



ANTON BRUCKNER
PRIVATUNIVERSITÄT

Helene Glüxam
Matrikelnummer: 01009638

**Begegnungen mit David Josef Bach
mit Fokus auf den Widmungen zu seinem 50. Geburtstag**

Masterarbeit
KMA Wissenschaftliche Arbeit
zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

des Studiums Jazz-Kontrabass
Studienkennzahl: RA 066 744 719

an der
Anton Bruckner Privatuniversität

Betreut durch: Univ.-Prof. Dr. Carolin Stahrenberg
Zweitleser: ao. Univ.-Prof. Dr. Christian Glanz

Linz, am 15. 12. 2022

Vorwort

Die Beschäftigung mit David Josef Bach begleitet mich seit einigen Jahren mit unterschiedlichen Zielsetzungen. Daraus entwickelte sich die vorliegende Arbeit, als auch ein künstlerisches Projekt. Für die Unterstützung in diesem Prozess möchte ich mich bei Philip Marriott, dem Erben David Josef Bachs, und bei Jared Armstrong bedanken, die mir viel Material für meine Recherche zu Verfügung gestellt haben, insbesondere die Geburtstagsbriefe zu Bachs 50. Geburtstag, die Hauptgegenstand dieser Arbeit sind. Diese sind nicht allgemein zugänglich, weshalb die digitalen Kopien, die ich nutzen durfte, besonders hilfreich waren. Darüber hinaus wurde ich von beiden sehr herzlich in Crowborough (England) empfangen, wo sie ihr Wissen und ihre persönliche Geschichte mit mir teilten, als auch Einblick in ihr Privatarchiv gewährten.

Außerdem möchte ich mich bei der Anton Bruckner Privatuniversität, insbesondere bei der Erstleserin meiner Arbeit, Univ.-Prof. Dr. Carolin Stahrenberg für die umfassende Betreuung bedanken. Weiters gilt mein Dank dem Zweitleser meiner Arbeit, Univ.-Prof. Dr. Christian Glanz von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, der mich bereits im Rahmen meines Bachelorstudiums für dieses Thema begeisterte.

Die Recherchearbeit führte mich in einige Bibliotheken und Archive, hier möchte ich mich besonders beim Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung und bei der Psychoanalytischen Bibliothek des Sigmund Freud Museums Wien bedanken.

Helene Glüxam

Linz, Dezember 2022

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Biographie	5
2.1. In Wien	6
2.1.1. Kindheit und Ausbildung	6
2.1.2. Arbeiter-Sinfoniekonzerte	7
2.1.3. Die Sozialdemokratische Kunststelle	8
2.1.4. Musik- und Theaterfest der Stadt Wien 1924	12
2.1.5. Eine Kundgebung des geistigen Wien	13
2.1.6. Psychologische Mittwochs-Gesellschaft	14
2.2. In London	15
3. Die Geburtstagsschatulle	22
3.1. Bezüge zu anderen Widmungen	22
3.1.1. Stammbuchpraxis	22
3.1.2. Festschrift zu Alfred Kubins 50. Geburtstag	23
3.1.3. Vergleich mit der Festschrift „Kunst und Volk“ 1923	23
3.2. Auffindungsgeschichte.....	24
3.3. Inhalt	26
3.3.1. Die Gratulant:innen.....	27
3.3.2. Anteil an weiblichen Gratulant:innen.....	27
3.3.3. Musikalische Widmungen.....	28
3.3.3.1. Überblick.....	28
3.3.3.2. Ausgewählte Briefe im Fokus.....	29
3.3.4. Literarische Widmungen.....	34
3.3.4.1. Überblick.....	34
3.3.4.2. Ausgewählte Briefe im Fokus	38
3.3.5. Graphische Widmungen.....	43
3.3.5.1.Überblick	43
3.3.5.2. Ausgewählte Briefe im Fokus	45
4.Fazit	47
Literaturverzeichnis	49
Liste der Geburtstagsgatulant:innen	56
Abstract	58
Eidesstattliche Erklärung	59

1. Einleitung

David Josef Bach (1874 - 1947) ist heute in der Öffentlichkeit größtenteils in Vergessenheit geraten, obwohl er vor 100 Jahren eine sehr wichtige Größe des Wiener Kulturbetriebes war. Heute am bekanntesten als Gründer und Organisator der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“, zeigt sich sein breit gefächertes Wirken als Kultur- und Musikvermittler und Förderer zeitgenössischer Kunst in vielen verschiedenen Bereichen. Durch seine vielfältige Tätigkeit war Bach sehr gut vernetzt und gehörte verschiedensten kulturellen Kreisen Wiens an. Sein Jugendfreund Arnold Schönberg brachte ihn schon früh mit der zeitgenössischen Komponistenszene in Wien in Kontakt, deren Kompositionen neben traditionellen, klassischen Werken einen großen Anteil des von Bach vermittelten Repertoires ausmachten. Ein anderer Kreis, dem Bach für einige Jahre lang angehörte, war die Psychologische Mittwochs-Gesellschaft von Sigmund Freud, deren Mitglied Bach von 1906-1911 war. Die Treffen fanden Mittwochabend in Freuds Praxiswohnung statt, die diskutierten Themen waren breit gefächert, aber standen immer in Bezug zu Freuds entwickelter Psychoanalyse (siehe Kapitel 2.1.6.). Den für Bach wohl bedeutendsten Kreis machten jedoch die Sozialdemokratische Arbeiterpartei, der er kurz nach Beendigung seines Studiums beigetreten war, und die *Arbeiterzeitung*, für die er dreißig Jahre lang schrieb, aus. Zunächst Musikkritiker, wurde er ab 1918 auch Feuilletonchef der Zeitung. Die unzähligen Artikel, die Bach in der *Arbeiterzeitung* veröffentlichte, geben Einblick in die politischen und kulturellen Weltanschauungen Bachs, an denen er sich ein Leben lang orientierte. Sein Konzept, Arbeiterpublikum schrittweise künstlerisch zu bilden und die sogenannte „Eroberung der Kunst durchs Volk“¹ anzustreben, verdeutlicht er in der für ihn typischen bildhaften Sprache in einem 1913 gedruckten Artikel der *Arbeiterzeitung*: „Von den Gütern dieser Erde, deren Genuss man dem Proletariat verweigert, ist nicht das letzte die Kunst. Armut und Unkenntnis sind als Stacheldraht um ihr Gebiet gezogen. Wer eindringen will, muss besitzend sein – oder er muss wissend werden.“² Dieses Wissen zu vermitteln, war David Bach eine Herzensangelegenheit, der er sich bis zu seinem Tod im Jahr 1947 im Exil in London widmete. Am stärksten verkörpert ist diese Aufgabe in den „Arbeiter-Sinfoniekonzerten“, bei deren Premiere im Dezember 1905 er nicht nur mit dem Programm, das aus traditionellem, klassischem Repertoire bestand, Zäune im übertragenen Sinn einriss, sondern auch mit der Wahl des Aufführungsortes: dem Wiener Musikverein, der für das bürgerliche Konzertleben Wiens stand.³

Während sich die Arbeiter-Sinfoniekonzerte zu einer fest etablierten Konzertinstitution

¹ David Bach in *Der Kampf*, Jahrgang 7, Nr. 1, S. 41, 1913.

² Ebenda.

³ Henriette Kotlan-Werner, *Kunst und Volk*, 1977, S. 24.

entwickelten, widmete sich Bach zusätzlich auch der Vermittlung im Bereich des Theaters für Arbeiterpublikum. 1919 gründete er die Sozialdemokratische Kunststelle, deren Leitung er ebenfalls übernahm. Die Schwerpunkte setzte er dabei hauptsächlich auf Theaterveranstaltungen, Konzerte und Lesungen. Eine eigene Zeitschrift der Kunststelle, *Kunst und Volk*, erschien zwischen 1926-1931 und gibt viele Einblicke in die Arbeit der Kunststelle und in das Umfeld, in dem Bach zu dieser Zeit verkehrte. Anlässlich seines 50. Geburtstages am 13. August 1924 veranstaltete die Kunststelle eine Geburtstagsfeier für David Bach und überreichte ihm bei diesem Anlass 88 Briefe von Künstlerkolleg:innen und langjährigen Wegbegleiter:innen, darunter sehr bekannte Namen wie Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Stefan Zweig und Hugo von Hofmannsthal. Die komplette Briefesammlung konnte er bei seiner Emigration nach England im Jahr 1939 mitnehmen, wo sie sein Adoptiv-Großneffe Philip Marriott vor über 20 Jahren wiederentdeckte und gemeinsam mit dem Komponisten und Musiker Jared Armstrong untersuchte.

Diese Arbeit wirft ein Licht auf die vielen Kreise, in denen sich Bach bewegte - Hauptaugenmerk liegt dabei aber auf seiner Vernetzung mit der künstlerischen Szene in Wien am Beispiel eben jener ihm gewidmeten Geburtstagsbriefe. „Nicht die stolze Liste der Namen soll unser Stolz sein“⁴, schreibt David Bach 1930 im Resümee über 25 Jahre „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“. In diesem Sinne soll diese Arbeit nicht nur die klingenden Namen der Geburtstagsgratulant:innen beleuchten, sondern auch Leben und Werk heute in Vergessenheit geratener Künstler:innen.

2. Biographie

In folgendem Kapitel werden die verschiedenen Stationen in David Bachs Leben beleuchtet, begonnen in Wien, wo er ab seiner frühesten Kindheit lebte, über seine Ausbildung zum Journalisten, seine jahrzehntelange Betätigung bei der *Arbeiterzeitung* und seine Musik- und Theatervermittlungsarbeit in Form der von ihm organisierten „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“, der von ihm geplanten Musik- und Theaterfeste und der Programmgestaltung der Sozialdemokratischen Kunststelle. Diese überreichte ihm in Wien im Jahr 1924 die Geburtstagswidmungen, die Hauptgegenstand dieser Arbeit sind. Am Ende dieses Kapitels werden Bachs Exiljahre in London überblicksmäßig behandelt, in dem seine unermüdlichen Versuche, Vermittlungsarbeit zu leisten und Netzwerke aufzubauen, erneut deutlich ersichtlich werden.

⁴ Bach in *Kunst und Volk*, „25 Jahre Arbeiter-Sinfonie-Konzert“, 4. Jg., Nr. 2, 10/1929, S. 43.

2.1. In Wien

2.1.1. Kindheit und Ausbildung

David Josef Bach wurde am 13. August 1874 in eine kleinbürgerliche, jüdische Familie im galizischen Lemberg (heute Lwiw, Ukraine) geboren, die aber schon vor seiner Geburt ihren Lebensmittelpunkt in Wien hatte, wo er dann auch bis zu seiner Flucht vor dem Nationalsozialismus im Jahre 1939 blieb. Er kam als zweites von fünf Kindern auf die Welt, von seiner Kindheit ist jedoch nicht viel bekannt. Die einzige Biographie Bachs wurde 1977 von Henriette Kotlan-Werner verfasst⁵ und ist neben seinen eigenen, spärlichen Kindheitsbeschreibungen in seinen Feuilletons die einzige Quelle, die etwas Einblick in seine Kindheits- und Jugendjahre gibt. Sein Vater Eduard Bach, der zunächst als Buchhalter, später als Hutmacher gearbeitet haben dürfte, verstarb, als Bach Anfang zwanzig war, die Mutter Henriette Bach dürfte ab dann ein Manufakturwarengeschäft geführt haben.⁶ 1884 trat David Bach nach Abschluss der Volksschule ins Akademische Gymnasium ein. Trotz prekärer finanzieller Verhältnisse wurde David und seinem älteren Bruder Max Bach ein Universitätsstudium ermöglicht. Max Bach war der erste der beiden Brüder, der sich für eine Journalistenlaufbahn entschied, er verfasste schon während seines Studiums einige Artikel für die *Arbeiterzeitung* und arbeitete später für viele Jahre in London als England-Korrespondent bei der *Neuen Freien Presse*, wo er auch seine zukünftige Frau traf. Der Umstand, dass sein Bruder in England lebte, erleichterte später Bachs Auswanderung ins Londoner Exil erheblich.

Nach seiner Matura studierte David Bach Altphilologie und Philosophie an der Universität Wien, promovierte bei Ernst Mach und veröffentlichte ab 1898 erste Artikel bei der *Arbeiterzeitung*. Kotlan-Werner vermutet, dass sein Bruder ihm zu den ersten Aufträgen verhalf.⁷ Zur Festanstellung kam es dann 1904, zuerst in Nachfolge von Josef Scheu als Musikredakteur angestellt, übernahm er ab 1918 nach dem Tod von Engelbert Pernerstorfer dessen Stelle als Feuilletonchef der Zeitung, die er bis 1933 behielt.⁸

⁵ Henriette Kotlan-Werner, Kunst und Volk, David Josef Bach 1874-1947.

⁶ Ebenda, S. 10.

⁷ Ebenda, S. 16.

⁸ Deborah Holmes, Austrian Studies, The Feuilleton of the Viennese Arbeiter-Zeitung 1918-1934, S. 109-110.

2.1.2. Arbeiter-Sinfoniekonzerte

In einem Rückblick erzählt Bach, die zündende Idee für die Gründung der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ wäre bei einem gemeinsamen Konzertbesuch mit Victor Adler entstanden. Mit Victor Adler, der 1889 die *Arbeiterzeitung* gegründet hatte, war Bach schon in seinen Jugendjahren in Kontakt gekommen, als er ihn, auf der Suche nach mehr Material zur Sozialdemokratie, gemeinsam mit seinem Bruder in der Berggasse 19 im neunten Wiener Gemeindebezirk besuchte – eine Adresse, die Bach durch seine späteren Besuche bei Sigmund Freuds Diskussionskreis noch länger begleiten sollte (siehe Kapitel 2.1.6.). Im Dezember 1904 besuchten Bach und Adler gemeinsam die Generalprobe eines Konzertes, bei dem die 3. Sinfonie Gustav Mahlers aufgeführt wurde und waren „tief beeindruckt“⁹. Bach schrieb dazu: „Damals entstand der brennende Wille, das Recht der Kunst auf das Volksganze und umgekehrt noch anders zu verfechten als in Schrift und Wort, und zwar durch die Tat.“¹⁰ Für ihn bedeutete das die Öffnung der bürgerlich besetzten Kunst und ihrer Konzertsäle für die Arbeiter:innenschaft, denn die Kunst sah er als „wichtiges, ja unerlässliches Mittel zur Befreiung des Proletariats, zur Befreiung der Menschheit“¹¹ an. Und so war die Wahl des Sinfoniekonzertes als Vermittlungsform eine ganz bewusst getroffene Entscheidung. Das erste „Arbeiter-Sinfoniekonzert“ fand am 29. Dezember 1905 – einen Monat nach den Wahlrechtsdemonstrationen der Sozialdemokratischen Partei und der Angelobung Victor Adlers als Abgeordneter im Parlament – im Wiener Musikverein statt und ab dann über einen Zeitraum von fast dreißig Jahren bis Februar 1934 regelmäßig. Heute gelten sie laut Seidl als „eine der erfolgreichsten Einrichtungen der austromarxistischen Kulturpolitik“¹². Die Programmgestaltung veränderte sich im Laufe der Jahrzehnte, zu Beginn setzte Bach hauptsächlich auf Komponisten aus Klassik und Romantik, wobei Werke von Franz Schubert, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner und Anton Bruckner besonders häufig aufgeführt wurden. Im Laufe der Zeit legte Bach seinen Programmschwerpunkt aber auch immer stärker auf zeitgenössische Musik – besonders oft vertreten waren Werke von Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Hugo Wolf und Leoš Janáček – und wurde somit auch zu einem wichtigen Förderer der zeitgenössischen Komponistenszene in Österreich.¹³

Ausführendes Orchester war das Wiener Symphonieorchester, Vorläufer der Wiener Symphoniker. Damaliger Chefdirigent des Wiener Symphonieorchesters war Ferdinand Löwe, der auch die

⁹ *Arbeiter-Zeitung*, „Erinnerungen“, 9. Juni 1922.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ *Der Kampf*, Jahrgang 7, Nr. 1, 1913, S. 41.

¹² J. Seidl, *Musik u. Austromarxismus*, S. 113.

¹³ Vgl. K. D. Paar, *David Josef Bach*, S. 86 (Diplomarbeit).

Leitung der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ über zwanzig Jahre lang ab dem ersten Konzert bis zu seinem Tod übernahm (mehr zu Löwe siehe Kapitel 3.3.4.). Neben einigen Gastdirigenten übernahm Anton Webern nach Löwes Tod die Leitung des Großteils der Aufführungen, wobei auch sein Einfluss auf die Programmgestaltung groß gewesen sein dürfte¹⁴ (mehr zu Webern siehe Kapitel 3.3.4).

Nach fast dreißigjährigem Bestehen fand am 11. Februar 1934 das letzte „Arbeiter-Sinfoniekonzert“ am Abend vor Beginn des Februaraufstandes statt. Die Sozialdemokratische Arbeiterpartei wurde nach der Niederschlagung des Aufstandes verboten und die Kunststelle Anfang März 1934 aufgelöst. Die *Arbeiterzeitung* veröffentlichte Ende 1945 einen Artikel Bachs, den er aus dem Londoner Exil geschrieben hatte und in dem er seine Erinnerungen an die letzte Aufführung teilte: „Es bleibt aber unsere Freude und unser Stolz, der letzte Hauch eines freien Österreich gewesen zu sein. [...] Die Arbeiter kamen und als das Lied der Solidarität erklang, sprang das Publikum bei den ersten Takten von seinen Sitzen. Am nächsten Tag erfolgte jener Schlag des Faschismus, der Österreich von dieser Vorhölle in den Abgrund des Nationalsozialismus führte.“¹⁵

2.1.3. Die Sozialdemokratische Kunststelle

1919 wurde auf Bachs Initiative die „Sozialdemokratische Kunststelle“ gegründet, deren Leitung er ebenfalls übernahm. Auch andere Parteien hatten ihre eigenen Kunststellen, die Sozialdemokratische entwickelte sich aber zur zahlenmäßig größten. Bachs Büro war, wie auch die Räumlichkeiten der *Arbeiterzeitung*, im „Vorwärts-Haus“ an der Rechten Wienzeile im fünften Wiener Gemeindebezirk untergebracht. Dort war von 1910 bis 1934 auch der Sitz der Parteizentrale der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (SDAP). Heute findet sich dort der Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), dessen Archiv u.a. die gesamte Ausgabe der *Arbeiterzeitung* beinhaltet. Festgesetztes Ziel der Kunststelle war es, Kulturveranstaltungen in den verschiedensten Sparten zu organisieren und ihren Besuch zentral zu koordinieren, auch die „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ wurden ab Gründung der Kunststelle von dieser organisiert. Der Gründung vorangegangen war ein Wiener Gemeinderatsbeschluss vom 11. Juni 1919, wonach Musik- und Theateraufführungen für Arbeiter:innen, Angestellte und Schüler:innen durch die Lustbarkeitsabgabe gefördert werden sollten.¹⁶ Die Kunststelle stellte zu diesem Zweck vergünstigte Eintrittskarten bereit, wobei

¹⁴ Vgl. W. Jank, Arbeitermusik zwischen Kunst, Kampf und Geselligkeit, S. 643-676.

¹⁵ Bach in *Arbeiterzeitung*, 30.12.1945

¹⁶ Henriette Kotlan-Werner, Kunst und Volk, 1977, S. 68 ff.

Bach betonte, sie sei „[...] kein Kartenverteilungsbüro, sondern eine Bildungsorganisation mit Bildungszwecken“¹⁷. Das beinhaltete sowohl die Organisation von Konzerten, Dichterlesungen und öffentlichen Vorträgen, wie auch den für die Arbeiterschaft ermäßigten Zugang zu Theaterkarten von bereits etablierten Spielstätten wie dem Raimundtheater, dem Carltheater und dem Deutschen Volkstheater.¹⁸ Zwischen 1926 und 1931 gab Bach eine Zeitschrift der Sozialdemokratischen Kunststelle heraus, die über die geplanten Aufführungen informierte, Rezensionen zu Stücken abdruckte und auch Platz für Kritik bot. Bach benannte die Zeitschrift nach seinem Leitmotiv „Kunst und Volk“, welches für die Eroberung der Kunst durch das Volk stand: „Die innere Idee muss es sein, welche die einzelnen Dinge bindet. Diese Idee, die Überzeugung, von der alles Tun getragen werden muß, ist der Glaube an die Möglichkeit und an die Notwendigkeit der Eroberung der Kunst durch das Volk.“¹⁹

Dieses Leitmotiv grenzt sich auch klar von der Formulierung „Kunst dem Volk“ ab. Denn seine Idee solle, so Bach, weder „von oben herab“ noch durch Zwang verwirklicht werden²⁰, sondern durch Bildung solle ein selbstbewusstes Publikum in der Arbeiterschaft mit einem selbstverständlichen Zugang zur Kunst gewonnen werden. Die „Wiedergewinnung der Kunst als Funktion des gesellschaftlichen Organismus, als gesellschaftliche Notwendigkeit, nicht mehr als Luxus“²¹, sah er als wichtiges Ziel an, und die „Durchdringung von Kunst und Volk [...] nicht etwa bloß künstlerisches oder allgemein demokratisches Ziel“, sondern „ganz besonders sozialistische Forderung“.²² Dieser Forderung ging Bach auch mit der Gründung eines Chors nach, des „Singvereins der Kunststelle“ unter der Leitung von Anton Webern, der bei Festen der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei und u.a. auch bei den „Arbeiter-Sinfoniekonzerten“ anspruchsvolle Chorliteratur aufführte. Bei großbesetzten Werken wirkten auch Arbeiterchöre wie die „Freie Typographia“ mit, z.B. bei einer Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie und bei Haydns „Schöpfung“.²³ Ebenso wurde der „Verein für volkstümliche Musikpflege“, der Instrumentalunterricht für Arbeiter:innen anbot, gegründet wie auch ein eigener Sprechchor der Kunststelle.²⁴ Der Sprechchor wurde gerade von parteiinternen Kritikern des „bürgerlichen“ Theaters, das in Bachs Programmauswahl viel Raum einnahm, sehr geschätzt. Einerseits als politisches Instrument, das die Klassensolidarität durch die gemeinsame, synchrone Aktivität intensivieren sollte, andererseits durch den barrierefreien Zugang: Jede:r, der

¹⁷ Bach in *Der Kampf*, Nr. 3, 1929, S. 141.

¹⁸ Vgl. *Das Rote Wien*, Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934, S. 643

¹⁹ Bach in *Kunst und Volk*, 2. Jahrgang, Nr. 6, 09/1927.

²⁰ Bach in *Kunst und Volk*, Nr. 1, S. 1, 1926.

²¹ Bach, „Die Kunststelle“, zitiert aus *„Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919-1934“*, S. 645.

²² Bach in *Kunst und Volk*, 2. Jahrgang Nr. 6, Sept. 1927.

²³ Werner Jank, *Beethoven als Symbol. Wiener Arbeiter-Musikbewegung und musikalisches Erbe*, S. 43.

²⁴ Bach in *Kunst und Volk*, Nr. 10, 1929, S. 284ff.

bzw. die sprechen konnte, konnte daran teilnehmen und es bedurfte keiner weiteren Vorkenntnisse.²⁵

So wie Bach bei der Auswahl seiner Musikprogramme für die „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ zu Beginn hauptsächlich auf das bürgerliche, klassische Repertoire gesetzt hatte, so fiel seine Wahl im Bereich der Theatervermittlung auch hier, neben zeitgenössischen Stücken, größtenteils auf den klassischen Kanon der Hochkultur. Mit diesem Zugang stieß er mitunter auch auf heftige Kritik aus seinem eigenen Kreis. Man warf ihm vor, seine Zielgruppe, also die Arbeiterschaft, zu verfehlen und mit zu anspruchsvollen Rezensionen und unzugänglicher Programmauswahl zu überfordern. Einer dieser Kritiker war Bachs Journalistenkollege Oscar Pollak. Dieser veröffentlichte unter dem – in Anbetracht der Bemühungen Bachs und der Tatsache, dass sie beide Kollegen bei der *Arbeiterzeitung* waren – aus heutiger Sicht überraschend angriffslustigen Titel „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“ im Februar 1929 einen Artikel in der Zeitschrift *Der Kampf* und griff darin die bestehenden Strukturen Bachs an: „Gewiß, es ist nicht leicht, es ist sogar unerhört schwer, die Arbeiter sachte vom Kitsch wegzuführen, ihnen das Verständnis der alten Meister und gleichzeitig das der neuen Kunst zu erschließen, die beide im proletarischen Geistesleben ihre Stätte erst finden müssen – aber es ist ein so dankbarer, so fruchtbarer, so geisthungriger Boden! Statt dessen hat unsere sozialdemokratische Kunstpflege, wie sie in der Leitung der Kunststelle verkörpert ist, ihre einzigartige Stellung und Möglichkeit dazu verschwendet, um – mit den Bürgerlichen wettzueifern.“²⁶

Pollak führt im Artikel weiter aus, dass es die Aufgabe der Kunstvermittlung für die arbeitende Klasse sei, anders als bei geschultem, bürgerlichem Publikum, die sogenannten Klassiker nicht vorauszusetzen: „Wenn 'Julius Cäsar' aufgeführt wird, so ist das für den bürgerlichen Kritiker eine Gelegenheit, seinen Geist leuchten zu lassen: er darf annehmen, daß dieses Stück allen seinen Lesern bekannt ist. Die sozialdemokratische Kunstpflege darf das nicht: sie darf sich nicht genieren, den Arbeitern zu sagen, wer Shakespeare war!“²⁷ Bach konterte mit einem zehneitigen Artikel unter demselben Titel „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“²⁸, ging Punkt für Punkt die Anschuldigungen Pollaks durch und verteidigte sein kunstvermittelndes Programm mit der Argumentation, dass sich die Interessen des Arbeiter:innenpublikums aufgrund seiner „ungeheuren Ausdehnung“ der Parteiorganisation in Wien nicht so einheitlich darstellen lassen würden und auch die Vorbildung bzw. der „Wille zur geistigen Anspannung“ der Parteimitglieder

²⁵ Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934, S. 26.

²⁶ Oscar Pollak in *Der Kampf*, 22. Jg., Nr. 2, 1929, S. 86.

²⁷ Ebenda, S. 85.

²⁸ Bach in *Der Kampf*, 22. Jg., Nr. 3, 03/1929, „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“, S. 139-148.

sehr unterschiedlich wäre. Er schreibt: „Zur Ehre der Arbeiterschaft muß gesagt werden, daß das höhere Einkommen oder die sogenannte höhere Bildung keineswegs einen Maßstab für den Kulturwillen, gar für einen sozialistischen Kulturwillen bietet. Immer und immer wieder haben wir die Erfahrung gemacht, dass bei schwierigen Dingen, sofern sie das Interesse der sozialdemokratischen Arbeiterschaft überhaupt verdienen, gerade die Arbeiter mitgegangen sind, während uns die anderen Schichten im Stiche gelassen haben.“²⁹ Auf die Forderung Pollaks, man dürfe sich „nicht genieren, den Arbeitern zu sagen, wer Shakespeare war“ antwortete Bach: „Wir haben ganz systematisch Shakespeare gepflegt, wo er uns erreichbar war. [...] Nur durch uns, nur durch die Verträge mit der Kunststelle sind Neuinszenierungen der Klassiker ermöglicht und im Spielplan bewahrt worden.“³⁰ Zwischen Pollak und Bach kam es auch rund um Pollaks und Karl Kraus' Konflikt zur Auseinandersetzung, als Pollak Kraus öffentlich in einem Zeitungsartikel angriff und seine Bedeutung für die Sozialdemokratie in Zweifel zog.³¹ Bach verteidigte in diesem Konflikt Kraus (dessen Geburtstagswidmung auch in der Sammlung enthalten ist) vehement, woraufhin die Wogen fürs Erste geglättet schienen. Der Konflikt brach aber ein paar Jahre später wieder auf, wobei - nicht unähnlich zu Pollaks Kritik - das Programm der Kunststelle und damit Bach die Zielscheibe von Kraus' Angriffen darstellte (siehe Kapitel 3.3.5.2.). Während Pollak und Bach ihre Konflikte spätestens im Londoner Exil beigelegt haben dürften, blieben Kraus und Pollak bis zu Kraus' Tod unversöhnt.

Nach dieser schwierigen Vorgeschichte der beruflichen Beziehung zwischen Bach und Pollak, war es dennoch Pollak, der im Londoner Exil eine Rede zu Bachs 70. Geburtstagsfeier hielt. In einem Gedichtband von Anton Wildgans findet sich außerdem folgende Widmung von Bach an Pollak aus dem Jahr 1944, verfasst in London: „Meinem Freunde Dr. Oscar Pollak zur Erinnerung an jene Zeiten der Partei, wo es weder ein Makel, noch ein Selbstvorwurf war, ein Buch gelesen zu haben.“³²

Da die Sozialdemokratische Kunststelle kein eigenes Theater hatte und auch der Versuch, eine eigene Theaterbühne im Carltheater zu etablieren, scheiterte, war sie auf die Gunst von bereits bestehenden Theatern angewiesen. Dabei Einfluss auf die Programmauswahl zu nehmen, gelang Bach phasenweise gut, wie er in *Kunst und Volk* festhält: „Wir haben uns wahrlich genug Stücke ausgesucht und es keineswegs ganz dem Zufall oder dem guten Willen der Direktoren überlassen, uns

²⁹ Bach in *Der Kampf*, 22. Jg., Nr. 3, 03/1929, „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“, S. 142.

³⁰ Ebenda.

³¹ Vgl. Christian Glanz, *Kunststelle anstelle der Kunst? Karl Kraus und sein Verhältnis zur Arbeiterkultur in Anton Webers. Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik*, S. 165-172.

³² Aus Bibliothek des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Personenregister, nicht katalogisiert.

gute und wertvolle Stücke zu geben.“³³ An anderer Stelle ruft Bach alle Mitglieder der Kunststelle und darüber hinaus noch „viele Tausende nach Kunst dürstender Parteigenossen“ zu mehr Teilnahme an dem angebotenen Theaterprogramm auf: „Wer will, daß wir in Theaterdingen ein festes Programm haben und dieses Programm auch in Verhandlungen mit den Theatern durchsetzen, solange wir uns nicht auf eine eigene Bühne stützen können?“³⁴, heißt es in seinem Text, aus dem zu schließen ist, dass Bachs Kulturprogramm seinen Höhepunkt, was die Beteiligung der Besucher:innen anbelangt, zu diesem Zeitpunkt bereits überschritten hatte. Er schreibt weiters: „Wer es will, muß auch das Seine dazutun. [...] Er muß bereit sein, sich einem Programm, das zur öffentlichen Diskussion gestellt werden soll, anzuschließen und treu daran festzuhalten: nicht mit den Lippen die Kunst zu bekennen, mit seinem Besuch aber den Kitsch und Schlimmeres zu fördern.“³⁵

2.1.4. Musik- und Theaterfest der Stadt Wien 1924

Außerhalb des sozialdemokratischen Rahmens organisierte Bach zwei große Musikfestivals in Wien. Das erste, das 1920 unter dem Namen „Meisteraufführungen Wiener Musik“ stattfand, erstreckte sich über einen Zeitraum von fast zwanzig Tagen und Bach setzte auch hier bei der Programmauswahl auf möglichst große Vielfalt.³⁶ Wie auch bei den „Arbeiter-Sinfoniekonzerten“ lagen die Schwerpunkte sowohl bei den großen, klassischen Werken als auch bei der modernen, zeitgenössischen Musik des deutschsprachigen Raumes. Er schreibt dazu: „Es muss bei dieser Veranstaltung den Lebenden ihr Recht werden. Die Lebenden, die Jungen, die Jüngsten, die noch nicht einmal durch einen Skandal Berühmten sollen zu Wort kommen. Es sind nicht lauter 'Moderne' und nicht nur Jünglinge, denn hier in dieser Stadt sind Künstler grau geworden, ohne ihre Werke gehört zu haben.“³⁷

Auch bei der Organisation seines zweiten großen Festivals, dem „Musik- und Theaterfest“ im Jahr 1924 setzte Bach auf ähnliche inhaltliche Schwerpunkte, im Unterschied zu den „Meisteraufführungen“ nahm hier aber auch das Theater einen hohen Stellenwert ein. Zusätzlich wurden auch „modern dance“ Veranstaltungen, Vorträge und Filmaufführungen abgehalten, nicht umsonst also gilt dieses Festival gerade in Hinblick auf die Vielfalt und Modernität des Programmes als

³³ Bach in *Der Kampf*, 22. Jg., Nr. 3, 03/1929, „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“, S. 142.

³⁴ Bach in *Kunst und Volk*, Nr. 5, Band 1, Juni 1926, S. 1.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Gabriele Eder, *Wiener Musikfeste*, S. 38.

³⁷ Bach in *Der Merker*, Heft 6, 1920.

Vorläufer der heutigen Wiener Festwochen. Nagl-Zeidler schreibt von einer „Mammutveranstaltung“, die sowohl den „literarischen und musikalischen Extremisten“ als auch den „Traditionalisten“ Raum gab.³⁸ Auch die politische Ausrichtung der Künstler:innen war sehr unterschiedlich, keinesfalls lud Bach nur Sozialdemokrat:innen zur Teilnahme ein, wie die Beteiligung von den rechtskonservativen Schriftstellern Richard Kralik und Max Mell zeigt.

Bei näherer Betrachtung der Programmbeiträge des Musik- und Theaterfestes der Stadt Wien im Jahr 1924 fällt die große Namensüberschneidung mit den Verfasser:innen der Geburtstagsbriefe zu Bachs 50. Geburtstag auf. Das passt auch insofern gut zusammen, als das Musik- und Theaterfest nur einen Monat nach Bachs Geburtstagsfeier und somit nach Überreichung der Schatulle eröffnet wurde. Nachdem nicht näher bekannt ist, wer für die Organisation des Geschenkes verantwortlich zeichnete, kann nur gemutmaßt werden, dass es ein:e Kolleg:in Bachs von der Sozialdemokratischen Kunststelle war. Jedenfalls ist davon auszugehen, dass die Person zu diesem Zeitpunkt in engerem Kontakt mit Bach war und somit auch über Bach in (indirektem) Kontakt mit den Mitwirkenden des Musik- und Theaterfestes.

2.1.5. Eine Kundgebung des geistigen Wien

Im April 1927 erschien auf der Titelseite der *Arbeiterzeitung* ein Beitrag mit der Überschrift „Eine Kundgebung des geistigen Wien“³⁹. Die führenden Vertreter des kulturellen und intellektuellen Wiens bekannten sich hier „angesichts des politischen Kampfes in dieser Stadt“ vier Tage vor der Nationalrats- und Wiener Gemeinderatswahl öffentlich zu den Errungenschaften des Roten Wien: „Diese große und fruchtbare Leistung, welche die Bedürftigen leiblich betreut, die Jugend nach den besten Prinzipien erzieht und entwickelt, den Strom der Kultur in die Tiefe leitet, diese Taten wollen gerade wir anerkennen, dieses überpolitische Werk möchten gerade wir erhalten und gefördert wissen“.⁴⁰ Auf der politischen Gegenseite standen die Christlichsozialen unter Bundeskanzler Ignaz Seipel, die Großdeutsche Volkspartei und die nationalsozialistische Riehl- und Schulzgruppe, die sich im Vorfeld der Wahlen zu einer Einheitsliste zusammengeschlossen hatten und auf Wahlplakaten vom „sozialdemokratischen Terror“, den es zu „bekämpfen“ gelte, sprachen.⁴¹ Auch „Steuertyrannei“ wurde den Sozialdemokraten vorgeworfen und vor diesem

³⁸ Nagl-Zeidler, *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*, IV. Bd S. 2136, zit. nach: Kotlan-Werner, *Kunst u. Volk*, S. 78.

³⁹ *Die Arbeiterzeitung*, 20.4.1927, S. 1.

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Siehe Digitales Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek: https://onb.digital/result/BAG_15825353, Stand: 28.12.2022.

Hintergrund ist folgender Absatz des Artikels zu verstehen: „Es ist nicht unsere Absicht, in den Kampf der Wirtschaftsauffassungen einzugreifen und zu Steuerfragen etwa das Wort zu nehmen. [...] Es wäre aber ein wahres Versäumnis, wenn man im Abwehrkampf gegen Steuerlasten die große soziale und kulturelle Leistung der Wiener Stadtverwaltung übersähe.“⁴² Im letzten Artikel wird die Kundgebung im Ton noch deutlicher, es gelte vor allem, das „Wesen des Geistes“, nämlich die gefährdete „Freiheit zu schützen“, und man müsse daher „dem Versuch entgentreten, die Öffentlichkeit durch eine wirtschaftliche Kampfparole zu blenden, die aber in Wirklichkeit nur auf den Stillstand, ja auf den Rückschritt abzielt. [...] Das Ringen um eine höhere Menschlichkeit und der Kampf gegen Trägheit und Verödung wird uns immer bereit finden. Er findet uns auch jetzt bereit.“⁴³

Es unterzeichneten fast 40, teilweise sehr prominente Vertreter:innen des geistigen Wien, darunter auch folgende Künstler, die sich drei Jahre zuvor an Bachs Geschenk zum fünfzigsten Geburtstag beteiligt hatten: Leo Delitz, Anton Hanak, Robert Musil, Wilhelm Kienzl, Franz Salmhofer, Oskar Strnad, Anton Webern und Franz Werfel. Außerdem auch Alfred Adler und Sigmund Freud.

2.1.6. Psychologische Mittwochs-Gesellschaft

Mit Alfred Adler und Sigmund Freud war Bach 1906-1911 in regelmäßigem Kontakt gewesen, als er Mitglied eines Kreises war, der weder mit Politik noch mit Musik in Verbindung stand, sondern mit Freuds Psychoanalyse: die Psychologische Mittwochs-Gesellschaft. Sie war ein von Freud gegründeter Arbeitskreis, der später in die Wiener Psychoanalytische Vereinigung (WPV) überging. Die Mittwochs-Gesellschaft traf sich in den ersten Jahren jeden Mittwoch um halb neun am Abend im Wartezimmer von Freuds Praxis in der Berggasse 19, einen Stock höher befand sich Freuds Privatwohnung. An dieser Adresse hatte sich vor Freuds Einzug die Ordination von Victor Adler befunden, dem das ganze Haus gehört hatte⁴⁴ (allerdings war es zu diesem Zeitpunkt noch ein einstöckiges Haus gewesen, als Freud einzog bereits ein großes, vierstöckiges Wohnhaus, wie es auch heute noch steht). Unter Freuds Anleitung diskutierte man in diesem neu gegründeten Rahmen in kleinerem, kollegialem Kreis über verschiedenste gesellschaftspolitische und kulturelle Themen aus psychoanalytischer Sicht und besprach psychoanalytische Schriften. Zu diesem Zweck gab es ein Los-Prinzip, das die Reihenfolge der Wortbeiträge festlegte, wobei es pro Sitzung einen Vortrag eines der Mitglieder gab und daran anschließend Diskussionsrunden. Da die Treffen der

⁴² Siehe Digitales Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek: https://onb.digital/result/BAG_15825353, Stand: 14.11.2022.

⁴³ *Die Arbeiterzeitung*, 20.4.1927, Titelseite.

⁴⁴ Georg Markus, Sigmund Freud. Der Mensch und Arzt. Seine Fälle und sein Leben, S. 106-108.

Vereinigung erst ab Oktober 1906 protokolliert wurden, ist nicht geklärt, wann Bach das erste Mal dazustieß – jedenfalls wurde er von Alfred Adler als neues Mitglied vorgeschlagen und einstimmig aufgenommen. Sein erster protokollierter Besuch fand am 17. Oktober 1906 statt, in weiterer Folge besuchte er die Treffen alle paar Wochen.⁴⁵ Am 17. April 1907 findet sich im Protokoll eine Zusammenfassung eines Vortrags, den Bach an diesem Abend über den deutschen Schriftsteller Jean Paul⁴⁶ hielt, ein Versuch, „die Form der Jean Paulschen Arbeiten aus seiner psychischen Veranlagung zu erklären“⁴⁷. In den Protokollen findet sich Bachs Name in der Anwesenheitsliste erst ein Jahr später wieder und danach auch nur sporadisch, bis er im Zuge des Adler-Freud-Konfliktes⁴⁸ im Oktober 1911, vermutlich aus Solidarität mit Adler, aus der Vereinigung austrat.

Bereits vor seinem Beitritt zur Mittwochsgesellschaft dürfte Bach an Freuds Theorien Interesse gefunden haben, in einem Feuilleton der *Arbeiterzeitung* bespricht Bach im Oktober 1904 Freuds neu erschienenes Buch „Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum“ und kommt zu folgendem Schluss: „So hat Freud das getan, was alle Entdecker tun. Er hat nichts erfunden, wohl aber einen neuen Weltteil der Erkenntnis, der jedenfalls vorhanden sein mußte, um überhaupt entdeckt werden zu können, dem Inhalt menschlichen Erkennens einverleibt.“⁴⁹ Wie David Bach musste auch Sigmund Freud und ein Großteil der vorwiegend jüdischen Mitglieder der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung aus Wien flüchten, Freud war bereits im März 1938 ins Exil in London gegangen, Bach erst 1939. Ob es noch zu einer Kontaktaufnahme zwischen den beiden in London gekommen ist, ist nicht bekannt, aber unwahrscheinlich, da Freud bereits im September 1939 verstarb.

2.2. In London

David Bach war bereits Mitte 60, als er vor dem Nationalsozialismus flüchten und ins Londoner Exil gehen musste. Begleitet wurde er von seiner Frau Gisela Bach und seinem Neffen Herbert Bach. Bei seiner Flucht musste Bach auf sämtliche Pensionsansprüche verzichten. Eigentlich hätte ihm eine stattliche Pension zugestanden, da er durch seine Beschäftigung bei der *Arbeiterzeitung* 35 Jahre lang bei der „Versicherungsanstalt der Presse“ eingezahlt hatte, das Geld wurde ihm jedoch auch nach Kriegsende nicht ausbezahlt.⁵⁰ Das Ehepaar Bach, das aus freien Stücken ein Leben lang

⁴⁵ Siehe Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, Band I – III.

⁴⁶ In seiner Zeitschrift *Kunst und Volk* veröffentlichte Bach zwischen 1926-1931 regelmäßig Zitate von Jean Paul.

⁴⁷ Siehe Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, Band I, S. 161.

⁴⁸ Vgl. Bernhard Handlbauer, *Die Freud-Adler-Kontroverse*, Psychosozial-Verlag.

⁴⁹ Bach in *Arbeiterzeitung*, 7.10.1904, Nr. 278, S. 1 ff.

⁵⁰ Bach in einem Brief vom 10.10.1946, VGA, nicht katalogisiert.

ohnehin eher sparsam und bescheiden gelebt hatte – so berichtete Hans Weigel von einem „bescheidenen, fast asketischen Stil“⁵¹, der in der Wohnung der Bachs in der Mollardgasse in Wien vorherrschte – musste nun gezwungener Weise in London mit wenig auskommen. In einem Brief vom Oktober 1946 schreibt Bach: „Nur Ruhe möchten wir haben, und vor allem, endlich nicht mehr von Charity leben, in dieser oder jener Form! Die Zeitung macht noch keine Miene, mir die schuldige Pension zu zahlen, weil es aus verschiedenen Gründen nicht, oder noch nicht möglich ist, und so g'fretten wir uns halt.“⁵² Marianne Pollak, die Ehefrau von Bachs ehemaligem Kollegen Oskar Pollak, wurde trotz aller Kritik, die ihr Ehemann an Bachs Arbeit im Roten Wien geübt hatte, eine enge Vertraute des Ehepaars Bach im Exil. In einem Nachruf auf Bach in der *Arbeiterzeitung* schreibt sie: „[...] wenn ich D.J. Bach im Londoner Exil vor mir sehe, wie er nach so viel Glanz Alter, Kränklichkeit und Armsein mit großer Würde trug [...].“⁵³ Die Übersiedlung nach London dürfte durch den Umstand, dass sein älterer Bruder Max Bach mit einer Britin verheiratet war und schon seit einigen Jahren in London lebte, um Einiges erleichtert worden sein. Außerdem war Bach selbst schon einige Male aus beruflichen Gründen in London gewesen, über den „Reading Room“ des British Museum hatte er 1906 auch einen Artikel in der *Arbeiterzeitung* verfasst⁵⁴. Diesen „Reading Room“ besuchte er dann auch im Exil sehr häufig. Bachs Englischkenntnisse waren sehr gut, seine Bibliothek umfasste auch viel englische Literatur, was ihm auch einen großen Startvorteil in London ermöglichte.⁵⁵ Neben dem „Reading Room“ besuchte er auch oft den „National Trade Union Club“, der für ihn eine Art „Kaffeehausersatz“ war, denn „dort wußte man noch, wer er war“⁵⁶. Aber nicht nur als Teilnehmer an Diskussionen und Besucher von Veranstaltungen blieb Bach im Exil trotz aller widrigen Umstände aktiv, sondern auch als Vereinsgründer und Veranstalter, wenn auch in überschaubarerem Ausmaß, verglichen mit seinen Wiener Jahren. Gemeinsam mit Josef Otto von Lämmel gründete er die „Union of Austrian Journalists in Great Britain“ (1944 in „Association of the Austrian Press“ umbenannt). Sitz der Organisation war Bachs Privatadresse, der Verein hatte 40 Mitglieder. Ein Bericht des britischen Geheimdienstes MI5 über den Verein hält fest, dass dieser nicht politisch ausgerichtet war⁵⁷: Bachs lebenslange Bemühung, politische Gräben zu überwinden, kam auch in London zum Einsatz – im Gegensatz zu vielen anderen Vereinen der österreichischen Emigration war der Verein nicht einer bestimmten Partei zugeordnet und die Mitglieder hatten die unterschiedlichsten Parteizugehörigkeiten. Zwischen den

⁵¹ Kotlan-Werner, Kunst und Volk, S. 21.

⁵² Bach in einem Brief vom 10.10.1946, VGA, nicht katalogisiert.

⁵³ Marianne Pollak in der *Arbeiterzeitung*, „Dem Andenken D. J. Bachs: Die letzten Jahre“, 2.2.1947, S. 3.

⁵⁴ *Die Arbeiterzeitung*, „Der 'Reading Room'“, 1.7.1906, Nr. 179, S. 8-9.

⁵⁵ Charmian Brinson, „Nach Soviel Glanz“: David Josef Bach in British Exile, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 312.

⁵⁶ Kotlan-Werner, Kunst und Volk, S. 114.

⁵⁷ Charmian Brinson, „Nach Soviel Glanz“: David Josef Bach in British Exile, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 313.

verschiedenen, politisch klar ausgerichteten Vereinen der österreichischen Exilanten in London gab es starke politische Feindschaften, weshalb es umso bemerkenswerter ist, dass es bei der „Union of Austrian Journalists in Great Britain“ möglich war, dass Bach als Sozialist Vorsitzender, Leo Margitai, ein Liberaler, Vize-Vorsitzender und der Christlich-Soziale von Lämmel Kassenführer war. Mitglied des Vereins war auch Jenö Kostmann, ein Kommunist, der Redakteur des *Zeitspiegel* war, dem Sprachrohr des „Austrian Centre“.⁵⁸ Dieses unter kommunistischer Führung stehende Zentrum wurde anfangs vom Großteil der kulturell interessierten österreichischen Exilant:innen in London besucht, so auch von Bach, stand den Sozialist:innen allerdings ab 1941 nicht mehr offen. Bach blieb dabei durchgehend auf seiner Parteilinie, er war gegen die Unabhängigkeit Österreichs, für die die Kommunisten waren, und für einen Anschluss an Deutschland, was ein großes Streitthema unter den Exilant:innen darstellte. Ziel der „Union of Austrian Journalists in Great Britain“ war es, eine demokratische, freie Presse in der Nachkriegszeit wieder aufzubauen. Das Interesse des Vereins, zu diesem Zweck mit den britischen Behörden zusammenzuarbeiten, war groß, wie auch einem offiziellen Ansuchen ans britische Außenministerium, das Bach gemeinsam mit zwei Vereinskollegen verfasste, zu entnehmen ist: „[...] The Organisation wants a truly democratic Press rebuilt in Austria whole-heartedly, and would like to cooperate in any step with all competent authorities interested in this matter.“⁵⁹ Außerdem betont der Verein zum offenbar wiederholten Male in dem Schreiben seinen Wunsch, den Kampf gegen den Faschismus zu unterstützen: „[...] We want to reaffirm our determination to help with all our forces, individually and collectively, in the fight against Nazism and Fascism and in the attainment of victory for the United Nations. We would be only glad if the representatives of the Austrian Press were allowed, however modestly, to contribute according to their professional abilities to the joint effort.“⁶⁰ Am Ende des Schreibens sucht der Verein um einen offiziellen Gesprächstermin beim britischen Außenministerium an, der aber nicht gestattet wurde. Im Allgemeinen hielten die britischen Behörden die Vereine der österreichischen Exilant:innen weitestgehend auf Distanz.⁶¹

David und Gisela Bach wurden im November 1939 von den britischen Behörden als Kategorie C klassifiziert, was den „Grad der Loyalität“ angab, und darüber entschied, ob man offiziell eine Bedrohung für das Land darstellte oder nicht. Kategorie C war hierbei die Gruppe mit der höchstmöglich attestierten „Loyalität“, was zunächst bedeutete, dass das Ehepaar Bach nicht in ein Internierungslager musste. Im Juni 1940 wurde Bach dennoch als sogenannter „enemy alien“ („Ausländer aus einem Feindland“) interniert. Damals wurden in Großbritannien alle Männer

⁵⁸ Charmian Brinson, „Nach Soviel Glanz“: David Josef Bach in British Exile, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 313.

⁵⁹ Ebenda, S. 314.

⁶⁰ Ebenda.

⁶¹ Ebenda.

zwischen 16 und 70 Jahren, die aus Österreich oder Deutschland kamen, verhaftet. Im August 1940 wurde er wieder freigelassen, in einem Dokument findet sich die Bemerkung, dass er ein „special case“, also „Sonderfall“ war.⁶²

Bei seiner Ausreise konnte David Bach sein Klavier mitnehmen, was laut Kotlan-Werner die Wohnungssuche erschwert haben dürfte und dazu führte, dass eine Wohnung, die eher am Stadtrand gelegen war, angemietet wurde.⁶³ Trotz der längeren Anreise nahm das Ehepaar Bach regelmäßig an Veranstaltungen teil. Eine große Rolle in Bachs Exiljahren spielte ab Februar 1942 auch der neu gegründete „Austrian Labour Club“. Als Teil des Veranstaltungskomitees spielte Bach eine führende Rolle. Bachs Biografin Henriette Kotlan-Werner war ebenfalls Teil des Komitees, wie auch Marianne Pollak und Alfred Magaziner. Die vom Komitee geplanten Veranstaltungen umfassten Vorträge, die sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch abgehalten wurden, „künstlerische und musikalische Samstagnachmittage“, Diskussionszirkel, die gemeinsame „Lektüre englischer politischer Literatur“ sowie einen „gemischten Chor“.⁶⁴ Bach war in für ihn gewohnter Tradition hauptsächlich für die Organisation der Konzerte zuständig. Eine, wie Marianne Pollak es formuliert, „spezifisch österreichische Note“⁶⁵ steuerte Bach mit der Organisation der Kammermusik-Abende bei. Dabei engagierte er auch regelmäßig den damals noch sehr jungen Geiger Norbert Brainin, der, 1923 in Wien geboren, mit seiner jüdischen Familie 1938 nach London emigriert war und dort später das sehr erfolgreiche Amadeus-Quartett gründete. Brainin wirkte auch bei einem von Bach im September 1942 organisierten Beethoven-Abend mit, der laut *London Information* sehr gut besucht wurde.⁶⁶ Marianne Pollak schreibt in ihren Erinnerungen an Bach, ihr käme im Nachhinein vor, als hätte Bach mit der Organisation der (Kammer-)Musikabende „im kleinen ebenso etwas Unmögliches möglich gemacht, wie es im großen mit den Arbeiter-Symphoniekonzerten geschehen ist“⁶⁷. Weder hätten sie die nötigen finanziellen Mittel gehabt, noch einen geeigneten Raum, und es fehlten die „Mittel zur Propaganda“. Hinzu kam, dass sie Bach nicht mit Organisationsarbeiten belasten wollten, vermutlich aus gesundheitlichen Gründen. „Und doch hat er alles persönlich und allein gemacht“, schreibt Pollak, und „wirkliche Künstler gewonnen, die er als strenger Freund bei allen Proben beaufsichtigte. Und mit welcher peinlicher Gewissenhaftigkeit hat er dann jedes einzelne dieser prachtvollen Konzerte geleitet!“⁶⁸

⁶² Das Dokument befindet sich in den National Archives in London, Nr. HO 396/246, zitiert nach Charmian Brinson, *Austrian Studies*, „Nach so viel Glanz“, 312.

⁶³ Kotlan-Werner, *Kunst und Volk*, S. 114.

⁶⁴ *London Information*, „Unser Heim“, Anfang Februar 1942, Nr. 3, S. 3.

⁶⁵ Marianne Pollak, „Dem Andenken D. J. Bachs: Die letzten Jahre“, *Die Arbeiterzeitung*, 2.2.1947, S. 3.

⁶⁶ *London Information*, „From Our Log-Book“, 15.7.1942, Nr. 13, S. 8.

⁶⁷ Marianne Pollak, „Dem Andenken D. J. Bachs: Die letzten Jahre“, *Die Arbeiterzeitung*, 2.2.1947, S. 3.

⁶⁸ Ebenda.

Im März 1945 schreibt Bach einen Brief an Arnold Schönberg, in dem er ausführlich von seinem schlechten Gesundheitszustand berichtet. Er habe wenige Monate zuvor einen Nervenzusammenbruch gehabt und vermutlich in Folge dessen einen Schlaganfall erlitten. Begonnen hätten seine „Leiden“ schon vor Längerem, der Arzt habe ihm aber erklärt, sie seien „nervöser oder psychischer Natur“, woraufhin er sich selbst „für gesund erklärte“.⁶⁹ Wenig später erkrankte Bachs Frau Gisela für einige Monate, danach sein Bruder Max. „Und dann kamen die 'flying bombs', die unsere Nerven schwer(er) irritierten (...).“⁷⁰ Auch der Umstand, dass er in London keine Arbeit fand und von „mitleidlosem Mitleid“, wie er es formulierte, abhängig war, dürfte ihm schwer zugesetzt haben. Als „unvermeidliche Folge“ wäre er dann daraufhin zusammengebrochen. Trotz dieser psychisch und körperlich schwierigen Umstände ging Bach seinen Tätigkeiten weiterhin nach, neben der Organisation der Konzerte gab er regelmäßig auch Einführungsvorträge vor Beginn der Konzerte und auch Vorträge in anderen Rahmen. Ein Bericht der *London Information* vom Juni 1944 handelt von Bachs Vortrag über österreichische Dichter und Schriftsteller, in dem er Werke von Anton Wildgans, Richard Duschinsky, Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler vorstellte.⁷¹ Die letzten beiden finden sich auch in der Liste der Geburtstagsgratulant:innen. „Our friend D. J. Bach“, heißt es in dem Bericht, „gave a sparkling and illuminating commentary on Austrian poetry and writing [...]“⁷².

Bachs 70. Geburtstag im August 1944 wurde im Austrian Labour Club gefeiert, die Musik wurde vom österreichischen Komponisten und Pianistin Erwin Weiss beigesteuert und drei Reden gehalten, eine davon von Bachs Kollegen und – wie im Kapitel über die Sozialdemokratische Kunststelle zu lesen ist – Kritiker Oscar Pollak. Die Ankündigung in der *London Information*, dem Informationsblatt „österreichischer Sozialisten in England“, besagt zwar, dies wäre nicht die richtige Zeit, um die Kunst oder die Menschen, die sich in ihr hervorgetan hätten, zu feiern, aber: „We could not let the 70th birthday of our friend, D. J. Bach, go by without telling him at least in a symbolic way how much we appreciate his life-long endeavour to bring culture and beauty within the reach of the working masses [...]“⁷³

Neben all diesen Tätigkeiten hielt Bach aber auch Kontakt mit den Musikkreisen in Wien. Im Juli 1946 fand das „Musikfest der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik“ in London statt. Dieses hatte 1932 bereits in Österreich stattgefunden, damals hatte Bach „auf ausdrücklichen

⁶⁹ Bach an Schönberg, 2.3.1945, Arnold Schönberg Center, Wien, zitiert nach Charmian Brinson, *Austrian Studies*, S. 321.

⁷⁰ Ebenda.

⁷¹ *London Information*, „From Our Log-Book“, 15.6.1944, Nr. 12, S. 7.

⁷² Charmian Brinson, „Nach Soviel Glanz“: David Josef Bach in British Exile, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 319-320.

⁷³ *London Information*, 1.8.1944, Nr. 15, S. 8.

Wunsch der internationalen Jury⁷⁴ ein Arbeitersymphoniekonzert für diesen Rahmen organisiert, an dem allein 150 Arbeitersänger mitwirkten. „Niemand, der dieses Konzert miterleben durfte, wird es je vergessen. Auch die Ausländer haben es nicht vergessen. Kaum einer unter ihnen, den ich diesmal als Delegierten in London traf, der nicht davon in freudiger Bewegung gesprochen hätte⁷⁵, wie Bach in einem der wenigen Artikel, die er von London aus für die Wiener *Arbeiterzeitung* verfasste, festhält. Vierzehn Jahre später war Bach in London der einzige Delegierte, den Österreich sandte. Er schrieb dazu: „Es hätten noch vier andere kommen sollen, aber ihnen war die Ausreise nicht möglich geworden. Gründe unbekannt; aber vielleicht kennt man sie in Wien?“⁷⁶. Während Bach als einziger Delegierter Österreich vertrat, wurde die österreichische zeitgenössische Musikszene mit Werken von Anton Webern, Arnold Schönberg, Ernst Krenek und einer Aufführung der Pianistin Elsa Groß repräsentiert. Allerdings hatten zu diesem Zeitpunkt bis auf Anton Webern, der bereits verstorben war, alle Angeführten bereits neue Staatsbürgerschaften von ihren Exilländern angenommen (England, USA). Im Rahmen des Musikfestes wurden sie aber dennoch als (Teil-)Österreicher angesehen. Bach beschließt seinen Artikel mit den Worten: „Ja, Österreich hat allen Grund, auf seine Musik und auf seine Musiker stolz zu sein und für sie auch im Ausland einzutreten. Nun, diesmal hat die österreichische Musik Österreich vertreten – und nicht umgekehrt.“⁷⁷

In seinem letzten Lebensjahr plante Bach, eine Zusammenstellung seiner Feuilletons, die er über Jahrzehnte lang geschrieben hatte, herauszugeben. Dieses Vorhaben konnte er aber nicht mehr in die Tat umsetzen⁷⁸. Bach starb am 31.1.1947 an einem Schlaganfall in London. Das Begräbnis fand in eher kleinem Rahmen statt, die Trauerrede hielt Victor Adlers Sohn Friedrich Adler. Er sprach u.a. auch davon, dass das Begräbnis um ein Vielfaches größer gewesen wäre, hätte es in Wien stattgefunden: „Aber ausser uns, diesen kleinen Kreis hier in London, würden Tausende und Abertausende heute ihm und ihr [Gisela Bach] den Dank zum Ausdruck bringen, wenn er an der Stätte seines Wirkens, wenn er in Wien begraben worden wäre.“⁷⁹ Gisela Bach überlebte ihren Mann um sechs Jahre, laut Kotlan-Werner war sie gezwungen, Bilder und Wertgegenstände zu verkaufen, um ausreichend Geld zu haben. Nach ihrem Tod im Jahr 1953 erbte ihr Neffe Herbert Bach ihren gesamten Nachlass, der auch den Großteil von David Bachs Nachlass beinhaltete. Dessen Frau Millicent Bach stiftete die übrigen Bücher aus David Bachs Bibliothek der deutschen

⁷⁴ Bach in *Die Arbeiterzeitung*, 15. August 1946, S. 5.

⁷⁵ Ebenda.

⁷⁶ Ebenda.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Kotlan-Werner, *Kunst und Volk*, S. 116.

⁷⁹ Rede von Dr. Friedrich Adler bei der Trauerfeier für D. J. Bach im Krematorium Golders Green am 5. Februar 1947, aus VGA, Personenregister, nicht katalogisiert.

Abteilung der Universitätsbibliothek von Cambridge.⁸⁰ Den restlichen Nachlass Bachs erbt ihr Adoptivsohn Philip Marriott. Der Nachlass umfasste Bachs Schriftverkehr, Bilder, Zeitungsausschnitte, Programmhefte bzw. Programmzettel (u.a. von den „Arbeiter-Sinfoniekonzerten“ und Veranstaltungen von der Sozialdemokratischen Kunststelle) und die Geburtstagschatulle (siehe Kapitel 3.) – alles war vom Ehepaar Bach aus Wien ins Exil übersiedelt worden, es ist anzunehmen, dass ein Teil in Wien zurückblieb.

In einem seiner letzten Artikel für die *Arbeiterzeitung* anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des ersten Arbeiterkonzertes schrieb Bach: „So sind wir um zwölf Jahre stetiger Entwicklung gekommen. Nicht die Arbeiter-Symphoniekonzerte allein, das gesamte Volk wurde geschmälert, die ganze Kunst und die Entwicklung der Kunst, die produktiven und reproduktiven Kräfte. Heute, nach vierzig Jahren, haben sich wahrscheinlich die Voraussetzungen geändert. Aber die Konzerte sind nicht Zweck an sich, sondern nur Mittel zum Zweck. Der Zweck ist aber heute wie je die Verbindung von Kunst und Volk, den steten Kontakt herzustellen zwischen dem Künstler und der Zeit, zwischen dem Werk und dem Publikum: damit wird wahre Friedensarbeit geleistet. [...] Nicht mit Trauer nehmen wir Abschied, sondern mit stolzer Freude bleiben wir uns dessen bewußt, daß Wien und seine Arbeiterschaft in dieser Vergangenheit seinen Teil geleistet hat. Mit Erwartung und Hoffnung denken wir an neue Aufgaben in der neuen Zeit. Es lebe die Kunst, es lebe die Zeit!“⁸¹

Nach Bachs Tod erhielt Gisela Bach einen Kondolenzbrief eines heute unbekanntem Verfassers, der zeigt, wie wichtig die Geburtstagsbriefe, die er zu seinem 50. Geburtstag bekam, für Bach gewesen sein müssen. Es ist das einzige erhaltene Schriftstück, das hierin etwas Einblick gibt. Zuerst schreibt der Verfasser, dass er Bach – „diesen eigenartigen wunderbaren Menschentyp“ – nur kurz gekannt hatte, die Begegnung mit ihm aber zu den „Lichtstunden“ seines Lebens zählte. Er beschreibt Bach als „Mann der Tat – des Geistes und der Freude“ und in Bezug auf die Schatulle: „Als er mir erfüllt von Freude die grandiose Mappe zeigte, die große Menschen einem großen Menschen in Anerkennung seines Schaffens zum 50. Geburtstag schickten, da leuchtete sein Auge hell auf. Von jedem der da seine dankbaren Grüße sandte wusste er zu berichten und alles stand so lebendig vor ihm als sei es gestern gewesen. Viele davon sind vor ihm heimgegangen. Nun hat er sich der Reihe der großen Gewesenen die aber weiterleben durch ihr unsterbliches Verdienst angeschlossen.“⁸²

⁸⁰ Kotlan-Werner, Kunst und Volk, S. 116.

⁸¹ *Die Arbeiterzeitung*, 30.12.1945, S. 2.

⁸² Aus Nachlass D.J. Bachs, zur Verfügung gestellt von Jared Armstrong & Philip Marriott, Crowborough, nicht veröffentlicht.

3. Die Geburtstagsschatulle

David Bach bekam anlässlich seines 50. Geburtstages von der Sozialdemokratischen Kunststelle 88 Briefe, aufbewahrt in einer mit Schlangenleder bezogenen Kasette, überreicht.⁸³ Die Feierlichkeiten fanden am 10. August 1924, drei Tage vor seinem tatsächlichen Geburtstag, statt. Die Festrede hielt der sozialdemokratische Politiker Karl Leuthner, ein Kollege Bachs bei der *Arbeiterzeitung*, der in diesem Rahmen Bachs „Sachlichkeit“ und sein „reinstes Streben nach der großen Liebe, die alle Menschen, die guten Willens sind, umspannt“⁸⁴, hervorhob. Es ist nicht genauer bekannt, welche:r seiner Kolleg:innen die Idee zu dem Geburtstagsgeschenk hatte⁸⁵ bzw. die Organisation übernahm. Auch nicht, wer auswählte, welche Personen eingeladen wurden, sich an dem Geschenk zu beteiligen. Jedenfalls bekamen die Mitwirkenden jeweils einen Briefbogen zu Verfügung gestellt, auf den sie persönliche Geburtstagsgrüße an Bach schreiben konnten.⁸⁶ Außerdem sollten sie auch einen künstlerischen Gruß an ihn richten und sich dabei auch mit Bachs Leben und Arbeit auseinandersetzen – sei es in literarischer, musikalischer oder graphischer Form. Es ist davon auszugehen, dass mehr Künstler:innen zur Beteiligung eingeladen wurden, als dann tatsächlich teilgenommen haben – jedenfalls sind 88 Geburtstagsbriefe beigesteuert worden und die Liste der Gratulant:innen liest sich wie ein Who-is-Who der (nicht nur Wiener) Künstlerkreise der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, darunter Arnold Schönberg, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Lina Loos und Anton von Webern.

3.1. Bezüge zu anderen Widmungen

3.1.1. Stammbuchpraxis

Von Edward Timms als „time capsule“⁸⁷ (Zeitkapsel) bezeichnet, gibt die Briefesammlung einzigartige Einblicke in die künstlerischen Netzwerke in Wien, insbesondere im „Roten Wien“, aber auch über die Stadt- und Landesgrenze hinaus. So einzigartig der Wert der Sammlung ist, lässt sie sich aber durchaus auch in Beziehung mit der in Europa langen Tradition der Stammbuchkultur setzen, die vor allem im 19. Jahrhundert sehr weit verbreitet war. Henrike Rost, die mit besonderem Fokus auf Musik-Stammbüchern viele Jahre in diesem Bereich forschte, bezeichnet Stammbücher als „individuelle Objekte“, in denen Erinnerungen als „Gedächtnis“ aufbewahrt und wieder lebendig

⁸³ Edward Timms, *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924: The Legacy of David Josef Bach*, S. 65 ff.

⁸⁴ Otto Koenig in *Die Arbeiterzeitung*, 2.2.1947, „Dem Andenken D. J. Bachs“, S. 3.

⁸⁵ Edward Timms, *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924: The Legacy of David Josef Bach*, S. 65.

⁸⁶ Jared Armstrong, *The Quest*, Crowborough, nicht veröffentlicht.

⁸⁷ Jared Armstrong, *The Quest*, Crowborough, „zum Beginn“, S. 1, nicht veröffentlicht.

gemacht werden können⁸⁸. So wie in den Geburtstagswidmungen an David Bach bestehen Albumeinträge in Stammbüchern meist aus einer Grußformel bzw. einer Widmung, dem Namen der/s Eintragenden, Datum und Ortsangabe. Darin eingebettet eine künstlerische Widmung in Notenform, Zeichnungen, Gedichten oder anderen Textarten. In sogenannten Musik-Stammbüchern wird hauptsächlich Musik in den Stammbucheinträgen thematisiert, das kann, muss aber nicht in Form von Noten geschehen, Musik-Bezüge können auch mit Hilfe der bereits erwähnten Formen hergestellt werden.

Hauptsächlich wurden (Musik-)Stammbücher von dem/der Besitzer:in selbst geführt und Einträge über lange Zeiträume gesammelt. Einzelne Albumblätter wurden in kulturellen Kreisen im Europa des 19. Jahrhunderts aber auch als Geschenke überreicht. Teilweise wurden sogar ganze Stammbücher bzw. Alben verschenkt und die einzelnen Einträge von einer vermittelnden Person zusammengetragen.⁸⁹

3.1.2. Festschrift zu Alfred Kubins 50. Geburtstag

Zwar in gebundener Form veröffentlicht, aber dennoch mit der Geburtstagsschatulle vergleichbar ist das Buch „Alfred Kubin: Eine Widmung österreichischer Dichter und Künstler zu seinem 50. Geburtstag“, in dem 18 Künstler:innen Text- und Bildbeiträge dem Grafiker und Schriftsteller Alfred Kubin ebenfalls anlässlich dessen 50. Geburtstages im April 1927 widmeten.⁹⁰ Unter den Beiträgen finden sich auch einige Namensüberschneiden mit Bachs Gratulant:innen: Max Mell, Franz Theodor Csokor, Richard Billinger, Anton Hanak und Carry Hauser.

3.1.3. Vergleich mit der Festschrift „Kunst und Volk“ 1923

Aus Anlass der 1000. von der Sozialdemokratischen Kunststelle veranstalteten Theateraufführung gab Bach 1923 eine Festschrift heraus, in der 29 Beiträge verschiedener Künstler:innen enthalten sind. Bach weist in der Schrift darauf hin, dass alle veröffentlichten Beiträge Originalarbeiten und Widmungen von Dichter:innen, Schriftsteller:innen und Künstler:innen sind und auch die Noten und Bilder – teils in Farbe gedruckt – hier erstveröffentlicht wurden.⁹¹ Diese wurden vermutlich von

⁸⁸ Henrike Rost, Musik-Stammbücher, Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts, S. 14 ff.

⁸⁹ Ebenda.

⁹⁰ Festschrift „Für Alfred Kubin, Eine Widmung österreichischer Dichter und Künstler zu seinem 50. Geburtstag.“, Verlag Officina Vindobonensis, 1927.

⁹¹ David Josef Bach, Kunst und Volk. Eine Festgabe der Kunststelle zur 1000. Theateraufführung, letzte Seite (nicht nummeriert).

Bach dazu eingeladen, sich in Form einer künstlerischen Widmung an der Festschrift zu beteiligen, die gebunden als dünnes Buch publiziert wurde. Sie ähnelt dabei sowohl in den Namen der Beteiligten als auch im Inhalt den Geburtstagsbriefen, die Bach ein Jahr später im Jahr 1924 bekam. Ein Beitrag der Festschrift stammt von den Brüdern Josef und Karel Čapek – beide verfassten 1924 je einen Brief an Bach – und besteht aus dem Dritten Akt ihrer Komödie „Aus dem Leben der Insekten“, auf die wiederum Anna Auředníček in ihrem Geburtstagsbrief Bezug nimmt. Lina Loos, die Bach in ihrem Geburtstagsbrief ein Epigramm widmete, ist in der Festschrift mit ihrer eineinhalb Seiten langen Geschichte „Der Liebestrank“ vertreten. Julius Bittner steuerte bei beiden Anlässen eine Komposition bei, in der Festschrift einen handgeschriebenen, 62 Takte langen „flotten“ und „feurigen“ Walzer.⁹² Besonders auffällig ist die Ähnlichkeit der Widmungen aber bei Anton Hanaks Beiträgen. Während er Bach 1924 eine Federzeichnung widmete, auf der zwei Figuren zu sehen sind, die sich nach vorne lehnen, dabei aber mit jeweils einem Fuß fest mit dem Boden verankert sind, ist in der Festschrift 1923 eine ganz ähnliche Federzeichnung von Hanak zu sehen, auf der drei Figuren in der Luft mit ihrem Gewicht auf einer weiteren Figur lehnen, die mit der Erde verankert ist, auch hier sind alle vorwärts gewandt und in die gleiche Richtung blickend.⁹³

3.2. Auffindungsgeschichte

Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich wurden alle in Österreich lebenden Juden dazu verpflichtet, eine Liste ihres Vermögens zu erstellen. Auch David Josef Bach musste das sogenannte „Verzeichnis über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938“ erstellen, in dem sämtliche Gegenstände mit Verkaufswert, die sich in seiner Wohnung in der Mollardgasse im sechsten Wiener Gemeindebezirk befanden, angeführt sind. Bei Betrachtung der Liste fällt auf, wie wenig Wertgegenstände Bach besaß. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits 63 Jahre alt, hatte Jahrzehnte lang bei der *Arbeiterzeitung* gearbeitet, seine Vermögensliste ist, verglichen mit denen seiner künstlerischen Weggefährt:innen, aber überraschend kurz:

⁹² David Josef Bach, Kunst und Volk. Eine Festgabe der Kunststelle zur 1000. Theateraufführung, letzte Seite (nicht nummeriert).

⁹³ Ebenda, S. 67.

Büchersammlung [book collection]	RM 80.-
Diverse Bilder und Noten [various pictures and scores]	40.-
Harmonium Fab. Kotykiewicz [harmonium made by Kotykiewicz]	140.-
Flügel Schiedmayer u So [grand piano made by Schiedmayer & Sons]	200.-
Broncefigur [figure in bronze]	15.-
geschnitzte Holzfigur [wood-carving]	12.-
Altwiener Uhr mit 2 Säulen [Old Vienna clock with 2 columns]	20.-
Geburtstagsadressen in Mappenform [portfolio of birthday tributes]	wertlos
gold. Uhr samt Kette und Crayon [gold watch with chain and pencil]	50.-
silb. Kasette [silver box]	40.-
	RM 597.-

Vermögensliste David Josef Bach, April 1938⁹⁴

Die in der Liste als „Geburtstagsadressen in Mappenform“ angeführte Schatulle wird als „wertlos“ bezeichnet. Es stellt sich die Frage, ob die Schatulle zu dem Zeitpunkt woanders war, da der Begriff „Mappenform“ für die optisch auffällige Schlangenederschatulle nicht ganz zutreffend wirkt. Jedenfalls konnte Bach die Schatulle mitsamt den Briefen bei seiner Ausreise mit nach London nehmen. Nachdem sie keine Kinder hatten, erbte nach dem Tod von David und Gisela Bach ihr Neffe Herbert Bach einen großen Teil ihres Nachlasses. Herbert Bach hatte in Wien Medizin studiert und begann nach der Flucht als Arzt in Manchester zu arbeiten. Sein Vater war in die Schweiz geflüchtet, von seiner Mutter kannte er den Aufenthaltsort nicht.⁹⁵ In Manchester lernte Herbert Bach seine Frau Millicent kennen und die beiden übersiedelten nach Harlow in Essex, wo er viele Jahre lang als Hausarzt tätig war und sich auch politisch engagierte. Das Ehepaar Herbert und Millicent Bach war eng mit der Familie Marriott, die in derselben Gegend wohnte, verbunden. Als das Ehepaar Marriott bei einem Autounfall ums Leben kam, adoptierten Herbert und Millicent Bach ihren verwaisten 15-jährigen Sohn – Philip Marriott. Dieser studierte nach seinem Schulabschluss am Caius College in Cambridge und wie sein Adoptivvater entschied er sich ebenfalls für ein Medizinstudium. Nach dem Tod seiner Adoptiveltern erbte Philip Marriott als einziges Kind ihren ganzen Besitz und entdeckte erst nach und nach das gesamte Ausmaß des Nachlasses: Bücher, Bilder, Programmhefte, Zeitungsausschnitte, ein Ölporträt und die besagte Schatulle mitsamt den 88 Geburtstagsbriefen waren alle zusammen unsortiert in Kisten in der Garage verstaut.

Im Jahr 2000 begann Philip Marriott, den Nachlass gemeinsam mit dem befreundeten Pianisten, Komponisten und Musiklehrer Jared Armstrong zu untersuchen. Armstrong, der bis heute aktiv in die David Bach Forschung involviert ist, stellte ein ganzes Team zusammen, das die Briefe entzifferte und die Inhalte zuordnete. 2003 fand ein Symposium im österreichischen Kulturforum in

⁹⁴ Edward Timms, Austrian Studies, The Legacy of David Josef Bach, S. 63.

⁹⁵ Jared Armstrong, The Quest, Crowborough, nicht veröffentlicht.

London statt, bei dem viele Vorträge zu Bach und seiner Zeit gehalten wurden und in dessen Rahmen auch alle Briefe ausgestellt wurden.⁹⁶

Philip Marriott stiftete im Jahr 2004 die Schatulle dem Gonville & Caius College in Cambridge unter der Bedingung, dass der Erlös – sollte sie jemals verkauft werden – als Stipendien für Student:innen, denen es an den notwendigen finanziellen Mitteln für ein Studium fehlte, verwendet werden würde. 2020 wurde die Schatulle und ihr gesamter Inhalt bei dem britischen Auktionshaus „Sotheby's“ versteigert. Da die Versteigerung anonym ablief, ist ihr heutiger Aufenthaltsort nicht bekannt, mehrere Anfragen bei dem Auktionshaus blieben unbeantwortet und auch Philip Marriott und Jared Armstrong wissen nichts Näheres über den bzw. die neue:n Besitzer:in. Kopien aller Briefe sind allerdings bei Philip Marriott in Crowborough (Sussex, England) erhalten, wie auch digitale Kopien.⁹⁷

3.3. Inhalt

Die Schatulle wurde vom österreichischen Architekten und Designer Josef Hoffmann entworfen und von Mitgliedern der Wiener Werkstätte, deren Gründungsmitglied Hoffmann war, angefertigt.⁹⁸ Hoffmann steuerte darüber hinaus auch einen Geburtstagsbrief zum Geschenk bei. Die Schatulle ist außen mit Schlangenhaut überzogen und innen mit karminrotem Satin ausgekleidet. Der Innendeckel trägt folgende Inschrift aus Blattgold: „Herrn Dr. Bach überreicht von den Angestellten der Kunststelle“.⁹⁹ Der Boden der Kasette ist mit grünem Kalbsleder bezogen und mit dem goldenen Logo von Josef Hoffmann geprägt.¹⁰⁰

Von den 88 Gratulant:innen verfassten 31 Personen musikalische Widmungen bzw. musikalische Referenzen. Manche von ihnen notierten einzelne Notentakte von Werken, die sie mit Bach verbanden, z.B. weil sie im Rahmen eines „Arbeiter-Sinfoniekonzertes“ (ur)aufgeführt worden waren. Andere widmeten ihm auch eine neue Komposition. 35 Briefe lassen sich dem Bereich der Literatur zuordnen, einige Gedichte wurden ihm gewidmet oder auch Teile aus Stücken, die in Zusammenhang mit Bach standen, niedergeschrieben. 22 Briefe lassen sich dem graphischen Bereich zuordnen: hauptsächlich Zeichnungen und Bilder, die ebenfalls auf dem Briefbogen angefertigt wurden.

⁹⁶ Deborah Holmes, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-118882>, Stand: 28.12.2022.

⁹⁷ Privatsammlung Philip Marriott, Crowborough.

⁹⁸ Edward Timms, *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924: The Legacy of David Josef Bach“, S. 65.

⁹⁹ Ebenda.

¹⁰⁰ Jared Armstrong, *The Quest*, S. 10, Crowborough, nicht veröffentlicht.

3.3.1. Die Gratulant:innen

Die Namensliste der vielen Gratulant:innen, die sich im Anhang befindet, verdeutlicht Bachs Offenheit, für die er aber auch vielfach kritisiert wurde. Klar und bestimmt in seiner eigenen politischen Haltung, war er weitestmöglich offen den Haltungen seiner Mitmenschen gegenüber. Es ging ihm um die Kunst und ihren Inhalt, nicht um die politische Ausrichtung seines Gegenübers. So sind die Namen keineswegs nur dem sozialdemokratischen Lager zuzuordnen, sondern beinhalten Sympathisant:innen aller politischen Parteien. Darunter sowohl Vertreter:innen, die dem linksradikalen Flügel zugeordnet werden können (z.B. Ernst Fischer, Fritz Brügel) als auch Vertreter:innen aus dem rechten (katholischen) Flügel (z.B. Richard von Kralik, Martina Wied, Richard Billinger). Mit Josef Weinheber und Carl Moll beinhaltet die lange Namensliste auch Künstler, die während des Zweiten Weltkriegs Nazisympathisanten waren.

Die (auch schon 1924) bekanntesten österreichischen Schriftsteller sind mit Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Karl Kraus, Robert Musil, Arthur Schnitzler gut vertreten, aber nicht nur österreichische: die deutschen Schriftsteller Ernst Toller, Georg Kaiser und Heinrich Mann sowie die tschechischen Schriftsteller Josef und Karel Čapek haben auch ihre Glückwünsche gesendet. Aus Großbritannien schickte John Galsworthy seine Geburtstagsgratulation, die sein Gedicht „The Prayer“ enthält.

Auch unter den musikalischen Widmungen finden sich sehr bekannte internationale und österreichische Komponisten und Musiker wie u.a. Béla Bartók, Alban Berg, Richard Strauss, Zoltan Kodály, Anton Webern, Arnold Schönberg und Hanns Eisler. Stilistisch wird hier die Bandbreite besonders verdeutlicht, so beinhalten die Widmungen einerseits Zitate aus der spätromantischen „Herbstsinfonie“ von Josef Marx, andererseits Alban Bergs atonale Oper „Wozzek“.

3.3.2. Anteil an weiblichen Gratulant:innen

Insgesamt wurden elf von den 88 Briefen von Frauen verfasst. Unter den musikalischen Widmungen findet sich keine Frau, bei den literarischen Widmungen Anna Auředníček, Else Feldmann, Lina Loos, Hedwig Rossi, Martina Wied, bei den gestalterischen Charlotte Calm, Fritzi Löw und die Mitglieder der Wiener Werkstätte Mathilde Flögl, Susi Singer-Schinnerl, Felice Rix-Ueno, Maria Strauss-Likarz. Dass keine Frau unter den musikalischen Widmungen zu finden ist, ist einerseits repräsentativ für die Zeit, in der Frauen noch kaum als Komponist:innen tätig waren,

überrascht aber auch, da Bach sehr wohl mit weiblichen Musikerinnen, vor allem Sägerinnen, in Kontakt gestanden ist, wie z.B. Emilie Bittner¹⁰¹, die Frau von Julius Bittner.

3.3.3. Musikalische Widmungen¹⁰²

3.3.3.1. Überblick

Von den 31 Briefen, die Musiker:innen und/oder Komponist:innen geschrieben haben, bezieht sich der Großteil der Widmungen auf Musikstücke, die für Bach selbst eine besondere Bedeutung hatten oder die unter seiner Organisation in Wien – häufig im Rahmen der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ – (ur)aufgeführt worden waren.

Darunter das Klavierkonzert No. 1 von **Béla Bartók** (1881-1945) mit der Widmung „Herrn Dr. Bach zur freundlichen Erinnerung an die Wiener Erstaufführung meines Klavierkonzertes.“¹⁰³ Der Brief ist mit 13. Nov. 1927 datiert, dürfte der Sammlung also erst drei Jahre nach Überreichung an Bach hinzugefügt worden sein. Ein anderes Beispiel ist die Widmung von **Erich Wolfgang Korngold** (1897-1957), der fünf Takte seines „Klavierkonzert für die linke Hand op. 17“¹⁰⁴ notierte. Dieses Konzert komponierte er 1923 und es wurde zwei Monate nach Bachs 50. Geburtstag, im September 1924 im Rahmen der von Bach organisierten Musik- und Theaterfeste der Stadt Wien uraufgeführt.¹⁰⁵ Unter die Musiknotation schrieb Korngold „Herrn Dr David Bach zum 50. Geburtstag in herzlicher Freundschaft“¹⁰⁶. **Anton Webern** (1883-1945) widmete Bach einige Takte von „Fünf Canons nach lateinischen Texten für hohen Sopran, Klarinette und Bassklarinetten (Op. 16)“ und schrieb dazu „Herrn Dr. David Bach mit den innigsten Glückwünschen zum 50. Geburtstage von seinem Ihm vielen Dank schuldigen und aufrichtigst ergebenen Anton Webern, Mödling, im August 1924“¹⁰⁷.

Max Springer (1877-1954), Organist und Komponist, notierte einige Takte seines Stückes „Frohes Stürmen“, Op. 34 und schrieb darunter „Herrn Dr. D. Bach, dem kunstsinnigen und kunstbegeisterten Kollegen, unter dessen Ägide dieses Stück anlässlich der unter seiner Initiative veranstalteten Meisteraufführungen Wiener Musik im Jahre 1920 zur Aufführung kam, als kleine Erinnerungswidmung von Max Springer“¹⁰⁸.

¹⁰¹ *Die Arbeiterzeitung*, 25.1.1924, S. 9.

¹⁰² Kopien der Briefe sind im Archiv des Caius College in Cambridge aufbewahrt, digitale Kopien bei Jared Armstrong und Philip Marriott in Crowborough, eine Auflistung des Inhalts der Briefe und Abdrucke von einzelnen, ausgewählten Briefen wurde in den *Austrian Studies*, „The Legacy of David Josef Bach“, veröffentlicht.

¹⁰³ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 76.

¹⁰⁴ Ebenda, S.79.

¹⁰⁵ John Warren, *Austrian Studies*, David Josef Bach and the „Musik- und Theaterfest“, S. 139.

¹⁰⁶ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „ouvenirs of Vienna 1924, Anhang, S. 76.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 84.

¹⁰⁸ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, Souvenirs of Vienna 1924, Anhang, S. 83.

Drei Briefe beinhalten eigens für Bachs Geburtstag komponierte Stücke, die alle drei den Namen B-A-C-H musikalisch bearbeiten:

Rudolf Bella (1890-1973), ein ungarischer Komponist, der in Wien studierte und dessen Kompositionen sowohl bei Bachs Meisteraufführungen als auch bei Arbeiter-Sinfoniekonzerten aufgeführt wurden, widmete Bach ebenfalls eine Komposition, die auf dessen Namen aufbaute und den Titel „D.B.A.C.H.“ (D für David) trägt. Das Motiv setzt sich aus den Noten D-Bb-A-C-H zusammen und das Stück ist, bezugnehmend auf seinen Vornamen, in d-Moll. Bella schrieb unter den Titel „Dr. D. Bach, dem wahren Freunde der Jugend anlässlich des 50. Geburtstages“¹⁰⁹.

Alexander Zemlinsky (1871-1942), einflussreicher Komponist, Dirigent und Musikpädagoge, der auch Arbeiter-Sinfoniekonzerte dirigierte, komponierte ein „Albumblatt für David Joseph Bach“¹¹⁰, das Stück ist ebenfalls für Klavier geschrieben und das Hauptmotiv besteht aus den Noten Bb-A-C-H. Auch dieses Stück ist nach Bachs Tod in Vergessenheit geraten und wurde erst 2001 wiederentdeckt, als Philipp Marriott und Jared Armstrong begannen, sich mit den Briefen näher zu befassen¹¹¹.

Die dritte B-A-C-H Vertonung stammt von **Julius Bittner**, siehe folgendes Kapitel.

3.3.3.2. Ausgewählte Briefe im Fokus

Julius Bittner (1874-1939), erfolgreicher Komponist und Musikkritiker, widmete Bach ein Stück mit dem Namen „Shimmy auf den Namen BACH“, darunter schrieb Bittner „als kontrapunktische Fleissaufgabe verfasst und dem Fünfzigjährigen zugeeignet von Julius Bittner“. Bittner schrieb außerdem auf einem zweiten Briefbogen vier Takte von seiner bereits vorhandenen Komposition „Das Rosengärtlein“ auf und darunter: „Das Geheimmittel zur Erlangung fünfzigjähriger Jugend heißt: tätige Menschenliebe!“¹¹²

Gemeinsam mit Julius Bittner gab Bach zwischen 1918 und 1922 die Zeitschrift *Der Merker* heraus.¹¹³ In einer 1920 in dieser Zeitschrift verfassten Kritik der von Bach organisierten Meisteraufführungen hob Bittner die Bestrebungen der Stadt Wien, das Kulturleben zu fördern, positiv hervor und schrieb: „Ein jeder Bürger möge sein Huhn im Topfe, aber auch seinen Beethoven im Kopfe haben.“¹¹⁴

¹⁰⁹ Ebenda, S. 76.

¹¹⁰ Ebenda, S. 84.

¹¹¹ „Catalogue of Compositions“, http://www.zemlinsky.at/images/stories/Catalogue_of_compositions_2021.pdf, Stand: 28.12.2022.

¹¹² Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 77.

¹¹³ Christian Glanz, „David Josef Bach and Viennese Debates on Modern Music“, *Austrian Studies*, S. 187.

¹¹⁴ Julius Bittner in *Der Merker*, Jg. 11, Nr. 15/16.

So wie Bach im Jahr 1874 geboren, studierte Bittner ursprünglich Jus und arbeitete als Richter, wandte sich dann aber der Musik zu und wurde erfolgreicher Komponist – allein ein Blick ins Archiv der Konzerthausprogramme zeigt, dass Bittners Werke zu seiner Zeit sehr regelmäßig aufgeführt wurden. Neben einigen Opern und zwei Symphonien komponierte er auch zahlreiche Lieder, u.a. für Gesangsstimme und Orchesterbegleitung instrumentiert, die auch im Rahmen der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ aufgeführt wurden.¹¹⁵ Bittners Frau Emilie Bittner war Sängerin und trat als Altistin regelmäßig bei von Bach organisierten Arbeiterkonzerten auf.

Vor seiner Abreise nach London soll Bach Julius Bittner besucht haben, um sich von diesem zu verabschieden. Bittner, der zu diesem Zeitpunkt sehr krank war, dürfte bei Bachs Ankunft gerade gebetet haben. Auf die Frage Bachs, ob er für seine Gesundheit bete, soll Bittner geantwortet haben, er würde für jene beten, „die weggehen müssen“¹¹⁶.

Arnold Schönberg (1874 - 1951), mit dem Bach eine langjährige und wichtige Freundschaft verband, schrieb einen langen und persönlichen Brief an Bach, an dessen Ende er zwei Takte seiner Serenade Op. 24 notierte, die er als „Lebens-Abendmusik“ beschreibt, der beigefügte Notentext lautet „und brüllend wie ein Leu“¹¹⁷. In seinem Brief erinnert er an die lange Freundschaft und beginnt mit „Lieber Bach, so sind wir also alte Knaben worden, die wir nicht aufhören, mit Plänen Anmäuerln und mit Hoffnungen Faderl zu spielen. [...]“ Der Brief endet mit „Vom Herzen kommen darum meine innigsten Glückwünsche; und ich meine – soviel Glück ich dir auch wünsche – nur wenig fehlt, um in zehn Jahren zu zeigen, daß es nicht so arg ist: Anmäuerln und Faderl zu spielen – bloß zu spielen.“¹¹⁸ Tatsächlich war Schönberg zehn Jahre später, im Jahr 1934, bereits im Exil in den USA, von wo aus er einen Geburtstagsbrief zum 60. Geburtstag von Bach nach Wien schickte, in dem er ihm einen Kanon widmet und den Wunsch formuliert, dass beide ihre siebzigsten und achtzigsten Geburtstage unter glücklicheren Umständen feiern können würden. Bach war im Jahr 1934 zwar noch in Wien, die Sozialdemokratische Kunststelle musste ihre Tätigkeit aber bereits einstellen.¹¹⁹ Einen Monat nach der Geburtstagsfeier im August 1924 schrieb Bach über die erste Begegnung und die gemeinsam erlebte Jugend mit Schönberg: „Vor dem 'Ersten Kaffeehaus' im Prater in der Hauptallee stand mit anderen jungen Zaungästen ein junger Bursch, in hellgelbem kurzem Überrock, sprach laut von der Musik und über sie, die aus dem Gartenpavillon herüberscholl. Dies ist meine erste Erinnerung an Arnold Schönberg, und dieses erste Bild ist durch

¹¹⁵ Programm entnommen aus *Kunst und Volk*, 04/1926, Nr. 3, S. 17.

¹¹⁶ Aus einem Interview von Kotlan-Werner mit dem Ehepaar Hans und Luise Dub, enthalten in Kotlan-Werner, „Kunst und Volk“, S. 132.

¹¹⁷ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 82-83.

¹¹⁸ Jared Armstrong, „Box of Delights“, *Crowborough*, Nr. 69, nicht veröffentlicht.

¹¹⁹ Ebenda.

die langen Jahre unverwischt geblieben. Wir standen damals alle, Siebzehn- und Achtzehnjährige, vor dem Zaun, um gratis Musik zu hören. [...] Für die allermeisten unter uns war es die einzige Möglichkeit ein bißchen Musik wirklich zu hören, und [...] der der Schule noch vor der Reifeprüfung entlaufene Schüler Schönberg nützte diese Möglichkeit ebenso. Wir waren arme Hunde, aber jung, lebenshungrig und zukunftsicher.“¹²⁰

Ferdinand Löwe (1863-1925), langjähriger Dirigent der Arbeitersinfoniekonzerte, notierte im von ihm verfassten Geburtstagsbrief die ersten acht Takte der 3. Sinfonie von Anton Bruckner, begleitet von den Worten „Dem hochverdienten Begründer der Arbeiterkonzerte, Herrn Dr. D. J. Bach, zur Erinnerung an die erste Aufführung eines Bruckner'schen Werkes in einem Symphonie-Konzert für die Arbeiterschaft.“¹²¹ Geboren 1865 in Wien, gründete Löwe 1900 das „Konzertvereinsorchester“ (seit 1933 die „Wiener Symphoniker“), das er 25 Jahre lang leitete. Der ehemalige Schüler Anton Bruckners unterrichtete außerdem Klavier und Chorgesang am Konservatorium Wien. Ab dem ersten „Arbeiter-Sinfoniekonzert“ 1905 bis zu seinem Tod im Jahr 1925 war er durchgehender Leiter der Konzertreihe, und dies, wie Zitate seiner Zeitgenossen überliefern, mit viel Begeisterung. So schreibt Ernst Decsey in *Kunst und Volk*: „Wenn ich Ferdinand Loewe auf dem Podium stehen und dirigieren sah, bekam ich immer Lust, ihn als Karikatur zu zeichnen. Mit seinem breiten Rücken, seinen kurzen Armen, der gedrungenen Gestalt und mit dem O des O-Wagens zwischen den Knien der kurzen, schubertisch-dicklichen Beine. Aber dann tat es mir wieder leid, ich schämte mich, schon dass ich an Karikatur gedacht hatte. [...] Denn Ferdinand Loewe bedeutete etwas, mehr als sonst Dirigenten bedeuten, er erfüllte, wenn er oben stand, eine Sendung, ja man darf sagen, er stand dort als ein musikalischer Apostel, [...] als Verkündiger neuer Lehren.“¹²² In einem Artikel in *Kunst und Volk*, der 1930 zum 25-jährigen Jubiläum der „Arbeiter-Sinfoniekonzerte“ erschien, widmete Bach auch Löwe einen großen Abschnitt. Der „Bruckner-Prophet“ Ferdinand Löwe hätte, so Bach, die Idee, „Musik in die breiten Massen zu tragen“, begeistert aufgenommen und diese systematisch verfolgt. Löwe hätte sich außerdem stets geweigert, Programme seiner Abonnementkonzerte auf die Arbeiterkonzerte zu übertragen, „Nicht aus Laune sondern aus grundsätzlicher Erwägung.“¹²³

Hans Duhan (1890-1971) widmete Bach ein Logo, das aus B-A-C-H in Form von Noten zusammengesetzt ist. Darunter die Grußworte: „Meinem lieben und verehrten Freunde und

¹²⁰ Bach in *Musikblätter des Anbruch*, September 1924, S. 13.

¹²¹ Vgl. Jared Armstrong, *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 80.

¹²² Ernst Decsey in *Kunst und Volk*, „Ferdinand Loewe, der Erzieher“, 4. Jg., Nr. 2, 10/1929, S. 45.

¹²³ Bach in *Kunst und Volk*, „25 Jahre Arbeiter-Sinfonie-Konzert“, 4. Jg., Nr. 2, 10/1929, S. 41.

Entdecker, Herrn Dr. David J. Bach, zu lieber Erinnerung an mein erstes Auftreten in Wien (Arbeiter-Symphonie-Konzert, Dezember 1908) und zu stetem Gedenken an seinen aufrichtig ergebenen Hans Duhan“¹²⁴.

In der Jahreszahl dürfte sich Duhan dabei um ein Jahr geirrt haben, es gibt keine Aufzeichnungen eines „Arbeiter-Sinfoniekonzertes“ in diesem Monat, im Jahr 1929 verfasste Duhan aber einen Artikel für Bachs Zeitschrift *Kunst und Volk*, in dem er von seinem Auftritt beim zehnten „Arbeiter-Sinfoniekonzert“ im Dezember 1909 berichtet. Damals erst neunzehn Jahre alt, sang Duhan „Wotans Abschied“ von Richard Wagner und drei Balladen von Carl Loewe unter dem Dirigat von Ferdinand Löwe und bezeichnete in dem Artikel das Konzert als Ausgangspunkt seiner musikalischen Karriere: „[...] über diesem meinem künstlerischen Morgen liegt der Sonnenschein der freudigen Zustimmung, des frohen Beifalls begeisterter Arbeiter. Wer immer bei diesen Konzerten mitwirkt, bestätigt, mit welchem hellem Jubel dort die künstlerische Leistung belohnt wird, mit welcher rührender Ergriffenheit das stets tausendköpfige Auditorium – die Konzerte sind ja immer bis auf den letzten Platz ausverkauft – unserer Kunst lauscht. [...] Das ist eben ein ganz unverbrauchtes, noch voll empfängliches, nach den Freuden der Kunst, nach ihren Erhebungen dürstendes Publikum und es ist das Verdienst des Veranstalters dieser Konzerte, die bisher von dem edelsten Kunstgenusse ausgeschlossenen Massen in unermüdlicher, zielbewußter Arbeit in den Tempel Polyhymniens eingeführt zu haben.“¹²⁵

In einer Konzertkritik der *Arbeiterzeitung* schreibt ein Verfasser mit dem Kürzel „h. sch.“ in höchsten Tönen über das Konzert und hebt darin auch Duhans Auftritt hervor: „Noch eine zweite Überraschung bot dieses Konzert mit der Leistung des Herrn Hans Duhan, eines zwanzigjährigen Baßbaritons mit prachtvoller Stimme und ganz merkwürdig durchgeistigtem Vortrag. [...] Dabei vermochte Herr Duhan mit so viel Ausdruck und Empfindung zu singen, daß man ihm wirklich nach jeder Richtung eine bedeutende Zukunft voraussagen darf.“¹²⁶

Diese prophezeite Karriere gelang Duhan dann auch, er wurde 1915 Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er 26 Jahre lang blieb, war eng mit den Salzburger Festspielen verbunden und unterrichtete Operndramatik an der Musikuniversität in Wien. Für die Rollen des Papageno und Figaro aus Mozarts Opern war er besonders bekannt sowie für seine Aufnahmen der drei Liederzyklen von Franz Schubert („Die schöne Müllerin“, „Winterreise“, „Schwanengesang“)¹²⁷.

¹²⁴ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 77.

¹²⁵ Hans Duhan in *Kunst und Volk*, „Die Arbeiter-Sinfonie-Konzerte“, 4. Jg., Nr. 2, Oktober 1929, S. 54.

¹²⁶ *Die Arbeiterzeitung*, „Das zehnte Arbeiter-Symphonie-Konzert“, 20.12.1909, S. 4.

¹²⁷ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 78.

Paul Amadeus Pisk (1893-1990), Musikredakteur, Komponist und Pianist, widmete Bach einige Takte aus seinem Streichquartett Op.8, das 1924 entstanden war¹²⁸. In einem Brief an Bachs Biografin Henriette Kotlan-Werner berichtete Pisk, er hätte nach Ende des Ersten Weltkriegs durch Bach bei zahlreichen Veranstaltungen der Sozialdemokratie als Pianist und Komponist mitgewirkt. Anfang der 1920er Jahre wurde Pisk Musikredakteur der *Arbeiterzeitung* und ab da habe sich seine Beziehung zu Bach intensiviert, dessen „scharfen Geist“, „immense Kenntnis von Philosophie, Literatur, Musik und Kunst“ sowie „brillanten Stil“ und „menschlichen Qualitäten“ er sehr bewunderte.¹²⁹ Pisk erwähnte in dem Brief außerdem Bachs Schreibtisch in der Redaktion der *Arbeiterzeitung*, der „Berge von unerledigten und sogar uneröffneten Briefen enthielt“. Auf Pisks Nachfrage, warum er die Briefe nicht öffne, habe Bach geantwortet: „Die meisten Briefe erledigen sich von selbst, ohne Antwort“.¹³⁰ Über seinen „Mangel an Ordnungsliebe“ schrieb Bach selbst in einer Ausgabe der *Arbeiterzeitung*, dies wäre „ein konstitutioneller Fehler des männlichen Geschlechts. [...] Unglücklicherweise bin ich nun überdies leider so gar nicht pedantisch, und viele meiner Freunde finden meinen männlichen Charakter am stärksten in der Schlamperei ausgeprägt.“¹³¹

1893 in Wien geboren, promovierte Pisk bei Guido Adler in Musikwissenschaften und wurde dann ein Schüler Schönbergs, übernahm aber dessen Zwölftonmusik nicht. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit und seiner Beschäftigung bei der *Arbeiterzeitung*, gab er Anfang der 1920er Jahre für kurze Zeit auch die Zeitschrift *Musikblätter des Anbruch* heraus und gründete die Konzertreihe „Musik der Gegenwart“ in Wien. An den „Arbeiter-Sinfoniekonzerten“ war er auch als Dirigent beteiligt und leitete ab 1929 ein von der Kunststelle gegründetes Kammerorchester.¹³² In einem von ihm veröffentlichten Artikel in der Zeitschrift *Kunst und Volk* von 1928 bewirbt er den „Verein für volkstümliche Kunstpflege“ der Kunststelle, einer Musikschule für Parteimitglieder: „Jeder soll Gelegenheit haben, wenn er von der mühevollen Tagesarbeit kommt, in den Feierstunden seinem Lernbedürfnis nachzugehen. Und es sind auch arbeitsgewohnte Proletarier, die sich abends um ihre Lehrer scharen, vom Schwerarbeiter und Professionisten bis zum Beamten, von der Hausgehilfin bis zur Kontoristin.“¹³³

1936 emigrierte Pisk aufgrund seiner jüdischen Wurzeln in die USA, wo er als Musikprofessor an verschiedensten Universitäten lehrte. Er starb 1990 im Alter von 96 Jahren in Los Angeles.

¹²⁸ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 81.

¹²⁹ Kotlan-Werner, *Kunst und Volk*, S. 127.

¹³⁰ Ebenda, S. 128.

¹³¹ *Die Arbeiterzeitung* 1.1.1925, S. 44 – 51.

¹³² Hartmut Krones, Anton Webern. *Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik*, S. 58.

¹³³ *Kunst und Volk*, 3. Jahrgang, Nr. 1, 09/1928, S. 25.

3.3.4. Literarische Widmungen

3.3.4.1. Überblick

So wie bei den Verfasser:innen der musikalischen Widmungen, findet sich auch der Großteil der Namen der Verfasser:innen der literarischen Widmungen häufig in den Programmlisten von Bachs organisierten Aufführungen, sowohl bei den Musik- und Theaterfesten als auch in den Theater-Arbeiter:innenvorstellungen.¹³⁴ Der große Schwerpunkt, den Bach in seinem Vermittlungsprogramm spätestens seit der Gründung der Sozialdemokratischen Kunststelle auf den Bereich Theater gelegt hatte¹³⁵, spiegelt sich auch in der großen Anzahl der literarischen Widmungen wider, insgesamt sind es 35 Briefe. Wie in Kapitel 3.3.1. erwähnt, ist die ideologische Bandbreite unter den Gratulant:innen im literarischen Bereich besonders groß. Der Großteil der Widmungen beinhaltet (schon zuvor verfasste, zum Zeitpunkt der Widmung teils noch nicht veröffentlichte) Gedichte oder Aphorismen, manche richteten auch reine, mitunter besonders ausführliche und wertschätzende Grußworte an Bach.

Neben **Richard von Kralik, Paul Stefan, Siegfried Trebitsch, Franz Werfel und Richard Billinger**, widmete auch **Stefan Zweig**, der zum Zeitpunkt der Widmung schon zu den erfolgreichsten österreichischen Schriftstellern seiner Zeit zählte, Bach folgendes, nicht betitelt Gedicht:

*„Auf des Lebens letztem Stamme,
Bliht die Mahnung: „Werde Geist!“
Doch der Geist glüht nur aus Flammen
die ein großes Schicksal speist.*

*Nun, so schlag' Dich selbst in Stücke,
Flamm Dich an und gib Dich preis!
Wahrhaft kann nur der beglücken,
Der sich zu verschwenden weiss.“¹³⁶*

Berührungspunkte zwischen Bach und Zweig finden sich u.a. in Form von Zweigs heute weniger bekannter Tragikomödie „Das Lamm des Armen“, die von Machtmissbrauch handelt. Diese wurde 1930 als Arbeitervorstellung von der Sozialdemokratischen Kunststelle aufgeführt und im Vorfeld von Zweig in der Zeitschrift *Kunst und Volk* als Vorbereitung auf die Aufführung besprochen.¹³⁷

¹³⁴ John Warren, David Josef Bach and the „Musik- und Theaterfest“ of 1924, *Austrian Studies*, S. 139-142.

¹³⁵ Bach in der *Arbeiterzeitung*, „Die Kunststelle der Arbeiterschaft.“, 30.10.1921, S. 7.

¹³⁶ Jared Armstrong, *Box of Delights*, Crowborough, Nr. 79, nicht veröffentlicht.

¹³⁷ Stefan Zweig in *Kunst und Volk*, Nr. 9, 05/1930, S. 288.

Ebenfalls widmete der englische Schriftsteller und Dramatiker **John Galsworthy** (1867-1933), dem 1932 der Literaturnobelpreis verliehen wurde, Bach folgendes Gedicht:

*„If on a Spring night I went by
And God were standing there,
What is the prayer I would cry
To Him? This is the prayer:*

*'O Lord of Courage grave,
O Master of this night of Spring!
Make firm in me a heart too brave
To ask Thee anything!’¹³⁸*

Auch Galsworthys Stücke waren regelmäßig im von Bach zusammengestellten Theaterprogramm der Sozialdemokratischen Kunststelle vertreten.¹³⁹ In einem Nachruf auf Galsworthy listet Bach dessen zahlreiche Stücke auf, die in Wien aufgeführt worden waren und schreibt: „Trotz allen diesen Erfolgen wäre es beinahe passiert, daß sich, als Galsworthy vor einigen Jahren Wien besuchte, kein einziges Theater fand, das dem berühmten Gaste zu Ehren eines seiner Stücke gespielt hätte. Da rettete die Arbeiterschaft abermals auch die literarische Ehre Wiens, indem sie für die gerade fällige Vorstellung der Sozialdemokratischen Kunststelle im Burgtheater 'Fenster' von Galsworthy verlangte. Der Dichter wohnte der Vorstellung bei, und es war ein großer Augenblick, als er von der Bühne dem Arbeiterpublikum Wiens Dank sagte.“¹⁴⁰

Richard Kralik (1852-1934), österreichischer Schriftsteller und Kulturphilosoph, widmete ein Gedicht mit einer Hymne an die Arbeit an „Dr. D. J. Bach“:

*„Arbeiten wir! So ruft uns auf die Zeit.
Arbeiten wir in Gottes Garten alle!*

*Sei'n wir zu jeder Stunde gleich bereit,
Welch Los auch immer uns und andern falle!*

*Arbeiten wir mit Herz und Hirn und Hand,
mit Leib und Gliedern und mit unserm Geiste,*

*Mit Sinn und Seele, Willen, Kraft, Verstand:
Daß jeder auf der Welt sein höchstes leiste!*

¹³⁸ Jared Armstrong, „Box of Delights“, Crowborough, Nr. 73, nicht veröffentlicht.

¹³⁹ *Die Arbeiterzeitung*, 1.2.1933, S. 7.

¹⁴⁰ Ebenda.

*Wer schafft, ist seines Lohnes wert allhier:
Arbeiten wir!*¹⁴¹

Kraliks „Volksschauspiel von Doktor Faust“ wurde im Rahmen des Musik- und Theaterfestes 1924 im Schönbrunner Schlosstheater aufgeführt.¹⁴²

Ernst Fischer (1899-1872), österreichischer Politiker und Schriftsteller, widmete Bach ein Gedicht ohne Titel, beginnend mit „Den goldenen Nischen die im Rauch verdämmern“¹⁴³. Von 1927 bis 1934 arbeitete er als Kollege Bachs bei der *Arbeiterzeitung*. Fischer, der nach dem Februaraufstand 1934 über Prag nach Moskau emigrierte und in weiterer Folge von der SDAP zur KPÖ übergetreten war, stand nach 1945 an der Parteispitze der KPÖ.¹⁴⁴ Sein Theaterstück „Lenin“ wurde 1928 von Bach ins Programm der Sozialdemokratischen Kunststelle aufgenommen und im Carl-Theater uraufgeführt.¹⁴⁵

Unter den literarischen Widmungen finden sich neun Briefe, die Aphorismen¹⁴⁶ enthalten, darunter Briefe von **Richard A. Edon** (1876-1960), **Felix Gotthelf** (1884-1961), **Heinrich Mann** (1871-1950), **Arthur Schnitzler** (1862-1931), **Otto Stoessl** (1875-1936), **Ernst Toller** (1893-1939) und **Hugo von Hofmannsthal**.

Auch **Robert Musil** (1880-1942), österreichischer Schriftsteller und Theaterkritiker, widmete Bach einen Aphorismus ohne Titel:

*„Das Schicksal unserer, an sich selbst erstickenden Kultur, hängt weniger von neuen Ideen ab als von der Schaffung gesellschaftlicher Bedingungen, unter denen ideologische Bemühungen zur Wirkung kommen können.“*¹⁴⁷

Musils bekanntester Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ wurde, wie auch einige andere seiner Werke, in der *Arbeiterzeitung* rezensiert. Ernst Fischer schrieb im Jahr 1930: „Ja, dieser Roman, in dem auf tausend Seiten nichts und zwischen den Zeilen Phantastisches geschieht, ist viel mehr als der Roman der untergehenden Monarchie. [...] Man muß dieses Buch lesen und wieder lesen; bisher gibt es kaum ein zweites, das unser geistiges Schicksal, das den Aufbruch unseres Lebens ins Unbekannte mit ähnlicher Größe und Leuchtkraft erzählt.“¹⁴⁸

¹⁴¹ Jared Armstrong, „Box of Delights“, Crowborough, Nr. 28, nicht veröffentlicht.

¹⁴² John Warren, David Josef Bach and the „Musik- Und Theaterfest“ of 1924, *Austrian Studies*, S. 142.

¹⁴³ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, Souvenirs of Vienna 1924, Anhang, S. 92.

¹⁴⁴ Jürgen Egyptien, https://litkult1920er.aau.at/portraits/fischer-ernst/#fischer_6, Stand: 28.12.2022.

¹⁴⁵ Bach in *Der Kampf*, 22. Jg., Nr. 3, 03/1929, „Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?“, S. 139-148.

¹⁴⁶ Kurze selbständige Gedanken, Urteile oder Lebensweisheiten.

¹⁴⁷ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, Souvenirs of Vienna 1924, Anhang, S. 94.

¹⁴⁸ Ernst Fischer in der *Arbeiterzeitung*, 9.12.1930, S. 8.

Georg Kaiser (1878-1945) widmete Bach folgenden Aphorismus:

„Die Erfindung Gottes bleibt die grossartigste menschliche Leistung. Die Ausbeutung dieser Erfindung ist noch nicht einmal begonnen.“¹⁴⁹

In der Zeitschrift *Kunst und Volk* findet sich ein Artikel vom November 1928, in dem sich Franz Theodor Csokor, der selbst Verfasser eines Geburtstagsbriefes an Bach war, anlässlich des 50. Geburtstages von Georg Kaiser der privaten Seite des Schriftstellers widmet: „Was kann man von dem Manne Georg Kaiser aussagen – hinter seinem Werk? Daß er schlagenden Humor besitzt und keinerlei Anlage zu Würde und Pathos? Daß seine Äußerungen und Urteile frisch wie Ozon sind und voll einer lustigen Wut, einem glühenden Temperament des Gehirnes? [...]“¹⁵⁰

Franz Theodor Csokor selbst widmete Bach in seinem Geburtstagsbrief einen Auszug aus seinem 1922 verfassten Theaterstück „Ballade von der Stadt“.

Arthur Schnitzler (1862-1931), dessen Stück „Komödie der Verführung“ auch im Rahmen des Musik- und Theaterfestes 1924 aufgeführt wurde, widmete Bach folgenden Aphorismus:

„Lebenskunst: die besonderen Gesetze seines Wesens dem allgemeinen der Natur, des Rechts, der Gesellschaft unterzuordnen und sein ureigenes Selbst über ihnen allen zu behaupten wissen. Arthur Schnitzler | Wien, Juli 1924“¹⁵¹

Richard Beer-Hofmann (1866-1945), in der Zeit der Ersten Republik einer der bekanntesten österreichischen Dichter und Schriftsteller, widmete „Dem einstigen Philologen“ eine „Herakleitische Paraphrase“ sowohl auf Griechisch als auch auf Deutsch:

„Der Herr, dess das Orakel ist in Delphi, weder sagt er, weder verbirgt er, doch er deutet an. - Herakleitos von Ephesos“¹⁵²

Außerdem widmete er Bach sein Gedicht „Der Dichter“.

Beer-Hofmanns Stück „Jakobs Traum“ wurde beim von Bach organisierten Musik- und Theaterfest 1924 im Burgtheater aufgeführt.¹⁵³

¹⁴⁹ Vgl. Jared Armstrong, *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 93.

¹⁵⁰ F. T. Csokor in *Kunst und Volk*, 3. Jahrgang, Nr. 3, 11/1928, S. 82.

¹⁵¹ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 95.

¹⁵² Ebenda, S. 90.

¹⁵³ John Warren, „David Josef Bach and the ‘Musik- Und Theaterfest’ of 1924.“, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 121.

Martina Wied (1882-1950) füllte mit ihrer Widmung, die an „Dr. D. J. Bach in Verehrung“ gerichtet war, den ganzen Briefbogen, auf dem sie den „Prolog zu einer Comödie“ notierte¹⁵⁴. Um welches ihrer Stücke es sich handelt, ist nicht geklärt, zwei Monate nach Bachs Geburtstagsfeier hätte allerdings ein Theaterstück von ihr im Rahmen des Musik- und Theaterfestes uraufgeführt werden sollen, die Veranstaltung musste jedoch abgesagt werden, da das Stück nicht fertiggestellt wurde.¹⁵⁵

3.3.4.2. Ausgewählte Briefe im Fokus

Lina Loos (1884-1950), in Wien geboren und aufgewachsen, war eine erfolgreiche Schauspielerin, die hauptsächlich in Österreich und Deutschland aktiv war, ihre Engagements brachten sie aber auch für einige Monate nach New York, nach St. Petersburg und Berlin.¹⁵⁶

Ihre Widmung an Bach, die in großer Schrift fast das ganze Blatt ausfüllt, lautet:

„Wir meiden den Mann, der nur das Wort

'Ich' kennt. Wir nehmen den Mann, der uns das Wort

'Wir' nennt. Wir träumen vom Mann, in dem das Wort

'Thr' brennt.“¹⁵⁷

Ab 1904 veröffentlichte Lina Loos regelmäßig Feuilletons und Essays in verschiedenen Wiener Zeitschriften und Zeitungen, die sie 1947 auch gesammelt unter dem Titel „Buch ohne Titel“ herausgab – das einzige Buch, das sie veröffentlichte. Die einzelnen, kurzen Kapitel enthalten viel Persönliches über ihre Kindheit, über ihre Ehe, aber auch über ihren beruflichen Werdegang. Von 1920 – 1922 spielte sie regelmäßig im Raimundtheater, 1921 wurde sie Mitglied des Deutschen Volkstheaters in Wien. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs engagierte sie sich in einer der kommunistischen Partei nahestehenden Frauen- und Friedensbewegung, wurde Vizepräsidentin des "Bundes demokratischer Frauen" und Mitglied des "Österreichischen Friedensrates".

Loos gehörte zur Wiener Kunst- und Kaffeehausliteratenszene, war u.a. mit Peter Altenberg, Egon Friedell, Arthur Schnitzler, Franz Theodor Csokor, Franz Lehár und Oskar Kokoschka befreundet. Am Peter-Altenberg-Stammtisch lernte die gebürtige Karoline Obertimpfler 1902 ihren zukünftigen Mann kennen, den Architekten Adolf Loos, und behielt auch nach der Scheidung, drei Jahre später,

¹⁵⁴ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 96.

¹⁵⁵ John Warren, *David Josef Bach and the „Musik- Und Theaterfest“ of 1924*, *Austrian Studies*, vol. 14, 2006, S. 121.

¹⁵⁶ Adolf Opel, Vorwort des Herausgebers, in: Lina Loos, *Das Buch ohne Titel*.

¹⁵⁷ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 94.

den Nachnamen.¹⁵⁸ Ihr Bruder war Karl Forest, ebenfalls bekannter Schauspieler und auch Regisseur.

Bach schreibt im März 1921 – zu diesem Zeitpunkt offenbar noch nicht näher mit Lina Loos bekannt – in der Rubrik „Kunst und Wissen“ in der Arbeiterzeitung über Loos' Theaterstück „Mutter“, ein fünfzehnminütiger Einakter, der im „Deutschen Volkstheater“ (heute Volkstheater) in Wien uraufgeführt wurde: „Wenn Expressionismus in der Kunst Formung eines erhöhten Daseins aus dem Innern des Künstlers heraus bedeutet, hier ist es geschehen. Dieses Drama 'Mutter' von Lina Loos ist ein Erstmaliges, vielleicht auch Einmaliges. Hat sie schon vorher etwas geschrieben? Wird sie noch etwas schreiben, das dem gleichkäme? Dieses Drama ist aus ihr emporgestiegen, aus ihrem Innern geschüttelt – solch ein Naturschauspiel wiederholt sich selten. Vielleicht kann Lina Loos nichts, was man so „Können“ nennt; hier aber ist alles gekonnt, weil so gewollt, wie gemusst. Eine Dilettantin, möglicherweise. Aber wenn sie nur dieses einzige Mal den gesteigerten Augenblick zu fassen wusste, der nach Goethe jeden Menschen zum Dichter erheben kann, so bleibt sie dennoch eine Künstlerin.“¹⁵⁹ Diese Aufführung blieb die einzige Bühnenaufführung eines ihrer Stücke zu ihren Lebzeiten, erst 1996 wurde ihr posthum veröffentlichtes Theaterstück „Wie man wird, was man ist“, in dem sie ihre kurze Ehe mit Adolf Loos thematisiert, im Rahmen der Wiener Festwochen uraufgeführt.¹⁶⁰

Hedwig Rossi (1891-1985) widmete Bach ein Sonett – „Hr. D. J. Bach zu eigen“ – in dem sie seine unermüdlichen Versuche, für seine Idee zu kämpfen, hervorhebt:

„Dies ist's, wovor wir uns ergriffen neigen:

Dein Auge ist auf Fernen eingestellt,

Dein Blick, schon einer spätern Zeit gesellt,

Ließ' mühlos Dich allein zur Höhe steigen.

Und fügst Dich derweil ein in unsern Reigen,

Umfaßt die nahen Dinge dieser Welt.

Und mit der Liebe, die das Kleinste hält,

Gibst du der Zeit, wo sie bedarf, zu eigen.

Hast nie mit dir geknausert noch gespart,

Von keinem so wie von Dir selbst gejagt

Hast Du für Strebende den Kampf gewagt,

¹⁵⁸ Adolf Opel, „Vorwort des Herausgebers“ in: Lina Loos, „Das Buch ohne Titel“.

¹⁵⁹ Bach in *Die Arbeiterzeitung*, „Kunst und Wissen“, 11.3.1921, S. 6.

¹⁶⁰ Anja Krobath, *Wie man wird, was man ist*, Lina Loos und ihr schriftstellerisches Werk am Puls der Moderne S. 19, Masterarbeit.

Und wenn um Vorteil alle sich geschart,
Bleibst einsam Du und aufrecht je und je,
Nur einer Macht dich beugend, der Idee!¹⁶¹

Hedwig Rossi wurde 1891 in Wien geboren, studierte zunächst Gesang an der Staatsakademie für Musik Wien, daran anschließend Philosophie, worin sie auch promovierte. Eine angebotene Universitätsstelle lehnte sie ab, um ihrer literarischen Leidenschaft zu folgen. Sie publizierte Gedichte in sozialdemokratischen Zeitungen wie *Der Merker* und der *Arbeiterzeitung*. Beim von Bach kuratierten Musik- und Theaterfest 1924 wurde ihr Theaterstück „Sieben Jahre und ein Tag“ im Stadttheater uraufgeführt. Rossi war Mitglied der sozialdemokratischen Arbeiterpartei und der 1933 gegründeten „Vereinigung sozialistischer Schriftsteller“¹⁶². Ihre politische Haltung wird auch in einem Artikel¹⁶³, den sie 1928 in *Kunst und Volk* veröffentlichte, deutlich. In diesem widmete sie sich dem Begriff „Volksdichtung“, worunter sie Dichtung verstand, die „in der Richtung des Aufstiegs liegt“, also der Verbesserung der Lebensbedingungen aller. Alles, was nicht darunter fällt, bezeichnet sie als „Literatur“ und schreibt: „Prüft man die Dichtungen für die oberen Zehntausend auf ihren Inhalt, so findet man in mannigfachen und überspitzten Variationen nur zwei Probleme: Erotik und Weltschmerz. Von den aufwühlenden Nöten und Siegen des Daseins, vom Kampf um das tägliche Brot, um das Dach über dem Kopf, um das Kleid vor der Kälte, von der Gewalt des geschlechtlichen Verlangens und der Opferfreudigkeit der Liebe, weiß diese Literatur ebenso wenig wie die satte und übersatte Schicht, für die sie bestimmt ist.“¹⁶⁴ Weiter schreibt sie, die Kunst müsse auf die „breite Basis des Volkes“ gestellt werden, andernfalls drohe ihr die Gefahr, „abzusterben“, bloßer Zeitvertreib zu werden: „Was ihr [der Kunst] an Spannung und Reichtum des Dargestellten abgeht, sucht sie durch Übertriebenheit der Darstellung zu ersetzen und gerät immer mehr ab in einen manirierten Stil, der sich in Geistreicheleien gefällt und weltenweit entfernt ist von der obersten Bedingung und dem Zweck aller Kunst: allen verständlich, das heißt schlicht zu sein.“¹⁶⁵

1915 trat Hedwig Rossi im Zuge ihrer Hochzeit aus der Israelitischen Kultusgemeinde aus und der protestantischen Kirche bei. Im März 1939 flüchtete sie über Großbritannien in die USA, wo sie an der Theaterwerkstatt der Johns Hopkins University zu arbeiten begann und wo auch ihre neuentstandenen Dramen uraufgeführt wurden. Ihr autobiographischer Roman, in dem sie sich mit ihrem Leben in Wien und im Exil in London und den USA auseinandersetzt, wurde nie

¹⁶¹ Jared Armstrong, *Box of Delights*, Crowborough, Nr. 31, nicht veröffentlicht.

¹⁶² Theodor Kramer Gesellschaft, Herbert Exenberger-Archiv:
<https://theodorkramer.at/projekte/exenberger/mitglieder/dr-hedwig-rossi>, Stand: 28.12.2022.

¹⁶³ *Kunst und Volk*, 3. Jahrgang, Nr. 2, S. 20.

¹⁶⁴ Ebenda.

¹⁶⁵ Ebenda.

veröffentlicht. Sie starb im Alter von 94 Jahren in New Jersey (USA).¹⁶⁶

Karl Kraus (1874 - 1936) widmete Bach sein im Jahr zuvor entstandenes Gedicht „An den Bürger“ und schrieb darunter „für D. J. Bach zum 50. Geburtstag“.

„An den Bürger

*Daß im Dunkel die dort leben,
so du selbst nur Sonne hast;
daß für dich sie Lasten heben,
neben ihrer eignen Last;
daß du frei durch ihre Ketten,
Tag erlangst durch ihre Nacht:
was wird von der Schuld dich retten,
daß du daran nie gedacht!“¹⁶⁷*

War das Verhältnis zwischen Kraus und der Sozialdemokratie schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts ein kompliziertes gewesen, kam es nach Ende des Ersten Weltkriegs zu einer Annäherung, bis der Konflikt mit einer Attacke Oscar Pollaks gegen Kraus mittels eines Anfang 1923 veröffentlichten Zeitungsartikels in *Der Kampf* ausbrach. In diesem schreibt er, Kraus würde der Arbeiterklasse fremd gegenüberstehen, „der Begeisterung der bürgerlichen Dekadenz“ könne er sich „kaum erwehren“ und in der Arbeiterklasse wäre er „durchaus unpopulär“.¹⁶⁸ Kraus antwortete mit einem offenen Brief, der nicht an Pollak, sondern direkt an die Sozialdemokratische Kunststelle gerichtet war und seine Zusammenarbeit mit dieser – er hatte seit Winter 1918/19 von Bach organisierte Lesungen für die Arbeiterschaft gehalten¹⁶⁹ – kündigte, solange sich die Partei nicht eindeutig von Pollaks Haltung distanzierte. Bach reagierte schnell: Bereits in der nächsten Ausgabe von *Der Kampf* im Februar 1923 veröffentlichte er seinen Artikel „Der unpopuläre Kraus“, in dem er den Schriftsteller vehement verteidigte und sich weitestgehend von Pollaks Anschuldigungen distanzierete. Mit viel Ironie arbeitet Bach dabei den Artikel Pollaks ab und entkräftet dessen Behauptung, Kraus wäre bei der Arbeiterschaft „unpopulär“: „Es ist wirklich ein Jammer, daß dieser Kraus den Arbeitern gar so gut gefällt; sie haben eben nicht gewusst, daß er bei ihnen nicht beliebt ist, und erfahren dies erst aus einer wissenschaftlichen Abhandlung.“¹⁷⁰ Daraufhin schienen die Wogen

¹⁶⁶ Theodor Kramer Gesellschaft, Herbert Exenberger-Archiv:

<https://theodorkramer.at/projekte/exenberger/mitglieder/dr-hedwig-rossi>, Stand: 28.12.2022.

¹⁶⁷ Jared Armstrong, *Box of Delights*, Crowborough, Nr. 64, nicht veröffentlicht.

¹⁶⁸ Oscar Pollak in *Der Kampf*, Nr. 1, 1923, S. 31-36.

¹⁶⁹ Bach in *Der Kampf*, „Der unpopuläre Kraus“, Nr. 2, Jahrgang 16, 1923, S. 78.

¹⁷⁰ Ebenda.

zwischen ihm und der Sozialdemokratischen Kunststelle vorerst geglättet. Während das Verhältnis Bach-Kraus in den folgenden zwei Jahren intakt war, wie auch Kraus' Geburtstagswidmung belegt, kam es im Zuge der öffentlichen Auseinandersetzungen zwischen Kraus und dem Herausgeber des Boulevard-Blattes Imre Bekessy 1925 zu einem neuerlichen Aufbrechen des Konfliktes, der schließlich auch zum Bruch zwischen Kraus und Bach bzw. der Kunststelle führte. Als Bekessy aus Pollaks Artikel von 1923 in seiner Zeitschrift zitierte und Kraus erneut mit den gleichen Anschuldigungen konfrontierte, verlangte Kraus wieder eine klare Distanzierung der Sozialdemokratie von Bekessys Artikel, was diesmal aber nicht in solcher Klarheit wie beim ersten Konflikt geschah.¹⁷¹ Vermutlich, um parteiintern keine weiteren Gräben zu öffnen, da sich Kraus-Gegner:innen und -Anhänger:innen hier gegenüberstanden, und auch, um Leser:innen von Bekessys Zeitschrift aus der Arbeiterschaft nicht zu verlieren. Diese mangelnde Solidarität mit ihm mündete in heftiger Kritik Kraus' an der Kunststelle, an deren Programm er ab nun auch nicht mehr teilnahm, denn die Kunststelle – schrieb er auf boshaft-humoristische Art – sei „etwas an Stelle der Kunst“.¹⁷²

Viele Jahre später, im Jahr 2001 – Bach wäre in diesem Jahr 127 Jahre alt geworden – kam noch eine weitere Widmung hinzu, die hier auch erwähnt werden soll: **Ian Menzies**, der 1933 als „Hans Menzinger“ in Wien auf die Welt kam, schrieb ebenfalls eine Widmung für Bach¹⁷³. Menzies Familie war in Wien eng mit den Bachs befreundet gewesen, 1938 ging er ins englische Exil gemeinsam mit seiner Mutter. Nach Veröffentlichung eines ersten Artikels über den Inhalt der Geburtstagschatulle trat er in Kontakt mit Jared Armstrong und Philip Marriott und half bei der weiteren Recherche. Seine nachträgliche Widmung an Bach lautet:

„Zur Zeit der 'Schachtel' war ich nur zwei Jahre alt, möchte aber doch nun 76 Jahre nachholen:

An David Josef Bach, Nachschrift 2001

Bevor Sie diese Schachtel schließen

Auch ich möcht' Sie von Herz begrüßen,

Cum laude, wie die Römer sprachen:

Hoch soll ich Ihnen Ehre machen.“

Unterschrieben mit „Hans Menzinger“. Zu beachten sind die Anfangsbuchstaben der Sätze, die zusammen „BACH“ ergeben.¹⁷⁴

¹⁷¹ Vgl. Christian Glanz, Kunststelle anstelle der Kunst? Karl Kraus und sein Verhältnis zur Arbeiterkultur, in: Anton Webern. Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik, S. 165-172.

¹⁷² Karl Kraus in *Die Fackel*, Nr. 712-716, 27. Jg., 01/1926, S. 12ff.

¹⁷³ Jared Armstrong, *The Quest*, S. 38-39, Crowborough, nicht veröffentlicht.

¹⁷⁴ Jared Armstrong, *The Quest*, Crowborough, nicht veröffentlicht.

3.3.5. Graphische Widmungen

3.3.5.1. Überblick

Auch die graphischen Widmungen reflektieren die große Bandbreite an Künstler:innen, die mit Bach verbunden waren. Die insgesamt 22 Bilder, die ihm gewidmet wurden, reichen stilistisch von einer expressionistischen Zeichnung Oskar Kokoschkas bis hin zu der von Carl Moll angefertigten malerischen Stadtlandschaft.¹⁷⁵

Unter den Frauen, die bei den graphischen Widmungen im Vergleich zu den anderen Widmungen am stärksten vertreten sind, finden sich einige Mitglieder der „Wiener Werkstätte“, wie **Maria Strauss-Likarz**, die eine Zeichnung von Frauen, die am Strand liegen und Schach spielen, beisteuerte.¹⁷⁶

Josef Hoffmann, Gründungsmitglied der „Wiener Werkstätte“, der auch die aufwendig verzierte Geburtstagsschatulle entworfen hatte, widmete Bach die unbetitelte Skizze eines Pavillons, neben dem ein Baum zu erkennen ist, ging aber nicht näher auf die Bedeutung des Bildes für Bach ein.¹⁷⁷

Bachs Fokus, den er ab den 1920er Jahren zunehmend auf das Theater gelegt hatte, wird auch in den graphischen Widmungen ersichtlich, wie z.B. im ihm von **Walter Neuzil** gewidmeten Aquarell eines von der Kunststelle geplanten Theatersaales, den Neuzil entworfen hatte. Die Außenansicht des geplanten Theaters steuerte **Franz Löwitsch** in seiner Zeichnung bei. Die Pläne für den Bau wurden jedoch nie realisiert.¹⁷⁸

Bezug zum Theater nimmt auch **Harry Täuber** in seinem Bach gewidmeten Aquarell, das einen Kostümentwurf für Nestroys „Judith und Holofernes“ darstellt.¹⁷⁹ Auch **Oskar Strnad** widmete ihm einen Kostümentwurf.¹⁸⁰

Der Geburtstagsbrief von **Anna Auředníček** (1873-1957) lässt sich sowohl den literarischen als auch den graphischen Widmungen zuordnen. Die Schriftstellerin und Übersetzerin gestaltete ihren Brief gemeinsam mit dem Architekten **Fritz Löwen**, in der Mitte steht folgende Widmung:

*„Dem grossen Idealisten und Förderer
meiner heimatlichen Kunst
die herzlichsten Glückwünsche*

¹⁷⁵ Edward Timms, Austrian Studies, „Souvenirs of Vienna 1924: The Legacy of David Josef Bach“, S. 66.

¹⁷⁶ Ebenda, S. 9.

¹⁷⁷ Jared Armstrong, „Box of Delights“, Crowborough, Nr. 17, nicht veröffentlicht.

¹⁷⁸ Vgl. Jared Armstrong in Austrian Studies, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 88.

¹⁷⁹ Ebenda, S. 8.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 89.

in aufrichter Verehrung

Anna Auředníček¹⁸¹

Um diese Zeilen herum sind verschiedene Motive aus Werken von Karel (und auch Josef) Čapek gezeichnet, viele von denen hatte sie aus dem Tschechischen ins Deutsche übersetzt.¹⁸² Auch in der *Arbeiterzeitung* und in *Kunst und Volk* findet sich Auředníčeks Name vor allem als regelmäßige Übersetzerin von abgedruckten Werken tschechischer Schriftsteller.¹⁸³

Susi Singer-Schinnerl (1891-1965) widmete Bach eine kolorierte Zeichnung eines Kerzenständers, der eine blaue, weibliche Figur darstellt, die auf einem Bein kniet und die Arme in die Luft streckt.¹⁸⁴ Die Zeichnung trägt keinen Titel und beinhaltet keine Grußworte. Singer-Schinnerl war eine österreichisch-US-amerikanische Keramikerin, die an der Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien studierte und danach Mitarbeiterin der Wiener Werkstätte wurde. Für ihre Keramiken gewann sie einige Preise, u.a. eine Goldene Medaille bei der Pariser Kunstgewerbeausstellung im Jahr 1925.¹⁸⁵

Benedikt Fred Dolbin (1883-1971), österreichischer Pressezeichner, widmete Bach eine Bleistiftskizze von Bach selbst, dazu schrieb er „Dr. D. J. Bach, dem Kulturpionier“ und „in Verehrung, Dolbin“¹⁸⁶. Geboren als Fred Pollak, änderte er 1912 seinen Namen. In der *Arbeiterzeitung* finden sich viele Karikaturen aus seiner Feder, darunter auch einige, die er für das von Bach organisierte „Musik- und Theaterfest der Stadt Wien“ 1924 anfertigte. Dolbin, der Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg nahm (und auch von diesem eine Zeichnung anfertigte¹⁸⁷), war neben seiner graphischen Betätigung auch musikalisch sehr interessiert und trat, wie der *Arbeiterzeitung* zu entnehmen ist, Anfang der 1920er Jahre als Sänger mit verschiedenen Gruppen regelmäßig im Kabarett „Nachtlicht“ auf.¹⁸⁸

Anton Hanak (1875-1934) widmete Bach eine Federzeichnung, auf der zwei Figuren zu sehen sind, die sich nach vorne lehnen, dabei aber mit jeweils einem Fuß fest mit dem Boden verankert sind. Stilistisch ähneln sie stark der Zeichnung, die Hanak 1923 in Bachs „Festgabe der Kunststelle

¹⁸¹ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 87.

¹⁸² Ebenda, S. 89.

¹⁸³ Z.B. *Die Arbeiterzeitung*, 24.12.1932, S. 7, 16.12.1932, S. 9, 7.11.1932, S. 5.

¹⁸⁴ Jared Armstrong, *Box of Delights*, Crowborough, Nr. 4, nicht veröffentlicht.

¹⁸⁵ *BiografiA*, Lexikon österreichischer Frauen, Ilse Korotin (Hg.), S. 3082-3083.

¹⁸⁶ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, *Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 86.

¹⁸⁷ Institut für Zeitungsforschung, Dortmund, Onlinearchiv: http://archive.schoenberg.at/resources/pages/view.php?search=dolbin&k=&modal=&display=thumbs&order_by=relevance&offset=0&per_page=48&archive=&sort=DESC&restypes=1%2C2%2C5%2C6%2C7%2C8%2C9%2C12&recentdaylimit=&foredit=&noreload=true&access=&ref=9482, Stand: 28.12.22.

¹⁸⁸ Siehe z.B. *Die Arbeiterzeitung*: 4.4.1906 S. 9, 8.4.1906 S. 9, 11.5.1906 S. 12.

zur 1000. Theatervorstellung¹⁸⁹ beigesteuert hatte. Um die Figuren herum stehen die Worte: „Noch nicht – langsamer – Du rasendes Geschick; warte noch und gib dich zufrieden mit dem was bis jetzt geschehen. Nicht müde sind wir -, wollen auch nicht zur Ruhe -, lass unsere Arbeit nicht im Nichts verklingen.“ Unterschrieben „A Hanak 10.III. 1924, Wien Prater Pavillon des Amateurs“¹⁹⁰. Hanak war ein österreichischer Bildhauer, der in Brünn (damals Teil von Österreich-Ungarn, heute in der Tschechischen Republik) geboren wurde und an der Akademie der bildenden Künste Wien studierte.¹⁹¹

3.3.5.2. Ausgewählte Briefe im Fokus

Leo Delitz (1882-1966) widmete Bach eine Zeichnung von Musiker:innen, die auf Wolken sitzen und gemeinsam musizieren, wobei die Wolken auch an Eisschollen erinnern. Die Zeichnung nimmt das ganze Blatt ein, in kleiner Blockschrift stehen folgende Worte am unteren Rand:

„LIEBER VEREHRTER HERR DOKTOR. WENN IHRE VERDIENSTE NACH GEBÜHR GEWÜRDIGT WÄREN HÄTTEN SIE LÄNGST EINE VILLA IN DEREN MUSIKZIMMER ICH IHNEN ZU IHREM 50. GEBURTSTAG DAS NEBENSTEHENDE WANDGEMÄLDE KOSTENLOS MALEN WÜRDE.“

Durchgestrichen folgt noch der Satz *„GUT DASS SIE KEINE HABEN“*, unterzeichnet mit *„IHR LEO DELITZ“*.¹⁹²

Delitz war ein Maler, hauptsächlich als Porträtist und Landschaftsmaler tätig. Geboren in Agram, heute Zagreb (Kroatien), studierte er in Wien an der Akademie der bildenden Künste. 1938 verließ er Österreich und emigrierte wie Bach nach England.¹⁹³ Bachs Nachlass enthält eine Porträtzeichnung von Leo Delitz, die er von Bachs Frau Gisela Bach anfertigte. Außerdem auch eine Zeichnung Delitz' von Bachs Neffe Herbert Bach als Säugling in den Armen seiner Mutter Selma Bach. Dieses Bild findet sich auch in der Zeitschrift *Kunst und Volk*, darunter der Aufruf *„Mütter, wählt sozialdemokratisch!“*¹⁹⁴

Arthur Roessler, Kunstkritiker und Kollege Bachs, schrieb 1921 in der *Arbeiterzeitung* über Delitz: *„Delitz, von dem man früher schon vereinzelt Zeichnungen sah, die in ihrer zurückhaltenden,*

¹⁸⁹ David Josef Bach, *Kunst und Volk*. Eine Festgabe der Kunststelle zur 1000. Theatervorführung, S. 67.

¹⁹⁰ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, *Souvenirs of Vienna 1924*, Anhang, S. 86.

¹⁹¹ Ebenda.

¹⁹² Jared Armstrong in *Austrian Studies*, *„Souvenirs of Vienna 1924“*, Anhang, S. 85.

¹⁹³ Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, Band 2, S. 8.

¹⁹⁴ *Kunst und Volk*, 04/1927, Nr. 4, S. 2.

kühlen, reinen, zarten und dabei doch bestimmten Art, in traumerinnerungshafter Ungewissheit an vergessene Altmeister huschweise denken ließen, hat sich unter dem entscheidenden Einfluss Victor Hammers zu einem strengen Formalisten und Stilisten gewandelt, dessen säuberliche Genauigkeit, als handwerklich schwindelfreier Ausdruck bewusst angestrebter Einfachheit, mag sie auch altmodisch anmuten, dem Beschauer künstlerische Genüsse vermittelt, deren er heutzutage nicht allzu oft teilhaftig wird.¹⁹⁵

In einem Artikel in *Kunst und Volk*¹⁹⁶ gibt Delitz Vorschläge, wie Wiens „rote Gemeindeverwaltung“ der „bisherigen Gesundung des äußeren Stadtbildes“ jetzt auch „künstlerischen Schmuck an die Seite stellen“ könnte und spricht sich gegen weitere, große Denkmäler, aber für „steinerne Ruhebänke“, Brunnenanlagen und Fassadenschmuck aus: „Abgesehen davon, daß dadurch eine große Anzahl von Künstlern mit allerdings kleineren Aufträgen bedacht werden könnte, ist die Neuheit dieser Aufgaben fruchtbringend. Die alte Denkmalplastik ist zu erstarrt und nur auf diese mehr auf das Zweckmäßige und Technische gerichtete Grundlage können wir eine verheißungsvolle, künstlerische Form zu gründen suchen.“¹⁹⁷

1938 ging Delitz ins Exil in England, dort machte er sich einen Namen als Porträtist in gehobenen Gesellschaftskreisen, nachdem er vorübergehend Benzin an Haushalte auslieferte, um zu ausreichend Geld zu kommen.¹⁹⁸

Oskar Kokoschka (1886-1980), bekannter expressionistischer, österreichischer Maler, der auch als Schriftsteller tätig war, widmete Bach eine Bleistiftskizze einer auf der Seite liegenden Frau mit abgestütztem Arm und einem großen Hut, eventuell einem Turban. Er schrieb dazu „Für Dr. D. J. Bach 1924“ und seine Initialen „OK“. Diese Zeichnung lässt sich seiner ab 1915 entstandenen „Lotte Mandel“-Serie zuordnen, die Kokoschka nach Rückkehr von seinem Fronteinsatz, zu dem er sich freiwillig gemeldet hatte und bei dem er schwer verwundet wurde, anfertigte.¹⁹⁹

Die Liste von Bachs Nachlass²⁰⁰, der sich heute in Crowborough befindet, beinhaltet die Kopie einer Zeichnung, die Kokoschka 1920 von Bach anfertigte und die in *Kunst und Volk* zur Feier der 1000. Theateraufführung der Sozialdemokratischen Kunststelle veröffentlicht wurde.²⁰¹

In einer Ausgabe der *Arbeiterzeitung* vom März 1909 veröffentlichte Bach eine Rezension der Rezitation zweier Dichtungen des damals noch nicht so bekannten, 23-jährigen Kokoschka,

¹⁹⁵ Arthur Rössler in der *Arbeiterzeitung*, „Kunst und Wissen“, 9.12.1921, S. 5.

¹⁹⁶ Leo Delitz in *Kunst und Volk*, 01/1927, Nr. 1, S. 6-7.

¹⁹⁷ Ebenda.

¹⁹⁸ Jared Armstrong, *The Quest*, Crowborough, nicht veröffentlicht.

¹⁹⁹ Jared Armstrong und Edward Timms, *Austrian Studies, Souvenirs of Vienna 1924*, S. 87.

²⁰⁰ Zu Verfügung gestellt von Jared Armstrong und Philip Marriott.

²⁰¹ *Kunst und Volk*, Eine Festgabe der Kunststelle zur 1000. Theateraufführung, S. 113.

aufgeführt im „Cabaret Fledermaus“ in Wien: „Wer aber das Buch Kokoschkas gelesen und erkannt hatte, dass dort ein Eigenartiger sich manifestierte, dem konnte die verständnisvoll disponierte und eindringliche Rezitation neuerlich zum Bewusstsein bringen, dass Kokoschka einer jener ist, auf deren Entwicklung man gespannt sein darf. Es sind Symptome vorhanden, die eine eigenwüchsige und kraftvolle künstlerische Persönlichkeit anzeigen.“²⁰²

1931 beauftragte David Bach Kokoschka, welcher großen Gefallen an den Errungenschaften des „Roten Wien“ fand, insbesondere an der Errichtung der vielen Gemeindebauten, im Namen der Stadt Wien, ein Gemälde für das Wiener Rathaus zu malen. Als Motiv wählte dieser das Schloss Wilhelminenberg, unweit von seinem eigenen Haus gelegen. Das Schloss war wenige Jahre zuvor, 1927, ins Eigentum der Stadt übergegangen und beherbergte ein Kinderheim. Während im Hintergrund des Gemäldes Umrisse der Stadt zu erkennen sind, spielen im Vordergrund Kinder neben dem Schloss.²⁰³

Kokoschka, dessen Werke von den Nationalsozialisten als „entartete Kunst“ angesehen wurden, flüchtete 1938 nach London und nahm 1947 die britische Staatsbürgerschaft an, fast dreißig Jahre später nahm er im Jahr 1975 wieder die österreichische Staatsbürgerschaft an.²⁰⁴

4. Fazit

Diese Arbeit stellte die verschiedenen Kreise, denen David Josef Bach im Laufe seines Lebens sowohl in Wien, also auch im Londoner Exil angehörte, in den Mittelpunkt. Als längjähriger Musikredakteur und Feuilletonchef der Arbeiterzeitung, Leiter der Sozialdemokratischen Kunststelle Wien, Organisator der Arbeiter-Sinfoniekonzerte, sowie als wichtiger Förderer rund um den Schönberg-Kreis, aber auch als frühes Mitglied Sigmund Freuds Psychologischer Mittwochs-Gesellschaft war er selbst Mittelpunkt einer intensiven, aber auch ideologisch geprägten Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur. Nach dem Verlust seiner Heimatstadt Wien, in der er sein ganzes bisheriges Leben wohnte, dem Verlust seiner Arbeitsstellen und des Großteils seiner Freund:innen und Kolleg:innen, mussten er und seine Frau wie viele andere um ihre Pensionsrechte in London kämpfen und in Armut leben. Vor diesem Hintergrund erscheint es umso beeindruckender, dass Bach in seinen letzten Lebensjahren weiterhin seine Energien für (Musik-)Vermittlungsarbeit einsetzte. Ein Mensch, der - wie die Konzeption und Organisation der Arbeiter-Sinfoniekonzerte am

²⁰² Bach in der *Arbeiterzeitung*, 30.3.1909, S. 8.

²⁰³ Richard Calvocoressi, *Austrian Studies, Red Vienna and the Education of the Child*, S. 215-217.

²⁰⁴ Biografie Oskar Kokoschka, <https://www.oskarkokoschka.at/ok-biografie.php>, Stand: 28.12.2022.

Besten veranschaulichen - im großen Maßstab dachte, nie im kleinen. Für diesen Zugang wurde er auch aus den eigenen Reihen kritisiert, auch mit dem Vorwurf, er würde zu anspruchsvolle, „abgehobene“ Kunst vermitteln²⁰⁵. Antisemitische Anfeindungen, die sein Wirken gerade in den Jahren vor seiner Emigration stark erschwerten, wurden in dieser Arbeit bewusst ausgeklammert, sie hätten den Rahmen gesprengt.

Die Geburtstagsbriefe veranschaulichen schwarz auf weiß und auch auf sehr bunte Weise die große Bedeutung, die David Josef Bach zu seiner Zeit in Wien für das Kunstleben und für die Arbeiter:innenschaft in Wien hatte. Und in Hinblick auf die weite ideologische und künstlerische Bandbreite seiner Gratulant:innen zeigen sie auch seine Konsensposition, die er durchgehend einnahm, die besonders in der aktuellen politischen Situation, aber auch zu seiner Zeit außergewöhnlich ist und war.

Als Förderer, Kunstvermittler, Organisator und Kritiker von so vielen seiner Künstlerfreund:innen geschätzt, wie besonders im vorangegangenen Kapitel zu sehen war, soll diese Arbeit mit einem Gedicht abschließen, das Bach in einer ihm seltenen Rolle zeigt, nämlich selbst der des Künstlers. Folgendes Gedicht schrieb David Bach für seine Frau als Widmung auf ein Exemplar einer Ausgabe von *Kunst und Volk* im Jahr 1925, es trägt den Titel „Vor aller Widmung“²⁰⁶.

*„Vor aller Widmung
Bin ich dir verschuldet
Was du an mir
Was ich an Dir
Geduldet*

*Der Schuld nicht frei
An diesem Leide*

*Nicht ohne Recht
Gelitten ward's für Glück
Nur eines bleibt zurück
Unlösliches Geflecht*

*Wir zwei
Beide*

*Weihnachten 1925
Und immerdar
Meiner Frau“*

²⁰⁵ Siehe Kapitel 2.1.3. - „Die Sozialdemokratische Kunststelle“

²⁰⁶ Jared Armstrong, *The Quest*, Crowborough, nicht veröffentlicht.

Literaturverzeichnis

Literatur:

- Armstrong, Jared & Timms, Edward (2006): *Souvenirs of Vienna 1924: The Legacy of David Josef Bach*, Austrian Studies, vol. 14, 61–97
- Bach, David (1923): *Kunst und Volk. Eine Festgabe der Kunststelle zur 1000. Theateraufführung*, Wien: Verlag Leopold Heidrich
- Brinson, Charmian (2006): „Nach Soviel Glanz“: *David Josef Bach in British Exile*, in: Austrian Studies, vol. 14, S. 311–325
- Calvocoressi, Richard (2006): *Oskar Kokoschka, Red Vienna and the Education of the Child*, Austrian Studies, vol. 14, S. 215–226
- Czeike, Felix (1993): *Historisches Lexikon Wien, Band 2*, Wien: Verlag Kremayr & Scheriau
- Eder, Gabriele Johanna (1991): *Wiener Musikfeste zwischen 1918 und 1938: Ein Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung*, Salzburg, Wien: Geyer Edition
- Glanz, Christian (2006): *David Josef Bach and Viennese Debates on Modern Music*, Austrian Studies, vol. 14, S. 185–195
- Glanz, Christian (1999): *Kunststelle anstelle der Kunst? Karl Kraus und sein Verhältnis zur Arbeiterkultur*, in: Hartmus Krones (Hg.): *Anton Webern: Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik*, S. 165-172, Wien: Böhlau Verlag
- Glüxam, Helene (2019): *David Josef Bach als Organisator der Arbeiter-Sinfonie-Konzerte und der Musik- und Theaterfeste* (Bachelorarbeit, unveröffentlicht)
- Handlbauer, Bernhard (2002): *Die Freud-Adler-Kontroverse*, Gießen: Psychosozial-Verlag
- Holmes, Deborah (2006): *The Feuilleton of the Viennese „Arbeiter-Zeitung“ 1918–1934: Production Parameters and Personality Problems*, in: Austrian Studies, vol. 14, S. 99–117
- Jank, Werner (1982): *Arbeitermusik zwischen Kunst, Kampf und Geselligkeit: Sozialdemokratische Arbeiter-Musikbewegung in der Ersten Republik*, Dissertation Universität Wien
- Jank, Werner (1986): *Beethoven als Symbol. Wiener Arbeiter-Musikbewegung“ und „musikalisches Erbe* in: Heister, Hanns-Werner [Hrsg.]; Lück, Hartmut [Hrsg.]: *Musik, Deutung, Bedeutung. Festschrift für Harry Goldschmidt zum 75. Geburtstag*, Dortmund: Edition V im Pläne-Verlag
- Korotin, Ilse (Hg., 2016): *BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen*, Wien: Böhlau Verlag.

Krobath, Anja (2022): *Wie man wird, was man ist. Lina Loos und ihr schriftstellerisches Werk am Puls der Moderne*. (Masterarbeit, unveröffentlicht)

Kotlan-Werner, Henriette (1977): *Kunst und Volk. David Josef Bach 1874-1947*, Wien: Europaverlag

Loos, Lina & Adolf Opel (Hg, 2013): *Das Buch ohne Titel*, Wien: Edition Atelier

Markus, Georg (2006): *Sigmund Freud. Der Mensch und Arzt. Seine Fälle und sein Leben*, München: Langen Müller Verlag

McFarland, Rob & Spitaler, Georg & Zechner, Ingo (2020): *Das Rote Wien: Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*, München: De Gruyter Oldenbourg

Nunberg, Hermann & Federn, Ernst (Hg., 2008): *Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung Band I-IV*, Psychosozial-Verlag

Paar, Klaus Dieter (2012): *David Josef Bach* (Diplomarbeit, nicht veröffentlicht)

Rost, Henrike (2020): *Musik-Stammbücher: Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag

Seidl, Johann Wilhelm (1989): *Musik und Austromarxismus: Zur Musikrezeption der österreichischen Arbeiterbewegung im späten Kaiserreich und in der ersten Republik*, Wien: Böhlau Verlag

Warren, John (2006): *David Josef Bach and the 'Musik- Und Theaterfest' of 1924*, Austrian Studies, vol. 14, S. 119–142

Festschrift *Für Alfred Kubin: Eine Widmung österreichischer Dichter und Künstler zu seinem 50. Geburtstag* (1927), Wien: Verlag Officina Vindobonensis

Zeitungen und Zeitschriften:

Kunst und Volk

02/1926, 1. Jg., Nr. 1, S. 1
Bach, David: *Zum Beginn*

04/1926, 1. Jg., Nr. 3, S. 1-3
Bach, David: *Zur Erinnerung*

06/1926, Nr. 5, Band 1, S. 1
Bach, David: *Wer will eine Volksbühne?*

01/1927, 2. Jg., Nr. 1, S. 6-7
Leo Delitz: *Wo könnte man noch ein Denkmal setzen?*

04/1927, 2. Jg., Nr. 4, S. 2
Leo Delitz: *Zeichnung Junge Mutter*

09/1927, 2. Jg., Nr. 6, S. 1-3
Bach, David: *Programm für das Jahr 1927/28*

09/1928, 3. Jg., Nr. 1, S. 1-3
Bach, David: *Pegasus, der Funken schlägt*

09/1928, 3. Jg., Nr. 1, S. 24-26
Pisk, Paul Amadeus: *Der proletarische Musikstudent*

10/1928, 3. Jg., Nr. 2, S. 19-21
Rossi, Hedwig: *Volksdichtung*

11/1928, 3. Jg., Nr. 3, S. 82-83
Csokor, Franz Theodor: *Georg Kaiser, der Mensch*

06/1929, 3. Jg., Nr. 10, S. 282-291
Bach, David: *Rechenschaftsbericht für 1928*

10/1929, 4. Jg., Nr. 2, S. 41-43
Bach, David: *25 Jahre Arbeiter-Sinfonie-Konzert*

10/1929, 4. Jg., Nr. 2, S. 54
Duhan, Hans: *Die Arbeiter-Sinfonie-Konzerte*

10/1929, 4. Jg., Nr. 2, S. 45-46
Decsey, Ernst: *Ferdinand Loewe, der Erzieher*

05/1930, 4. Jg., Nr. 9, S. 286-288
Zweig, Stefan: *Etwas über Macht und Moral*

01/1931, 5. Jg., Nr. 3, S. 68-72
Bach, David: *Zu den Theatervorstellungen*

Die Arbeiterzeitung

7.10.1904, S. 1 ff.

Bach, David: *Beim Schreiben*

20.12.1909, S. 4

Bach, David: *Das zehnte Arbeiter-Symphonie-Konzert*

30.3.1909, S. 8

Bach, David: *Symphoniekonzert der freien Volksbühne*

11.3.1921, S. 6

Bach, David: *Kunst und Wissen.*

30.10.1921, S. 7

Bach, David: *Die Kunststelle der Arbeiterschaft.*

9.12.1921, S. 5

Rossler, Arthur: *Kunst und Wissen.*

9.6.1922, S. 4

Bach, David: *Kunst und Wissen. Erinnerungen.*

25.1.1924, S. 9.

Bach, David: *Kunst und Wissen*

9.12.1930, S. 8

Fischer, Ernst: *Ein Mann ohne Eigenschaften. Ein Roman von Robert Musil.*

1.2.1933, S. 7.

Bach, David: *John Galsworthy gestorben.*

20.4.1927, S. 1

Eine Kundgebung des geistigen Wien. Ein Zeugnis für die große soziale und kulturelle Leistung der Wiener Gemeinde.

30.12.1945, S. 2

Bach, David: *Vierzig Jahre Arbeitersymphoniekonzert*

15.8.1946, S. 5

Bach, David: *Österreichische Musik beim Londoner Musikfest*

2.2.1947, S. 3

Pollak, Marianne & Koenig, Otto: *Dem Andenken D. J. Bachs: Die letzten Jahre*

Der Kampf

10/1913, Jg. 7, Nr. 1, S. 41

Bach, David: *Der Arbeiter und die Kunst*

01/1923, Jg. 16, Nr. 1, S. 31-36

Pollak, Oscar: *Ein Künstler und Kämpfer.*

02/1923, Jg. 16, Nr. 2, S. 77-79

Bach, David: *Der unpopuläre Kraus.*

02/1929, Nr. 2, Jg. 22, S. 83-86

Pollak, Oscar: *Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?*

03/1929, Jg. 22, Nr. 3, S. 139-148

Bach, David: *Warum haben wir keine sozialdemokratische Kunstpolitik?*

Der Merker

1920, Heft 6

Bach, David

London Information

02/1942, Nr. 3, S. 3-5

Unser Heim

15.6.1944, Nr. 12, S. 7

From Our Log-Book

1.8.1944, Nr. 15, S. 7-8

From Our Log-Book

Musikblätter des Anbruchs

09/1924, S. 13
Bach, David

Die Fackel

01/1926, Jg. 27, Nr. 712-716, S. 12ff.
Kraus, Karl: Nachträgliche Republikfeier

Archivquellen:

Adler, Friedrich: Rede bei der Trauerfeier für D. J. Bach am 5.2.1947, Bibliothek des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Personenregister D. J. Bach, Wien, nicht katalogisiert

Bach, David: Brief vom 10.10.1946, Bach in einem Brief vom 10.10.1946, Bibliothek des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Personenregister D. J. Bach, Wien, nicht katalogisiert

Pollak, Oscar: Widmung an D. J. Bach London 1944, Bibliothek des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Personenregister D. J. Bach, Wien, nicht katalogisiert

Onlineressourcen:

Biografie Oskar Kokoschka, Dokumentation – Pöchlarn:
<https://www.oskarkokoschka.at/ok-biografie.php>
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Catalogue of compositions. (o. D.). Alexander Zemlinsky. Sein Leben – sein Werk:
http://www.zemlinsky.at/images/stories/Catalogue_of_compositions_2021.pdf
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Egyptien, Jürgen (03/2018), *Ernst Fischer*. Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit:
https://litkult1920er.aau.at/portraits/fischer-ernst/#fischer_6
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Fastl, Christian (08/2018), *Pisk, Familie*. Österreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits:
<https://dx.doi.org/10.1553/0x0001dd35>
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Herbert Exenberger Archiv, Dr. Hedwig Rossi. (o. D.). Theodor Kramer Gesellschaft.
<https://theodorkramer.at/projekte/exenberger/mitglieder/dr-hedwig-rossi>
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Holmes, Deborah (12.3.2003), *David Joseph Bach and Austrian Culture between the Wars*. H-Soz-Kult:
www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-118882
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Werbung (Wahl) (o.D.). Österreichische Nationalbibliothek Digital:
https://onb.digital/result/BAG_15825353
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Karikatur Arnold Schönberg v. Benjamin F. Dolbin, Institut für Zeitungsforschung, Dortmund, Onlinearchiv:
http://archive.schoenberg.at/resources/pages/view.php?search=dolbin&k=&modal=&display=thumbs&order_by=relevance&offset=0&per_page=48&archive=&sort=DESC&restypes=1%2C2%2C5%2C6%2C7%2C8%2C9%2C12&recentdaylimit=&for%20edit=&noreload=true&access=&ref=9482
zuletzt aufgerufen am: 28.12.2022

Liste der Geburtstagsgratulant:innen²⁰⁷

Briefe mit musikalischen Widmungen (31):

Béla Bartók (1881-1945), Rudolf Bella (1890-1973), Alban Berg (1885-1935), Julius Bittner (1874-1939), Alfredo Casella (1883-1947), Hans Duhan (1890-1971), Hanns Eisler (1898-1962), Karl Horwitz (1884-1925), Rudolf Huber (1879-1960), Wilhelm Kienzl (1857-1941), Paul von Klenau (1883-1946), Zoltán Kodály (1882-1967), Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), Carl Lafite (1872-1944), Franz Lehár (1870-1948), Ferdinand Löwe (1863-1925), Joseph Marx (1882-1964), Paul Amadeus Pisk (1893-1990), Carl Prohaska (1869-1927), Béla Reinitz (1878-1943), Franz Salmhofer (1900-1975), Franz Schmidt (1874-1939), Arnold Schönberg (1874-1951), Max Springer (1877-1954), Richard Strauss (1864-1949), Josef Suk (1874-1935), Georg(e) Szell (1897-1970), Julius Toldi (1891-1965), Anton Webern (1883-1945), Karl Weigl (1881-1949), Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Briefe mit literarischen Widmungen (35):

Anna Auředníček (1873-1957), Hermann Bahr (1863-1934), Richard Beer-Hofmann (1866-1945), Richard Billinger (1893-1965), Albrecht Viktor Blum (1888-1959), Fritz Brügel (1897-1955), Karel Čapek (1890-1938), Franz Theodor Csokor (1885-1969), Richard A. Edon (1876-1960), Walther Eidlitz (1892-1976), Else Feldmann (1884-1942), Ernst Fischer (1899-1972), Egon Friedell (1878-1938), John Galsworthy (1867-1933), Felix Gotthelf (1884-1961), Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Georg Kaiser (1878-1945), Hermann Kesser (1880-1952), Richard von Kralik (1852-1934), Karl Kraus (1874-1936), Lina Loos (1884-1950), Heinrich Mann (1871-1950), Max Mell (1882-1971), Robert Musil (1880-1942), Hedwig Rossi (1891-1985), Arthur Schnitzler (1862-1931), Paul Stefan (1879-1943), Erwin Stein (1885-1958), Otto Stoessl (1875-1936), Ernst Toller (1893-1939), Siegfried Trebitsch (1869-1956), Josef Weinheber (1892-1945), Franz Werfel (1890-1945), Martina Wied (1882-1950), Stefan Zweig (1881-1942)

²⁰⁷ Vgl. Jared Armstrong in *Austrian Studies*, „Souvenirs of Vienna 1924“, Anhang, S. 76-97.

Briefe mit graphischen Widmungen (22):

Charlotte Calm (1897-1974), Josef Čapek (1887-1945), Leo Delitz (1882-1966), Benedikt Fred Dolbin (1883-1971), Mathilde Flögl (1893-1950), Anton Hanak (1875-1934), Carry Hauser (1895-1985), Josef Hoffmann (1870-1956), Oskar Kokoschka (1886-1980), Lichnowski (unbekannt), Fritzi Löw (1892-?), Fritz Löwen, Franz Löwitsch (1894-1946), Carl Moll (1861-1945), Walter Neuzil (unbekannt), Felice Rix-Ueno (1893-1967), Susi Singer-Schinnerl (1891-1965), Maria Strauss-Likarz (1893-1971), Oskar Strnad (1879-1935), Harry Täuber (1900-1975), Richard Teschner (1879-1948), Julius Zimpel (1896-1925)

Abstract

David Josef Bach (1874 – 1947) ist heute noch am ehesten als Begründer und Organisator der Arbeiter-Sinfoniekonzerte bekannt. Doch seine Bedeutung geht weit darüber hinaus: Vor hundert Jahren war er als Förderer und Organisator eine zentrale Figur des künstlerischen Lebens in Wien. Zu seinem 50. Geburtstag im Jahr 1924 wurden ihm in einer von Josef Hoffmann entworfenen Schatulle über 80 Briefe von Künstlerkolleg:innen und langjährigen Weggefährt:innen überreicht, darunter sehr bekannte Namen wie Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Lina Loos und Stefan Zweig. Der Inhalt der in die Emigration geretteten Briefesammlung, die im Mittelpunkt dieser Arbeit steht, spiegelt Bachs Schlüsselstellung in einer Zeit des künstlerischen und politischen Umbruchs wider.

David Josef Bach (1874 - 1947) is probably best known today as the founder and organiser of the Workers' Symphony Concerts. But his importance goes far beyond that: a hundred years ago he was a central figure in artistic life in Vienna as a promoter and organizer. For his 50th birthday in 1924, over 80 letters from fellow artists and long-time companions were presented to him in a box designed by Josef Hoffmann, including well-known names such as Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Lina Loos and Stefan Zweig. The contents of the collection of letters which were saved during the emigration and which are the focus of this work reflect Bach's key position in a time of artistic and political upheaval.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe. Alle Stellen oder Passagen der vorliegenden Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht. Dies gilt auch für die Reproduktion von Noten, grafischen Darstellungen und anderen analogen oder digitalen Materialien.

Ich räume der Anton Bruckner Privatuniversität das Recht ein, ein von mir verfasstes Abstract meiner Arbeit sowie den Volltext auf der Homepage der ABPU zur Einsichtnahme zur Verfügung zu stellen.

Linz, am 15.12.2022

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Helene J.', with a stylized flourish extending to the right.