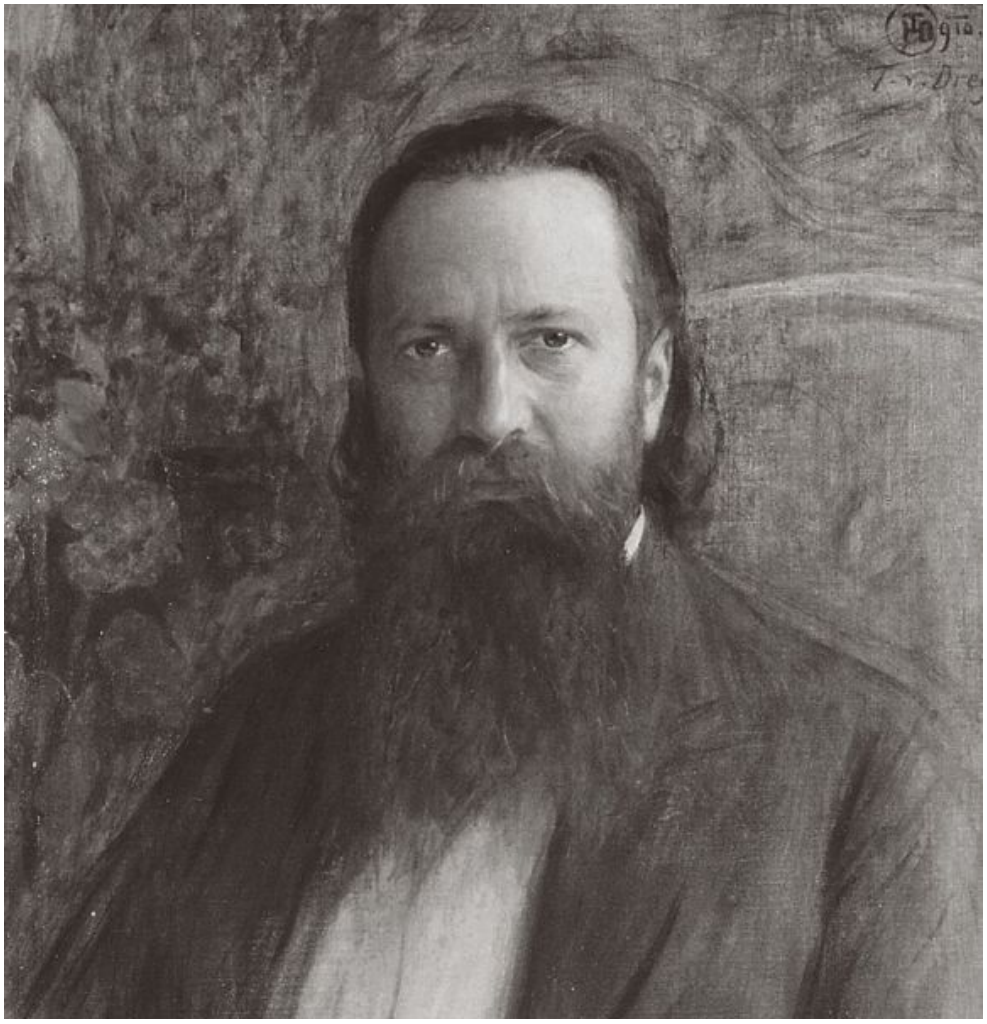
Institut mit kultureller Mission

Wolfgang Schaufler



Emil Hertzka

Der 28. Juni 1914, der Tag, an dem in Sarajevo der Thronfolger Franz Ferdinand und seine Frau Sophie erschossen wurden, war sonnig und warm. Man könnte dies anhand von meteorologischen Aufzeichnungen erfahren. Es existiert aber auch ein Tagebucheintrag von Arthur Schnitzler, der über das Attentat berichtete, dann einen Gedankenstrich setzte und die Notiz beendete: »Schöner Sommertag«. Ein paar Tage später schrieb er: »Die Ermordung F.□□Fs nach der Erschütterung wirkte nicht mehr stark nach. Seine ungeheure Unbeliebtheit.«

Schnitzler hatte offenbar die Angewohnheit, große Ereignisse seiner Zeit lapidar zu kommentieren. Er war auch ein Zeitzeuge des sogenannten Skandalkonzertes am 31. März 1913 im Wiener Musikverein. Nach einer kurzen Schilderung der Vorgänge (»Einer im Parkett ›Lausbub‹. Der Herr vom Podium ins Parkett, unter athemloser Stille; haut ihm eine herunter. Rauferei allerorten.«) schloss er seine Notiz mit: »… hernach suppiert im Imperial.«

Schnitzler war nicht der Einzige, der die Lage nach der Ermordung des Thronfolgers falsch einschätzte. Richard Strauss schrieb am 31. Juli 1914, also einige Tage nach der Kriegserklärung, an Gerty von Hofmannsthal, die Frau seines Librettisten Hugo: »Ich bin auch heute noch fest überzeugt, daß es erstens keinen Weltkrieg gibt, daß die kleine Rauferei mit Serbien bald beendigt sein wird und daß ich den dritten Akt meiner Frau ohne Schatten doch noch bekomme.« In Bezug auf die Einschätzung der Situation schrieb Joseph Roth später im *Radetzkymarsch*: »Damals war keiner unter ihnen scharfhörig genug, das große Räderwerk der verborgenen großen Mühlen zu vernehmen, die schon den großen Krieg zu mahlen begannen.«

Auch im Abstand von einhundert Jahren ist die Analyse der Kräfte, die zum Ausbruch des Krieges führten, Gegenstand intensiver Diskussionen unter Historikern. Der Cambridge-Professor Christopher Clark – er hält die Eröffnungsrede der diesjährigen Salzburger Festspiele – vertrat jüngst in seinem Buch *Die Schlafwandler* die These, dass man die vielschichtigen Entscheidungsprozesse, die den Krieg herbeiführten, in ihrer Unabhängigkeit voneinander rekonstruieren müsse, um das ganze Bild zu erhalten. Die Julikrise von 1914 sei »das komplexeste Ereignis der Moderne« und verlange nach einer multiperspektivischen Erzählung.

In der Chefetage der Universal-Edition (damals noch mit Bindestrich) saß zu dieser Zeit mit Sicherheit kein Schlafwandler. Emil Hertzka, 1869 in Budapest geboren, hatte den Verlag 1907 übernommen und mit ihm trat die große Wende in der Verlagsgeschichte ein.

1901 in Wien gegründet (u. a. auf Anregung eines Schwagers von Johann Strauß) und im Wiener Tagblatt angekündigt, wollte man dem Übergewicht des ausländischen Musikhandels in Wien entgegentreten. Es war eine Art »kulturpolitischer Unabhängigkeitserklärung« der Hauptstadt der österreichisch-ungarischen Monarchie. Wien zählte damals mit seinen ca. zwei Millionen Einwohnern zu den größten Städten weltweit und das k. k. Ministerium für Inneres bewilligte, ohne große Hürden zu errichten, die neue Aktiengesellschaft.

Der Name des neuen Verlags war Programm und Strategie zugleich: Man meinte schlicht die ganze Welt der Musik, in der man einiges aufzuholen hatte. So tragen Klaviersonaten von Joseph Haydn die Katalognummer 1. Die Nummer 1000, nur drei Jahre später, ist ein Klavierauszug von Beethovens *Missa solemnis*. Als der »zu schnell erwartete Erfolg sich noch nicht eingestellt hatte« – wie es Alfred Schlee, der Nachfolger Hertzkas, einmal formulierte – erhielt die Universal-Edition mit ihrer programmatischen Neuausrichtung »das Gesicht, mit dem sie heute in der Welt bekannt ist« (Schlee). Über Hertzkas Motive, das Profil des Verlags entscheidend zu verändern, gibt es keine Dokumente. In jedem Fall setzte die Universal-Edition fortan auf die Zeitgenossen.

Eine musikalische Ausbildung hatte Hertzka nicht, dafür aber mit Josef Venantius von Wöss einen vorzüglichen musikalischen Berater. Hertzka ließ sich von einem ausgeprägten Spürsinn leiten und wurde damit zu einem der größten Förderer der Moderne, den die Musikgeschichte je gesehen hat. Rein statistisch betrachtet dokumentierte sich diese Einstellung schon in den ersten Jahren seiner Direktionstätigkeit: Im Juni 1909 wurde der Vertrag mit Gustav Mahler abgeschlossen, im Juli 1909 folgte jener mit Franz Schreker.

Im Oktober 1909 nahm Hertzka Arnold Schönberg in den Verlag auf, im Juni 1910 folgten Alfredo Casella und fast gleichzeitig Alexander Zemlinsky. Die Tendenz ist unverkennbar, aber das Erstaunliche ist wohl, dass Hertzka innerhalb von nur zwei (!) Jahren den für die weitere Geschichte des Verlags bedeutungsvollen Schritt zur musikalischen Moderne vollzog. Hatte Hertzka geahnt, dass Schönberg mit magnetischer Wirkung für seine Schüler seine eigene, große Schule gründen würde, dass er »die Batterie, die Ladung« werden würde, »an der Aufladung zum Gebot wird« (Wolfgang Rihm)?

Der Name des neuen Verlags signalisierte: Man meinte die ganze Welt der Musik.

Hertzka musste sich als genuiner Geschäftsmann der Schwierigkeit bewusst gewesen sein, ein derartiges Programm auch im Hinblick auf die öffentliche

Anerkennung realisieren zu können. In diesem Zusammenhang mag es genügen, sich das erwähnte Skandalkonzert in Erinnerung zu rufen. Auch Franz Schreker, mit dem ein Generalvertrag über sein musikdramatisches Schaffen abgeschlossen worden war, hatte zu diesem Zeitpunkt als Operndramatiker noch keinen Erfolg gehabt. -Hertzka muss den Erfolg buchstäblich vorausgesehen haben, und tatsächlich wurden die Schrekerschen Opern in den folgenden 15 Jahren zu den meistgespielten Bühnenwerken der Zeit und machten jenen von Richard Strauss ernsthafte Konkurrenz.

Mit dem Ansehen des Verlags häuften sich auch die Angebote der Komponisten. Die Auswahl lag am Ende natürlich beim Verlag, und hier kann man rückblickend immer wieder nur verwundert feststellen, mit welcher Sicherheit die nun einmal begonnene Linie fortgesetzt wurde. Fast alljährlich wurde das Verlagsprogramm durch einen bedeutenden Namen erweitert.

Daneben wurde eine ganze Generation von Schülern – vor allem die Arnold Schönbergs – zu Arbeiten im Verlag herangezogen. Die Universal-Edition stand gleichsam im Zentrum, und Hertzka war, wie Zoltán Kodály es einmal ausdrückte, »wie ein Familienvater, der für unzählige Kinder zu sorgen hat«, folglich der geistige Vater, der sich nicht nur um den Geschäftsgang kümmerte, sondern auch ein persönliches Interesse an den Sorgen der Komponisten zeigte. Als Karol Szymanowski, der 1912 zum Verlag stieß, in den Kriegswirren jahrelang nichts von sich hören ließ, war Hertzka zutiefst beunruhigt. Erst 1918 wird der Briefverkehr wieder aufgenommen. (»Es war für mich immer eine große Sorge, wie es Ihnen in all den Jahren ergangen ist«, Hertzka an Szymanowski, 15.6.1918; siehe *Musikblätter 5*).

Hertzka war es auch, der der UE vorstand, als sie 1914 in den Halbstock des Wiener Musikvereins einzog. 1909 war das hauseigene Konservatorium verstaatlicht worden und wurde als »K.K. Akademie« zur Vorläuferin der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Am 17. Februar 1913 schrieb Hertzka erstmals konkret über den Raumbedarf an die Gesellschaft der Musikfreunde: »Es ist uns gleichgiltig (sic!), in welchem Geschoss sich die uns zur Verfügung zu stellenden -Räume befinden.« Für »Direktions-Bureauxs« brauchte er 8–10 Räume, dazu »trockene Souterrain- oder Kellerräumlichkeiten« für das Lager.

Am 17.6.1913 begrüßte der Eigentümer das Projekt »mit wärmster Sympathie«. Die Gesellschaft wolle »mit allen Kräften« an einer Verwirklichung arbeiten.

Man einigte sich rasch. Am 26.7.1913 erfüllt es -Hertzka »mit lebhafter Freude«, dass die Universal-Edition als Mieter in den Musikverein einzog. Am 26. Juni 1914 erfolgte die Unterzeichnung des Mietvertrages. Die Adresse lautete Adresse Giselastraße 12, noch nicht Bösendorferstraße 12 wie heute. Man war voller Hoffnung, in eine wirtschaftlich prosperierende Zeit zu gehen, wenngleich es immer noch großer Anstrengungen bedurfte, die neu verlegten Werke durchzusetzen. Es ist überflüssig zu betonen, wie sehr der Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in das ohnehin schwierige Geschäft der internationalen Promotion eingriff. Nur zwei Tage nach Abschluss des Mietvertrages fielen die Schüsse in Sarajevo.

Der etwas gekürzte Geschäftsbericht über das dreizehnte Geschäftsjahr der »Universal-Edition« Aktiengesellschaft für die Zeit vom 1. Jänner bis 31. Dezember 1914, erstattet in der XII. ordentlichen Generalversammlung am 9. August 1915, liest sich so:

»Geehrte Herren!
Das abgelaufene Dreizehnte Geschäftsjahr der Universal-Edition berechtigte in der ersten Hälfte zu den besten Hoffnungen. Es wurden Absatz-Steigerungen erzielt und in Erwartung eines allgemeinen Aufschwunges alle Vorkehrungen getroffen, um die voraussichtlich günstige Konjunktur voll und ganz auszunützen. Die Beziehungen mit dem Auslande, insbesonders mit England, wo wir gerade volle Lieferungsfreiheit erhielten, wurden unter günstigen Auspizien entwickelt, mehrere groß angelegte Verlagswerke, die in den vorhergehenden Jahren erworben wurden, hatten erfolgverheißende Aussichten, so zum Beispiel: die Oper Der ferne Klang *von Schreker, die erfolgreichsten symphonischen Werke der letzten Jahre auf dem Gebiete der gesamten Musikliteratur, wie: Die* VIII. Symphonie *von Mahler, die* Gurre-Lieder *von Schönberg und die neuerworbene Symphonie von Franz Schmidt, sollten alle zu Beginn der Saison 1914/15 im In- und Auslande an vielen Orten zur Aufführung gebracht werden. Es lagen bindende Aufführungsverträge für diese Werke, sowie für einige Opern des Verlages nicht nur im Inlande, sondern auch mit Bühnen und Orchestern in Paris, London, Brüssel, New York, Philadelphia etc. vor.*

Die Vorarbeiten für die Übersiedlung in unsere neuen Räume, die eine ersprießliche Betriebs-Konzentration und Vereinfachung bedeutet hat, waren beendet, demnach alles in fürsorglichster Weise vorgekehrt, damit die Saison 1914/15 eine volle, reiche Ernte ergebe.

Es sollte leider ganz anders kommen. Gerade inmitten dieser arbeits- und aussichtsreichsten Periode, die unser Unternehmen jemals zu verzeichnen hatte, ist der Weltkrieg hereingebrochen und hat mit einem Schlage das Bild

in schrecklichster Weise verändert.

Wir haben sofort nach Kriegsausbruch alles daran gesetzt, um den neuen Verhältnissen Rechnung zu tragen, haben alle Veranlassungen, die noch rückgängig gemacht werden konnten, sistiert und die Spesen zu verringern getrachtet. Naturgemäß ist dies jedoch nur in geringem Maße durchführbar gewesen. Denn es konnten Spesen-Posten, wie: Gehalte, Miete, Steuern, Übersiedlungskosten, Abschreibungen u. dgl. keine Ermäßigung finden. (...) Geradezu erschreckend gestalteten sich die Verhältnisse in den ersten Kriegsmonaten, in denen jede Geschäftstätigkeit und jeder Verkehr völlig stockte. Erst nach und nach begann in den zwei letzten Monaten des Jahres der Absatz im Inlande sich zu heben, aber auch in dieser Zeit fiel das Auslandsgeschäft beinahe gänzlich weg und die vielen wertvollen Abmachungen, die sich auf Bühnen- und Konzert-Aufführungen, auf Reisevertrieb, Inseratengeschäfte usw. bezogen haben, sind durchwegs zunichte gemacht worden. (□)

Wir wollen noch der 14 Angestellten gedenken, die unter den Waffen stehen und hoffen, dass sie alle nach einem siegreichen Frieden wieder an ihre Arbeit zurückkehren werden können.«

Die Universal-Edition überstand den Ersten Weltkrieg erstaunlich gut. Auch während des Krieges wurde der Betrieb aufrechterhalten und es kam zu ersten Vertragsabschlüssen mit folgenden Komponisten: Nach Franz Schmidt, der 1914 zur UE kam, stießen 1915 Joseph Marx und Egon Wellesz zum Verlag.

Im Dezember 1916 schloss Hertzka auf Vermittlung von Max Brod, der selbst mit dem Verlag schon seit 1910 wegen der Übernahme einzelner Kompositionen in Verbindung stand, mit Leoš Janáček einen Verlagsvertrag. Janáček übergab zunächst seine Oper *Jenůfa*.

Hertzka bestätigte auch mit diesem Schritt seinen visionären Sinn in künstlerischen Fragen. Man bedenke die politische Lage um 1916. Hier an teure Opernpläne zu denken, war schlicht und einfach kühn.

1917 folgte Béla Bartók. Dieser schrieb voller Enthusiasmus an einen Freund: »Dies ist eine große Sache.« (siehe *Musikblätter 6*).

Man war voller Hoffnung, in eine wirtschaftlich

prosperierende Zeit zu gehen.

In die Zeit des Ersten Weltkriegs fielen sogar bedeutende Uraufführungen. Am 30. Jänner 1917 wurde Alexander Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie* in Stuttgart aus der Taufe gehoben. Am 25. April 1918 erlebte Franz Schrekers Oper *Die Gezeichneten* in Frankfurt ihre Uraufführung. Am 24. Mai 1918 fand in Budapest die Uraufführung von Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* statt.

Kurz nach dem Krieg ging es weiter mit den großen Namen, die ihre ersten Vertragsabschlüsse hatten: 1919 Walter Braunfels, 1920 Anton Webern, Zoltán Kodály, 1921 Ernst Krenek, Ottorino Respighi, 1922 Darius Milhaud, Francesco Malipiero, 1923 Alban Berg, Hanns Eisler, 1924 Kurt Weill.

1919 erschien zum ersten Mal die Halbmonatsschrift *Musikblätter des Anbruch* (bis 1937), die ab dem Jahrgang 1922 (Heft 7) von Paul Stefan herausgegeben wurde. 1923 trat Hans W. Heinsheimer als Leiter der Bühnenabteilung in den Verlag ein. Seine Erinnerungen finden Sie auf den Seiten 14–18.

1927 wurde Alfred Schlee über Vermittlung von Heinsheimer Mitarbeiter der UE, zunächst als Herausgeber der Vierteljahresschrift *Schrifttanz* (1928–1931). Bald wurde ihm die Repräsentanz der UE in Berlin angeboten, ein Ruf, dem er »freudigst folgte« (siehe Seite 19).

Als Emil Hertzka 1932 starb, ging eine Ära zu Ende. Alban Berg erinnerte in seiner Trauerrede – gehalten übrigens im Brahms-Saal des Musikvereins – an die schwierigen Anfangsjahre:

»Es genügt ein Rückblick auf 20 bis 30 Jahre, ja es genügt ein Blick auf das Programm dieser unserer Gedenkfeier mit seinen drei Komponisten Bruckner, Mahler und Schönberg, die, vereinigt in einem Konzert zu finden, uns heute ebenso selbstverständlich erscheint, wie es damals gewagt war, auch nur einen von ihnen aufzuführen.

Erinnern Sie sich, meine Damen und Herren, was sich in den Sälen dieses Hauses abspielte, wenn solche Musik erklang. Selbst der damals schon 10

Jahre tote Bruckner war weit von dem entfernt, was man allgemein ›anerkannt‹ und ›durchgesetzt‹ nennt. Um sein Werk dem Verständnis der Welt näher zu bringen, mussten Vereine gegründet werden, die sich die Aufgabe stellten, durch einführende Vorträge und vierhändige Aufführungen seiner Symphonien – ich erlebte selbst so etwas in diesem Saale hier – das zu machen, was man heute Propaganda nennt, und was damals für Bruckner eben noch notwendig war. Ja selbst seine Schüler und die, die als seine nächsten Freunde galten, hielten es damals noch für angemessen, seine Werke zu retuschieren, sie mit weitgehenden ›Strichen‹ zu versehen, sie also – um sie für die musikalische Welt überhaupt genießbar zu machen – zu verstümmeln.

War also die Pflege selbst dieser Musik damals noch ein Problem und mehr eine interne Angelegenheit von Vereinen, die Bruckners Namen trugen oder den Wagners oder Hugo Wolfs, – wie stand es erst um die Auswirkung der Musik Mahlers und Schönbergs? Was sich hier, in den Sälen dieses Hauses abspielte, wenn solche Musik erklang, braucht nicht erzählt zu werden. Hatte auch Mahler eine große ›Gemeinde‹ gefunden, der musikalischen Welt von damals war die Begeisterung dieser Gemeinde für diese ›sezessionistische‹, für diese ›Kapellmeistermusik‹ völlig unbegreiflich. So unbegreiflich, wie ihr die allgemeine Ablehnung der ›Kakophonien‹ des ›Hochstaplers‹ Schönberg begreiflich und sympathisch war. Stand sie hier ja nicht einmal im Gegensatz zu den Bestrebungen eines ›Vereines‹, zu der Begeisterung einer ›Gemeinde‹, sondern nur zu der Ansicht einer ganz kleinen Anhängerschaft, für die es keine andere Bezeichnung gab, als die ›Schönberg-Clique‹.

Ich habe keine andere Antwort und für uns Musiker gibt es keine andere Erklärung als die: Es war die Macht der Idee!

So sah also, vor einem Vierteljahrhundert circa, die Auswirkung dessen aus, was der Welt als neue Musik vorgesetzt wurde, und von der die Komponisten und ihre Vereine, Gemeinden und Cliquen allen Ernstes glaubten, sie müsste nicht nur aufgeführt und angehört werden, sondern auch der Nachwelt erhalten bleiben, also gedruckt – also verlegt werden!

Ich muss schon sagen, dass es für einen Geschäftsmann – und das ist der Verleger immerhin – eine gehörige Zumutung bedeutet, eine solche Ware zu vertreiben, eine Ware, die die Konsumenten als ungenießbar abgelehnt hatten. Wenn Sie, meine Damen und Herren, sich das vergegenwärtigen, und sich die Diskrepanz dieser beiden Interesse-Sphären vor Augen halten, so werden Sie es nicht übertrieben finden, wenn ich eingangs von einer ›schier unüberbrückbaren Kluft‹ zwischen Künstler und Verleger sprach, ja von der ›Feindschaft‹, die entstehen muss, wenn zwei solche Welten aneinander geraten.

Und dennoch! Was nicht zu erwarten war, und gegen alle rechnerische Logik, gegen alle kaufmännische Usance spricht: geschah! Es fand sich ein Geschäftsmann, der sich in diesem scheinbar aussichtslosen Kampf zwischen Produzenten und Konsumenten auf die Seite dessen stellte, der nicht nur der wirtschaftlich Schwächere war, sondern der auch sonst nie Recht behalten hatte!: Denn was bedeutete schon dieses Häuflein Musiker im Vergleich mit der Weltmacht der damals anerkannten Musik; was machte es schon aus, dass sich zu dem (wenn es viel waren) einen Dutzend junger Komponisten ein paar publizistische Helfer fanden; und wenn selbst ein paar Aufführungen ›Sensation‹ erregten, also ein geistiges Plus erzielten, welches über das Minus des Defizits nicht hinwegtäuschen konnte; wie musste das Gehirn eines Kaufmanns (und, wie sich später herausstellte, eines, der sein Geschäft versteht) beschaffen sein, dass er sich für so etwas entschließen konnte, für etwas, was damals weder zur Ehre gereichte, noch Aussicht auf materiellen Erfolg hatte, und von dem daher auch kein Verleger der Welt etwas wissen wollte; was musste nur in einem Kaufmanns-Hirn vor sich gehen, um diese paar musikalischen Ereignisse als den Beginn einer Bewegung überhaupt zu erkennen, einer Musikbewegung, die dann ein Vierteljahrhundert eine bleiben sollte, ja die einzige bleiben sollte, von der man sagen kann, dass sie heute noch eine Bewegung ist. Und wir müssen uns schließlich noch fragen: über welche Macht gebot dieser kleine Kaufmann – denn das war er damals – solche phantastischen Erkenntnisse zu Plänen werden zu lassen, diese in die Tat umzusetzen, und sie dann im Lauf eines Vierteljahrhunderts der gesamten musikalischen Welt unwiderstehlich mitzuteilen, sie ihr förmlich aufzuzwingen?

Wir wissen, dass es nicht eine jener Mächte war, auf die fast alles zurückzuführen ist, wenn große und erfolgreiche Unternehmungen, und selbst solche geistiger Natur, ins Leben gerufen werden, dass es also nicht die Macht des Geldes war und nicht die der Stellung; ja, dass es nicht einmal einer jener Machtfaktoren war, ohne die sonst in Wien nichts durchgesetzt und zur Geltung gebracht werden kann, wie die der Presse, wie die der Wiener Gesellschaft, ›soweit sie Rang und Namen‹ haben und ›Beziehungen‹ zu den

›Spitzen der Behörden, der Kunst und Wissenschaft‹.

Welche Macht war es also, die hier etwas vollbrachte, was sonst ohne die Mitwirkung jener Faktoren fast undenkbar erscheint?

Ich habe keine andere Antwort und für uns Musiker gibt es keine andere Erklärung als die: Es war die Macht der Idee! Der Idee, die mit der ›Musikbewegung‹, von der ich früher sprach, in die Welt gesetzt wurde, und auf welche Idee das gesamte geistige Soll und Haben dieses Verlages zurückzuführen ist, und selbst der materielle Erfolg, der nicht ausblieb, selbst die reale Macht, die schließlich von diesem Verlag ausging, die führende Stellung, die er heute einnimmt. So dass es Sie, meine Damen und Herren, und auch die Nicht-Musiker unter

Ihnen, nicht wundern wird, wenn ich behaupte, dass in der Vorstellung von uns Komponisten dieser geistige Begriff, der von dem Wort ›Universal-Edition‹ ausgeht, eine viel wichtigere Rolle spielt, als dass dies zugleich der Name eines so gutgeführten, so glänzend organisierten und dementsprechend: so erfolgreichen Verlagsgeschäftes ist; und Sie nicht wundern wird, wenn ich – auf die Gefahr hin, dass es paradox klingt – weiter behaupte, dass es gar nicht so sehr auf alles das ankommt, was sonst gepriesen wird, wenn ein großer Verleger stirbt, wie er.«

Aus dem Handel mit Noten hatte sich »ein Institut mit kultureller Mission« entwickelt, wie dies Alfred Schlee 1976 in einem Ausstellungskatalog zum 75. Geburtstag der Universal Edition formulierte:

»Dadurch, dass sich das Hauptaugenmerk von der Vergangenheit auf die Gegenwart verlagerte, ergab sich notwendigerweise eine Planung mit langfristiger, Generationen überdauernder Zielsetzung in die Zukunft. Mit der Instinktsicherheit eines Wünschelrutengängers erkannte man schöpferische Begabung noch im Verborgenen und erlag gern der Verführung, eine Produktion aufzubauen, für deren Auswahl Qualität und Fortschrittlichkeit maß-gebender waren als unmittelbarer materieller Erfolg.

Durch den Zerfall des Kaiserreiches war aus dem nationalen Verlagsprogramm, das Werke des Vielvölkerstaates enthielt, ein internationales geworden. Es lag auf der Hand, die Internationalität nach allen Richtungen zu erweitern. Weltoffenheit und echtes Mittlertum zwischen Schaffenden und Empfangenden aller Länder zugleich mit der Erhaltung der Unabhängigkeit wurden auch in den Zeiten der schwersten Prüfung als eine wesentliche Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit und als

Rechtfertigung für den Standort im heutigen Österreich angesehen.

Verlacht, verhöhnt, beschimpft und verdächtigt wurden wir lange genug. Wir teilen damit das Schicksal derer, die wir zu fördern bestrebt sind. Es grenzt an ein Wunder, dass es gelang, den Verlag, für dessen Ambitionen oft die vorhandenen Mittel nicht genügten, durch alle Schwierigkeiten hindurchzulavieren. Persönliche Beziehung bis zur Freundschaft zwischen Mitarbeitern des Verlages und Komponisten, Interpreten und Veranstaltern haben geholfen, die gemeinsamen Ziele leichter zu erreichen. Gelegentliche menschliche Unzulänglichkeit, Misserfolge sowie berechtigte und unberechtigte Beschwerden konnten unsere Vorsätze nicht erschüttern. Immer aber mussten alle Kräfte voll eingesetzt werden, um die Balance zwischen Wollen und Können, zwischen Mäzenatentum und Geschäft, zwischen Ehrgeiz und Scham schicklich herzustellen.«

Mitarbeit: Katja Kaiser (Textarchiv), Angelika Dworak (Fotoarchiv)