

23. Eine Wiener Musikzeitschrift (1932-1937)

Die österreichische Zeitschrift 23. *Eine Wiener Musikzeitschrift* [DWM] erschien in Wien von Januar 1932 bis September 1937. Sie wurde initiiert von Willi Reich, Ernst Křenek und Rudolf Ploderer als Mittel zur Korrektur für die von ihnen wahrgenommene Dekadenz zeitgenössischer Musikkritiker, denen sie vorwarfen, schlecht informiert, desinteressiert und parteiisch zu sein. Der Name bezieht sich auf Paragraph 23 des österreichischen Pressegesetzes über das Recht, Berichtigungen falscher Aussagen anderer Zeitschriften zu veröffentlichen.¹

Die Zeitschrift erschien unregelmäßig. Obgleich die ersten drei Hefte im Abstand von einem Monat herauskamen, verringerte sich das Volumen schnell. Über einen Zeitraum von sechs Jahren erschienen dreiunddreißig Nummern in zwanzig Heften als Einzel-, Doppel- und ab und zu Dreifachhefte. Ein Einzelheft hatte normalerweise sechzehn Seiten; das letzte Dreifachheft von September 1937 hatte achtundvierzig Seiten. Die Zeitschrift hat keine Rubriken; die Hefte setzen sich vielmehr aus einer Anzahl von Artikeln in loser Reihenfolge zusammen.

Der Musikschriftsteller und Kritiker Willi Reich (1898-1980) war ein Schüler von Alban Berg und Eigentümer, Herausgeber und Schriftleiter der DWM. Einem Brief von Heinz Heinsheimer, Direktor der Opernabteilung im Verlag der Universal-Edition, zufolge, war Reichs DWM seiner Zeit die einzige wirklich unabhängige Musikzeitschrift Wiens.² Heinsheimer erwähnt im selben Brief Gelder, die Reich zur Verfügung stehen, und es ist anzunehmen, dass letzterer auch das finanzielle Rückgrat des Unternehmens war. Reich wanderte im Januar 1938 in die Schweiz aus, wo er später als Musikkritiker für die *Neue Zürcher Zeitung* arbeitete und der Fakultät der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich angehörte.

Der Komponist Ernst Křenek (1900-1991) war ein Schüler von Franz Schreker und hatte Kontakt mit Alban Berg durch Křeneks Beziehung und kurze Heirat mit Gustav Mahlers Tochter Anna. Křenek hatte am Kasseler Opernhaus als Assistent des Musikkritikers und Opernintendanten Paul Bekker kleinere Kompositionen und Programmhefte geschrieben. Seit 1927 trug er Artikel zu den *Musikblättern des Anbruch* bei, einer Zeitschrift für neue Musik, herausgegeben von der Universal-Edition.³ Křeneks Artikel über seine eigenen Werke und über moderne Musik in ihrer Beziehung zur Gesellschaft zeugen von einem klaren, kurzgefassten Schreibstil, der sich auch in seinen Vorlesungen über neue Musik zeigt.⁴ Křenek war Mitbegründer der Internationalen Gesellschaft für neue Musik (IGNM) und berichtete regelmäßig über deren Aktivitäten in der DWM, ebenso wie über

¹ Willi Reich zufolge bezog sich der Name auch auf Alban Bergs Schicksalszahl. Siehe Einleitung zum Nachdruck der DWM (Wien: O. Kerry, 1971), 1.

² Siehe Brief von Heinsheimer an Reich in DWM, Nr. 7 (Dezember 1932), 10-12.

³ Siehe Hass, Ole: *Musikblätter des Anbruch* 1919-1937. 3 Bde. Baltimore, Maryland: NISC, 2004 (Répertoire internationale de la presse musicale).

⁴ Siehe Rudolf Ploderers Bericht in DWM, Nr. 10 (Mai 1933), 17-23.

die des konkurrierenden Ständigen Rates für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten, gegründet von Richard Strauss 1934 in Wiesbaden.⁵ Das Motiv der menschlichen Freiheit findet sich immer wieder in Křenek's Schriften und Kompositionen. Als Goebbels die Bitte von Wilhelm Furtwängler an die deutsche Nazi-Regierung zurückweist, mehr jüdische Musiker zu beschäftigen, schreibt Křenek eine Erwiderung in der DWM gegen die faschistische Propaganda für „deutsche Musik“.⁶ Unter dem Pseudonym „Austriacus“ schreibt Křenek für die Sache der österreichischen Unabhängigkeit vom Faschismus Deutschlands mit unermüdlicher Polemik gegen Stimmen von Sympathisanten in der Wiener Presse. Křenek's langer Artikel über seine neue Bearbeitung von Monteverdi's Oper *L'Incoronazione di Poppea*⁷ erschien im Zusammenhang mit ihrer Aufführung unter Křenek mit der neu gegründeten Internationalen Operngesellschaft auf einer Tournee durch die Vereinigten Staaten von Amerika. Křenek wanderte kurze Zeit später in die USA aus, wo er bis zu seiner Rückkehr 1982 nach Österreich überaus aktiv am Musikleben beteiligt war.

Wenig ist über Rudolf Ploderer bekannt, den dritten Gründer der DWM. Er war Anwalt und ein Freund von Alban Berg.⁸ Seinem Nachruf im Novemberheft 1933 der DWM entnehmen wir, dass Ploderer am 10. September 1933 Selbstmord beging. Reich beschreibt Ploderer in einer offenen Antwort auf dessen Abschiedsbrief fünfzehn Jahre älter als Reich und dankt ihm für vierhändiges Klavierspiel der Werke von Bruckner, Mahler und Schönberg sowie für seine Hilfe im Verständnis des Menschen Alban Berg.⁹ Aus Ploderer's Schriften für die DWM sind hervorzuheben seine Besprechung von Richard Eichenauer's faschistischem Buch *Musik und Rasse*¹⁰ und sein Bericht und Vergleich der Vorträge von Křenek, Schönberg und Hanns Eisler über neue Musik.¹¹

Seit Dezember 1934 kamen viele Beiträge zur DWM aus England von Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969), der im selben Jahr aus Österreich ausgewandert war. Adorno studierte Komposition bei Berg und Klavier mit Eduard Steuermann und kann als berühmtester Verteidiger der Zwölftonmusik angesehen werden. Seine Artikel in der DWM erscheinen unter dem Pseudonym „Hektor Rottweiler“ und behandeln u. a. die Krise der Musikkritik,¹² Gustav Mahler's *Kindertotenlieder*¹³ und Musikpädagogik.¹⁴

⁵ Wegen der faschistischen (Blut und Boden) Einstellung des Rats spricht Křenek meistens von den „Bluboisten“ und vom Musikfest des Rates als der „Blubo-Internationale“.

⁶ Křenek: „Zu einigen Thesen des Herrn Goebbels“, in DWM, Nr. 11/12 (Juni 1933), 1-6.

⁷ DWM, Nr. 31/33 (September 1937), 22-30.

⁸ Siehe Einleitung zum Nachdruck.

⁹ DWM, Nr. 14 (Februar 1934), 24.

¹⁰ DWM, Nr. 8/9 (Februar 1933), 19-29.

¹¹ DWM, Nr. 10 (Mai 1933), 17-23.

¹² Siehe oben.

¹³ Adorno: „Marginalien zu Mahler“, in DWM, Nr. 26/27 (Juni 1936), 13-19.

¹⁴ DWM, Nr. 28/30 (November 1936), 29-37.

1938 zog er mit dem Institut für Sozialforschung von Oxford nach New York. Adorno kehrte 1949 nach Frankfurt am Main zurück.¹⁵

Glücklicherweise konnte Reich 1971 noch einen Nachdruck der DWM betreuen und in einer Einleitung wertvolle Informationen beisteuern. Reich zufolge hatte er seit einiger Zeit mit seinem Lehrer Alban Berg über die Idee einer Zeitschrift gesprochen, die für die Musikwelt das sein könnte, was *Die Fackel* von Karl Kraus für Wien bedeutete.¹⁶ Kraus war in Wien berühmt dafür, in seiner Zeitschrift Journalisten und Personen des öffentlichen Lebens zu zitieren und lächerlich zu machen. Reich, Berg und auch Schönberg verehrten Kraus wegen der Klarheit seines Denkens und seiner moralischen Kompromisslosigkeit. Im zweiten Artikel der DWM, „Ein untrüglicher Prüfstein“, bezieht sich Reich auf die Seltenheit musikalischer Kriminologie in Kraus' Zeitschrift und verspricht, dass die DWM sich darauf spezialisieren wird.

Die ersten Jahre der DWM konzentrieren sich auf die Korrektur falscher Aussagen in anderen Musikzeitschriften. Zielscheiben sind meistens der einflussreiche Musikkritiker Julius Korngold und seine Jünger Josef Reitler und Kurt Roger von der *Neuen Freien Presse*.¹⁷ Wiederholt wird gezeigt, wie Julius Korngold seinen Einfluss zur Beförderung der Karriere seines Sohns benutzte, dem Wunderkind Erich Wolfgang Korngold. Korngold der Ältere legte schon nach der Veröffentlichung des ersten Heftes von DWM Klage gegen Reich ein; der Prozess wurde letztendlich zu Reichs Gunsten entschieden.¹⁸ Eine Reihe von Artikeln behandeln das störende und demonstrativ verurteilende Verhalten Korngolds während Konzertveranstaltungen sowie seine oft spärlichen Nachforschungen über die Objekte seiner Kritiken. Andere Artikel zeigen den Einfluss Korngolds auf Reitler und Roger. Reich weist auf den Interessenkonflikt Reitlers als Direktor des Neuen Wiener Konservatoriums mit seiner Arbeit als Musikkritiker für die *Neue Freie Presse* hin, in der Reitler oft über Aufführungen und Werke seiner Angestellten und Schüler schrieb. An anderen Stellen der DWM wird über einen ähnlichen Interessenkonflikt für Joseph Marx berichtet, als Direktor der Wiener Hochschule für Musik und Theater und Musikkritiker für das *Neue Wiener Journal*. Marx wird zudem Unfähigkeit zu schreiben vorgeworfen. Zum Beweis erscheinen Auszüge aus seinen Kritiken ohne weiteren Kommentar in der DWM,¹⁹ in der besten Tradition ihres Vorbildes, der *Fackel* von Karl Kraus.

Ab 1934 nähert sich die DWM in ihrem Arbeitsgebiet etwas dem anderer Musikzeitschriften und enthält nun längere Aufsätze über diverse musikalische Themen. Reich erklärt diesen Wandel mit der Befürchtung eines eigenen Interessenkonflikts, da er

¹⁵ Stephan, Rudolf: „Adorno, Theodor Wiesengrund“. In: Blume, Friedrich (Hg.) (1962): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel: Bärenreiter. Nr. 15, 40-42.

¹⁶ Siehe Einleitung zum Nachdruck.

¹⁷ In DWM oft abgekürzt als „N. fr. Pr.“

¹⁸ Reich, „Der Korngoldprozess“, in DWM, Nr. 13 (November 1933), 19-23.

¹⁹ DWM, Nr. 3 (März 1932), 8-10.

seit 1934 selber für andere Wiener Zeitschriften tätig ist.²⁰ In diesem Zusammenhang stellt Křenek sein Konzept eines Studios für die Einstudierung und Aufführung neuer Werke vor.²¹ Alfred Orel bespricht Arnold Scherings Buch *Beethoven in neuer Deutung*,²² und Theodor Wiesengrund Adorno schreibt einen Aufsatz „Zur Krise der Musikkritik“.²³ Die Anonymität der Beiträge in der DWM verringert sich zu diesem Zeitpunkt.²⁴

Reich veröffentlichte zwei Sonderhefte der DWM. Das erste, Nummer 14, erschien zum Anlass des fünfzigsten Geburtstags von Anton Webern.²⁵ Neben mehreren Widmungen enthält es zwei Artikel von Reich über die Kompositionen²⁶ und Vorträge²⁷ von Webern, sowie eine Photographie einer Bronzestatuette Weberns von Josef Humplik und eine Porträtskizze von Franz Rederer. Das zweite Sonderheft war die Doppelnummer 24/25, die Februar 1936 in memoriam Alban Berg erschien. Mit dem Tod Bergs im Dezember 1935 noch frisch im Gedächtnis seiner Freunde geben die Beiträge ein ergreifendes Zeugnis der Sympathie mit dem Komponisten. Enthalten sind Grabreden von Hugo Winter von der Universal-Edition, Křenek und Reich, und weitere Trauerbekundigungen von Reich und Soma Morgenstern. Adorno trug eine Besprechung von Bergs symphonischen Stücken aus der Oper *Lulu*²⁸ bei sowie Erinnerungen an Berg.²⁹

Besondere Aufmerksamkeit finden auch die sechzigsten Geburtstage von Schönberg und Karl Kraus, in Heft Nr. 15/16 (Oktober 1934). Křenek vergleicht die beiden Außenseiter der Gesellschaft in ihrem Streben nach Integrität und Wahrheit. Im gleichen Heft der DWM druckt Reich einen Artikel von Hans Ferdinand Redlich, der Schönberg als Moralapostel der Zeit beschreibt, dessen Musik mehr zum neunzehnten Jahrhundert als zum zwanzigsten gehöre und der sich nicht um die Bedürfnisse und Fähigkeiten seiner Hörer kümmere. Reich kommentiert, dass Redlichs Einstellung charakteristisch für eine große Zahl gebildeter Musiker zu sein scheint.³⁰

Als Vorlage dieser RIPM-Ausgabe diente eine Mikrofilmkopie von der New York Public Library. Die ersten vier Seiten von Heft 24/25 (Februar 1936) fehlen im Mikrofilm und

²⁰ DWM, Nr. 24/25 (Februar 1936), 29-31. Reich hatte schon seit 1929 regelmäßig Artikel in der Berliner Musikzeitschrift *Melos* veröffentlicht.

²¹ DWM, Nr. 15/16 (Oktober 1934), 9-14.

²² DWM, Nr. 17/19 (Dezember 1934), 1-13.

²³ DWM, Nr. 20/21 (März 1935), 5-15.

²⁴ Reich gibt die Autoren in der Einleitung zum Nachdruck an (meistens Křenek oder Ploderer). Er enthüllt auch Křeneks Hand hinter dem Pseudonym „Austriacus“ und die von Theodor Wiesengrund Adorno hinter „Hektor Rottweiler“.

²⁵ DWM, Nr. 14 (Februar 1934).

²⁶ DWM, Nr. 14 (Februar 1934), 5-8.

²⁷ DWM, Nr. 14 (Februar 1934), 17-22.

²⁸ DWM, Nr. 24/25 (Februar 1936), 5-11.

²⁹ DWM, Nr. 24/25 (Februar 1936), 19-29.

³⁰ Adorno antwortete auf Redlichs Artikel mit einem Brief, der im Nachdruck der DWM erscheint.

wurden freundlicherweise vom Smith College in Massachusetts aus dem Nachdruck zur Verfügung gestellt.