

Andreas Holzer

Die Rolle der Musik als Faktor österreichischer Identitätsfindung

Daß Musik als Bestimmungsmerkmal einer österreichischen Identität nach wie vor eine wesentliche Rolle spielt, unterstreichen zwei Beispiele aus der jüngsten Vergangenheit. In einer 1992 weltweit durchgeführten Umfrage („Österreichs Image in der Welt“) über den Bekanntheitsgrad berühmter Österreicher lag W. A. Mozart an der Spitze, knapp gefolgt von Johann Strauß. Das entspricht auch den wesentlichsten Stützpfeilern eines „Musikland Österreich“-Begriffs: die „großen Klassiker“, allen voran eben Mozart; und die „Walzergrößen“, allen voran Johann Strauß. Interessantes Ergebnis dieser Umfrage ist unter anderem auch, daß Beethoven (als Teil des klassischen „Dreigestirns“) der berühmtere „Österreicher“ ist als Schubert. Als zweites Beispiel sei der jüngst erschienene „Kulturatlas Österreich“ erwähnt, wo als wichtigste Stützen der Fremdenverkehrswerbung die „Wiener Sängerknaben“, die Mozartkugel und die Lippizaner genannt werden.

Diese beiden Beispiele sollen stellvertretend zeigen, daß der Ruf des „Musiklandes Österreich“ in der Hauptsache auf der (zumeist weit zurückliegenden) Vergangenheit („Wiener Klassik“, Walzer ...) bzw. auf Institutionen, die diese Vergangenheit pflegen (Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsoper), beruht.

Dieses außergewöhnlich starke Pochen auf die große musikalische Vergangenheit ist in enger Verbindung mit den Folgen des 1. Weltkrieges zu sehen. Aus einem großen mitteleuropäischen Staatsgebilde wurde ein politisch unbedeutender Kleinstaat, der von vielen Seiten als nicht lebensfähig erachtet wurde. In dieser

sehr schwierigen Situation versuchte man das mangelnde Selbstbewußtsein Österreichs durch die Betonung des großen „kulturellen Erbes“ zu stärken. Eine gewichtige Rolle spielten in dieser Hinsicht die Salzburger Festspiele, deren wohlgemeinte internationale, völkerverbindende Ausrichtung sehr bald abbröckelte zugunsten einer Selbstdarstellung der Kulturnation Österreich mit besonderer Betonung der führenden Rolle in der Musik. Diese propagierte führende Rolle als Musiknation fand allerdings durch den allzu einseitigen Rückgriff auf die „großen Klassiker“ eine zunehmend engstirnige Ausrichtung, die sich zum Ständestaat hin zu einer explizit nationalistischen Gesinnung steigerte.

Ein weiteres Mittel zur Stärkung des nationalen Selbstbewußtseins sah man in den vom Staat während der 1. Republik mit überaus großem Gewicht betriebenen Komponistenjubiläen. Im Zusammenhang mit dem Schubertjahr 1928 konnte man beispielsweise in der „Wiener Zeitung“ (20.11.1928) folgendes lesen: *„Dann wird unser kleines Österreich eine Großmacht bleiben in der Welt der Künste, eine Metropolis im Reich der Töne – die Schubert-Stadt Wien“* (dieser Ausspruch bezieht sich auf das Hochhalten der ruhmreichen Vergangenheit). Schubert mußte 1928 allerdings, da er stark von den (überwiegend deutschnational ausgerichteten) Gesangsvereinen als Aushängeschild vereinnahmt wurde, auch für den Anschlußgedanken herhalten. Zur Glorifizierung des spezifisch Österreichischen waren ganz besonders die Oratorien („Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“) von Joseph Haydn geeignet. In einem Artikel in der Zeitschrift „Radio Wien“ (8. Jg., 1932, Heft

26, S. 6) von Karl Kobald findet man diesbezüglich folgende Formulierungen: *„alle Institutionen huldigen dem Genius“*, *„mit Stolz nennen wir ihn den Begründer der Wiener klassischen Schule, ... die reichste Schule der Welt“*, *„die unvergleichliche Anmut und Schönheit der Oratorien“*, *„des Meisters berühmte Nationalhymne“*, *„Haydns Künstlertum wurzelt in seiner tief religiösen Einstellung zum Leben“* (die der volksverbundenen Religiosität der Habsburger entspreche), *„er betrachtete sich als ein Gefäß höherer Macht“*, *„freudige Verbundenheit mit dem Göttlichen“*, *„Verbundenheit mit der Natur“*, *„Verkünder der Seele des Volkes“*, *„Beglücker der Welt“*, usw. Daneben findet man zahlreiche Reflexionen auf die alte Monarchie, das „große Österreich“.

Diese unreflektierte Glorifizierung der (musikalischen) Vergangenheit spiegelt sich vor allem in Gattungen wie der Operette, dem Wienerlied oder auch dem Film wider. In der Zwischenkriegszeit waren nicht umsonst Operetten am erfolgreichsten, die in besonderer Weise auf das Kaiserreich Bezug nahmen (z. B. „Im weißen Rössl“). Im Ständestaat fand diese Tendenz noch eine Steigerung: In seiner Arbeit an dem Stück „O du mein Österreich. Musikalische Parade in zwei Teilen mit einem historischen Festzug: Tausend Jahre Österreich“ wurde Hubert Marischka durch folgende Worte des Bundeskanzlers Dollfuß angespornt (zitiert im Programmheft): *„Mit großem Interesse sehe ich ihrer Aufführung im Stadttheater entgegen. Die Verkündung von vaterländischen Ideen von der Bühne herab hat die größte Kraft der Propaganda und wiegen mit manchen Volksversammlungen und mit vielen Mitteln der Fremdenverkehrspropaganda auf.“* In ähnlicher Weise fand die

Sehnsucht nach der „guten, alten Zeit“ auch im Wienerlied (z. B. „Damals war noch ein Wein im Flascherl“ von R. Stolz oder „Arm, arm, arm sind wir jetzt“ von H. Leopoldi) oder im Film („Frühjahrsparade“ oder „Der letzte Fiaker“ von R. Stolz) ihren Niederschlag.

Auch auf ganz anderem Gebiet zeigte sich die wichtige Rolle der Musik als Mittel einer nationalen Identitätsfindung, die vor allem die heroische Vergangenheit betonte. In „Mein Österreich“, einem 1930 erstmals erschienenen „Liederbuch für die 1. und 2. Klasse der Mittel- und Hauptschulen und für die Oberstufe der Volksschulen“, hrsg. von Vinzenz Goller und Johann Paul Simmer nimmt der patriotisch ausgerichtete Bestand an Liedern eine bedeutende Stellung ein – in Schulbüchern sah man natürlich ein wichtiges Mittel zur „vaterländischen Erziehung“ (Vorwort zur 6. Auflage von 1935). Analog zu anderen Liederbüchern der Zeit tauchen immer wieder die gleichen patriotischen Quellen auf, mit deren Hilfe man ein überhöhtes Nationalbewußtsein nähren wollte: Walter von der Vogelweide, Kaiser Maximilian, Prinz Eugen, General Laudon, Andreas Hofer, Feldmarschall Radetzky ...

Ein weiteres Beispiel mit ähnlicher Ausrichtung waren die von der „Vaterländischen Front“ gegründeten Organisation „Neues Leben“ organisierten „Werkkonzerte“, die in „Radio Wien. Illustrierte Wochenschrift der Ravag“ (14. Jg., Heft Nr. 21 vom 18. 2. 1938) folgendermaßen charakterisiert wurden: „*Sie sind nicht mehr und nicht weniger als ein Weg, ein typisch österreichischer Weg, zur Zusammenarbeit im Sinne einer Volksgemeinschaft. Aber nicht nur diesem Zwecke dienen sie. Sie dienen auch dem Streben, daß Wien und Österreich auch weiterhin die Stätten wahrer, ausübender Musikkultur bleiben.*“ Es soll auch nicht verschwiegen werden, daß im Zusammenhang mit dem extremen Nationalismus dieser Zeit unter anderem versucht wurde, mit Hilfe der musikalischen Vergangenheit

zu „beweisen“, daß der Österreicher schon immer der „bessere Deutsche“ gewesen sei (z. B. in einer Broschüre des Heeresministers Vaugoin mit dem Titel: „Hinein in die Vaterländische Front“).

Nach dem Zweiten Weltkrieg sah man wieder in der Musik eine besondere Möglichkeit, das nationale Selbstbewußtsein zu heben. Insofern wurde etwa den Auslandsreisen der Wiener Staatsoper oder der Wiener Philharmoniker eine eminent politische Funktion beigemessen, darauf wurde auch von den Politikern immer wieder hingewiesen: „... *der gesamten Welt zu dokumentieren, daß dieses Österreich, trotz allem, was geschah, und trotz der Schwierigkeiten, in denen es sich befindet, der gleiche Kulturboden geblieben ist wie ehemals, und daß das Wort vom ‚Volk der Tänzer und Geiger‘ nicht nur eine poetische Floskel bedeute. Dies zu tun ist aber keine Institution berechtigter als die Wiener Staatsoper, verbunden mit den Wiener Philharmonikern*“ (Ministerialrat Egon Hilbert im „Austria-Musik-Kurier“, Mai 1949, S. 3). Dieses Klischeebild vom „Volk der Tänzer und Geiger“ wurde und wird natürlich in besonderer Weise genährt durch Veranstaltungen wie den Philharmonikerball oder den Opernball. Aber auch auf anderen Ebenen, beispielsweise auf dem Sektor des Films zeigte sich eine starke Tendenz zu klischeehaften Darstellungen; dazu nur zwei unterschiedliche Beispiele: Karl Hartl zeichnete in seinem Mozartfilm (mit Oscar Werner) alle uns wohlbekannten Facetten des genialen „Wolferl“ mit tiefender Sentimentalität und starker Betonung der Dekoration (ein typischer Wesenszug des historisch-verklärenden österreichischen Films der 50er Jahre). Überdies wird bekanntlich die Persönlichkeit Mozarts immer wieder in Analogie gesetzt zum österreichischen Wesen: „*Was an gutem österreichischem Wesen in beiden Städten (Salzburg und Wien) trotz ihrer Verschiedenheit lebendig wirkte, ist in Mozarts Erscheinung, in sei-*

nem Werk unzerstörbare Tatsächlichkeit geworden: die lebenswerte Weltoffenheit, der Humor mit leicht alpinem Einschlag, Bewegtheit des Gemütes, Herzengüte, eine leise, gänzlich unpathetische Melancholie, Heiterkeit trotz allem, ..., die stille Ergebenheit ins Unvermeidliche – vielleicht der edelste Ausdruck des Österreichertums und seiner ehrwürdig herbstlich reifen Kultur“ (Bernhard Paumgartner beim Staatsakt der österreichischen Bundesregierung am 27. 1. 1956 zur Wiederkehr des 200. Geburtstages von W. A. Mozart im Festspielhaus zu Salzburg).

Als zweites Beispiel sei der Kulturfilm „Die Stimme Österreichs“ (Regie: Karl Langbein, Text: Harald Zusanek, Musik: Viktor Hruby) aus dem Jahre 1953 genannt, der u. a. eine Dankesgeste an die Amerikaner (Marschallplan ...) sein sollte. Als „Dokumentarfilm“ bezeichnet, ist der propagandistische Charakter unübersehbar. Die wesentlichsten Attribute der österreichischen Selbstdarstellung sind wieder auf musikalischer Ebene zu suchen (Walzer, Mozart, Salzburger Festspiele, „Stille Nacht, heilige Nacht“ ...).

Dieser kurze historische Streifzug sollte unter anderem zeigen, daß sich die Bestimmungsmerkmale des Faktors Musik in bezug auf eine österreichische Identitätsfindung bis heute nicht wesentlich geändert haben. Nach wie vor nimmt die Glorifizierung der musikalischen Vergangenheit, sehr oft noch dazu in klischeehafter Verpackung, eine allzu dominierende Position ein, die andere Sichtweisen bewußt oder auch unbewußt verdrängt.

Vorschläge zur pädagogischen Auswertung

- Besprechung der Verbindung von Musik und Politik vor dem Hintergrund verschiedener Staatsformen (Monarchie, Republik, Ständestaat, Ostmark); Benützung von Musik für ideologische Zwecke; an welchen Gattungen werden diese Tendenzen am ehesten sichtbar?

- Als mögliches Fallbeispiel: die Rolle der Musik in unterschiedlichen Gattungen des Films in Bezug auf obige Thematik – Operettenverfilmungen, Spielfilme wie „Verklungenes Wien“, „Du bist die Welt für mich“, „Der Kongreß tanz“, „Der letzte Fiaker“; diverse Mozartfilme (von Hartl’s „Mozart“ bis zu „Amadeus“ oder „Vergeßt Mozart“), Dokumentarfilme („Die Stimme Österreichs“, s. o., „Österreich I, II“ von Portisch/Riff ...)
- Einladung eines Komponisten – Konfrontation mit dessen Anschauungen
- zur Diskussion: Welche Bemühungen könnten alte Klischeebilder ersetzen bzw. abschwächen, was könnten (oder müßten) die Determinanten eines modernen „Musiklandes Österreich“ sein?
- Welche Facetten eines Österreichbewußtseins zeigen sich im Bereich der Populärmusik (Fendrich ...)?

Mag. Andreas Holzer ist derzeit als Musikwissenschaftler an der Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Wien, tätig.