

**SE Austrian Studies: Theorie / Österreichbegriff:
(Dis-)Kontinuitäten im Österreichdiskurs seit dem Ersten
Weltkrieg**

Prof. Dr. Roland Innerhofer

SS 2015

SEMINARARBEIT

Ungelenkte Literaturrepräsentation

Beobachtungen zum Programm des Wiener Konzerthauses

1916 – 1918 – 1920

Katharina Schätz

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| 1. Einleitendes | 3 |
| 2. Warum ausgerechnet das Wiener Konzerthaus? | 5 |
| 3. Welches Programm erschließt sich aus dem Programm?..... | 10 |
| 3.1. Inmitten des Krieges: 1916..... | 11 |
| 3.2. Kriegsende: 1918 | 16 |
| 3.3. Zwei Jahre ohne Monarchie: 1920..... | 21 |
| 4. Nachbemerkung | 27 |
| 5. Literaturverzeichnis | 31 |

1. Einleitendes

Die Idee zur vorliegenden Arbeit entstand im Zuge eines Praktikums am Ludwig-Boltzmann-Institut für Geschichte und Gesellschaft. Dort wurde mir die Institution bzw. der Ort Wiener Konzerthaus als *spot of interest* innerhalb des Sparkling-Science-Projekts *Metropolis in Transition* zur Recherche übergeben. Dieser lokale Fokus begünstigt nicht nur eine „gesteigerte Aufmerksamkeit für die räumliche Seite der geschichtlichen Welt“¹, sondern auch Beobachtungen des Wandels in der Abkehr von der gängigen Einkreisung des Ereignisses Erster Weltkrieg. „Der Raum der Donaumonarchie zerfiel mit den Schüssen von Sarajewo.“² Welches Schicksal wird aber nun den darin enthaltenen Räumen zuteil?

Arthur Schnitzler bestreitet in einem Brief eine tiefere Wandlung der österreichischen Gesellschaft nach dem Krieg und dem Ende der Monarchie. Grundlage dieser Aussage ist die kaum zu bestreitende Überlegung, dass mit 11.11.1918 nicht die gesamte Bevölkerung ausgetauscht wurde.³ Und doch wird ein sich veränderndes Moment sichtbar, kann ein im Kontext des Krieges ablaufender kultureller Wandel nicht von der Hand gewiesen werden.⁴ „Denn es artikuliert sich kaum auffälliger als in dieser Zeit, wie die Gesellschaft auf eine zunehmend bedrohlichere soziale und existenzielle Herausforderung reagierte bzw. welche kulturellen Bedürfnisse diese konkrete historische Situation evozierte.“⁵ Nach dem Schlögel'schen Leitsatz „Im Raume lesen wir die Zeit“⁶ werde ich im Folgenden versuchen, die Zeit im Konzerthaus bzw. im Konzerthausprogramm zu lesen, so vorsichtig und umsichtig wie möglich zu interpretieren und aus dieser Lektüre Schlüsse zu ziehen. Gerade aufgrund der prekären ökonomischen Situation innerhalb des Untersuchungszeitraumes konnte die Programmierung des Konzerthauses zu einem besonders aussagekräftigen „Spiegelbild konkreter politischer Aktualität“⁷ werden. Ermöglicht wurde die diesbezügliche Recherche durch die Online-Datenbank des Wiener Konzerthaus-

¹ Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. – München, Wien: Carl Hanser Verlag 2003, S. 68.

² Schlögel (2003), S. 378.

³ Vgl. Reitani, Luigi: Arthur Schnitzler in den 20er-Jahren: Der Dichter einer ‚versunkenen‘ Welt? – In: Primus-Heinz Kucher: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. – Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 148.

⁴ Vgl. Maderthaler, Wolfgang: ‚...Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen‘. Anmerkungen zu einem zentralen Trauma der Moderne. – In: Wolfgang Maderthaler, Michael Hochedlinger: Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914-1918 in Photographien und Texten. 2. Aufl. – Wien: Brandstätter 2014, S. 20.

⁵ Revers, Peter: Die Geschichte des Konzerthauses 1913-1919. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 53-63.

⁶ Schlögel (2003), S. 269.

⁷ Revers (1983a), S. 61.

Archivs, auf der alle Veranstaltungen seit der Eröffnung 1913 in teilweise sehr detaillierter Aufschlüsselung der Darbietungen abgerufen werden können.⁸

Orte werden im Rahmen des Forschungsprojekts *Metropolis in transition* als Texte verstanden und gelesen. Deshalb werden Beobachtungen, die sich aus einer möglichst unvoreingenommenen Lektüre des Paratextes Programmierung zum Gedächtnisort Konzerthaus erschließen, einen Teil der Seminararbeit ausmachen. Daneben steht allerdings auch eine konkretere Fragestellung im Zentrum. Diese nimmt Bezug auf die politisch-gesellschaftliche Ausgangslage des Habsburgerreiches.

Die Donaumonarchie, wie wir den österreichischen und ungarischen österreichisch-ungarischen Staat – eingedenk seiner von Robert Musil konstatierten *Unaussprechlichkeit* – im folgenden [!] nennen wollen, war kein Nationalstaat, sondern ein Nationalitäten- oder Vielvölkerstaat. In Anbetracht der Tatsache, dass die Begriffe Volk und Nation im betreffenden Zeitraum primär über die gemeinsame Sprache definiert wurden, kann sie daher auch als ein vielsprachiger Staat definiert werden.⁹

Welchen Niederschlag findet das Faktum eines vielsprachigen Staates nun im literarischen Programm des Wiener Konzerthauses, wo doch die Sprache gerade damals als grundlegende nationenbildende Komponente und auch als differenzierendes Merkmal¹⁰ eine Art Zankapfel darstellte? So viel sei vorweggenommen: Das Gewebe einer zentraleuropäischen Kultur, das Peter Stachel passenderweise als „ein Netzwerk vieler Stimmen, die in verschiedenen Sprachen zu uns sprechen,“¹¹ beschreibt, zieht seine Fäden durch die Veranstaltungen. Moritz Csákys These einer österreichischen Nationalkultur, die als dynamischer, performativer Prozess gekennzeichnet ist von Offenheit, Durchlässigkeit und Hybridität¹², bewahrheitet sich somit am Beispiel des Wiener Konzerthauses.

Das folgende Kapitel wird sich einer weiteren grundlegenden Frage bzw. ihrer Beantwortung widmen: Warum gerade das Wiener Konzerthaus und nicht etwa der Musikverein oder die Staatsoper? Was macht das Besondere dieses Veranstaltungsortes aus und rechtfertigt dadurch die Wahl? Nach dieser Erläuterung werden im Hauptteil der Arbeit die drei Jahre 1916 – 1918 – 1920 einer eingehenden Betrachtung unterzogen und die daraus gewonnen Erkenntnisse schließlich am Ende gebündelt. Ergebnisse sollen dabei auf drei Wegen erzielt werden: Zunächst werden die

⁸ <https://www.konzerthaus.at/datenbanksuche>. Alle Ergebnisse sind über das angegebene Datum nachvollziehbar.

⁹ Stachel, Peter: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die ‚Vielsprachigkeit‘ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. – In: Johannes Feichtinger, Peter Stachel (Hg.): Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Moritz Csáky zum 65. Geburtstag gewidmet. – Wien, München: Studienverlag 2001, S. 19.

¹⁰ Vgl. Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 165 u. 285.

¹¹ Stachel (2001), S. 35.

¹² Vgl. Csáky (2010), S. 252.

literarischen Veranstaltungen, die sich aus reinen Lesungen, Lesungen im Rahmen von Konzertakademien oder ähnlichen Großveranstaltungen und einem Seitenblick auf Ansprachen und Vorträge zusammensetzen, einer qualitativen Analyse unterzogen. Welche Texte gelangen zum Vortrag? Wer fungiert dabei als Veranstalter? Wer liest kurioserweise zeitgleich Tür an Tür? Was ist auffällig an der Programmierung?

Der nächste Schritt ist quantitativer Natur. „Es geht nicht ohne Listen – Städte können einen täuschen auf den ersten und sogar auf den zweiten Blick. Städtelesen: das sind Peripatien, Erkundungen ohne Gewähr.“¹³ Deshalb findet sich im Anhang eine genaue Aufstellung über die betreffenden Jahre, in der aufgelistet wurde, welche Vortragenden wie oft im Konzerthaus zu Gast waren und welche Autorinnen und Autoren wie oft zu Gehör gebracht wurden. Beides wurde pro Veranstaltung gerechnet. Das heißt, mehrere Goethegedichte innerhalb eines Wohltätigkeitsabends wurden mit 1 gezählt, ebenso wie das mehrfache Auftreten eines Redners bei derselben Feier. Bereits ein kurzer Blick auf die Tabellen reicht aus, um Wandlungsprozesse auszumachen. Der längere Blick darauf und die sich daraus ergebenden Perspektiven sollen in den Hauptteil der Arbeit einfließen. Doch „(g)rundlegender als Vergleichen ist das Aufspüren von Kontexten und das Aufhellen von Zusammenhängen.“¹⁴ Deshalb sollen qualitative und quantitative Analyse mit der bestehenden Forschungsliteratur in Beziehung gesetzt werden. Diese besteht aus einer überschaubaren Anzahl von Publikationen über das Wiener Konzerthaus, einer Auswahl von Literatur zum Ersten Weltkrieg sowie zu Autorinnen und Autoren der Zeit, wobei auf das Wienbild nicht-deutschsprachiger Literaten besonderes Augenmerk gelegt wird und diversen Grundlagentexten wie etwa Schlögels *Im Raume lesen wir die Zeit*, Csákys *Das Gedächtnis der Städte* oder *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus.

Alle diese Zugänge sollen der geschichtlichen Arbeit mit dem Ort des Wiener Konzerthauses dienen, im Sinne einer „Vergegenwärtigung von Vergangenheit in räumlichen Koordinaten.“¹⁵

2. Warum ausgerechnet das Wiener Konzerthaus?

Während des Krieges allerdings hat mir die Zaubermacht der Freikarte unerhört viele Vorteile gebracht. Meine Milchfrau, mein Eier- und Butterlieferant, der Fleischhauer, der Kohlenmann, sie alle saßen bei den vornehmsten und schönsten Konzerten im Parkett, und ich erinnere mich, dass mir meine Milchfrau einmal eine Karte zurückschickte, weil ich mir erlaubt hatte, ihr einen Sitz am Balkon anzubieten. Ein anderer Lieferant wieder telephonierte mir, ich möge ihm in Zukunft

¹³ Schlögel (2003), S. 309.

¹⁴ Schlögel (2003), S. 272.

¹⁵ Schlögel (2003), S. 302.

nur Karten zu Konzerten schicken, die im Konzerthaus stattfinden. Seiner Meinung nach fänden dort die nobleren Konzerte statt.¹⁶

Ob im Konzerthaus tatsächlich die nobleren Konzerte stattgefunden haben, liegt wahrscheinlich im Auge des Betrachters oder des Lieferanten. Doch die im Zitat dargestellte Durchmischung des Publikums und noch wesentlicher, jene der Mieterschaft sind von entscheidender Bedeutung für die nachfolgende Analyse.

Die Konzerthausgesellschaft selbst führte vor 1945 nur ca. 60 Veranstaltungen pro Jahr durch [...]; der große Rest [...] blieb ebenso den ‚Fremdveranstaltern‘ vorbehalten wie politische, sportliche oder gesellschaftliche Veranstaltungen, die in jenen Jahren fast die Hälfte des Programms ausmachen – von Alice Schalek bis Karl Kraus, vom Zionistischen Jugendbund bis zum NS-Gauparteitag.¹⁷

Der Blick auf die so genannten Fremdveranstalter ist für das Fallbeispiel Wiener Konzerthaus in mehrfacher Hinsicht von besonderer Aussagekraft. Zunächst muss in Betracht gezogen werden, dass das Konzerthaus erst 1913 eröffnet wurde und es somit im Gegensatz zum wesentlich älteren Musikvereinsgebäude eine Bauschuld zu begleichen galt, wobei die Inflation ab dem letzten Kriegsjahr als bedeutendster Finanzier in Erscheinung trat.¹⁸ Trotz dieser günstigen Fügung machten es die herrschenden politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der KHG (Konzerthausgesellschaft) unmöglich, eine in den Satzungen von 1913 verankerte Bevorzugung deutsch ausgerichteter Veranstaltungen tatsächlich zu berücksichtigen. Diese deutschnationale Ausrichtung, die zweifelsohne auf Seiten des Sängervereines als Mitinitiator des Konzerthausbaues sehr stark ausgeprägt war, wird laut Friedrich C. Heller in einer symbolträchtigen Inschrift augenscheinlich, im Wagner-Zitat an der Hauptfront des Gebäudes: *Ehrt eure deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister.*¹⁹

Dieses Zitat stand auch im Mittelpunkt einer Tagung anlässlich des hundertjährigen Jubiläums des Wiener Konzerthaus. Erwin Barta, der als Archivar der Internationalen Musikforschungsgesellschaft im Wiener Konzerthaus tätig ist, vertrat dabei die Ansicht, diese Meistersinger-Inschrift sei weniger als Ausdruck einer deutschnationalen, sondern einer rückhaltlosen Wagner-Begeisterung anzusehen. Die für den Meister schwärmende Jugend der 1870er verfügte anno 1913 über die finanziellen Mittel ihrem Idol auf diese Weise zu huldigen.²⁰ In seinem Text, der das Haus bereits im Titel als *Spiegel gesellschaftlicher Prozesse* bezeichnet,

¹⁶ Knepler, Hugo: O diese Künstler. Indiskretionen eines Managers. – Wien, Leipzig: Fiba 1931, S. 158.

¹⁷ Barta, Erwin / Gundula Fäßler: Die großen Konzertdirektionen im Wiener Konzerthaus 1913-1945. – Frankfurt a. Main: Peter Lang 2001 (= Musikleben 10), S. 7.

¹⁸ Barta / Fäßler (2001), S. 44f.

¹⁹ Heller, Friedrich C.: Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 87-109, S. 91f.

²⁰ Vgl. Lauterbour, Simone: Wiener Konzerthaus 1913/2013. – In ÖMZ 68/6 (2013), S. 79.

erwähnt er darüber hinaus, dass gerade in der Zeit des Ersten Weltkrieges das Programm von nationalen Veranstaltungen durchgezogen war, allerdings nicht beschränkt auf eine einzige Nation: „Die Völkerschaften der auseinanderstrebenden Monarchie hielten ihre Vereinsversammlungen und Festveranstaltungen bevorzugt im Wiener Konzerthaus ab.“²¹ Durch die ökonomisch bedingte offenerherzige Vermietungspolitik der KHG ergaben sich bisweilen Tür-an-Tür-Situationen konträrster Ansichten. Politische Veranstaltungen im eigentlichen Sinne, wie etwa Festversammlungen, Akademien, Huldigungsfeiern oder Weihestunden, fanden dabei einen gemeinsamen Nenner im jeweiligen Ablauf, da „sich der Aufbau solcher Versammlungen aus feierlicher Musik, gemeinsamem Lied, Fanfaren, Marsch und Festrede immer ähnelt, gleichgültig, welcher Ideologie die jeweilige Organisation angehört.“²² Dieses erstaunlich konfliktfreie Nebeneinander unterschiedlicher Zeitströmungen oder politisch-gesellschaftlicher Kontrahenten ist zum Teil der innovativen Konstruktion des erfolgreichen Architektenduos Fellner und Helmer zu verdanken. „Rund 4.000 Personen können hier kommen und gehen, ohne einander im Weg zu stehen,“²³ betont die dem Konzerthausjubiläum gewidmete Ausgabe der ÖMZ (Österreichische Musikzeitschrift) *Klangräume für alle*. Zwar erklärt der derzeitige Intendant Matthias Naske in einem Interview für dasselbe Heft, dass das Konzerthaus seinem Wesen nach „ein Ort der Wahrnehmung oder der Begegnung“²⁴ sei. Doch für den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit war es mitunter wesentlicher, sich nicht begegnen oder wahrnehmen zu müssen.²⁵

Vermietet wurden übrigens nicht nur die Säle. Bereits vor der Eröffnung des Hauses existierten vertragliche Übereinkünfte zur Nutzung der Nebenräumlichkeiten durch Geschäfte und Vereine. Dabei waren neben Büro- und Probenräumen die Unterbringung einer Blumenbinderei, eines Instrumentenerzeugers und vor allem eines groß angelegten Restaurants angedacht. Ziel dieser Planung war es, ein kulturelles Zentrum zu schaffen, das sich über die vielfältigen Vermietungsmöglichkeiten ökonomisch selbst tragen konnte. Als Gedankenexperiment bzw. in

²¹ Barta, Erwin: Ein Spiegel gesellschaftlicher Prozesse. Das Wiener Konzerthaus im Wandel. – In: *Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. - Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ)*. Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S. 43.

²² Heller (1983a), S. 93.

²³ *Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. - Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ)*. Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S.3.

²⁴ ‚Wissen ist die Voraussetzung für alles‘. Georg Kapsch und Matthias Naske im Gespräch mit Daniel Ender und Frieder Reininghaus. – In: *Klangräume für alle* (2013), S. 36.

²⁵ Aus eigener Erfahrung kann ich berichten, dass ich trotz regelmäßiger Konzerthausbesuche in allen drei bzw. heute vier Sälen erst dieses Jahr, bei der dritten Teilnahme am Bonbon-Ball und nach intensiver Lektüre zur Architektur des Gebäudes bemerkt habe, wie sich die drei historischen Säle durch schlichtes Öffnen der seitlichen Türen über die Zwischengänge verbinden lassen. Die Räumlichkeiten liegen auf einer Ebene, sodass man vom Schubert-Saal (ehemals kleiner Saal) durch den Großen Saal bis zur gegenüberliegenden Seite des Mozart-Saales (ehemals mittlerer Saal) blicken kann. Während des normalerweise separierten Veranstaltungsbetriebes täuschen die Zugangsmöglichkeiten und auch die Garderobensituation über dieses Faktum hinweg.

der Anfangsphase hatte der Mehrzweckbau dabei einen eher exklusiven Charakter „als Kommunikationsstätte jener bürgerlichen Bevölkerungsschichte, die zu seinem Entstehen so tatkräftig beigetragen hatte“²⁶. Selbige gefiel sich aber auch in einer Art Mäzenatenrolle, in der sie einer breiteren Bevölkerung beispielsweise über die *Arbeiter-Sinfonie-Konzerte* die Teilhabe an der Kunst ermöglichen wollte. Arbeiterbewegung und Sozialdemokratie nutzten das Haus als eine ihrer Hauptaufführungsstätten für verschiedenste Veranstaltungen. Bedingt war diese Wahl durch die günstige Anordnung der Haupt- und Nebenräumlichkeiten und die sich daraus ergebenden Nutzungsmöglichkeiten, die zentrale Lage innerhalb des Stadtgebietes und die institutionelle Struktur.²⁷ Auf die soziale Funktion des Gebäudes machte Konzertdirektor Hugo Heller während der Zeit des Kohlenmangels zu Beginn des Jahres 1917 aufmerksam. Statt einer Schließung plädierte er für die Gewährung von drei Veranstaltungen pro Woche, da das Haus von einer bestimmten sozialen Schicht als Licht- und Wärmestube genutzt würde.²⁸

Das dezidiert inklusive und nicht auf Gewinn ausgerichtete Prinzip, das sich das Wiener Konzerthaus laut Kurt Blaukopf sowohl in der künstlerischen Programmierung als auch in der Publikumswerbung an die Fahnen heftete, wurde in den Anfangsjahren auf verschiedenen Ebenen zur Realität.²⁹ Die bereits in der architektonischen Planung angelegten vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten wurden kreativ und innovativ ausgeschöpft. „Darin wird die Verwandtschaft des Konzerthauses zum kulturellen Warenhaus im Lichte der Pluralität von Angeboten und Publikumsschichten erkennbar.“³⁰ Betrachtet man nun die kulturpolitische Verwertung des Gebäudes im größeren Zusammenhang der Unterhaltungskultur, so treten ähnliche Aspekte hervor, wie sie zeitgleich etwa für den Wiener Prater konstatiert wurden: „Illusionsstiftung, Manipulation und pragmatische Überlegungen prägen die Vergnügungsparks ebenso wie ihre Nutzbarmachung für Repräsentationszwecke.“³¹

Unter den Großabnehmern in punkto Saalmiete sind vor allem die privatwirtschaftlich geführten Konzertdirektionen hervorzuheben, deren Blütezeit von 1910 bis 1930 anzusetzen ist und die seit der Eröffnung 1913 etwa die Hälfte aller Veranstaltungen im Konzerthaus bestritten. In Wien teilten sich dieses Feld hauptsächlich zwei Agenturen: die traditionellere und ältere Agentur

²⁶ Heller (1983b), S. 23.

²⁷ Vgl. Heller (1983a), S. 87.

²⁸ Vgl. Revers (1983a), S. 56.

²⁹ Vgl. Blaukopf, Kurt: Wie das Konzerthaus wurde. Zur Geschichte des Konzertwesens in Wien am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts (1900-1918). – In: ÖMZ 18/5 (1963), S. 212.

³⁰ Zapke, Susana: Ein Wiener Klangraum aus dem Geiste bürgerlich-liberaler Ideologie. – In: Klangräume für alle. (2013), S. 9.

³¹ Kerekes, Amália / Katalin Teller: Periphere Urbanisierung. Massenkonzepete der Unterhaltungskultur in Wien und Budapest in den 1920er Jahren. – In: Tobias Becker, Anna Littmann, Johanna Niedbalski (Hg.): Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900. – Bielefeld: transcript 2011, S. 67.

Gutmann, geführt von Hugo Knepler, und die sich sehr rasch und erfolgreich aus einer Buchhandlung herausentwickelnde Konzertdirektion Hugo Heller. Um die Machtposition, die sich den Vermietern gegenüber durch diese Monopolstellung ergab, nicht zu groß werden zu lassen, verständigten sich die KHG und die Gesellschaft der Musikfreunde regelmäßig bis in die 1930er Jahre über Saalmieten, Garderobegebühren und Kartenverkaufsprovisionen. Der große Konzerthausaal war dabei stets als Spitzenreiter angesetzt, da er aufgrund der damals vorhandenen Stehplätze das größte Fassungsvermögen aufzuweisen hatte. Als Entgegenkommen konnten die beiden Hauptmieter zeitweilig mit einer Refaktie von fünf Prozent rechnen. Überdies wurden generell zehn Prozent Rabatt für Wohltätigkeitsveranstaltungen gewährt, deren Reinerlös Kriegsfürsorgezwecken zugeführt wurde, sofern die Organisation derselben nicht von Einzelpersonen ausging.³² Karl Kraus dürfte also trotz vielseitiger Spendentätigkeit nicht in den Genuss dieser Vergünstigung gekommen sein. Demgegenüber konnte Hugo Knepler den Rabatt geradezu stetig nutzen, da er mit seiner Aussage, beinahe alle Wohltätigkeitsveranstaltungen der Zeit organisiert zu haben, der Wirklichkeit zumindest sehr nahe kam.³³ Für die KHG war diese Flut an Kriegsfürsorge – abgesehen von der Freude an der Belebung des Konzertwesens an und für sich – ein prekäres Verlustgeschäft, das die finanziellen Schwierigkeiten des Hauses nicht wirklich zu lösen vermochte.³⁴ Nach einer inflationsbedingten Hochkonjunktur für die Konzertdirektionen brachen ungünstigere Zeiten an und Knepler musste seine Agentur liquidieren.³⁵ Leben und Sterben dieser Konzertdirektion waren dabei untrennbar mit den geschichtlichen Ereignissen verknüpft:

Es handelt sich also um einen Kulturwandel, der den Konzertdirektionen klassischen Zuschnitts das Publikum entzogen hat. Im gleichen Ausmaß, in dem dieser Kulturwandel die Kriterien des gesellschaftlichen ‚Oben‘ und ‚Unten‘ verändert hat, ist der Niedergang der Konzertdirektion Knepler letztlich eine Folge des Endes der Monarchie. Selbst ein erfahrener und vorausblickender Geschäftsmann wie Hugo Knepler konnte offenbar die geänderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nicht mehr so präzise einschätzen, um seine Veranstaltungen im richtigen Umfeld zu positionieren und zu präsentieren.³⁶

Obwohl die musikalische Grundausrichtung des Wiener Konzerthauses häufig andere Sparten in der Wahrnehmung und Präsentation (beispielsweise im Festprogramm anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des Hauses³⁷) zu verdrängen scheint, bedarf eine Auseinandersetzung mit der Geschichte dieser Institution unbedingt der Berücksichtigung von unterhaltenden, sportlichen,

³² Vgl. Barta / Fäßler (2001), S. 7 u. 30-34.

³³ Vgl. Barta / Fäßler (2001), S. 73.

³⁴ Vgl. Revers (1983a), S. 55.

³⁵ Knepler (1931), S. 20.

³⁶ Barta / Fäßler (2001), S. 63.

³⁷ Vgl. Seefehlner, Egon: 40 Jahre Wiener Konzerthaus. – Wien: Wagner 1953.

politischen, wissenschaftlichen und vor allem literarischen Veranstaltungen.³⁸ Letztere hielten gerade über die Agentur Hugo Heller Einzug in die Konzertsäle. Denn Heller organisierte bereits vor der Gründung der Konzertdirektion regelmäßig Lesungen und Vorträge in den Räumlichkeiten seiner Buchhandlung am Bauernmarkt. Dieses nun ins größere Haus transferierte Programm machte über elf Prozent seiner Veranstaltungstätigkeit aus.³⁹ Welch vielfältige und bedeutende Kontakte der Buchhändler und Konzertdirektor in Personalunion dabei nutzen konnte, beweist sein Auftritt beim Thronfolger-Begräbnis in *Die letzten Tage der Menschheit*: „Durch meine weitverzweigten [!] kulturellen Verbindungen wäre es mir offenbar ein Leichtes gewesen, den erlauchten Verstorbenen dauernd an mich zu fesseln, wenn nicht wie gesagt der Tod dazwischen gekommen wär.“⁴⁰

Durch die Beleuchtung der Situation des Wiener Konzerthauses in den Jahren 1916 bis 1920 sollte augenscheinlich geworden sein, wie das ökonomisch und gesellschaftlich bedingte freie Spiel der Kräfte diesen Ort zu einem äußerst ergiebigen Forschungsgegenstand gemacht hat. Als „differenziertes Spannungsfeld komplexer historischer Zusammenhänge“⁴¹ beschreibt Peter Revers die Geschichte des Hauses. Konkreter wird Oliver Rathkolb anlässlich der bereits erwähnten Tagung: „Er sieht den Bau als Beispiel einer ersten, gebrochenen Globalisierung in den letzten Tagen der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, die damalige Repertoirepolitik als Sinnbild ihrer politischen Zerrissenheit.“⁴²

3. Welches Programm erschließt sich aus dem Programm?

In Wien und in anderen urbanen Milieus der zentraleuropäischen Region befanden und befinden sich sprachlich unterscheidbare kulturelle Kommunikationsräume nicht nur in Konkurrenz zueinander, sie sind entgrenzte, entterritorialisierte, relationale, das heißt sozial andauernd verhandelte beziehungsweise aushandelbare ‚Räume‘ und gehen ineinander über. Als solche befinden sie sich [...] in Zuständen von Hybridbildungen aus einer jeweils bereits hybriden konkreten Verfasstheit.⁴³

Diese „hybride konkrete Verfasstheit“ soll für das Beispiel Wiener Konzerthaus in den Jahren 1916, 1918 und 1920 zu Tage gefördert werden. Ich habe mich bewusst für Zwei-Jahres-Schritte entschieden, um einerseits größere Unterschiede ausmachen zu können und andererseits den

³⁸ Vgl. Revers (1983a), S. 53.

³⁹ Vgl. Barta / Fäßler (2001), S. 86.

⁴⁰ Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit*. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. – Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 65.

⁴¹ Vgl. Revers (1983a), S. 53.

⁴² Lauterbour (2013), S. 80.

⁴³ Csáky (2010), S. 226.

Rahmen einer Seminararbeit nicht zu sprengen. Die Recherche beginnt in der Mitte des Krieges und führt über sein Ende bis zum Status quo zwei Jahre danach. Denn „[d]ie Donaumonarchie ist längst verschwunden, und doch hat sie bis heute sichtbare Spuren hinterlassen.“⁴⁴ Diesen soll nachgegangen werden, wobei die Aufmerksamkeit auf das, was da ist, von ebenso großer Bedeutung ist wie jene auf das Nicht-Vorkommende. Vier tschechische und überdies ausschließlich tschechisch angekündigte Veranstaltungen von 1918 sind ebenso aufschlussreich wie die Tatsache, dass der in Wien ansässige polnische Adelsklub⁴⁵ in keinem der Jahre als Mieter bzw. Veranstalter in Erscheinung tritt. Inwiefern ist also „eine politisch motivierte Selektion der kulturellen Errungenschaften Europas“⁴⁶ feststellbar, auch wenn diese nicht von der Institution selbst ausgeht?

3.1. Inmitten des Krieges: 1916

Eine Frage, die im Rahmen des *Metropolis in Transition*-Projektes gestellt wird, lautet: Inwiefern ist der Krieg in der Stadt, obwohl er nicht direkt in der Stadt ausgetragen wird? Das Konzerthausprogramm des Jahres 1916 ist ganz eindeutig im Krieg. Das beweisen schon die Titel einiger Vorträge: *Wie wir uns im Kriege verändern* (18.04.), *Was wir bei der Kriegsfürsorge gelernt haben* (08.04.), *Kultur und Schule nach dem Kriege* (26.03.). Solchen Themen wird nur von einer Art Exotismus Konkurrenz gemacht, die allerdings auch politisch unterfüttert sein kann, wie etwa bei *Die Zukunft der Türkei und die Zentralmächte* (14.04.), veranstaltet von der Konzertdirektion Knepler zu Gunsten des österreichischen Komitees für den Türkischen Roten Halbmond. Der von derselben Agentur veranstaltete Lichtbildervortrag *Unser Leben im Harem* (08.03.) mit Lesungen aus dem Koran führte dann ebenso in ferne Lande wie die Chinesische Kriegsliteratur, die von Karl Kraus vorgetragen wurde (04.12.). Lilly Freud, die Nichte Sigmund Freuds, bestritt schließlich einen *Morgenländischen Abend* (11.04.), der wenig überraschend von Hugo Heller veranstaltet wurde, da auch dieser zu ihren berühmten Onkeln zählte.⁴⁷ Darüber hinaus bot dieser Konzertdirektor eine Zuflucht im Reich der Märchen. Das relativ häufige Aufscheinen Hans Christian Andersens kann jedes Mal auf seine Initiative zurückgeführt werden.

⁴⁴ Schlögel (2003), S. 371.

⁴⁵ Vgl. Konstantinović, Zoran: Zum Werden einer Metropole. Anmerkungen zu Thema ‚Wien als Magnet. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S. 31.

⁴⁶ Revers (1983a), S. 57.

⁴⁷ Vgl. Barta / Fäßler (2001), S. 75.

Rein quantitativ stehen in diesem Jahr 62 Vortragende 154 Autorinnen und Autoren gegenüber. Dieses Verhältnis sowie die Anzahl der Nennungen werden sich 1918 und 1920 sehr stark verändern (siehe Anhang 3). Auffällig für 1916 ist, dass kaum so etwas wie ein Literaturkanon auszumachen ist. Dem Großteil der Schriftstellerinnen und Schriftsteller ist nur ein- bis maximal zweifacher Vortrag ihrer Werke beschieden. Aufgrund der Überschaubarkeit der Namensliste können die Meistgenannten wie folgt aufgezählt werden:

3x: Hebbel, Ebner-Eschenbach, Shakespeare, Presber, Homunkulus

4x: Andersen, Kernstock

6x: Ginzkey

7x: Heine

8x: Kraus (ausschließlich gelesen von Karl Kraus)

10x: Wildgans, Schiller

14x Goethe

Teilweise lässt sich das zersplitterte Bild der Autorenschaft durch eine Veranstaltungsreihe der KHG mit dem Titel *Ein Jahrhundert österreichischer Dichtkunst* (19.01., 02.03., 04.04.) erklären. An den drei Vortragsabenden las Schauspieler Franz Höbbling einen breit gefächerten Strauß österreichischer Literatur mit aus heutiger Perspektive sehr wechselhaftem Bekanntheitsgrad. Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger oder Felix Salten stehen neben so erlauchten Persönlichkeiten wie Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy, Albrecht Graf Wickenburg oder Mauricette Gräfin St. Genois. Diese geadelte Literatur findet sich noch 1918 im Programm, fehlt aber 1920 – mit vereinzelt Ausnahmen – schon alleine aufgrund des Verbotes von Adelstiteln in Österreich nach Ende der Monarchie. Dass gerade diese etwas überlangen Namen zur genuin österreichischen Dichterschar gezählt wurden, gemahnt an die Figuren in den Ballhausplatzszenen aus den *Letzten Tagen der Menschheit*: „Graf Leopold Franz Rudolf Ernest Vinzenz Innocenz“ und „Baron Eduard Alois Josef Ottokar Ignazius Eusebius.“⁴⁸ Obwohl Kraus hier ausschließlich mit der langen Vornamenkette spielt, so nimmt er doch auf das gleiche Prinzip Bezug. Solche Bezeichnungen mussten jedenfalls aus einem offiziellen repräsentativen Programm verschwinden und fielen laut Schlögel einer Art staatlichen Großreinigung zum Opfer.

Zusammenbrüche und Revolutionen hinterlassen Berge von Schutt und Müll, denn eine ganze Epoche muss entsorgt werden: Straßenschilder mit den Namen, die nun nicht mehr opportun sind, Landes- und Stadtkarten mit den nun falschen Grenzen, Berge von Büchern mit den Namen von Autoren, die aus dem Verkehr gezogen sind und mit denen nun kein Staat mehr zu machen ist.⁴⁹

⁴⁸ Kraus (1986), S. 87.

⁴⁹ Schlögel (2003), S. 312.

Österreichisch deutschnationale Programme sind 1916 beinahe der einzige Ausdruck nationaler Tendenzen. Neben der oben erwähnten Reihe organisierte der *Verein deutscher Steirer in Wien* einen *Kernstock-Abend* (29.02.) und der *Christlich Deutsche Jungherrenklub Rudolfsheim* ein *Vaterländisches Festkonzert* (04.03). Weiters gestaltete wiederum Franz Höbling *Jung Deutschland und Jung Österreich. Eine Blütenlese deutsch-österreichischer Dichtkunst* (11.05.) zu Gunsten der Verwaisten und der Kinder des deutschen Schulvereines und parallel zum obigen österreichischen findet sich auch *Ein Jahrhundert deutscher Dichtkunst* (04.12.). Gleich zweimal treten *Meisterwerke deutscher Kunst* (18.11., 27.12.) als Jugendveranstaltung in Erscheinung. Betont wird das Österreichisch-Deutsche aber auch in Form eines *Meyrink* (11.11), *Altwiener* (05.10.), *Klassischen* (20.10.) oder *Kriegsdichter-Abends* (09.11.).

Gerade am letzten Titel ist ablesbar, dass die Konzerthausäle zu den „heißen Zonen des 20. Jahrhunderts [...], Felder[n], auf denen die Propagandaschlachten geschlagen und gewonnen werden“⁵⁰, zählen. „Für die kriegführenden Staaten rückten nämlich die Malerei, die Literatur, die Musik und die Bildhauerei in den Rang eines Propagandainstrumentariums auf.“⁵¹ Dabei kann jedoch die massenhafte Produktion an Kriegsgedichten nicht nur auf gezielte Propaganda zurückgeführt werden. Zu groß ist der Anteil von spontaner, begeisterter Lyrik aus dem Volk⁵², die in beachtlicher Zahl in Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt wurde.⁵³ Diese Fülle an *No-Name*-Texten stellt eine weitere Erklärungsvariante für das zersplitterte quantitative Ergebnis von 1916 dar. „Gemessen an der ungeheuren Flut von Gedichten und anderen publizistischen Äußerungen zum Ersten Weltkrieg ist die Beteiligung kanonisierter Autoren an der öffentlichen Auseinandersetzung verschwinden gering.“⁵⁴ Nichtsdestotrotz gab es sie. Evelyne Polt-Heinzl trifft dabei eine Einteilung in offene und feinsinnige Kriegsbarden.⁵⁵ Erstere werden repräsentiert durch den nicht umsonst 6x aufscheinenden Ginzkey oder durch Kernstock, dem sogar ein eigener Abend gewidmet wurde. Hofmannsthals oder Saltens Werk, das in die zweite Kategorie fällt, ist nur ein je einmaliger Auftritt beschieden. Anton „Wildgans, der seine Kriegsliteratur als

⁵⁰ Schlögel (2003), S. 299f.

⁵¹ Mattl, Siegfried: Krieg, Kunst, Massenkultur. Modernität aus dem Schützengraben. – In: Helmut Konrad, Wolfgang Maderthaner (Hg.): Das Werden der Ersten Republik – Band II...der Rest ist Österreich. – Wien: CGS 2008, S. 161.

⁵² Vgl. Saueremann, Eberhard: Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen 4), S. 371.

⁵³ Vgl. Polt-Heinzl, Evelyne: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. – Wien: Sonderzahl 2012, S. 26

⁵⁴ Schumann, Andreas: ‚Der Künstler an die Krieger‘. Zur Kriegsliteratur kanonisierter Autoren. – In: Wolfgang J. Mommsen (Hg.): Kultur und Krieg: Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg. – München: R. Oldenbourg Verlag 1996 (=Schriften des Historischen Kollegs Kolloquium 34), S. 231.

⁵⁵ Polt-Heinzl (2012), S. 29.

vaterländische Arbeit aufgefasst hat, die mit Literatur nichts zu tun habe, aber umso mehr mit Liebe,⁵⁶ teilt sich wahrscheinlich sogar wegen dieser Einstellung mit dem Klassiker Schiller Platz zwei. Überdies wurde ihm die Ehre zuteil, ein Gedicht zur Trauerfeier Kaiser Franz Josefs (02.12.) beizusteuern.

Karl Kraus nahm die Lyrikproduktion der Zeit als eindeutig programmatisch wahr:

Der Optimist: [...] Wie immer Sie über den Krieg denken mögen, die Schöpfungen unserer Dichter haben etwas von dem Feueratem übernommen, mit dem diese große Zeit nun einmal über den Alltag hinweggefegt ist.

Der Nörgler: [...] Sie sind pünktlicher eingeschnappt, als es die verblüffte Kundschaft verlangt hätte. Die deutschen Dichter!⁵⁷

Nach einer verharmlosenden und idealisierenden Programmauswahl der ersten beiden Kriegsjahre kann an einigen Vortragstiteln von 1916 eine deutliche Stimmungsänderung festgemacht werden:⁵⁸ *Durchhalten* (Oskar Blobel, 24.01.), *Der letzte Graf von Bredeode entzieht sich der Gefangenschaft* (Rilke, 10.02.) und *Flüchtlingsdank* (Kernstock, 30.03.) sprechen für sich. Der Kabarettist Homunkulus (Robert Weil) nahm zudem die heimische *Teuerung* (25.12.) ins Visier.

Die Saison 1915/16 markiert außerdem den zahlenmäßigen Höhepunkt an Wohltätigkeitsveranstaltungen, die bis Kriegsende und darüber hinaus merklich abflauen.⁵⁹ Hugo Knepler beschreibt die schwierige Lage der Konzertdirektionen, in Kriegszeiten überhaupt an Veranstaltungen zu denken bzw. diese zu organisieren und sieht in der Wohltätigkeit so etwas wie den Ausweg aus dieser misslichen geschäftlichen Lage, wobei auf den würdevollen Verlauf solcher Abende großer Wert gelegt wurde.⁶⁰ Auffällig ist, dass bei anderen Veranstaltern als den Agenturen großteils für die jeweils eigenen Leute gesammelt wurde. Das Gremium der Wiener Kaufmannschaft beispielsweise bemühte sich u.a. um Weihnachtsgaben für im Felde stehende Gremialangehörige (12.11.). Noch häufiger stößt man auf Ankündigungen militärischer Einheiten wie die des Kameradschaftsverbandes des Inf.-Reg. Nr 84, dessen eigene Kapelle zu Gunsten des Fonds zur Unterstützung hilfsbedürftiger Hinterbliebener von im Felde gefallenen oder gestorbenen angehörigen des k.k. Infanteriereg. Freiherr von Bolfras Nr. 84 auftrat (25.03.).

Sehr differenziert war die Spendentätigkeit von Karl Kraus, der ausnahmslos zumindest Teile des Ertrages wohltätigen Zwecken zuführte und dabei zumeist sehr spezielle Ziele auswählte wie etwa die k.k. n.-ö. Statthalterei zur Fürsorge für erblindete Soldaten (03.10.), Gefangene in Beresowka,

⁵⁶ Sauer mann (2000), S. 340.

⁵⁷ Kraus (1986), S. 221.

⁵⁸ Philippi, Norbert: Literatur im Konzerthaus 1913-1937. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 64.

⁵⁹ Vgl. Barta / Fäb ler (2001), S. 73.

⁶⁰ Vgl. Knepler (1931), S. 19f.

Transbaikal (24.05.), Kinderschutz, Rettungsgesellschaft (12.05.) oder Tierschutz (17.06.). Im Gegensatz zu den Kriegsoptionen hatte er für Kriegsberichterstatte_innen wenig übrig. „Hereinkommt [ins Kriegspressequartier], wenn einer schreiben kann, aber wenn er nicht schießen will, aber wenn er will, dass die andern schießen.“⁶¹ Ein Hauptziel seines Spottes war die Journalistin Alice Schalek,⁶² der ein mehrfaches Auftreten in den *Letzten Tagen der Menschheit* beschieden ist und die er zum Beispiel „durch einen ätzenden Kommentar in der Fackel Nr. 423, Mai 1916 (!) beleidigt[e].“⁶³ Wie weit entfernt diese beiden Persönlichkeiten in ihren Auffassungen auch waren, im Wiener Konzerthaus lag zwischen ihnen lediglich ein Abstand von drei bzw. vier Tagen. Die bekannte Kriegsberichterstatte_in trat am 14. und 21. Oktober sowie am 2. November mit ihrem erfolgreichen Vortrag *Drei Monate an der Isonzofront* auf und mittendrin, am 18. Oktober, las Kraus u.a. den *Gruß an Hofmannsthal*⁶⁴, der die Diskrepanz von Kriegsjournalismus und Soldatentum thematisiert. In diesem Jahr brachte Kraus außerdem Nestroy (04.12.), dessen „Methode, soziale Strukturen und Mentalitäten durch Karikierung floskelhaften Sprachgebrauchs zu sezieren“⁶⁵ für die Kraus'sche Kulturkritik eine Vorbildfunktion ausübte, und er aktualisierte dabei die Couplets aus dem relativ unbekanntem *Das Notwendige und das Überflüssige* durch kritische Zeitstrophen.⁶⁶ Ganze viermal (17.04., 12.05., 18.09., 17.11.) trug er das *Gebet an die Sonne von Gibeon* vor, worin Jüdinnen und Juden nicht gerade schmeichelhaft beschrieben werden, so wie es auch in den *Letzten Tagen der Menschheit* „nicht an Szenen antisemitischer Tendenz“⁶⁷ mangelt. Demgegenüber steht die Tatsache, dass sich die multiethnische Zusammensetzung der Donaumonarchie im Konzerthausprogramm von 1916 am ehesten in den Veranstaltungen verschiedener jüdischer Vereine zeigt. Es finden sich ein von der KHG veranstalteter *Hugo-Zuckermann-Abend* (05.01.) und ein *Jüdischer Liederabend* (12.04.) mit mehreren Lesungen. National geprägte Programmpunkte sind in diesem Jahr österreichisch, deutsch oder österreichisch-deutsch. Bei der einzigen Erwähnung Ungarns in der wohlthätigen Zweckwidmung zu Gunsten der *Aktion ‚Österreich für Ungarn‘* (20.11.) stellt sich die Frage, ob dies nicht eher das Trennende als das Gemeinsame betonte.

⁶¹ Kraus (1986), S. 95.

⁶² Vgl. Philippi (1983), S. 65.

⁶³ Kucher, Primus-Heinz: ‚Eine der stärksten Zeiten der Weltgeschichte‘ (R. Musil). Der Umbruch 1918/19 und der Anbruch der 20er Jahre in der Wahrnehmung bei Hermann Bahr, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Hugo v. Hofmannsthal und Eugen Hoeflich. – In: Primus-Heinz Kucher: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. – Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 60.

⁶⁴ Kraus (1986), S. 146-148.

⁶⁵ Stachel (2001), S. 30.

⁶⁶ Vgl. Philippi (1983), S. 65.

⁶⁷ Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Aus dem Französischen von Robert Fleck. – Wien: ÖBV 1990, S. 358 u. 360.

3.2. Kriegsende: 1918

„[S]pätstens ab der Krise im Herbst/Winter 1916/17 war kein Platz mehr für die künstlerischen Utopien einer neuen, kulturell markierten Epoche, zumindest muss das aus dem allmählichen Verstummen der Autoren geschlossen werden.“⁶⁸ Kriegsverdrossenheit und Friedenssehnsucht kennzeichneten die Stimmung innerhalb der Bevölkerung⁶⁹ sowie innerhalb des literarischen Betriebes, der den Krieg zunächst beinahe einhellig als kathartisches Ereignis begrüßt hatte.⁷⁰ Dieser Umschwung spiegelt sich eindeutig im Konzerthausprogramm des Jahres 1918, da hier Kriegsliteratur im eigentlichen Sinne nur zweimal und zwar bis April in Erscheinung tritt, soweit dies durch die Datenbanksuche einsehbar ist. Am 20.04. veranstaltete ein eigens dafür eingerichtetes Komitee im Großen Saal einen *Tiroler Konzert- und Dichterabend* zu Gunsten der Hilfsaktion für den Wiederaufbau von Sexten. Als Autor und Vortragender in Personalunion las dabei Bruder Willram (Prof. Anton Müller) *Tirol im Weltkrieg*. „[B]ezeichnenderweise [trat] er aber nach Kriegsende nicht mehr mit Gedichten auf, in denen er Blut, Schweiß und Tränen huldigt[e], sondern mit solchen, in denen er mit dem Mitleid für Kriegswaisen und andere Kriegsoffer spekuliert[e].“⁷¹ Der ehemals enthusiastische Kriegsbarde Ginzkey verlegte sich auch lieber auf *Balladen aus dem alten Wien* (02.02.) und der österreichische Militär-Witwen- und Waisenfonds organisierte nun eine Lesung (10.05.), bei der Annie Rosar „Stefan Zweigs pazifistisches Drama *Jeremias*“⁷² in Auszügen vortrug.

„Bemerkenswert ist schließlich ein am 12. Jänner 1918 veranstaltetes *Historisches Konzert* der musikhistorischen Zentrale des k.u.k. Kriegsministeriums,⁷³ dessen Programm sich aus Soldatenliedern vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart zusammensetzte. Volks- und Kriegslieder wurden vorgetragen vom österreichischen Schriftsteller Mirko Jelusich und vom Wiener Männergesangsverein. Innerhalb dieser Kriegsthematik wurde dem vielsprachigen Vielvölkerstaat an diesem Abend Rechnung getragen wie an keinem anderen. *Alte ungarische Soldatenweisen* von Zoltán Kodály gelangten zur Uraufführung, Emma Kodály steuerte u.a. ein *Husarenlied* bei und Béla Bartók, der persönlich als Klavierbegleiter auftrat, war durch *ungarische und slowakische Volkslieder* vertreten. Den Abschluss bildeten *österreichische Soldatenlieder neuerer*

⁶⁸ Schumann (1996), S. 233.

⁶⁹ Vgl. Sauermann (2000), S. 371.

⁷⁰ Vgl. Schumann (1996), S. 226.

⁷¹ Sauermann (2000), S. 112.

⁷² Maderthaner (2014), S. 32.

⁷³ Revers (1983a), S. 58.

Zeit. Selbst die Zweckwidmung – zu Gunsten der Witwen und Waisen nach gefallenen österreichischen und ungarischen Soldaten – wirkt hier im Gegensatz zum Beispiel von 1916 eindeutig völkerverbindend. Allerdings lässt sich dieser Idealfall einer k.u.k.-Veranstaltung, in der drei verschiedene Sprachen zum Einsatz kommen, dadurch erklären, dass es sich um eine primär musikalische und nur zu einem kleinen, ausschließlich deutschsprachigen Teil um eine literarische handelt. Als allen emotional zugängliche gemeinsame Referenz kann die Musik Brücken zum Publikum bauen, egal welcher Sprachen der oder die Einzelne mächtig ist. Abschließend möchte ich auf das außergewöhnliche Plakat dieses Konzerts hinweisen (siehe Abb. 1), das vom renommierten ungarischen Grafiker Josef Divéky entworfen wurde und eine Militärkapelle in verschiedenen Uniformen (z.B. Husarentracht) und aus unterschiedlichen Epochen zeigt.

Um der allgemeinen Kriegsverdrossenheit entgegenzuwirken, wurden konsequent *Empfindsames und Heiteres* (26.02.) und *Humor in der Dichtung* (06.12.) eingesetzt. Die KHG veranstaltete einen *Komödien-Abend* inklusive Uraufführung (02.12.), einen *Lustigen Abend*, bei dem Mitarbeiter der humoristischen Zeitschrift *Die Muskete* Lichtbildgesänge zur Laute beispielsweise zum Thema Wien darbrachten (06.10.) und einen weiteren hochkarätig besetzten *Lustigen Abend* am 20. Oktober. Dieser wurde bestritten von Fritz Löhner-Beda, Fritz Grünbaum, Paul Morgan und Homunkulus. Letzterer konnte in diesem Jahr im Vergleich zu 1916 sein Auftreten und damit den Vortrag seiner Werke von drei- auf sechsmal verdoppeln. „Denn Kunst ist heiter, Dienst ist streng.“⁷⁴

Insgesamt sind im Jahr 1918 103 verschiedene Vortragende und 189 Schriftstellerinnen und Schriftsteller verzeichnet. Die Präferenzen haben sich zum früheren Vergleichsjahr deutlich verschoben, Mehrfachnennungen sind wesentlich häufiger geworden, deklarierte Kriegsdichter geraten ins Hintertreffen:

6x: Homunkulus, Liliencron, Wildgans, Aufricht

7x: Shakespeare, Rilke

8x: Salten

9x: Dehmel, Ginzkey

11x: Kraus

12x: Schiller

13x: Heine

18x: Goethe

Die Präsenz von Karl Kraus als Vortragender erhöht sich im Untersuchungszeitraum stetig. Veranstaltete er sich selbst 1916 noch 10 mal, waren es 1918 bereits 13 mal und 1920 sogar 16

⁷⁴ Kraus (1986), S. 743.

mal. Wien stellte für seine Lesungen offensichtlich das am besten geeignete Pflaster dar. Nach einem seitens der Presse evozierten Skandal und der Absage seiner zweiten Lesung in Innsbruck 1920 las er mit einer einzigen Ausnahme nie wieder in österreichischen Provinzstädten.⁷⁵ „Von den gezählten 700 Vorlesungen Kraus’ fanden 414 in Wien statt, davon wiederum ein großer Teil im Konzerthaus, namentlich im mittleren Saal (= Mozartsaal).“⁷⁶ Mehrfach trug er dabei aus den *Letzten Tagen der Menschheit* (11.11., 24.11., 01.12.) vor und erkor somit das Wiener Konzerthaus zu seinem Marstheater, das er im Vorwort beschreibt.⁷⁷

Mit seinem Monsterdrama *Die letzten Tage der Menschheit* (1919 / 1922) hat Karl Kraus, darüber besteht weitgehend Konsens in der Forschung, zweifellos den schärfsten Text über das ‚glanzlose‘ Ende der Habsburgermonarchie, ein ‚Meisterwerk der Antikriegssatire‘ aus der unmittelbaren Perspektive des Zusammenbruchs vorgelegt.⁷⁸

Eberhard Saueremann liefert in seiner Publikation zur literarischen Kriegsfürsorge eine sehr facettenreiche Interpretation dieses berühmten Referenztextes. Er konstatiert „ein Bemühen um sittliche und um aktuelle politisch-soziale Wirkung“, betrachtet „die Satire als Gegenmittel gegen die psychische Vergiftung durch eine unsinnig gewordene Realität“ und als „Alternative zu Kriegsbegeisterung und Aufhetzung.“ Darüber hinaus ließe sich „[a]ls zentrales Motiv die Ideologiekritik an der heroischen Phrase ausmachen – als einer Manipulation missbrauchter Sprache zur Umstilisierung der entsetzlichen Realität missbrauchten Lebens und anonymen Massensterbens.“⁷⁹ Am 11.11.1918, der das Kriegsende markiert, las Kraus im Schubert-Saal den Epilog seines Dramas, *Die letzte Nacht*. „In der welthistorischen Faschingsnacht weiß man doch, wofür man die Opfer gebracht.“⁸⁰ Eine Stunde nach Beginn seiner Vorlesung startete nebenan im Großen Saal die telepathische Séance des Hellsehers Erik Jan Hanussen. „Hier dient[e] das Konzerthaus als baulicher Zeuge des morbiden letzten Tages der Monarchie, bezeichnenderweise nicht als Ort einer musikalischen Aufführung, sondern einer schaustellerischen.“⁸¹ Das Jahr 1918 weist mit acht Einträgen eine extreme Konzentration an solchen Veranstaltungen auf, die sich weder 1916 noch 1920 nachweisen lassen. Es „darf vermutet werden, dass sich darin die Reaktion einer Bevölkerung auf eine aussichtslose historische Situation dokumentiert, nämlich Flucht vor einer hoffnungslosen Wirklichkeit in eine Welt des Scheins und der Irrationalität.“⁸² Dafür spricht außerdem die Zusammensetzung der Vorträge, die 1918 fast ausschließlich religiöse Thematiken

⁷⁵ Vgl. Saueremann (2000), S. 126.

⁷⁶ Philippi (1983), S. 64.

⁷⁷ Kraus (1986), S. 9.

⁷⁸ Kucher (2007), S. 58.

⁷⁹ Saueremann (2000), S. 363, S. 342f, S. 375 u. S. 376.

⁸⁰ Kraus (1986), S. 757.

⁸¹ Schmidl, Stefan: Über die Schwierigkeiten der Repräsentation. Das Wiener Konzerthaus als touristische Marke. – In: Klangräume für alle (2013), S. 20.

⁸² Revers (1983a), S. 61.

behandeln. Die KHG veranstaltete am 24.10. einen Abend unter dem Titel *Fortleben und Wiedersehen nach dem Tode* und die Freie Schule kuratierte eine umfassende, mit der Anmerkung *Der Kampf um die Weltanschauung in geschichtlicher Beleuchtung* versehene Reihe, die z.B. Vorträge über *Die Reformation* (24.03.), *Die Gegenreformation* (25.03.), *Das Konkordat* (14.04.) oder *Päpstliche Fälschungen im Mittelalter* (10.03.) beinhaltete. Zudem schwenkte der Schriftsteller Alfons Petzold von der Kriegsverherrlichung zu *Franciscus von Assisi* und *Johanna* (12.10.) um. Am Rande erwähnenswert erscheint ein von der KHG organisierter Adolf-Loos-Vortrag (15.10.).

Die Flut an Wohltätigkeitsveranstaltungen ebte zwar aufgrund des Nachlassens der Spendenfreudigkeit gegen Kriegsende ab, dennoch wurden 57 solcher Zweckwidmungen für die Saison 1918/19 gezählt, deren Inhalte sich meist auf die Linderung von Kriegsfolgen bezogen sowie Heimkehrer und Kinder ins Zentrum stellten.⁸³ Ein weiterer Schwerpunkt lag auf dem Thema Bildung. Der Volksbildungsverein Apolloneum sammelte für seinen Hausaufonds (06.03., 14.04., 28.04.), der deutsche Schulverein (*Kernstock-Abend*, 15.05.) und der Verein Volkslesehalle (10.02.) traten als Veranstalter auf, wobei sich letzterer dem *deutschen Volkslied in Wort, Ton und Bild* widmete und die Konzertdirektion Knepler organisierte ein Programm mit der Anmerkung: *Klassische Vorträge für die studierende Jugend*. Der Titel dieser Lesung *Tausend Jahre deutsche Dichtung* (05.10.) stellt eine Steigerung zu den Jahrhundertnennungen von 1916 dar und wird hier stellvertretend für die noch immer große Zahl an deutschnationalen Veranstaltungen genannt. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass auch die KHG eine Lesung (16.02.) veranstaltete, deren Ertrag der Studienfürsorge zu Gute kam. An dieser Programmierung kann ein Bemühen verschiedenster Stellen abgelesen werden, „weitere Kreise für die Dichtung zu gewinnen.“⁸⁴

Kraus sammelte ebenfalls zu Gunsten der Kinder und übertraf sich am 30. Mai selbst in der Genauigkeit seiner Angaben: „Der volle Ertrag wird dem Arbeiterverein ‚Kinderfreunde‘ (V. Rechte Wienzeile 97), dem ‚Verein von Kinderfreunden in Wien‘ (Kinderasyle in Zillingdorf und Wien XIX., Hartäckerstraße) und einer schwerkranken Frau zugewendet.“⁸⁵ Auf der anderen Seite des Konzerthauses fand zeitgleich ein *Jüdischer Liederabend* statt. Kraus selbst hatte die jüdische Gemeinschaft bereits 1899 verlassen und durch das Pamphlet *Eine Krone für Zion* mit der zionistischen Bewegung gebrochen.⁸⁶ „Den Ästhetizismus und den Zionismus lehnt[e] er ab, den Sozialismus beobachtet[e] er mit Sympathie und dem antisemitischen Neokonservatismus [trat] er

⁸³ Vgl. Barta / Fäßler (2001), S. 19-21.

⁸⁴ Philippi (1983), S. 66.

⁸⁵ <https://www.konzerthaus.at/datenbanksuche> (Eintrag zum 30.05.1918, Schubert-Saal; Zugriff: 10.05.2015).

⁸⁶ Vgl. L Rider (1990), S. 347 u. S. 349.

schließlich bei.⁸⁷ Ebenso wie Kraus nutzte der zionistische Zentralverein in Wien die Räumlichkeiten des Konzerthauses, zum Beispiel für eine *Theodor-Herzl-Gedenkfeier* (01.07.), bei der ausdrücklich auf eine hebräische Ansprache von Ludwig Bató hingewiesen wird. Die jüdische Turnerschaft trat als Veranstalter eines Schauturnens zu Gunsten der Hilfsaktion für Palästina in Erscheinung (23.06.) und die jüdische Jugend Wiens organisierte am 04.12. einen Chanukka-Abend. Seitens der KHG lässt sich ein Bemühen um die jüdische Gemeinschaft erkennen: Sie programmierte beispielsweise einen Vortrag mit dem Titel *Die jüdische Frau und ihre Arbeit für das jüdische Volk* (21.11.) und eine *Makkabäer-Feier* (05.12.). Zwei Tage später (07.12.) fand die ebenfalls von der KHG organisierte *Große Nikolo-Feier für brave Kinder* statt und schließlich am 21.12. die *Große Christkindl-Feier für brave Kinder*. An sonstigen eindeutig christlich bzw. katholisch geprägten Programmpunkten sticht die *Missions-Versammlung* der Zentralstelle für Marianische Kongregation heraus. An diesem Abend im Großen Saal (24.02.) las zur Einleitung der päpstliche Kämmerer einen Prolog des österreichischen Schriftstellers Franz Eichert, der zu den Mitgliedern des Gralbundes (Verein katholischer Schriftsteller in Österreich) zählte.⁸⁸ Außerdem konnten in der Pause „kleine ‚Heidenkinder‘ unter Begleitung von Schutzdamen (Sodalinen) Missionsgaben entgegennehmen.“⁸⁹

An sonstigen fast ebenso als missionarisch zu betrachtenden Veranstaltungen ist die *Bismarck-Feier* (06.04.) im Großen Saal zu nennen, bei der *Die Wacht am Rhein* nicht fehlen durfte. Der deutschnationale Verein für Österreich führte den Reinertrag ausschließlich den Notstandsgebieten Deutschösterreichs zu. Bemerkenswert ist darüber hinaus das schwarz-rot-gold eingerahmte Plakat (siehe Abb. 2), das sich bereits in der ersten Zeile an die „Deutsche[n] Wiener!“ wendet und den Aufruf „Erscheint bei dieser Feier, zugleich Siegesfeier in Massen!“⁹⁰ beinhaltet. Das Pendant dazu fand etwa einen Monat später (04.05.) ebenfalls im Großen Saal in Form einer Karl-Marx-Feier statt, die von der deutschen sozialdemokratischen Arbeiterpartei organisiert wurde. Karl Kautsky trat dabei als Redner auf und Fritz Kortner verlas einen Prolog. Unter den 1918 aufscheinenden Autorinnen und Autoren findet sich viermal der in Lemberg geborene Thaddäus Rittner. Er zählt zu jenen Schriftstellern, „die zwei Sprachen gleich gut beherrschten und in diesen zwei Sprachen auch als Autoren hervortraten, noch bis ins 20. Jahrhundert zwar nicht eine Selbstverständlichkeit, jedoch keineswegs eine Ausnahme.“⁹¹ Rittner war im Konzerthausprogramm zwar nur mit deutschen Texten vertreten, brachte allerdings

⁸⁷ Le Rider (1990), S. 356.

⁸⁸ http://karl-may-wiki.de/index.php/Franz_Eichert (Zugriff: 10.05.2015).

⁸⁹ Vgl. <https://www.konzerthaus.at/datenbanksuche> (Eintrag zum 24.02.1918, Großer Saal; Zugriff: 10.05.2015).

⁹⁰ <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/14299439.jpg> (Zugriff: 10.05.2015).

⁹¹ Csáky (2010), S. 298.

offenbar auch eine polnische Note ins Spiel, da nach seinen eigenen Aussagen das Publikum ihn oftmals unabhängig von der verwendeten Sprache als der jeweils anderen Nation zugehörig empfand.⁹²

Eindeutig tschechisch sind vier bereits erwähnte Programmeinträge, die in der Datenbank ohne deutsche Übersetzung erfasst sind. Zweimal trat der Verein Máj / Mai in Wien (Jednota Máj Ve Vidni), der in enger Verbindung mit der Sozialdemokratie stand,⁹³ als Veranstalter auf. Am 21.04. sang die tschechische Opernsängerin Emma Destinnova im Großen Saal und für den 02.05. existiert ein handschriftlicher Eintrag über den Vortrag eines Künstlers namens Vacha. Bereits zwei Tage später (04.05.) findet sich ein *Konzertprogramm (Porad Koncertu)* von Karl Bendel ohne Angabe eines Veranstalters. Die für die vorliegende Arbeit aussagekräftigste Programmierung ist allerdings jene vom 27.01., da es sich beim *Festlichen Abend Böhmischer Dichter (Slavnostni vecer ceskych Basniku)* um einen rein literarischen Abend handelt. Die Tschechen in Wien haben folglich 1918, kurz vor Zusammenbruch der Monarchie, das Konzerthausprogramm mit ihrer Sprache bereichert und der Vielsprachigkeit zumindest an vier Abenden Ausdruck verliehen.

3.3. Zwei Jahre ohne Monarchie: 1920

„Über Jahrhunderte waren die Ungarn Wien so nah und waren so eng mit der Stadt verbunden,“⁹⁴ und doch scheint es fast, als wäre der Untergang der k.u.k. Monarchie die Bedingung für eine ungarische Präsenz im Wiener Konzerthaus gewesen. 1920 finden sich drei dezidiert ungarische Abende, eine auffallende Tendenz, die 1916 oder 1918 nicht einmal in Ansätzen vorhanden war. Die KHG fungierte dabei zweimal als Veranstalter: Einerseits bei einem *Ungarischen Kabarett-Abend* (12.11.) und andererseits bei einem *Ungarischen Künstlerabend* (09.05.) zu Gunsten armer Wiener Kinder, der von Künstlerinnen und Künstlern der Budapester Nationaloper und des Budapester Nationaltheaters gestaltet wurde. Das dritte Programm (12.06.) führt ebenfalls den Titel *Ungarischer Künstlerabend*, wurde allerdings von Odeon (Konzertbüro und Theaterunternehmung) organisiert. Der in der Datenbank erfasste Ablauf zeugt von einer spannenden Mischung: Endre Nap las zum Beispiel Werke von Schiller, Ernő Szép und Edgar Allen Poe in der Übersetzung von Dezső Kosztolányi und. Unter Umständen „begannen Töne der

⁹² Vgl. Csáky (2010), S. 257.

⁹³ <http://www.favoriten.spoe.at/die-favoritner-tschechen> (Zugriff: 10.05.2015).

⁹⁴ Gusev, Jurij: Das Wien-Bild in der ungarischen Literatur nach 1918. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S.318.

Nostalgie zu klingen, der Sehnsucht nach den guten alten Zeiten des glücklichen Lebens unter der strengen, aber doch nicht grausamen Aufsicht Wiens.“⁹⁵ Das Verbindende dürfte jedenfalls im Rückblick stärker hervorgetreten sein, in völligem Gegensatz zur Situation wenige Jahre zuvor unter dem Blickpunkt der literarischen Kriegsfürsorge.

Nicht einmal in den literarischen Beiträgen der Publikationen jener Institutionen oder Organisationen, die entweder für die gesamte Habsburgermonarchie zuständig waren oder zumindest die Interessen der gesamten Bevölkerung in der österreichischen Reichshälfte auf ihre Fahnen geschrieben haben, [war] das Bekenntnis zum Vielvölkerstaat von Bedeutung.⁹⁶

Im Falle Ungarns darf nicht vergessen werden, dass nach dem Fall der Räterepublik 1919 eine starke Emigrationsbewegung revolutionärer Kräfte nach Österreich einsetzte und die ungarische Avantgarde um Lajos Kassák in Wien verschiedene Publikationen herausgab und literarische Abende veranstaltete.⁹⁷ Zwar bedeutete der Zusammenbruch Österreich-Ungarns „das Scheitern einer großen Utopie – der Idee von der friedlichen Koexistenz der verschiedenen Ethnien innerhalb der Grenzen eines Nationalstaates,“⁹⁸ an deren propagandistischer Verbreitung dem Habsburgerreich gelegen gewesen war. Allerdings waren die Künstlerkreise Österreichs und Ungarns – wie das Beispiel der Avantgarde zeigt – nach diesem Bruch in gewisser Hinsicht enger verschränkt als zuvor.

Das Konzerthausprogramm von 1920 ist literarisch gesehen das internationalste der drei Vergleichsjahre. Neben Literatur aus den ehemaligen Kronländern ist es französischer, englischer, amerikanischer, russischer und chinesischer Einfluss, der sich bemerkbar macht. Hervorzuheben ist dabei ein *Österreich-Russischer Kunst- und Tanzabend* (10.10.), veranstaltet vom Österreich-Russischen Klub, bei dem beispielsweise Werke des Literaten Dimitri Mereschkowskij vorgetragen wurden. Zusätzlich mischte Friedrich Links Texte von Dostojewski, Tolstoi und Gorki in seine Lesung (29.12.). Den französischen Part bespielte hauptsächlich Suzanne Mercier mit ihrem viermaligen Auftreten unter dem Titel *Livres d'aujourd'hui* (24.01., 08.02., 21.02., 25.02.) auf Einladung der KHG. Außerdem wurden Werke von Romain Rolland und Josef Svatoopluk Machar mit dem Vermerk *Literarische Würdigung* (15.02.) dargeboten. Der Name des tschechischen Schriftstellers Machar scheint 1920 sogar an drei Abenden auf (15.02., 26.03., 31.03.). Aus der ehemaligen Monarchie war darüber hinaus die Ukraine mit einer Fest-Akademie im Großen Saal (23.05.) vertreten. Diese umfasste nicht nur Lesungen, sondern war auch dem ukrainischen Lyriker Tara Schewtschenko gewidmet. Statt der tschechisch angekündigten

⁹⁵ Gusev (1996), S. 318f.

⁹⁶ Sauermann (2000), S. 357.

⁹⁷ Vgl. Gusev (1996), S. 319.

⁹⁸ Bazilevskij, Andrej: Wien in den Augen polnischer Schriftsteller. Von der ersten Teilung Polens bis zum Zweiten Weltkrieg. – In: Marinelli-König, Pavlova (1996), S. 216.

Programmpunkte von 1918 findet sich 1920 ein Pendant in drei englischsprachigen. Die KHG engagierte Leo MacCaul-Smith für einen *Oscar Wilde-Evening* (01.04.) und einen *Shakespeare-Evening* (08.05.). Der Name Wilde konnte sich noch in eine weitere Lesung (06.01.) hineinschwindeln, die ansonsten deutschsprachigen Autoren vorbehalten war und Shakespeare wurde sechsmal vorgetragen. Des Weiteren kommen die USA über die Autoren Walt Whitman und Mark Twain ins Spiel. Am 09.02. stehen Letzterer und Thaddäus Rittner in einer Reihe neben Fontane, Chamisso und Liliencron. Anders verhält es sich bei der Twain-Lesung im Rahmen des *Entertainment der New Commercial Academy of Vienna* (02.06.), der dritten rein englischsprachigen Veranstaltung. Whitman schließlich wird am 04.11. neben Heine, Schnitzler und Stucken genannt. Am außergewöhnlichsten erscheint wohl die Präsenz Chinas, das nicht nur über den Kraus-Text *Die chinesische Mauer* (18.04.) Eingang ins Programm findet, sondern durch eine Reihe an Texten aus der chinesischen Literatur beim Vortragsabend des Schauspielers Alexander Moissi (11.06.), wiederum gemischt mit deutschen und österreichischen Beiträgen.

Diese international angehauchte Literaturlauswahl hatte 1920 einen sehr deutlichen Gegenspieler in der Person des Vortragenden und Schriftstellers Josef Bergauer. Siebenmal trat er in diesem Jahr im Konzerthaus auf – 1916 nur einmal und 1918 überhaupt nicht – und stand dabei Pate für eine ziemlich biedere Programmauswahl: Goethe, Hans Sachs, Abraham a Santa Clara, Rosegger, Nestoy, Raimund, Forschneritsch.⁹⁹ An zwei Abenden ergaben sich dabei äußerst interessante Überschneidungen. Am 10.10., als seine Veranstaltung vom Verband der Kriegsblinden Deutschösterreichs organisiert wurde, fand zeitgleich der bereits erwähnte österreichisch-russische Abend statt und am 09.03. wurde nebenan nicht nur ein ungarischer Künstler-Abend gegeben, sondern auch die 100. Vorlesung von Karl Kraus. An dezidiert deutschnationalen Programmen ist eine *Fest-Akademie des Deutschen Burschenbundes Wien* (28.03.) zu nennen, bei der u.a. Heubergers Komposition *Schwarz-rot-gold* aufgeführt wurde – übrigens wieder mit Kraus als Saalnachbarn – und eine wesentlich extremere Variante: Die vom Verein Deutsches Haus veranstaltete *Gedächtnis-Feier für das unterdrückte Deutschtum* (19.09.), bei der südmärkische Gebiete, Deutsch-Tirol und die Sudetenländer im Zentrum standen.

Im Gegensatz zum Begriff Deutschösterreich findet die Republik Österreichs bei den literarischen Abenden nur ein einziges Mal Erwähnung, im Zusammenhang mit dem Bildungsfonds des Bundes der Staatsangestellten (12.02.), der für die Aktion *Kinder an die See* sammelte. Dieser Bund reiht sich ein in eine Gruppe von Veranstaltern, die sich aus Angestellten-Vereinen und Zusammenschlüssen von Gewerbetreibenden zusammensetzt, und 1920 eine gewisse Konjunktur erlebte. Es handelt sich dabei um den Wiener Kaufmännischen Gesangsverein (18.02.), die

⁹⁹ Am 02.05., 09.05., 13.05. zweimal, weiters am 04.06., 10.10., 31.10.

Genossenschaft der Wäschewarenhersteller, Sticker und ihr zugewiesenen Gewerbe in Wien, die ein Wohltätigkeitskonzert (16.02.) für ihre unterstützungsbedürftigen Mitglieder organisierte, den Bund der öffentlichen Angestellten (31.10.) und den Bund der Industrie-Angestellten Österreichs, der gleich viermal in Erscheinung trat (25.03., 14.06., 08.11., 27.12.). Des Weiteren zählen sozialdemokratische Vereinigungen zu diesem Typus, wie etwa der Arbeiter-Sängerbund *Stahlklang* (28.11.) und die dreimalig aufscheinende freie politische Vereinigung sozialdemokratischer Angestellter (01.06., 23.09., 03.12.). Nach den Kriegsjahren, in denen Wohltätigkeit und Patriotismus die dominierenden Veranstaltungsthemen bildeten, wurde das Konzerthaus erst ab 1919 konsequent durch die sozialdemokratische Partei, ihre Organisationen und in ihrer politischen Ausrichtung verwandte Vereinigungen genutzt. Den Höhepunkt dieser Aktivitäten bildete die erste Hälfte der 1920er Jahre. Obwohl die Räumlichkeiten allen zugänglich waren, ist zumindest für das Jahr 1920 keine literarische Veranstaltung nachweisbar, die von der konservativen Kunststelle für christliche Volksbildung ausgegangen wäre.¹⁰⁰

Der mit zehn Einträgen eindeutig beliebteste Veranstaltungstyp des Jahres ist die Akademie. Sie kann anlass-, veranstalter-, zweckwidmungs- oder themenbezogen in Erscheinung treten und diente oftmals dazu, einer Art Allerlei-Abfolge einen Namen zu geben. In den Inhalten dieser Akademien, aber auch der Lesungen oder Festkonzerte hatte das Heitere und Humoristische Vorrang. Bisweilen wurde die Gegenüberstellung *Ernstes und Heitere Dichtungen* (14.06.) oder schlicht *Ernstes und Heiteres* (19.12.) bevorzugt, so auch beim *Bunten Abend* zu Gunsten der sibirischen Kriegsgefangenen (02.02.). *Heitere Abende* (15.01.) und *Fröhliche Abende* (22.05.) waren keine Seltenheit, und die KHG selbst organisierte einen *Lustigen Abend* (17.03.) für die hauseigenen Angestellten, bei dem u.a. Konzertdirektor Knepler mit Improvisationen auftrat. An diesen Erscheinungen kann die „Bedeutungszunahme der Unterhaltungskultur nach dem Ersten Weltkrieg“ abgelesen werden, die „in einem engen Zusammenhang mit einem durch die hohe Inflation zwar labilen, aber dennoch vorhandenen Wirtschaftsaufschwung um 1920“¹⁰¹ stand. Knepler berichtet von der Notwendigkeit Spät- bzw. Nachtvorstellungen einzuschieben, um der hohen Nachfrage gerecht zu werden.¹⁰² Dies lässt sich für den 30.10. (*Nachtvorstellung zum Besten der Kriegsblinden*, u.a. mit Homunkulus), den 04.12. (*Erstes Nachtfestkonzert*) und den 25.12. (*Kabarettnacht*) belegen. Eine weitere Ausprägung des Unterhaltungsangebotes stellen die

¹⁰⁰ Heller (1983a), S. 87 u. S. 92.

¹⁰¹ Revers, Peter: Geschichte des Konzerthauses während der Ersten Republik. – In: Heller/ Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 80.

¹⁰² Vgl. Knepler (1931), S. 20.

zahlreichen Kindernachmittage um die Weihnachtsfeiertage dar. Achtmal – meist in Doppelvorstellungen – wurde *Hänsel und Gretel* gegeben sowie fünfmal *Der gestiefelte Kater*.

Eine auffällige Tendenz in diesen Veranstaltungen der leichten Muse ist ein thematischer Fokus auf die Stadt Wien. Man stößt beispielsweise auf eine *Wienerische Matinée* (21.03.), einen *Wienerischen Abend* (05.04.) oder *Heiteres aus Alt-Wien* (14.06.). Bei den *Silhouetten aus Alt-Wien* (18.02.) stand der bereits 1916 erwähnte Albrecht Graf Wickenburg als Autor wieder auf dem Programm. Dieses Bekenntnis zur Stadt lässt sich nach Moritz Csáky auf der einen Seite darauf zurückführen, dass sich die Wiener Identität im Gegensatz zur monarchischen als die beständigere herausgestellt hat und andererseits darauf, dass Zuwanderer aus den ehemaligen Kronländern sich häufiger einer städtischen als einer nationalen Zugehörigkeit verpflichtet fühlten.¹⁰³ Somit ist der Hinweis auf Wien als ein offener Sammelbegriff zu verstehen, der per se auf die Eigenheiten und auf die Vielfalt des Schmelztiegels Stadt hinweist.

Dass die jiddische Kultur in Wien in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte, hängt mit mehreren Faktoren zusammen. Im Fall der Literatur war ausschlaggebend, dass aufgrund der Inflation in Österreich relativ billig produziert werden konnte, um dann vor allem am amerikanischen Markt zu verkaufen. Hinzu kam die Überlegung der Verlage, hier im Hinblick auf ein russisches, polnisches, westeuropäisches und amerikanisches Publikum bestmöglich positioniert zu sein. Verlegt wurde beispielsweise eine bibliophile Serie mit Klassikern der jiddischen Literatur, die Illustrationen von Uriel Birnbaum enthielt.¹⁰⁴ Diesem war im Konzerthaus ein eigener *Uriel Birnbaum-Abend* (14.01) gewidmet, der von der Agentur Heller organisiert wurde, jedoch versehen mit der Anmerkung: Veranstaltung des Schriftstellervereines *Die Scholle*. Begünstigend für die zentrale Stellung Wiens wirkte sich außerdem die Tatsache aus, dass mit den Flüchtlingsbewegungen des Ersten Weltkrieges die führenden galizischen Schriftsteller nach Wien kamen und nach Kriegsende die jiddische literarische Avantgarde von hier aus arbeitete. Allerdings war diese intensive Wirkungsperiode nicht von sehr langer Dauer, da viele Autoren aufgrund der bedrückenden materiellen Verhältnisse, in denen sie leben mussten, die Stadt bald wieder verließen.¹⁰⁵

Bis zu ihrer Auflösung aus rassischen Gründen erfolgreicher erscheint die Geschichte der Konzertdirektionen, die mit der jüdischen Emanzipation im Wien der Jahrhundertwende untrennbar verknüpft war. „Es [war] dieses Vorwärtstreben, auch und gerade in kultureller

¹⁰³ Vgl. Csáky (2010), S. 270.

¹⁰⁴ Vgl. Kohlbauer-Fritz, Gabriele: Das Wien-Bild in der jiddischen Literatur. – In: Marinelli-König, Pavlova (1996), S.373-375.

¹⁰⁵ Vgl. Kohlbauer-Fritz (1996), S. 374 u. S. 384.

Hinsicht, das die Konzertagenturen so bedeutend gemacht hat.“¹⁰⁶ Die meisten jüdischen Veranstaltungen im Konzerthaus sind laut Friedrich C. Heller von 1919 bis 1921 nachzuweisen.¹⁰⁷ Für das Jahr 1920 ergibt sich folgendes Bild: *Gedenkfeier zu Ehren der im Weltkrieg gefallenen Juden* im Großen Saal (11.01.); *Jüdischer Abend* (06.03.); *Makkabäerfeier*, veranstaltet vom Zionistischen Landeskomitee für Österreich (05.12.); *Kinder-Chanukkafeier*, veranstaltet von den jüdischen Kinderfreunden (09.12.).¹⁰⁸ Die Gedenkfeier, welche am Vormittag stattfand, hatte ihren Konterpart in der Kraus-Lesung des Nachmittages, bei der er wieder einmal das *Gebet an die Sonne von Gibeon* vortrug. Absicht oder nicht:

Der Hauptschuldige für diese Apokalypse ist für Kraus in letzter Hinsicht stets der liberale Jude in seinen vielfältigen Erscheinungen, als Politiker, als Journalist, als Spekulant, als naturzerstörender Pseudogelehrter, als geniefeindlicher Psychoanalytiker oder als kulturtötender Scheinkünstler.¹⁰⁹

Verdienter machte sich Kraus mit seiner Auswahl oft unkonventioneller Dichter (z.B. Strindberg: 18.04.).¹¹⁰

Generell lässt sich das literarische Programm von 1920 mit einem Veranstaltungstitel beschreiben, für den überdies die KHG verantwortlich zeichnete: *Klassisches und Modernes* (14.02.). An diesem Abend verhielt dies eine Mischung aus Werken des damals 21-jährigen Friedrich Schreyvogel und z.B. einer gewissen Erika Gräfin Watzdorf. In den meisten Fällen rekurrierte Klassisches jedoch auf etwas anderes als k.u.k.-Namen. Nicht nur im Konzerthausprogramm ist die Tendenz zu erkennen, in diesen unsicheren und bewegten Zeiten „Halt bei der Dichtkunst vergangener Zeiten“¹¹¹ zu suchen. Dies manifestierte sich etwa in Programmpunkten wie *Aus der Biedermeierzeit* (13.05., 20.05.) oder *Die Zeit im Spiegel der Dichtkunst* (29.10.). Selbst Schnitzler verstand seine persönliche Klassiker-Lektüre als Zuflucht.¹¹² Gleichzeitig bedeutete der ernstzunehmende literarische Aufschwung nach dem Krieg eine Chance für junge bzw. noch unbekanntere Autorinnen und Autoren.¹¹³ Die KHG selbst zeigte sich diesbezüglich besonders initiativ. Im hauseigenen Programm findet sich zum Beispiel ein bereits durch das Konzept hervorstechender *Melodramen-Abend* (19.05.) und ein *Moderner Abend* (20.04.), bei dem u.a. Frank Wedekind, Else Lasker-Schüler und Kurt Heynicke im Mittelpunkt standen. Wie bereits erwähnt, war der Anteil an Eigenveranstaltungen des Konzerthauses zwar ein geringer, doch in

¹⁰⁶ Barta / Fäßler (2001), S. 7 u. S. 103.

¹⁰⁷ Vgl. Heller (1983a), S. 92.

¹⁰⁸ Als Vergleichswert dienen drei katholisch organisierte Veranstaltungen und die Schulaufführung einer evangelischen Schule im Jahr 1920.

¹⁰⁹ Le Rider (1990), S. 359

¹¹⁰ Vgl. Philippi (1983), S. 66.

¹¹¹ Philippi (1983), S. 66.

¹¹² Vgl. Kucher (2007), S. 71.

¹¹³ Vgl. Philippi (1983), S. 65f.

künstlerischer Hinsicht ein besonders wertvoller. Erwin Barta konstatierte ein Bemühen um die „Propagierung neuer und unbekannter Musik“ seitens der KHG, „die in diesem Bereich ohne Aussicht auf einen großen finanziellen Gewinn agierte.“¹¹⁴ Anhand der eigenen Programmierungen für 1920 ist dieses Bemühen auch im Bereich der modernen Literatur nachweisbar. Dass die Texte vieler zeitgenössischer Autorinnen und Autoren in den Konzerthausräumlichkeiten ein Podium fanden, ist durch die quantitative Analyse leicht ersichtlich (siehe Anhang 3). Die Zahl der Vortragenden ist beinahe gleichauf mit jener der Schreibenden: 126 zu 132. Dieses von den Vergleichsjahren stark abweichende Ergebnis erklärt sich daraus, dass eine beachtliche Anzahl an Schriftstellerinnen und Schriftstellern dem Publikum ihre Werke selbst näherbrachte. Sollte es auch nach einem Blick auf die Textlage so scheinen, als hätte „der Eintritt in das im Rückblick mythisierte Jahrzehnt zunächst keine neue Ära markiert“¹¹⁵, so zeigte sich der Eintritt in die 1920er in den Sälen des Wiener Konzerthauses sehr anschaulich durch den Einzug der Unterhaltungskultur im großen Maßstab und in der Offenheit für Neues.

Abschließen möchte ich dieses Kapitel mit einem Kuriosum. Die Vorträge im eigentlichen Sinne konzentrierten sich 1920 ausschließlich um die Themen Liebe und Frau, vor allem die abnorme Frau: *Eifersucht und andere Liebesprobleme* (14.01.), *Gibt es treue Männer?* (16.02.), *Ehe oder freie Liebe* (11.03.), *Die hysterische Frau* (25.04.), *Kriminalistisch psychologischer Vortrag: Mörderinnen* (21.12.). Ob dieses Angebot bzw. das höchstwahrscheinlich vorhandene Publikumsinteresse zu den Nachwirkungen des Krieges zu rechnen ist, sei dahingestellt.

4. Nachbemerkung

Über Generationen und Jahrhunderte hinweg hatte sich unter habsburgischer Ägide ein einzigartiger imperialer Komplex herausgebildet, der alle Züge eines heterogenen Konglomerats trug und doch von einer erstaunlich starken Kohäsions- und Integrationskraft zusammengehalten wurde. Mehr als zwei Dutzend Völker und Völkerschaften lebten lange unter einem Dach zusammen. Die Reichshauptstadt Wien war eine Vielvölkermetropole, und die Hauptstädte der Kronländer waren selber Vielvölkerstädte, Städte der Multikonfessionalität und Vielsprachigkeit. Die Donaumonarchie hat wie die anderen Imperien der Generalmobilmachung des Ersten Weltkrieges nicht standgehalten und ist im Volkstums- und Klassenkampf zerbrochen.¹¹⁶

Was allerdings 1918 nicht zerbrochen ist, ist nach Lektüre des Konzerthausprogramms diese enorme Integrationskraft. Die ehemaligen Kronländer sind 1918 und vor allem 1920 stärker vertreten als im teilweise noch kriegsverherrlichenden 1916. Zugegebenermaßen handelt es sich

¹¹⁴ Barta / Fäßler (2001), S. 32.

¹¹⁵ Kucher (2007), S. 47.

¹¹⁶ Schlögel (2003), S. 371.

hierbei um einen geringen Prozentsatz des Gesamtvolumens, doch die bloße Existenz tschechischer, ungarischer oder jüdischer Veranstaltungen als gleichberechtigte Saalnachbarn des großen Rests kann als kulturelle Bereicherung aufgefasst werden. Gescheitert ist das gemeinsame Ganze wohl eher an einem Zu-Wenig als an einem Gar-Nicht. Extrempole in dieser Hinsicht vertreten Evelyne Polt-Heinzl, die gerade in Wien „die Implosion des Nationalitätenkonflikts durchaus auch mit versäumter Integration der Zuwanderer aus den Kronländern“¹¹⁷ in Verbindung bringt und Andrej Bazilevskij. Die propagandistische Botschaft von anno dazumal, dass „hier im Osten des Westens das Ideal konfliktfreier zwi-schennationaler Beziehungen Wirklichkeit geworden“¹¹⁸ wäre, sieht er von der damaligen Wirklichkeit bestätigt. Das erscheint zwar etwas zu idealistisch und vergangenheitsverklärend, doch im Haus an der Lothringerstraße existierten konträre Ansichten, verschiedene nationale und politische Tendenzen sowie stark divergierende literarische Programmkonzeptionen Tür an Tür oder zumindest Tag auf Tag ohne jedwede Ausschreitung. „Hinter der Folie dieser Vielsprachigkeit verwob sich die kulturelle Heterogenität der Stadt“¹¹⁹ und bisweilen konnte aus den kulturellen Bewegungsräumen, die von unterschiedlichen ‚mémoires culturelles‘ durchdrungen waren, auch Neues entstehen. Insofern beeinflusste die „Kultur der Kolonisierten“ zweifelsohne die „Kultur der ehemaligen Kolonisatoren“.¹²⁰ Denn „[d]as spezifisch Österreichische an der österreichischen Kultur wird immer wieder über die vielfältigen Einflüsse definiert, die eben diese österreichische Kultur erst hervorgebracht hätten.“¹²¹ Oder wie es Karl Kraus etwas pessimistischer formuliert: „Im deutschen Wesen, an dem die Welt genesen soll, geht alles Heterogene sofort eine heillose Verbindung ein.“¹²²

Der relativ geringe Anteil an nationalen Veranstaltungen nicht-deutschsprachiger Natur, die in dieser Arbeit nachgewiesen werden konnten, lässt sich auch durch den literarischen Fokus begründen, da das Problem der Übersetzbarkeit von Sprache und ihr identitätsstiftendes Moment als einer der Hauptgründe für den Zerfall der Donaumonarchie in diesem Programmbereich extremere Auswirkungen zeigt als im musikalischen Sektor.¹²³ Dennoch wurde das Angebot der KHG, ihre Räumlichkeiten für künstlerische und gesellschaftliche Veranstaltungen jedweder

¹¹⁷ Polt-Heinzl (2012), S.24.

¹¹⁸ Bazilevskij (1996), S. 214.

¹¹⁹ Csáky (2010), S. 347.

¹²⁰ Vgl. Csáky (2010), S. 353.

¹²¹ Breuss, Susanne / Karin Liebhart / Andreas Pribersky: Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich. – Wien: Sonderzahl 1995, S. 173.

¹²² Kraus (1986), S. 203.

¹²³ Vgl. Stachel (2001), S. 20 u. S. 23.

Provenienz zur Verfügung zu stellen, (an)erkannt und genutzt,¹²⁴ wobei im Hinblick auf ein wesentliches Definitionsmerkmal von Nationen, nämlich die Nationalliteratur „von den Vertretern einer Gesamtstaatsorientierung die Vermittlung der literarischen Hervorbringungen der einzelnen Nationalitäten der Monarchie zugleich als Medium ‚wechselseitigen Kennenlernens‘ [...] gefördert und propagiert“ wurde.¹²⁵ Bis zum Ende der Ersten Republik konnte das Haus außerdem eine sparteninklusive Veranstaltungspolitik bewahren, bei der die Musik im Zentrum stand, anderen Künsten aber durchaus Raum gegeben wurde und auch Politik und Wissenschaft nicht außen vor waren.¹²⁶

Als „Kristallisationspunkt gesellschaftlicher Prozesse“ und als „Spiegel wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Tendenzen“¹²⁷ beschreibt der Konzerthaus-Forscher Erwin Barta das *Haus für Wien*, wie es in der Urkunde zur Schlusssteinlegung bezeichnet wird. Diese Aussagen bewahrheiteten sich in den Beobachtungen der vorliegenden Arbeit in mehrerer Hinsicht. Schon das *Haus für Wien* findet seinen Niederschlag im Wien-Fokus des Jahres 1920. Das Konzerthaus war im Untersuchungszeitraum aber auch von fundamentalen wirtschaftlichen Bedingungen betroffen, wie etwa der schwierigen ökonomischen Lage nach Kriegsende, dem Kohlenmangel oder der spanischen Grippe.¹²⁸ Ganz deutlich ist in der Programmauswahl auch die Veränderung der Unterhaltungskultur zu lesen. 1916 ist von einer Kriegsbegeisterung nicht mehr allzu viel zu spüren. Doch 1918, als man vollends realisieren musste, dass man es hier nicht mit der Strauß-Operette *Der lustige Krieg* zu tun hatte, wandte man sich bewusst heiteren Titeln zu, die 1920 dann einen regelrechten Durchbruch feierten. Ferner ist die Auswahl an Autorinnen und Autoren, die von den verschiedensten Veranstaltern getroffen wurde, nicht nur als aufschlussreich zu bezeichnen, sie kann auch als exemplarisch gelten. Beispielsweise wurden in der 1918/1919 erschienenen jiddischen Zeitschrift *Najland* Oscar Wilde, Selma Lagerlöf und Rabīndranāth Tagore abgedruckt,¹²⁹ und alle diese Namen finden sich auch im Programm des Wiener Konzerthauses: Lagerlöf wurde 1918 einmal gelesen, Wilde 1920 zweimal und der bengalische Dichter Tagore fand durchgängige Resonanz (1916: 1, 1918: 3, 1920: 1), was jedem dieser Jahre zu einem Hauch mehr Internationalität verhilft. Generell bewegt sich das Programm in Richtung Öffnung, die (ehemaligen) Kronländer betreffend und vor allem 1920 für weitere Nationen und auch für moderne Literatur. Das entscheidende Moment für all diese Entwicklungen bzw. ihre

¹²⁴ Vgl. Heller (1983a), S. 91.

¹²⁵ Stachel (2001), S. 31.

¹²⁶ Vgl. Heller (1983b), S. 20.

¹²⁷ Barta (2013), S. 43. u. S. 48.

¹²⁸ Vgl. Revers (1983a), S. 56.

¹²⁹ Vgl. Kohlbauer-Fritz (1996), S. 376.

deutliche Ausprägung liegt in der strukturellen Ausrichtung des Hauses, die sich aus liberaler Vermietungspolitik und hauseigenem Einsatz für zeitgenössische Kunst zusammensetzte und als viel versprechende Fundgrube für zukünftige Forschungen angesehen werden kann.

5. Literaturverzeichnis

- Barta, Erwin: Ein Spiegel gesellschaftlicher Prozesse. Das Wiener Konzerthaus im Wandel. – In: Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. – Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ). Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S. 42-54.
- Barta, Erwin / Gundula Fäßler: Die großen Konzertdirektionen im Wiener Konzerthaus 1913-1945. – Frankfurt a. Main: Peter Lang 2001 (= Musikleben 10).
- Bazilevskij, Andrej: Wien in den Augen polnischer Schriftsteller. Von der ersten Teilung Polens bis zum Zweiten Weltkrieg. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S. 199-222.
- Blaukopf, Kurt: Wie das Konzerthaus wurde. Zur Geschichte des Konzertwesens in Wien am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts (1900-1918). – In: ÖMZ 18/5 (1963), S. 210-222.
- Breuss, Susanne / Karin Liebhart / Andreas Pribersky: Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich. – Wien: Sonderzahl 1995.
- Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010.
- Gusev, Jurij: Das Wien-Bild in der ungarischen Literatur nach 1918. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S.317-344.
- Heller, Friedrich C.: Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 87-109.
- Heller, Friedrich C.: Vorgeschichte. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 9-27.
- Kerekes, Amália / Katalin Teller: Periphere Urbanisierung. Massenkonzepete der Unterhaltungskultur in Wien und Budapest in den 1920er Jahren. – In: Tobias Becker, Anna Littmann, Johanna Niedbalski (Hg.): Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900. – Bielefeld: transcript 2011 (= Kulturgeschichten der Moderne 6), S. 67-83.
- Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. – Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ). Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013).
- Knepler, Hugo: O diese Künstler. Indiskretionen eines Managers. – Wien, Leipzig: Fiba 1931.
- Kohlbauer-Fritz, Gabriele: Das Wien-Bild in der jiddischen Literatur. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S.367-389.
- Konstantinović, Zoran: Zum Werden einer Metropole. Anmerkungen zu Thema ‚Wien als Magnet. – In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost- Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S. 21-33.
- Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. – Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986 (= st 1320).
- Kucher, Primus-Heinz: ‚Eine der stärksten Zeiten der Weltgeschichte‘ (R. Musil). Der Umbruch 1918/19 und der Anbruch der 20er Jahre in der Wahrnehmung bei Hermann Bahr, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Hugo v. Hofmannsthal und Eugen Hoeflich. – In: Primus-Heinz Kucher: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. – Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 47-82.
- Lauterbour, Simone: Wiener Konzerthaus 1913/2013. – In ÖMZ 68/6 (2013), S. 79-80.
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Aus dem Französischen von Robert Fleck. – Wien: ÖBV 1990.

Maderthaler, Wolfgang: ‚...Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen‘. Anmerkungen zu einem zentralen Trauma der Moderne. – In: Wolfgang Maderthaler, Michael Hochedlinger: Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914-1918 in Photographien und Texten. 2. Aufl. – Wien: Brandstätter 2014, S. 19-41.

Mattl, Siegfried: Krieg, Kunst, Massenkultur. Modernität aus dem Schützengraben. – In: Helmut Konrad, Wolfgang Maderthaler (Hg.): Das Werden der Ersten Republik – Band II...der Rest ist Österreich. – Wien: CGS 2008, S. 157-172.

Philippi, Norbert: Literatur im Konzerthaus 1913-1937. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 64-68.

Polt-Heinzl, Evelyne: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. – Wien: Sonderzahl 2012.

Reitani, Luigi: Arthur Schnitzler in den zwanziger Jahren: Der Dichter einer ‚versunkenen‘ Welt? – In: Primus-Heinz Kucher: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. – Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 145-152.

Revers, Peter: Die Geschichte des Konzerthauses 1913-1919. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 53-63.

Revers, Peter: Geschichte des Konzerthauses während der Ersten Republik. – In: Friedrich C. Heller/ Peter Revers: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 – 1983. – Wien: Selbstverlag der Wiener Konzerthausgesellschaft 1983, S. 69-86.

Saueremann, Eberhard: Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen 4).

Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. – München, Wien: Carl Hanser Verlag 2003.

Schmidl, Stefan: Über die Schwierigkeiten der Repräsentation. Das Wiener Konzerthaus als touristische Marke. – In: Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. - Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ). Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S. 17-29.

Schumann, Andreas: ‚Der Künstler an die Krieger‘. Zur Kriegsliteratur kanonisierter Autoren. – In: Wolfgang J. Mommsen (Hg.): Kultur und Krieg: Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg. – München: R. Oldenbourg Verlag 1996 (=Schriften des Historischen Kollegs Kolloquium 34), S. 221-233.

Seefehlner, Egon: 40 Jahre Wiener Konzerthaus. – Wien: Wagner 1953.

Stachel, Peter: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die ‚Vielsprachigkeit‘ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. – In: Johannes Feichtinger, Peter Stachel (Hg.): Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Moritz Csáky zum 65. Geburtstag gewidmet. – Wien, München: Studienverlag 2001, S. 11-45.

‚Wissen ist die Voraussetzung für alles‘. Georg Kapsch und Matthias Naske im Gespräch mit Daniel Ender und Frieder Reininghaus. – In: Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. - Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ). Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S. 30-41.

Zapke, Susana: Ein Wiener Klangraum aus dem Geiste bürgerlich-liberaler Ideologie. – In: Klangräume für alle. 100 Jahre Wiener Konzerthaus. - Österreichische MusikZeitschrift (ÖMZ). Hg. v. d. Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien. 68/5 (2013), S.9.

http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Div%C3%A9ky (Zugriff: 09.05.2015).

http://karl-may-wiki.de/index.php/Franz_Eichert (Zugriff: 10.05.2015).

<http://www.bildarchivaustria.at/Preview/14299439.jpg> (Zugriff: 10.05.2015).

<http://www.favoriten.spoe.at/die-favoritner-tschechen> (Zugriff: 10.05.2015).

<https://www.konzerthaus.at/datenbanksuche> (letzter Zugriff: 12.05.2015)

Anhang 1: Abbildungen

UNTER DEM A. H. PROTEKTORATE SEINER K. & K. APOSTOL.
MAJESTÄT UND IHRER MAJESTÄT DER KAISERIN U. KÖNIGIN



DIVEKY.

Historisches Konzert

12. Jänner
1818 um 7 Uhr
abends

IM GROSSEN KONZERTHAUSSAAL
veranstaltet von d. musikhistor. Centrale d. k. u. k. Kriegsministeriums
ZU GUNSTEN DER WITWEN U. WAISEN
österreichischer u. ungarischer Soldaten.
KÜNSTLER-LEITUNG VON DR. BERNHARD DAUMGARTNER.

Kartenzum Dreise von K. 60. bis K. 3. sind an der Konzertkaustassa erhältlich

DRUCKER: GESELLSCHAFT DER BRÜDER LEOPOLD WITTELSPACH W. I.

(Abbildung 1)

Deutsche Wiener!

Samstag, den 6. April 1918, im großen Konzerthaus-Saale
3., Lothringerstraße 20, unter Mitwirkung des „Schubertbundes“

Bismarck-Feier.

Festredner:
Univ.-Prof. **Graf du Moulin-Eckart** (München) und Reichs.-Abg. **R. S. Wolf.**
Prof. Georg Walter: Orgelvorträge. Bläsersechspiel der k. k. Hoftheater.
Beginn pünktlich 7 Uhr abends. Eintrittskarten im Vorverkauf K 1.50, an der Abendkassa K 2.—.

Erscheint bei dieser Feier, zugleich Siegesfeier in Massen!

Bezirksschulrat **L. Lang**, Für den Vorstand des Deutschnationalen Vereines für Österreich: **R.-Abg. R. S. Wolf**,
Schriftführer. Obmann.

Eintritts- und Logenkarten sind erhältlich in der Vereinskanzlei, 8., Dierßingasse 2 und in den in der „Alteutschen Rundschau“ genannten Verkaufsstellen.

Verlag von R. S. Wolf — Druck von G. Gindler, Wien-Dimitz

(Abbildung 2)

Anhang 2: Abbildungsverzeichnis

<http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/472202> (Zugriff: 14.05.2015.)

<http://www.bildarchivaustria.at/Preview/14299439.jpg> (Zugriff: 10.05.2015).

Anhang 3: Quantitative Analyse

Autorinnen / Autoren und Vortragende 1916

| | Vortragende | | Autorinnen / Autoren | |
|-------|------------------------------|---|-----------------------------|----|
| Nr 1 | Otto Abeles | 1 | Hugo Zuckermann | 2 |
| Nr 2 | Egon Brecher | 1 | A. K. Silberstein | 1 |
| Nr 3 | Lia Rosen | 2 | Uffo Horn | 1 |
| Nr 4 | Viktor Heim | 3 | Ludwig August Frankl | 2 |
| Nr 5 | Alfons Blümel | 3 | Ludwig Anzengruber | 1 |
| Nr 6 | Carl von Zeska | 3 | Alfred Meissner | 1 |
| Nr 7 | Franz Höbling | 6 | Betti Paoli | 1 |
| Nr 8 | Meinrad Sadil | 2 | Peter Rosegger | 2 |
| Nr 9 | Lotte Witt | 3 | Daniel Spitzer | 1 |
| Nr 10 | Heinrich Krükl | 1 | Friedrich Hebbel | 3 |
| Nr 11 | Georg Reimers | 4 | Julius von der Traun | 1 |
| Nr 12 | Ludwig Wüllner | 6 | Eduard Mautner | 1 |
| Nr 13 | Carl Goetz | 1 | Anton von Klesheim | 1 |
| Nr 14 | Emmy von Emmering | 2 | Gottfried von Leitner | 1 |
| Nr 15 | Alfred Gerasch | 2 | A. I. von Tschabuschnigg | 1 |
| Nr 16 | Lily Marberg | 1 | Robert Hamerling | 1 |
| Nr 17 | Harry Walden | 2 | Richard Seyss-Inquart | 1 |
| Nr 18 | Ferdinand Onno | 2 | Friederike von Rupprecht | 1 |
| Nr 19 | Egon Friedell | 1 | Franz Karl Ginzkey | 6 |
| Nr 20 | Rudolf Österreicher | 1 | Rudolf Herzog | 2 |
| Nr 21 | Paul Morgan | 2 | Goethe | 14 |
| Nr 22 | Fritz Werner | 1 | Max Bever | 1 |
| Nr 23 | Karl Nagelmüller | 1 | Josef Kiss | 1 |
| Nr 24 | Paul von Pranger-Rohoncz | 1 | Marie von Ebner-Eschenbach | 3 |
| Nr 25 | Homunkulus | 3 | Richard Leander | 1 |
| Nr 26 | Hermann Beck | 1 | König Friedrich der Große | 1 |
| Nr 27 | Ottokar Kernstock | 2 | Will Vesper | 1 |
| Nr 28 | Philipp von Zeska | 1 | Theodor Körner | 2 |
| Nr 29 | Anton Amon | 2 | Friedrich Schiller | 10 |
| Nr 30 | Otto Treßler | 3 | Andersen | 4 |
| Nr 31 | Jacob Texière | 3 | Lessing | 2 |
| Nr 32 | Senie Soat Hanum | 1 | Anton Wildgans | 10 |
| Nr 33 | Stella von Bergher-Hohenfels | 1 | J. G. Seidl | 2 |
| Nr 34 | Lisa Michalek | 1 | E. Eckstein | 1 |
| Nr 35 | Wilhelm Klitsch | 7 | C. F. Meyer | 1 |
| Nr 36 | Josef Bergauer | 1 | Rilke | 1 |
| Nr 37 | Richard Waldemar | 1 | Shakespeare | 3 |
| Nr 38 | Ludo Hartmann | 1 | Heinrich Heine | 7 |
| Nr 39 | Viktor Kutschera | 1 | Otto Julius Bierbaum | 1 |

| | | | | |
|-------|--------------------------------------|----|-------------------------------------|---|
| Nr 40 | Gisela Springer | 1 | Marietta von Bronnek | 1 |
| Nr 41 | Anitta Müller | 1 | Franz Xaver Kappus | 1 |
| Nr 42 | Lilly Freud | 1 | Rudolf Presber | 3 |
| Nr 43 | Mea Steuermann | 1 | Egon Friedell | 1 |
| Nr 44 | Leopold Mandl | 1 | Homunkulus | 3 |
| Nr 45 | Herma Menhardt | 1 | Carl von Hollei | 1 |
| Nr 46 | Karl Kraus | 10 | Ottokar Kernstock | 4 |
| Nr 47 | Friedrich Naumann | 1 | Enrica von Handel-Mazzetti | 1 |
| Nr 48 | Hermann Benke | 1 | Albrecht Graf Wickenburg | 1 |
| Nr 49 | Elsa Spörr | 1 | Franz Keim | 1 |
| Nr 50 | Julius Jenisch | 1 | Ferdinand von Saar | 1 |
| Nr 51 | Stefanie Becker | 1 | Moritz Schadek | 1 |
| Nr 52 | Ferry von Gorup | 1 | Julius Bauer | 1 |
| Nr 53 | Pepi Glöckner | 1 | Vincenz Chiavacci | 2 |
| Nr 54 | Ferdinand Gregori | 1 | Josefine von Knorr | 1 |
| Nr 55 | Alexander Ritter von Hoen | 2 | Herma von Skoda | 2 |
| Nr 56 | Alice Schalek | 3 | Alfred von Berger | 1 |
| Nr 57 | Bruder Willram (=Prof. Anton Müller) | 1 | J. J. David | 1 |
| Nr 58 | Franz Molnar | 1 | Anton Matosch | 1 |
| Nr 59 | Albert Heine | 1 | Balduin Groller | 1 |
| Nr 60 | Leopold Kramer | 4 | Stefan Milow | 1 |
| Nr 61 | Lisbeth Steckelberg | 1 | Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy | 1 |
| Nr 62 | Else Haeberle | 1 | Meinrad Sadil | 1 |
| Nr 63 | | | Max Kalbeck | 1 |
| Nr 64 | | | Hans Frauengruber | 1 |
| Nr 65 | | | Oskar Teuber | 1 |
| Nr 66 | | | Eduard Pötzl | 1 |
| Nr 67 | | | Joseph Victor von Scheffel | 1 |
| Nr 68 | | | Friedrich Rückert | 1 |
| Nr 69 | | | Max Hartung | 1 |
| Nr 70 | | | Fritz Sydow | 1 |
| Nr 71 | | | Emil Spitzer | 1 |
| Nr 72 | | | Sophie Waldburg | 1 |
| Nr 73 | | | Alfred Freiherr von Berger | 1 |
| Nr 74 | | | Carl von Zeska | 1 |
| Nr 75 | | | Josef Bergauer | 1 |
| Nr 76 | | | Cornelius Schmitt | 1 |
| Nr 77 | | | Margarethe von Schuch-Mankiewicz | 1 |
| Nr 78 | | | F. Th. Csokor | 1 |
| Nr 79 | | | Mathilde Gräfin Stubenberg | 1 |
| Nr 80 | | | Erwin Weil(I) | 2 |
| Nr 81 | | | Gidela von Berger | 1 |
| Nr 82 | | | E. Hadina | 1 |
| Nr 83 | | | Thaddäus Rittner | 1 |

| | | |
|--------|----------------------------------|---|
| Nr 84 | Alfons Petzold | 2 |
| Nr 85 | Hugo Salus | 1 |
| Nr 86 | Maria Stona | 1 |
| Nr 87 | Hans Müller | 2 |
| Nr 88 | Many Gräfin Oberndorff | 1 |
| Nr 89 | Siegfried Trebitsch | 1 |
| Nr 90 | Paul Wertheimer | 1 |
| Nr 91 | Raoul Auernheimer | 2 |
| Nr 92 | Mirko Jelusich | 1 |
| Nr 93 | Paul Wilhelm | 2 |
| Nr 94 | Felix Salten | 1 |
| Nr 95 | Major Schimek | 1 |
| Nr 96 | Friedl Schreyvogl | 1 |
| Nr 97 | Mauricette Gräfin St. Genois | 1 |
| Nr 98 | Ferdinand von Hebra | 1 |
| Nr 99 | Olly Grauang | 1 |
| Nr 100 | Robert Eisenmenger | 1 |
| Nr 101 | Minka Schwartz | 2 |
| Nr 102 | Fritz Eder | 1 |
| Nr 103 | Kurt Sonnenfeld | 1 |
| Nr 104 | Franz Höbling | 2 |
| Nr 105 | Rabindranath Tagore | 1 |
| Nr 106 | Börries Freiherr von Münchhausen | 1 |
| Nr 107 | Otto Abeles | 1 |
| Nr 108 | Carl Caro | 1 |
| Nr 109 | Karl Kraus | 8 |
| Nr 110 | Th. Resa | 1 |
| Nr 111 | Ludwig Fulda | 2 |
| Nr 112 | Felix Josley | 1 |
| Nr 113 | Julius Wolf | 1 |
| Nr 114 | Karl Busse | 1 |
| Nr 115 | Richard Dehmel | 1 |
| Nr 116 | Arno Holz | 1 |
| Nr 117 | Johannes Trojan | 1 |
| Nr 118 | Ludwig Thoma | 2 |
| Nr 119 | Karl Rosner | 1 |
| Nr 120 | Stefan Zweig | 1 |
| Nr 121 | Heinrich Lersch | 2 |
| Nr 122 | Thilda Melkus | 1 |
| Nr 123 | Georg Herwegh | 1 |
| Nr 124 | Albrecht Schaeffer | 1 |
| Nr 125 | Langer | 1 |
| Nr 126 | Castelli | 1 |
| Nr 127 | Bauernfeld | 2 |

| | | |
|--------|-------------------------------------|---|
| Nr 128 | Grillparzer | 2 |
| Nr 129 | Nikolaus Lenau | 2 |
| Nr 130 | Anastasius Grün | 2 |
| Nr 131 | Friedrich Kayssler | 1 |
| Nr 132 | Hans Kloepfer | 1 |
| Nr 133 | Karl Schönherr | 1 |
| Nr 134 | Gottfried Keller | 1 |
| Nr 135 | Bruder Willram (=Prof Anton Müller) | 1 |
| Nr 136 | Rudolf Hans Bartsch | 1 |
| Nr 137 | Franz Molnár | 1 |
| Nr 138 | Gustav Meyrink | 1 |
| Nr 139 | Liliencron | 2 |
| Nr 140 | Hofmannsthal | 1 |
| Nr 141 | Kranhals | 1 |
| Nr 142 | Otto Ernst | 1 |
| Nr 143 | Logau | 1 |
| Nr 144 | Kästner | 1 |
| Nr 145 | Raimund | 2 |
| Nr 146 | Nestroy | 2 |
| Nr 147 | Baumbach | 1 |
| Nr 148 | Conradin Kreutzer | 1 |
| Nr 149 | Matthias Claudius | 1 |
| Nr 150 | Wolfgang Madjera | 1 |
| Nr 151 | Gottfried August Bürger | 1 |
| Nr 152 | Poldi Huber | 1 |
| Nr 153 | Wilhelm Busch | 1 |
| Nr 154 | Grimm | 1 |

Autorinnen / Autoren und Vortragende 1918

| | Vortragende | | Autoren | |
|-------|---------------------|---|---------------------|---|
| Nr 1 | Georg Reimers | 1 | Karl Anzengruber | 1 |
| Nr 2 | Martha Trebitsch | 1 | Karl Stieler | 1 |
| Nr 3 | Hermann Benke | 4 | Heinrich Glücksmann | 4 |
| Nr 4 | Franz Höbling | 3 | Franz Karl Ginzkey | 9 |
| Nr 5 | Lotte Witt | 4 | Erwin Weil | 1 |
| Nr 6 | Marianne Lamberg | 1 | Hugo Salus | 2 |
| Nr 7 | Irma Strunz | 3 | Richard Schaukal | 1 |
| Nr 8 | Max Devrient | 3 | Hans Nüchtern | 1 |
| Nr 9 | Harry Walden | 6 | Mirko Jelusich | 3 |
| Nr 10 | Benno Lie | 4 | August Eigner | 1 |
| Nr 11 | Carl von Zeska | 3 | Hermann Pfaundler | 1 |
| Nr 12 | Josco Schubert | 3 | Meinrad Sadil | 2 |
| Nr 13 | Viktor Hammerschlag | 1 | Max Morold | 2 |

| | | | | |
|-------|--------------------------------|----|--------------------------------|---|
| Nr 14 | Hans Ziegler | 1 | Gottfried Keller | 3 |
| Nr 15 | Wilhelm Klitsch | 7 | Felix Braun | 1 |
| Nr 16 | Ludo Hartmann | 2 | Hans Müller | 4 |
| Nr 17 | Else Fanto | 1 | Alfred Grünewald | 2 |
| Nr 18 | Raoul Aslan | 4 | Emil Hadina | 1 |
| Nr 19 | Blanka Glossy | 2 | Rainer Maria Rilke | 7 |
| Nr 20 | Anton Amon | 1 | Friedrich Wallisch | 2 |
| Nr 21 | Josef Danegger | 1 | Rabindranath Tagore | 3 |
| Nr 22 | Max Montor | 2 | Eduard Stucken | 2 |
| Nr 23 | Herbert Kramer | 2 | Felix Salten | 8 |
| Nr 24 | Eusebius Mandyczewski | 1 | Lily Spielberg | 1 |
| Nr 25 | Rudolf Schutz | 2 | J. D. Germanicus | 1 |
| Nr 26 | Jakob Schreiner | 1 | Raoul Auernheimer | 2 |
| Nr 27 | Viktor Kolb | 1 | Richard Dehmel | 9 |
| Nr 28 | Friedrich Gustav Piffl | 1 | Anna Ritter | 1 |
| Nr 29 | Franz Graf Walterskirchen | 1 | Josepha Metz | 1 |
| Nr 30 | Ernst Arndt | 1 | Carmen Sylva | 1 |
| Nr 31 | Irene Meleniko | 1 | Peter Zenk | 1 |
| Nr 32 | Homunkulus (Dr. Robert Weil) | 6 | Grillparzer | 1 |
| Nr 33 | Erna Hrubesch | 1 | Theodor Fontane | 3 |
| Nr 34 | Victor Léon | 1 | Theodor Storm | 3 |
| Nr 35 | Erika von Wagner | 5 | Johann Christian Andersen | 3 |
| Nr 36 | Edmund Eysler | 1 | August Kopisch | 5 |
| Nr 37 | Pepi Glöckner | 2 | Selma Lagerlöf | 1 |
| Nr 38 | Robert Schiff | 1 | Georg Busse-Palma | 1 |
| Nr 39 | Viktor Kutschera | 1 | Ferdinand Avenarius | 1 |
| Nr 40 | Grete Holm | 1 | Wilhelm Schmidtbonn | 1 |
| Nr 41 | Rudolf Wolkan | 1 | Alfred Huggenberger | 1 |
| Nr 42 | Anna Kallina | 1 | Ernst von Wolzogen | 2 |
| Nr 43 | Lolly Halberstaam | 1 | August van Platen | 1 |
| Nr 44 | Eberhard Gothein | 2 | Friedrich Rückert | 1 |
| Nr 45 | Marius Faber | 1 | Anton Eder | 1 |
| Nr 46 | Karl Kraus | 13 | Karl Leopold Mayer | 1 |
| Nr 47 | Egon Goldhammer | 1 | Agnes Miegel | 1 |
| Nr 48 | Annie Rosar | 3 | Wladimir Freiherr von Hartlieb | 3 |
| Nr 49 | Ludwig Wüllner | 3 | Herma von Skoda | 3 |
| Nr 50 | K. H. Wolf | 1 | Gustav Segalia | 1 |
| Nr 51 | Richard Grauf du Moulin-Eckart | 1 | Herbert Eulenberg | 1 |
| Nr 52 | Philipp Frank | 1 | August Strindberg | 2 |
| Nr 53 | Richard Waldemar | 1 | Stephan Milow | 2 |
| Nr 54 | Auguste Wittels | 1 | Charles Baudelaire | 1 |
| Nr 55 | Lilly Rapp | 1 | Viktor Aufricht | 6 |
| Nr 56 | Julius Ofner | 1 | Ludwig Führer | 1 |
| Nr 57 | Alexander Moissi | 2 | Friedrich Schreyvogel | 1 |

| | | | | |
|--------|---------------------------------------|---|-------------------------|----|
| Nr 58 | Otto Treßler | 1 | Anton Wildgans | 6 |
| Nr 59 | Annie Ernst | 1 | Peter Sturmbusch | 1 |
| Nr 60 | Oskar von Zambach | 1 | Robert Hamerling | 2 |
| Nr 61 | Heinrich Eisenbach | 1 | Felix Josky | 1 |
| Nr 62 | Hansi Niese | 4 | Arthur Schnitzler | 3 |
| Nr 63 | Gisela Werbezirk | 1 | Multatuli | 1 |
| Nr 64 | Gustav Breyer | 1 | Robert Prutz | 1 |
| Nr 65 | Bruder Willram (= Prof. Anton Müller) | 1 | Ludwig Thoma | 1 |
| Nr 66 | Adolf Innerkofler | 1 | E. S. Engelsberg | 2 |
| Nr 67 | Franz Kranewitter | 1 | Goethe | 18 |
| Nr 68 | Albert Heine | 1 | Busse | 1 |
| Nr 69 | Ferdinand Onno | 1 | Bela Laszky | 1 |
| Nr 70 | Richard Specht | 1 | Novalis | 1 |
| Nr 71 | Tilly Kutschera | 2 | Herder | 3 |
| Nr 72 | Rudolf Huber-Wiesenthal | 1 | Eichendorff | 2 |
| Nr 73 | Fritz Kortner | 1 | Heine | 13 |
| Nr 74 | Karl Kautsky | 1 | Liliencron | 6 |
| Nr 75 | Anton Astler | 1 | Brentano | 2 |
| Nr 76 | Frieda von Meinhardt | 1 | Achim von Arnim | 1 |
| Nr 77 | Ottokar Kernstock | 1 | Lenau | 2 |
| Nr 78 | Karl Kustersitz | 1 | Schiller | 12 |
| Nr 79 | Maria Mayen | 1 | Shakespeare | 7 |
| Nr 80 | Leopold Kramer | 2 | Graf Adalbert Sternberg | 1 |
| Nr 81 | Paul Morgan | 2 | Robert Brigg | 2 |
| Nr 82 | Ludwig Bató | 1 | A. F. Langbein | 1 |
| Nr 83 | Lia Rosen | 1 | Karl Ettlinger | 1 |
| Nr 84 | Heinz Buda | 1 | Berthold Viertel | 2 |
| Nr 85 | Alfons Petzold | 1 | Thaddäus Rittner | 4 |
| Nr 86 | Elisa Karau | 1 | John Habberton | 1 |
| Nr 87 | Adolf Loos | 2 | Heinrich Seidel | 1 |
| Nr 88 | Beda (Dr. Fritz Löhner) | 1 | Paul Wertheimer | 2 |
| Nr 89 | Fritz Grünbaum | 1 | Ludwig Fulda | 1 |
| Nr 90 | A. Wehlmann | 1 | Ernst von Wildenbruch | 1 |
| Nr 91 | Hilda Wegner | 1 | Fritz von Ostini | 1 |
| Nr 92 | P. Chajes | 1 | Aesop | 1 |
| Nr 93 | Eduard Castle | 1 | Manfred Kyber | 1 |
| Nr 94 | Henry de Maitrenjeu | 1 | Wilhelm Busch | 1 |
| Nr 95 | Herbert Maxon | 1 | Kory Towska | 1 |
| Nr 96 | Fritz Marberg | 1 | Freiligrath | 1 |
| Nr 97 | Hannes Eckert | 1 | C. F. Meyer | 2 |
| Nr 98 | Anne Anzengruber | 1 | Henrik Ibsen | 1 |
| Nr 99 | Lubia Michelshon | 1 | Stefan Zweig | 2 |
| Nr 100 | Siegfried Bernfel | 1 | Börries von Münchhausen | 2 |
| Nr 101 | M. Alexander | 1 | Max Dauthendey | 1 |

| | | | | |
|--------|-------------------|---|------------------------------|----|
| Nr 102 | Franz Steidler | 1 | Hugo von Hofmannsthal | 4 |
| Nr 103 | Philipp von Zeska | 1 | Homunkulus (Dr. Robert Weil) | 6 |
| Nr 104 | | | Josef Kiß | 1 |
| Nr 105 | | | Josef Willomitzer | 1 |
| Nr 106 | | | Clemens von Franckenstein | 1 |
| Nr 107 | | | Stanislaus Neumann | 1 |
| Nr 108 | | | Theodor Körner | 2 |
| Nr 109 | | | A. Tresuhm | 1 |
| Nr 110 | | | Alfred Deutsch-German | 2 |
| Nr 111 | | | Ole Olsen | 1 |
| Nr 112 | | | Klaus Werner | 1 |
| Nr 113 | | | Jakob Kürer | 1 |
| Nr 114 | | | Heinrich Lersch | 1 |
| Nr 115 | | | Otto Deutsch | 1 |
| Nr 116 | | | Christian Morgenstern | 1 |
| Nr 117 | | | Erna Mehrin | 1 |
| Nr 118 | | | Franz Werfel | 1 |
| Nr 119 | | | Peter Altenberg | 1 |
| Nr 120 | | | Ernst Lissauer | 1 |
| Nr 121 | | | Minka Schwartz | 1 |
| Nr 122 | | | Mathilde Gräfin St. Genois | 1 |
| Nr 123 | | | Gisela Freiin von Berger | 1 |
| Nr 124 | | | Georg Bötticher | 1 |
| Nr 125 | | | Rudolf Presber | 1 |
| Nr 126 | | | Karl Kraus | 11 |
| Nr 127 | | | Eduard Mörike | 3 |
| Nr 128 | | | Heinrich Leuthold | 1 |
| Nr 129 | | | Annette von Droste-Hülshoff | 1 |
| Nr 130 | | | Georg Heym | 1 |
| Nr 131 | | | Ssemjou Nadson | 1 |
| Nr 132 | | | Cervantes | 1 |
| Nr 133 | | | Hebbel | 4 |
| Nr 134 | | | Csokor | 2 |
| Nr 135 | | | Ludwig Scharf | 1 |
| Nr 136 | | | Grimm | 1 |
| Nr 137 | | | Gellert | 1 |
| Nr 138 | | | F. W. Zachariae | 1 |
| Nr 139 | | | Klein | 3 |
| Nr 140 | | | Ludwig Uhland | 2 |
| Nr 141 | | | Johann Friedrich Kind | 1 |
| Nr 142 | | | Victor Dirsztay | 1 |
| Nr 143 | | | Friedrich Nietzsche | 2 |
| Nr 144 | | | Arthur Schopenhauer | 1 |
| Nr 145 | | | Armin Friedmann | 1 |

| | | |
|--------|---------------------------|---|
| Nr 146 | Alfred Polgar | 1 |
| Nr 147 | Hans Reimann | 1 |
| Nr 148 | Friedrich Hölderlin | 1 |
| Nr 149 | Lessing | 1 |
| Nr 150 | Herwegh | 1 |
| Nr 151 | Freiherr von Berger | 1 |
| Nr 152 | Gottfried August Bürger | 3 |
| Nr 153 | Emil Ludwig | 1 |
| Nr 154 | H. Gilardone | 1 |
| Nr 155 | O. W. Payer | 1 |
| Nr 156 | J. N. Vogl | 1 |
| Nr 157 | Geibel | 1 |
| Nr 158 | Wolf | 1 |
| Nr 159 | Rosegger | 3 |
| Nr 160 | Bekamel | 1 |
| Nr 161 | Stürzer | 1 |
| Nr 162 | Paul Rohrer | 1 |
| Nr 163 | Richard Peter | 1 |
| Nr 164 | Gräfin E. van der Straten | 1 |
| Nr 165 | Ottokar Kernstock | 1 |
| Nr 166 | Rabelais | 4 |
| Nr 167 | Jean Paul | 1 |
| Nr 168 | Israel Auerbach | 1 |
| Nr 169 | Emil Justitz | 1 |
| Nr 170 | Richard Specht | 1 |
| Nr 171 | Rudolf Hans Bartsch | 1 |
| Nr 172 | Alfons Petzold | 1 |
| Nr 173 | Lichtenberg | 2 |
| Nr 174 | Matthias Claudius | 1 |
| Nr 175 | Hoermann | 1 |
| Nr 176 | Dingelstedt | 1 |
| Nr 177 | Winter | 1 |
| Nr 178 | Mayreder | 1 |
| Nr 179 | Heer | 1 |
| Nr 180 | Gerhart Hauptmann | 1 |
| Nr 181 | Schreyvogel | 1 |
| Nr 182 | Theodor Kreuz | 1 |
| Nr 183 | Friedrich Jaksch | 1 |
| Nr 184 | Robert Michel | 1 |
| Nr 185 | Walter Eidlitz | 1 |
| Nr 186 | Fritz von Unruh | 1 |
| Nr 187 | Paul Czinner | 1 |
| Nr 188 | Gustav Schwab | 1 |
| Nr 189 | Rideamus | 1 |

Autorinnen / Autoren und Vortragende 1920

| | Vortragende | | Autoren | |
|-------|------------------------------|----|------------------------------|----|
| Nr 1 | Josef Kuhe | 1 | Börries von Münchhausen | 3 |
| Nr 2 | Rudolf Heisig | 1 | Anton Wildgans | 6 |
| Nr 3 | Karl Kraus | 16 | Karl Kraus | 15 |
| Nr 4 | Ludwig Hirschfeld | 2 | Ludwig Hirschfeld | 2 |
| Nr 5 | Homunkulus (Dr. Robert Weil) | 2 | Homunkulus (Dr. Robert Weil) | 3 |
| Nr 6 | Lotte Witt | 3 | Goethe | 13 |
| Nr 7 | Alma Seidler | 1 | Rilke | 3 |
| Nr 8 | Carl Eidlitz | 1 | Mörrike | 5 |
| Nr 9 | K. Renkh | 1 | Heine | 10 |
| Nr 10 | Egon Brecher | 2 | Wilde | 2 |
| Nr 11 | Grunwald | 1 | Liliencron | 11 |
| Nr 12 | Wilhelm Steckel | 3 | Otto Julius Bierbaum | 2 |
| Nr 13 | Richard Czinner | 1 | Gisela Berger | 1 |
| Nr 14 | Uriel Birnbaum | 1 | Zuckermann | 1 |
| Nr 15 | Hansi Niese | 1 | Gerhart Hauptmann | 2 |
| Nr 16 | Suzanne Mercier | 4 | Uriel Birnbaum | 1 |
| Nr 17 | Rudolf Kumpa | 1 | Peter Rosegger | 7 |
| Nr 18 | Karl Forest | 1 | Ludwig Anzengruber | 1 |
| Nr 19 | Traute Carlsen | 1 | Eduard Pötzl | 1 |
| Nr 20 | Blanka Glossy | 4 | Vinc. Chiavacci | 1 |
| Nr 21 | Hans Lackner | 1 | Alexander Stern | 1 |
| Nr 22 | Valerian Bossler-Friedheim | 1 | Otto Wolf | 1 |
| Nr 23 | Otto Wolf | 1 | Theodor Fontane | 3 |
| Nr 24 | Viktor Kutschera | 1 | Franz Karl Ginzkey | 4 |
| Nr 25 | Tilly Kutschera | 1 | Eduard Stucken | 2 |
| Nr 26 | Philipp von Zeska | 3 | Chamisso | 3 |
| Nr 27 | Carl von Zeska | 3 | Friedmann | 1 |
| Nr 28 | Otto Hutter | 1 | C. F. Meyer | 2 |
| Nr 29 | Hermann Romberg | 2 | Rittner | 1 |
| Nr 30 | Georg Reimers | 4 | Falke | 1 |
| Nr 31 | Grete von Urbanitzky | 1 | Mark Twain | 2 |
| Nr 32 | Herbert Kramer | 3 | Hans Dechant | 1 |
| Nr 33 | Heinrich Glücksmann | 1 | Grete von Urbanitzky | 1 |
| Nr 34 | Erika von Wagner | 3 | Friedrich Schreyvogel | 3 |
| Nr 35 | Ferdinand Onno | 2 | Erika Gräfin Watzdorf | 1 |
| Nr 36 | Felix Dörmann | 1 | Herbert Eulenberg | 1 |
| Nr 37 | Alfred Brecher | 3 | Friedrich Wallisch | 1 |
| Nr 38 | Auguste Wilbrandt-Baudius | 1 | Robert Brigg | 2 |
| Nr 39 | Ferdinand Pawlikowsky | 1 | Amalie Haizinger | 2 |
| Nr 40 | Richard Seyß-Inquart | 1 | Romain Rolland | 1 |
| Nr 41 | Josef Miklas | 1 | J. S. Machar | 3 |
| Nr 42 | Leopold Kunschak | 1 | Ferdinand Raimund | 9 |

| | | | | |
|-------|-------------------------|---|-------------------------|---|
| Nr 43 | Friedrich Gustav Piffel | 1 | Felix Dörmann | 1 |
| Nr 44 | Gregor Pöck | 1 | Johann Nestroy | 7 |
| Nr 45 | Benno Lie | 1 | Lily Halpern-Neuda | 1 |
| Nr 46 | Hugo Knepler | 1 | Paul Fleming | 1 |
| Nr 47 | Adolf Fröden | 1 | Gottfried August Bürger | 2 |
| Nr 48 | Hilda Wegner | 1 | Schiller | 6 |
| Nr 49 | Walter Huber | 1 | Hebbel | 3 |
| Nr 50 | Annie Rosar | 3 | Herder | 2 |
| Nr 51 | Max Devrient | 2 | Richard Dehmel | 4 |
| Nr 52 | Leo MacCaul-Smith | 2 | Theodor Storm | 1 |
| Nr 53 | Anton Amon | 1 | Keller | 1 |
| Nr 54 | Otto Epp | 1 | Rober Hohlbaum | 1 |
| Nr 55 | Franz Brunner | 1 | Leo MacCaul-Smith | 1 |
| Nr 56 | Heinrich Eisenbach | 3 | Frieda Schanz | 1 |
| Nr 57 | Otto Treßler | 3 | Ernst Staus | 1 |
| Nr 58 | Ludwig Donath | 1 | Shakespeare | 6 |
| Nr 59 | Emil Raimann | 1 | Georg Bötticher | 1 |
| Nr 60 | Josef Bergauer | 7 | Otto Sommerstorff | 1 |
| Nr 61 | Grete Bach | 1 | August Strindberg | 1 |
| Nr 62 | Josef Wolny | 1 | Richard Stölz | 1 |
| Nr 63 | August Segur | 1 | Emil Goldmann | 1 |
| Nr 64 | Josef Lachmaier | 1 | Kurt Heynicke | 1 |
| Nr 65 | Leo Reich | 1 | Ludwig Führer | 1 |
| Nr 66 | Wilhelm Klitsch | 2 | Else Lasker-Schüller | 1 |
| Nr 67 | O. Kolessa | 1 | Ferdinand Marc | 1 |
| Nr 68 | Doroschenko | 1 | Frank Wedekind | 1 |
| Nr 69 | Tscherkassenko | 1 | Hans Sachs | 3 |
| Nr 70 | Albert Heine | 4 | Abraham a Santa Clara | 3 |
| Nr 71 | Heinrich de Carro | 1 | A. E. Forschneritsch | 2 |
| Nr 72 | Harry Walden | 2 | Gellert | 1 |
| Nr 73 | A. Lange | 1 | Baumbach | 1 |
| Nr 74 | Margarita Bertolas | 1 | Fulda | 1 |
| Nr 75 | Julius Rolf Jelinek | 1 | Wildenbruch | 1 |
| Nr 76 | Emil Ostermann | 1 | Metz | 1 |
| Nr 77 | A. Woisetschläger | 1 | Josef Bergauer | 1 |
| Nr 78 | G. Protiwinsky | 1 | Johann Pilz | 1 |
| Nr 79 | Curt Singer | 1 | Rabindranath Tagore | 1 |
| Nr 80 | Stella Grauaug | 1 | Peter Altenberg | 1 |
| Nr 81 | Alexander Moissi | 1 | Karl Stieler | 2 |
| Nr 82 | Endre Nap | 1 | Karl Schönherr | 1 |
| Nr 83 | Aladár Sarkadi | 1 | Gustav Meyrink | 2 |
| Nr 84 | Oszkár Beregi | 2 | Andersen | 1 |
| Nr 85 | Raoul Aslan | 3 | thur-Fu | 1 |
| Nr 86 | Gustav Maschke | 1 | Tsang-Tse | 1 |

| | | | | |
|--------|-----------------------------|---|-------------------------|---|
| Nr 87 | Wilhelm Maschke | 1 | Schi-King | 1 |
| Nr 88 | Ludwig Mahnert | 1 | Poe-Kosztolányi | 1 |
| Nr 89 | Josef Neumair | 1 | Ernö Szép | 1 |
| Nr 90 | Max von Millenkovics-Morold | 1 | Anton Klinger | 1 |
| Nr 91 | Cäsar Segalov | 1 | Gustav Wohlgemuth | 1 |
| Nr 92 | Siegfried Trebitsch | 1 | Johann Wenzel Kalliwoda | 1 |
| Nr 93 | Roda Roda | 1 | Mereschkowskij | 1 |
| Nr 94 | Franz Höbling | 2 | Michajlow | 1 |
| Nr 95 | Tini Senders | 1 | Siegfried Trebitsch | 1 |
| Nr 96 | Fritz Müller | 2 | Roda Roda | 1 |
| Nr 97 | Laura Zeller | 1 | Kleist | 1 |
| Nr 98 | Alwin Neuss | 1 | Grillparzer | 1 |
| Nr 99 | Angela Engel | 1 | Hofmannsthal | 2 |
| Nr 100 | Charlotte Waldow | 3 | Werfel | 2 |
| Nr 101 | Lenz Markovits | 1 | Csokor | 2 |
| Nr 102 | Raimund Zoder | 1 | Hartwich | 1 |
| Nr 103 | Karl Jäger | 2 | Robert Blum | 1 |
| Nr 104 | John Cordes | 1 | Rudolf Herzog | 1 |
| Nr 105 | Lotte Medelsky | 3 | Max Möller | 1 |
| Nr 106 | Alexander M. Nállas | 1 | Schnitzler | 1 |
| Nr 107 | Poldi Janisch | 1 | Walt Whitman | 1 |
| Nr 108 | Josef Luitpold Stern | 1 | M. Solitaire | 1 |
| Nr 109 | Werner Riemerschmid | 1 | Georg Prutz | 1 |
| Nr 110 | Ferdinand Bonn | 2 | A. F. Langbein | 1 |
| Nr 111 | Isidor Schalit | 1 | Lenau | 2 |
| Nr 112 | Carl Goetz | 1 | Däubler | 1 |
| Nr 113 | Max Montor | 1 | Hermann Harry Schmitz | 1 |
| Nr 114 | Otto Rudolf Bilowitzki | 1 | Klabund | 1 |
| Nr 115 | Yolante von Monca-Forsten | 1 | Alexander M. Nállas | 1 |
| Nr 116 | Müller | 1 | Ferry Kovarik | 1 |
| Nr 117 | Erich Mottoni | 1 | Breyer | 1 |
| Nr 118 | Gustav Morgenstern | 1 | Werner Riemerschmid | 1 |
| Nr 119 | Emerich Reimers | 2 | Droste-Hülshoff | 1 |
| Nr 120 | Hans Thimig | 1 | Hermann Heijermans | 1 |
| Nr 121 | Hans Kolischer | 1 | Pserhofer | 1 |
| Nr 122 | Max Brod | 2 | Richard Wagner | 1 |
| Nr 123 | Leopoldine Konstantin | 1 | Wladimir Hartlieb | 1 |
| Nr 124 | Friedrich Links | 1 | Franz Fischbach | 1 |
| Nr 125 | Karl Nagelmüller | 1 | Gustav Witt | 1 |
| Nr 126 | Richard Waldemar | 1 | Grimm | 9 |
| Nr 127 | | | Rückert | 1 |
| Nr 128 | | | Dostojewski | 1 |
| Nr 129 | | | Tolstoi | 1 |
| Nr 130 | | | Gorki | 1 |

Nr 131
Nr 132

Büchner
Stefan Zweig

1
1