



Paul Schuberth

61800238

Instrumentalisierung der Kultur im Austrofaschismus

Mit einem Fokus auf Musik(-politik) und Kulturimperialismus

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

des Studiums: KMA Akkordeon

an der

Anton Bruckner Privatuniversität

Betreut durch: Prof. Lars-Edvard Laubhold

Zweitleserin: Prof. Carolin Stahrenberg

Dietach, 3.11.2023

Inhalt

1. Einleitung.....	3
2. Kultur – ein Essay.....	5
3. Historische Hintergründe	29
4. „Österreich“-Ideologie	41
5. Kulturpolitik im Austrofaschismus	48
5.1. Institutionen und Methoden der austrofaschistischen Kulturpolitik.....	50
5.2. Teilbereiche der Kulturpolitik.....	59
5.2.1. Film	59
5.2.2. Literatur.....	63
5.2.3. Architektur.....	66
6. Musik und Kulturimperialismus.....	70
6.1. Die Wiener Philharmoniker	70
6.2. Massenfestspiele.....	77
6.3. Musikgeschichte als Legitimation.....	90
6.3.1. Musikgeschichtsbilder und der „österreichische Mensch“	90
6.3.2. Instrumentalisierung von Komponisten	104
6.4. Musik als Kapital.....	119
7. Fazit	124
8. Literaturverzeichnis.....	130
9. Abstract	142

1. Einleitung

Der Begriff „Instrumentalisierung“ hat einen moralischen Beiklang. Von der „Instrumentalisierung der Kultur“ zu reden, legt nahe, bei Kultur handele es sich um einen reinen, in sich geschlossenen Sektor, den für anderes als Erkenntnisgewinn zu gebrauchen Missbrauch wäre. In dieser Hinsicht gewinnt man bei der Untersuchung der austrofaschistischen Kulturpolitik an Schärfe beim Urteil, und verliert an ihr bei der Analyse. Die öffentliche Debatte über den Austrofaschismus, wenn sie überhaupt stattfindet, ist meines Erachtens noch immer emotional aufgeladen. Kurz nach der Angelobung des neuen österreichischen Innenministers Gerhard Karner, des ehemaligen Bürgermeisters von Texingtal (Bezirk Melk), flammte die Diskussion um das in dieser Gemeinde eingerichtete Engelbert-Dollfuß-Museum wieder auf (das mittlerweile vor der Auflösung steht). SPÖ-Vizeklubchef Jörg Leichtfried kritisierte, dass der Innenminister „ein Engelbert-Dollfuß-Museum betreibt oder zumindest gutheißt, ein Museum, eine Kult-, eine Gedenkstätte für einen Diktator und für einen Schwerverbrecher“.¹ Eine allgemeine Überraschung war, dass der damals neue Bundeskanzler Karl Nehammer im Dezember 2021 zum ersten Mal vom Dollfuß-/Schuschnigg-Regime als „Austrofaschismus“ sprach, den „Austromarxismus“ allerdings als Gegenpart anführte – was von vielen als Relativierung begriffen wurde.² Bei einer solchen Stimmungslage lohnt es sich, zwar nicht schonend, aber doch vorsichtig vorzugehen, zumal im „Jubiläumsjahr“ 2023. Damit es nicht so wirkt, als habe der „böse“ Austrofaschismus die an sich „gute“ Kultur überwältigt und sich ihrer bedient, soll im vorangestellten Essay ein Überblick über die Funktionen gegeben werden, die die Kultur in den vergangenen Jahrzehnten in verschiedenen politischen Systemen und Situationen auf „österreichischem Boden“ erfüllt hat. Dabei wird etwa die Rolle der Kultursubventionen in der modernen, kapitalistischen Kulturnation Österreich gestreift; ebenso jene der Verteidigung des angeblichen Freiraums Kultur gegen die angebliche Unfreiheit der Pandemiemaßnahmen; weiters die Funktion der gesellschaftskritischen Kunst, der Zugang zur Kultur gewährt wird; außerdem wird der Kulturbetriebsbereich der sogenannten klassischen Musik als Einfallstor für Interventionen und Werbemaßnahmen des russischen Staates unter Putin erwähnt; als Extrembeispiel findet die Symbiose von Kultur und Gewalt in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern Betrachtung. Diese kurzen Untersuchungen

¹ Dollfuß-Museum soll 2022 adaptiert werden, hier: <https://noe.orf.at/stories/3133309/>, aufgerufen am 01.02.2023.

² Nehammer für „Abrüsten der Worte“, <https://orf.at/stories/3239954/>, aufgerufen am 01.02.2023.

könnten insgesamt als implizites Plädoyer dafür fungieren, Kultur nicht als Oberbegriff für verschiedene Künste, sondern als die Verwaltung der Kunst zu begreifen. Als solche steht Kultur nie abseits vom jeweiligen Gesellschafts- und Wirtschaftssystem, in dem sie gerade existiert, oder gar diesem gegenüber. Vor diesem Hintergrund müsste der erwähnte moralische Beigeschmack der Formel „Instrumentalisierung der Kultur“ etwas abgemildert sein. Als Bedeutung bleibt nur die plane, sprachlogische Übersetzung: Das Einsetzen von Kultur als Instrument, als Mittel. Wie das im Austrofaschismus geschah, bewusst mit Plan oder als Selbstverständlichkeit, materiell oder nur „ideell“, diesen Fragen will diese Arbeit nachspüren. Als roter Faden zieht sich die Frage nach der Bedeutung des austrofaschistischen „Kulturimperialismus“ durch. Wie zu zeigen sein wird, ergibt sich daraus ein Schwerpunkt auf Musik und Musikpolitik.

Der kurze Exkurs zum Antisemitismus wirkt wie ein Fremdkörper in dieser Arbeit. Auch er folgt dem Drang, die Offenheit des Kulturbereichs für den Antisemitismus nicht moralisch zu verurteilen, sondern erklären zu wollen. Die von mir gewählte Methode, nämlich das Nachzeichnen marxistischer Dekonstruktionen des Antisemitismus, könnte – so hoffe ich – zumindest auch dabei helfen, den austrofaschistischen Antisemitismus, der in dieser Arbeit immer wieder am Rande gestreift wird, und sein Potential nicht zu unterschätzen.

2. Kultur – ein Essay

„In jedem Österreicher steckt ein Künstler.“³

Österreich ist eine Kulturnation. So steckt heute zwar nicht in jedem Österreicher, aber immerhin in vielen Allerwertesten der heimischen Herren aus Industrie und Politik ein Künstler. Woher kommt dessen heimliche Sympathie für eine Sphäre, die die mit allen Argumenten gegen die bestehende Gesellschaft gewappnete Kunst in Kultur umwandelt – damit in ein Argument *für* diese Gesellschaft und ihre Ordnung? Die Kulturnation Österreich gewährt ihren Kulturschaffenden eine *relative* Freiheit, hie und da sogar materielle Absicherung. Unnötig zu erwähnen, was für ein unglaublicher Luxus das im Vergleich zu einer Situation ist, in der entweder der Markt oder der Staat alleine darüber entscheiden, welche Kunst sein darf. Die Künstler*innen honorieren das zwangsweise, indem sie ihrem Staat eine *absolute* Freiheit dabei zugestehen, was dieser mit ihrer Arbeit anfängt. Natürlich lässt man sich vom einen Ministerium des Staates, dessen anderes Jugendliche aus Schulklassen holt, um sie in Kriegsgebiete abzuschicken, das kritische Theaterstück über die repressive europäische Asylpolitik subventionieren; und selbstverständlich akzeptiert man freudig den Zuschuss seitens der städtischen Verwaltung zur neuen Mozart-Aufnahme des eigenen Ensembles, auch wenn sie sofort als penetrante Hintergrundmusik auf Bahnhöfen effektive Anwendung dabei findet, Obdachlose und „Junkies“ zu vertreiben. Gerade die Kulturnation lässt sich von kritischer Kunst nicht einschüchtern, sondern sich über Umwege in ihrem Kurs bestätigen. Die Unterteilung in Massenkultur, Hochkultur und Subkultur/Gegenkultur ist dabei zwar für die Meinungsforschung interessant, aber eine falsche Behauptung, weil sich diese Bereiche gut ergänzen. Die Hochkultur erfasst die wenigen „höheren“ Menschen, die sich von der Massenkultur nicht dumm und stumpf machen lassen wollen, und macht sie stumpf und dumm, indem sie die Möglichkeit des Schönen und Wahren für alle in einer ungleichen Gesellschaft suggeriert – und die Gegenkultur relativiert die Gefährlichkeit dieser Einsicht, indem sie sie noch aussprechen darf.

Viele Künstler*innen empfinden Stolz dabei, in einem Land arbeiten zu dürfen, das nach offiziellen Verlautbarungen der Kunst einen so großen Stellenwert beimisst. Aber wie jeder Stolz

³ Vaterländische Front Bundespropagandausbildung. Richtlinien zur Führerausbildung, Wien 138, S. 139; zit. nach: Mayer-Hirzberger, Anita: Mayer-Hirzberger, Anita: „... ein Volk von alters her musikbegabt.“ Der Begriff „Musikland Österreich“ im Ständestaat, Frankfurt 2008, (= Musikkontext, Band 4), S. 161

auf eine Identität kann auch dieser zu einer vehementeren Selbstverdinglichung führen. In dem Sinne, dass man im Dienste einer bestimmten Sache eigene Bedürfnisse und materielle Interessen hintanstellt. Zu Beginn der Corona-Pandemie im Jahr 2020 konnte man das beobachten. Der Kampf dafür, die Systemrelevanz der Kultur zu beweisen, wie dafür, den Staat an seine Rolle als aktiver Kunstförderer zu erinnern, führte seitens der Künstler*innenszene zur vehementen und zu frühen Forderung nach Öffnung der Kulturstätten. Dass auch für Künstler*innen ein Recht auf Gesundheitsschutz an ihrem Arbeitsplatz gelten sollte, kam in der öffentlichen Diskussion nicht vor. Eine Interessensvertretung für Musiker*innen feierte es sogar einmal als Erfolg, dass in deren Arbeitsumgebung weniger strenge Gesundheitschutzregeln als etwa im Einzelhandel galten. Auch wenn im ersten Lockdown und danach teilweise aggressive Kritik an der Politik aus der Kulturszene kam, ja sogar der Vorwurf laut wurde, die Regierung wolle kritische Kunst im Keim ersticken, musste dem Staat diese Welle der Empörung nur recht kommen. Denn dieser Einsatz im Dienste der höheren Sache gegen die eigene Gesundheit, noch dazu von Menschen aus einem Bereich, der oft als natürlich immun gegen absolutes Verwertungsdenken und gegen bloße instrumentelle Vernunft wahrgenommen wird, entfaltet im Kapitalismus eine großartige Vorbildwirkung. Gerade in einer Kulturnation ist es kein Wunder, dass die „höhere Sache“ austauschbar wird, und sich größtenteils prekär lebende Kunstschaffende auf einer Seite mit Industriellen wiederfinden – die ebenfalls die Schließung ihrer Auto- und Waffenfabriken, großen Lagerhallen für unnützes Zeug und von Orten, an denen sich die arbeitende Bevölkerung von der krankmachenden Arbeit erholen kann (Restaurant, Café, Kino, Konzertsaal), nur zum Zwecke des Schutzes weniger Alter, Vorerkrankter, Behinderter, Pflegebedürftiger und exponierter Gesundheitsarbeiter*innen, nicht akzeptieren konnten. Da Ideen wie „solidarischer Lockdown“, also größtmöglicher Infektionsschutz bei garantierter sozialer Absicherung und, wo notwendig, psychologischer Hilfe, Hirngespinnst blieben, musste die arbeitende Bevölkerung nachziehen und die Möglichkeit, endlich wieder bei akuterer Gefahr für die Gesundheit als zuvor ausgebeutet werden zu dürfen, als größte Freiheit schätzen lernen.

Mit keinem Wort versuche ich hier, Künstler*innen als Bösewichte zu zeichnen, die im Dienste der Herren des Kapitals gegen die Allgemeinheit arbeiten würden. Es geht um den Versuch, ideologische Mechanismen – also die ideologische Vereinnahmung und Verwertung des Selbstbildes und der Arbeit der Künstler*innen – zu beschreiben. Diese wirken aber auch auf einer höheren, allgemeineren Ebene. Künstler*innen stecken ihre beeindruckende krea-

tive Energie nicht in die Veränderung, in die Humanisierung der Gesellschaft, sondern in ihr Kunstwerk, in dem großartige Ideen für Veränderung und Hoffnung auf Besseres aber sehr gut und sicher aufgehoben sind. Die Leistung, gefährliche Ideen der sozialen Veränderung in Theaterstücken, Bildern und Musikstücken sicher zu verwahren, wird ihnen mit einer meist prekären Existenz frei von materieller Sicherheit gedankt. Diese lässt sich aber mit üblem Wohlwollen auch als Unabhängigkeit beschreiben. Hier wird die Verwandtschaft zum neoliberalen Modell des Lohnabhängigen, dem immer weniger Lohn zugestanden, dafür auch scheinbar immer weniger Abhängigkeit zugemutet wird, offensichtlich. Es ist kein Geheimnis, dass Ideen wie die Aufteilung der Verantwortung im Betrieb und damit die Erhöhung des Drucks auf den Einzelnen im Namen der Demokratisierung, permanente Verfügbarkeit im Namen des „Teamspirits“ oder gar des „Familienspirits“, Verwischung der Grenzen zwischen Arbeits- und Freizeit im Namen der Flexibilität und der Innovation sowie das Setzen auf Werkverträge anstatt auf Anstellung im Namen der Autonomie; dass also solche Ideen mit den in der Kreativbranche herrschenden Werten zumindest verwandt sind. Ohne diese allgemeine Drift weg von der Kritik der „Fremdausbeutung“, hin zur kreativen Glorifizierung der Selbstaussbeutung, wäre der – durch die ökonomischen Sachzwänge im Kapitalismus notwendige⁴ – neoliberale Umbau, damit also das Schleifen von Arbeitsrechten, die Schwächung der Gewerkschaften, die Etablierung einer Gig-Ökonomie, die Kommodifizierung der Gesundheit u.v.w., wohl nicht so reibungslos vonstattengegangen.⁵ Vielleicht könnte man es so formulieren: Aus der Kulturbranche kommen, im Normalfall ungewollt und indirekt, wichtige Impulse dafür, die selbstbestimmte Arbeit an der Implementierung eines ökonomischen Modells, das die Fremdbestimmtheit diversifiziert, verkompliziert und damit unangreifbarer macht, als sexy und frei framen zu können. Die anerkannte kritische Miene der Künstler*innen zum bösen Spiel ersetzt die Hoffnung auf eine mögliche soziale und ökonomische Umwälzung – welche zu einer Gesellschaft führte, die gleich wäre, weil es sich in ihr „ohne Angst verschieden sein“ (Adorno) ließe. Denn wo es ohne Sanktionen möglich ist, sich über

⁴ Vgl. dazu zum Beispiel das Kapitel „Die Krise in den Zentren“ in: Konicz, Tomasz: Kapitalkollaps. Die finale Krise der Weltwirtschaft, Hamburg 2016, S. 11–50.

⁵ Dazu etwa Ulrich Brand und Markus Wissen: „Die Kritik am disziplinierenden Arbeits- und Lebensmodell des Fordismus etwa führte zum Anspruch auf eine freiere Gestaltung des Alltags und zu einer Pluralisierung der Lebenspraxen. Diese wiederum wurden in den sich herausbildenden neoliberalen Kapitalismus mit seiner Entgrenzung von Arbeit und zunehmender Selbstdisziplinierung und Selbstoptimierung integriert.“ Brand, Ulrich/Wissen, Markus: Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus, München 2017, S. 97.

alles kritisch zu äußern und Veränderung einzufordern, ist diese Veränderung letzten Endes vielleicht gar nicht nötig?

Hier überschneidet sich die indirekte Vorbildfunktion der Künstler*innen mit der objektiven Funktion der Kultur in der aufgeklärten, modernen kapitalistischen Demokratie. Wer wie der Verfasser dieser Zeilen einen Landeshauptmann erlebt hat, der am Montag die Ausweitung von Grenzkontrollen zur Handhabung der sogenannten „illegalen Migration“ fordert und am Freitag davon spricht, dass Kultur alle Grenzen überwinden könne, kann zumindest eines guten Gewissens vermuten: dass Kultur dabei hilft, gesellschaftliche Verrohung und unmenschliche Tendenzen unter ein „zivilisiertes Paradigma“ zu setzen. Sicher erkennen das auch die Kulturreferenten: Wie sollte Kultur ihrer edlen Aufgabe der Grenzüberwindung noch nachkommen, wenn sich niemand mehr für die Pflege dieser Grenzen verantwortlich zeigte?⁶ Die Kultur gerne sämtliche Grenzen überwinden zu lassen, nicht aber Menschen, die das ebenso müssten, ist nicht der kuriose Widerspruch, als der er einem im ersten Moment vorkommt. Viel eher hilft das eine dabei, sich über das andere hinwegzutrusten. Entschädigt nicht die Tatsache, dass das Kulturministerium die Reise eines in den USA lebenden afghanischen Musikvirtuosen für ein Festival in der Bundeshauptstadt finanziert, ein klein wenig die andere, dass sich das Innenministerium weigert, die von den Taliban bedrohte feministische Journalistin aufzunehmen? Wer also heute, zumal von linker Seite, den Respekt vor fremden Kulturen einfordert, muss wissen, dass selbst bei Erfüllung dieses Wunsches die Träger*innen (und vor allem die vermeintlichen Träger*innen) der jeweiligen Kulturen nicht unbedingt miteingeschlossen sind.⁷ Grenzen überwinden, das Schöne und Wahre genießen, von Freiheit und Gleichheit träumen, einmal dem Nutzlosen vor dem Verwertbaren den Vorzug geben, Unabhängigkeit: Die Verschiebung der gesellschaftlichen Utopie in die kulturelle Sphäre ist eine der wesentlichen Funktionen der Kultur in der kapitalistischen Demokratie. Was also im realen Leben gar nicht mehr versprochen wird, wird in der Kultur immerhin noch eingelöst. Theodor W. Adorno konstatierte: „Bis heute realisieren die Utopien sich bloß, um den Menschen die Utopie auszutreiben und um sie aufs Bestehende und aufs Ver-

⁶ Vgl. Schuberth, Paul: Der Kultur auf die Schliche, in: Wimmer, Michael (Hg.): Kann Kultur Politik? Kann Politik Kultur? Warum wir wieder mehr über Kulturpolitik sprechen sollten, Berlin/Boston 2020, S. 208–221, hier: S. 215.

⁷ Maani, Sama: Respektverweigerung: Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht, Klagenfurt/Celovec 2015.

hängnis desto gründlicher zu vereidigen.“⁸ Adorno schrieb diese Worte angesichts des Siegeszuges des Fernsehens. Er wusste noch gar nichts vom Kulturfernsehen. Kulturmagazine, Literaturtalkshows und Kabarettssendungen reißen sich heute alle politischen und sozialen Themen unter den Nagel, mit dem sie nichts Besseres anzufangen wissen, als ihn dauernd auf den Kopf zu treffen. Armut und Unterdrückung gehören längst zum Themenpool, aus dem das Kulturfernsehen zur besten Sendezeit die besten Geschichten schöpft. Mit der Folge, dass ökonomische Probleme als kulturelle, soziale als ästhetische erscheinen und Gesellschaftskritik die Menschen nur mehr durch den Filter der Kulturindustrie erreicht. Durchaus vorstellbar ist eine Zukunft, in der der Planet nahezu zur Unbewohnbarkeit zugerichtet wurde, in allen Staats- und freien Theatern aber kritische Stücke über den menschengemachten Klimawandel am Programm stehen, in Fernsehsendern Klimawandel-Shows zur Aufklärung der Bevölkerung laufen, und in den Radio-Kultur- und Wissenschaftsjournalen auf und ab über die Notwendigkeit einer ökonomischen Transformation und den Wachstumsfetisch doziert wird. Über den affirmativen Charakter der Kultur hat Herbert Marcuse im gleichnamigen Essay aus den Sechziger-Jahren klärende Worte gesprochen:

Seine Realisierung [die des Ideals, Anm. d. Verf.] soll durch die kulturelle Bildung der Individuen in Angriff genommen werden. Die Kultur meint nicht so sehr eine bessere wie eine edlere Welt: eine Welt, die nicht durch einen Umsturz der materiellen Lebensordnung, sondern durch ein Geschehen in der Seele des Individuums herbeigeführt werden soll. Humanität wird zu einem inneren Zustand; Freiheit, Güte, Schönheit werden zu seelischen Qualitäten: Verständnis für alles Menschliche, Wissen um das Große aller Zeiten, Würdigung alles Schweren und Erhabenen, Respekt vor der Geschichte, in der das alles geworden ist. Aus solchem Zustand soll ein Handeln fließen, das nicht gegen die gesetzte Ordnung anrennt. Kultur hat nicht, wer die Wahrheiten der Humanität als Kampfruf versteht, sondern als Haltung. Diese Haltung führt zu einem Sich-benehmen-können: bis in die alltäglichen Verrichtungen hinein Harmonie und Abgewogenheit zeigen. Die Kultur soll das Gegebene veredelnd durchdringen, nicht ein Neues an seine Stelle setzen. So erhebt sie das Individuum, ohne es aus seiner tatsächlichen Erniedrigung zu befreien. Sie spricht von der Würde „des“ Menschen, ohne sich um einen tatsächlichen würdigeren Zustand der Menschen zu küm-

⁸ Adorno, Theodor W.: Prolog zum Fernsehen, in: ders.: Kulturkritik und Gesellschaft, hg. von Rolf Tiedemann, AGS 10/2, Frankfurt am Main, S. 507–517.

*mern. Die Schönheit der Kultur ist vor allem eine innere Schönheit und kann auch dem Äußeren nur von innen her zukommen. Ihr Reich ist wesentlich ein Reich der Seele.*⁹

Den affirmativen Charakter der Kultur belegt auch der Umstand, dass sie nicht nur dabei hilft, Utopie sicher zu verwahren – sondern umgekehrt auch dabei, antihumanen Ideologien neuerlich Geltung zu verschaffen. Der Antisemitismus scheint zum Beispiel wieder unter die Kunstfreiheit zu fallen. Manche Untersuchungen oder Äußerungen von Betroffenen legen nahe, dass etwa der israelbezogene Antisemitismus, dem es um die Delegitimierung des einzigen jüdischen Staates geht, im Kunst- und Kulturbereich ein freundliches Umfeld vorfindet.¹⁰ Der Künstler Daniel Laufer spricht im Interview mit der Wochenzeitung *Jungle World* vom Druck, der auf Personen ausgeübt werde, die sich israelfreundlich positionieren.¹¹ Zwar eignet sich der Antisemitismus-Eklat auf der Kunstaussstellung *documenta* 2022 – auf der mehrfach die Gleichsetzung zwischen NS-Deutschland und Israel auf künstlerische Art und Weise betrieben wurde¹² – dazu, mit Empörung die Scheinwerfer auf die Spitze des Eisberges zu richten, um guten Gewissens das Fundament, die Normalität des Antisemitismus, übersehen zu können. Und doch wird speziell an ihm ein Mechanismus sichtbar, der mit „Delegation von Antisemitismus“ gut beschrieben ist: Der in den Nachfolgestaaten des NS-Reiches offiziell absolut tabuisierte Antisemitismus wird, um zumindest indirekt ausgelebt werden zu können, an Dritte „delegiert“: vorzugsweise an solche Gruppen, die als marginalisiert wahrgenommen werden. Dabei interessiert man sich nicht für womöglich legitime Anliegen, die von einem unreflektierten Antisemitismus überdeckt werden¹³, bietet sich also nicht als Unterstützer*innen im Kampf gegen diese Marginalisierung an; sondern arbeitet indirekt an deren Verewigung, indem man die Marginalisierung als Freibrief dafür nutzt, Tabuisiertem wie Antisemitismus wieder eine Bühne zu verschaffen. Der Jurist und Autor

⁹ Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: ders.: Kultur und Gesellschaft 1, Frankfurt 1965, S. 56–101, hier: S. 71.

¹⁰ Siehe etwa Kahane, Leon: Welt ohne Juden, *Jungle World* 2022/26, <https://jungle.world/artikel/2022/26/welt-ohne-juden>, aufgerufen am 16.07.2022.

¹¹ „Das ist keine Kunst, das ist Propaganda“. Ein Gespräch mit dem Künstler Daniel Laufer über BDS im Kunstbetrieb, *Jungle World* 2022/26, <https://jungle.world/artikel/2022/26/das-ist-keine-kunst-sondern-propaganda>, aufgerufen am 16.07.2022.

¹² Künstler zu Documenta-Skandal: „Wussten kaum etwas über Antisemitismus“, hier: <https://www.derstandard.at/story/2000137237153/antisemitismus-skanal-auf-der-documenta-wir-wussten-kaum-etwas-darueber>, aufgerufen am 16.07.2022.

¹³ Um nicht dem Vorwurf der Verharmlosung des Antisemitismus ausgesetzt zu sein, der bei diesen Formulierungen womöglich aber berechtigt wäre, bringe ich ein Beispiel: Den Künstler*innen des kritisierten Werks auf der *documenta* ging es, eigener Aussage zufolge, um eine Kritik der israelischen Unterstützung des indonesischen Diktators und Massenmörders Suharto, siehe: Künstler zu Documenta-Skandal: „Wussten kaum etwas über Antisemitismus“.

Tilman Tarach führt im Kapitel „Delegierter Antisemitismus“ in seinem Buch über die christlichen Ursprünge des Antisemitismus aus: „Die Delegation des Antisemitismus geht einher mit einer paternalistischen Erwartungshaltung gegenüber den Akteuren, denen man die drängende Angelegenheit des Antisemitismus gewissermaßen anvertraut hat und die insoweit als bloße Werkzeuge dienen.“¹⁴ Der Eindruck allerdings, den Akteur*innen müsste der Antisemitismus erst mühsam *oktroziert* werden, entspräche der chauvinistischen Wahrnehmung, Menschen aus dem Globalen Süden seien zu eigenständigem Antisemitismus nicht in der Lage. Im besprochenen Beispiel findet die Delegation des Antisemitismus zwei Ziele: Akteur*innen des (in Gedanken rassistisch vereinheitlichten) Globalen Südens – das indonesische Kunstkollektiv Taring Padi –, und der Kulturbereich an sich, dem das Image der Randständigkeit anhaftet.

Woher kommt trotz der offiziellen Tabuisierung des Antisemitismus offenbar die Tendenz, ihn in den kulturellen Seitengassen der Gesellschaft weiterhin gedeihen zu lassen? Ein erster Versuch einer Erklärung wäre: Eine Gewöhnung an auch wieder explizitere Äußerungen dieser „wertvollen“ Ideologie kann nicht schaden. Eine Gewöhnung, die der Kulturbereich unverdächtiger vorbereitet als etwa ein Think Tank von AfD und FPÖ. Denn eine kapitalistische Demokratie, in der Besitz und Einkommen immer ungleicher verteilt sind, darf auf den Antisemitismus als Schutz vor der Ausbreitung emanzipatorischer Ideen nicht verzichten¹⁵; der

¹⁴ Tarach, Tilman: Teufliche Allmacht. Über die verleugneten christlichen Wurzeln des modernen Antisemitismus und Antizionismus. Mit einem Geleitwort von Anetta Kahane, Berlin/Freiburg 2022, S. 181

¹⁵ 1. Zur Verteilung in Deutschland und Österreich siehe etwa: DGB Bundesvorstand | Abteilung Wirtschafts-, Finanz- und Steuerpolitik: DGB Verteilungsbericht 2021: Ungleichheit in Zeiten von Corona, Berlin 2021, hier: file:///C:/Users/acer/Downloads/DGB_Verteilungsbericht%202021.pdf, aufgerufen am 09.10.2022, sowie: AK Wohlstandsbericht 202.2. Analyse des gesellschaftlichen Fortschritts in Österreich 2018–2023 (= Materialien zu Wirtschaft und Gesellschaft Nr. 236. Working Paper-Reihe der AK Wien), Wien 2022, hier: https://wien.arbeiterkammer.at/interessenvertretung/wirtschaft/betriebswirtschaft/AK-Wohlstandsbericht_2022.pdf?fbclid=IwAR3rloQK0eccqYh1MER7FTkbQf9Or9Kw0HBwFRVtOISd32G7NV7Y2i5AetA, aufgerufen am 09.10.2022. – 2. Natürlich schützt umgekehrt die Tatsache, sich etwa als Sozialist zu empfinden, nicht davor, auch Antisemit zu sein. Auf persönlicher wie auf staatlicher Ebene. Zum Antizionismus und Antisemitismus der realsozialistischen Staaten siehe etwa: Herf, Jeffrey: Unerklärte Kriege gegen Israel. Die DDR und die westdeutsche radikale Linke 1967–1989, Göttingen 2019, oder: Tarach, Tilman: Der ewige Sündenbock. Heiliger Krieg, die „Protokolle der Weisen von Zion“ und die Verlogenheit der sogenannten Linken im Nahostkonflikt. Mit einem Geleitwort von Henryk M. Broder, Freiburg im Breisgau/Zürich 2011. – Aber ich meine mit emanzipatorischen, sozialistischen Ideen auch ganz klassisch bloß solche, die darauf abzielen, „[...] *alle Verhältnisse umzuwerfen*, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“ (Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, in: Marx, Karl/Engels, Friedrich: Werke, Band 1, Berlin 1976, 378–391, hier: S. 385, zit. nach: <https://zeitschrift-suburban.de/sys/index.php/suburban/article/view/789/1060>, aufgerufen am 06.11.2023 – Hervorhebung im Original), und das war der Mensch in den realsozialistischen Ländern wohl nicht weniger als in den westlichen. Siehe dazu aber auch: Keßler, Mario: Sozialisten gegen Antisemitismus. Zur Judenfeindschaft und ihrer Bekämpfung (1844–1939), Hamburg 2022, und: Kistenmacher, Olaf: „Gegen den Geist des Sozialismus“. Anarchis-

Antisemitismus als „Sozialismus der dummen Kerls“¹⁶ kanalisiert Erfahrungen der Ungleichheit und der Fremdbestimmung, und presst sie in ein Weltbild, das nach geheimer Macht, Eliten, ominösen Absprachen, Verschwörungen, Einfluss, Falschheit fragt, und dadurch mit Sicherheit nicht nach Profit- und Mehrwertrate, Ausbeutung, Kapitalakkumulation, ja nicht einmal nach Verteilung. Auch wenn sie eine Funktion des Antisemitismus nicht so schlecht beschreiben mag, ist diese Erklärung verharmlosend. Sie gibt sich übermaterialistisch, ist aber nur untertrieben. Schließlich ist es nicht so, dass Politik und Kultur die Notwendigkeit des Antisemitismus bewusst erkennen und dementsprechend handeln würden – so wie man sich auch diese Delegation nicht als bewussten, perfiden Akt vorstellen darf. Es ist wahrscheinlich schlimmer. Denn auch ohne diese dezidierte Unterstützung aus dem Kulturbereich würde sich der Antisemitismus zwingend seine Wege bahnen. Seine „Notwendigkeit“ liegt in der Struktur des Wirtschaftssystems. Oder etwas präziser: Es ist naheliegender, unter den Bedingungen des irrationalen Kapitalismus eine gewisse Affinität zu antisemitischen Vorstellungen zu entwickeln, als gegen sie immun zu werden. Das soll im Folgenden nun zu erklären versucht werden.

Der US-amerikanische Theoretiker Moishe Postone versucht in seinem Text „Antisemitismus und Nationalsozialismus“ eine materialistische Dekonstruktion des Antisemitismus. Darin fordert er zunächst, den Antisemitismus vom „bloßen“ Vorurteil, Fremdenhass und Rassismus zu unterscheiden. Dazu schreibt der Professor für Theorien und Kritik des Antisemitismus Stephan Grigat, dass den Opfern des Rassismus nicht ihre Überlegenheit vorgeworfen würde, sondern ihre Unterlegenheit. „Antisemiten imaginieren ihre prospektiven Opfer im klaren Gegensatz zu den Opfern des Rassismus gerade nicht als ohnmächtig, sondern als allmächtig. In den Augen von Antisemiten beherrschen Juden die ganze Welt. Dazu wären die Opfer des Rassismus im Bewusstsein der Rassisten gar nicht in der Lage – kein Mensch fantasiert von einer ‚afrikanischen Weltverschwörung‘.“¹⁷ Mit dem Hinweis auf die Angst vor

tische und kommunistische Kritik der Judenfeindschaft in der KPD zur Zeit der Weimarer Republik, Freiburg 2023.

¹⁶ Dieses Zitat wird August Bebel zugeschrieben.

¹⁷ Grigat, Stephan: Rassismus und „Islamophobie“, hier: <https://taz.de/Antisemitismus-bei-documenta15/!5846923/>, aufgerufen am 16.10.2022, Felix Riedel weist allerdings auf die möglichen Probleme dieser Unterscheidung hin: „In der Konsequenz behandeln viele neuere Arbeiten zum Antisemitismus den gewöhnlichen Rassismus nicht mehr komplementär, sondern nur noch als Negativ, als das, was er im Vergleich zum Antisemitismus nicht enthalte: Projektion von Übermacht, irrationale Vernichtungswut, genozidal. Dieser Kategorisierung widerspricht die Empirie. Die Projektion übermächtiger Sexualität und Fertilität ist Kernelement rassistischer Propaganda. Assoziationen mit dem Naturhaften erwiesen sich auch ohne das Ideologem der Weltverschwörung als hinreichendes Mittel, um den partiellen oder vollständigen Genozid mit erheblicher

einer jüdischen Verschwörung¹⁸ ist ein weiterer Unterschied angedeutet: Zwar ergänzt Postone, dass beim Rassismus ebenso die Macht des zukünftigen Opfers als eine konkret materielle und sexuelle Macht des Unterdrückten gefürchtet wird. Im Antisemitismus aber wird die den Juden zugeschriebene Macht „mit Attributen wie mysteriöse *Unfaßbarkeit*, *Abstraktheit* und *Allgemeinheit* umschrieben.“¹⁹ Postone erklärt den Antisemitismus als eine „besonders gefährliche Form des Fetischs“, womit er sich auf die Marx'sche Analyse des Warenfetischismus bezieht

Die überaus facettenreiche Analyse der Ware und des „ihr anklebenden Fetischismus“ – der Fetischismus also nicht als ein bloßer Irrtum, sondern als ein Ausdruck eines realen Sachverhaltes – lässt sich so unzulässig verkürzen: Kapitalistische Formen gesellschaftlicher Beziehungen erscheinen nicht als solche, „sondern drücken sich in vergegenständlichter Form aus“²⁰, und zwar in Form der Ware. Diese weist einen Doppelcharakter auf: Sie spaltet sich in

sadistischer Energie an vielen indigenen Gesellschaften in der Geschichte des Kolonialismus zu legitimieren (v.a. Tasmanien, Südamerika, Nordamerika, subsaharisches Afrika). Übergangsformen von Unterdrückung, Ausbeutung, Versklavung und Vernichtung waren sowohl im Rassismus wie auch im Antisemitismus präsent. Das entsprechende empirische, historische Material wurde von kommenden Generationen Kritischer Theorie in der Fläche vernachlässigt.“ Riedel, Felix: „Antirassismuskritik“ und Critical Whiteness – ein dialektisches Verhältnis, S. 2, hier: <https://nichtidentisches.de/wp-content/uploads/2019/10/wandlungsformen-des-Rassismus-2.pdf>, aufgerufen am 06.11.2023.

¹⁸ Es sollte hier die Ähnlichkeit zwischen Armenierfeindlichkeit und Antisemitismus nicht unerwähnt bleiben. Im Osmanischen Reich des späten 19. Jahrhunderts etwa wurde „[die] armenische Bevölkerung [...] als heimatlose Wucherer betrachtet, die als geschickte Händler die islamische Bevölkerung ausbeuten würden und über beste internationale Verbindungen verfügten. Die (vermeintliche) Unterstützung durch christliche Mächte, insbesondere durch das zaristische Russland, ermöglichte die Einbettung dieser Vorstellungen in eine weltweite christliche Verschwörung. Wie die Juden in Europa, wurde [sic] die Armenier jedoch nicht nur mit dem Kapital identifiziert, sondern auch mit einem anderen Aspekt der Moderne: Da sich viele armenische Intellektuelle aus ihrer anachronistischen Situation als wohlhabende Bürger, die rechtlich jedoch Staatsbürger zweiter Klasse bildeten, für eine Modernisierung des Staates und die Gleichheit aller seiner Bürger eingesetzt [sic], boten sich die Armenier zugleich an, mit dem Liberalismus identifiziert zu werden.“ [sic] In: Schmidinger, Thomas: „Der Armenier ist wie der Jude, außerhalb seiner Heimat ein Parasit“. Zum Genozid an der armenischen Bevölkerung des Osmanischen Reiches, hier:

https://homepage.univie.ac.at/thomas.schmidinger/php/texte/genozidforschung_armenier_ist_wie_jude.pdf, aufgerufen am 12.01.2023. In einer Studie weist der Historiker Stefan Ihrig nach, dass der Armenozid eine Vorbildrolle für die Shoah spielte. So war etwa im „Völkischen Beobachter“ vom 13. März 1924 zu lesen, dass den Juden in einem zukünftigen Deutschland widerfahren könne, „was mit den Armeniern geschah.“ Alfred Rosenberg erklärte 1926 die Armenier zu „rassischen Halbbrüdern der Juden“, und Houston Stewart Chamberlain behauptete in seiner Schrift „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts“, dass „der Jude“ und „der Armenier“ kaum voneinander zu unterscheiden seien. Auch heute vermischen sich Armenierfeindlichkeit und Antisemitismus, wie zum Beispiel diese Aufschrift auf Plakaten bei einer Pressekonferenz der antiisraelischen *Osmangazi Kültür Dernekleri Federasyonu* in Eskişehir beweist: „Hunde erlaubt, für Juden und Armenier ist der Eingang geschlossen“, zit. nach: <https://de.wikipedia.org/wiki/Armenierfeindlichkeit>, aufgerufen am 12.01.2023.

¹⁹ Postone, Moishe: Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch, in: Werz, Michael (Hg.): Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt, Frankfurt am Main 1995, S. 29–43, hier: S. 31.

²⁰ Postone 1995, S. 33.

(konkreten) Gebrauchswert – mein Laptop z.B. wird zum Verfassen einer fragwürdigen Masterarbeit gebraucht –, und in (abstrakten) Wert. Dessen Größe ergibt sich durch die zur Herstellung des Gebrauchswertes gesellschaftlich notwendige Arbeitszeit. Gesellschaftlich notwendige Arbeitszeit bedeutet: Der Wert eines Laptops erhöht sich nicht, wenn zu seiner Produktion mehr Arbeitszeit als üblich verbraucht wird, da er z.B. unter menschenwürdigen Umständen produziert wird; der Wert richtet sich nach der Arbeitszeit, die in der durchschnittlichen asiatischen Fabrik, in der Arbeitsdruck, fehlender Gesundheitsschutz, nichterfasste Überstunden vorherrschen²¹, zur Produktion eines Computers benötigt wird. Marx sagt: „Sieht man nun vom Gebrauchswert der Warenkörper ab, so bleibt ihnen nur noch eine Eigenschaft, die von Arbeitsprodukten.“²² Weiter: „Betrachten wir nun das Residuum der Arbeitsprodukte. Es ist nichts von ihnen übriggeblieben als dieselbe gespenstige Gegenständlichkeit, eine bloße Gallerte unterschiedsloser menschlicher Arbeit [...].“ Warum aber sollte jemand vom Gebrauchswert absehen wollen? Vom Gebrauchswert der Warenkörper zu abstrahieren, ist kein analytischer Trick, nicht bloß eine Denkbewegung – es handelt sich um den Nachvollzug der Verselbständigung des Wertes, also des abstrakten Pols der Ware: Die kapitalistische Warenproduktion befriedigt nicht bewusst die menschlichen Bedürfnisse, sondern steht im Dienste des gesamtgesellschaftlichen Verwertungszwangs des Kapitals; also des Zwanges zur unablässigen Produktion von Mehrwert. Unter diesen Bedingungen sind „Mensch wie Natur [...] nur Durchgangsstadien eines blind prozessierenden Akkumulationsprozesses abstrakten Reichtums, letztendlich abstrakter Quanta verausgabter, ‚toter‘ menschlicher Arbeit.“²³ „Bei der Verkehrung, die bereits die einzelne Ware auszeichnet, wird das Konkrete zum bloßen Träger des Abstrakten“.²⁴ Die Warengesellschaft ist also „historisch die erste Gesellschaft, in der der gesellschaftliche Zusammenhang abstrakt wird, getrennt vom Rest, und diese Abstraktion als Abstraktion zur Wirklichkeit wird.“²⁵ Ein Aspekt des Fetischismus ist, dass die Menschen Dingen es als natürliche (und alle Zeit gültige) Eigenschaft zuschreiben, Wert zu besitzen. Der Wert gibt sich den „Schein des Ansichseins“²⁶, „und be-

²¹ <https://www.deutschlandfunk.de/die-dunkle-seite-der-computerindustrie-100.html>, aufgerufen am 18.10.2022.

²² MEW Bd. 23 S. 52.

²³ Konicz, Tomasz: Klimakiller Kapital. Wie ein Wirtschaftssystem unsere Lebensbedingungen zerstört, Wien/Berlin 2020, S. 45.

²⁴ Jappe, Anselm: Die Abenteuer der Ware, Münster 2005, S. 33.

²⁵ Jappe 2005, S. 51.

²⁶ Bolte, Gerhard: Von Marx bis Horkheimer. Aspekte kritischer Theorie im 19. und 20. Jahrhundert, Darmstadt 1995, S. 34, zit. nach: Grigat, Stephan: Der Marx'sche Fetischbegriff und seine Bedeutung für eine Kritik des

herrscht die Menschen, die sich der Logik des Werts unterwerfen, da sie diese für natürlich halten.“²⁷

Rekapitulierend ist festzuhalten, dass die Ware in eine abstrakte, allgemeine Dimension (den Wert), und eine konkrete, materielle Dimension (den Gebrauchswert) aufgespalten ist. Beide Dimensionen erscheinen als natürlich und nicht als gesellschaftlich.²⁸ „Die abstrakte Dimension erscheint in der Form abstrakter, universeller, ‚objektiver‘ Naturgesetze, die konkrete Dimension als reine, ‚dingliche Natur‘.“²⁹ Die kapitalistischen Verhältnisse erscheinen dadurch überhaupt nicht als gesellschaftliche, sondern als Eigenschaften der Sachen. Als Ergebnis des benannten Doppelcharakters der Ware erscheint die Ware selbst als etwas rein Stoffliches, Natürliches, und das Geld „als alleiniger Träger des Werts, als Ort und Quelle des rein Abstrakten, und nicht als veräußerlichte Erscheinungsform der Wertdimension der Warenform selbst.“³⁰ Im regressiven antikapitalistischen Denken, das den Kapitalismus nur in den Erscheinungsweisen seiner abstrakten Dimension wahrnimmt, wird die konkrete Dimension als das „Natürliche“ oder ontologisch Menschliche begrüßt.³¹ Auffällig ist nun: Im modernen Antisemitismus gilt die Macht der Juden als eine abstrakte, unfassbare – jene Eigenschaften, mit denen auch die Wertdimension der kapitalistischen Verhältnisse beschrieben ist. Postone weist nun auf die ideologischen Folgen der beschriebenen Spaltung in einer entwickelten kapitalistischen Industriegesellschaft hin: „Einzelne Arbeiten stellen [im entwickelten Industriekapitalismus] keine unabhängigen Einheiten mehr dar. Sie entwickeln sich zunehmend zu zellularen Bestandteilen eines übergreifenden, komplexen und dynamischen Systems, das Menschen wie Maschinen umfaßt und einem einzigen Ziel folgt: der Produktion um der Produktion willen.“ Im Maße, in dem der Kapitalform „blinder, prozessualer, quasi-organischer“ Charakter zukommt, werden soziale Vorgänge innerhalb biologistischer Vorstellungen wahrgenommen. Nun passiert im modernen Antisemitismus Folgendes: Sowohl die Gebrauchswerte erzeugende Dimension der Produktion („konkrete Arbeit“), als auch die wertschaffende Dimension („abstrakte Arbeit“) werden biologisiert. Im ersten Fall geschieht das, indem das Konkrete hypostasiert wird, was tendenziell mit der Glorifizierung von Natur,

Antisemitismus, in: Antenhofer, Christina (Hg.): Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation, Bielefeld 2011, S. 275–292, hier: S. 279.

²⁷ Grigat 2011, S. 279.

²⁸ Postone, Moishe: Der Holocaust und der Verlauf des 20. Jahrhunderts, in: ders.: Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen, Freiburg 2005, S. 119–164, hier: S. 140.

²⁹ Postone 2005, S. 140.

³⁰ Ebd., S. 141.

³¹ Ebd., S. 141.

Volk, Boden, Gemeinschaft, Arbeit einhergeht. Zuerst wurde gezeigt, dass das Geld als alleiniger Ort des Werts erscheint. Analog dazu wird auf der Ebene des Kapitals das Finanzkapital – das im Antisemitismus als „entwurzelt“ und „parasitär“ imaginiert wird – vom industriellen Kapital („konkret“, materiell, kreativ) abgespalten. Somit ist es kein Widerspruch, dass im modernen Antisemitismus zugleich vermeintlich Vormodernes wie Blut und Volk, aber auch die technisierte Fabrikarbeit fetischisiert werden. Wie gelingt nun zweitens die Biologisierung der abstrakten, wertschaffenden Dimension der Produktion? Im antisemitischen, „fetischisierten Antikapitalismus“ bekämpft man die einschüchternde, abstrakte Dimension des Kapitalismus, indem man die Juden bekämpft: In der Vorstellung erscheinen sie als die Verkörperung des abstrakten Pols des Kapitalismus. Da für den „fetischisierten Antikapitalismus“ der abstrakte Pol des Kapitalismus für diese Wirtschaftsform überhaupt steht, gelten die Juden in der Konsequenz als Verkörperung des Kapitalismus schlechthin. Der Gegensatz zwischen „konkret“ und „abstrakt“ aus dem „fetischisierten Antikapitalismus“ kehrt im Nationalsozialismus wieder als der Gegensatz zwischen Arier und Juden. Daher auch die Vorstellung der Juden als einer „Gegenrasse“, nicht „bloß“ als einer unterlegenen Rasse. Was nur der Nationalsozialismus zu vollenden versuchte, steckt doch als Prinzip und Möglichkeit in jedem Antisemitismus: Die Mobilisierung antikapitalistischer Ressentiments, um den Kapitalismus vom Kapitalismus zu reinigen, indem man sich der Juden entledigt. Postone formuliert es so: „[Der moderne Antisemitismus] läßt den Kapitalismus aber dahingehend bestehen, als er nur die Personifizierung jener gesellschaftlichen Form angreift.“³² (Wenn auch verschiedene Wissenschaftler einen analytischen Keil zwischen westlichem Kapitalismus und Nationalsozialismus zu treiben versuchten³³: Andere wie Jacques R. Pauwels haben die Abhängigkeit des NS-Staates nicht nur vom industriellen Großkapital, sondern auch vom deutschen Finanzkapital gezeigt³⁴, während der israelische Historiker Ishay Landa den wirtschaftsliberalen Spuren in den ideologischen Frühschriften der Nazis nachspürte.³⁵) Nun ergibt sich noch nicht logisch zwingend, warum dieser für den Antisemitismus mitbestimmende regressive Antikapitalismus die Biologisierung des abstrakten Pols des Kapitalismus an den Juden festmacht. Postone gibt dazu die folgenden Punkte an: Die lange Geschichte der dem traditio-

³² Postone 1995, S. 40.

³³ Etwa der US-amerikanische Historiker Henry A. Turner; Turner, Henry A.: Die Großunternehmen und der Aufstieg Hitlers, Berlin 1985.

³⁴ Pauwels, Jacques R.: Big Business and Hitler, Toronto 2017, zum Beispiel: S. 69.

³⁵ Landa, Ishay: Der Lehrling und sein Meister. Liberale Tradition und Faschismus, Berlin 2021, zum Beispiel: S. 83 ff.

nellen Antisemitismus immanenten Gleichsetzung Juden = Geld dürfte bekannt sein. Zudem fällt die Phase der Expansion des Industriekapitals mit der politischen und bürgerlichen Emanzipation der Juden ab Mitte des 19. Jahrhunderts zusammen. Die Juden wurden plötzlich in der bürgerlichen Gesellschaft sichtbar, noch dazu besonders in solchen Sphären, die mit den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen identifiziert wurden. Ein weiterer Punkt, der die Identifizierung von Juden und „Abstraktheit“ plausibilisiert: Mit der Durchsetzung eines völkischen Verständnisses von Nation gegenüber eines rein politischen gehörten die Juden dieser nie konkret an – sie gehörten ihr abstrakt an, als Staatsbürger im Sinne eines „abstrakten“ Rechts.³⁶ Mit Horkheimer und Adorno ist zu ergänzen: „Die Wut entlädt sich auf den, der auffällt ohne Schutz.“³⁷

Unsere Ausgangsfrage war, wie es zur offensichtlichen „Notwendigkeit“ kommt, den Antisemitismus im Kulturbereich auch expliziter am Leben zu erhalten. Nach dieser Zusammenfassung der Postone'schen Theorie könnte eine falsche Antwort lauten: Anders ginge es ja nicht, gehört der Antisemitismus doch zur automatischen ideologischen Innenausstattung des Kapitalismus. Wie etwa der Philosoph Gerhard Scheit schreibt, kann Postones Theorie so gelesen werden, dass der Antisemitismus als „unumgängliche, gleichsam reflexartige Folge kapitalistischer Warenproduktion“³⁸ erscheint. Demgegenüber betont Scheit, dass die Verblendung, die der Antisemitismus ist, subjektiv bejaht werden müsse, um zu funktionieren. Der Antisemitismus sei, anders als der Waren- und Geldfetisch, von der Warenproduktion zu trennen, doch bedeute er „ein ständiges Angebot, solange Waren und Geld getauscht werden, eines, das in Zeiten der Krise besondere Bedeutung gewinnt [...]“³⁹ Wenn der Antisemitismus ein Angebot ist, so stellt die Kultur immerhin die besonders schön und attraktiv gestalteten Schaufenster zur Verfügung. Diese subjektive Bejahung kann – neben dem Einfluss des oft genug mit dem Antisemitismus verbandelten Antizionismus über den Umweg postkolonialer Theorie⁴⁰ – in gewissem Ausmaß mit der im Kulturbereich anzutreffenden Glorifizierung des Echten, Authentischen erklärt werden; zudem mit einer widersprüchlichen, aber

³⁶ Postone 1995, S. 38 f.

³⁷ Horkheimer, Max/Adorno, Theodor. W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main, S. 180.

³⁸ Scheit, Gerhard: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus, Freiburg 2006, S. 78.

³⁹ Scheit 2006, S. 50.

⁴⁰ Jakobson, Alexander/Rubinstein, Amnon: Zionismus als kolonialistisches Phänomen? Kolonialismus und imperialistische Unterstützung, in: Elbe, Ingo/Forstenhäusler, Robin/Henkemann, Katrin/Rickermann, Jan/Schneider, Hagen/Stahl, Andreas: Probleme des Antirassismus. Postkoloniale Studien, Critical Whiteness und Intersektionalitätsforschung in der Kritik, S. 499–519.

vehementen Ablehnung des Kommerzes innerhalb einer durchkommerzialisierten Sphäre: Die trotz aller Aufrichtigkeit bestehende unmittelbare Unmöglichkeit, den Kommerz zu besiegen, schreit geradezu danach, sich vulnerablere Ziele zu suchen als die eigenen Ausbeuter*innen. Haben wir diesen Versuch einer materialistischen Entzifferung des Antisemitismus nun richtig verstanden, so saugt der Antisemitismus den Antikapitalismus aus⁴¹ und lässt von ihm nichts anderes übrig als solide kapitalistische Ideologie plus Rachegeleüste – den fetischisierten Antikapitalismus. Im schlimmsten Fall führt das zur Endlösung. Im besten dazu, dass alles so schlecht bleibt, wie es ist, indem der fetischisierte Antikapitalismus den Platz des ausgefeilteren einnimmt.

Beide beschriebenen Phänomene, die Duldung des widerständigen, utopischen und humanen Potenzials in der Kultursphäre, damit es sich nicht entfalte, und die Kultivierung des Antisemitismus in diesem Bereich, haben somit eines gemeinsam: sie funktionieren zumindest als Veränderungsprophylaxe, als Revolutionsprophylaxe.

Gegen Veränderungen, wie sie sich gerade in Putins Russland durchsetzen, wäre freilich keine Sache schade genug, um sie nicht als Prophylaxe einzusetzen. Doch auch für diese Veränderungen und ihre internationale Absicherung erwies sich der österreichische Kultursektor als zumindest kleiner Booster. Dem deutschen Musikjournalisten Alex Brüggemann zufolge ist klassische Musik für Putin ein Einfallstor für Wirtschaft und Politik; der Journalist verweist dabei auf den russischen Cellisten Sergei Roldugin, einem engen Freund Putins, bei dem 2016 im Zuge der Panama-Leaks zwei Milliarden Dollar Schwarzgeld gefunden worden waren. Roldugin spielte eine zentrale Rolle beim Putin-Netzwerk im Linzer Brucknerhaus, an dem modellhaft zu beobachten sei, wie „wie Putins Netzwerk sich durch die Kultur in eine Bürgergesellschaft einschleicht“.⁴² Eine weitere Schlüsselfigur ist der deutsche Musikmanager Hans-Joachim Frei, der ehemalige Intendant des Brucknerhauses: „In Linz gründete Frey mit dem damaligen Wirtschaftskammerpräsidenten Christoph Leitl das Industrie- und Wirtschaftsforum, angeblich als Unterstützung für das Brucknerhaus. Doch die Gruppe von Unternehmern und Politikern reiste gern nach Russland und schmiedete Geschäfte im Osten.“⁴³ Frei holte Roldugin ans Brucknerhaus, der hier öfters konzertierte und auch die regelmäßi-

⁴¹ Der Autor ist sich nicht sicher, ob antisemitisch konnotierte Formulierungen gegen den Antisemitismus zu wenden eine kluge Idee ist.

⁴² Brüggemann, Alex: Russland unterwandert heimische Klassikszene: Falsche Töne für Putin, hier: <https://www.derstandard.at/story/2000134963585/russland-unterwandert-heimische-klassikszene-falsche-toene-fuer-putin>, aufgerufen am 18.07.2022.

⁴³ Brüggemann: Russland

gen „Russischen Dienstage“ kuratierte. Als Freys Nachfolger, Dietmar Kerschbaum, die „Russischen Dienstage“ absetzen wollte, intervenierte das Bundeskanzleramt (damals Sebastian Kurz, ÖVP) und empfahl die Beibehaltung der Reihe. Der Investigativjournalist Frederik Obermaier sagt: „[...] die Klassik hat sich als perfekter Ort für derartige Geschäfte entpuppt: Man schreibt ihr selbstlosen Humanismus zu, und es ist selbstverständlich, dass sich Politiker und Wirtschaftsführer in diesem Kosmos bewegen.“⁴⁴

Als Zwischenfazit ließe sich anführen, dass der Kultursektor und die Kunstszene in den kapitalistischen Demokratien, vor allem dann, wenn sich diese als Kulturnationen begreifen, zwar eine Status-quo-sichernde Funktion erfüllen. Jedoch ohne perfide Anordnung von oben, die peinlich versteckt werden müsste. Die Funktion ergibt sich aus dem Talent des Kapitalismus und seiner Ideologie, selbst Phänomene, die im Kern einem Verwertungsdenken und der Verdinglichung des Menschen zu widersprechen scheinen, für sich arbeiten zu lassen. Von Missbrauch ist also in diesem Fall kaum zu sprechen, da die meisten Beteiligten nach bestem Wissen und Gewissen ihre jeweiligen Ziele verfolgen können. Möglich, dass genau dadurch eine institutionalisierte Naivität entsteht, die sich offenem Missbrauch erst recht nicht widersetzen kann, wie das Beispiel der Kreml-Unterwanderung der österreichischen Klassikszene nahelegt. Das Beispiel legt auch nahe, dass Semi-Diktaturen oder Diktaturen wie das aktuelle Russland die Instrumentalisierung der Kultur nicht zu verstecken brauchen, ja im Gegenteil mit ähnlichem Stolz, mit dem westliche Regierungen die Unabhängigkeit und Freiheit der Kulturbranche betonen, den Nutzen ihrer Kultur bekunden.

Das bedeutet aber nicht, dass wohlfeile Phrasen von der Kraft der Kultur, Völker zu verbinden, in Diktaturen komplett passé seien. Macht man die diesbezüglich wagemutigste Probe aufs Exempel und stöbert im Programmheft des vom deutschen Propagandaministerium 1941 im besetzten Paris veranstalteten Mozartfestes, erlebt man sein braunes Wunder:

So kommen wir notgedrungen zu der Schlussfolgerung: die gemeinsame Verehrung des Deutschen Mozart durch Deutsche und Franzosen laesst erkennen, dass es zwischen beiden Voelkern seelische Gemeinsamkeiten gibt, die zu pflegen seinen Lohn in sich traegt. Es handelt sich um Eigenschaften, deren Vorhandensein in unserem Nationalbild die Mozartsche Existenz und ihre breite Resonanz in Deutschland beweist – ihr behauptetes Fehlen aber ergibt, dass eine Legende ueber uns besteht, die falsch

⁴⁴ Brüggemann: Russland

*und revisionsbeduerftig ist. So lernen wir uns ueber den Umweg der Kunst erst richtig gegenseitig kennen und verstehen.*⁴⁵

Als „vornehmstes Ziel“ von Unternehmungen solcher Art gibt Fred Prieberg in seinem Standardwerk über Musik im NS-Staat an: „[...] musikalische Zusammenarbeit zwischen den Nationen, zwischen Siegern und Besiegten, zwecks Versöhnung auf geistiger Ebene und Bewußtmachung der gemeinsamen Kulturfront gegen den ‚Bolschewismus‘.“⁴⁶ Zum Zwecke der Kulturwerbung für das NS-Reich im Inneren wie im Äußeren wurde auch das „Nationalsozialistische Reichs-Symphonieorchester“ (NRSO) eingesetzt, das ausschließlich als Reiseorchester konzipiert war und direkt Rudolf Heß, dem Stellvertreter des Führers, unterstellt war. Deren Künstler hätten „[aus] dem nationalsozialistischen Kraftquell schöpfend, [...] ein Beispiel nationalsozialistischer Arbeitsauffassung und nationalsozialistischen Kulturwillens gegeben und eines der herrlichsten Orchester des Großdeutschen Reiches aufgebaut“.⁴⁷ Auslandsgastspiele fanden z.B. in Italien, Frankreich, Ungarn, Rumänien, Bulgarien und der besetzten Tschechoslowakei statt; und Prieberg zufolge gelang es, ehemalige Gegner*innen „mit der Kulturmacht des NS-Staates zu beeindrucken.“⁴⁸ Ein gar nicht so unbeliebtes Klischee will, dass die Nationalsozialisten kulturlos gewesen seien. Mal wird es explizit ausgesprochen, mal schimmert es nur dezent durch, etwa bei der Behauptung, Bildung und Kultur seien heute die beste Waffe gegen Neonazismus. Die Wahrheit: Musikpolitik etwa war für sie „volksbildende und staaterhaltende Lebensmacht.“⁴⁹ Es lässt sich ein Nebeneinander von Kultur und Barbarei, von Anstand und Verbrechen und von Totenkult und Sittlichkeit nicht so leicht vorstellen. Eine richtige Überwindung kostet die Vorstellung, dass es sogar deren Miteinander gab, dass die Nationalsozialisten Barbarei *durch* Kultur, Verbrechen *mit* Anstand verwirklichten und Totenkult *als ein Gebot* der Sittlichkeit setzten. Dieses Miteinander, diese Einheit findet in der „musikalischen Gewalt“⁵⁰, wie sie in den Konzentrations- und Vernichtungslagern praktiziert wurde, ihren Höhepunkt. Musik wurde dort als psychisches

⁴⁵ Moser, Hans-Joachim: Mozart und die Nationen. Programmheft des Mozartfestes, Paris, 30. November bis 7. Dezember 1941, zit. nach: Prieberg, Fred: Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1982, S. 398.

⁴⁶ Prieberg 1982, ebd.

⁴⁷ Namentlich nicht genannter Landeskulturwalter bei der Zehnjahresfeier des NRSO im Zirkus Krone, siehe: Kallenberg, Siegfried: NS.-Symphonie-Orchester feiert. Münchner Neueste Nachrichten, 18. Dezember 1941, zit. nach: Prieberg 1982, S. 173.

⁴⁸ Prieberg 1982, ebd.

⁴⁹ Stumme, Wolfgang: Musikpolitik als Lebensaufgabe, in: Musik und Volk. Gegenwartsfragen der deutschen Musik, Berlin 1944, S. 11 und 15, zit. nach: Brauer, Juliane: Musik im Konzentrationslager Sachsenhausen, Berlin 2009, (Schriftenreihe der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Band 25), S. 92.

⁵⁰ Diesen Begriff habe ich bei der Historikerin Juliane Brauer ausgeborgt, siehe etwa hier: Brauer 2009, S. 93.

und physisches Foltermittel eingesetzt, ebenso dazu, Leidensschreie oder Schüsse bei Massenmorden zu übertönen, wie dazu, die zur Vernichtung Bestimmten abzulenken.⁵¹ Der deutsche Autor Eike Geisel schrieb dazu:

Der berühmte und bei hohen Funktionären beliebte Satz des Nazi-Schriftstellers Hans Johst – ‚Wenn ich das Wort Kultur höre, entsichere ich meinen Browning‘ – wird bis heute vorsätzlich mißverstanden als Siegesmeldung der Borniertheit über die Bildung, als Auskunft über einen unversöhnlichen Gegensatz. Friedlich vereinbart lebten diese beiden angeblich feindlichen Welten, für welche die Ortsnamen Weimar und Buchenwald stehen, in Gestalt von zahllosen SS-Kadern, die nach dem Streß der Vernichtungsarbeit Entspannung bei klassischer Musik suchten, ins Theater gingen oder selbst Verse schrieben, um sich erhebende Gefühle zu verschaffen. Die friedliche Koexistenz von Goethe und Gaskammer war freilich keine in einzelnen Monstern verkörperte faustische Marotte, sondern nur extremer Ausdruck dieser ersten wirklich bürgernahen Form moderner Herrschaft. Zu ihren charakteristischen Betriebsmomenten gehörte das Ineinander von Kultur und Terror. Die Naziauskunft über Kultur und Revolver bezeichnet daher keinen schroffen Gegensatz von hohen Werten und niederen Instinkten, sondern die beiden Seiten einer sich ergänzenden Einheit. Nichts fiel dem Führerstaat leichter als zu demonstrieren, wie beschränkt die zeitgenössische Kritik war, die den Nazis fehlende Manieren und primitives Kulturleben vorwarf. Es gab prunkvolle Wagner-Opern, Gründgens-Inszenierungen oder hochkarätige philharmonische Konzerte, Beethovens Neunte etwa: „Alle Menschen werden Brüder“ ließen sich die Angehörigen der Einsatzkommandos vorsingen, und es dirigierte Wilhelm Furtwängler.

Kultur hieß zwar immer auch Herrschaft, sie ging aber nie restlos darin auf. Doch seit jener störungsfreien Liaison von Kunst und Konzentrationslager, seit der organisierten Verschränkung von Kultur und Grauen, die in Kultur als Grauen mündete, ist die Kultur irreparabel beschädigt; jede Verteidigungsrede auf sie wird zur Lüge, jede Klage über den Kulturverlust zum Schwindel.⁵²

⁵¹ Siehe etwa: Gilbert, Shirli: Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps, New York 2005.

⁵² Geisel, Eike: Zur Vorgeschichte der Bücherverbrennung, in: ders.: Die Gleichschaltung der Erinnerung, Kommentare zur Zeit, Berlin 2019, S. 375–386, hier: S. 376 f.

Soll diese Arbeit nicht eigentlich eine über die Instrumentalisierung der Kultur im Austrofaschismus sein? Wozu dieser lange einleitende Ausflug? Neben der vielleicht generell besseren Veranschaulichung, was als Kultur in unterschiedlichen Gesellschafts- und Staatsformen begriffen wird, und was mit ihr „angestellt“ werden kann, war es vor allem eines, das mich motivierte: Der von vornherein festgelegte Versuch, nicht dem Drang nachzugeben, moralische Urteile über die Instrumentalisierung der Kultur im Austrofaschismus zu fällen. Denn, wie ich in diesem Essay zu zeigen probiere, bedeutet Kultur selbst im modernen demokratischen Österreich keinen über allen Dingen schwebenden Bereich, der unantastbar die hohen Werte der Schönheit und Wahrheit verteidige. Weil sie in den Gesamtbetrieb integriert ist, muss Kultur hier nicht mehr aktiv instrumentalisiert werden. Und etwas, das im Austrofaschismus keine geringe Rolle spielte – der Künstler als Vorbild für den rechtschaffenen Menschen, wie auch schon das Eingangszitat aus einem Schreiben der Vaterländischen Front verriet –, gewann in anderer Form wieder an Bedeutung, ohne dass es propagiert oder gar angeordnet worden wäre. Andererseits trieben die Nazis, ohne auf pseudohumanistische Phrasen über Kultur verzichten zu müssen, deren Instrumentalisierung so weit, dass Interessierten die Analysekriterien ausgehen, wie sie überhaupt noch zu fassen sei – und dass man beim Hören von Beethoven eigentlich erschauern müsste.

Diese „Relativierung“ war notwendig, um nun doch guten Gewissens feststellen zu können, dass der Austrofaschismus hinsichtlich der Kultur eine eigene Kategorie bildet. Welche wesentliche Rolle Kultur für den austrofaschistischen Staat offenbar spielte oder spielen sollte, verdeutlicht dieser Ausspruch des prominentesten austrofaschistischen Kulturpolitikers Rudolf Henz aus dem Jahre 1936: „Politik ohne Kulturpolitik“ sei nicht möglich. Denn Kulturpolitik sei die wirkliche Gestaltung und Lenkung des Lebens, daher auch Grundlage jeder großen Politik.⁵³ Emmerich Tálos und Florian Wenninger geben in ihrem Einführungswerk zum Austrofaschismus an, dass der Kulturbereich „einen Grundpfeiler des neuen Österreich“ bilden und für Legitimationsinteressen des Regimes instrumentalisiert werden sollte.⁵⁴ Ebenso nennen sie wichtige Funktionen, die die Kultur zu erfüllen hatte:

- Zum einen, dem Regime eine Möglichkeit zur Selbstdarstellung zu gewähren; damit sind Groß- und Massenveranstaltungen angesprochen wie etwa das „neue Mysteri-

⁵³ Henz, Rudolf: Neues Leben und seine Berechtigung in Österreich, in: Österreichische Rundschau Jg. 2 (1936), S. 481 ff., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 43.

⁵⁴ Tálos, Emmerich unter Mitarbeit von Wenninger, Florian: Das austrofaschistische Österreich 1933 – 1938, Wien 2017, S. 104.

enspiel“ „St. Michael, führe uns!“, aufgeführt im Rahmen des Allgemeinen Deutschen Katholikentags im Jahr 1933⁵⁵, oder das Huldigungs-Massenfestspiel „Kinderhuldigung im Stadion“, in Szene gesetzt am 1. Mai 1934 im Wiener Stadion.⁵⁶ Solche Massenfestspiele, weiters auch Weihstunden und Kundgebungen u.Ä., sollten die Bevölkerung mobilisieren und sie – mittels künstlerischer Inszenierung – auf die „Österreich-Ideologie“⁵⁷ einchwören.⁵⁸

- Ein weiteres Ziel der Kulturpolitik dieser Zeit bestand darin, den vormals großen sozialdemokratischen Einfluss in diesem Bereich zu beseitigen. Zu diesem Zwecke wurde „[d]ie breite kulturelle Infrastruktur der Sozialdemokratie [...] von der Vaterländischen Front⁵⁹ und anderen Organisationen, teilweise auch von der Katholischen Kirche, enteignet.“⁶⁰
- Zusätzlich betonen Tálos/Wenninger die „Kontroll- und Indoktrinierungsfunktion“ der Kulturpolitik. Auch wenn Vertreter des Austrofaschismus öffentlich gegen eine Gleichschaltung im Kulturbereich Stellung bezogen, sind Zensurmaßnahmen in den jeweiligen Sparten zu erkennen. Ein nicht als totalitär erscheinendes Kontrollinstrument war die „Österreichische Kunststelle“, die für den Theaterbereich verbilligte Abonnementkarten verteilte. Somit konnte indirekter – finanzieller, und in Folge inhaltlicher – Druck auf die privaten Theater genommen werden.⁶¹ Oft reichte also auch die staatsoffizielle Förderung bestimmter Künstler*innen (meistens waren es Künstler), um Unliebsames in der Kultur zurückzudrängen. Wobei das eine Unliebsame – Sozialistisches, Marxistisches, Atheistisches, „Kulturbolschewistisches“ – wesentlich nachhaltiger verdrängt werden konnte als das andere – dem Nationalsozialismus Nahestehendes. Das zeigt etwa der Fall des Südtiroler Dichters Josef Wenter, dem trotz seines nationalsozialistischen Engagements 1936 der Würdigungspreis des Österreichischen Staatspreises verliehen wurde.⁶² Das Verhältnis der austrofaschisti-

⁵⁵ Müller, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich, in: Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre, Wien 1997, S. 150–169, hier S. 156.

⁵⁶ Janke, Pia: Politische Massenfestspiele in Österreich zwischen 1918 und 1938, Wien/Köln/Weimar 2010, S. 306 ff.

⁵⁷ Siehe das gleichnamige Kapitel dieser Arbeit.

⁵⁸ Tálos/Wenninger 2017, S. 104.

⁵⁹ Zur Vaterländischen Front (VF), der Einheitsorganisation im Austrofaschismus, siehe auch Kapitel 2.

⁶⁰ Tálos/Wenninger 2017, S. 105.

⁶¹ Schulmeister, Sarah Noemi: „Ein Festspiel für Österreich“. Ernst Kreneks Oper „Karl V“ im Kontext der politischen Entwicklungen der frühen 1930er Jahre, Diplomarbeit, Universität Wien 2012, S. 44.

⁶² Ebd.

schen Kulturpolitik zum Nationalsozialismus war sehr kompliziert. Später wird darauf zurückzukommen sein.⁶³

- Weiters ist laut Tálós/Wenninger der Versuch zu nennen, sich seitens des Staates durch Errichtung bestimmter Institutionen kulturell zu legitimieren „und diese Einrichtungen zugleich als Mobilisierungsinstrument zu nutzen“. Damit sind zum Beispiel das *Kulturreferat* und das Frontwerk „Neues Leben“ gemeint, das vergleichbar mit den Einrichtungen „Opera Nazionale Dopolavoro“ des italienischen Faschismus und „Kraft durch Freude“ des Nationalsozialismus als große Freizeitorganisation aufgebaut wurde. Neben Unterhaltung und Zerstreuung sollte es auch dazu dienen, „die österreichische Identität nach Art des Austrofaschismus zu unterstützen.“⁶⁴
- Und, nicht zuletzt, die Funktion, welche uns für die vorliegende Arbeit am meisten interessieren wird: Die Kompensation einer seit dem Zusammenbruch der Monarchie fehlenden politischen und ökonomischen Vorrangstellung innerhalb Europas durch die Behauptung einer kulturellen Vormachtstellung. In diesem Zusammenhang führte der Historiker Anton Staudinger den Begriff „Kultur-Imperialismus“ (im Folgenden immer Kulturimperialismus geschrieben) ein.⁶⁵ Paradigmatisch dafür die Worte des bereits erwähnten Kulturpolitikers und Dichters Rudolf Henz: „Wohl jeder weiß, daß die Geltung Österreichs in der Welt, daß die Achtung, die man dem Österreicher in der Welt entgegenbringt, vor allem in der kulturellen Leistung des Österreichers begründet ist. [...] Für Österreich bedeuten Kunst und Wissenschaft entscheidende, ja lebenswichtige Güter seines Volkstums, die Pfeiler seiner Weltgeltung.“⁶⁶ Auch von allerhöchster Stelle, Kanzler Schuschnigg, stammen Bekräftigungen der Großmachtbedeutung Österreichs auf kulturpolitischem Gebiet. Ihm zufolge habe es „eine ungeheure kulturelle Aufgabe über den Kreis derer hinaus (...) [Auslassung Tálós/Wenninger, Anm. d. Verf.], die unsere Muttersprache sprechen“.⁶⁷

⁶³ Siehe: Volsansky, Gabriele: Die „Affaire Wenter“. Zum Verhältnis austrofaschistische Kulturpolitik und Nationalsozialismus, in: Haider-Pregler/Reiterer: Verspielte Zeit, Wien 1997, S. 47–59.

⁶⁴ Tálós/Wenninger 2017, S. 106.

⁶⁵ Staudinger, Anton: Austrofaschistische „Österreich“-Ideologie, in: Tálós, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 28–53, hier S. 49

⁶⁶ Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA)/Archiv der Republik (AdR), Bundeskanzleramt/Inneres, Moskauer Akten-Fond 514, Serie 1 und 4, VF-Bestand 2735/34, zit. nach: Tálós/Wenninger 2017, S. 106 f.

⁶⁷ Zit. in: Allgemeiner Deutscher Katholikentag, 7. Bis 12. September 1933, Wien 1934, S. 33, zit. nach: Tálós/Wenninger 2017, S. 107.

Und hiermit sind wir beim „roten Faden“ dieser Arbeit angelangt. Welche Bedeutung hatte der Kulturimperialismus im Austrofaschismus allgemein, im Speziellen im Bereich der Musikpolitik? Eine Frage, die schon alleine deswegen schwierig zu untersuchen ist, da sie zwei Begriffe vereint, für die es jeweils nicht die eine gültige Definition gibt, ja deren Sinnhaftigkeit überhaupt immer noch zur Diskussion steht. Unter Historiker*innen dürfte sich „Austrofaschismus“ als Bezeichnung für die Zeitspanne in Österreich ab März 1933 bis März 1938 inzwischen durchgesetzt haben; beginnend mit der sogenannten „Selbstausschaltung des Parlaments“ und der schrittweisen Abschaffung der Demokratie 1933, spätestens aber mit der zunehmenden Repression und der kompletten Ausschaltung jeglicher Opposition nach den Februarkämpfen 1934, endend mit dem Anschluss Österreichs an NS-Deutschland im März 1938. Unumstritten ist der Begriff allerdings nicht. Zwar war das Regime unter den diktatorisch regierenden Kanzlern Dollfuß und Schuschnigg seinem Selbstverständnis nach ein sogenannter „Ständestaat“, doch findet sich der Begriff „Austrofaschismus“ bereits in zeitgenössischen, regierungsamtlichen Quellen. Belegt sind dementsprechende Aussagen etwa vom damaligen Bundespräsidenten Wilhelm Miklas und dem Staatsratspräsidenten Rudolf Hoyos-Prinzenstein, und selbst in den „Richtlinien zur Führerausbildung“ der Einheitsorganisation Vaterländische Front ist zu lesen, dass Österreich zu jenen Staaten gehöre, die „faschistische Staatsformen verschiedener Spielarten angenommen“ hätten.⁶⁸ Tálos⁶⁹, Wenninger⁷⁰ und Tálos/Wenninger⁷¹ argumentieren an verschiedenen Stellen, warum sie an der Charakterisierung als „Austrofaschismus“ festhalten. Sehr stark vereinfacht lässt sich die Argumentation so zusammenfassen: Andere gebräuchliche Begriffe würden, analytisch verkürzend, nur jeweils eine Dimension des Regimes in den Fokus nehmen – „Diktatur“ etwa fasse nur die institutionelle und strukturelle Dimension der Herrschaft⁷² –; dabei würden Fragen nach dem Entstehungszusammenhang, den Trägergruppen, nach Zielen und Gestaltungsansprüchen und danach, welchen Interessen das Herrschaftssystem dienen sollte, untergehen. Zu diesen Begriffen gehören unter anderen „Kanzlerdiktatur“, „autoritäres Re-

⁶⁸ Tálos/Wenninger 2017, S. 189.

⁶⁹ Tálos, Emmerich: Das austrofaschistische Herrschaftssystem, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 394–420, hier: S. 413 ff.

⁷⁰ Wenninger, Florian: Austrofaschismus, hier:

<https://epub.jku.at/obvulioa/periodical/titleinfo/6554922/full.pdf>, aufgerufen am 20.07.2022, sowie hier:

„...für die Welle der Erneuerung kein besserer Sammelbegriff“. Die österreichische Diktatur 1933–1938 und das Faschismus-Paradigma, in: Moos, Carlo (Hg.): (K)ein Austrofaschismus? Studien zum Herrschaftssystem 1933–1938, Wien 2021, S. 71–90.

⁷¹ Tálos/Wenninger 2017, S. 170 ff.

⁷² Ebd., S. 171.

gime“, „autoritäres Notstandsregime“, „bürgerlich-konservative Diktatur“, „Imitationsfaschismus“ oder aber „Halbfaschismus“.⁷³ Eine ausführliche Befassung mit der Geschichte der Charakterisierungen hat Valentin Schwarz in Form einer Diplomarbeit vorgelegt.⁷⁴ Der Begriff des „Halbfaschismus“ hat einen gewissen Reiz⁷⁵; immerhin lassen sich viele Argumente finden, die für, und einige solche, die gegen eine Charakterisierung als Faschismus sprechen.⁷⁶ Auf der „Pro-Seite“ stehen ein militanter Antisozialismus und Antikommunismus, die Zerschlagung der Arbeiterbewegung, Militarismus, die versuchte Überwindung des Gegensatzes zwischen Arbeit und Kapital durch die Forcierung der Volksgemeinschaft, der Einfluss völkischer Paradigma generell, Aktivierung der Bevölkerung, ein Führerkult (wenn auch um den Kanzler Dollfuß in der Hauptsache nach seiner Ermordung – laut Florian Wenninger ist die Verehrung des toten Dollfuß als Schutzpatron nicht nur katholisch lesbar, sondern fügt sich auch in den faschistischen Aufopferungsmythos ein⁷⁷), Verfolgung von „kulturbolschewistischen Tendenzen“, die versuchte Gleichschaltung gesellschaftlicher Teilbereiche; auf der „Contra-Seite“ stehen das De-Facto-Fehlen einer Massenbasis, auch wenn die Einheitsorganisation Vaterländische Front offiziell Millionen Mitglieder umfasste (zudem wirft Emmerich Tálos hier ein, dass diese Kategorie „Massenbasis“ „keineswegs eindeutig operationalisierbar“, also weder mess- noch vergleichbar sei, und spricht davon, dass angesichts der Duldung durch den Bundespräsidenten und der Unterstützung durch Bürokratie, Heer, Mussolini, Christlichsoziale Partei, Heimwehren und Kirche die Basis des Regimes nicht „allzu gering zu veranschlagen“ sei⁷⁸), die Tatsache, dass es keinen *offenen* rassistischen und antisemitischen Terror⁷⁹ gab, und das Fehlen eines territorialen Expansionismus, also eines mili-

⁷³ Siehe z.B. Tálos 2014, S. 416.

⁷⁴ Schwarz, Valentin: „Austrofaschismus“ – mehr als nur ein Kampfbegriff? Begriffsgeschichte der konkurrierenden politikwissenschaftlichen Paradigmen des Dollfuß/Schuschnigg-Regimes, Diplomarbeit, Universität Wien 2013.

⁷⁵ Schwarz 2013, S. 150, zitiert, indirekt, zustimmend die Kritik am Begriff „Halbfaschismus“ aus: Holzer, Willibald (1984): Neues vom „Ständestaat“? Aktuelle Literatur zu Wesen und Gestaltwandel des österreichischen Diktaturregimes 1933/34-1938, in *Zeitgeschichte* 1984 (3), 75–99, hier: S. 84: „Bei diesem bleibe den Leser_innen überlassen, an welchem Maßstab die ‚Halbheit‘ gemessen wird und welche Aspekte des Regimes für ihr Erreichen bzw. das Nicht-Erreichen eines ‚Vollfaschismus‘ verantwortlich seien, so die Kritik Holzers.“

⁷⁶ Zu Faschismustheorien siehe als Einführung: Wörschig, Mathias: *Faschismustheorien. Überblick und Einführung*, Stuttgart 2020, und weiterführend z.B.: Kühnl, Reinhard: *Formen bürgerlicher Herrschaft. Liberalismus – Faschismus*, Hamburg 1971, sowie: Paxton, Robert O.: *The Anatomy of Fascism*, London 2004.

⁷⁷ Wenninger 2021, S. 74.

⁷⁸ Tálos, Emmerich: *Das Herrschaftssystem 1934–1938: Erklärungen und begriffliche Bestimmungen*, in ders./Neugebauer 1985, 317–341, hier: S. 338, zit. nach: Schwarz 2013, S. 330.

⁷⁹ Antisemitismus wurde zwar nicht propagandistisch vom Regime geschürt, war dennoch allgegenwärtig. Siehe dazu: Enderle-Burcel, Gertrude und Reiter-Zatloukal, Ilse (Hg.): *Antisemitismus in Österreich 1933–1938*, Wien 2018, sowie das folgende Kapitel dieser Arbeit.

tärischen Imperialismus. Robert Kriechbaumer etwa wendet sich mit dem Argument des Fehlens einer imperialen Fantasie gegen eine Charakterisierung als faschistisch.⁸⁰ Und hier muss eingehakt werden. Unbestritten ist, dass sich der österreichische Militarismus dieser Zeit nach innen, nicht nach außen richtete, und dass Österreich nicht Täter, sondern Opfer imperialer Aggression – durch das nationalsozialistische Deutschland – war. Doch dass selbst die Fantasie zu aktiver Aggression fehlte, bezweifeln einige Historiker*innen. Unter ihnen Winfried Garscha: In einem Aufsatz zum Thema erklärt er, dass der „ideologische Anspruch“ des Regimes, mitsamt dessen imperialistischen Wesenszügen, berücksichtigt werden müsse; „die (deutsch-)österreichische Hegemonie im Donaauraum zu restaurieren“, sei seit dem Zerfall der Monarchie eine der Sehnsüchte des österreichischen Konservatismus gewesen. Die Heimwehr, eine der Trägergruppen des Austrofaschismus⁸¹, habe die Ziele konkret benannt: Die „Durchdringung und Kolonisation des europäischen Ostens und Südostens“ sei die „geschichtliche Mission“ der Deutschen gewesen. Eine Mission, die nicht von Berlin, sondern von Wien aus erfüllt werden könne. Weiters habe das Regime nicht zufällig das Kruckenkreuz gewählt, das als altes „Kreuzfahrersymbol“ für die „zivilisatorische Mission“ des österreichischen Deutschtums gestanden habe.⁸² Diese spezifische „österreichische Mission“ richtete sich – wie Anton Staudinger in seinem Aufsatz zur „Österreich-Ideologie“ feststellt – nach zwei Seiten hin: Nach außen insofern, als die „Errichtung eines universellen, über die deutsch-bevölkerten Gebiete hinausreichenden und in diesem Sinne ‚gesamtdeutschen‘ Reiches wenn schon nicht in ‚abendländischen‘, so zumindest in mitteleuropäischen Dimensionen“ angestrebt wurde; nach innen als innerdeutsche Missionierung der „in diesem Verständnis schlechteren nationalsozialistischen Deutschen“ durch die katholischen, „kulturell angeblich höherstehenden Deutschen in Österreich“.⁸³ Der Realisierung dieser Ziele waren durch den Umstand relativer ökonomischer, politischer und militärischer Machtlosigkeit enge Grenzen gesetzt. Unter diesen Bedingungen wurde die „österreichische Mission“, so Anton Staudinger, auf die „kulturelle Ebene transponiert“⁸⁴: „Mit dem Verlust der politischen Machtposition 1918 blieb nur noch die Idee einer kulturellen Führungsposition als Identifika-

⁸⁰ Kriechbaumer, Robert: Ein Vaterländisches Bilderbuch. Propaganda, Selbstinszenierung und Ästhetik der Vaterländischen Front 1933–1938, Wien/Köln/Weimar 2002, S. 70.

⁸¹ Zur Heimwehr siehe etwa: Edmondson, Earl C.: The Heimwehr and Austrian Politics 1918–1936. University of Georgia Press, Athens 1978.

⁸² Alle Zitate aus: Garscha, Winfried: Katholisch und deutsch. Anmerkungen zur Ideologie des Austrofaschismus, in Aufrisse 1984 (1), 25–26, zit. nach: Schwarz 2013, S. 119 f.

⁸³ Staudinger 2014, S. 48.

⁸⁴ Ebd., S. 49.

tionsmöglichkeit zurück, welche im Austrofaschismus umso mehr gepflegt wurde, als dass es nun die gegenwärtige wirtschaftliche, politische und militärische Ohnmacht zu kompensieren galt.⁸⁵

Diese „kulturelle Führungsposition“ wurde vor allem für das Feld der Musik angenommen („mit seiner Tonkunst hat [Österreich] stets gesiegt“)⁸⁶; hier konnte man auf eine schon längere Tradition des Topos „Musikland Österreich“ aufbauen. Wie äußerte sich dieser „musikalische Imperialismus“ – um es nun überspitzt zu formulieren – in den Musikgeschichtsbildern, der Musikpraxis, der Musikpolitik? Bevor der Versuch unternommen wird, diese Fragen zu klären, müssen in je einem Kapitel über die Geschichte des Austrofaschismus, die „Österreich-Ideologie“ und die Kulturpolitik im Allgemeinen die historischen und ideologischen Grundlagen veranschaulicht werden.

⁸⁵ Schulmeister 2012, S. 47.

⁸⁶ Henz, Rudolf: 1. Mai 1934. Kinderhuldigung im Stadion, S. 47, zit. nach: Mayr-Hirzberger 2008, S. 13.

3. Historische Hintergründe

Dieses Kapitel kann nur einen sporadischen Überblick geben. Neben einigen Zeilen zur Entwicklung des Austrofaschismus sollen vor allem die wichtigsten Namen und Begriffe der Zeit des Dollfuß-/Schuschnigg-Regimes erklärt werden.

Die unmittelbare Vorgeschichte des Austrofaschismus setzt Mitte/Ende der Zwanzigerjahre ein. Unter den Bedingungen wirtschaftlicher Krisen und des großen Drucks auf die Lohnabhängigen – die Zahl der unterstützten Arbeitslosen im jährlichen Durchschnitt war von 110.000 im Jahr 1923 auf 178.000 im Jahr 1926 gestiegen⁸⁷ – verschärften sich auch die Spannungen zwischen den politischen Lagern. Auf der Linken dominierte die österreichische Sozialdemokratie (SDAP), der es in den Jahren zuvor gelungen war, radikalere linke Kräfte aus dem Spektrum des Linkssozialismus oder des Kommunismus zu dominieren und damit in Schach zu halten.⁸⁸ Dies geschah etwa durch die Einbindung entsprechender Gruppen in die sozialdemokratisch dominierten Arbeiterräte.⁸⁹ Das bürgerliche Lager war organisatorisch uneinheitlich. Ungeachtet dessen hatten seit der Aufkündigung der Koalition zwischen der Christlich-Sozialen Partei und der SDAP im Jahre 1920 ausschließlich bürgerliche Parteien regiert. Hier sind neben der Christlich-Sozialen Partei als wichtigste Vertreter die Großdeutsche Volkspartei, der Landbund und ab 1930, als politische Vertretung der Heimwehr, der Heimatblock zu nennen. Trotz dieser Parteienvielfalt im bürgerlichen Spektrum stand dieses Milieu grundsätzlich auf einer gemeinsamen ideologischen Basis.⁹⁰ Deren Fokus bestand in der erhofften Überwindung des Klassenkampfes durch die Herstellung einer „Volksgemeinschaft“, konkret durch die Neuorganisation der gesellschaftlichen Beziehungen nach berufsständischen Vorstellungen. Gemeint war damit die Zusammenfassung von Arbeiter*innen/Angestellten und Arbeitgeber*innen ein und derselben Branche in einem jeweiligen Berufsstand. Wichtige Inspirationen dazu lieferte die päpstliche Enzyklika „Quadragesi-

⁸⁷ Nach Rothschild, Kurt W.: Wurzeln und Triebkräfte der Entwicklung der österreichischen Wirtschaftsstruktur, in: Weber, Wilhelm (Hg.): Österreichs Wirtschaftsstruktur gestern – heute – morgen, 1. Band, Berlin 1961, S. 1–157, hier: S. 79, zit. nach: Hautmann, Hans/Kropf, Rudolf: Die österreichische Arbeiterbewegung vom Vormärz bis 1945. Sozialökonomische Ursprünge ihrer Ideologie und Politik, Wien 1974, (= Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, Band 4), S. 143.

⁸⁸ Zur Geschichte der revolutionären Linken in Österreich und der Rätebewegung in Österreich siehe zum Beispiel: Hautmann, Hans: Der Erste Weltkrieg und das Entstehen der revolutionären Linken in Österreich. Eine kommentierte Dokumentation, Wien 2014; Hautmann, Hans: Die Österreichische Revolution, Schriften zur Arbeiterbewegung 1917 bis 1920, Wien 2020; Leder, Anna/Memoli, Mario/Pavlic, Andreas (Hg.): Die Rätebewegung in Österreich. Von sozialer Notwehr zur konkreten Utopie, Wien/Berlin 2019.

⁸⁹ Hautmann/Kropf 1974, S. 136.

⁹⁰ Tálos/Wenninger 2017, S. 6.

mo Anno“ aus dem Jahr 1931.⁹¹ Die bürgerlichen politischen Vertretungen einte also antimarxistisches und antisozialistisches, antisemitisches, aber auch antidemokratisches und antiparlamentarisches Denken. Das 1926 am Linzer Parteitag beschlossene neue Parteiprogramm der SDAP (Linzer Programm) war nicht dazu angetan, das bürgerliche Milieu von der Ungefährlichkeit der Sozialdemokratie zu überzeugen. In ihm wurden klar das Ziel der Überwindung des Kapitalismus mitsamt Ausbeutung und des Aufbaus einer sozialistischen Ordnung benannt.⁹² In seiner radikalen, revolutionären Sprache kam das Linzer Programm den unzufriedenen Arbeiter*innen entgegen. Doch: „Als echtes Produkt des Austromarxismus war der harte Kern des Programms aber nichts weniger als revolutionär“, urteilen die Historiker Hans Hautmann und Rudolf Kropf.⁹³ Denn als Vorgehensweise wurde im Programm festgelegt, die Mehrheit im Parlament zu erkämpfen, um so den Aufbau des Sozialismus zu ermöglichen. Doch radikale Formulierungen, wie sie in keinen Programmen anderer sozialdemokratischer Parteien zu finden waren, dienten dazu, die unzufriedene Stimmung der Arbeiter*innen abzufangen⁹⁴: Die Arbeiterschaft wäre gezwungen, heißt es zum Beispiel im Parteiprogramm, „den Widerstand der Bourgeoisie *mit den Mitteln der Diktatur zu brechen*“⁹⁵, falls sich die Bourgeoisie dem Aufbau des Sozialismus widersetze. Diese Taktik verleitete Karl Kraus dazu, von der SDAP als einer „staatlich konzessionierten Anstalt für Verbrauch revolutionärer Energien“⁹⁶ zu sprechen. Obwohl hier die Diktatur des Proletariats als letztes Defensivmittel angeführt wurde, war u.a. diese Formulierung für die bürgerlichen Parteien ein willkommener Anlass, den Austromarxismus als eine Variante des Bolschewismus darzustellen.⁹⁷ All das geschah in einem Klima zunehmender Offensiven seitens des bürgerlichen und faschistischen Lagers. Den Arbeiter*innen waren die politischen Morde durch faschistische Wehrverbände an den Arbeiterfunktionären Birnecker, Still und Kovarik im Jahre 1923, der Überfall auf Arbeiterturner in Klosterneuburg im Jahre 1924 und die Ermordung des Mödlinger Gemeinderates Müller noch in Erinnerung. Die jeweiligen Täter hat-

⁹¹ Tálos/Wenninger 2017, S. 6 f.

⁹² Der Originaltext des Linzer Programms 1926 findet sich hier: <https://www.marxists.org/deutsch/geschichte/oesterreich/spoe/1926/linzerprog.htm>, aufgerufen am 01.02.2023.

⁹³ Hautmann/Kropf 1974, S. 150.

⁹⁴ Ebd., S. 150 f.

⁹⁵ Die österreichische Sozialdemokratie im Spiegel ihrer Programme. Mit einer Einleitung von Ernst Winkler, Wien 1964, S. 43, zit. nach: Hautmann/Kropf 1974, S. 150, [Hervorhebung im Original, Anm. d. Verf.]

⁹⁶ Zit. nach: Schubert, Richard: Karl Kraus. 30 und drei Anstiftungen, Wien 2016, S. 111.

⁹⁷ Hautmann/Kropf 1974, S. 151.

ten dabei nur geringfügige oder gar keine Strafen erhalten.⁹⁸ 1927 erreichte die Gewalt einstweilen ihren Höhepunkt. Am 30. Jänner 1927 kam es in Schattendorf im Burgenland bei einer sozialdemokratischen Kundgebung zu einem Aufruhr, bei dem Mitglieder der faschistischen Frontkämpferorganisation einen Kriegsinvaliden und einen achtjährigen Jungen erschossen. Am 14. Juli 1927 wurden die Schattendorfer Mörder freigesprochen. Wütende Arbeiter*innen verschiedener Betriebe marschierten am Tag darauf in einer spontanen Aktion in die Innenstadt und setzten den Justizpalast in Brand. Die daraufhin ausgerückten 600 Polizisten eröffneten mit scharfer Munition das Feuer in die Menge, töteten dabei 86 Menschen und verletzten 1100 weitere. Laut Hautmann/Kropf bedeutete dieser Tag einen Wendepunkt in der Nachkriegsgeschichte Österreichs⁹⁹; die Ereignisse hätten die Arbeiter entmutigt und das Vertrauen in die eigene Kraft erschüttert: „Von nun an begann der offene, direkte Vormarsch des Austrofaschismus [...]“¹⁰⁰

Seit Mitte der 1920er-Jahre drängten alle bürgerlichen Parteien auf eine Verfassungsreform. 1929 wurde schließlich eine neue Verfassung beschlossen, die – obwohl an die Sozialdemokratie wegen ihrer Stärke einige Zugeständnisse gemacht werden mussten – eine Schwächung des Parlaments bedeutete.¹⁰¹ Die Wahlerfolge der SDAP ab den frühen Dreißigerjahren stießen einen neuerlichen Radikalisierungsprozess im bürgerlichen Lager an. Ideen wie die grundlegende Einschränkung des Parlamentarismus gewannen nun immer mehr an Boden. So sagte der damalige Justizminister Kurt Schuschnigg in einer Ministerratssitzung im Juni 1932, dass sich die „Parlamente aller in wirtschaftlicher Not darniederliegenden Staaten (...) [Auslassung Tálos/Wenninger, Anm. d. Verf.] als ungeeignet erwiesen [haben], Staat und Volk aus der Krise herauszuführen“¹⁰² und stellte die Ausschaltung des Parlaments in den Raum. Im März 1933 bot sich nun die Möglichkeit, diese Wünsche, die auch von Seiten der Unternehmerverbände ausgesprochen worden waren, in die Tat umzusetzen: Infolge der sogenannten „Hirtenberger Waffenaffäre“ – der Aufdeckung eines groß angelegten Waffenschmuggels von Italien über Österreich nach Ungarn¹⁰³ –, einem von der Eisenbahnergewerkschaft organisierten Streik und Repressalien gegen die Streikenden wurde für den 4.

⁹⁸ Siehe Botz, Gerhard: Beiträge zur Geschichte der politischen Gewalttaten in Österreich von 1918–1933, ungedruckte Dissertation, Wien 1966, zit. nach: Hautmann/Kropf 1974, S. 149 f.

⁹⁹ Hautmann/Kropf 1974, S. 151 f.

¹⁰⁰ Ebd., S. 153.

¹⁰¹ Tálos/Wenninger 2017, S. 8.

¹⁰² Ministerratsprotokoll 808 vom 17. Juni 1932, 244, zit. nach: Tálos/Wenninger 2017, S. 13.

¹⁰³ Kulamarva, Bharat-Johannes: Die Österreichischen Bundesbahnen und die austrofaschistische Machtergreifung, Diplomarbeit, Universität Wien 2013, S. 49–51.

März 1933 eine Sondersitzung des Nationalrates einberufen. In dieser Sitzung kam es zu Formfehlern und Geschäftsordnungsproblemen, die zum Rücktritt aller drei Präsidenten des Nationalrates führten. Die Christlich-Sozialen einigten sich darauf, die Gelegenheit zur Ausschaltung des Parlaments zu nützen, und blockierten jegliche Versuche, die Krise auf demokratischem Wege zu lösen – wie etwa durch die Bestimmung eines neuen Präsidiums. Der am 15. März erfolgte Versuch der Aktivierung des Nationalrats durch die Oppositionsparteien wurde auf Weisung der Regierung durch die Polizei unterbunden.¹⁰⁴ Am 11. September kündigte Bundeskanzler Engelbert Dollfuß in der nach dem Namen des Ortes benannten „Trabrennplatzrede“ an, dass die Veränderungen im System von Dauer sein würden: „Dieses Parlament, eine solche Volksvertretung, eine solche Führung unseres Volkes wird und darf nie wiederkommen.“¹⁰⁵ Dieser Konstituierungsprozess des Austrofaschismus sollte Anfang Mai 1934 mit der Verkündung der neuen Verfassung seinen Abschluss finden.

Als erste Schritte nach der Ausschaltung des Parlaments – laut austrofaschistischer Betrachtungsweise „Selbstausschaltung des Parlaments“ – schränkte die Regierung die Handlungsmöglichkeiten der Opposition ein: Zu diesen Einschränkungen gehörten die Abschaffung der Pressefreiheit, sowie das Verbot von politischen Demonstrationen, Kundgebungen und Streiks.¹⁰⁶ Im März 1933 wurde der Republikanische Schutzbund, der Wehrverband der Sozialdemokratie, verboten, im Mai folgte das Verbot der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ)¹⁰⁷. Bevor sich die Betroffenen gegen die illegale Beschneidung ihrer Rechte wehren konnten, drängte die Regierung den Verfassungsgerichtshof zur Selbstauflösung. Zu wesentlichen Eingriffen in das Justizwesen gehörten die Beseitigung der richterlichen Unabhängigkeit sowie die Schaffung eines neuen Systems der Doppelbestrafung; zusätzlich wurden die Todesstrafe und das Standrecht eingeführt.¹⁰⁸ Zur Internierung von Regimegegner*innen wurden eigene „Anhaltelager“ geschaffen, deren größtes das Lager Wöllersdorf war. In ihm wurden tausende Männer, Mitglieder der NSDAP, Sozialdemokrat*innen, Sozialist*innen

¹⁰⁴ Tálos/Wenninger 2017, S. 15 ff.

¹⁰⁵ Zit. in: Berchtold, Klaus (Hg.): Österreichische Parteiprogramme 1868–1966, Wien 1967, S. 429 f., zit. nach: Tálos/Wenninger 2017, S. 20.

¹⁰⁶ Tálos/Wenninger 2017, S. 23.

¹⁰⁷ West, Franz: Die Linke im Ständestaat Österreich. Revolutionäre Sozialisten und Kommunisten 1934–1938, Wien 1978, (= Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, Band 8), S. 59.

¹⁰⁸ Tálos/Wenninger 2017, S. 23.

und Kommunist*innen, angehalten.¹⁰⁹ Die Repression unterm Austrofaschismus war vielgestaltig, und ist bis heute unzureichend erforscht.¹¹⁰ Ein groß angelegtes Forschungsprojekt widmet sich der Lücken in der Aufarbeitung.¹¹¹ Fest steht, dass es neben der justiziellen Repression auch eine verwaltungsrechtliche gab, sowie etwas, „das man als soziale Repression werten müsste: Menschen wird die Pension gestrichen, sie werden aus der kommunalen Fürsorge geworfen, sie werden aus ihren gemeindeeigenen Wohnungen weggewiesen, sie verlieren ihre Arbeitsplätze in Gemeinde- und Staatsbetrieben, aber auch in Privatunternehmen.“¹¹² Ein weiteres Mittel der Repression war der Entzug der Staatsbürgerschaft, der hauptsächlich NSDAP-Mitglieder traf, aber auch Vertreter*innen der politischen Linken.

Anfang des Jahres 1934 steigerte die Regierung den Druck auf die noch legale Sozialdemokratie; Parteilokale wurden durchsucht, teilweise auch zerstört, es folgten Zeitungskonfiskationen und folgenschwere finanzielle Maßnahmen gegen die rote Gemeindeverwaltung von Wien¹¹³; und eine große Verhaftungswelle traf vor allem ehemalige Funktionäre des illegalisierten Schutzbundes. Als am Morgen des 12. Februar vor dem Sitz der oberösterreichischen Landespartei in Linz – dem Hotel Schiff in der Landstraße – Polizei aufzog, wurde sie aus dem Parteiheim beschossen. In der Folge kam es zu heftigen Kämpfen – u.a. in Linz, Wien, Bruck an der Mur, Kapfenberg, Graz, Steyr, Attnang-Puchheim, Wolfsegg, St. Pölten – zwischen den Schutzbündlern mit illegalen Kommunisten und der Armee, der Exekutive und den Wehrverbänden. Die bewaffneten Arbeiter blieben ohne zentrale Führung; zu dieser Desorientierung kamen Unklarheiten über Waffenverstecke hinzu. Wichtige Teile der Arbeiterschaft – etwa die Eisenbahner*innen – leisteten dem ausgerufenen Generalstreik nicht Folge. Nach drei Tagen war dieser *einzigste Versuch einer europäischen Arbeiterbewegung*, den Vormarsch des Faschismus in einem bewaffneten Kampf aufzuhalten, durch die Regierungstruppen abge-

¹⁰⁹ Siehe etwa: Schönberger, Pia: Das Anhaltelager Wöllersdorf. 1933 – 1938. Strukturen – Brüche – Erinnerungen, Wien 2015.

¹¹⁰ Siehe etwa: Rehabilitierung mit Abstrichen. Vor zehn Jahren, am 1. März 2012, trat das Aufhebungs- und Rehabilitierungsgesetz für die Justizopfer des Austrofaschismus in Kraft. Paul Schubert hat den Historiker Florian Wenninger dazu befragt, hier: <https://versorgerin.stwst.at/artikel/03-2022/rehabilitierung-mit-abstrichen>, aufgerufen am 24.07.2022; zur Repression unterm Austrofaschismus mit einem Fokus auf Tirol siehe: Fischer, Christoph: Österreich 1933/34–1938: Staatliches Repressionsregime im Austrofaschismus unter besonderer Berücksichtigung des Bundeslandes Tirol, Diplomarbeit, Innsbruck 2021.

¹¹¹ Siehe: Opfer politischer Repression 1933–1938: <https://www.repression-1933-1938.at/>, aufgerufen am 24.07.2022.

¹¹² <https://versorgerin.stwst.at/artikel/03-2022/rehabilitierung-mit-abstrichen>, aufgerufen am 24.07.2022

¹¹³ Leichter, Otto [Wieser, Georg]: Ein Staat stirbt. Österreich 1934–38. Herausgegeben, kommentiert und mit einer Einleitung versehen von Béla Rásky, Wien 2018, (= VWI Studienreihe, herausgegeben vom Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien (VWI), Band 4), S. 59.

wehrt.¹¹⁴ Nach aktuellem Forschungsstand ist von 340 bis 380 Toten auf beiden Seiten auszugehen.¹¹⁵ Als Folge der Kämpfe wurden neun Schutzbundführer standrechtlich hingerichtet, 10.000 Personen eingekerkert und die Auflösung der Sozialdemokratie mitsamt verwandten Organisationen angeordnet. Die Regierung nutzte die Ereignisse ebenso dazu, den Umbau des Staatswesens zu beschleunigen. So wurde etwa die Arbeit an der neuen Verfassung verstärkt.

Mit deren Verkündung am 1. Mai 1934 war, wie erwähnt, die Konstituierungsphase des austrofaschistischen Herrschaftssystems abgeschlossen. Das demokratische Parteiensystem war beseitigt und die Vaterländische Front als totalitäre Monopolorganisation eingesetzt worden. Ihre Mitgliederzahl belief sich auf drei Millionen, wobei nicht alle Beitritte freiwillig erfolgten. Die Unabhängigkeit des Justiz- und Sicherheitsapparats wurde ebenso abgeschafft, wie die Gleichschaltung der Medien durchgeführt wurde. Der geplante berufsständische Aufbau kam dabei nicht über Anfänge hinaus. Von den in der neuen Verfassung genannten sieben Berufsständen wurden nur zwei errichtet: jener der Land- und Forstwirtschaft und jener des öffentlichen Dienstes. Insofern bezeichnet der Begriff „Ständestaat“ zwar das Selbstverständnis der Herrschenden im Austrofaschismus, nicht jedoch die politische Realität.

Zur sozialen Funktion des Regimes ist zu sagen, dass die Umgestaltung vollkommen im Sinne der Interessen der Unterstützergruppen der Regierung erfolgte: Finanzkapital, Industrie und Gewerbe, Bauern und Katholische Kirche. Arbeiter*innen waren mit einschneidenden Kürzungen im Bereich der Sozialversicherung und mit Verschlechterungen des Arbeitsrechts konfrontiert. Trotz der Beteuerungen seitens der Diktatur, einen sozialen Ausgleich zwischen Kapital und Arbeit anzustreben, verschlechterten sich die Bedingungen für Lohnabhängige und Arbeitslose. Zwar sank die Arbeitslosigkeit von 26 % im Jahre 1933 auf 21,7 % im Jahre 1937, doch verringerte sich ebenso der Anteil derer, die auch die geringe Arbeitslosenunterstützung bezogen, auf 50% im Vergleich zu 60% vier Jahre zuvor.¹¹⁶ Der Frauenanteil an den Beschäftigten verringerte sich von 30,6% (1934) auf ca. 27% (1937).¹¹⁷ Was die Verschlechter-

¹¹⁴ Hautmann/Kropf 1974, S. 162f.; für Weiterführendes zum 12. Februar 1934 siehe etwa: Der Kampf war hart und schwer. Februar 1934. Die KPÖ in den Februartkämpfen in Oberösterreich. Eine Dokumentation der KPÖ, Linz 2014.

¹¹⁵ Garscha, Winfried R.: Der Streit um die Opfer des Februar 1934, in: Alfred Klahr Gesellschaft. Mitteilungen, 21. Jg. / Nr. 1, März 2014, S. 1–5, hier: S. 2.

¹¹⁶ Tálos, Emmerich: Sozialpolitik im Austrofaschismus, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 222–237, hier S. 232.

¹¹⁷ Ebd., S. 231.

rung der Arbeiter*innenrechte in der Praxis bedeutete, zeigt eine Denkschrift, die das Bundeskanzleramt an das Bundesministerium für soziale Verwaltung weiterleitete: „Es bestehen wohl Kollektivverträge, die die Frage der Löhne und der Arbeitszeit regeln. Diese Kollektivverträge werden fast durchwegs von den Arbeitgebern nicht eingehalten. Die Arbeitnehmer sind nicht in der Lage, sich darüber aufzuhalten oder sich an ihre Vertrauensmänner zu wenden, da sie, wie viele Beispiele schon gezeigt haben, in diesem Fall einfach entlassen werden.“¹¹⁸

Das Verhältnis zur katholischen Kirche war durch beiderseitige Unterstützung geprägt. Die große ideologische Nähe war eine der Grundlagen dafür: Regime und Kirche trafen sich in Antiparlamentarismus, Antimarxismus, Antisemitismus und Antimodernismus sowie in einer autoritär-hierarchischen Entscheidungsstruktur.¹¹⁹ Die katholische Kirche äußerte Zustimmung zur Transformation der Gesellschaft in den Austrofaschismus. In einem geheimen Schreiben der österreichischen Bischöfe an den Vatikan war im Herbst 1933 Folgendes zu lesen: „Der Episkopat ist überzeugt von der vollkommen legalen Stellungnahme und korrekten Handlungsweise der jetzigen Staatsgewalt, so sehr sie auch von manchen, selbst katholischen Kreisen und Persönlichkeiten in Zweifel gezogen und kritisiert wurde.“¹²⁰ Der Episkopat unterstützte auch die Regierung dabei, das Parteiensystem auszuschalten: Ende November 1933 zogen sich, nach einem Beschluss der Bischofskonferenz, Priester von allen politischen Funktionen und Mandaten aus dem Nationalrat und Bundesrat, ebenso aus den Landtagen und Gemeinderäten zurück: „Auf diese Weise wurden gezielt jene christlich-sozialen Landesorganisationen geschwächt, die zuvor Widerstand gegen den Dollfuß-Kurs hatten erkennen lassen.“¹²¹

Nach den Februarkämpfen 1934 unterstützte die Katholische Kirche das Regime auf zweifache Weise. Zum einen verteidigten die Bischöfe die Regierung gegenüber der Weltöffentlichkeit, zum anderen leisteten Priester Beiträge bei der Zerschlagung der sozialdemokratischen

¹¹⁸ Akt des Bundesministeriums für soziale Verwaltung: Grundzahl 2223 – 120.712/35(AVA), zit. nach: Tálos: Sozialpolitik, S. 233.

¹¹⁹ Tálos/Wenninger 2017, S. 78.

¹²⁰ Konsistorialarchiv Salzburg (KAS), Waitz, 19/66, zit. nach: Hanisch, Ernst: Der Politische Katholizismus als ideologischer Träger des „Austrofaschismus“, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 67–85, hier: S. 73.

¹²¹ Tálos/Wenninger 2017, S. 80.

Kulturbewegung: Sie lösten Arbeiterbibliotheken auf, übernahmen Kinder- und Jugendeinrichtungen und Kinos.¹²²

Ebenso erwähnenswert ist die Unterstützung seitens des Vatikans für das austrofaschistische Herrschaftssystem. Bundespräsident Miklas suchte zur Frage der Unterstützung verfassungswidriger Maßnahmen Ende 1933 den vertraulichen Rat des Papstes. Der Vatikan allerdings bedeutete ihm, den politischen Veränderungsprozess in Österreich nicht zu gefährden.¹²³ Wie auch die österreichischen Bischöfe rechtfertigte der Papst das Vorgehen der Regierungstruppen während der Februarkämpfe und nannte es eine „heilsame Härte“ („Es gibt eine Härte, die zur Barmherzigkeit wird“¹²⁴). Am 5. Juni 1933 wurde in Rom ein neues Konkordat unterzeichnet, welches nach den Februarkämpfen 1934 noch einmal zu Gunsten der Katholischen Kirche nachgebessert wurde. Dessen Inhalte waren zwar nicht neu, betonten aber die privilegierte Stellung der katholischen Kirche.¹²⁵

Nina Kogler fasst die Zusammenarbeit zwischen Kirche und Regime so zusammen:

*Die Allianz von Kirche und austrofaschistischer Herrschaft blieb in den fünf Jahren des „Ständestaates“ weder konstant noch konfliktfrei, wurde jedoch durch Verschränkungen und Interessenseinklang auf mehreren Ebenen hergestellt und stabilisiert. So eröffneten sich auf der Basis weltanschaulicher und ideologischer Übereinstimmungen Verbindungen auf institutioneller und personeller Ebene, als deren Effekt Religion wesentlich politisiert erfahren wurde. Durch die gegenseitige Entlehnung von Symbolen und Formen erwuchs zugleich eine in ihrer Repräsentation sakralisierte Politik.*¹²⁶

Der „Dollfuß-Kult“ um den von den Nationalsozialisten 1934 ermordeten Diktator ist in diesem Zusammenhang zu nennen: „Besonders die Gestalt des Diktators Engelbert Dollfuß wurde mit religiöser Sinndeutung überladen.“¹²⁷ Dass Dollfuß als Märtyrer verehrt werden

¹²² Tálos/Wenninger, S. 80.

¹²³ Ebd., S. 82.

¹²⁴ Papst Pius XI. und der Austrofaschismus: <https://religion.orf.at/v3/stories/2630262/>, zugegriffen am 26.07.2022.

¹²⁵ Tálos/Wenninger, S. 83 f.

¹²⁶ Kogler, Nina: Katholische Kirche und Politik im Austrofaschismus. Die Katholische Aktion in Pfarren der Diözese Seckau als Aktionsraum einer komplexen Beziehung, in: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = rivista svizzera di storia religiosa e culturale, Band 106, 2012, S. 219–240, hier S. 222.

¹²⁷ Kogler 2012, S. 229.

würde, ließ Kardinal Innitzer schon beim Begräbnis anklingen: „Und nun bist du, wie der Soldat auf seinem Posten, wie der Krieger im Schützengraben, wie ein Märtyrer gefallen, ein Held, ein Herold, ein Rufer im Streit, ein wahrer Christ, ein Kämpfer, unser Führer.“¹²⁸

Das Verhältnis zum Nationalsozialismus war einerseits von ideologischer Sympathie und Einbindungsversuchen geprägt, andererseits von Versuchen der Abgrenzung, Repression und Konkurrenz. Als widerlegt kann mittlerweile die Vorstellung gelten, die austrofaschistische Diktatur sei ausschließlich errichtet worden, um in grundlegender Opposition zum Nationalsozialismus diesen von der Macht fernzuhalten.¹²⁹ Die *Reichspost*, das inoffizielle christlich-soziale Parteiblatt, gratulierte den deutschen Nationalsozialisten zur Machtübernahme: „Wir österreichische Katholiken anerkennen alles Gute und Hoffnungsvolle, das der nationalen Erhebung in Deutschland inne wohnt und begleiten diese mit dem heißen Wunsche, dass sie zu einem guten Ende führen möge.“¹³⁰ Ebenso maßregelte die *Reichspost* die NSDAP, bei ersten Pogromen mäßigend eingeschritten zu sein: „So beginnt das gigantische Aufbauwerk des Nationalsozialismus (...) [Auslassung Wenninger, Anm. d. Verf.] de facto mit einer großzügigen Judenschutzaktion und die Massen (...) haben das Nachsehen.“¹³¹

Obwohl die österreichische NSDAP bei ihrer Praxis der Gewalt blieb, sie deswegen auch polizeilich und militärisch von dem austrofaschistischen Regime bekämpft wurde, gab es jedoch weiterhin Verständigungsangebote vonseiten des Regimes – sogar nach der Ermordung des Kanzlers Dollfuß.¹³²

Ein weiteres Missverständnis ist die Vorstellung, mit der Propagierung der „Österreich-Ideologie“ sei auch die uneingeschränkte Behauptung einer eigenen österreichischen Nation einhergegangen. Im Gegenteil war der Deutschnationalismus fester Bestandteil der austrofaschistischen Vorstellungswelt. So hieß es im Parteiprogramm der Christlichen-Sozialen Partei aus dem Jahre 1932: „Als nationale Partei bekennen sich die Christlichsozialen offen und rückhaltlos zum Gesamtdeutschtum.“¹³³ Die historische und theoretische Herleitung der

¹²⁸ Wiener Zeitung vom 29.7.1934, S. 4., zit. nach: Kogler 2012, S. 229.

¹²⁹ Siehe etwa: Tálos/Wenninger 2017, S. 20.

¹³⁰ Reichspost vom 11.5.1933, S. 2, zit. nach: Wenninger 2021, S. 77.

¹³¹ Reichspost vom 27.3.1933, S. 2, zit. nach: Wenninger 2021, S. 77.

¹³² Wenninger 2021, S. 78.

¹³³ Generalsekretariat der christlichsozialen Bundesparteileitung (Hg.): Das christlichsoziale Programm. Mit Erläuterungen von Richard Schmitz, Wien 1932, S. 62, zit. nach: Wenninger 2021, S. 78.

Existenz einer eigenständigen österreichischen Nation blieb dem kommunistischen Theoretiker Alfred Klahr im Jahr 1937 überlassen.¹³⁴

Hier auch ein paar Worte zum Verhältnis von Austrofaschismus und Antisemitismus: Dem Anschein nach trat unter Dollfuß und Schuschnigg die *offizielle* Hetze gegen Juden von christlich-sozialer Seite merkbar in den Hintergrund. Die Regierung konnte sich der Loyalität vieler jüdischer Zeitungen sicher sein. Die Zeitschrift „Die Wahrheit“ zum Beispiel – das Organ der Österreichisch-Israelitischen Union, der stärksten politischen Kraft innerhalb der Israelitischen Kultusgemeinde – schrieb 1934 nach der Ermordung Dollfuß', dass die österreichischen Juden dessen Loyalität mit echter Zuneigung vergolten hätten.¹³⁵ Manche Regierungsmitglieder, denen dieser Applaus als einer von der falschen Seite erschien, fühlten sich missverstanden. Heeresminister Carl Vaugoin merkte bei einer Kabinettsitzung an, dass die anti-nationalsozialistische Politik doch nicht für die Juden, sondern für die „arische“ Bevölkerung verfolgt werden solle.¹³⁶ Die ambivalente Haltung der Regierung zum Antisemitismus folgte auch aus dem widersprüchlichen Wunsch, international als kleineres Übel unterstützt, von den zahlreichen heimischen Antisemiten aber als ausreichend großes Übel für die Juden anerkannt zu werden. Zur Konkretisierung ein paar Beispiele: Die Verfassung vom 1. Mai 1934 garantierte der jüdischen Bevölkerung alle bürgerlichen Rechte¹³⁷; die IKG feierte jedes Jahr einen Dollfuß-Gedenkgottesdienst; Schuschnigg verhinderte persönlich eine antisemitische Gesetzgebung der Salzburger Landesregierung im Jahr 1937; einige wenige Juden stiegen in hohe Ämter der Bundesverwaltung auf. Andererseits konnte ein Antisemit wie Oswald Menghin 1936 zum Rektor der Universität Wien ernannt werden, der Mitglied des Clubs „Bärenhohle“ war (dieser hatte die Verhinderung jüdischer Karrieren im Wiener Universitätsbetrieb zum Ziel), und 1938 Anschlussminister im Kabinett Seyß-Inquart werden sollte.¹³⁸ Bruce F. Pauley, Autor einer großen Studie über die Geschichte des österreichischen Antisemitismus, schreibt: „Mit Beginn des Jahres 1938 war der Status der Juden in Österreich in man-

¹³⁴ Klahr, Alfred: Zur österreichischen Nation. Mit einem Beitrag von Günther Grabner, herausgegeben von der KPÖ, Wien 1994, siehe auch hier: <https://www.kpoe-steiermark.at/dl/2681f7480fc6ea043b078f7104ec8d53/alfred%20klahr%20%C3%B6sterreich.pdf?target=1>, aufgerufen am 26.07.2022.

¹³⁵ Pauley, Bruce F.: Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus. Von der Ausgrenzung zur Auslöschung, Wien 1993, S. 321.

¹³⁶ Ebd., S. 320.

¹³⁷ Ebd., S. 326.

¹³⁸ Ebd., S. 328.

cher Hinsicht dem der Juden in Nazideutschland ähnlich.“¹³⁹ Wien entließ 1934 56 jüdische Ärzt/innen; der Gewerkschaftsbund schloss Juden aus; im Jänner 1938 wurde für das Jungvolk, der Jugendorganisation der Vaterländischen Front, eine jüdische Unterabteilung gegründet; auch manche Schulen separierten jüdische Kinder; Wien vergab keine Gemeindefwohnungen an Juden; ein Wiener Gericht führte 1937 die Scheidung eines protestantisch-jüdischen Paares aufgrund „rassischer Unvereinbarkeit“ der Eheleute durch.¹⁴⁰ Es wäre eine kühne Interpretation, diesen „milderen“ Antisemitismus, für den der Ausdruck „Antisemitismus auf Gummisohlen“ gefunden wurde, als wirksames Bollwerk gegen den Vernichtungsantisemitismus anzusehen. Antisemitismus können. Welches Klima in dieser Sache wirklich herrschte¹⁴¹, illustriert die Tatsache, dass das Mitglied des Bundesrates Leopold Kunschak Anfang 1936 einen schon 1919¹⁴² verfassten, aber damals für unpassend erklärten Gesetzesentwurf veröffentlichen konnte, nach dem die „Juden“ in Österreich unter Sondergesetz gestellt werden sollten; die „jüdische Nation“ sollte als „nationale Minderheit“ vom „deutschen Mehrheitsvolk“ getrennt werden. Kunschak, der der christlichen Arbeiterbewegung nahestand, hatte schon 1920 gefordert, dass nicht ausreisewillige Juden, oder solche, die nicht ausgewiesen werden können, in Konzentrationslagern interniert werden sollten.¹⁴³ Und 1936 erkannte er in aller antisemitischen Weitsicht, dass sich die unter anderem von ihm aufgestachelten Massen so schnell ohnehin nicht zufrieden geben würden: „Entweder löst man die Judenfrage rechtzeitig, Eingebungen der Vernunft und Menschlichkeit folgend, oder sie wird gelöst werden, wie das unvernünftige Tier seinen Feind angeht, im Toben wildgewordenen Instinkts.“¹⁴⁴

Aufgrund des Drängens durch Mussolini, der seine Politik gegenüber dem Dritten Reich geändert hatte, bemühte sich die Regierung Schuschnigg ab Sommer 1936, mit Deutschland einen Ausgleich zu suchen. Ergebnis war das Juliabkommen 1936, das zwar offiziell die Anerkennung der Souveränität Österreichs durch das Dritte Reich beinhaltete, doch fanden sich in einem geheimen Zusatzabkommen viele Zugeständnisse an die nationalsozialistische Re-

¹³⁹ Pauley 1993, S. 332.

¹⁴⁰ Ebd., S. 331 ff.

¹⁴¹ Zur Vertiefung des Themas Antisemitismus unterm Austrofaschismus siehe Burcel/Reiter-Zatloukal 2018; Königseder, Angelika: Antisemitismus 1933–1938, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 54–66.

¹⁴² Zu spezifischen antisemitischen Tradition Österreichs siehe etwa: Peham, Andreas: Kritik des Antisemitismus, Stuttgart 2022, S. 157 f.

¹⁴³ Staudinger 2014, S. 45.

¹⁴⁴ Zit. nach: Schuberth, Paul: Im Gleichschritt, aber kultiviert, in: Jungle World 2023/18, hier:

<https://jungle.world/artikel/2023/18/im-gleichschritt-aber-kultiviert>, aufgerufen am 02.11.2023.

gierung: Zulassung von deutschen Zeitungen, Rücksicht in außenpolitischen Fragen auf die Interessen des Dritten Reiches, Amnestie für österreichische NS-Aktivist*innen, und Einbeziehung von NS-Vertrauensleuten in die Regierung. All das führte aber nicht zu einer Verminderung des Druckes seitens NS-Deutschlands. Ein weiteres Abkommen vom 12. Februar 1938 führte zur generellen Zulassung von Nationalsozialisten zur Vaterländischen Front und etwa zur Übertragung der inneren Sicherheit an den wichtigsten Verbindungsmann zum Nationalsozialismus Arthur Seyß-Inquart. Der im März 1938 erfolgte „Anschluss“ war durch eine Unterwanderung des austrofaschistischen Herrschaftsapparates durch NS-Aktivisten längerfristig vorbereitet worden.

4. „Österreich“-Ideologie

Das austrofaschistische System kannte kein einzig gültiges, detailliertes Programm. Festzuhalten ist aber, dass es sich beim Austrofaschismus um eine Radikalisierung von Traditionen des bürgerlichen-rechten Milieus handelt. In der am Rande des Allgemeinen Deutschen Katholikentages 1933 gehaltenen sogenannten „Trabrennplatzrede“ formulierte Kanzler Dollfuß wesentliche Punkte der politischen Orientierung des noch zu konstituierenden Staates; dabei erteilte er zum Beispiel dem Parlamentarismus eine endgültige Absage.¹⁴⁵ Wie schon in der Einleitung gezeigt, teilte die herrschende Ideologie im Dollfuß-/Schuschnigg-Regime etliche Vorstellungen mit jener der faschistischen Nachbarn. Neben der Propagierung des Führerprinzips, das für alle Ebenen des gesellschaftlichen Lebens gelten sollte, ist hier vor allem die Ablehnung der marxistischen Vorstellung eines Klassenkampfes, also eines Gegensatzes zwischen Arbeit und Kapital, zu nennen. Dieses „Ende des Klassenkampfes“ sollte durch die Schaffung von Ständen erreicht werden, mithin durch eine Stärkung der Volksgemeinschaft. Trotz der Selbststilisierung als eines „sozialen Staates“ gelang es größtenteils nicht, die Arbeiterschaft an sich zu binden.¹⁴⁶ „Die Verklärung von Ereignissen wie der Türkenbefreiung und die Einbettung des Regimes in die ‚ruhmreiche‘ österreichische Geschichte zeugen nicht zuletzt von einem großen Rechtfertigungsbedarf des Austrofaschismus.“¹⁴⁷ Daran, dass für die austrofaschistischen Führer, ungeachtet des Österreich-Patriotismus, Österreich zur deutschen Nation gehörte, besteht kein Zweifel; so formulierte etwa Dollfuß: „Wir sind so deutsch, so selbstverständlich deutsch, dass es uns überflüssig vorkommt, dies eigens zu betonen.“¹⁴⁸ Tálos/Wenninger führen dazu aus:

Die Übernahme der Vorstellung von der gesamtdeutschen Identität Österreichs schlug sich in der wiederholten Betonung nieder, Österreich sei ein deutscher Staat, der eine Mission für das Deutschtum im Donauraum zu erfüllen habe. Österreichs Bestimmung sei es, im Interesse des gesamten Deutschtums als Mittler zwischen Ost und West zu fungieren. Österreich verkörpere das wahre Deutschtum, es habe den Kampf gegen den Nationalsozialismus zu führen, ohne gesamtdeutsche Interessen zu verletzen.

¹⁴⁵ Die Rede ist hier nachzuhören: Die Trabrennplatzrede – Ansprache von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß mit Prinzipienklärung des autoritären Regimes am 11. September 1933, hier: <https://www.mediathek.at/atom/015C5D1D-222-002CE-00000D00-015B7F64>, aufgerufen am 01.02.2023

¹⁴⁶ Tálos/Wenninger 2017, S. 45 ff.

¹⁴⁷ Ebd., S. 47.

¹⁴⁸ Zit. nach: Tálos/Wenninger 2017, S. 46.

*Diese Vorstellungen knüpften an die Ideologie eines gesamtdeutschen Reiches an. Ohne das katholische Österreich sei die Erfüllung der Sendung des deutschen Volkes im christlichen Abendland, die Wiedergeburt des wahren Heiligen Reiches, nicht möglich.*¹⁴⁹

Es handelt sich hier um eine Andeutung der spezifischen „Österreich“-Ideologie, wie sie der Historiker Anton Staudinger in einem Text aus den 1970er-Jahren aus Äußerungen führender Funktionäre des Regimes, schriftlichem Material der Vaterländischen Front, Schulungsmaterial und Flugschriften, und aus Publikationen zum Bildungswesen extrahiert hat. Es lohnt, sich hier kurz mit diesem Text auseinanderzusetzen, gerade, um die Bedeutung des „kulturellen Imperialismus“ besser einschätzen zu können.

Anton Staudinger zufolge gehen Ansätze und Vorformen dieser Ideologie bis zum Beginn der österreichischen Republik zurück.¹⁵⁰ Als Medien dienten Zeitschriften des rechten Randes des christlich-sozialen Milieus, in denen gegen Demokratie, gegen Marxismus usw. argumentiert wurde, und „in der Perspektive einer christlich-katholischen, österreichischen Mission die Errichtung eines künftigen neuen ‚Heiligen Reiches‘ in ‚organischer‘, ‚ständischer‘ Gliederung projiziert wurde“.¹⁵¹

Eine einflussreiche Gruppe junger katholischer Intellektueller, die sich vor allem aus führenden Funktionären der wichtigsten katholischen Jugendverbände zusammensetzte, versuchte ab den frühen 1930er-Jahren, einerseits die antidemokratischen und völkischen Tendenzen im politischen Katholizismus zu nähren, und weiters die spezifische katholisch-österreichische, gesamtdeutsche Reichsideologie zu propagieren. Eine wesentliche Beeinflussung hatte diese akademische Jugend auf den österreichischen Universitäten erfahren, von Philosophen und Rechtshistorikern, die „den Volkstumsgedanken Herders und der Romantik sowie das Nationserlebnis des Ersten Weltkrieges und des Kampfes für das Grenz- und Auslandsdeutschtum mit dem Universalismus der alten Reichsidee und den Traditionen der Habsburgermonarchie zur Synthese des Zukunftsbildes einer übernationalen (...) [Auslassung Staudinger, Anm. d. Verf.] Zuordnung Mitteleuropas zu vereinen suchten“.¹⁵²

¹⁴⁹ Tálos/Wenninger 2017, S. 47.

¹⁵⁰ Staudinger 2014, S. 29.

¹⁵¹ Ebd., S. 29.

¹⁵² Wandruszka, Adam: Österreichs politische Struktur – die Entwicklung der Parteien und politischen Bewegungen, in: Benedikt, H. (Hg.): Geschichte der Republik Österreich, Wien 1954, S. 411, zit. nach: Staudinger 2014, S. 31.

Diese benannte Gruppe fand sich ab 1932 im „Volksdeutschen Arbeitskreis österreichischer Katholiken“ zusammen und präsentierte im Sommer 1932 ein Programm zur „ständischen“ und „völkischen“ Ausrichtung der Christlich-Sozialen Partei. Neben Antiparlamentarismus, Antimarxismus und einem vehementen Antisemitismus findet sich zur nationalen Frage diese Passage im Programm:

*Wir bekennen uns als Österreicher rückhaltlos zum deutschen Volk und zu einem gesamtdeutschen Reich, in dem Österreich eine autonome Stellung, seinen besonderen Aufgaben entsprechend, zukommt. Als österreichische Aufgabe erkennen wir die führende Mitwirkung an einer einheitlichen politischen Neuordnung des Donauraums und des europäischen Südostens, eine Neuordnung, die den Nationalitäten und Völkern des Südostens kulturelle Selbstverwaltung und politische Freiheit im Rahmen eines Völker- und Staatsbundes sichert und sie endgültig in den Bereich der deutschen Kultur einfügt.*¹⁵³

Der einflussreiche Historiker Hugo Hantsch¹⁵⁴, der auch Benediktinerpater war, benannte die seiner Ansicht nach notwendige politische Anwendung der Lehren aus der Reichsgeschichte wie aus der Geschichte der Habsburgermonarchie. Österreich bleibe „das verbindende Glied zwischen Germanentum und den Völkern des Ostens und Südens, zwischen die es schicksalhaft hineingestellt“ sei. Es sei das Wirken des „deutschen Volkstums im ganzen Raume die ganze Zeit hindurch als einigendes Element“ gewesen, „als der unentwegte Träger der österreichischen Idee, als der Sauerteig, der die in diesem Raume vereinigten Völker zu Entwicklung“ gebracht habe, es sei eben „deutsche Kultur“ gewesen, „deutsch-österreichische Leistung“, „die das Habsburgerreich geschaffen habe [...]“. In der multinationalen Habsburgermonarchie habe „die Reichsidee als Menschheitsidee“ eine eigene Ausformung gefunden, der Staatsbegriff sei überwunden worden, um im „umfassenderen Begriff des Reiches eine neue Organisationsidee“, also „die Einheit in der Vielfalt“ herzustellen.¹⁵⁵

¹⁵³ „Grundlagen und Ziele völkisch-staatlicher Neugestaltung. Programm junger Katholiken“, Sammlung Weiter, Photokopie im Institut für Zeitgeschichte, Wien, zit. nach: Staudinger 2014, S. 32.

¹⁵⁴ Zu Hugo Hantsch, und u. a. auch zu seinem Verständnis der Reichsideologie, siehe etwa: Holeschofsky, Johannes: Hugo Hantsch. Eine biografische Studie, Niederösterreichisches Institut für Landeskunde, St. Pölten 2014, zugleich Dissertation, Universität Wien, 2012, (= Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde, 59), hier abrufbar: <https://theses.univie.ac.at/detail/17608#>, zugegriffen am 28.7.2022.

¹⁵⁵ Alle Zitate in: Hantsch, Hugo: Österreichische Staatsidee und Reichsidee, in: Österreichische Rundschau. Land – Volk – Kultur, 1/1, 1934, S. 6–15, zit. nach: Staudinger 2014, S. 33 f.

In diesem Sinne interpretierte Hantsch die unter Dollfuß entstehende österreichische Staatsidee als entwicklungsfähig. Österreich sei keine „Quantität von so und so vielen Quadratkilometern“, sondern „eine Idee, die dem deutschen Wesen entspringt, weil dieses deutsche Wesen zum Reiche verlangt und im Reiche seine Vollendung sehen muß“. Dem folgend, dass das Wesen des deutschen Volkes in einer Weltaufgabe geistiger Art liege, resultiere daraus die Bedeutung des österreichischen Staatsgedankens „zusammen mit dem Gedanken der kirchlichen Einheit und der Erhaltung der Einheit mit Rom“, und die Bedeutung Österreichs „für eine gesamtdeutsche Erneuerung im christlichen, und zwar katholischen Geiste“. Österreich sei „imperialistisch nicht im Sinne, die die Machtpolitik der Vorkriegszeit gemeint hat, sondern im Sinne eines Führerwillens zu einer Organisation eines Reiches des Friedens und der Gerechtigkeit [...]“.¹⁵⁶ Kurt Schuschnigg fand als Unterrichtsminister anlässlich des Allgemeinen deutschen Katholikentages im September 1933 noch klarere Worte: „Ohne dieses katholische Österreich“ sei „die Erfüllung der Sendung des deutschen Volkes im christlichen Abendland, die Wiedergeburt des wahren Heiligen Reiches und damit die Befriedung des aus tausend Wunden blutenden Mitteleuropas nicht möglich“.¹⁵⁷

Solche Verlautbarungen von Regierungsmitgliedern bei offiziellen Anlässen machten deutlich, dass diese Vorstellungen zu den wesentlichen Faktoren der ideologischen Ausrichtung des Regierungskurses gehörten. Anton Staudinger schreibt zur Reichsideologie¹⁵⁸: „Diese katholische, österreichische Reichs-Ideologie bedeutet nicht nur eine Interpretation der Gegenwart der 30er Jahre aus historischer Rückblende, sondern zielte als Programm auch auf Verwirklichung. Sie benützte religiöse und scheinwissenschaftliche Betrachtung der Wirklichkeit zur Legitimierung politischer Handlungsweisen. Die Reichs-Ideologie könnte mit Kurt Breuning so als ‚säkularisierte rückwärtsgewandte Prophetie‘ beschrieben werden, die aus verklärter Vergangenheit über eine fehlgedeutete Gegenwart politisch Aktionsprogramme für die Zukunft entwarf.“¹⁵⁹

¹⁵⁶ Alle Zitate: Hantsch 1934, zit. nach: Staudinger 2014, S. 34.

¹⁵⁷ Allgemeiner deutscher Katholikentag in Wien 1933 – 7. bis 12. November, Wien 1934, S. 59–64, zit. nach: Staudinger 2014, S. 35.

¹⁵⁸ Staudinger 2014, S. 34.

¹⁵⁹ Martin Michael Scheidenberger unterscheidet in seiner Diplomarbeit zu ideologischen Impulswirkungen unter Bundeskanzler Dollfuß mit Werner Suppanz (Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. Historische Legitimationen im Ständestaat und Zweiter Republik, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 91 ff.) drei Formen der Reichsideologien im deutschsprachigen Raum: 1. die völkisch-nationale Reichsideologie 2. die deutsch- (oder national-) katholische Reichsideologie 3. die österreichisch-abendländische Reichsideologie: Während die „völkisch-nationale“ Reichsideologie von den Nationalsozialisten vertreten worden sei, hätten die „deutsch-(oder national-) katholische“ Reichsideologie und die „österreichisch-abendländische“ Reichsideologie Eingang in das

Durch solche Rhetorik, durch den so formulierten Versuch einer Rückkehr zu an einem an das Habsburgerreich gemahnenden Staatengefüge, wurden auch große Teile der Legitimisten in den Austrofaschismus integriert¹⁶⁰, auch wenn dezidiert monarchistische Aussagen vermieden wurden.¹⁶¹

Unter den Bedingungen der Unmöglichkeit einer Neugründung eines Heiligen Reiches blieb die stetige Betonung einer „österreichischen Mission“ ein Grundpfeiler der Ideologie des Regimes – einer deutschen Mission gegenüber dem europäischen Osten und Südosten und einer christlich-katholischen Mission innerhalb des „Gesamtdeutschtums“.¹⁶²

Durch die wachsende Bedrohung von Seiten des NS-Regimes für Österreich stieg die Bedeutung der „Österreich“-Ideologie als Mittel der Abgrenzung zum Nationalsozialismus. In einer Publikation einer Propagandaorganisation der Vaterländischen Front heißt es, dass eine staatsrechtliche Gemeinschaft mit dem nationalsozialistischen Deutschen Reich Österreich „gerade um dieser Treue zum ganzen Deutschtum willen verwehrt“ sei. „Je mehr sich das deutsche Volk unter nationalsozialistischer Führung in die Idee einer nationalen Selbstgenügsamkeit und Isolierung“ verliere, desto stärker müssten „das deutsche Volk jenseits der Reichsgrenze, also in erster Linie das österreichische Volk, zur Treuhänderin der universalen, völkerbefriedenden, abendländischen Aufgabe des Deutschtums werden“.¹⁶³

Gegenübergestellt wurde einem sich freiwillig abkapselnden nationalsozialistischen Deutschland, das „als die Zusammenballung eines geborenen Volkes der Mitte zum Nationalstaat allen Nachbarn als Bedrohung erscheinen müßte“, die historisch bedingte Rolle der Österreicher als „geborene Mittler und Vermittler“¹⁶⁴. So habe sich durch die Tatsache, dass Österreich unter allen deutschen Stämmen den innigsten Anschluss an andere Nationen gehabt habe, hier eine „besondere hohe und eigenartige deutsche Kultur“ entwickeln können,

österreichische, „vaterländische“ Geschichtsbild des „Christlichen Ständestaates“ gefunden, das den rein völkischen Gedanken abgelehnt habe, da er mit dem katholisch-universalistischen Gedanken unvereinbar gewesen sei; Scheidenberger, Martin Michael: Voraussetzungen und ideologische Impulswirksamkeiten für den autoritärstaatlichen Transformationsprozess unter Bundeskanzler Dollfuß 1932–1933, Diplomarbeit, Universität Wien 2008, S. 135 f.

¹⁶⁰ Schulmeister 2012, S. 16.

¹⁶¹ Anton Staudinger zufolge bestand die Bedeutung des österreichischen Legitimismus für ein Österreich-Bewusstsein darin, dass dieser dem Deutschnationalismus einen Österreichnationalismus verbal entgegenstellte, und dies nicht illegal auf der anderen Seite des politischen Spektrums, wie die österreichischen Kommunist*innen, tun musste. Staudinger 2014, S. 42.

¹⁶² Staudinger 2014, S. 48.

¹⁶³ Österreichs Sendung. Unseres Vaterlandes Schicksalsweg, Wien 1933 (= Schriftenreihe des österreichischen Heimatdienstes), S. 4 f., zit. nach: Staudinger 2014, S. 37.

¹⁶⁴ Klotz, Anton: Sturm über Österreich, Wien 1934, S. 53 ff., zit. nach: Staudinger 2014, S. 37.

wodurch Österreich auch als „der wirksamste Verbreiter deutscher Kultur“ bei anderen Nationen anzusehen sei.¹⁶⁵

Anton Staudinger fasst die Bedeutung der „österreichischen Mission“, dem Kernstück der „Österreich“-Ideologie, so zusammen:

*[D]ie innerdeutsche Missionierung vor allem der in diesem Verständnis schlechteren nationalsozialistischen Deutschen durch die sozusagen ‚besseren‘, weil katholischen, ‚geschmeidigeren‘, kulturell angeblich höher stehenden Deutschen in Österreich und aufgrund dieser Vorzüge die Führung des Gesamtdeutschtums durch die österreichischen Deutschen im Rahmen der in europäischer, ja weltweiter Perspektive gesehnen ‚deutschen Mission‘.*¹⁶⁶

Die „Österreich“-Ideologie musste sowohl in ihrem offensiven Verständnis, als auch in einer defensiven Interpretation scheitern. Ersteres, weil sich „für das austrofaschistische Regime das nicht lösbare Problem [ergab], dass es sich zu einer Ideologie und zu einem politischen Programm bekannte, das es selber nicht realisieren konnte, sondern nur zusammen mit seinem eigentlichen äußeren Feind, dem nationalsozialistischen Deutschen Reich.“¹⁶⁷

Auch eine wertvolle Defensivkraft gegen ebendieses NS-Regime konnte die ständestaatliche Ideologie nicht erreichen. Zum einen konnte sie gerade durch ihren kompliziert-intellektuellen Inhalt keine Breitenwirkung entfalten, zum anderen wurden Ansätze eines österreichischen Nationalbewusstseins – hier zu nennen Ernst Karl Winter¹⁶⁸ oder die österreichischen Kommunist*innen – unterdrückt. Die wesentliche Schwäche bestand laut Anton Staudinger „in der versuchten Konkurrenz mit dem Nationalsozialismus in Bezug auf gleiche Ziele, nämlich in der Errichtung und Organisierung eines Großreiches, in der Führung des Deutschtums, in der Pflege deutschen Volkstums auch im Ausland, Motive, für deren Erfül-

¹⁶⁵ Richtlinien zur Führerausbildung, hg. v. der Vaterländischen Front/Bundeswerbeleitung, Wien 1935, S. 108–116, zit. nach: Staudinger 2014, S. 38 f.

¹⁶⁶ Staudinger 2014, S. 48.

¹⁶⁷ Ebd., S. 49.

¹⁶⁸ Zur interessanten intellektuellen Wirkungsgeschichte Ernst Karl Winters und seiner Bedeutung fürs Regime siehe etwa: Die Ursubstanz des Österreichischen, Wiener Zeitung, hier: <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/geschichte/1018479-Die-Ursubstanz-des-Oesterreichischen.html>, aufgerufen am 01.02.2023; sowie: Bärnthaler, Irmgard: Die Vaterländische Front. Geschichte und Organisation, Wien 1971, S. 79–87.

lung schon allein die machtpolitische Basis des Deutschen Reiches eine ungleich stärkere Anziehungskraft ausüben musste als die österreichische Position“.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Staudinger 2014, S. 49.

5. Kulturpolitik im Austrofaschismus

*Die kulturellen Schöpfungen des Landes werben besser als ein Propagandaministerium. Kultur ist ein Gut, das der Zeit trotzt und länger lebt als alle Politik.*¹⁷⁰

*Österreich hat seine Berechtigung letzten Endes darin, dass es das letzte Stück Abendland in der Welt ist. – Abendland in diesem Zusammenhang ist natürlich nicht ein geographischer und schon gar nicht ein machtpolitischer Begriff, Abendland ist in diesem Zusammenhang als geistiger, als kultureller Begriff aufzufassen.*¹⁷¹

In dieser Rede des Jahres 1936 deutet der damalige Bundeskanzler Kurt Schuschnigg ein wesentliches ideologisches Manöver an: Österreich, an dessen politische und ökonomische Eigenständigkeit nicht viele glauben wollten – die nationalen Parteien strebten einen Anschluss an Deutschland aus ideologischer Überzeugung an, die Sozialdemokraten aus wirtschaftlichen Überlegungen, und viele Christlich-Soziale, nachdem der Habsburgermonarchie ähnliche Nachfolgemodelle nicht umgesetzt werden konnten¹⁷² –, Österreich also als Kulturbegriff zu setzen. Durch die Vorstellung der Einzigartigkeit der österreichischen Kultur sollte Vertrauen in ein eigenständiges politisches Gebilde erreicht werden. So heißt es zum Beispiel in einem Artikel der Zeitschrift *Der Christliche Ständestaat*: „Alle Verteidiger der österreichischen Unabhängigkeit sind sich darüber einig, dass ‚Österreich‘ in erster Linie ein Kulturbegriff ist.“¹⁷³ In einem zeitgenössischen Text zur Kulturpolitik in Österreich wiederum ist notiert:

Oesterreichs Antlitz ist ein kulturelles. Je weiter wir uns von der Heimat entfernen, desto mehr entschwindet die politische Realität Österreichs schon wegen seiner Kleinheit in der Welt der politischen Großräume und sein Bild beginnt immer mehr die feinen Züge eines gepflegten Lebewesens anzunehmen. Und was ist Kultur anderes als gepflegtes höheres Leben?

¹⁷⁰ Wiener Stadtstimmen, 26.06.1937, S. 7, zit. in: Eder, Musikfeste, S. 23, zit. nach: Trümpi, Fritz: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus, Wien/Köln/Weimar 2011, S. 124 f.

¹⁷¹ Schuschnigg, Kurt: Oesterreichs Sendung, in: Österreichs Erneuerung. Die Reden des Bundeskanzlers Dr. Kurt Schuschnigg, hg.v. Österreichischen Bundespressedienst, Bd.2, Wien 1936, S. 154–159, hier: Seite 155 f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 46.

¹⁷² Botz, Gerhard: Das Anschließproblem (1918–1945) aus österreichischer Sicht, in: Kann, Robert/Prinz, Friedrich (Hg.): Deutschland und Österreich. Ein bilaterales Geschichtsbuch, Wien/München 1980, S. 179–198 und 532–536.

¹⁷³ Boskowitz, Karl F.: „Bodenständig“ und international. Beitrag zur kulturellen Verpflichtung Österreichs, in: Der Christliche Ständestaat, Jg. 3 (1936), S. 758, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 44.

*Unsere Wirtschaft, unser Arbeitsleben ist eingeengt, fast in jeder Beziehung abhängig vom Ausland, auf dessen guten Willen wir angewiesen ... [Auslassung Anita Mayer-Hirzberger, Anm. d. Verf.] In unserem kulturellen Leben haben wir aber weder eine Unterstützung noch eine Belehrung nötig, hier sind wir wahrhaftig frei, frei mit der neuen Aufgabe, die uns im neuen Staat gestellt ist.*¹⁷⁴

Muss nicht angesichts der offiziell überhöhten Bedeutung, die der Kultur beigemessen wurde – Kultur als Beweis der Eigenständigkeit Österreichs –, und angesichts des Willens zur Durchsetzung des autoritären Prinzips, davon ausgegangen werden, dass sich im Austrofaschismus eine straff organisierte Kulturpolitik entwickelte, die effektiv zur Legitimierung des kulturimperialistischen Anspruchs eingesetzt wurde? Autor*innen wie Sarah Noemi Schulmeister¹⁷⁵ oder Alfred Pfoser/Gerhard Renner¹⁷⁶ geben zwar an, dass nach wie vor große Forschungslücken bestünden, sodass „Verallgemeinerungen wegen der Wissensmängel im konkreten Detail fragwürdig sind“¹⁷⁷, kommen aber bei ihren Forschungen zu den ähnlichen Ergebnissen, dass eine „genuin austrofaschistische Kulturpolitik [...] höchstens ins Ansätzen existiere“¹⁷⁸, oder dass es fraglich sei, „ob von einer genuin austrofaschistischen Kulturpolitik überhaupt die Rede sein“ könne.¹⁷⁹ Folgt man den Forschungen von Sirikit Amann in ihrer Dissertation „Kulturpolitische Aspekte im Austrofaschismus“, so ergibt sich das Bild, dass innerhalb der zuständigen Ministerien kaum über die Thematik Kultur diskutiert wurde, dass es keine Entwürfe zu Grundsatzprogrammen gegeben hat, kein regierungsinterner Versuch einer Begriffsbestimmung von österreichischer Kultur unternommen wurde – aber immer wieder von der Bedeutung von Österreichs Kulturmacht die Rede war.¹⁸⁰ In diesem Kapitel soll nun dennoch versucht werden, die Resultate dessen, was als austrofaschistische Kulturpolitik begriffen werden könnte, zu beschreiben; sowie die Träger dieser Kulturpolitik zu benennen.

¹⁷⁴ ÖStA/ AVA/ Parteiarchive/ Vaterländische Front, Karton 37; Kulturpolitik in Österreich, S. 1, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 45.

¹⁷⁵ Schulmeister 2012.

¹⁷⁶ Pfoser, Alfred und Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“. Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 338–357.

¹⁷⁷ Pfoser/Renner 2014, S. 338.

¹⁷⁸ Ebd., S. 338.

¹⁷⁹ Schulmeister 2012, S. 41.

¹⁸⁰ Amann, Sirikit: Kulturpolitische Aspekte im Austrofaschismus (1934–38) (Unter besonderer Berücksichtigung des Bundesministeriums für Unterricht), Dissertation, Universität Wien 1987, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 50.

5.1. Institutionen und Methoden der austrofaschistischen Kulturpolitik

Durchaus bewusst aber war der Regierung die Wichtigkeit einer Staatspropaganda und der Bündelung der kulturellen Kräfte. So ist z.B. in den Akten des Generalsekretariats der Vaterländischen Front folgendes zu lesen:

*Eine wesentliche Bedingung für den Sieg der Politik der heutigen österreichbewussten Bundesregierung ist nationale Propaganda für und in Österreich.*¹⁸¹

Als ein Baustein sowohl der versuchten Propaganda als auch der Kulturpolitik kann die Medienpolitik genannt werden. Deren Kontrolle schien eines der ersten Ziele des Regimes zu sein; so wurde als erste „Notmaßnahme“ nach Ausschaltung des Parlaments die Einschränkung der Pressefreiheit durchgesetzt¹⁸²: „Der Schädlingpresse, die in ihrer Hemmungslosigkeit auf das Volks- und Staatswohl keine Rücksicht nimmt, wird endlich das Handwerk gelegt“¹⁸³, jubelte dazu die regierungstreue *Reichspost*. Noch im Verlaufe der Konsolidierungsphase des neuen politischen Systems folgte eine Reihe von medienpolitischen Verordnungen. Hier sind zum Beispiel die „Verordnung gegen die Gefährdung der öffentlichen Ruhe, Ordnung und Sicherheit durch Plakate und Flugblätter“¹⁸⁴ vom 26. April 1933 zu nennen, oder die „Verordnung zum Schutze der Sittlichkeit und Volksgesundheit“¹⁸⁵ vom 26. Mai 1933 – die etwa die Zurschaustellung von nackten Körpern in Zeitungen verbot –, weiters die Verordnung über die „Veröffentlichung amtlicher Verlautbarungen in Zeitungen“¹⁸⁶ vom 30. Juni 1933, die Tageszeitungen dazu verpflichtete, Verlautbarungen der amtlichen Nachrichtenstelle vollständig und ohne Änderungen abzudrucken.¹⁸⁷ Mit dem Verbot der kommunistischen Partei 1933 und der nationalsozialistischen Partei 1934 wurden auch deren jeweilige parteieigene Presseorgane in die Illegalität gedrängt.

¹⁸¹ Kriechbaumer, Robert (Hg.): Österreich! und Front Heil. Aus den Akten des Generalsekretariats der Vaterländischen Front. Innenansichten eines Regimes, Wien/Köln/Weimar 2005, S. 130, zit. nach: Tinhof, Julia: „Ihr Jungen schließt die Reihen gut, ein Toter führt uns an.“ Propaganda im Austrofaschismus. Schwerpunktthema: Kinder und Jugendliche, Magisterarbeit, Universität Wien 2009, S. 85.

¹⁸² Tinhof 2009, S. 85.

¹⁸³ Reichspost, 11.03.1933, zit. nach: Duchkowitsch, Wolfgang: Kult um „Kultur“? Divergente Transformationen der Theaterkritik 1933–1938, in: ders.: Medien: Aufklärung – Orientierung – Missbrauch. Vom 17. Jahrhundert bis zu Fernsehen und Video, Wien/Berlin 2014, S. 185–193, hier: S. 187

¹⁸⁴ Siehe: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bg&datum=19330004&seite=00000466>, aufgerufen am 08.08.2022.

¹⁸⁵ Siehe: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bg&datum=19330004&seite=00000544>, aufgerufen am 08.08.2022.

¹⁸⁶ Siehe: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bg&datum=19330004&seite=00000735>, aufgerufen am 08.08.2022.

¹⁸⁷ Tinhof 2009, S. 87 ff.

Die Regierung versuchte den Schein einer freien Presselandschaft zu wahren – doch dieser Abschnitt eines Bundesgesetzes aus dem Jahre 1935 zum „Schutz des Ansehens Österreichs“ spricht eine andere Sprache:

*Enthält ein Druckwerk über Begebenheiten aus der Geschichte Österreichs Behauptungen oder bildliche Darstellungen, die sich als Beschimpfung, Verspottung oder wegen ihrer Wahrheitswidrigkeit als Schmähung Österreichs darstellen, oder eine Verunglimpfung des Andenkens einer verstorbenen Person, die wegen ihrer Verdienste um Österreich berühmt ist, so kann das Bundeskanzleramt die Verbreitung des Druckwerkes verbieten.*¹⁸⁸

Die Propagandaanstrengungen des Regimes betreffend ist zum einen der Bundespressediens (BPD) zu nennen, der als staatliches Organ seit 1921 existierte, im Austrofaschismus aber dem direkten Einfluss des Bundeskanzlers unterstellt wurde. Weiters erwähnenswert ist der wenige Tage nach dem 4. März 1933 erfolgte Versuch, das sogenannte „Kuratorium für Heimatdienst“, eine erste staatliche Propagandastelle, aufzubauen. Dieses Kuratorium scheiterte ebenso schnell wie das darauf folgende „Ministerkomitee für Volksaufklärung Propaganda“. Ab Mai 1933 übernahm der neu gegründete „österreichische Heimatdienst“ die Funktion der neben dem Bundespressediens zweiten Propagandastelle der Regierung. Dieser Heimatdienst, der ebenso direkt dem Bundeskanzler unterstellt war, kannte keinen klar definierten Wirkungskreis, sondern war mit politischer Werbung für alle Bereiche des öffentlichen Lebens zuständig.¹⁸⁹

Auch konkret im Bereich der Kulturpolitik gab es folgenlose Versuche – wie etwa den, entsprechend der ständischen Ordnung alle Künstler*innen in einer „Künstlerkammer“ zusammenzufassen¹⁹⁰ – und Gründungen von unwirksamen Institutionen. Der Bundeskulturrat etwa, der laut der Verfassung vom 1. Mai 1934 „aus 30 bis 40 Vertretern von gesetzlich anerkannten Kirchen und Religionsgesellschaften, des Schulerziehungs- und Volksbildungswesens, der Wissenschaft und der Kunst“ bestehen sollte, war ein vorbereitendes Organ ohne Entscheidungsvollmachten sowie ohne Initiativrecht. Im März 1934 wurde innerhalb der

¹⁸⁸ Siehe: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bgl&datum=19350004&seite=00000848>, zit. nach: Tinhof 2009, S. 89.

¹⁸⁹ Tinhof 2009, 91 ff.

¹⁹⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 50 f.

Vaterländischen Front ein Kulturreferat errichtet.¹⁹¹ Als zweiter und geschäftsführender Vorsitzender wurde der Dichter Rudolf Henz bestellt, der das Ziel der Arbeit dieses Referats definierte

*als Mittelweg zwischen radikalen Bestrebungen auf der einen und zwischen Schrankenlosigkeit auf der anderen Seite, den Weg der schöpferischen Freiheit, der wahren Menschlichkeit als der Grundlage jeglichen geistigen Schaffens. Die Verfassung 194 gibt uns ganz klar die Richtlinien (...) [Auslassung Trost, Anm. d. Verf.], das heißt nicht Gleichschaltung des geistigen Lebens auf dieser Linie, wohl aber den Respekt der geistig schaffenden Österreicher vor diesen Grundlagen unseres Staates auf der ganzen Linie.*¹⁹²

Zweck des Kulturreferates war „die Erhaltung deutscher Kultur in Österreich und ihre Durchdringung mit vaterländischem Geiste“, die wichtigste Aufgabe, „die Vereinigung von Kultur und Staatsgefühl durch geeignete kulturpolitische Maßnahmen anzubahnen und durchzusetzen“¹⁹³.

Zu den konkreten Aktivitäten des Referats gehörten die Organisation von Wettbewerben und Buchausstellungen oder die Erfüllung der Kontrollfunktion durch Auftragsvergabe von Gutachten zu Vereinigungen, Veranstaltungen und Theaterstücken.¹⁹⁴ Im Arbeitskreis Musik – einem Arbeitskreis von insgesamt sieben, ab 1936 von insgesamt zehn Arbeitskreisen – stand Joseph Rinaldini vor, ein konservativer Komponist und vormaliger Musikreferent bei der nationalsozialistischen „Deutsch-Österreichischen Tageszeitung“.¹⁹⁵

Ein wesentlicher Schritt unter der Ägide des Kulturreferates war die Errichtung der „Österreichischen Kunststelle“ im Jahre 1934. Damit gelang es, eine vormalige Domäne der sozialdemokratischen Kulturarbeit zu besetzen.¹⁹⁶ „Dahinter stand der Versuch der austrofaschistischen Kulturpolitik, eine Lenkung der Besucher zu erzielen“¹⁹⁷: Die Kunststelle griff in den Spielplan der Theater insofern ein, als sie Karten für Aufführungen kaufte, die den austrofa-

¹⁹¹ Mayer-Hirzberger 2008, S. 52.

¹⁹² VF-Bestand 2735/34, zit. nach: Trost, Alexandra: Die Ambivalenzen in der austrofaschistischen Kulturpolitik Kunst und Kultur zwischen 1933 und 1938, Masterarbeit, Universität Klagenfurt 2016, S. 50.

¹⁹³ ÖStA/ AVA/ Vaterländische Front 37, Richtlinien für sämtliche Kulturreferenten der VF §1, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 54.

¹⁹⁴ Trost 2016, S. 51.

¹⁹⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 53.

¹⁹⁶ Ebd., S. 54.

¹⁹⁷ Trost 2016, S. 63.

schistischen Leitlinien entsprachen, und sie verbilligt weitergab. „Einige Autoren reichten ihre Stücke deshalb von vornherein nicht nur bei den Theatern ein, sondern sandten sie gleichzeitig an die Österreichische Kunststelle“¹⁹⁸, schreibt Anita Mayer-Hirzberger mit Hinweis auf die Diplomarbeit von Christian Dunzinger über staatliche Eingriffe in das Theater von 1934 bis 1938.¹⁹⁹

Trotz dieses wirksamen Mittels konnte das Kulturreferat die Massen nie erreichen, was neben einer sehr schlechten finanziellen Situation auch an einem Personalmangel, vor allem auf Bezirks- und Ortsebene, lag.²⁰⁰ Im direkten Umfeld gab es mit der nationalsozialistischen Organisation „Kraft durch Freude“ und der italo-faschistischen Organisation „Dopolavoro“ Vorbilder, deren Kulturbegriff weiter gefasst war und die deswegen die jeweilige Bevölkerung auch in ihrer Freizeit erfassen konnten.²⁰¹ Auf Initiative von Rudolf Henz²⁰² hin wurde so das Vaterländische-Frontwerk „Neues Leben“ gegründet; ein Versuch, „das Bundeskulturreferat in eine wirksamere Form zu bringen.“²⁰³ Der Bevölkerung „Möglichkeiten zur Erholung, Unterhaltung und Bildung“²⁰⁴ zu ermöglichen, war das erklärte Ziel des Frontwerks, das einen Neustart in der österreichischen Kulturpolitik darstellen sollte.

„Neues Leben“ hatte eine Monopolstellung inne, nachdem bestehende kulturelle Einrichtungen, so auch das Kulturreferat, aufgelöst und in die neue Organisation eingegliedert wurden. Zu den Angeboten der Institution gehörten Kulturreisen zu Ausstellungen und Festspielen, die Organisation von Erntedank- und Volksfesten oder Wettbewerben.²⁰⁵ Dem dezidierten Bestreben folgend, Kultur auch abseits der Hauptstadt zu fördern, wurden zum Beispiel Ausstellungen innerhalb Österreichs „auf die Reise geschickt, um das Verständnis für die bildende Kunst zu stärken“²⁰⁶. Dem verwandt war die innerhalb von „Neues Leben“ angesiedelte Institution der „Länderbühne“. Sie verfolgte die Idee, professionelle Theateraufführungen in ländliche Gegenden zu bringen, um der Bevölkerung außerhalb Wiens hochwertiges

¹⁹⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 54 f.

¹⁹⁹ Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934–1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik, Diplomarbeit, Wien 1995.

²⁰⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 55.

²⁰¹ Trost 2016, S. 51.

²⁰² Hier könnte dieses Selbstporträt von Rudolf Henz im Audio-Format aus dem Jahre 1982 von Interesse sein: <https://www.mediathek.at/katalogsuche/suche/detail/?pool=BWEB&uid=01783253-1B6-01A63-00000BEC-01772EE2&cHash=4a2dfd5afb7c439d8aaf6cc719e716a3>, aufgerufen am 02.02.2023.

²⁰³ Mayer-Hirzberger 2008, S. 55.

²⁰⁴ Zernatto, Guido: Die Wahrheit über Österreich. Neuausgabe. Erstdruck 1938. Berlin: Contumax 2016, S. 57, zit. nach: Trost 2016, S. 52.

²⁰⁵ Trost 2016, S. 52 ff.

²⁰⁶ Zernatto 2016, S. 57, zit. nach: Trost 2016, S. 53.

Theater bieten zu können.²⁰⁷ Es geht darum, „eine halbe Million Österreicher, die bisher abseits stehen mussten, unmittelbar mit dem gegenwärtigen Theater“²⁰⁸ zu verbinden. Der Sparte Musik innerhalb von „Neues Leben“ standen wieder Joseph Rinaldini und Josef Lechthaler vor. Ziel war eine „aktive Musikpflege der Bevölkerung“, mit einem speziellen Augenmerk auf das Wirken zeitgenössischer österreichischer Komponisten²⁰⁹, was laut offizieller Verlautbarung „für den Kulturreferenten eine der vornehmsten vaterländischen Pflichten“²¹⁰ darstelle. Als wesentlichste Maßnahme wurde vorgeschlagen, „Konzerte österreichischer Meister zu billigen Preisen für die Mitglieder der Bildungsgemeinschaft in Wien und den Bundesländern, Orchestergastspiele in größeren Städten, größere musikalische Veranstaltungen“²¹¹ zu organisieren. Es sollte einer zentralen Stelle vorbehalten sein, die Komponisten und Werke auszuwählen, wobei von dem zuständigen Ortsreferenten Rücksicht auf die Vorlieben der Bevölkerung genommen werden sollte:

*Die Art dieser Pflege wird einerseits vom Referenten des Generalsekretärs aus richtunggebend festgelegt und durch Herausgabe von Uebersichten über das Schaffen gerade der neueren österreichischen Komponisten gefördert. Sie wird aber einerseits sich sehr nach den lokalen Verhältnissen richten und daher auf das Geschmackempfinden und die kulturelle Verantwortlichkeit des einzelnen Referenten grosse Anforderungen stellen. Ein besonderes Augenmerk ist auch der Hausmusikpflege zuzuwenden.*²¹²

Über die mangelnde Effizienz der Organisation urteilt Anita Mayer-Hirzberger: „Viele großartige Ideen wurden gesponnen, doch wie zuvor im Kulturreferat kam auch in ‚Neues Leben‘ die Arbeit nur so schleppend voran. Vor allem der Aufbau der Organisation brauchte lange Zeit und verlief teilweise leicht chaotisch.“²¹³ Rückblickend nannte Rudolf Henz als Aufgabe der Organisation das „Einimpfen“ einer „neuen Österreich-Ideologie“, um „das wachgerufe-

²⁰⁷ Trost 2016, S. 55.

²⁰⁸ VF-Bestand 2736/22, zit. nach: Trost 2016, S. 55.

²⁰⁹ Mayer-Hirzberger 2008, S. 56.

²¹⁰ Arbeitsgebiet des Musikreferenten der Bundesleitung des V.F. Werkes „Neues Leben“. ÖStA/ AVA/ Neues Leben, Karton 37, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 56.

²¹¹ Entwurf Neues Leben. Bildungsgemeinschaft der Vaterländischen Front. ÖStA/ AVA Unterrichtsministerium, Neues Leben, Karton 39, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 57.

²¹² Arbeitsgebiet des Musikreferenten in der Bundesleitung des V.F. Werkes „Neues Leben“. ÖStA/ AVA/ Neues Leben, Karton 37, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 57.

²¹³ Mayer-Hirzberger 2008, S. 58.

ne Österreich-Bewusstsein zu stärken und alle Abwehrkräfte zu mobilisieren“²¹⁴. Wie im betreffenden Kapitel beschrieben, musste „Neues Leben“ an dieser Aufgabe scheitern.

Jura Soyfer fasste das Kulturleben der Dreißigerjahre in seiner „Geschichtsstunde aus dem Jahre 2035“ in Form eines Dialogs zwischen Professor und Studenten so zusammen:

PROFESSOR: Lörk, was können Sie mir über das Kulturleben der Zeit sagen?

LÖRK: Nix.

*PROFESSOR: Sehr gut. Setzen! (Lörk setzt sich.) Lörk, mit Ihnen geht es aufwärts!*²¹⁵

Doch soll nicht das Bild einer komplett orientierungs- und wirkungslosen Kulturpolitik gezeichnet werden. Auch wenn die bewusste, autoritäre kulturelle Führung der gesamten Bevölkerung nicht bewerkstelligt werden konnte, müssen aber dahingehende Versuche, Tendenzen, und auch kleinste „Erfolge“ ernstgenommen werden – und zwar vor dem Hintergrund, dass dem Austrofaschismus nur ein kurzes politisches Leben beschieden war, und auch dieses unter ständigem ökonomischen und außenpolitischen Druck stand.

Wie in anderen Bereichen dominierte auch in der Kulturpolitik der staatsoffizielle Widerstand gegen sozialdemokratische Einflüsse: „Entsprechend dem seit Beginn der Republik im alltäglichen Kulturkampf entwickelten Feindbild Sozialdemokratie, richtete sich die Verbotspolitik vorrangig gegen jede sozialdemokratische oder auch nur als in Nähe zur Sozialdemokratie stehend wahrgenommene kulturelle Institution.“²¹⁶ Die Reichspost erhoffte sich eine „weitgehende Entgiftung von den Bazillenträgern einer Pseudokunst“.²¹⁷ Alfred Pfoser und Gerhard Renner zufolge war die Kulturpolitik des Austrofaschismus dort autoritär, wo man der Sozialdemokratie nahestehende Organisationen verbieten konnte, oder ihre kulturelle Wirkung im Sinne eines „heimattreuen Katholizismus“ umfunktionieren konnte. Die Institu-

²¹⁴ Brief von Rudolf Henz, 6.7.1977, teilweise zitiert in: Schubert, Rainer: Das Vaterländische-Frontwerk „Neues Leben“. Ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front 2 Bde., Dissertation, Wien 1978, S. 54, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 56.

²¹⁵ Soyfer, Jura: Geschichtsstunde im Jahre 2035, in: ders.: Das Gesamtwerk, Hg. Horst Jarka, Wien, München, Zürich 1980, S. 520, zit. nach: Müller, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich, in: Haider-Pregler/Reiterer 1997, S. 150–169, hier: S. 150.

²¹⁶ Staudinger, Anton: Kulturpolitik des Politischen Katholizismus, in: Haider-Pregler/Reiterer 1997, S. 34–46, hier S. 36 f.

²¹⁷ Widmar, Josefine: Kehraus auf dem deutschen Parnaß. – In: Reichspost 12.04.1933, zit. nach: Duchkowitsch 2014, S. 186.

tion der Volksbildung etwa wurde für die Ziele des Regimes eingespannt; bei den Säuberungen der Arbeiterbüchereien, die oft von Kaplanen selbst durchgeführt wurde, zeigte sich auch das kulturpolitische Engagement der Katholischen Kirche, die sich offiziell aus der Politik zurückgezogen hatte.²¹⁸ Da die Regierung unter den Arbeitslosen eine Sympathie für feindliche Ideologien vermutete, wurde deren „kulturelle Betreuung“ zu einem staatlichen Anliegen²¹⁹ – diese bestand allerdings nur darin, ihnen kostenlose Theateraufführungen zuzugestehen, in denen man „Helden auftreten ließ, die andere Sorgen als die Zuschauer hatten.“²²⁰

Bei aller Härte gegen Gegner*innen im Inneren: Hätte es nicht genug rationale Anlässe gegeben – der Versuch der Distanzierung von NS-Deutschland, die Inszenierung der Österreicher*innen als „bessere Deutsche“, Verklärung Österreichs als internationale Kulturmacht –, sich als Exilland für aus NS-Deutschland vertriebene oder emigrierte Künstler*innen anzubieten? So wie es etwa die „Arbeiter-Zeitung“ 1933, ohne dabei auf nationale Phrasen zu verzichten²²¹, vorgeschlagen hatte:

*Nichts wäre leichter, als dass Österreich diesen gewaltigen Reichtum, der von Deutschland abgelenkt wird, zu sich herüberleitet. Im deutschen Österreich finden sie keine Schwierigkeit sich einzuleben, alle diese deutschen Gelehrten und deutschen Künstler, die jetzt heimatlos geworden sind und eine Stätte für ihre Betätigung suchen. [...] Österreich wäre imstande jetzt ein geistiges Zentrum für das Deutschtum, ein Weimar dieser Epoche zu werden ... Ja, wenn man wollte!*²²²

Was auch immer man wirklich wollte – bei den offiziellen Reaktionen auf die Massenemigration deutscher Schriftsteller*innen und auf die Bücherverbrennungen in Deutschland zeichnete sich bereits ab, was man in dieser Hinsicht tatsächlich zu tun gedachte. Als Heinrich Mann als Vorsitzender der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste

²¹⁸ Pfoser/Renner 2014, S. 339.

²¹⁹ Trost 2016, S. 35.

²²⁰ Jarka 1981, S. 521.

²²¹ Gerhart Scheit hat einen Artikel über die Affinität der Arbeiterbewegung zu nationalen Phrasen und Karl Kraus' Kritik an ihr verfasst: Scheit, Gerhart: Dementia nationalis. Von den Phrasen der Arbeiterbewegung zu den Phrasen der Volksgemeinschaft: Die Sprachkritik von Karl Kraus resultiert in der Kritik der Nation, Literatur-Konkret 1999, S. 4.

²²² Arbeiter-Zeitung, 23.4.1933, S. 2–3, zit. nach: Pfoser, Alfred: Öffentliche Reaktionen in Österreich auf die Bücherverbrennungen 1933, in: Tálos/Neugebauer 2014, S. 284–294, hier S. 294.

seines Amtes enthoben wurde und später Schriftsteller wie Franz Werfel, Thomas Mann, Jakob Wassermann und Alfred Döblin ausgeschlossen wurden, hieß es in der austrofaschistischen Zeitschrift *Schönere Zukunft*:

Volksfremde Artisten, Anhänger eines verstaubten Kulturliberalismus, artfremde Wortjongleure, internationale Federhelden der Erotik, die atheistische Humanität eines franzosendienenden Pazifismus: sie haben ausgedient... Daß es zu dieser Ächtung einmal kommen würde, haben Heinrich Mann, Emil Ludwig-Cohn, Remarque und einige andere längst geahnt; sie sind schon vorher über die Grenze. Sie zusammen mit all den geflüchteten Literaten gleicher Gesinnung werden jetzt im Ausland den ‚deutschen Geist‘ repräsentieren und die umgestaltete Akademie als Teutonenheim der Barbarei beschimpfen. Wir hören nicht weiter darauf, wir lassen sie stehen.²²³

Dass die *Schönere Zukunft* eine Hoffnung auf eine Zukunft vertrat, vor der einem angst und bange werden musste, beweisen auch die von der Zeitschrift abgedruckten schwarzen Listen des deutschen Buchhandels nach den Bücherverbrennungen im Mai 1933:

Sieht man sich die Liste der Bücher an, die auf dem Scheiterhaufen aufgeschichtet wurden, dann weiß man, daß mit Ausnahme von vielleicht zwei bis drei Autoren, die im Übereifer miteinbezogen wurden, kein wirklich wertvolles deutsches Literaturwerk vernichtet worden ist. Wir lesen in dieser Liste u.a. die sattem bekannten Namen: Schalom Asch, Henri Barbusse, Lion Feuchtwanger, Walter Hasenklever, Arthur Hollitscher, Egon Erwin Kisch, Emil Ludwig, Heinrich und Klaus Mann, Erich Maria Remarque, Alfred Schirokauer, Arthur Schnitzler, Ernst Toller, Stephan (!) [Anm. v. Alfred Pfoser, Anm. d. Verf.] Zweig und andere gleichwertige. Nicht zufällig sind es in ihrer Mehrheit Juden, deren literarische Erzeugnisse das nationale Deutschland auf seinen Bücherindex setzte.²²⁴

Die *Reichspost* stand dem in nichts nach:

²²³ Dr. Burgert, Helmut (Wien): Die neue Front des Schöpferischen, in: *Schönere Zukunft*, 28.5.1933, zit. nach: Pfoser 2021, S. 287.

²²⁴ Sprenger, Leopold (Wien): Öffentliche Bücherverbrennung, in: *Schönere Zukunft*, 28.5.1933, 832, zit. nach: Pfoser 2021, S. 289.

[...] es ist auch erfreulich, daß gerade die deutsche Jugend in diesem Abwehrkampf gegen Schmutz und Schund in der vordersten Reihe steht, mag auch dem Scheiterhaufenbrand Unter den Linden, der neben vielen schlechten, auch so manches wertvolle oder gleichgültige Buch verzehrte, in den Augen nüchternen Betrachter immerhin ein theatralischer Beigeschmack anhaften. Aber das sind schließlich äußere Gesten, die den inneren gesunden Kern der Sache nicht berühren.²²⁵

Alfred Pfoser zufolge handelte es sich bei dieser Medienhetze um die publizistische Begleitung einer „staatlichen Verhinderungspolitik, Österreich zum Exilland werden zu lassen.“²²⁶ Mit offiziell 900 deutschen Emigrant*innen, deren Arbeit durch Gesetze, aber auch durch ein generell reaktionäres kulturelles Klima erschwert wurde, wurde Österreich – zumindest kurzfristig – zu einem „Asylland wider Willen“²²⁷. Autor*innen wie Bertolt Brecht oder Anna Seghers nutzten Wien als Durchgangsstation, andere wie Ferdinand Bruckner, Ödön von Horvath oder Robert Musil flohen nach erfolgreicher Zeit in Deutschland in ihr Herkunftsland zurück.²²⁸ „Die Ratten betreten das sinkende Schiff“, so kommentierte Karl Kraus die Versuche deutscher Künstler*innen, in Österreich Zuflucht zu finden.²²⁹ Wenn auch das „Überhitlern“²³⁰ – wie zeitgenössisch der Versuch genannt wurde, die Nationalsozialisten durch Imitation zu übertrumpfen – nicht gelang, so bemühten sich die Entscheidungsträger, dem Gegner und Vorbild zumindest „nachzuhitlern“; wie es sich z.B. bei der Vertreibung der vor den Nationalsozialisten nach Wien geflüchteten Redaktion der Zeitschrift „Weltbühne“ nach Prag zeigte. Einer einzigen deutschen Exilzeitschrift gewährte die austrofaschistische Regierung Anerkennung; und zwar der katholischen Wochenzeitschrift *Der Christliche Ständestaat* des Philosophen Dietrich von Hildebrandt.²³¹ Da er sich gegen den Nationalsozialismus und gegen Rassenlehre sowie Antisemitismus einsetzte, wurde er in Deutschland auf eine Todeslis-

²²⁵ Reichspost, 17.5.1933, S. 1 f., zit. nach: Pfoser 2014, S. 288; über die Kulturpolitik der *Reichspost* hat Ulrich Weinzierl diesen Artikel verfasst: Weinzierl, Ulrich: Die Kultur der *Reichspost*, in: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Mit einem Vorwort von Bundesminister Dr. Hertha Firnberg, Wien 1981, S. 325–344.

²²⁶ Pfoser 2021, S. 287.

²²⁷ Trost 2016, S. 37.

²²⁸ Ebd., S. 37.

²²⁹ Siehe etwa hier: Die Zufluchtsstätte als sinkendes Schiff. Exilanten und Enteignungen: Zwei Auswirkungen der NS-Zeit in die Gegenwart, in: Der Standard, 16.01.2001, online hier: <https://www.derstandard.at/story/446013/die-zufluchtsstaette-als-sinkendes-schiff>, aufgerufen am 19.08.2022.

²³⁰ Siehe etwa: Ehs, Tamara: Der „neue österreichische Mensch“. Erziehungsziele und studentische Lager in der Ära Schuschnigg 1934 bis 1938, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 62. Jg. / Nr. 3, Juli 2014, S. 377–396.

²³¹ Trost 2016, S. 39 f.

te gesetzt. Ihm gelang nach dem Anschluss über die Schweiz, Frankreich, Portugal und Brasilien die Flucht nach New York.

Wie wirkte sich diese Kulturpolitik, also die Beseitigung allen sozialdemokratischen Einflusses und die Abwehr der linken Gefahr in Gestalt deutscher (Re-)Emigranten, konkret auf die einzelnen Bereiche aus?

5.2. Teilbereiche der Kulturpolitik

5.2.1. Film

Im Bereich des Films erlebte ein Genre einen Aufschwung, das auf die beliebten Lichtbildvorträge zurückging und sich nach Ende des Ersten Weltkrieges in Österreich und Deutschland etabliert hatte: der sogenannte „Kulturfilm“, ein Medium, das wie kaum ein anderes den gewünschten „kulturimperialistischen“ Auftrag erfüllen konnte. Kulturfilme, also Filme mit „kulturellem Mehrwert“, hatten meist eine Länge von 15 bis 20 Minuten und waren Teil des Kinobeiprogramms. „Durchaus von pädagogischer Stilistik geprägt, wenn auch mitunter mit populär unterhaltsamen Elementen versehen, berichteten sie über ethnografische, geografische, naturwissenschaftliche, kultur- und regionalgeschichtliche, historische oder technische Phänomene.“²³² Über die Bedeutung des Kulturfilms im Austrofaschismus gibt dieses Zitat Auskunft:

*Wer am österreichischen Kulturfilm mitarbeitet, schreibt österreichische Geschichte für alle Zeiten. Er schafft ein Kulturgut nicht für exklusive Kreise bestimmt, sondern Volksbildung im edelsten Sinne, er baut Kraftzentren für die sittliche, geistige und kulturelle Entwicklung unseres Volkes. Er soll zugleich auch ein gediegenes Unterhaltungsmittel schaffen. Und schließlich soll der österreichische Kulturfilm [...] auch die kulturelle Verbindung zwischen Österreich und dem Auslandsdeutschtum, insbesondere dem altösterreichischen Auslandsdeutschtum herstellen.*²³³

²³² Moser, Karin: Der österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938, Werbung – Konsum – Geschichte Band 1, Berlin/Boston 2019, S. 104.

²³³ ÖStA, AdR, Bundesministerium für Handel und Verkehr (BMHV), 581c, Ktn. 3766, Gschz. 92648-WPA 38, Grz. 92016, Ggstd.: Obligatorische Kurzfilme, Dezember 1937, Jänner 1938, zit. nach: Moser 2019, S. 103 f.

Schon kurz nach der Ausschaltung der Demokratie im März 1933 war die Regierung Dollfuß bestrebt, den Film für propagandistische Zwecke einzusetzen.²³⁴ Eine Verordnung vom April 1933, die Kinounternehmer*innen zur Präsentation der staatlichen Wochenschau verpflichtete, wurde 1934 um den Aufführungszwang von Kurztonfilmen erweitert; und zwar von solchen, die von einem „ausgesprochen gemeinnützigem Charakter“ waren, „kulturelle Sujets“ präsentierten oder „für das gesamtösterreichische Wirtschaftsgebiet“²³⁵ warben. Grundsätzlich ging es darum, vornehme Propaganda für das Kultur- und Kunstland Österreich zu betreiben. Die Propagandafunktion, die die bis 1938 offiziell produzierten 57 Kulturfilme zu erfüllen hatten, richteten sich aber nicht nur nach innen – Stärkung des österreichischen Selbstbewusstseins –, sondern auch nach außen – als Versuch, ausländische Gäste zu einem Besuch in Österreich zu überzeugen.²³⁶ Diesem Anspruch folgend wurden österreichische Kulturfilme in Konsulaten, oder bei Messen und Ausstellungen in Ländern wie Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Jugoslawien, Italien, Türkei, Ägypten, China und den Vereinigten Staaten präsentiert.²³⁷ Bei der V. Biennale in Venedig etwa wurden im Jahr 1937 fünf österreichische Kulturfilme gezeigt.²³⁸ Zumindest von offizieller österreichischer Seite wurde auf die großartigen Erfolge dieser Auslandsaufführungen hingewiesen. Der Film „Kunst des österreichischen Barock“ (1934) zum Beispiel lief unter dem Titel „Austria beautiful“ ohne Unterbrechung über drei Monate im Academy Cinema in London.²³⁹ Als einer der wirtschaftlich erfolgreichsten Kulturfilme dieser Zeit gilt „Buntes Wien“ (1935), von dem auch eine englische Version („A Day In Vienna“) existiert. „Buntes Wien“ wurde 1935 bei der Weltausstellung in Brüssel gezeigt, und ebenso 1937 bei der Pariser Weltausstellung – neben anderen Filmen, die einen touristischen Mehrwert versprachen.²⁴⁰ In der heimischen Berichterstattung wurde er mit großer Begeisterung aufgenommen; dem Film fehle

ebenso die langweilige Aufmachung eines ‚Filmführers‘, wie die konstruierte ‚Wiener Stimmung‘, aber in dem sanften Gleiten der ausgezeichnet geschnittenen Bilder wir-

²³⁴ Moser 2019, S. 104.

²³⁵ ÖStA, AdR, BMHV, 581c, Grz. 93350-WPA/35, Ggstd.: BMHV, Richtlinien für obligatorische Filmpropaganda; Vermittlungsstelle für Propagandafilme, Februar 1935 sowie ebd., 581c, Ktn. 3711, Gschz. 111616-WPA/37, Grz. 92307-WPA/37, Ggstd.: Besuch des Herrn Bundesministers in Badgastein und Hofgastein im November 1937, Werbung Gasteiner Film, November/Dezember 1937, zit. nach: Moser 2019, S. 104.

²³⁶ Moser 2019, S. 106.

²³⁷ Ebd., S. 107.

²³⁸ Walter, Wolfgang: Die Kulturfilme des österreichischen Ständestaates, Diplomarbeit, Universität Wien 2008, S. 43.

²³⁹ Ebd., S. 107.

²⁴⁰ Ebd., S. 108.

*ken sie wie der sichtbargewordene Rhythmus lieblicher Wiener Musik. Sie verraten in ihrer ausgeglichenen, vorzüglichen Lichtwirkung kaum die aufgewendete ungeheure Mühe und Ausdauer der beiden Kameraleute Karl Kurzmayer und Hans Imber. Gerade diese gute Leistung lässt nur stärker den Wunsch aufkommen nach der Schaffung des lyrischen Filmes, des künstlerischen Filmgedichtes.*²⁴¹

Speziell für Paris gab das zuständige Amt für Wirtschaftspropaganda den Kulturfilm „Wiener Mode“ (1937) in Auftrag. Dieser Werbefilm für das Kulturland Österreich bot neben Sequenzen über die größten Kulturattraktivitäten Wiens auch eine Inszenierung berühmter Fremdenverkehrsorte in Tirol, Kärnten und Salzburg. Doch diese doppelbödige Heimattümelei war mit einem Anspruch von Modernität und Mondänität verbunden. Laut der Filmwissenschaftlerin Karin Moser vermittelten speziell die Szenen in Salzburg Internationalität: „Plakate und Zeitschriften werben in französischer Sprache für Salzburger Mode und Kulturveranstaltungen. Verkäuferinnen begrüßen die Kundschaft auf Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch, Ungarisch und Tschechisch.“²⁴² Wolfgang Walter betont in seiner Diplomarbeit über den Kulturfilm des österreichischen Ständestaates die ideologischen Überschneidungen zwischen dem Genre an sich und den Vorstellungen der Regierung; eine ideologische Überschneidung, die die propagandistische Instrumentalisierung des Kulturfilms geradezu nahelegte: „Sowohl Kulturfilm als auch die autoritäre Regierung sahen sich auf einer Mission: Der Kulturfilm zur Verbreitung des ‚vornehmen‘ Films, das autoritäre Regime auf einer kulturellen Mission, die den Beweis führen sollte, dass die Österreicher die wahren Deutschen seien.“²⁴³

Wie gestaltete sich die Entwicklung des Films und des Kinos abseits der staatlich geförderten Kulturfilme? Der Eifer gegen alle Institutionen, die mit der Sozialdemokratie assoziiert wurden, setzte sich auch in der Film- und Kinopolitik fort. So löste die neue Regierung z. B. die Arbeiterkinos auf, das Vermögen der „Kinobetriebsaktiengesellschaft“ (KIBA), aus Mitteln der Sozialdemokratie finanziert, wurde beschlagnahmt, und die KIBA zum Eigentum der

²⁴¹ ÖStA, AdR, BMHV, 581c, Ktn. 3649, Gschz. 111343-WPA/36, Grz. 92878-WPA/36, Ggstd.: Schreiben Kammer für Handel, Gewerbe und Industrie in Wien an BMHV, Stiftung von Ehrenpreisen für die österreichische Filmindustrie, November 1936 sowie ebd., Ktn. 3711, Gschz. 92289-WPA/37, Grz. 92288-WPA/37, Ggstd.: Kulturfilmvorführungen in der Urania, Befreiung von der Lustbarkeitsabgabe, März 1937, zit. nach: Moser 2019, S. 108.

²⁴² Moser 2019, S. 109.

²⁴³ Walter 2008, S. 63.

Stadt Wien erklärt. Weiters wurde der „Zentralverband der österreichischen Lichtspieltheater“ aufgelöst, nachdem Kinobetreiber*innen gegen die Zwangsaufführungen der österreichischen Wochenschau protestiert hatten.²⁴⁴

Dem Kino und der populären Unterhaltung als „Repräsentationen der Moderne“²⁴⁵ schlugen Ressentiments vor allem seitens der Katholischen Kirche und deutsch-nationaler Verbände entgegen. Besonders die Katholische Kirche, aufgeschreckt von einem vermeintlichen „Kulturverfall“, engagierte sich für ein effektives Filmzensurgesetz.²⁴⁶ In einem entsprechenden Appell an die Regierung – „Wir wollen den guten Film“ – drohte Kardinal Innitzer mit Boykottaufrufen von unerwünschten Filmen – mit Verweis auf die „Legion of decency“, einer 1933 gegründeten erfolgreichen Zensurbehörde der US-amerikanischen Katholischen Kirche.²⁴⁷ Als auch die Filmwirtschaft die Einführung eines Gesetzes zur staatlichen Filmzensur unterstützte, wurden im Ministerrat Schritte zu einer entsprechenden Regelung eingeleitet. „Eine generelle gesetzliche Filmzensur sollte letztlich aber am Widerstand der Bundesländer scheitern“, wie Alexandra Trost in ihrer Arbeit über die austrofaschistische Kulturpolitik schreibt.²⁴⁸ Dass die österreichische Filmwirtschaft 1936 über Gesetzesunsicherheit klagte, lag auch an der effektiven „Wirkungszensur“, die ab 1935 die „Filmbegutachtungsstelle“ ausübte und die die seit 1926 verbotene Präventivzensur ersetzen sollte – sogar von dieser Begutachtungsstelle wohlwollend bewertete Filme konnten von einzelnen Ländern, vor allem von Tirol und Vorarlberg, aufgrund der komplizierten Gesetzeslage erst recht wieder verboten werden.²⁴⁹

Trotz dieses Klimas gedieh der österreichische Film prächtig. Durch Filme wie „Maskerade“ (W. Faust, 1934) und „Episode“ (W. Reich, 1935) gelangte der „Wiener Film“ zu Weltruhm.²⁵⁰ Doch zu diesem Zeitpunkt hatte die „geistige Auslieferung an die nationalsozialistische Reichsfilmkammer“, wie der Historiker und Kommunikationswissenschaftler Wolfgang Duchkowitsch schreibt, schon begonnen.²⁵¹ Ihr Grund lag in der Abhängigkeit des österreichischen Films vom Absatzmarkt im Nachbarland; die Hälfte des Einspielergebnisses wurde im

²⁴⁴ Duchkowitsch, Wolfgang: Umgang mit „Schädlingen“ und „schädlichen Auswüchsen“. Zur Auslöschung der freien Medienstruktur im „Ständestaat“, in: Tállos/Neugebauer 2014, S. 358–371, hier S. 364.

²⁴⁵ Blaschitz, Edith: Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“. Film, Gesellschaft und die Konstruktion nationaler Identität in Österreich (1946–1970), Wien 2014, S. 65, zit. nach: Trost 2016, S. 71.

²⁴⁶ Trost 2016, S. 72.

²⁴⁷ Ebd., S. 72.

²⁴⁸ Ebd., S. 73.

²⁴⁹ Ebd., S. 73, Siehe dazu Moritz, Verena/Moser, Karin/Leidinger, Hannes (Hg.): Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938, Wien 2008.

²⁵⁰ Pfoser/Renner 2014, S. 347.

²⁵¹ Duchkowitsch 2014, S. 365.

Dritten Reich erzielt. Österreichische Filmschaffende legten also schon teilweise vor ihrer geplanten Produktion Drehbuch und Besetzung der Reichsfilmkammer vor, um ökonomischen Schwierigkeiten wegen nachträglicher Ablehnung vorzubeugen. 1935 wurde auch der österreichische Film offiziell „judenrein“. Die schon zuvor praktizierte inoffizielle Gleichschaltung gewann insofern „statutarischen Charakter“, als bei Verhandlungen zwischen Österreich und Deutschland über die Kontingentierung von Filmen der Passus ausgehandelt wurde, Jüd*innen²⁵² sowie Emigrant*innen aus dem Dritten Reich im österreichischen Film nicht mehr anzustellen.²⁵³ Abgesehen von einer Ausnahme: „Juden können in einer Filmrolle dann beschäftigt werden, wenn dieselbe der Mentalität der Rasse entspricht.“²⁵⁴ Im Juli 1936 wurde ein offizielles, separates Filmabkommen zwischen Deutschland und Österreich geschlossen; hierbei wurde der Ausschluss jüdischer Filmschaffender noch einmal bestätigt.²⁵⁵

5.2.2. Literatur

Im Bereich der Literaturpolitik stützte sich das Regime auf ein Genre, das in den Jahren zuvor selbst dem Austrofaschismus ideologisch vorgearbeitet hatte: die katholische Heimatliteratur. Sie gehörte zu jenen Strömungen, „die die Herausforderung der demokratischen Republik und der entwickelten Industriegesellschaft mit Kulturpessimismus, Großstadtfeindschaft, Agrarromantik, Antisemitismus und völkischen Nationalismus beantworteten.“²⁵⁶ Doch selbst als die Herausforderungen der demokratischen Republik beseitigt worden waren, erfreuten sich die Antworten darauf nach wie vor größter Beliebtheit. Die Heimatliteratur

²⁵² Es gibt Diskussionen darüber, wie das Wort *Jude* zu gendern sei: „JüdInnen‘ hatte, wie der Sprachkritiker Hermann Gremliza feststellte, den Nachteil, dass der männliche Part der so Bezeichneten, ‚der Jüd‘ im Singular beziehungsweise ‚die Jüden‘ im Plural, Begriffe sind, die so seit der späten Neuzeit (‚Die Jüden aber schrien‘, heißt es in Bachs Johannes-Passion) nicht mehr verwendet werden, außer heute noch im kölschen Dialekt, und dort nicht immer unbedingt nett gemeint.“ (Wuliger, Michael: Juden* mit Sternchen, Jüdische Allgemeine 21.05.2017, hier: <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/juden-mit-sternchen/>, aufgerufen am 16.08.2022) Monty Ott aber argumentiert in einer Arbeit über die Rolle von queeren Jüd*innen in deutschen Erinnerungsnarrativen (Ott, Monty: Dasein im Widerspruch. Die Verschränkung von Vergangenheitsabwehr, Homofeindlichkeit und Antisemitismus und ihre Folgen für queer-jüdisches Leben, hier: https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD7/Ott.pdf, aufgerufen am 16.08.2022) so: „Was wäre die vermeintlich korrekte Schreibweise: ‚Jud*in‘, ‚Jüd*e‘, ‚Jud*innen‘ oder ‚Jüd*innen‘? Ich habe mich für die Verwendung des femininen Wortstammes entschieden. Dies steht im direkten Zusammenhang mit der Unterrepräsentiertheit femininer Sprachformen in wissenschaftlichen Arbeiten.“ (Hier S. 37).

²⁵³ Duchkowitsch 2014, S. 366.

²⁵⁴ Loacker, Armin: Die ökonomischen und politischen Rahmenbedingungen der österreichischen (Ton-)Spielfilmproduktion der 30er Jahre, Diplomarbeit, Wien 1992, S. 116, zit. nach: Duchkowitsch 2014, S. 366

²⁵⁵ Dawidowicz, Klaus: Antisemitismus und der Nachkriegsfilm in Österreich, in: Grimm, Marc/Hainzl, Christina (Hg.): Antisemitismus in Österreich nach 1945, Berlin/Leipzig 2022, S. 238–253, hier: S. 239.

²⁵⁶ Pfoser/Renner 2014, S. 351.

machte den größten Anteil an der staatlich geförderten Literatur aus. Und: „Daneben ließ man alles gelten, was in seiner konventionellen Innerlichkeit die politische Arbeit nicht nur nicht störte, sondern sie als Beweis für die deutsche ‚Seelentiefe‘ des ‚österreichischen Menschen‘ unterstützte. Das Schöngestige galt als das Geistige.“²⁵⁷ Zur vom Regime propagierten Literatur gehörten z.B. Karl Heinrich Waggerls „Brot“ (1931) – „[...] einer von vielen Romanen, die die Urkräftigkeit des Landes und Dorfes gegen die Dekadenz der Stadt behaupten“²⁵⁸ –, Marie Grenggs „Flucht zum grünen Herrgott“ (1930) oder Josef Perkonigs „Bergseggen“ (1928)²⁵⁹. Horst Jarka leitet aus der propagierten Literatur das Literaturverständnis ab, „das man breiten Bevölkerungsschichten einzupflanzen versuchte. Es war im Wesentlichen ein Literaturverständnis bäuerlicher und kleinbürgerlicher Selbstbestätigung.“²⁶⁰ Volksnähe gehörte zur „wahren Kunst“ – anderes wurde als elitär oder artfremd gebrandmarkt.²⁶¹ Als Schuldiger für „Entfremdung von Blut, Boden und Heimat“ wurde der „jüdisch-marxistische Geist“²⁶² identifiziert, wie es auch Engelbert Dollfuß formulierte. Es grenzt ans Verstiegene, neben den katastrophalen politischen Folgen dieser Literaturpolitik auch die künstlerischen Folgen zu bedauern; der de-facto-Stillstand in der österreichischen Literaturgeschichte war nun nicht das Gefährlichste am Austrofaschismus. Und doch lohnt es sich, Horst Jarkas Kritik an der heimattümelnden Literatur zu lesen: „Problemstellung und Stoffwahl der Heimatliteratur begünstigen die Tendenz zur Typisierung, die, ausgeleiert, zu Stereotypie wird. Gerade diese Literatur, die sich als ‚echten‘ Gegensatz zur ‚Dekadenz städtischer Künstlichkeit‘ versteht, ist unrealistisch und tendiert zur Pose. [...] Man beschwor den Universalismus der großen österreichischen Kulturtradition und praktizierte provinzielle Kleinstaaterei.“²⁶³

Die offizielle Förderung der Heimatliteratur wurde ergänzt durch Zensur und Zensurähnliches gegenüber Unliebsamem. Neben fehlenden Publikationsmöglichkeiten für progressive Schriftsteller*innen durch die Beseitigung der linken Presse, sowie der bereits benannten Säuberungen der Arbeiterbüchereien, existierten auch „schwarze Listen“, die verbotene Bücher oder Autor*innen anführten. Zu den unerwünschten Schriftsteller*innen gehörten: Brecht, Gide, Kisch, Koestler, Kuh, Mehring, Plivier, Tucholsky. Vom Verbot waren auch teil-

²⁵⁷ Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, in: Kadrnoska 1981, S. 499–538, hier S. 529

²⁵⁸ Pfoser/Renner 2014, S. 352.

²⁵⁹ Trost 2016, S. 78.

²⁶⁰ Jarka 1981, S. 531.

²⁶¹ Ebd., S. 531.

²⁶² Dollfuß, E.: Aufbruch zum neuen Österreich, in: Reichspost, 12. 9. 1933, zit. nach: Pfoser/Renner 2014, S. 352.

²⁶³ Jarka 1981, S. 530.

weise Bücher mit antinationalsozialistischer Stoßrichtung betroffen, insofern sie als links identifiziert wurden.²⁶⁴ Neben diesen offiziellen Listen gab es auch solche, die für den Dienstbereich der Vaterländischen Front bestimmt waren, und „weit radikalere Säuberungsbefehle“ enthielten: „Daß auch Karl Kraus' Gesamtwerk auszuschneiden war, zeigt, dass die eine Rechte nicht wusste, was die andere Rechte tat – Kraus hatte das Dollfuß-Regime gegen die Sozialdemokratie verteidigt. Der Antisemitismus hatte diese Liste mitgeschrieben.“²⁶⁵ Im Unterschied zur Situation in NS-Deutschland drohte den unerwünschten Autor*innen zwar die Verunmöglichung eines öffentlichen Wirkens, aber keine lebensbedrohliche Repression. Dennoch mussten die kommunistischen Künstler Ernst Fischer, Hugo Sonnenschein, Julius Hay oder Fritz Brügel ihrer Verhaftung durch Flucht entgehen.²⁶⁶ Der jüdische Kommunist Jura Soyfer wurde am 17. November 1937 durch die Polizei verhaftet; zuvor war seine Wohnung durchsucht und Manuskripte, heute unauffindbar, beschlagnahmt worden. Am 13. März erfolgte bei einem Fluchtversuch Richtung Schweiz eine weitere Verhaftung – dieses Mal bereits durch Autoritäten der neuen Machthaber. Zuerst in Dachau inhaftiert, stirbt Jura Soyfer 1938 an den Folgen der Lagerhaft in Buchenwald.²⁶⁷

Der Versuch, mittels einer Fokussierung auf katholische Heimatliteratur in der Bevölkerung ein neues „Österreich-Gefühl“ populär zu machen, sollte sich für die verantwortlichen Kulturpolitiker auf doppelte Weise rächen. Zum einen, weil ihre anti-nationalsozialistische Intention sehr ernst genommen wurde: und zwar von den Nazis selbst. Die führenden Kulturpolitiker des Austrofaschismus, die eine „volksnahe“, gegen „jüdischen Geist“ gerichtete Kulturpropaganda betrieben hatten, wie sie den Nationalsozialisten nur recht sein konnte, wurden nach dem Anschluss vehement verfolgt. Guido Zernatto, Leiter von „Neues Leben“, musste ins Exil fliehen und verstarb dort; Bundeskulturrat Hans Karl Zessner-Spitzenberg wurde in Dachau ermordet; Unterrichtsminister Hans Pernter war ebenso jahrelang im KZ inhaftiert wie der Bildungsreferent der Arbeiterammer Viktor Matejka; monatelang mussten der Bundeskommissär für Kulturpropaganda Hans von Hammerstein-Equord und der Landeskulturreferent der VF Wien Leopold Langhammer KZ-Haft erleiden.²⁶⁸ Zum anderen, weil die anti-nationalsozialistische Intention nicht ernst genommen wurde: und zwar von der Be-

²⁶⁴ Jarka 1981, S. 501 f.

²⁶⁵ Ebd., S. 502.

²⁶⁶ Pfoser/Renner, S. 341.

²⁶⁷ Siehe: DÖW Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Mitteilungen, Folge 209, Dezember 2012, hier: <https://www.doew.at/cms/download/54kj4/209.pdf>, zugegriffen am 23.08.2022.

²⁶⁸ Jarka 1981, S. 533.

völkerung – bei der die kulturellen Versuche der Steuerung nachweislich keinen bleibenden Eindruck hinterlassen hatten –, und von den geförderten Autor*innen selbst. Von den acht Preisträger/innen des Großen Staatspreises für Literatur, von 1934 bis 1937 vergeben, zeigten zumindest Marie Grengg, Josef Wenter (siehe Einleitung), Karl Heinrich Waggerl, Ernst Scheibelreiter und Erich August Mayer früher oder später ihre „nationalen Sympathien“.²⁶⁹ Die meisten der im Austrofaschismus geförderten Autoren durften ab 1938 weiter publizieren.²⁷⁰ Laut Horst Jarka beweisen die Karrieren mancher katholischer Schriftsteller nach 1938, dass ihre Religiosität kein Hindernis für eine Begeisterung für den Nationalsozialismus war.²⁷¹

5.2.3. Architektur

Auch im Bereich des öffentlichen Bauens ging es zunächst um den teilweisen Kampf gegen das, was an Sozialismus und Demokratie erinnerte. 1928 war zum 10. Jahrestag der Ausrufung der Republik am 12. November 1918 beim Parlament das Republikdenkmal errichtet worden. Sofort nach der Niederschlagung des Arbeiteraufstandes im Februar 1934 machte sich das Regime an die Umgestaltung dieses Denkmals. Ursprünglich bestand das Denkmal aus einem Stufensockel mit drei hohen Granitpfeilern und einem Überlager mit der Inschrift: „Der Erinnerung an die Errichtung der Republik am 12. November 1918.“ Davor standen drei Stelen mit Portraits aus Bronze der sozialdemokratischen Politiker Jakob Reumann, Victor Adler und Ferdinand Hanusch. Noch 1934 wurde das Denkmal abgetragen (und 1948 wieder aufgestellt). Zuvor aber war es verhüllt und quasi umgewidmet worden. Bereits am 12. Februar 1934 wurden die Büsten der sozialdemokratischen Politiker mit Stoffbahnen, auf denen Kruckenkreuze abgebildet waren, überdeckt.²⁷² Der Stoff war dabei so um die Stelen mit den Portraits gehüllt worden, dass die Kruckenkreuze wie Brustpanzer wirken mussten, „[...] aus Reumann und Hanusch waren abstrakte Kreuzritter geworden.“²⁷³ Wie Inge Podbrecky

²⁶⁹ Jarka 1981, S. 521 f.

²⁷⁰ Ebd., S. 533.

²⁷¹ Ebd., S. 510.

²⁷² Podbrecky, Inge: Unsichtbare Architektur. Bauen im Austrofaschismus: Wien 1933/1934–1938, Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Innsbruck 2020, (= Publikationsreihe des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Band 61), S. 53 f.

²⁷³ Podbrecky 2020, S. 55.

schreibt, wurde das Denkmal zum Altar umgedeutet, wobei statt eines Altarbildes ein Porträt des Kanzlers Dollfuß angebracht wurde.²⁷⁴

Mit dem Denkmal für den Vertreter der deutschen Arbeiterbewegung Ferdinand Lassalle, das aus eigenen Mitteln der Brigittenauer Arbeiter*innen finanziert worden war, verfuhr das austrofaschistische Regime ähnlich. Das Denkmal, dessen 12 Meter hoher gepflasterter Sockel aus dem Pflaster des Platzes herauszuwachsen schien, erregte immer wieder die Gemüter der Gegner*innen der Sozialdemokratie. So ist in einem Brief vom 13. März 1934 von Obmann des Katholischen Männerbunds von Langenzersdorf, Franz Effenberger, an den Brigittenauer Bezirksvorsteher zu lesen: „Seit Aufstellung dieses Judenkopfes vergeht kaum ein Tag, an dem nicht in der Bahn in jedem Waggon eine abfällige Äußerung irgendeines Österreicher über diese Unzier zu hören ist.“²⁷⁵ Nachdem eine Abtragung des Denkmals zu teuer gekommen wäre, entschied man sich für eine Entfernung des Portraitkopfs. Zusätzlich wurde eine „frontal dargestellte männliche Figur, in langen Hosen, aber mit nacktem Oberkörper, was der geläufigen sozialdemokratischen Arbeiterikonographie entsprach“²⁷⁶, angebracht, die den „Arbeiter, der die Fesseln des roten Terrors sprengt“²⁷⁷, darstellen sollte. Die ästhetischen Mittel der Sozialdemokratie wurden hier gegen diese selbst gerichtet. Doch die Denkmalpolitik bestand nicht nur in der Umwidmung und Abtragung von Unerwünschtem. Dem Kult entsprechend, der nach der Ermordung von Engelbert Dollfuß 1934 etabliert wurde, überschwemmten „Büsten, Portraits, Bilder, Reliefs, Denkmäler, Brunnen, Dollfuß-Kreuze etc.“ das Land.²⁷⁸ Neben der Errichtung einiger Dollfußkirchen und -kapellen, wurden St.-Engelbert-Denkmäler – dem hl. Engelbert, Patron des Kanzlers, gewidmet – auf der Wiener Höhenstraße, an der Gesäusestraße, sowie auf dem Großglockner aufgestellt. Monumentale Dollfußdenkmäler wurden auf zentralen Plätzen errichtet, wie etwa in St Pölten oder Graz.²⁷⁹ Eine spezielle Form des Dollfußdenkmals waren die sogenannten Dollfußkreuze, wie sie es etwa in Salzburg, auf dem Braunsberg nahe Hainburg, aber auch in der österreichischen Siedlung Babenberg in Brasilien gab. Wohl nicht zur Architektur zu zählen sind Dollfußbüsten

²⁷⁴ Podbrecky 2020, S. 55.

²⁷⁵ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hauptarchiv-Akten, Kleine Bestände: Besondere Projekte, A33/1: 32
Denkmal für Ferdinand Lasalle: Brief vom 13. März 1934, zit. nach: Podbrecky 2020, S. 60.

²⁷⁶ Podbrecky 2020, S. 61.

²⁷⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hauptarchiv-Akten, Kleine Bestände: Besondere Projekte, A33/1: 32
Denkmal für Ferdinand Lasalle: Brief von Johann Skokan an die Magistratsabteilung 22, 20. April 1934, zit. nach: Podbrecky 2020, S. 60.

²⁷⁸ Podbrecky 2020, S. 62.

²⁷⁹ Ebd., S. 62 ff.

aus Zuckerguss oder Schuschnigg-Portraits in Marzipan und Schokolade.²⁸⁰ Ein geplantes großes Dollfußdenkmal auf dem Ballhausplatz kam nicht über das Fundament hinaus.²⁸¹

Von öffentlichen Großprojekten wurden nur wenige realisiert. Das Haus der Vaterländischen Front wie auch der neue Westbahnhof blieben Entwürfe. Zur Eigenpropaganda seitens des Regimes eigneten sich die neue Höhenstraße, die Glocknerstraße, die Linzer Tabakfabrik sowie die neue Reichsbrücke, deren Planungen aber allesamt in die Zeit vor der Machtübernahme der Austrofaschisten zurückreichen.²⁸² Als nachhaltig erwies sich der Bau eines neuen Funkhauses für die RAVAG, der Vorgängerin des ORF. Die Architekten Schmid und Aichinger hatten das neue Funkhaus als modernen Funktionsbau geplant, nach den Überarbeitungen des inoffiziellen Staatsarchitekten Clemens Holzmeister wurde daraus ein „repräsentativer Palast“²⁸³, der allerdings heute noch zurecht als Juwel des Städtebaus im 20. Jahrhundert gilt.²⁸⁴

In unserem Zusammenhang interessant ist die internationale Außenwahrnehmung der österreichischen Architektur, die unter anderem durch die heimischen Beiträge auf den beiden Weltausstellungen 1935 und 1937 geprägt wurde. Nach innen bezog sich die austrofaschistische Staatsideologie eher auf das „Idyllisch-Bodenständige und Heimatverbundene“, eine gewollte fortschrittlich konnotierte Positionierung Österreichs auf den Weltausstellungen war aber nur „durch eine Architektur der Moderne zu erreichen“. Als idealer Gestalter der Pavillons auf der Weltausstellung erwies sich Oswald Haerdtl, dessen Architektur „modern, aber nicht avantgardistisch“²⁸⁵ war. Seine Pavillons wurden nicht in Opposition zur Regierung geschaffen, sondern als offizielle Repräsentation Österreichs: im Sinne des Gewinns eines fortschrittlichen Images nach außen, das sich vom inneren Selbstbild unterscheiden sollte.²⁸⁶

Inge Podbrecky beantwortet die 1981 von Friedrich Achleitner gestellte Frage: „Gibt es eine austrofaschistische Architektur?“²⁸⁷ so, dass es zwar kein formuliertes formalästhetisches Programm zur Gestaltung austrofaschistischer Architektur, aber in jedem Fall eine spezifi-

²⁸⁰ Podbrecky 2020, S. 64 f.

²⁸¹ Ebd., S. 80.

²⁸² Ebd., S. 173.

²⁸³ Ebd., S. 139.

²⁸⁴ Siehe etwa diesen Bildband: Hurnaus, Hertha/ Stuibler, Peter/ Woltron, Ute: Funkhaus Wien, ein Juwel am Puls der Stadt, mit Fotografien von Hertha Hurnaus, einem Essay von Ute Woltron und einer Einleitung von Peter Stuibler, Wien 2015.

²⁸⁵ Alle drei Zitate: Podbrecky 2020, S. 291.

²⁸⁶ Podbrecky 2020, S. 291.

²⁸⁷ Achleitner, Friedrich: Gibt es eine austrofaschistische Architektur?, in: Kadrnoska 1981, S. 587–592.

sche Architektur der austrofaschistischen Epoche gab.²⁸⁸ Doch: Tatsächlich Österreichisches „ist in der Architektur normal über die etwas vage Biedermeierrezeption im Einfamilienhausbau nachvollziehbar, die nie direkte Vorbilder zitiert, sondern sich auf Proportionen, Konturen und Baumassengliederungen bezieht, Elemente, die sie mit der älteren Tradition der Heimatschutzarchitektur gemeinsam hat.“²⁸⁹ Die Vergangenheitsbezogenheit der herrschenden Ideologie spiegelte sich aber nicht in einer besonderen Beziehung zu den Baudenkmalern des Landes wieder: zwar wurde z.B. der Stephansdom immer wieder im Sinne einer Patriotismuspropaganda und zu touristischen Zwecken präsentiert, dennoch erfuhren Baudenkmalern keinen besonderen Schutz. So fielen z.B. etliche Barock- und Biedermeierhäuser verschiedenen Bauprogrammen zum Opfer.²⁹⁰ Der Wohnbau schwankte im Austrofaschismus laut Inge Podbrecky „zwischen unentschlossenem Historisieren [...], der Verarbeitung der Gemeindebauten des Roten Wien und anderer zeitgenössischer Tendenzen [...], und einem Anschluss an bürgerlich-traditionalistische Strömungen der 1910er und 1920er Jahre [...] und modernen Lösungen auf der Höhe ihrer Zeit [...]“. Die Gründung des Assanierungs- und Hausreparaturfonds 1934 jedenfalls hatte dafür gesorgt, den Miethaus-, aber auch den Einfamilienhausbau wieder für private Investoren attraktiv zu machen.²⁹¹ Ein österreichischer Stil, wie ihn Kanzler Schuschnigg 1936 gefordert hatte, wurde nicht erreicht.²⁹² Staatsprojekte wurden direkt von Italien inspiriert, die Kirchen folgten deutschen, aber nicht nationalsozialistischen Vorbildern.²⁹³ Das Bäuerliche floss, anders als zu vermuten, nicht in die Gestaltung der städtischen Architektur ein.²⁹⁴

²⁸⁸ Podbrecky 2020, S. 307.

²⁸⁹ Ebd., S. 312.

²⁹⁰ Ebd., S. 312 ff.

²⁹¹ Ebd., S. 309.

²⁹² Ebd., S. 307.

²⁹³ Ebd., S. 309.

²⁹⁴ Ebd., S. 317.

6. Musik und Kulturimperialismus

Im nun folgenden Teil soll es darum gehen, inwiefern sich im Musikleben des Austrofaschismus kulturimperialistische Aspekte nachweisen lassen. Es bestehen zwei Schwierigkeiten: einerseits das Fehlen einer klaren Definition des Begriffes „Kulturimperialismus“; zweitens, wenn es denn eine gäbe, die erwartbare Unbrauchbarkeit einer möglichen generellen Definition für unsere Zwecke – stellt doch der austrofaschistische Kulturimperialismus den Spezialfall dar, nicht in einen militärischen Expansionismus eingebettet zu sein. Man könnte also von vornherein feststellen, dass ein austrofaschistischer Kulturimperialismus gar nicht existierte insofern, als er keinen relevanten Einfluss im Ausland hatte. Nachdem aber schon bei der Diskussion, ob es sich beim Dollfuß/Schuschnigg-Regime um Faschismus handele oder nicht, darauf hingewiesen wurde, dass man die ideologischen Dimensionen nicht zu fassen kriege, wenn man sich nur auf die konkreten Taten der Regierung fokussiere²⁹⁵, wollen wir es hier ähnlich halten: jede Vorstellung einer eigentlichen kulturellen Vormachtstellung in Europa oder der Welt, jede Behauptung der Überlegenheit der österreichischen Musik, jede Idee einer speziellen österreichischen Mission, einer kulturellen Sendung soll – einstweilen und zum Zweck der Analyse – als möglicher Ausdruck eines Kulturimperialismus gefasst werden.

6.1. Die Wiener Philharmoniker

Die Vorstellung einer kulturellen Überlegenheit Österreichs, im Speziellen Wiens, war keine Erfindung der Austrofaschisten. Laut Fritz Trümpi kann die verstärkte Herausbildung des „Musikstadt Wien-Topos“ als Versuch angesehen werden, den Machtverlust in Europa – als Folge der Gründung des Deutschen Reiches 1871 und damit der Durchsetzung der „kleindeutschen Lösung“ – mit der Behauptung einer kulturellen Vormachtstellung zu kompensieren.²⁹⁶ Ähnlich argumentiert auch Martina Nussbaumer in ihrer Studie zur „Musikstadt Wien“, und ergänzt dabei, dass die außenpolitischen Niederlagen seit den späten 1850er-Jahren es nahelegten, „das Identitätsgefühl mit dem Gesamtstaat zunehmend über kulturel-

²⁹⁵ Siehe den einleitenden Essay.

²⁹⁶ Trümpi 2011, S. 15.

le Errungenschaften zu definieren.²⁹⁷ Außerdem, so argumentiert Martina Nussbaumer, erweist sich die Musikstadt-Wien-Erzählung „somit bereits ab dem Beginn ihrer breiteren Etablierung als stark retrospektiv und antimodern (...).“ Zusätzlich habe die Zunahme essentialistischer Begründungs- und Beschreibungsmuster der Musikstadt im ausgehenden 19. Jahrhundert das anti-moderne Moment gestärkt.²⁹⁸ Zur Amtszeit des antisemitischen Wiener Bürgermeisters Karl Lueger der Christlichsozialen Partei (1897 bis 1910) wurde die Musik als politische Beschwichtigungsstrategie eingesetzt, und dabei mit nostalgischen „Alt-Wien“-Bezügen verknüpft.²⁹⁹ Die Wiener Philharmoniker, die ihre ersten Konzerte 1842 spielten, wurden schon früh wesentliche Träger des Labels der Musikstadt Wien.³⁰⁰ Zu diesem Label gehört einer beliebten Erzählung zufolge auch der typische „Wiener Klangstil“, der nicht von den Philharmonikern zu trennen sei. Doch sollte dieser auch nur zu den „invented traditions“³⁰¹ (Eric Hobsbawm) zählen, mit denen sich die Ausnahmestellung Wiens im internationalen Musikleben scheinbar begründen lässt? Eine großangelegte Studie des Institutes für Wiener Klangstil fand heraus, dass österreichische und internationale Musiker*innen und Musikliebhaber*innen, werden ihnen zwei Musikbeispiele derselben Orchesterstelle vorgelegt, insgesamt nicht eindeutig das „wienerische“ erkennen können.³⁰²

Während des Ersten Weltkrieges nahmen die Wiener Philharmoniker an 28 kriegspolitischen Konzerten teil. „Die Verwebung von Kultur und Politik, wie sie im Ersten Weltkrieg erstmals großflächig angewendet wurde, führte damit zu einem sprunghaften Anstieg der Konzerttätigkeit der Wiener Philharmoniker.“³⁰³ Besonders die Auslandsreise der Wiener Philharmoniker 1917 in die Schweiz stellte, so Martina Nußbaumer, den Versuch der Habsburger Monarchie dar, der Musik und Österreichs Rolle als deren Vermittlerin eine völkerverbindende Funktion zuzuschreiben.³⁰⁴ Doch bei dieser Reise wurde das außenpolitische Postulat der Völkerverständigung mit symbolischer Politik verknüpft: So programmierte man für ein Konzert in Lausanne, im französischsprachigen Teil der Schweiz gelegen, nur Werke von

²⁹⁷ Nußbaumer, Martina: Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images, Freiburg i.Brg./Berlin/Wien 2007, S. 16.

²⁹⁸ Ebd., S. 357.

²⁹⁹ Ebd., S. 237.

³⁰⁰ Trümpi 2014, S. 14.

³⁰¹ Siehe Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence: The Invention of Tradition, Cambridge 1992.

³⁰² Trümpi 2014, S. 13 f.

³⁰³ Ebd., S. 58.

³⁰⁴ Nußbaumer, Martina: Musik im „Kulturkrieg“. Politische Funktionalisierung von Musikkultur in Österreich 1914–1918, in: Ernst, Petra/Haring, Sabine A./Suppanz, Werner (Hg.): Aggression und Katharsis. Der Erste Weltkrieg im Diskurs der Moderne, Wien 2004, S. 299–317, hier: S. 310.

Beethoven, um nicht den Anschein zu erwecken, man würde Frankreich die Reverenz erweisen.³⁰⁵ Der Kriegsaktionismus des Wiener Orchesters wurde nur von jenem der Berliner Philharmoniker übertroffen. Nach dem Wüten der deutschen Truppen in Belgien, mit dem furchtbaren Höhepunkt der Bombardierung der Bibliothek der Stadt Leuven/Louvain/Löwen, reiste das Berliner Philharmonische Orchester für zwei Konzerte, am 4. und 5. Mai 1915, nach Belgien und partizipierte somit an vorderster Stelle am deutschen „Kulturkrieg“.³⁰⁶ Die zeitgenössische Berichterstattung lobte diese „Beihilfe zur moralischen Eroberung Belgiens“, und fügte hinzu:

*Nichts kann in dieser Zeit willkommener sein, als eine solche offizielle Anerkennung der versöhnenden Macht der Musik. So zog es [das militärische Oberkommando, Anmerkung Fritz Trümpi, Anm. d. Verf.] auch in Anbetracht der unweigerlichen Tatsache, dass die moralische Eroberung Belgiens lange nicht so schnell bewerkstelligt werden kann als die militärische, schon jetzt, die allgewaltige deutsche Musik als natürlichste Hilfstruppe heran.*³⁰⁷

Die weitere Politisierung der Wiener Philharmoniker vollzog sich nicht durch eine verstärkte politische Kontrolle, sondern durch die enge Anbindung an das Musikstadt-Label, das seit 1919 vom inoffiziellen zum hochpolitisch aufgeladenen Bild der Stadt geworden war³⁰⁸; denn die Erste Republik war um eine „Identitätskonstruktion bemüht [...], in der die musikalische Vergangenheit eine konstitutive Bedeutung innehatte“³⁰⁹, der Musik kam in der Ersten Republik eine geradezu „staatstragende Funktion“³¹⁰ zu. Diese stützte sich auf eine in der späten Donaumonarchie etablierte rückwärtsgewandte Musikrezeption, an der die Wiener Philharmoniker als repräsentatives Schwergewicht essentiell teilhatten.³¹¹ Schon in der Ersten Republik wurden Konzertreisen der Wiener Philharmoniker als Werbefahrten für staatliche Anliegen geplant:

Hermann berichtet über die Grazer Konzerte. Zur Ankunft der Philh. waren der Landeshauptmann und der Bürgermeister erschienen (...) [Auslassung Fritz Trümpi, Anm.

³⁰⁵ Nußbaumer 2004, S. 310.

³⁰⁶ Trümpi 2011, S. 60.

³⁰⁷ Spanuth, August: Kunst-Strategie, in: Signale für die musikalische Welt, 19 (1915), S. 287–289, in: Trümpi 2011, S. 61.

³⁰⁸ Trümpi 2011, S. 96 f.

³⁰⁹ Ebd., S. 97.

³¹⁰ Eder, Gabriele Johanna: Wiener Musikfeste zwischen 1918 und 1938. Ein Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung, Wien/Salzburg 1991, S. 20, zit. nach: Trümpi 2011, S. 97.

³¹¹ Trümpi 2011, S. 99.

d. Verf.]. *In seiner Rede betonte er, dass unsere Reisen zum politischen Verständnis beitragen, indem sie nicht nur die Bundesländer, sondern auch das Ausland uns näher bringen, was besonders unsere Erfolge in Südamerika u. Paris bewiesen haben.*³¹²

Auch die Deutschland-Tour 1925 war ein politisches Manifest. Der Nacherzählung des neuen Wiener Abendblattes vom 4. Juli 1925 zufolge soll der Münchner Bürgermeister Scharnagl³¹³ folgendes gesagt haben:

*Die Verbindungen zwischen Wien und München sind alt und wohlbekannt und durch zahlreiche Besucher bekräftigt. Wir begrüßen Sie als die Sendboten der Zusammengehörigkeit aller deutsch-fühlenden und deutschgesinnten Volksteile; ob sie nun diesseits oder jenseits dieser unnatürlichen Grenzen wohnen, ob auch die Vereinigung, die unausweichlich ist, früher oder später kommt, nichts wird die Kulturzusammengehörigkeit trennen können, zu der wir uns bekennen.*³¹⁴

Der Direktor der Akademie der Tonkunst München Hermann Wolfgang von Waltershausen schloss seine Ansprache mit den Worten: „Diese Konzertreise ist nicht eine Frage der Musik, sondern eine Frage des ganzen deutschen Geisteslebens und der ganzen deutschen Zukunft.“ Der österreichische Generalkonsul Otto Günther ergänzte, dass Österreich seine politische Macht zwar verloren habe, aber nicht das Erbe der Tradition.³¹⁵ Den Aufzeichnungen eines Orchestermitglieds zufolge war nicht nur dieses Konzert, sondern die gesamte Tournee durch Deutschland Bestandteil einer deutsch-österreichischen Anschlusspropaganda.³¹⁶

Wilhelm Jerger, damals einfaches Orchestermitglied, ab 1932 NSDAP-Mitglied und ab 1939 Vorstand der Wiener Philharmoniker (sowie bis in die 2010-er Jahre hinein Namensgeber eines Konzertsaals an der Anton Bruckner Privatuniversität), beschrieb damals die Bedeutung der Auslandskonzerte so:

Heute gilt das Wiener Meisterorchester als einwandfrei anerkannt bestes Orchester der Welt. Das bezeugen recht deutlich die vielen und ausgedehnten Reisen (...) [Aus-

³¹² Historisches Archiv der Wiener Philharmoniker, Prot. KS, 17. 6. 1924, A-Pr-024, 13, zit. nach: Trümpi 2011, S. 100; zu den Südamerika-Reisen des Orchesters siehe: Von Kralik, Heinrich: Die Wiener Philharmoniker. Monographie eines Orchesters, Wien 1938, S. 84 f.

³¹³ Karl Scharnagl (1881–1963) wurde 1944 verhaftet und im Konzentrationslager Dachau interniert, https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Scharnagl, aufgerufen am 02.02.2023.

³¹⁴ Die Wiener Philharmoniker in München. Empfang im Rathause, in: Neues Wiener Abendblatt, 4. 7. 1925, S. 2, zit. nach: Trümpi 2011, S. 101.

³¹⁵ Die Wiener Philharmoniker in München, zit. nach: Trümpi 2011, S. 101.

³¹⁶ Trümpi 2011, S. 101 f.

lassung Fritz Trümpi, Anm. d. Verf.]. *So sind die Philharmoniker im Ausland die geschätztesten Vertreter des kostbarsten Wiener Kunstbesitzes, der Wiener Musik, geworden.*³¹⁷

Zur Zeit des Austrofaschismus gab es keine politischen Eingriffe in die Organisation des Vereins der Wiener Philharmoniker. Dennoch spiegelte sich der verstärkte Autoritarismus auch in strukturellen Veränderungen des Orchesters wider; so wurde etwa im Juli 1933 von der Hauptversammlung die Stärkung der Position des Vorstandes beschlossen. Mit Hugo Burghauser wurde ein Vorstand gewählt, der engsten Kontakt zum austrofaschistischen Regime pflegte und später selbst Funktionär werden sollte. Das Orchester war für die politische Propaganda von zentraler Bedeutung, musste aber, da sein Wirken ohnehin im Einklang mit staatspolitischen Interessen stand, politische Interventionen nicht fürchten. Die ungeschriebene Garantie einer Erhaltung der autonomen Konzertpraxis stand denn auch dem Entgegenkommen seitens des Orchesters gegenüber, über die Abonnementkonzerte hinausgehende Auftritte, oft mit politischem Hintergrund, abzuhalten.³¹⁸

So spielte das Orchester z.B. im Jahre 1936 unentgeltlich ein Konzert für die Arbeitsgemeinschaft der österreichischen Jugendverbände „Jung Vaterland Ostmarkjugend“.³¹⁹

Zu solchen Auftritten, die eine innenpolitische Stützung des austrofaschistischen Regimes bewirken sollten, gehörten z.B. das geistliche Festkonzert im Rahmen des Deutschen Katholikentages 1933 oder die Beteiligung der Wiener Philharmoniker an der im Oktober 1937 abgehaltenen „Festversammlung anlässlich der 400-Jahr-Feier des Ordens der ‚Barmherzigen Brüder‘“. Der Beitrag der Wiener Philharmoniker war hier Teil einer Dramaturgisierung der austrofaschistischen Österreich-Ideologie: Auf das Singen der Bundeshymne folgten Stücke von Schubert und Bruckner, worauf die Politiker Resch und Schmitz sowie der Wiener Erzbischof Innitzer reden hielten. „Die Wiener Philharmoniker waren dabei Teil der für das ‚austrofaschistische‘ [Anführungszeichen Fritz Trümpi, Anm. d. Verf.] Österreich typischen Dreieinigkeit von Kultur, Staat und Kirche. Das Mitwirken des Orchesters diente nicht bloß dem Zweck der musikalischen Umrahmung des Anlasses, sondern war darüber hinaus ein

³¹⁷ Jerger, Wilhelm: Aus der Geschichte einer Wiener Musikervereinigung. 85 Jahre Wiener Philharmonisches Orchester, in: Reichspost, 5. 11. 1927, S. 1 f., zit. nach: Trümpi 2011, S. 102.

³¹⁸ Trümpi 2011, S. 118 ff.

³¹⁹ Ebd., S. 122.

konstruktiver Bestandteil der Inszenierung selbst: die Wiener Philharmoniker repräsentierten als erste Vertreter der ‚Musikstadt‘ nichts Geringeres als das kulturelle Österreich.“³²⁰

Wesentlicher aber waren die Auslandskonzerte, die einen politischen Hintergrund hatten und Teil der austrofaschistischen Österreich-Werbung waren. Bereits Anfang Mai 1933 führte eine Konzertreise die Philharmoniker in das faschistische Italien. Die Konzerte waren einerseits Ausdruck der Anbindungsbestrebungen an das Mussolini-Regime, andererseits aber auch des Versuches einer Profilierung der klerikalen Aspekte des Regimes.³²¹ Offenbar als erstes Orchester traten die Wiener Philharmoniker vor Papst Pius XI. mit einem weltlichen Programm auf:

*Erfüllt von den herrlichen Eindrücken des alten Kulturlandes Italien sind wir nach Wien zurückgekehrt und widmen uns nun wieder mit voller Kraft unserer künstlerischen Mission.*³²²

Einen außenpolitischen Beitrag leisteten die Wiener Philharmoniker auch durch ihre Teilnahme an der Pariser Weltausstellung 1937. Schon 1935 in Brüssel hatte sich Österreich einen eigenen Pavillon geleistet, welcher das Land als „kulturelle Großmacht (...) [Auslassung Fritz Trümpi, Anm. d. Verf.] im heutigen Europa“ betonen sollte. 1937 komplettierte die Präsentation ein umfangreiches Musikprogramm, an dem mehrere Wiener Musikinstitutionen mitwirkten, und unter ihnen auch die Wiener Philharmoniker.³²³ „Diese Entwicklung entsprach den fortwährend intensivierten Bemühungen (insbesondere in der Ära Schuschnigg), über eine Konsolidierung der internationalen Stellung Österreichs auch eine Bestätigung des politischen Kurses, wie ihn der Dollfuß-Nachfolger betrieb, zu erreichen.“³²⁴

Waren die Wiener Philharmoniker in den 1920er Jahren noch Medium der Anschlusspropaganda, so sollte sich das während des Austrofaschismus umkehren. Besonders deutlich zum Vorschein trat die Funktion der Distanzierung von NS-Deutschland bei einer Monographie über die Wiener Philharmoniker des österreichischen Musikwissenschaftlers und -essayisten Heinrich von Kralik, die in den letzten Monaten des Austrofaschismus erschien.³²⁵ Bereits die

³²⁰ Trümpi 2011, S. 128.

³²¹ Ebd., S. 126.

³²² Burghauer, Hugo: Die Italienreise der Wiener Philharmoniker, in: Musikleben, Juni 1933, Heft 6, S. 3 f., zit. nach: Trümpi 2011, S. 126.

³²³ Trümpi 2011, S. 126 f.

³²⁴ Ebd., S. 127.

³²⁵ Von Kralik, Heinrich: Die Wiener Philharmoniker. Monographie eines Orchesters, Wien 1938.

Auswahl der Bilder am Umschlag und im Bildteil des Buches ist aufschlussreich. Neben Bildern der Dirigenten Arturo Toscanini, Bruno Walter und Otto Klemperer ist auch Arnold Rosé, der Vater von Alma Rosé – der späteren Dirigentin des sogenannten Mädchenorchesters von Auschwitz, die 1944 dort umkommen sollte³²⁶ – als Konzertmeister abgebildet: alle diese Musiker waren in Deutschland seit 1933 aus „rassischen“ oder politischen Gründen nicht erwünscht.³²⁷ Trotz des Juliabkommens 1936 war, so Fritz Trümpi, zumindest im Kulturbetrieb der Versuch der deutlichen Abgrenzung von Deutschland noch gefragt³²⁸; auch wenn diese kulturelle Abgrenzung – für den Bereich der Literatur und des Films wurde es gezeigt – längst fragwürdig geworden war.

Ein Hervorkehren der engen Wienbezüge fehlt auch in der Monographie von Kralik nicht:

*Wie die Musik, die sie machen, durch den mitschwingenden Laut die heimatsspezifische Eigenart und Farbe erhält, so ist ihr Musizieren wieder Zeugnis des lebendigen Kunstwillens der Heimat. Wir könnten auf unsere Wiener Musikkultur nicht so felsenfest bauen, wenn sie uns die Philharmoniker nicht gleichsam in ständiger Evidenz hielten.*³²⁹

In der Tatsache, dass die Philharmoniker in ihren Konzerten „völlig frei und unabhängig“³³⁰ walten würden, zeige sich eine Liberalität, die die „selbstsichere Kraft des österreichischen Kultursinns“³³¹ ausmache. Implizit wird hier eine Gegenüberstellung zur staatlichen Lenkung des Musikbetriebes im NS-Deutschland vorgenommen. Auch wenn dezidiert politische Bezüge vermieden werden, knüpft Kralik doch speziell an die Vergangenheitssehnsucht der austrofaschistischen Kulturideologie an³³², wenn er z.B. schreibt, dass die Wiener Philharmoniker den anderen Orchestern eines voraus hätten: „[E]ine einzig dastehende Geschichte und als Ergebnis dieser Geschichte eine einzig dastehende Tradition.“³³³ Zentral für das Wir-

³²⁶ Zu Alma Rosé siehe etwa diese ausführliche Biographie, die auch Kapitel zu ihrer Familiengeschichte enthält: Newman, Richard/Kirtley, Karen: Alma Rosé. Wien 1906 – Auschwitz 1944. Mit einem Vorwort von Anita Lasker-Wallfisch, Bonn 2003.

³²⁷ Trümpi 2011, S. 129.

³²⁸ Ebd., S. 129.

³²⁹ Von Kralik 1952, S. 7.

³³⁰ Ebd., S. 7.

³³¹ Ebd., S. 7.

³³² Trümpi 2011, S. 130.

³³³ Von Kralik 1938, S. 7.

ken der Wiener Philharmoniker, im Speziellen für ihren weiteren friedlichen Einsatz während der Kriegsjahre, sei der Kulturwillen:

*Die Kontinuität der philharmonischen Konzerttätigkeit bezeugte unwiderlegbar die Kontinuität des österreichischen Kulturwillens. Und wahrhaftig, wer wäre besser geeignet gewesen als dieses Orchester, mit förmlich diplomatischen Missionen betraut zu werden und dem Ausland Kunde zu geben von der unverletzten und umgebrochenen Kraft dieses Kulturwillens?*³³⁴

Das Musikleben habe in dieser Zeit „in gutem Kurs, in Anbetracht der Verhältnisse im allerbesten“ gesteuert.³³⁵ Da es der neuen Musik meist an Bedeutung fehle, müsse die Vorführung der alten großen Musik interessant und attraktiv erhalten werden.³³⁶ Worte wie die vom „Reichtum einer Reproduktion“³³⁷ belegen die „auf die Vergangenheit bezogene Legitimation der Konzertpraxis der Wiener Philharmoniker“³³⁸. Bei aller Vergangenheitsbezogenheit galt es aber im Hier und Jetzt Österreich zu vertreten; die Wiener Philharmoniker seien „die repräsentative Stimme Österreichs“, die auch „im fernen, weiten Ausland vernommen werden“ sollte.³³⁹

6.2. Massenfestspiele

In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg erlebte die Fest- und Wehkultur in allen politischen Lagern eine Hochphase. Dafür steht etwa auch der sozialistische Festkalender: Republikfeier am 12. November, Maifeier, Gedenktag an die Märzgefallenen von 1848, Trauertag für die Toten vom 15. Juli 1927 und Feiern zu Ehren von „Märtyrern der Freiheit“ und „Helden des Geistes“. Im Zuge der Arbeiterolympiade in Wien 1931 wurde im Wiener Stadion ein die „Entwicklungsgeschichte der Arbeit und der Arbeiterklasse seit dem Ende des Mittelalters“ darstellendes Festspiel von Robert Ehrenberg aufgeführt.³⁴⁰ Doch erst 1933 und 1934 kam es, so Karl Müller, zu „den Hoch- und Heilzeiten der literarischen und theatralen Fest- und

³³⁴ Von Kralik 1938, S. 80 ff.

³³⁵ Ebd., S. 82.

³³⁶ Ebd., S. 94.

³³⁷ Ebd., S. 94.

³³⁸ Trümpi 2011, S. 132.

³³⁹ Von Kralik 1938, S. 84.

³⁴⁰ Müller 1997, S. 151 f.

Weiheprodukte in Form panegyrischer Dichtung, völkischer und vaterländische Sprechchöre, in Form herrschaftsverklärender Szenen und geschichtsmetaphysisch getränkter Spiele“.³⁴¹ Mithilfe seelensanierender und massenmobilisierender Attraktionselemente sollte die „gewaltige Geisterschlacht des Jahrhunderts“³⁴² (Rudolf Henz) im Sinne des „Volksganzen“ endgültig entschieden werden. Aufgrund des Verbotes der NSDAP in Österreich konnte sich eine nationalsozialistische Festspiel- und Weihekultur in Österreich nicht frei entwickeln. Das hinderte die austrofaschistische Presse aber nicht daran, die Entwicklung in Reichsdeutschland wohlwollend zu beobachten.³⁴³ Das im NS-Deutschland veröffentlichte Suchbuch „Volksspiel und Feier“ etwa wurde von der „Österreichischen Rundschau“ als „willkommene Gabe“ für den „Freund einer neuen lebensformenden Volkskunst“³⁴⁴ gelobt. Die Werte, die dort propagiert wurden, standen der austrofaschistischen Ideologie schließlich alles andere als diametral gegenüber: „Treue, Pflichterfüllung, soldatische Kampfbereitschaft, Glaube an Heimat, Volk und Vaterland sowie Unterwerfung und Unterstellung unter ein Führertum.“³⁴⁵

Trotz dieser Überschneidungen war der Zweck dieser Massenveranstaltungen mitunter die Abgrenzung von politischen Gegnern. Diese waren als politisch relevante Faktoren im Austrofaschismus zwar verboten worden, die Konkurrenzsituation war in den Massenfestspielen dennoch weiterhin zentrales Thema. Als Medien, die die offizielle Staatsideologie transportierten, führten sie die Ausschaltung oder Bekehrung der früheren Gegner vor Augen und generierten kollektive Mythen im Sinne der eigenen Ideologie – „also das, was an anderen Deutungsmustern noch vorhanden war, aufzuheben und das, was man intendierte, jedoch nie wirklich zu realisieren vermochte, im dramatisch-theatralen Akt manifest werden zu lassen.“³⁴⁶

Die Massenfestspiele waren Teil einer kulturpolitischen Offensive, die die Re-Etablierung einer allgemeinen Festkultur zum Ziel hatte. Traditionelle Feste des katholischen Festkalenders wurden um Feiertage für das neue Regime ergänzt. Der 1. Mai etwa wurde zum „Tag der Verkündigung der neuen Verfassung“, und am 25. Juli wurde der „Volkstrauertag“ etabliert, an dem man bei Massenveranstaltungen der Ermordung des Bundeskanzlers Dollfuß

³⁴¹ Müller 1997, S. 152.

³⁴² Henz, Rudolf: Über die Gelegenheitsdichtung und Volkskunst, in: Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele, Wien 1935, S. 5, zit. nach: Müller 1997, S. 152.

³⁴³ Müller 1997, S. 152 ff.

³⁴⁴ Winkler-Hermaden, [Viktor]: [Rezension], in: Österreichische Rundschau. Land – Volk – Kultur, Jg. 2 1935/36, S. 377 f.

³⁴⁵ Müller 1997, S. 154 f.

³⁴⁶ Janke 2010, S. 265.

gedachte. Zu diesen offiziellen Staatsfeiertagen gesellten sich Aufmärsche, Paraden, Weihestunden, Ständehuldigungen, öffentliche Appelle, und Eröffnungsfeiern, wie etwa die der Reichsbrücke oder der Großglocknerhochalpenstraße, „bei denen Österreich als dynamischer, zukunftsweisender Staat inszeniert wurde.“³⁴⁷

Ein unterschätzter Aspekt ist, dass durch solche Feiern auch die Militarisierung des öffentlichen Lebens vorangetrieben wurde. Militärische Zeremonien wurden in diese Veranstaltungen integriert. Auf die Choreographien hatten nicht nur Repräsentanten der Kirche, sondern auch des Bundesheeres Einfluss. Manche Historiker hatten die austrofaschistische Festkultur ausschließlich als Imitation der Repräsentationsformen, die die Arbeiterschaft entwickelt hatte, dargestellt; doch das übersieht, dass im Austrofaschismus verstärkt auf habsburgische Festtraditionen zurückgegriffen wurde, womit man Anschluss an die große Zeit Österreichs mit ihrer barocken Repräsentationskultur suchte.³⁴⁸ Weiters wird der Einfluss der Festtradition, die die katholische Kirche ausgebildet hatte, unterschätzt. Horst Jarka sprach angesichts der Vereinigung von Kirche und Staat bei den Feierlichkeiten von einem „Fronleibnam in Permanenz“³⁴⁹. „Katholischer Kult und antimarxistische Propaganda verbanden sich, um den intendierten Ständestaat mittels Massenaufgeboten als Massenbewegung auszuweisen und die faschistischen Praktiken zu ästhetisieren.“³⁵⁰

Pia Janke stellt in ihrer Arbeit über Politische Massenfestspiele der österreichischen Zwischenkriegszeit fest, dass oft behauptet wurde, die Kirche hätte als bestimmender Faktor des Austrofaschismus verhindert, dass sich in Österreich ein Volfaschismus etablieren konnte. Mit antimodernen Mitteln und einer antiquierten Ästhetik wäre es nicht gelungen, eine wirkliche Massenbasis entwickeln zu können.³⁵¹ Dem hält Janke entgegen, dass gerade die „Transformation des Sakralen in die Politik“³⁵² ein besonderer Wirkungsfaktor gewesen sei. Die Frage nach der Wirkung der austrofaschistischen Massenveranstaltungen und Massenfestspiele müsse neu gestellt werden: „Zu untersuchen gilt es, ob nicht die Massenveranstaltungen und die Massenfestspiele des Austrofaschismus, gerade *weil* sie sich auf eine lange Tradition von in weiten Teilen der Bevölkerung verankerten religiösen Ritualen stützten, die

³⁴⁷ Janke 2010, S. 268.

³⁴⁸ Ebd., S. 268 f.

³⁴⁹ Jarka 1981, S. 518.

³⁵⁰ Janke 2010, S. 269.

³⁵¹ Ebd., S. 270.

³⁵² Kriechbaumer 2002, S. 15.

nun politisch aufgeladen wurden, die Bevölkerung angesprochen und deren Bedürfnis nach einem Aufgehobensein in einem größeren Ganzen befriedigt haben.“³⁵³

Im Austrofaschismus erfuhren generell religiöses Drama, bäuerliches Volksschauspiel, Weispiel, Festspiel, Mysterienspiel etc. offizielle Förderung; alles, was in der Bevölkerung Bodenständigkeit, Heimatliebe, Glaube stärken konnte. Besonders die Organisation „Neues Leben“ hatte sich der Förderung der Festspielkultur verschrieben. Dessen Leiter Rudolf Henz stellte das Festspiel ins Zentrum der Kulturpolitik³⁵⁴ und nannte die neue Festspielkultur „die entscheidende volksbildnerische Aufgabe“³⁵⁵.

Der Allgemeine Deutsche Katholikentag im September 1933 war „eine der ersten Manifestationen der austrofaschistischen Massenästhetik“³⁵⁶, deren Ziel die Rekatholisierung und die Selbstrepräsentation des neuen Regimes. Man konnte dabei auf die lange Tradition des (kirchen-)politischen Instrumentes Katholikentag zurückgreifen, dessen erste Durchführung aus dem Jahr 1877 datiert. Ein vorläufiger Höhepunkt war der Katholikentag 1923 gewesen, bei dem sich schon die christlichsozialen Politiker den bis zu 450.000 teilnehmenden Leuten präsentierten.³⁵⁷ Bereits damals hatten künstlerische Veranstaltungen als ein Medium der kirchlichen Propaganda zu fungieren.³⁵⁸ Der Katholikentag 1933 hatte einen militaristischen Anspruch, der durch Bezugnahme auf die Kreuzzüge historisch fundiert wurde. Die Feinde von heute, Kommunismus und Sozialdemokratie, wurden mit den 1683 bekämpften Feinden zusammengebracht: den Türken, deren Vertreibung man als Verteidigung des christlichen Abendlandes interpretierte, woraus der „Führungsanspruch Österreichs als des bestimmenden christlichen – und des besseren deutschen – Staates im Abendland“ abgeleitet wurde.³⁵⁹ „Die ‚Wiederverchristlichung Europas‘ (so Taras Borodajkewycz im Festführer zum Katholikentag), die man intendierte, war mit einer offensiven Propagierung der Vormachtstellung Österreichs im christlichen Abendland verbunden.“³⁶⁰ Im Festführer fand sich auch ein Bei-

³⁵³ Janke 2010, S. 271.

³⁵⁴ Ebd., S. 285.

³⁵⁵ Henz, Rudolf: Über Gelegenheitsdichtung und Volkskunst, in: ders.: Festliche Dichtung, S. 3–11, hier S. 8, zit. nach: Janke 2010, S. 285.

³⁵⁶ Janke 2010, S. 287.

³⁵⁷ Fenzl, Annemarie: Österreichischer Katholikentag, hier: https://www.staatslexikon-online.de/Lexikon/%C3%96sterreichischer_Katholikentag, aufgerufen am 02.02.2023.

³⁵⁸ Janke 2010, S. 287 f.

³⁵⁹ Ebd., S. 289.

³⁶⁰ Ebd.; Borodajkewycz-Zitat: Borodajkewycz, Taras: Der geschichtliche Anlaß der Tagung, in: Festführer zum Allgemeinen deutschen Katholikentag in Wien 7. Bis 12. September 1933, Wien 1933, S. 25–35, hier s. 35, zit. nach: Janke 2010, S. 289.

trag von Josef Nadler mit dem Titel „Deutsche Heimat in Mitteleuropa“, der das österreichische Volk als „deutsches Volk im Donaunraum“ bestimmte und Österreich zum Mittelpunkt eines Europas erklärte, das von Katholizismus und Deutschtum geprägt war.³⁶¹

Die jeweiligen Programmpunkte des Katholikentages „waren Massenergebnisse, die kirchliche und politische Kundgebungen in einem waren.“³⁶² Künstlerische Darbietungen waren ein wichtiger Bestandteil dieses Katholikentages. Diese waren meist auf die gefeierten Jubiläen bezogen – 250 Jahre Vertreibung der Türken, 500 Jahre Vollendung des Stephansdoms, außerordentliches Heiliges Jahr. So war etwa die Gattung des „Mysterienspiels in ihrem gesamten Assoziationspektrum präsent“³⁶³. Im Burgtheater wurde Biedermanns „Cenodoxus“ (in der Bearbeitung Josef Gregers), im Schönbrunner Schlosstheater Mells „Apostelspiel“ und in der Staatsoper Wagners „Parsifal“ gezeigt.³⁶⁴

Neben den Aufführungen in den großen Theatern Wiens gab es auch dramatisch-theatrale Darbietungen im Rahmen der einzelnen Festveranstaltungen. Hier wählte man Texte, die die Kreuzzüge thematisierten oder andere Projekte der katholischen Missionierung beschrieben. Das Bekenntnis zu Österreich war ein wichtiges Thema. Oft wurden diese Stücke von Musik begleitet, die Ordens-Laiengruppen oder katholische Vereine einstudiert hatten. Auch bei Kundgebungen fanden dramatisch-theatrale Vorgänge Platz. Hierbei gingen Massenergebnis und Massenspiel ineinander über, „die Grenzen zwischen Kundgebung und Aufführung [wurden] aufgelöst“.³⁶⁵

Ein Höhepunkt war die Aufführung von Rudolf Henz' Festspiel „St. Michael, führe uns“, das als „Weihefestspiel der katholischen Jugend“ bezeichnet wurde. Henz selbst verstand sein Werk als „neue Form eines Festspiels“³⁶⁶; ihm ging es darum, nicht länger fiktionales Spiel zu präsentieren, sondern „Wirklichkeit zu formen“³⁶⁷: ein Festspiel als festlicher Vorgang, den der Autor skizziert und den reale Personen ausführen. Henz stützte sich dabei auch auf neue Entwicklungen, wie die Auflösung der Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum. „Die

³⁶¹ Nadler, Josef: Deutsche Heimat in Mitteleuropa, in: Festführer 1933, S. 61–68, hier S. 61, zit. nach: Janke 2010, S. 290.

³⁶² Ebd., S. 291.

³⁶³ Ebd., S. 293.

³⁶⁴ Ebd., S. 293 f. An dieser Stelle ist es vielleicht interessant zu erwähnen, dass Parsifal ab 1939 nicht mehr zur Ehre der Instrumentalisierung durch NS-Deutschland kam – womöglich, weil die christliche Symbolik des Werks Hitler zu weit ging, wie Saul Friedländer mutmaßt, siehe: Friedländer, Saul: Hitler und Wagner, in: Friedländer, Saul/Rüssen, Jörn: Richard Wagner im Dritten Reich, München 2000, S. 165–178, hier: S. 171.

³⁶⁵ Janke 2010, S. 294.

³⁶⁶ Henz: Festliche Dichtung, S. 9, zit. nach: Janke 2010, S. 297.

³⁶⁷ Ebd.

„Wirklichkeit“, die er mit seinem Festspiel „formte“, war der reale Vorgang des Bekenntnisses zu Kirche und Staat“.³⁶⁸ Wie Henz schrieb, handelte es sich dabei um eine Kundgebung, die „Klage, Hoffnung, Bekenntnis, Gelöbnis, alles, nur kein Theater“³⁶⁹ war.³⁷⁰ „Großkundgebung“ ist keine Übertreibung: An „St. Michael, führe uns“ wirkten 8000 Jugendliche aus verschiedenen Jugendgruppen wie z.B. Pfadfinder und Turner mit. Zweck des Stückes war die Begründung eines Kollektivs – das Konzept des Stückes bestand in einer Anrufung der Jugendbünde, die die unterschiedlichen sozialen Gruppen repräsentierten, an den heiligen Michael als Vertreter der wehrhaften Kirche³⁷¹. Mit folgenden Worten rief Michael das Volk zu Beginn zu Einigkeit auf: „Zeigt euch einig, / Daß ich euch weihe / zu neuer Sendung.“³⁷² Mit der „Sendung“ war die „aggressive Verteidigung“ Österreichs als Teil des christlichen Abendlandes gemeint.³⁷³ Dass das Stück auch der militaristischen Frontbildung diene, verdeutlicht die Fürbitte an Gott in der Schlussansprache Michaels:

*Nimm seine Gebete, Herr,
In dieser heiligen Stunde,
Wie du vor einem Vierteljahrtausend
Die christlichen Kämpfer begnadigt hast,
Auf den Hügeln von dieser Stadt,
Daß sie das Abendland erretten nach deinem Willen,
und lasse dieses Volk,
In harten Tagen
Wieder hinausgestellt an die Front der Christenheit,
Sieghaft werden wie jene.*³⁷⁴

Die Dramaturgie des Festspiels bestand im Einzug der einzelnen Gesellschaftsgruppen, die nacheinander an Michael ihre Fürbitten richteten. Am 11. September sollte Dollfuß in seiner programmatischen Rede die Grundzüge der ständischen Gesellschaft erläutern, im Festspiel

³⁶⁸ Janke 2010, S. 297.

³⁶⁹ Henz, Rudolf: Fügung und Widerstand, Graz 1981, S. 162.

³⁷⁰ Der Ausspruch „alles, nur kein Theater“ erinnert vielleicht nicht zu Unrecht an Jean-Jacques Rousseaus Einsatz gegen das Theater, das moralisch völlig verrottet sei; siehe hierzu: Blom, Philipp: Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung, S. 165 f.

³⁷¹ Janke 2010, S. 297 f.

³⁷² Henz, Rudolf: St. Michael, führe uns, in: Henz: Festliche Dichtung, S. 31–45, hier S. 35, zit. nach: Janke 2010, S. 298.

³⁷³ Janke 2010, S. 298.

³⁷⁴ Henz: St. Michael, führe uns, S. 45.

von Rudolf Henz wurde diese Gesellschaftsformation vor Augen geführt.³⁷⁵ Die als erste Gruppe im Stadion einziehenden Bauern wurden als der ursprüngliche Stand inszeniert, und in ihren Fürbitten baten sie um Rettung vor den „heimatlosen Verführern“, den „Sendlingen des Bolschewismus“, den „Klassenkämpfern an allen Fronten“³⁷⁶. Auch dass die Kleriker als letzter Stand und dezidiert als Führer des Volkes – die Kleriker stünden „dem Volke unseres Blutes voran“³⁷⁷ – einzogen, war nicht ohne Bedeutung.³⁷⁸ Karl Müller zu Folge konstruiert Henz einen geschlossenen Bedeutungskosmos, in dem sich nur Gegensätze gegenüberstehen: „Göttliches und Teuflisches, Licht und Nacht, Einheit und Getrenntheit, starkes Mannes- und gesundes Frauentum, Heilige und Zerstörermassen, gläubige Akademiker und Wissenschaftler als ‚Verbrecher des Geistes‘ oder einfach Menschen gegen sitten- und hemmungslose Intellektuelle, Recht und Verbrechen usw.“³⁷⁹ Die Stände zogen in das Stadion ein, um „gegen alle Feinde/In euch und außer euch“³⁸⁰ zu kämpfen. Diese Gegner wurden als Werkzeuge der Hölle erkenntlich gemacht. Damit waren jene Intellektuellen gemeint, die die „Regeln des Klassenkampfes“³⁸¹ geschaffen hätten, und die revolutionären Arbeitermassen – wobei diese auf die Türken von 1683 rückprojiziert wurden.³⁸² Mittels einer wirkungsvollen Szenerie wurde verdeutlicht, dass der Klassenkampf in der ständischen Gesellschaft (angeblich) überwunden war: „Rote Klassenkampfarbeiter“³⁸³ stürmten, antiklerikale Parolen schreiend, ins Stadion, wurden aber sogleich durch eine Menge christlicher Arbeiter vom Feld gedrängt.³⁸⁴ Der heilige Michael – im Neuen Testament der Bekämpfer des Teufels und des Höllendrachens und in der Überlieferung Beschützer der Kirche, Patron der christlichen Heere und Volksheiliger der Deutschen – wurde von Henz aufgegriffen, „um den militaristischen Aspekt und das nationale Moment der Wiederverpflichtung auf die Katholische Kirche zu betonen und die Notwendigkeit eines starken Führers zu zeigen.“³⁸⁵ Somit ist dieses Fest-

³⁷⁵ Janke 2010, S. 298 f.

³⁷⁶ Henz: St. Michael, führe uns, S. 36–37, zit. nach: Janke 2010, S. 299.

³⁷⁷ Henz: St. Michael, führe uns, S. 44, zit. nach: Müller 1997, S. 157.

³⁷⁸ Janke 2010, S. 290.

³⁷⁹ Müller 1997, S. 157.

³⁸⁰ Henz: St. Michael, führe uns, S. 38, zit. nach: Müller 1997, S. 157.

³⁸¹ Henz: St. Michael, führe uns, S. 43, zit. nach: Janke 2010, S. 299.

³⁸² Janke 2010, S. 299.

³⁸³ Henz: St. Michael, führe uns, S. 37, zit. nach: Janke 2010, S. 299.

³⁸⁴ Janke 2010, S. 300.

³⁸⁵ Ebd., S. 302 f.

spiel auch eine der ersten Manifestationen des religiös aufgeladenen austrofaschistischen Führerkults.³⁸⁶

Nicht nur inhaltlich und dramaturgisch, auch optisch kann das Festspiel als Repräsentationsmedium der austrofaschistischen Ideologie gelten. So schritten zu Beginn Michael, am Ende Kardinal Innitzer, durch ein großes hierarchisch gegliedertes Spalier, das von den einziehenden Gruppen gebildet wurde, zum Altar. „Die kirchliche Prozession, die bei den anderen Veranstaltungen des Katholikentages die wichtigste Form der öffentlichen Selbstrepräsentation darstellte, war auch in Henz' Festspiel zentral.“³⁸⁷ Die turnerischen Übungen der Jugend stellten keine Unterbrechung des Aufmarsches dar, da sie als „Kampfspiel“ von Michael willkommen geheißen wurden und damit die paramilitärische Organisation der Jugend veranschaulichten.³⁸⁸

Zu den Mitteln, um eine beeindruckende Wirkung zu erzielen, gehörte neben Zeichen und Symbolen auch die genau konzipierte Dramaturgie von Musikstücken. „Kirchenmusik in allen Formen wurde eingesetzt, um die einzelnen Abschnitte zu gestalten und voneinander abzusetzen.“³⁸⁹ Als Einleitung des Festspieles dienten Kirchenlieder, mit denen sich die Menschen an den Heiligen Michael, an Maria und an Gott wandten, die Anrufung Michaels wurde von Posaunenklängen begleitet. Ebenso wurden gregorianische Choräle und Wallfahrtslieder in das Festspiel aufgenommen. Während des Auszuges des Kardinals sangen alle den ambrosianischen Lobgesang.³⁹⁰ Auch die Wirkung des Einfallens der höllischen „roten Klassenkampf-arbeiter“ ins Stadion wurde durch Musik verstärkt: den Klängen der Internationalen wurde seitens der christlichen Arbeiter das Lied „Heiliges Kreuz sei hoch verehrt“ entgegengesetzt, das immer lauter wurde und schließlich die Internationale zum Verstummen brachte, bis Fanfaren den Sieg der christlichen Arbeiter verkündeten.³⁹¹

Pia Janke beschreibt, wie Henz die intendierte „festliche Wirklichkeit“ ermöglichte: „[...] am Ende, nach dem Segen Michaels, [zog] eine Sakramentsprozession, angeführt von Kardinal Innitzer, Bischöfen und Äbten, mit 900 Kerzen tragenden Priestern und Mönchen in das Stadion ein[...] und [schritt] durch das Spalier der Stände zum Altar [...], von dem aus Kardinal

³⁸⁶ Janke 2010, S. 302.

³⁸⁷ Ebd., S. 304.

³⁸⁸ Ebd., S. 304.

³⁸⁹ Ebd., S. 304.

³⁹⁰ Ebd., S. 304.

³⁹¹ Ebd., S. 304.

Innitzer allen, den Spielern und den Zuschauern, den sakramentalen Segen spendete. Die Handlung ging in den realen Vorgang des Segens über, nicht länger waren es fiktionale Figuren, die Aktionen ausführten, sondern reale Personen.³⁹² Auf die Segnung folgte ein Gemeinschaftsgebet: „Erfülle unser Führer – mit den Tugenden heiligen Führertums (...) [Auslassung Pia Janke, Anm. d. Verf.] laß uns, o Herr, – aufbauen das Reich der gottfrohen Tugend.“³⁹³ Am Beginn und am Ende des Festspiels wurde Bundeskanzler Dollfuß zugejubelt, zusätzlich zum Abspielen der österreichischen Bundeshymne am Schluss – somit war klar, dass mit den „Führern“ aus dem Gebet die aktuellen Führer Österreichs, und mit dem „Reich“ das austrofaschistische Österreich gemeint waren.³⁹⁴

Stand beim Festspiel „St. Michael, führe uns“ die Musik nur im Dienste der austrofaschistischen Ideologie, indem sie die beabsichtigten Effekte verstärkte, so wurde in Henz' Festspiel „Kinderhuldigung im Stadion“ mehr oder weniger direkt ein Kulturimperialismus musikgeschichtlich begründet. Die Aufführung dieses Stückes am 1. Mai 1934 war als Höhepunkt der Feierlichkeiten zur neuen Verfassung des Landes gedacht, die am Tag zuvor vom Nationalrat bestätigt worden war.³⁹⁵ Bei diesem Festspiel nutzt Henz das Theater als „Medium der Geschichtsinterpretation“.³⁹⁶ Gezeigt werden Geschichtsbilder, die die Sendung des Staates Österreich erklären sollten. In diesem Sinne erklärt der Chronist zu Beginn des Stückes:

*Seit der deutsche Kaiser Otto dem Grafen Luitpold von Babenberg die Mark hier im Osten verliehen, war hier eine Stätte deutschen Wesens und christlich-deutscher Kultur. Ostarrichi wurde dieses Land genannt: Österreich! Und dieses Österreich blieb, was es zu Anfang gewesen, eine Wohnstatt für Glauben und edles Volkstum.*³⁹⁷

Pia Janke benennt die Funktion des Stückes, „auf dramatisch-theatrale Weise eine verbindliche österreichische Geschichtsmythologie zu stiften und den realen Huldigungsakt mitzugestalten.“³⁹⁸ Die Wahl des 1. Mais als Aufführungsdatum war natürlich keinem Zufall geschuldet. Dieser bisherige Festtag der Arbeiterschaft sollte mit den Feierlichkeiten zur Verkündigung der neuen Verfassung überschrieben werden. In einer Rede bekräftigte Kanzler Doll-

³⁹² Janke 2010, S. 305.

³⁹³ Henz: St. Michael, führe uns, S. 45, zit. nach: Janke 2010, S. 306.

³⁹⁴ Janke 2010, S. 306.

³⁹⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 7.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Henz, Rudolf: 1. Mai 1934. Kinderhuldigung im Stadion, in: Henz, Rudolf: Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele (= Schriften für den Volksbildner 30), Wien 1935, S. 46–53, hier S. 46, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 10 f.

³⁹⁸ Janke 2010, S. 309.

fuss: „Der 1. Mai, der zum Kampftag des proletarischen Klassenwahnnes erniedrigt worden ist, soll wieder der Tag der Arbeit, der Tag aller Arbeiter werden, dem die Wertung der Arbeit aller arbeitenden Menschen, ihr Zusammengehörigkeitsgefühl, das Gefühl des Einanderverpflichtetseins, Inhalt und Form gibt.“³⁹⁹

Ausgeführt wurde das Festspiel von 1500 Arbeitslosen, Mitgliedern von Wehrverbänden, christlich-deutschen Turnern, dem Staatsopernballett und einer Kompanie des Bundesheeres – das bedeutet, wiederum nicht von professionellen Schauspieler*innen, sondern von dem Regime nahestehenden Gruppen.⁴⁰⁰ Das Stiften einer Geschichtsmythologie sollte erzielt werden, indem die österreichische Vergangenheit in Form einer Geschichtsrevue inszeniert wurde.⁴⁰¹ Ein Chronist – der laut Pia Janke kein anonymer Sprecher war, sondern eine Autorität, und dabei der Tendenz des Austrofaschismus zu Führerfiguren folgte – legte als Sprecher die Geschichte Österreichs dar, kommentierte und deutete sie. Die vom Sprecher geschilderten Szenen wurden von Gruppen in historischer Kostümierung nachgespielt, um den Eindruck des Erzählten zu verstärken.⁴⁰²

Die „Kinderhuldigung im Stadion“ war in drei Teile gegliedert. Der erste Teil illustrierte die Gründung Österreichs, wobei er die „Landnahme in alten Tagen“⁴⁰³ als „friedliche bäuerliche Inbesitznahme und als heroische Verteidigung der Heimat gegen einfallende Feinde“⁴⁰⁴ zeigte. Besondere Betonung erfuhr die Bedeutung der katholischen Kirche bei der Gründung Österreichs, wodurch ein wesentlicher Gedanke des Austrofaschismus bekräftigt wurde: die Katholische Kirche als Garant der abendländischen Kultur.⁴⁰⁵ Die Kreuzzüge wurden als erfolgreiche militärische katholische Missionierung gezeigt, an denen die Babenberger einen wesentlichen Anteil gehabt hätten.⁴⁰⁶

Im zweiten Teil wurde der Kern der austrofaschistischen Kulturpolitik verdeutlicht: die Definition Österreichs durch die große Kunst der Vergangenheit, über allem anderen durch die Musik. „Die Kultur Großmacht Österreichs, die Vormachtstellung Österreichs gegenüber den übrigen Ländern aufgrund seiner Musiktradition wurde von Henz' Spiel behauptet und mit-

³⁹⁹ N. N.: Der 1. Mai des neuen Österreich, in: Reichspost, 2. 5. 1934, zit. nach: Janke 2010, S. 308.

⁴⁰⁰ Janke 2010, S. 306.

⁴⁰¹ Ebd., S. 309.

⁴⁰² Ebd., S. 309.

⁴⁰³ Henz, Rudolf: 1. Mai 1934. Kinderhuldigung im Stadion, S. 47, zit. nach: Janke 2010, S. 310.

⁴⁰⁴ Janke 2010, S. 310.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 311.

⁴⁰⁶ Zur Beteiligung der Babenberger an den Kreuzzügen siehe z.B.: Fischer, Robert-Tarek: Österreichs Kreuzzüge. Die Babenberger und die Glaubenskriege 1096–1230, Wien 2021.

tels sentimentaler Bilder in Szene gesetzt.“⁴⁰⁷ Als Komponisten, für die die „Völker der Erde“⁴⁰⁸ Wien und Österreich rühmen würden, wurden Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert und Johann Strauß gezeigt. Die Erklärung des Chronisten dazu:

*... Musik – ob dieses Land im Licht, im Schatten liegt,
mit seiner Tonkunst hat es stets gesiegt.*

So breitet sich der Töne Fülle aus:

*Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Strauss.*⁴⁰⁹

„Mit seiner Tonkunst hat es stets gesiegt“: Musik war hier also auch „Mittel des kriegerischen Herrschaftsanspruchs“, wie es Pia Janke beschreibt.⁴¹⁰ Auch hier kamen kostümierte Darsteller zum Einsatz, sie tanzten Menuett zu Mozart, Walzer zu Strauß, und ein Sänger sang „Der Lindenbaum“ von Franz Schubert.⁴¹¹ Diese Weltbedeutung, „die man in der Musik zu haben glaubte“, so die Musikwissenschaftlerin Anita Mayer-Hirzberger, „sollte eine Identifizierung mit Österreich und natürlich auch mit der neuen Staatsform gewährleisten.“⁴¹²

Im dritten Teil wurden die „Helden der Vergangenheit“ präsentiert, die Österreich gegen Feinde verteidigt hätten: Prinz Eugen, Andreas Hofer und Feldmarschall Radetzky. In Henz' Huldigungsfestspiel wurden diese historischen Figuren als heldenhafte Gründungsväter eines militärisch starken Österreichs gezeigt.⁴¹³ Die Trennlinie zwischen Spiel und Realität wurde durchbrochen, als reale Soldaten, die Ehrenkompanie des IR Nr. 5, sich auf die Vorfahren verpflichteten sowie auf deren „Tapferkeit“, „Mut“ und „heiliges Opferblut“⁴¹⁴. Ein weiterer Schritt in die wirkliche Gegenwart wurde vollzogen, als die Kinder mit den Worten „Ehret die Heimat, / Liebet euer Land!“⁴¹⁵ dazu aufgefordert wurden, dem neuen Österreich zu huldigen. Pia Janke schreibt: „Die für die Massenfeste der Zeit typischen fließenden Übergänge zwischen Fiktion und Realität waren auch für dieses Festspiel bestimmend, wobei sowohl reale Huldigungsakte Teile des Spiels waren als auch Reden wichtiger politischer Repräsentanten.“⁴¹⁶ Die Eröffnung des Stücks bildete die Rede des Wiener Bürgermeisters

⁴⁰⁷ Janke 2010, S. 312.

⁴⁰⁸ Henz: 1. Mai 1934, S. 50, zit. nach: Janke 2010, S. 312.

⁴⁰⁹ Henz: 1. Mai 1934, S. 50, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 13.

⁴¹⁰ Janke 2010, S. 312.

⁴¹¹ Ebd., S. 313.

⁴¹² Mayer-Hirzberger 2008, S. 13.

⁴¹³ Janke 2010, S. 313.

⁴¹⁴ Henz: 1. Mai 1934, S. 52, zit. nach: Janke 2010, S. 313.

⁴¹⁵ Henz: 1. Mai 1934, S. 53, zit. nach: Janke 2010, S. 313.

⁴¹⁶ Janke 2010, S. 314.

Schmitz, den Abschluss wiederum die Rede von Bundeskanzler Dollfuß. Auch der Einsatz von Musik hatte seinen Anteil bei der Aufhebung der Grenze zwischen Fiktion und Spiel: So wurde insgesamt dreimal die österreichische Bundeshymne gespielt. Ansonsten sollte die gebotene Musik die Wirkung der jeweiligen Szenen unterstützen. Immer wieder verliehen Fanfaren und Paukenklänge der Szenerie eine spezielle „Würde“, und berühmte österreichische Märsche wie der „Prinz-Eugen-Marsch“, der „Andreas-Hofer-Marsch“, der „Radetzkymarsch“ und der Marsch „O du mein Österreich“ unterstützten den Rhythmus der Aufzüge der militärischen Gruppen.⁴¹⁷ Pia Janke resümiert: „Auch bei diesem Massenfestspiel versuchte man, mit optischen und akustischen Mitteln emotional zu wirken und die Zuschauer durch rituelle Handlungen und Pathos zu beeindrucken.“⁴¹⁸

Mit der Aufführung der „Kinderhuldigung im Stadion“ wurde eine Tradition begründet, der allerdings der Anschluss 1938 an NS-Deutschland ein jähes Ende bereitete: Bis 1937 wurde jährlich am 1. Mai ein Massenfestspiel im Wiener Stadion aufgeführt. Auch diese Propaganda-Veranstaltungen erfüllten den Zweck, den 1. Mai als Tag der neuen Verfassung zu feiern.⁴¹⁹ Der 1934 ermordete Dollfuß war in diesen weiteren Spielen bereits als heldenhafter österreichischer Vorfahre präsent, dem es zu huldigen galt.⁴²⁰ Mehrere gleichbleibende Elemente verbanden die drei Stücke von Heinrich Suso Waldeck (1935), Hans Nüchtern (1936) und Max Stebich (1937): Reden des Wiener Bürgermeisters und des Bundeskanzlers, die Teil des Spiels waren, die Huldigung an Dollfuß, das Singen der Bundeshymne, das Einbinden bereits existierender literarischer und musikalischer Nummern, sowie der Einsatz von Sprechchören und Einzelsprechern.⁴²¹ Besonders das Festspiel „In hoc signo vinces“ zeichnete sich durch eine grundlegende militaristische Ausrichtung aus, welche exemplarisch an der Integration von turnerischen Übungen festgemacht werden kann. Diese Übungen hatten sich im Vergleich zu früheren Festspielen von einer Zurschaustellung körperlicher Ertüchtigung zu einer „Vorführung der Bereitschaft zum Krieg“⁴²² weiterentwickelt. Diese Übungen wurden dabei von einer Fliegerstaffel des Bundesheeres begleitet, die über das Stadion flogen. „Angriffs- und Verteidigungsübungen waren Bestandteile des Festspiels, das die eigene Wehr-

⁴¹⁷ Janke 2010, S. 314.

⁴¹⁸ Ebd., S. 314.

⁴¹⁹ Ebd., S. 318.

⁴²⁰ Ebd., S. 318.

⁴²¹ Ebd., S. 318.

⁴²² Ebd., S. 320.

haftigkeit gegen äußere und innere Feinde demonstrierte.“⁴²³ Die Verbindung zum politischen Katholizismus wurde hergestellt, indem dem Festspiel eine Feldmesse mit Musik von Michael Haydn vorausging. Heilige Messe und Massenfestspiel verschmolzen zu einem gemeinsamen Festakt, an dem die gesamte Bundesregierung teilnahm.⁴²⁴

Auch die auf Henz' Huldigungsfestspiel folgenden Massenfestspiele der Jahre 1935, 1936 und 1937 kreierten also einen spezifischen Österreich-Mythos, der allerdings anders als bei Henz weniger historisch fundiert war als sich viel mehr „über die Natur und die Landschaft konstituierte“.⁴²⁵ Die vom Austrofaschismus angestrebte Identifikation der Bevölkerung mit Österreich wurde durch das Preisen der Naturschönheiten des Landes in Angriff genommen: Österreich als bäuerlich geprägtes, idyllisches Land, unberührt von jeglicher Industrialisierung. Beispielhaft diese Verse aus dem Festspiel von Heinrich Suso Waldeck:

*Die Donauwellen grüßen,
Es winkt der Berge Blau.
Ein Meer von Blütenbäumen
Verzaubert Burg und Au.

Mit Märchenaugen schimmert
Ein tannumkränzter See,
Es spiegeln seine Wellen
Der Firne ewigen Schnee.*⁴²⁶

Festzuhalten ist, dass die Rolle der Musik bei der wichtigsten Manifestation einer austrofaschistischen Massenästhetik, dem Massenfestspiel, nicht zu unterschätzen ist. Nicht nur unterstützte sie die Wirkung des Erzählten und Dargestellten – als Kirchenmusik, Militärmusik, aber auch in Form einer Karikatur der „gegnerischen Musik“ –, sondern geriet etwa in der „Kinderhuldigung im Stadion“ von Rudolf Henz selbst in den inhaltlichen Fokus; Musik wurde, dank der Verwebung einer militärischen Grundierung der Inszenierung mit der Behauptung einer Übermacht österreichischer Musik, zu einem argumentatorischen Vehikel eines Herrschaftsanspruches.

⁴²³ Janke 2010, S. 322.

⁴²⁴ Ebd., S. 322.

⁴²⁵ Ebd., S. 323.

⁴²⁶ Wiener Jugendfeier. 1. Mai 1935, Stadion, Wien, 1935, zit. nach: Janke 2010, S. 323.

6.3. Musikgeschichte als Legitimation

6.3.1. Musikgeschichtsbilder und der „österreichische Mensch“

Der Komponist Josef Lechthaler stellte 1936 in seinem Artikel „Österreich in der Musik“ die Frage: „Besitzt Österreich auch eine eigengeprägte, typisch österreichische, an bestimmten Eigenschaften erkennbare, autochthone Musik?“⁴²⁷ Laut Anita Mayer-Hirzberger kann diese Frage nur als rhetorisch klassifiziert werden; denn das Betonen der typisch österreichischen Wesensart bei Komponisten und ihrer Musik sei Bestandteil der damaligen Kultur- und Erziehungsarbeit gewesen.⁴²⁸ Abgeleitet wurden die Spezifika der österreichischen Musik von den angeblichen Eigenschaften des „Österreichertums“ und des „österreichischen Menschen“.⁴²⁹ Das für die Identitätsbildung wichtige Bild des „österreichischen Menschen“ fand auch seinen Widerhall in der zeitgenössischen Musikgeschichtsschreibung, so wie sie von dieser ebenso inspiriert wurde: so gehörte es etwa zum Repertoire, die größten österreichischen Musikerpersönlichkeiten der Vergangenheit als beispielhafte Vorbilder zu zeichnen. Doch wer ist dieser „österreichische Mensch“, essentielle Zuschreibung oder Ideal? Werner Suppanz charakterisierte ihn als „platonisches Idealbild des Österreicher“, der als „Träger der österreichischen Sendung“ und „personelle Manifestation einer überzeitlichen österreichischen Idee“ dienen sollte.⁴³⁰

Die Rede vom „österreichischen Menschen“ stammt aus der Zeit der Ausbildung „einer post-imperialen österreichischen Identitätsfindung“⁴³¹ und kann auf ein 1924 vom deutschen Autor Oskar A. H. Schmitz veröffentlichtes Buch zurückgeführt werden: „Zum Anschauungsunterricht für Europäer, insbesondere für Reichsdeutsche“. Darin heißt es etwa, der Österreicher, weil er „barock, sinnlich, katholisch, aristokratisch und gemeinschaftlich“ ist, sei der bessere Deutsche – und im Gegensatz zu diesem ein Kulturmensch.⁴³² Fünf Jahre später folgte Anton Wildgans dieser Spur, als er den Österreicher als „irgendwie eine Künstlernatur“ charakterisierte.

⁴²⁷ Lechthaler, Josef: Österreich in der Musik, in: Der katholische Almanach, Jg. 2, 1934 (1933), S. 167–176, hier: S. 142, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 146.

⁴²⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 146.

⁴²⁹ Ebd., S. 146.

⁴³⁰ Suppanz, Werner: Der „österreichische Mensch“. In Topos des „Ständestaates“ und der frühen Zweiten Republik, in: multiple choice. Studien, Skizzen und Reflexionen zur Zeitgeschichte, hg. v. d. Abteilung Zeitgeschichte, Graz 1988, S. 183–209, hier: S. 183, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 146.

⁴³¹ Ehs 2014: S. 378.

⁴³² Ebd., S. 378.

*Der österreichische Mensch ist seiner Sprache und ursprünglichen Abstammung nach Deutscher und hat als solcher der deutschen Kultur und Volkheit auf allen Gebieten menschlichen Wirkens und Schaffens immer wieder die wertvollsten Dienste geleistet, aber sein Deutschtum, so überzeugt und treu er auch daran festhält, ist durch die Mischung vieler Blute in ihm und durch die geschichtliche Erfahrung weniger eindeutig und spröde, dafür aber umso konzilianter, weltmännischer und europäischer.*⁴³³

Der „österreichische Mensch“ galt dabei als Träger der Idee einer „Mission und Sendung Österreichs“, die im dritten Kapitel schon angesprochen wurde. Diese war keineswegs verknüpft mit einem Österreich-Nationalismus, der nur von den Randgruppen Monarchisten und Kommunisten vertreten wurde, sondern „bestand viel eher in der Fortexistenz des unverfälschten, echten, also nicht-nazistischen Deutschtums sowie in der Abwehr aller Gefährdungen des Abendlandes.“⁴³⁴ In dieser Sicht bestand die spezielle Sendung einerseits in einer gesamtdeutschen, gleichzeitig aber übernational-europäischen Mission – Österreich als der Hort wahrer deutscher Kultur und eminenter Friedensfaktor in Europa; andererseits in der katholischen Sendung.⁴³⁵

Die Rede vom „neuen Menschen“ war ein beliebter Topos in den faschistischen Regimen und Bewegungen dieser Zeit.⁴³⁶ (Wobei solche Ideen nicht auf den Faschismus beschränkt waren: So entstand etwa in Schweden, ausgehend vom Institut für Rassenhygiene in Uppsala, unter Ägide der Sozialdemokraten die Vorstellung eines zu schaffenden „A-Menschen“ und „Gesundheitsschweden“.⁴³⁷) In Deutschland griff man den „Übermenschen“ Friedrich Nietzsches auf und in Italien erstarkte die Idee des „neuen Italieners“, des „superuomo“.⁴³⁸ Der Austrofaschismus orientierte sich eher am italienischen Konzept, das weniger biologisch war, als vielmehr auf ein Resultat staatlicher Erziehung und politischer Auslese abzielte.⁴³⁹ Der „österreichische Mensch“ also war nicht rassistisch oder völkisch, sondern als Cha-

⁴³³ <http://www.antonwildgans.at/page87.html>, aufgerufen am 05.10.2022.

⁴³⁴ Ehs 2014, S. 380.

⁴³⁵ Siehe etwa: Kniep, A.: Oesterreich, seine Sendung und ihre Kraftquellen, in: Der Christliche Ständestaat Nr. 23 vom 27.6.1937, S. 594–596, hier: S. 594, zit. nach: Ehs 2014, S. 380.

⁴³⁶ Ehs 2014, S. 378.

⁴³⁷ Siehe etwa: Bierl, Peter: Unmenschlichkeit als Programm, Berlin 2022, S. 87.

⁴³⁸ Siehe dazu etwa: Betz, Albrecht: Der „Neue Mensch“ im Italo-Faschismus, hier:

<https://www.deutschlandfunk.de/der-neue-mensch-im-italo-faschismus-100.html>, aufgerufen am 05.10.2022, und zum Aufgreifen des Übermenschen Nietzsches durch den faschistischen Vordenker Gabriele D’Annunzio: Härmänmaa, Marja: Anatomy of the Superman: Gabriele D’Annunzio’s Response to Nietzsche, in: The European Legacy. Toward New Paradigms, 24/1 2019, S. 59–75.

⁴³⁹ Ehs 2014, S. 378.

raktertypus bestimmt.⁴⁴⁰ Indem er zwar „deutsch nach Abstammung, Sprache und Kultur“ war, „aber von eigener Volksart, die ihre Wurzeln im Zusammenleben der Völker in der Donaumonarchie hatte“, war er „somit eine Gegenideologie zum Mythos des germanischen Menschen“ und „legitimierte seinen Anspruch auf Selbstständigkeit und Selbstbestimmung durch seine historischen Verdienste.“⁴⁴¹

Inwieweit die Erziehung der Jugend zur Schaffung des „neuen österreichischen Menschen“ beitragen sollte, wird durch die Tatsache illustriert, dass ebendiese vom Landesleiter der Vaterländischen Front Steiermark Alfons Gorbach – in der Zweiten Republik Bundeskanzler – als Aufgabe der Lehrer ausgegeben wurde.⁴⁴² Erziehung in diesem Sinne fand allerdings nicht nur in der Schule statt, sondern auch in der Freizeit – durch die Erfassung der Jugendlichen im Österreichischen Jungvolk (ÖJV).⁴⁴³ Doch auch Student*innen sollten erfasst werden: So war ab dem Studienjahr 1935/36 an den österreichischen Universitäten der aktive Beweis vaterländischer Gesinnung Voraussetzung für die Erlangung eines akademischen Grades. Zu diesem Zwecke wurde die Institution der Hochschullager, die der körperlichen geistigen wehrhaft machen dienen sollten, etabliert.⁴⁴⁴

Die Rede vom „österreichischen Menschen“ war wohl in dem Maße dominant, in dem die Bevölkerung mit diesem komplizierten ideologischen Gerüst nichts anzufangen wusste. Die Verwendung dieses Begriffes war geradezu „inflationär“⁴⁴⁵ – und die austrofaschistischen Intellektuellen stemmten sich am Ende vergeblich gegen dessen Entwertung. Dem wichtigen Publizisten Josef Leb zufolge war der „österreichische Mensch“ ein „geistig-ethischer Begriff“⁴⁴⁶; und was dieser bezeichnen sollte, sah Leb von „Böhmen“ einerseits gefährdet, die anstatt sich zu assimilieren das Proletariat gebildet hätten, aber auch von „Großunternehmen und Geldwesen“, „Spekulantentum“.⁴⁴⁷ In den folgenden Worten (1933) Lebs, der nach dem Anschluss von den Nationalsozialisten verhaftet werden sollte, schwingt ein Ressentiment mit, dessen Entwicklung zum expliziten Antisemitismus mitunter nur eines weiteren Schrittes bedurft hätte:

⁴⁴⁰ Ehs 2014, S. 392.

⁴⁴¹ Ebd., S. 392.

⁴⁴² Ebd., S. 382.

⁴⁴³ Ebd., S. 384.

⁴⁴⁴ Ebd., S. 392.

⁴⁴⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 148.

⁴⁴⁶ Leb, Josef: Der österreichische Mensch, Wien 1933, S. 4, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 146.

⁴⁴⁷ Leb, Josef: Die Wiener Kultur. Als Manuskript gedruckt, Wien 1937, S. 24, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 147.

*Merkwürdigerweise ergaben sich zwischen diesem neuen Bürgertum, das die Machtmittel der Presse und des Kapitals, ja auch der Kulturgüter der Literatur und des Theaters fest in die Hand nahm, und der Proletariatsführung mehr oder weniger intime Beziehungen kultureller und politischer Art, wodurch in immer stärkerem Maß die Wiener Kultur überwuchert, ausgeschaltet und verdrängt wurde. Der internationale Großstadttypus war drohend nah.*⁴⁴⁸

Wie wirkungsvoll dieses Gegenmittel gegen das nationalsozialistische Gift war – das auch aus der Angst einer Überwucherung und Zersetzung der deutschen Kultur durch Internationalismus und Kosmopolitismus und der Vorstellung, die Juden stünden gleichzeitig hinter Revolution wie Kapital, gebräut wurde –, sollte im Laufe der kommenden Jahre ja gezeigt werden. Im Dienste welchen Programmes stand die Fokussierung auf den „österreichischen Menschen“? „[...] Aufsaugen des Proletariats durch das Wiener Bürgertum. Denn das ist die Entproletarisierung, unser aller größtes, zeitnotwendigstes Ziel.“⁴⁴⁹ Entproletarisierung? Luxus für alle?⁴⁵⁰ Unterstützung dabei, die Arbeiterschaft aus dem sozialen Elend zu holen? Nein, natürlich ging es darum, „[...] nichts unversucht zu lassen, auch den ärmsten Arbeiter in Wiens Kulturgefüge so einzubauen, dass er sich dessen auch bewusst sei“⁴⁵¹, also sein beschwerliches Dasein mit der Übernahme der allgemeinen Dummheit zu „kompensieren“, er als österreichischer Arbeiter habe mit dem Chef der Wiener Creditanstalt durch geteilte kulturelle Identität mehr gemein als mit einem jüdischen, französischen oder russischen Arbeiter. Weder sollte der österreichische Arbeiter sich im Klassenkampf einen größeren Teil des Kuchens sichern, noch durch die Überwindung des Kapitalismus für seine wahre Entproletarisierung sorgen, nein, er sollte sein Elend in ein gemütliches Wienerlied packen und dabei an Schubert denken.

Aus den vielen Darstellungen des österreichischen Wesens und Menschen leitet die Musikwissenschaftlerin Anita Mayer-Hirzberger folgendes dreistufige Schema ab:

⁴⁴⁸ Leb 1937, S. 25, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 147.

⁴⁴⁹ Leb 1937, S. 27, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 148.

⁴⁵⁰ Hier Leb satirisch zum Vorreiter von linken Szenesprüchen zu machen, hat den realen Hintergrund, dass Rudolf Henz seinen Einsatz für die Festspielkultur mit der Alternativ- und Subkulturszene der Siebzigerjahre in Verbindung brachte: „Daß wir auf dem rechten Wege waren, beweisen die Versuche in den siebziger Jahren, altmodisch erstarrte Festspiele und Festwochen durch Straßenspiele, Alternativ- und Subkulturfeste aufzulockern, also das Volk, vor allem die Jugend, in die Feste einzubeziehen.“ Henz, Rudolf: Fügung und Widerstand, Wien² 1981, S. 164, zit. nach: Müller 1997, S. 159.

⁴⁵¹ Erste Studententagung für Wiener Volkskultur 1936, Bericht des Bundesleiters Dir. Dr. R. Henz und der Referenten Prof. K. Lugmayer, Dir. J. Leb, Österreichische Rundschau, 3. Jg., 1937, S. 336, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 148.

1. *Abstammung: der Österreicher gehört zur deutschen Kulturnation.*
2. *Prägung: Österreich und die Österreicher erhalten ein eigenständiges Gepräge*
 - a. *durch ihre historische Rolle, gleichzusetzen mit einer Mission,*
 - b. *die Eigenheit der Landschaft,*
3. *Charakter: aus Abstammung und Prägung ergeben sich die österreichischen Charaktereigenschaften.*⁴⁵²

Dass der österreichische Mensch sich der deutschen Kultur zugehörig fühlen sollte, daran bestand im Austrofaschismus kein ernsthafter Zweifel. Die austrofaschistische Verfassung aus dem Jahre 1934 hatte Österreich als einen deutschen Bundesstaat festgelegt.⁴⁵³ Aber auch die Schullehrbücher konnten nicht deutlich genug werden:

*Wir Österreicher sind Deutsche. Wir gehören zum deutschen Volk. Wer ein guter Österreicher ist, ist zugleich ein guter Deutscher. Der Bundeskanzler Dr. Engelbert Dollfuß, der für unser Vaterland gestorben ist, hat gesagt: ,Wir bekennen uns freudig zu unserem Deutschtum.*⁴⁵⁴

Auch die Geschichtsschreibung der Künste sollte Österreich als ein deutsches Österreich erkennen lassen. Der Autor Otto Maria Karpfen z.B. belegt etwas tautologisch die Tatsache, dass Österreich deutsch sei, mit ebendieser Tatsache, und greift dazu auf die Musikgeschichte zurück:

*Der unbestritten und unzweifelhaft deutsche Charakter Österreichs ... [Auslassung Mayer-Hirzberger, Anm. d. Verf.] ist historisch belegt durch den unvergänglichen Beitrag, den Österreichs Dichter, von Walther von der Vogelweide und dem unbekanntem Sänger des Nibelungenliedes bis Grillparzer und Stifter, Österreichs Musiker, von Haydn, Mozart und Schubert bis Bruckner und Hugo Wolf, Österreichs Künstler seit den Tagen des Hans Buchsbaum und Michael Pacher für die gesamtdeutsche Kultur gestiftet haben.*⁴⁵⁵

⁴⁵² Mayer-Hirzberger 2008, S. 148.

⁴⁵³ Verordnung der Bundesregierung vom 24. April 1934 über die Verfassung des Bundesstaates Österreich, B.G.Bl. 1934 I. Nr. 239, hier: <http://www.verfassungen.at/at34-38/oesterreich34.htm>, aufgerufen am 08.10.2022.

⁴⁵⁴ Mein Vaterland, mein Österreich, Wien 1935, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 148.

⁴⁵⁵ Karpfen, Otto Maria (Pseudonym Fidelis): Österreichs europäische Sendung. Ein außenpolitischer Überblick, Wien 1935, S. 22f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 149.

Die Musik habe als ureigenes österreichisches Metier gegolten, schreibt Anita Mayer-Hirzberger, und ergänzt: „Die deutsche Zugehörigkeit der österreichischen Musik stand für alle fest.“⁴⁵⁶ Wenn nun der zeitgenössische Musikautor Constantin Schneider schreibt, dass die Musik eine Sprache sei, die deutlicher von der Persönlichkeit der verschiedensten Nationen rede als jeder noch so gründliche Reisebericht, und hinzufügte: „Auf diese Weise erlebt auch der Nichtmusiker die tiefgreifenden Unterschiede im Seelenleben der Nationen, durch ihre nationalen, das heißt von allen fremden Einflüssen reinen Werke der Tonkunst“⁴⁵⁷, – wenn also der österreichischen Musik ein Vorrang eingeräumt wird, und gleichzeitig die Musik als bestes Mittel des nationalen Ausdruckes gilt, muss es bedeuten, dass dieser Vorstellung zufolge keine andere Kulturäußerung den deutschen Charakter reiner wiedergibt als die österreichische Musik. Das Fazit von Anita Mayer-Hirzberger: „Es gibt kaum Schilderungen von österreichischer Musik ohne Hinweis auf den ‚deutschen Charakter‘, der ihr innewohnt.“⁴⁵⁸

Den österreichischen Menschen allerdings zeichne nach damaliger Vorstellung ein besonderer Charakter aus, der von manchen Autoren mit einer historischen, von anderen mit einer landschaftlichen Prägung erklärt wird – wobei sich beide Narrative auch überlappen können. Zum ersten Punkt gehört die obligatorische verherrlichende Darstellung des ehemaligen Großreiches Österreich-Ungarn. „Die Bedeutung Österreichs wurde vor allem aus der idealisierten historischen Stellung erklärt und als österreichische Mission aufgefasst.“⁴⁵⁹ Ob nun dieses Reich als Vielvölkerstaat anerkannt, oder als Bollwerk des Deutschtums aufgefasst wurde: stets ging es um die Betonung, dass trotz dieser „fremdvölkischen“ Einflüsse – die je nach Autor als Bedrohung oder als Anregung interpretiert wurden – Österreich sein deutsches Wesen verteidigen und stärken konnte.⁴⁶⁰

Wohl nahm der Österreicher Anregungen von den verschiedenen Seiten auf, allein er verarbeitete sie im Geiste seines deutschen Wesens, das dadurch seinen eigenartigen österreichischen Zug erhielt, und dieses Verschmelzen verschiedener Elemente zu einem einheitlichen Ganzen, unter voller Wahrung der ursprünglichen Wesensart ist

⁴⁵⁶ Mayer-Hirzberger 2008, S. 150.

⁴⁵⁷ Schneider, Constantin: Österreichs Genius: Wolfgang Amadeus Mozart, in: Die Pause, 1/5 (1935), S. 9–11 und 54f., hier: S. 9, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 150.

⁴⁵⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 150.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 151.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 152 f.

*nicht nur ein Zeichen der Kraft des Deutschtums im Österreicher, sondern ebenso auch der Stärke seiner angeborenen Musikalität.*⁴⁶¹

Nicht nur die Musikalität wurde im Austrofaschismus hie und da als Erbgut imaginiert, sondern auch die Religiosität. Wie etwa von Unterrichtsminister Hans Pernter⁴⁶²: „Das Wort von der ‚Anima naturaliter christiana‘, von der naturgegebenen Seele – lässt sich im symbolischen Sinne auf die österreichische Seele besonders gut zur Erklärung ihres Wesens anwenden.“⁴⁶³ Pernter sah das Christentum als wichtigsten Faktor der österreichischen Kultur.⁴⁶⁴ In keinem anderen deutschen Lande habe es so sehr alle Schichten des Volkes durchdrungen: „Katholischer Glaube und Österreichertum sind eng verbundene Begriffe.“⁴⁶⁵ Diese historisch-katholische Prägung wurde, wie etwa von Prälat Josef Blöckle, als der rassistischen Argumentation der Nationalsozialisten entgegengesetzt gesehen.⁴⁶⁶ Laut dem Unterrichtsminister ist die katholische Prägung Österreichs am besten in der österreichischen Musik nachzuvollziehen:

*Die ergreifendsten Bekenntnisse solcher Gläubigkeit sind wohl in der österreichischen Musik niedergelegt, in den Werken eines Haydn, auch im weltlichen Schaffen Mozarts (Zauberflöte), in den Symphonien Bruckners, deren größte anstelle des letzten Satzes das dankbare Tedeum ertönen lässt. Daher können wir den Satz aufstellen, dass österreichisches Kulturgut auch katholisches Kulturgut besonderer Prägung ist.*⁴⁶⁷

Eine weitere Erzählung ergänzte die Prägung durch die Geschichte mit jener durch Landschaft und Klima. Auch wenn teilweise vor einer Übernahme der „Blut-und-Boden“-Ideologie gewarnt wurde, fehlte „diese Art der Beweisführung weiterhin bei kaum einem Autor.“⁴⁶⁸ Mittlerweile dürfte es nicht mehr überraschen, dass sie auch als Mittel „gegen“ den Nationalsozialismus Verwendung fand:

⁴⁶¹ Orel, Alfred: Die Musikalität des Österreicher, in: Österreichische Rundschau, Jg. 1 (1934/35), S. 50–55, hier S. 51, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 153.

⁴⁶² Hans Pernter (1887–1951), war zur Zeit des Nationalsozialismus im Widerstand aktiv und war in Dachau als auch in Mauthausen inhaftiert, siehe: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Pernter, aufgerufen am 09.10.2022.

⁴⁶³ Pernter, Hans: Die Vermittlung österreichischen Kulturgutes – eine Hauptaufgabe der Jugendbildung (= Schriften des Pädagogischen Institutes der Stadt Wien 4, Wien, Leipzig 1935, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 154.

⁴⁶⁴ Mayer-Hirzberger 2008, S. 154.

⁴⁶⁵ Pernter 1935, S. 4, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 154.

⁴⁶⁶ Mayer-Hirzberger 2008, S. 154.

⁴⁶⁷ Pernter 1935, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 155.

⁴⁶⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 156.

*Reale deutsche Kultur ist nicht ein abstraktes Etwas, sondern wird geboren aus bluterfüllter Stammeskultur als Ausdruck der Eigenart der Landschaft: in unserem Fall also aus der Kultur unseres österreichischen Volkes! Aber noch darüber hinaus: Österreichs Kultur ist heute der letzte Überrest (und wir hoffen auf einen neuen Anfang) der tausendjährigen Kultur des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation! Das verpflichtet.*⁴⁶⁹

Die österreichische Landschaft wurde auch mit dem Wirken und dem Charakter der heimischen Komponisten in Verbindung gebracht. „Es herrschte die Ansicht, dass Landschaft, Klima und die Kraft der österreichischen Musikalität, deren Ausdruck in der Volksmusik gesehen wurde, Ausländer so prägten, dass sie österreichische Musik komponieren konnten“⁴⁷⁰, wobei damit meist Deutsche wie Beethoven oder Brahms gemeint waren.

Zur Betonung der Prägung durch die Landschaft gesellte sich die Überhöhung der österreichischen Volksmusik, an der sich zu orientieren für manche Komponisten und Schriftsteller wie Joseph Marx ein Qualitätskriterium auch der zeitgenössischen Musik war.⁴⁷¹ Die vom Austrofaschismus anfangs überzeugten Willi Reich⁴⁷² und Ernst Krenek⁴⁷³ traten für ein moderneres Verständnis zeitgenössischer Musik ein. Diese Gegenstimmen fanden Platz in der Zeitschrift *Der Christliche Ständestaat* des Herausgebers Dietrich von Hildebrand, der sich 1935 gegen „unsägliche Tendenzen der sogenannten ‚Blubokultur‘, die Österreich in einen erbärmlichen Provinzialismus hineintreiben“⁴⁷⁴, stellte. Doch solche Gegenstimmen erwiesen sich nur als passende kontrapunktische Ergänzung zum Hauptthema, wenn etwa selbst Willi Reich über die nach Österreich zugewanderten Komponisten schreibt: „[I]hre eigenen

⁴⁶⁹ Um Oesterreichs Kultursendung, in: Sturm über Österreich, Jg. 3/9, (2935), S. 24, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 156.

⁴⁷⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 157.

⁴⁷¹ Ebd., S. 158.

⁴⁷² Willi Reich war ein österreichisch-schweizerischer Musikschriftsteller, Mitarbeiter der Fackel von Karl Kraus, Herausgeber der Zeitschrift *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift*, Übersetzer von Reden Mussolinis, und Autor von Monographien über Alban Berg und Arnold Schönberg. Siehe: Eintrag im Österreichischen Musiklexikon, hier: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Reich_Willi.xml, aufgerufen am 09.10.2022, sowie: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003640?wcmsID=0003, aufgerufen am 09.10.2022.

⁴⁷³ Zu Kreneks Erwartungen hinsichtlich des Austrofaschismus schrieb ihm sein Freund Theodor W. Adorno 1934 in einem Brief: „Für Ihre politischen Hoffnungen wünsche ich Ihnen nur das eine, daß Sie nicht enttäuscht werden: was mir freilich unvermeidlich scheint, solange Sie beides: Freiheit und „Legitimität“ retten wollen; aber es ist nicht mein Recht, irgendetwas an Erfahrung Ihnen vorwegzunehmen.“ Brief von Theodor Wiesengrund-Adorno an Ernst Krenek vom 5. November 1934, in: Adorno, Theodor W./Krenek, Ernst: Briefwechsel 1929–1964, herausgegeben von Claudia Maurer Zenck, Berlin 2020, S. 80–84, hier S. 82

⁴⁷⁴ Hildebrand, Dietrich von: Kulturbolschewismus, in: *Der Christliche Ständestaat*, Jg. 2 (1935), S. 1077–1080, hier S. 1080, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 158.

Kräfte wurden durch das Verweilen in Österreichs Landschaften und durch den ständigen Umgang mit österreichischen Menschen gemehrt und gesteigert.“⁴⁷⁵

Welche waren nun die ewigen Charaktereigenschaften, die die verschiedenen Autoren aus der Abstammung, der historischen und der landschaftlichen Prägung herleiteten? Ein Klischee, das sich, zumindest was die Wiener betraf, schon über Jahrhunderte gehalten hatte, war die Gemütlichkeit. Im Austrofaschismus war man nun damit beschäftigt, diese Eigenschaft zu betonen, aber unerwünschte Assoziationen dazu – etwa die Genussucht – beiseitezuschieben.⁴⁷⁶ Eine Möglichkeit war die Verbindung der Gemütlichkeit mit der Religiosität. Die „Sonnigkeit und die Heiterkeit des österreichischen Wesens“ sei, wie Hans Pernter schreibt, eine Eigenschaft, „die nicht aus Leichtfertigkeit entspringt, sondern in dem Vertrauen beruht, daß nichts aus sich selbst geschieht, sondern alles Fügung einer höheren Macht ist.“⁴⁷⁷ Andere werteten die „Gemütlichkeit“ zum „Gemüt“ auf – laut Alfred Orel ein durch und durch deutscher Ausdruck.⁴⁷⁸ Auch das Klischee des gemütlichen Schubert wurde derart bearbeitet, und von manchen mit der Vorstellung des „gemütvollen Schubert“ kritisch beantwortet. Das alte Klischee sei verachtenswert, so Robert Hernried, da Schuberts Musik mit „freudig“ nicht vollständig beschrieben sei, und durch Erhabenheit und Grauen ergänzt werden müsse.

Mit der Gemütlichkeit gehe laut damals dominanter Vorstellung auch eine besondere Neigung zur Intuition einher. „Intuitiv sei der Kunstgenuss des Volkes, intuitiv würden die österreichischen Komponisten an ihre Arbeit herangehen.“⁴⁷⁹ Richard Kralik schreibt in seinem Text zur Musikstadt Wien:

(...) [Auslassung Mayer-Hirzberger, Anm. d. Verf.] *die Ästhetik des Wieners nimmt mehr vom Sinnlichen als vom Spirituellen ihren Ausgang, wenn er Musik hört, will er nicht ‚verstehen‘, sondern schwelgen und schwärmen, er will sich dem Augenblick hingeben und untertauchen in der Töneflut, er will Wärme, Herz und Menschlichkeit*

⁴⁷⁵ Reich, Willi: Musik in Österreich – ein Abbild der österreichischen Sendung, in: Der Christliche Ständestaat, Jg. 3 (1936), S. 617 ff., hier S. 617, zit. nach Mayer-Hirzberger 2008, S. 159.

⁴⁷⁶ Mayer-Hirzberger 2008, S. 159.

⁴⁷⁷ Pernter 1935, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 161.

⁴⁷⁸ Orel: Die Musikalität des Österreichers, S. 52, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 160.

⁴⁷⁹ Mayer-Hirzberger 2008, S. 161.

*spüren, etwas Unwillkürliches, Spontanes, Improvisiertes, das ihm tausendmal wertvoller gilt als minutiöse Korrektheit und soldatische Akkuratessse.*⁴⁸⁰

Wenn intuitive Musik als gut und österreichisch empfunden wurde, musste es dazu das notwendige Gegenstück geben: die „unösterreichische“, also intellektuelle und konstruktive Musik. Auch wenn mit den Seitenhieben gegen „minutiöse Korrektheit und soldatische Akkuratessse“ wohl die Abgrenzung zu Deutschland intendiert war – in der klaren Gegenüberstellung von intuitiver und konstruierter Musik spiegelt sich die Vorstellung einer Dichotomie von Organischem und Künstlichem wider, eine Vorstellung, die dem Antisemitismus inhärent war. Nicht umsonst hatte Alban Berg mit dem Vorurteil zu kämpfen, er sei Jude⁴⁸¹: Nach der damaligen Vorstellung konnte sich nur ein Jude so im Ton vergreifen.

Denn der österreichische Mensch hatte die richtige Musik schließlich im Blut:

*Man möchte fast sagen Musik, unverfälscht, dem natürlichen volkshafte Empfinden entsprungen, durchströmt unser ganzes Heimatland und diese Musikalität wird zu einem der kennzeichnenden Gemeinschaftsmerkmale des Österreicher.*⁴⁸²

Die Musikalität wurde wie das Gemüt als „natürliche Anlage“ angesehen.⁴⁸³ „Diese vermeintliche österreichische Musikalität war fest verknüpft mit dem Bild des freundlichen, friedfertigen ‚österreichischen Menschen‘, der die Welt durch Musik rühren könne.“⁴⁸⁴

Diese Notion war verbunden mit der anderen vorherrschenden, der Österreicher sei zur Sendung berufen. Schon Anton Wildgans hatte in seiner Rede über Österreich bemerkt, dass Österreich „eine Erbschaft an Kultur übernommen“ habe, „wie sie bedeutsamer nicht sein kann, jetzt aber, da wir im Begriffe sind, dieses kostbare Inventar in unser neues Haus zu übernehmen und es zu verwalten nicht als engherzige Eigentümer, sondern gleichsam als Treuhänder der gesamten kultivierten Menschheit, in diesem wichtigen und hoffnungsvollen Augenblick ist es an der Zeit, der Unart falscher Bescheidenheit und allzu unbedenklicher

⁴⁸⁰ Kralik, Heinrich: Musikstadt Wien, in: Anbruch, Jg. 17 (1935), S. 86–88, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 161.

⁴⁸¹ So riet Theodor W. Adorno seinem Lehrer und Freund Alban Berg in einem Brief vom 28. November 1933: „Auf jeden Fall würde ich an Ihrer Stelle einmal an die Musikkammer (an Ihler oder evt. an Strauss direkt) schreiben und feststellen, daß Sie, entgegen Behauptungen, die in Deutschland immer wieder auftauchen, rein arischer Abkunft sind.“ Brief von Theodor Wiesengrund-Adorno an Alban Berg vom 28. 11. 1933, in: Adorno, Theodor W./Berg, Alban: Briefwechsel 1925–1935, herausgegeben von Henri Lonitz, Frankfurt 1997, S. 286.

⁴⁸² Orel: Die Musikalität des Österreicher, S. 51, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 162.

⁴⁸³ Mayer-Hirzberger 2008, S. 162.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 163.

Selbstpreisgabe zu entsagen und in uns allmählich ein anderes heranzubilden, nämlich das historische Bewußtsein und den Stolz des Österreicher!“⁴⁸⁵

Und genau dieser hohen Verantwortung getreu, schrieb Josef Lechthaler, erfüllten die heroischen Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven „bei ihrer Arbeit eine höhere Sendung. Sie halten sich nicht in überheblicher Weise selbst für den Mittelpunkt und das Maß allen Geschehens, sondern unterwerfen bewusst ihr Schaffen den großen Ideen der ewigen Wahrheit, Güte, Gerechtigkeit und Schönheit.“ Die musikalische Sendung Österreichs, so könnte man Alfred Orels Text „Die Musikalität des Österreicher“ paraphrasieren, bestand nun darin, der abendländischen Musik, verlor sie sich zu sehr in Künstlichem und Konstruktion, neue alte Impulse zu geben: „Von Zeit zu Zeit führt die Überfeinerung des kunsthaften Gestaltens dahin, dass die Tonkunst den Zusammenhang mit der Natur zu verlieren droht, und wiederholt ist es gerade Österreich, dass dann aus der reichen Musikalität seines Volkes heraus die Musik neu befruchtet und zu ihren natürlichen Quellen zurückführt.“⁴⁸⁶

Ein „Indiz für österreichische Musik“⁴⁸⁷ war die Naturverbundenheit ihrer Komponisten, resultierend aus der Prägung durch die Landschaft. Die „Verwertung von Volksmusik“ war laut Anita Mayer-Hirzberger zu einem Qualitätskriterium der Kunstmusik geworden.⁴⁸⁸ Nicht nur Bruckner wurde zur Darstellung dieser Sichtweise verwendet:

*Bauernweisen singen und tanzen in Bruckner weiter, die Militärmusik und das Volkslied wurden für Mahler wesentlich, und zu den wienerischen volkstümlichen Gesängen bekannte sich gelegentlich Mozart, manchmal gelangten sie auch zu Hugo Wolf, in Schubert klingen sie kräftig an; und wer könnte sie bei Strauß verkennen?*⁴⁸⁹

Die ländliche Herkunft Haydns und Bruckners wurde hervorgekehrt, doch auch Komponisten aus der Stadt attestierte man Volksverbundenheit. „Die Stadt wurde im Bereich der Musik zum Land“, schreibt Anita-Mayer Hirzberger.⁴⁹⁰ Heinrich Kralik zufolge übte vor allem die ländliche Seite Wiens einen großen Einfluss auf die hier beheimateten Komponisten aus.⁴⁹¹

⁴⁸⁵ <http://www.antonwildgans.at/page87.html>, aufgerufen am 05.10.2022.

⁴⁸⁶ Orel: Die Musikalität des Österreicher, S. 53, zit. nach Mayer-Hirzberger 2008, S. 167.

⁴⁸⁷ Mayer-Hirzberger 2008, S. 168.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Wallis, Alfons: Österreichs große Musiker (= Bücher der Heimat 8), Wien 1935, S. 8, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 169.

⁴⁹⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 169.

⁴⁹¹ Kralik: Musikstadt Wien, S. 86, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 169.

Die Darstellung der österreichischen Musikgeschichte stand unter dem Zeichen, die Besonderheit des Musiklandes Österreich zu bestätigen. Meist begnügte man sich damit, durch ausgewählte Beispiele das Österreichische in der Musik zu beweisen.⁴⁹² Uneinigkeit herrschte zur Frage der Wurzeln des Österreichertums. Wenige Autoren, darunter Josef Lux, betonten ein antikes christliches Erbe:

*Dieses Österreich, das für uns ein lebendiges Gefühl, eine Erlebnistatsache, eine lebendige Wirklichkeit, eine sittlich-religiöse vaterländische Idee und somit eine Realität ist: beglückend in der Vielheit des Blutes, keltisch, römisch, magyarisch, slawisch, italienisch, französisch, ja auch angelsächlich in den Sprachwurzeln und somit auf England weisend, mit all diesen Kultureinflüssen eine konstante Rasse in deutscher Ausprägung, als der österreichische Mensch, der mit seinen vielfachen harmonisierten Schwingungen gleichsam ganz Europa verkörpert.*⁴⁹³

Auch das Umfeld des bereits erwähnten Ernst Karl Winter vertrat diese Auffassung. Ihm selbst zu Folge seien in der Forschung nicht nur die germanischen Wurzeln zu sehen, sondern auch die Tatsache, „dass der österreichische Mensch illyrische, norische, römische, slawische, irische und byzantinische Väter und Erzieher hatte, ehe die ersten Bajuwaren Alpen und donauländischen Boden besetzten“⁴⁹⁴: eine Pluralität, die für die Geschichte des Landes kennzeichnend sei und sich bis in die Gegenwart fortsetze. So sei „die österreichische Kultur des 19. und 20. Jahrhundert insbesondere (...) [Auslassung Mayer-Hirzberger, Anm. d. Verf.] ohne den positiven Anteil des Judentums nicht denkbar“.⁴⁹⁵ Viel häufiger jedoch wurde die Zeit der Völkerwanderung als klarer Bruch beschrieben – „Katastrophentheorie“ (Werner Suppanz) –, und der Beginn des Österreichertums mit der germanischen Besiedlung angesetzt.⁴⁹⁶ In dieser Zeit lag laut Josef Lechthaler schon der Keim einer besonderen österreichischen Musik:

⁴⁹² Mayer-Hirzberger 2008, S. 171.

⁴⁹³ Lux, Joseph: Wie sieht Österreich in unseren Schulbüchern aus?! Die große, ruhmreiche Geschichte entstellt, besudelt, verleugnet – im Herzen der neuen Generation ausgelöscht! Zugleich ein Protest gegen die ungebührlich hohen Anschaffungskosten der Schulbücher und Resolution der Elternschaft und Vaterlandsfreunde, Graz 1933, S. 15, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 173.

⁴⁹⁴ Der österreichische Mensch, in: Wiener politische Blätter, Jg. 4 (1936), S. 198, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 173.

⁴⁹⁵ Der österreichische Mensch, in: Wiener politische Blätter, Jg. 4 (1936), S. 199, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 173.

⁴⁹⁶ Mayer-Hirzberger 2008, S. 175.

Die Eigenart des musikalischen Schaffens auf dem Boden Österreichs ist nicht Zufall; sie ist das Ergebnis ganz bestimmter Voraussetzungen. Versetzen wir uns einmal zurück in die Geburtsstunde der Ostmark! Gesunde, tatbereite Bajuwarenstämme wenden ihr Antlitz der Sonne zu; sie ziehen aus, um den deutschen Lebensraum zu vergrößern, um deutsche Kultur nach Osten zu tragen. Sie finden [hier] (...) schließlich eine neue Basis für den Schutz ihrer staatlichen Entwicklung und für den friedlichen Drang nach kultureller Ausbreitung.⁴⁹⁷

In der Beurteilung der Zeit des Minnesangs treffen sich die genannten Autoren wieder. Walther von der Vogelweide galt der austrofaschistischen Musikgeschichtsschreibung als musikalischer Ahne der kommenden Komponisten.⁴⁹⁸ Auch in seinem Fall galt es, das spezifisch Österreichische zu beschreiben, „wobei der Mangel an biografischen Hinweisen für die Darstellung eher vorteilhaft war.“⁴⁹⁹ Auch wenn es Urkunden nicht beweisen könnten, heißt es in einer offiziellen Darstellung, solle an den größten Minnesänger Walther von der Vogelweide als Österreicher erinnert werden. Denn widerspruchslos würden sein Bildungsgang und sein Charakter Österreichertum beweisen: menschlich überaus reich und bewegt, der Natur und dem Erlebnis verhaftet, „das Echte, Natürliche, Bodenständige, das Menschliche siegen über Alltag und Mode.“⁵⁰⁰ Der Unterschied zwischen österreichischer Intuition und ausländischem Intellekt soll sich, geht es nach Alfred Orel, auch schon im Mittelalter gezeigt haben: die Formen der mehrstimmigen Musik mit Zentrum in Frankreich seien gekünstelt gewesen, wohingegen die Musik von Walther von der Vogelweide sich durch Natürlichkeit ausgezeichnet habe.⁵⁰¹

Im Austrofaschismus galt das Jahr 1750 als die Zeit, in der Österreich endgültig zum Knotenpunkt internationalen Musiklebens geworden war. Oder, wie es Alfons Wallis 1935 charmant formulierte: „Um 1750 wurde Österreich der Lieblingsaufenthalt der Musik und Wien auch ihre Haupt- und Residenzstadt.“⁵⁰² Diesem Bild war durch Arbeiten von Musikwissenschaftlern vorgearbeitet worden, die schon in der Monarchie reüssierten. In der deutschen Version etwa von Max Millenkovich-Morold, der später Nationalsozialist werden sollte: „Von da an [der Zeit Händels und Bachs] behauptet Deutschland die Weltherrschaft

⁴⁹⁷ Lechthaler 1934, S. 177.

⁴⁹⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 179.

⁴⁹⁹ Ebd., S. 179.

⁵⁰⁰ Österreich, Volk und Staat, Wien 1936, S. 56 f., zit. nach Mayer-Hirzberger 2008, S. 180.

⁵⁰¹ Orel: Die Musikalität des Österreichers, S. 53, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 180.

⁵⁰² Wallis 1935, S. 7, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 192.

auf diesem Gebiet. Alle weitere Entwicklung der Tonkunst ist nur mehr Entwicklung der deutschen Tonkunst, die für alle Völker, die Musik üben, Beispiel und Vorbild bleibt.“⁵⁰³ In einer eher österreichisch-vaterländischen Ausprägung von Guido Adler⁵⁰⁴: „Ihre Wurzeln [die Haydns, Mozarts und Beethovens] reichen in das ganze europäische Musikgebiet, von Norden bis Süden, von Osten bis Westen. Ihr Kern liegt in der engeren Heimat, in dem Österreich, das schon im Mittelalter, zur Zeit der Minnesänger, die Pflegestätte edler Kunst war und durch die Jahrhunderte blieb. [...] [Z]ur Zeit der Entfaltung der Wiener klassischen Schule hatten die Deutschen die Hegemonie inne [...]. Je intensiver die Wiener Schule in die Bewältigung ihrer historischen Mission eindrang, desto mehr vertiefte sie sich in deutsches Grundwesen [...]“⁵⁰⁵

Die nach dieser Zeit erfolgreichsten österreichischen Komponisten Haydn, Mozart, Schubert und Bruckner wurden im Austrofaschismus zu Vorbildern für den „österreichischen Menschen“ stilisiert. War unter dem sozialdemokratischen Unterrichtsminister Otto Glöckel in der frühen Zwischenkriegszeit noch der Versuch unternommen worden, im Geschichtsunterricht eher auf „Völker und ihr Leben“ und nicht auf „Fürstenhäuser“ hinzuweisen, so wandte man sich ab 1928 wieder der Darstellung großer Führer zu.⁵⁰⁶ Um die genannten österreichischen Musiker für eine Vorbildwirkung tauglich zu machen, mussten sie zuerst Gegenstand einer zweifachen Zurichtung werden: Ihre individuelle Leistung wurde heroisiert. Das bedeutet, sie aus der Gesellschaft herauszureißen, und von den materiellen Bedingungen ihres Könnens abzusehen. Heroisierung heißt, die Künstler von Geschichte und Tradition abzuschneiden, die doch so heiß geliebt wurden, und jeden künstlerischen Erfolg der Tatkraft des

⁵⁰³ Millenkovich-Morold, Max: Die österreichische Tonkunst (= Österreichische Bücherei. Eine Sammlung klärender Schriften über Österreich, h.g. v. der Österreichischen Waffenbrüderlichen Vereinigung in Wien, Bd. 10), Wien 1918, S. 11f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 193.

⁵⁰⁴ Guido Adler war einer der bedeutendsten Musikwissenschaftler seiner Zeit. 1898 gründete er das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Wien. 1941 wurde er von Erich Schenk, dem damaligen Direktor des Musikwissenschaftlichen Institutes Wien, durch ein Gutachten vor der Deportation bewahrt. Schenk ging allerdings nach Adlers natürlichem Tod 1941 daran, dessen einzigartige Bibliothek wie den wissenschaftlichen Nachlass für sich und das Institut zu beanspruchen – und das gegen den Willen der Tochter Adlers, der Ärztin Melanie Adler, die am 20. Mai 1942 nach Maly Trostinec deportiert und dort ermordet wurde. Siehe: Sakabe, Yuki: Die Bibliothek von Guido Adler, in: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft 1/07, S. 10 ff., auch hier: https://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Sakabe_1_07.pdf, zugegriffen am 24.11.2022.

⁵⁰⁵ Adler, Guido: Die Wiener klassische Schule, in: Handbuch der Musikgeschichte, hg.v. Guido Adler, Bd. 3 (Fotomechanischer Nachdruck der 2. Verbesserten Auflage, Tutzingen 1980, S. 768–795, hier: S. 769, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 194.

⁵⁰⁶ Das legt Angela Czacatka in ihrer Studie zum Geschichtsunterricht zum Zwecke der politischen Bildung in der Zwischenkriegszeit dar: Czacatka, Angela: Politische Bildung in der Zwischenkriegszeit (1918 bis 1938), unter besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsfächer Geschichte und Staatsbürgerkunde bzw. Vaterlandskunde, Diplomarbeit, Wien 1986, vgl. S. 37, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 195.

Individuums zuzuschreiben. Doch gerade diese aufgebauschte Individualität wird im nächsten impliziten Schritt wieder geleugnet. Denn Individualität hat innerhalb faschistoider Ideologien Geltung nur als Ausdruck der Individualität des Volkes.⁵⁰⁷ „Die großen Meister der Musik sind jene Persönlichkeiten, welche die Seele ihres Volkes am reinsten und unmittelbarsten verkünden. [...] [E]rleben wir sie als die vollkommensten Äußerungen der Seele ihres Volkes.“⁵⁰⁸ Die Instrumentalisierung der Tonheroen schloss an eine bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Tradition an, zu der der Gebrauch von Festveranstaltungen zu Komponisten-Gedenkjahren für agitatorische Zwecke gehörte.⁵⁰⁹

Hier soll nun ein Überblick über den ideologischen Missbrauch der Komponisten Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner – und als kleiner Exkurs auch Mahler – gegeben werden.

6.3.2. Instrumentalisierung von Komponisten

Die spätere ständestaatliche Vereinnahmung Haydns wurde bereits 1932 bei der Haydn-Gedächtnisfeier der österreichischen Bundesregierung im Konzerthaus, unter anderem mit Beteiligung der Wiener Philharmoniker, vorgezeichnet. Bundespräsident Wilhelm Miklas betonte damals in seiner Rede:

Durch seine Tonschöpfungen ist Haydn der Begründer der klassischen Musik geworden, jener Wiener klassischen Schule, die in der musikalischen Welt als der Inbegriff tonkünstlerischer Vollendung anerkannt ist. Aber der nie versiegende Zauber Haydn-scher Musik mit ihrem klassischen Aufbau, in ihrer edlen Einfalt, in ihrer Wahrhaftigkeit und Ausdruckstiefe, hat noch eine tiefere Kraftquelle. Haydns Musik charakterisiert unvergleichliche, den Österreicher kennzeichnende Mischung von tiefstem Ernst und Heiterkeit und Frohsinn, der sich oftmals sogar zu befreiendem Humor erhebt. Und dazu kommt, was uns am meisten anmutet, die tiefe sittliche Kraft und engste Gottverbundenheit, die alles künstlerische Schaffen Haydns erfüllt, dazu die Gemüts-tiefe und Naturwärme, die aus allen seinen musikalischen Schöpfungen spricht. Es ist, kurz gesagt, die innigste Verbundenheit mit der Denkweise und dem Gefühlsleben des

⁵⁰⁷ Zum noch wesentlich komplizierteren Verhältnis von Individualismus und Gemeinschaft in faschistischer Ideologie siehe z.B. die S. 89–92 von Landa, Ishay: Der Lehrling und sein Meister. Liberale Tradition und Faschismus, Berlin 2021.

⁵⁰⁸ Schneider 1935, S. 9, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 195.

⁵⁰⁹ Vgl. Nußbaumer 2007 und Mayer-Hirzberger 2008, S. 195.

*österreichischen Volkes und der Gleichklang seiner Seele mit allem Österreichertum, der uns bis auf den heutigen Tag bezaubert.*⁵¹⁰

Im weiteren Verlauf der Rede finden sich schon Ansätze der Vorstellung, dass das Österreichische an Haydn gerade das sei, wovon nicht nur die Österreicher profitieren würden. Auch hier zeigt sich die oben beschriebene Mechanik von Heroisierung und Entindividualisierung:

Trotz dieses österreichischen Charakters aber, besser gesagt, gerade deshalb, ist Haydns Musik universell. Auch heute bedarf sie keines historischen Mittlers, keiner besonderen Einstellung, keiner künstlerischen Perspektive zu Erkenntnis ihrer gewaltigen Größe und ihrer unvergänglichen Wirkung. Gleich der Musik Mozarts ist sie zeitlos, so daß sie überall, wo gesittete Menschen wohnen, ohne Unterschied der Sprache und der Zeit zugleich und leicht verstanden wird, so sehr, daß ihn zum Beispiel die Engländer, in deren Hauptstadt er einige Jahre seines höchsten künstlerischen Schaffens zubrachte, geradezu den Ihrigen nennen. [...]

*Gewiss, Haydns unsterbliche Schöpfungen gehören der ganzen Welt. Uns aber gehört der große Sohn unserer Heimat und die Ehre und der Ruhm seines Namens sind auch Ruhm und Ehre unseres Vaterlandes [...]. Diese Weihestunde aber, die dem Andenken des großen Meisters gilt, der zugleich ein großer Sohn unserer Heimat war, sei uns selber seelische Erhebung in harter Zeit und verleihe uns Mut und Kraft, ihm gleich auszuharren in dem Wirrsal unserer Tage.*⁵¹¹

Bei den diversen Haydn-Feierlichkeiten 1932 waren schon alle Mosaiksteinchen, die wenig später das austrofaschistische Bild des Komponisten ergeben sollten, gegenwärtig.

Es galt, die Vorstellung von Haydn als ein „Kind vom Land“⁵¹² zu festigen. Der Musikschriftsteller Alfred Schnerich attestierte Haydns Werke „Erdgeruch“: „Haydn hat immer Bauernstrümpfe an.“⁵¹³ Gerade durch die Haydn zugeschriebene Erdverbundenheit, Volksnähe und Religiosität ließ er sich schnell zum Vorbild für den „österreichischen Menschen“ formen. Schon sein Name, der Sohn der Heide bedeuten würde, sei symbolträchtig, wie etwa Roland

⁵¹⁰ Rede von Wilhelm Miklas bei der Haydn-Gedächtnisfeier am 30.03.1932 in Wien, zit. nach: Wiener Zeitung, 01.04.1932, S. 2.

⁵¹¹ Wiener Zeitung, 01.04.1932, S. 2.

⁵¹² Schnerich, Alfred: Geschichte der Musik in Wien und Niederösterreich (= Heimatkunde von Niederösterreich 13), Wien 1921, S. 4, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 198.

⁵¹³ Schnerich, Alfred: Joseph Haydn, Wien 1926, S. 17, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 198

Tenschert schrieb.⁵¹⁴ Seine Volksnähe, die den Autor Franz Riesner Haydn der katholischen Jugend als Vorbild präsentieren ließ, zeige sich in seiner Liebenswürdigkeit, Bescheidenheit und Dünkellostigkeit, „wie es das Kennzeichen jedes echten Österreicher ist. Schlicht und einfach war er auf der Höhe seines Ruhmes wie früher als armer Sängerknabe.“⁵¹⁵ Constantin Schneider will erkannt haben, dass Haydn auch in seinen reifsten Werken in der österreichischen Volksmusik wurzele, „er belauscht das Volk in seinen Liedern und Tanzweisen.“⁵¹⁶ Wie Anita Mayer-Hirzberger schreibt, galt damals schon die Nähe zur Volksmusik als Qualitätskriterium von Kunstmusik – insofern konnte schon diese vermeintliche Eigenschaft der Werke von Joseph Haydn als Zeichen seiner Großartigkeit gelten.⁵¹⁷

Die vaterländische Interpretation Haydns musste stets mit der deutschnationalen Vereinnahmung konkurrieren. Die dem Komponisten zugeschriebene tiefe Religiosität wurde im einen Fall als lebenslanges offenes Bekenntnis zu seiner Kirche aufgefasst, im anderen Fall als eine innere Frömmigkeit: „[...] doch beugte er sich vor der Kirche ebenso wenig wie vor den Fürstlichkeiten, mit denen er oft in Berührung kam. Er sagte: ich bin ein Deutscher und stolz darauf.“⁵¹⁸ In offiziellen Schriftstücken des Austrofaschismus wird Haydn in Hinblick auf sein Wirken in England als Prophet der Kultur seiner Heimat beschrieben: „Lange hatte ihn London festgehalten, wo er mit großen Ehren aufgenommen worden war, wo er als Erster den Engländern gezeigt hatte, zu welcher Höhe sich die Musik in Österreich erhoben hatte.“⁵¹⁹

Die beschriebene Konkurrenz um die hegemoniale Haydn-Deutung schlug sich auch im Ringen darum nieder, welcher Text zur Haydn'schen Melodie der ursprünglichen Kaiserhymne zu singen sein sollte. Die von Ottokar Kernstock zur Haydn-Melodie gedichtete Hymne „Sei gesegnet ohne Ende“ hatte bereits 1929 die republikanische Hymne „Deutschösterreich, du herrliches Land“ (Karl Renner/Wilhelm Kienzl) abgelöst. Neben monarchistischen Kreisen, die sich erhofften, dass sich bald wieder die Ursprungsversion der Hymne durchsetzen möge,

⁵¹⁴ Tenschert, Roland: Joseph Haydn, Mannheim 1959, S. 6.

⁵¹⁵ Riesner, Franz: Josef Haydn, in: Das junge Österreich. Jugendblätter der „Österreichischen Katholischen Liga“, 2/4, 1936, S. 15, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 199.

⁵¹⁶ Schneider, Constantin: Die Weltgeltung der österreichischen Musik, in: Österreichische Rundschau, Jg. 2 1935/36, S. 356 f.

⁵¹⁷ Mayer-Hirzberger 2008, S. 199,

⁵¹⁸ Hotzy, Franz: Joseph Haydn, in: Österreichischer Wandervogel. 1934, S. 52, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 200,

⁵¹⁹ Günther, Felix: Das Kaiserlied, in: Helden der Ostmark, Wien 1937, S. 120–122, hier S. 120, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 200.

gab es immer wieder auch Bestrebungen, den Text des von Hoffmann von Fallersleben verfassten Deutschlandliedes zu verwenden.⁵²⁰

„Er kannte seine Pflicht gegenüber seinem Volkstum und er war auch tief religiös“⁵²¹: auch Wolfgang Amadeus Mozart wurde im Nachhinein mit den Eigenschaften des einwandfreien „österreichischen Menschen“ ausgestattet, um ihn zum Vorbild für diesen zurechtpräparieren zu können. Ein Problem stellte da natürlich das tradierte Bild Mozarts als das eines leichtsinnigen Menschen oder eines ewigen Kindes dar. Manche Autoren übergangen schlicht dementsprechende Quellen, andere versuchten, diese Charakterzüge mit guten Gründen zu entschuldigen.⁵²² Roland Tenschert zufolge hatte Mozart den Humor als Entlastung von schöpferischer Spannung gebraucht.⁵²³

Im Austrofaschismus galt Mozart als Träger der österreichischen Mission, die ja in der Überlieferung des christlich-abendländischen Gedankens bestand.

*In holder Ahnungslosigkeit hat Mozart fremdländische Einflüsse in seine deutsche Seele aufgenommen und zu einer ganz selbstständigen Eigenart entwickelt und verwandelt, zur Einmaligkeit der Mozartschen Musik, die durch ihre natürliche Ausdrucksfülle und Beseelung eine neue Epoche der deutschen Musikentwicklung einleitete, im Gegensatz zu der im äußersten Effekt haftenden italienischen Musik, die damals das ganze musikalische Europa beherrschte.*⁵²⁴

Mozart sei kraft seiner Veranlagungen wie dazu auserwählt gewesen, die europäische Kunst zum Höhepunkt zu führen, wie Anita Mayer-Hirzberger die gängigen Musikgeschichtsbilder zusammenfasst.⁵²⁵ Doch wie passte dieses universale Moment des herrschenden Mozartbildes zur Vorstellung vom „österreichischen Menschen“? Constantin Schneider beschäftigte sich mit dieser Frage: „Ist seine Musik national oder ist sie international, weil sie zu allen Nationen spricht, weil seine Musik von jeder Musikernation als die ihr wesensverwandteste und darum verständlichste anerkannt ist?“⁵²⁶ Schneider betonte als Antwort noch einmal

⁵²⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 201 f.

⁵²¹ Schneider 1935, S. 54, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 207.

⁵²² Mayer-Hirzberger 2008, S. 206 ff.

⁵²³ Tenschert, Roland: Mozarts Humor, in: Monatsschrift für Kultur und Politik, hg. v. Johannes Meßner, Jg. 2, 1937, S. 718–726, hier: S. 725 f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 208.

⁵²⁴ Rössel-Majdan, Karl von: Wolfgang Amadeus Mozart, in: Helden der Ostmark, Wien 1937, S. 112–115, hier: S. 114, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 208 f.

⁵²⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 209.

⁵²⁶ Schneider 1935, S. 9–11, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 209.

den nationalen Charakter Mozarts. Genau diese Gleichzeitigkeit von Deutschnationalismus und Anerkennung der offenbar universalen Wirkung dieser Musik rückt Schneider in die Nähe von kulturimperialistischen Vorstellungen. Laut Schneider hatte Mozart fremdes Musikgut sogar in einem Übermaß erlebt – doch „nur ein Genie vom Range Mozarts konnte so starke Einflüsse ertragen, konnte sie schließlich auch überwinden [...]“⁵²⁷ In dieser Vorstellung führte also erst die mutige Überwindung der fremden Einflüsse zur Vervollkommnung der *europäischen Kunstmusik* insgesamt, eine Vervollkommnung, die sich natürlich nur auf österreichischem Boden zutragen konnte. Der Mozart allerdings, der sich für Freimaurerei (die unterm Austrofaschismus zwar nicht verboten war, aber mit Repression zu kämpfen hatte)⁵²⁸ und Aufklärung engagierte, in dessen Bibliothek kaum Bücher über Musik, dafür aber die Werke von sieben Aufklärern – unter ihnen Moses Mendelssohn, einer der wichtigsten Persönlichkeiten der Haskalah⁵²⁹ – zu finden waren, fand unterm Austrofaschismus keine Erwähnung.⁵³⁰ Genauso wenig wie jener Mozart, der an seinen Vater schrieb: „Was mir am lächerlichsten vorkommt, ist das grausame Militär – möchte doch wissen, zu was?“⁵³¹, oder der Mozart, welcher als indischer Philosoph auf einem Maskenball folgendes Flugblatt verteilte: „Bist du ein armer Dummkopf – so werde K[lerike]r. Bist du ein reicher Dummkopf, so werde ein Pächter. Bist du ein adeliger, aber armer Dummkopf – so werde, was du kannst, für Brot. Bist du aber ein reicher, adeliger Dummkopf, so werde, was du willst; nur kein Mann vom Verstande – das bitte ich mir aus.“⁵³²

Die internationale, kosmopolitische Seite Mozarts, die von den im Austrofaschismus gut gelittenen Autoren mit Zähneknirschen zugestanden werden musste, war es wohl auch, die ein Adeln Mozarts zum Inbegriff des „österreichischen Menschen“ doch noch verhinderte. Diese Ehre wurde Schubert zuteil:

⁵²⁷ Schneider 1935, S. 54, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 211.

⁵²⁸ Patka, Marcus G.: Freimaurerei und „Austrofaschismus“, in: Reinalter, Helmut (Hg.): Freimaurerei und europäischer Faschismus, S. 52–69.

⁵²⁹ Waszek, Norbert: Die jüdische Aufklärung (Haskala) um Moses Mendelssohn, in: Hofmann, Michael (Hg.): Aufklärung: Epoche – Autoren – Werke, Darmstadt 2013, S. 107–124.

⁵³⁰ Zwischen Mozart und Ignjat Martinović, einem ungarischen Revolutionär und Verschwörer, der in den 1790er-Jahren an einem Plan zweier aufeinanderfolgenden Revolutionen – einer bürgerlichen und einer proto-sozialistischen – gearbeitet hatte, stand auch nur ein Bindeglied: Aloys Blumauer, Aufklärer, Schriftsteller und Freimaurer, der 1795 im Zuge der Wiener Jakobiner-Prozesse festgenommen worden war.

⁵³¹ Mozart, Wolfgang Amadeus: Brief an den Vater, 18. Dezember 1778, zit. nach: Knepler, Georg: Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen, Berlin 1991, S. 208.

⁵³² Mozart, Wolfgang Amadeus: Selbstverfasstes Flugblatt, das er auf einem Maskenball als indischer Philosoph verteilte, 15. Februar 1785, zit. nach: Knepler 1991, S. 210.

*Wenn wir uns fragen, worin denn eigentlich das tiefste Wesen des Österreicher besteht und wo es sich am herrlichsten offenbart, so fällt uns immer und immer wieder der Name Franz Schubert ein. Mit allen seinen liebenswürdigen Schwächen, mit seinem sonnigen, lachenden Humor, mit seiner abgrundtiefen Schwermut und Sehnsucht und Bangigkeit war dieser gottbegnadete Künstler ganz und gar Österreicher, nur Österreicher.*⁵³³

Es wirkt kokett und sympathisch, als erstes Charakteristikum des tiefsten Wesens des Österreicher die liebenswürdigen Schwächen anzuführen, doch könnte hier auch die Überzeugung durchschimmern, dass die Schwächen der Nichtösterreicher im Gegensatz dazu verachtenswert sind. Konstellationen, in denen die irrationale Liebe zum vermeintlich Eigenen nicht mit einem explizit oder impliziten Hass auf das Andere einhergeht, sind selten, und so findet sich auch in dieser Beschreibung Franz Schuberts ein Ressentiment gegen den Internationalisten Mozart:

*Den Gipfelpunkt und die höchste Verklärung dieses Österreichertums in der Musik bedeutet die Musik Franz Schuberts, der Inkarnation des Wiener Musikgenius überhaupt. Wenn wir in der Musik Mozarts gelegentlich noch den Widerhall ausländischer – französischer, italienischer- Musik vernehmen: was Schubert singt, ist spezifisch österreichisch, genauer: wienerisch, und was er fühlt, ersehnt, leidet, worüber er jauchzt und jubelt oder tränenreich schluchzt, sind spezifisch österreichische Erlebnisse... [Auslassung Mayer-Hirzberger, Anm. d. Verf.]*⁵³⁴

Auch wenn Schubert hier als Wiener begriffen wird, so sei sein Wien nicht das europäische Kulturzentrum mit dem „reichpulsierenden, buntwechselnden Leben“ gewesen: „Nicht im städtischen Häusermeer liegt Schuberts Heimat, sondern vielmehr in den zwischen blühenden Gärten eingebetteten Familienhäusern der Vorstadt, ja noch mehr, die rebenbekränzten Hügel am Rande der Stadt, die stillen Täler der Waldberge der unmittelbaren Umgebung

⁵³³ Filek, Egid: Franz Schubert, in: Der Österreicher hat ein Vaterland, Wien 1935, S. 67–72, hier: S. 68.

⁵³⁴ Lach, Robert: Das Österreichertum in der Musik, in: Volkswohl. Wissenschaftliche Monatsschrift, Jg. 20, 1929, S. 447–452, hier: S. 450 f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 220.

Wiens [...].⁵³⁵ Alfred Orel erkannte in Schuberts Musik also die Wiener Landschaft wieder. Die Integration Schuberts in die Österreichideologie gelang umso besser, als der Komponist als Verkörperung des kleinen Mannes vom Lande galt. „Die Gleichsetzung Wiens mit Österreich konnte erfolgen, in dem das Ländliche nach Wien verpflanzt wurde.“⁵³⁶

Schubert wurde dazu benutzt, Österreich klar von „Fremdvölkischem“ abzugrenzen, wie dazu, den beliebten Topos vom „besseren Deutschland“ zu bekräftigen. Schuberts duldsames, gemütliches, träumerisches Wesen wurde gegenüber dem Kraftmenschen – hier war wohl Beethoven gemeint – aufgewertet.⁵³⁷ Doch: „Von hier aber etwa zum Kraftlosen, wie es sich in manchen anders völkischen impressionistischen Kunstzweigen kundtut, ist ein sehr weiter Schritt.“⁵³⁸ Der Mangel an äußerlich Robustem deutete nur auf eine umso stärkere innere Kraft hin. Hier ließ sich die Brücke schlagen zum Charakter des ganzen österreichischen Volkes: „Große Männer und so auch große Musiker fallen nicht wie glänzende Meteore vom Himmel herab, sie sind Kinder des Volkes und des Bodens, auf dem sie erwachsen sind. [...] Musikalische Begabung ist ein Zeichen eines reichen Innenlebens. In den meisten Menschen schlummern die Gefühle, der geniale Musiker weiß sie aber in vollendeter Form zum Ausdruck zu bringen. So spricht aus Schubert das Herz des deutschösterreichischen Volkes und zugleich auch die österreichische Landschaft.“⁵³⁹

Schon im Jubiläumsjahr 1928 konnte der Philosoph Theodor W. Adorno solche Vorläufer der ideologischen austrofaschistischen Schubert-Betrachtung kritisieren:

*Zum Zeugnis des Untergangs der bewegenden Subjektivität im Wahrheitscharakter des Werkes steht die Verwandlung des Menschen Schubert in jenen abscheulichen Gegenstand kleinbürgerlicher Sentimentalität, dessen literarische Formel zwar Rudolf Hans Bartsch in der Figur des Schwammerl gefunden hat, die aber geheim das heutige Schubert-Schrifttum aus Österreich insgesamt beherrscht.*⁵⁴⁰

⁵³⁵ Orel, Alfred: Österreichisches Wesen in österreichischer Musik, in: Österreichische Rundschau, 2/1 1935/1936, S. 22–27, hier: S. 23.

⁵³⁶ Mayer-Hirzberger 2008, S. 222.

⁵³⁷ Ebd., S. 224.

⁵³⁸ Orel: Österreichisches Wesen in österreichischer Musik, S. 24.

⁵³⁹ Rede des Bundespräsidenten Michael Hainisch bei der Schubert-Gedenkfeier am 18. November 1928, in: Wiener Zeitung, 20.11.1928, S. 2.

⁵⁴⁰ Adorno, Theodor W.: Musikalische Schriften IV. Moments Musicaux. Impromptus, Frankfurt am Main 2003, S. 21.

Diese Passage Adornos liest sich wie eine Replik auf die heimattümelnde Vereinnahmung Schuberts:

Die Sprache dieses Schubert ist Dialekt: aber es ist ein Dialekt ohne Erde. Er hat die Konkretion der Heimat; aber es ist keine Heimat hier sondern eine erinnerte. Nirgends ist Schubert der Erde ferner, als wo er sie zitiert. In den Bildern des Todes eröffnet sie sich: im Gesicht der nächsten Nähe aber hebt Natur sich selber auf. Darum führt von Schubert kein Weg zur Genre- und Schollenkunst, sondern bloß einer in die tiefste Depravation und einer in die kaum nur angesprochene Realität befreiter Musik des veränderten Menschen.⁵⁴¹

„Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge, ohne erst die Seele zu befragen: so unbildlich und real fällt sie in uns ein“, schreibt Adorno außerdem. Warum weinen wir? Weil wir uns in der Musik wiedererkennen, sie der tiefste Ausdruck unseres urösterreichischen Wesens ist? „Wir weinen, ohne zu wissen warum; weil wir so noch nicht sind, wie jene Musik es verspricht, und im unbenannten Glück, daß sie nur so zu sein braucht, dessen uns zu versichern, daß wir einmal so sein werden.“⁵⁴²

Musste Mozarts „Internationalismus“ und rebellischer Geist weggelogen werden, aus Schubert ein typischer Landbewohner gemacht werden, so schien Bruckner das Kostüm des österreichischen Menschen nun wirklich wie angegossen zu passen. „He was perfect.“⁵⁴³ Das neue Österreich, so hieß es bei der Gedenkfeier 1936 vor dem Bruckner-Denkmal im Wiener Stadtpark, blicke in Liebe und Verehrung zu diesem großen Österreicher empor. Anita Mayer-Hirzberger zufolge gelang es zur Zeit des Ständestaates, Anton Bruckner als Symbol Österreichs zu behaupten.⁵⁴⁴ Alle gewünschten Eigenschaften des guten Österreichers trafen sich mit dem Bruckner-Bild dieser Jahre: naturnah, intuitiv, devot dienend, leidensfähig, traditionell und deutsch.⁵⁴⁵ Besonders die Betonung des ersten Charakteristikums ging so weit, dass in der Vorstellung die oberösterreichische Landschaft mit Bruckners Musik verschmolz und man nun nicht mehr wusste, ob sein Werk nun die musikalische Entsprechung der Landschaft sei oder die Landschaft nach der Musik geformt worden war. „Wollte man eine Apo-

⁵⁴¹ Adorno 2003, S. 33.

⁵⁴² Ebd., S. 33.

⁵⁴³ Mayer-Hirzberger, Anita: Anton Bruckner as a hero for the „Austrian myth“ in times of „Austro-Fascism“, in: Marković, Tatjana/Mikić, Vesna (Hg.): (Auto)Biography as a musicological discourse, Belgrade 2010, (= Musicological studies: collection of papers, volume 3), S. 193–201, hier: S. 196.

⁵⁴⁴ Mayer-Hirzberger 2008, S. 229.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 196.

logie des oberösterreichischen Flachlandes schreiben“, heißt es bei Orel, „Bruckners Tonschöpfungen müssten darin einen Ehrenplatz erhalten. [...] Die heimatliche Landschaft und ihre Bewohner, also österreichisches Wesen, finden darin [Bruckners Musik] ihr Spiegelbild.“⁵⁴⁶ Robert Hernried beschrieb Bruckners Musik überhaupt als ein Phänomen der Natur: „Und merkwürdig! Während ich nun ruhiger dahinschritt, unwillkürlich in die behäbige Gangart unserer Gebirgsbewohner fallend, da durchzog mich Musik: breit und ruhig, bald machtvoll, bald lieblich, mit Tonbergen und Tontälern, Schründen und Almen, rein, ruhig und fromm. Und es ward mir klar: jetzt verstand ich Anton Bruckner.“⁵⁴⁷

Den austrofaschistischen Intentionen kam entgegen, dass Bruckner schon früher zum Inbegriff des einfachen demütigen Gläubigen geworden war. Seit dem eben so benannten Theaterstück des Brucknerschülers Ernst Decsey hatte sich das Klischee von Bruckner als „Der Musikant Gottes“ durchgesetzt.⁵⁴⁸ Robert Hernried betont, dass Bruckners „barocke Volksfrömmigkeit“ und seine „Naturnähe“ ihn zu einem „kindhaft-einfältigen“ Menschen gemacht habe, der „dadurch gegen die Vielfältigen so eigen absticht“⁵⁴⁹; auch seine Unsicherheit sei typisch österreichisch: „In echt österreichischer Bescheidenheit macht er immer neue Kurse und Studien durch [...]“⁵⁵⁰ Die authentische Gläubigkeit war es auch, die die ideologischen Zuarbeiter des Austrofaschismus Bruckner als Träger nicht nur der Idee des österreichischen Menschen, sondern ebenso jener der österreichischen Sendung präsentieren ließen. „Die Bedeutung Bruckners für Österreich liegt aber nicht nur auf künstlerischem, sondern auch auf allgemein-kulturellen Gebiete, denn Bruckners Musik und Persönlichkeit ist in ganz idealer Weise repräsentativ für den österreichischen Geist und für die österreichische Landschaft.“⁵⁵¹ Beim Publizisten Karl Pawek wurde Bruckner zur Personifikation der österreichischen Sendung, und so zur einzigen Hoffnung auf die Rettung des Abendlandes.

Sein Publikum ist der völlig unmittelbare, mit bangem Herzen um Sein oder Nichtsein besorgte abendländische Mensch, dem es verzweifelt ernst ist um den Fortbestand

⁵⁴⁶ Orel: Österreichisches Wesen in österreichischer Musik, S. 25.

⁵⁴⁷ Hernried, Robert: Anton Bruckner, der Musikant Gottes, in: Helden der Ostmark, Wien 1937, S. 217–221, hier: S. 218.

⁵⁴⁸ Mayer-Hirzberger 2008, S. 234.

⁵⁴⁹ Hernried 1937, S. 221.

⁵⁵⁰ Ebd., S. 220.

⁵⁵¹ Reich, Willi: Oesterreich, das Zentrum der internationalen Bruckner-Pflege, in: Der Christliche Ständestaat, Jg. 3, 1936, S. 952f., hier: S. 953, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 237.

*seiner geistig-menschlichen und damit völlig verwoben seiner kulturellen, geschichtlich-schöpferischen Existenz.*⁵⁵²

Weiter:

*Anton Bruckner ist der Punkt, wo geschichts- und gesellschaftsphilosophisch betrachtet sich allen Ernstes das Schicksal des Abendlandes noch einmal entscheiden könnte, wenn, ja wenn dieses geschichtliche Wunder, das Hervortreten eines von der Geschichte einer Epoche, eines Abfalles, eines kaum zurücknehmbaren geistigen Prozesses unberührten Genies nicht umsonst war.*⁵⁵³

Mit dem Wunder Anton Bruckner in seiner „Nicht-Säkularisiertheit“ könne der Prozess „zur geistigen Impotenz, Hohlheit und Verlorenheit“ zurückgenommen werden: „Diese Rücknahme der Geschichte ist das größte Wunder der Welt, es ist die einzige Hoffnung auf ihren Fortbestand.“⁵⁵⁴ Der Fortbestand welcher Welt Karl Pawek tatsächlich wichtig war, bewies er im April 1945 durch seine Beteiligung an der Denunziation⁵⁵⁵ der sogenannten „Operation Radetzky“, einer geplanten Aktion zur kampflosen Übergabe Wiens an die sowjetische Armee.⁵⁵⁶

Schon weiter oben in dieser Arbeit wurde die Wichtigkeit der sogenannten Kulturfilme während der Zeit des Austrofaschismus betont. Einer dieser Filme, aus dem Jahre 1936, handelt vom oberösterreichischen Komponisten: „Der Spielmann Gottes: ein Film um Anton Bruckner“ von Max Zehenthofer. Zehenthofer inszenierte den Film ganz im Sinne der Österreich-Ideologie: Ohne gesprochenen Text, dafür aber zu den Klängen von Bruckners Musik, werden die Arbeitsstationen des Komponisten gezeigt, seine Verbundenheit zu Volk und Landschaft durch Aufnahmen von Volksfesten und der Natur im oberösterreichischen Zentralraum illustriert, sowie durch Aufnahmen einer Messe im Stift St. Florian zu Bruckners „Te Deum“ die katholischen Wurzeln seiner Musik herausgestellt. Wie authentisch als austrofa-

⁵⁵² Pawek, Karl: Anton Bruckner und die Zukunft Europas, in: die pause, 2/11, 1936, S. 4–6, hier: S. 4, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 238.

⁵⁵³ Pawek 1936, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 238.

⁵⁵⁴ Pawek 1936, S. 5, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 238 f.

⁵⁵⁵ RG-17.003M. Wiener Prozesse wegen NS-Verbrechen: Viennese post-war trials of Nazi war crimes Inventory. Part 1, Microfilm reels 1000-1217, Austria: Viennese Post War Trials (German Finding Aid) MF 1000 bis MF 1217, Copyright: Zentrale österreichische Forschungsstelle Nachkriegsjustiz (FStN) c/o Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW), 2006, S. 308, hier: https://collections.ushmm.org/findingaids/RG-17.003M_01_fnd_de.pdf, aufgerufen am 31.12.2022.

⁵⁵⁶ Neugebauer, Wolfgang: Der österreichische Widerstand 1938–1945, hier: https://www.doew.at/cms/download/2ob0q/wn_widerstand-2.pdf, aufgerufen am 31.12.2022.

schistischer Propagandist Zehenthofer sich hier auch immer gezeigt haben mochte, schon 1938 zeichnete er im Dritten Reich für den Film „Deutsche Weihnacht“⁵⁵⁷ verantwortlich.

Gustav Mahler war Zeit seines Lebens mit antisemitischen Anfeindungen konfrontiert. Die antisemitisch grundierte Ablehnung seiner Musik setzte sich selbst nach seinem Tod fort. Auch die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg bilden hier keine Ausnahme.⁵⁵⁸ Mit einer Akzeptanz seiner Musik während der Zeit des Austrofaschismus – über den damals zwar nicht offensiv geförderten, aber wie selbstverständlich herrschenden Antisemitismus wurde weiter oben geschrieben – ist also nicht unbedingt zu rechnen. Und doch wurde, wie es Gerhard Scheit und Wilhelm Swoboda in ihrem Buch „Feindbild Gustav Mahler. Zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich“ formulieren, der Komponist in dem Moment, da seine Werke in Deutschland aus dem Spielplan ausgeschlossen wurden, in Österreich zu einer „staatstragenden Größe“.⁵⁵⁹ Es war nicht ungewöhnlich, Mahler zu den Vertretern der „Musik der Heimat“ zu zählen, so besprach etwa die *Wiener Zeitung* 1936 einen Liederabend unter diesem Titel mit u.a. Mahler-Liedern wohlwollend.⁵⁶⁰ Die „Tendenz zu Vereinnahmung“⁵⁶¹ seitens des Ständestaates zeigte sich etwa zu den offiziellen Feierlichkeiten zum 25. Todestag Mahlers im Mai 1936. So wurden die Zweite Symphonie (26. April, im Musikverein mit den Wiener Philharmonikern) und die Achte Symphonie (15./16. Mai, im Konzerthaus mit den Wiener Symphonikern) aufgeführt, unter Ehrenschutz von Kanzler Kurt Schuschnigg und unter Anwesenheit von Unterrichtsminister Hans Pernter und auch Alma Mahler-Werfels, „die mit ihren guten Verbindungen zu Schuschnigg, Pernter und Ernst Rüdiger v. Starhemberg in ihrem Salon gleichsam eine Relaisstation zwischen Mahler und dem Ständestaat eingerichtet hatte.“⁵⁶² Bruno Walter hielt am 18. Mai 1936 im ausverkauften

⁵⁵⁷ <https://www.imdb.com/title/tt1160506/>, aufgerufen am 31.12.2022.

⁵⁵⁸ Adorno etwa schrieb 1968: „Ich scheue mich nicht zu sagen, daß Mahlers Name und Musik nach wie vor ein Katalysator für antisemitische Instinkte sind. Man muß nur einmal die Haltung gewisser Orchester beobachtet haben, wenn eine Symphonie von ihm probiert wird.“ Adorno, Theodor W.: Zu einem Streitgespräch über Mahler, in: ders.: *Musikalische Schriften V*, AGS 18, Frankfurt am Main 2003, S. 244–250, hier: S. 245. Die Geschichte der antisemitischen Mahlerrezeption – mit Belegen bis ins Jahr 2010 – verdeutlicht Jens Malte Fischer in einem kleinen Band: Fischer, Jens Malte: *Die Vitalität des Antisemitismus. Konstanten der Mahler-Rezeption*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Klasse der Literatur und der Musik, Jg. 2022 / Nr. 2, Mainz 2022.

⁵⁵⁹ Scheit, Gerhard/Swoboda, Wilhelm: *Feindbild Gustav Mahler. Zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich*, Wien 2002.

⁵⁶⁰ *Wiener Zeitung*, 15.5.1936, S. 10.

⁵⁶¹ Scheit/Swoboda 2002, S. 57.

⁵⁶² Ebd., und Christian Glanz ergänzt: „Wie weit nach ganz rechts dieses Spektrum in Wirklichkeit reichte, mag durch die Präsenz von Gestalten wie Anton Rintelen und Heinrich Damisch im Umfeld Almas demonstriert werden.“ Glanz, Christian: *Zur Rezeption von Mahlers Werk in der Ersten Republik und im Austrofaschismus*, in: Kubik, Reinhold/Trabitsch, Thomas (Hg.): „leider bleibe ich ein eingefleischter Wiener“. Gustav Mahler und

mittleren Konzerthausaal einen Vortrag über Mahler; eine Veranstaltung mit ebenso staatsoffiziellem Charakter, wie die Anwesenheit der Gesandten Englands, Frankreichs, der Niederlanden, Italiens, Polens und der Schweiz beweist.⁵⁶³ „Diese Tage wurden als kulturelle Großtat des Ständestaats inszeniert [...].“⁵⁶⁴

Welcher ideologische Filter bei der Mahler-Betrachtung erlaubte die offizielle Ehrung des Komponisten? Der Komponist und Kritiker Joseph Marx erkannte in Mahler den antiintellektuellen Naturliebhaber. Gegenüber den Symphonien bevorzugte er die Lieder,

wo er sich am natürlichsten gibt, unphilosophisch in Wald und Natur lustwandelt, wie unsere großen Meister. Da sang er sich frei wie der Wind in den Bäumen, es klingt nach altem Volkslied (...). Warmströmende Musik, in blühender Natur empfangen (...).
[Auslassungen Scheit/Swoboda, Anm. d. Verf.]⁵⁶⁵

Joseph Marx war Mitglied des Staatsrates, in dieser Funktion also Kollege von Leopold Kunschak, der etwa zur gleichen Zeit forderte, dass der zersetzende Einfluss des jüdischen Volkes verdrängt werden müsse. Ähnlich klingt es 1934 auch in einer Tageszeitung, der die „Klänge nach altem Volkslied“ offenbar nicht als Beweis für das deutsche Österreichertum Mahlers reichen:

*Wo immer er konnte, suchte er das Naturgefühl der deutschen Seele sich künstlerisch anzueignen. Wenn ihm dies zum Teil auch gelang, so musste doch der Versuch einer vollständigen Verschmelzung mit deutschem Geiste, eines vollständigen Aufgehens in deutscher Art noch aus naheliegenden Gründen misslingen. Er liebte und suchte die deutsche Seele. Das Unvermögen aber, in ihr eine organische, lebendige Verwurzelung zu finden, war die große Tragik dieses Künstlerlebens.*⁵⁶⁶

Wien, Wien 2010, S. 207–212, hier: S. 211. Der christlichsoziale Politiker Rintelen hatte mit den Nationalsozialisten konspiriert, und zu Heinrich Damisch ist zu sagen: „Damischs Beiträge gegen die *jüdische Korruption alles Musikalischen* machen ihn zu einem Wegbereiter nationalsozialistischen Gedankenguts.“ Kretschmer, Helmut: Ein Verein im Dienste Mozarts. 100 Jahre Mozartgemeinde Wien, Wien 2013, (= Veröffentlichungendes Wiener Stadt- und Landesarchivs, Reihe B: Ausstellungskataloge, Heft 88), zugleich „Wiener Figaro“. Mitteilungsblatt der Mozartgemeinde Wien, 70/19/1), S. 7.

⁵⁶³ Scheit/Swoboda 2002, S. 57 f.

⁵⁶⁴ Fischer 2022, S. 10.

⁵⁶⁵ Marx, Joseph: Was dünket Euch um Gustav Mahler? Neues Wiener Journal, 16. 5. 1936, zit. nach: Scheit/Swoboda 2002, S. 62.

⁵⁶⁶ Springer, Max: Philharmonisches Konzert, Reichspost 17.4.1934, zit. nach: Scheit/Swoboda 2002, S. 66.

Die Zeitung, in der diese antisemitische Schmiererei erscheinen konnte, war die *Reichspost*, das inoffizielle Parteiorgan der Christlich-Sozialen Partei (solange es sie gab). Wie aber konnte in einem Klima, in dem Derartiges möglich war, Mahler offizielle Anerkennung finden?

Während der Zeit des Austrofaschismus fällt im Hinblick auf die Programmgestaltung eine Fokussierung auf Mahlers *Zweite* und *Achte* auf, jene Symphonien also mit in christlicher Tradition stehenden Texten. Außerdem dürfte die vom Dirigenten Bruno Walter durchgesetzte „glättende“ Interpretation der Symphonien dazu beigetragen haben, Widerstände gegen Mahler zu überwinden. Scheit/Swoboda interpretieren eine lobende Rezension einer Aufführung der *Zweiten* so:

*Schroffheiten und Groteskes zu mildern und zu modellieren, das kämpferische Moment aufzulösen, das Lyrische gegenüber dem Dramatischen zu betonen, die gesamte Symphonie teleologisch auf das feierliche Finale mit christlicher Auferstehung und Erlösung hin auszurichten – all das entspricht in etwa einem Mahler-Bild, mit dem auch ein christlich-deutscher Ständestaat relativ gut leben kann.*⁵⁶⁷

Bruno Walter veröffentlichte 1936 ein eigenes Mahler-Buch. Darin fällt die österreichpatriotische Interpretation der Musik auf:

*Überhaupt verfällt Mahlers Musik gern in den österreichischen Dialekt. [...] Die Mahlerschen Märsche sind voll vom Laut der österreichischen Militärmusik, die er so liebte. Als er zwei Jahre alt war, pflegte ihn eine Bedienerin auf einem Kasernenhof allein zu lassen, um mit ihrem Soldaten alleine zu sein – und er hörte Trommeln und Trompetensignale und sah marschierende Soldaten. Die Romantik des Militärischen macht sich, wohl als Nachwirkung dieser Kindheitseindrücke von Kasernenhof, in seinem Schaffen vielfach bemerkbar.*⁵⁶⁸

Im offiziellen Organ der Regierung, der *Wiener Zeitung*, konnten allerdings auch Texte zu Mahler aus der Perspektive der Moderne erscheinen. So publizierte Willi Reich 1936 dort einen Text, in dem er die Bedeutung Mahlers für Schönberg und seinen Kreis hervorhebt.⁵⁶⁹

Willi Reich gab von 1932 bis 1937 gemeinsam mit Ernst Krenek die Musikzeitschrift *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift* heraus, die auch aus Deutschland vertriebenen Schriftstellern eine

⁵⁶⁷ Scheit/Swoboda 2002, S. 79 f.

⁵⁶⁸ Walter, Bruno: Gustav Mahler. Ein Porträt, Berlin/Frankfurt am Main 1957, S. 79.

⁵⁶⁹ Reich, Willi: Kleines Mahler-Brevier, Wiener Zeitung, 17.05.1936, S. 7.

Veröffentlichungsplattform bot. Ernst Krenek setzte, anders als sein Vorbild Karl Kraus, in den Ständestaat nicht nur die Hoffnung, eine Wehrfunktion gegenüber dem Nationalsozialismus zu erfüllen, sondern ein „Entwurf einer neuen zukunftsträchtigen Gesellschaftsform“⁵⁷⁰ zu sein. Ernst Krenek verfasste 1941, bereits im Exil, einen großen Mahleraufsatz, in dem er „gewisse Elemente der Ideologie des ‚Ständestaates‘ und wohl auch der seit 1936 von den Kommunisten entwickelten Volksfront-Konzeption aufgreift [...]“.⁵⁷¹ Der Aufsatz endet mit den Worten:

*Sicher vor aller Störung ruht der große österreichische Soldat der Musik, der unerschrockene Wächter und Vorkämpfer, von seinem ruhelosen Vorwärtsmarschieren zwischen den herrlichen Weingärten von Grinzing aus, bis die Trompete des Jüngsten Gerichts, die seinem divinatorischen Gemüt so vertraut war, ihn aufrufen wird zu ewigem Heil.*⁵⁷²

Bereits 1936 konnte Adorno in der Zeitschrift *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift* seinen Aufsatz „Marginalien zu Mahler – bei Gelegenheit des 25. Todestages“ veröffentlichen, in dem es zu den Märschen heißt:

*Er [der Mahler'sche Marsch] befiehlt nicht sowohl als daß er mitnimmt; und nimmt er alles, noch das Unterste und Verstümmelte mit, so verstümmelt er doch nicht selber; das mitgenommene Individuum wird nicht getilgt: der Verein von Liebenden wird ihm zuteil. Vermöge der Variante, der bestimmenden Asymmetrie hält der Mensch im Marsch sich durch: das macht den Missbrauch von Mahlers Musik so ganz unmöglich.*⁵⁷³

Den trotz aller Parallelen himmelweiten Unterschied zum Nationalsozialismus beweist also auch die Tatsache, dass im Austrofaschismus auch Texte erscheinen konnten, die die Mahler'schen Märsche als Versprechen für die Freiheit des Individuums interpretierten. 1937

⁵⁷⁰ Scheit/Swoboda 2002, S. 92, siehe aber auch: Maehder, Jürgen: Ernst Křenek's Oper Karl V. und seine Interpretation der Habsburgermonarchie als „christkatholische Weltherrschaft“. In: Csobádi, Peter/Gruber, Gernot (Hg.): Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-)Theater. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2001, Salzburg 2003, S. 666–693, zit. nach: Unterberger, Rebecca: Ernst Krenek, hier: https://litkult1920er.aau.at/portraits/krenek-ernst/#krenek_8, aufgerufen am 02.01.2023.

⁵⁷¹ Scheit/Swoboda 2002, S. 93.

⁵⁷² Krenek, Ernst: Böhme, Jude, Deutscher, Österreicher. Manuskript. Poughkeepsie, N. Y. 1941. „In Wien übersetzt 1955“. Archiv der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft ZS 105 a., S. 24, zit. nach: Scheit/Swoboda 2002, S. 106.

⁵⁷³ Rottweiler, Hektor [Adorno, Theodor W.]: Marginalien zu Mahler. Bei Gelegenheit des fünfundzwanzigsten Todestages, in: *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift* 26–27/1936, S. 14, zit. nach: Scheit/Swoboda 2002, S. 110 f.

sollte Hermann Scherchen noch nach Wien kommen, hier das Musica Viva-Orchester gründen und einen Mahler-Zyklus beginnen: Bis 1938 wurden so die *Neunte*, die *Dritte* und die *Erste Symphonie* aufgeführt, wie auch das Adagio aus der Zehnten und die *Rückert-Lieder*. Ab März 1938 war der Missbrauch von Mahlers Musik endgültig unmöglich geworden – es muss nicht extra angegeben werden, dass die geplanten weiteren Konzerte des Zyklus am 24. 3., 28. 4. und 12. 5. nicht mehr stattfinden konnten.⁵⁷⁴

1960 veröffentlichte Adorno sein großes Mahlerbuch. Die Märsche in den Symphonien sollte er inzwischen, nach Auschwitz, anders hören:

*Seit der unbeholfenen, vom Klavier begleiteten Jugendkomposition des Volkslieds „Zu Straßburg auf der Schanz“ sympathisiert Mahlers Musik mit den Asozialen, die umsonst nach dem Kollektiv die Hände ausstrecken. [...] Subjektiv ist Mahlers Musik nicht als sein Ausdruck, sondern indem er sie dem Deserteur in den Mund legt. Alles sind letzte Worte. Der gehängt werden soll, schmettert heraus, was er noch zu sagen hätte, ohne daß einer es hört. Nur daß es gesagt wird. [...] Noch die Märsche werden in diesen Symphonien von dem vernommen und reflektiert, den sie verschleppen.*⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ Scheit/Swoboda 2002, S. 114.

⁵⁷⁵ Adorno, Theodor W.: Die musikalischen Monographien, AGS 13, Frankfurt am Main 2003, S. 309.

6.4. Musik als Kapital

Was hatte Österreich in den dreißiger Jahren wirtschaftlich zu bieten? Von etlichen Finanzskandalen erschüttert, von Austeritätspolitik gebeutelt, fruchteten auch die Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen wie der Bau der Großglockner-Hochalpenstraße nicht wirklich. Die Tausend-Mark-Sperre verhinderte einen weitreichenden Aufschwung des Tourismus. In Österreich unterschritt 1937 das Volkseinkommen das Niveau von 1913, womit Österreich das ärmste Industrieland Westeuropas war.⁵⁷⁶ Wie Anita Mayer-Hirzberger darstellt, und ein Sitzungsprotokoll des Bundeskulturrates belegt, waren sich dessen Vertreter einig, dass die Weltgeltung der österreichischen Kultur das „einzige Aktivum“ des Landes sei.⁵⁷⁷ Deshalb sei Kulturpolitik auch Wirtschaftspolitik gewesen.⁵⁷⁸

Zu den Aufgaben des Arbeitskreises „für österreichisch-ausländische Kulturbeziehungen“ im Kulturreferat der Vaterländischen Front gehörte etwa, im Ausland „Österreichs Bedeutung als Kulturmacht“⁵⁷⁹ zu demonstrieren. Die Ziele waren konkret: „Vermittlung der Wahrheit über Österreich, Freundschaftswerbung für Österreich, Veranstaltungen von Reisen nach Österreich und Studentenaustausch, Sommerkurse für Ausländer in Österreich.“⁵⁸⁰ Von den Westmächten war nach dem Ersten Weltkrieg versucht worden, die schlechten kulturellen Auswirkungen eines möglichen Anschlusses an Deutschland zu betonen. Marcel Dunan warnte etwa in seinem 1921 erschienenen Buch „L’Autriche“ vor der Zerstörung der „ganze[n] Originalität der Kultur, [der] Vornehmheit eines Geistes und einer Kunst“.⁵⁸¹ Die benannte „Vermittlung der Wahrheit über Österreich“ war ein Teil der Strategie, die kulturelle Eigenständigkeit weiter mit Leben zu füllen.

Musiker*innen galten als „Botschafter im Ausland“⁵⁸² – wie im Kapitel über die Wiener Philharmoniker bereits angedeutet – und konnten, wenn sie die Imagepflege Österreichs als Argument vorbrachten, eher mit finanzieller Unterstützung durch das Unterrichts- oder das Handelsministerium bei Auslandsreisen rechnen. Doch nicht immer wurde entsprechenden

⁵⁷⁶ Scheiblecker, Markus/Butschek Felix: 100 Jahre Republik Österreich, PDF-Datei, hier: https://www.wifo.ac.at/jart/prj3/wifo/resources/person_dokument/person_dokument.jart?publikationsid=60900&mime_type=application/pdf, aufgerufen am 17.10.2023.

⁵⁷⁷ Aus dem Protokoll der 20. Sitzung des Bundeskulturrates, zitiert bei: Amann: Kulturpolitische Aspekte im Austrofaschismus, S. 151, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 117.

⁵⁷⁸ Mayer-Hirzberger 2008, ebd.

⁵⁷⁹ Bärnthaler 1971, S. 189.

⁵⁸⁰ ebd.

⁵⁸¹ Zit. nach: Ravy, Gilbert: Die Spezifität der österreichischen Literatur aus französischer Sicht. Ein Rückblick, hier: <https://www.inst.at/trans/7Nr/ravy7.htm#t5>, aufgerufen am 24.10.2023.

⁵⁸² Mayer-Hirzberger 2008, S. 118.

Anträgen stattgegeben. Eine Anfrage einer Sängerin für eine „Propagandareise im Ausland“ wurde u.a. mit der Begründung abgelehnt, sie sei „abgetakelt“ und „Jüdin“.⁵⁸³ Kulturelle Kontakte sollten die Beziehungen zum Ausland verbessern. Besonders hervorzuheben ist hier das Kulturabkommen mit dem faschistischen Italien, infolge dessen das Österreichische Kulturinstitut in Rom gegründet wurde, das einen Neubau in der Viale Bruno Buozzi bezog. Der Komponist Joseph Marx hatte schon zuvor einen Plan zur „systematischen Propaganda österreichischer Musik im Ausland, insbesondere in Italien“⁵⁸⁴ entwickelt, infolge dessen Konzertreisen nach Italien zustande kamen. Nach einem Konzert der Wiener Philharmoniker in Florenz im Mai 1935 legte eine Abordnung der Musiker in der Krypta der gefallenen Faschisten einen Kranz nieder und wurde vom Präsidenten der faschistischen Partei begrüßt.⁵⁸⁵

Die offizielle Beantwortung einer Anfrage der Universaledition, die in Geldschwierigkeiten gekommen war, beweist, in welchem hohen Ausmaß das Abwehren einer Gefährdung des guten Rufes – Österreich als Musikland – als staatliche Angelegenheit aufgefasst wurde. In der Antwort heißt es, dass diese Sache für das ganze Musikland Österreich von Bedeutung sei, da bei geringerem Absatz österreichischer Musikalien im Ausland der Ruf Österreichs als Musikexportland verloren gehen müsse.⁵⁸⁶ Der Musik wurde eine wichtige Rolle bei Ausstellungen im Ausland zugestanden, die auch als Fremdenverkehrswerbung für Österreich genutzt wurden. Das Ehrenkomitee für die Österreichausstellung in London 1934 etwa bestand aus 24 Personen aus Politik, Wirtschaft und Kultur, wobei sieben aus dem Bereich der Musik kamen.⁵⁸⁷ Das dort bemühte Image des Musiklandes Österreichs war ein rückwärtsgewandtes, das auf das große musikalische Erbe fokussierte. „Die musikalische Gegenwart wurde“, wie etwa bei einer Ausstellung 1935 in der Schweiz, „lediglich durch traditionsreiche Aufführungsorte präsentiert.“⁵⁸⁸ Auch wenn damals festgestellt wurde, dass Wien als „Träger allseitigen modernen Lebens“⁵⁸⁹ auf vielen Gebieten präsentiert werden sollte, standen die altbewährten Kunststätten wie das Burgtheater, die Staatsoper und die Salzburger Festspiele im Zentrum der Betrachtung. Anita Mayer-Hirzberger schreibt, dass diese Darstellung, obwohl ohnehin mit der Traditionsverbundenheit des Austrofaschismus im Einklang, auch dazu

⁵⁸³ ÖStA/ AVA/ Unterricht 2155/ 35, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 119.

⁵⁸⁴ ÖStA/ AVA/ Unterricht, 38414/34, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 120.

⁵⁸⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 120.

⁵⁸⁶ ÖStA/ AVA/ Unterricht, Bericht, 10694-6b/ 1937, zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 122.

⁵⁸⁷ Mayer-Hirzberger 2008, S. 123.

⁵⁸⁸ Ebd., S. 124.

⁵⁸⁹ Österreichische Ausstellung Wirtschaft und Kultur Zürich, 5.–15. Dezember 1935, Zürich 1935, S. 15 f., zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 124.

diente, die Stadt Wien als Ziel für den Fremdenverkehr zu bewerben.⁵⁹⁰ Wäre ein Hinweis etwa auf das Wirken Schönbergs nachteilig für den Fremdenverkehr gewesen? Auch wenn die Komponisten der Schule rund um Arnold Schönberg damals schon internationale Anerkennung erlangt hatten, und auch in Österreich vereinzelt anerkennende Berichte und Rezensionen erschienen⁵⁹¹; auch wenn in der zeitgenössischen Kulturpublizistik der Überzeugung reifte, dass das Musikland Österreich dazu berufen sei, ein neues Genie hervorzubringen, dass die Krise der abendländischen Musik beenden könne⁵⁹²: Der Austrofaschismus schaffte ein Klima, in dem Schönberg und sein Kreis mitunter als „unösterreichisch“⁵⁹³, da von Konstruktivität und Intellektualität geprägt, galten, oder des Musikbolschewismus⁵⁹⁴ bezichtigt wurden. „Doch gerade dieses Sendungsbewusstsein“ – Österreich als Retter der abendländischen Musik – „führte in eine nationale Sackgasse.“⁵⁹⁵ Die Verbindung zur Volksmusik und zur „großen“ Tradition setzte sich als Qualitätskriterium für neue ernste Musik gegenüber anderen Ideen durch, wie sie z.B. Ernst Krenek oder Wilhelm Reich vertraten. Die Vorstellung, mit einem durchaus universalistisch gedachten musikalischen Provinzialismus die Krise der europäischen Musik überwinden zu können, wirkt wie die Karikatur eines Kulturimperialismus.

Im Fremdenverkehr knüpfte man also eher an das altgediente, restaurative Image des Musiklandes Österreich an. Ab 1920 wurde der Tourismus verstärkt gefördert, auch in Zusammenhang mit Kulturveranstaltungen. So wurden die Wiener Festwochen etwa für den Fremdenverkehr konzipiert.⁵⁹⁶ Bereits in den späten zwanziger Jahren wurde die Möglichkeit der touristischen Nutzung von Musikfesten in Betracht gezogen. Bei der Beethovenfeier 1927 wurden beim Kartenverkauf Gäste aus dem Ausland bevorzugt. Die wirtschaftlich prekäre Lage brachte die Regierung dazu, die Tourismuswerbung zu verstärken. Nachdem durch die Tausend-Mark-Sperre die wichtigen deutschen Touristen verloren gegangen waren, bemühte man sich mit besonders engagierter Propaganda in anderen Ländern, gerne auch mit dem Argument der herausragenden Kulturstellung Österreichs.⁵⁹⁷ Der Dirigent Paul Kerby zum

⁵⁹⁰ Mayer-Hirzberger 2008, S. 124.

⁵⁹¹ Hinner, Alois: Vaterlandskunde. Geschichte, Geographie und Bürgerkunde Österreichs, Wien 1938, S. 191.

⁵⁹² Mayer-Hirzberger 2008, S. 242.

⁵⁹³ Ebd., S. 243.

⁵⁹⁴ John, Eckhard: Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1938, Stuttgart, Weimar 1994.

⁵⁹⁵ Mayer-Hirzberger 2008, S. 272.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 125 f.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 126 f.

Beispiel dirigierte bei der Weltausstellung in Chicago das „Chicago Symphony Orchestra“, wobei eine Auswahl österreichischer Musik gespielt wurde. Er nutzte dabei die Gelegenheit, um Werbebroschüren über Österreich verteilen zu lassen. An das Unterrichtsministerium berichtete er:

*Ich kann nicht genug den Wert der österreichischen Musik als österreichisches Werbemittel im Ausland hervorheben und betrachte gerade den Boden der englisch-sprechenden Länder als besonders geeignet für zukünftige Veranstaltungen dieser Art bei ähnlichen außerordentlichen Gelegenheiten und Anlässen.*⁵⁹⁸

Im Jahr 1936 wurde die Aktion „Musikfreunde nach Österreich“ begründet, mit der wohlhabende Touristen aus Westeuropa für eine Reise nach Österreich gewonnen werden sollten. Dieses Vorhaben „schuf eine interessante Verbindung zwischen kultureller Imagepflege im In- und Ausland und einem wirtschaftlichen Projekt.“⁵⁹⁹ Es ging darum, den ausländischen Gästen einen Eindruck von der kulturellen Mission Österreichs darzubringen. Ursprünglich sollte mehreren hundert Besucher für zehn Tage ein umfangreiches kulturelles Programm geboten werden, wobei später aufgrund einiger Absagen das kulturelle Angebot reduziert werden musste. Die nationale Bedeutung dieser Unternehmung wird z.B. darin ersichtlich, dass im Programm ein Empfang im Rathaus und ein Regierungsempfang geplant waren. Die mitwirkenden Künstler stellten ihre Arbeit zu äußerst günstigen Bedingungen oder überhaupt gratis zur Verfügung.⁶⁰⁰

Auch anhand des Sängers, Pianisten und Komponisten Hermann Leopoldi, geboren 1888 als Hermann (Hersch) Kohn, kann gezeigt werden, dass im Austrofaschismus wohlgelittene Musik und Fremdenverkehrswerbung ineinander übergehen konnten. Leopoldi, der seit den zwanziger Jahren einer der ersten und größten Rundfunkstars Österreichs war, erlangte im Austrofaschismus offizielle Anerkennung, wie z.B. die Verleihung des „Silbernen Verdienstzeichens“ in Gestalt des Kruckenkreuzes⁶⁰¹ oder seine persönliche Bekanntschaft mit Schuschnigg belegt.⁶⁰² Das Führungspersonal Österreichs schmückte sich gerne mit Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur. „Mutet diese Tendenz zur Nutzung etablierter Popularität

⁵⁹⁸ Bericht über die Reise Paul Kerbys an das Bundesministerium für Unterricht Juli 1934, S. 1 (ÖStA/ AVA/ Unterricht 3261, S. 5), zit. nach: Mayer-Hirzberger 2008, S. 127.

⁵⁹⁹ Mayer-Hirzberger 2008, S. 128.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 128 ff.

⁶⁰¹ Traska, Georg/Lind, Christoph: Hermann Leopoldi. Hersch Kohn. Eine Biographie, Wien 2012, S. 159.

⁶⁰² Ebd., S. 163.

wohl kaum überraschend an, so beinhaltet der im Austrofaschismus besonders herausgestellte Komplex des Heimatlichen einen weiteren Grund, der in unserem Zusammenhang Bedeutung beanspruchen darf; vor allem das Ländliche, Idyllische, wie auch immer näher bezeichnet[e] Echte wurde propagiert, abgesehen vom Ideologischen nicht zuletzt aufgrund der wirtschaftlich zentralen Rolle des Fremdenverkehrs und deutlich sichtbar in der Förderung von regionalen und lokalen Trachten.⁶⁰³ Aus austrofaschistischer Perspektive waren vor allem Lieder wie „Klein, aber mein“ und „Wienerwald-Veilchen“ willkommen. In ersterem heißt es:

*Jeder hat ein Vaterland, meines liegt am Donaustrand,
größ're gibt es rings umher, schön're aber nimmermehr.
Berge, Täler, Seen und Au'n und die wunderschönen Frau'n,
keines kommt dir an Schönheit gleich, o du mein kleines Österreich.
Bismarck war ein großer Mann, jeder Deutsche denkt noch d'ran,
doch auch unser Metternich hatte mancherlei für sich.
Und auch aller Ehren wert ist der Mann, der jetzt uns g'hört,
der mit kluger, tapf'rer Hand frei uns erhält unser Vaterland.*⁶⁰⁴

Kaum geschmäht wurden Leopoldis Lieder, die konkret der Tourismuswerbung dienen sollten, wie etwa „Österreichische Fremdenverkehrswerbung“, „Komm' Gurgeln nach Gurgl!“⁶⁰⁵, „Mit der Eisenbahn quer durch Österreich“, „A Dirndl und a Steirergwand“, „Fahr' nach St. Gilgen zur Sommerszeit“.⁶⁰⁶

Nach der Machtübernahme der Nazis scheitert ein Fluchtversuch Hermann Leopoldis, der von den Nazis als Liebling des „Ständestaats“ wahrgenommen wurde⁶⁰⁷, mit seiner Partnerin Beta Milskaja in die Tschechoslowakei an der rigiden Haltung der tschechischen Grenzbehörden.⁶⁰⁸ Nach Haft in den Konzentrationslagern Dachau und Buchenwald gelingt ihm die Flucht in die USA.⁶⁰⁹

⁶⁰³ Glanz, Christian: Anmerkungen zur Rolle von Hermann Leopoldi im Austrofaschismus, in: Moos 2021, S. 92–104, hier: S. 95 f.

⁶⁰⁴ Glanz 2021, S. 96.

⁶⁰⁵ Ernst, Franziska: Hermann Leopoldi: Biographie eines jüdisch-österreichischen Unterhaltungskünstlers und Komponisten, Diplomarbeit, Wien 2010, S. 104.

⁶⁰⁶ Glanz 2021, S. 100.

⁶⁰⁷ Ebd., S. 95.

⁶⁰⁸ Ernst 2010, S. 114.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 116 ff.

7. Fazit

Diese Arbeit versuchte den Fragen nachzuspüren, in welcher Form sich Instrumentalisierung der Kultur im Austrofaschismus zeigte, welche Rolle Musik(-politik) spielte, und inwiefern dabei kulturimperialistische Ansätze oder Aspekte zu beobachten sind. Es mangelt nicht an zeitgenössischen Aussagen, die die Wichtigkeit von Kulturpolitik hervorheben. Rudolf Henz etwa war überzeugt davon, dass Politik ohne Kulturpolitik nicht möglich sei, und Kurt Schuschnigg stellte fest, dass „von nun an nicht Machtpolitik, sondern Kulturpolitik“⁶¹⁰ betrieben werden sollte. Es gilt im Auge zu behalten, dass die austrofaschistische Kulturpolitik, wie der Austrofaschismus überhaupt, ein doppeltes Provisorium darstellte. Einerseits dadurch, dass in den wenigen Jahren der austrofaschistischen Existenz eine komplette Neuausrichtung von Staat und Gesellschaft nach den eigenen Prinzipien nicht gelang; andererseits, weil selbst bei einem möglichen Gelingen dieses Unternehmens die mit der Vorstellung von Kulturpolitik verknüpften weitreichenden Ideen nicht hätten umgesetzt werden können. Die große Bedeutung der Kulturpolitik entsprang der Notwendigkeit, der Bevölkerung Identifikation mit dem „Rumpfstaat“ Österreich zu ermöglichen, und zwar unter der Bedingung eines Vorherrschens des Deutschnationalismus. Die geförderte Kultur sollte die „Österreich-Ideologie“ und die „österreichische Mission“ zu plausibilisieren helfen. Riesige Kulturveranstaltungen dienten dem Regime zur Selbstdarstellung, wie etwa die Durchführung großer Massenfestspiele belegt. Neue kulturelle Institutionen und Einrichtungen, wie das Kulturreferat oder das Frontwerk „Neues Leben“, sollten als Mobilisierungsinstrument genutzt werden. Dem Austrofaschismus zugeneigte Künstler hegten die Hoffnung, dass gerade die Aufhebung der Demokratie – da so dem Massengeschmack nicht mehr Rechnung getragen werden müsse –, eine neue Freiheit der Kunst garantieren könne. In der Rückschau lassen sich solche Vorstellungen leicht als eine Überstrapazierung von Dialektik erkennen. Auch wenn sich Verantwortliche nach außen hin bemühten, den Eindruck einer kulturellen Gleichschaltung zu verhindern, entpuppten sich entsprechende Hoffnungen als falsch. Da der Versuch, das vergangene, „große“ Österreich auf dem Gebiet der Kultur wieder auferstehen zu lassen, hauptsächlich lächerlich war, da der Austrofaschismus letztlich ein Opfer des größeren und ungleich brutaleren „Bruders“ Nationalsozialismus wurde, ist eine Sympathie für Versuche, die Dollfuß/Schuschnigg-Diktatur als vergleichsweise harmlos zu zeichnen, nicht komplett

⁶¹⁰ Zit. nach: Bärnthaler 1971, S. 188.

unverständlich. Doch ist etwa das Ausmaß der bislang noch nicht zur Gänze erforschten Repression seitens des Staates nicht zu unterschätzen. Auch Kulturpolitik war ein Mittel eben dieser Repression. Die versprochene Offenheit der Kultur, ja die nach außen hin sogar propagierte Weltoffenheit, hörten sich da auf, wo es im Inneren gegen Kulturäußerungen ging, die mit der Sozialdemokratie oder anderem „Linken“ identifiziert wurden. Konkret sind hier das Verbot von mit der Sozialdemokratie assoziierten Organisationen, oder ihre Umfunktio- nierung im Sinne der gewünschten Ideologie zu nennen. So wurde etwa die Institution der Volksbildung für eigene Zwecke umgestaltet. Kaplane halfen bei der Säuberung der Arbeiterbüchereien. Mit der Etablierung der „österreichischen Kunststelle“ wurde dem Erfolg der bis 1934 existierenden sozialdemokratischen Kunststelle nachgeeifert (die etwa für die Or- ganisation der berühmten Arbeitersymphoniekonzerte zuständig war). Bestimmte Kontin- gente an Tickets für der austrofaschistischen Vorstellungswelt entsprechenden Theaterauf- führungen wurden dabei aufgekauft und verbilligt an die Bevölkerung weitergegeben. Wei- tere Mittel der kulturellen Kontrolle waren Wettbewerbe und Staatspreise. Der burgenlän- dische Landeskulturreferent Rudolf Dechant sprach klare Worte über die erwünschte Rolle der Kulturpolitik und über ihr, seiner Ansicht nach, zeitweiliges Scheitern:

Es muß endlich mit der Erkenntnis ernst gemacht werden, daß das Gelingen des staat- lichen Ideals (christlich deutsche, ständisch gegliederte Volksgemeinschaft) nur davon abhängt, ob es gelingt, die Menschen nach diesem Ideal umzugestalten. Ohne Geld aber keine durchgreifende Arbeit, keine Umwandlung der Leute, keine Durchsetzung des staatlichen Willens und letzten Endes Sieg des Kultur- und Staatsbolschewismus und Untergang Österreichs und Europas.⁶¹¹

Der Kampf gegen als „kulturbolschewistisch“ Denunziertes, gegen „Salonbolschewikentum“ und „gegenwartsfremde l’art-pour-l’art-Kunst“⁶¹², wurde durch die Förderung von Heimat- lich-Idyllischem, Katholischem, „Volksnahem“ ergänzt. Am Beispiel der Literaturförderung konnte gezeigt werden, dass – abgesehen von der teilweisen Schmähung linker anti- nationalsozialistischer Literatur – die Kulturpolitik somit nicht nur ideell in die Nähe der na- tionalsozialistischen Blut- und Bodenkultur geriet, sondern auch personell. So hatten „natio- nal“ eingestellte – also nationalsozialistisch gesinnte, wenn nicht sogar organisierte – Auto-

⁶¹¹ Trost 2016, S. 56.

⁶¹² Art. Um Oesterreichs Kultursendung, in: Sturm über Österreich, 3/9 (1935), 24, zit. nach: Mayer-Hirzberger, Anita: „... man merkt: Österreichs Musik!“ Das Ringen um die zeitgenössische Musik im Austrofaschismus, in: Moos 2021, S. 105–118, hier: S. 116.

ren einigen Einfluss im literarischen Bereich Österreichs. Besonders etliche Schriftsteller, die zwar als katholisch geschätzt wurden, doch längst mit dem nationalsozialistischen Regime im Reinen waren, standen in der hohen Gunst des Publikums und der Entscheidungsträger.⁶¹³ Eine besondere Kuriosität der austrofaschistischen Kulturpolitik ist die legale Gründung des Bundes deutscher Schriftsteller Österreichs (BdSÖ), der im Grunde eine Außenstelle der deutschen Reichsschrifttumskammer darstellte.⁶¹⁴ Hatte sich die österreichische Staatspolizei ursprünglich noch gegen eine Gründung dieses Vereins ausgesprochen, gelang dem Bund eine Aushöhlung der österreichischen Kulturpolitik.⁶¹⁵ Spätestens mit der Veröffentlichung des „Bekenntnisbuches österreichischer Dichter“⁶¹⁶, in dem die Autoren den „Anschluss“ willkommen hießen, – und damit zu spät – offenbarte sich die Gesinnung des BdSÖ.

Gehörte zu den Zielen der Kultur-Instrumentalisierung die Stärkung einer inneren Abwehrkraft gegen den Nationalsozialismus innerhalb der Bevölkerung, so half gerade der einzige tatsächliche Erfolg der Kulturpolitik – die Säuberung der Kultur von sozialdemokratischen und kommunistischen Einflüssen –, die Umsetzung dieses Ziels zu erschweren. Mit der Zerschlagung einer der ehemals größten sozialdemokratischen Partei der Welt, mit der Tilgung ihres Einflusses auch in der kulturellen Sphäre, wurden auch Wege geebnet, auf denen der Nationalsozialismus nur mehr einmarschieren musste. Versuchte das Regime, Österreich mit dem Medium des Kulturfilms oder mit Architekturbeiträgen bei internationalen Ausstellungen nach außen als durchaus kosmopolitisch zu zeigen, so geriet die herrschende Kulturpolitik nach innen auch zu einem Vehikel des Antisemitismus. Im einleitenden Essay wurde zu zeigen versucht, wie die Vorstellung einer Dichotomie von natürlich/künstlich, konkret/abstrakt den Keim des Antisemitismus schon in sich tragen kann. Doch Spekulation ist nicht notwendig, wird doch das Parteiprogramm der Christlich-Sozialen Partei 1926 recht konkret: Sie bekämpfe „die Uebermacht des zersetzenden jüdischen Einflusses auf geistigem Gebiete.“⁶¹⁷ Wir erinnern uns an Leopold Kunschaks Worte: „Entweder löst man die Judenfrage rechtzeitig, Eingebungen der Vernunft und Menschlichkeit folgend, oder sie wird gelöst werden, wie das unvernünftige Tier seinen Feind angeht, im Toben wildgewordenen Ins-

⁶¹³ Trost 2016, S. 60 f.

⁶¹⁴ Ebd., S. 61.

⁶¹⁵ Ebd., S. 61.

⁶¹⁶ Siehe etwa hier: <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/bekenntnisbuch-oesterreichischer-dichter/>, aufgerufen am 21.10.2023.

⁶¹⁷ Das christlichsoziale Programm, Tiroler Anzeiger, 31.12.1926, S. 4, hier: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=tan|19261231|4|100.0|0>, aufgerufen am 21.10.2023.

tinkts.“ Ein Angleichen an das Vorgehen des Nachbarn, der die „Judenfrage“ später ohne Eingebungen der Menschlichkeit „lösen“ sollte, zeigte sich besonders früh im Kulturbereich. Guido Zernatto, Generalsekretär der Vaterländischen Front, wünschte die Entfernung aller Juden aus öffentlichen Positionen und dem Kulturleben⁶¹⁸; ab 1935 wurden keine jüdischen Autor/innen mehr verlegt.⁶¹⁹ Daniel Mähr schreibt in seiner Arbeit über die Vaterländische Front und Antisemitismus: „Sehr problematisch erwies sich hier die von der Regierung forcierte Revitalisierung von Volkstumsund Brauchtumpflege und die Verherrlichung von traditionsgebundener Lebensweise und Kulturbetrieb, welche die jüdische Bevölkerung praktisch komplett von vielen gesellschaftlichen Bereichen ausschloss.“⁶²⁰ Die erfolgreiche Institution „Länderbühne“ der Organisation „Neues Leben“ stellte keine jüdischen Schauspieler*innen an. Der österreichische Film war bereits ab 1935 „judenrein“, was durch das Filmabkommen 1936 zwischen Deutschland und Österreich nur noch einmal bestätigt wurde. Der zu diesem Zeitpunkt bereits nach Frankreich emigrierte Joseph Roth sah die Unabhängigkeit Österreichs durch den „vollendeten ‚Anschluß‘ der österreichischen Filmproduktion an die deutsche“ gefährdet.⁶²¹

Besonders die österreichische Musik und Musikgeschichte geriet in den Fokus der Instrumentalisierung seitens des Regimes. Dafür lagen gute Voraussetzungen vor: Zum einen waren die österreichischen „Tonheroen“ wie Haydn, Mozart und Schubert international hoch anerkannt, zum anderen konnten die Austrofaschisten auf eine lange Tradition der Vorstellung einer Überlegenheit Österreichs auf dem Gebiet der Musik aufbauen. Der Aufbau des „Musikstadt-Wien-Topos“, der zwischen 1933 und 1938 zu neuer Blüte kam, etwa geht auf das späte 19. Jahrhundert zurück. Das Regime setzte dabei auf die Wirkung und Bedeutung musikalischer Institutionen wie der Wiener Sängerknaben oder der Wiener Philharmoniker. Waren die Philharmoniker in den zwanziger Jahren mitunter noch Medium der Anschlusspropaganda, so wurden sie im Austrofaschismus zum Sendboten der austrofaschistischen Ideologie und zu einem Unterstützer der kulturellen Legitimierung des Regimes. Das Orchester absolvierte Auftritte, die zur innenpolitischen Stützung der Regierung beitragen sollten. Bei speziellen Festveranstaltungen sorgten die Philharmoniker nicht nur für die musikalische Umrahmung, sondern standen selbst im Zentrum der Inszenierung Österreichs als eines Mu-

⁶¹⁸ Mähr, Daniel: Antisemitismus und die Vaterländische Front, Diplomarbeit, Universität Graz 2014, S. 77.

⁶¹⁹ Pauley 1993, S. 329.

⁶²⁰ Mähr 2014, S. 89.

⁶²¹ Trost 2016, S. 76.

siklandes, und repräsentierten dabei das „kulturelle Österreich“. Auslandsreisen, wie die nach Italien 1933, oder die Teilnahme an der Pariser Weltausstellung, hatten immer auch einen politischen Hintergrund. Die Philharmoniker galten als repräsentative Stimme Österreichs, die im Ausland mit musikalischen Argumenten die Unabhängigkeit Österreichs bekräftigen sollte. Ein spezieller Aspekt der austrofaschistischen Kulturpolitik ist die Wieder-Etablierung einer Massenfestspielkultur. Sie verband dabei einen Rückgriff auf habsburgische Festtraditionen und auf solche Traditionen, die die katholische Kirche herausgebildet hatte, mit dem Versuch, die Erinnerung an die attraktiven sozialdemokratischen Massenfestspiele zu überschreiben. Musik hatte dabei die Funktion inne, die beabsichtigten Effekte zu verstärken, um die austrofaschistische Ideologie besser transportieren zu können. Doch beim Massenfestspiel „Kinderhuldigung im Stadion“ von Rudolf Henz wurde die österreichische Musiktradition so in Szene gesetzt, dass die Vormachtstellung Österreichs auf kulturellem Gebiet behauptet werden konnte. „Mit seiner Tonkunst hat es stets gesiegt“: Musik war hierbei selber Mittel eines kriegerischen Herrschaftsanspruches und einer militaristischen Ästhetik. Die Musik sollte eine Identifikationsmöglichkeit mit Österreich und seiner vermeintlich bis über die Staatsgrenzen hinausragenden Größe bieten. Sie wurde, wie das Beispiel des Festspiels „St. Michael, führe uns“ zeigt, auch zur Demütigung der politischen Gegner eingesetzt, indem man die mit ihnen assoziierte Musik karikierte. In der „Kinderhuldigung im Stadion“ erscheint etwas verdichtet, was überhaupt ein Eckpfeiler des austrofaschistischen Musikverständnisses war: Musikgeschichte als Reservoir an Mitteln dafür, die Idee der „österreichischen Mission“ plausibel erscheinen zu lassen. („Was dem ‚Ständestaat‘ an eigener Dynamik abging, versuchte er der Vergangenheit zu entlehnen“, Horst Jarka.) Die großen österreichischen Komponisten der Vergangenheit, Haydn, Mozart, Schubert und Bruckner wurden in Zeitungsartikeln und Schulbüchern etc. als ideale Vorbilder für den österreichischen Menschen gezeichnet, der ja der Proponent, der Träger der österreichischen Sendung sein sollte. Besonders die Anton Bruckner zugeschriebenen Eigenschaften wie naturnah, intuitiv, devot dienend, leidensfähig, traditionell und deutsch führten dazu, den Komponisten überhaupt als Symbol Österreichs behaupten zu können.

Wenn in dieser Arbeit von austrofaschistischem Kulturimperialismus die Rede war, so war damit die Verlagerung der „österreichischen Mission“ auf die kulturelle Ebene gemeint. Der Kulturimperialismus wies nach außen hin einen sehr unrealistischen, und einen weniger unrealistischen Aspekt auf. Ersterer bestand in der Hoffnung auf eine Überwindung der klein-

staatlichen Bedingungen Österreichs und auf eine Neuerrichtung eines „wahren Reiches“, eines kulturellen Mittelpunktes des christlichen Abendlandes mit Österreich als Zentrum. Der weniger unrealistische Aspekt war, Österreich international als den besseren deutschen Staat zu positionieren, der gerade aufgrund seiner kulturellen Überlegenheit ein Recht auf Eigenständigkeit habe. Doch auch hier stellte sich der Erfolg nicht ein. Einzig Mexiko protestierte offiziell gegen den im März 1938 vollzogenen „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland („voluntas coacta voluntas non est“, ein erzwungener Willensakt ist kein Willensakt).⁶²² Die Versuche, die österreichische Bevölkerung durch die Behauptung, Österreich sei eine „Großmacht der Kultur“, auf den kleinen Staat einzuschwören, könnte man als einen „nach innen gerichteten“ Kulturimperialismus bezeichnen. Die Propaganda für die Kulturgrößmacht konnte aber nicht verhindern, dass ein großer Teil der Bevölkerung seine Sympathien doch der tatsächlichen Großmacht Deutschland zuteilwerden ließ. Die herrschende Kulturpolitik, mit ihrem Kampf gegen „jüdisch-marxistischen Geist“ und ihrer Förderung des Nationalen und Heimattreuen, hatte die Abwehrkräfte gegen den Nationalsozialismus letztlich eher geschwächt als gestärkt.

⁶²² AdR, BKA/AA, Staatsurkunden, Mexiko 19.3.1938, zit. nach: https://web.archive.org/web/20160304104914/http://www.oesta.gv.at/site/cob_38507/currentpage_0/6644/default.aspx, aufgerufen am 22.10.2023.

8. Literaturverzeichnis

Literatur:

- Achleitner, Friedrich: Gibt es eine austrofaschistische Architektur?, in: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Mit einem Vorwort von Bundesminister Dr. Hertha Firnberg, Wien 1981, S. 587–592
- Adorno, Theodor W./Berg, Alban: Briefwechsel 1925–1935, herausgegeben von Henri Lonitz, Frankfurt 1997
- Adorno, Theodor W./Krenek, Ernst: Briefwechsel 1929–1964, herausgegeben von Claudia Maurer Zenck, Berlin 2020
- Adorno, Theodor W.: Die musikalischen Monographien, AGS 13, Frankfurt am Main 2003
- Adorno, Theodor W.: Musikalische Schriften IV. Moments Musicaux. Impromptus, AGS 17, Frankfurt am Main 2003
- Adorno, Theodor W.: Prolog zum Fernsehen, in: ders.: Kulturkritik und Gesellschaft, hg. von Rolf Tiedemann, AGS 10/2, Frankfurt am Main, S. 507–517
- Adorno, Theodor W.: Zu einem Streitgespräch über Mahler, in: ders.: Musikalische Schriften V, AGS 18, Frankfurt am Main 2003, S. 244–250
- Bärnthaler, Irmgard: Die Vaterländische Front. Geschichte und Organisation, Wien 1971
- Bierl, Peter: Unmenschlichkeit als Programm, Berlin 2022
- Blom, Philipp: Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung
- Botz, Gerhard: Das Anschlußproblem (1918–1945) aus österreichischer Sicht, in: Kann, Robert/Prinz, Friedrich (Hg.): Deutschland und Österreich. Ein bilaterales Geschichtsbuch, Wien/München 1980, S. 179–198 und 532–536
- Brand, Ulrich/Wissen, Markus: Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus, München 2017
- Brauer, Juliane: Musik im Konzentrationslager Sachsenhausen, Berlin 2009, (Schriftenreihe der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Band 25)
- Dawidowicz, Klaus: Antisemitismus und der Nachkriegsfilm in Österreich, in: Grimm, Marc/Hainzl, Christina (Hg.): Antisemitismus in Österreich nach 1945, Berlin/Leipzig 2022, S. 238–253
- Der Kampf war hart und schwer. Februar 1934. Die KPÖ in den Februarkämpfen in Oberösterreich. Eine Dokumentation der KPÖ, Linz 2014
- Duchkowitsch, Wolfgang: Kult um „Kultur“? Divergente Transformationen der Theaterkritik 1933–1938, in: ders.: Medien: Aufklärung – Orientierung – Missbrauch. Vom 17. Jahrhundert bis zu Fernsehen und Video, Wien/Berlin 2014, S. 185–193

- Duchkowitsch, Wolfgang: Umgang mit „Schädlingen“ und „schädlichen Auswüchsen“. Zur Auslöschung der freien Medienstruktur im „Ständestaat“, in: Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 358–371
- Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934–1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik, Diplomarbeit, Wien 1995
- Edmondson, Earl C.: The Heimwehr and Austrian Politics 1918–1936. University of Georgia Press, Athens 1978
- Ehs, Tamara: Der „neue österreichische Mensch“. Erziehungsziele und studentische Lager in der Ära Schuschnigg 1934 bis 1938, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 62. Jg. / Nr. 3, Juli 2014, S. 377–396
- Enderle-Burcel, Gertrude und Reiter-Zatloukal, Ilse (Hg.): Antisemitismus in Österreich 1933–1938, Wien 2018
- Ernst, Franziska: Hermann Leopoldi: Biographie eines jüdisch-österreichischen Unterhaltungskünstlers und Komponisten, Diplomarbeit, Wien 2010
- Filek, Egid: Franz Schubert, in: Der Österreicher hat ein Vaterland, Wien 1935, S. 67–72
- Fischer, Christoph: Österreich 1933/34–1938: Staatliches Repressionsregime im Austrofaschismus unter besonderer Berücksichtigung des Bundeslandes Tirol, Diplomarbeit, Innsbruck 2021
- Fischer, Jens Malte: Die Vitalität des Antisemitismus. Konstanten der Mahler-Rezeption, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Klasse der Literatur und der Musik, Jg. 2022 / Nr. 2, Mainz 2022
- Fischer, Robert-Tarek: Österreichs Kreuzzüge. Die Babenberger und die Glaubenskriege 1096–1230, Wien 2021
- Friedländer, Saul: Hitler und Wagner, in: Friedländer, Saul/Rüssen, Jörn: Richard Wagner im Dritten Reich, München 2000, S. 165–178
- Garscha, Winfried R.: Der Streit um die Opfer des Februar 1934, in: Alfred Klahr Gesellschaft. Mitteilungen, 21. Jg. / Nr. 1, März 2014, S. 1–5
- Geisel, Eike: Zur Vorgeschichte der Bücherverbrennung, in: ders.: Die Gleichschaltung der Erinnerung, Kommentare zur Zeit, Berlin 2019, S. 375–386
- Gilbert, Shirli: Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps, New York 2005
- Glanz, Christian: Anmerkungen zur Rolle von Hermann Leopoldi im Austrofaschismus, in: Moos, Carlo (Hg.): (K)ein Austrofaschismus? Studien zum Herrschaftssystem 1933–1938, Wien 2021, S. 92–104

Glanz, Christian: Zur Rezeption von Mahlers Werk in der Ersten Republik und im Austrofaschismus, in: Kubik, Reinhold/Trabitsch, Thomas (Hg.): „leider bleibe ich ein eingefleischter Wiener“. Gustav Mahler und Wien, Wien 2010, S. 207–212

Grigat, Stephan: Der Marx'sche Fetischbegriff und seine Bedeutung für eine Kritik des Antisemitismus, in: Antenhofer, Christina (Hg.): Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation, Bielefeld 2011, S. 275–292

Hautmann, Hans/Kropf, Rudolf: Die österreichische Arbeiterbewegung vom Vormärz bis 1945. Sozialökonomische Ursprünge ihrer Ideologie und Politik, Wien 1974, (=Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, Band 4)

Hautmann, Hans: Der Erste Weltkrieg und das Entstehen der revolutionären Linken in Österreich. Eine kommentierte Dokumentation, Wien 2014

Hautmann, Hans: Die Österreichische Revolution, Schriften zur Arbeiterbewegung 1917 bis 1920, Wien 2020

Henz, Rudolf: Fügung und Widerstand, Graz 1981

Herf, Jeffrey: Unerklärte Kriege gegen Israel. Die DDR und die westdeutsche radikale Linke 1967–1989, Göttingen 2019

Hernried, Robert: Anton Bruckner, der Musikant Gottes, in: Helden der Ostmark, Wien 1937, S. 217–221

Hinner, Alois: Vaterlandskunde. Geschichte, Geographie und Bürgerkunde Österreichs, Wien 1938

Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence: The Invention of Tradition, Cambridge 1992

Holeschovsky, Johannes: Hugo Hantsch. Eine biografische Studie, St. Pölten 2014, zugleich Dissertation, Universität Wien, 2012, (= Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde, Band 59)

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor. W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main, S. 180

Hurnaus, Hertha/ Stuibler, Peter/ Woltron, Ute: Funkhaus Wien, ein Juwel am Puls der Stadt, mit Fotografien von Hertha Hurnaus, einem Essay von Ute Woltron und einer Einleitung von Peter Stuibler, Wien 2015

Janke, Pia: Politische Massenfeste in Österreich zwischen 1918 und 1938, Wien/Köln/Weimar 2010

Jappe, Anselm: Die Abenteuer der Ware, Münster 2005

Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, in: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Mit einem Vorwort von Bundesminister Dr. Hertha Firnberg, Wien 1981, S. 499–538

John, Eckhard: Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1938, Stuttgart, Weimar 1994

Keßler, Mario: Sozialisten gegen Antisemitismus. Zur Judenfeindschaft und ihrer Bekämpfung (1844–1939), Hamburg 2022

Kistenmacher, Olaf: „Gegen den Geist des Sozialismus“. Anarchistische und kommunistische Kritik der Judenfeindschaft in der KPD zur Zeit der Weimarer Republik, Freiburg 2023

Klahr, Alfred: Zur österreichischen Nation. Mit einem Beitrag von Günther Grabner, herausgegeben von der KPÖ, Wien 1994

Knepler, Georg: Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen, Berlin 1991

Konicz, Tomasz: Kapitalkollaps. Die finale Krise der Weltwirtschaft, Hamburg 2016

Konicz, Tomasz: Klimakiller Kapital. Wie ein Wirtschaftssystem unsere Lebensbedingungen zerstört, Wien/Berlin 2020

Königseder, Angelika: Antisemitismus 1933–1938, in: Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 54–66

Kretschmer, Helmut: Ein Verein im Dienste Mozarts. 100 Jahre Mozartgemeinde Wien, Wien 2013, (= Veröffentlichungendes Wiener Stadt- und Landesarchivs, Reihe B: Ausstellungskataloge, Heft 88), zugleich „Wiener Figaro“. Mitteilungsblatt der Mozartgemeinde Wien, 70/19/1.

Kriechbaumer, Robert: Ein Vaterländisches Bilderbuch. Propaganda, Selbstinszenierung und Ästhetik der Vaterländischen Front 1933–1938, Wien/Köln/Weimar 2002

Kühnl, Reinhard: Formen bürgerlicher Herrschaft. Liberalismus – Faschismus, Hamburg 1971

Kulamarka, Bharat-Johannes: Die Österreichischen Bundesbahnen und die austrofaschistische Machtergreifung, Diplomarbeit, Universität Wien 2013

Landa, Ishay: Der Lehrling und sein Meister. Liberale Tradition und Faschismus, Berlin 2021

Leder, Anna/Memoli, Mario/Pavlic, Andreas (Hg.): Die Rätebewegung in Österreich. Von sozialer Notwehr zur konkreten Utopie, Wien/Berlin 2019

Leichter, Otto [Wieser, Georg]: Ein Staat stirbt. Österreich 1934–38. Herausgegeben, kommentiert und mit einer Einleitung versehen von Béla Rásky, Wien 2018, (= VWI Studienreihe, herausgegeben vom Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien (VWI), Band 4)

Maani, Sama: Respektverweigerung: Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht, Klagenfurt/Celovec 2015

Mähr, Daniel: Antisemitismus und die Vaterländische Front, Diplomarbeit, Universität Graz 2014

Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: ders.: Kultur und Gesellschaft 1, Frankfurt 1965, S. 56–101

Mayer-Hirzberger, Anita: „... ein Volk von alters her musikbegabt.“ Der Begriff „Musikland Österreich“ im Ständestaat, Frankfurt 2008, (= Musikkontext, Band 4)

Mayer-Hirzberger, Anita: Anton Bruckner as a hero for the „Austrian myth“ in times of „Austro-Fascism“, in: Marković, Tatjana/Mikić, Vesna (Hg.): (Auto)Biography as a musicological

discourse, Belgrade 2010, (= Musicological studies: collection of papers, volume 3), S. 193–201

Moritz, Verena/Moser, Karin/Leidinger, Hannes (Hg.): Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938, Wien 2008

Moser, Karin: Der österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938, Werbung – Konsum – Geschichte Band 1, Berlin/Boston 2019

Müller, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich, in: Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre, Wien 1997, S. 150–169

Newman, Richard/Kirtley, Karen: Alma Rosé. Wien 1906 – Auschwitz 1944. Mit einem Vorwort von Anita Lasker-Wallfisch, Bonn 2003

Nußbaumer, Martina: Musik im „Kulturkrieg“. Politische Funktionalisierung von Musikkultur in Österreich 1914–1918, in: Ernst, Petra/Haring, Sabine A./Suppanz, Werner (Hg.): Aggression und Katharsis. Der Erste Weltkrieg im Diskurs der Moderne, Wien 2004, S. 299–317

Nußbaumer, Martina: Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images, Freiburg i.Brg./Berlin/Wien 2007

Patka, Marcus G.: Freimaurerei und „Austrofaschismus“, in: Reinalter, Helmut (Hg.): Freimaurerei und europäischer Faschismus, S. 52–69

Pauley, Bruce F.: Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus. Von der Ausgrenzung zur Auslöschung, Wien 1993

Pauwels, Jacques R.: Big Business and Hitler, Toronto 2017

Paxton, Robert O.: The Anatomy of Fascism, London 2004

Peham, Andreas: Kritik des Antisemitismus, Stuttgart 2022

Pfoser, Alfred und Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“. Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus, in: Tálós, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 338–357

Podbrecky, Inge: Unsichtbare Architektur. Bauen im Austrofaschismus: Wien 1933/1934–1938, Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Innsbruck 2020 (= Publikationsreihe des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Band 61)

Postone, Moishe: Der Holocaust und der Verlauf des 20. Jahrhunderts, in: ders.: Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen, Freiburg 2005, S. 119–164

Postone, Moishe: Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch, in: Werz, Michael (Hg.): Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt, Frankfurt am Main 1995, S. 29–43

Prieberg, Fred: Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1982

Rössel-Majdan, Karl von: Wolfgang Amadeus Mozart, in: Helden der Ostmark, Wien 1937, S. 112–115

Scheidenberger, Martin Michael: Voraussetzungen und ideologische Impulswirksamkeiten für den autoritärstaatlichen Transformationsprozess unter Bundeskanzler Dollfuß 1932–1933, Diplomarbeit, Universität Wien 2008

Scheit, Gerhard/Swoboda, Wilhelm: Feindbild Gustav Mahler. Zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich, Wien 2002

Scheit, Gerhard: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus, Freiburg 2006

Schönberger, Pia: Das Anhaltelager Wöllersdorf. 1933 – 1938. Strukturen – Brüche – Erinnerungen, Wien 2015

Schuberth, Paul: Der Kultur auf die Schliche, in: Wimmer, Michael (Hg.): Kann Kultur Politik? Kann Politik Kultur? Warum wir wieder mehr über Kulturpolitik sprechen sollten, Berlin/Boston 2020

Schuberth, Richard: Karl Kraus. 30 und drei Anstiftungen, Wien 2016

Schulmeister, Sarah Noemi: „Ein Festspiel für Österreich“. Ernst Kreneks Oper „Karl V“ im Kontext der politischen Entwicklungen der frühen 1930er Jahre, Diplomarbeit, Universität Wien 2012

Schwarz, Valentin: „Austrofaschismus“ – mehr als nur ein Kampfbegriff? Begriffsgeschichte der konkurrierenden politischwissenschaftlichen Paradigmen des Dollfuß/Schuschnigg-Regimes, Diplomarbeit, Universität Wien 2013

Staudinger, Anton: Austrofaschistische „Österreich“-Ideologie, in: Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 28–53

Staudinger, Anton: Kulturpolitik des Politischen Katholizismus, in: Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit, Österreichisches Theater der dreißiger Jahre, Wien 1997, S. 34–46

Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. Historische Legitimationen im Ständestaat und Zweiter Republik, Wien/Köln/Weimar 1998

Tálos, Emmerich unter Mitarbeit von Wenninger, Florian: Das austrofaschistische Österreich 1933 – 1938, Wien 2017, S. 104

Tálos, Emmerich: Das austrofaschistische Herrschaftssystem, in: Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 394–420

Tálos, Emmerich: Sozialpolitik im Austrofaschismus, in: Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien 2014, S. 222–237

Tarach, Tilman: Der ewige Sündenbock. Heiliger Krieg, die „Protokolle der Weisen von Zion“ und die Verlogenheit der sogenannten Linken im Nahostkonflikt. Mit einem Geleitwort von Henryk M. Broder, Freiburg im Breisgau/Zürich 2011

Tarach, Tilman: Teuflische Allmacht. Über die verleugneten christlichen Wurzeln des modernen Antisemitismus und Antizionismus. Mit einem Geleitwort von Anetta Kahane, Berlin/Freiburg 2022

Tenschert, Roland: Joseph Haydn, Mannheim 1959

Tinhof, Julia: „Ihr Jungen schließt die Reihen gut, ein Toter führt uns an.“ Propaganda im Austrofaschismus. Schwerpunktthema: Kinder und Jugendliche, Magisterarbeit, Universität Wien 2009

Traska, Georg/Lind, Christoph: Hermann Leopoldi. Hersch Kohn. Eine Biographie, Wien 2012

Trost, Alexandra: Die Ambivalenzen in der austrofaschistischen Kulturpolitik Kunst und Kultur zwischen 1933 und 1938, Masterarbeit, Universität Klagenfurt 2016

Trümpi, Fritz: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus, Wien/Köln/Weimar 2011

Turner, Henry A.: Die Großunternehmen und der Aufstieg Hitlers, Berlin 1985

Volsansky, Gabriele: Die „Affaire Wenter“. Zum Verhältnis austrofaschistische Kulturpolitik und Nationalsozialismus, in: Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit, Österreichisches Theater der dreißiger Jahre, Wien 1997, S. 47–59

Von Kralik, Heinrich: Die Wiener Philharmoniker. Monographie eines Orchesters, Wien 1938

Walter, Bruno: Gustav Mahler. Ein Porträt, Berlin/Frankfurt am Main 1957

Walter, Wolfgang: Die Kulturfilme des österreichischen Ständestaates, Diplomarbeit, Universität Wien 2008

Waszek, Norbert: Die jüdische Aufklärung (Haskala) um Moses Mendelssohn, in: Hofmann, Michael (Hg.): Aufklärung: Epoche – Autoren – Werke, Darmstadt 2013, S. 107–124

Weinzierl, Ulrich: Die Kultur der „Reichspost“, in: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Mit einem Vorwort von Bundesminister Dr. Hertha Firnberg, Wien 1981, S. 325–344

Wenninger, Florian: „...für die Welle der Erneuerung kein besserer Sammelbegriff“. Die österreichische Diktatur 1933–1938 und das Faschismus-Paradigma, in: Moos, Carlo (Hg.): (K)ein Austrofaschismus? Studien zum Herrschaftssystem 1933–1938, Wien 2021, S. 71–90

West, Franz: Die Linke im Ständestaat Österreich. Revolutionäre Sozialisten und Kommunisten 1934–1938, Wien 1978 (=Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, Band 8)

Wörschig, Mathias: Faschismustheorien. Überblick und Einführung, Stuttgart 2020

Yakobson, Alexander/Rubinstein, Amnon: Zionismus als kolonialistisches Phänomen? Kolonialismus und imperialistische Unterstützung, in: Elbe, Ingo/Forstenhäusler, Robin/Henkelmann, Katrin/Rickermann, Jan/Schneider, Hagen/Stahl, Andreas: Probleme des Antirassismus. Postkoloniale Studien, Critical Whiteness und Intersektionalitätsforschung in der Kritik, S. 499–519

Links:

„Das ist keine Kunst, das ist Propaganda“. Ein Gespräch mit dem Künstler Daniel Laufer über BDS im Kunstbetrieb, Jungle World 2022/26, <https://jungle.world/artikel/2022/26/das-ist-keine-kunst-sondern-propaganda>, aufgerufen am 16.07.2022

AK Wohlstandsbericht 2022. Analyse des gesellschaftlichen Fortschritts in Österreich 2018–2023 (= Materialien zu Wirtschaft und Gesellschaft Nr. 236. Working Paper-Reihe der AK Wien), Wien 2022:

https://wien.arbeiterkammer.at/interessenvertretung/wirtschaft/betriebswirtschaft/AK-Wohlstandsbericht_2022.pdf?fbclid=IwAR3rloQK0eccqYh1MER7FTkbQf9Or9Kw0HBwFRVtOISd32G7NV7Y2i5AetA, aufgerufen am 09.10.2022

Armenierfeindlichkeit, Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Armenierfeindlichkeit>

Bekenntnisbuch österreichischer Dichter: <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/bekenntnisbuch-oesterreichischer-dichter/>, aufgerufen am 21.10.2023

Belina, Bernd: Radikale Kritik kapitalistischer Urbanisierung. Beitrag zur Debatte „Was ist Stadt? Was ist Kritik?“, <https://zeitschrift-suburban.de/sys/index.php/suburban/article/view/789/1060>, aufgerufen am 06.11.2023

Betz, Albrecht: Der „Neue Mensch“ im Italo-Faschismus, hier: <https://www.deutschlandfunk.de/der-neue-mensch-im-italo-faschismus-100.html>, aufgerufen am 05.10.2022

Brüggemann, Alex: Russland unterwandert heimische Klassikszene: Falsche Töne für Putin: <https://www.derstandard.at/story/2000134963585/russland-unterwandert-heimische-klassikszene-falsche-toene-fuer-putin>, aufgerufen am 18.07.2022

Bundesgesetzblatt 1933, Stück 49, Nr. 154 und 155: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bg&datum=19330004&seite=00000466>, aufgerufen am 08.08.2022

Das christlichsoziale Programm, Tiroler Anzeiger, 31.12.1926, S. 4, hier: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=tan|19261231|4|100.0|0>, aufgerufen am 21.10.2023

Deutsche Weihnacht: <https://www.imdb.com/title/tt1160506/>, aufgerufen am 31.12.2022

DGB Bundesvorstand | Abteilung Wirtschafts-, Finanz- und Steuerpolitik: DGB Verteilungsbericht 2021: Ungleichheit in Zeiten von Corona, Berlin 2021: file:///C:/Users/acer/Downloads/DGB_Verteilungsbericht%202021.pdf, aufgerufen am 09.10.2022

Die dunkle Seite der Computerindustrie: <https://www.deutschlandfunk.de/die-dunkle-seite-der-computerindustrie-100.html>, aufgerufen am 18.10.2022

Die Trabrennplatzrede – Ansprache von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß mit Prinzipienklärung des autoritären Regimes am 11. September 1933, hier: <https://www.mediathek.at/atom/015C5D1D-222-002CE-00000D00-015B7F64>, aufgerufen am 01.02.2023

Die Ursubstanz des Österreichischen, Wiener Zeitung, hier:

<https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/geschichte/1018479-Die-Ursubstanz-des-Oesterreichischen.html>, aufgerufen am 01.02.2023

Die Zufluchtsstätte als sinkendes Schiff. Exilanten und Enteignungen: Zwei Auswirkungen der NS-Zeit in die Gegenwart, in: Der Standard, 16.01.2001, online hier:

<https://www.derstandard.at/story/446013/die-zufluchtsstaette-als-sinkendes-schiff>, aufgerufen am 19.08.2022

Dollfuß-Museum soll 2022 adaptiert werden: <https://noe.orf.at/stories/3133309/>, aufgerufen am 01.02.2023

DÖW Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Mitteilungen, Folge 209, Dezember 2012, hier: <https://www.doew.at/cms/download/54kj4/209.pdf>, aufgerufen am 23.08.2022

Fenzl, Annemarie: Österreichischer Katholikentag, hier: https://www.staatslexikon-online.de/Lexikon/%C3%96sterreichischer_Katholikentag, aufgerufen am 02.02.2023

Grigat, Stephan: Rassismus und „Islamophobie“: <https://taz.de/Antisemitismus-bei-documenta15/!5846923/>, aufgerufen am 16.10.2022

Hans Pernter: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Pernter, aufgerufen am 09.10.2022

Kahane, Leon: Welt ohne Juden, Jungle World 2022/26, <https://jungle.world/artikel/2022/26/welt-ohne-juden>, aufgerufen am 16.07.2022

Karl Scharnagl, Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Scharnagl, aufgerufen am 02.02.2023

Künstler zu Documenta-Skandal: „Wussten kaum etwas über Antisemitismus“: <https://www.derstandard.at/story/2000137237153/antisemitismus-skanal-auf-der-documenta-wir-wussten-kaum-etwas-darueber>, aufgerufen am 16.07.2022

Nehammer für „Abrüsten der Worte“, <https://orf.at/stories/3239954/>, aufgerufen am 01.02.2023

Neugebauer, Wolfgang: Der österreichische Widerstand 1938–1945: https://www.doew.at/cms/download/2ob0g/wn_widerstand-2.pdf, aufgerufen am 31.12.2022

Opfer politischer Repression 1933–1938: <https://www.repression-1933-1938.at/>, aufgerufen am 24.07.2022

Originaltext des Linzer Programms 1926:

<https://www.marxists.org/deutsch/geschichte/oesterreich/spoe/1926/linzerprog.htm>, aufgerufen am 01.02.2023

Ott, Monty: Dasein im Widerspruch. Die Verschränkung von Vergangenheitsabwehr, Homofeindlichkeit und Antisemitismus und ihre Folgen für queer-jüdisches Leben, hier:

https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD7/Ott.pdf, aufgerufen am 16.08.2022

Papst Pius XI. und der Austrofaschismus: <https://religion.orf.at/v3/stories/2630262/>, zugegriffen am 26.07.2022

Protestnote Mexikos gegen den Anschluss 1938:

https://web.archive.org/web/20160304104914/http://www.oesta.gv.at/site/cob_38507/currentpage_0/6644/default.aspx, aufgerufen am 22.10.2023

Ravy, Gilbert: Die Spezifität der österreichischen Literatur aus französischer Sicht. Ein Rückblick, hier: <https://www.inst.at/trans/7Nr/ravy7.htm#t5>, aufgerufen am 24.10.2023

Rehabilitierung mit Abstrichen. Vor zehn Jahren, am 1. März 2012, trat das Aufhebungs- und Rehabilitierungsgesetz für die Justizopfer des Austrofaschismus in Kraft. Paul Schubert hat den Historiker Florian Wenninger dazu befragt: <https://versorgerin.stwst.at/artikel/03-2022/rehabilitierung-mit-abstrichen>, aufgerufen am 24.07.2022

RG-17.003M. Wiener Prozesse wegen NS-Verbrechen: Viennese post-war trials of Nazi war crimes Inventory. Part 1, Microfilm reels 1000-1217, Austria: Viennese Post War Trials (German Finding Aid) MF 1000 bis MF 1217, Copyright: Zentrale österreichische Forschungsstelle Nachkriegsjustiz (FStN) c/o Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW), 2006, S. 308, hier: https://collections.ushmm.org/findingaids/RG-17.003M_01_fnd_de.pdf, aufgerufen am 31.12.2022

Riedel, Felix: „Antirassismuskritik“ und Critical Whiteness – ein dialektisches Verhältnis, PDF-Datei, <https://nichtidentisches.de/wp-content/uploads/2019/10/wandlungsformen-des-Rassismus-2.pdf>, aufgerufen am 06.11.2023

Sakabe, Yukiko: Die Bibliothek von Guido Adler, in: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft 1/07, S. 10 ff., auch hier: https://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Sakabe_1_07.pdf, aufgerufen am 24.11.2022

Scheiblecker, Markus/Butschek Felix: 100 Jahre Republik Österreich, PDF-Datei: https://www.wifo.ac.at/jart/prj3/wifo/resources/person_dokument/person_dokument.jart?publikationsid=60900&mime_type=application/pdf, aufgerufen am 17.10.2023

Schmidinger, Thomas: „Der Armenier ist wie der Jude, außerhalb seiner Heimat ein Parasit“. Zum Genozid an der armenischen Bevölkerung des Osmanischen Reiches, hier: https://homepage.univie.ac.at/thomas.schmidinger/php/texte/genozidforschung_armenier_ist_wie_jude.pdf, aufgerufen am 12.01.2023

Schubert, Paul: Im Gleichschritt, aber kultiviert, in: Jungle World 2023/18, hier: <https://jungle.world/artikel/2023/18/im-gleichschritt-aber-kultiviert>, aufgerufen am 02.11.2023

Selbstporträt von Rudolf Henz im Audio-Format aus dem Jahre 1982: <https://www.mediathek.at/katalogsuche/suche/detail/?pool=BWEB&uid=01783253-1B6-01A63-00000BEC-01772EE2&cHash=4a2dfd5afb7c439d8aaf6cc719e716a3>, aufgerufen am 02.02.2023

Unterberger, Rebecca: Ernst Krenk: https://litkult1920er.aau.at/portraits/krenk-ernst/#krenk_8, aufgerufen am 02.01.2023

Verordnung der Bundesregierung vom 24. April 1934 über die Verfassung des Bundesstaates Österreich, B.G.Bl. 1934 I. Nr. 239, hier: <http://www.verfassungen.at/at34-38/oesterreich34.htm>, aufgerufen am 08.10.2022

Verordnung der Bundesregierung vom 26. Mai 1933 zum Schutze der Sittlichkeit und der Volksgesundheit: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bgb&datum=19330004&seite=00000544>, aufgerufen am 08.08.2022

Verordnung der Bundesregierung vom 30. Juni 1933 über die Veröffentlichungen amtlicher Verlautbarungen in Zeitungen: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=bgb&datum=19330004&seite=00000735>, aufgerufen am 08.08.2022

Wenninger, Florian: Austrofaschismus: <https://epub.jku.at/obvulioa/periodical/titleinfo/6554922/full.pdf>, aufgerufen am 20.07.2022

Wildgans, Anton: Rede über Österreich: <http://www.antonwildgans.at/page87.html>, aufgerufen am 05.10.2022

Willi Reich, Biographie: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003640?wcmsID=0003, aufgerufen am 09.10.2022

Willi Reich, Eintrag im Österreichischen Musiklexikon: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Reich_Willi.xml

Wuliger, Michael: Juden* mit Sternchen, Jüdische Allgemeine 21.05.2017, hier: <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/juden-mit-sternchen/>, aufgerufen am 16.08.2022

Zeitschriften:

Härmänmaa, Marja: Anatomy of the Superman: Gabriele D'Annunzio's Response to Nietzsche, in: *The European Legacy. Toward New Paradigms*, 24/1 2019, S. 59–75

Kogler, Nina: Katholische Kirche und Politik im Austrofaschismus. Die Katholische Aktion in Pfarren der Diözese Seckau als Aktionsraum einer komplexen Beziehung, in: *Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = rivista svizzera di storia religiosa e culturale*, Band 106, 2012, S. 219–240

Orel, Alfred: Österreichisches Wesen in österreichischer Musik, in: *Österreichische Rundschau*, 2/1 1935/1936, S. 22–27

Rede des Bundespräsidenten Michael Hainisch bei der Schubert-Gedenkfeier am 18. November 1928, in: *Wiener Zeitung*, 20.11.1928, S. 2

Rede von Wilhelm Miklas bei der Haydn-Gedächtnisfeier am 30.03.1932 in Wien, zit. nach: *Wiener Zeitung*, 01.04.1932, S. 2

Reich, Willi: Kleines Mahler-Brevier, *Wiener Zeitung*, 17.05.1936

Scheit, Gerhart: Dementia nationalis. Von den Phrasen der Arbeiterbewegung zu den Phrasen der Volksgemeinschaft: Die Sprachkritik von Karl Kraus resultiert in der Kritik der Nation, *Literatur-Konkret* 1999, S. 4

Schneider, Constantin: Die Weltgeltung der österreichischen Musik, in: *Österreichische Rundschau*, Jg. 2, 1935/36, S. 356 f.

Winkler-Hermaden, [Viktor]: [Rezension], in: Österreichische Rundschau. Land – Volk – Kultur, Jg. 2, 1935/36, S. 377 f.

9. Abstract

Die vorliegende Arbeit versucht der Frage nachzuspüren, wie sich Instrumentalisierung der Kultur während des Austrofaschismus zeigte. Zunächst werden die historischen Hintergründe des Austrofaschismus sowie die Genese der spezifischen „Österreich-Ideologie“ gestreift. Weiters werden die Institutionen und Methoden der austrofaschistischen Kulturpolitik untersucht, und die konkreten Auswirkungen dieser Politik auf die Kulturbereiche Film, Literatur und Architektur gezeigt. Der Hauptteil der Arbeit gilt der Musikpolitik, der im Austrofaschismus eine besondere Rolle zukam. Stets mit der Frage verbunden, ob und inwiefern sich kulturimperialistische Ansätze und Tendenzen nachweisen lassen, wird die Funktionsweise der austrofaschistischen Musikpolitik exemplarisch an der Bedeutung der Wiener Philharmoniker, der Festspielkultur, der Musikgeschichtsbilder und des wirtschaftlichen Aspekts von Musik beschrieben.

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.“

Paul Schuberth