Sirikit M. Amann, *Kulturpolitische Aspekte im Austrofaschismus (1934-1938)*, Dissertation Universität Wien 1987, S. 108 f.

¹⁸¹zit. nach Gruber und Schmidt 2004, S. 318

¹⁸²Vgl. Gruber und Schmidt 2004, S. 317

¹⁸³Gruber und Schmidt 2004, S. 317

nicht zu Ausbildung einer wirklichen, eigenen ständestaatlichen Ästhetik gekommen. Obwohl erkannt wurde, dass Österreich durch seine Musik exponiert ist, wurde keine besondere Beeinflussung der Musik vorgenommen. Insofern verwundert es auch nicht, dass sich die Programme der Wiener Konzerthausgesellschaft vor und nach 1934 nicht nennenswert voneinander unterscheiden.

Organisationsstrukturen der ständestaatlichen Kulturpolitik

Trotz dieser Vernachlässigung der Künste in den ständestaatlichen Strukturen gab es auch in Österreich Bestrebungen, die Künstler näher an den Staat zu binden. Bereits 1933 kündigte der damalige Unterrichtsminister Schuschnigg die Schaffung einer Künstlerkammer an. Die Einrichtung nach dem Vorbild der nationalsozialistischen ‚Reichskulturkammer‘ sollte die Organisation der ‚vaterländischen‘ Künstler werden.¹⁸⁴ Allerdings kämpfte das Projekt vom Start weg mit Schwierigkeiten. Die Ankündigung Schuschniggs 1933 versprach mehr als sie halten konnte. Ging der Unterrichtsminister anfangs davon aus, man stehe „am Vorabend der Errichtung einer österreichischen Künstlerkammer“¹⁸⁵, kam diese, in seinen Augen wichtigste Institution für das Konzept des Ständestaates, dennoch nie zustande.¹⁸⁶ Die später favorisierte ‚Schrifttumskammer‘, gewissermassen eine Sparversion der Künstlerkammer, kämpfte mit ähnlichen Anlaufschwierigkeiten. Die Nationalsozialisten taten sich mit der Schaffung von Organisationen offenbar leichter, und für den Fall, „daß die österreichische Schrifttumskammer doch zustande kommen sollte, war ihre nationalsozialistische Unterwanderung bereits geplant.“¹⁸⁷

Auch wenn es dem Ständestaat nicht gelang, die Künstler zu organisieren, wollte der die Kultur nicht sich selbst überlassen. 1934 wurde als ‚vorbereitendes Organ‘ neben dem Bundeswirtschaftsrat, dem Landesrat und dem Staatsrat der Bundeskulturrat eingerichtet. Seine Aufgabe bestand in der Erstellung von Gutachten zum kulturellen Gehalt einer Gesetzesvorlage.¹⁸⁸ Die Mitglieder des Bundeskulturrates sollten durch ein eigenes Bundesgesetz ausgewählt werden, bis zu dessen Verabschiedung sollte der Bundespräsident die

¹⁸⁴Vgl. Erler 2001, S. 16

¹⁸⁵Pfoser und Renner 1984, S. 228

¹⁸⁶Vgl. Pfoser und Renner 1984, S. 228

¹⁸⁷Pfoser und Renner 1984, S. 228

¹⁸⁸Amann 1987, S. 139

„vaterlandstreuen Mitglieder“¹⁸⁹ auf Vorschlag des Bundeskanzlers ernennen.“¹⁹⁰ Neben der Gutachtertätigkeit entsandte der Bundeskulturrat auch zehn Abgeordnete in den Bundestag.¹⁹¹ Der durch den Bundeskulturrat entsandte Abgeordnete Dr. Josef Rinaldini wurde 1937 Direktoriumsmitglied der Wiener Konzerthausgesellschaft.¹⁹² Wie die späteren Sitzungen fand auch die konstituierende Sitzung und die Angelobung der vom Bundespräsidenten ernannten Mitglieder des Bundeskulturrats am 29. November 1934 unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt.¹⁹³

Die Aufgaben des Bundeskulturrates waren wesentlich genauer definiert als seine Möglichkeiten zur Einflussnahme ausgestaltet waren:

„Die Stellung Österreichs zu bewahren und zu erhalten ist in erster Stelle die Aufgabe des Bundeskulturrates; ein schwieriges aber dankbares und für die weitere Zukunft ausschlaggebendes Ziel, dem wir alle unsere Kraft in unentwegter und harmonischer Zusammenarbeit widmen wollen.“¹⁹⁴

Der Bundeskulturrat besaß zwei Möglichkeiten, zu einer Gesetzesvorlage Stellung zu beziehen: Gesetzesvorlagen, die nur indirekt kulturelle Belange betrafen, wie beispielsweise der Gesetzentwurf zur Errichtung des Bundes der Gewerbetreibenden, konnten vom Bundeskulturrat auf Grund eines Freigutachtens bewertet werden. Bei allen verfassungsmäßig der Kultur zugeordneten Themen musste der Bundeskulturrat ein Pflichtgutachten erstellen.¹⁹⁵ Allerdings waren die Auswirkungen und die Akzeptanz der Gutachten des Bundeskulturrates äußerst begrenzt. Überhaupt scheint die Arbeit für die Mitglieder eher frustrierend als nutzbringend gewesen zu sein. In der 14. Sitzung beklagt sich ein Mitglied:

„Wir alle haben schon den Unterschied zwischen einem Freigutachten und einem Pflichtgutachten kennen gelernt. Wir kennen den Jammer wenn wir als Kulturrat ein Freigutachten erstatten, das niemand bekommt [...] Man hat das Gefühl ein

¹⁸⁹Welche wichtige Rolle die Vaterlandstreue auch im österreichischen Ständestaat spielte, kann vielleicht an der am 7. Dezember 1935 stattfindenden „Vaterländischen Kundgebung der Mädchen Wiens“ abgelesen werden. Die Deutschmeisterkapelle sowie Fanny und Ernst Rüdiger von Starhemberg gestalteten die Patriotische Veranstaltung, an deren Abschluss ein Gelöbnis und die erste und dritte Strophe der österreichischen Bundeshymne stehen.

¹⁹⁰Vgl. Amann 1987, S. 139

¹⁹¹Vgl. AVA-BKR 2. Sitzung, 29. November 1934 zit. nach Amann 1987, S. 140

¹⁹²Vgl. DS 16. Februar 1937

¹⁹³Die Sitzungen des vorbereitenden Organe der Bundesgesetzgebung waren nicht öffentlich. Veröffentlichungen waren der Parlamentskorrespondenz vorbehalten. Vgl. Amann 1987, S. 140 und S. 239

¹⁹⁴AVA-BKR 2. Sitzung, Rede Schuschnigg, S. 10, zit. nach Amann 1987, S. 141

¹⁹⁵Vgl. Amann 1987, S. 142

Freigutachten ist soviel wir [sic!] gar nichts. Wir sehen es ja hier an den leeren Sesseln der Ministerialvertreter vor uns, daß ein Freigutachten nicht gewertet wird. Es handelt sich um eine Sache von eminent kulturpolitischen Interessen, um eine Kulturfrage in erster Linie, die wir zuerst beraten und über die wir das entscheidende Wort zu sagen hätten. Wenn bei der Beratung einer solchen Frage kein Vertreter der Regierung anwesend ist, so beweist das, wie minderwertig ein Freigutachten behandelt wird.“¹⁹⁶

Schlussendlich wurde der Bundeskulturrat sogar bei Pflichtgutachten vergessen: Obwohl die Bundesverfassung ausdrücklich die Zuständigkeit des Bundeskulturrates bei der Errichtung von Berufsständen festhielt, wurde der Gesetzentwurf über die ‚Errichtung des Berufsstandes Land- und Forstwirtschaft‘ nicht für ein Pflichtgutachten zugewiesen.¹⁹⁷

Ein anderes kulturpolitisches Projekt des Ständestaates war die Errichtung einer eigenen Kunststelle. Im Österreich der Zwischenkriegszeit gab es in Wien für jede politische und weltanschauliche Richtung eine von der Gemeinde geförderte ‚Kunststelle‘. Aufgabe der Kunststellen war es, ihren Mitgliedern vergünstigte Karten für die Wiener Kulturbetriebe zu verschaffen. Die bekannteste Kunststelle war wohl die von David Josef Bach gegründete sozialdemokratische. Nach dem Verbot der Sozialdemokratie beschloss die Bundesregierung die Einrichtung einer eigenen einheitlichen Kunststelle. Am 14. August 1934 wurde die ‚Österreichische Kunststelle‘ in den Vereinskataster der Bundespolizeidirektion Wien aufgenommen.¹⁹⁸ Die Kunststelle selber verstand sich als Organisation der Theaterbesucher.¹⁹⁹ Selbstverständlich sollten die vergünstigten Karten nur bedürftigen Bürgern zukommen. Aber schon bald stellt die Vaterländische Front fest: „Der erklärte Vorsatz, nur bedürftige Leute in den Genuß der verbilligten Karten kommen zu lassen, [wird] häufig gebrochen. Zwei Mitarbeiter der Kunststelle berichten von ‚reichen Leuten mit eigenen Autos, Damen mit kostbaren Pelzen‘, die ermäßigte Karten beziehen.“²⁰⁰ Die Konzerthausgesellschaft fand in der Kunststelle einen Abnehmer größerer Kartenkontingente, auch konnte sie der Kunststelle immer wieder Karten für Voraufführungen verkaufen und auf diese Art und Weise den eher schwierigen

¹⁹⁶AVA-BKR 14. Sitzung, Sulzenbacher, S. 357 zit. nach Amann 1987, S. 148

¹⁹⁷Amann 1987, S. 147

¹⁹⁸Vgl. Christian Dunzinger, *Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil der austrofaschistischen Kulturpolitik*, Diplomarbeit Universität Wien 1995, S. 63

¹⁹⁹Vgl. Rainer Schubert, *Das Vaterländische-Frontwerk »Neues Leben« : Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Vaterländischen Front*, Dissertation Universität Wien 1978, S. 9

²⁰⁰AdR, VF, Karton 38, zit. nach Dunzinger 1995, S. 68

Kartenverkauf etwas erleichtern.²⁰¹ Insgesamt kämpfte die Ständestaatliche Kulturpolitik mit zahlreichen eigenen Schwierigkeiten. Offensichtlich scheint der Wille eine eigene Kulturpolitik zu betreiben kleiner gewesen zu sein als die Schwierigkeiten, die sich dieser Kulturpolitik in den Weg stellten.²⁰²

Ständestaatliche Kulturpolitik und ihr Verhältnis zum nationalsozialistischen Deutschland

Eine große Veränderung gab es in der Beziehung zu Deutschland nach dem Putschversuch 1934. Von nun an bekämpfte das Deutsche Reich Österreich nicht mehr in einem offenen Propaganda- und Wirtschaftskrieg. Der ‚evolutionäre Kurs‘ des deutschen Gesandten in besonderer Mission Franz von Papen²⁰³ sah eine Unterwanderung der bestehenden Strukturen vor.²⁰⁴ Eine Schlüsselrolle sollte hierbei auch der Konzerthausgesellschaft zufallen²⁰⁵. Zeitweise betrieb die Deutsche Gesandtschaft eine wesentlich intensivere Kulturpolitik in Österreich als der Ständestaat selber, so dass sich mehrere „nationalsozialistische Arbeitsprogramme [...] mit der kulturpolitischen Betreuung Österreichs“ befassten.²⁰⁶ So übernahm das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda 1937 auf Veranlassung der Deutschen Gesandtschaft mehr als die Hälfte des Honorars von Karl Böhm bei der Wiener Konzerthausgesellschaft.²⁰⁷

Die Schwierigkeiten, die das Regime damit hatte, die Kulturschaffenden für sich zu begeistern, bestanden, wie bereits gesagt, auch in der großen Ähnlichkeit der Ziele, die

²⁰¹Vgl. DS 5. Juni 1934

²⁰²Einige der im Ständestaat entwickelten Konzepte der Kulturpolitik wirken jedoch bis heute in der Österreichischen Gesellschaft stark nach. Auch wenn man davon ausgehen kann, dass erst die Anwesenheit von Bürckel und Schirach in Wien ihnen zum Durchbruch verholfen haben. So betonte die gewissermassen als Kompensation für den Territorialverlust entwickelte Österreich-Ideologie des Austrofaschismus die Rolle Österreichs als Kulturmacht. Österreichs Aufgabe sei es nicht nur das christliche Abendland vor dem Bolschewismus zu retten, sondern auch das wahre Deutschtum zu retten und zu hüten. In diesen Zusammenhang passen schon die Beethoven- und Schubert-Feiern der Zwanziger Jahre aber auch das Brahmsfest von 1933. (Vgl. Erler 2001, S. 11)

²⁰³Zur Tätigkeit Franz von Papens in Wien siehe insbesondere das Kapitel ab S. 66

²⁰⁴Vgl. Gabriele Volsansky, *Das »Juliabkommen«: der deutsch-österreichische Vertrag vom 11. Juli 1936*, Dissertation Universität Wien 1995, S. 118f.

²⁰⁵Zur besondere Rolle, die der Konzerthausgesellschaft zugeordnet war siehe insbesondere das Kapitel zum Kulturellen Sofortprogramm ab S. 72

²⁰⁶Erler 2001, S. 15

²⁰⁷Vgl. Barta 2006, S.294

Deutschland und Österreich anstreben. So gelang es nicht, den Widerstand gegenüber NS-Deutschland für den Ständestaat zu nutzen. Derselbe Grund verhinderte auch die Bindung reaktionärer oder konservativer Kreise an das Regime, da hier die deutsche Kulturpolitik größere Verlockungen bot. Die alleinige Beschränkung ständestaatlicher Kulturpolitik auf eine rückwärts gewandte kulturelle Tradition ohne Zukunftsvision scheint eine der Wurzeln für den zunehmenden „geistigen Anschluß“ der Kulturschaffenden und des Publikums ab 1936 gewesen zu sein.²⁰⁸ Als Ursprung dieser kulturpolitischen Misere wurde von den ständestaatlichen Institutionen nicht das eigene Unvermögen sondern die ‚volksfremde‘ Kunst der Zwanziger Jahre gesehen, sie sei dafür verantwortlich, dass Kulturveranstaltungen schlecht besucht werden würden.²⁰⁹

Auf Grund der beschränkten finanziellen Möglichkeiten wurde der Kampf gegen die anders denkenden Kulturschaffenden in Österreich harmloser geführt als in Deutschland. Man beschränkte sich auf „Nicht-Fördern“ und wenige halbherzige Zensurversuche. Selbstverständlich durfte nur „positiv christlichen“ Werken eine Förderung zu Teil werden. Allerdings schwieg man sich darüber aus, „wie sich diese Eigenschaften zum Beispiel in einem Musikstück nachweisen lassen sollten“²¹⁰. Da der Nachweis dieser Eigenschaften viel leichter bei einem Urheber als bei seinem Kunstwerk zu bringen war, habe das Kulturreferat und später die Vaterländische Front mit dem Innenministerium zusammengearbeitet.²¹¹ Aber nicht immer war die Hilfe des Innenministeriums von Nöten: bei ‚fremder‘ Musik erübrigte sich die Überprüfung der Verfasser. So „protokolliert der Bericht über die Tagung der Landeskulturreferenten in Wien im Jänner 1936 den Auftrag der Zentrale, in den Programmen der RAVAG die Zurückdrängung des Jazz und der atonalen Musik voranzutreiben.“²¹² Trotzdem besann sich auch die RAVAG auf die „Weltgeltung Österreichs als Musikland“ und machte die Pflege der musikalischen Programme zu einem wichtigen Aufgabengebiet.²¹³ Dabei spielte die Verbreitung künstlerisch besonders avancierter Programme keine große Rolle. Der Radiosender und sein Musikdirektor

²⁰⁸Vgl. Amann 1987, S. 166

²⁰⁹Vgl. Dunzinger 1995, S. 53

²¹⁰Vgl. Gabriele Eder, *Musikfeste in Wien in der Ersten Republik*, Dissertation Universität Wien 1989, S. 25

²¹¹Vgl. Eder 1989, S. 25

²¹²Protokoll der Tagung der Landeskulturreferenten in Wien am 18. Jänner 1936, zit. nach Eder 1989, S. 26

²¹³Vergleiche Ernst Glaser, „Die Kulturleistung des Hörfunks in der Ersten Republik“, in: *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik* hrsg. von Isabella Ackerl und Rudolf Neck Wien 1986, S. 29

Oswald Kabasta nutzten diese Chance, sich deutlich von der Kulturpolitik des deutschen Reiches abzusetzen, nicht.²¹⁴ Für die Konzerthausgesellschaft bot die Übertragung von Konzerten durch die RAVAG immer wieder interessante Finanzierungsmöglichkeiten. Die Erstaufführung von Hermann Reutters *Oratorium für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel op. 43* „Der große Kalender“ konnte dank der S 2.500,-, die die RAVAG für die Übertragung bezahlte, leichter verwirklicht werden.²¹⁵ Aber auch gerade dieses Werk spiegelt die Ausrichtung der RAVAG und vor allem die Austauschbarkeit der Österreichischen und Deutschen Kulturpolitik wider. Nach der Erstaufführung am 20. Februar 1935 unter Kabasta und den Wiener Symphonikern wurde das Werk im Jänner 1940 zweimal wiederholt. Es war also den neuen Machthabern nach 1938 genauso genehm, wie denen vorangegangenen.

Kulturpolitik der Vaterländischen Front

Auch die 1933 von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß spontan ins Leben gerufene Vaterländische Front befasste sich mit kulturpolitischen Aufgaben. Sie bekam nach den Februarkämpfen 1934 den Status einer Einheitspartei.²¹⁶ Im Mai 1934 wurde in der Vaterländischen Front ein Arbeitskreis für das Fachgebiet „Musik“ eingerichtet. Ihm stand der schon erwähnte Bundeskulturrat Josef Rinaldini vor, sein Stellvertreter wurde Josef Lechthaler.²¹⁷ Die Vaterländische Front selber wurde verfassungsmäßig verankert, eine Beitrittspflicht oder -empfehlung existierte jedoch nicht.²¹⁸ Trotzdem betrachtete der Führer der Vaterländischen

²¹⁴Vgl. Gruber und Schmidt 2004, S. 318

²¹⁵Vgl. DS 5. Juni 1934

²¹⁶Vgl. Schubert 1978, S. 1

²¹⁷Vgl. Schubert 1978, S. 5

²¹⁸Vgl. Irmgard Bärnthaler, *Die Vaterländische Front : Geschichte und Organisation*, Wien u. a. 1971, S. 57

Front Ernst Rüdiger von Starhemberg²¹⁹ Nichtmitglieder als Staatsfeinde und Staatsbürger zweiter Klasse, wie er beim Bezirksappell der VF (Innere Stadt) am 11. Dezember 1935 im Großen Saal des Wiener Konzerthauses festhielt.²²⁰

„Wir sagen es offen heraus, daß wir uns, die Kämpfer für den Vaterlandsgedanken, als die privilegierten Staatsbürger betrachten. Was wir nun wollen und durchsetzen müssen, ist nicht mehr und nicht weniger, als daß in Österreich nur staatsstreu und vaterlandstreu Österreicher wichtige Positionen im öffentlichen, aber auch privaten Leben bekleiden.“²²¹

Die Vaterländische Front kämpfte mit großen Problemen. Ihre Doppelstellung als Partei und Freizeitorganisation trug nicht zu ihrer Akzeptanz bei. Nur ein Beispiel: Als die Vaterländische Front die Lage der Auslandsösterreicher durch eine Fragebogenaktion ermitteln wollte, schickte ein Großteil der ständigen Vertretungen Österreichs die Fragebögen ohne Kommentar wieder zurück oder verwies darauf, dass es eine Zumutung sei, dass ein Konsulat dazu benützt werden konnte, eine Tätigkeit für eine Partei in Österreich auszuüben.²²² Die geringe Akzeptanz hinderte die Vaterländische Front in den ersten Jahren nicht daran einen gewissen Aktionismus zu entfalten. Ende 1935 gab das Generalsekretariat bekannt, 6000 Versammlungen und größere Kundgebungen, 4500 Sprengelsprechabende, 450 Bezirks- und Landesappelle und 500 Kinovorführungen veranstaltet zu haben. Davon seien allein 1000 nur für Arbeiter gewesen.²²³ Bis 1936 war die Vaterländische Front durch ihren Generalsekretär Oberst Walter Adam geprägt, dessen Idee war es, eine rein politische Aufgabe wahrzunehmen und die Front zur politischen Willensträgerin in Österreich zu machen.²²⁴ Die kulturpolitischen Ansätze seines Vorgängers Karl Maria Stepan wurden unter Adam wieder fallengelassen. Trotz der Zurückstellung der kulturpolitischen Arbeit wurde am 23. Mai 1935 der erste ‚Kulturappell der VF‘ im Großen Saal veranstaltet, an dem auch Schuschnigg teilnahm.²²⁵ Nach 1936 war die

²¹⁹Seinen ersten Auftritt im Wiener Konzerthaus bestreitet Ernst Rüdiger von Starhemberg am 13. Juni 1933 bei der Vaterländischen Kundgebung des Wiener Heimatschutzes.

²²⁰Vgl. Bärnthaler 1971, S. 104

²²¹Starhemberg am 11. Dezember 1935 im Wiener Konzerthaus, zit. nach Bärnthaler 1971, S. 104

²²²Vgl. Bärnthaler 1971, S. 89

²²³Angaben des Leiters des Werbereferats im Generalsekretariat Hans Becker. Vgl. Bärnthaler 1971, S. 106

²²⁴Vgl. Bärnthaler 1971, S. 188

²²⁵Vgl. Bärnthaler 1971, S. 188

Leitung der VF unter dem Generalsekretär Guido Zernatto wieder verstärkt bemüht, ein eigenes kulturpolitisches Profil zu entwickeln.²²⁶

Nichtsdestotrotz war es aber auch unter der Amtszeit von Adam zu zahlreichen kulturpolitischen Aktivitäten gekommen. So hatten bereits im April 1935 alle Landesleitungen der Vaterländischen Front einen Kulturreferenten. Diesen Referenten auf Landesebene unterstanden wiederum solche auf Ebene der Bezirks- und Ortsleitungen. Die Kulturreferenten hatten die Aufgabe das kulturellen Geschehen des Bezirks zu „überwachen und im Sinne der Vaterländischen Front zu fördern.“ Ihre Tätigkeiten bauten auf den kulturpolitischen Grundlagen Stepans auf.²²⁷ Das Kulturamt mit seinen Kulturreferenten war laut Bundesgesetz eines der Organe der Bundesleitung der Vaterländischen Front²²⁸, seine Aufgabe war die Förderung und Überwachung des Kulturlebens innerhalb und ausserhalb der Vaterländischen Front. Dazu baute es mit zahlreichen kulturellen Organisationen Verbindungen auf um deren Kulturarbeit für die Vaterländische Front fruchtbar zu machen.²²⁹ Die Aufgabe des Referates/Arbeitskreises ‚Musik‘ war es, eine direkte Verbindung zu den Musikern zu halten. Von der Laienmusik bis zu großen Konzerten sollte alles im Musikreferat und der Berufsorganisation ‚Ring der ausübenden Musiker Österreichs‘ organisiert sein²³⁰. Insbesondere die Pflege der Hausmusik war ein Anliegen der zahlreichen Organisationen der Vaterländischen Front. Darüber hinaus wurde durch die Vaterländische Front das offene Singen in den dreißiger Jahren vom Ständestaat sehr gefördert.²³¹ In diesem Sinne wurde die Bedeutung der volkstümlichen Musik und Kunst auf den Kulturleiter-Tagungen der Vaterländischen Front immer wieder besonders herausgestrichen. Man überbot sich „förmlich an Bekenntnissen zu volkstümlicher Kunst und Musik“²³²

Durch das 1936 als Freizeitwerk der Vaterländischen Front gegründete ‚Neue Leben‘ hatte die Pflege der „volkstümlichen Kultur, der Kultur des [...] wirklichen Volkes zur

²²⁶Vgl. Bärnthaler 1971, S. 186

²²⁷Vgl. Schubert 1978, S. 4

²²⁸Vgl. Bundesorganisationsstatut 1934, S. 13 ff., zit. nach Schubert 1978, S. 3

²²⁹AVA VF 37 zit. nach Schubert 1978, S. 8

²³⁰Schubert 1978, S. 93

²³¹Vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), „Österreichisches Musiklexikon Online“ 2002b, Artikel Vaterländische Front

²³²Eder 1989, S. 24

Aufgabe.“²³³ Der Generalsekretär des ‚Neuen Lebens‘ Guido Zernatto sah vor allem zwei Arbeitsgebiete: Zum einen sollten sich Volk und Kultur begegnen, zum anderen sollten Karten an das arbeitende Volk billiger verkauft werden.²³⁴ Wurden vom Ständestaat die *Arbeiter*bildungseinrichtungen, da sie zumeist von der Sozialdemokratie errichtet worden waren, stark bekämpft, so fiel der *Volk*sbildung im Ständestaat eine gewichtige Rolle zu. Davon profitierte auch die Konzerthausgesellschaft. Sie konnte immer wieder Karten (auch für Generalproben der Konzerte des Konzertvereines) an die Volksbildungsstelle des Ministeriums für Unterricht verkaufen²³⁵. Auch das ‚Neue Leben‘ selber betrieb einen Handel mit Probenkarten, die es an seine Mitglieder verkaufte. Da sich die Geschäftstätigkeiten des ‚Neuen Lebens‘ und der österreichischen Kunststelle überschnitten, gab es seit 1937 Bestrebungen die österreichische Kunststelle in das Neue Leben zu integrieren.²³⁶ Wichtiger als die Vermittlung von Theaterkarten war für das Neue Leben das Konzept der Umerziehung der Österreicher.²³⁷ Trotzdem scheinen die vergünstigten Konzert- und Theaterkarten ein Hauptmotiv für die Mitgliedschaft im Neuen Leben gewesen zu sein:

„Das Mitglied des Frontwerks ‚Neues Leben‘ zahlt einen nach Einkommen gestaffelten Mitgliedsbeitrag und erhält Ermäßigungen auf alle möglichen Leistungen in den oben angeführten Bereichen. [Schrifttum, Bildende Kunst, Musik, Theater, Film, Volkskultur, Radio, Reisen, Sport].“²³⁸

Wie in der Mutterorganisation, der Vaterländischen Front, war Volkstümelei auch für das Neue Leben ein zentraler Bestandteil der Kulturarbeit. Eine geradezu beispielhafte Maßnahme war die Aktion ‚Neuzeitliche Bauernmöbel‘. Tischler konnten sich Vorlagen und Fotos für Bauernmöbel bestellen, die zuvor in einem Wettbewerb preisgekrönt worden waren. Eine entsprechende Sonderschau wurde dann in die Herbstmesse 1937 aufgenommen.²³⁹

²³³Rede Zernattos beim ersten Sachwalterappell des V.F.-Werkes „Neues Leben“ am 18. Oktober 1936 zit. nach Eder 1989, S. 24

²³⁴Vgl. Mitteilungsblatt Neues Leben, Nummer 6, September 1937, S. 1, zit. nach Bärnthaler 1971, S. 190

²³⁵Vgl. GV WKV 19. Jänner 1938

²³⁶Vgl. Dunzinger 1995, S. 70

²³⁷Vgl. Pfoser und Renner 1984, S. 227

²³⁸Dunzinger 1995, S. 54

²³⁹Bärnthaler 1971, S. 192

Finanziell war das Neue Leben nicht besonders üppig ausgestattet, es erhielt weder von der Vaterländischen Front noch vom Bund finanzielle Unterstützung.²⁴⁰ „Die Finanzierung der Organisation und die Konkurrenz mit verschiedenen staatlichen Stellen waren die ungelösten Probleme, an denen das Neue Leben letztendlich scheiterte.“²⁴¹ In Wien selber bildeten die Veranstaltungen des Neuen Lebens nur einen Bruchteil des gesamten kulturellen Angebots: Bis August 1937 wurden 251 Vorträge, 14 literarische Abende, 15 musikalisch-literarische Abende, 21 rein musikalische Abende, 67 bunte Abende (Akademien, Sommerfeste), 46 Theaterabende (Freilichtaufführungen), 35 Schmalfilmvorführungen, 6 Schulungskurse beziehungsweise größere Appelle, 484 Heimabende oder kleinere Appelle, 36 Foto-Schach-Briefmarken-Austauschabende, 201 Führungen, 71 Wanderungen, 38 Schwimmbabende, 30 Autobusfahrten, 4 Schifffahrten und 3 Sonderzugfahrten organisiert.²⁴²

Die Politik des Kulturamts der Stadt Wien (MA 350)

Abgesehen von den Bestrebungen des Bundes verfolgte natürlich auch die Gemeinde Wien ihre eigene Kulturpolitik. Die Wiener Sozialdemokraten hatten nach dem ersten Weltkrieg einen umfassenden Subventionsapparat aufgebaut. Auf Grund der großen Zahl der geförderten Organisationen und erschwert durch die schwierige wirtschaftliche Lage entwickelte sich das System zu unüberschaubarer Größe. „Die sozialdemokratische Subventionspraxis gehörte zu den umstrittensten und meistdiskutierten Problemen des Wiener Gemeinderates in den Jahren 1919 - 1934.“²⁴³ Obwohl im Gemeinderatsprotokoll ausdrücklich festgehalten wurde, dass das Geld der Gemeinde nicht dazu da sei, eine politische Richtung zu fördern, damit sie Propaganda für ihre Ansichten treibe,²⁴⁴ scheint dieser Vorsatz in der Realität nicht immer eingehalten worden zu sein. Darüberhinaus wurde auch das System selber kritisiert:

„Es ist eben das ganze System schlecht. Es ist ein System der Systemlosigkeit, es ist eine planlose Planmäßigkeit.“²⁴⁵

²⁴⁰Guido Zernatto, *Die Wahrheit über Österreich*, New York 1938, S. 91 f., zit. nach Bärnthaler 1971, S. 193

²⁴¹Pfoser und Renner 1984, S. 227 f.

²⁴²Mitteilungsblatt Neues Leben, Wien Nummer 6, September 1937, S. 2, zit. nach Bärnthaler 1971, S. 193 f.

²⁴³Brigitte Ott, *Die Kulturpolitik der Gemeinde Wien 1919-1934*, Dissertation Universität Wien 1968, S. 12

²⁴⁴Gemeinderatssitzungsprotokoll vom 7. Jänner 1921, S. 23 ff., zit. nach Ott 1968, S. 14

²⁴⁵Vgl. Gemeinderatssitzungsprotokoll vom 24. Juni 1927, S. 3469, zit. nach Ott 1968, S. 12

Abgesehen von den Subventionen durch die Gemeinde gab es in den Zwanziger Jahren auch die Bestrebung, Wien als Kulturstadt im internationalen Fremdenverkehr zu etablieren. Unter dem Motto „Fremdenwerbung durch Kultur!“ begann zunächst die Gemeinde Wien den Tourismus zu beleben.²⁴⁶ Dies bedeutete naturgemäß auch eine Förderung der kulturellen Institutionen. In Ermangelung einer eigenen Einrichtung beschlossen die Bundesländer Wien und Niederösterreich die Gründung einer Verwaltungsgemeinschaft für die Belange des Fremdenverkehrs. Diese mit übereinstimmenden Beschlüssen der beiden Bundesländer installierte Verwaltungsgemeinschaft führte den Namen „Fremdenverkehrskommission der Bundesländer Wien und Niederösterreich“²⁴⁷. Bislang hatte sich in Wien ausschließlich die Messe AG um den Fremdenverkehr, allerdings natürlich unter dem Aspekt der Messeveranstaltung, gekümmert. Es lag daher nahe, die Geschäftsführung der Verwaltungsgemeinschaft von der Messe AG übernehmen zu lassen. Bereits 1926 war der überwiegende Teil der Mitarbeiter der Wiener Messe AG mit den Agenden der Fremdenverkehrskommission beschäftigt. Die Finanzierung der Vorhaben der Fremdenverkehrskommission erfolgte aus Mitteln der Gemeinde Wien und des Landes Niederösterreich. Die zur Verfügung gestellten Gelder standen zunächst in der Relation zwei zu eins. So bewilligte die Gemeinde Wien für 1926 einen Betrag von 200.000 Schilling und rückwirkend für 1925 100.000 Schilling, Niederösterreich bewilligte jeweils die Hälfte der Summe.²⁴⁸ Ab 1927 wurde versucht, durch die Abhaltung von Festwochen²⁴⁹ eine Vorsaison in Wien zu etablieren. Naturgemäß orientierte man sich dabei an den so erfolgreichen Salzburger Festspielen. Allerdings wurde im Gegensatz zu Salzburg kein eigenes Programm für die Festwochen gestaltet. Wie es bis heute beim Konzertprogramm der Wiener Festwochen der Fall ist, wurde lediglich eine „propagandistische Zusammenfassung der ohnehin für Juni jeden Jahres geplanten Veranstaltungen“ angestrebt. Ziel war es, dass eine größere Anzahl von „Fremden ein festliches Wien bei seiner normalen Kulturarbeit miterlebte.“²⁵⁰ Damit diese „normale Kulturarbeit“ ungestört ablaufen konnte wurde zumindest seit 1935 während der

²⁴⁶Vgl. Eder 1989, S. 348

²⁴⁷Beschluß-Protokoll über die am Dienstag, den 27. Jänner 1925 abgehaltene Sitzung des Arbeitsausschusses der Wiener Messe AG, Pkt. 7. Wiener Messe, zit. nach Eder 1989, S. 347

²⁴⁸Vgl. Eder 1989, S. 347

²⁴⁹Zu den Neuerungen der Touristiker der Zwanziger Jahre gehörte auch das „Verkleidungskonzert“. So vermerkt das Programmheft der Festwochen 1932 dass „sämtliche Mitwirkende die Kleidung der Haydnzeit“ trügen. (Vgl. Anon., *Vorprogramm der Wiener Festwochen 1932*, Wien 1932, S. 3, zit. nach Eder 1989, S. 349)

²⁵⁰Vgl. Eder 1989, S. 348 f.

Sommermonate ein Versammlungsverbot erlassen. Alle Versammlungen und öffentlichen Aufzüge wurden verboten, „um die Einheitlichkeit der politischen Führung deutlich und in einer jeden Zweifel ausschließenden Weise zum Ausdruck zu bringen“. Nur die Vaterländische Front und deren Lokalorganisationen waren vom Verbot ausgenommen.²⁵¹ Neue Musik schien offensichtlich nicht ins Bild der „normalen Kulturarbeit“ in Wien zu passen. Ein vom internationalen Konzertbüro Friedrich Horwitz veranstaltetes Konzert mit Neuer Musik am 16. Juni 1937 im Mozart-Saal, dessen Programmheft den Zusatz „im Rahmen der Wiener Festwochen 1937“ trägt, fehlt im Gesamtverzeichnis der Festwochen 1937.²⁵² Immerhin brachte der Abend die Erstaufführung von Paul Hindemiths *Sonate für Flöte und Klavier*. Daneben standen Schönbergs *Pierrot Lunaire* und Hans Erich Apostels *Vier Gesänge op. 6* auf dem Programm.

²⁵¹VF-Mitteilungsblatt für Kärnten, Nummer 2, Mai 1935 zit. nach Bärnthaler 1971, S. 94

²⁵²Vgl. Eder 1989, S. 350

Die Wiener Konzerthausgesellschaft und das Deutsche Reich vor 1938

Einflussnahme durch das Deutsche Reich

Schon lange vor März 1938 unternahm das deutsche Reich auf vielfältige Art und Weise Einfluss auf die Kulturpolitik in Österreich und insbesondere auf die Kulturpolitik in Wien. Zum einen war das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda schon bei der Erteilung von Genehmigungen für Gastspiele deutscher Künstler in Österreich sehr zurückhaltend. Zum anderen betrieb die deutsche Gesandtschaft in Wien allerspätestens mit dem Juliabkommen 1936 eine eigene, groß angelegte Kulturpolitik. Auch die österreichischen Nationalsozialisten selbst bemühten sich intensiv um ein eigenes kulturelles Profil. Dabei mussten sie natürlich, wegen des Parteiverbots, mehr oder weniger getarnt auftreten um ihre Vorhaben durchzuführen. Zahlreiche Österreichische Institutionen kamen ihnen aber zu Hilfe. Kurz vor dem Anschluss im März 1938 wurden alle diese, bislang unkoordiniert und getrennt ablaufenden Maßnahmen gebündelt. Der evolutionäre Kurs Papens²⁵³ wurde mehr oder weniger offen zu einem eindeutigen Unterwanderungskurs.

Engagement Karls Böhms

Als Beispiel für die Gastspielpolitik des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda möchte ich hier das Gastspiel Karl Böhms bei der Wiener Konzerthausgesellschaft exemplarisch darstellen. Zufällig sind hier Dokumente, die den Sachverhalt schildern, sowohl auf Seite des Propagandaministeriums als auch auf derjenigen der Wiener Konzerthausgesellschaft erhalten geblieben.

Im April 1933 berichtet Präsident Köchert der Direktion vom bejubelten Gastspiel, das der damalige Kapellmeister der Hamburger Oper, Karl Böhm, in der Wiener Staatsoper mit *Tristan und Isolde* gegeben hatte. Die Konzerthausgesellschaft war noch auf der Suche nach Dirigenten für die Chorkonzerte der Saison 1933/1934 und so wurde vorgeschlagen, Böhm gleich alle Konzerte dirigieren zu lassen. In dieser Sache war auch Generalsekretär Hugo

²⁵³Vgl. Franz Müller, *Ein »Rechtskatholik« zwischen Kreuz und Hakenkreuz : Franz von Papen als Sonderbevollmächtigter Hitlers in Wien 1934-38*, Frankfurt am Main 1990, et passim

Botstiber nach Hamburg gefahren und hatte mit Karl Böhm prinzipielle Bedingungen ausgehandelt. Böhm selber schien von der Aussicht, im Wiener Konzerthaus zu dirigieren, sogar sehr begeistert zu sein. Insofern war die Direktion der Konzerthausgesellschaft im Glauben, dass außer den üblichen Terminschwierigkeiten nichts Gravierendes den Konzerten mit Karl Böhm im Weg stehen könnte. Sie beschloss daraufhin, den Dirigenten mit der Leitung der Chorkonzerte in der Saison 1933/1934 zu betrauen.²⁵⁴ Schon im Mai machten sich die üblichen Terminschwierigkeiten in der Sache bemerkbar. Karl Böhm konnte nur zwei der in Aussicht gestellten vier Konzerte übernehmen. Es handelte sich dabei um eine Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie und ein Konzert mit Bachs Matthäus-Passion. Zur Überbrückung des entstandenen Dirigentenengpasses beschloß die Direktion am 26. Mai 1933 Bruno Walter für das Dirigat eines dritten Konzertes einzuladen. Darüber hinaus wurden keine weiteren Beschlüsse gefasst.²⁵⁵ Die Schwierigkeiten waren damit aber noch nicht zu Ende. Schlußendlich dirigierte Karl Böhm in der Saison 1933/34 keines der in Aussicht gestellten Konzerte. Hierbei spielten offensichtlich auch finanzielle Schwierigkeiten eine Rolle.²⁵⁶ In der Tat fanden in dieser Saison nur die folgenden beiden expliziten Chorkonzerte im Wiener Konzerthaus statt: Am 1. November 1933 Mozarts Requiem unter Anton Konrath und am 11. Jänner 1934 Beethovens Missa Solemnis unter Fritz Busch. Bei beiden Konzerten wurde die Wiener Singakademie vom Wiener Lehrer-a cappella-Chor unterstützt.

Für die folgende Saison 1934/35 beschloss die Direktion nicht alle Chorkonzerte einem einzigen Dirigenten zu überlassen. So sollte eines von Fritz Busch und die beiden anderen von Karl Böhm und „eventuell Bruno Walter“ dirigiert werden.²⁵⁷ Offensichtlich hatte man die Hoffnung Böhm ins Wiener Konzerthaus zu bringen noch nicht aufgegeben. Zwei Monate nach der Anfrage traf eine positive Antwort Böhms bei der Konzerthausgesellschaft ein. Im gesamten erklärte sich Böhm mit Schreiben vom 24. Mai 1934 bereit vier Konzerte zu dirigieren. Doch auch dieses Engagement ließ sich nicht verwirklichen. So hält das Protokoll der Direktionssitzung vom 5. Juni 1934 fest: „Zur grössten Ueberraschung kam jedoch heute ein Telegramm, in welchem er mitteilt, dass er wegen seiner Berliner Verpflichtungen die Leitung

²⁵⁴Vgl. DS 8. April 1933

²⁵⁵Vgl. DS 26. Mai 1933

²⁵⁶Vgl. Friedrich C. Heller und Peter Revers, *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983*, Wien 1983 S. 72

²⁵⁷Vgl. DS 6. April 1934

von Konzerten in Wien nicht übernehmen könne.“²⁵⁸ Die genauen Umstände dieser Vorgänge lassen sich nicht mehr ergründen, da die entsprechenden Briefwechsel nicht erhalten geblieben sind. Ein interessantes Schlaglicht auf die Vorgänge innerhalb der Deutschen Behörden werfen allerdings die Verhandlungen für die folgende Saison. Im August 1935 wandte sich Karl Böhm an Amtsrat Klaus²⁵⁹.

„Von der Wiener Konzerthausgesellschaft (ein Privatunternehmen) erhielt ich das Angebot im kommenden Winter drei Sinfoniekonzerte in Wien zu dirigieren. Es ist sicher im Sinne der Regierung gelegen, wenn ich als deutscher Dirigent nach Wien gehe, um dort den zahlreichen Anhängern der nationalsozialistischen Idee neue Anregung zu geben, umsomehr als ich gebürtiger Österreicher bin. Ich bitte daher offiziell um Genehmigung u. ersuche um möglichst baldige Erledigung, da der Wiener Konzertverein die Konzerte so bald wie möglich ankündigen möchte. Da meine Kollegen Furtwängler und Knappertsbusch ja ständig in Wien dirigieren, wird eines Abschlusses wohl nichts im Wege stehen.“²⁶⁰

Offensichtlich stand dem Abschluss, beziehungsweise der raschen Erledigung, doch einiges im Wege, da Böhm sich zwei Wochen später mit der Bitte endlich eine Genehmigung für die drei Konzerte in Wien zu erteilen an Reichsdramaturg Rainer Schlösser im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda wandte. Den Hinweis auf den propagandistischen Nutzen dieser Konzerte für das deutsche Reich und insbesondere die Wiener Nationalsozialisten wiederholte er in diesem Schreiben. Verstärkt wurde dies durch die Bemerkung Böhms, er glaube „von größtem Vorteil für Deutschland“ zu sein, da er davon ausgehe „diese Konzerte für die Zukunft noch mehr ausbauen zu können.“²⁶¹ Die Verzögerung bei der Genehmigung der Konzerte erklärt sich durch die umfangreichen Recherchen, die innerhalb des Reichsministeriums angestellt werden. Dem Engagement Böhms wird in diesem Falle die ihm selber vermutlich unbekannte Vorgeschichte der Dirigentenengagements der Wiener Konzerthausgesellschaft zum Verhängnis. Kurz zuvor war der Ständestaat an die

²⁵⁸DS 5. Juni 1934

²⁵⁹Klaus war in der Reichsmusikkammer für die Genehmigung der Auslandsgastspiele deutscher Musiker zuständig.

²⁶⁰Schreiben Karl Böhms an Amtsrat Klaus vom 13. August 1935 zit. nach Andreas Láng u. a., *Ausstellung 70 Jahre danach : Die Wiener Staatsoper und der »Anschluss« 1938 : Opfer, Täter, Zuschauer*, Wien 2008, S. 62

²⁶¹Karl Böhm an Dr. Rainer Schlösser am 27. August 1935 BArch R55/1186

Konzerthausgesellschaft herangetreten und hatte gegen das Engagement Leopold Reichweins opponiert. So, dass das Konzerthaus Reichwein nicht mehr alle Konzerte zum Dirigat anbieten konnte.²⁶² Dies war auch in Berlin nicht verborgen geblieben:

„Reichwein darf in Wien nurmehr drei Konzerte der von der oest. Reg. subventionierten Wiener Konzerthausgesellschaft leiten, weil er 1.) Nationalsozialist und 2.) dadurch seine Konzerte zu einer Versammlung der Nationalsozialisten Wiens gestaltete, die auf diese Art jedesmal vollkommen ausverkauft waren, sodaß anders Gesinnte nicht mal diese größte musikalische Veranstaltungen besuchen konnten. Die Konzerthausgesellschaft dürfte natürlich bestrebt sein, einen Ersatz ähnlicher Wirkung auf ihr Stammpublikum zu finden.“²⁶³

Durch dieses Schreiben von Dr. Ludwig an Amtsrat Klaus wurden einige Fragen innerhalb des Berliner Propagandaapparates aufgeworfen. Zuerst stellte sich natürlich die Frage ob Böhm der österreichischen Regierung genehmer als Reichwein wäre²⁶⁴ darüber hinaus war nicht klar, ob es bei einer Nicht-Genehmigung womöglich zur Verpflichtung eines anderen Dirigenten kommen würde, der dem Berliner Apparat noch ungelegener wäre. Die Berliner Kulturpolitik zielte darauf ab die Bemühungen der Konzerthausgesellschaft möglichst zum Vorteil der österreichischen Nationalsozialisten zu nutzen, ohne dem Ständestaat einen kulturpolitischen Erfolg zu ermöglichen. Offensichtlich überzeugt Amtsrat Klaus seine Vorgesetzten schlussendlich doch. Am 3. September 1935 erhält Böhm ein positives Signal bezüglich der Genehmigung:

„teile ich mit, dass ich gegen die Übernahme der fraglichen 3 Sinfoniekonzerte der Wiener Konzerthausgesellschaft keine Bedenken erhebe.“²⁶⁵

Auch Karl Böhm hatte versucht in diese Richtung zu argumentieren, so schrieb er am 27. August an Rainer Schlösser, er habe „in Wien viele Anhänger, besonders im nationalsozialistischen Lager“ und so wären „die Konzerte propagandistisch von größtem Vorteil für Deutschland.“²⁶⁶ Nach der Genehmigung tritt sofort der Propagandaapparat in

²⁶²Vgl. auch das Kapitel Wirtschaftliche Schwierigkeiten 1934-37 ab S. ?

²⁶³Dr. Ludwig an Amtsrat Klaus mit der Bitte um Kenntnisnahme am 28. August 1935 BArch R55/1186

²⁶⁴Vgl. Dr. Ludwig an Amtsrat Klaus mit der Bitte um Kenntnisnahme am 28. August 1935 BArch R55/1186

²⁶⁵Schreiben R.M.f.V.u.P. Dr. Ludwig an Karl Böhm vom 3. September 1935 BArch R55/1186

²⁶⁶Böhm an Reichsdramaturg Schlösser am 27. August 1935 BArch R55/1186

Aktion. Am selben Tag verständigte Dr. Siebrach vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Auslandsorganisation der NSDAP von der Genehmigung der Konzerte Böhms.

„Die von der österreichischen Regierung subventionierte Wiener Konzerthausgesellschaft hat in den letzten Jahren in jeder Konzertsaison 8 Abende unter Leitung des nationalsozialistischen Dirigenten Prof. Leopold Reichwein veranstaltet, die trotz des schärfsten Boykotts der Wiener Juden und Judenfreunde stets ausverkauft waren. Da der derzeitigen Österreichischen Regierung diese in ihren Augen nationalsozialistische Demonstration ein Dorn im Auge war, zwang sie die Wiener Konzerthausgesellschaft Herrn Reichwein in der kommenden Saison nur noch zu 5 Konzerten zu verpflichten, da sie es einer weiten Öffentlichkeit gegenüber nicht wagte, sein Auftreten völlig zu unterbinden.“²⁶⁷

Siebrach führte weiter aus, dass damit zu rechnen sei, dass die Konzerte „von uns nicht genehmen Dirigenten wie Scherchen, Bruno Walter, Kleiber“ hätten geleitet werden können und damit die „so gut [...] als nationalsozialistischer Sammelpunkte [eingeführten Konzerte,] zu Veranstaltungen der Gegner“ geworden wären. Damit sich die Konzerthausgesellschaft auch in Zukunft den Plänen der Österreichischen Regierung in Bezug auf die Dirigenten widersetze sei es unbedingt notwendig, dass auch die Konzerte Böhms gut besucht werden. Der bisherige Kreis der Besucher der Reichwein-Konzerte solle also nach Möglichkeit auch die Konzerte Karl Böhms besuchen. Die Ortsgruppe Wien sei davon zu verständigen.²⁶⁸

Offensichtlich drang die Information nicht so leicht zum Wiener Konzertverein wie zur Auslandsorganisation der NSDAP durch. Am 6. September (drei Tage nach der Verständigung der NSDAP Auslandsorganisation) erkundigte sich der Generalsekretär des Wiener Konzertvereins Julius Kaudela bei Karl Böhm, wie es denn nun mit einem Engagement aussehe. Er wies noch einmal darauf hin, dass das erste Konzert bereits am 16. Oktober stattfinden werde und nun die Zeit knapp sei, da die Plakate für den gesamten Zyklus gedruckt werden sollten.²⁶⁹ Tatsächlich hatte Böhm persönlich zu diesem Zeitpunkt noch keine Nachricht von der Genehmigung erhalten. Die Genehmigung war ihm lediglich in Aussicht gestellt worden. So schickte er den Brief des Generalsekretärs des Konzertverein am 9. September weiter an Amtsrat

²⁶⁷Schreiben R.M.f.V.u.P. Dr. Siebrach an die Auslandsorganisation der NSDAP vom 3. September 1935 BArch R55/1186

²⁶⁸Schreiben R.M.f.V.u.P. Dr. Siebrach an die Auslandsorganisation der NSDAP vom 3. September 1935 BArch R55/1186

²⁶⁹Vgl. Schreiben von Kaudela an Böhm 6. September 1935 BArch R55/1186

Klaus, damit dieser auf eine rasche Entscheidung drängen konnte, da die in Aussicht gestellte Genehmigung seitens des Staatssekretärs Funk noch nicht eingetroffen war.²⁷⁰

Was auch Karl Böhm nicht wusste, war, dass der Konzertverein ursprünglich Hans Knappertsbusch als Dirigenten der Konzerte engagieren wollte. Knappertsbusch war jedoch die Genehmigung verweigert worden. Deshalb hatte der Konzertverein die Verhandlungen mit Böhm aufgenommen. Nun stand der Konzertverein wieder vor den selben Schwierigkeiten. Generalsekretär Julius Kaudela kontaktierte daraufhin den Dirigenten Carl Schuricht vertraulich, dieser erklärte sich ebenfalls bereit die Konzerte zu dirigieren, so fern er eine Genehmigung erhalte.²⁷¹ Klaus war weiterhin für die Genehmigung der Konzerte Karl Böhms. Auf der Aktennotiz der Abteilung IX im Ministerium, dass nun „reichsfeindliche Emigranten“ zum Zuge kämen, findet sich allerdings der handschriftliche Vermerk von Staatssekretär Walther Funk: „Die Juden sollen ruhig dirigieren [...] B. soll ablehnen.“²⁷² Nachdem Karl Böhm keine Genehmigung für die Konzerte erhalten hatte, wurde Schuricht offiziell angefragt.

„Herr Kaudela berichtet, dass Generalmusikdirektor Schuricht abgesagt habe aus denselben Gründen, aus denen es Knappertsbusch und Dr. Böhm unmöglich geworden sei, die Leitung der Konzerte zu übernehmen. - Er berichtet über Anfragen, die an verschiedene Dirigenten gerichtet wurden, so insbesondere an Volckmar Andreae in Zürich, an Direktor Erich Kleiber und zwei englische Dirigenten: Dr. Adrian C. Boult und Sir Thomas Beecham. Es wird beschlossen, in erster Linie Andreae, falls er zusagt, zu engagieren, dann eine Anfrage an Weingartner zu richten. Falls alle diese Anfragen negativ ausfallen, soll zur Leitung des ersten Konzertes Prof. Konrath herangezogen werden, für das zweite Konzert womöglich Talich in Prag und für das dritte Konzert Dohnanyi.“²⁷³

Carl Schuricht war am 23. September in Berlin davon informiert worden, dass die Konzerte in Wien bereits mit ihm als Dirigenten plakatiert worden waren. Am Tag zuvor hatte er allerdings vom zuständigen Ministerium keine Genehmigung für die Konzerte in Wien bekommen. Entrüstet schreibt er daraufhin an Karl Böhm: „Ich muß gestehen, daß mir in meiner zwanzigjährigen Dirigentenpraxis ein derartig unmögliches Geschäftsgebaren nicht vorgekommen ist.“²⁷⁴

²⁷⁰Vgl. Schreiben Böhm an Amtsrat Klaus 9. September 1935 BArch R55/1186

²⁷¹Vgl. DS 27. September 1935

²⁷²Aufzeichnung von Amtsrat Klaus 17. September 1935 BArch R55/1186

²⁷³DS 22. Oktober 1935

²⁷⁴Schuricht an Böhm vom 2. November 1935 BArch R55/1186

Auch die NSDAP befürchtete, dass nach dem Scheitern der Verhandlungen mit den deutschen Dirigenten nun ihr „nicht genehme Emigranten“ engagiert werden könnten. Aus diesem Grund setzte sich die Partei erneut für die Genehmigung der Gastspiele Karl Böhms ein. Darüberhinaus sollte auch der bisherige Besucherkreis von der Auslands-Organisation der NSDAP über den neuen Dirigenten unterrichtet werden.²⁷⁵ Offensichtlich hatte die Partei schlußendlich wohl die größte Macht bezüglich der Gastspiele deutscher Musiker im Ausland:

„Präsident berichtet über die Verhandlungen betreffend den zweiten Dirigenten der Konzertvereins-Konzerte. Es sei gelungen, die Schwierigkeiten, die sich dem Dirigentengastspiel des Generalmusikdirektors Dr. Karl Böhm entgegengestellt haben, zu beseitigen und die beiden Konzerte am 8. Januar und 12. Februar d. J. werden von ihm geleitet werden. Ueber Antrag des Direktionsmitgliedes Dr. Gustav Huber wird dem Präsidenten für seine erfolgreichen Bemühungen in dieser Angelegenheit der Dank ausgesprochen.“²⁷⁶

Tatsächlich fanden die beiden erwähnten Konzerte im Wiener Konzerthaus statt. Am 8. Jänner 1936 das Debut Karl Böhms: Beethovens *Leonore-Ouverture Nr. 3*, Chopins *erstes Klavierkonzert* und Tschaikowskys *fünfte Symphonie* standen auf dem Konzertprogramm des Konzerts mit Alfred Kitchin am Klavier. Beethovens *Eroica*, Brahms *Haydn-Variationen* und die Erstaufführung von Rudolf Wagner-Régenys *Orchestermusik mit Klavier*, mit dem Komponisten als Solisten erklangen im Großen Saal des Wiener Konzerthauses am 12. Februar 1936. Es ist anzunehmen, dass sich im Publikum zahlreiche österreichische Nationalsozialisten befanden, denn die Auslandsorganisation der NSDAP hatte rechtzeitig ihre Vertrauensmänner in Wien von den Konzerten Karl Böhms beim Wiener Konzertverein verständigt.²⁷⁷

²⁷⁵Vgl. Helmut Heiber u. a., *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP Band 2*, München 1983, S. 184

²⁷⁶DS 13. Dezember 1935

²⁷⁷Schreiben NSDAP Auslandsorganisation an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 19. November 1935 BArch R55/1186

Verminderung der Konzertanzahl Leopold Reichweins

Das Engagement Leopold Reichweins hatte schon lange zuvor für Schwierigkeiten gesorgt. Bereits im Jahr 1933 waren vom Bundesministerium für Unterricht Konzerte als Jugendkonzerte nur unter der Bedingung übernommen worden, dass sie nicht von Leopold Reichwein geleitet wurden.²⁷⁸ Seinerzeit hatte die Konzerthausgesellschaft die Leitung des gesamten Zyklus ‚Österreichische und Deutsche Tondichter‘ dem Dirigenten überlassen.

Drei Jahre später gab es wiederum Probleme. Aufgrund von Äusserungen Reichweins in der deutschen Presse hatte das Unterrichtsministerium die Konzerte mit ihm in Wien verboten. Dies geschah durch die Ankündigung, es sei mit „Störungen der von ihm geleiteten Konzerte“ zu rechnen.²⁷⁹ Die Konzerthausgesellschaft löste daraufhin im Einvernehmen mit dem Dirigenten die Verträge für die restliche Saison. Das Konzert am 8. Jänner wurde von Karl Böhm dirigiert, es war, wie bereits erwähnt, gleichzeitig sein Debut im Wiener Konzerthaus. Das folgende Konzert am 29. Jänner wurde von Anton Konrath übernommen, dem die Direktion dafür „besonderen Dank und Anerkennung“ schriftlich mitteilte. Die weiteren Konzerte der Saison wurden von Karl Böhm, Anton Konrath und Volkmar Andrae geleitet, so wie dies auch die Direktion am 31. Jänner beschlossen hatte.²⁸⁰ Reichwein wurde von der Konzerthausgesellschaft für das Konzert am 29. Jänner entschädigt, da er eigens dafür nach Wien gekommen war.²⁸¹ Die von der Polizei gefürchteten „politische Störungen beim Auftritt Reichweins“ verdrängten Reichwein für ein Jahr aus dem Wiener Musikleben.²⁸² Die Konzerthausgesellschaft bemühte sich nun die Konzerte wieder unter eine einheitliche Leitung zu stellen. Aus diesem Grunde wurde schon im Februar 1936 mit Karl Böhm über die Konzerte der Saison 1936/1937 verhandelt. Ein Einvernehmen konnte hergestellt und die notwendigen Formalitäten positiv erledigt werden, so dass Böhm in der Saison acht Konzerte des Mittwochszyklus dirigierte. Böhm wurde somit faktisch als Nachfolger Leopold Reichweins, der Dirigent der Abonnementkonzerte des Wiener Konzertvereins.

²⁷⁸Vgl. DS 25. Oktober 1933 und S. 33

²⁷⁹DS 31. Jänner 1936

²⁸⁰Vgl. DS 31. Jänner 1936

²⁸¹Vgl. DS 17. Februar 1936

²⁸²Heller 1983, S. 95

Exkurs: Das Gausymphonieorchester Niederdonau

Stellvertretend für die vielen Nationalsozialistischen Tarnorganisationen in Wien in den Jahren vor 1938 möchte ich hier kurz die Geschichte des späteren Gausymphonieorchesters Niederdonau darstellen. Auch die Geschichte dieses Orchesters ist eng mit Leopold Reichwein verknüpft. Wie erwähnt beschäftigte die politische Gesinnung des Dirigenten seit 1932 immer wieder die Direktion der Konzerthausgesellschaft. Ebenfalls seit 1932 bestanden allerdings keine Zweifel mehr daran, dass Reichwein Nationalsozialist war: So „fand unter seiner Leitung im Großen Konzerthausaal ein ‚Festkonzert zur Feier unseres Führers, des Deutschen Reichskanzlers Adolf Hitler‘ (am 18./19. April)“²⁸³ statt. Um die Geschichte des Gausymphonieorchesters als Nationalsozialistische Tarnorganisation zu schildern, muss man ein wenig ausholen: Das erste Konzert, das in Zusammenhang mit dem späteren Gausymphonieorchester gebracht werden kann, fand am 24. Mai 1933 im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt. Auf die Bühne des ‚Großen Symphoniekonzerts der NSDAP‘ tritt das Orchester der Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO-Orchester). Das Programm des Konzerts umfasst die *Goethe-Sinfonie op. 152* von Josef Reiter – gewidmet Adolf Hitler. Nicht nur die Werke geben einen Hinweis auf den Nationalsozialistischen Charakter der Veranstaltung. Der Chor wird vom ‚Braunhemdenchor‘ und von Mitgliedern des ‚Ostmärkischen Sängerbundes‘ gestellt. Das Orchester war sehr wahrscheinlich mit dem im Jahr zuvor durch die Dirigenten Leopold Reichwein und Wilhelm Jerger gegründeten ‚Kampfbund-Orchester‘ identisch. Überhaupt trat es in den folgenden Jahren unter den verschiedensten Namen auf. Neben NSBO- und Kampfbundorchester nannte es sich auch ‚Richard-Wagner-Orchester‘, ‚Wiener Tonkünstlerorchester‘ und ‚N. S. Wiener Tonkünstlerorchester‘. Den vielen Namen zum Trotz handelt es sich immer um das selbe Orchester.

Am 4. Jänner 1934 trat das ‚Richard-Wagner-Orchester‘ im Großen Saal auf; dass es sich um das gleiche Orchester gehandelt hat, verriet später die Festschrift zum Anlass des fünfhundertsten Konzerts des Gausymphonieorchesters Niederdonau: „Der ‚Kampfbund für deutsche Kultur‘ hatte schon im Jahre 1932 den Grundstock“ für ein neues Orchester „gelegt

²⁸³Heller 1983, S. 95

und für die Leitung Generalmusikdirektor Leopold Reichwein und Wilhelm Jerger gewonnen.“ Dieses Orchester habe später zur Tarnung (während des NSDAP-Verbots in Österreich) den Namen Richard-Wagner-Orchester angenommen.²⁸⁴

„Dann kam das Parteiverbot und mit ihm jener erbitterte Kampf, in dem es sich darum handelte, sämtliche künstlerischen Organisationen und Verbände über Wasser zu halten und weiterbestehen zu lassen. Dem NSBO.-Orchester ist es gelungen, zur Gänze als Richard-Wagner-Orchester bestehen zu bleiben. Die Orchesterabende im Großen Konzerthausaal wurden zu kunstpolitischen Zusammenkünften ganz großen Stils. Bald kam die Behörde dahinter und zwang den Verein, sich unter dem Decknamen ‚Wiener Tonkünstler-Orchester‘ neu zu konstituieren.“²⁸⁵

Der Akademische Wagnerverein, der Träger des Richard-Wagner-Orchester, veranstaltete am 22. März 1934 ein Sinfoniekonzert im Großen Konzerthausaal. Dieses Konzert war eine Wiederholung des bereits erwähnten ‚Großen Sinfoniekonzertes der NSDAP‘, und somit ist auch die Verwandtschaft zwischen NSBO- und Kampfbund-Orchester/Richard-Wagner-Orchester belegt: wieder wird Reiters *Goethe-Symphonie* vom Orchester mit dem Organisten Fritz Zoder unter der Leitung von Josef Friedrich Gröger²⁸⁶ gespielt. Wie das Orchester war auch der Veranstalter, der Akademische Wagner-Verein, eine Tarnorganisation der NSDAP. Nach dem Anschluss 1938 schrieb der Wiener Musikwissenschaftler Alfred Orel:

„Daß nunmehr unsere getarnten und unter schwierigsten Verhältnissen wirkenden nationalen Kunstkörper, wie z. B. die Wiener akademische Mozartgemeinde, insbesondere aber das Tonkünstlerorchester, in ganz besonderem Maße als Kulturträger im Wiener Musikleben in den Vordergrund treten werden, ist selbstverständlich.“²⁸⁷

Nach dem Juliabkommen wurde auch die Tätigkeit des Orchesters wesentlich erleichtert. Paul Pospischill, Parteigenosse der ersten Stunde²⁸⁸, berichtet:

„Im Jänner 1937 reaktivierte ich das seinerzeit unter Prof. Leopold Reichwein geschaffene ‚Braunhemd‘- bzw. ‚Richard-Wagner-Orchester‘ und hielt während

²⁸⁴Vgl. Mayer 1942

²⁸⁵Friedrich Bayer, „Nationalsozialistisches Tonkünstler-Orchester“, in: *Völkischer Beobachter* Wien, Nr. 32 16.4.1938 zit. nach Prieberg 2005 S. 5660

²⁸⁶Josef Friedrich Gröger war Assistent Reichweins bei der Leitung des Orchesters (Vgl. Bayer 1938 zit. nach Prieberg 2005, S. 5660)

²⁸⁷Alfred Orel, „Wiener Musikbericht“, in: *Die Musik*, 30. Jg., Nr. 6 1938

²⁸⁸Paul Alois Pospischill war von 1938-45 Landesleiter der Reichsmusikkammer. Er trat bereits am 1. November 1932 in die NSDAP ein (Mitgliedsnummer 1.305.851). (BArch RKK Namensakte Pospischill Vgl. Oliver Rathkolb, *Führertreu und Gottbegnadet: Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien 1991, S. 19 und Prieberg 2005, S. 5315)

der illegalen Zeit als einzige kulturpolitische Institution vor aller Öffentlichkeit 9 Konzerte ab. – Meine Anhaltung in der Polizeidirektion Wien im Mai 1936 ist im Zusammenhang mit meiner illegalen Tätigkeit erfolgt, nur hat mich die Glaubwürdigkeit meiner Verantwortung vor einer längeren Freiheitsstrafe bewahrt.“²⁸⁹

Nachdem das 1907 gegründete Wiener Tonkünstlerorchester mit dem Orchester des Wiener Concertvereins fusioniert hatte, war der Verein Wiener Tonkünstlerorchester bereits Anfang der Dreißigerjahre aufgelöst worden. Ab 1937 verwendet das Richard-Wagner-Orchester dann den Namen Wiener Tonkünstlerorchester. Von Februar bis Mai 1937 wurde ein erster Konzertzyklus mit vier Konzerten im Wiener Konzerthaus durchgeführt. Am 3. Februar fand das erste Konzert mit Beethovens und Schuberts *siebter Symphonie* statt. Zum Abschluss dirigierte Leopold Reichwein das Vorspiel zu den *Meistersingern von Nürnberg*. Ein Artikel in der ‚Zeitschrift für Musik‘ konkretisiert Reichweins politische Einstellung im März 1936:

„Wo gab es aber auch schließlich einen Dirigenten, der es schon damals [1933] wagte, Aufführungen von Mendelssohn und die Verpflichtung jüdischer Solisten abzulehnen und sich darüber hinaus noch offen zu dem größten Sohne österreichischer Erde, Adolf Hitler, zu bekennen?

Gerade aber jene maßlosen Angriffe waren es, die den nun so heiß umstrittenen Künstler zu immer höheren Leistungen anspornten und ihn so binnen kurzem nicht nur zum anerkannten ersten, sondern auch zum populärsten Wiener Dirigenten machten.“²⁹⁰

Leopold Reichwein scheint übrigens kein hervorragender Dirigent gewesen zu sein. So „bewarb [er] sich in verschiedenen deutschen Städten um eine Dauerstellung“, sei aber jedes mal abgelehnt worden. Richard Strauss habe ihn „für einen bloßen ‚Schuster‘ auf musikalischem Gebiet gehalten.“²⁹¹ Das Orchester selber wurde später vom neuen Gau Niederdonau als Gausymphonieorchester übernommen. Nach dem Krieg entstand daraus dann das Niederösterreichische Landessymphonieorchester.²⁹²

²⁸⁹BArch RKK Namensakte Paul Pospischill

²⁹⁰R.U., „Leopold Reichweins, des Nationalsozialisten, Auftreten in Wien verboten“, in: *Zeitschrift für Musik*, 1936 zit. nach Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich : Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 429

²⁹¹Kater 1998, S. 63

²⁹²Vgl. Stein 2007

Nationalsozialistische Veranstaltungen zwischen 1933 und 1938

Mit der Ankunft Franz von Papens als ‚Gesandtem in besonderer Mission‘ in Wien änderte sich auch die Kulturpolitik des Deutschen Reiches gegenüber Österreich grundsätzlich. Papens Politik des ‚evolutionären Wegs‘²⁹³ setzte unter anderem auf die kulturelle „Unterwanderung“ Österreichs. Österreichs Eigenstaatlichkeit sollte nun nicht mehr aktiv bekämpft werden. Daher bemühte sich das Kulturbüro der deutschen Gesandtschaft intensiv darum, Konzerte und Vorträge zu veranstalten, die die kulturelle Einheit Deutschlands und Österreichs akzentuierten, beziehungsweise die Überlegenheit Deutschlands darstellten.²⁹⁴ Ziel war es auch zu zeigen, „dass es eine völlige Irrlehre der ‚Vaterländischen Front‘ sei, die kulturelle Weltgeltung des deutschen Geistes etwa auf Österreich basieren zu wollen“.²⁹⁵ Zur Verwirklichung dieser Aufgabe wurde der Deutschen Gesandtschaft in Wien Dr. Karl Megerle aus dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zugeteilt. Die Aufgabe dessen Büros war es, sich um die kulturellen Beziehungen zwischen dem Deutschen Reich und Österreich zu kümmern und „auch die nationalen Gruppierungen bei der Stange zu halten.“²⁹⁶ „1935 wurde innerhalb der österreichischen Landesleitung [der NSDAP] ein illegales Kulturamt gegründet, das kulturpolitische Propaganda für die Partei machen sollte und die österreichische Kulturszene soweit sichten sollte, daß im Moment einer Machtübernahme der Nationalsozialisten alle kulturpolitisch wichtigen Stellen sofort mit der NSDAP ergebenden Leuten besetzt werden könnten.“²⁹⁷ Von nun an intensivierte sich die Bemühungen auf dem propagandistischen und kulturellen Sektor. „Megerle brachte auch ein schon im März dieses Jahres [1935] aufgesetztes Arbeitsprogramm mit, das vom Propagandaministerium selbst abgesegnet worden war. Geplant waren Maßnahmen auf dem Pressesektor, um Stimmung gegen Österreich zu machen“, so sollten „Vorträge, Lesungen und Konzerte mit deutschen Künstlern und Wissenschaftlern“²⁹⁸ organisiert werden. In diesem Umfeld spielte natürlich auch der größte Veranstaltungssaal in

²⁹³Vgl. Christoph Mentschl, *Zur Tätigkeit des deutschen Gesandten und späteren Botschafters »in besonderer Mission« Franz von Papen in Wien*, Diplomarbeit Universität Wien 1991 und Müller 1990

²⁹⁴Vgl. Müller 1990, S. 241 ff.

²⁹⁵ADAP, C, Bd. IV/1, Nr. 232: Papen an Hitler 27. Juli 1935. Interessanterweise bestand die NSDAP in Wien nach dem Anschluss dann doch wieder auf die Erwähnung der ‚kulturellen Sendung‘ der Stadt.

²⁹⁶Mentschl 1991, S. 242

²⁹⁷Schreiner 1980, S. 43 Vgl. hierzu auch S. 72

²⁹⁸Mentschl 1991, S. 242 f

Wien – der Große Saal des Wiener Konzerthauses – eine Rolle. Die Statuten der Konzerthausgesellschaft von 1913 und 1931 (und später) erlaubten ausdrücklich als Mittel zur Erreichung des Vereinszweckes: „... Vermietung der Konzertsäle und der anderen Räume des Konzerthauses für Konzerte, sonstige wissenschaftliche sowie gesellschaftliche Unternehmungen, Vereinsversammlungen usw.“²⁹⁹ Darüberhinaus war die Gesellschaft seit ihrer Gründung deutschnational ausgerichtet. Es findet sich in den Statuten von 1913 und 1931 der Hinweis, dass für Vermietungen in erster Linie „deutsche Vereine und Unternehmungen“ zu berücksichtigen seien. Außerdem dürften „Veranstaltungen, die geeignet erscheinen, dem deutschen Charakter der Stadt Wien Abbruch zu tun“, im Konzerthaus nicht stattfinden.³⁰⁰

Schon 1930 hatte die NSDAP den Saal ein erstes Mal für eine Propagandaveranstaltung gemietet: So fand am 11. Mai 1930 der ‚Erste Wiener Gautag der NSDAP Hitlerbewegung, Gau Wien‘ im Großen Saal statt. Auf das Podium traten unter anderem Joseph Goebbels, Hermann Göring und der damalige Wiener Gauleiter Alfred Eduard Frauenfeld. Selbstverständlich wird die Veranstaltungstätigkeit mit dem Parteiverbot der NSDAP am 19. Juni 1933 zunächst eingeschränkt. Allerdings springen für die NSDAP andere Organisationen als Mieter der Säle im Konzerthaus ein. Einerseits ist die Deutsche Gesandtschaft in Wien zu nennen, andererseits stehen eine ganze Reihe von Veranstaltern bereit, um nationalsozialistisches Gedankengut in den Sälen des Wiener Konzerthauses zu verbreiten und bekennenden Nationalsozialisten ein Podium zu bieten. Hierbei muss zwischen verschiedenen Ausprägungen unterschieden werden. Die NSDAP versuchte zum einen über diverse Zweig- und Tarnorganisationen selber Säle zu mieten. Zusätzlich gab es aber auch die Möglichkeit, dass vom Deutschen Reich unterstützte beziehungsweise direkt reichsdeutsche Organisationen als Veranstalter auftraten. Als dritte Möglichkeit blieben noch deutschnationale Vereine, die natürlich eine gewisse weltanschauliche Nähe zum Nationalsozialismus hatten. Zur Klassifizierung dieser Tarnorganisationen lässt sich der Zeitpunkt der Einführung des Arierparagraphen verwenden. Je früher sich ein Verein offen antisemitisch gab, desto eher ist er als Tarnorganisation einzustufen. So müssen wohl die drei Veranstaltungen des ‚Wiener Kulturbundes‘ als nationalsozialistisch angesehen werden. Der Kulturbund jedenfalls war eine von der deutschen Gesandtschaft unterstützte Einrichtung. Im Rahmen von Vorträgen „prominenter Reichsdeutscher in Österreich“ ließen sich die

²⁹⁹Zit. nach Heller 1983, S. 107

³⁰⁰Statuten 1913 zit. nach Heller 1983, S. 92. Dieser Hinweis hinderte die Gesellschaft allerdings nicht daran, schon 1914 den Großen Saal an den „Tschechoslawischen Gesangverein ‚Lumír‘“ zu vermieten. Vgl. hierzu auch Stein 2006.

„Professoren Dacqué und Nadler schließlich [...] im ‚Wiener Kulturbund‘ über Rassefragen beziehungsweise die literarischen Leistungen der deutschen Stämme aus“.³⁰¹ Im März 1936 fanden zwei vom Kulturbund organisierte Veranstaltungen mit dem Thomaskantor, Cembalisten und Organisten Günther Ramin statt,³⁰² und im Jahr 1937 wurde ein Tanzabend veranstaltet.³⁰³

Liegt bei Vorträgen die Vermutung es handele sich um Propagandaveranstaltung noch relativ nahe, so ist dies bei Tanzveranstaltungen schon ganz anders. Trotzdem waren die Trachtenfeste der ‚Südmark‘, politische Veranstaltungen, deren Veranstalter von Berlin aus finanziert wurde. Der ‚deutsche Schulverein Südmark‘ war 1921 mit dem Zusatz ‚Verband Österreich des VDA‘ dem ‚Verein für das Deutschtum im Ausland‘³⁰⁴ (VDA) beigetreten.³⁰⁵ Schon in der Zeit vor der Machtergreifung in Deutschland war seine Anschlusspropaganda vom Außenministerium in Berlin unterstützt worden.³⁰⁶ Spätestens mit dem Juliabkommen wurde die Zusammenarbeit zwischen den Vereinen ‚Südmark‘ und ‚Volksbund für das Deutschtum im Ausland‘ wieder intensiviert. Maximilian Mayer als Obmann des österreichischen Schulverein Südmark wurde mit ausdrücklicher Zustimmung des österreichischen Staatssekretärs Peter stellvertretender Bundesleiter des Volksbunds für das Deutschtum im Ausland.³⁰⁷ Schon seit 1934 habe die österreichische Wochenzeitschrift ‚Sturm über Österreich‘ immer wieder „ein klares Bekenntnis des Deutschen Schulvereins Südmark zum österreichischen ‚Staatsgedanken‘ gefordert“³⁰⁸, das aber ausblieb. Aufgrund der Satzung des Schulvereins wurde auch das beim Bundeskanzleramt angesiedelte staatspolizeiliche Büro gegen den Verein aktiv. Dabei gebärdete sich das Bundeskanzleramt allerdings „überaus zurückhaltend“³⁰⁹, so dass die Untersuchungen

³⁰¹Papen an Hitler vom 20. Dezember 1934, A 3655, PA, Gesandtschaft Wien, Geheimberichte Papens, Bd. I, zit. nach Müller 1990, S. 247

³⁰²26. März 1936 Schubert-Saal und 31. März 1936 Großer Saal

³⁰³28. April 1937 Großer Saal

³⁰⁴Der Verein wurde 1933 zum ‚Volksbund für das Deutschtum im Ausland‘ und auf Befehl von Rudolf Heß 1937 gleichgeschaltet.

³⁰⁵Vgl. Sigrid Kiyem, *Der deutsche Schulverein »Südmark« 1918-1938*, Diplomarbeit Universität Wien 1995, S. 93

³⁰⁶Klaus Amann, *Zahltag : Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich*, Bodenheim 1996, S. 164

³⁰⁷Vgl. Kiyem 1995, S. 98

³⁰⁸Kiyem 1995, S. 102

³⁰⁹Kiyem 1995, S. 128

im Sande verliefen. Im Jahr 1937 kritisierten schließlich deutsche Stellen die Überwachung der Südmark durch die Vaterländische Front.³¹⁰

Auch paramilitärische Veranstaltungen fanden im Großen Saal statt. Als Beispiel möchte ich hier nur den ‚Hauptapell des Freiheitsbundes Wien‘ anführen. Der Freiheitsbund war bei seiner Gründung 1927 noch eine christlichsoziale Organisation und hatte bei der Niederschlagung des nationalsozialistischen Putsches am 25. Juli 1934 noch tatkräftig mitgewirkt,³¹¹ doch nach dem Verbot der NSDAP änderte sich der Verein deutlich. Ehemalige Schutzbündler und Nationalsozialisten traten dem Bund in großer Zahl bei.³¹² Der Bundesführer des Vereins, Johann Staud, habe mit Franz von Papen in engem Kontakt gestanden.³¹³ Tatsächlich erbat Papen am 12. Mai 1936 in Berlin 100.000 RM als Unterstützung für den Freiheitsbund.³¹⁴ Es scheint, als habe der Verein die Nähe zu den Nationalsozialisten aus zwei Gründen gesucht: Der gemeinsamen Gegnerschaft zur Heimwehr und dem gemeinsamen Antisemitismus.³¹⁵

Als Veranstalter der Erntedankfeiern der Jahre 1936 und 1937 tritt der ‚Bund der Reichsdeutschen in Wien‘ auf. Hauptredner der Veranstaltung 1937 war Josef Bürckel, Gauleiter der Saarpfalz.³¹⁶ Auch die ‚Feier zum Tag der Machtergreifung‘ am 31. Jänner 1937 wird ungestört vom Bund der Reichsdeutschen veranstaltet. Neben dem Badenweiler Marsch erklingen zum Abschluss der Veranstaltung sowohl das Deutschland- als auch das Horst-Wessel-

³¹⁰Kiyem 1995, S. 137

³¹¹Vgl. Walter Baumgartner, *Der österreichische Freiheitsbund: Wehrverband der Christlichen Arbeiterbewegung 1927-1936*, Diplomarbeit Universität Wien 1985, S. 117

³¹²Vgl. Österreich-Lexikon, „Freiheitsbund“ 2005

³¹³Baumgartner 1985, S. 98

³¹⁴Anton Pelinka, *Stand oder Klasse? : Die christliche Arbeiterbewegung Österreichs 1933-1938*, Wien 1972, S. 164 zit. nach Baumgartner 1985, S. 98

³¹⁵Vgl. Baumgartner 1985, S. 100

³¹⁶Kurze Zeit später kehrt er als Reichskommissar für die Wiedervereinigung und Gauleiter nach Wien zurück.

Lied. Interessant ist, dass die Rednerliste bei den Veranstaltungen des ‚Bundes der Reichsdeutschen in Wien‘ zum größten Teil identisch mit der Rednerliste bei Veranstaltungen der Deutschen Gesandtschaft ist.³¹⁷ So spricht Franz von Papen jeweils bei der ‚Erntedankfeier des Bundes der Reichsdeutschen‘ 1936 und am ‚Nationalfeiertag des deutschen Volkes 1937‘ (veranstaltet von der Deutschen Gesandtschaft).

Vereine und Verbände sollten die ‚Türöffner‘ für den evolutionären Weg Papens sein.³¹⁸ Hierfür kamen besonders Vereine in Frage, die in offener oder verdeckter Form den Arierparagraphen bereits eingeführt hatten. Zu diesen Vereinigungen gehörte auch der ‚Deutsche Turnerbund‘.³¹⁹ Der Bund veranstaltete am 3. April 1937 ein Turnfest im Großen Saal. Ebenso tritt der ‚Deutsch-Österreichische Alpenverein‘ als Veranstalter im Wiener Konzerthaus in Erscheinung. Anlässlich der Hauptversammlung des Alpenvereins Ende 1938 berichtete der Vorsitzende Raimund von Klebelsberg: „Im Grundsatz der Rassenreinheit waren es neben den österreichischen Turnvereinen die österreichischen Alpenvereinszweige, die zum erstenmal überhaupt, schon vor dem Kriege, in der Öffentlichkeit vom Arierparagraphen reden machten [...]“. ³²⁰ Die ‚Sektion Austria‘ veranstaltet 1935 und 1937 Festakademien im Großen Saal. Sie hatte bereits am 27. Oktober 1921³²¹ den Arierparagraphen eingeführt. Ein Kapitel in der Festschrift zum siebenzigjährigen Bestand der ‚Austria‘ trägt die Überschrift: ‚Der Kampf gegen das Judentum im D.u.Ö.A.V.‘ [Deutschen und Österreichischen Alpenverein].³²² Das größte Fest der Alpenvereinszweige³²³ im Wiener Konzerthaus war aber sicher der Weiheabend ‚Daheim im

³¹⁷Der Redner Schliephak [leider läßt sich der genaue Name nicht ermitteln] tritt beispielsweise 1937 zum ‚Tag der Machtergreifung‘, zur ‚Feier des Heldengedenktages‘, zur ‚Feier zum Geburtstag des Führers‘, zur ‚Erntedankfeier‘ und zum ‚Nationalfeiertag des deutschen Volkes‘ auf. Im Jahr darauf spricht er bei der ‚Fünf Jahres-Feier der nationalsozialistischen Machtergreifung‘.

³¹⁸Vgl. Amann 1996, S. 162

³¹⁹Amann 1996, S. 163

³²⁰Zit. nach Franz Kaiser, *Antisemitische und Deutschnationale Strömungen im Deutschen und Österreichischen Alpenverein*, Diplomarbeit Universität Wien 2000, S. 77

³²¹Kaiser 2000, S. 78

³²²Sabine Kirchmaier, *Die Geschichte der Sektion »Austria« des D.u.Ö.-Alpenvereins in der Zwischenkriegszeit (1918-1938)*, Diplomarbeit Universität Wien 1997, S. 38

³²³Seit Februar 1931 bezeichneten sich einige Sektionen des Alpenvereins als ‚Zweig‘ um das Fremdwort ‚Sektion‘ zu vermeiden. Vgl. Kirchmaier 1997, S. 50

Reich‘ am 12. April 1938. Bei diesen Veranstaltungen des Alpenvereins trat auch zum ersten Mal der Trompeterchor der Stadt Wien³²⁴ im Wiener Konzerthaus auf.

Bei der ‚Deutschen Kunstgemeinschaft‘ dürfte es sich ebenfalls um eine nationalsozialistische Tarnorganisation gehandelt haben. Sie trat im Oktober 1937 zum erstenmal als Veranstalter bei einem Konzert auf. Das Symphonieorchester der Deutschen Kunstgemeinschaft spielte unter der Leitung von Kurt Wöb Werke von Carl Maria von Weber, Franz Schubert und Ludwig van Beethoven. Beim nächsten Konzert am 4. November trat die politische Bedeutung der Kunstgemeinschaft stärker zum Vorschein. Das Konzert wurde mit dem *Orchesterstück E-Dur* von Ernst Geutebrück³²⁵ eröffnet. Am 11. Jänner 1938 standen bei einem Konzert der Kunstgemeinschaft *vier Lieder für Sopran und Orchester* des späteren städtischen Musikbeauftragten Robert Ernst³²⁶ auf dem Programm. Nach dem Juliabkommen vom 11. Juli 1936 war die NSDAP in Österreich weiterhin formal verboten. Allerdings scheinen ihrer Betätigung weniger enge Grenzen gesetzt gewesen zu sein als vor dem Abkommen.³²⁷

³²⁴Der Trompeterchor der Stadt Wien trat in den zwanziger Jahren noch im Rahmen der Wiener Festwochen auf. 1930 tritt er beim I. Wiener Gautag unter dem Namen Deutsche Trompeter-Kameradschaft in Erscheinung. Gleich ab dem Jahr 1938 wurde er vom Kulturamt der Gemeinde Wien finanziell unterstützt. (Vgl. WSTLA MA 350/A55 Musik, Aufsatz zum fünfjährigen Bestehens des Kulturamts der Gemeinde Wien und Christian Glanz, „Heft 1“, in: *Dokumente des Musiklebens*, 1993, S. 8 ff.

³²⁵Beim Rechtsanwalt (Robert Harry) Ernst Geutebrück war die illegale Parteimitgliedschaft erwiesen. Er war seit 1. Juni 1932 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 1.080.964) und hatte von 1928-1932 der steirischen Heimwehr angehört. Am 15. Juli 1932 wurde er in die SS (Mitgliedsnummer 46206) aufgenommen. Als Jurist in Liezen war er dort bereits beim NSDAP Putschversuch 1934 beteiligt. Deshalb wurde er zu sechs Jahren schweren Kerkers verurteilt, von denen er zwei Jahre absaß. Allerdings sei sein Idealismus auch nicht durch „die Kerker der Systemzeit [...] zu brechen“ gewesen. Nach seiner Emigration nach Deutschland 1936 war er bei der Auslandsstelle des Amtes für Konzertwesen der Reichsmusikkammer beschäftigt. Ernst Geutebrück wurde vom Stillhaltekommissar zum kommissarischen Leiter der A.K.M. und zum kommissarischen Leiter der Wiener Symphoniker bestellt. Aufgrund seiner Tätigkeit für die SS in der illegalen Zeit wurde Geutebrück am 11. September 1938 zum Sturmbannführer ernannt. Spätestens seit der Direktionssitzung vom 27. April 1939 gehörte Geutebrück der Direktion des Wiener Konzerthauses an. Allerdings hatte der Rechtsanwalt offensichtlich schon vorher mit der Wiener Konzerthausgesellschaft zu tun, nicht nur in seiner Funktion als Ariseur der Universal Edition. (Vgl. hierzu: BArch BDC PK D44; BArch SS-Führerpersonalakten 11-A; Prieberg 2005, S. 2066 ff.; Manfred Permoser, *Die Wiener Symphoniker im NS-Staat*, Frankfurt am Main u.a. 2000, S. 26; Alfred Orel, „Das Wiener Musikjahr 1938/1939“, in: *Die Musik*, 31. Jg., Nr. 9 1939)

³²⁶Robert Ernst war seit dem 9. Juli 1932 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 512.142) seit 1936 bekleidete er das Amt des Musikreferenten in der Landesleitung der illegalen NSDAP später das des Musikreferenten in der Landesstelle Wiens, des Reichspropagandamts. Vgl. Prieberg 2005, S. 1444 f. und Rathkolb 1991, S. 19 und 49

³²⁷Die NSDAP war zwar nach dem Juliabkommen nicht legalisiert, aber sie suchte „sich in Österreich auf eigene Füße zu stellen“. Den finanziellen und außenpolitischen Rückhalt habe sie dabei aus Deutschland erhalten, und Schuschnigg habe sich nicht zu einem entscheidenden Schritt gegen sie durchbringen können. Walter Goldinger, *Geschichte der Republik Österreich*, München 1962, S. 277

Auch wirtschaftlich war die Konzerthausgesellschaft mit dem deutschen Reich in Verbindung. Anfang des Jahres 1937 tritt die Generalvertretung für Österreich der Reichsbahnzentrale für den Deutschen Reiseverkehr an die Direktion heran um Werbung im Konzerthaus anzubringen. Nach einem Gespräch mit Hugo Botstiber spenden die Deutschen zwei Mal im Jahr S 180.- für die Chorkonzerte der Konzerthausgesellschaft. Als Gegenleistung für diese „Spende“ darf die Reichsbahnzentrale im Foyer des Konzerthaus eine 9 Meter breite Werbetafel an jener „Wand, an der bisher das Mozartbild angebracht war“ aufstellen.³²⁸

Kulturelles Sofortprogramm

Im November 1937 schienen sich die Verbindungen zwischen der Deutschen Gesandtschaft und der Wiener Konzerthausgesellschaft noch einmal deutlich verbessert zu haben. Am 11. November 1937 schickte Papen sein ‚Kulturelles Sofortprogramm‘ nach Berlin. In dem Dokument schilderte er Möglichkeiten, über die Kulturinstitutionen Einfluss auf die Bevölkerung Österreichs zu nehmen. Der mit Abstand am besten ausgearbeitete Punkt des Dokuments war: „III. Aufnahme einer Arbeitsverbindung mit der Wiener Konzerthausgesellschaft“.³²⁹ Um in die „jüdische Monopolstellung auf dem Gebiet des österreichischen Musiklebens eine Bresche zu schlagen“ wurden folgende Maßnahmen erörtert. Die Pläne des Propagandaministeriums sollten auf Vorschlag der Landesleitung der NSDAP Österreichs ergänzt werden:

„Vorschlag der Landesleitung der NSDAP Österreichs: die national eingestellte und als solche bekannte Konzerthausgesellschaft unter der Leitung der Herren Philipp von Schoeller und von Schenker-Angerer bietet mit dem ihr angeschlossenen Konzertbüro die seriöse, angesehene und über die nötigen Verbindungen verfügende Basis, die für eine Zusammenarbeit mit dem Reich allein in Betracht kommen kann. Das bisherige Hindernis für eine solche Kooperation wird mit dem Ausscheiden des nichtarischen Generalsekretärs in allernächster Zeit entfallen. Die Neuregelung ist im Benehmen mit der Landesleitung so geplant, dass dem künftigen Generalsekretär ein Verbindungsmann zur Seite tritt, dessen besondere Aufgabe es sein würde, einerseits die Verbindung zur österreichischen Bewegung und zur Besucherorganisation der Partei zu halten; hierfür ist der Musikreferent des Gaues Wien und Absolvent der staatlichen Hochschule für Musik Dr. Zoder in Aussicht genommen, der für diese delikate Aufgabe die besten Voraussetzungen mitbringt.

Um die näheren Einzelheiten der vorgeschlagenen Arbeitsverbindung festzulegen, ist eine Vorsprache der Herren von Schoeller und von Schenker-Angerer beim Herrn Reichsminister Dr. Goebbels oder beim Herrn Staatssekretär

³²⁸Vgl. Schreiben der Reichsbahnzentrale für den Deutschen Reiseverkehr Generalvertretung für Österreich an die Direktion vom 6. März 1937

³²⁹Schreiben Papens an das Auswärtiges Amt Berlin vom 11. November 1937 PA R 101338

Funk persönlich erforderlich. Der Termin wäre den Herren über die Gesandtschaft bekanntzugeben.

Kosten: Übernahme des Gehalts für den Verbindungsmann in Höhe von RM 350,- monatlich sowie gelegentliche Reichsmarkzuschüsse an reichsdeutsche Künstler.“³³⁰

Tatsächlich wurde die Nachfolge Botstibers im folgenden Jahr durchaus im Sinne der NSDAP geregelt. Statt Fritz Zoder übernahm mit Armin Caspar Hochstetter ein (im Jahr 1938) ebenfalls über jeden Zweifel erhabener Nationalsozialist das Amt des Generalsekretärs. Zoder selber wurde nach dem Anschluß dann Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde. Zur positiven Einstellung Berlins gegenüber der Konzerthausgesellschaft dürfte auch der 1937 von der Gesellschaft an Friedrich Bayer³³¹ verliehene Preis für die Sinfonische Dichtung *Deutsches Heldenlied*³³² beigetragen haben.

³³⁰ebenda.

³³¹Friedrich Bayer war seit 1932 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 1.214.540) Vgl. Prieberg 2005, S. 306

³³²Vgl. Prieberg 2005, S. 306

Rund um den Anschluss: Das Jahr 1938

Der Anschluss in Wien sei zuerst aus der Sicht des ehemaligen Generalsekretärs Hugo Botstiber geschildert: „Weiters erlaube ich mir mitzuteilen, daß das früher meiner Frau und mir je zur Hälfte gehörige Haus XIX, Kaasgrabengasse 30, welches das einzige uns gehörende Vermögen darstellt, infolge schenkungsweiser Übertragung meiner Hälfte an meine Frau und deren grundbücherliche Eintragung am 20. Oktober 1938, also vor dem 12. November d. J., in den alleinigen Besitz meiner vollarischen Frau übergegangen ist. Diese Änderung zeige ich hiermit an. Sonstiges Vermögen besitzen weder meine Frau noch ich.“³³³ Ebenfalls in der Kaasgrabengasse befand sich die ‚Gartenbauschule Yela Hertzka‘³³⁴, die im Wiener Konzerthaus ein Blumengeschäft betrieb, sie wurde arisiert.³³⁵ Schon 1938 macht sich die spätere Günstlingswirtschaft unter Österreichs Nationalsozialisten bemerkbar, daher hier noch die folgende Anmerkung „Egon Seefehlner, Präsident der Österreichischen Bundesbahnen bewarb sich um den ‚Erwerb‘ der Liegenschaft [Pötzleinsdorferstraße 28, Villa Löwenberger], dieser wurde von der Ortsgruppe der NSDAP genehmigt, denn Seefehlner „war schon immer antisemitisch eingestellt“.³³⁶

Die Wiener Konzerthausgesellschaft im Jahr 1938

Am 30. Jänner 1938, also noch vor dem Einmarsch Deutscher Truppen nach Österreich, veranstaltete die NSDAP im Großen Saal des Wiener Konzerthauses ihre ‚Fünf Jahres-Feier zum Tag der nationalsozialistischen Machtergreifung‘. In naher Zukunft sollten Organisationen der NSDAP zu den besten Mietkunden der Konzerthausgesellschaft gehören. Am 10. Februar trat das Wiener Tonkünstlerorchester unter Leopold Reichwein im Großen Saal auf. Auf dem Programm des späteren Gausymphonieorchesters Niederdonau stehen Werke von Richard

³³³Botstiber an die Vermögensverkehrsstelle am 14.12.1938 zit. nach Tina Walzer und Stephan Templ, *Unser Wien : »Arisierung« auf österreichisch*, Berlin 2001, S. 33

³³⁴Yela Hertzka war die Ehefrau von Emil Hertzka, dem Direktor der Universal Edition bis 1932.

³³⁵Vgl. Walzer und Templ 2001, S. 203

³³⁶Grundbuch EZ 238, 354 Pötzleinsdorf und VVst 7869 Liegenschaften zit. nach Walzer und Templ 2001, S. 196

Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Gerhard Maaß. Der letztgenannte Komponist war der Komponist der Hitlerjugend. Seit 1936 war er hauptamtlich für die musikalischen Belange der Organisation zuständig.³³⁷ Fünf Tage vor dem Einmarsch der Wehrmacht fand am 7. März 1938 noch ein letzter Appell der Vaterländischen Front im Wiener Konzerthaus statt. Die Gesellschaft vermietete den Saal an jeden zahlungsfähigen Kunden.

Doch zurück zu den Geschehnissen im Verein. Zu Beginn des Jahres sah die Situation der Gesellschaft zum ersten Mal seit längerer Zeit nicht mehr ganz so fatal wie zuvor aus. So berichtete Vizepräsident Felix Stransky in der Direktionssitzung am 1. Februar „unter lebhaftem Beifall der Anwesenden, dass es gelungen war, im abgelaufenen Jahre ein gewisses Gleichgewicht zwischen Einnahmen und Ausgaben herzustellen.“³³⁸

Einen Tag nach dem Anschluss veranstaltete der Bund der Reichsdeutschen in Wien bereits seine ‚Heldengedenkfeier‘ im Großen Saal. Einigen Institutionen konnte der Übergang zum Nationalsozialismus gar nicht schnell genug gehen, so kündigte sich das Tonkünstlerorchester am 19. März schon unter dem Titel ‚NS. Wiener Tonkünstlerorchester‘ an. Auch die neuen Machthaber versuchten nicht staatliche Institutionen so schnell wie möglich unter ihre Kontrolle zu bringen. Bereits am 16. März hatte Josef Bürckel als kommissarischer Leiter der NSDAP in Österreich angeordnet, dass jede organisatorische Tätigkeit von Vereinen und berufsständischen Verbänden bis zur Durchführung der Volksabstimmung zu ruhen hätte. Daraufhin wurde am 18. März 1938 Reichsamtsleiter Albert Hoffmann zum ‚Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände‘ ernannt.³³⁹ Zwei Tage später spielte auch die Wehrmacht im Konzerthaus. Die Regimentsmusik des Schützen-Regiments 2 aus Meiningen, die nun in Wien stationiert war, trat zum ersten Mal in Wien auf. Auf dem Programm des Konzerts standen sowohl österreichische als auch deutsche Militärmärsche. Nur drei Tage später war auch die SS zum ersten Mal mit einem Appell im Konzerthaus zu Gast und am 24. März trat der Gauleiter des Saarlandes Josef Bürckel, der spätere Wiener Gauleiter zum ersten Mal als ‚Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich‘ auf die Bühne des Großen Saals. Am 30. März 1938 dirigierte Karl Böhm die Wiener Symphoniker.

³³⁷Vgl. Prieberg 2005, S. 4391

³³⁸DS 1. Februar 1938

³³⁹Vgl. Gertrud Rothkappl, *Die Zerschlagung österreichischer Vereine, Organisationen, Verbände, Stiftungen und Fonds : Die Tätigkeit des Stillhaltekommissars in den Jahren 1938-1939*, Dissertation Universität Wien 1996, S. 21

Dieses ‚erste festliche Konzert im neuen deutschen Reich‘ begann er mit der Begrüßung des Publikums mit dem Hitlergruß und ließ dann das Horst-Wessel-Lied spielen.³⁴⁰

Die Konzerthausgesellschaft befand sich mitten in den Vorbereitungen ihres 25jährigen Jubiläums, das zu Beginn der Saison 1938/1939 begangen werden sollte. Zwei Festkonzerte waren in Planung, das eine sollte „mit klassischem Programm unter einem hervorragenden Dirigenten, etwa Dr. Wilhelm Furtwängler“, das andere mit Werken lebender österreichischer Komponisten unter Leitung von Dr. Karl Böhm“ stattfinden.³⁴¹ Realisiert wurde davon das erste Festkonzert mit den Symphonikern jedoch unter Richard Strauss am 19. Oktober 1938. Auf dem Programm standen dann das *Festliche Präludium op. 61* des Dirigenten und die *Neunte Sinfonie* von Ludwig van Beethoven. Also nur eine leichte Abwandlung des Programms des ursprünglichen Eröffnungskonzerts von 1913 bei dem noch ein Orgelwerk gespielt wurde. Das zweite Konzert mit Karl Böhm fand ebenfalls statt, allerdings standen am 8. und 9. November 1938 die Ouvertüre zu Tannhäuser und Bruckners fünfte Sinfonie auf dem Programm, die ursprünglich geplanten Werke lebender österreichischer Komponisten wurden also nicht aufgeführt. In so fern ist davon auszugehen, dass der darüber hinaus anlässlich des Jubiläums geplante Kompositionswettbewerb unter österreichischen Komponisten, nicht abgehalten wurde. Ursprünglich war beabsichtigt worden, das gekrönte Werk im Rahmen der Festkonzerte aufzuführen.³⁴²

Offensichtlich war es schon zu Beginn des Jahres 1938 nötig sich Gedanken über die Neubesetzung der Generalsekretäre sowohl von Konzerthausgesellschaft als auch Wiener Konzertverein zu machen. Insbesondere Generalsekretär Kaudela [Konzertverein] hatte um Reduktion seiner Aufgaben angesucht. Aufgrund des Alters von Generalsekretär Botstiber [Konzerthaus] musste, auch mit Rücksicht auf die Zusatzbelastung durch das Jubiläum, nun überprüft werden, ob die Aufgaben von ihm alleine erledigt werden könnten. Daraufhin wurde übereingekommen, dass Dr. Botstiber mit Ende des laufenden Jahres in den Ruhestand treten solle, nun stand die Regelung der Nachfolgerschaft auf der Tagesordnung, „da ja die richtige Lösung dieses Problems für die weitere Zukunft der Gesellschaft von grösster Wichtigkeit ist. Es wurden bereits verschiedene Möglichkeiten verfolgt, darunter auch eine vom Standpunkt der

³⁴⁰Vgl. Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich : Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007, S. 62

³⁴¹Vgl. DS 1. Februar 1938

³⁴²Vgl. DS 1. Februar 1938

Gesellschaft aussichtsreiche. Alle diese Schritte haben jedoch bisher noch zu keinem konkreten Resultate geführt und es müssen daher weitere Bemühungen einsetzen.“³⁴³

Zwei Monate später, nach dem Anschluss, sah die Welt in Wien ganz anders aus: So begann der Direktionsbericht für die Saison 1937-1938 den Jahresrückblick mit diesen Worten:

„In der ersten Direktionssitzung unserer Gesellschaft im neuen Deutschland am 22. April 1938 hielt Präsident Dr. Philipp v. Schoeller eine eindrucksvolle Ansprache, in welcher er der weltgeschichtlichen Ereignisse, die sich seit dem 11. März abgespielt hatten, gedachte und gab dem beglückenden Gefühle Ausdruck, dass das, was wir alle so lange ersehnt hatten, nun endlich zur Wirklichkeit geworden ist; dass wir nicht nur einen wirtschaftlichen Aufschwung erhoffen, sondern auch auf dem Gebiete der Kunst sonnigeren Tagen entgegenzusehen dürfen.“³⁴⁴

Die Konzerthausgesellschaft stellte daraufhin dem 7. Abonnementkonzert am 30. März 1938 den Titel ‚Erstes feierliches Konzert im neuen Deutschen Reich‘ voran. Das Konzert wurde außerplanmäßig „mit den Deutschen Hymnen eingeleitet.“³⁴⁵

Die Verpflichtung von Richard Strauß für die Jubiläumskonzerte hatte auch in der Presse ein großes Echo. So schrieb die Deutsche Theater-Zeitung am 12. April 1938: „Nach mehrjähriger Abwesenheit wird Richard Strauß in der kommenden Konzertsaison wieder in Wien am Dirigentenpult erscheinen, und zwar anlässlich des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Wiener Konzerthausgesellschaft. Richard Strauß wird das die Jubiläumsveranstaltungen einleitende Konzert dirigieren“³⁴⁶. Das Konzert wurde offensichtlich zu einem großen Erfolg, denn der Direktionsbericht der Saison 1937/38 greift vor: „Das erste Festkonzert unter der persönlichen Leitung unseres Ehrenmitgliedes Dr. Richard Strauss [wurde] zu einem ganz grossen künstlerischen wie gesellschaftlichen Ereignis im Musikleben Wiens.“ Überhaupt sei es „ein glückliches Vorzeichen, dass wir das 25 jährige Bestandsjubiläum unseres Konzerthauses im neuen grossen Deutschland, im dritten Reich begehen dürfen. Mit stolzer Zuversicht und mit freudiger Hoffnung erfüllt sehen auch wir der neuen Zeit entgegen und sind uns nach wie vor unserer grossen kulturellen Aufgaben bewusst.“³⁴⁷

Der Machtwechsel im Zuge des Anschlusses in Wien blieb auch in der Konzerthausgesellschaft nicht ohne Folgen. Das Protokoll der Direktionssitzung vom 22. April

³⁴³DS 1. Februar 1938

³⁴⁴DB 1937/1938

³⁴⁵DB 1937/1938

³⁴⁶Anon., „Richard Strauss dirigiert wieder in Wien“, in: Deutsche Theater-Zeitung, Nr. 44 12.4.1938 zit. nach Prieberg 2005, S. 6974

³⁴⁷DB 1937/1938

1938 berichtet, dass Präsident Schoeller unter dem Tagesordnungspunkt „Veränderungen in der Direktion“ mitteilt, „dass Vizepräsident Felix Stransky und Dr. Gustav Bloch-Bauer ihren Austritt aus der Direktion bekanntgegeben haben [...] er erwähnt, dass von Seiten Dr. Botstibers voraussichtlich in den nächsten Tagen ein ähnlicher Antrag betreffend dessen Austritt aus der Direktion zu erwarten ist.“³⁴⁸ Für diese aus rassistischen Gründen ausscheidenden Direktionsmitglieder konnte sehr schnell Ersatz gefunden werden und so wurden „im Verlaufe des Berichtjahres [...] die Herren Minister Dr. Franz Hueber³⁴⁹, Dr. Ernst Geutebrück³⁵⁰ und Dr. Walter Reinthaller³⁵¹ in den Direktionsrat kooptiert.“³⁵² Mit 1. April 1938 begann die Gesellschaft, wie es vorgeschrieben war, in Reichsmark Buch zu führen.³⁵³ Finanziell begann mit dem Anschluss für die Wiener Konzerthausgesellschaft eine rosige Zeit:

„Wenn es uns trotz erhöhter Ausgaben und teilweise nicht unbeträchtlich gesunkener Einnahmen gelungen ist das Geschäftsjahr mit einem kleinen Ueberschuss von RM 3789.99 abzuschliessen und den Verlustvortrag vom Jahre 1936/37 um diesen Betrag zu vermindern, so war dies wohl nur dadurch möglich, dass die massgebenden Stellen des neuen Staates uns in Erkenntnis unserer schwierigen Lage und in Anerkennung der trotz allem geleisteten Kulturaufgaben helfend beisprangen.“³⁵⁴

Im Detail bedeutete das, dass die Subvention des Bundesministeriums für Unterricht S 20.000,- durch das neu geschaffene Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten auf RM 20.000,- erhöht wurde und vom Amt des Reichsstatthalters als Zuwendung des Reiches weitere RM 20.000,- bewilligt wurden. Die Reparatur des Heizkessels im Sommer schlug mit einem Kostenaufwand von RM 34.667.- zu Buche. Zusätzlich musste auch das Gesamte Kesselhaus

³⁴⁸DS 22. April 1938. Manfred Mautner Markhof umschreibt diesen Vorgang im Jahr 1951 so: „Bei der Überführung in die neuen Verhältnisse nach dem März 1938 gelang es Dr. Philipp Schoeller, fast die gesamte Direktion, wie sie früher bestand, weiter zu behalten.“ (Vgl. Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45; Äußerung der Wiener Konzerthausgesellschaft)

³⁴⁹Hueber war einer der Gründer der Pinzgauer Heimwehr. Nach seinem Austritt aus der Heimwehr 1933 war er SA-Brigadeführer. Er war Justizminister im Anschlusskabinett Seyß-Inquarts und Schwager Görings. (Vgl. Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich, *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik*, München 1986, S. 22 und Österreich-Lexikon, „Hueber, Franz“ 2009 sowie DÖW 51150 und Alfred Kube, *Pour le mérite und Hakenkreuz: Hermann Göring im Dritten Reich*, München 1987, S. 216)

³⁵⁰ zu Ernst Geutebrück siehe S. 71

³⁵¹Walter Reinthaller war mit Ernst Prinzhorn gemeinsam Eigentümer der W. Hamburger Papierfabrik in Pitten.

³⁵²DB 1937/1938

³⁵³Vgl. DB 1937/1938

³⁵⁴DB 1937/1938

saniert und adaptiert werden. Ebenfalls im Sommer 1938 wurde die Kinokammer des Großen Saales sowohl räumlich vergrößert, als auch an die modernsten technischen Anforderungen und die behördlichen Vorschriften angepasst.³⁵⁵ Sehr einfach ging der Direktionsbericht mit der Entfernung der unerwünschten Angestellten der Konzerthausgesellschaft um:

„Zur Post ‚Personal-Auslagen‘ und ‚Soziale Lasten‘ wäre zu bemerken, dass, wie bereits im ersten Teil des Berichtes erwähnt, infolge des Umbruches einige personelle Aenderungen vorgenommen wurden, die sich aber in der finanziellen Gebarung kaum auswirken. [...]

Wie im vorjährigen Bericht erwähnt, ist der langjährige Oberbeamte und Hauptkassier unserer Gesellschaft Herr Josef Krzizek mit 1. Oktober 1937 in den Ruhestand getreten. Mit Rücksicht auf die sonstigen Personalveränderungen wurde diese Entscheidung im beiderseitigen Einvernehmen rückgängig gemacht und widmet Herr Josef Krzizek in alter Treue unserem Hause seine Dienste.“³⁵⁶

Aber nicht nur innerhalb der Belegschaft des Konzerthauses wurde mit der Entjudung begonnen. Darüberhinaus wurde im Wiener Musikleben reichlich arisiert. In Berlin ging man davon aus, dass auch bestehende Institutionen von den Arisierungen Gebrauch machen und Profit daraus schlagen würden. So hegte die Reichsmusikkammer die Hoffnung, „dass die Wiener Konzerthausgesellschaft die [jüdischen] Konzertdirektionen Hohenberg und Mertens erwirbt und mit ihrem Konzertbüro vereinigt.“³⁵⁷ Diese Pläne wurden aber seitens der Konzerthausgesellschaft offensichtlich nicht verwirklicht.

³⁵⁵DB 1937/1938

³⁵⁶DB 1937/1938

³⁵⁷BArch BDC RK N12 Schreiben der Reichsmusikkammer Abteilung IV (Konzertwesen) an RMVP Abteilung X vom 4. April 1938

Verkündung des Ergebnisses der Volksabstimmung

Der bereits erwähnte Gauleiter der Saarpfalz, Josef Bürckel, wurde von Adolf Hitler nach dem Einmarsch in Österreich mit der Reorganisation der österreichischen NSDAP und der Vorbereitung der Volksabstimmung für den 10. April betraut. Im gesamten Gebiet der Ostmark wurde ein großer propagandistischer Aufwand in Bezug auf die Volksabstimmung getrieben. Ich möchte hier nur zwei Beispiele erwähnen:

„Gemeinsam mit dem Reichsparteitagsfilm haben wir uns entschlossen, fünf weitere Filmkopien des Staatspreisfilmes ‚Triumph des Willens‘ in Österreich zum Einsatz zu bringen. Damit laufen siebzehn Kopien dieses Filmes in allen Kinos der Ostmark. Ein Kopieneinsatz, wie er in dieser Anzahl noch niemals in Österreich bei einem Film auch nur annähernd erreicht wurde. Wir hoffen, mit diesem filmischen Großeinsatz eine Pflicht des deutschen Filmschaffens an dem großen Aufbauwerk zu erfüllen.“³⁵⁸

Aber nicht nur an öffentlichen Plätzen wie in Kinos dachte man an die nötige propagandistische Unterstützung der Volksabstimmung. Auch jedes Haus wurde in den Tagen vor der Abstimmung geschmückt:

„3. Ausschmückung der Häuser (Steigerung).

6. April: Hausfahne hissen.

7. April: Schmückung des Hauses mit Tannenreisig.

8. April: Schmückung der Fenster im obersten Stockwerk mit Hakenkreuzfahnen, Wimpeln usw.

9. April früh: Schmückung sämtlicher Fenster des Hauses, Hissen sämtlicher Hausfahnen.

Mittags: Schmückung einzelner Fenster mit dem Bilde des Führers, Blumen und Blattpflanzen.

Abends: Beleuchtung der Fenster mit Transparenten oder mit den in Geschäften erhältlichen Hakenkreuzlichtern (keine Kerzen). Eventuell elektrisches Licht einschalten.“³⁵⁹

Der Slogan „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ war im April 1938 in aller Munde. Auch die Gesellschaft der Musikfreunde begrüßte den Anschluss: „Deutsch sein heißt treu sein, und diese Wahrheit werden wir nicht nur dem deutschen Volke im Reich, sondern darüber hinaus der ganzen Welt beweisen, zu Nutz und Frommen unseres Vaterlandes.“³⁶⁰ Mit den Vorbereitungen

³⁵⁸Telegramm der Tobis an Gauleiter Bürckel vom 26. März 1938 (AVA Bürckel 1345)

³⁵⁹Weisungen der Propagandaleitung St. Pölten-Stadt zitiert nach: St. Pöltner Zeitung, 7. 4. 1938

³⁶⁰Gesamtbericht des Reichspropagandahauptamts, Abt. II, Referent: Eduard Frauenfeld vom 5. Mai 1938 (DÖW 11213)

zur Volksabstimmung wurde sehr bald begonnen, am 24. März 1938, zwölf Tage nach dem Einmarsch, trat Josef Bürckel im Großen Saal des Konzerthauses ans Rednerpult.

„Nun tretet einander gegenüber:

Der von der Saar und du von der Donau.

Seht euch in die gleichen deutschen Augen und gebt euch die Hand!

Gleiches Schicksal schmiedet die gereichten Hände zur unlösbaren Klammer.

Vom äußersten Westen zum äußersten Osten.

Und um euch herum ist die ganze Nation versammelt. Der Arbeiter, der Bauer, der Soldat, der Katholik, der Protestant, alle ohne Ausnahme!

Und vernehmen euren heiligsten Schwur:

„Und wären's alle Teufel der Hölle, nie wieder könnten sie uns trennen!“³⁶¹

Getreu diesen Worten sollte der Wahltag selbst ablaufen. So wurde angeordnet, dass das Schmücken der Häuser am 10. April „selbstverständlich“ beibehalten werden sollte. „Für den Wahlsonntag wird morgens 7 Uhr großes Wecken angeordnet.“ Dazu wurden Abteilungen der Hitlerjugend und die SA-Musikzüge angewiesen, ab sieben Uhr durch die Straßen zu ziehen. Alle Mitglieder der Partei sollten bemüht sein, „als erste für den Führer zu stimmen.“ Dadurch waren die Angehörigen der NSDAP verpflichtet, schon zum Zeitpunkt der Öffnung der Wahllokale ihre Stimme abzugeben. Es wurden eigene Schlepperkommandos zur Überwachung der Wahlpflicht eingerichtet, die um 13 Uhr säumige Volksgenossen mit einer schriftlichen Mahnung zur Abstimmung zu bewegen hatten. Ab 15 Uhr wurde dann im Halbstunden-Rhythmus gemahnt.³⁶²

Die Verkündung des Ergebnisses der Volksabstimmung nach Berlin geschah aus dem Großen Saal des Wiener Konzerthauses³⁶³. Für diesen Anlass wurde der Saal ganz im Sinne des Gedankens „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ geschmückt. Die Wiener Konzerthausgesellschaft fühlte sich selbstverständlich geehrt, dass diese wichtige Veranstaltung in ihrem Haus stattfand.

„Ehe wir auf die künstlerischen Veranstaltungen des Berichtsjahres 1937/38 eingehen, müssen wir vorerst des grössten Ereignisses des Jahres gedenken, welches naturgemäss auch auf unsere Gesellschaft von nachhaltigstem Einfluss war und sein wird: der langersehnten Wiedervereinigung der deutschen Ostmark mit dem Reich in den geschichtlichen März-Tagen des Jahres 1938! Ein Monat später, in der Nacht des 10. April erstattete Reichskommissar Gauleiter Bürckel vom

³⁶¹Anon., *Der 10. April: Wahlzeitung für den deutschen Österreicher* 1938

³⁶²Vgl. Richtlinien des Reichspropagandaleiters Joseph Goebbels für den 10. April 1938 vom 28. März 1938 (AVA Bürckel 1300)

³⁶³Vgl. Karl R. Stadler, *Österreich 1938-1945 im Spiegel der NS-Akten*, Wien und München 1966, S. 32

Podium unseres grossen Saales aus dem Führer und Reichskanzler Adolf Hitler die denkwürdige Vollzugsmeldung.“³⁶⁴

Diese „denkwürdige Vollzugsmeldung“ beendete Gauleiter Josef Bürckel mit den Worten:

„Jetzt mein Führer, gehört diese Stadt Ihnen und Ihrer Revolution und wir geloben Ihnen, dass wir sie mit jener Entschlossenheit, die ihre Beglaubigung ableitet von der Bitterkeit des langen Ringens, von der Grösse der Opfer der Bewegung, von der Tiefe unseres revolutionären Einbruches, zu einer wahrhaft nationalsozialistischen Stadt des Führers und Befreiers und Großdeutschlands machen werden.“³⁶⁵

Für das Ereignis, das um 21 Uhr im Großen Saal begann, hatte man eigens eine direkte Radioverbindung nach Berlin gelegt, so dass das gesamte Reich zuhören konnte, wie Bürckel gegen 23.15 Uhr das Ergebnis, 99,7 Prozent Zustimmung, nach Berlin verkünden konnte.³⁶⁶

Am Tag nach dem großen Ereignis traten zum ersten Mal Militärkapellen aus den beiden Teilen des neuen Reiches gemeinsam auf die Bühne des Großen Saals. Wieder sind es die Meininger Schützen, die diesmal aber von der Kapelle des Infanterieregiment Nr. 2 des ehemaligen Bundesheeres verstärkt wurden. Auf dem Programm des bunten Abends standen Kompositionen aus Österreich und Deutschland.

„Die Wiener Konzerthausgesellschaft bleibt selbstständig erhalten.“ Die Politik des Stillhaltekommissars für Vereine, Organisationen und Verbände

Als am 12. März 1938 deutsche Truppen unter frenetischem Jubel der Bevölkerung³⁶⁷ auf das österreichische Staatsgebiet vorrückten, erfüllte sich nicht nur der lang gehegte Wunsch des Deutschen Reiches auf eine Wiedervereinigung mit Österreich. Hatten sich doch „bis 1933 [...] alle [österreichischen] Parteien mit Ausnahme der kommunistischen Partei für einen Anschluß an Deutschland ausgesprochen.“³⁶⁸ Der Anschluss war natürlich nicht unter den Vorzeichen

³⁶⁴GB 1937/1938

³⁶⁵Pressestelle der Stadt Wien (Hg.), *Die Nationalsozialistische Revolution in Wien : Bilderbericht über die Wiener Ereignisse vom 11. März bis 10. April 1938*, Wien 1938, unnummerierte S. 1. (Hervorhebungen sind vom Original übernommen)

³⁶⁶Vgl. Thomas Weyr, *The setting of the pearl : Vienna under Hitler*, New York 2005, S. 75

³⁶⁷Paul Jandl, „Es war nicht einfach Jubel : Der jüdische Emigrant Egon Schwarz über den österreichischen »Anschluss« 1938“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 13.3.2008

³⁶⁸Schreiner 1980, S. 33

erfolgt, die sich die Parteien vor 1933 erhofft hatten, trotzdem schlug den später als Besatzern³⁶⁹ empfundenen Deutschen eine Welle der Begeisterung entgegen.³⁷⁰ Auch der Rede Präsident Schoellers zum fünfundzwanzigjährigen Bestand des Konzerthauses lässt sich die Freude über den Anschluss entnehmen:

„Am 11. März 1938 aber geschah das österreichische Wunder, unser Volk hatte sich erhoben und der Führer erfüllte den Traum des Zusammenschlusses mit dem großen deutschen Reich. Bei diesem großem Geschehen war unserem Hause eine besondere Stelle eingeräumt. In der denkwürdigen Nacht des 10. April 1938 haben Gauleiter Bürckel und Reichsstatthalter Dr. Seyss-Inquart den nahezu einstimmigen Willen des deutschen Volkes in der Ostmark von diesem Hause aus dem Führer gemeldet. Von hier aus wurde der ganzen Welt verkündet, dass die Ostmark wieder ein Teil des großen Deutschen Reiches sein wolle.“³⁷¹

Die Nationalsozialisten begannen sofort mit der Gleichschaltung der österreichischen Organisationen. Zu den vielen Maßnahmen der ersten Tage nach dem Einmarsch gehörte die von Josef Bürckel am „16. März 1938 verordnete [...] Stilllegung jeder organisatorischen Tätigkeit von Vereinen und Verbänden bis zur Durchführung der Volksabstimmung über den Anschluss“.³⁷² Dem als Stillhaltekommissar eingesetzte Albert Hoffmann sollte im Laufe seiner knapp zweijährigen Tätigkeit gelingen, was „im ‚Altreich‘ nicht gelungen war: die totale Erfassung und Kontrolle aller Vereine und Organisationen, der Raub großer Vermögensbestände und die ideologische Ausrichtung der übrig gebliebenen Vereine nach den Vorgaben der NSDAP.“³⁷³ Von den ungefähr 70.000 Vereinen in Österreich vor dem Anschluss seien noch etwa 28.000 übriggeblieben. „Und auch diese standen nun unter der Aufsicht der NSDAP“.³⁷⁴

Vereine, die keine der NSDAP genehme Führung hatten, wurden unter kommissarische Leitung gestellt. Wie erwähnt wurde Friedrich Reidinger kommissarischer Leiter der A.K.M., aber auch das Burgtheater, die Gesellschaft der Musikfreunde, die Symphoniker, die Internationale Brucknergesellschaft und die Akademie der Tonkunst wurden unter neue,

³⁶⁹Vgl. Anon., *Rot-Weiss-Rot-Buch : Gerechtigkeit für Österreich : Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs : Erster Teil (Nach Amtlichen Quellen)*, Wien 1946

³⁷⁰Vgl. Pressestelle der Stadt Wien (Hg.) 1938

³⁷¹Festrede des Präsidenten Philipp von Schoeller anlässlich des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Wiener Konzerthauses. Gehalten am 18. Oktober 1938 im Mozart-Saal. Zit. nach DB 1938/1939

³⁷²Verena Pawlowsky u. a., *Vereine im Nationalsozialismus : Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945*, Wien und München 2004, S. 13

³⁷³Pawlowsky et. al. 2004, S. 14

³⁷⁴Pawlowsky et. al. 2004, S. 15

kommissarische Leiter gestellt, wie Rudolf Sonner in der Zeitschrift ‚Die Musik‘ erwähnt.³⁷⁵ Der kommissarische Leiter der Konzerthausgesellschaft, Paul Pospischill³⁷⁶, wurde im Artikel in der Zeitschrift erstaunlicherweise nicht erwähnt. Dieser vom Stillhaltekommissar offenbar beauftragte Leiter des Vereins tauchte überhaupt nur ein einziges Mal in den Akten auf, im Schlussbericht des Stillhaltekommissars über die Wiener Konzerthausgesellschaft. In sämtlichen erhaltenen Unterlagen des Vereins fehlte sein Name und in dem von ihm selbst verfassten Tätigkeitsbericht für die Reichsmusikkammer fehlte ebenfalls jeglicher Hinweis auf eine Tätigkeit für die Wiener Konzerthausgesellschaft.³⁷⁷ In der Auflistung aller neuen Leitungen österreichischer Musikinstitutionen fehlte die Wiener Konzerthausgesellschaft komplett³⁷⁸.

Der Stillhaltekommissar war interessanterweise keine Dienststelle des Reiches sondern eine der Partei. Dieser Sachverhalt ist auch der Tatsache geschuldet, dass die Vereine primär in Organisationen der NSDAP aufgehen sollten. Hoffmann wachte streng darüber, dass ihm in seiner Arbeit keine Reichsdienststellen oder sonstige Behörden in die Quere kamen. Um die Tätigkeit des Kommissars abzusichern wurde schließlich am 19. Mai 1938 dem Reichsstatthalter in Österreich ein Gesetz zur Verabschiedung übergeben, das die Tätigkeit des Kommissars regelte.³⁷⁹ Ein wichtiger Aspekt für die Schaffung des Stillhaltekommissars war übrigens auch, der illegalen Bereicherung an Vereinsvermögen durch Mitglieder der österreichischen NSDAP Einhalt zu gebieten³⁸⁰.

Die selbstständigen Konzertgesellschaften und Konzertveranstalter in Deutschland beschäftigten das Amt für Konzertwesen in der Reichsmusikkammer schon 1934. Die zentrale Fragestellung war, wie mit diesen aus dem 19. Jahrhundert stammenden „Sammelstätten der so

³⁷⁵Rudolf Sonner, „Österreichs deutsche Kulturmission“, in: *Die Musik*, 30. Jg., Nr. 7 1938, S. 474

³⁷⁶Zu Paul Pospischill siehe S. 64, Das er kommissarischer Leiter der Wiener Konzerthausgesellschaft war findet sich ausschließlich in den Akten zur Wiener Konzerthausgesellschaft ADR Stiko Wien

³⁷⁷Vgl. BArch N30 und Prieberg 2005, S. 5315

³⁷⁸Vgl. Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Köln 2000, S. 382

³⁷⁹Vgl. Rothkappl 1996, S. 22 f.

³⁸⁰Vgl. Rothkappl 1996, S. 27

genannten guten Gesellschaft“³⁸¹ verfahren werden sollte. Man entschloss sich damals, die Gesellschaften zu erhalten, so fern sie sich an die neuen Verhältnisse anpassen:

„Die Reichsmusikkammer hat sich entschlossen, diese Vereinigungen auch weiterhin mit der Aufgabe der Mitträgerschaft des Konzertlebens zu betrauen unter der ausdrücklichen Voraussetzung, daß die der Vereinigung aus Ihrer Entstehungszeit noch anhaftenden Merkmale einer vergangenen Epoche möglichst schnell und möglichst gründlich abgestoßen werden.“³⁸²

Dieser Grundsatz galt natürlich auch noch, als nach dem Anschluss auch die österreichischen Institutionen in den Einflussbereich der Reichsmusikkammer gerieten. Die Wiener Konzerthausgesellschaft erhielt am 23. Mai 1939 eine neue, vom Stillhaltekommissar genehmigte, Satzung. Diese wird in der Direktionssitzung vom 25. Mai 1939 besprochen³⁸³ und in der Hauptversammlung³⁸⁴ vom 31. Mai 1939 genehmigt.³⁸⁵ Das Amt des Stillhaltekommissars bestand im Wesentlichen auf drei Satzungsänderungen: Ausschaltung aller demokratischen Momente in der Satzung, Einführung eines Arierparagraphen und Anerkennung der NSDAP als Hoheitsträger.³⁸⁶ Der letzte Punkt spiegelt sich zum Beispiel darin wieder, dass die Vereinsleitung nur mit Zustimmung der NSDAP besetzt werden konnte.³⁸⁷ Personell verändert sich der Verein im Zuge dieser Maßnahme nicht. Schon zuvor, im März 1939, hatte sich Vereinsleiter³⁸⁸ Schoeller beim Gaupersonalamt über die politische Zuverlässigkeit der Mitglieder des zu bestellenden Direktionsrates erkundigt.³⁸⁹ Die Personen wurden auch vom Stillhaltekommissar bei den entsprechenden Stellen (Gauleitung, Gestapo und Sicherheitsdienst des Reichsführers SS) überprüft.³⁹⁰ Insgesamt brauchte man sich aber keine Sorge über die politische

³⁸¹Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, vom 15.12.1934 S. 138-140, zit. nach Wulf 1963, S. 114

³⁸²Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, vom 15.12.1934 S. 138-140, zit. nach Wulf 1963, S. 114

³⁸³DS 25. Mai 1939

³⁸⁴Auf Grund der neuen Satzung der Wiener Konzerthausgesellschaft wurde die Generalversammlung von 1939 bis 1945 ‚Hauptversammlung‘ genannt.

³⁸⁵GV 31. Mai 1939

³⁸⁶ADR Stiko Wien Akten der Wiener Konzerthausgesellschaft

³⁸⁷Vgl. Satzung der WKHG vom 31. Mai 1939 und Rothkappl 1996, S. 64

³⁸⁸Der Präsident wurde von 1939 bis 1945 auf Grund der neuen Satzung als ‚Vereinsführer‘ oder ‚Leiter‘ bezeichnet.

³⁸⁹Vgl. hierzu insbesondere ADR Gauakt Gottfried Schenker-Angerer (81044) Blatt 36

³⁹⁰Rothkappl 1996, S. 63

Zuverlässigkeit machen, da ja das gesamte Konzertleben vom städtischen Musikbeauftragten überwacht wurde:

„Der Städtische Musikbeauftragte kann Werke, die seines Erachtens nicht auf den Spielplan gehören, bemängeln. Einigt er sich mit dem Konzertveranstalter nicht, so ist der Ausschuß für Programmberatung bei der Reichsmusikkammer anzurufen. Die Entscheidungen dieses Ausschusses sind endgültig und nach ausdrücklicher Anweisung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda für alle Stellen bindend“³⁹¹

Der städtische Musikbeauftragte war in Wien, wie bereits erwähnt, der Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft Armin Caspar Hochstetter.

Die Ausrichtung der neuen Satzung spiegelt die Arbeit des Stillhaltekommissars sehr gut wieder. Seine Aufgabe war „die Ausschaltung jeder Meinungsbildung durch Vereine“.³⁹² Darüber hinaus war es aber natürlich auch die Absicht „das Vermögen der österreichischen Vereine, Organisationen und Verbände, sowie der Stiftungen und selbständigen Fonds in erster Linie der Partei und ihren Gliederung zur Verfügung zu stellen.“³⁹³ Dieser Aspekt kam bei der Konzerthausgesellschaft allerdings auf Grund der selbstständigen Erhaltung des Vereines nicht zum Zuge. Anders erging es den Symphonikern³⁹⁴ oder der Gesellschaft der Musikfreunde³⁹⁵, die jeweils zwar nicht der Partei aber Reichs-, beziehungsweise städtischen Behörden eingegliedert wurden. Hitler befasste sich mit der Gleichschaltung der Wiener Kultureinrichtungen zum Teil persönlich. So beschloss er am 9. Jänner 1940, „die Staatsoper und die Staatstheater in Wien als Reichstheater unabhängig von Berlin durch den Reichsstatthalter [in Wien] verwalten zu lassen“.³⁹⁶ Die Konzerthausgesellschaft, die Volksoper (nun Opernhaus der Stadt Wien) und die Wiener Symphoniker blieben der Gemeinde Wien unterstellt, wobei von diesen dreien die

³⁹¹Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, vom 15.12.1934 S. 138-140, zit. nach Wulf 1963, S. 114

³⁹²Rothkappl 1996, S. 31

³⁹³Vgl. Rothkappl 1996, S. 31

³⁹⁴Vgl. Pawlowsky et. al. 2004, S. 66

³⁹⁵„Aus der mir zugegangenen Liste betreffende jener Vereine, die in der gegründeten Staatstheater und Bühnen Akademie eingewiesen werden, befindet sich unter anderem auch die Gesellschaft der Musikfreunde.“ Schreiben Dr. Blaha (Stiko Wien) an Gauleiter Odilo Globocnik vom 10.10.1938 ADR Stiko Wien.

³⁹⁶Radomír V. Luza, *Österreich und die grossdeutsche Idee in der NS-Zeit*, Wien u.a. 1977, S. 179

Konzerthausgesellschaft als einziger selbstständiger Verein weiterbestehen durfte. Der Stillhaltekommissar verfügte am 10. Mai 1939, dass die Konzerthausgesellschaft und die Singakademie pauschaliert 2000 RM Aufbauumlage und 1000 RM Verwaltungsgebühr bezahlen müsse. Gegen Philipp von Schoeller als Leiter der beiden Vereine „bestehen keine Bedenken.“³⁹⁷ Der Wiener Konzertverein wird am 23. Mai 1939 vom Stillhaltekommissar aufgelöst.³⁹⁸

³⁹⁷ADR Stiko Wien Akten der Wiener Konzerthausgesellschaft

³⁹⁸ADR Stiko Wien Akten des Wiener Konzertvereins

Vereinsgeschichte der Wiener Konzerthausgesellschaft 1938-1945

Wirtschaftlicher Aufschwung nach dem Anschluss

Unmittelbar nach dem Anschluss nahmen Konzerthausgesellschaft und Gesellschaft der Musikfreunde Gespräche über Möglichkeiten der Zusammenarbeit auf. So wurde mit „Prof. Schütz als kommissarischem Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde besprochen, dass ab nun zwischen der Wiener Konzerthausgesellschaft und der Gesellschaft der Musikfreunde ein freundschaftliches Verhältnis herrschen soll“. Ziel der Gespräche war die Ausschaltung gegenseitiger Konkurrenzverhältnisse, denn diese hätten in der Vergangenheit zu Missstimmungen geführt, die beiden Organisationen letztendlich geschadet hätten. Aus diesem Grund wurde ein Arbeitskomitee gebildet, dem Mitglieder der Direktionen beider Institutionen angehörten. Regelmäßige Treffen des Arbeitskomitees sollten eine gute Kommunikationsbasis für beide Institutionen schaffen. Im ersten Treffen am 4. April 1938 wurde festgelegt, dass die Treffen „abwechselnd im Konzerthaus und im Musikvereinsgebäude“ stattfinden, und die wichtigen laufenden, gemeinsame Interessen berührenden Themen zum Inhalt haben sollten. „In dieser Hinsicht werden als besonders zu berücksichtigende Punkte die Programmbildung und die Saalvermietung hervorgehoben.“³⁹⁹ Insbesondere zu den Saalvermietungen, ihren Modalitäten und den Preisen war beabsichtigt eine Übereinkunft zu erzielen um unerwünschte Konkurrenzsituationen auszuschließen.

Ebenfalls im April 1938 wurden die Weichen für das Programm der Saison 1938/1939 gestellt. In der Direktionssitzung vom 22. April 1938 genehmigte man die Programmentwürfe für die kommende Spielzeit. Interessanterweise blieben die aus früherer Zeit bekannten, langen Diskussionen über das Programm der Konzerthausgesellschaft, zumindest laut den Protokollen, aus. Joseph Rinaldini beantragte, dass in Zukunft Konzerte mit neuer Musik veranstaltet werden sollen. Dieser Vorschlag wurde „beifällig zur Kenntnis genommen.“⁴⁰⁰ Im April 1938 ist die Wirtschaftslage der Gesellschaft trotz der neuen politischen Verhältnisse nicht rosig. Durch

³⁹⁹Protokoll der Sitzung des Arbeitskomitees der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Konzerthausgesellschaft vom 4. April 1938

⁴⁰⁰DS 22. April 1938

ausgefallene Veranstaltungen, durch Veranstaltungen, die ohne Entgelt durchgeführt werden mussten und durch Einquartierungsbereitstellung, waren Mindereinnahmen zu verzeichnen. Wiederum gingen die Einnahmen aus Saalvermietung, Garderobe und Provision zurück. Neben den geringeren Einnahmen kamen zusätzliche Kosten auf die Gesellschaft zu. Die Kesselhausanlagen mussten erneuert werden. Aus diesem Grund wurde bei der Zentralsparkasse der Gemeinde Wien ein Hypothekarkredit-Ansuchen eingereicht, wie Präsident Schoeller berichtet.

Wesentliche Erleichterung der finanziellen Situation brachten die neu fließenden Subventionen: Wie bereits erwähnt, gewährte das ehemalige Unterrichtsministerium der Gesellschaft für das Jahr 1938 eine Subvention von RM 20.000,-. Darüber hinaus rechnete man auch mit der Gewährung einer Subvention seitens der Gemeinde Wien, jedenfalls schien sich dieses Ansuchen im günstigen Sinne zu erledigen.⁴⁰¹ In der Tat erhöhten sich die Subventionen in der ersten Saison unter den neuen Machthabern beträchtlich. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Jahren mußten auch Todesfälle unter den Angestellten nicht mehr dazu verwendet werden Stellen einzusparen⁴⁰²:

„Nachdem sich nach einer diesbezüglichen Frage des Präsidenten keiner der anwesenden Herren mehr zum Wort meldet, berichtet Präsident Schoeller schliesslich von dem plötzlichen Todesfall, durch den das Konzerthaus einen ihrer treuesten Angestellten, den langjährigen Torwart Karl Lasnowsky verloren hat und spricht die Versicherung aus, dass ihm die Wiener Konzerthausgesellschaft immerwährend ein treues Gedenken bewahren wird.“⁴⁰³

Im Oktober 1938 wurde Walter Reinthaller Finanzreferent der Gesellschaft. Gemäß der neuen Satzung wurde er einfach vom Vereinsführer (Schoeller) gebeten das Amt zu übernehmen. Es reichte anschließend aus die Direktion davon in Kenntnis zu setzen. „Dr. Reinthaller dankt für die herzliche Begrüssung und berichtet, dass er bereits begonnen habe, sich mit der ganzen Materie vertraut zu machen“⁴⁰⁴ Die Direktion wurde auch darüber informiert, dass Armin Caspar Hochstetter seit 1. Juni 1938 definitiv zum Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft bestellt worden war. Im traditionell relativ ruhigen Sommer konnten einige wichtige Bauvorhaben durchgeführt werden. So berichtete der neue Generalsekretär Hochstetter „über die Kesselhausanlage, über den Umbau der Kinokammer im grossen Saal und über die

⁴⁰¹DS 22. April 1938

⁴⁰²Siehe dazu auch S. 30

⁴⁰³DS 22. April 1938

⁴⁰⁴DS 12. Oktober 1938

Generalrenovierung der grossen Orgel“. Für die Finanzierung dieser Maßnahmen erhoffte sich die Direktion die Genehmigung des oben bereits erwähnten Darlehns. Die finanzielle Situation sollte sich nicht nur durch das Darlehen verbessern. Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ trat nun immer öfter als Mieter auf, was für einen willkommenen Zuwachs bei den Mieteinnahmen sorgte. Auch die anderen bereits lang diskutierten Maßnahmen zur Einnahmensteigerungen sollten nun intensiviert werden. Die Direktionsmitglieder wurde aufgerufen, bei den Zeitungen zu intervenieren, „dass sie grössere Werbungsartikel bringen sollten.“⁴⁰⁵ Auch mit dem Alpenverein wurde eine Werbungsaktion ausgemacht.⁴⁰⁶

Selbstverständlich spielte auch das am 19. Oktober 1938 zu begehende 25jährige Jubiläum der Gesellschaft eine Rolle. Aus diesem Grunde wurde ein Festausschuss gegründet.⁴⁰⁷ Das Jubiläum selbst wurde am 18. und 19. Oktober 1938 gefeiert. Das Konzert am Vorabend zum eigentlichen Geburtstag, am 18. Oktober, fand im Mozart-Saal statt. Die Wiener Symphoniker, die Wiener Singakademie, die Kammerchöre von HJ und BdM traten unter Leitung von Anton Konrath auf. Philipp von Schoeller und Bürgermeister Hermann Neubacher, in Vertretung des Reichsstatthalters Arthur Seyß-Inquart und des Ministers Edmund Glaise-Horstenau, hielten die Festreden. Gespielt wurde Georg Friedrich Händels *Concerto grosso d-Moll*, Heinrich Spittas⁴⁰⁸ *Kantate ‚Land, mein Land‘*, Joseph Haydns *Deutsche Hymne Hob. XXVIa/43* und das *Horst-Wessel-Lied*. Am nächsten Tag ging es um 19:30 Uhr im Großen Saal weiter. Die Wiener Symphoniker, die Singakademie, der Schubertbund, Erika Rokyta, Isolde Riehl, Julius Patzak⁴⁰⁹, Hans Hermann Nissen und Franz Schütz traten unter der Leitung von Richard Strauss auf. Es erklang, wie könnte es anders sein, Richard Strauss *Festliches Präludium op. 61 für großes Orchester und Orgel* und die *Neunte Symphonie* von Ludwig van Beethoven. Das Konzert war gleichzeitig das Eröffnungskonzert des ‚Mittwochs-Zyklus‘ und wurde am nächsten Tag für

⁴⁰⁵DS 12. Oktober 1938

⁴⁰⁶Vgl. DS 12. Oktober 1938

⁴⁰⁷Vgl. DS 12. Oktober 1938

⁴⁰⁸Heinrich Spitta war als Vierteljude nicht Mitglied der Partei, das änderte aber nichts an seinem Eifer für das Regime. Er wurde auf Antrag von Reichsjugendführer Artur Axmann als Musikreferent der Reichsjugendführung uk gestellt. (Vgl. Prieberg 2005, S. 6720 ff.)

⁴⁰⁹Julius Patzak wurde am ‚Tag der Deutschen Kunst‘, dem 15. Februar 1939 von Adolf Hitler persönlich ausgezeichnet. Trotzdem stand ihm der SD sehr skeptisch gegenüber, da er „mit einer Jüdin verheiratet sein soll“ und Äußerungen gegen Hitler öffentlich getätigt habe. Auch Bormann informierte Himmler darüber, dass „Patzak politisch nicht einwandfrei schiene und daher überprüft werden müsste.“(Vgl. Prieberg 2005 S. 5137)

den Veranstaltungsring der Hitlerjugend⁴¹⁰ wiederholt. Die Wiederholung dirigierte allerdings statt Richard Strauss Anton Konrath. Nicht nur für die Hitlerjugend, auch für die ‚Kraft durch Freude‘ veranstaltete die Konzerthausgesellschaft Konzerte. So zum Beispiel ein Doppelkonzert am 26. und 27. Oktober 1938 mit den Wiener Symphonikern unter Leo Borchard. Nach Haydns *Symphonie B-Dur Hob. I/102* und Paul Graeners⁴¹¹ *Turmwächterlied / Orchestervariationen über ein Gedicht von Goethe op. 107* erklang Beethovens *Siebte Symphonie*. Einen Monat später kommt es zu einem der wenigen Orchestergastspiele, die die Konzerthausgesellschaft selber veranstaltete. Am 30. November trat im ‚Mittwochs-Zyklus‘ die Sächsische Staatskapelle Dresden unter Karl Böhm auf. Auf dem Programm standen Regers’ *Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132*, Richard Strauss’ *Don Juan* und Johannes Brahms’ *Zweite Symphonie*. Das selbe Konzert fand bereits am Tag zuvor für die Volksbildungsstelle im Bundesministerium für Unterricht und den Veranstaltungsring der Hitlerjugend als Voraufführung statt. Nicht nur dieses Konzert dirigierte der im Konzerthaus so beliebte Karl Böhm. Von nun an waren die Gastspiele reichsdeutscher Künstler nicht mehr genehmigungspflichtig und so dirigierte Böhm bis auf das bereits erwähnte Jubiläumskonzert am 19. Oktober alle Konzerte des Mittwochs-Zyklus in der Saison 1938/1939.

Im November erteilte endlich die Zentralsparkasse der Gemeinde Wien grünes Licht für das Hypothekar-Darlehen. Da ebenfalls eine hohe staatliche Subvention in Aussicht gestellt wurde, war es möglich den Angestellten der Gesellschaft eine ‚Jubiläumsabgabe‘ auszuzahlen. Alle finanziellen Sorgen hatte die Gesellschaft aber noch nicht ablegen können: Die Sonntags-Sinfoniekonzerte bereiteten Schwierigkeiten, da ihre Besucherzahl rückläufig war und daher auch das Ergebnis schlechter wurde.⁴¹²

Für den Mittwochs-Zyklus der Saison 1939/1940 musste doch wieder ein neuer Dirigent gefunden werden. Karl Böhm war „wegen anderweitiger vertraglicher Verpflichtungen nicht mehr in der Lage [...], die Leitung unserer Abonnementkonzerte zu übernehmen“⁴¹³. Ersatz fand sich mit dem Chefdirigenten der Symphoniker, Hans Weisbach, der mit der Leitung der

⁴¹⁰Der Veranstaltungsring der HJ war gewissermaßen die Nachfolgeorganisation des ‚Theater der Jugend‘. Die im Theater der Jugend tätigen Beamten des Unterrichtsministeriums gaben sich allerdings schon vor 1938 antisemitisch, so dass der Übergang nicht all zu schwer gefallen sein dürfte. (Vgl. Bettina Steiner, „Keine Bühne für »Theaterjuden«“, in: *Die Presse* 2007)

⁴¹¹Der 1872 geborene Paul Graener war NSDAP-Mitglied seit 1.4.1933 (Mitgliedsnummer 1.597.250). Bereits seit 1930 war er Mitglied des Kampfbund für Deutsche Kultur. Er war Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer, Vizepräsident der Reichsmusikkammer und Mitglied des Reichskultursenats. Er starb am 13. November 1944 in Salzburg. (Vgl. Prieberg 2005 S. 2474 ff.)

⁴¹²Vgl. DS 27. April 1939

⁴¹³DS 27. April 1939

Konzerte betraut wurde. Obwohl im Verein seit der neuen Satzung ja ebenfalls das Führerprinzip galt, entschuldigt sich der Präsident erstaunlicherweise für den bereits fertigen Programmvorschlag. Er „begründet auch dies unter Hinweis auf die vorgeschrittene Zeit sowie auf die Wünsche des neuen Dirigenten ausführlich.“⁴¹⁴ Zu diesem Vorschlag bemerkte dann Direktionsmitglied Ernst Geutebrück, dass „zu wenig lebende Komponisten berücksichtigt seien und dass insbesondere die geplante Veranstaltung eines ausserordentlichen Konzertes mit lauter Werken lebender Komponisten nicht günstig sei.“⁴¹⁴ Dieses ausserordentliche Konzert war das gemeinsam mit dem Veranstaltungsring der HJ am 16. und 17. Jänner 1940 veranstaltete Konzert mit Werken von Friedrich Bayer, Friedrich Reidinger und Casimir von Pászthory. Wie beim Mittwochszyklus spielten die Wiener Symphoniker unter der Leitung von Hans Weisbach.

Am 31. Mai 1939 konnte der Präsident endlich davon berichten, dass der Stillhaltekommissar die neue Satzung genehmigt hatte und die Konzerthausgesellschaft, wie bereits erwähnt, selbstständig erhalten bleiben durfte.⁴¹⁵ Im Zusammenhang damit gab es einige neue Personalien zu vermelden. Als neuer Vizepräsident wurde Otto Winger der Direktion vorgestellt. Zusätzlich zu den bereits erwähnten neuen Direktionsmitgliedern, Dr. Ernst Geutebrück, Dr. Franz Hueber und Dr. Walter Reinthaller wurde auch Ing. Hanns Blaschke, neu in die Direktion aufgenommen.⁴¹⁶ Wie ebenfalls erwähnt, wurde der Wiener Konzertverein vom Stillhaltekommissar aufgelöst. Schoeller „spricht dem langjährigen Generalsekretär des Wiener Konzertvereines, Herrn Julius Kaudela, den Dank für seine vorbildliche, unermüdliche Arbeit im Dienste dieses Vereines aus. Er ersucht Dr. Hochstetter auch der gesamten Angestelltenschaft sowie dem Stadtorchester Wiener Symphoniker und der Wiener Singakademie den Dank der Direktion zu übermitteln.“ Im Anschluss daran wurde die neue, vom Stillhaltekommissar genehmigte Satzung verlesen.⁴¹⁷

⁴¹⁴DS 27. April 1939

⁴¹⁵Siehe dazu insbesondere das Kapitel zum Stillhaltekommissar ab S. 82

⁴¹⁶DS 31. Mai 1939

⁴¹⁷GV 31. Mai 1939

Die Wiener Konzerthausgesellschaft im zweiten Weltkrieg

Nach dem Überfall des deutschen Reiches auf Polen am 1. September 1939 begann die neue Konzertsaison fast wie in Friedenszeiten. Am 1. November 1939 spielten die Symphoniker unter Leitung von Karl Böhm Verdis *Requiem*. Noch waren auch Gastspiele von Orchestern und Solisten ohne Probleme zu veranstalten. Am 8. März 1940 trat Wilhelm Kempff mit Werken von Bach, Beethoven, Mozart und Schumann auf die Bühne des Großen Saales. Etwas mehr als einen Monat später fand eines der wenigen Orchestergastspiele als Eigenveranstaltung der Wiener Konzerthausgesellschaft statt. Das Kölner Kammerorchester spielte am 10. April 1940 unter Erich Kraack Werke von Monteverdi, Bach, Leo und Mozart.

Im Jahr 1940 machten sich aber auch die ersten Auswirkungen des Krieges bemerkbar. So wurden bereits die ersten „Mitglieder der Gefolgschaft zum Heeresdienst einberufen“.⁴¹⁸

„Bezüglich des laufenden Geschäftsjahres teilt Präsident v. Schoeller mit, dass die finanzielle Lage sich wohl gebessert hat, als vorauszusehen war [sic!], doch sind die Aussichten alles andere als rosig. Es bestehen keine Aussichten, dass wir ohne grosszügige Unterstützung der Gemeinde Wien auskommen können und sind die notwendigen Schritte bereits unternommen worden.“⁴¹⁹

Die einzelnen Interessen der Direktionsmitglieder fanden in der kommenden Aussprache über die nächste Spielzeit Wiederhall: So „erinnert Dr. Magg, dass sich im Jahre 1941 der 25. Todestag Regers jährt und bittet in einem der geplanten Konzerte eine Reger Komposition zur Aufführung zu bringen. Dr. Huber regt an Kompositionen von Franz Schmidt und Scriabine zu berücksichtigen. Dr. Geutebrück bittet erneut darum die lebenden Komponisten nicht in einem geschlossenen Konzert zu bringen, sondern in andere Programme einzubauen.“⁴²⁰ Diesen Wünschen wurde zum großen Teil entsprochen. Am 5. und 6. November 1940 spielten die Symphoniker mit Wilhelm Kempff und unter der Leitung von Hans Weisbach, Beethovens *zweite Symphonie*, Mozarts *Klavierkonzert K 466* und Max Regers *Variationen und Fuge B-Dur über ein Thema von Ludwig van Beethoven op. 86 für Klavier zu vier Händen*. Ebenfalls unter Hans Weisbach brachten die Symphoniker, diesmal mit Friedrich Wührer am Klavier, am 16. Oktober 1940 Franz Schmidts *Klavierkonzert*. Skrjabins *Le poème de l'extase op. 54* spielte das Orchester wieder unter Weisbach am 11. und 12. März 1941. Aber manche Vorschläge wurden auch nicht verwirklicht. So blieb die Anregung der Singakademie „jedes Jahr am Karfreitag die *Matthäus Passion* zur Aufführung zu bringen“ unberücksichtigt. Auch die Ermahnung, die Kammerkonzerte „nicht zu

⁴¹⁸DS 21. Februar 1940 siehe auch Kapitel das Kapitel zu Armin Capstar Hochstetter ab S. 164

⁴¹⁹DS 21. Februar 1940

⁴²⁰DS 21. Februar 1940

vernachlässigen sondern nach Möglichkeit zu vermehren“⁴²¹ schlug sich nicht all zu deutlich im Programm nieder. Dafür fand am 3. Dezember 1940 zum ersten Mal ein ‚Orchesterkonzert zur Förderung zeitgenössischer Musik‘ statt. Die wiederholten Einwände Ernst Geutebrücks gegen ein geschlossenes Konzert mit neuer Musik wurden offensichtlich überhört und so richtete die Konzerthausgesellschaft gemeinsam mit der Gemeinde Wien eine ganze Konzertreihe zur Förderung zeitgenössischer Musik ein.

Am 24. und 25. Oktober 1940 gab der Thomanerchor Leipzig unter Günther Ramin ein Gastspiel bei der Konzerthausgesellschaft. Das erste Konzert fand im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt, das zweite erstaunlicherweise im Brahms-Saal im Musikvereinsgebäude. Am Tag darauf war in allen Sälen des Konzerthauses Joseph Goebbels zu hören. Zwei Tage später fand das ‚Erste Konzert junger Künstler‘ statt. Diese zweite Konzertreihe, die ebenfalls wie die Konzerte zeitgenössischer Musik gemeinsam mit dem Kulturamt der Stadt Wien veranstaltet wurden⁴²², begann mit der Pianistin Grete Dichler, dem Bariton Rudolf Gamsjäger⁴²³, der Sopranistin Berta Lampe-Sitte und Kurt Rapf am Klavier.

Die Eliminierung der demokratischen Elemente der Vereinssatzung wurde im Protokoll der nächsten Direktionssitzung deutlich:

„In Abwesenheit des Vereinsführers eröffnet der stellv. Vereinsführer, Generaldirektor Otto Winger, um 18.15 Uhr die Sitzung. Er begrüsst den zum erstenmale erschienenen Vereinsführer des Wiener Schubertbundes, Direktor Fritz Rose, der an Stelle des aus Gesundheitsrücksichten ausgeschiedenen Direktor Anton Weiss in die Vereinsführung berufen wurde. Herr Direktor Fritz Rose dankt für die Berufung.“⁴²⁴

Mitglied des Direktoriums wurde man von nun an nur noch durch Berufung seitens des Vereinsführers. Die komplizierten kriegsbedingten Personalverhältnisse führen zu einem Kuriosum: Stellvertretend für den von der Konzerthausgesellschaft zum Kriegsdienst beurlaubten Generalsekretär Armin Caspar Hochstetter war Friedrich Reidinger als Generalsekretär anwesend. Hochstetter wurde von der Wehrmacht wiederum an die Stadt Wien

⁴²¹DS 21. Februar 1940

⁴²²Vgl. Prieberg 2005, S. 7634

⁴²³Gamsjäger leitete von 1945-1972 die Gesellschaft der Musikfreunde und anschließend bis 1976 die Wiener Staatsoper.

⁴²⁴DS 13. März 1940

als Musikbeauftragter abgegeben. In dieser Funktion erschien er als Vertreter von Bürgermeister Hanns Blaschke zur Direktionssitzung. Rechnungsprüfer der Saison wurden Ing. Hans Moesamer und Dr. Gottfried Linsmayer.⁴²⁵ Sie blieben das auch für die folgende Saison.⁴²⁶ Von nun an vermindert sich die Zahl der Direktionssitzungen. Sie waren auf Grund des Führerprinzips im Verein auch nicht mehr wirklich nötig. Verboten wurden sie allerdings erst später im Jahr 1943.

Im Mai 1941 fand das 2. Konzert zur Förderung zeitgenössischer Musik statt. Am 14. Mai 1941 spielten die Wiener Symphoniker unter Hans Weisbach Musik von Alfred Uhl, Armin Caspar Hochstetter, Oskar Wagner, Karl Winkler und Ernst Geutebrück. Die Reihe setzte sich mit einem Konzert je Saison fort.⁴²⁷ Am 7. November 1941 begründeten die Wiener Symphoniker „im völlig abgedunkelten Saal“ eine neue Konzertreihe. Unter der Leitung von Hans Weisbach erklang das *Requiem Op. 144b* von Reger, *Präludium und Fuge b-moll BWV 544* von Bach und die *Siebente* von Bruckner.⁴²⁸ Die Dunkelkonzerte „sollten dem ‚nationalsozialistischen Bestreben nach Verinnerlichung und Vertiefung des Kunsterlebnisses entsprechen‘, wie der damalige Intendant [der Symphoniker Friedrich] Dürauer in einem Schreiben an Gauleiter Josef Bürckel feststellte.“⁴²⁹ Am 16. März 1942 fand im Großen Saal wieder ein Konzert junger Künstler statt. In diesem ‚Austauschkonzert Gau Sachsen‘, traten die Mezzosopranistin Evamaria Böhm und die beiden Pianisten Heinz Sauer und Anton Heiller auf. Auf dem Programm standen Werke von Beethoven, Schubert, Brahms und Schumann.

⁴²⁵Dr. Gottfried Anton Linsmayer war eine der zentralen Figuren bei der Arierisierung des österreichischen Buchhandels in der Vermögensverkehrsstelle. Er war Abwickler von mindestens 38 jüdischen Buchhandelsfirmen in Wien. Ab 14. Mai 1933 war er Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 6.331.433), blieb es auch in der Verbotszeit und wurde 1938 Blockleiter der Ortsgruppe in seiner Wohngegend St. Veit, Wien 13. Linsmayer war Wirtschaftsberater des NS-Rechtswahrerbundes. (Vgl. Christina Köstner, „Ein Nutznießer seiner Zeit – Der Verleger Dr. Gottfried Linsmayer“, in: *Mitteilung der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich* Wien 2002 S. 17 ff.)

⁴²⁶Vgl. GV 12. März 1941 und 12. Mai 1942

⁴²⁷Vgl. Prieberg 2005, S. 7634

⁴²⁸Vgl. Prieberg 2005, S. 7635

⁴²⁹Ernst Kobau, „Symphonische Sakralmusik“, in: *Programmheft zum Konzert der Wiener Symphoniker am 12. Jänner 2010 im Wiener Musikverein* hrsg. von Kurt Danner 2010, S. 11

In der Generalversammlung vom 12. Mai 1942 erfuhr die Direktion, dass Joseph Marx nun Ehrenmitglied der Gesellschaft ist:

„Hierauf berichtet der Vorsitzende der Hauptversammlung über die am 9. Mai 1942 erfolgte Ernennung des Komponisten Hofrat Prof. Dr. Joseph Marx, anlässlich seines 60. Geburtstages zum Ehrenmitglied der Wiener Konzerthausgesellschaft sowie über die bereits stattgefundene Überreichung der Ehrenurkunde an denselben und bittet um nachträgliche Genehmigung, welche einstimmig erteilt wird.“⁴³⁰

Eine Information oder Konsultation der Hauptversammlung vor der Übergabe einer Ehrenmitgliedschaft war nun nicht mehr nötig, die nachträgliche Bitte um Genehmigung lediglich guter Willen des Präsidenten.

Am 19. Mai 1942 fand zum ersten Mal ein ‚Konzert Alter Meister‘ statt. Bis zum Sommer 1944 sollten insgesamt fünf Konzerte dieser Reihe mit Bruno Seidlhofer am Cembalo stattfinden. Mit Karl Stummvoll, Frieda Krause-Litschauer, Hans Ulrich Staeps und Rosa Schwabl wurden Werke von Bach, Couperin, Krieger, Froberger und anderen aufgeführt. Ein letztes Konzert der Reihe gab es noch kurz vor Kriegsende am 24. Jänner 1945.

Mit den Wiener Symphonikern brach im Jahr 1942 ein Streit über die Orchestertarife aus, dessen Ausgang nicht mehr zu rekonstruieren ist. Jedenfalls erklärte Reidinger den Symphonikern schriftlich, dass er die Preiserhöhungen der Orchestertarife nur akzeptieren könne, wenn sich die Subvention der Stadt Wien an die Konzerthausgesellschaft auch erhöhe.⁴³¹ Der Krieg forderte nun auch Opfer unter den zum Wehrdienst eingezogenen Arbeitern der Gesellschaft:

„Der Vorsitzende hält hierauf dem Gefolgschaftsmitglied der Konzerthausgesellschaft, dem Tapezierer und Saalarbeiter Josef Schaufler, der am 11. Oktober 1941 in Russland sein junges Leben für Führer und Reich hingab, einen warm empfundenen Nachruf, der von den Anwesenden stehend angehört wird.“⁴³²

Ein Gastspiel des Musikgymnasium Frankfurt am Main am 11. Oktober 1942 wurde von der Konzerthausgesellschaft in Kooperation mit dem Kulturstadtrat der Stadt Wien durchgeführt. Auf dem Programm des Konzerts von Chor und Orchester der Schule standen unter anderem Mozarts *Divertimento B-Dur für fünf Blasinstrumente*, Heinrich Isaacs *Innsbruck, ich muss dich lassen* und Caspar Othmayrs *Mir ist ein feins brauns Maidelein*. Das Konzert fand unter Leitung des Leiters des

⁴³⁰GV 12. Mai 1942

⁴³¹Vgl. Schreiben Reidinger an die Wiener Symphoniker vom 27. Juni 1942 (Archiv der Wiener Symphoniker)

⁴³²GS 31. Mai 1943

Musischen Gymnasiums Kurt Thomas⁴³³ statt. Im Jahr 1942 sind Gastspiele schon recht rar in den Programmen der Wiener Konzerthausgesellschaft am 23. Oktober spielte Edwin Fischer ein Beethoven Programm im Mozart-Saal. Im selben Zyklus folgte ihm am 12. November Eduard Erdmann nach, der Werke von Schubert, Beethoven, Schumann und Bach aufführte.

Am 6. Februar 1943 spielten die Wiener Symphoniker unter Hans Weisbach. Das Konzert unter dem Titel ‚Komponisten der Gegenwart‘ brachte unter anderem das *Sinfonische Vorspiel Heimkehr der Ostmark* von August Kubizek. Das selbe Orchester spielte unter Karl Böhm am 24. November 1943 das *Deutsche Requiem* von Brahms. Im Mai 1944 fand die letzte Direktionssitzung vor Kriegsende statt. Zuerst werden neue Direktionsmitglieder begrüßt: Dr. Fritz Beil, Dr. Otto Baron Mayr⁴³⁴ und Anton Poschacher⁴³⁵. Darauf folgte der Bericht über die Geschäftsgebarung in der Spielzeit 1943/1944. „Die Feststellung eines namhaften Ueberschusses wird mit grosser Befriedigung zur Kenntnis genommen.“ Jedoch erwachsen der Gesellschaft neue Schwierigkeiten aus diesem Überschuss:

„Dr. Mayr bemerkt, dass bei den bestehenden Satzungen der Konzerthausgesellschaft, die bei einer allfälligen Auflösung des Vereines die Widmung des Vermögens zu gemeinnützigen Zwecken vermissen lassen, die Steuerfreiheit dieses Ueberschusses nicht gegeben erscheint. Es müssen daher 12% hiervon an Gewerbesteuer, und nach Abzug dieser Post 50% des verbleibenden Ueberschusses an Körperschaftssteuer abgeführt werden.

⁴³³Kurt Thomas war (nach Antrag 1939) seit 1. Februar 1940 Mitglied der Partei (7.463.935). Am 6. November 1935 richtete er folgende Beschwerde an die Reichsmusikkammer: „[...] möchte ich hiermit offiziell an die Rechtsstelle der Reichsmusikkammer mit der dringenden Bitte herantreten, den Verlag Brückner, München, zu veranlassen, durch die gesamte Fach- und Tagespresse veröffentlichen zu lassen, dass der als Vollarier bekannte Komponist und Chorleiter Kurt Thomas (geb. 1904), Professor an der Staatl. Akad. Hochschule für Musik Berlin und Leiter der Kurt-Thomas-Kantorei, nicht identisch ist mit dem im ‚Musikalischen Juden A B C‘ als Nichtarier angeführten Musiker Kurt Thomas (geb. 1913). Ferner bitte ich, die gleiche Mitteilung an alle deutschen Sender, NS-Kulturgemeinden, sowie an die Bibliotheken, an die das Werk geliefert wurde, gehen zu lassen. Darf ich gleichzeitig die Anregung aussprechen, das obige Werk einmal gründlich auf Fehler und Irrtümer untersuchen zu lassen, bevor dadurch dem deutschen Musikleben und der deutschen Kultur erheblicher Schaden zugefügt wird. So sind meines Wissens z. B. weder Heinrich Isaac (der Komponist von *Innsbruck, ich muss dich lassen* und anderer deutscher Volkslieder des 15. Jahrhunderts), noch der Thomaskantor Moritz Hauptmann (1792-1868) als Juden anzusehen! Andererseits fehlen aber wieder 100prozentige Vertreter jüdischer Unkultur, wie z. B. Kurt Weill, gänzlich in dem Werk. [...]“ (Kurt Thomas an RMK, Rechtsstelle, Dr. Wachenfeld, 6/XI/35. Quelle: BA Namensakte H. Brückner zit. nach Prieberg 2005, S. 7180).

⁴³⁴Dr. Otto Mayr war zunächst Präsident der Wiener Rechtsanwaltskammer „Nach dem Umbruch wurde ich meiner Stellung als Präsident der RA.-Kammer enthoben, war aber in der Folgezeit als Vizepräsident tätig.“ (Vgl. DÖW 19130 Zeugenaussage Dr. Otto Mayr)

⁴³⁵Anton Poschacher besaß in Mauthausen Steinbrüche die auch mit dem KZ Mauthausen in Verbindung standen. (Vgl. David Wingeate Pike, *Spaniards in the Holocaust, Horror on the danube*, New York 2000, S. 63)

Der Präsident schlägt daher vor, in der nächsten Hauptversammlung eine entsprechende Aenderung der Satzungen vornehmen zu wollen und bittet um die Ermächtigung in der Zwischenzeit die beiden Zweckreserven entsprechend dotieren und einen Reservefonds bilden zu dürfen. Die nächste Hauptversammlung würde erst im Herbst möglich sein, falls bis dahin die Bilanz diesen neuen Gesichtspunkten angepasst werden könnte.“⁴³⁶

Doch auch dieses Vorhaben wurde durch eine Anmerkung des neuen Direktionsmitglieds Mayr in Schwierigkeiten gebracht. So durften nämlich nach der ‚Verordnung über die Einschränkung von Mitgliederversammlungen‘ vom 19. April 1943 Mitgliederversammlungen von Vereinen im Jahre 1943 nicht mehr stattfinden. Diese Verordnung gelte auch für das Jahr 1944.⁴³⁷

„Der Präsident bittet nunmehr, dass sich mit der Klärung all dieser schwebenden Fragen ein engerer Ausschuss der Direktion, die Herren Oberverwaltungsrat Dr. Kraus, als Vertreter des Bürgermeisters, der Finanzreferent Dr. Reinthaller und Rechtsanwalt Dr. Mayr, befassen möge.“⁴³⁸

Aufgrund der Verdienste Dr. Reinthallers bittet Präsident Schoeller die Versammelten, die von ihm verfügte Ernennung Dr. Reinthallers zum zweiten Vizepräsidenten der Konzerthausgesellschaft zur Kenntnis nehmen zu wollen. „Grosser Beifall folgt den Ausführungen des Vorsitzenden [...]“⁴³⁹ Am 14. Juni 1944 fand mit dem ‚Festkonzert anlässlich des 80. Geburtstags von Richard Strauss‘ der Wiener Symphoniker unter Karl Böhm das letzte Konzert des Orchesters vor Kriegsende statt. Auf dem Programm standen neben *Don Juan* und *Heldenleben* auch der *Gesang der Apollonpriesterin op. 33/2* von Richard Strauss es sang Hilde Konetzni.

Entwicklung des Konzertrepertoires nach dem Anschluss

Die Entwicklung der Konzertprogramme stößt in Zeiten politischen Wechsels immer wieder auf lebhaftes Interesse in der Forschung. Dabei erscheint die Annahme selbstverständlich, dass das deutsche Kulturleben ab 1933 großen Einschränkungen unterworfen war. So hätten „krasse Einschnitte, in das deutsche Kulturleben [...] durch die Nazis [...] zur Folge gehabt, dass ein vielfältiges oft kontroverses Musikleben auf ein Minimum heruntergefahren wurde.“⁴⁴⁰ Und

⁴³⁶Vgl. DS 22. Mai 1944

⁴³⁷Vgl. DS 22. Mai 1944

⁴³⁸DS 22. Mai 1944

⁴³⁹DS 22. Mai 1944

⁴⁴⁰Christian Kellersmann, „Wege der Erneuerung“, in: *Das Konzert : neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form* hrsg. von Martin Tröndle Bielefeld 2011 S. 225

tatsächlich kann man an den wenigen vorliegenden quantitativen Untersuchungen über das deutsche Musikleben in der Zeit nach 1933 ablesen, dass die absolute Zahl der Konzerte im Dritten Reich geringer war als zuvor.⁴⁴¹ Für die Zeit des Ständestaates und davor habe ich auf den vorangegangenen Seiten schon viele qualitative Informationen gegeben. Im Folgenden daher ein kurzer Überblick über die allgemeinen Entwicklungen des Konzertlebens im Wiener Konzerthaus. Eine solche Untersuchung stößt zwangsläufig an Grenzen, die außerhalb der reinen Programmpolitik eines Veranstalters lagen. Nachdem ein Großteil der Einnahmen der Wiener Konzerthausgesellschaft aus dem Vermietgeschäft kam, war die Gesellschaft selber auch für einen Großteil des Programmes nicht verantwortlich. Insbesondere vor dem zweiten Weltkrieg war das Wiener Konzertleben noch stark durch die Konzertdirektionen geprägt, die Konzerte in Eigenregie veranstalteten. In der Tat fanden die meisten Orchester- und Solistengastspiele im Konzerthaus in Fremdveranstaltungen⁴⁴² statt. Aus diesem Grund kann eine Repertoireuntersuchung nicht wirklich die Politik der Konzerthausgesellschaft erfassen, sondern nur die im Konzerthaus stattgefundenen Veranstaltungen. Dort fanden in der Saison 1930/1931 mehr als 300 Veranstaltungen statt, von denen ein Veranstalter oder ein Programm überliefert wurden. In den folgenden fünf Jahren fiel diese Zahl bis auf 147 Veranstaltungen pro Saison ab. Hierbei sind sowohl Eigen- als auch Fremdveranstaltungen berücksichtigt.

Nach einer kurzen Erholung der Veranstaltungszahlen bildete die Saison 1938/1939 mit 132 Veranstaltungen den absoluten Tiefpunkt hinsichtlich der reinen Veranstaltungszahl. Mit Beginn des zweiten Weltkrieges begann die Zahl der Veranstaltungen wieder stark zu wachsen, so dass in der Saison 1943/1944 mit mehr als 460 Veranstaltungen mit bekanntem Programm oder bekanntem Veranstalter ein neuer Höhepunkt erreicht wurde. Mit dem ‚Totalen Kriegseinsatz der Kulturschaffenden‘ sank die absolute Zahl der Veranstaltungen in der letzten Kriegssaison wieder fast auf das Vorkriegsniveau zurück. Interessant an dieser Beobachtung ist die große Ausweitung des Angebots während des zweiten Weltkrieges.

Orchesterkonzerte und insbesondere Orchestergastspiele waren sehr von der wirtschaftlichen Lage des Veranstalters und dem Interesse des Publikums abhängig. Die Entscheidung gegen eine Symphonie von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu Gunsten einer Symphonie von Mozart musste also nicht unbedingt politische oder programmatische Gründe

⁴⁴¹Vgl. hierzu Christoph Schmidt, *Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord: Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933-1945)*, Paderborn 2006, S. 304

⁴⁴²Im folgenden werden Konzerte die von der Konzerthausgesellschaft selber veranstaltet wurden als Eigenveranstaltungen und alle anderen Veranstaltungen als Fremdveranstaltungen bezeichnet.

haben. Es konnte sich auch gut um eine wirtschaftliche Entscheidung für ein kleineres und damit billigeres Orchester handeln. So bietet die detaillierte Betrachtung der gespielten Werke wertvolle Erkenntnisse. In der Saison 1930/1931 wurden im Wiener Konzerthaus mehr als 2.700 verschiedene Werke gespielt (siehe Abbildung 1). Diese Zahl sank ebenfalls bis zur Saison 1935/1936 ab, und zum Zeitpunkt des Juliabkommens erklangen gerade noch 1.193 verschiedene Werke in einer Saison im Wiener Konzerthaus. Wie bei den absoluten Zahlen der Veranstaltungen folgte auch hier eine kurze Erholung, aber schon in den nächsten beiden Saisons sank die Zahl der aufgeführten Werke in der Saison 1938/1939 auf den Tiefststand von etwas mehr als 670 pro Saison.

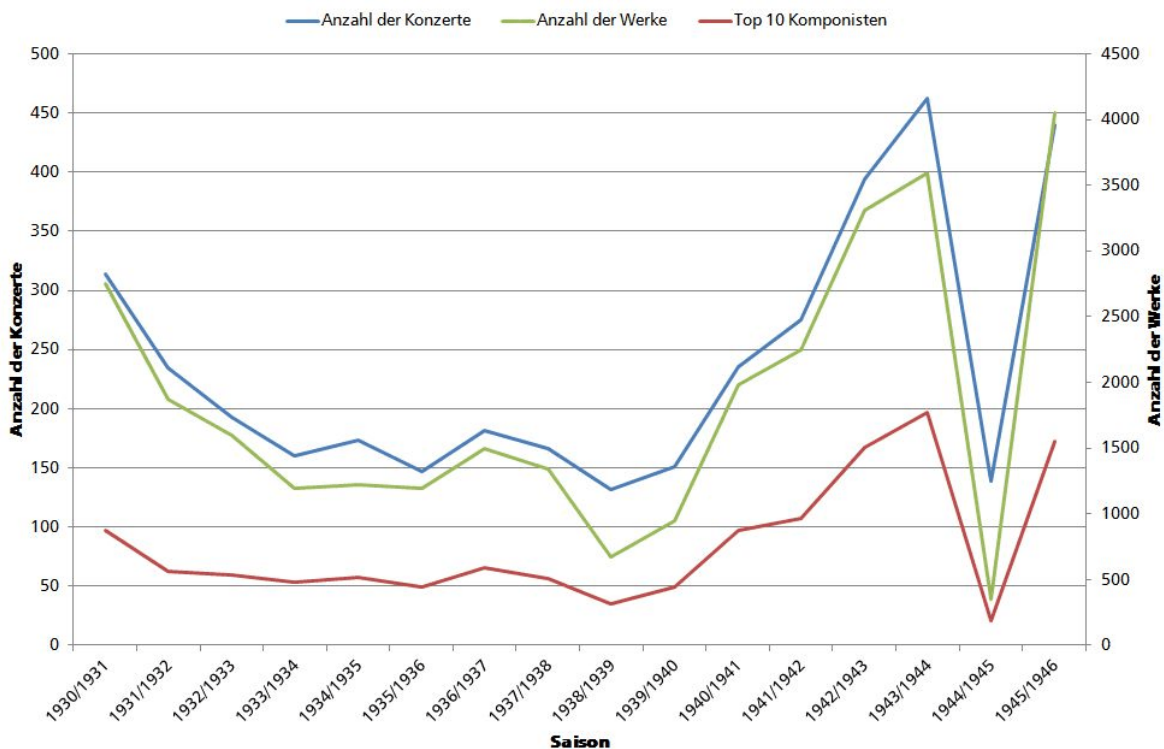


Abbildung 2: Anzahl der Konzerte, Werke und Werke der zehn meistgespielten Komponisten pro Saison. Insbesondere die Rückgänge 1938/1939 und 1944/1945, sowie der starke Anstieg im zweiten Weltkrieg und zur Saison 1945/1946 zeigt deutlich eine Korrelation zwischen den unterschiedlichen Daten.

Betrachtet man die Verhältnisse von aufgeführten Werken zur Gesamtzahl der Veranstaltungen, fällt auf, dass sich die Anzahl unterschiedlicher Werke parallel zur Zahl der Veranstaltungen entwickelte. Wurden im Konzerthaus viele Veranstaltungen durchgeführt, dann war auch die Zahl der verschiedenen aufgeführten Werke groß. War die Anzahl der Veranstaltungen geringer, so wurden auch weniger unterschiedliche Werke aufgeführt. Betrachtet man die Korrelation der Konzertanzahl zur Anzahl der unterschiedlichen Werke (siehe Abbildung 2), so bestätigt sich diese Hypothese ganz eindeutig. Im Gegensatz zur oben vorgestellten These des

heruntergefahrenen Musiklebens stieg die Zahl der aufgeführten unterschiedlichen Werke bis zur Saison 1943/1944 auf knapp 3.600 an. Von 1938 an wurden also nicht nur deutlich mehr Veranstaltungen als zuvor, sondern auch wesentlich mehr unterschiedliche Werke aufgeführt.

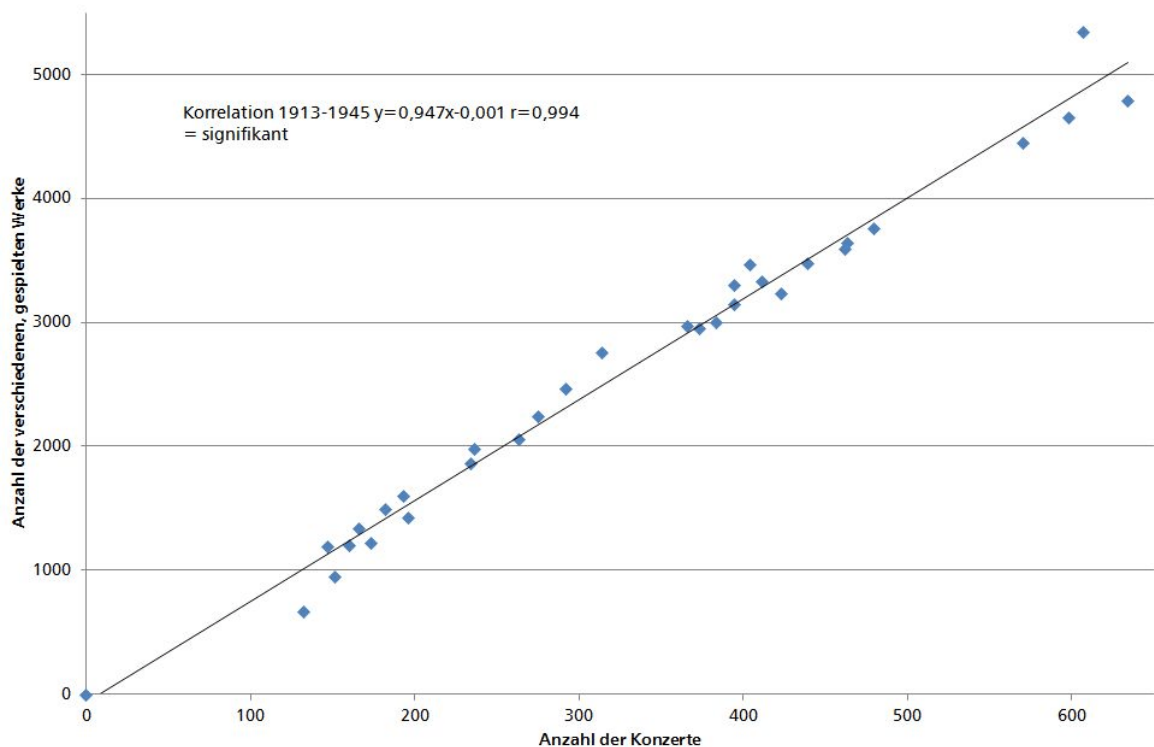


Abbildung 3: Korrelation der Anzahl aller aufgeführten Werke zu allen Konzerten im Wiener Konzerthaus 1913-1945. Die Einzelnen Punkte befinden sich sehr nah an der eingezeichneten Trendlinie. Ein deutlicher Hinweis auf die signifikante Korrelation.

Bei der Betrachtung der Korrelationen gibt es gegenüber den reinen Aufführungszahlen einen eindeutigen Vorteil. Die tatsächliche Anzahl der Werke eines Komponisten gibt keine nennenswerte Auskunft über die Häufigkeit seiner Aufführungen. Ein einziger Kammermusikabend mit mehreren Werken Felix Mendelssohn-Bartholdys liefert eine wesentlich größere Zahl von Aufführungen als zwei Abende mit jeweils nur einer Symphonie von Gustav Mahler. So verwundert es nicht, dass unter den zehn meistgespielten Werken im Wiener Konzerthaus im Betrachtungszeitraum ausschließlich Lieder und Kompositionen für Klavier solo zu finden waren. Das meistgespielte Werk im Zeitraum von 1930-1945 war *Zueignung op.10/1* von Richard Strauss. Es wurde insgesamt 72 Mal aufgeführt. Spitzenreiter bei den Orchesterkompositionen war Schuberts *Symphonie h-moll D 759, Unvollendete*. Die *Unvollendete* lag dabei mit insgesamt vierzig Aufführungen lediglich an dreizehnter Stelle der meistgespielten Werke. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass die Zahl der aufgeführten Werke der zehn

meistaufgeführten Komponisten pro Saison mit der Anzahl der Konzerte in enger Korrelation stand (siehe Abbildung 3).

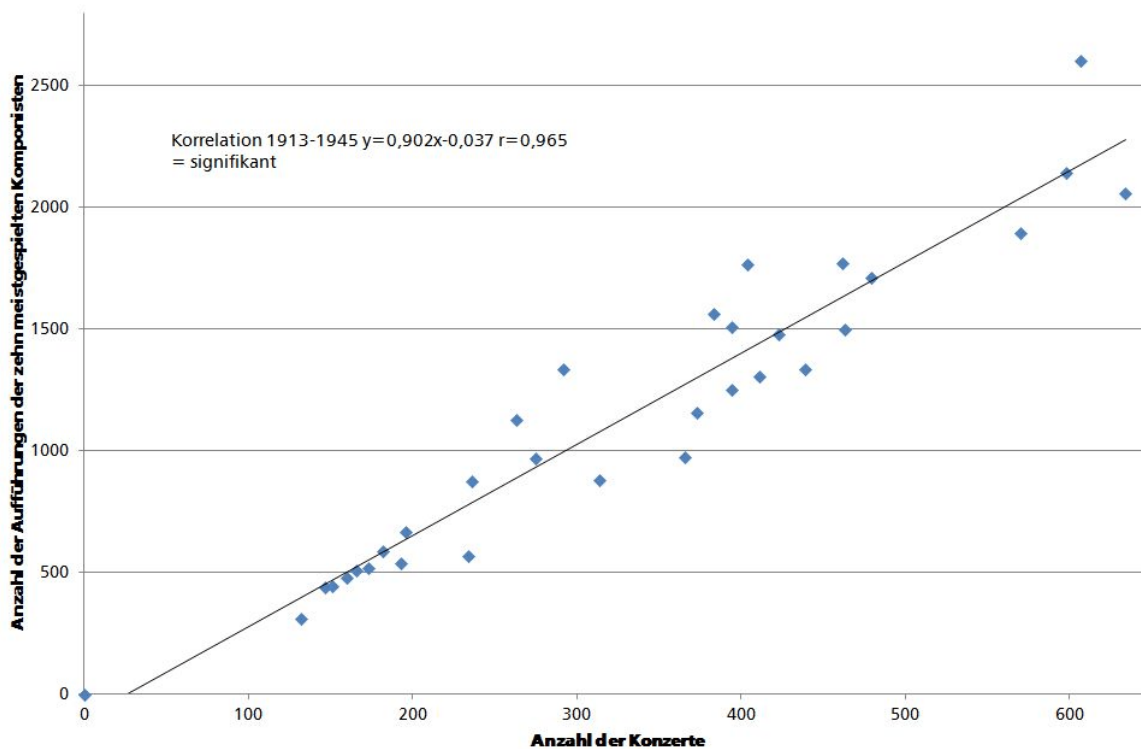


Abbildung 4: Korrelation der Anzahl der Werke der zehn meistgespielten Komponisten zur Anzahl der Konzerte im Wiener Konzerthaus 1913-1945. Die Korrelation ist immer noch stark, aber nicht mehr so nahe an der Trendlinie wie in der vorangegangenen Abbildung.

Die deutliche Steigerung der Konzertzahlen und der Anzahl der unterschiedlichen Werke ab 1938 mag zum einen an der wirtschaftlichen Erholung der Veranstalter, und damit einhergehender größerer Risikobereitschaft gelegen haben, zum anderen spielten aber sicherlich auch Initiativen wie die ‚Konzerte junger Künstler‘ und die ‚Woche zeitgenössischer Musik‘ in diesem Zusammenhang eine Rolle. In der Tat ließ sich auch beobachten, dass mit Beginn des zweiten Weltkrieges die Zahl der Aufführungen von nach 1900 geborenen Komponisten zunahm. Erstaunlicherweise allerdings nicht im selben Maße, wie die Zahl der unterschiedlichen Werke anstieg und auch nicht durchgehend bis zum Kriegsende. Die meisten Aufführungen mit zeitgenössischer Musik im betrachteten Zeitraum fanden in der Saison 1942/1943 statt. Danach nahm die Zahl der Kompositionen junger Komponisten wieder ab. Es kann also festgehalten werden, dass, rein statistisch betrachtet, die Zeit unter den Nationalsozialisten entgegen den Erwartungen keine nennenswerte Einschränkung des Konzertlebens im Wiener Konzerthaus brachte. Im Gegenteil nahmen mit Kriegsbeginn sowohl die Zahl der Veranstaltungen als auch

die Zahl der aufgeführten Werke zu. Auch die Anzahl der Kompositionen zeitgenössischer Musik konnte eine Steigerung erfahren (siehe Abbildung 4).

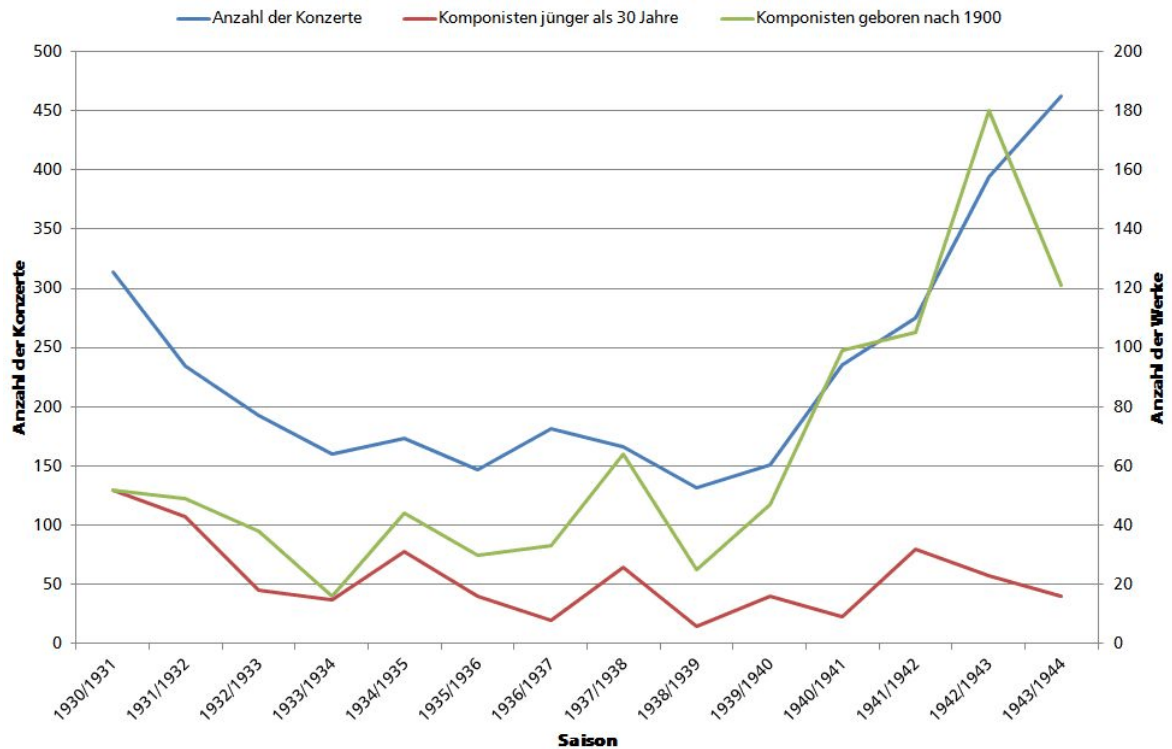


Abbildung 5: Anzahl der Konzerte und Aufführungen der Werke von nach 1900 oder unter 30 Jahre alten Komponisten. Interessant ist das Abflachen der Kurve der Werkaufführungen der jünger als 30 Jahre alten Komponisten mit Fortschreiten des zweiten Weltkrieges. Offensichtlich mußten diese ihre künstlerische Produktion kriegsbedingt doch einschränken. Andererseits zeigt die Kurve der nach 1900 geborenen Komponisten, dass zunehmendes Alter auch mehr Aufführungsmöglichkeiten bot.

Unter den meistgespielten jungen Komponisten fanden sich natürlich einige, die ganz besonders als Nationalsozialisten auffielen, wie Friedrich Bayer, aber auch Komponisten leichter Muse wie Norbert Schultze⁴⁴³ und Herbert Küster wurde ein Podium geboten. Interessant in diesem Zusammenhang ist ein Vergleich der nach 1900 geborenen Komponisten mit den unter dreißig Jahre alten Komponisten im Betrachtungszeitraum. Stieg die Zahl der Aufführungen mit Werken von nach 1900 geborenen Komponisten, aufgrund ihrer zunehmender Bekanntheit wie erwartet nach und nach an, so nahm die Zahl der Aufführungen der unter dreißig Jahre alten Komponisten im Laufe der Zeit immer stärker ab. Allerdings konnte auch hier ein vorübergehender Anstieg zu Beginn des zweiten Weltkrieges beobachtet werden. Mit

⁴⁴³Wobei der 1911 geborene Norbert Schultze durchaus den Nationalsozialisten nahe stand. Er war seit 1940 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 7.623.939). Sein größter Erfolg war wohl der Schlager *Lili Marleen*. Er schrieb aber auch Musik für Propagandafilme und das Kriegslied *Bomben auf England*. Nach dem Krieg war er zunächst mit Berufsverbot belegt, konnte jedoch hinterher an seine Erfolge anknüpfen. Zum Beispiel mit dem Schlager *Nimm uns mit Kapitän auf die Reise* aus seiner Seemannskomödie *Käpt'n Bay-Bay*. Vgl. Prieborg 2005, S. 6383 ff.

fortschreitendem Krieg fiel aber die Zahl der Aufführungen der unter dreißig Jahre alten Komponisten wieder stark ab. Das lag vermutlich auch daran, dass die jungen Komponisten ebenso wie die jungen Musiker zum Dienst in der Wehrmacht eingezogen wurden.

Eine rein statistische Auswertung der Konzerte führt somit zu einem nur teilweise aussagekräftigem Bild, da die Zahl der Werke, die Zahl der Veranstaltungen und auch das Alter der aufgeführten Komponisten nur einen Teil der Wirklichkeit repräsentieren. Insofern muss die statistische Betrachtung durch eine inhaltliche ergänzt werden. Nachdem festgehalten werden kann, dass die Anzahl der Konzerte und die der aufgeführten Werke der meistgespielten Komponisten in deutlicher Relation zueinander stehen, soll nun herausgefunden werden, ob diese Korrelation auch bei selten gespielten Werken gegeben ist. Die Kompositionen Franz Schmidts spielten im Wiener Konzerthaus nie eine große Rolle. Betrachtet man die Anzahl der Konzerte und die Aufführungen Franz Schmidts (siehe Abbildung 4), dann fällt auf, dass diese nicht miteinander korrelieren. In diesem Fall brachte auch die Ausweitung des Betrachtungszeitraums auf die Jahre 1913/1914 bis 1944/1945 keine Verbesserung. Es kann also die These formuliert werden, dass der Grad der Korrelation eine Aussage über die Häufigkeit der Aufführungen eines Komponisten liefert. Der Vorteil gegenüber der Betrachtung der reinen Aufführungszahlen ist, dass man ihn losgelöst von der Anzahl der Veranstaltungen betrachten kann. Außermusikalische Schwierigkeiten, wie der Bürgerkrieg, führten hier nicht zu einer deutlichen Verzerrung des Bildes.

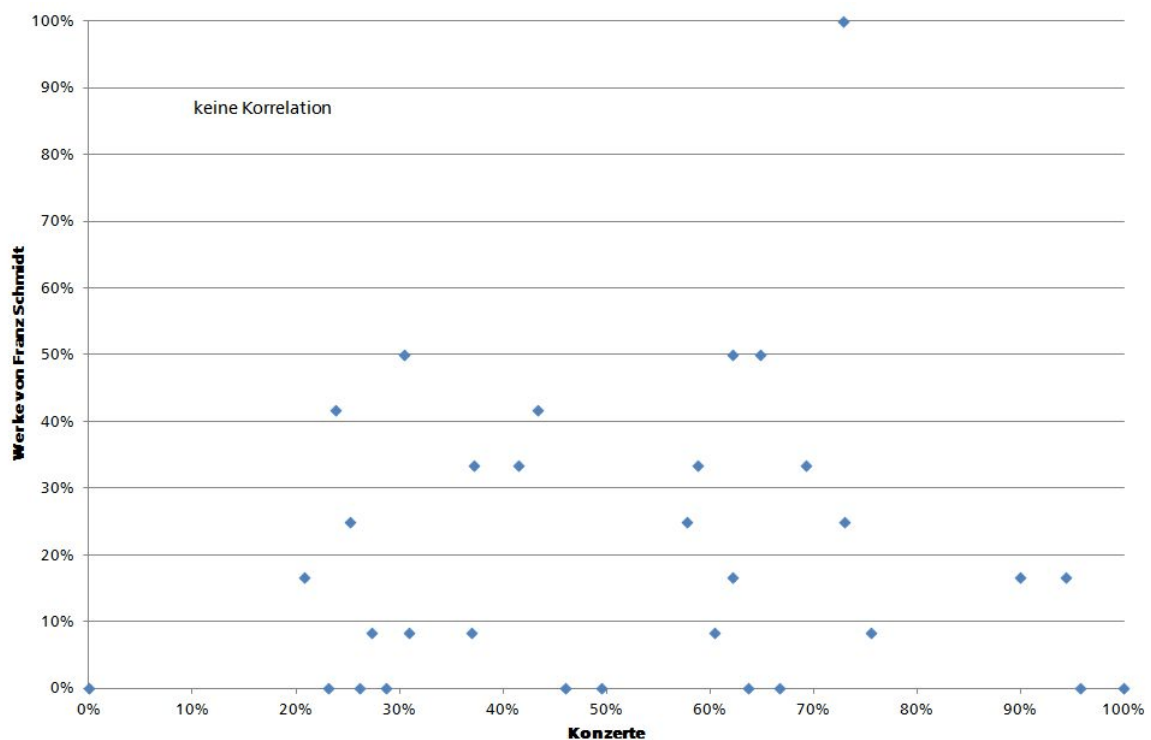


Abbildung 6: Korrelation der Anzahl der Aufführung der Werke Franz Schmidts zu der Anzahl der Konzerte im Wiener Konzerthaus 1913-1945. (Normalisierte Darstellung). Die Punkte liegen über das gesamte Diagramm verteilt und nicht entlang einer Trendlinie. Es ist also von keiner Korrelation auszugehen.

An dieser Stelle rücken nun von den Nationalsozialisten verbotene Komponisten in den Mittelpunkt des Interesses. Die Wiener Konzerthausgesellschaft bewahrte sich in den ersten Jahren ihres Bestehens ein ziemlich einheitliches Repertoire. Naturgemäß spielten die schon auf der Fassade des Konzerthauses erwähnten ‚Deutschen Meister‘ eine gewichtige Rolle im Programm. Bei der Betrachtung der Aufführungshäufigkeit von Kompositionen Felix Mendelssohn-Bartholdys in den von der Konzerthausgesellschaft selber veranstalteten Konzerten fällt auf, dass sie grundsätzlich keine besonders große Rolle spielten. Wurden in der Saison 1919/20 noch in sechs Konzerten Werke des Komponisten gespielt, waren schon in den dreißiger Jahren nur noch durchschnittlich zwei Konzerte pro Saison mit Werken von Mendelssohn-Bartholdy zu vermerken. Mit dem Anschluss verschwand Mendelssohn natürlich ganz aus dem Programm. Interessanterweise kehrte er aber nach dem zweiten Weltkrieg nicht wieder zurück.⁴⁴⁴ Auffälligerweise spiegelten sich die politischen Wechsel also nicht direkt im Programm der Wiener Konzerthausgesellschaft wieder.

⁴⁴⁴Anzahl der Konzerte mit Werken von Felix Mendelssohn-Bartholdy nach Saison: 1914/1915: 12, 1919/1920: 6, 1930/1931: 2, 1935/1936: 2, 1938/1939: 0, 1939/1940: 0, 1943/1944: 0, 1949/1950: 0

Auch hier soll eine Betrachtung ohne absolute Zahlen folgen. Wie es zu erwarten war ist zwischen der Anzahl der Konzerte und der Zahl der Aufführung von Werken Felix Mendelssohn-Bartholdys (siehe Abbildung 6) zwischen 1938 und 1945 keine Korrelation herzustellen. Erstaunlicherweise geht die Korrelation der Aufführungshäufigkeit zu den Konzerten im Falle Mendelssohns aber schon lange vor 1938 verloren. So kann bis zur Saison 1933/1934 noch eine schwache Korrelation beobachtet werden. Offensichtlich wurde Mendelssohn ab dem Spielplan 1934/1935 bei den Veranstaltern im Wiener Konzerthaus insgesamt nicht mehr so gern wie zuvor gespielt. Die Abnahme ist so deutlich, dass auch im gesamten Betrachtungszeitraum, also 1913 bis 1945, kein Zusammenhang mehr festgestellt werden kann.

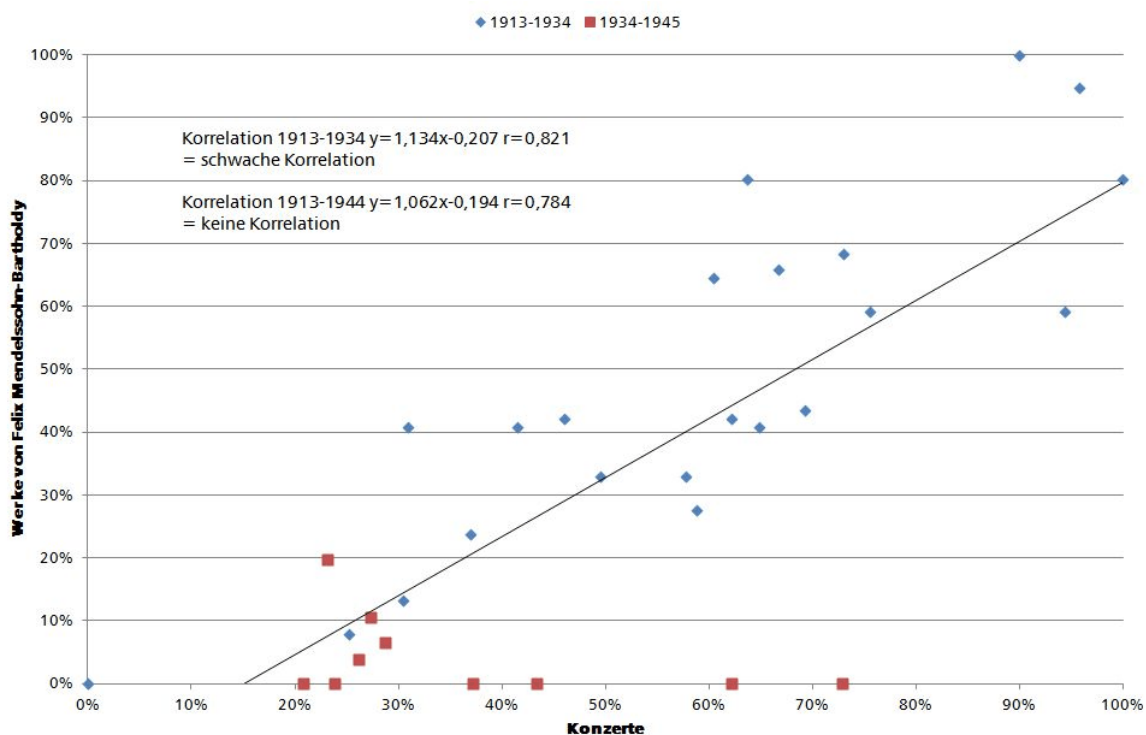


Abbildung 7: Korrelation der Anzahl der Aufführung der Werke Felix Mendelssohn-Bartholdys zu der Anzahl der Konzerte im Wiener Konzerthaus 1913-1945. (Normalisierte Darstellung). Bezieht man den Zeitraum von 1935-1945 mit in die Betrachtung ein, dann kann keine Korrelation mehr festgestellt werden. Betrachtet man nur den Zeitraum von 1913-1934, dann befinden sich die Punkte eher entlang der eingezeichneten Trendlinie.

Betrachtet man die Gesamtheit der Veranstaltungen im Wiener Konzerthaus, also Eigen- und Fremdveranstaltungen, dann fällt auf, dass die Aufführungszahlen von Werken der Komponisten Gustav Mahler und Felix Mendelssohn-Bartholdy sich bis 1934 ungefähr parallel zu den bereits erwähnten zehn meist aufgeführten Komponisten entwickelten. Ebenfalls ungefähr auf die selbe Art und Weise veränderten sich auch die Aufführungszahlen von Werken

Arnold Schönbergs, wenn auch auf niedrigerem Niveau. Alle drei Komponisten litten unter dem Rückgang der Aufführungen mit Beginn der dreißiger Jahre, konnten aber nicht von den Erholungen der Aufführungszahlen nach dem Anschluss profitieren. Alle drei waren mit einem totalen Aufführungsverbot durch die Reichsmusikkammer belegt, an das sich die Veranstalter selbstverständlich hielten.

Um die wirtschaftlichen Komponenten auszuschließen werde ich mich im folgenden ausschließlich auf Konzerte mit Klavierliteratur im Wiener Konzerthaus beziehen. Das Klavierrezital mit seinen unabhängig von der Wahl des Repertoires gleich bleibenden Kosten bietet dafür gute Voraussetzungen. Außerdem ist es als relativ kostengünstige Konzertform auch nicht so stark von den Schwankungen des wirtschaftlichen Umfeldes betroffen, wie dies teurere Konzerte, zum Beispiel Orchesterkonzerte, sind. Nachdem sich der Untersuchungszeitraum auf Jahre mit durchaus unterschiedlichen finanziellen Voraussetzungen der Wiener Konzerthausgesellschaft bezieht, erscheint diese Einschränkung unumgänglich. Um einen größeren Überblick zu bekommen werde ich aber auch die Konzerte für Klavier und Orchester betrachten.⁴⁴⁵

Wie bereits erwähnt, waren die kostengünstigen Klavierabende eine relativ krisensichere Konzertform. Dies drückte sich zum Beispiel darin aus, dass ihre Anzahl im Verhältnis zu den anderen Konzerten am Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise besonders hoch war. In der Saison 1928/29 betrug ihre Anzahl 22 Prozent aller E-Musik-Konzerte, am Beginn der beiden Weltkriege lag sie jeweils unter 5 Prozent. Von 1930-1945 war das meistgespielte Klaviersolowerk im Wiener Konzerthaus die *Sonate f-moll op. 57, Appassionata*⁴⁴⁶ von Beethoven, gefolgt von Chopins *Ballade Nr. 1 g-moll* und seinem *Scherzo Nr. 2 b-moll*. Überhaupt teilten sich Werke dieser beiden Komponisten gleich die ersten zehn Plätze der Rangliste der meistgespielten Kompositionen für Klavier solo. Auf den folgenden 19 Plätzen kamen dann noch Werke der Komponisten Franz Liszt und Johannes Brahms hinzu. Insgesamt kann also von einem sehr eingeschränkten Repertoire gesprochen werden.

Auch Klavierrezitals waren zum Großteil Fremdveranstaltungen im Wiener Konzerthaus. Die Wiener Konzerthausgesellschaft begab sich nur sehr selten auf das Gebiet des Klavierrezitals. Anders verhielt es sich bei den Orchesterkonzerten mit Klaviersolo. Diese

⁴⁴⁵Vgl. Erwin Barta, „Das Klavierkonzert in Wien 1913-1945 : Repertoire und Interpreten“, in: *Das Klavierkonzert in Österreich und Deutschland von 1900-1945 : (Schwerpunkt: Werke für Paul Wittgenstein) ; Symposium 2007* hrsg. von Carmen Ottner Wien u. a. 2009

⁴⁴⁶Die *Appassionata* war übrigens auch vor 1930 schon das meistgespielte Klavierwerk im Wiener Konzerthaus (Vgl. Barta 2009)

Konzertform verursachte natürlich größere Kosten als die Rezitale, wurde aber dennoch öfter von der Konzerthausgesellschaft veranstaltet. Die Konzertdirektionen hielten sich den Klavier-Orchester-Konzerten eher fern. Der Anteil dieser Konzertform an allen Veranstaltungen mit E-Musik blieb aber über die Jahre eher gering, zwischen 1930 und 1945 lag der Mittelwert bei knapp sechs Prozent. In der Saison 1938/39 schnellte er allerdings auf 14 Prozent empor. Zur Illustration des Repertoires sei hier wieder angemerkt, dass Beethovens *fünftes Klavierkonzert* das meistgespielte Werk der Gattung war und auf 17 Aufführungen zwischen 1930 und 1945 kam. Keines der Klavierkonzerte von Felix Mendelssohn-Bartholdy wird im selben Zeitraum im Wiener Konzerthaus überhaupt aufgeführt. Auch hier läßt sich also der Schluss ziehen, dass das ab 1938 nicht mehr gespielte Repertoire auch vor dem Anschluss keine nennenswerte Rolle bei der Gestaltung der Konzertprogramme gespielt hat.

Insgesamt führt eine rein statistische Betrachtung der Programmveränderungen im Wiener Konzerthaus nicht zu einem aussagekräftigen Ergebnis. Interessant ist der statistische Zusammenhang zwischen absoluter Zahl der gespielten Werke pro Saison und Anzahl der Konzerte pro Saison. Auch die Korrelation zwischen den Werken der zehn meistaufgeführten Komponisten und der absoluten Anzahl der Kompositionen pro Saison ist signifikant. Dass Komponisten, die auf der Verbotsliste der Reichsmusikkammer standen, ab 1938 nicht mehr aufgeführt werden konnten, verwundert in diesem Zusammenhang genauso wenig wie die Tatsache, dass die Konzerthausgesellschaft auch vor 1938 deren Werke nicht in großer Zahl aufführte. Interessant bleibt aber die Beobachtung, dass die Veränderungen im Repertoire zu Ungunsten der später verbotenen Komponisten offensichtlich schon 1934 begann.

Die nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien

Die Politik in Österreich, nach dem Anschluss, war von unterschiedlichen Strömungen und Zielen beeinflusst. Die politischen Vorstellungen der österreichischen Nationalsozialisten unterschieden sich zum Teil erheblich von denen der Parteileitung und der Regierung in Berlin. Die dadurch entstehenden Schwierigkeiten betrafen natürlich auch die Kulturpolitik. Auf den folgenden Seiten wird vorwiegend die Situation zu Beginn von Baldur von Schirachs Amtszeit als Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien geschildert⁴⁴⁷. Die Zeit Schirachs war in Wien von einer gewissen personellen Kontinuität geprägt, die direkt nach dem Anschluss nicht erreicht worden war.

Strukturen der Kulturpolitik des Deutschen Reiches

Die Kulturpolitik wurde von den Exponenten der NSDAP spätestens seit 1933 als eines „ihrer zentralen Handlungsfelder“ erkannt⁴⁴⁸. Trotzdem fehlte ein klar umrissenes kulturpolitisches Programm. Sie wurde vielmehr an ihrer Erscheinung und den handelnden Personen gemessen:

„Will man wissen, was nationalsozialistische Kulturpolitik ist, dann sehe man auf diese Männer, auf das, was sie tun, und auf die Anleitungen, die sie geben, um verantwortlich Mithelfer heranzuziehen, und auf die Gesetzgebung, die dieser Arbeit die Bahn bereitet.“⁴⁴⁹

Um die Künste unter die Kontrolle des Staatsapparates zu bringen wurde im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda für jede Kunstform, auch für die Musik, eine eigene Abteilung geschaffen. Die Abteilung XIV⁴⁵⁰, wie die Musikabteilung benannt wurde, unterstand Generalintendant Heinz Drewes.⁴⁵¹ Schon vor 1938 hatte das Berliner Ministerium durch die

⁴⁴⁷Schirach wurde im August 1940 Nachfolger Bürckels in Wien.

⁴⁴⁸Vgl. Martina Steber, „Fragiles Gleichgewicht. Die Kulturarbeit der Gaue zwischen Regionalismus und Zentralismus“, in: *Die NS-Gaue : Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen „Führerstaat“* hrsg. von Jürgen John u. a. München 2007, S. 143

⁴⁴⁹Wolfgang Schulz, *Grundgedanken nationalsozialistischer Kulturpolitik*, München 1939, S. 19 zit. nach Steber 2007, S.147

⁴⁵⁰Vergleiche Gudrun Likar, *Die Auswirkungen der Nationalsozialistischen Kulturpolitik auf den Spielplan des Wiener Burgtheaters*, Diplomarbeit Universität Wien 1990, S. 7

⁴⁵¹WSTLA M514 65-66 Handbuch der Stadt Wien 1941

Auslandspolitik der Musikabteilung einen großen Einfluss auf die Wiener Konzerthausgesellschaft⁴⁵². Da das Konzertleben ja komplett erfasst und gelenkt wurde, gab es im Ministerium „neben dem Referat 5 für Deutsche Musik im Ausland und dem Referat 6 für Ausländische Musik im Inland noch eine weitere Dienststelle mit der Bezeichnung Auslandsstelle für Musik“⁴⁵³. Diese Stellen regelten vor dem Anschluss gemeinsam die Gastspiele deutscher Künstler in Österreich⁴⁵⁴. „Zum Aufgabenbereich dieser Auslandsstelle für Musik innerhalb des Ministeriums gehörte die Koordinierung und der Einsatz von deutschen Künstlern im Ausland sowie die Organisation von Gastkonzerten ausländischer Künstler auf deutschem Boden.“⁴⁵⁵ Um die Kontrolle über die Konzertveranstalter zu verbessern war seit 1936 darüber hinaus die vorherige Genehmigung der Konzertprogramme durch die Reichsmusikprüfstelle im RMVP notwendig.⁴⁵⁶ Diese Praxis wurde nach 1938 auch auf die Ostmark ausgedehnt.

Um möglichst alle Kulturschaffenden rasch nach der Usurpation der Macht gleichzuschalten, wurde vom neu geschaffenen Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Reichskulturkammer mit ihren Unterkammern gegründet. Dies geschah mit dem Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933. In dessen § 1 wurde der „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda [...] beauftragt und ermächtigt, die Angehörigen der Tätigkeitszweige, die seinen Aufgabenkreis betreffen, in Körperschaften des öffentlichen Rechts zusammenzufassen.“⁴⁵⁷ Demgemäß wurde im §2 des Gesetzes die Reichsmusikkammer errichtet. Um die Kontrolle über die Kunstschaffenden zu gewährleisten trat am 1. November 1933 die erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes in Kraft. Von nun an musste jeder, der „bei der Erzeugung, der Wiedergabe, der geistigen oder technischen Verarbeitung, der Verbreitung, der Erhaltung, dem Absatz oder der Vermittlung des Absatzes von Kulturgut mitwirkt“, Mitglied einer Teilkammer der Reichskulturkammer sein.⁴⁵⁸ Dieses Gesetz wurde in Österreich am 11. Juni 1938 eingeführt.

⁴⁵²Vgl. auch das entsprechende Kapitel ab S. 55

⁴⁵³Rainer Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Dissertation Universität Osnabrück 2007 S. 133

⁴⁵⁴Vgl. BArch, R 55/179 Dienstanweisung für die Auslandsstelle für Musik

⁴⁵⁵Sieb 2007 S. 133

⁴⁵⁶Vgl. Schmidt 2006, S. 305

⁴⁵⁷Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933, §1

⁴⁵⁸Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933, §4

Für die Überwachung der gesamten Musikproduktion diente die Reichsmusikkammer als Teilkammer⁴⁵⁹ der Reichskulturkammer. Sie war selber in Fachverbände für Musiker und Komponisten, Außenämter für Konzertwesen und Chorwesen, Volksmusik sowie in die Verbände der Musikalienhändler und Musikverleger aufgeteilt.⁴⁶⁰ Für die Überwachung des Konzertbetriebs war das Amt C, das ‚Amt für Konzertwesen‘, verantwortlich. Dieses Amt war eine Gemeinschaftseinrichtung des Deutschen Gemeindetages und der Reichsmusikkammer. Es unterstand mit seiner Inlands- und Auslandsabteilung Hans Sellschopp⁴⁶¹ und Otto Bennecke⁴⁶². Durch seine drei Fachverbände (Reichsverband für Konzertwesen, Reichsverband für Konzertvermittlung und Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands) war ihm jeder Aspekt der Konzertveranstaltung vom Künstler über die Agenturen bis zu den Veranstaltern untergeordnet.⁴⁶³ Die Leitung der Reichsfachschaft Konzertwesen und damit auch die dazugehörige Auslandsabteilung hatte im Jahre 1935 ebenfalls Hans Sellschopp übernommen.⁴⁶⁴ Ab dem Jahre 1936 wurde die Auslandsabteilung der Reichsfachschaft Konzertwesen als Abteilung VIII (Ausland) innerhalb der Reichsmusikkammer weitergeführt. Selbstverständlich hatte die Wiener Konzerthausgesellschaft schon vor 1938 beim Engagieren deutscher Musiker mit dem Amt für Konzertwesen und seinen Fachverbänden geschäftlich zu tun. Die Fachverbände erteilten Genehmigungen für Auslandsreisen deutscher Musiker oder untersagten diese. Wurde von der Konzerthausgesellschaft also ein Künstler aus Deutschland angefragt, dann musste, je nach Vertrag, dieser selbst oder die Konzerthausgesellschaft bei der Auslandsabteilung des Amtes für Konzertwesen um eine Genehmigung für die Konzertreise

⁴⁵⁹Vgl. Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933 ergänzt durch Ergänzungsgesetz vom 15. Mai 1934 (RGBl. I. S. 413)

⁴⁶⁰Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, Berlin 1934

⁴⁶¹Hans Sellschopp wurde am 16. April 1891 in Schwerin geboren. Er war NSDAP-Mitglied seit 1. Dezember 1931 (Mitgliedsnummer 853.378). Seit 1932 Leiter des Kampfbundes für Deutsche Kultur, Ortsgruppe Lübeck. 1934 Städtischer Musikbeauftragter für Lübeck und Mitglied des Verwaltungsausschusses und Leiter des Amtes für Konzertwesen in der Reichsmusikkammer. Seit 1939 Leiter der Auslandsstelle für Musik im RMVP (Vgl. Prieberg 2005, S. 6560)

⁴⁶²Otto Bennecke war Regierungsrat im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung in Berlin. 1928 Beigeordneter des Deutschen Städtetages; 1928-33 Mitglied der SPD und persönlicher Referent des Ministers Severing im Reichsministerium des Inneren, dann Rechtsberater der SA-Gruppe Berlin-Brandenburg und SASTurmhauptführer. NSDAP-Mitglied seit 1. Juni 1940 (Mitgliedsnummer 7.621.908). Mitglied des Verwaltungsausschusses der Reichsmusikkammer und Leiter des Amtes für Konzertwesen. (Vgl. Prieberg 2005, S. 378)

⁴⁶³BArch R55/1196

⁴⁶⁴Vgl. Prieberg 2005, S. 6560

ansuchen.⁴⁶⁵ Die Reichsmusikkammer bildete hier gewissermaßen die Strukturen im Ministerium selber wieder ab. Auf Grund der zahlreichen Kompetenzüberschneidungen zwischen dem Amt für Konzertwesen in der Reichsmusikkammer und der Musikabteilung des Ministeriums kam es immer wieder zu Streitigkeiten betreffend der Zuständigkeiten.

Diese Zuständigkeitskonkurrenz zeichnete sich auch auf Länderebene ab. Bereits im Jahr 1933 wurden Landesstellen für Volksaufklärung und Propaganda eingerichtet, die das Ministerium auf Länderebene vertraten.⁴⁶⁶ Diese Landesstellen standen in Konkurrenz zu den auf Gauebene eingerichteten Gaukulturämtern der Reichskulturkammer, deren Machtbereich sich auf die Parteistrukturen der Gaue in deren geographischen Grenzen erstreckte. Die geographischen Grenzen der Gaue und Länder deckten sich nicht. Beide Apparate des Ministeriums, Kulturkammern und Landesstellen deckten also nicht die selben geographischen Gebiete ab. Die Konkurrenzsituation wurde zusätzlich durch die Parallelstrukturen der ‚Kraft durch Freude‘ in der ‚Deutschen Arbeitsfront‘ und des ‚Reichsbundes für Volkstum und Heimat‘ verstärkt. Zum einen wurde versucht die Konkurrenzsituation durch Personalunion an der Spitze der jeweiligen Stellen zu entschärfen, zum anderen „führte diese konfliktäre und wettbewerbsorientierte Situation zu einer Vielzahl von Initiativen im Kulturbereich, so dass sich die Gaue allein durch diese Agglomeration als kulturelle Einheiten zu konstituieren begannen.“⁴⁶⁷ Die Landesstellen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda wurden im September 1937 als Reichspropagandaämter „in den Rang von Reichsbehörden erhoben“⁴⁶⁸, was eine weitere Ausweitung von Goebbels Einflussmöglichkeiten auf die Kunst- und Kulturpolitik und eine weitere Machteinbuße für die Länder bedeutete.

⁴⁶⁵Vgl. BArch R55/1186

⁴⁶⁶Likar 1990, S. 6

⁴⁶⁷Steber 2007, S. 144

⁴⁶⁸Likar 1990, S. 6

Die Stellung der Wiener Reichsstatthalter und Gauleiter innerhalb der Kulturpolitik

Innerhalb weniger Wochen im Frühjahr 1933 konnte in Deutschland die Führung des Reiches die Regierungen der Länder unter ihre Kontrolle bringen. Dies wurde mit „einer wirkungsvollen Kombination aus administrativen Maßnahmen und Terror“ durchgesetzt. So konnten durch wenige neue Gesetze die Länderkompetenzen rasch bis zur Unkenntlichkeit ausgehöhlt werden. „Auch wenn die Länder und Provinzen formal bestehen blieben, setzte mit den beiden ‚Gesetzen zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich‘ vom 31. März und 7. April 1933 ein Prozess der ‚Verreichlichung‘ ein, der die Überreste föderaler Strukturen zu Ausführungsorganen der zentralen Reichsgewalt degradierte.“⁴⁶⁹ „Die bundesstaatliche Form des Deutschen Reiches [war] formell durch die Aufhebung der Hoheitsrechte der einzelnen Bundesländer beseitigt worden“⁴⁷⁰. Genau zu diesem Zweck waren die Reichsstatthalter eingesetzt worden.⁴⁷¹ Mit dem zweiten Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich vom 7. April 1933, das alle 17 Länder unter Reichskuratel stellte, setzte die neue Zentralregierung Reichsstatthalter in allen nicht von der NSDAP regierten Ländern ein. Trotzdem mußte den Ländern in Ermangelung einer anderen Möglichkeit jedoch zunächst ein Großteil ihrer früheren Aufgaben zur Ausübung im Namen und Auftrag des Reiches wieder zurückübertragen werden“.⁴⁷² Das bedeutet, dass die Länder formal einen großen Teil ihrer Selbstständigkeit behielten und durch die Reichsstatthalter nur beaufsichtigt wurden.⁴⁷³ Die Sondervollmachten der Reichsstatthalter endeten mit der erfolgreichen ‚Gleichschaltung‘ der Länder.⁴⁷⁴

„Mit dem Gesetz über den Neuaufbau des Reiches vom 30. Januar 1934 und dem Zweiten Reichsstatthaltergesetz vom 30. Januar 1935 verloren [die Reichsstatthalter] ihre exponierte Stellung. Ihre Befugnisse wurden neu geregelt und die Reichsstatthalter als Reichsmittelinstanz unter Dienstaufsicht des Reichsinnenministeriums gestellt.“⁴⁷⁵

⁴⁶⁹Steber 2007, S. 13

⁴⁷⁰Botz 1978, S. 429

⁴⁷¹Vgl. Steber 2007, S. 23

⁴⁷²Botz 1978, S. 429

⁴⁷³Vgl. Botz 1978, S. 429 f.

⁴⁷⁴Vgl. Steber 2007, S. 36 f.

⁴⁷⁵Steber 2007, S. 36 f.

Die mit dem Zweiten Reichstatthaltergesetz vom 30. Januar 1935 eingeführten Neuregelungen dienten dazu, „die Reichsstatthalter zur Mittelinstanz einer einheitlichen autoritären Reichsverwaltung zu machen und sie der Verwaltungspolitik des Innenministers unterzuordnen“⁴⁷⁶. Diese Politik zielte auf die Errichtung eines totalitären Einheitsstaates ab.⁴⁷⁷ Die Gauleiter als Mittelinstanz der Parteihierarchie wurden nach und nach als politische Führer auch zu einer Mittelinstanz im Staatsgefüge.⁴⁷⁸ Seit 1936 prägten Funktions- und Kompetenzausbau die NS-Gaue. Ihnen wurde die Verwaltung der Länder- und Provinzen zu- und nachgeordnet.⁴⁷⁹ Einige der zu Reichsstatthaltern ernannten Gauleiter hielten aus repräsentativen Gründen zwar am Titel ‚Reichsstatthalter‘ fest, dieser spielte allerdings in der politischen Praxis nur noch eine untergeordnete Rolle.⁴⁸⁰

Mit der Angliederung Österreichs und der annektierten Gebiete in der Tschechoslowakei und Polen stellte sich wieder die Notwendigkeit Mittelinstanzen zu schaffen, beziehungsweise unter die eigene Kontrolle zu bringen. Vorbild für die neue Verwaltung in Österreich war die Hansestadt Hamburg. Sie hatte 1937 eine neue Verwaltungsorganisation erhalten. Das Hamburger Modell wurde „nur unwesentlich modifiziert auf die sieben ‚Reichsgaue der Ostmark‘ und somit auch auf Wien übertragen. Sein Wesen bestand darin, dass an Stelle einer, wie im Dritten Reich auch immer ausgehöhlt, Landesverwaltung eine reichsunmittelbare Verwaltung unter einem Reichsstatthalter trat, der zugleich auch Gauleiter war.“⁴⁸¹ Das Ostmarkgesetz sah eine grundsätzliche Personalunion zwischen Reichsstatthalter und Gauleiter der NSDAP vor, und sorgte für eine praktisch überall vorhandene territoriale Übereinstimmung von Reichsgau und Parteigau.⁴⁸² Der Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien war also formal den Obersten Reichsbehörden (auf staatlicher Seite) und der Reichsleitung der NSDAP (auf Parteiseite) unterstellt.⁴⁸³ Diese neu installierte politische Verwaltung sollte dafür sorgen, dass die

⁴⁷⁶Peter Hüttenberger, *Die Gauleiter : Studie zum Wandel des Machtgefüges in der NSDAP*, Stuttgart 1969, S. 89

⁴⁷⁷Vgl. Steber 2007, S. 13

⁴⁷⁸Vgl. Steber 2007, S. 38

⁴⁷⁹Vgl. Steber 2007, S. 28

⁴⁸⁰Vgl. Steber 2007, S. 36 f.

⁴⁸¹Botz 1978, S. 431

⁴⁸²Vgl. Botz 1978, S. 435

⁴⁸³Vgl. Botz 1978, S. 436

politischen Vorgaben effizient umgesetzt wurden. Die neu eingesetzten Reichstatthalter sorgten für einen „beispiellosen Ausbau ihrer persönlichen Machtstellung“⁴⁸⁴. So war der Reichsstatthalter und Gauleiter in Wien wie zuvor schon der zur Vereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich eingesetzte Reichskommissar auch der eigentliche Bürgermeister Wiens geworden.⁴⁸⁵ In den neuen Gauen wurden die Gaustäbe nach dem Muster der alten Reichsgaue gebildet. Dabei stellte sich das große Problem, dass die fachliche Ausbildung des Personals der österreichischen NSDAP meist schlecht war.

„Noch Ende 1943 notierte Martin Bormann, der Leiter der Partei-Kanzlei, auf einem Vermerk seiner Mitarbeiter handschriftlich, dass die Gaue der ‚Ostmark‘ keinesfalls mit denen im ‚Altreich‘ verglichen werden könnten, weil der österreichische Parteiapparat nicht straff genug organisiert sei.“⁴⁸⁶

Auch in Österreich verfolgten die Nationalsozialisten das Ziel, die Kultur für ihre Zwecke einzusetzen.⁴⁸⁷ Deshalb wurde schon am 12. März 1938, also direkt nach dem Einmarsch, eine provisorische Landeskulturkammer errichtet. Diese bestand bis „zur Errichtung der [Reichskulturkammer] in Österreich“, ihr Leiter wurde Hermann Stuppäck. Die neue Landeskulturkammer war nicht Goebbels, sondern Reichskommissar Bürckel unterstellt.⁴⁸⁸ Das Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933 wurde für Österreich dann am 11. Juni 1938 eingeführt.⁴⁸⁹ Um den Einfluss auf die Kulturpolitik in Wien entbrannte recht bald ein Zuständigkeitsstreit. „Goebbels wollte eine zentrale Kulturpolitik und wehrte sich infolgedessen vehement gegen eine eigenständige Wiener Kulturpolitik.“⁴⁹⁰ Er musste erst mit der Ära Schirach Machteinbußen hinnehmen.⁴⁹¹ Auch in Wien wurde versucht, die durch die Kompetenzüberschneidungen von Ministerium, Kulturkammer und Partei entstandene Situation zu entschärfen. Hier ging die Personalunion so weit, dass Landeskulturwalter (der

⁴⁸⁴Vgl. Michael Ruck, „Kommentar: Strukturelle Grundfragen“, in: *Die NS-Gaue : Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen »Führerstaat«* hrsg. von Jürgen John u. a. München 2007, S. 100

⁴⁸⁵Vgl. Botz 1978, S. 438

⁴⁸⁶Armin Nolzen, „Die NSDAP, der Krieg und die deutsche Gesellschaft“, in: *Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Bd. 9/1: Die deutsche Kriegsgesellschaft 1939 bis 1945: Politisierung, Vernichtung, Überleben* hrsg. von Jörg Echternkamp München 2004, S. 203

⁴⁸⁷Vgl. Likar 1990, S. 64

⁴⁸⁸Vgl. Likar 1990, S. 58

⁴⁸⁹Vgl. Schreiner 1980, S. 63

⁴⁹⁰Likar 1990, S. 64

⁴⁹¹Vgl. Likar 1990, S. 64

Reichskulturkammer), Gaupropagandaamtsleiter (der NSDAP) und Kulturamtsleiter (der Gemeinde Wien) sowie Reichspropagandaamtsleiter (des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda) nur eine einzige Person waren.⁴⁹² De facto war also Goebbels' Ministerium für die Kulturpolitik in Wien zuständig. Auch deshalb hat es in Wien eine wirklich eigenständige Kulturpolitik nur in sehr eingeschränktem Rahmen gegeben.⁴⁹³ „Das Dritte Reich als zentralistischer Machtstaat billigte keinem Gau Eigenmächtigkeiten irgendwelcher Art zu.“⁴⁹⁴ Die Wiener NSDAP-Funktionäre hielten zwar den Mythos der ‚kulturellen Sendung Wiens im Großdeutschen Reich‘ hoch, um damit von der schlechten wirtschaftlichen Lage und der geringen politischen Bedeutung abzulenken, aber im Gesamtreich spielte dieser Mythos kaum eine Rolle.⁴⁹⁵

Der zunächst als Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Reich eingesetzte Josef Bürckel fiel schon vor dem tatsächlichen Anschluss bei der Wiener Bevölkerung in Ungnade. Dies hing vermutlich auch damit zusammen, dass er zunächst die circa 25.000 wilden Kommissare unter seine Kontrolle brachte und damit die grassierenden wilden Arisierungen stoppte, die manchem österreichischen Parteigenossen zu wirtschaftlichem Wohlstand verholfen hatten. Nach dem Anschluss wurde er dann Reichsstatthalter und Gauleiter in Wien, allerdings war Adolf Hitler zu diesem Zeitpunkt die Unzulänglichkeit seines Reichsstatthalters bereits bewusst. Ab dem 9. August 1940 wurde Bürckel durch den vorherigen Reichsjugendführer Baldur von Schirach ersetzt.⁴⁹⁶ Diesem wurde zunächst gestattet eine großzügigere Kulturpolitik zu unternehmen. Dadurch sollte die Stimmung in der Bevölkerung verbessert werden, diese aber auch von den Missständen abgelenkt werden.⁴⁹⁷ Schirach habe seine wichtigste Aufgabe in der Sozial- und Kulturarbeit gesehen, bevor es 1943 zu einem Bruch zwischen ihm und Hitler gekommen sei. So schilderte er es zumindest im

⁴⁹²Vgl. Schreiner 1980, S. 74

⁴⁹³Vgl. Schreiner 1980, S. I

⁴⁹⁴Schreiner 1980, S. I

⁴⁹⁵Vgl. Schreiner 1980, S. I

⁴⁹⁶Vgl. Karl R. Stadler, „Provinzstadt im Dritten Reich“, in: *Wien vom „Anschluss“ zum Krieg : Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39* hrsg. von Gerhard Botz Wien und München 1978, S. 23

⁴⁹⁷Vgl. Schreiner 1980, S. 51 f.

Kriegsverbrecherprozess in Nürnberg.⁴⁹⁸ In seinen Memoiren erinnert er sich an den Moment, als er davon erfuhr nach Wien geschickt zu werden:

„[Hitler sagte:] ‚Bürckel wird Chef der Zivilverwaltung in Lothringen. Das liegt ihm als Pfälzer besser. In Wien braucht man Fingerspitzengefühl für kulturpolitische Fragen. Und eben deshalb habe ich an Sie gedacht.‘

‚Die Kulturpolitik bestimmt Goebbels‘, warf ich ein.

‚Sie bekommen von mir alle erforderlichen Vollmachten für diesen Posten‘, erwiderte Hitler. ‚Sie werden Reichsverteidigungskommissar für die Gaue Wien, Ober- und Niederdonau. Niemand, auch Goebbels nicht, wird Ihnen hineinreden.‘“⁴⁹⁹

Auf Hitlers Befehl musste Goebbels 11 Millionen RM aus seinem Etat für die Kultur in Wien zuschießen.⁵⁰⁰ Auf Befehl von oben war also Schirachs Kulturpolitik freizügig und vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unabhängig.⁵⁰¹ Ab 1942 verlor Schirach an Ansehen und so konnte Goebbels „einen ihm unterstellten Mann, nämlich den stellvertretenden Leiter der Kulturabteilung im Reichspropagandaamt Wien, Hermann Stuppäck, als Stellvertreter [von Schirachs] Generalkulturreferenten Thomas in das Amt des Reichsstatthalters [...] bekommen.“ Thomas wurde gleichzeitig Leiter der Kulturabteilung im Reichspropagandaamt.⁵⁰² Die Unabhängigkeit von Schirachs Kulturpolitik konnte also „zwei Jahre später durch ebensolchen Befehl wieder rückgängig gemacht“⁵⁰³ werden. Ab 1943 häuften sich dann auch die Angriffe der Parteikanzlei von Martin Bormann gegen Schirach.⁵⁰⁴ Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das Propagandaministerium die Kulturpolitik in Wien bestimmte. Es gelang Goebbels alle wichtigen kulturpolitischen Institutionen zu übernehmen.⁵⁰⁵ Das Propagandaministerium konnte „durch die ständige Personalunion Reichspropagandaamtsleiter, Landeskulturwalter der Reichskulturkammer und Gaupropagandaamtsleiter in Verbindung mit der Personalunion Kulturamt und Hauptstelle

⁴⁹⁸Vgl. Stadler 1978, S. 23

⁴⁹⁹Baldur von Schirach, *Ich glaubte an Hitler*, Hamburg 1967, S. 264

⁵⁰⁰Vgl. Schirach 1967, S. 285

⁵⁰¹Vgl. auch Schreiner 1980, S. 76

⁵⁰²Schreiner 1980, S. 77 f.

⁵⁰³Schreiner 1980, S. 84

⁵⁰⁴Vgl. Jochen von Lang, *Der Sekretär. Martin Bormann: Der Mann, der Hitler beherrschte*, München 1987, S. 257

⁵⁰⁵Vgl. Schreiner 1980, S. 84

Kultur im Gaupropagandaamt, sowie ab 1942 Generalkulturreferat⁵⁰⁶ des Reichsstatthalters mit dem Kulturreferat des Reichspropagandaamtes Einfluss auf alle ‚Kulturlenkungsstellen‘ auf Reichs-, Partei- und Gemeindeebene ausüben und die scheinbaren Gegensätze aufheben.“⁵⁰⁷

Das Gaupropagandaamt der NSDAP, in Personalunion mit dem staatlichen Reichspropagandaamt Wien und dem Landeskulturwalter der Reichskulturkammer entwickelte sich zur wichtigsten Propagandastelle in Wien. Hier wurden die Veranstaltungen der Partei, des Staates und der Kulturkammer organisiert. Die Leiter waren 1938 Dr. Leopold Tavs, 1939/1940 Hans Arnold, und ab 1942 Eduard Frauenfeld, der Bruder des ehemaligen Wiener Gauleiters.⁵⁰⁸ Innerhalb des zur Partei gehörenden Gaupropagandaamtes war die Hauptstelle Kultur für die Lenkung des Wiener Kulturlebens verantwortlich.⁵⁰⁹ Die Leitung der Hauptstelle Kultur war schon von Gauleiter Odilo Globocnik an den Vizebürgermeister Hanns Blaschke gegeben worden. Blaschke war gleichzeitig auch Leiter des Kulturamtes der Gemeinde Wien.⁵¹⁰ Als Leiter der Hauptstelle Kultur im Gaupropagandaamt war er fachlich dem Kulturhauptamt (Reichskulturamt) der NSDAP in Berlin unterstellt.⁵¹¹ Gaukulturamt und Gemeindekulturamt waren formal getrennt, durch die Personalunion aber gleichermaßen Partei und Gemeinde unterstellt.⁵¹²

Bürgermeister Hermann Neubacher hatte Blaschke als Leiter des Kulturamtes eingesetzt. Um ihn sammelten sich die österreichischen Nationalsozialisten. „Sie waren selbst in ihren Karrierewünschen vom Deutschen Reich enttäuscht und kämpften gegen die wienfeindliche

⁵⁰⁶Das ‚Referat Z-GK‘ der Reichstatthalterei unter Generalkulturreferent Walter Thomas beschäftigte sich mit „Angelegenheiten der Kunsthochschulen-Förderung der Musik der darstellenden Kunst und der Literatur“. Dem Generalkulturreferenten war die Konzerthausgesellschaft im Gegensatz zur Gesellschaft der Musikfreunde nicht direkt unterstellt. (Vgl. unter anderem WSTLA M514 65-66 Handbuch der Stadt Wien 1941 und BArch BDC RK I547)

⁵⁰⁷Schreiner 1980, S. 84

⁵⁰⁸Vgl. Botz 1978, S. 221

⁵⁰⁹Schreiner 1980, S. 71

⁵¹⁰Botz 1978, S. 440

⁵¹¹Vgl. Schreiner 1980, S. 69

⁵¹²Vgl. Schreiner 1980, S. 72

Kulturpolitik des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda.⁵¹³ Das Kulturamt unterstützte zahlreiche Wiener Institutionen wie den neu errichteten Verein Wiener Sängerknaben, das Frauen-Symphonieorchester, die Wiener Konzerthausgesellschaft und die Mozartgemeinde.⁵¹⁴

⁵¹³Schreiner 1980, S. 101

⁵¹⁴Vgl. Verwaltungsbericht der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien vom 1. April 1940 bis 31. März 1945

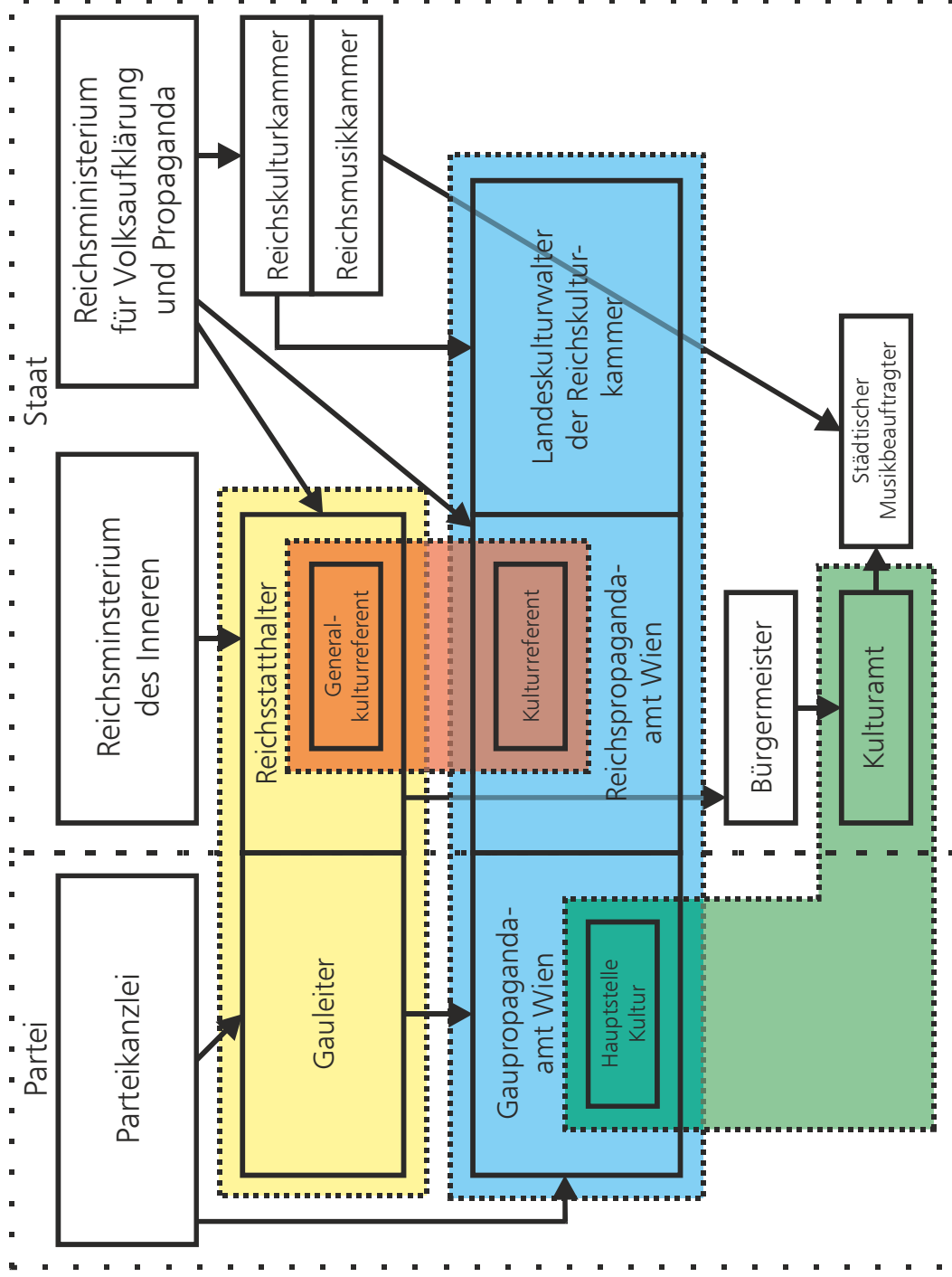


Abbildung 8: Organigramm der Nationalsozialistischen Kulturpolitischen Institutionen in Wien

Der „Ehrenbeamte der Gemeinde“. Aufgaben des städtischen Musikbeauftragten

Die Wiener Konzerthausgesellschaft unterstand seit 1938 der Gemeindeverwaltung, die im Rahmen der Angleichung an Reichsdeutsche Verwaltungsstrukturen in Hauptabteilungen unterteilt worden war. Die Hauptabteilung D ‚Kultur- und Gemeinschaftspflege‘ übernahm die Aufgaben des vormaligen Kulturamts der Stadt Wien. Offensichtlich konnte sich aber der Name ‚Hauptabteilung D‘ nicht durchsetzen, so dass auch im Handbuch der Gemeinde Wien von 1941 die Hauptabteilung den Zusatz ‚Kulturamt der Stadt Wien‘ trägt.⁵¹⁵

Gewissermassen die unterste Stufe der gesamten Kulturbürokratie die von den Nationalsozialisten errichtet worden war, war für die Musik der städtische Musikbeauftragte. Er vertrat die Reichsmusikkammer auf kommunaler Ebene und koordinierte darüber hinaus das Musikleben einer Stadt.⁵¹⁶ Als gemeindliche Ehrenbeamte wurden die städtischen Musikbeauftragten vom Oberbürgermeister in Absprache mit der Reichsmusikkammer bestellt.⁵¹⁷ „Sie hatten die Befugnisse eines Beauftragten der Reichsmusikkammer, wobei der Oberbürgermeister oder Bürgermeister der betreffenden Stadt ‚die Bestellung des Musikbeauftragten jederzeit zurücknehmen [konnte]‘. Auch bei einer Rücknahme der Berufung durch die Reichsmusikkammer konnte stellvertretend der jeweilige Leiter der Kommunalbehörde den städtischen Musikbeauftragten entlassen.“⁵¹⁸ In Wien unterstand der städtische Musikbeauftragte dem Kulturamt der Stadt Wien.

Um seine Koordinationsaufgaben durchführen zu können mussten „alle Konzerte ernster Musik und die größeren Veranstaltungen der Unterhaltungsmusik“ beim städtischen Musikbeauftragten angemeldet werden.⁵¹⁹ Die Reichsmusikkammer sorgte mit mehreren Verordnungen dafür, dass Musikveranstaltungen allgemein durch den Musikbeauftragten genehmigt werden mussten.⁵²⁰ Allerdings waren diese Vorschriften in der Praxis wohl besonders

⁵¹⁵Vgl. WSTLA M514 65-66 Handbuch der Stadt Wien 1941

⁵¹⁶Vgl. Schmidt 2006, S. 305

⁵¹⁷Vgl. Rundschreiben Nr. 2 an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten vom 1. März 1938 (WSTLA MA 350/A55 Amt für Konzertwesen)

⁵¹⁸Sieb 2007, S. 141 und BArch, R 56I/18

⁵¹⁹BArch, R 55I/18,

⁵²⁰Vgl. Hanns Kreczi, „Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947)“, in: *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz* 1991 hrsg. von Archiv der Stadt Linz (Hr.) Linz 1992, S. 172

gegenüber den Parteidienststellen schwierig durchzusetzen, so beklagt sich der Musikbeauftragte der Stadt Linz im Oktober 1938:

„Die Reichsmusikkammer und ihre von mir vorgezeigten Weisungen wurden einfach ignoriert. Mein Bericht nach Berlin (Reichsmusikkammer) wurde von dort dahin beantwortet, ich unterstütze zwar nicht dem Gaupropagandaamt, sondern dem Oberbürgermeister und der Reichsmusikkammer, ich müßte jedoch mit den Parteidienststellen das beste Einvernehmen pflegen.“⁵²¹

Die Wiener Konzerthausgesellschaft hatte naturgemäß keinerlei Schwierigkeiten mit dem Wiener städtischen Musikbeauftragten. Wieder einmal kam die Personalunion zu Hilfe, war doch Generalsekretär Armin Caspar Hochstetter bis 1942 der Musikbeauftragte der Gemeinde Wien. Ihm folgte Robert Ernst nach. Während der ersten Abwesenheit Hochstetters von 1939-1941 wurde er von einem gewissen Hibler oder Hiebler vertreten.⁵²²

Kulturpolitik als kriegswichtige Angelegenheit

Mit dem Beginn des zweiten Weltkrieges wurden die kulturellen Aktivitäten seitens der staatlichen Stellen ausgeweitet. Das kulturelle Leben durfte „mitten in der militärischen Auseinandersetzung keine Minderung,‘ sondern musste im Gegenteil ‚eine Steigerung erfahren“⁵²³. Trotzdem wurde die Überwachung der kulturellen Initiativen verstärkt. Wenige Tage nach Kriegsbeginn legte das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Eckpunkte für jede zukünftige Programmplanung fest. Sie wurden „in einem als ‚vertraulich‘ eingestuften Rundschreiben des Amtes für Konzertwesen am 9.9.1939 verbreitet.“⁵²⁴ Von nun an war die Musik in den Dienst der Kriegsführung gestellt. Sie sollte „vor allem der Erheiterung und Ablenkung der Bevölkerung dienen.“ Besonders erstrebenswert schien es im Kriegsalltag einen „geregelten, Normalität vermittelnden Kulturbetrieb“ aufrecht zu erhalten. Selbstverständlich sollten Kriegsbezüge vermieden werden.⁵²⁵ Neben dem Vermitteln von Normalität und dem Vermeiden von unangenehmen Assoziationen rückte im Laufe des Krieges vor allem die Ablenkung und Erheiterung der Bevölkerung mehr und mehr in den Mittelpunkt

⁵²¹Zit. nach Kreczi 1992, S. 173

⁵²²WSTLA MA350/A55

⁵²³Heinrich Guthmann, „Krieg und Kultur im Neuen Deutschland“, in: *Geist der Zeit*, 1940, S. 264 zit. nach Wolhard Buchholz, *Die Nationalsozialistische Gemeinschaft »Kraft durch Freude« : Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich*, Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität zu München 1976, S. 330

⁵²⁴Vertrauliches Rundschreiben Nr. 6 des Amtes für Konzertwesen, zit. nach Schmidt 2006, S. 185

⁵²⁵Vgl. Vertrauliches Rundschreiben Nr. 6 des Amtes für Konzertwesen, zit. nach Schmidt 2006, S. 185

des Interesses. So wurde ab der Konzertsaison 1941/42 reichsweit die Aktion ‚Beschwingte Musik‘ ausgerufen. Die unter dem Motto ‚Volkskonzert der NSDAP‘ veranstalteten Konzerte sollten populäre Musik zum Inhalt haben.⁵²⁶ Im Wiener Konzerthaus fanden solche Volkskonzerte spätestens ab Oktober 1941 statt. Veranstalterin war die KdF, Musiker waren das Musikkorps des Wachbataillons Wien, die Kapelle von Eduard Macku, Heinrich Strecker und andere. Auf den Programmen standen Werke von Heinrich Strecker, Mitgliedern der Familie Strauß, Josef Hellmesberger jun. und Franz Lehár. Die Veranstaltungen trugen den Titel ‚Rund um den Stephansdom‘.

Trotz all dieser Bemühungen wirkte sich der Krieg recht bald auch auf die Intensität des Kulturlebens aus. Schon zu Kriegsbeginn mußten die zivilen Aktivitäten des Amtes Feierabend der KdF⁵²⁷ eingeschränkt werden, da es nun auch die Truppenbetreuung zu organisieren hatte. Aber auch der Einzug vieler Mitarbeiter der Kulturinstitutionen zum Kriegsdienst machte sich bemerkbar. Zu guter letzt beschlagnahmte auch die Wehrmacht viele Räumlichkeiten für Ihre Zwecke, so dass es zu einer Verminderung der zivilen Veranstaltungen kam.⁵²⁸

Brot und Spiele von der Kraft durch Freude

Die Nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ wurde am 27. November 1933 nach dem italienischen Vorbild der Opera Nazionale Dopolavoro gegründet. „Das Ziel der Organisation ist die Schaffung der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft und die Vervollkommenung und Veredelung des deutschen Menschen“⁵²⁹ Die KdF war eine Arbeitnehmer- und Arbeitgeberorganisation sollte also im Gegensatz zum italienischen Vorbild eine klassenlose Volksgemeinschaft herstellen. Zur Gestaltung der Freizeit ihrer Mitglieder gehörten der KdF in Wien folgende Theater: Das Deutsche Volkstheater, das Raimundtheater und die Volksoper.

Wie schon zuvor die Kunststellen verstand sich auch die Nationalsozialistische Gemeinschaft Kraft durch Freude darauf, Handel mit großen Kartenkontingenten zu treiben. Neben ihren eigenen Theatern und den von ihr gepachteten Häusern, die nur für die

⁵²⁶Vgl. Schmidt 2006, S. 185

⁵²⁷Siehe nächster Abschnitt

⁵²⁸Vgl. Buchholz 1976, S. 331

⁵²⁹DAF Informationsdienst vom 26. Januar 1934, zit. nach Bruno Frommann, *Reisen im Dienste politischer Zielsetzungen. Arbeiterreisen und »Kraft durch Freude«-Fahrten*, Dissertation Universität Stuttgart 1992, S. 108

Freizeitorganisation spielten „war sie an fast allen Theatern und ähnlichen Einrichtungen des Deutschen Reiches“ durch KdF-Besucherkontingente vertreten.⁵³⁰ Diese Situation entstand natürlich auch in Wien. So hatte die KdF neben ihren eigenen Theatern auch Verträge „mit den Wiener Theatern zur Abnahme ganzer Vorstellungen oder bestimmter Kartenkontingente.“⁵³¹ Die erste Veranstaltung der KdF im Wiener Konzerthaus fand am 8. Oktober 1938 im Großen Saal statt.⁵³² Leider ist das Programm der Veranstaltung nicht überliefert. Eine Woche später ist das Raimundtheater im Auftrag der KdF im Großen und im Mozartsaal mit einem Abend vertreten. Auch die Wiener Symphoniker werden von der Kraft durch Freude engagiert. Am 23. Oktober 1938 spielen sie für das Amt Feierabend der KdF unter Erich Seidler Brahms' Serenade Nr. 1, Schumanns Klavierkonzert a-moll op. 54 und Tschaikowskys fünfte Sinfonie. Solistin ist Anna Antoniadis. Die Kraft durch Freude ist von nun an jeden Monat mehrmals mit Veranstaltungen Mieterin im Wiener Konzerthaus.

Mit dem Beginn des Krieges rückten die Aufgaben der Kultur als kriegsentscheidender Faktor in die Mitte des Interesses. Reichsdramaturg Rainer Schlösser stellte 1941 fest:

„Parallel zum Siegeslauf der Wehrmacht und der Vergrößerung des deutschen Lebensraumes muß die durch die kulturpolitischen Soldaten des Reiches, durch die deutschen Künstler, der Lebensinhalt der Volksgemeinschaft und des Einzelnen vertieft und bereichert werden. Denn nicht nur die Waffen entscheiden in Auseinandersetzungen von solch einmaliger Bedeutung, die Seelen und Gedanken müssen groß, geläutert und empfänglich für die Notwendigkeiten und Erfordernisse der Zeit ausgerichtet sein. Und hier hat eben bestimmend die deutsche Kultur, die deutsche Kunst ihren gewaltigen und befruchtenden Einsatz zu leisten.“⁵³³

Auch die Kraft durch Freude leistete „mit ihrem ausgeklügelten Freizeit- und Kulturprogramm“ einen kriegswichtigen Beitrag. Sie sollte „den Widerstandswillen und die Leistungsfähigkeit der Bevölkerung [...] steigern und den Soldaten an der Front neue Kraft zum Kämpfen [...] geben.“ Deshalb wurden alle „Aufgaben der ‚KdF‘ [...] nun nach dem Krieg orientiert.“⁵³⁴

Nachdem die Kraft durch Freude also eine für das Selbstverständnis der Nationalsozialisten essentielle Aufgabe übernommen hatte, war es wichtig, dass die wichtigsten Stellen der Organisation mit zuverlässigen Personen besetzt waren. Aus diesem Grunde war es

⁵³⁰Vgl. Buchholz 1976, S. 258

⁵³¹Schreiner 1980, S. 106

⁵³²Vgl. Veranstaltungsverrechnungsbuch der KHG

⁵³³Rainer Schlösser, *Deutsches Bühnenjahrbuch 1941*, Berlin 1941, S. 1 zit. nach Schreiner 1980, S. 22

⁵³⁴Schreiner 1980, S. 19

vorgeschrieben, dass die Führungsstellen der Organisation mit Parteigenossen zu besetzen waren.⁵³⁵ Darüberhinaus war natürlich auch sicherzustellen, dass die Zusammenarbeit mit den kulturpolitischen Einrichtungen reibungslos funktionierte. Die Kraft durch Freude arbeitete aus diesem Grund schon seit 1933/34 mit der Reichskulturkammer zusammen. Im Jahr 1941 wird sie sogar in die Reichskulturkammer eingegliedert.⁵³⁶

Doch bei allen Kulturbemühungen der Nationalsozialisten hatte natürlich auch die Kraft durch Freude eine Konkurrenzorganisation innerhalb der Parteistrukturen. Sie gehörte seit ihrer Gründung zur Deutschen Arbeitsfront Robert Leys. Parallel zu ihr existierte die zum Reichsorganisationsleiter Alfred Rosenberg gehörende Nationalsozialistische Kulturgemeinde, die sich um die Abendunterhaltung der Parteigenossen kümmern sollte. Mit der Gründung des Amtes Feierabend innerhalb der Kraft durch Freude kam es am 22. Februar 1936 zum Bruch zwischen Rosenberg und Ley. Rosenberg war vorab nicht informiert worden, seine Antwort erfolgte am 27. April 1936 als er innerhalb seiner Organisationen einen Schulungsleiter einsetzte, obwohl dieser Posten zu Leys Aufgabenbereich gehört hätte. Als dieser seine Arbeit aufnahm, stellte Ley die Subventionszahlungen an die Kulturgemeinde ein, die sich von diesem Schlag nicht mehr erholen konnte⁵³⁷ und Ley gewann den internen Machtkampf, so dass schlussendlich die Kulturgemeinde der Kraft durch Freude beitrug.⁵³⁸ „Die Errichtung des Amtes ‚Feierabend‘ [...] signalisierte den Höhepunkt in den Auseinandersetzungen zwischen den beiden Reichsleitern, aus denen Ley aufgrund seines robusten Durchsetzungsvermögens und seiner immensen Geldmittel [...] als Sieger hervorging“⁵³⁹ Das Amt Feierabend entfachte in sehr kurzer Zeit eine Vielfalt an Aktivitäten. So betrug die Anzahl der kulturellen Veranstaltungen 1939 reichsweit rund 224.000, die Zahl der Besucher ca. 60,8 Millionen.⁵⁴⁰ Die Veranstaltungen des Amtes Feierabend wurden, wie alle Kulturveranstaltungen, von der Reichskulturkammer überwacht. Auch die Kraft durch Freude mußte den städtischen Musikbeauftragten bei der

⁵³⁵Vgl. Botz 1978, S. 224

⁵³⁶Vgl. Buchholz 1976, S. 337

⁵³⁷Vgl. Sieb 2007, S. 66

⁵³⁸Vgl. Buchholz 1976, S. 250

⁵³⁹Buchholz 1976, S. 248

⁵⁴⁰Vgl. Buchholz 1976, S. 273

Durchführung von Konzerten informieren.⁵⁴¹ Die Aufgabe des Amtes Feierabend der Kraft durch Freude war klar umrissen.

„Gestaltung des Feierabends und der Freizeit der werktätigen Menschen mit den Mitteln der Kunst, der wertvollen Unterhaltung und des Volkstums“⁵⁴²

Darüber hinaus vertrat man aber innerhalb der Kraft durch Freude pädagogische Ansätze. Zu mindest wurden diese nach dem Krieg im nachträglichen tungsbericht des Reichsgaues Wien erklärt: So habe man bei „den von KdF durchgeführten, jedoch von der Gemeinde Wien bezahlten Feierabendstunden [...] versucht, Verständnis für die Musik zu erwecken.“⁵⁴³

Auch die Kraft durch Freude war in Wien durch Personalunion an die staatlichen Institutionen angebunden. So war der Gauwart der Kraft durch Freude gleichzeitig einer der Beiräte des Kulturamtes. Offiziell war zwischen Kulturamt und Kraft durch Freude die Absprache getroffen worden, dass sich die Kraft durch Freude um die Menschen im Betrieb kümmern sollte. Da sich die Kraft durch Freude aber nicht an diese Absprache hielt, kamen sich beide Stellen des öfteren in die Quere, was sie wiederum aber nicht daran hinderte auch zahlreiche gemeinsame Aktionen zu starten.⁵⁴⁴

Erstaunlicherweise wurde die Arbeit des Amtes Feierabend in den ersten Kriegsmonaten kaum von den Kriegseignissen beeinflusst. Die bereits geplanten Veranstaltungen sollten im größtmöglichen Umfang durchgeführt werden. Dabei wurde insbesondere berücksichtigt, dass die Kraft durch Freude „die günstigen Vorbedingungen schafft, um den Inhalt der Darbietungen zu lenken und auszurichten“. ⁵⁴⁵ Trotzdem blieb die Kraft durch Freude und mit ihr das Amt Feierabend im Krieg nicht von Umstrukturierungen verschont. Anfang 1943 wurde das Amt Feierabend mit allen anderen Ämtern der Kraft durch Freude zur VII. Hauptabteilung der Kraft durch Freude zusammengefasst.⁵⁴⁶

Im Konzerthaus genossen die Partei und ihre Gliederungen Sonderpreise. So waren bei „Veranstaltungen der NSDAP und ihrer Gliederungen, sowie der Wehrmacht ohne

⁵⁴¹Vgl. Bernhard Gotto, *Nationalsozialistische Kommunalpolitik. Administrative Normalität und Systemstabilisierung durch die Augsburger Stadtverwaltung 1933-1945*, München 2006 S. 156

⁵⁴²Organisationsbuch der NSDAP 1943, S. 211 zit. nach Sieb 2007, S. 118

⁵⁴³Verwaltungsbericht der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien vom 1. April 1940 bis 31. März 1945

⁵⁴⁴Vgl. Schreiner 1980, S. 81

⁵⁴⁵Buchholz 1976, S. 299

⁵⁴⁶Vgl. Buchholz 1976, S. 302

Eintrittspreise, bzw. bei Vereinnahmung von Unkostenbeiträgen bis 40 Rpf. je Karte, [...] auf vorstehende Preise ein Nachlass von 35 % zu gewähren.“⁵⁴⁷ Auch die Kraft durch Freude konnte sich an Sonderkonditionen erfreuen. Diese gingen aber nicht über das Maß hinaus, in dem auch die konzessionierten Konzertdirektionen begünstigt wurden. Es handelte sich um den selben Mengenrabatt, wie er auch diesen gewährt wurde. Der Rabatt betrug bei bis zu zehn Saalbuchungen pro Spielzeit zehn Prozent auf den Normalpreis, bei mehr als sechs Buchungen zu Beginn der Spielzeit konnten sogar fünfzehn Prozent Rabatt erzielt werden.⁵⁴⁸

Die Mozartwoche des Deutschen Reiches

Der 150. Todestag Wolfgang Amadeus Mozarts im November 1941 wurde vom Generalkulturreferat in Wien als besondere Möglichkeit angesehen, die Stadt kulturell in besonders gutem Licht erscheinen zu lassen. Daher wurde mit der Planung einer glanzvollen Mozartwoche begonnen, auch, um „dem Ausland die ungebrochene Stärke Deutschlands nach zwei Jahren Krieg zu beweisen.“⁵⁴⁹ Die Gesamtplanung für die Mozartwoche schienen sich das Generalkulturreferat und das Wiener Gaupropagandaamt geteilt zu haben.⁵⁵⁰ Auch die Finanzierung sollte geteilt werden. Generalkulturreferat und Propagandaministerium beabsichtigten ursprünglich je die Hälfte der Kosten zu übernehmen. Insofern handelte es sich um eine Reichsfeier, deren Planungen in Berlin genehmigt werden mussten. Generalkulturreferent Thomas fuhr mit den Plänen ins Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda nach Berlin, wo ihm dann doch bedeutet wurde, „man habe wohl die Absicht, diesen Erinnerungstag festlich zu begehen – aber alles auf Wien zu konzentrieren, gehe doch wohl zu weit.“⁵⁵¹ Auch der Minister selber sei nicht bereit die Planungen in dieser Form zu genehmigen. Unerwarteterweise stimmte Goebbels der Veranstaltungsreihe in Wien schlussendlich dann doch zu.⁵⁵²

⁵⁴⁷WSTLA MA350/A55 Schachtel 1 Saalpreise der Wiener Konzerthausgesellschaft

⁵⁴⁸Vgl. WSTLA MA350/A55 Schachtel 1 Saalpreise der Wiener Konzerthausgesellschaft

⁵⁴⁹Schreiner 1980, S. 95 f.

⁵⁵⁰Vgl. Thomas Andermann (=Walter Thomas), *Bis der Vorhang fiel: berichtet nach Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945 von Walter Thomas Andermann*, Dortmund 1947, S. 362

⁵⁵¹Andermann (=Walter Thomas) 1947, S. 362

⁵⁵²Vgl. Andermann (=Walter Thomas) 1947, S. 362

So wurde „vom 28. November bis 5. Dezember [...] in Wien die ‚Mozart-Woche des Deutschen Reiches‘ abgehalten“, deren Schirmherrschaft Joseph Goebbels und Baldur von Schirach gemeinsam übernommen hatten.⁵⁵³ Das Programm gliederte sich „in ein Reichs- und ein Wiener Programm“.⁵⁵⁴ Das Wiener Programm wurde gemeinsam vom Generalkulturreferat und dem Kulturamt der Stadt Wien durchgeführt. Nach den Entbehrungen von zwei Kriegsjahren spielte die Überlegung, die Bevölkerung aufs Neue „zu motivieren und den schweren Alltag mit den gesteigerten Arbeitsbedingungen klaglos zu ertragen“⁵⁵⁵ eine große Rolle bei den Planungen. Und tatsächlich gab es einen unglaublichen Publikumsansturm auf die Veranstaltungen in der Staatsoper, im Musikverein und im Konzerthaus, um nur einige der Veranstaltungsorte zu nennen. Offensichtlich wurden die kleineren Veranstaltungen dem Wiener Programm überlassen, während die großen Aufführungen in der Staatsoper zum Reichsprogramm gehörten.

Die feierliche Eröffnung der Woche erfolgte im Großen Konzerthausaal. Schirach versprach in seiner Rede, „es werde ein ‚Festtag der Kultur Europas‘“, ⁵⁵⁶ und weiter:

„Die nationalsozialistische Staatsführung hat vom ersten Tag ihres Wirkens an eine planmässige Kunstpflege betrieben. Wenn auch unsere Gegner immer wieder die Lüge zu verbreiten versuchen, dass der Nationalsozialismus kulturfeindlich sei, hat doch mit der Machtergreifung der Bewegung eine grosszügige kulturelle Arbeit begonnen. Keine Regierung der Welt, aber auch keine deutsche Regierung vor uns, hat so gewaltige Mittel für die Pflege des überlieferten Kulturgutes und des zeitgenössischen künstlerischen Schaffens eingesetzt, wie die heutige Führung der deutschen Nation.“⁵⁵⁷

In der Zeitschrift ‚Die Musik‘ berichtet Friedrich Bayer über die Rede Schirachs, dieser habe in „charakteristischen Zügen das menschliche, künstlerische und kulturelle Bild des gefeierten Genius“ umrissen, und weiter: „Der musikalischen Umrahmung diene die einleitend gespielte *Don Giovanni Ouvertüre* und die abschließend gebrachte *Jupiter-Sinfonie*, von Karl Böhm und dem Stadtorchester Wiener Symphoniker brillant musiziert.“⁵⁵⁸ Gleich nach der Eröffnung im

⁵⁵³Friedrich Bayer, „Musik in Wien: Die Mozart-Woche des Deutschen Reiches“, in: *Die Musik*, 34. Jg., Nr. 4 1942, S. 139

⁵⁵⁴Bayer 1942, S. 139

⁵⁵⁵Schreiner 1980, S. 97

⁵⁵⁶Niko Wahl, „Mit Mozart zum Endsieg“, in: *Die Zeit*, 26.1.2006

⁵⁵⁷Schirach bei der Eröffnung der Mozart-Woche. Zitiert nach: Baldur von Schirach, *Tätigkeit als Reichsstatthalter und Gauleiter in Wien August 1940 - November 1942*, Typoskript Wien 1942, S. 143 f.

⁵⁵⁸Bayer 1942, S. 141

Konzerthaus sei Schirach „in die Domgasse 5 [geeilt], wo er im so genannten Figarohaus [...] die erste und einzige Mozart-Gedenkstätte der Stadt dem Publikum bei freiem Eintritt übergab“.⁵⁵⁹

Der Plan, dem Ausland die kulturelle Stärke des deutschen Reiches zu zeigen, konnte zumindest bei den verbündeten Nationen verwirklicht werden. So hielt auch der Militärbefehlshaber Frankreich Otto von Stülpnagel fest, dass „die Anwesenheit von Vertretern 18 verschiedener Völker, von Regierungsvertretern der Deutschland verbündeten Nationen und hohen Vertretern der Wehrmacht [...] eine Atmosphäre von erregender kultureller und politischer Bedeutung“ ergab. Auch zum Publikum der Veranstaltung konnte Erfreuliches mitgeteilt werden. Immerhin waren „aus den Schützengräben vor Leningrad [...] Ritterkreuzträger eines deutschen Armeekorps als Ehrengäste eingetroffen, wodurch die mächtige Gegenwart des Krieges sinnfällig und erhebend unterstrichen wurde.“⁵⁶⁰ Nicht nur die Konzerthausgesellschaft und die bereits genannten Institutionen beteiligten sich an der Mozart-Woche. Das Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien und auch der akademische Orchesterverein unter Milo von Wawak veranstalten in derselben Woche Konzerte, die als ‚Mozart-Feier‘ beziehungsweise ‚Mozart-Konzert‘ bezeichnet sind.

Das ‚Zweite Festkonzert der Mozart-Woche des Deutschen Reiches‘ am 1. Dezember 1941 im Großen Saal war hochkarätig besetzt. Die Solisten Wilhelm Kempff, Wolfgang Schneiderhan und Ernst Morawec wurden von den Wiener Symphonikern unter Hans Weisbach begleitet. Es erklingen das *Klavierkonzert d-moll K 466*, die *Sinfonia concertante Es-Dur K 364* und die *Prager Symphonie K 504*. Friedrich Bayer berichtet in der Zeitschrift ‚Die Musik‘ über den Reigen der Konzerte und Künstler:

„Zum erstenmal in der Geschichte scheint sich der Satz, daß im Kriege die Musen schweigen, nicht zu bewahrheiten. Wie schon an anderer Stelle berichtet, nahm das Wiener Konzert- und Theaterleben nach der Angliederung der Ostmark an das Reich einen ungeahnten Aufschwung, der durch den Krieg nicht nur keine Schwächung oder Unterbrechung, sondern eher noch eine Vereindringlichung erfuhr.“⁵⁶¹

Die Konzerte der Mozart-Feierlichkeiten wurden von einem Rahmenprogramm begleitet. So gab es die Ausstellung ‚Mozarts Schaffen in Dokumenten‘ im Festsaal der Nationalbibliothek und auch eine ‚kulturpolitische Kundgebung‘ in der Staatsoper kann wohl zum Rahmenprogramm gezählt werden. Höhepunkt dieser Kundgebung war die Rede von Joseph Goebbels, über

⁵⁵⁹Wahl 2006

⁵⁶⁰Bericht des Militärbefehlshabers Frankreich über die Mozartwoche zit. nach Schreiner 1980, S. 95

⁵⁶¹Bayer 1942, S. 139

Mozart und seine Bedeutung in „menschlicher, künstlerischer und kultureller Perspektive zu Deutschland, Europa und der ganzen Welt“⁵⁶². In diesem Vortrag schilderte der Propagandaminister insbesondere auch die Bedeutung Mozarts als „Sinnbild für die geistige und kulturelle Zeugungskraft unseres Volkes“⁵⁶³. Er versuchte Mozart in einen gesamtpolitischen Kontext des Dritten Reiches zu stellen. So verteidigten die Soldaten der Wehrmacht seine Musik „gegen die aus dem Osten anstürmenden Barbaren“⁵⁶⁴. In den 1947 erschienen Erinnerungen des Kulturreferenten Walter Thomas stellt sich allerdings dieser „Höhepunkt der Festwoche“ etwas anders da.

„Tatsache war, dass Goebbels vor leerem Hause gesprochen hatte. Während die mehr als dreißig Musikveranstaltungen der Woche vom Publikum gestürmt wurden, hatte sich für diese Goebbels-Kundgebung nicht das geringste Interesse gezeigt. Die Wiener Künstler, alle besonders geladen, waren nicht erschienen. Man muß sich vorstellen: Goebbels, gewohnt vor Zehntausenden zu sprechen, steht auf der Bühne der Wiener Oper und spricht – zu leeren Bänken.“⁵⁶⁵

Da trotz der zahlreichen Veranstaltungen nicht alle Kartenwünsche befriedigt werden konnten, wurde über den ‚Völkischen Beobachter‘ bekanntgegeben: „Die Höhepunkte werden durch den Rundfunk auch jenen zugänglich gemacht, die keine der 10 000 Eintrittskarten ergattern konnten.“⁵⁶⁶ Das Neue Wiener Tagblatt resümierte zum Ende der Mozart-Woche: „Wer für Deutschland sein Schwert zieht, zieht es auch für ihn! Mozart ist zum Bekenntnis geworden.“⁵⁶⁷

Zum Abschluss gab es noch einen grotesken Streit. Goebbels war nach Wien gekommen, um bei der feierlichen Kundgebung zu Ehren Mozarts als erster einen Kranz am Stephansdom niederzulegen. Am Abend zuvor war aus Berlin per Boten die Anweisung an Schirach ergangen, er solle den ‚Kranz des Führers‘ als ersten niederlegen. „Die Probleme wuchsen ins Unlösbare“, da Goebbels Quertreibereien vermutete und sich weigerte, seinen Kranz als zweiten abzulegen. Am Ende legte Goebbels dann keinen Kranz nieder und blieb der Veranstaltung fern.⁵⁶⁸ So war denn auch der Kulturreferent selbst mit dieser Woche in Ungnade gefallen. Vor der Abreise bestellte Goebbels Thomas zu sich: „Diese Mozart-Woche ist ein

⁵⁶²Bayer 1942, S. 142

⁵⁶³Goebbels Rede zur Mozartwoche (Neues Wiener Tagblatt 5.12.1941)

⁵⁶⁴Wahl 2006

⁵⁶⁵Andermann (=Walter Thomas) 1947, S. 264

⁵⁶⁶Vgl. Wahl 2006

⁵⁶⁷Zit. nach Wahl 2006

⁵⁶⁸Vgl. Andermann (=Walter Thomas) 1947, S. 363 f.

Skandal! Das hat mit uns nichts zu tun, das verfolgt nur ein Ziel, nämlich, Wien zu einem Kunstmonopol zu machen.“⁵⁶⁹

Die Finanzierung der Festwoche musste nach Abschluß der Feiern wegen Zahlungsschwierigkeiten der Reichsstatthalterei noch einmal verändert werden. Die Kosten von RM 350.000,- sollten ursprünglich zwischen der Reichsstatthalterei und dem Propagandaministerium gleich aufgeteilt werden, schließlich stammte die Idee zur Mozart-Festwoche von Schirach. „Schirach befand sich jedoch in einer mißlichen Lage, da das Reichsfinanzministerium ihm keine zusätzlichen Mittel für kulturelle Zwecke mehr gab. So mußte das Ministerium Goebbels die gesamten Kosten übernehmen.“⁵⁷⁰ Insgesamt war die Mozartwoche eine der seltenen Gelegenheiten, bei „denen sich das Dritte Reich der Stadt Wien bediente, um hier vor dem Ausland kulturpolitische Stärkedemonstrationen durchzuführen.“⁵⁷¹

Woche zeitgenössischer Musik

Im Jahr 1942 veranstaltete die Reichsstatthalterei eine zweite musikalische Festwoche. Die Woche zeitgenössischer Musik sollte die Wiener Bevölkerung von ihrer „Anschlußmüdigkeit“ und Unzufriedenheit ablenken. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Bürckel, „der dem völkischen Kulturideal verpflichtet war, versuchte [Schirach] die Bevölkerung anzusprechen, indem er Diskussionen um moderne Kunst entfachte“⁵⁷². Neben der Woche der zeitgenössischen Musik gab es auch eine Ausstellung ‚Moderne Kunst im Dritten Reich‘. Allerdings trat der Erfolg bei der Bevölkerung nicht wie erhofft ein. So kam es „zu Pfeifkonzerten des Publikums und antideutschen Äußerungen“⁵⁷³. Offensichtlich nutzte das Publikum den Vorwand von künstlerischer Unzufriedenheit um seine Kritik an den politischen Verhältnissen zu äußern. In seiner Eröffnungsrede gab sich Schirach geradezu liberal:

„Es steht jedem Menschen frei, diese Musik abzulehnen oder zu bejahen, aber die Menschen dieser Stadt haben ein Anrecht darauf, die Hauptwerke der Gegenwart hier kennenzulernen, um sich mit ihnen auseinander setzen zu können. Das heißt nun nicht, dass die Pflege unserer Meister irgendwie beeinträchtigt werden soll. Es

⁵⁶⁹Andermann (=Walter Thomas) 1947, S. 365

⁵⁷⁰Schreiner 1980, S. 148 f.

⁵⁷¹Schreiner 1980, S. 97

⁵⁷²Schreiner 1980, S. 98

⁵⁷³Schreiner 1980, S. 100

ehrt diese Stadt, dass ihre Bürger mit einem Fanatismus sondergleichen an der großen musikalischen Tradition Wiens festhalten.“⁵⁷⁴

Das musikalische Angebot der Woche zeitgenössischer Musik war in der Tat „sehr umfangreich und auch vielfältig“.⁵⁷⁵ Neben dem Konzerthaus wurden die Staatsoper, der Musikverein und die Redoutensäle der Hofburg für Aufführungen verwendet. Darüber hinaus wurden einzelne Konzerte im Gebäude des Reichssenders Wien und im Industriehaus veranstaltet. Sechs von vierundzwanzig Veranstaltungen fanden im Wiener Konzerthaus statt,⁵⁷⁶ diese wurden nicht nur von der Wiener Konzerthausgesellschaft selbst veranstaltet, auch das Kulturamt der Stadt Wien trat als Veranstalter auf.

Das Eröffnungskonzert der Woche zeitgenössischer Musik fand am 3. Mai im Mozart-Saal statt. Die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker spielte Werke von Friedrich Engelbrech, Hans Hadamowsky, Karl Hermann Pilss, Ernst Lothar von Knorr, Friedrich Bayer und Marcel Poot⁵⁷⁷. Am Tag darauf bot das Wiener Konzerthausquartett Werke von Leopold Wlach, Friedrich Wührer, Joseph Marx, Alfred Uhl und Armin Caspar Hochstetter. Dieser konnte der Aufführung seines *Streichquartetts d-moll* vermutlich nicht beiwohnen, da er im Mai 1942 wieder an der Front Dienst tat. Auch sinfonische Musik wurde in dieser Woche präsentiert: „Besondere Aufmerksamkeit erregte Friedrich Reidingers *Gotische Messe d-moll, op. 15*, die am 6. Mai von den Wiener Symphonikern unter Anton Konrath als abendfüllendes Werk im Großen Konzerthausaal gespielt wurde.“⁵⁷⁸ Werke von Friedrich Reidinger wurden auch nach dem Krieg noch in den fünfziger Jahren von den Wiener Symphonikern und dem Kammerorchester der Wiener Konzerthausgesellschaft aufgeführt. Am 8. Mai 1942 endet die Woche zeitgenössischer Musik mit Werken von Ernst Geutebrück und dem Ungarn Casimir von Pászthory, der nach dem Studium in Wien nach Salzburg übersiedelt war. Nach dem zweiten Weltkrieg werden nur noch zwei Werke von ihm im Wiener Konzerthaus aufgeführt. Dabei hatte er sich schon vor dem Anschluss auf dem Podium des Hauses bewährt. So gab es bis 1938

⁵⁷⁴Baldur von Schirach anlässlich der Eröffnung der Woche für zeitgenössische Musik. Zit. nach Rudolf Flotzinger (Hg.) und Gernot Gruber (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs: Von der Revolution 1848 zur Gegenwart* (Bd. 3), Wien/Köln/Weimar 1995, S. 185

⁵⁷⁵Birgit Christine Kurtz, *Neue Musik im Nationalsozialismus anhand von Konzerten im Wiener Konzerthaus*, Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2001, S. 71

⁵⁷⁶Vgl. Kurtz 2001, S. 73

⁵⁷⁷Poot wurde in Vilvoorde in Belgien geboren, damit war er einer der wenigen ausländischen Künstler, die während der Woche zeitgenössischer Musik im Wiener Konzerthaus gehört werden konnten.

⁵⁷⁸Kurtz 2001, S. 82

immerhin elf Aufführungen seiner Werke. Ernst Geutebrücks Werke werden nach 1945, wie zu erwarten, nicht mehr im Wiener Konzerthaus aufgeführt. Interessant ist allerdings die bereits geschilderte Tatsache, dass Werke dieses Komponisten schon 1937 unter den Dirigenten Leopold Reichwein und Kurt Wöb im Wiener Konzerthaus gespielt wurden. Es stehen also schon zu Zeiten des Ständestaats im Wiener Konzerthaus Werke eines zuvor verurteilten⁵⁷⁹ Nationalsozialisten auf dem Programm. Alles in allem scheint das Resultat der Woche zeitgenössischer Musik nicht ganz so positiv ausgefallen zu sein wie zunächst erhofft. „Wie schon bei den ‚Konzerten zur Förderung zeitgenössischer Musik‘ erwies sich auch bei der ‚Woche zeitgenössischer Musik‘ die Rezeption in verschiedenen Tageszeitungen als nicht besonders umfangreich.“⁵⁸⁰ Die Kronen-Zeitung resümiert: „Die Woche zeitgenössischer Musik in Wien kann aber vielleicht dazu dienen, aufklärend gewirkt zu haben und die in Wahrheit Berufenen vor Abwegen zu warnen.“⁵⁸¹

Interessant sind auch die weiteren Lebenswege der Komponisten der Woche zeitgenössischer Musik. Die am 3. Mai aufgeführte *Bläserkammermusik Nr. 2 für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott* von Ernst Lothar von Knorr ging 1944 verloren. Bei einem Luftangriff wurden die gesamten Handschriften der Werke des 1896 geborenen Musikers vernichtet.⁵⁸² Nach dem Krieg leitete der Komponist die Hochschulen in Trossingen und Hannover, bevor er 1961 das Große Bundesverdienstkreuz erhielt. Der Komponist Alfred Uhl machte 1957 mit der Uraufführung seines *Oratoriums Gilgamesch* von sich reden. Uhl war Schüler von Franz Schmidt und erhielt 1943 eine Professur an der Wiener Musikakademie. Er behielt diesen Posten nach dem zweiten Weltkrieg und emeritierte 1979. Armin Kaufmann und Franz Burkhart, deren Werke in den Konzerten am 5. und 7. Mai aufgeführt wurden tauchen nach dem Zweiten Weltkrieg immer wieder auf den Programmen der Musikschulen der Stadt Wien auf. Burkhart war von 1947 bis 1969 der Dirigent des ‚Festlichen Kindersingens‘ der Kindersingschule der Stadt Wien. Dort dirigierte er häufig seine eigenen Kompositionen. Ebenfalls im Rahmen der Woche zeitgenössischer Musik wurden Werke von Egon Kornauth dargeboten. Der Komponist war 1942 schon etabliert und wurde elf Jahre später Ehrenmitglied der Wiener Konzerthausgesellschaft.

⁵⁷⁹Siehe Fußnote zu Ernst Geutebrück S. 71

⁵⁸⁰Kurtz 2001, S. 81

⁵⁸¹Kronen-Zeitung vom 12. Mai 1942 zit. nach Kurtz 2001, S. 85

⁵⁸²Ernst-Lothar von Knorr-Stiftung (Hg.), „Biographie von Ernst-Lothar von Knorr“ 2005

Kriegsende

„Totaler Kriegseinsatz“ der Kulturschaffenden

Die letzte Saison des Wiener Konzerthauses im zweiten Weltkrieg ist von einschneidenden Veränderungen der Kulturlandschaft gekennzeichnet. Es lohnt sich daher diese Saison nicht nur wirtschaftlich, vereinsgeschichtlich, sondern auch künstlerisch, inhaltlich genauer zu betrachten. Im Frühjahr 1944 fand die letzte ordentliche Hauptversammlung des Vereines vor dem Kriegsende statt. Die Hauptversammlung am 31. Mai 1944⁵⁸³ ist insofern erstaunlich, als, wie zuvor erwähnt, bereits seit 1943 Mitgliederversammlungen von Vereinen im ganzen deutschen Reich verboten waren. Mit der Verordnung über die Einschränkung von Mitgliederversammlungen war schon am 19. April 1943 festgelegt worden, dass Vereine im Jahr 1943 keine Versammlungen mehr ohne Sondergenehmigung abhalten durften.⁵⁸⁴ Diese Regelung verlängerte sich automatisch jedes weitere Jahr bis Kriegsende. Damit trotzdem ein halbwegs geregeltes Vereinsleben stattfinden konnte, wurden in der genannten Verordnung genaue Vorgangsweisen festgelegt, wie die Entlastung der Vorstände und die restlichen Vereinsaufgaben nach Ende des Krieges nachgeholt werden sollten. Die Wiener Konzerthausgesellschaft musste daher fortan auf die Abhaltung einer Hauptversammlung verzichten.⁵⁸⁵ Die letzte Direktionssitzung der Gesellschaft fand schon zuvor am 22. Mai 1944 statt. Da deshalb auch keine aktuellen Protokolle zum Vereinsgeschehen existieren, kann dieses für die Zeit bis Kriegsende nur sehr bruchstückhaft rekonstruiert werden.

Eine weitere einschneidende Veränderung war die im Amtlichen Mitteilungsblatt der Reichskulturkammer verkündete Verordnung über den ‚Totalen Kriegseinsatz der Kulturschaffenden‘⁵⁸⁶. Joseph Goebbels war bereits im Juli 1944 von Adolf Hitler zum ‚Reichsbevollmächtigten für den totalen Kriegseinsatz‘ ernannt worden. In dieser Eigenschaft legte er mit dem ‚Totalen Kriegseinsatz der Kulturschaffenden‘ formal beinahe das gesamte Kulturleben im Deutschen Reich zum 1. September 1944 still. Mit der Verordnung vom 24.

⁵⁸³Vgl. Erwin Barta, *Das Wiener Konzerthaus zwischen 1945 und 1961 : Eine vereinsgeschichtliche und musikwirtschaftliche Studie*, Tutzing 2001, S. 17

⁵⁸⁴Vgl. Reichsgesetzblatt Jahrgang 1943 Teil I Verordnung über die Einschränkung von Mitgliederversammlungen vom 19. April 1943 Absatz III

⁵⁸⁵Vgl. DS 22. Mai 1944

⁵⁸⁶Amtliches Mitteilungsblatt der Reichskulturkammer, 2. Jahrgang, Nr. 8/9, Berlin Aug./Sept. 1944, S. 121

August hatten sich alle Künstler, auch die bislang vom Wehrdienst ausgenommenen, und alle Mitarbeiter der Kulturbetriebe zum Dienst in Rüstungsbetrieben oder der Wehrmacht zu melden. Ausgenommen von dieser Regelung waren lediglich die 1.041 Künstler, die sich auf der so genannten ‚Gottbegnadeten-Liste‘ befanden. Sie galten allerdings auch als dienstverpflichtet, ihr Beitrag zum Kriegsdienst sollte aber ausschließlich aus Veranstaltungen der Kulturpropaganda und der Truppenbetreuung bestehen. Selbstverständlich gab es auch unter den Gottbegnadeten noch Abstufungen. So hatte Hitler eine eigene Liste mit Künstlern, die „überragendes nationales Kapital“ darstellten, angelegt und die auch von dieser Dienstverpflichtung ausgenommen waren.⁵⁸⁷ Diese vom Kriegseinsatz ausgenommenen Kulturschaffenden bekamen einen Brief, in dem Goebbels sie als „Präsident der Reichskulturkammer auf Grund Ihrer künstlerischen Leistung vom Wehrmacht- und Arbeitseinsatz freigestellt hat.“ Die Freistellung geschah unter der Voraussetzung, dass „Sie sich vorbehaltlos einer umfassenden künstlerischen Betreuung zur Verfügung stellen.“ Weiterhin wurde darauf hingewiesen, dass das Schreiben im Sinne der Maßnahmen des totalen Kriegseinsatzes als Dienstverpflichtung zu verstehen sei.⁵⁸⁸ Die Überwachung und den Einsatz der Künstler übernahm die neu gegründete ‚Abteilung Kultur‘ des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda mit ihrer ‚Künstler-Kriegseinsatzstelle‘. In der Abteilung Kultur waren die vorherigen Fachabteilungen des Ministeriums, mit Ausnahme derjenigen für Film und Rundfunk, aufgegangen.⁵⁸⁹ Damit das kulturelle Leben nicht völlig zum Stillstand kam wurde allen Mitgliedern der Reichskulturkammer gestattet in ihrer Freizeit trotzdem künstlerisch tätig zu sein.⁵⁹⁰ Nachdem die Künstler und Kulturtätigen nun also anderweitig dienstverpflichtet waren, wurden auch die meisten Theater zum 1. September 1944 geschlossen.⁵⁹¹ Für die personalintensiven Kulturbetriebe der Stadt Wien, Wiener Symphoniker und Opernhaus der Stadt Wien (Volksoper) existiert im Wiener Stadt- und Landesarchiv ein Stilllegungsbefehl. Für das Wiener Konzerthaus scheint eine solche Verfügung nicht ausgegeben worden zu sein, sodass das Haus weiterhin geöffnet bleiben konnte.

⁵⁸⁷Vgl. Rathkolb 1991, S. 173 f.

⁵⁸⁸Zit. nach Rathkolb 1991, S. 174

⁵⁸⁹Vgl. Alexander Hirt, »Die Heimat reicht der Front die Hand« : *kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 1939-1945 ; ein deutsch-englischer Vergleich*, Dissertation Georg-August-Universität Göttingen 2006, S. 114 f.

⁵⁹⁰Vgl. Hirt 2006 S. 115 ff.

⁵⁹¹Vgl. Uwe Bahnsen und Kerstin von Stühmer, „Franz Liszt riss die Hamburger hin“, in: *Hamburger Abendblatt*, 18.11.2003

Überblick über die Veranstaltungen der Saison 1944–1945

Die Quellenlage zu den Veranstaltungen der Wiener Konzerthausgesellschaft in der Saison 1944/1945 ist dürftig. Im Archiv der Wiener Konzerthausgesellschaft selbst sind nur wenige Programme von Konzerten dieser Saison überliefert. Daher musste zur Vervollständigung der Veranstaltungsdatenbank auf andere Quellen zurückgegriffen werden. Wichtigste Quellen zu den Konzerten waren die Zeitungen, insbesondere die Vorankündigungen und Kritiken aus dem ‚Völkischen Beobachter‘ und dem ‚Neuen Wiener Tagblatt‘ wurden berücksichtigt. Vorankündigungen alleine bergen allerdings gewisse Risiken, da nicht sichergestellt werden kann, ob das Konzert überhaupt stattgefunden hat. Insbesondere kurz vor Kriegsende in Wien entsteht aus den Vorankündigungen ein äußerst chaotisches Bild der Konzerte, da diese zum Teil mehrmals hin- und her verschoben wurden. So kündigt der Völkische Beobachter Konzerte auch für Daten nach dem Einmarsch der russischen Armee in Wien an, bei denen nicht überprüft werden kann, ob sie stattfanden. Überhaupt ist es sehr unwahrscheinlich, dass im Haus nach den Beschädigungen vom 8. und 9. April⁵⁹² noch Konzerte stattfanden. Etwas anders ist die Situation mit Kritiken. Hier kann mit großer Sicherheit davon ausgegangen werden, dass das Konzert so stattgefunden hat, wie angegeben. Allerdings fehlen oftmals zentrale Informationen über den Veranstalter des Konzerts und auch die Werkangaben sind häufig nicht vollständig. Zusätzlich zu den Vorankündigungen und Kritiken wurde auch das Protokoll der Veranstaltungsärzte im Arztbuch zur Auskunft herangezogen. Dieses gibt keinerlei verlässliche Auskunft über Programme, Künstler und Veranstaltungen, dafür ist allerdings sicher, dass die Veranstaltung tatsächlich stattgefunden hat, wenn ein Arzt bei einer Veranstaltung das Arztbuch geführt hat. Nachdem der Veranstaltungsarzt aber erst ab einer gewissen Besucherzahl im Haus vorgeschrieben war, kann man keine Umkehrschlüsse über nicht im Arztbuch eingetragenen Veranstaltungen ziehen.

Das erste Konzert der Saison 1944/45 fand am 1. September 1944 im Großen Saal statt. Dieses Konzert ist im Arztbuch aufgeführt, so dass seine Durchführung als sicher gelten kann. Die Künstler, das Programm und die veranstaltende Konzertdirektion Georg Schilling konnten einer Vorankündigung im Völkischen Beobachter vom selben Tag entnommen werden⁵⁹³. Es sang Viktoria Fischer. Darüber hinaus wirkten die Instrumentalisten Leopold Tuschl an der

⁵⁹²Vgl. S. 145

⁵⁹³Es ist damit eines der ganz wenigen Konzerte der Saison 1944/45, das einem konkreten Veranstalter zugeordnet werden kann.

Violine, Josef Dohlus am Violoncello sowie Fritz Kuba⁵⁹⁴ und Max Hohner am Klavier mit. Auf dem Programm standen Werke von Giuseppe Tartini, Johannes Brahms, Gaspar Cassado, Luigi Boccherini und Joseph Rheinberger. Das Konzert wurde als ‚Konzert erblindeter Künstler‘ angekündigt, eine Konzertform die in den Jahren zuvor sehr häufig auf den Programmen stand. In der letzten Kriegssaison fanden ‚Blindenkonzerte‘ nur noch drei Mal statt.

Die erste große politische Veranstaltung der Saison fand am 14. Oktober um 17 Uhr im Großen Saal statt. Gemäß einer Ankündigung im ‚Neuen Wiener Tagblatt‘ vom Vortag nahm am ‚Großappell der NS-Frauenschaft‘⁵⁹⁵ auch der stellvertretende Gauleiter Karl Scharizer teil. Da die Veranstaltung in das Arztbuch eingetragen wurde, kann davon ausgegangen werden, dass sie auch stattgefunden hat. Nicht durchgeführt wurde aber der für den 23. Oktober 1944 vorgesehene Klavierabend des gottbegnadeten Walter Giesecking. Gemäß einer Vorankündigung wurde das Konzert durch einen Abend erblindeter Künstler ersetzt⁵⁹⁶.

Wenige Tage später fand am 28. Oktober 1944 eine Verleihung von Kriegsverdienstkreuzen an Rüstungsarbeiter statt. Im Bericht über die Veranstaltung aus dem ‚Neuen Wiener Tagblatt‘ vom folgenden Tag wird auch erwähnt, dass Karl Schneeberger eine Rede zu diesem Anlass hielt. Eine weitere kulturpolitische Veranstaltung fand gleich zu Beginn des neuen Jahres statt. Auf Grund der vorrückenden Westfront war die Vichy-Regierung bereits aus Frankreich geflohen. Sie residierte seit dem 8. September 1944 im schwäbischen Sigmaringen. Auch die zur Vichy-Regierung gehörende und vom Deutschen Reich ausgerüstete Milice Française hatte neue Standorte im Reich selber bezogen, so dass es eine Abordnung auch nach Wien verschlagen hatte. Eben diese hielt, bestätigt durch das Arztbuch und gemäß des ‚Neuen Wiener Tagblatt‘, am 21. Jänner 1945 um 9 Uhr im Mozart-Saal einen Appell ab. Noch einmal sollte das Konzerthaus zur politischen Bühne der Nationalsozialisten werden. Am 10. März hielt Baldur von Schirach eine Kundgebung für Volkssturmsoldaten ab. Ob die Veranstaltung tatsächlich stattgefunden hat, läßt sich nicht mehr nachweisen. Jedenfalls wurde sie lediglich im ‚Völkischen Beobachter‘ vom 9. März 1945 angekündigt. Im März 1945 war die Front bereits in der Nähe von Budapest, so dass nun auch in Wien das letzte Aufgebot

⁵⁹⁴Kuba bekam nach dem 11. März 1938 eine Neuanstellung als Korrepetitor an der Wiener Staatsoper. Er folgte dort vermutlich einem jüdischen Vorgänger nach. (Vgl. Alexander Mejschik u. a., *Berufsschädigungen in der nationalsozialistischen Neuordnung der Arbeit: Vom österreichischen Berufsleben 1934 zum völkischen Schaffen 1938-1940*, Wien 2004, S. 521)

⁵⁹⁵Die NS-Frauenschaft wurde im Oktober 1931 als Zusammenschluss mehrerer nationaler und nationalsozialistischer Frauenverbände gegründet. Vergleiche: Michaela Kipp, „Die NS-Frauenschaft“ 2000

⁵⁹⁶Vgl. Völkischer Beobachter vom 22. Oktober 1944

mobilisiert werden musste. An eben jenem 10. März griffen 400 Bomber Graz und Klagenfurt an und 1100 Kassel und Frankfurt.⁵⁹⁷

Mit dem zum 1. September 1944 verfügten Kriegseinsatz der Kulturschaffenden wurden, wie bereits erwähnt, auch die Wiener Symphoniker stillgelegt. So fehlte der Konzerthausgesellschaft in der Saison 1944/1945 ihr Hausorchester. Als einziges Orchester der Ostmark wurden die Wiener Philharmoniker nicht zum 1. September 1944 stillgelegt. Das Orchester galt mit allen Mitgliedern als ‚gottbegnadet‘, so dass es weiterhin konzertieren konnte. Gemeinsam mit dem ebenfalls ‚gottbegnadeten‘ Dirigenten Karl Böhm trat das Orchester in der Saison 1944/1945 zwei Mal im Konzerthaus auf. Die beiden Konzerte an Allerheiligen und Allerseelen bildeten gewissermaßen den programmatische Höhepunkt der Saison 1944/1945. Die Kritik im ‚Neuen Wiener Tagblatt‘ vom 8. November 1944 nennt Künstler und Programm: Unter der Leitung von Karl Böhm und mit den Solisten Irmgard Seefried, Elisabeth Höngen, Anton Dermota und Herbert Alsen wurde Mozarts *Requiem d-moll K 626* geboten. Dieses Konzert war gewissermaßen ein letztes Beschwören der ‚kulturellen Sendung Wiens‘, die auch in den größten Kriegswirren aufrecht erhalten werden sollte. Das Konzert war das letzte der Wiener Philharmoniker vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Wiener Konzerthaus und gleichzeitig auch das letzte große Orchesterkonzert im Konzerthaus.

Zahlreiche Ensembles, die aus Musikern der ‚gottbegnadeten‘ Philharmoniker bestanden, sorgten für Abwechslung im vom totalen Kriegseinsatz der Kulturschaffenden dezimierten Angebot. So spielte die Bläservereinigung des Orchesters mehrere Konzerte. Am 25. Oktober, 29. Dezember und 2. Februar stand das Ensemble auf der Bühne des Wiener Konzerthaus. Das Programm des ersten Konzertes bestand aus Mozarts *Serenade B-Dur K 361* ‚Gran Partita‘, Strauss’ *Serenade Es-Dur op. 7* und Louis Spohrs *Nonett F-Dur op. 31*. Das Programm des Konzerts vom 29. Dezember kann nur mit Hilfe einer Vorankündigung im ‚Völkischen Beobachter‘ vom 24. Dezember belegt werden. Leider gibt diese weder über den Saal noch über das Programm des Konzertes Auskunft. Der Völkische Beobachter hielt dafür in einer Vorankündigung vom 28. Jänner 1945 das Programm und die Uhrzeit des letzten Konzertes der Bläservereinigung fest. Am 2. Februar 1945 um 19 Uhr kamen Haydns *Divertimento B-Dur Hob. II/46*, ein Trio von Hummel, „ein Werk von Giacomo Rossini“, Beethovens *Sextett Es-Dur op. 71 für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte* und ein Mozart-Divertimento für zwei Klarinetten und Fagott zur

⁵⁹⁷Vgl. Percy E. Schramm (Hg.), *Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtsführungsstab) : Band IV*, Herrsching 1982 S. 1162

Aufführung. Da die Vorankündigung zusätzlich den Hinweis „Dritter Abend“ enthält, kann davon ausgegangen werden, dass auch die beiden anderen Konzerte tatsächlich statt fanden.⁵⁹⁸

Insbesondere die Kammermusikzyklen konnten in der letzten Kriegssaison aufrecht erhalten werden, zum einen, weil diverse Kammermusikvereinigungen aus Mitgliedern der Wiener Philharmoniker bestanden und daher auftreten durften, zum anderen, weil ja auch alle anderen Musiker in ihrer Freizeit weiterhin konzertieren durften und sich zu Kammermusikensembles zusammenfinden konnten. In der Saison 1944/1945 wurden Kammermusikzyklen vom Boskovsky-Trio, vom Sedlak-Winkler-Quartett, vom Wiener Philharmonia-Quartett, vom Wiener Konzerthaus-Quartett und vom Schneiderhan-Quartett bestritten. Am 21. Oktober 1944 fand der erste Abend des Boskovsky-Trios statt. Das Trio gab insgesamt vier Doppelkonzerte, und zwar am 21. und 26. Oktober, am 7. und 13. November, am 2. und 7. Jänner sowie am 28. Februar und 4. März. Im zweiten Konzert spielten der Geiger Willy Boskovsky⁵⁹⁹, der Cellist Richard Krotschak⁶⁰⁰ und der Pianist Walter Panhofer unter anderem unterstützt vom Bratscher Erich Weis und dem Kontrabassisten Otto Rühm⁶⁰¹, Schuberts Forellenquintett. Werke von Haydn, Brahms und dem ebenfalls gottbegnadeten Hans Pfitzner standen auf dem Programm des dritten Konzerts, es handelte sich um ein Klaviertrio von Joseph Haydn, Pfitzners *Klaviertrio F-Dur op. 8* und Brahms *Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87*.⁶⁰² Der letzten Abend brachte Werke von Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms und Joseph Marx.

Auch das Philharmonia-Quartett mit seinem Primarius Franz Samohyl⁶⁰³ konnte von der gottbegnadeten Regelung für die Wiener Philharmoniker profitieren. Der Zyklus des Ensembles bestand aus vier Konzerten. Das Quartett betrat die Bühne des Mozart-Saales am 29. Oktober und am 27. Dezember im Jahr 1944. Im folgenden Jahr gab es ein Doppelkonzert am 3. und 11.

⁵⁹⁸Vgl. Völkischer Beobachter vom 28. Jänner 1945

⁵⁹⁹Boskovsky war seit 1939 Konzertmeister der Wiener Philharmoniker und damit gottbegnadet.

⁶⁰⁰Der Philharmoniker Richard Krotschak war mit einer jüdischen Frau verheiratet. Aufgrund eines Antrages von Wilhelm Furtwängler an den Staatsoperndirektor vom 20. August 1938 wurde den Musikern Theodor Hess, Otto Rieger, Ernst Moravec, Richard Krotschak, Karl Maurer, Rudolf Jettel, Hugo Burghauser, Gottfried Freiberg und Josef Hadraba der Verbleib im Orchester gestattet. Die jüdischen Mitglieder der Philharmoniker waren zu diesem Zeitpunkt schon pensioniert worden. (Vgl. Prieberg 2005, S. 1823)

⁶⁰¹Als Mitglieder der Wiener Philharmoniker galten Erich Weis und Otto Rühm als gottbegnadet.

⁶⁰²Vgl. Kritik im Neuen Wiener Tagblatt vom 19. Jänner 1945

⁶⁰³Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher und Helmut Kretschmer, *Musikgeschichte Wien: Von der Prähistorie bis zur Gegenwart*, Wien 2011 S. 445

Februar sowie ein Konzert am 21. März. Warum das Konzert am 3. Februar noch einmal am 11. wiederholt wurde, geht aus der Ankündigung des ‚Völkischen Beobachter‘ vom 28. Jänner 1945 nicht hervor. Ebenso ist nicht festzustellen, ob sich hinter den zahlreichen ‚Unbekannten Veranstaltungen‘⁶⁰⁴ aus dem Arztbuch vielleicht noch Wiederholungen der anderen Konzerttermine verbergen. Auf den Programmen des Philharmonia-Quartetts standen Werke von Mozart, Beethoven, Dvořák, Haydn, Schubert und Smetana.

Von den Konzerten des Wiener Konzerthausquartetts⁶⁰⁵ am 31. Oktober und am 21. und 22. November ist nur bekannt, dass sie wahrscheinlich im Mozart-Saal stattgefunden haben. So stand es jedenfalls in den Ankündigungen zu den Konzerten im ‚Völkischen Beobachter‘. Mozarts *Veilchen-Quartett*, das *Streichquartett D-Dur K 575*, Beethovens *Streichquartett Es-Dur op. 127* und, durch einen unbekannten Bratschisten ergänzt, Bruckners *Streichquintett F-Dur* brachte das Konzerthausquartett am 8. Dezember zur Aufführung.⁶⁰⁶ Das gleiche Programm wurde vermutlich auch am 11. Dezember gespielt.⁶⁰⁷ Das letzte Konzert des Zykluses fand schließlich am 16. Jänner 1945 statt. Die Veranstaltung wird durch das Arztbuch bestätigt und im ‚Völkischen Beobachter‘ vom 31. Dezember 1944 wurden „Werke von Franz Schubert, Max Reger und Antonin Dvořák“ für das Konzert angekündigt..

Das Schneiderhan-Quartett⁶⁰⁸ trat mit zwei Doppelkonzerten und einem Einzelkonzert am 28. und 29. November, am 9. und 10. Jänner und am 17. März im Mozart-Saal auf die Bühne. Carl Ditters von Dittersdorfs *Streichquartett Nr. 5 Es-Dur*, Robert Schumanns *Streichquartett A-Dur op 41/3* und Antonin Dvořáks *Streichquartett Nr. 14 As-Dur op. 105* standen auf dem Programm des ersten Konzertes⁶⁰⁹. Das Programm des zweiten Konzertes ist ebenso wenig bekannt wie der Grund dafür, dass das letzte Konzert nicht wiederholt wurde. Auch das Programm dieses Konzerts lässt sich nur teilweise rekonstruieren: „Werke von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus

⁶⁰⁴Im Arztbuch der Saison 1944/1945 finden sich zahlreiche Einträge zu Konzerten, von denen nichts bekannt ist, außer dass sie stattgefunden haben. Diese Veranstaltungen tragen in der Datenbank des Konzerthaus den Titel ‚Unbekannte Veranstaltung‘.

⁶⁰⁵Das Ensemble war ursprünglich von Mitgliedern der Wiener Symphoniker gegründet worden, aber seit dem Jahr 1938 spielten alle bei den Philharmonikern, so dass das Quartett vom gottbegnadeten Status des Orchesters profitieren konnte.

⁶⁰⁶Vgl. Kritik im Völkischen Beobachter vom 19. Dezember 1944

⁶⁰⁷Vgl. Ankündigung im Völkischen Beobachter vom 3. Dezember 1944

⁶⁰⁸Auch das Schneiderhan-Quartett profitierte von der gottbegnadeten Regelung der Wiener Philharmoniker.

⁶⁰⁹Vgl. Kritik im Völkischen Beobachter vom 12. Dezember 1944

Mozart und Ludwig van Beethoven“ kündigte das ‚Neue Wiener Tagblatt‘ am 17. März 1945 an.⁶¹⁰

Vier Konzerte spielte das um den Primgeiger der Philharmoniker Friedrich Sedlak⁶¹¹ gegründete Sedlak-Winkler-Quartett. Werke von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Hugo Wolf, Franz Schubert, Franz Schmid, Antonín Dvořák, Robert Schumann und Bedřich Smetana standen auf dem Programm der Konzerte, die vermutlich im Mozart-Saal stattfanden. Die Daten der Konzerte können auf den 24. Oktober, 5. Dezember, 23. Jänner und 27. Februar bestimmt werden.

Auch der letzte Jahreswechsel im Dritten Reich wird mit einem Neujahrskonzert⁶¹² begangen. Von der Veranstaltung am 1. Jänner 1945 im Wiener Konzerthaus sind leider weder ein Programm oder eine Uhrzeit, noch der Saal überliefert. Dass sie stattgefunden hat, kann aber eindeutig durch das Arztbuch nachgewiesen werden. Eine Woche später fand am 6. Jänner 1945 ein orientalischer Abend des Tatarischen Vereins in Wien statt.

Die Saison 1944/45 steht, neben der Kammermusik, auch im Zeichen des Lieds. Elisabeth Höngen, Elisabeth Schwarzkopf, Anton Dermota und Julius Patzak traten in den Sälen des Wiener Konzerthauses auf. Schwierigkeiten ergeben sich bei der Datierung des letzten Liederabends vor Kriegsende der Mezzosopranistin Elisabeth Höngen. Das Ereignis wird in der Biographie der Sängerin kurz beschrieben: „Wien, 31. Jänner 1945: letzter Liederabend vor dem Kriegsende im ungeheizten Mozartsaal. Klavier: Hans Zippel“.⁶¹³ Allerdings kann diese Veranstaltung so nicht im ‚Völkischen Beobachter‘ nachvollzogen werden. Statt dessen gab es im Blatt vom 14. Februar 1945 eine Kritik über einen Schubert-Liederabend Elisabeth Höngens. Dieser habe am 30. Jänner 1945 um 19 Uhr im Mozart-Saal stattgefunden; die Sängerin sei am Klavier von Viktor Graef begleitet worden. Die Aussage Wurms, dass das Konzerthaus nicht geheizt wurde, findet sich auch noch an anderer Stelle. So schreibt Karl Ulz in seiner Arbeit über

⁶¹⁰Vgl. Ankündigung im Neuen Wiener Tagblatt vom 17. März 1945

⁶¹¹Der 1895 in Wien geborene Friedrich (Fritz) Sedlak sollte für die Philharmoniker noch von Bedeutung werden. Nachdem im März 1945 die ‚Volkssturmeinheit Wiener Philharmoniker‘ gebildet worden war, wurde Sedlak zum Kommandanten gewählt. Die Einheit hatte den Auftrag, dass zu diesem Zweck „gegen den Willen des damaligen Hausherrn [...] Prof. Schütz“ beschlagnahmte Musikvereinsgebäude zu bewachen. Sedlak war im Ersten Weltkrieg Oberleutnant gewesen und sprach, verheiratet mit einer Russin, fließend russisch. Insofern stellte sich die Wahl des späteren Konzertmeisters zum Kommandeur als äußerst vorausschauend dar (Vgl. Anon., „Die Wiener Philharmoniker im Keller am Tiefen Graben“ 2012)

⁶¹²Das erste Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker fand am 31. Dezember 1939 zu Gunsten des Kriegswinterhilfswerks statt.

⁶¹³Ernst Wurm, *Elisabeth Höngen : Ein Künstlerbild*, Wien 1966, S. 68

die Geschichte der Wiener Singakademie, dass die Veranstaltungen in „kalten Sälen stattfinden [mußten], da die Räume nicht mehr geheizt werden konnten.“⁶¹⁴

Kein großes Glück war dem Liederabend von Julius Patzak, der ursprünglich am 15. November stattfinden sollte, beschieden. Patzak hätte mit Begleitung von Heinrich Schmidt Werke von Franz Schubert und Hugo Wolf zu Gehör bringen sollen. Der Abend wurde aus Krankheitsgründen zunächst auf den 12. Dezember und anschließend auf Jänner verschoben. Am 24. Dezember wurde im ‚Völkischen Beobachter‘ ein Liederabend mit Patzak, leider ohne Begleiter oder Programm, für den 6. Jänner angekündigt. Es kann hierbei nicht abschließend geklärt werden, ob es sich um den Verschiebungstermin für den ersten Abend oder um ein weiteres Konzert handelte, darüber hinaus kann von keinem der Konzerte ermittelt werden, ob es stattfand oder nicht.⁶¹⁵ Anton Dermota brachte am 27. November 1944 Werke von Robert Schumann und Johannes Brahms zur Aufführung. Begleitet wurde er von seiner Frau Hilde Berger-Weyerwald.⁶¹⁶ Der nächste Abend mit den beiden Künstlern am 28. Dezember kann mit Hilfe des Arztbuches nachgewiesen werden. Auch die ‚gottbegnadete‘ Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf gastierte in dieser letzten Saison unter den Nationalsozialisten im Wiener Konzerthaus: Am 29. November brachte sie, begleitet von Viktor Graef, Werke von Mozart, Loewe und Hugo Wolf zur Aufführung. Die Kritik im ‚Völkischen Beobachter‘ vermerkt darüber hinaus Schuberts ‚Der Hirt auf dem Felsen‘ D 965 sowie „italienische und deutsche Schäferlieder“.⁶¹⁷ Der Sänger der Wiener Staatsoper Herbert Alsen trat am 27. März, in einer der wenigen Veranstaltungen, für die sich ein Hinweis auf den Veranstalter erhalten hat, auf. Auf dem Programm des von der Konzerthausgesellschaft selbst veranstalteten Liederabends standen Werke von Haydn, Beethoven und Carl Maria von Weber.

Am 7. November 1944 fand der erste Klavierabend der Saison 1944/45 statt. Walter Rummel⁶¹⁸ spielte Werke von Liszt, Beethoven und Bach. Unter anderem *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen BWV 146*, *Vater unser im Himmelreich BWV 912* und die

⁶¹⁴Karl Ulz, *Die Wiener Singakademie : Geschichte und Chronik*, Dissertation Universität Wien 1986, S. 133

⁶¹⁵Vgl. Ankündigung im Völkischen Beobachter vom 5. November, Verschiebungsnotiz im Völkischen Beobachter vom 22. November und Verschiebungsnotiz im Völkischen Beobachter vom 3. Dezember

⁶¹⁶Vgl. Kritik im Völkischen Beobachter vom 2. Dezember 1944

⁶¹⁷Vgl. Kritik im Völkischen Beobachter vom 12. Dezember 1944

⁶¹⁸Walter Rummel war der Sohn des Klaviervirtuosen Franz Rummel, und Enkel des amerikanischen Malers, Physikers und Erfinders Samuel Morse. Er erwarb noch am 31. August 1944 die deutsche Staatsangehörigkeit, hatte aber bereits zuvor eine Sondergenehmigung als US Staatsbürger in Deutschland aufzutreten. (Vgl. Prieberg 2005, S. 5948 ff.)

‚Waldsteinsonate‘. Am 18. Dezember brachte der Wiener Pianist Friedrich Wührer im Mozart-Saal Beethovens *Sonate op. 10/3*, Carl Maria von Webers *Sonate Nr. 2* und Etüden von Frederic Chopin zur Aufführung. Gleich drei Mal war der französische Pianist Frédéric Ogouse im Wiener Konzerthaus zu Gast. Am 27. Jänner, 19. Februar und am 19. März standen Werke von Johannes Brahms, Claude Debussy, César Franck, Frédéric Chopin,⁶¹⁹ Franz Liszt, Maurice Ravel,⁶²⁰ Robert Schumann und Max Reger auf dem Programm.⁶²¹ Er war der einzige Künstler, der in der Saison 1944/1945 neuere französische Musik zur Aufführung brachte. Auch ein Abend mit zwei Pianisten wurde im Februar durchgeführt: Am 23. Februar geben diesen Grete und Josef Dichler

Interessant ist das Gastspiel des Cellisten Slavko Popoff mit seinem Begleiter Karl Lahr am 23. November. Der Cellist stand seit 14. Oktober 1944 auf einer Liste ausländischer Künstler, die „schon regelmäßig im Reich tätig waren und sich exponiert haben.“ Auf dieser Liste standen unter anderen auch die Dirigenten Lovro von Maticic, Ataulfo Argenta und Sándor Végh, sowie der Pianist Edwin Fischer.⁶²² Die Künstler dieser Liste durften auch nach dem 1. September 1944 im Deutschen Reich Konzerte geben. Auf Grund ihrer ausländischen Staatsbürgerschaft konnten sie sowieso nicht zum Kriegsdienst verpflichtet werden. Die Deutsch-Italienische Gesellschaft veranstaltete am 25. Jänner ein Konzert mit der Geigerin Pina Carmirelli. Auf dem Programm des Sonatenabends standen Werke von Vivaldi, Bach, Brahms und Beethoven. Wenige Tage später trat am 4. Februar der Solocellist der Wiener Philharmoniker Richard Krotschak gemeinsam mit Walter Panhofer auf die Bühne um Werke von Beethoven, Brahms und Grieg aufzuführen.

Nur noch wenige Chorkonzerte wurden in den letzten Monaten des zweiten Weltkrieges veranstaltet. Drei Konzerte entfielen auf die Wiener Sängerknaben. Am 4. und 5. Februar brachte der Knabenchor Werke von Schubert, Bruckner, Mozart und Haydn zur Aufführung. Am 11. März stand Christoph Willibald Glucks *Er allein ist schuld* auf dem Programm. Auch das letzte groß besetzte Konzert der letzten Kriegssaison war ein Chorkonzert. Laut ‚Neuem Wiener Tagblatt‘ fand es am 18. März 1945 um 16 Uhr statt. Die ursprünglich für den 25. März geplante Veranstaltung war aus unbekannten Gründen vorverlegt worden. Die

⁶¹⁹Vgl. Kritik im Neuen Wiener Tagblatt vom 8. Februar 1945

⁶²⁰Vgl. Kritik im Neuen Wiener Tagblatt vom 1. März 1945

⁶²¹Vgl. Kritik im Neuen Wiener Tagblatt vom 4. April 1945

⁶²²Vgl. Prieberg 2005 S. 2390

Verschiebungsankündigung fand sich in einer Zeitungsnotiz vom 18. März 1945. Ein Saal wurde dort nicht genannt, dafür ein Großteil der Besetzung und das Programm: Ein Kammerorchester und der Madrigalchor der Bachgemeinde unter Leitung von Franz Krauß gaben ein Programm ausschließlich mit Werken von Johann Sebastian Bach, wie die Kritik aus dem ‚Neuen Wiener Tagblatt‘ vom 4. April 1945 vermerkte. Erna Hladik und Anton Heiller spielten Cembalo. Auf dem Programm standen ein ‚Klavierkonzert d-moll‘, das ‚Brandenburgische Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046‘ und der Choral ‚Ein feste Burg ist unser Gott‘ BWV 80. Der Choral wurde zusätzlich von den Sängern Erika Rokyta, Isolde Riehl, Erich Majkut und Erich Kunz als Solisten bestritten. Am Tag des Konzerts ist die Front noch 200 Kilometer von Wien entfernt.⁶²³

Einen Monat später hatten sich die Machtverhältnisse in Wien total verändert. Am 21. April 1945 fand zum ersten Mal ein Konzert für russische Soldaten im Wiener Konzerthaus statt und am 27. April, zehn Tage nach Ende der Kampfhandlungen in Wien,⁶²⁴ standen die Wiener Philharmoniker wieder im Großen Saal auf der Bühne. Diesmal dirigierte nicht Karl Böhm, sondern Clemens Krauss; der aus dem KZ zurückgekehrte Viktor Matejka hielt eine Ansprache zu den kulturellen Plänen Wiens.⁶²⁵ Nach kurzer Zeit wurde das Konzerthaus auch wieder als Bühne für politische Veranstaltungen genutzt: So fand 1945 die 1. Mai Feier der KPÖ im Haus statt.

Kriegsende und Entnazifizierung im Wiener Konzerthaus

Hatte das Konzerthaus bis zum April 1945 den Krieg ohne Beschädigungen überstanden, änderte sich diese Situation mit den aufkommenden Kämpfen in der Stadt selber. Eine genaue Chronologie der Ereignisse hat sich im Bericht des Hausinspektors Hans Koch erhalten. Dieser berichtete nach dem Krieg der Direktion über die Kampfhandlungen um das Konzerthaus. Koch wurde am 25. April 1945 aufgefordert, die Leitung des Konzerthauses zu übernehmen, bis ihm am 18. Juni 1945 dann Ing. Manfred Mautner Markhof als provisorischer Leiter der Wiener Konzerthausgesellschaft nachfolgte.⁶²⁶ In diesem Zusammenhang ist es interessant sich zu

⁶²³Der Wehrmachtsbericht vom 18. März 1945 vermeldet: „Stuhlweissenburg ist erneut bedroht. Im Abschnitt der ersten ungarischen Kavalleriedivision, die überrollt wurde, ist eine Lücke entstanden.“ (Vgl. Schramm (Hg.) 1982, S. 1180)

⁶²⁴Vgl. Ulz 1986, S. 134

⁶²⁵Das Konzert am 27. April 1945 wird sowohl im Protokoll der 33. Generalversammlung der Wiener Konzerthausgesellschaft als auch in einer Kritik des ‚Neuen Österreich‘ vom 29. April 1945 überliefert.

⁶²⁶Vgl. Ulz 1986, S. 133 f.

vergegenwärtigen, dass das oben genannte Konzert der Wiener Philharmoniker am 21. April gerade einmal vier Tage nach dem Ende der Kampfhandlungen um das Gebiet des Konzerthauses stattfand. Die Veranstaltungstätigkeit im Konzerthaus wurde durch die Kriegseignisse für nur sehr kurze Zeit unterbrochen. Für den April 1945 ist allerdings keine Veranstaltung mehr im Arztbuch bestätigt. Auch der Bericht des Gebäudeinspektors Hans Koch stärkt die Vermutung, dass im April 1945 keine Konzerte mehr stattfanden. Trotzdem gibt es in den Ausgaben des „Neuen Wiener Tagblatts“ vom 18. und 30. März 1945 Vorankündigungen, aus denen ersichtlich wird, dass bis 16. April noch beinahe alle zwei Tage Konzerte im Haus geplant waren. Das letzte angekündigte Konzert war ein für den 16. April 1945 vorgesehener Liederabend mit dem Bassbariton Paul Lorenz.

Ich möchte hier den gesamten Bericht des Gebäudeinspektors Hans Koch zitieren, wie er im Protokoll der 33. Generalversammlung der Wiener Konzerthausgesellschaft vom 11. Februar 1946 festgehalten ist:

„Am 4. April gab ich dem gesamten Personal den Auftrag, sich zum Schutze des Hauses während der bevorstehenden Kampftage, soweit es ihre Familienverhältnisse erlauben, dem Hause zur Verfügung zu halten. Dieser Auftrag wurde fast restlos durchgeführt. Unser langjähriger Büfett- und Restaurationspächter, Herr Willi Leupold, schloß sich mit seiner Familie an, ebenso der Gebäudeaufseher der Staatsakademie für Musik, Herr Ignaz Kohlbeck, der als Volkssturmmann geflohen war, um über die schwersten Tage in seinem Betrieb zu sein, und als einziger seines Hauses sich zum Dienste eingefunden hatte. Ich gab selbstverständlich meine Zustimmung dazu und übernahm damit die Obhut der Akademie. Für das leibliche Wohl der gesamten Anwesenden sorgte Herr Leupold in uneigennützigster, aner kennenswerter Weise, indem er die Restbestände seiner vorrätigen Verpflegung zur Verfügung stellte, wofür ich ihm an dieser Stelle meinen Dank aussprechen muß.

Während der nun folgenden Kampftage, wurde am Abend des 7. April das gegenüberliegende Gebäude der Staatsbahndirektion durch eine russische Granate getroffen. Fast zwei Stunden später brach in diesem Gebäude ein Großbrand aus, dem fast alle Gebäude des Häuserblocks zum Opfer fielen und der durch die herrschende Windrichtung das Konzerthaus stark gefährdete. Durch Brandpatrouillen wurden die Böden ständig überwacht, doch flaute glücklicherweise gegen Morgen der Wind ab, so dass ein Übergreifen des Brandes nicht mehr zu befürchten war.

Am 8. und 9. April erlitt das Haus fünf Bomben- und zwei Granattreffer. In der Nähe des Hauses sind eine ganze Anzahl von Bomben niedergegangen, die verhältnismäßig nur geringen Glasschaden angerichtet haben. Durch die Treffer wurden besonders stark beschädigt: der Dachboden des Großen Saales und der Dachboden des Mittleren Saales. Eine leichte Granate ging durch den Orgelraum des Großen Saales.

Am Dienstag, den 10. April um 10 Uhr vormittags trafen die ersten Russen im Konzerthaus ein.

Das Ende der Kampftage in der Nähe des Konzerthauses und im Stadtpark war am 17. April.

Freitag, den 20. April wurde ein gelegter Brand im Bühnenmagazin des Akademietheaters, der durch die ständigen Patrouillen Gott sei Dank noch rechtzeitig entdeckt wurde, durch unser Personal, unter Leitung des Gebäudeaufsehers Ignaz Kohlbeck, gelöscht, wodurch sowohl die Musikakademie wie auch das Konzerthaus vor dem Abbrennen gerettet wurde. Bei dieser Gelegenheit möchte ich dem Gebäudeaufseher meinen herzlichen Dank aussprechen für seine hilfreiche Tätigkeit und seine Kameradschaftlichkeit während der ganzen Zeit.“⁶²⁷

Das bereits erwähnte Konzert für russische Soldaten fand „bei einer provisorisch gelegten Aggregatbeleuchtung“ statt. Diese Veranstaltung wird ebenfalls im Bericht Kochs erwähnt. Wiederum einen Tag später wird das Konzerthaus doch noch kriegsbeschädigt, wie Koch berichtet:

„In der Nacht von Sonntag, den 22. auf Montag, den 23. April explodierte in der Marokkanergasse eingelagerte Munition, angeblich 20.000 Stück. In der Nacht wurde von unserem Personal unter der Leitung des damaligen Betriebs-Luftschutzleiters mit Verwendung der Hydrantenschläuche des Konzerthauses ein Umsichgreifen des Brandes, der drohte auf das Wohnhaus der Polizei überzugreifen, hintangehalten. Drei der in diesem Hause befindlichen Wohnungen konnten nicht mehr gerettet werden. Durch diese Explosion hat das Konzerthaus die stärksten Schäden erlitten. Nicht nur Glasschäden, sondern auch die Fenster des Mittleren Saales zum Heumarkt wurden in den Saal hineingedrückt. Ferner wurden leichte Ziegelzwischenwände losgeprellt, ebenso die Glaswände bei der Tanzschule Fränzl, sowie die Verbindungstür zwischen Großer und Mittlerer Garderobenhalle. Mit der Reparatur aller Schäden wurde sofort begonnen. Das Personal des Hauses hat sich die größte Mühe gegeben, die Schäden möglichst schnell, wenn auch nur provisorisch zu beheben.“⁶²⁸

Der Gebäudeinspektor geht davon aus, dass „es [...] wohl noch eineinhalb bis zwei Jahre dauern [wird], bis das Haus wieder in seinen gewohnten Zustand versetzt ist“.⁶²⁹ Doch auch er lenkt seinen Blick in gewohnter Weise nach vorn: „Ich ersuchte Herrn Prof. Rudolf Nilius die Leitung und den Wiederaufbau der Singakademie in die Hand zu nehmen.“⁶³⁰ Freilich jenen Dirigenten, der während des Krieges nur in Veranstaltungen der Kraft durch Freude aufgetreten war und dadurch sicherlich nicht für einen politischen Wandel stand.⁶³¹

⁶²⁷DB 1944/1945

⁶²⁸DB 1944/1945

⁶²⁹DB 1944/1945

⁶³⁰DB 1944/1945

⁶³¹Rudolf Nilius war Konzertdirektor der Wiener Orchestervereinigung und des Großen Wiener Rundfunkorchesters. Darüber hinaus wirkte er in zahlreichen Veranstaltungen der Wiener Konzerthausgesellschaft. Aufgrund seiner Rolle im Dritten Reich wurde er mit Berufsverbot belegt und wurde daher nach dem Zweiten Weltkrieg Archivar der Konzerthausgesellschaft. (Vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002b. Artikel zu Rudolf Nilius)

Zusammenfassung

Die Wiener Konzerthausgesellschaft war von Anfang an eine deutschnationale Vereinigung. Das begründete sich in Ihrer Herkunft aus der Sängerbewegung und dem deutschen Bürgertum des untergehenden Vielvölkerstaates und fand Ausdruck in der Satzung der Gesellschaft und in der Beschriftung der Fassade mit dem Zitat aus Wagners Meistersinger: „Ehret eure Deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister.“ Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die Gesellschaft die politischen Zeitenwechsel zwischen 1930 und 1945 ohne große Mühen überstand. Mit dem Aufkommen eines wirklichen österreichischen Nationalbewusstseins in der Ära Schirach konnte auch die Konzerthausgesellschaft anfangen sich auf ihre Österreichischen (im Gegensatz zu den vorher gesehenen Deutschen) Wurzeln zu besinnen.

Besonders interessant erscheint die Zeit des Ständestaates. Es ist auffällig, wie stark das Deutsche Reich Einfluss auf die Programmgestaltung der Wiener Konzerthausgesellschaft nehmen konnte. Zum einen durch die großen Geldmittel, die der deutschen Gesandtschaft in Wien zur Verfügung standen, zum anderen wie mit der Genehmigung oder Verweigerung von Auftritten deutscher Künstler in Österreich direkt Konzerte ermöglicht oder verhindert werden konnten. In diesem Zusammenhang ist es auch beachtenswert, dass die Konzerthausgesellschaft schon vor 1938 für die Konzerte ihrer Abonnementreihen zahlreiche explizit nationalsozialistische Künstler verpflichtete. So hielt die Gesellschaft trotz zahlreicher Schwierigkeiten mit den Österreichischen Behörden daran fest Leopold Reichwein, den bekennenden Nationalsozialisten, als Dirigent ihrer eigenen Konzerte einzusetzen. Diese Konzerte entwickelten sich deshalb zu wahren Versammlungsorten der verbotenen österreichischen NSDAP. Nicht ganz zufällig fand die Uraufführung der *Drei Melodramen im Geiste Adolf Hitlers* von Reichwein im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt. Schlussendlich fiel die Gesellschaft in Berlin auf und wurde als eine mögliche Partnerin bei einem allfälligen Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich wahrgenommen.

Interessant ist auch die Veränderung, die in der Konzertlandschaft durch den Auftritt des Rundfunks hervorgerufen wurden. Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurde die Errichtung des Konzerthauses noch gefordert, da es, so die Meinungsführer, zu wenig Konzerte in der Stadt gab. Zu Beginn der dreißiger Jahre beklagt die Direktion der Gesellschaft, dass es nun zu viele Konzerte gebe. Die Konkurrenz durch das Radio war so groß geworden, dass auf Plakaten besonders auf Konzerte ohne Radioübertragung hingewiesen wurde. Allerdings wurden vor Eröffnung des Funkhauses durch die RAVAG noch zahlreiche Mieteinnahmen erzielt und das

Schicksal des früheren Orchesters des Wiener Konzertvereines wurde durch die Übernahme des Klangkörpers durch die RAVAG beeinflusst. Mit der Eröffnung des Funkhauses in der Argentinierstraße fiel diese dann allerdings als Mieter im Konzerthaus aus, wodurch größere Einnahmeausfälle entstanden.

Programmatisch brauchte sich im betrachteten Zeitraum nicht sehr viel zu ändern. Programme, die den Bürgern der Monarchie, der ersten Republik und Ständestaat gefielen, waren den Nationalsozialisten kein Dorn im Auge. Allerdings standen bei der Programmgestaltung wirtschaftliche Überlegungen oft im Vordergrund, so dass kostenintensive Eigenveranstaltungen mit geringen Einnahmemöglichkeiten durch besser verkaufbare, billigere Programme ersetzt wurden. Insbesondere die groß besetzten Chor und Orchesterkonzerte führten regelmäßig zu unerfreulichen Abschlussrechnungen. Um etwas größere Sicherheit zu haben wurden schließlich die Künstler selbst am finanziellen Risiko der Veranstaltungen beteiligt. Dieses Modell ermöglichte der Konzerthausgesellschaft wieder künstlerisch aufwendigere und riskantere Programme, so dass es auch in den frühen Dreißiger Jahren zu einige Erstaufführungen kommen konnte. Trotzdem funktionierte ein ‚Brahms-Bruckner-Zyklus‘ natürlich als wirtschaftliches Zugpferd wesentlich besser als ein zeitgenössisches Werk. Mit der fortschreitenden Wirtschaftskrise konnte kurze Zeit später ein sogar ausverkauftes Orchesterkonzert im Großen Saal nicht mehr mit einem Überschuss abgeschlossen werden.

Nach dem Bürgerkrieg 1934 verschlechterte sich die finanzielle Situation der Konzerthausgesellschaft so weit, dass sie ihren Saal nun nicht mehr nur für, im weitesten Sinne, kulturelle Veranstaltungen öffnete, sondern auch Sportveranstaltungen zuließ. Interessanterweise nahmen nach der Ausrufung des österreichischen Ständestaates die Konzerte mit zeitgenössischer Musik zu. Dies ist in sofern verwunderlich, als der Ständestaat zum einen eine eher rückwärtsgewandte Kultur anstrebte, zum anderen aber die Wiener Konzerthausgesellschaft insbesondere nationalsozialistische Komponisten erklingen ließ. So kamen unter anderem Werke der Nationalsozialisten Friedrich Bayer, Wilhelm Jerger und Friedrich Reidinger zur Aufführung im Wiener Konzerthaus. Offensichtlich hatte der Ständestaat nicht die Kraft diese Nationalsozialistische Machtdemonstration zu unterbinden. Dafür gelang es den ständestaatlichen Behörden die Auftritte Leopold Reichweins von nun an zu verhindern. Nach zähem Ringen mit den Behörden in Berlin konnte die Wiener Konzerthausgesellschaft schließlich Karl Böhm als Ersatz verpflichten, der bei den Wiener Nationalsozialisten ebenfalls sehr beliebt war. Dieser änderte auch bei seinem ersten Konzert kurz nach dem Anschluss das Programm und begann, nach dem Hitlergruß an das Publikum, das Konzert mit dem Horst-

Wessel-Lied. Die Konzerthausgesellschaft hatte das Konzert als ‚Erstes feierliches Konzert im neuen Deutschen Reich‘ angekündigt. Zur großen Freude der Konzerthausgesellschaft verkündete schließlich Reichskommissar Bürckel am 10. April das Ergebnis der Volksabstimmung zum Anschluss aus dem Großen Saal nach Berlin. In ihrem 25. Jubiläumsjahr war die Gesellschaft auf diese prominente Rolle ganz besonders stolz.

Wirtschaftlich profitierte die Gesellschaft massiv vom Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich. Die vorher durch die Weltwirtschaftskrise und permanente Kassenknappheit bei sich, dem Staat und der Stadt Wien in Mitleidenschaft gezogenen Gesellschaft, erlebte mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten eine deutliche Erhöhung der Subventionen. Die wirtschaftliche Sicherheit nahm für die Konzerthausgesellschaft aber auch im Vermietgeschäft zu. Von nun an verschwanden ihre Mieter nicht mehr aus wirtschaftlichen Gründen, sondern eher durch Arisierung. Allerdings zogen die Arisierungen für die Konzerthausgesellschaft keine Einnahmeausfälle nach sich. Dazu kamen nun noch die zahlreichen Veranstaltungen der KdF und anderer Parteigruppierungen, die die Mieteinnahmen der Gesellschaft erfreulich wachsen ließen. Der Gesellschaft gelang es selbstständig erhalten zu bleiben. Ihr kam in diesem Zusammenhang sicherlich zu Gute, dass sie sich schon vor dem Anschluss nationalsozialistisch exponiert hatte. So konnte sie unter Aufsicht des städtischen Musikbeauftragten weiterhin eigenständig tätig sein. Auch während des dritten Reiches nahm die Zahl der Veranstaltungen mit zeitgenössischer Musik deutlich zu, so gründete die Gesellschaft eine eigene Reihe mit Konzerten zeitgenössischer Komponisten. Zusätzlich wurde auch eine Reihe mit Konzerten junger Künstler eingeführt. Kurz vor Kriegsende stand die Gesellschaft schließlich vor dem Problem, dass sie wegen der mittlerweile eintretenden finanziellen Überschüsse ihre Satzung ändern musste. Dieses Vorhaben wurde aber durch das allgemeine Verbot von Mitgliederversammlungen für die Dauer des Krieges verhindert. Im Sommer 1944 wurde der Konzertbetrieb durch den ‚Totalen Kriegseinsatz der Kulturschaffenden‘ schließlich stark eingeschränkt und es konnten von nun an hauptsächlich noch Konzerte mit Kammermusik durchgeführt werden.

Zu guter letzt ist es noch bezeichnend, wie die Konzerthausgesellschaft mit ihren jüdischen Stiftern und Direktionsmitgliedern umging. Die Erleichterung, mit der der „freiwillige Austritt“ der jüdischen Direktionsmitglieder im April 1938 zur Kenntnis genommen wird, spricht für sich. Dass auch noch nach dem Krieg hier kein wirkliches Bewusstsein vorherrschte, kann an der Begrüßung des Ehrenmitglieds Felix Stransky bei der ersten Direktionssitzung nach dem Krieg abgelesen werden: „Besonders Begrüßen möchte ich Herrn Direktor Stransky, das

Ehrenmitglied unserer Gesellschaft und deren langjähriger Vicepräsident, der nun erstmalig nach vielen Jahren wieder in unserer Mitte weilt.“⁶³² Stransky war am 10. Juli 1945 aus dem Konzentrationslager Theresienstadt nach Wien zurückgekehrt.⁶³³ Aber auch die Ehrenrettung, die der Nachkriegspräsident Manfred Mautner-Markhof im Jahr 1951 für den ehemaligen Präsidenten Philipp von Schoeller vornimmt in dem er schreibt: „Bei der Überführung in die neuen Verhältnisse nach dem März 1938 gelang es Dr. Philipp Schoeller, fast die gesamte Direktion, wie sie früher bestand, weiter zu behalten“⁶³⁴, zeigt einen unbekümmerten Umgang mit der Situation 1938.

⁶³²GV 11. Februar 1946 zitiert nach Erwin Barta, *Das Wiener Konzerthaus zwischen 1945 und 1961 : Eine vereinsgeschichtliche und musikwirtschaftliche Studie*, Dissertation Universität Wien 2000, S. 12

⁶³³Vgl. Barta 2000, S. 12

⁶³⁴Vgl. Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45; Äußerung der Wiener Konzerthausgesellschaft

Biographischer Anhang

Theodor Köchert

Die Familie Köchert stammte ursprünglich aus Thüringen. Sie ist ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Ilmenau nachzuweisen.⁶³⁵ Später ist die Familie in Riga zu Hause. Im Jahr 1819 kommt Jakob Heinrich Köchert als Geselle von dort nach Wien in das Juweliergeschäft von Emanuel Pioté. Er übernimmt im Jahr 1848 die Leitung des Geschäfts von seinem nunmehrigen Schwager Pioté.⁶³⁶

Theodor Köchert wird am 30. Mai 1859 in Wien geboren. Seit 1878 ist Köchert Mitglied des Akademischen Wagner Vereins.⁶³⁷ Er heiratet am 24. Juli 1881 die 1858 geborene Marie Wisgrill, das Paar bekommt am 27. September 1882 einen Sohn. Diese Ehe wird 1885 geschieden. Köchert tritt 1882 in das inzwischen unter ‚A. E. Köchert‘ firmierende Geschäft seines Bruders ein und leitet den Finanzbereich des Geschäfts ab 1890. Das Unternehmen hat zu diesem Zeitpunkt circa vierzig Arbeiter und Angestellte.⁶³⁸ Am 28. März 1887 heiratet Theodor Köchert Barbara Pauline Fleisch.⁶³⁹ Seine Dritte Ehe, mit Marie Jurié von Lavandal wird am 19. August 1895 geschlossen.⁶⁴⁰ Köcherts älterer Bruder Heinrich ist einer der großen Unterstützer Hugo Wolfs.⁶⁴¹ Zum Kreis dieser Unterstützer zählte eine ganze Reihe wichtiger Persönlichkeiten nicht nur in Wien: „Der Anteil der Freunde verteilt sich auf den Wiener Kreis, die Anhänger in Graz und die große süddeutsche Gemeinde. Es ist ein edler Kreis von Menschen, intelligent und begeisterungsfähig, großzügig und hilfsbereit. In Wien: Adalbert v. Goldschmid, Felix Mottl, die Familien Lang, Köchert, Werner und Breuer, [...]“⁶⁴² Theodor

⁶³⁵Vgl. Christina Kokkinakis, *Die Familien Köchert, Wild und Zacherl : Heiratsverhalten des Wiener Bürgertums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Diplomarbeit Universität Wien 1993, S. 6

⁶³⁶Vgl. Kokkinakis 1993, S. 19 f.

⁶³⁷Vgl. Kokkinakis 1993, S. 82

⁶³⁸Vgl. Irmgard von Hauser-Köchert, *Köchert Imperial Jewellers in Vienna : Jewellery Designs 1810-1940*, Florenz 1990, S. 81

⁶³⁹Vgl. Kokkinakis 1993, S. 37 f.

⁶⁴⁰Vgl. Kokkinakis 1993, S. 89

⁶⁴¹Vgl. Kokkinakis 1993, S. 94 ff.

⁶⁴²Franz Grasberger, *Hugo Wolf : Persönlichkeit und Werk*, Wien 1960, S. 23

Köchert ist ebenfalls Mitglied des Hugo Wolf Vereins.⁶⁴³ Nachdem sich sein Bruder aus dem Juweliergeschäft zurückgezogen hat, leitet Theodor Köchert ab 1908 das Familienunternehmen unter Beibehaltung des Namens. Er gibt es schließlich an seinen ältesten Sohn Erich Köchert ab.⁶⁴⁴ Um das Jahr 1920 wird Köchert auch zum Beirat des Vorstandes des Wagner-Vereins gewählt.⁶⁴⁵ Köchert war einer von 126 Gründern des Wiener Konzertvereins⁶⁴⁶ und wird im Februar 1926 zum Präsidenten der Wiener Konzerthausgesellschaft gewählt.⁶⁴⁷ Im November 1936 stirbt Theodor Köchert.

„Wie ein Blitz aus heiterem Himmel hat uns am 5. November die Nachricht vom Tode Theodor Köcherts getroffen. Zwar wussten wir ihn im Krankenbett, aber die Nachrichten, die wir von dort empfangen, lauteten so günstig, so zuversichtlich, dass wir seine Genesung in Bälde erwünschten und erhofften. Stattdessen mussten wir unseren armen Freund am 7. November zu Grabe geleiten“⁶⁴⁸

Auch andere Mitglieder der Familie Theodor Köcherts waren im Vereinsleben der Wiener Konzerthausgesellschaft aktiv tätig: „Die dritte Gattin des Theodor Köchert, Marie Köchert geb. Jurié von Lavandal, scheint als unterstützendes Mitglied ebenso auf, wie ihre beiden Nichten, die Töchter des Heinrich und der Melanie Köchert, geb. Lang, Ilse und Irmina Köchert [...] Seit Dezember ist Marie Köchert außerdem noch Mitglied des unter dem Vorsitz der Gräfin Johanna Hartenau ‚zur Förderung der Interessen der Wiener Konzerthausgesellschaft und des Wiener Konzertvereins‘ gebildeten Damen Ausschusses“⁶⁴⁹. Auch Marie Lang, die erste Gattin Köcherts, war musikalisch aktiv. Sie ist Archivarin in der Wiener-Oratorien-Vereinigung.⁶⁵⁰

Der Wiener Konzerthausgesellschaft war der Verdienst, den Köchert mit seiner langjährigen Tätigkeit für den Verein geleistet hatte, sehr wohl bewusst. So vermerkt der Direktionsbericht über das Jahr 1937/38:

„Wenn unsere Gesellschaft so sicher und selbstbewusst in das neue Reich eintreten darf, so verdankt sie dies in erster Linie ihrem unvergesslichen verstorbenen

⁶⁴³Vgl. Heinrich Werner, *Der Hugo Wolf Verein in Wien. Sein Verhältnis zu dem Meister, sein Kampf für dessen Kunst und seine Gesamttätigkeit.*, Regensburg 1922

⁶⁴⁴Vgl. Kokkinakis 1993, S. 40

⁶⁴⁵Kokkinakis 1993, S. 83

⁶⁴⁶Vgl. Kokkinakis 1993, S. 88

⁶⁴⁷Vgl. Kokkinakis 1993, S. 88

⁶⁴⁸DS 18. November 1936, Trauerrede von Felix Stransky

⁶⁴⁹Kokkinakis 1993, S. 89

⁶⁵⁰Vgl. Kokkinakis 1993, S. 89

Präsidenten Theodor Köchert, der sie trotz vieler Anfeindungen in bewusster Beharrlichkeit den richtigen Weg geführt hat. Der Präsident betonte sodann, dass wir aber vor allem des Mannes gedenken müssen, dem wir heute wohl den grössten Dank schulden, der Oesterreich wieder frei gemacht und in das grosse Reich heimgeführt hat, und schloss mit einem dreifachen Sieg-Heil auf unseren Führer Adolf Hitler.“⁶⁵¹

Felix Stransky

Felix Stransky wird am 26. Mai 1871 in Brünn geboren. Seine berufliche Laufbahn führte Stransky als Bankier zunächst nach England, Rumänien und Deutschland. Kurz vor dem Jahrhundertwechsel wurde er Prokurist des Bankhauses Wawelberg in St. Petersburg. Stransky nahm Anfang 1901 einen Direktionsposten im Schweizerischen Bankverein in Zürich an. Ab 1905 ist er bei der Niederösterreichischen Escompte-Gesellschaft tätig. Zunächst Direktionsstellvertreter wird er schon 1906 einer der drei Vorstandsdirektoren. Dieses Amt übt er bis zu seiner Pensionierung 1932 aus.⁶⁵² Seit 1914 gehört er dem Direktorium der Wiener Konzerthausgesellschaft an und bereits seit 1915 ist er Finanzreferent des Vereins.⁶⁵³ 1931 wird Stransky das goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich verliehen.⁶⁵⁴ In der Direktionssitzung vom 24. November 1936 wird Felix Stransky der Generalversammlung als Ehrenmitglied der Wiener Konzerthausgesellschaft vorgeschlagen.⁶⁵⁵ Ab 1937 ist er dann das erste Ehrenmitglied des Vereins. Die Ernennung erfolgte als Dank „für seine jahrelange, aufopferungsvolle, selbstlose und erfolgreiche Tätigkeit im Interesse der Wiener Konzerthausgesellschaft“⁶⁵⁶.

Neben seiner Tätigkeit bei der Escompte-Gesellschaft übte er zahlreiche leitende Aufsichtsratsfunktionen aus. So war er unter anderem bei der Josef Inwald AG in Wien und Prag, bei der Österreichischen Glanzstoff-Fabriks AG in St. Pölten, bei der Zentral Gas- und Elektrizitäts AG Prag, der Österreichischen Brown Boveri-Werke AG und in über 40 weiteren Unternehmen tätig. Diese hervorragende Stellung im österreichischen Wirtschaftswesen wird

⁶⁵¹DB 1937/1938

⁶⁵²Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches biographisches Lexikon : 1815 - 1950*, Wien 2002a, Artikel über Felix Stransky

⁶⁵³Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002a, Artikel über Felix Stransky

⁶⁵⁴Vgl. DS 9. März 1931

⁶⁵⁵DS 24. November 1936

⁶⁵⁶DS 24. November 1936

auch durch seine Funktion als erstem Vizepräsidenten der Wiener Börsekammer und als Vizepräsident des Verbands österreichischer Banken und Bankiers, der Wiener Messe und als Präsident des Vereins der Wiener Handels-Akademie illustriert. Diese Tätigkeiten musste der konvertierte Jude Stransky selbstverständlich 1938 allesamt aufgeben. Er unterhielt eine umfangreiche Kunstsammlung. Im Mai 1943 wird Stransky nach Theresienstadt deportiert, und gehört dort dem Aufsichtsrat der ‚Bank der Jüdischen Selbstverwaltung‘⁶⁵⁷ an. Trotz seines hohen Alters und einer vorangegangenen Beinamputation überlebt Stransky das KZ und kehrt Anfang Juli 1945 nach Wien zurück, wo er wieder als Vizepräsident und Finanzreferent der Konzerthausgesellschaft tätig wird.⁶⁵⁸

Im Protokoll der ersten Generalversammlung der Nachkriegszeit, am 11. Februar 1946, erwähnt der neue Präsident der Konzerthausgesellschaft, Manfred Mautner Markhof, bei der Begrüßung Stranskys mit keinem Wort, wo Stransky die vorhergehenden Jahre verbracht hatte. Wie Erwin Barta in seiner Arbeit anmerkt, war Stransky am 25. Mai 1943 aus dem Altersheim der Israelitischen Kultusgemeinde nach Theresienstadt abgemeldet worden und ab 10. Juli 1945, mit dem Vermerk „vorher KL Theresienstadt“ wieder in Wien gemeldet.⁶⁵⁹ In den gedruckten Direktionsbericht ist ein loser Zettel eingelegt: „Ehrenmitglieder: Dr. Richard Strauss, Dir. Felix Stransky, Dr. Joseph Marx.“⁶⁶⁰ Das erste Ehrenmitglied der Gesellschaft, Felix Stransky, hatte in den Direktionsberichten seit 1938 in der Aufstellung der Ehrenmitglieder gefehlt.

⁶⁵⁷Vgl. dazu insbesondere Anon., „Bank der Jüdischen Selbstverwaltung“ 2010, die Annahme, dass Stransky nach Auschwitz deportiert wurde scheint allerdings falsch zu sein.

⁶⁵⁸Vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002a, Artikel zu Felix Stransky

⁶⁵⁹Vgl. Barta 2001, S. 19

⁶⁶⁰DB 1944/1945

Philipp von Schoeller

Der Bankier Philipp Schoeller war „Gesellschafter der Firma Schoeller & Co in Wien und Präsident der Schoeller-Bleckmann Stahlwerke.“⁶⁶¹ Er war Mitglied der Direktion des Wiener Konzertvereines⁶⁶². In dieser Eigenschaft wird er im März 1931, als Vertreter des Konzertvereins, Mitglied des gemeinsamen Programmkomitees von Wiener Konzerthausgesellschaft und Wiener Konzertverein.⁶⁶³ Zwei Monate später wird er im Mai auf Grund der neuen Statuten der beiden Vereine Mitglied der Direktion der Wiener Konzerthausgesellschaft.⁶⁶⁴ Er ist ein großer Fürsprecher für Leopold Reichwein als Leiter der Orchesterkonzerte der Gesellschaft.⁶⁶⁵ Im November 1934 wird Philipp Schoeller Vizepräsident der Wiener Konzerthausgesellschaft.⁶⁶⁶

Nach dem Tode Köcherts wird Schoeller zum Präsidenten gewählt, wie es das Protokoll der Direktionssitzung vom 24. November 1936 festhält:

„Vizepräsident Stransky erklärt, dass im Sinne stattgehabter Vorbesprechungen nun die Wahl des Präsidenten vorgenommen werden solle. Er fragt die Versammlung, ob die Wahl mittels Abstimmung oder per Akklamation erfolgen soll. Die Anwesenden sprechen sich einstimmig für Akklamation aus. Vizepräsident Stransky schlägt hierauf den versammelten Direktionsmitgliedern als Präsidenten Herrn Philipp von Schoeller vor. Die Anwesenden erklären sich mit diesem Vorschlage einverstanden und wählen per Akklamation Herrn Philipp von Schoeller zum Präsidenten. Präsident Schoeller übernimmt den Vorsitz und dankt in längerer Rede für die auf ihn gefallene Wahl; er erklärt, dass er sein Bestes tun werde, um die Wiener Konzerthausgesellschaft, im Sinne der bisherigen Tradition weiterzuführen und trachten werde, dass sie über alle Fährnisse hinweg ihre Stellung im Musikleben Wiens behalten möge.“⁶⁶⁷

Seit wann Schoeller Nationalsozialist gewesen ist, ist aus den Akten nicht zuverlässig ersichtlich. Die genauen Umstände der Zugehörigkeit Schoellers zur NSDAP lassen sich nicht sicher

⁶⁶¹Hans Gürtler (Hg.), *Der Prozess Schoeller*, Wien 1948, S. 23

⁶⁶²Vgl. Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45 Privatarchiv Familie Schoeller; Äußerung der Wiener Konzerthausgesellschaft.

⁶⁶³Vgl. DS 9. März 1931

⁶⁶⁴Vgl. DS 26. Mai 1931

⁶⁶⁵Vgl. DS 6. April 1934

⁶⁶⁶Vgl. DS 13. November 1934

⁶⁶⁷DS 24. November 1936

rekonstruieren, insbesondere die Frage seines Eintrittes in die Partei⁶⁶⁸ bleibt im Dunkeln. In seinem Erfassungsantrag⁶⁶⁹ habe er eine karitative Spende, die er 1936 seinem Freund Gottfried Schenker-Angerer gegeben habe, in einen Mitgliedsbeitrag umgelogen,⁶⁷⁰ wie er nach dem Krieg im Hochverratsprozess vor dem Volksgerichtshof aussagte. Schoeller sei 1938 davon überzeugt gewesen, „daß es nur gelingen würde, die verschiedenen Schwierigkeiten [die er und auch seine] Firma“ hatten, zu überwinden, wenn er Parteimitglied würde.⁶⁷¹

Gemeinsam mit Gottfried Schenker-Angerer war Schoeller auch im Aufsichtsrat der Creditanstalt und auch dort als illegales NSDAP Mitglied oder zumindest ausgewiesener Sympathisant bekannt.⁶⁷² Allerdings sei es Schoeller schwergefallen Mitglied der NSDAP zu werden. Aufgrund der vorherrschenden Aufnahmesperre⁶⁷³ in die Partei war es ihm nur unter Angabe einer illegalen Parteizugehörigkeit möglich gewesen einzutreten. Hier ergibt sich das gleiche Problem wie mit der Parteimitgliedschaft Gottfried Schenker-Angerers. Im Jahr 1938 hatten beide großes Interesse daran, schon als „illegale Kämpfer“⁶⁷⁴ in die Partei eingetreten zu sein, wohingegen sie im Jahr 1945 großes Interesse daran hatten, nicht bereits als illegale Mitglieder in der Partei gewesen zu sein. So lange Odilo Globocnik Gauleiter in Wien war,

⁶⁶⁸Die Frage des Eintrittsdatums ist insofern von Bedeutung, als die NSDAP Mitglieder, die in der Verbotszeit oder gar schon vor dem „tatsächlichen Parteiverbot am 19. Juni 1933“ (Gerhard Jagschitz, *Der Putsch : Die Nationalsozialisten 1934 in Österreich*, Graz/Wien/Köln 1976, S. 32) eintraten, mit besonderen Ehren ausstattete.

⁶⁶⁹Am 28. April 1938 wurde dem Parteiapparat der Auftrag erteilt, alle vor dem Parteiverbot Aufgenommenen und alle Personen, die sich hinterher nationalsozialistisch betätigt hatten, zu erfassen. (Vgl. Botz 1978, S. 210)

⁶⁷⁰Im Jahr 1936 habe Schoeller auf einer Autofahrt seinem Freund Gottfried Schenker-Angerer 80 bis 100 Schilling zu karitativen Zwecken gegeben. Schenker-Angerer habe Schoeller von Angehörigen von in Wöllersdorf inhaftierter illegaler Nationalsozialisten erzählt und ihn um eine Spende gebeten, woraufhin Schoeller ihm „wesentlich unter 100 Schilling“ gegeben habe. Das Geld sei für den Neffen von Schenker-Angerers Freund, Franz Pawlovsky, verwendet worden. (Vgl. dazu auch Gürtler (Hg.) 1948, S. 30 f. und 98 ff. und Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45)

⁶⁷¹Vgl. Gürtler (Hg.) 1948, S. 24

⁶⁷²Vgl. Peter Melichar, *Neuordnung im Bankwesen : Die NS-Maßnahmen und die Problematik der Restitution*, Wien 2004, S. 44

⁶⁷³Am 16. März verfügte Gauleiter Bürckel eine generelle Aufnahmesperre für Mitglieder in die NSDAP. Dies wurde wegen des „einsetzenden Zustrom[s] von Mitläufern, Opportunisten und ‚Großdeutschen‘ nötig“, der die Staatspartei zu verwässern drohte. (Bolz 1978, S. 210)

⁶⁷⁴Der Begriff „illegaler Kämpfer“ oder „Illegaler“ stammt aus der Zeit der Erfassungsaktion der Mitglieder der NSDAP in der Ostmark 1938. Mitglieder, „die erst nach dem Parteiverbot in Österreich zum Nationalsozialismus gestoßen waren und infolge der Stilllegung der geordneten Parteiarbeit keine Gelegenheit zum Erwerb einer formellen Mitgliedschaft gehabt hatten, erhielten Mitgliedsnummern zwischen 6,100.000 und 6,600.000 und als Aufnahmedatum einheitlich den 1. Mai 1938 zugeteilt. Dies war die Gruppe der „Illegalen“.“ (Bolz 1978, S. 210)

wurde offensichtlich Handel mit illegalen Parteimitgliedschaften getrieben.⁶⁷⁵ Der damalige Leiter des Gaugerichts, Karl Nosko, sagt im Jahr 1951 aus, dass in einer Besprechung mit dem Gauleiter Globocnik verfügt wurde, dass „Persönlichkeiten aus dem Wirtschafts- und Kulturleben, auch wenn sie der NSDAP in der Verbotszeit nicht angehört haben, und auch ihr Erfassungsantrag nicht den Erfassungsbestimmungen entspreche, trotzdem gleichsam als illegal anerkannt werden und ihnen eine Mitgliedsnummer aus dem 6,000.000 Block erteilt werde.“⁶⁷⁶ In diese Richtung geht auch die Aussage des ehemaligen Regierungspräsidenten des Gaues Wien, Hans Delbrügge. So seien derartige [6,000.000] Nummern an einflussreiche Leute des Kultur- und Wirtschaftslebens vergeben worden. Diese hätten der Partei vor 1938 nicht unbedingt angehören müssen.⁶⁷⁷

Die Partei stand vor dem Dilemma, dass mit den tatsächlichen illegalen Kämpfern oftmals große Schwierigkeiten bestanden:

„Mit den sogenannten Illegalen Kämpfern hat man durchwegs Schwierigkeiten, da dieselben einerseits entweder ganz hochbesoldete Posten beanspruchen, die sie auf Grund ihrer Kenntnisse jedoch nie bekleiden können, während andere trotz ihrer Schulbildung (Doktorgrade) am liebsten Wachdienste, Ordonanzdienste oder Postverteilungsdienst machen wollen. Setzt man nun illegale Kämpfer auf bestimmte Posten, so beginnen sie zu fordern. Die Leistung steht jedoch in keinem Verhältnis zu ihren Forderungen. Einmal auf einen bestimmten Posten gesetzt, entwickelt sich bei vielen der Größenwahn [...]“⁶⁷⁸

Für die Verwendung waren sie also oftmals nicht geeignet, dafür sollte Ihr früher Einsatz für die Partei aber belohnt werden, in dem sie bevorzugt Posten in der Verwaltung zugeteilt bekamen.⁶⁷⁹

⁶⁷⁵Vgl. dazu auch Evan Burr Bukey, *Hitler's Austria: popular sentiment in the Nazi era*, Chapel Hill and London 2000, S. 58, der von einem Handel mit illegalen Parteimitgliedschaften durch Globocnik ausgeht.

⁶⁷⁶Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45

⁶⁷⁷Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45

⁶⁷⁸„Geheimbericht über den Parteaufbau in der Ostmark“ vom 3. August 1938 BArch BDC RL Mappe 302 zit. nach Gerhard Botz, *Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich*, Wien 1988, S. 46

⁶⁷⁹Vgl. Judith Beniston, „Cultural Politics in the First Republic: Hans Brecka and the »Kunststelle für christliche Volksbildung«, in: *Catholicism and Austrian Culture* hrsg. von Judith Beniston und Ritchie Robertson Edinburgh 1999, S. 190

Schoeller ist, so steht es in seinem Registrierungsblatt,⁶⁸⁰ seit Juli 1938 Mitglied des Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps⁶⁸¹ und dort Ehrencharge und Standartenführer. Im Jahr 1940 wird ihm die Ostmarkmedaille⁶⁸² verliehen. Im Hochverratsprozess sagt Schoeller 1946 aus, dass er die Behauptung, er sei Altparteigenosse gewesen, auch nach dem April 1945 beibehalten habe, weil er nun das Gegenteil nicht mehr beweisen habe können.

Schoeller stellt erst nach Aufforderung am 11. Jänner 1940 einen Aufnahmeantrag für die Reichsschrifttumskammer,⁶⁸³ da er unter dem Pseudonym ‚Philipp Freihofer‘ den Roman ‚Abschied von Ragusa‘ publiziert hat. Der Antrag wird genehmigt, und daraufhin ist er Mitglied der Reichsschrifttumskammer.

1951 wird in der Wiederaufnahme des Urteils gegen ihn die gesamte Angelegenheit des Parteieintritts noch einmal rekonstruiert. So gibt der Zeuge Paul Slupetzky an, dass mehrere „über die angebliche illegale Betätigung [Schoellers] durchgeführte Erhebungen negativ verlaufen seien“. Die Mitgliedsnummer sei aber trotzdem zugeteilt worden, da „man dadurch die Überfremdung wichtiger Stellungen in Österreich durch reichsdeutsche Nationalsozialisten verhindern wollte“. Als Schoeller Präsident des Industriellenverbandes wurde, seien daher alte Parteimitglieder vor den Kopf gestoßen gewesen, er sei „nicht als überzeugter Angehöriger der NSDAP bekannt gewesen, sondern sogar als jüdisch versippt angesehen worden“.⁶⁸⁴ Als 1938 die Konzerthausgesellschaft aufgefordert wird, „die Pensionszahlungen an den im Jahre 1937 wegen Alters pensionierten früheren jüdischen Generalsekretär einzustellen, erreichte Dr. Philipp Schoeller, unter Androhung seiner Demission, dass diese Pensionszahlungen bis zur Auswanderung des betreffenden Herrn im gesetzlich möglichen höchsten Ausmasse weiter bezahlt wurden.“⁶⁸⁵

⁶⁸⁰Vgl. auch Gürtler (Hg.) 1948, S. 30

⁶⁸¹Das Nationalsozialistische Kraftfahrkorps (NSKK) war eine Organisation der NSDAP, die von 1931 bis 1945 bestand. Sein Anliegen war es, die Mitglieder im Führen von Automobilen aller Art zu unterweisen. Zeitweise fungierte das NSKK auch als Pannenhilfsdienst. Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs rekrutierte die Wehrmacht Mitglieder des NSKK für Transportaufgaben.

⁶⁸²Eigentlich „Medaille zur Erinnerung an den 13. März 1938“. Sie wurde Personen, die am Anschluss Österreichs durch das Deutsche Reich beteiligt waren verliehen. Einzelne Empfänger bekamen die Medaille aber auch durch bloße Zugehörigkeit zur NSDAP.

⁶⁸³BArch BDC RK I/534 Fragebogen zur Verarbeitung des Aufnahmeantrages für die Reichsschrifttumskammer ausgefüllt von Philipp von Schoeller

⁶⁸⁴Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45

⁶⁸⁵Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45; Äußerung der Wiener Konzerthausgesellschaft

Die Übersicht über die Aktivitäten des Bankhauses Schoeller, die im Zuge des Hochverratsprozesses nach dem Zweiten Weltkrieg angeführt werden, enthält die folgende Bemerkung: „Als im Jahre 1938 im Zuge der zahlreich vorkommenden Arisierungen sehr oft Anträge an das Haus herangebracht wurden, diese oder jene Firma zu übernehmen oder Arisierungen zu finanzieren u. dergl. haben die öffentlichen Gesellschafter des Hauses den formellen Beschluss gefasst, sich an keiner wie immer gearteten Arisierung zu beteiligen oder derartige Bestrebungen finanziell zu unterstützen.“⁶⁸⁶

Schoeller genießt aber offensichtlich das Vertrauen wichtiger Entscheidungsträger im Reichsgau Wien. So habe ihn Schirach bei der Berufung in die Gauwirtschaftskammer in Schutz genommen, da Schoeller ihm vom Reichswirtschaftsminister Walther Funk als der „beste österreichische Wirtschaftler“ empfohlen worden sei. Diesen Ruf hatte er sich auch vor 1938 als Vizepräsident des Industriellenverbandes erworben.⁶⁸⁷ Des weiteren habe Funk gegenüber Schirach die Bemerkung fallen lassen, dass „doch niemand als Nationalsozialist auf die Welt gekommen“ sei.⁶⁸⁸ Später wird Schoeller von Hitler mit dem Titel Wehrwirtschaftsführer ausgezeichnet.⁶⁸⁹

1941 wird die „nicht rein arische-Abstammung seiner Ehefrau“⁶⁹⁰ publik. Auf dem Gnadenweg verfügt Adolf Hitler persönlich, dass „Dr. Mont.h.c. Philipp v. Schoeller, Wien 1, Wildpretmarkt 10, geb. 4.1.1892 zu Cakovic b. Prag, [...] ohne Einschränkung der Mitgliedschaftsrechte weiterhin der NSDAP. angehören kann.“⁶⁹¹

Aufgrund seiner besonderen Stellung in der Industrie wird Schoeller auch Ratsherr der Stadt Wien⁶⁹² und Präsident der Gauwirtschaftskammer. Im Oktober 1945 können während des Hochverratsprozesses „im Zuge der Erhebungen keine Feststellungen über eine illegale

⁶⁸⁶DÖW 20014/4

⁶⁸⁷Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002a, Artikel über Philipp von Schoeller

⁶⁸⁸Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45

⁶⁸⁹Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002a, Artikel über Philipp von Schoeller

⁶⁹⁰Vgl. BArch BDC PK Q121 Schreiben Adolf Hitlers an den Stellvertretenden Gauleiter Scharizer vom 1. Mai 1941

⁶⁹¹BArch BDC PK Q121 Schreiben Adolf Hitlers an den Stellvertretenden Gauleiter Scharizer vom 1. Mai 1941

⁶⁹²Vgl. Handbuch der Stadt Wien 1941 (WSTLA M514 65-66)

Zugehörigkeit des Dr. Phillip [sic!] Schoeller zur NSDAP gemacht werden“.⁶⁹³ Trotzdem wird Schoeller zu einer zweijährigen Haftstrafe verurteilt, dieses Urteil wird später jedoch wieder aufgehoben.⁶⁹⁴

Die Konzerthausgesellschaft bemüht sich auch später Schoeller zu unterstützen, so bestätigt sie schriftlich: „Dr. Philipp Schoeller liess sich in der Führung der Konzerthausgesellschaft ausschließlich stets nur im Sinne der alten Wiener Musik-Tradition von künstlerischen Gesichtspunkten leiten und wusste soweit es nur irgendwie anging, politische Einflüsse auf die Gebarung der Gesellschaft zu verhindern“ und auch, dass es ihm bei „der Überführung in die neuen Verhältnisse nach dem März 1938 gelang [...] fast die gesamte Direktion, wie sie früher bestand, weiter beizubehalten.“⁶⁹⁵ Von Felix Stransky, Hugo Botstiber und Gustav Bloch-Bauer erwähnt die Konzerthausgesellschaft in diesem Brief freilich kein Wort.⁶⁹⁶

Gottfried Schenker-Angerer

Gottfried Schenker-Angerer, geboren am 18. August 1898, ist wahrscheinlich die schillerndste Figur aus dem Vorstand der Wiener Konzerthausgesellschaft in den Jahren 1934-1945. Der mit Schoeller befreundete Schenker-Angerer war bereits seit der Saison 1922/1923 Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft.⁶⁹⁷ Bei Gottfried Schenker-Angerer widersprechen sich die Quellen ebenfalls in Bezug zu seiner Parteimitgliedschaft. Schenker-Angerer hatte im Jahr 1938 ein großes Interesse daran als Altparteimitglied gezählt zu werden. Dieses Interesse bestand ab April 1945 natürlich nicht mehr. Am 27. Mai 1938 gibt er auf seinem ‚Personal-Fragebogen zum Antragschein auf Ausstellung einer vorläufigen Mitgliedskarte und zu Feststellung der Mitgliedschaft im Lande Österreich‘ der NSDAP als Eintrittsdatum den 19. Juni 1933 an. Er sei bei der Ortsgruppe ‚Brigade Graf Hans Hardegg‘⁶⁹⁸ eingetreten. Die Beiträge seien bis

⁶⁹³DÖW 20014/4 Schreiben der Polizeidirektion Wien (Markovics) an das Volksgericht Wien Abt.2d VG 2d Vr.1676/45 v.4.10.45 vom 24. Oktober 1945

⁶⁹⁴Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.) 2002a, Artikel über Philipp von Schoeller

⁶⁹⁵Wiederaufnahme des Urteils VG 12 f Vr 1675/45 Privatarhiv Familie Schoeller; Äußerung der Wiener Konzerthausgesellschaft.

⁶⁹⁶Siehe auch S. 78

⁶⁹⁷DB 1922/1923

⁶⁹⁸Zur Brigade Hans Hardegg Vgl. insbesondere Roman Eccher, *Die SA-Brigade Jäger*, Diplomarbeit Universität Wien 2008

einschließlich März 1938 an die Landesleitung der NSDAP gezahlt worden. Unter der Rubrik ‚Angaben des Antragstellers über sonstige Tätigkeit für die NSDAP‘ gibt er an: „Gründer des sogenannten Industriesturmes nach Verbot der Partei, 2ter Sturmführer dieser Abteilung, mobilisiert beim Juliputsch 1934, ab August 1936 wurde der Sturm als S.A. aufgelöst und als Gruppe Demar-Schenker direkt der Landesleitung unterstellt; zuerst unter Pg. Leopold dann unter Pg. Klausner⁶⁹⁹ und seinem Stabschef Pg. Gauleiter Globotschnigg [sic!].“⁷⁰⁰ Der Personalfragebogen trägt den Vermerk: „Angaben bestätigt“ und darunter die Unterschrift Odilo Globocniks.

Bis zur Aushändigung seiner Mitgliedsnummer vergehen allerdings noch fünf Jahre. Zur Verzögerung der Bearbeitung führen zwei Sachverhalte: Zum einen war Gottfried Schenker-Angerer bis März 1938 Mitglied des Rotary Clubs, zum anderen fehlt sein Ariernachweis. Am 25. April 1940 entschied das Kreisgericht III der NSDAP, dass „mit Rücksicht darauf, dass der Angeschuldigte größere Verdienste um die NSDAP hat und im Auftrag der illegalen Landesleitung zwecks Nachrichtenbeschaffung weiterhin bis März 1938 im Rotary Club verblieb“⁷⁰¹, der Aufnahme zugestimmt wird. Auch aufgrund der Bestätigung dieser Angaben durch den „ehemaligen Stabsleiter der Landesführung in Österreich, Gauleiter Pg. Globocnik Odilo“ sei dieser Beschluss erfolgt. Das Kreisgericht III befürworte daher die Aufnahme mit einer Nummer aus dem Sechs-Millionen-Block⁷⁰². Nachdem am 27. Oktober 1942 offensichtlich ein kleiner Ariernachweis erbracht wird, wird die Parteileitung in München davon informiert, dass Gottfried Schenker-Angerers Antrag auf Aufnahme in die Partei befürwortet wird.⁷⁰³

Aufgrund dieses komplizierten Aufnahmeverfahrens und aufgrund eines Antrages zum ‚Erwerb einer jüdischen Liegenschaft‘ gab das Gaupersonalamt Wien im Laufe dieser fünf Jahre des öfteren politische Beurteilungen über Schenker-Angerer ab. Es scheint festzustehen, dass er (zumindest ab 1938) als politisch zuverlässig eingestuft wird. So hält die politische Beurteilung vom 5. April 1940 fest: „Schenker-Angerer ist seit 1933 bei der SA derzeit SA-Sturmführer, seit Mai 1938 gehört er der Deutschen Arbeitsfront an. Genannter war mit der Führung des

⁶⁹⁹Vermutlich Hubert Klausner Minister für Inneres und Kultus unter Seyß-Inquart

⁷⁰⁰BArch BDC PK P25 Personalfragebogen Gottfried Schenker-Angerer

⁷⁰¹BArch BDC PK P25 Beschluss des Kreisgerichts III vom 25. April 1940 (Aktenzeichen Kg III/161/38)

⁷⁰²Vgl. Fußnote 674

⁷⁰³BArch BDC PK P25 Schreiben der Gauleitung Wien an die Reichsleitung der NSDAP, Reichsschatzmeister, Hauptamt V, Mitgliedschaftswesen in München vom 23. Februar 1943

Industriesturmes betraut und arbeitete auch im Nachrichtendienst⁷⁰⁴.“ Auch der stellvertretende Gauleiter Scharitzer war der Meinung, Schenker-Angerer sei „ein um die Bewegung zweifelsohne sehr verdienter Parteigenosse.“⁷⁰⁵ Am 3. April 1939 wird festgehalten: „Verdienste in der Bewegung: Führung des Industriesturmes, Nachrichtendienst, Organisation der N.S. Wirtschaft, Einstellung von Parteigenossen in Arbeit.“⁷⁰⁶ Doch hier kamen schon erste Zweifel auf. Ein von „Pg. Volkmer“ am 2. April 1940 unterzeichnetes Einlegeblatt in den Gauakt vermerkt: „Zusätzliche Information: der ‚Industriesturm‘ und ähnlich klingende Formationen haben einen gewissen odiosen Ruf.“⁷⁰⁷ Wie bereits erwähnt, war bekannt geworden, dass Odilo Globocnik während seiner Zeit als Gauleiter in Wien illegale Parteimitgliedschaften gegen Geld verkaufte,⁷⁰⁸ und so schien die eben noch wertvolle Bestätigung der illegalen Tätigkeit durch Globocnik nun als wenig glaubhaft. Im Juni 1943 schließlich wird mit einem Schreiben des Reichsschatzmeisters an den Gauschatzmeister Wien „der Antragsteller ausnahmsweise noch nachträglich mit dem Aufnahme tag 1.5.1938 in die NSDAP eingegliedert“, ⁷⁰⁹ die zugeteilte Mitgliedsnummer war 6,390.607. Diese ausnahmsweise Aufnahme deutet daraufhin, dass nun der Unterschrift Globocniks nicht mehr allzu großer Wert beigemessen wurde.

Bereits ein Jahr später, Schenker-Angerer ist inzwischen als Militärattachee der Luftwaffe in der Türkei, ergibt sich wieder ein neues Bild. Als Mitglied der Widerstandsgruppe ‚Freies Österreich-Türkei‘ wird er am 28. Juni 1944 verhaftet und im Gestapo-Hauptquartier in der Prinz-Albrechtstraße in Berlin inhaftiert. Am 24. Juli wird er in das Gefängnis Moabit verlegt, von wo aus man ihn am 3. November ins KZ Sachsenhausen (Oranienburg) überstellt. Dort wird Schenker-Angerer von der vorrückenden sowjetischen Armee befreit und den Amerikanern als Gefangener übergeben, die ihn in Salzburg inhaftieren.⁷¹⁰

⁷⁰⁴Der Nachrichtendienst diente primär der Nachrichtenbeschaffung für die nach dem Parteiverbot nach München geflohene Landesleitung. „Die nachrichtendienstliche Organisation übernahm nicht nur die Übermittlung von Meldungen aus Österreich, sondern wurde zur Vorbereitung von Propagandaaktionen, zur Weitergabe von Informationen und Befehlen und zur Führung von ‚schwarzen Listen‘ der nationalsozialistischen Gegner verwendet.“ (Jagschitz 1976, S. 37)

⁷⁰⁵ADR Gauakt Schenker-Angerer (81044) Blatt 23 ff.

⁷⁰⁶ADR Gauakt Schenker-Angerer (81044) Blatt 30-34

⁷⁰⁷ADR Gauakt Schenker-Angerer (81044) Blatt 37

⁷⁰⁸Bukey 2000, S. 58

⁷⁰⁹BArch BDC PK P25 Schreiben des Reichsschatzmeisters an den Gauschatzmeister Wien vom 10. Juni 1943

⁷¹⁰DÖW 18968

Hugo Botstiber

Der am 21. April 1875 in Wien geborene Botstiber war nach seinem Studium bei Guido Adler als Musikhistoriker zuerst in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde beschäftigt. Er redigiert das *Musikbuch aus Österreich* und verfasste Werke wie *Die Geschichte der Ouvertüre*, *Haydn und das Verlagshaus Artaria* und *Beethoven im Alltag*.⁷¹¹ Als Musikwissenschaftler ist Botstiber auch 1912 Sekretär der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“⁷¹²

Im Jahr 1912 wird der inzwischen zum Sekretär und Kanzleidirektor des Vereins der Musikfreunde beförderte Hugo Botstiber, vom Direktorium der Konzerthausgesellschaft zum Generalsekretär ernannt.⁷¹³ Botstiber scheidet vor dem Anschluss bereits aus dem aktiven Dienst der Wiener Konzerthausgesellschaft aus. Das Protokoll der Direktionssitzung der Wiener Konzerthausgesellschaft vom 1. Februar 1938 vermerkt:

„Der Präsident hebt sodann die grossen Verdienste Dr. Botstibers um die erfolgreiche Entwicklung der Gesellschaft hervor und stellt schliesslich den Antrag die Anerkennung dieser verdienstvollen Tätigkeit Dr. Botstibers durch dessen Kooptierung in das Direktorium zum Ausdruck zu bringen. - In diesem Zusammenhange ersucht der Präsident weiters um die Ermächtigung des Direktoriums, die finanziellen Fragen, die mit dem Ausscheiden Dr. Botstibers aus dem aktiven Dienste verbunden sind, in wohlwollendem Geiste behandeln und dabei (selbstverständlich im Rahmen der finanziellen Möglichkeiten der Gesellschaft) eventuell auch über die vertragsmässigen Zusicherungen hinausgehen zu dürfen. Nach einer ausführlichen, besonders warm gehaltenen Würdigung der verdienstvollen Tätigkeit Dr. Botstibers durch Herrn Dr. Krükl sowie nach anerkennenden Worten des Delegierten, des Bundesministeriums für Unterricht, Herrn Min. Rat Dr. Karl von Wisoko-Meytsky, des Delegierten des Herrn Bürgermeisters, Herrn Ob. Mag. Rat Dr. Robert Kraus. sowie Seiner Exzellenz Dr. Alexander Freiherrn von Spitzmüller wurde entsprechend dem Antrage des Präsidenten

a) Generalsekretär Dr. Hugo Botstiber einstimmig in das Direktorium als Mitglied kooptiert,

b) ebenfalls einstimmig dem Präsidium die erwähnte Ermächtigung in Bezug auf die Behandlung der finanziellen Fragen anlässlich des Ausscheidens Dr. Botstibers erteilt.“⁷¹⁴

Als Jude war Botstiber nach 1938 zahlreichen Schwierigkeiten ausgesetzt. Im Laufe des Jahres 1938 emigriert Botstiber nach Großbritannien. Am 15. Jänner 1941 stirbt er in Shrewsbury.

⁷¹¹Vgl. Anon., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Bd. 1*, Graz/Köln 1957, S. 104, zit. nach Kokkinakis 1993, S. 82

⁷¹²Vgl. Anon., „Mitglieder der DTÖ“ 2010

⁷¹³1957 zit. nach Kokkinakis 1993, S. 82

⁷¹⁴DS 1. Februar 1938

Armin Caspar Hochstetter

Nachfolger von Botstiber als Generalsekretär wird der Musikwissenschaftler und Komponist Armin Caspar Hochstetter. Sein Leben wird von Andreas Ließ in der Zeitschrift ‚Die Musik‘ zusammengefasst:

„Armin Caspar Hochstetter gehört dem Jahrgang 1899 [Geburtstag 5. November] an. In Wien geboren, verbrachte er den größten Teil seines Lebens in der schönen Donaustadt. Der Krieg unterbrach seine Studien. Er tat seinen Dienst an der Front wie in der Heimat.“⁷¹⁵

„Mit 1. März des vergangenen Jahres [1938] übernahm probeweise Dr. Armin Caspar Hochstetter die Führung der Geschäfte“, er wird „im Mai definitiv zum Generalsekretär der Wiener Konzerthausgesellschaft bestellt“.⁷¹⁶ Alfred Orel⁷¹⁷ war über die Berufung eines neuen Generalsekretär für die Wiener Konzerthausgesellschaft sehr erfreut. In der Zeitschrift ‚Die Musik‘ schreibt er im Mai 1938 unter der Überschrift „Das Wiener Musikleben im Neuaufbau“:

„Von den Kunstinstituten des öffentlichen Konzertlebens erfuhr die schon seit längerer Zeit geplante Neubesetzung des Generalsekretärspostens der Konzerthausgesellschaft in der Bestellung Dr. A. C. Hochstetters eine Beschleunigung.“⁷¹⁸

Hochstetter studierte in Wien bei Joseph Marx und Franz Schmidt. Seine Dissertation schreibt er 1928 über die ‚Symmetrie im Aufbau der Orgelpräludien von Johann Sebastian Bach‘.

Armin Caspar Hochstetter ist seit dem 9. November 1930 mit der Mitgliedsnummer 360.316 Mitglied der NSDAP.⁷¹⁹ Hochstetter ist demnach also schon lange vor dem Verbot der NSDAP in Österreich⁷²⁰ Parteimitglied. 1935 wird er ‚Sachbearbeiter Musik‘ der NSKG Gau

⁷¹⁵Andreas Ließ, „Armin Caspar Hochstetter, ein Wiener Musiker“, in: *Die Musik*, 31. Jg., Nr. 5 1939, S. 320

⁷¹⁶DB 1937/1938

⁷¹⁷Alfred Orel studierte bei Guido Adler Musikwissenschaft in Wien. Er trat 1918 in den Dienst der Gemeinde Wien ein und übernahm die Leitung des Musikreferats der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. (Vgl. Rathauskorrespondenz vom 1. Juli 1964)

⁷¹⁸Zitiert nach: Wulf 1963, S. 156

⁷¹⁹WSTLA Gauakt A.C. Hochstetter (77523)

⁷²⁰Dem Parteiverbot am 19. Juni 1933 war schon die Ausweisung der wichtigsten Parteifunktionäre vorausgegangen. (Vgl. Jagschitz 1975, S. 13) Unter anderem war der Landesleiters Theo Habicht am „12. Juni 1933 in Linz verhaftet und aus Österreich ausgewiesen worden.“ (Jagschitz 1976, S. 32)

Wien.⁷²¹ Nach den am 28. April 1938 eingeführten Bezeichnungen war er ‚alter Kämpfer in der Ostmark‘.⁷²² Für seine Verdienste um die Bewegung wurde er mit der Ostmarkmedaille ausgezeichnet. Nach dem Anschluss Österreichs wird er als Generalsekretär der Reichsmusikkammer in Wien eingesetzt.⁷²³ Neben seiner Tätigkeit als Generalsekretär der Wiener Konzerthausgesellschaft wird Hochstetter im dritten Quartal 1938 auch städtischer Musikbeauftragter.⁷²⁴ Im Rahmen seiner Tätigkeit als städtischer Musikbeauftragter hält Hochstetter am 17. Jänner 1939 im großen Sitzungssaal des Rathauses aus Anlass der Sitzung des Wiener Gaukulturrates eine Ansprache, die seine politische Einstellung deutlich widerspiegelt.

„Wie überall, so ist auch in der Musik jedenfalls die Befreiung vom jüdischen Geist aus der im Volk auch unbewusst vorhandenen Stimmung heraus eines der notwendigsten Dinge und dazu möchte ich nun den Kameraden eine praktische Bitte für die Kreispropagandaleiter und die Kreiskulturwarte an die Hand geben, an sämtliche Musiketablissements eine Weisung oder etwas hinausgehen zu lassen, dass die Musiketablissements absolut darauf achten wollen, dass keine jüdischen Komponisten und Autoren mehr aufgeführt werden.“⁷²⁵

Der städtische Musikbeauftragte war ein Ehrenbeamter, deshalb blieb Hochstetter neben dieser Tätigkeit auch Generalsekretär im Konzerthaus. Die Reichsmusikkammer hatte „bereits 1934 die Einsetzung städtischer ‚Musikbeauftragter‘ in den Kommunen durchgesetzt“⁷²⁶. Inwieweit die Konzerthausgesellschaft daraus Nutzen ziehen konnte, dass ihr Generalsekretär auch Musikbeauftragter war, ist schwer zu ermitteln. Jedenfalls war der städtische Musikbeauftragte auch für die Überführung der noch bestehenden selbstständigen Besuchergemeinschaften und Konzertgesellschaften in die NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude zuständig. Die Wiener Konzerthausgesellschaft jedoch wird als selbstständige Organisation erhalten.

⁷²¹Vgl. Prieberg 2005, S. 3133 f.

⁷²²Mitglieder aus der Zeit vor dem Verbot behielten, nach der Überprüfung ihrer Gesinnung während des Verbotes, ihre alte Mitgliedsnummer und gehörten dann zu Gruppe der ‚alten Kämpfer in der Ostmark‘. (Vgl. Botz 1978, S. 210 sowie Fußnote 669)

⁷²³Vgl. Wulf 1963, S. 156

⁷²⁴Vgl. WSTLA MA350/A55 Schreiben Dr. Bennecke an Hochstetter vom 5. November 1938. „Der städtische Musikbeauftragte wird vom Oberbürgermeister als gemeindlicher Ehrenbeamter eingesetzt, nachdem festgestellt ist, daß die Reichsmusikkammer mit der Person des zu Bestellenden einverstanden ist. [...] Der Musikbeauftragte erhält zugleich die Befugnisse eines Beauftragten der Reichsmusikkammer.“ (Zitiert nach: WSTLA MA 350/A55 Amt für Konzertwesen Rundschreiben Nr. 2 an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten vom 1. März 1938)

⁷²⁵DÖW 13378 Dr. Armin Hochstetter in der Sitzung des Wiener Gaukulturrates am 17. Jänner 1939 im Großen Sitzungssaal des Neuen Wiener Rathauses

⁷²⁶Vgl. Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer vom 15. Dezember 1934, S. 138-140

„Es kann aus besonderen kulturpolitischen oder örtlichen Gründen zweckmäßig sein, Konzertgesellschaften selbständig zu erhalten. Das wird insbesondere dann der Fall sein, wenn es sich, wie etwa bei der Gewandhausgesellschaft in Leipzig, der Gürzenich-Gesellschaft in Köln, der Museumsgesellschaft in Frankfurt/Main, dem Konzertverein München oder der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen, um Vereinigungen von europäischem Ruf handelt.

[...]

Die bisher selbständige Konzertgesellschaft bleibt erhalten.“⁷²⁷

Nachdem die Hervorhebungen sehr wahrscheinlich von Hochstetter selber stammen,⁷²⁸ hat er sich wohl Gedanken darum gemacht, ob die Gesellschaften in seinem Zuständigkeitsbereich in die NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude überführt werden müssen oder nicht. Wenn man den weiteren Wortlaut des Rundschreibens betrachtet, kann diese Entscheidung maßgeblich für den wirtschaftlichen Erfolg der Konzerthausgesellschaft in den nächsten Jahren gewesen sein:

„Wenn die Stadtverwaltung und die NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ sich entschließen, aus besonderen Gründen der Erhaltung der Selbständigkeit den Vorzug zu geben, so muß durch geeignete Vereinbarungen die Förderung durch Stadtverwaltung und NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ sichergestellt werden.“⁷²⁹

Hochstetter muss am 11. September 1939 zur Wehrmacht einrücken.⁷³⁰ Daraufhin beauftragt Präsident Schoeller „die Herren Koch [Hausinspektor], Lischka [Oberbuchhalter] und Jäger [Beamter] mit der Leitung der Geschäfte.“⁷³¹ Noch im März 1940 macht Hochstetter allerdings Entwürfe für das Programm der Saison 1940/1941.⁷³² Für die Organisation der Mozart-Woche des Deutschen Reiches 1941 wird er vom Militärdienst beurlaubt⁷³³ und kann seine Tätigkeit zumindest als städtischer Musikbeauftragter wieder aufnehmen. In der Direktionssitzung vom 5. März 1941 ist Hochstetter nämlich in Vertretung des Beigeordneten Hanns Blaschke

⁷²⁷WSTLA MA 350/A55 Amt für Konzertwesen Rundschreiben Nr. 2 an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten vom 1. März 1938

⁷²⁸Das Dokument befindet sich in der Sonderablage ‚Städtischer Musikbeauftragter‘ des Wiener Stadt- und Landesarchiv und es ist daher davon auszugehen, dass die Hervorhebungen vom damaligen städtischen Musikbeauftragten stammen.

⁷²⁹WSTLA MA 350/A55 Amt für Konzertwesen Rundschreiben Nr. 2 an die Städtischen Musikbeauftragten und die Kreismusikbeauftragten vom 1. März 1938

⁷³⁰Lebenslauf Armin Caspar Hochstetter (Privatarchiv Martin und Gottfried Hochstetter, Bad Aussee)

⁷³¹DS 21. Februar 1940

⁷³²DS 13. März 1940

⁷³³„1.11.1940-1.2.1941 Arbeitsurlaub Wien“ (ADR Wehrmachtssoldbuch von Armin Caspar Hochstetter)

anwesend.⁷³⁴ Im Gegensatz dazu gibt Hochstetter in seinem Lebenslauf an, dass er Arbeitsurlaub bei der Wiener Konzerthausgesellschaft bekommen hat. Ab dem 18. Februar 1941⁷³⁵ wird sein Nachfolger als städtischer Kulturbeauftragte sein vorheriger Stellvertreter Pg. Robert Ernst⁷³⁶.

Am 1. September 1943 erhält Hochstetter das ‚Kriegsverdienstkreuz 2. Klasse mit Schwertern‘.⁷³⁷ Am 25. Jänner 1944 bekommt er Sonderurlaub zum Empfang des Führergeschenks. Schon zwei Monate später wird gegen ihn jedoch ein Parteiausschlussverfahren begonnen. Der Gauakt gibt als Grund an: „Verheiratet mit Mischling zweiten Grades.“⁷³⁸ Leider fehlt ein Beschluss des Kreisgerichts über den Ausgang des Parteiausschlussverfahrens. Nach seiner Kriegsgefangenschaft betreibt Hochstetter mit seiner Frau eine Stoffdruckerei in Bad Aussee. Er erhält 1953 den Josef-Marx-Preis des Landes Steiermark und 1957 den Musikpreis der Stadt Graz.⁷³⁹ Hochstetter verstirbt im Jahr 1978 in Bad Aussee.

Friedrich Reidinger

„Am 1. Juni 1940 wurde für die Zeit der Beurlaubung Dr. Hochstetters Professor Dr. Friedrich Reidinger von der Direktion zum Generalsekretär bestellt.“⁷⁴⁰ Ein kurzer biographischer Hinweis findet sich in der Zeitschrift ‚Die Musik‘ im Jahr 1939:

„Er wurde am 17. Juli 1890 in Wien geboren, wo seine Familie seit langer Zeit seßhaft ist. Väterlicherseits führt der Stamm ins Bauerntum des Böhmer Waldes zurück, mütterlicherseits läßt sich die Ahnenreihe bis ins 16. Jahrhundert im Handwerkerstand verfolgen. Drei Jahre Frontdienst – Reidinger war zuletzt vielfach dekorierter Oberleutnant bei der Feldartillerie – unterbrachen seinen musikalischen Bildungsgang. Dr. juris der Wiener Universität und als Absolvent der Wiener Staatsakademie Schüler von Franz Schmidt, erhielt er 1928 den Kunstpreis der Stadt Wien und bald darauf den großen Staatspreis. Als altes Mitglied der Partei hatte auch er in den Kampfjahren existentiell stark zu kämpfen und wurde nach dem

⁷³⁴DS 5. März 1941

⁷³⁵„Dr. Hochstetter ist seit 18. Feber 1942 neuerlich eingerückt u. zw. an der russischen Front.“ (WSTLA MA350/A55 Personalakt A.C. Hochstetter)

⁷³⁶Robert Ernst war schon am 18. April 1933 im Fest-Konzert Adolf Hitler im Großen Saal des Wiener Konzerthaus aufgetreten.

⁷³⁷ADR Soldbuch von Armin Caspar Hochstetter. Der Zusatz mit Schwertern deutet darauf hin, dass Hochstetter die Auszeichnung für seine Tätigkeit im Felde und nicht in der Heimat erhalten hat.

⁷³⁸WSTLA Gauakt A. C. Hochstetter (77523)

⁷³⁹Vgl. Prieberg 2005, S. 3133 f.

⁷⁴⁰DB 1939/1940

Umbruch zum Professor der Anstalt ernannt, an der er selbst seine Ausbildung genossen hatte.“⁷⁴¹

Friedrich Reidinger versuchte aus seinem frühen Eintritt in die NSDAP Vorteile zu ziehen. Er hatte am 1. Mai 1933 einen Aufnahmeantrag bei der Ortsgruppe Wien gestellt. Daraufhin wurde ihm im Zuge der Erfassungsaktion die Mitgliedsnummer 1,306.013 zugeteilt, und er galt, ebenso wie Hochstetter, als alter Kämpfer. Im Mai 1941 stellt allerdings die Reichsleitung der NSDAP fest:

„Lediglich nach den Eintragungen in der Kartei der ehemaligen Landesleitung Österreich hat der Betreffende am 1.5.1933 bei der Ortsgruppe Wien die Aufnahme in die NSDAP. beantragt. Eine Bearbeitung des Aufnahmeantrages des Friedrich Reidinger ist wegen des bald darauf erfolgten Parteiverbotes nicht mehr durchgeführt worden.

Nachdem der Genannte nach dem Parteiverbot die Beitragsleistung und jede Betätigung für die Bewegung wieder einstellte wird der Aufnahmeschein vom 1.5.1933 als gegenstandslos zu den Akten genommen [...]“⁷⁴²

Reidinger wird im April 1934 sogar Mitglied der Vaterländischen Front.⁷⁴³ Aus diesem Grund verzögert sich seine endgültige Aufnahme bis in den Februar 1942. Reidinger wird dann unter der Mitgliedsnummer 8,453.530 mit dem Eintrittsdatum 1. Oktober 1940⁷⁴⁴ endgültig in die NSDAP aufgenommen. Er gilt nun als normales Parteimitglied und genießt keinerlei Vorzüge als ‚alter Kämpfer‘.

Reidinger wird schon am 12. März 1938 vom Landeskulturleiter der NSDAP, Hermann Stuppäck⁷⁴⁵, gemeinsam mit Othmar Wetchy zum kommissarischen Leiter der österreichischen Verwertungsgesellschaft A.K.M. bestimmt.⁷⁴⁶ Am 21. März 1938 werden in einer Sitzung der A.K.M. Reidinger, Wetchy und der Textdichter Mauriz Hans Heger in den Vorstand der Arbeitsgemeinschaft kooptiert. Der bis dahin amtierende Präsident der A.K.M., Bernhard Herzmansky, war bereits am Tag vorher von der Gestapo verhaftet worden. Reidinger ersetzt

⁷⁴¹Andreas Ließ, „Friedrich Reidinger : Ein ostmärkischer Musikschafter“, in: *Die Musik*, 31. Jg., Nr. 6 1939, S. 395

⁷⁴²ADR Gauakt Friedrich Reidinger (245820) Schreiben der NSDAP Reichsleitung an Schatzmeister des Gau Wien Erich Schulze vom 14. Mai 1941

⁷⁴³In einer politischen Beurteilung der Gauleitung Wien vom 14. Dezember 1941 heisst es: „Welchen gegnerischen Verbänden und Vereinen angehört? V.F. -April 1934“ (ADR Gauakt Friedrich Reidinger [245820])

⁷⁴⁴ADR Gauakt Friedrich Reidinger (245820) Bescheid des Gaupersonalamts vom 17. Februar 1942

⁷⁴⁵Stuppäck rühmte sich 1940 den Anschluss so gut vorbereitet zu haben, dass alle kulturpolitischen Stellen innerhalb 24 Stunden besetzt werden konnten. (Vgl. Mejsstrik et. al. 2004, S. 515)

⁷⁴⁶Rothkappl 1996, S. 99

„den rassisch einwandfreien Ludwig Rochlitzer zwecks Gleichschaltung“⁷⁴⁷. Reidinger blieb allerdings nicht lange im Besitz der Vollmacht über die A.K.M. Neben seiner Tätigkeit in der Leitung der Wiener Konzerthausgesellschaft ist Reidinger auch Leiter der ‚Konzerte junger Künstler‘ und der ‚Konzerte zeitgenössischer Komponisten‘. Beide Vereine stehen unter der Leitung der Gemeinde Wien. Somit ist auch Reidinger einer der zahlreichen Ehrenbeamten auf kulturellem Gebiet.

Im Protokoll der Direktionssitzung vom 5. März 1941 dankt Präsident Schoeller „dem Generalsekretär Dr. Reidinger für die geleisteten vorzüglichen Dienste“.⁷⁴⁸ Hier wird Friedrich Reidinger zum erstenmal als ‚Generalsekretär‘ bezeichnet. Allerdings wird er ein Jahr später im Protokoll der Hauptversammlung wieder ‚stellvertretender Generalsekretär‘ genannt.⁷⁴⁹ Reidinger wird von nun an bei den Direktionssitzungen als ‚Generalsekretär‘ und bei den Hauptversammlungen als ‚stellvertretender Generalsekretär‘ bezeichnet.⁷⁵⁰ Offensichtlich führt Reidinger anstelle von Hochstetter die Geschäfte der Gesellschaft, so ist jedenfalls der Briefwechsel zwischen Wiener Symphonikern und Wiener Konzerthausgesellschaft zu deuten.⁷⁵¹ Nach dem Krieg ist Reidinger von 1950 bis 1952 Leiter der Linzer Musikschule. Er stirbt im Jahr 1972.⁷⁵²

⁷⁴⁷Vgl. Prieberg 2005, S. 5789

⁷⁴⁸DS 5. März 1941

⁷⁴⁹HV 12. Mai 1942

⁷⁵⁰Vgl. DS 5. März 1941; HV 12. März 1941; DS 31. März 1942; HV 12. Mai 1942; DS 23. März 1943; HV 31. Mai 1943; DS 22. Mai 1944

⁷⁵¹Vgl. Briefwechsel Wiener Symphoniker - Konzerthausgesellschaft (Archiv der Wiener Symphoniker)

⁷⁵²Vgl. Regina Thumser, „Friedrich Reidinger“ 2010

Tabellen

Vermietungen⁷⁵³

Saison	Vermietungen Großer Saal	Vermietungen Mozart-Saal	Vermietungen Schubert-Saal	Gesamt
1930/31	207	169	122	498
1931/32	165	170	123	458
1932/33	144	116	124	384
1933/34	157	88	51	296
1934/35	121	106	91	318
1935/36	137	108	85	330
1936/37	134	111	123	368
1937/38	162	98	102	362
1938/39	205	112	79	396
1939/40	200	92	47	339
1940/41	291	110	74	475
1941/42	377	206	84	667
1942/43	362	267	162	791
1943/44	383	336	223	942
1944/45	176	182	64	422

⁷⁵³Die Zahl der Vermietungen bezieht sich hier auf die tatsächlich stattgefundenen Fremdveranstaltungen laut Veranstaltungsdatenbank der Wiener Konzerthausgesellschaft.

Budget der Wiener Konzerthausgesellschaft 1930/31-1944/45⁷⁵⁴

Jahr	Salmieten	Gewinn/Verlust	Subvention	Salmieten Valoriert auf 2007	Gewinn/Verlust Valoriert auf 2007	Subvention Valoriert auf 2007
1930/31	S 343262,20	S -72296,38	S 2500,00	989.598,93 €	-208.424,99 €	7.207,31 €
1931/32	S 244092,99	S -1292,32	S 0,00	696.935,24 €	-3.689,84 €	0,00 €
1932/33	S 228744,37	S -3456,01	S 0,00	665.917,92 €	-10.061,10 €	0,00 €
1933/34	S 189042,73	S -23366,66	S 10000,00	555.787,87 €	-68.698,26 €	29.400,12 €
1934/35	S 183460,30	S -4464,27 ¹	S 8000,00	539.375,46 €	-13.125,01 €	23.520,10 €
1935/36	S 189364,71	S -5436,94	S 18500,00	556.734,50 €	-15.984,67 €	54.390,22 €
1936/37	S 201276,90	S 243,46	S 30000,00	591.756,48 €	715,78 €	88.200,36 €
1937/38	RM 139169,95	RM 2709,99	RM 43333,33	619.879,38 €	12.070,62 €	193.011,77 €
1938/39	RM 152271,56	RM 1584,44	RM 135000,00	685.086,36 €	7.128,57 €	607.379,73 €
1939/40	RM 105111,09	RM 1250,68	RM 140000,00	463.541,78 €	5.515,52 €	617.402,50 €
1940/41	RM 146697,24	RM 505,86	RM 64000,00	634.375,55 €	2.187,53 €	276.760,73 €
1941/42	RM 198684,31	RM 2221,45 ²	RM 25000,00	850.926,31 €	9.514,04 €	107.070,14 €
1942/43	RM 281886,72	RM 3495,71	RM 25000,00	1.207.266,07 €	14.971,45 €	107.070,14 €
1943/44	RM 280094,10	RM 11603,05	RM 25000,00	1.188.163,98 €	49.220,34 €	106.050,43 €
1944/45	RM 149111,87	RM -19599,32	RM 0,00	593.001,67 €	-77.944,36 €	0,00 €

¹ Frühere Verlustvorträge wurden 1934/35 in die Bestandskonten überführt (aus dem Gebahrungsausweis ausgeschieden).

² Ab 1941/42 Gewinn-Saldo in der Bilanz (Tilgung sämtlicher Verlustvorträge)

In den Jahren 1937/38 bis 1941/42 wurden die Bilanzen nach reichsdeutschem, 1942/43 bis 1944/45 wieder nach österreichischem Vorbild (da erst 1946 errechnet) erstellt.

⁷⁵⁴Die Gewinne und Verluste der Bilanz beziehen sich auf das Gesamtgeschäft der Wiener Konzerthausgesellschaft einschließlich der Eigenveranstaltungen.

Abkürzungsverzeichnis

ADAP	Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik
ADR	Archiv der Republik
AKM	Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (Österreichische Verwertungsgesellschaft)
BArch	Bundesarchiv Berlin
BDC	Berlin Document Center
BKR	Bundeskulturrat
DB	Gedruckter Direktionsbericht der Wiener Konzerthausgesellschaft
DÖW	Dokumentationsarchiv Österreichischer Widerstand
DS	Direktionssitzungsprotokoll der Wiener Konzerthausgesellschaft
GB	Geschäftsbericht
Gestapo	Geheime Staatspolizei
GV	Protokolle der Generalversammlung der Wiener Konzerthausgesellschaft
HV	Protokoll der Hauptversammlung der Wiener Konzerthausgesellschaft
IMFG	Internationale Musikforschungsgesellschaft
KD	Konzertdirektion
KdF	Nationalsozialistische Gemeinschaft Kraft durch Freude
KHG	Konzerthausgesellschaft
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei
NSKG	Nationalsozialistische Kulturgemeinde
Pg.	Parteigenosse
PA	Auswärtiges Amt Berlin Politisches Archiv
RAVAG	Radio-Verkehrs-Aktien-Gesellschaft
RMI	Reichsministerium des Inneren
RMVP	Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
Stiko Wien	Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände
uk	unabkömmlich
VF	Vaterländische Front
Vgl	Vergleiche
WSTLA	Wiener Stadt und Landesarchiv

Namensverzeichnis

- A. E. Köchert 151
Adam, Walter 49, 50
Adler, Guido 163, 164
Ahlgrimm, Isolde 36
Akademie für Musik und darstellende Kunst ... 8, 15,
24, 83, 133, 145, 146, 167
Akademischer Wagnerverein 64
AKM 10, 71, 83, 168, 169
Alsen, Herbert 138, 142
Andreae, Volckmar 60, 62
Antoniades, Anna 124
Argenta, Ataulfo 143
Arnold, Hans 118
Artaria, Karl August 8
Axmann, Artur 90
Bach, David Josef 45
Bachgemeinde 144
Backhaus, Wilhelm 23, 24
Bankhaus Schoeller 159
Barca, Calderón de la 27
Baumann, Ludwig 8
Bayer, Friedrich 36, 73, 92, 128, 129, 132, 148
Beecham, Thomas 60
Beil, Fritz 97, 172
Bennecke, Otto 111, 165
Berger-Weyerwald, Hilde 142
Blaschke, Hanns 92, 95, 118, 166, 172
Blaschzik, Johann 17, 172
Bloch-Bauer, Gustav 14, 17, 78, 160, 172
Boehler, Otto 17
Böhm, Evamaria 95
Böhm, Karl .. 27, 30, 36, 39, 46, 55-62, 75, 76, 91, 93,
97, 98, 128, 138, 144, 148
Borchard, Leo 91
Bormann, Martin 90, 115, 117
Boskovsky, Willy 139
Boskovsky-Trio 139
Botstüber, Hugo 23, 32, 38, 55, 72-74, 76, 78, 160,
163, 164
Boult, Adrian 60
Boutnikoff, Iwan 23, 25
Braunhemdenchor 63
Bund der freien Berufe 42
Bund der Gewerbetreibenden 44
Bund der Reichsdeutschen in Wien 69, 70, 75
Bund deutscher Mädel 90
Bundeskulturrat 43-45, 48
Bundesministerium für Unterricht .. 31-33, 38, 51, 62,
78, 89, 91, 163, 172
Bundestheaterverwaltung 38
Bundeswirtschaftsrat 43
Bürckel, Josef ... 46, 69, 75, 80-83, 95, 109, 115-117,
131, 149, 156
Burgstaller, Alexander 9
Burkhart, Franz 133
Busch, Fritz 27, 56
Carmirelli, Pina 143
Creditanstalt 156
Dacqué, Edgar 68
Delbrügge, Hans 157
Denkmäler der Tonkunst in Österreich 163
Dermota, Anton 138, 141, 142
Deutsch-Österreichischer Alpenverein 70, 71, 90
Sektion Austria 70
Deutsche Arbeitsfront 112, 125, 161
Deutsche Gesandtschaft 55, 66, 67, 70
Deutsche Kunstgemeinschaft 71
Deutsche Reichsbahn
Zentrale für den Deutschen Reiseverkehr 72
Deutsche Volkstheater 123
Deutscher Gemeindetag 111
Deutscher Schulverein Südmark 68
Deutscher Turnerbund 70
Dichler, Grete 94, 143
Dichler, Josef 143
Die Musik, Zeitschrift 84, 128, 129, 164, 167
Dlabac, Friedrich 38
Dohlus, Josef 137
Dohnányi, Ernő 60
Dollfuß, Engelbert 48
Drewes, Heinz 109
Dürauer, Friedrich 95
Engelbrech, Friedrich 132
Erdmann, Eduard 97
Ernst, Robert 71, 167
Esterhazy, Franz 15, 17
Fischer, Edwin 97, 143
Fischer, Viktoria 136
Folba, Ferdinand 28
Frauen Symphonieorchester 119, 129
Frauenfeld, Alfred Eduard 27, 67, 80
Frauenfeld, Eduard 118
Freccia, Massimo 23
Freies Österreich 162
Freiheitsbund 69
Freihofer, Philipp 158
Funk, Walther 60, 73, 159
Furtwängler, Wilhelm 57, 76
Gamsjäger, Rudolf 94
Gaukulturrat 112, 118
Gaukulturrat 165
Gauleiter 27, 67, 69, 75, 80-83, 114-116
Gaupersonalamt 6, 85, 161, 168
Gaupropagandaamt 118, 122, 127
Hauptstelle Kultur 118
Gausymphonieorchester Niederdonau 63, 65, 74
Gauwirtschaftskammer 159
Gemeinde Wien .. 5, 11, 19, 29, 34, 36, 45, 52, 53, 86,
89, 91, 93, 94, 116, 118, 121, 122, 126, 169, 172
Kulturamt 71, 94, 96, 117-119, 121, 128, 132
Musikbeauftragter 95, 165, 166
Zentralsparkasse 89, 91

Gesangverein Freie Typographia	29	Kohlbeck, Ignaz	145, 146
Gesangverein österreichischer Eisenbahner	22	Kölner Kammerorchester	93
Gesellschaft der Musikfreunde . 10, 11, 15, 31, 80, 83,	88, 118	Konrath, Anton	27, 37, 56, 60, 62, 90, 132
GESTAPO	162, 168	Konzertdirektion Georg Schilling	136
Geutebrück, Ernst	71, 78, 92, 93, 133	Konzertdirektion Gutmann	12
Giesecking, Walter	137	Konzertdirektion Hohenberg	79
Glaise-Horstenau, Edmund	90	Konzertdirektion Mertens	79
Globocnik, Odilo	156, 157, 161, 162	Konzertdirektion Vindobona	9
Goebbels, Joseph . 67, 72, 81, 94, 117, 128-130, 134,	135	Konzerthausquartett	38
Göring, Hermann	67	Kornauth, Egon	133
Graef, Viktor	141	KPÖ	82, 144
Graener, Paul	91	Kraack, Erich	93
Grock	16	Kraft durch Freude	90, 112, 146, 165
Gröger, Josef Friedrich	64	Amt Feierabend	124, 125
Habicht, Theo	164	Gauwart	126
Hadamowsky, Hans	132	Kraus, Robert	163
Hämmerle, Theodor	10	Krause-Litschauer, Frieda	96
Hammerschlag, Paul	13	Krauss, Clemens	144
Heger, Mauriz Hans	168	Krauß, Franz	144
Heiller, Anton	95, 144	Kreisgericht	167
Helletsgruber, Luise	21	Krotschak, Richard	139
Herzmansky, Bernhard	168	Krotschak, Walter	143
Heß, Rudolf	68	Krükl, Heinrich	29, 31, 163
Hitler, Adolf . 24, 63, 65, 66, 68, 82, 85, 134, 135, 159		Krzizek, Josef	79
Hitlerjugend	75, 90	Kuba, Fritz	137
Veranstaltungsring	91	Kubizek, August	97
Hladik, Erna	144	Künstlerkammer	43
Hochstetter, Armin Caspar	122, 132, 164-168	Kunststelle	45
Hofburg	132	Kunz, Erich	144
Hoffmann, Albert	75, 83	KZ Theresienstadt	154
Hohner, Max	137	Bank der jüdischen Selbstverwaltung	154
Höngen, Elisabeth	138, 141	Lahr, Karl	143
Huber, Gustav	61, 93	Lampe-Sitte, Berta	94
Hueber, Franz	78, 92	Landesrat	43
Industriesturm	161, 162	Landesstelle für Volksaufklärung und Propaganda	
Internationale-Bruckner-Gesellschaft	25		112
Jäger, Ferdinand	16, 166	Lasnowsky, Karl	89
Jerger, Wilhelm	37, 63, 64, 148	Lechthaler, Josef	48
Juliabkommen	55	Leopold, Josef	161
Kabasta, Oswald	48	Leopoldi-Weinkost	27
Kampfbund für deutsche Kultur	63	Leupold, Willi	145
Kaudela, Julius	20, 59, 60, 76, 92	Ley, Robert	17, 125
Kaufmann, Armin	133	Ließ, Andreas	164
Kempff, Wilhelm	93	Linsmayer, Gottfried	95
Kindersingschule der Stadt Wien	133	Lischka, Theo	166
Kitchin, Alfred	61	Lorenz, Paul	145
Klaus (Amtsrat)	57, 58	Ludwig, Dr.	58
Klausner, Hubert	161	Luftwaffe	162
Klebelsberg, Raimund von	70	Maaß, Gerhard	75
Kleiber, Carlos	59	Macku, Eduard	123
Kleiber, Erich	60	Magg, Julius	93
Klenau, Paul von	20	Majkut, Erich	144
Knappertsbusch, Hans	57, 60	Marx, Joseph	33, 37, 96, 132, 139, 154
Knepler, Hugo	12	Maschat, Josef	31
Knorr, Ernst Lothar von	132, 133	Matacic, Lovro von	143
Koch, Hans	10, 144-146, 166	Matejka, Viktor	144
Köchert, Theodor	55, 151	Mautner Markhof, Manfred	78, 144
		Mayer, Maximilian	68
		Mayr, Otto	97, 98

Megerle, Karl	66
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	65
Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten	78
Moesamer, Hans	95
Mottl, Felix	151
Mozart, Wolfgang Amadeus	130
Mozart-Gedenkstätte	129
Mozart-Woche	128-130, 166
Nadler, Josef	68
Nationalbibliothek	129
Nationalsozialistische Kulturgemeinde	97, 125, 164
Neubacher, Hermann	90, 118
Neues Leben	36, 51
Niederösterreichische Escompte Gesellschaft	153
Niederösterreichisches Landessymphonieorchester	65
Nilius, Rudolf	146
Nissen, Hans Hermann	90
Nosko, Karl	157
NSDAP	7, 17, 21, 24, 27, 37, 59, 61, 64, 66, 67, 69, 71, 73-75, 80, 81, 83-85, 91, 95, 103, 109, 111, 113-116, 118, 126, 147, 155-162, 164, 168
Auslandsorganisation	59, 61
Kreisgericht III	161
Kulturamt	66
Landeskulturleiter	21, 168
Landesleitung	66, 71, 72, 161, 162, 168
Nachrichtendienst	162
Reichsleitung	114, 161, 168
Ogouse, Frédéric	143
Opernhaus der Stadt Wien	86, 135
Orel, Alfred	64, 164
Österreichische Brown Boveri-Werke AG	153
Österreichische Kunststelle	45, 51
Österreichischer Fechtverband	14
Ostmarkgesetz	114
Ostmärkischer Sängerbund	63
Panhofer, Walter	139, 143
Papen, Franz von	46, 55, 66, 68-70, 72
Pászthory, Casimir von	92, 132
Patzak, Julius	90, 141, 142
Pawlovsky, Franz	156
Pernter, Hans	33
Peter (Staatssekretär)	68
Pfützner, Hans	139
Pilss, Karl Hermann	103, 132
Poot, Marcel	132
Popoff, Slavko	143
Poschacher, Anton	97, 172
Pospischill, Paul	64, 65, 84
Príhoda, Váša	24
Radio Verkehrs AG	9, 10, 20, 22, 26, 35, 36, 47, 48, 147, 148
Funkhaus	9, 35, 147, 148
Raimundtheater	123, 124
Ramin, Günther	68, 94
Rapf, Kurt	94
Reichsbund für Volkstum und Heimat	112
Reichskulturkammer	6, 43, 110-112, 115, 116, 125, 134, 135
Amtliches Mitteilungsblatt	134
Landeskulturwarter	115, 117, 118
Reichsmusikkammer	6, 7, 57, 64, 71, 79, 84-86, 91, 97, 107, 108, 110-112, 121, 122, 165
Amt für Konzertwesen	7, 71, 79, 84, 111, 112, 122, 165, 166
Reichspropagandaamt	112, 117, 118
Kulturreferat	118
Reichsschrifttumskammer	158
Reichssender Wien	
Funkhaus	132
Reichsstatthalter in Wien	78, 83, 84, 86, 90, 109, 113, 115-118, 131
Generalkulturreferat	118, 127, 128
Reichwein, Leopold	24, 26-28, 31, 33, 36, 37, 58, 59, 62-65, 74, 133, 147, 148, 155
Reidinger, Friedrich	37, 83, 92, 94, 96, 132, 148, 167-169
Reinthaller, Walter	78, 89, 92, 98, 172
Reiter, Josef	63, 64
Richard-Wagner-Orchester	63-65
Riehl, Isolde	90, 144
Rinaldini, Josef	44, 48, 88, 172
RMI	6, 111
RMVP	6, 46, 55, 57, 59, 61, 66, 79, 86, 109-112, 116, 117, 119, 122, 127, 135
Abteilung Kultur	135
Auslandsstelle für Musik	110, 111
Musikabteilung	6, 109, 110, 112
Musikprüfstelle	110
Rokyta, Erika	90, 144
Rose, Fritz	94, 172
Rosenberg, Alfred	125
Rotary Club	12, 161
Rühm, Otto	139
Rummel, Walter	142
Sächsische Staatskapelle Dresden	91
Samohyl, Franz	139
Sauer, Heinz	95
Scharitzer, Karl	137, 162
Schaufler, Josef	96
Schenker-Angerer, Gottfried	6, 72, 85, 156, 160-162, 172
Scherchen, Hermann	59
Scheu, Gustav	17, 172
Schirach, Baldur von	46, 109, 115-117, 128-132, 137, 147, 159
Schlösser, Rainer	57, 124
Schmidt, Franz	93, 104, 105, 133, 164, 167
Schmidt, Heinrich	142
Schneiderhan Quartett	139, 140, 172
Schoeller & Co	155
Schoeller, Philipp von	14, 17, 31, 72, 77, 78, 83, 85, 87, 89, 90, 92, 93, 98, 150, 155-160, 166, 169, 172
Schoeller-Bleckmann Stahl	155
Schreiber, Alexander	17, 172
Schrifttumskammer	42, 43

Schubertbund	37, 38, 90, 94
Schuricht, Carl	60
Schuschnigg, Kurt	43, 49, 71
Schuster-Bonnot, Rudolf	10, 172
Schütz, Franz	21, 37, 88, 90, 141
Schwabl, Rosa	96
Schwarzkopf, Elisabeth	141, 142
Sedlak, Friedrich	141
Sedlak-Winkler-Quartett	139, 141
Seefried, Irmgard	138
Seidler, Erich	124
Seidlhofer, Bruno	96
Sellschopp, Hans	111
Seyß-Inquart, Arthur	78, 83, 90, 161
Siebrach, Dr.	59
Slupetzky, Paul	158
Sonner, Rudolf	84
Sophiensaal-A.-G.	32
Spitzmüller, Alexander	17, 29, 33, 163, 172
Staeps, Hans Ulrich	96
Starhemberg, Ernst Rüdiger	44, 49
Starhemberg, Fanny	44
Staud, Johann	69
Stepan, Karl Maria	49, 50
Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände	71, 75, 82-87, 92
Stransky, Felix	14, 17, 21, 22, 25, 29-31, 34, 36, 75, 78, 149, 150, 152-155, 160, 172
Strauss, Richard	22, 34, 65, 76, 77, 90, 91, 98, 101, 138, 154
Strecker, Heinrich	123
Stülpnagel, Otto von	129
Stummvoll, Karl	96
Stumpf, Karl	38
Stuppäck, Hermann	21, 115, 117, 168
Szantho, Enid	21
Talich, Vaclav	60
Tanzschule Fränzl	146
Tatarischer Verein in Wien	141
Tavs, Leopold	118
Tenschert, Roland	42
Thomanerchor Leipzig	94
Thomas, Kurt	97
Thomas, Walter	117, 118, 127, 130
Thonet, Jakob	10
Tlascal, Rudolf W.	9
Trompeterchor der Stadt Wien	71
Tuschl, Leopold	136
Uhl, Alfred	95, 132, 133
Variété Renz	16
Vaterländische Front	39, 45, 47-52, 54, 66, 69, 75, 168
Kulturamt	50
Végh, Sándor	143
Verein für das Deutschtum im Ausland	68
Völkischer Beobachter	130, 136-138, 140-142
Volksbund für das Deutschtum im Ausland	68
Volksoper	86, 123, 135
Volkssturm	137, 145
Einheit Wiener Philharmoniker	141
Walter, Bruno	21, 22, 25, 37, 56, 59
Wawak, Milo von	129
Wehrmacht	75, 94, 104, 123, 124, 126, 129, 130, 135, 158, 166
Weingartner, Felix	22, 37, 60
Weis, Erich	139
Weisbach, Hans	34, 91-93, 95, 97, 129
Weiß, Anton	94, 172
Wetchny, Othmar	168
Wiener Athletik-Sportklub	19
Wiener Bicycle-Club	8
Wiener Börsekammer	154
Wiener Bruckner Chor	37, 38
Wiener Chor-Verein	22
Wiener Eislaufverein	8, 12, 13, 19
Wiener Festwochen	21, 53, 54, 71
Wiener Fremdenverkehrskommission	21, 53
Wiener Konzerthaus Quartett	139
Wiener Konzertverein	8, 9, 13-16, 20, 24, 26, 28, 33, 51, 57, 59-62, 76, 87, 92, 148, 152, 155, 172
Wiener Kulturbund	67, 68
Wiener Lehrer-a-cappella-Chor	22, 56
Wiener Messe AG	53, 154
Wiener Philharmonia Quartett	139, 140
Wiener Philharmoniker	21, 37, 38, 132, 138-141, 143-145
Wiener Sängerhausverein	8-10
Wiener Sängerknaben	22, 119, 143
Wiener Sinfonie-Orchester	9, 20-22
Wiener Singakademie	9, 20-23, 25, 31, 37, 39, 56, 87, 90, 92, 93, 142, 146
Wiener Staatsoper	15, 24, 55, 86, 94, 128, 129, 132, 137, 142
Wiener Symphoniker	20, 36-38, 48, 71, 75, 76, 83, 86, 90-93, 95-98, 124, 128, 129, 132, 135, 138, 140, 169
Wiener Tonkünstlerorchester	13, 63-65, 74, 75
Winger, Otto	92, 94, 172
Wisoko-Meytsky, Karl	29, 32, 33, 163, 172
Wlach, Leopold	132
Wührer, Friedrich	93, 132, 143
Zernatto, Guido	50, 51
Zippel, Hans	141
Zoder, Fritz	64, 72, 73

Quellenverzeichnis

Archive

Archiv der Wiener Konzerthausgesellschaft

Gedruckte Direktionsberichte (DB)

Direktionssitzungsprotokolle (DS)

Protokolle der Generalversammlungen (GV/HV)

Bilanzen

Bundesarchiv Berlin

Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (R 55)

Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern (R 56)

Berlin Document Center (BDC)

Archiv der Republik (ADR)

Reichstatthalter für Österreich (RStH)

Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich
(Bürckel)

Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände (Stiko Wien)

Gaupersonalamt des Gaues Wien („Gauakten“)

Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA)

Wiener Stadt und Landesarchiv (WSTLA)

Städtischer Musikbeauftragter (MA350/A55)

Gauakten

Auswärtiges Amt Berlin Politisches Archiv (PA)

Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik (ADAP)

Dokumentationsarchiv Österreichischer Widerstand (DÖW)

Archiv der Wiener Symphoniker

Privatarchiv Familie Schoeller

Zeitungen

„Kulturdienst“. Monatliche Mitteilungen, herausgegeben vom Kulturreferat der Vaterländischen

Front

Mitteilungsblatt Neues Leben

VF-Mitteilungsblatt für Kärnten

Völkischer Beobachter

Neues Wiener Tagblatt

Neue Freie Presse

Sonstige Quellen

Bundesgesetzblatt, Wien, 1934, Verfassung 1. Mai 1934 4. Hauptstück. „Organe der Bundesgesetzgebung“ Art. 44 Art. 47 (1-4) Zit. nach Amann 1987, S. 139

Grundbuch EZ 238, 354 Pötzleinsdorf

Rathausnachrichten

Rathauskorrespondenz

Reichsgesetzblatt

Reichskulturkammergesetz mit Durchführungsverordnungen

Literaturverzeichnis

- Anon., *Vorprogramm der Wiener Festwochen 1932*, Wien 1932.
- Anon., „Immer noch Nazipolitik im Konzertverein“, in: *Das Echo* (1934).
- Anon., *Der 10. April: Wahlzeitung für den deutschen Österreicher*. 1938.
- Anon., „Richard Strauss dirigiert wieder in Wien“, in: *Deutsche Theater-Zeitung*, 12.4.1938.
- Anon., *Rot-Weiss-Rot-Buch: Gerechtigkeit für Österreich: Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs: Erster Teil (Nach Amtlichen Quellen)*, Wien 1946.
- Anon., *Sonderheft 25 Jahre österreichischer Rundfunk, Festschrift*, Wien 1949.
- Anon., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Bd. 1*, Graz/Köln 1957.
- Anon., „Bank der Jüdischen Selbstverwaltung“ (2010) <<http://www.ghetto-theresienstadt.info/pages/b/bank.htm>>, 28.2.2010.
- Anon., „Mitglieder der DTÖ“ (2010) <<http://www.dtoe.at/Mitglieder.php>>, 7.3.2010.
- Anon., „Akademietheater und Konzerthaus“ (2012) <http://www.ki3.at/bezirksinfo_ge_bau_37.htm>, 10.11.2012.
- Anon., „Die Wiener Philharmoniker im Keller am Tiefen Graben“ (2012) <http://www.wienerphilharmoniker.at/index.php?set_language=de&ccpage=news_detail&set_z_news=392>, 4.11.2012.
- Klaus Amann, *Zahltag: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich*, Bodenheim 1996.
- Sirikit M. Amann, *Kulturpolitische Aspekte im Austrofaschismus (1934-1938)*, Dissertation Universität Wien 1987.
- Thomas Andermann (=Walter Thomas), *Bis der Vorhang fiel: berichtet nach Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945 von Walter Thomas Andermann*, Dortmund 1947.
- Architekturzentrum Wien (Hr.), „Architektenlexikon Wien: Ludwig Baumann“ (2012) <<http://www.architektenlexikon.at/de/26.htm>>, 10.11.2012.
- Friedbert Aspöckl, „Übergänge“, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. von Franz Kadrnoska Wien/München/Zürich 1981 S. 561-578.
- Uwe Bahnsen und Kerstin von Stühmer, „Franz Liszt riss die Hamburger hin“, in: *Hamburger Abendblatt*, 18.11.2003 <<http://www.abendblatt.de/daten/2003/11/18/231270.html>> 4.11.2012.
- Irmgard Bärnthaler, *Die Vaterländische Front: Geschichte und Organisation*, Wien u. a. 1971.
- Erwin Barta, *Das Wiener Konzerthaus zwischen 1945 und 1961: Eine vereinsgeschichtliche und musikwirtschaftliche Studie*, Dissertation Universität Wien 2000.
- Erwin Barta, *Das Wiener Konzerthaus zwischen 1945 und 1961: Eine vereinsgeschichtliche und musikwirtschaftliche Studie*, Tutzing 2001.
- Erwin Barta, „Kunst, Kommerz und Politik. Das Wiener Konzerthaus 1938-1945“, in: *Musik in Wien: 1938-45: 7. Internationales Franz Schmidt-Symposion November 2004: Studien zu Franz Schmid Band XV*, hrsg. von Carmen Ottner Wien 2006 S. 291-311.
- Erwin Barta, „Das Klavierkonzert in Wien 1913-1945: Repertoire und Interpreten“, in: *Das Klavierkonzert in Österreich und Deutschland von 1900-1945: (Schwerpunkt: Werke für Paul Wittgenstein); Symposion 2007*, hrsg. von Carmen Ottner Wien u. a. 2009 S. 161-176.
- Erwin Barta und Gundula Fäßler, *Die großen Konzertdirektionen im Wiener Konzerthaus 1913-1945*, Frankfurt am Main 2001.
- Walter Baumgartner, *Der österreichische Freiheitsbund: Wehrverband der Christlichen Arbeiterbewegung 1927-1936*, Diplomarbeit Universität Wien 1985.
- Friedrich Bayer, „Nationalsozialistisches Tonkünstler-Orchester“, in: *Völkischer Beobachter Wien*, 16.4.1938.

- Friedrich Bayer, „Musik in Wien: Die Mozart-Woche des Deutschen Reiches“, in: *Die Musik* 34 (1942) S. 139-143.
- Judith Beniston, „Cultural Politics in the First Republic: Hans Brecka and the »Kunststelle für christliche Volksbildung«, in: *Catholicism and Austrian Culture*, hrsg. von Judith Beniston und Ritchie Robertson Edinburgh 1999 S. 101-119.
- Gerhard Botz, *Wien vom »Anschluss« zum Krieg : Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39*, Wien und München 1978.
- Gerhard Botz, *Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich*, Wien 1988.
- Rudolf Brandstötter, *Dr. Walter Riehl und die Geschichte der nationalsozialistischen Bewegung in Österreich*, Dissertation Universität Wien 1969.
- Wolfhard Buchholz, *Die Nationalsozialistische Gemeinschaft »Kraft durch Freude« : Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich*, Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität zu München 1976.
- Evan Burr Bukey, *Hitler's Austria : popular sentiment in the Nazi era*, Chapel Hill and London 2000.
- Christian Dunzinger, *Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil der austrofaschistischen Kulturpolitik*, Diplomarbeit Universität Wien 1995.
- Roman Eccher, *Die SA-Brigade Jäger*, Diplomarbeit Universität Wien 2008.
- Gabriele Eder, *Musikfeste in Wien in der Ersten Republik*, Dissertation Universität Wien 1989.
- Gabriele Johanna Eder, *Wiener Musikfeste : zwischen 1918 und 1938 ein Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung*, Wien und Salzburg 1991.
- Karin Erler, *Die Auswirkungen der Kultur- und Pressepolitik auf die Theaterkritik im Austrofaschismus*, Diplomarbeit Universität Wien 2001.
- Ernst-Lothar von Knorr-Stiftung (Hg.), „Biographie von Ernst-Lothar von Knorr“ (2005) <<http://www.knorr-stiftung.de/biographie.html>>, 21.5.2006.
- Rudolf Flotzinger (Hg.) und Gernot Gruber (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs : Von der Revolution 1848 zur Gegenwart (Bd. 3)*, Wien/Köln/Weimar 1995.
- Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher und Helmut Kretschmer, *Musikgeschichte Wien: Von der Prähistorie bis zur Gegenwart*, Wien 2011.
- Bruno Frommann, *Reisen im Dienste politischer Zielsetzungen. Arbeiterreisen und »Kraft durch Freude«-Fahrten*, Dissertation Universität Stuttgart 1992.
- Christian Glanz, „Heft 1“, in: *Dokumente des Musiklebens* (1993).
- Ernst Glaser, „Die Kulturleistung des Hörfunks in der Ersten Republik“, in: *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik*, hrsg. von Isabella Ackerl und Rudolf Neck Wien 1986 S. 25-42.
- Walter Goldinger, *Geschichte der Republik Österreich*, München 1962.
- Bernhard Gotto, *Nationalsozialistische Kommunalpolitik. Administrative Normalität und Systemstabilisierung durch die Augsburger Stadtverwaltung 1933-1945*, München 2006.
- Franz Grasberger, *Hugo Wolf : Persönlichkeit und Werk*, Wien 1960.
- Gernot Gruber und Matthias Schmidt, „Musik im österreichischen Ständestaat. Ein Projekt“, in: *Kunst Kommunikation Macht : Sechster Österreichischer Zeitgeschichte Tag 2003*, hrsg. von Ingrid Bauer u. a. Innsbruck, Wien, München, Bozen 2004 S. 315-316.
- Hans Gürtler (Hg.), *Der Prozess Schoeller*, Wien 1948.
- Heinrich Guthmann, „Krieg und Kultur im Neuen Deutschland“, in: *Geist der Zeit* (1940).
- Irmgard von Hauser-Köchert, *Köchert Imperial Jewellers in Vienna : Jewellery Designs 1810-1940*, Florenz 1990.
- Helmut Heiber u. a., *Akten der Partei-Kanzlei der NSDAP Band 2*, hrsg. von Institut für Zeitgeschichte (München) München 1983.
- Friedrich C. Heller, „Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre“, in: *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983*, hrsg. von Friedrich C. Heller und Peter Revers Wien 1983 S. 87-109.

- Friedrich C. Heller und Peter Revers, *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983*, Wien 1983.
- Alexander Hirt, »Die Heimat reicht der Front die Hand« : kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 1939-1945 ; ein deutsch-englischer Vergleich, Dissertation Georg-August-Universität Göttingen 2006.
- Peter Hüttenberger, *Die Gauleiter : Studie zum Wandel des Machtgefüges in der NSDAP*, Stuttgart 1969.
- Gerhard Jagschitz, „Zur Struktur der NSDAP in Österreich vor dem Juliputsch 1934“, in: *Das Jahr 1934: 25. Juli : Protokoll des Symposiums in Wien am 8. Oktober 1974*, hrsg. von Ludwig Jedlicka Wien 1975 S. 9-20.
- Gerhard Jagschitz, *Der Putsch : Die Nationalsozialisten 1934 in Österreich*, Graz/Wien/Köln 1976.
- Paul Jandl, „Es war nicht einfach Jubel : Der jüdische Emigrant Egon Schwarz über den österreichischen »Anschluss« 1938“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 13.3.2008 S. 25-25.
- Horst Jarka, „Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat“, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. von Franz Kadrnoska Wien 1981 S. 499-538.
- Franz Kaiser, *Antisemitische und Deutschnationale Strömungen im Deutschen und Österreichischen Alpenverein*, Diplomarbeit Universität Wien 2000.
- Michael H. Kater, *Die mißbrauchte Muse : Musiker im Dritten Reich*, München, Wien 1998.
- Christian Kellersmann, „Wege der Erneuerung“, in: *Das Konzert : neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, hrsg. von Martin Tröndle Bielefeld 2011 S. 221-226.
- Michaela Kipp, „Die NS-Frauenschaft“ (2000) <<http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/frauenschaft/>>, 16.4.2012.
- Sabine Kirchmaier, *Die Geschichte der Sektion »Austria« des D.u.Ö.-Alpenvereins in der Zwischenkriegszeit (1918-1938)*, Diplomarbeit Universität Wien 1997.
- Sigrid Kiyem, *Der deutsche Schulverein »Südmark« 1918-1938*, Diplomarbeit Universität Wien 1995.
- Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich : Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007.
- Victor Klemperer, *LTI*, Leipzig 1946.
- Hugo Knepler, *O diese Künstler. Indiskretionen eines Managers*, Wien Leipzig 1931.
- Ernst Kobau, „Bruckner Fest 1936“ (2000) <http://www.wiener-symphoniker.at/gesch/ge030303_d.htm>, 28.4.2005.
- Ernst Kobau, „Symphonische Sakralmusik“, in: *Programmheft zum Konzert der Wiener Symphoniker am 12. Jänner 2010 im Wiener Musikverein*, hrsg. von Kurt Danner 2010 .
- Christina Kokkinakis, *Die Familien Köchert, Wild und Zacherl : Heiratsverhalten des Wiener Bürgertums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Diplomarbeit Universität Wien 1993.
- Christina Köstner, „Ein Nutznießer seiner Zeit – Der Verleger Dr. Gottfried Linsmayer“, in: *Mitteilung der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich*, Wien 2002 S. 17-24.
- Hanns Kreczi, „Linzer Kulturpolitik miterlebt (1938-1947)“, in: *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991*, hrsg. von Archiv der Stadt Linz (Hr.) Linz 1992 S. 169-261.
- Alfred Kube, *Pour le mérite und Hakenkreuz : Hermann Göring im Dritten Reich*, München 1987.
- Birgit Christine Kurtz, *Neue Musik im Nationalsozialismus anhand von Konzerten im Wiener Konzerthaus*, Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2001.
- Andreas Láng u. a., *Ausstellung 70 Jahre danach : Die Wiener Staatsoper und der »Anschluss« 1938 : Opfer, Täter, Zuschauer*, Wien 2008.
- Jochen von Lang, *Der Sekretär. Martin Bormann: Der Mann, der Hitler beherrschte*, München 1987.
- Andreas Ließ, „Armin Caspar Hochstetter, ein Wiener Musiker“, in: *Die Musik* 31 (1939).
- Andreas Ließ, „Friedrich Reidinger : Ein ostmärkischer Musikschaffender“, in: *Die Musik* 31 (1939).
- Gudrun Likar, *Die Auswirkungen der Nationalsozialistischen Kulturpolitik auf den Spielplan des Wiener Burgtheaters*, Diplomarbeit Universität Wien 1990.
- Radomír V. Luza, *Österreich und die grossdeutsche Idee in der NS-Zeit*, Wien u.a. 1977.

- Siegfried Mattl, „Austrofaschismus, Kulturkampf und Frauenfrage“, in: *Dass die Frau zur Frau erzogen wird : Frauenpolitik und Ständestaat*, hrsg. von Brigitte Lehmann Wien 2008 S. 63-78.
- Sepp Mayer, *Denkschrift des Zweckverbandes für Kulturpflege in Niederdonau anlässlich des 500. Konzertes des Gausymphonieorchesters*, St. Pölten 1942.
- Alexander Mejstrik u. a., *Berufsschädigungen in der nationalsozialistischen Neuordnung der Arbeit : Vom österreichischen Berufsleben 1934 zum völkischen Schaffen 1938-1940*, Wien 2004.
- Peter Melichar, *Neuordnung im Bankwesen : Die NS-Maßnahmen und die Problematik der Restitution*, Wien 2004.
- Christoph Mentschl, *Zur Tätigkeit des deutschen Gesandten und späteren Botschafters »in besonderer Mission« Franz von Papen in Wien*, Diplomarbeit Universität Wien 1991.
- Franz Müller, *Ein »Rechtskatholik« zwischen Kreuz und Hakenkreuz : Franz von Papen als Sonderbevollmächtigter Hitlers in Wien 1934-38*, Frankfurt am Main 1990.
- Armin Nolzen, „Die NSDAP, der Krieg und die deutsche Gesellschaft“, in: *Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Bd. 9/1: Die deutsche Kriegsgesellschaft 1939 bis 1945: Politisierung, Vernichtung, Überleben*, hrsg. von Jörg Echternkamp München 2004 S. 99-194.
- Alfred Orel, „Wiener Musikbericht“, in: *Die Musik* 30 (1938) S. 412-414.
- Alfred Orel, „Das Wiener Musikjahr 1938/1939“, in: *Die Musik* 31 (1939) S. 626-629.
- Österreich-Lexikon, „Freiheitsbund“ (2005) <<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.f/f747559.htm>>, 28.4.2005.
- Österreich-Lexikon, „Hueber, Franz“ (2009) <<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.h/h946391.htm>>, 14.7.2009.
- Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches biographisches Lexikon : 1815 - 1950*, Wien 2002a.
- Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), „Österreichisches Musiklexikon Online“ (2002b) 11.8.2005b.
- Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches Musiklexikon / Band 5*, 2006.
- Brigitte Ott, *Die Kulturpolitik der Gemeinde Wien 1919-1934*, Dissertation Universität Wien 1968.
- Verena Pawlowsky u. a., *Vereine im Nationalsozialismus : Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945*, Wien und München 2004.
- Kurt Peball, *Die Kämpfe in Wien im Februar 1934*, Wien 1974.
- Anton Pelinka, *Stand oder Klasse? : Die christliche Arbeiterbewegung Österreichs 1933-1938*, Wien 1972.
- Manfred Permoser, *Die Wiener Symphoniker im NS-Staat*, Frankfurt am Main u.a. 2000.
- Alfred Pfoser und Gerhard Renner, „»Ein Toter führt uns an!« Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus“, in: *Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, hrsg. von Emmerich Tálos und Wolfgang Neugebauer Wien 1984 S. 338-356.
- David Wingeate Pike, *Spaniards in the Holocaust, Horror on the danube*, New York 2000.
- Pressestelle der Stadt Wien (Hg.), *Die Nationalsozialistische Revolution in Wien : Bilderbericht über die Wiener Ereignisse vom 11. März bis 10. April 1938*, Wien 1938.
- Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Köln 2000.
- Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*, Auprès des Zombry 2005.
- R.U., „Leopold Reichweins, des Nationalsozialisten, Auftreten in Wien verboten“, in: *Zeitschrift für Musik* (1936) S. 281-282.
- Oliver Rathkolb, *Führertreu und Gottbegnadet : Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien 1991.
- Peter Revers, „Geschichte des Konzerthauses während der ersten Republik“, in: *Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913-1983*, hrsg. von Friedrich C. Heller und Peter Revers Wien 1983 S. 69-86.
- Gertrud Rothkappl, *Die Zerschlagung österreichischer Vereine, Organisationen, Verbände, Stiftungen und Fonds : Die Tätigkeit des Stillhaltekommissars in den Jahren 1938-1939*, Dissertation Universität Wien 1996.
- Michael Ruck, „Kommentar: Strukturelle Grundfragen“, in: *Die NS-Gaue : Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen »Führerstaat«*, hrsg. von Jürgen John u. a. München 2007 S. 100-103.

- Baldur von Schirach, *Tätigkeit als Reichsstatthalter und Gauleiter in Wien August 1940 - November 1942*, Typoskript Wien 1942.
- Baldur von Schirach, *Ich glaubte an Hitler*, Hamburg 1967.
- Rainer Schlösser, *Deutsches Bühnenjahrbuch 1941*, Berlin 1941.
- Christoph Schmidt, *Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord : Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933-1945)*, Paderborn 2006.
- Percy E. Schramm (Hg.), *Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtsführungsstab) : Band IV*, Herrsching 1982.
- Evelyn Schreiner, *Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene*, Dissertation Universität Wien 1980.
- Rainer Schubert, *Das Vaterländische-Frontwerk »Neues Leben« : Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Vaterländischen Front*, Dissertation Universität Wien 1978.
- Wolfgang Schulz, *Grundgedanken nationalsozialistischer Kulturpolitik*, München 1939.
- Rainer Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Dissertation Universität Osnabrück 2007.
- Rudolf Sonner, „Österreichs deutsche Kulturmission“, in: *Die Musik* 30 (1938).
- Karl R. Stadler, *Österreich 1938-1945 im Spiegel der NS-Akten*, Wien und München 1966.
- Karl R. Stadler, „Provinzstadt im Dritten Reich“, in: *Wien vom „Anschluss“ zum Krieg : Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39*, hrsg. von Gerhard Botz Wien und München 1978 S. 13-27.
- Martina Stadler, *Rundfunk im Österreichischen Ständestaat - Das Musikprogramm von RADIO WIEN im Jahr 1934*, Diplomarbeit Universität Wien 2006.
- Martina Steber, „Fragiles Gleichgewicht. Die Kulturarbeit der Gaue zwischen Regionalismus und Zentralismus“, in: *Die NS-Gaue : Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen „Führerstaat“*, hrsg. von Jürgen John u. a. München 2007 S. 141-158.
- Philipp Stein, *Studien über die Wiener Konzerthausgesellschaft und die Nationalsozialisten*, Diplomarbeit Universität Wien 2006.
- Philipp Stein, „Tonkunst im Dienste der Nationalsozialisten“, in: *Die Tonkünstler : Orchestergeschichten aus Wien und Niederösterreich*, hrsg. von Rainer Lepuschitz St. Pölten 2007 S. 56-68.
- Bettina Steiner, „Keine Bühne für »Theaterjuden«“, in: *Die Presse* 2007.
- Regina Thumser, „Friedrich Reidinger“ (2010)
<http://www.oogeschichte.at/fileadmin/media/dokumente/themen/kunstundkultur/musikgeschichte/Friedrich_Reidinger.pdf>, 10.3.2010.
- Karl Ulz, *Die Wiener Singakademie : Geschichte und Chronik*, Dissertation Universität Wien 1986.
- Gabriele Volsansky, *Das »Juliabkommen« : der deutsch-österreichische Vertrag vom 11. Juli 1936*, Dissertation Universität Wien 1995.
- Gabriele Volsansky, „Die Affäre Wenter“, in: *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, hrsg. von Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer Wien 1996 S. 47-59.
- Niko Wahl, „Mit Mozart zum Endsieg“, in: *Die Zeit*, 26.1.2006 S. 14.
- Tina Walzer und Stephan Templ, *Unser Wien : »Arisierung« auf österreichisch*, Berlin 2001.
- Heinrich Werner, *Der Hugo Wolf Verein in Wien. Sein Verhältnis zu dem Meister, sein Kampf für dessen Kunst und seine Gesamttätigkeit.*, Regensburg 1922.
- Wolfram Werner, *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda : Bestand R 55*, Koblenz 1979.
- Wolfram Werner, *Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern : Bestand R 56*, Koblenz 1987.
- Thomas Weyr, *The setting of the pearl : Vienna under Hitler*, New York 2005.

Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich, *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik*, München 1986.

Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich : Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963.

Ernst Wurm, *Elisabeth Höngen : Ein Künstlerbild*, Wien 1966.

Guido Zernatto, *Die Wahrheit über Österreich*, New York 1938.

Englische Zusammenfassung

The Wiener Konzerthausgesellschaft has always been a german-nationalistic institution. This is clearly visible in the statutes and in the inscription on the front of the building: „Ehret eure Deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister.“ A quotation of Wagners Meistersinger. So it is no wonder, that the Konzerthausgesellschaft managed to stand the changes between 1930 and 1945 without much trouble. Beginning with the arrival of Schirach and the rise of a true Austrian national consciousness the Konzerthausgesellschaft began to emphasis more on its Austrian roots then on the previously more important German roots.

It is striking how much power the German Reich had on the programs, that the Konzerthausgesellschaft planned, even before 1938. On the other hand it is striking, that the Konzerthausgesellschaft planned a lot of explicit national-socialist musicians in their subscription series before 1938 as well. Against the strong opposition of the Austrian government the Konzerthausgesellschaft managed to stay with Leopold Reichwein, a known Nazi, as the conductor of their concerts. Those concerts soon became the meeting point of the illegal Austrian NSDAP. His work *Drei Melodramen im Geiste Adolf Hitlers* was premiered in the main hall of the Wiener Konzerthaus. In the end all that made the Konzerthausgesellschaft known in Berlin and the German government recognized the Konzerthaus as a partner for a possible Anschluss of Austria to the German Reich.

The programs of the Konzerthaus had not to change a lot during the years 1930 to 1945. What was liked by the public in the monarchy, first republic and the Ständestaat was also good in the eyes of the Nazis. But it must not be forgotten, that a lot of the programming was done due to economical reasons. Expensive concerts with little sight for high income where replaced by cheaper programs. The concerts with choir and orchestra usually sold not as expected and resulted in big deficits. To deal with that factor the Konzerthausgesellschaft let the artists and conductors themselves participate in the financial risks of those concerts.

The financial situation got worse after the civil war of 1934. From now on the Konzerthausgesellschaft also used the main hall for sport events. Interesting enough the number of contemporary music programs rose in the same time. This is even more important regarding the fact, that the Ständestaat was mainly interested in a backwards oriented cultural history. The Konzerthausgesellschaft programmed a lot of young national socialist-composers like Friedrich Bayer, Wilhelm Jerger und Friedrich Reidinger. The Ständestaat did not have the power to prohibit the national-socialist demonstration of power. On April 10th 1938 Reichskommissar Bürckel told the public in the German Reich that the plebiscite was in favor of the Anschluss. The Konzerthausgesellschaft was very proud, that this event took place in their main hall. From now on the rental business went on very well. The KdF and other NSDAP institutions were very fond of the Konzerthaus.

The Konzerthaus did make a lot of fuss with their jewish board members and donators. In April 1938 the board is very happy, that most of the jewish members of the board have left „voluntarily“. Interesting enough there was no change of the situation after the war. Board member Felix Stransky returned from the concentration camp Theresienstadt on 10th of July 1945. He is welcomed in the boardmeeting but the protocol does not state, where he came from or why he was not there for the past years.

Deutsche Zusammenfassung

Die Wiener Konzerthausgesellschaft war von Anfang an eine deutschnationale Vereinigung. Das fand Ausdruck in der Satzung der Gesellschaft und in der Beschriftung der Fassade mit dem Zitat aus Wagners *Meistersinger*: „Ehret eure Deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister.“ Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die Gesellschaft die politischen Zeitenwechsel zwischen 1930 und 1945 ohne große Mühen überstand. Mit dem Aufkommen eines wirklichen österreichischen Nationalbewusstseins in der Ära Schirach konnte auch die Konzerthausgesellschaft anfangen sich auf ihre Österreichischen (im Gegensatz zu den vorher gesehenen Deutschen) Wurzeln zu besinnen.

Es ist auffällig, wie stark das Deutsche Reich Einfluss auf die Programmgestaltung der Wiener Konzerthausgesellschaft bereits vor 1938 nehmen konnte. Es ist beachtenswert, dass die Konzerthausgesellschaft schon vor 1938 für die Konzerte ihrer Abonnementreihen zahlreiche explizit nationalsozialistische Künstler verpflichtete. So hielt die Gesellschaft trotz zahlreicher Schwierigkeiten mit den Österreichischen Behörden daran fest Leopold Reichwein, den bekennenden Nationalsozialisten, als Dirigent ihrer eigenen Konzerte einzusetzen. Diese Konzerte entwickelten sich deshalb zu wahren Versammlungsorten der verbotenen österreichischen NSDAP. Nicht ganz zufällig fand die Uraufführung der *Drei Melodramen im Geiste Adolf Hitlers* von Reichwein im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt. Schlussendlich fiel die Gesellschaft in Berlin positiv auf und wurde als eine mögliche Partnerin bei einem allfälligen Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich wahrgenommen.

Programmatisch brauchte sich im betrachteten Zeitraum nicht sehr viel zu ändern. Programme, die den Bürgern der Monarchie, der ersten Republik und Ständestaat gefielen, waren den Nationalsozialisten kein Dorn im Auge. Allerdings standen bei der Programmgestaltung wirtschaftliche Überlegungen oft im Vordergrund, so dass kostenintensive Eigenveranstaltungen mit geringen Einnahmemöglichkeiten durch besser verkaufbare, billigere Programme ersetzt wurden. Insbesondere die groß besetzten Chor und Orchesterkonzerte führten regelmäßig zu unerfreulichen Abschlussrechnungen. Um etwas größere Sicherheit zu haben wurden schließlich die Künstler selbst am finanziellen Risiko der Veranstaltungen beteiligt.

Nach dem Bürgerkrieg 1934 verschlechterte sich die finanzielle Situation der Konzerthausgesellschaft so weit, dass sie ihren Saal nun nicht mehr nur für, im weitesten Sinne, kulturelle Veranstaltungen öffnete, sondern auch Sportveranstaltungen zuließ. Interessanterweise nahmen nach der Ausrufung des österreichischen Ständestaates die Konzerte mit zeitgenössischer Musik zu. Dies ist in sofern verwunderlich, als der Ständestaat zum einen eine eher rückwärtsgewandte Kultur anstrebte, zum anderen aber die Wiener Konzerthausgesellschaft insbesondere nationalsozialistische Komponisten erklingen ließ. So kamen unter anderem Werke der Nationalsozialisten Friedrich Bayer, Wilhelm Jerger und Friedrich Reidinger zur Aufführung im Wiener Konzerthaus. Offensichtlich hatte der Ständestaat nicht die Kraft diese Nationalsozialistische Machtdemonstration zu unterbinden. Zur großen Freude der Konzerthausgesellschaft verkündete schließlich Reichskommissar Bürckel am 10. April das Ergebnis der Volksabstimmung zum Anschluss aus dem Großen Saal nach Berlin. In ihrem 25. Jubiläumsjahr war die Gesellschaft auf diese prominente Rolle ganz besonders stolz. Von nun an erhöhten die zahlreichen Veranstaltungen der KdF und anderer

Parteigruppierungen, die Mieteinnahmen der Gesellschaft erfreulich. Der Gesellschaft gelang es selbstständig erhalten zu bleiben.

Zu guter letzt ist es noch bezeichnend, wie die Konzerthausgesellschaft mit ihren jüdischen Stiftern und Direktionsmitgliedern umging. Die Erleichterung, mit der der „freiwillige Austritt“ der jüdischen Direktionsmitglieder im April 1938 zur Kenntnis genommen wird, spricht für sich. Dass auch noch nach dem Krieg hier kein wirkliches Bewusstsein vorherrschte, kann an der Begrüßung des Ehrenmitglieds Felix Stransky bei der ersten Direktionssitzung nach dem Krieg abgelesen werden: „Besonders Begrüßen möchte ich Herrn Direktor Stransky, das Ehrenmitglied unserer Gesellschaft und deren langjähriger Vicepräsident, der nun erstmalig nach vielen Jahren wieder in unserer Mitte weilt.“ Stransky war am 10. Juli 1945 aus dem Konzentrationslager Theresienstadt nach Wien zurückgekehrt.

Lebenslauf

1988 bis 1991	Kepler-Gymnasium in Tübingen
1991 bis 1997	Gymnasium Grootmoor in Hamburg
1996 bis 1999	Studium Diplommusiklehrer am Hamburger Konservatorium mit Hauptfach Klavier
1998 bis 1999	Studium der Betriebswirtschaftslehre an der Universität Hamburg
1999 bis 2004	Studium Instrumental(Gesangs)Pädagogik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien Hauptfach Klavier
2001 bis 2006	Archivmitarbeiter im Wiener Konzerthaus
2006 bis 2007	Produktionsmitarbeiter beim Klangforum Wien
2004 bis 2007	Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien
seit 2007	Doktoratsstudium an der Universität Wien
2007 bis 2011	Künstlerisches Betriebsbüro bei der Jeunesse
2011 bis 2012	Leiter der Programmplanung bei den Festspiele Mecklenburg-Vorpommern
seit 2012	Persönlicher Referent des Generalintendanten bei der HamburgMusik gGmbH - Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft

Publikationen

„Tonkunst im Dienste der Nationalsozialisten“ erschienen in: „Die Tonkünstler: Orchester-Geschichten aus Wien und Niederösterreich, 1907-2007“ herausgegeben von Rainer Lepuschitz. St. Pölten 2007

„Studien zur Wiener Konzerthausgesellschaft und den Nationalsozialisten“ Diplomarbeit Universität Wien 2006

„Wien Modern 2006“ Redaktion des Almanachs von Österreichs größtem Festival für zeitgenössische Musik

Vorträge

„Das Orchesterkonzert in Wien 1900-1945“ bei der Franz-Schmid-Gesellschaft Dezember 2012