

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 30/1 (2003)

DOI: 10.11588/fr.2003.2.45479

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

GERDA LETTNER, GILDA PASETZKY

## REVOLUTIONÄRER PATRIOTISMUS UND FRIEDENSFORDERUNGEN IN DER MUSIK DES AUSGEHENDEN 18. JAHRHUNDERTS

Haydn, Paul Wranitzky, Hebenstreit und Horix:  
Das historisch-musikalische Umfeld der »Schöpfung« (1793–1800)<sup>1</sup>

Ein Kunstwerk hat in der Regel zwei Dimensionen: den Akt des Schaffens und die Wirkung. Beide stehen in dialektischer Beziehung zueinander. Bei der Entstehung des Kunstwerks wirkt das Umfeld auf den Künstler. Sobald das Kunstwerk der Öffentlichkeit präsentiert wird, wirkt es auf das Publikum. So entsteht eine komplexe Beziehung zwischen Wort, bzw. Bild, Komposition, usw. einerseits und Wirklichkeit andererseits. Der Moment, in dem das Kunstwerk an die Öffentlichkeit tritt, ist daher auch die Schwelle, an der Kunst zur Politik wird. Diese Tatsache kann vom Künstler bewußt eingesetzt werden.

Die bewußte Instrumentalisierung der Kunst ist hochpolitisch, aber a priori wertneutral. Ein zweckgebundenes Kunstwerk kann im schlechtesten Fall nichts als Propaganda, im besten ein Mittel zur Bildung von Herz und Verstand sein. Es ist in jedem Fall Mittel zum – politischen – Zweck, und als solches schulden ihm die Historikerin und der Historiker die gebotene Aufmerksamkeit.

Dieser Artikel hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Zusammenhang zwischen Politik und Musik im ausgehenden 18. Jahrhundert (genauer: in den Koalitionskriegen gegen das konstitutionelle Frankreich bzw. gegen die französische Republik) zu untersuchen. Eine große philosophische Leistung der Aufklärung besteht in der Tatsache, daß der Krieg erstmals nicht als unabwendbares Übel gesehen wurde, sondern als Konsequenz einer falschen, der Vernunft und dem Willen Gottes widersprechenden Politik<sup>2</sup>. Er wurde somit nicht nur als humanitäre Katastrophe, sondern auch als Eingriff in die harmonische Ordnung der Welt gesehen. Die Herstellung einer harmonischen Ordnung war ein Hauptziel der Aufklärer. Der für das Wohl aller Menschen besorgte Künstler empfand es daher als seine Pflicht, die Wiederherstellung und Erhaltung des Friedens mit der konstitutionellen Monarchie bzw. Republik im Rahmen seiner Möglichkeiten zu unterstützen und zu befördern.

Dies entsprach der Philosophie der Aufklärung, die gerade die schönen Künste als besonders geeignet zur Verbreitung ihrer Werte ansah. Mit Hilfe der Ästhetik in Malerei, Dichtkunst und Musik sollte dem Menschen die Harmonie der Schöpfung Gottes vermittelt und er zu einer dieser Harmonie entsprechenden Verhaltensweise

1 Dr. Ernst Wangermann/Universität Salzburg hat diesen Artikel angeregt und dessen Entstehung mit seiner Diskussion begleitet. Dafür sagen wir ihm an dieser Stelle unseren Dank.

2 ERNST WANGERMAN, *The Austrian Achievement 1700–1800*, London 1973, S. 145–146.



auch in seinem Lebensbereich angespornt werden. Das heißt, das Kunstwerk sollte im Menschen jene Ergriffenheit erwecken, die ihn dazu veranlassen kann, den Weg, den die Vernunft als den (moralisch) besten erkannt hat, trotz aller Hindernisse und Versuchungen wirklich zu beschreiten<sup>3</sup>. Ein Beispiel dafür aus der Zeit der Koalitionskriege ist »Die Schöpfung« von Joseph Haydn. Sie ist ein herausragendes Zeugnis des Strebens nach Harmonie als Mittel der Überwindung des Chaos des Krieges.

### Widerstand gegen den Krieg

In Österreich regte sich eine lautstarke Opposition gegen den seit 1791 drohenden »Kreuzzug wider die Franken«<sup>4</sup>. Der österreichische Staatskanzler Fürst Kaunitz versuchte konsequent, den Ausbruch eines Krieges gegen das revolutionäre Frankreich zu verhindern. Als Staatskanzler hatte er seit langem die Bündnis- und Kriegspolitik der Habsburger bestimmt. Jetzt widersetzte er sich der preußischen Bündnispolitik Kaiser Leopolds, weil er glaubte, daß sie in die Abhängigkeit Österreichs von Preußen und daher in den Krieg gegen das revolutionäre Frankreich führen würde. Als sich Leopolds Nachfolger Franz gänzlich aus der Bevormundung Kaunitz' befreite und dieser nicht einmal mehr auf die Kompensationsverträge zwischen Österreich und Preußen Einfluß nehmen konnte, trat er zurück. Nach der Katastrophe der österreichisch-preußischen Intervention von 1792 riet er in der ihm verbleibenden Rolle des Staatsrat-Vorsitzenden allen Verbündeten zum Frieden mit der Republik<sup>5</sup>.

Leopold II. hatte den durch Josephs Hang zu einer autonom agierenden Polizei erschütterten Rechtsstaat durch die Einführung einer gewissen Kontrolle über die Polizei von seiten der Justiz gefestigt<sup>6</sup>. Franz stellte jedoch das von der Hofkanzlei unabhängige Polizeiministerium seines Onkels Anfang 1793 wieder her. Nach dem Verlust Belgiens und dem Tod Kaunitz' im Sommer 1794 verhaftete die Polizei eine beträchtliche Anzahl von Leuten, darunter einige von Ansehen und Rang, die gegen den Krieg Stimmung zu machen versucht hatten. Der Vorsitzende der polizeilichen Voruntersuchungskommission, Graf Saurau, wollte sie zwecks rascher Aburteilung vor ein Sondergericht stellen. Franz ordnete seine Errichtung an<sup>7</sup>. Er nahm aber die-

3 Ernst WANGERMANN, Ethik und Ästhetik: Moralische Auflagen an die schönen Künste im Zeitalter der Aufklärung, in: Genie und Alltag. Bürgerliche Stadtkultur zur Mozartzeit, hg. von Gunda BARTH, Brigitte MAZOHL, Ernst WANGERMANN, Salzburg 1994, S. 281–293.

4 Ernst WANGERMANN, From Joseph II. to the Jacobin Trials. Public Opinion and Government Policy in the Period of The French Revolution, (Oxford Historical Series) Oxford 1959, 1969<sup>2</sup>. 1966 erschien in Wien eine deutsche Übersetzung mit den Originalzitaten aus den österreichischen Archiven. Wir zitieren immer die zweite Auflage der englischen Fassung, hier: S. 75. Nur wenn wir auf Zitate aus den österreichischen Archiven verweisen, zitieren wir die deutsche Fassung.

5 Ernst WANGERMANN, Kaunitz und der Krieg gegen das revolutionäre Frankreich, in: Staatskanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg 1711–1794, Neue Perspektiven zu Politik und Kultur der europäischen Aufklärung, hg. von Grete KLINGENSTEIN, Franz SZABO, Graz 1996, S. 131–140. Vgl. DERS. (wie Anm. 4) S. 109–110 und 113–114.

6 WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 91–95. Leopold führte damit das in England etablierte »habeas corpus«-Prinzip in Österreich ein.

7 Ibid. S. 161–162.



sen Befehl nach dem Einspruch des zweiten Präsidenten der Obersten Justizstelle, Freiherr von Martini, gegen einen derartigen Rechtsbruch wieder zurück. Aber auch die ordentlichen Gerichte befanden die meisten Verhafteten des Landesverrats, der Majestätsbeleidigung und der Mitwisserschaft an diesen Verbrechen für schuldig. Zufolge dieser »Jakobinerprozesse« wurden sie zu langwierigem Festungsarrest verurteilt<sup>8</sup>.

Auch das verhinderte aber nicht, daß in der Bevölkerung Opposition gegen den andauernden Krieg und die Sehnsucht nach Frieden immer wieder zum Ausdruck kam – auch in der Musik.

### Das Eipeldauerlied

Die erste musikalische Friedensforderung in der österreichischen Monarchie enthält ein Volkslied, das in dem Kreis der später als Jakobiner verurteilten Aufklärer entstanden war. Mit ihm sollte ein über die Hinrichtung Ludwigs XVI. äußerst aufgebrachtes Volk beschwichtigt werden. Es rief darüber hinaus die österreichischen *Träger, Schiffsleut' und Hauer* zu blutigen revolutionären Taten auf<sup>9</sup>, nicht um eine Revolution in Österreich heraufzubeschwören, sondern um gegen die Kriegsführung des Kaisers zu protestieren<sup>10</sup>. Das wichtigste Argument des revolutionären Liedes war: das Volk leide unter dem Krieg, der Adel profitiere davon, Franz halte es mit dem Adel. Der Text stammte von Hauptmann Beck, der im Jahre 1793 gestorben war und von dem sonst nichts Näheres bekannt ist<sup>11</sup>. Zwei zusätzliche Strophen dichtete der Lemberger Polizeichef Franz Xaver Troll. Auch er wollte nicht eine Revolution in Österreich anzetteln – als Polizeichef in Lemberg arbeitete er ja zur Zufriedenheit seines Vorgesetzten Graf Pergen. Er sagte im Verhör:

*Ich müßte aller Vernunft ganz und gar beraubt seyn, wenn ich in einem Staate wie der österreichischen Monarchie eine Demokratie herzustellen wünschte<sup>12</sup>.*

*Freilich billigte ich die darinn vorkommenden Idee, jedoch ohne böse Absicht<sup>13</sup>,* sagte der bürgerliche Handelsmann und Glückshafenbesitzer Johann Hackl in seinem Verhör aus. Er summtete das Lied leise im Arrest vor sich hin. Als er dabei von der Wache ertappt und bedroht wurde, daß sie das der Untersuchungskommission mitteilen werde, entfuhr ihm der Satz:

8 Ibid. S. 164–171.

9 Ernst WANGERMANN, Österreichische Aufklärung und französische Revolution, in: Die schwierige Geburt der Freiheit. Das Wiener Symposium zur Französischen Revolution, hg. von Ernst WANGERMANN, Birgit WAGNER, Wien 1991, S. 188–189. Wörtlich: *Drum schlägt's die Hundtleut alle todt / Nicht langsam wie d'Franzosen / Sonst machens enk no tausend Noth / S'ist nimmer auf sie z'losen.*

10 Einer der Verhörten bezeichnete seine Gesinnung in der Reformära als *republikanisch*: WANGERMANN, Von Joseph II. zu den Jakobinerprozessen, Wien 1966, S. 192.

11 WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 140.

12 Österreichisches Staatsarchiv Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), Kabinettsarchiv, Vertrauliche Akten, Karton Nr. 5 (alt 4,5). Der Karton enthält drei Folierungsblöcke, der erste Block enthält die Folioziffern 1–770, hier: fol. 720 v: Aussage des Edlen von Troll im Verhör vom 27.11.1794.

13 Ibid. fol. 361r: Aussage Johann Hackls vom 28.7.1794.



*Das Lied hab ich ja nicht allein, es haben's ja mehrere, singt's doch schon die ganze Stadt. Es steht weiter nichts darin, als: was denkt ihr euch denn, daß ihr gegen die Franzosen so losziehen mögt*<sup>14</sup>.

Daß der Krieg unpopulär war, versteht sich von selbst, Graf Saurau hätte sonst nicht mittels eines agent provocateur Verbrecher »machen« müssen. Und die Popularität dieses Liedes ist schon aus dem Umstand ersichtlich, daß es als *Eipeldauerlied* bezeichnet wurde – nach dem Titel einer beliebten periodischen Volksschrift von Josef Richter<sup>15</sup>.

Der Komponist des Liedes war ein sehr gebildeter, scharf denkender Offizier namens Franz Hebenstreit von Streitenfeld. Er schickte durch Mittelsmänner des polnischen Grafen Soltyk, der für die polnischen Aufständischen Waffen in Wien kaufte, die Idee zum Bau einer gegen die Kavallerie einzusetzende Kriegsmaschine nach Paris an den Konvent: es mußte ja etwas für das Volk getan, der Krieg also beendet werden<sup>16</sup>.

Der allgemeine Zorn über den sinnlosen Krieg und seinen Blutzoll wird treffend in den folgenden Zeilen des Eipeldauerliedes ausgedrückt:

*Welch manches gutes Mutterkind  
Hat elend bluten müssen  
Weil Kaiser Franz von Hoffarth blind  
Will, daß d'Franzosen büßen*<sup>17</sup>.

Die anti-französische Hysterie, der das Lied 1793 entgegenwirkte, war bald verflogen. Die Stimmung schlug schon 1794 in Kriegsmüdigkeit und Kriegsverdrossenheit um, was die Regierung in große Sorge versetzte. Der Text des Liedes wurde unter anderem auch auf dem Platz vor der Burg ausgestreut. Hebenstreit und seine engsten Vertrauten wurden im Juli 1794 verhaftet, und die Voruntersuchungskommission begann ihre Arbeit der Erzeugung von Landesverrätern. Aber die Reform- und Friedenserwartungen und die Hoffnungen auf Wiederkehr der Ära Kaunitz ließen sich nicht auf die Dauer unterdrücken. Als Corps von Freiwilligen gebildet werden mußten, weil die außerordentlichen Rekrutierungen nicht mehr ausreichten, orientierte sich die allgemeine Sehnsucht nach Frieden mit der Republik auf Franzens Bruder, Erzherzog Karl.

14 Ibid. fol. 685r: Gehorsamster Rapport, »Rohrer«, *Polizeyhaus den 19ten August 1794*.

15 Der genaue Titel lautet: *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran über d'Wienstadt. Aufgefangen und mit Noten herausgegeben von einem Wiener*. Die Zeitung wurde gebunden verkauft. 1797 wurde sogar ein »Universalregister über alle Hefte« zum Verkauf angeboten. *Wiener Zeitung*, 28.3.1798, S. 892.

16 WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 144. Hebenstreit war auch der Verfasser eines langen lateinischen Gedichtes mit dem Titel *Homo Hominibus*, in dem die bekannten Ideen der Aufklärung mit utopisch-sozialistischen Gedanken von gemeinschaftlichem Eigentum vermischt waren.

17 Es gibt zwei Fassungen von dem Lied. Diejenige, die wir zitieren, stammt von Beck. In der anderen, die von dem Edlen von Troll stammt, wurde *bluten* durch *sterben* ersetzt und *Kaiser* durch *unser*. Beide Fassungen liegen in dem Material aus dem österreichischen Staatsarchiv, das in Anm. 12 zitiert wurde: fols. 375–376 und 377, 378.



## Haydns *Missa in tempore belli*

Wie alle großen Militärs, suchte der Kommandant der Rheinarmee, Erzherzog Karl, jede Gelegenheit zu nutzen, um einen ehrenhaften Frieden zu erringen. Seine Erfolge in Vorderösterreich und die Erfolge der österreichischen Armee in Tirol, die durch das bewaffnete Volk unterstützt wurden, bewogen ihn, Franz zu raten, Frieden zu schließen<sup>18</sup>. Franz ließ Wiener Freiwillige von adeligen und bürgerlichen Spendern ausrüsten und schickte sie an die immer näher an Wien heranrückende Front in den Süden.

In diesem letzten Jahr des ersten Koalitionskrieges komponierte Joseph Haydn eine Messe, die er selbst mit den Worten: *Missa in tempore belli* überschrieb. Im *Agnus Dei* weckte er mit Trommelschlägen bei den Worten *miserere nobis* die Erinnerung an die Freiwilligen, die Franz gerade an die Front geschickt hatte.

Deren Schicksal wäre in der Tat erbarmungswürdig gewesen, wenn der Waffenstillstand und der Frieden mit der Republik nicht zustande kommen sollten, den die Republik schon mehrfach angeboten hatte. Haydn verlieh daher dem an das *miserere nobis* anschließenden *Dona nobis pacem* als Gebet für den Frieden mit der Republik außergewöhnlichen Nachdruck, indem er Tempo und Tonart wechselte und alle Instrumente samt Chor einsetzte<sup>19</sup>. Robbins Landon bemerkt dazu treffend: »Mit lauten Fanfaren scheint Haydn fast die Worte ›Gib uns Deinen Frieden‹ in ›Wir fordern Frieden‹ verändert zu haben«<sup>20</sup>. Haydn verlieh demzufolge in dieser Messe der damals vorherrschenden Stimmung und dem vernehmbaren Verlangen nach Frieden in der Bevölkerung musikalischen Ausdruck<sup>21</sup>.

## Die Kaiserhymne

Je mehr die Kriegssituation der Opposition gegen den Krieg recht zu geben schien, desto mehr bemühte sich die Polizei, den dadurch entstandenen Schaden für das Bild des Kaisers in der öffentlichen Meinung zu begrenzen. Der Polizeiminister Graf Saurau nahm einen führenden Anteil an den Bemühungen, die Begeisterung des Volkes für den Krieg zu erwecken und die Bewohner der Monarchie auf die Gefahren des Friedens aufmerksam zu machen. Er beauftragte Haydn mit der Komposition einer Hymne, zu der Haschka die Worte lieferte und organisierte nach der Schließung des Waffenstillstands von Leoben am 30.3.1797 das »Wiener Freiwilligenkorps«<sup>22</sup>, um die Residenzstadt gegen den drohenden feindlichen Angriff zu schützen, falls der Waffenstillstand nicht in einen Separatfrieden verwandelt werden sollte. Bonaparte bestimmte als unwiderruflich letztes Datum für das Auslaufen des Waffenstillstands den 20.4.1797.

18 Gilda PASETZKY, *Das Erzbistum Salzburg und das revolutionäre Frankreich*, Frankfurt a. M. 1995 (Europäische Hochschulschriften Reihe III, 680) S. 83.

19 H. C. ROBBINS LANDON, »Haydn: Chronicle and Works in five volumes by –« Der 4. Band trägt den Titel: *Haydn: The Years of ›The Creation‹ 1796–1800* (London, 1977). Wir zitieren ihn nach dem Reprint: London 1994, S. 177–180.

20 Ibid. S. 175.

21 Zur Stimmung, siehe WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 145–149, 188–190.

22 Ibid. S. 190.



Haydn hatte zu dieser Zeit in van Swietens Nähe ein Quartier bezogen. Er arbeitete ab 1795 an der »Schöpfung« im Auftrag einer Assoziation von Kavalieren, unter Gottfried van Swietens Oberaufsicht und nach einem von diesem aus dem Englischen übersetzten Text, von dem es hieß, er sei für Händel bestimmt gewesen<sup>23</sup>. Um diese Zeit wurde der als Jakobiner oder Landesverräter verurteilte Johann Hackl, ein geachteter Bürger dieser Stadt, drei Tage auf der Schandbühne aufgestellt, mit einem Schild um den Hals: »Mitschuldiger des Landesverrats«. Daß van Swieten, Haydn und andere Künstler von seinem Elend zutiefst betroffen waren, darf vermutet werden: Hatte doch van Swietens Untergebener, der Bibliothekar Abbé Strattmann im Hause Hackls verkehrt, und war deswegen *libero pede* verhört worden<sup>24</sup>.

Sauraus Auftrag zur Komposition einer Kaiserhymne muß daher sowohl bei van Swieten als auch bei Haydn gemischte Gefühle geweckt haben. Die englische Hymne: *God save great George our King* mit dem Zusatz: möge er immer unsere Gesetze schützen und uns Anlaß geben, mit ganzen Herzen Gott um seine Erhaltung zu bitten, gründete auf der Überwindung des Absolutismus durch die Englische Revolution. Hätte van Swieten den Text übersetzen dürfen, hätte er vermutlich in seiner Übersetzung die Errungenschaften der Reformära berücksichtigt. Sauraus Auftrag erging aber an Lorenz Leopold Haschka, den führenden Gegenauflärer unter Wiens Intellektuellen. Er hatte schon 1792 die These von den Aufklärern als Unruhestifter verkündet und den Krieg gegen Frankreich als notwendige Maßnahme unterstützt<sup>25</sup>. Er bezeichnete daher die Anhänger der Kriegspartei als »Patrioten«<sup>26</sup>. Aus der Sicht der Aufklärung aber waren sie Anhänger eines irre geleiteten Adels, der nicht im österreichischen staatsbürgerlichen Interesse, sondern im besonderen adeligen Standesinteresse handelte. Haschka war also nicht besonders geeignet, die Empfindungen der englischen Whigs für Georg III. auf deutsch auszudrücken. Klarerweise lieferte er eine schlechte, verzerrte Übersetzung ihrer patriotischen Gefühle, welche die Empfindungen der Aufklärer für den Reformkaiser Franz (so wollten die Aufklärer Franz ja trotz alledem noch sehen) kaum berücksichtigte. So schrieb er: [Gott] *Enthülle jeden Bubenstreich* der Feinde Franzens, was als Rechtfertigung der Prozesse gegen die österreichischen Jakobiner aufgefaßt werden konnte. Seine erste Strophe – die bei öffentlichen Feiern ja ausschließlich gesungen wurde – war eine zwar schlechte, aber nicht ausgesprochen reaktionäre Übersetzung des Textes der englischen Hymne. *Send Him victorious / Happy and glorious* konnte er nicht übersetzen, wenn er Franz nicht durch das Umschlagen des Erhabenen ins Lächerliche kompromittieren wollte. Jeder wußte

23 Ernst WANGERMAN, »By and By We Shall Have an Enlightenment Populace: Moral Optimism and the fine Arts in Late-Eighteenth-Century Austria«. Robert A. Kann Memorial Lecture: 1997, in: *Austrian History Yearbook*, 30 (1999), hg. von Center for Austrian Studies University of Minnesota, S. 11–12.

24 WANGERMAN (wie Anm. 4) S. 184f.

25 WANGERMAN (wie Anm. 4) S. 115–116.

26 So formulierte er 1796 in einer seiner Oden die rhetorische Frage: [Sollen wir] *Anseh'n daß ihres [der Franken] Trotzes empörende / Faust uns're Hochverräther der Strafe Nacht / Entriegl', und uns're Patrioten, / Brüllenden Hohnes, hinuntersperre?* *Salzburger Intelligenzblatt*, XLIV, 29. Oktober 1796, S. 687f.



spätestens seit 1795, daß der Krieg verloren war. Also äußerte Haschka den Wunsch, daß dem guten Kaiser Franz *Lorbeer-Reiser / Wo er geht, zum Ehren-Kranz! / erblühn* sollten. Das war nichtssagend und konnte mit allen möglichen Inhalten aufgefüllt werden.

### Das Volksfest vom 14. Februar 1797

Während Haydn seine unsterbliche Melodie zu Haschkas schlechtem Text komponierte, überlegte die Friedens- und Reformpartei, wie sie Sauraus Absicht, die Kriegsbegeisterung mit dem Volkslied zu wecken, vereiteln könne: Mantua war schon gefallen und die französische Invasion Krains, Kärntens und der Steiermark stand unmittelbar bevor, als das Lied am Geburtstag des Kaisers zum ersten Mal im Hoftheater aufgeführt wurde. Die Hoffnung auf einen nahen Frieden wuchs in Frankreich ebenso wie in Österreich<sup>27</sup> – nur wurde sie in Frankreich offen geäußert<sup>28</sup>, wie aus einem Polizeibericht über die Stimmung unter den französischen Royalisten hervorgeht: ... *nous n'avons plus qu'à nous soumettre aux conditions que l'archiduc [Charles] voudra bien nous dicter. Nos armées sont dissoutes et dans l'impossibilité de faire face à l'ennemi*<sup>29</sup>.

Sie sprachen damit der österreichischen Friedenspartei aus dem Herzen, die ihrerseits annehmbare Friedensbedingungen von der Seite Bonapartes herbeisehnte. Die österreichischen Anhänger eines raschen und dauerhaften Friedens mit der Republik stimmten – zwei Tage nach der Uraufführung der Hymne – Haydns Melodie bei einem Volksfest an, bei dem der Adel den von Franz durch die Jakobinerprozesse schwer geschädigten Bürger- und Handwerkerstand ostentativ ehrte. Diejenigen, die Haydns Melodie anstimmten, waren die Mitglieder der Bürgerlichen Regimentsmusik. Die Wiener Zeitung berichtete darüber am nächsten Tag so ausführlich<sup>30</sup>, daß wir aus dieser Quelle die Inszenierung der Ehrung des Volks von Wien durch Hofadel und Reformadel genau nachvollziehen können.

Die Gesellschaft, die sich am 14.2.1797 beim Hoftraiteur Jahn im Augarten versammelte, bestand aus einigen Adelligen und aus verarmten Handwerksgesellen mit

27 Verhörprotokoll Johann Hackels, fol. 313r: ... *ich äusserte den Wunsch, daß auch hier [wie in Frankreich] der Adel nachgiebiger gemacht werden möchte, damit der Bürgerstand emporkäme. Mich freuten die Siege der Franzosen über unsere Heere aber bloß aus dem Grund, weil ich hoffte, daß wir dadurch ehest Frieden bekommen werden.* (Fundort wie Anm. 12)

28 Alphonse AULARD, *Paris pendant la Réaction Thermidorienne et sous le Directoire*, recueil de documents pour l'histoire de l'esprit public à Paris, Paris 1989–1902, 5 Bde. Wir zitieren die Berichte des Centralbüros an das Directoire nach dem Datum, das Aulard unter die römische Ziffer des Dokuments gesetzt hat, hier: Band 3 (1899), Bréon an das Directoire, 19 messidor, An IV (7.7.1796), S. 304; Journal des patriotes de 89 du 11 thermidor (29.7.1796), ibid. S. 352; Bréon an das Directoire, 14 thermidor An IV (1.8.1796), ibid. S. 361.

29 Ibid. S. 485: Bréon an das Directoire, 8 vendémiaire An V (29.9.1796). Vgl. auch folgenden Bericht Bréons an das Directoire, 23 brumaire An V (13.11.1796), ibid. S. 573: *Le succès de l'Archiduc, la politique de Pitt, la supériorité de la nation anglaise sur les mers [...] les factions qui se heurtent encore dans notre intérieur sont les sujets de beaucoup d'entretiens ...*

30 Wiener Zeitung, 15.2.1797, S. 465–468. Diejenigen, die die Gesundheit auf Franz und den Staat ausbrachten, waren die drei adeligen Sachwalter des Lord Rawdon, weiters die adeligen Brautväter und Brautmütter mit ihren 24 Paaren.



deren Bräuten. Die Adeligen wollten den verarmten und gedemütigten Bürgerstand ehren, um so ein Zeichen gegen die Politik zu setzen, die Franz II. seit Anfang der Jakobinerprozesse verfolgte.

Hebenstreit hatte das Schafott am 8.1.1795 bestiegen<sup>31</sup>. Mit Hofdekret vom 9.1.1795 hatte Franz die Heiratsverläubnis für Gesellen in allen Städten, Vorstädten und Umgebung beschränkt, er hatte den Zuzug neuer Gewerbe in alle Städte, Vorstädte und Umgebung verboten, desgleichen die Errichtung neuer Fabriken in Städten und Vorstädten, ja sogar in der ländlichen Umgebung der Städte und Vorstädte. Auf dem Land, wo die Gesellen nur schwer Arbeit finden konnten, durften sie heiraten. Dieser »Polizeigeist« war trotz des Einspruchs der Staatsräte Eger und Zinzendorf seit Anfang 1795 zur praktischen Regierungspolitik geworden<sup>32</sup>. Gegen sie richtete sich die folgende Aktion des reformfreudigen österreichisch-patriotischen Adels, die von Teilen des Hofadels unterstützt wurde.

Den Grundstein zu der Tischgesellschaft beim Hoftraiteur Jahn am 14.2.1797 legte ein anglo-irischer Lord, der Schulreformer und General<sup>33</sup> Francis Rawdon, 2. Earl of Moira, Marquess of Hastings. Er hatte sich im amerikanischen Krieg durch Tapferkeit und Wohltätigkeit ausgezeichnet, saß im Oberhaus des englischen Parlaments und kommandierte ein Regiment, das nach Indien fahren sollte, aber teilweise gegen Frankreich eingesetzt wurde<sup>34</sup>. Eine von Wien aus an ihn gestellte Schuldforderung focht er bei einem österreichischen Gericht an. Als dieses die hohe Schuldforderung annullierte, überließ der »edle Brite«, wie er von der Wiener Zeitung bezeichnet wurde, seinem Kontrahenten freiwillig *einen nicht geringen Teil der Summe, erlegte [...] sogleich in die Hände des damaligen k.k. Gesandten in London Herrn Grafen v. Stadion [den übrigen größeren Teil] mit der Bestimmung, daß in Wien – um zur Ermunterung der Tugend und Rechtschaffenheit ein gutes gemeinnütziges Werk zu stiften, das Geld unter arme Mädchen zur Aussteuer verteilt werden sollte.* [sic]

Graf Stadion hatte das Geld dieses »edlen Briten« schon 1793 in Empfang genommen. Er verteilte es an arme Mädchen zur Aussteuer aber erst, als ihm die Aussichten auf einen baldigen Frieden realistisch zu sein schienen. Nach den Siegen des Erzherzogs Karl gegen die französischen Armeen unter Moreau und Jourdan und den Niederlagen der österreichischen Armee gegen die Armee der Republik unter Bonaparte schien der Friede möglich zu sein. In diesem Augenblick startete Graf Stadion seine Aktion. Zu seinen Mitarbeitern bei der Ausführung des gemeinnützigen, von

31 WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 170.

32 Ibid. S. 175–177.

33 Francis Rawdon, 2. Earl of Moira, Marquess of Hastings (1754–1826) führte als »Marquess of Hastings« und Gouverneur von Indien nach seinem Sieg über die Feinde der Engländer in Indien eine Unterrichtsreform durch, was ihm in seinem Land wenig Ruhm eintrug. Er wurde zwei Jahre vor seinem Tod abgesetzt. Den Rest seines Lebens verbrachte er als Gouverneur von Malta. Encyclopaedia Britannica, 1955 edition, Bd. 11, S. 243f. und The Encyclopedia Americana, 1948 edition, Bd. 13, S. 750: Artikel HASTINGS Francis Rawdon.

34 Wiener Zeitung, 15.2.1797, S. 465. A. THÜRHEIM, Briefe des Grafen Mercy-Argenteau k.k. Bevollmächtigten Ministers in den österreichischen Niederlanden an den k.k. außerordentlichen Gesandten zu London Grafen Louis Starhemberg vom 26.12.1791 bis 15.8.1794. Originaldokumente aus dem schriftlichen Nachlasse des letzteren, Innsbruck 1884, S. 184, 198, 214f., 233, 239, 241.



Lord Rawdon gestifteten Werks wählte Stadion den Grafen Marschall, ein Mitglied der Gesellschaft, die *Die Schöpfung* finanzierte<sup>35</sup> (Marschall sollte 1815 den Primas Germaniae des Rheinbunds beim Wiener Kongress vertreten), und van Swieten.

Die Bräute waren vorwiegend Handwerkerstöchter – eine war die Tochter eines Künstlers<sup>36</sup>. Die Bräutigame waren fast alle Gesellen und vorwiegend österreichischer Nationalität oder Abstammung, zwei kamen aus Bayern, zwei aus dem Rest des römisch-deutschen Reichs. Die adeligen Sachwalter bestimmten den Dienstag nach Franzens Geburtstagsfest zum Tag ihrer Hochzeit und steuerten die Bräute mit je 500 Gulden aus. Der Hof war durch einige Erzherzoge und Erzherzoginnen, sowie durch den Herzog Albert von Sachsen-Teschen vertreten. Diese Prominenz erwies dem Volk von Wien die Ehre seiner Anwesenheit bei der Trauung der 24 Paare im Stephansdom. Drei Grafen, die Regierungsämter bekleideten, und drei Gräfinnen waren die Brautväter und Brautmütter. Je 8 Paare wurden von drei Domherrn gleichzeitig an drei Altären getraut. Nach dieser großen Hochzeit fuhren die adeligen Brautväter und Brautmütter mit den Paaren zur Hochzeitstafel in den Augarten. Sie schauten den getrauten Paaren beim Essen zu und unterhielten sich mit ihnen, wie Joseph Richter vermerkte<sup>37</sup>. Den folgenden Tag berichtete der Herausgeber der Wiener Zeitung, Conrad Dominik Bartsch<sup>38</sup>, ausschließlich über dieses Fest: *Die 24 Paare sind in Wägen wie sie gekommen zu dem für sie bereiteten Mittagsmahl geführt worden. Während desselben wurde das neue Volkslied Gott erhalte den Kaiser von der Bürgerlichen Regimentsmusik angestimmt, alsdann auf das Wohl des Kaisers und des Staates aus dem von Sr. Maj. der Bürgerschaft geschenkten Becher mit 1000 Segenswünschen wie auch mit dem Gefühl des innigsten Dankes getrunken und so die Feyerlichkeit des merkwürdigen Tages durch allgemeine Theilnehmung der Anwesenden in sitzsamer Fröhlichkeit geendigt*<sup>39</sup>.

Der Magistrat bedankte sich ostentativ bei Lord Rawdon und seinen drei adeligen Sachwaltern für die den Handwerksgesellen erwiesene Wohltat. Es handelte sich beim Stand der Handwerksgesellen um jenen Stand, von dem das Eipeldauerlied behauptete, Franz hielte ihn nicht in Ehren, ja er verachtete ihn<sup>40</sup>, was er ja durch das Hofdekret vom 9.1.1795 selbst bestätigt hatte. Bartsch mußte zwei Jahre später wegen subversiver Kriegsberichterstattung auf Wunsch des Ministers für auswärtige

35 ROBBINS LANDON (wie Anm. 19) S. 28, 117, 320.

36 Wiener Zeitung, 15.2.1797, S. 467: *Theresia Ungleich, eines bürgerlichen akademischen Bildhauers Tochter, zu Mariahilf Nr. 13, Bräutigam: Joseph Klein, Webergeselle aus Mähren gebürtig.*

37 Eugen v. PAUNEL (Hg.) Josef Richter. *Die Eipeldauer Briefe 1785–1797*, München 1917, 2 Bde., hier: 1. Band, S. 308: *Bey Tisch habn d'Bräutmütter und d'Bräutväter den jungen Hochzeitleuten zugschaut, wie s'essen, und habn diskurirt mit ihnen, und wenn nicht d'Wacht vorn Haus gstanden wär, so hätten s' d'halbe Wienstadt zu Zuschauern ghabt.* [sic]

38 Conrad Dominik Bartsch war Reformfreund. Er korrespondierte mit dem ersten nicht-adeligen Vize-Gespan in Ungarn, dem Rechtsgelehrten und anti-adeligen Publizisten József Hajnóczy, der am 20.5.1795 hingerichtet wurde. WANGERMANN (wie Anm. 4) S. 71f., 142.

39 Wiener Zeitung, 15.2.1797, S. 467.

40 *Was gehen ihn denn d'Franzosen an? / Dort hat er nichts zu kehren / Wär er lieber hier ein rechter Mann / Und hielt enk fein in Ehren // Enk, das heißt enk, die er nicht kennt / Enk Trager, Schiffleut, Hauer / Den, der's Holz hackt, der d'Kohlen brennt, / den Handwerksg'sellen, den Bauer // Denn sagt's es, ist wohl im ganzen Land / Wer z'finden, der was macht [arbeitet] / Wenn er nicht ist mit enk verwandt / Und nicht mit enk veracht?* (wie Anm. 17).



Angelegenheiten die Redaktion aufgeben<sup>41</sup>. Im Gegensatz zum Hofdekret, betonte er 1797 in seiner Beschreibung des Volksfestes, daß die Handwerkergelesen zum Bürgerstand gehörten und – wie das gesamte arbeitende Volk – Achtung verdienen: ... *der Magistrat [hat] noch, um seinen Dank gegen den Urheber der Wohlthat durch ein öffentliches Merkmal an Tag zu legen, dem großmüthigen Lord das Bürgerrecht der Haupt- und Residenzstadt Wien ertheilt, und auch die oben genannten Herrn Sachwalter aus Erkenntlichkeit für die Beförderung des Geschäfts, und besonders für die von ihnen auf den Bürgerstand getragene Rücksicht mit eben demselben Rechte bedacht. Um an der dankbaren Gesinnung des Magistrats Theil zu nehmen, hat die gesamte Bürgerschaft das Anerbiethen, die Kirche von innen mit ihrer Wache zu besetzen, gemacht, und zum besten der Ordnung mit aller Genauigkeit und Aufmerksamkeit erfüllt*<sup>42</sup>.

Die gesamte Bürgerschaft nahm demzufolge, unterstützt durch den Reformadel und durch einen Teil des Hofadels, an der Ehrung des von Franz mit Hofdekret vom 9.1.1795 verachteten Standes der Handwerkergelesen teil. Die bürgerliche Regimentsmusik stimmte zu diesem Zweck die Kaiserhymne an. Sie reklamierte damit den Fürsten für die Achtung des Standes der Handwerkergelesen.

Diese Aktion ist unseres Erachtens von großer politischer Bedeutung. Sie demonstrierte, daß mit »Staat« noch der bürger- und volksnahe reformkatholische Rechtsstaat der Reform-Ära Kaunitz gemeint sein konnte. Fürst Kaunitz hatte 1793 Franz geraten, jenes bürgernahe, freundliche Bild eines Fürsten auszustrahlen, der *den Zustand desjenigen welcher der Wirkung nach alle Lasten allein trägt, auf alle thunliche Art zu verbessern suchte*<sup>43</sup>. Franz hatte aber in den Jakobinerprozessen jene Beamten, Offiziere, Geistlichen und Bürger drakonisch bestraft, die an diesem Bild festhalten wollten.

Jetzt, Anfang 1797, konnte die Bevölkerung Wiens ihre Zustimmung zu Kaunitz' Reformperspektive demonstrieren: Die ganze Stadt wollte an der Hochzeit und an der anschließenden Feier teilnehmen, sie konnte aber nur den Zug der 24 Kutschen in den Stephansdom und aus dem Dom begleiten, also »Spalier« bilden<sup>44</sup>: *den Tag drauf hat ein großmüthiger Herr alle 24 Paar auf d'Redout eingeladen, und hat s'dort aus sein Beutel traktirt, damit s'auch wissen, wie d'Redut ausschaut, und damit s'd'Arbeit besser gfreut: und da sind einige hundert Menschen bloß deswegen in d'Redut gegangen, damit s' die 24 Brautpaar recht in der Nähe haben sehn können*<sup>45</sup>.

Die Meinung, das Geld hätte den Witwen und Waisen zugute kommen sollen, weil's mehr nach'n Evangeli gwesen wär entkräftete Richter mit der Überlegung:

41 Hilde KOPLENIG, Conrad Dominik Bartsch (1759–1817) Freimaurer und Journalist, in: Wiener Geschichtsblätter 32 (1977) S. 228. Der Beweis dafür, daß Bartsch Freimaurer war, kann unter anderem auch aus Leopold Alois Hoffmanns hämischer Bemerkung, Bartsch sei *eine Kreatur der Bornischen Parthey* (ibid.), abgeleitet werden.

42 Wiener Zeitung, 15.2.1797, S. 466.

43 Österreichisches Staatsarchiv, HHStA, Staatsrat, Kaunitz-Voten, Karton 6, Votum 40 1793/24.8. ad recirculandum 2775: Vortrag des Directoriums betreffend *die Kameral-Robothten des Baczer Distrikts zum Bau des dasigen Schiffahrts-Canals, dann die dabey den Unterthanen zuzuwendenden Begünstigungen*.

44 PAUNEL (wie Anm. 37) S. 308: *Sogar d'Menscher sind aufn Latern oben ghenkt ...*

45 Ibid. S. 308–309.



*Das hätt aber kein solchen Lärm gmacht, und d'Wiener hätten ja nichts z'sehn ghabt: und hernach muß man ja auch auf d'Bevölkerung sehn: [...]*<sup>46</sup>.

Die Meinung, daß die Regierung auf die arbeitende Bevölkerung achten müsse, daher kein Hofdekret zur Einschränkung des Handwerksstandes erlassen solle, war die allgemeine Meinung dieser Zeit, die das Eipeldauerlied seit 1793 artikulierte. Das Eipeldauerlied war vermutlich nicht nach Salzburg gebracht worden. Trotzdem machte sich der Salzburger Landesfürst Erzbischof Graf Colloredo den Grundsatz, daß man auf das Volk achten müsse, zu eigen. Wenige Wochen vor dem Wiener Volksfest erließ er einen zurecht viel beachteten Amtsunterricht, der seine Achtung für das Volk signalisieren sollte<sup>47</sup>.

### Volk und Nation – Volkslied und Nationallied

Langfristig gesehen trug die Gegenaufklärung dennoch den Sieg davon: Saurau belohnte Haschka mit der Lehrkanzel für Ästhetik an dem von ihm unter der Leitung des Abbé Hofstätter reorganisierten Theresianum, das er als neue »Ritterakademie« zum Bollwerk der Gegenaufklärung und des Aristokratismus' machte<sup>48</sup>. Er belohnte Haydn mit einer Dose mit Bild des Kaisers, wofür sich dieser bei ihm mit dem merkwürdigen Satz bedankte, er habe eine so große Gnade noch nie »überlebt«. Haydn wollte »erlebt« schreiben<sup>49</sup>. Er hatte bis zu der Komposition der Hymne noch nie Franzens Gnade erlebt. Ihm wurde die »Ehre« zuteil, sie in der Situation des Verbrecher-Machens »erleben« zu dürfen. Sein Freund rettete durch die Organisierung der Massenhochzeit seine unsterbliche Melodie von ihrer Verwendung für den Krieg durch den reaktionären Text.

Haydns Hymne wurde als »Volkslied« und wenig später als »Nazionallied«<sup>50</sup> bezeichnet. Die Bezeichnung »Volkslied« verwendete man auch für das Eipeldauerlied. Die Begriffe Volk und Nation<sup>51</sup> waren also im ersten Koalitionskrieg noch nicht ausschließlich von Intellektuellen wie Lorenz Haschka, bzw. der *jeunesse dorée* in Paris, abgedeckt<sup>52</sup>. Die Forderung nach Frieden und nach Fortsetzung der Reformen konnte noch damit in Verbindung gebracht werden.

46 Ibid. S. 309.

47 PASETZKY (wie Anm. 18) S. 110–115.

48 Wiener Zeitung, 16.12.1797, S. 3705. Haschka widmete als k.k. Universitäts-Bibliotheks-Kustos und Professor der Ästhetik an dieser Ritterakademie am 1.12.1797 die Eröffnungsrede – wie Conrad Dominik Bartsch mitteilte – *der litterarischen Laufbahn dieser Akademie*.

49 Saurau an den Hofmusikgrafen Dietrichstein, 28.2.1820, zitiert nach Günter BROSCHE (Hg.), Joseph Haydn, Gott! Erhalte ... in: *Musica Manuscripta*, Band 3, Graz 1995, S. 15.

50 Wiener Zeitung, 22.2.1797, teilweise zitiert in: ROBBINS LANDON (wie Anm. 19) S. 248–249.

51 Ernst WANGERMANN, *The Conditions of National Consciousness in the Epoch of Enlightenment*, in: *Seventh International Congress on the Enlightenment: introductory papers*, Oxford, Voltaire Foundation 263 (1987) S. 243–253.

52 PASETZKY (wie Anm. 18) S. 81.



## Die Friedenssinfonie von Paul Wranitzky

Paul Wranitzky war Haydns Freund und Logenbruder, darüber hinaus ein für das damalige Wiener Musikleben wichtiger Komponist und Dirigent. Er hatte sich sogar im Deutschen Reich mit seiner Oper *Oberon* so großen Ruhm erworben, daß Goethe ihn für die Fortsetzung der Oper *Die Zauberflöte*, zu der er das Libretto schreiben wollte, zu gewinnen hoffte. Er war zum Sekretär der Tonkünstlersozietät gewählt worden, eines privaten Vereins zur Versorgung der Witwen und Waisen der Tonkünstler, zu dem der Hof finanziell einiges beitrug, um so auch die Witwen der Tonkünstler der Hofmusikkapelle versorgen zu können. Wranitzky leitete den Verein zusammen mit Salieri. Darüber hinaus bekleidete er das Hofamt eines Orchesterdirektors des Hoftheaters bei der Burg.

Wranitzky war entschiedener Aufklärer. Er befaßte sich, wie Haydn und Swieten, mit politischen Fragen und muß sich gefragt haben: Warum wurden die eingekerkerten Reformfreunde nicht aus der Haft entlassen, als Franz mit der Republik den Vorfrieden von Leoben schloß? Warum wurde der Franzose Peter Colombot, der nicht rechtmäßig verurteilt worden war, daher politisch abgeurteilt und im Polizeihaus gefangen gehalten wurde<sup>53</sup>, nicht freigelassen? Er artikulierte diese Fragen jedoch auf einer anderen Ebene, nämlich auf der Ebene der sogenannten Unterhaltungs- oder Schlachtenmusiken. Aus dem Anlaß des Vorfriedens von Leoben komponierte er eine Sinfonie. Sie trägt den Titel: *Grande Sinfonie Caractéristique / pour la Paix / avec la / République Françoise / [Titelkupfer] / par / Mr Paul Wranizky / Œuvre XXXI / Augsbourg / Chez I: C: Gombart et Comp: Editeurs et Graveurs de Musique / Prix f*<sup>54</sup>.

Die Bezeichnung *Caractéristique* wählte Wranitzky, weil er die vier Sätze der Sinfonie in 10 Teile gliederte, die er durch eigene Überschriften kennzeichnete, mit denen er den Weg beschrieb, den die österreichische Monarchie seit 1789 bis zum Vorfrieden von Leoben gegangen war. Die ersten neun Überschriften enthielten die unkommentierte Erinnerung an bekannte Fakten, wie: *La Révolution*, *Marche des Anglois*, womit er vermutlich die Schließung des österreichischen Waffenstillstands mit den Türken meinte, nicht den Beginn des Krieges gegen Frankreich<sup>55</sup>. Erst mit der folgenden Nummer: *Marche autrichienne-prussienne* dachte er an die militärische Intervention in Frankreich. In den beiden anschließenden Sätzen erinnerte er an das Schicksal

53 GILDA PASETZKY, Hieronymus von Colloredo und François Colombot. Zwei Gefangenenschicksale zur Zeit der Revolutionskriege, *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, 46 (1998) S. 255–267.

54 HANS RHEINFURTH, Musikverlag Gombart Basel. Augsburg 1789–1836, Tutzing 1999, S. 421–422. Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien liegen die einzelnen Stimmen sowohl der Orchesterfassung als auch des Quintett-Arrangements. Ein Wiener Diplomand der Musikhochschule im Konzerthaus, Josef WAGNER, hat die Orchester-Einzelstimmen zu einer Studienpartitur zusammengestellt. Sie ist unter dem Titel: *Grande Symphonie Characteristique* [muß heißen: *Caractéristique*] *pour la Paix avec la République Francaise* in der Musikedition Dr. H. Anderle durch den Musikverlag Mersich & Kiess, Wien 1997, gedruckt worden.

55 Wagners Interpretation: »doch dann beginnt der erste Koalitionskrieg: der englische Marsch [...] die Kanonen der Revolution schlagen die Eindringlinge zurück« (ibid: Werkbeschreibung) stimmt mit den bekannten Fakten nicht überein: Der Eintritt Englands in die Koalition erfolgte ein Jahr nach der österreichisch-preußischen militärischen Intervention.



und den Tod Ludwigs, an den Eintritt Englands in die Koalition gegen Frankreich und die sich daraus ergebenden Folgen, im letzten Satz an den Vorfrieden von Leoben. Zu dem Vorfrieden lieferte Wranizky mit der Überschrift *Freudensrufe für die Herstellung des Friedens*<sup>56</sup> einen politischen Kommentar. Hergestellt wurde der Friede mit der Republik<sup>57</sup>. Wann würden jene Patrioten<sup>58</sup>, die mit ihrer Überzeugung, daß der Krieg nicht gewonnen werden konnte, vom Vorwurf, Staatsverräter zu sein, freigesprochen werden?

Paul Wranizky publizierte seine Friedenssinfonie am 8.6.1797 in Augsburg. Augsburg hatte im Jahr davor besonders gelitten: Erzherzog Karl war in diese Stadt, als er im September die Franzosen entscheidend besiegen konnte, einmarschiert und hatte ihr um 200 000 fl mehr an Requisitionen diktiert als vor ihm Moreau<sup>59</sup>. Der Krieg hatte auch das Gebiet des Bischofs von Augsburg nicht verschont. Karl hatte eine Schlacht gegen Moreau bei Friedberg verloren. Plünderung, Requisition, Raub, Pauperisierung – die Plagen des Krieges – hatten unter Karls Kriegsführung die Stadt Augsburg und das Land des Bischofs von Augsburg besonders heimgesucht.

Wranizky publizierte nicht nur die Orchesterfassung seiner Friedenssinfonie in dieser Stadt, sondern auch zwei Arrangements seiner Sinfonie für Quintett und Trio<sup>60</sup>. Dem Titelblatt der ersten Orchester-Violinstimme druckte der Verlag Gombart ein Blatt mit dem Titel: *Explications* bei<sup>61</sup>. Dort waren die großen Ereignisse der letzten Jahre, *La Révolution / Marche des Anglois / Marche des Autrichiens et Prussiens* usw. nacheinander aufgelistet, damit die Zuhörer bei der Aufführung des Orchesterwerks mitlesen und Wranizkys Interpretation der Stationen des Krieges nachvollziehen konnten. Wer die österreichischen Verhältnisse kannte, wird in dem langsamen Satz mit den Überschriften: *Le sort et la mort de Louis / Marche funèbre* vielleicht auch Trauer über das Schicksal und den Tod der österreichischen Jakobiner herausgehört haben.

56 Wörtlich: *Cris de joie pour la paix restituée*, WAGNER, wie Anm. 54, S. 72.

57 So schreibt die Wiener Zeitung am 25.10.1797, S. 3176: *das Direktorium (in Paris) hat . . . einen Schluss gefasst, welcher die Hoffnung zur Herstellung des Friedens mit Österreich [...] erneuert.*

58 GILDA PASETZKY, »Verräter« oder »Patrioten« Die politische Mission Hells und Denkmanns nach Paris 1794 und die Opposition gegen den Krieg in Österreich, in: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, 48 (2000) S. 347–365.

59 V. DOTTERWEICH, Franzosenzeit und Mediatisierung, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hg. von G. GRÜNSTENDEL, Augsburg 1998<sup>2</sup>, S. 98.

60 RHEINFURTH (wie Anm. 54) S. 421–422, dort das Zitat einer Anzeige der *Augsburger Ordinari Postzeitung* (136) vom 18.6.1797. Wagners Angabe auf der Titelseite seiner fiktiven Studienpartitur: »Augsbourg après 1798« (wie Anm. 54, S. 1) ist durch Rheinfurth widerlegt. Rheinfurths Behauptung S. 421: »Der historische Hintergrund dieser Programmsinfonie war der im März zwischen Österreich und Frankreich geschlossene Friede von Campo Formio« widerspricht aber auch den bekannten Fakten: der zu der Friedenssinfonie passende Friede war der Vorfriede von Leoben, der am 18.4.1797 geschlossen wurde.

61 Die Fotokopien des Titelblatts (Druckplatten-Nummer 123) und des *Explications*-Blatts aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien finden sich im Anhang zum zweiten Band der Diplomarbeit von Josef WAGNER mit dem Titel: »Symphonie [vor Symphonie fehlt: »Grande«] caractéristique [muß heißen: *caractéristique*] de [muß heißen: *pour*] *la paix avec la République Française* – Aktualität im 18. Jahrhundert«, Diplomarbeit der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Wien 1990 (Signatur: ME II 3518/1 und 2).



Die Friedenssinfonie als Orchesterwerk wurde in Augsburg am 21.7.1797 zusammen mit einer Friedenskantate aufgeführt, die dem Erzherzog Carl gewidmet und öffentlich angekündigt worden war<sup>62</sup>.

### Das Schicksal der Friedenssinfonie in Wien

Obwohl die Bedingungen des Friedens von Campo Formio etwas härter waren als jene des Präliminarfriedens von Leoben, waren sie angesichts der militärischen Lage Österreichs noch immer recht glimpflich. Daher war die Freude über den Frieden groß, und man konnte auf die Wiederherstellung des allgemeinen Friedens hoffen.

Fürst Esterhazy arrangierte für den Palatin von Ungarn eine Jagd, auf der er ein großes Friedensfest gab. Haydns »Sieben Worte des Erlösers am Kreuz« wurden in der von Gottfried van Swieten angeregten, für Chor arrangierten Fassung auf diesem Fest ebenso aufgeführt, wie das Lied »Gott erhalte den Kaiser!«. 1000 gedruckte Exemplare der »Sieben Worte« und 1500 gedruckte Exemplare des Liedes wurden kostenlos an das Volk verteilt<sup>63</sup>.

In Wien unternahm die Partei, die den Frieden zu den Bedingungen von Campo Formio wirklich schließen wollte, mit der Vorbereitung für eine öffentliche Aufführung der Friedenssinfonie einen bedeutenden Vorstoß, um Franz für ihr Ziel zu gewinnen. Seit dem 2.12.1797 war Wranitzkys *Grande Symphonie* auch beim Kunst und Musikalienhändler Träg in der Singerstraße Nr. 957 »neu« zu haben, und zwar sowohl in der Fassung für Orchester als auch in der Form der beiden von Wranitzky komponierten Arrangements für Quintett und Trio<sup>64</sup>.

Karl, dem in jener oben erwähnten Friedenskantate in Augsburg als Retter Deutschlands gehuldigt wurde, hatte im Juni 1797 Pässe für einige ihm von Moreau empfohlene Damen ausgestellt, die ihre in der Monarchie gefangen gehaltenen Männer nach Hause begleiten wollten, im Glauben, daß sie freigelassen würden. Franz hatte Karl in barschem Ton im Juli dahingehend beschieden, er solle sich derartiger Aktionen enthalten, man müsse warten, bis der »wirkliche Friede« geschlossen werde. Damals war ja nur der Präliminarfriede abgeschlossen worden<sup>65</sup>. Einige Damen hatten bereits die Reise mit Karls Pässen angetreten, was Aufsehen erregte. Als Franz nach dem Frieden von Campo Formio weder die französischen Staatsgefangenen noch die verurteilten österreichischen Jakobiner freiließ, wurde von der Tonkünstlersozietät Wranitzkys Friedenssinfonie mit ihrer latenten, aber unmißverständlichen Bitte, daß der Friede mit den Reformfreunden wiederkehren möge, für die Aufführung zu ihrer traditionellen Weihnachtsakademie in Gegenwart des Hofes bestimmt. Dies geschah mit Zustimmung Salieris und des Musikgrafen Graf Kufstein. Wranitzky studierte seine Sinfonie mit den Tonkünstlern der Sozietät ein.

62 RHEINFURTH (wie Anm. 54) S. 421–422.

63 ROBBINS LANDON (wie Anm. 19) S. 263.

64 Wiener Zeitung, 2.12.1797, S. 3578 und *ibid.*, 6.12.1797, S. 3614.

65 Handbillett Nummer 418 vom 6.7.1797. Wörtlich: ... daß nach allen // diplomatischen Regeln auch ratifizierte Friedenspräliminarien kein wirklicher Friedensschluss seien Österreichisches Staatsarchiv, HHStA, Kabinettsarchiv, Kabinetts-Kanzlei-Protokolle, Band 135.



Das Programm der Friedenssinfonie hatte der Augsburger Verlag mit einem prächtigen Titelblatt versehen, das er – wie bereits erwähnt – der ersten Orchester-Violinstimme beigegeben hatte<sup>66</sup>. Jetzt sollte das Programm in Wien – wahrscheinlich auf einer einzigen Seite – gedruckt werden. Sie hätte den Titel und die 10 Überschriften der einzelnen Satzteile enthalten, die die Stationen des Weges auflisteten, den die österreichische Monarchie seit 1789/90 bis zum Vorfrieden von Leoben durchgemacht hatte. Der Musikgraf kündigte dem Obersthofmeister an: *die musikalische Wittwen Sozietät ist willens bey der dieser Tage zum besten des Instituts aufzuführenden Accademie [...] auch eine sogenannte Charakteristische Friedens Symphonie von Wraniczky aufzuführen und dessen Inhalt gedruckt bey der Kasse unentgeltlich auszutheilen*<sup>67</sup>.

Graf Kufstein fügte dieser Mitteilung an den Fürsten Starhemberg, der der Friedenspartei angehörte<sup>68</sup>, die Frage hinzu, ob das Programm der Sinfonie gedruckt werden dürfe. Er begründete diese Frage mit der Überlegung, daß noch nichts bezüglich einer Friedensfeier angeordnet worden wäre. Fürst Starhemberg unterbreitete die Frage Franz. Er legte dem Kaiser nahe, den ersten Schritt zu einer Friedensfeier zu setzen, indem er auf Kufsteins Frage »placet« schrieb, sie somit bejahte.

Franz verbot jedoch nicht nur den Druck des Programms, sondern die Aufführung der Friedenssinfonie überhaupt. Er verfügte, daß *statt dieser* [Friedenssinfonie] *eine andere Symphonie aufgeführt werden soll*<sup>69</sup>. Spätestens jetzt konnte das Wiener Publikum folgern, daß Franz auch den von ihm soeben geschlossenen Friedensvertrag von Campo Formio nicht als »wirklichen Frieden« betrachtete und ihn auch nicht als solchen betrachtet haben wollte.

Diese Tatsache sollte noch weitreichende Folgen haben: für andere Künstler, die es Wraniczky gleich tun wollten, aber auch für die österreichische Bevölkerung insgesamt. Denn unter diesen Umständen konnte der Friede nur von kurzer Dauer sein.

## Revolutionärer Patriotismus in der Musik

Was vom Kaiser und der Kriegspartei schon längst beschlossen worden war, war für die Bürger noch unvorstellbar. Sie glaubten an den verkündeten Frieden und versuchten ihn mit den in ihrer Macht stehenden Mitteln zu verteidigen – für Künstler bedeutete dies: mit den Mitteln der Kunst.

Dies entsprach – wie wir gesehen haben – der Philosophie der Aufklärung, die die schönen Künste für besonders geeignet zur Verbreitung ihrer Werte ansah. Nach und nach würde sich Europa tatsächlich eines aufgeklärteren »Pöbels« rühmen können<sup>70</sup>. Mozarts Werke sind zum Beispiel vor diesem Hintergrund zu sehen. Die ethi-

66 In dieser Form ist es der Diplomarbeit WAGNERS angehängt (wie Anm. 61), in dieser Form wird es auch im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien aufbewahrt.

67 Österreichisches Staatsarchiv, HHStA, Hofmusikkapelle, Reihe B Akten, Karton 3 (1796–1799), Konvolut 1797, fol. 351r, v, [Zl 88] Wien 17.12.1797 [Graf Kufstein] *An den 1. Obersten Hofmeister und Konferenz Minister Herrn Fürsten von Starhemberg fürstlichen Gnaden.*

68 Alfred Ritter von VIVENOT (Hg.), *Vertrauliche Briefe des Freiherrn v. Thugut*, Wien 1872, 2 Bde., hier: 1. Bd., S. 325.

69 Österreichisches Staatsarchiv (wie Anm. 67) fols. 355, 356: Starhemberg an Kufstein, 19.12.1797.

70 WANGERMANN (wie Anm. 23) S. 1–15.



schen Werte der Aufklärung waren also keineswegs abstrakt, sondern sollten von Bühne und Orchestergraben in das tägliche Leben der Menschen dringen. Dadurch wurden sie aber gleichzeitig auch eminent politisch und konnten, das fürchtete zumindest die Polizei der kriegführenden österreichischen Monarchie, wenn nicht zu einer Bedrohung, so doch zu einem Risikofaktor für das bestehende politische System werden. Wie die Polizei auf derartige Werke reagierte, illustrieren nicht nur ihre zahlreichen Verhöre über die Verfassung und Wirkung des Eipeldauerliedes, sondern auch folgendes Ereignis.

### Horix' Kompositionen

August German von Horix<sup>71</sup>, von dem im folgenden die Rede sein wird, stammte aus einer Mainzer Bürgerfamilie; der Vater, ein hoher Beamter am kaiserlichen Hof, wurde von Joseph II. in den Adelsstand erhoben. August Horix war ein begeisterter Anhänger der Ideen der Französischen Revolution und unternahm als 19jähriger eine Reise nach Frankreich. Trotz der geheimen Mission, in der er unterwegs war, wurde er im Zuge der Revolutionswirren verhaftet und verbrachte 20 Monate in den Pariser Gefängnissen. Nach seiner Rückkehr nach Österreich im Jahr 1796 wurde er auf Grund seiner – wie es damals hieß: jakobinischen – Gesinnung aus den österreichischen Erblanden verbannt und nach Salzburg ausgewiesen. Trotz aller Warnungen hielt er auch hier an seiner politischen Überzeugung fest und fand schon bald gleichgesinnte Freunde unter den Studenten der Universität. Es war eine Zeit von sozialen und politischen Unruhen, die fast alle Schichten der Bevölkerung ergriffen, auch die Studenten der Salzburger Universität.

Im Jahr 1797 wurden mit dem Vorfrieden von Leoben und dem Friedensvertrag von Campo Formio die Feindseligkeiten endlich eingestellt, und Horix wollte zur Verbesserung der Beziehungen zur französischen Republik beitragen. Anfang 1798 traf ein französischer Botschafter – der erste seit der Ausrufung der Republik – in Wien ein. In so einer Situation war es üblich die Wiederherstellung des Friedens offiziell zu feiern. Doch gerade das geschah nicht. Die Beziehung zu Frankreich blieb weiterhin eigentümlich gespannt. Das Salzburger Intelligenzblatt kommentierte diesen Umstand in einem Rückblick auf das Jahr 1797: *Seit dem Abschlusse des Friedens von Campo Formido sind die Verhältnisse zwischen Österreich und der französischen Republik ein Räthsel, so wie die geheimen Artikel jenes Friedens selbst noch ein Räthsel sind. Die Ratifikationen des Friedens wurden in Rastatt ausgewechselt, und doch unterblieben in den österreichischen Staaten die bey solchen erfreulichen Begebenheiten gewöhnlichen Friedensfeyern. Es kam ein französ. Gesandter nach Wien, und doch fuhr Österreich fort, sich auf jeden Falle zum Kriege bereit zu halten ...*<sup>72</sup>. Der anonyme Autor fing damit sehr treffend die Unsicherheit in der Bevölkerung, die zwischen Freude über den Frieden und Angst vor einem neuen Krieg schwankte, ein. Eine offizielle Friedensfeier in Gegenwart der Abgesandten der beiden ehemals kriegführenden Parteien hätte die Feindseligkeiten auch symbolisch beendet. Wie sehr die Menschen auf solch ein Symbol warteten, ja, wie sehr sich manche dafür im

71 Zu Horix vgl. PASETZKY (wie Anm. 18) Kap. 5.

72 Salzburger Intelligenzblatt III, 19. Jänner 1799, S. 34ff.



besonderen und für einen dauerhaften Frieden im allgemeinen engagierten, soll an den folgenden Beispielen gezeigt werden.

Sobald Horix in Salzburg durch seine Kontakte zu französischen Republikanern von der Entsendung eines französischen Botschafters nach Wien erfahren hatte, komponierte er *einige Musikalien, welche der Verherrlichung der Ankunft des französischen Gesandten dienen sollten*<sup>73</sup>. Wranizkys Friedenssinfonie wurde um diese Zeit gerade von der Tonkünstlersozietät einstudiert. Was lag näher als diese Initiative durch weitere Musikstücke zu verstärken, die dem Frieden dienten? Horix informierte also Emanuel Schikaneder – den Librettisten von Mozarts »Zauberflöte« – über seine Pläne. Da dieser sein Interesse bekundete, sandte ihm Horix einige Kompositionen nach Wien. Doch seine Korrespondenz (und vielleicht auch die Schikaneders) wurde von der Polizei überwacht. Das umfangreiche Paket mit den Partituren landete nämlich nicht bei dem berühmten Theaterunternehmer, sondern in der Wiedener Bezirkspolizeidirektion<sup>74</sup>. Den Partituren lag auch ein Schreiben eines anderen Salzburger Studenten und Freundes von Horix namens Nikolaus Lang bei.

Dieser Brief wurde von der Polizei erbrochen und der Adressat einvernommen. Schikaneder erklärte, den Brief von Horix (den er nicht abstreiten konnte) verloren zu haben. (Viel wahrscheinlicher hatte er ihn jedoch rechtzeitig vernichtet, um so sich selbst und auch den Absender in Salzburg zu schützen.)

Doch vergebens. Aus den Musikstücken wurde eine Staatsaffäre, weil Franz soeben mit dem Verbot der Aufführung der Friedenssinfonie am 20.12.1797 ein Signal gesetzt hatte. Jetzt sollte die nächst höhere Polizeistelle die politische Dimension der Kompositionen untersuchen, und der Frage nachgehen, ob Musik ohne Worte einen strafbaren Tatbestand darstellen, und Schikaneder belastet und eingeschüchtert werden könne. Ausgegangen wurde dabei von der Frage, warum diese Komposition entstanden sei: *Ohne noch auf die Person, die dieses Schreiben veranlaßt hat, zurückzugehen, läßt es sich leicht entnehmen, daß die hier zum Grund liegende Absicht nur offenbare Bosheit verrathe. Der Verfasser, wenn er ein für den hiesigen Staat bieder denkender Mann wäre, hätte Stoff genug gefunden, seine Musik ... nicht gerade bey Gelegenheit der Ankunft eines französischen Gesandten, sondern bey anderen mehr konvenablen Anlässen glänzen zu lassen ...*<sup>75</sup>. Seitdem Kaiser Franz durch sein Verbot, die Friedenssinfonie bei der Weihnachtsakademie aufzuführen, zu erkennen gegeben hatte, daß er der Kriegspartei zuneigte, war die Ankunft eines französischen Gesandten in Wien also kein »konvenabler Anlaß« mehr für feierliche Musik. Es war vielmehr der Anlaß für die geheime Polizei, alle, die General Bernadotte begrüßen wollten, überwachen zu lassen.

73 Sibers an die Polizei-Hofstelle, Wien, 11. Jänner 1798, Österreichisches Staatsarchiv, Verwaltungsarchiv, Polizeihofstelle 165/1798, zitiert nach PASETZKY (wie Anm. 18) S. 154. Sibers hatte seine Funktion seit 1793 inne.

74 In meiner Dissertation (wie Anm. 18) S. 154 schrieb ich, daß es Schikaneder selbst war, der den Erhalt der Kompositionen bei der Polizei angezeigt hatte. Bei nochmaligem Studium der Quellen erkannte ich jedoch, daß für eine derartige Annahme kein Grund vorhanden ist. Viel eher scheint mir heute, daß die Polizei das an Schikaneder adressierte Paket abgefangen hatte. Ich bedaure diesen Irrtum, der Schikaneder ungerechtfertigter Weise zu einem Denunzianten gemacht hat und bin glücklich darüber, diese Behauptung jetzt zurücknehmen zu müssen. (G. P.)

75 Sibers an die Polizei-Hofstelle, Wien, 11. Jänner 1798, Pol. Hofstelle, Nr. 165/1798, zitiert nach PASETZKY (wie Anm. 18) S. 154.



Doch zurück zur Festmusik. Worüber sich die Polizei dabei besonders Sorgen machte, war die mögliche Wirkung auf die Zuhörer. Anders ausgedrückt: War diese Musik als gefährlich einzustufen? Das Urteil, das die Polizei darüber fällte, lautete, daß zwar mangels literarischen Inhalts keine gefährliche Wirkung zu befürchten wäre, man aber keinen Anlaß hätte, dem Komponisten eine Möglichkeit zur Verkündung seiner *schwärmerischen Ideen* zu geben<sup>76</sup>. Seine behördlich bekannte politische Überzeugung sprach zu seinen Ungunsten. Somit lag für die Wiener Polizei der *böse Endzweck* der Komposition auf der Hand.

Aus dem Schreiben Langs an Schikaneder wurden zwei Passagen als besonders kompromittierend zitiert. Die erste ist: *Horix wird nichts dawider haben wenn sie [= Schikaneder] statt les exploits du General Buonaparte setzen lassen: les exploits de Charles l'Archiduc de l'Autriche. Doch halte ich dafür, der Orginaltitel ist dem Stücke, und dem Sinne des Authors, dem deutschen Patrioten Horix, angemessener.* Die zweite Passage aus dem Brief lautete folgendermaßen: *Horix ist gar nicht im mindesten dawider, sich genannt zu sehen, in dem er einen Teufel nach der Politik, und alles um die Wahrheit fragt.* Dieser Satz veranlaßte die Polizei zu folgendem Kommentar: *Hier erblickt man also den feindseligen, für Frankreich ganz glühenden, für den hiesigen Staat hingegen widrig gesinnten Bösewichte, in seiner leibhaftesten Gestalt ...*<sup>77</sup>.

Die Widmung an Bonaparte als feindselige Gesinnung auszulegen, wie die Polizei es tat, war unseres Erachtens nicht berechtigt, da sich Österreich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr im Krieg mit der französischen Republik befand. Und daß ein französischer Botschafter sich mehr von einem Stück, betitelt »die Leistungen General Bonapartes« als von einem mit dem Titel »die Leistungen des Erzherzog Karl« angesprochen fühlen würde, lag auf der Hand. Als deutscher Patriot wollte Horix mit seiner musikalische Begrüßung den Wunsch signalisieren, daß der sehr fragile Friedensvertrag zu einem dauernden Frieden führen würde. Daß die beiden aber das Stück Karl widmen wollten, falls Schikaneder es nicht bei Bernadottes Eintreffen aufführen könne, zeigt einerseits ihre Kenntnis der Stärke des Einflusses der Kriegspartei auf Franz, andererseits den Respekt, den Horix/Lang dem österreichischen Feldherrn entgegenbrachten. Beiden Feldherrn gemeinsam war der militärische Erfolg, aber auch die Tatsache, daß sie – zumindest in diesem Moment, Ende 1797 – als »Friedensbringer« gesehen werden konnten<sup>78</sup>.

76 *Der Geist, welcher etwa in dieser musikalischen Arbeit herrschen könnte, vermag hierorts ebensovienig beurteilt werden, [wie] der Eindruck, den die Vorstellung auf den Zuhörer wirken möchte, denn da weder irgendein Text noch sonst ein literarischer Inhalt bey diesen Musikalien anzutreffen ist, so scheint es nicht möglich, daß durch die abstrahirten Töne dieser Komposition auf unbefangenen, von keiner erhitzten Einbildungskraft vorhin eingenommenen Gemüthern, etwas widriges gewirkt werden könne. Allein, es bleibt immer so viel ausgemacht, daß der Verfasser seine schwärmerischen Ideen, die er mit dieser Arbeit verband nicht nur öffentlich zu verkünden die Absicht entdeckt, sondern auch verschiedene Züge von bösen und feindseligen Gesinnungen im drinangeführten ... Schreiben deutlich äußert.* Sibers an die Polizei-Hofstelle, Wien, 11. Jänner 1798, Pol. Hofstelle, Nr. 165/1798.

77 Ibid.

78 Vgl. PASETZKY (wie Anm. 18) S. 83, A. ERNSTBERGER, Österreich und Preußen von Basel bis Campo Formio, 1795–1797. 1. Teil, Der Westen. Krieg und Frieden mit Frankreich, Prag 1932, S. 335–347.



Die Begeisterung für Bonaparte erklärt sich aus der Friedenssehnsucht, die nach fünf Jahren Krieg ganz Europa ergriffen hatte, besonders auch Frankreich. Man kann in einem der Berichte der Polizei, die dem Direktorium täglich über die Stimmung innerhalb der Bevölkerung berichtete, lesen: »Man ist mit der Nominierung Buonapartes zum Leiter der französischen Delegation in Rastatt sehr zufrieden, und man sieht darin das günstigste Vorzeichen für eine Befriedung des Kontinents«<sup>79</sup>. Auch in den zahlreichen Theaterstücken, die aus Anlaß des Friedens aufgeführt wurden, wurde Bonaparte gefeiert. So zum Beispiel in der Oper *L'Heureuse Nouvelle*, von der es heißt: »Das Stück enthält die schönsten Lobgesänge zu Buonapartes und der Armeen Ehren. Die Couplets die den Frieden besingen wurden sehr beklatscht, und mußten mehrfach wiederholt werden«<sup>80</sup>. Dem entsprachen auf der anderen Seite Friedensgesänge und Friedenskantaten, die dem Erzherzog Karl, Deutschlands Retter und Helden gewidmet waren.

Horix' Musik stand im Dienst seiner inoffiziellen »Diplomatie« für den Frieden. Für die aristokratische Kriegspartei bedeutete diese Friedens-Diplomatie jedoch eine Gefahr für die von ihr gewünschte Fortsetzung des Krieges. Daher, so die Entscheidung der ihr ergebenen Polizei, *dürfte es auf alle Fälle rathsam seyn, diese [...] Musikkomposition zur Verhütung alles sich ereignen mögenden Mißbrauchs gänzlich zu unterdrücken ...*

Schikaneder wurde von der Polizei verwarnt, da er den Erhalt des ersten Briefes aus Salzburg nicht angezeigt und Horix ermutigt hatte, ihm seine Kompositionen zu schicken<sup>81</sup>. Horix wollte man von der Polizei in Salzburg festnehmen lassen. Graf Perggen informierte Erzbischof Hieronymus Colloredo persönlich über den Sachverhalt, um ihn *auf diesen wegen seiner Gesinnung für die innere Ruhe eines Landes nicht gleichgültigen Menschen aufmerksam zu machen*<sup>82</sup>.

Im zweiten Beispiel spielte Horix nochmals die Rolle des Protagonisten. Denn er hatte bereits während seiner Aktionen für eine Verständigung zwischen Franz und Bernadotte versucht, auch in Frankreich den Frieden mit künstlerischen Mitteln zu befördern.

Obwohl Horix seit seiner Komposition für Bernadotte in Salzburg überwacht wurde, gelang es ihm, von dort, aufgrund seiner Kontakte zur Republik (und wahrscheinlich auch schon zu Bernadotte) Kompositionen zu Ehren der Generäle Bonaparte und Hoche an das französische Direktorium zu schicken. Sie sollten bei den französischen *fêtes populaires* aufgeführt werden. In einem Brief an das Innenministerium erklärte er, er widme diese Musik den französischen Soldaten, welche die Herrschaft der Tyrannen in Europa beenden werden. Denn er verwende die schönen Künste nur, um damit wirkliche Patrioten zu ehren<sup>83</sup>.

79 Cousin an das Directoire, 12 brumaire An VI (2.11.1797), zitiert nach AULARD (wie Anm. 28) 4 (1900) S. 431f.

80 Cousin an das Directoire, 17 brumaire An VI (7.11.1797), *ibid.* S. 439f.

81 Sibers an die Polizeihofstelle, Wien, 11.1.1798, Pol. Hofstelle 165/1798.

82 Perggen an Hieronymus Colloredo, Wien, 13. Jänner 1798, Pol. Hofstelle 165/1798.

83 *Touché des mérites que les guerriers français vont s'en [c]ueillir en démolissant l'empire des Monopolistes de l'Europe, je leur offre cette Music que voilà ... Jamais ma plume était profanée, jamais je n'ai employais les beaux arts pour flatter aux hommes qui ne sont pas de vrais Patriotes ...* PASETZKY (wie Anm. 18) S. 190.



Eine seiner Kompositionen trägt den Titel: *Marche des français sur le Bord de la grande Bretagne dediée aux Guerriers qui vont s'embarquer pour remporter la plus grande des victoires deffendans la cause commune de l'Europe*<sup>84</sup>.

Was hat nun so ein martialischer Titel mit dem Wunsch nach Frieden zu tun? So unwahrscheinlich es auf den ersten Blick aussieht – sehr viel. Werfen wir zur Klärung des scheinbaren Widerspruchs einen Blick in die Salzburger Presse: Am 2. Dezember 1797 erschien im Salzburger Intelligenzblatt ein Artikel unter dem Titel: *Ueber Englands Lage nach dem geschlossenen Frieden zwischen dem Kaiser und der französischen Republik*. (Es handelte sich dabei um die Übersetzung einer vom Herausgeber sehr gelobten französischen Schrift.) Die Kernaussage des Artikels enthielt der Passus: *Obgleich nun die kühne letzte Unternehmung [die Landung in Irland] fehlgeschlagen hat, so muß sie doch wie eines der wichtigsten Ereignisse im ganzen Laufe der Revolution betrachtet werden. Nur eine solche Unternehmung [eine Landung in England] kann für die Franzosen einen glorreichen und dauerhaften Frieden herbeiführen ...*<sup>85</sup>.

Es ist bemerkenswert, daß die Salzburger Zeitung diese politische Analyse nicht nur publizierte, sondern ihr auch ausdrücklich beistimmte. Und man kann davon ausgehen, daß Horix diese Zeitung, die im ganzen aufgeklärten Deutschland einen ausgezeichneten Ruf genoß<sup>86</sup>, auch regelmäßig las. Was lag für einen engagierten Künstler näher, als die Gelegenheit zur Komposition eines Stücks zu ergreifen, das an Bord eines zur Landung auf England bestimmten Schiffes gesungen werden sollte?

Damals wetteiferten die Autoren und Musiker in ganz Frankreich in der Behandlung dieses Themas: Im *Théâtre des Arts* in Paris wurde *Horatius Coclès* gegeben. Wie damals üblich, wurde auch dieses Stück durch Couplets, die Anspielungen auf die Tagespolitik enthielten, aktualisiert. So sang man unter großem Applaus folgende Verse:

*Achève ton heureux ouvrage,  
Punis ces fiers tyrans des mers,  
Et, secondant notre courage,  
Donne la paix à l'univers*<sup>87</sup>.

In diesen wenigen Worten finden wir nicht nur die damalige Stimmung der französischen Bevölkerung wieder, sondern auch die Hoffnungen vieler anderer, die genug vom Krieg hatten – wie eben auch Horix. Es ist einerseits die Freude über den Frieden zwischen Frankreich und Österreich, verbunden mit Dankbarkeit gegenüber Bonaparte, der Leoben und Campo Formio erzwang, und andererseits Wut und Haß auf die englische Regierung (nicht auf das englische Volk, hier wurde genau unterschieden!), der man die Schuld am Bürgerkrieg in der Vendée gab und die man als Kriegstreiber sah. Erst ein Sieg über die »Tyranen des Meeres« würde dem Uni-

84 Archives Nationales, Paris (AN), F17/1797, dossier 9, 420.

85 Salzburger Intelligenzblatt XLVIII, 2. Dezember 1797, S. 753.

86 Zum Salzburger Intelligenzblatt vgl. PASETZKY (wie Anm. 18) S. 3–5.

87 Lessore an das Directoire, 6 brumaire An VI (27.10.1797), zitiert nach AULARD (wie Anm. 28) 4, S. 419.



versum den lang ersehnten Frieden bringen. Als Bonaparte einmal incognito das Stück besuchen wollte, wurde er erkannt und bejubelt<sup>88</sup>.

Freiheitsliebende Bürger nahmen den geplanten Feldzug gegen England zum Anlaß, ihre eigenen Theaterstücke der Regierung anzubieten. Der Komponist P. S. Mittié fils, dessen Werk *Les abus de la Féodalité* im Mai 1789 aufgeführt worden war, bot jetzt seine *Descente en Angleterre* an, eine »Prophetie in zwei Akten«. Das Stück wurde vom Direktorium mit Zufriedenheit angenommen<sup>89</sup> und am 4. Nivôse mit großem Erfolg im *Théâtre de la Cité* uraufgeführt<sup>90</sup>. Der Inhalt erlaubt einen Blick auf die in der Öffentlichkeit herrschende Vorstellung über das Ziel eines Krieges gegen England: Französische Truppen landen in Großbritannien, um die Bevölkerung vom Joch der englischen Regierung zu befreien. (Horix' Musik hätte die zu dieser »Prophezeiung« passende Theatermusik abgeben können.) Zum Tode verurteilte britische Patrioten werden im letzten Moment von ihren französischen Brüdern gerettet. Zum Stück gehören auch Marschmusik und Lieder auf die Freiheit und den »Sieger von Arcole«.

Die Vorstellung, daß französische Soldaten von britischen Patrioten mit offenen Armen empfangen werden, war nicht ganz abwegig, besonders was Irland betraf. Der schon zuvor erwähnte Lord Moira – der immerhin gegen Frankreich gekämpft hatte und daher nicht der Parteinahme für Frankreich verdächtigt werden kann – empörte sich im britischen Oberhaus gegen die menschenunwürdige Behandlung der Iren: Irland verarme, schuld sei die überaus harte Behandlung Irlands als feindliches Land durch die Regierung: *Alle Mittel der Inquisizion würden angewandt die armen Bewohner unter Furcht und Schrecken zu halten ... man bediene sich zu diesem Zweck der Schläge mit eisernen stachlichten Stäben unter welchen viele wo nicht stürben, doch in Ohnmacht sanken.* Eine solche Verfahrensart werde die englische Konstitution zerstören, nicht der französische Feind. Pitt bagatellierte die Gewalttätigkeiten der englischen Soldaten gegen die Iren, entschuldigte sie mit der *dort bestehenden fürchterlichen Verschwörung, das Land dem Feind auszuliefern ...*<sup>91</sup>.

Dieser schien – ungeachtet des Todes des republikanischen Generals Hoche – zur Landung auf der Insel bereit, um den revolutionären Krieg zur Befreiung der Iren zu führen. Etwas später bereitete man auf Geheiß des Innenministeriums an der Oper

88 Ibid. S. 515, Cousin an das Directoire, 10 nivôse An VI (30.12.1797).

89 AN, F/171297. P.S. Mittié fils an das Directoire Exécutif, ohne Datum. ... *Auteur de sept piéces patriotiques, dont l'une a été joué en Mai 1789 (les abus de la Féodalité), je vous fais hommage, Cit. Directeurs, de ma piéce: Descente en Angleterre, prophétie en deux actes, que les deux conseils ont honoré d'une mention civique.* Antwort des Innenministers an Mittié vom 6 ventôse An VI (24.2.1798): *le Directoire Exécutif [...] a reconnu avec plaisir dans cette nouvelle production, les sentimens genereux qui n'ont cessé de vous animer pour la cause de la liberté ... Il me charge de vous en temoigner toute sa satisfaction ...* [sic].

90 Patriote français, 11 nivôse An VI, zitiert nach AULARD (wie Anm. 28) 4, S. 506; Lessore an das Directoire Exécutif, 3 nivôse An VI (23.12.1797), ibid. S. 507; Lessore an das Directoire Exécutif, 5 nivôse An VI (25.12.1797), ibid. S. 508.

91 Wiener Zeitung, 16.12.1797, Artikel: Großbritannien, S. 3709ff.: *Im Oberhause des Parlaments hat Lord Moira am 22. Nov. eine heftige Rede über den gegenwärtigen Zustand von England gehalten, vorher machte er einige Bemerkungen über den jetzigen Zustand des Brittischen Reichs in Ansehung seiner Verhältnisse gegen Frankreich.*



von Paris eine Aufführung mit dem Titel *La descente en Angleterre* vor und betonte deren dringende Notwendigkeit für die öffentliche Meinung<sup>92</sup>.

Daß solche Stücke auch in den entlegensten Teilen der Republik aufgeführt wurden, zeigt ein Brief von der Ile d'Oléron vor der französischen Atlantikküste. Eine Gesellschaft von Theaterliebhabern und Wohltätern bestätigt die Aufführung des Stückes *La Paix* und kündigt eine weitere mit dem Titel *La descente en Angleterre* für das Fest der Volkssouveränität an. Das Ziel ist auch hier dasselbe: positive Beeinflussung der öffentlichen Meinung für den revolutionären Krieg gegen England, als Vorbedingung für den allgemeinen Frieden<sup>93</sup>.

Am 6. Dezember 1797 brachte die Wiener Zeitung folgende Meldung: *Für die beste Trauermusik auf des General Hoche Tod hat der General Bonaparte einen Preis von 100 Dukaten gesetzt*<sup>94</sup>. Horix und andere Künstler folgten dem Aufruf. Der *Citoyen Céré Barbé* bot dem Innenministerium sein Stück *L'apothéose du général Hoche* an. Die Komposition wurde nicht angenommen, doch der Künstler betonte, daß er die Gefühle, die ihn dazu bewogen, dieses Stück zu schreiben, immer in seinem Herzen bewahren würde: die Liebe zum Vaterland und Dankbarkeit gegenüber den Helden, die es verteidigen<sup>95</sup>.

Ahnliches widerfuhr Horix: Die Kompositionen wurden vom *Conservatoire*<sup>96</sup> geprüft und dort konnte man »sein Talent nicht so positiv beurteilen, wie es sein Patriotismus verdienen würde«<sup>97</sup>.

Horix verstand sich zu jeder Zeit als loyaler Untertan eines den Frieden mit der Republik wünschenden Kaisers, den er durch seine musikalische Würdigung und seine spätere Verteidigung Bernadottes vor den Machenschaften der Kriegspartei zu

92 AN, F/171297. Boinet, *Representant du peuple* an den Innenminister Letourneux, Paris, 26 pluviôse An VI (14.2.1798): *D'après les ordres que vous avez intimé à l'administration de l'Opera pour accélérer la Représentation de La descente en Angleterre, j'avais la juste idée de penser que vous auriez mis ce spectacle en scene et fournis aux frais que cette representation exige et dont l'esprit public a un besoin pressant. Mais cela suffirait-il?* [sic]

93 AN, F/17/1297. Bondin von der *société d'amateurs* von Château Isle d'Oleron an den Innenminister, 13 ventôse an VI (3.3.1798): *Le Commissaire du Directoire Executif de ce canton a transmis, à notre société d'amateurs les deux pièces que vous lui avez adressées, intitulées: la paix et la descente en Angleterre; La première a été joué: à la satisfaction des sociétaires et des spectateurs, la seconde le fera le jour ou on célébra la fête de la souveraineté du peuple. Il serait à désirer, Cit. Ministre, qu'il se formassent dans les petits endroits, des théâtres de société qui contribueraient à former l'esprit public, et qui amuseraient les citoyens utilement... qui contribueraient à former l'esprit national. Le 18 fructidor a fermé la Bouche aux Royalistes qui paralisaient cet esprit public, les Républicains triomphants doivent tout faire pour le maintenir. Tel est le but de ceux qui composent notre société: se fera agréablement l'employer, quand elle fera aimer la République et son gouvernement. ...* [sic]

94 Wiener Zeitung, 6.12.1797, S. 3603.

95 F/17/1297. Céré Barbé an den Innenminister. Paris, 29 ventôse An VI (19.3.1798).

96 Das *Conservatoire* war 1795 gegründet worden, um die Rolle der Musik und der Musiker innerhalb der neuen Gesellschaft offiziell anzuerkennen. Seine Aufgabe bestand darin, Instrumentalisten für die Märsche der Nationalgarden und für öffentliche Feste zu liefern: Jean-Louis JAM, *Pédagogie Musicale et Idéologie. Un plan d'éducation musicale durant la Révolution*, in: *Le Tambour et La Harpe, Œuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution 1788–1800*, hg. von Jean-Rémy JULIEN et Jean MONGRÉDIEN, Paris 1991, S. 40 und 43.

97 ... *de ne pouvoir donner en faveur du talent de cet artiste un témoignage aussi avantageux que celui mérité par le Patriotisme qui a du le diriger dans sa composition ...* AN, F/17/1297, zitiert nach PASETZKY (wie Anm. 18) S. 154–155, vgl. auch S. 190.



schützen suchte. Das schien ihm mit seiner glühenden Anhänglichkeit an die Werte der Republik und mit seiner Bewunderung ihrer republikanischen Fest-Kultur durchaus vereinbar.

»Die Bildung eines großen Volkes darf nicht allein aus didaktischem Unterricht resultieren, Vorlesungen von Professoren allein reichen nicht, um Republikaner zu formen«<sup>98</sup>. Im Fest sprechen die Schönen Künste, und nur diese können die Gefühle und Leidenschaften der Menschen ansprechen und so die Bildung, die vorher das Privileg einer Minderheit war, allen zugänglich machen<sup>99</sup>. Die Philosophie der Aufklärung verbindet sich hier mit dem egalitären Anspruch der Revolution.

In der Praxis ging es auch hier um den Einfluß auf die öffentlichen Meinung. Schließlich »habe die Natur den Menschen Leidenschaften gegeben, daher müsse man sie auch mit Hilfe dieser Leidenschaften lenken und regieren«<sup>100</sup>. Schon Ende 1793 hatte es der Konservatoriumsdirektor Sarrette prägnant formuliert: »Keine Republik ohne Nationalfeste, keine Nationalfeste ohne Musik«<sup>101</sup>.

Frankreich stand nach Campo Formio nur noch mit England im Krieg. Die Republikaner denunzierten das einzige Land, das sich noch dem Frieden widersetzte, als »Räuberburg« oder »Piratennest«, und die Kunst stellte sich in den Dienst dieses Krieges. Die Landung an Englands Küste war mit dem Versuch der Befreiung Irlands verknüpft, ein revolutionäres Kriegsziel, im Gegensatz zu den Eroberungsgelüsten der absoluten Fürsten. Überdies schien ein Sieg über England die einzige Möglichkeit, zu einem dauerhaften Frieden zu kommen<sup>102</sup>. Die Würdigung Hoche's ist ebenfalls ein Bekenntnis zum revolutionären Krieg. Er war es ja, der zwei mal (Dezember 1796 und Frühjahr 1797) eine Landung in Irland und England versucht hatte. Die Begeisterung für Bonaparte beschränkte sich damals nicht, wie schon gezeigt wurde, auf den Sieger von Arcole, sondern schloß auch den Unterzeichner der Verträge von Leoben und Campo Formio ein. Daß sich die Verehrung Bonapartes als Friedensbringer später als tragischer Irrtum entpuppen sollte, war für die Zeitgenossen nicht vorherzusehen. Wie groß die Friedenssehnsucht war, zeigen die vielen Friedensfeste nach Campo Formio, von denen viele von der französischen Regierung unterstützte und organisierte Veranstaltungen waren<sup>103</sup>.

Mit seinen Kompositionen für Volksfeste, für den Feldzug gegen England und zur Würdigung Hoches stellte sich Horix in eine Linie mit den revolutionären Kriegszielen der entschiedenen Republikaner. Gleichzeitig wollte er durch seine Schriften als deutscher Patriot Kaiser Franz dem Einfluss der Kriegspartei entziehen. Er suchte ihn dazu zu bestimmen, sich bei Bernadotte für den Fahnentumult zu ent-

98 Discours préliminaire au projet de constitution pour la République française prononcé par Boissy d'Anglas au nom de la commission des onze, Imprimerie nationale, an III. Zitiert nach: Jean-Louis JAM (wie Anm.96) S. 38.

99 Ibid. S. 39.

100 Ibid.

101 Le Journal de Paris N° 326, zitiert nach Ibid. S. 39.

102 Schon Saint-Just hatte in drei Konferenzen mit dem Herzog von York versucht, Frieden mit England zu schließen. A. SOREL, Le Comité de Salut Public et la Question de la Rive Gauche du Rhin en 1795, in: Revue Historique 18 (1882) S. 273–322, hier: S. 309.

103 Vgl. dazu z. B.: Ami des Lois, 1 prairial An V (20.5.1797) zit. nach AULARD (wie Anm. 28) 4, S. 122 über das Friedensfest nach dem Waffenstillstand von Leoben.



schuldigen, was sich auf die Friedensverhandlungen in Rastatt sicherlich positiv ausgewirkt hätte. Erst als ihm klar wurde, daß Franz sich auf einen neuen Krieg orientierte und er persönlich auch in Salzburg seines Lebens nicht mehr sicher war, schlug er sich endgültig auf die Seite der Franzosen.

### Die »Schöpfung« in Frankreich

Im Gefolge Bernadottes als Botschafter der französischen Republik in Wien befand sich auch der bekannte Violinist und Komponist Rudolphe Kreutzer. Es war nur natürlich, daß er zu anderen Künstlern Kontakt suchte und umgekehrt. So machte Beethoven bei dieser Gelegenheit Bekanntschaft mit dem französischen Komponisten und widmete ihm später eines seiner Werke – die »Kreutzerersonate«<sup>104</sup>.

Während dieser Kontakt dokumentiert ist, kann man einen anderen als wahrscheinlich annehmen. Anfang 1798 bereitete man die Uraufführung von Haydns »Schöpfung« in Wien im Palais eines Adligen vor. Der schwedische Gesandte Silverstolpe war ein Freund Haydns und wohnte einigen seiner Proben bei. Gleichzeitig befand sich Silverstolpe auch in engem Kontakt zu Kreutzer und zu Bernadotte. In seinen Tagebüchern berichtet er von seinen Gesprächen mit Kreutzer. Als schwedischer Gesandter stand er natürlich in Verbindung mit der französischen Botschaft. Die Vermutung liegt nahe, daß Bernadotte und Kreutzer vorhatten, der Uraufführung der »Schöpfung« im Palais des Fürsten Schwarzenberg am 30. April beizuwohnen. Doch zwei Wochen zuvor, am 13. April 1798, kam es zu dem sogenannten Fahmentumult. Eine von der österreichischen Kriegspartei und französischen Emigranten aufgehetzte Menge stürmte die französische Botschaft und machte damit jede aufkeimende Hoffnung auf Friede zunichte<sup>105</sup>.

Kurz nachdem Bernadotte Wien auf Grund dieses Zwischenfalles verlassen hatte, schrieb Silverstolpe in sein Tagebuch: *Kreutzer, der Autor von Lodoiska, ist mit dem Botschafter Bernadotte abgereist. – Die Schöpfung von Haydn, ein neues Oratorium, wird in acht Tagen das erste Mal gespielt. Ich habe schon den größten Teil vom Autor selbst spielen gehört*<sup>106</sup>. Die Gedankenbrücke von Kreutzer zu Haydn ist offensichtlich. Daß sich Kreutzer die Gelegenheit hätte entgehen lassen sollen, den wohl berühmtesten Komponisten seiner Zeit kennen zu lernen, ist äußerst unwahrscheinlich, um so mehr, als über den gemeinsamen Bekannten Silverstolpe ein Treffen leicht zu arrangieren war.

Wie sehr Kreutzer Haydn verehrte, läßt sich auf jeden Fall daraus ersehen, daß er, als 1805 in Paris – irrtümlich – Haydns Tod gemeldet wurde, sofort ein Stück zu seinem Andenken komponierte<sup>107</sup>.

Was Silverstolpe betrifft, war er vom Werk Haydns so ergriffen, daß er selbst »Die Schöpfung« ins Schwedische übersetzte. Im April 1801 fand die Erstaufführung unter der Egide des Freimaurerordens in Stockholm statt<sup>108</sup>. Wie eng die Bekanntschaft

104 Gilda PASETZKY, Die Trikolore in Wien, *Francia* 25/2 (1998) S. 163–174, hier S. 170.

105 Ibid.

106 Marc VIGNAL, Joseph Haydn, Paris 1988, S. 543–545.

107 Ibid. S. 674.

108 Georg FEDER, Joseph Haydn. Die Schöpfung, Kassel 1999, S. 162.



zwischen Silverstolpe und Bernadotte war, zeigt die Tatsache, daß Silverstolpe 1844 eine Biographie über seinen früheren Botschafter-Kollegen – und als Karl XIV., König von Schweden, seinen späteren Souverän – verfaßte<sup>109</sup>.

Wenn die künstlerischen Kontakte, die Bernadotte in Wien knüpfte, hier so genau beleuchtet wurden, so sollte das zeigen, daß der republikanische Botschafter keineswegs, wie die Propaganda der Wiener Polizei glauben machen wollte, seinen *Umgang auf [...] die niedrigste und verworfenste Gattung Menschen* beschränkte<sup>110</sup>.

Die erste öffentliche Aufführung der »Schöpfung« in Wien fand am 19. März 1799 im Burgtheater statt – 7 Tage nach dem Beginn des Zweiten Koalitionskrieges. Auf dem Weg ins Theater begegneten den Zuschauern Soldaten aus russischen Truppenverbänden, die als Österreichs Verbündete auf dem Weg nach Italien durch Wien marschierten. War dieses Werk also für die Österreicher der »Trost für die umwölkte Gegenwart des Krieges«, wie Robbins Landon<sup>111</sup> es auffaßt? Das würde bedeuten, daß die Verfechter des Friedens den Krieg in Kauf nahmen, wenn nur Werke wie dieses Oratorium öffentlich aufgeführt werden konnten. Die »Schöpfung« war nicht Trost, sondern Ausdruck der von der Aufklärung gehegten Hoffnung auf eine friedliche und harmonische Zukunft. Die Aufführung in Gegenwart des Hofes im März 1799 könnte auch als Demonstration gegen den neuen Krieg verstanden werden – wie auch aus dem Gedicht »An den grossen unsterblichen Hayden«<sup>112</sup> von Gabriele von Baumberg deutlich wird, das bei dem Konzert ausgeteilt wurde:

[...]

*Und huldigen, im Aug' die Thräne,  
Dir, Schöpfer hoher Harmonie!*

»Im Aug' die Thräne« bei allen, die sich vergeblich für den Frieden eingesetzt hatten.

Die Siege Karls und Suvarovs über die Heere der Republik zu Beginn des neuen Krieges lösten in Frankreich die Furcht vor der Gegenrevolution als Folge eines verlorenen Krieges aus. Um so eine Niederlage zu vermeiden, boten sich zwei Alternativen an: entweder die Rückkehr zur Führung eines revolutionären Krieges wie unter der Montagne 1793/94, oder die Beschreitung des Weges in die militärische Diktatur. Durch Bonapartes Putsch von 1799 wurde Frankreich zur Beschreitung dieses Weges gezwungen. In Bonaparte setzte man zunächst noch die Hoffnung, daß er Frieden schließen würde, sobald die Gefahr der Gegenrevolution gebannt war.

Am 24. Dezember 1800 fand die Pariser Erstaufführung der »Schöpfung« statt. Die erste Geige spielte dabei – Rudolphe Kreutzer<sup>113</sup>! Da sich Frankreich zu diesem Zeitpunkt schon fast zwei Jahre lang wieder im Krieg gegen Österreich befand, gestalteten sich die Vorbereitungen dementsprechend schwierig. Haydns Schüler, der Komponist Ignaz Pleyel, hatte sich in Paris niedergelassen. Er war – wie Horix auch – *citoyen français* geworden. Er wurde im Sommer 1800 von der Pariser Oper nach Wien gesandt, um Haydn die Einladung nach Frankreich zur Erstaufführung

109 VIGNAL (wie Anm. 106) S. 545.

110 PASETZKY, Trikolore (wie Anm. 104) S. 169.

111 LANDON (wie Anm. 19) S. 458.

112 Ibid. S. 457.

113 FEDER (wie Anm. 108) S. 167.



seines Werkes zu überbringen und ihn zur Reise zu veranlassen. Da der Krieg gegen alle Erwartungen noch nicht zu Ende war, erlaubte man ihm jedoch nicht, die österreichische Grenze zu passieren. Pleyel wartete also vergeblich in Dresden und Leipzig, wo er eine Aufführung der »Schöpfung« hörte, auf einen Paß von österreichischer Seite. Die Erstaufführung der »Schöpfung« in Paris fand also ohne Haydn und ohne Pleyel statt. Die Leitung übernahm der deutsche Pianist und Komponist Franz Steibelt. Die französische Übersetzung stammte von seinem Gönner, dem Brigadegeneral Joseph-Alexandre Vicomte de Ségur. Ein berühmter Zuhörer wohnte übrigens dieser Erstaufführung bei: Napoleon Bonaparte. Obwohl er bei seinem Weg zur Oper nur knapp einem Anschlag entronnen war, erschien er mit kurzer Verspätung im *Theâtre des Arts*<sup>114</sup>. Sein Erscheinen war ein positives Zeichen für den Frieden, oder konnte zumindest als solches gedeutet werden. Aber auch dieser Frieden sollte kein dauerhafter sein.

Wenig später, im Februar 1801, wurde Haydns Meisterwerk unter großem Beifall in Salzburg aufgeführt. (Am 9. Februar 1801 war der Frieden von Luneville geschlossen worden.) Das Erzbistum war zu dieser Zeit von französischen Truppen besetzt, und es war der siegreiche französische General Jean-Victor Moreau, der die Aufführung in Auftrag gab. – Immerhin hatte Moreau einen Bruder, der lange Jahre als Architekt in esterházyschen Diensten stand. Die Leitung dieser Aufführung hatte wahrscheinlich Michael Haydn, der Kapellmeister in Salzburg war<sup>115</sup>.

Die Botschaft von Frieden und Harmonie, die Haydn und van Swieten in der »Schöpfung« vermittelten, konnte alle Fronten und Grenzen überschreiten. Sie wurde auf beiden Seiten des Krieges vernommen und brachte die Friedenssehnsucht in Frankreich wie in Österreich zum Ausdruck. Dennoch blieb der Friede eine Vision. Die Kriegsparteien in die Schranken zu weisen und ihnen den Frieden abzurufen, so wie Orpheus in der Sage mit seinen harmonischen Klängen den rasenden Zorn der Geister der Unterwelt besänftigte, dieser Herausforderung waren die Kräfte auch der größten Künstler der Epoche nicht gewachsen.

#### RÉSUMÉ FRANÇAIS

Le but de notre étude, qui nous a été suggérée par Monsieur Wangermann, était de mettre en évidence la proximité entre la »musica practica« (musique de circonstance) et la musique classique. Nous choisissons pour cela l'exemple des deux guerres de coalition contre la France révolutionnaire de Robespierre et de Bonaparte (1792–1801). Nous nous concentrerons cependant sur la période où l'Angleterre a continué la guerre, alors que la France et l'Autriche avaient conclu une paix séparée. Dans la première partie de notre exposé nous examinons les revendications de paix de certains officiers autrichiens exprimées dans le chant appelé »Eipeldauerlied«, puis dans la »Missa in tempore belli« de Joseph Haydn et enfin dans la »Grande Symphonie Caractéristique pour la Paix avec la République Française« de Paul Wranitzky.

En prenant l'exemple du chant »Gott erhalte« (»que Dieu nous préserve«) que Haydn écrivit sur commande de la police autrichienne dans le but de stimuler la défense de Vienne contre les Français, nous montrons qu'immédiatement après sa première audition, ce chant fut utilisé par le parti pacifiste

114 Ibid. S. 166–168.

115 »Eben komme ich von Haydn ...«, Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydn, Verleger Breitkopf und Härtel 1799–1819, hg. von Otto BIBA, Zürich 1987, S. 56f., FEDER (wie Anm. 108) S. 164–167.



lors d'une manifestation publique pour la paix. Lorsque la paix fut conclue avec la République Française, elle n'était, selon le point de vue des Anglais, qui continuèrent la guerre contre la France, qu'un armistice prolongé – de quel côté allait pencher l'Empereur François?

La »Grande Symphonie Caractéristique pour la Paix avec la République Française« de Wranitzky put certes être jouée à Augsbourg en présence de l'élite dirigeante, mais pas à Vienne. Non seulement François interdit l'impression du programme de la symphonie quelques jours avant sa représentation, mais il interdit la représentation elle-même et, à l'occasion du concert de Noël traditionnel des musiciens en présence de la Cour, il ordonna que soit jouée à sa place une autre œuvre de Wranitzky. Il indiquait ainsi clairement qu'il ne considérait pas la Paix de Campo Formio, qui venait d'être conclue, comme une paix définitive.

La deuxième partie s'intéresse tout d'abord à la musique révolutionnaire de circonstance qui, d'une part, célèbre la paix entre la France et l'Autriche et appelle, d'autre part, à la poursuite de la guerre contre l'Angleterre. L'exemple de la »Création« de Haydn va mettre en évidence le fait que même la musique classique est influencée par les événements politiques de son époque.

Les compositions du jeune August German Horix permettent de se rendre compte à quel point l'influence des idées de la Révolution Française était puissante en Autriche et en Allemagne. Il composa quelques morceaux qui devaient être joués à l'arrivée à Vienne de l'ambassadeur français, le général Bernadotte. Mais, comme celle de Wranitzky, la musique de Horix fut interdite. Une fête à l'occasion de l'arrivée du diplomate français, qui aurait naturellement été interprétée comme une fête de paix, n'était pas souhaitée à un moment où le parti de la guerre préparait déjà secrètement la prochaine passe d'armes. Nous opposons à cela les nombreuses compositions françaises célébrant la paix. L'allégresse des Français à propos de la paix avait naturellement aussi des motivations très politiques: la paix avec l'Autriche était la condition d'une victoire sur l'Angleterre et la guerre révolutionnaire contre l'Angleterre, qui devait aboutir à une libération des Irlandais, avait aussi ses partisans en Autriche, ce que prouve une autre composition de Horix.

L'ampleur de la déception que suscita la reprise de la guerre entre l'Autriche et la France en 1799 est perceptible dans une des œuvres les plus connues de Haydn. Il est plus que probable que Haydn ait été en contact avec l'ambassadeur français Bernadotte et avec sa suite, dont le compositeur Rudolphe Kreutzer faisait également partie. Si Bernadotte n'avait pas été obligé de quitter Vienne le 13 avril 1798 à cause de l'»émeute des drapeaux«, il aurait certainement assisté à la première de la »Création« le 30 avril. Mais ce qui aurait pu être la plus belle et la plus représentative des manifestations de paix avait été mise en échec par le parti de la guerre anglais et autrichien. La première représentation publique de la »Création« (celle du 30.4.1798 eut lieu en privé) fut donnée environ un an plus tard, à un moment où les troupes russes alliées marchaient déjà dans Vienne. Cette représentation ne doit cependant pas être considérée comme une résignation devant la victoire du parti de la guerre, mais, ainsi que nous pouvons le démontrer, comme une manifestation contre la nouvelle guerre. De plus, alors que les Français et les Autrichiens étaient encore en guerre, la »Création« traversait les frontières: le jour de Noël de l'année 1800 elle fut pour la première fois représentée à Paris.