

ANKLAENGE

2024

wiener jahrbuch für musikwissenschaft

HOLLITZER



ANKLAENGE 2024

ANKLAENGE
Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft

Herausgegeben von
Julia Heimerdinger und Melanie Unseld

ANKLAENGE 2024
Klingende Zeitgeschichte in Objekten
Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus

Herausgegeben von
Severin Matiasovits, Anita Mayer-Hirzberger und Fritz Trümpi

Veröffentlicht mit Unterstützung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien



ANKLAENGE

Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft,
Reihe herausgegeben von Julia Heimerding und Melanie Unseld
© HOLLITZER Verlag, Wien 2025

Die Abbildungsrechte sind nach
bestem Wissen und Gewissen geprüft worden.
Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird
um Mitteilung der Rechteinhaber*innen ersucht.

Redaktion: Severin Matiasovits, Anita Mayer-Hirzberger und Fritz Trümpi
Umschlagentwurf: Judith Fegerl, Umschlagadaption: Gabriel Fischer
Satz: Daniela Seiler
Hergestellt in der EU
Open Access CC BY-NC 4.0

Hollitzer Wissenschaftsverlag
Trautsongasse 6/6, A-1080 Wien

kontakt@hollitzer.at
www.hollitzer.at

HOLLITZER
H

ISBN 978-3-99094-286-4
ISSN 2617-328X

INHALT

7 — **Einleitung**

BEITRÄGE

13 — **Anita Mayer-Hirzberger**

Gesellschaftspolitisch bedeutende Kirchenmusik zur Zeit des Austrofaschismus

25 — **Severin Matiasovits und Fritz Trümpi**

„Ich habe jedenfalls immer versucht, anständig zu bleiben“
Franz Schütz als Leiter der mdw* von 1938 bis 1945

49 — **Bit Michlmayr und Eva Schörkhuber**

Aspekte des Studienalltags
Gesundheitspolitische Maßnahmen im Sinne der NS-Ideologie und
Widersprüche am Beispiel blinder Studierender

67 — **Erwin Strouhal**

Der ‚Überdauerer‘ und der ‚Ehemalige‘
Eine Annäherung an die Geschichte der mdw* im Postnazismus

95 — **Cornelia Szabó-Knotik**

Kontinuitäten oder ‚Sachzwänge‘?
Einträge ins *Lexikon der Juden in der Musik* in der Bibliothek der mdw*
nach 1945

107 — **Jutta Fuchshuber**

„Geraubte Melodien“
NS-Provenienzforschung an der ub.mdw im Kontext von Musiknoten-
drucken – Rekonstruktion des Raubes und biografische Spurensuche nach
den Eigentümer:innen

DRAMOLETT

129 — **Christian Glanz**

„Leider zurückgekehrt“?
Eine Mikroszene zum Thema der gescheiterten Rückkehr aus dem Exil

INTERVIEW

- 133 — **Checo Sterneck im Gespräch mit Eva Schörkhuber**
„Ich freue mich, wenn ich so wichtige Aufgaben kriege – gerade in Zeiten wie diesen“

TAGUNGSBERICHT

- 139 — **Mathias Crazzolara, Daniel Menczigar, Susanna Riedler, Magdalena Seifert und Christian Woltron**
Workshop „Provenienzforschung an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien“, 8. November 2024

BUCHREZENSION

- 145 — **Carolina Heberling**
Prototyp statt Sonderfall?
Bernadette Reinhold und Christina Wieder (Hg.): *„Sonderfall“ Angewandte. Die Universität für angewandte Kunst Wien im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit.*
- 149 — **Personenregister**
- 153 — **Autorinnen und Autoren**

EINLEITUNG

Die Ausstellung „Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw*¹ im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus“, die von November 2023 bis Juni 2024 in den Räumlichkeiten der ub.mdw zu besichtigen war, widmete sich zentralen Aspekten der Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im 20. Jahrhundert. Anlässlich des 85. Jahrestags des ‚Anschlusses‘ gestaltet, warf die Schau in Form einer ‚Objektgeschichte‘ ausgewählte Schlaglichter auf die mdw* in der Zeit des Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Bei der thematischen Gestaltung folgten wir für einmal nicht einer vorstrukturierten ‚Erzählung‘, sondern erschlossen uns die einzelnen Themenfelder der Ausstellung anhand von Objekten. Auf diesem Weg gelangten wir mitunter in geschichtliche Nischen, die sich für ein vertiefendes Verständnis der Geschichte des Hauses als höchst relevant erwiesen, an denen wir ohne entsprechende Objektbezüge jedoch vermutlich achtlos vorübergegangen wären. So aber trafen wir auf so manchen ‚blinden Fleck‘, von denen sich viele als wichtige Forschungsdesiderate entpuppten. Dem Anlass des Jahrestags entsprechend können diese zusammengefasst als dringender Auftrag für zukünftige Forschungsprojekte formuliert werden. Was die Ausstellung als solche betrifft, sind sämtliche Inhalte in einer Web-Ausstellung konserviert. Ihr ist ein ausführlicher *Virtueller Katalog*² beigegeben, der auch über das Ende der Schau hinaus thematische Vertiefungen in englischer und deutscher Sprache bietet.

Der vorliegende *Anklaenge*-Band soll zum einen die Inhalte der Ausstellung langfristig dokumentieren und deren Verfügbarkeit für die Wissenschaft gewährleisten, zum anderen eine thematische Erweiterung sowie Vertiefung der Geschichte des Hauses zwischen 1933 und 1955 bieten. Die meisten der hier versammelten Autor:innen – Christian Glanz, Jutta Fuchshuber, Bit Michlmayr, Eva Schörkhuber, Erwin Strouhal und Cornelia Szabó-Knotik – waren unter der Leitung von uns drei

-
- 1 Der Name und die Organisationsform der heutigen mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien änderte sich im Laufe ihrer hier thematisierten Geschichte mehrmals, weshalb in den Texten das Kürzel „mdw*“ verwendet wird, sofern die jeweilige zeitgenössische Benennung bzw. eine organisatorische Unterscheidung nicht von Relevanz ist. Die Namen waren im Detail:
 (k.k.) Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1909–1933)
 parallel: Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst (1924–1931)
 Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1933–1941)
 Reichshochschule für Musik (1941–1945)
 Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1945–1947)
 Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1947–1970).
- 2 <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/de/page/home>, 24.01.2025.



Abb. 1: Ausstellungsplakat von 2023 unter Verwendung historischer Briefköpfe aus dem mdw-Archiv. Gestaltung: Karin Dreher.

Herausgeber:innen auch an der Konzeption der Ausstellung beteiligt. Checo Sterneck, der für das vorliegende Buch von Eva Schörkhuber interviewt wurde, zeichnete für Architektur und Design der Ausstellung verantwortlich, Karin Dreher für die Grafik. Allen sei an dieser Stelle für ihre engagierte Mitarbeit gedankt.

Seit vielen Jahren findet an der mdw eine eingehende wissenschaftliche Beschäftigung mit der Geschichte des Hauses im Austrofascismus und Nationalsozialismus statt. Das wissenschaftliche Projekt zur Vorbereitung der Ausstellung entstand auf Initiative des seit einigen Jahren existierenden Forschungskollektivs *Klingende Zeitgeschichte*, einer Kooperation zwischen dem Archiv und dem Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (IMI) der mdw. Dieses Kollektiv widmet sich vorrangig der Erforschung der Geschichte der mdw* mittels Bezügen zur Zeitgeschichte, zur historischen Musikwissenschaft sowie zur Forschung über die Geschichte der darstellenden Künste. Dem mdw-internen Forschungskollektiv ist es somit ein zentrales Anliegen, sich den vielen noch brachliegenden Themenfeldern in kontinuierlicher Forschungsarbeit zu widmen und damit die Relevanz zur Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit zu unterstreichen.

Die erwähnte Ausstellung und dieser Band sind ein Schritt in diese Richtung. Der Geschichte der mdw* zur Zeit des Austrofascismus wurde in der bisherigen Forschung wenig Aufmerksamkeit beigemessen. Anita Mayer-Hirzberger versucht mit ihrem Beitrag „Repräsentative Kirchenmusik zur Zeit des Austrofascismus“ eine besondere Facette dieser Thematik aufzuarbeiten: Dass musikalische Veranstaltungen

und Personen der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik im Zentrum der Untersuchung stehen, ist kein Zufall. Gerade sie erfuh von vielen Kulturpolitikern eines Regimes, das sich fest im Katholizismus verwurzelt sah, besondere Förderung. Als Beispiel dient hier die Feier zum 25-jährigen Bestehen der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik, die am 28. und 29. Mai 1935 stattfand. Als Quellen dienen Programme damals veranstalteter Konzerte sowie im mdw-Archiv aufbewahrte Dokumente, die Aufschluss darüber geben, welche Bedeutung sich diese Abteilung selbst an der mdw* und darüber hinaus im österreichischen Musikleben zugestand, aber auch, wie sehr sie von Kulturpolitikern geschätzt wurde. Quellen verweisen außerdem auf ein Netzwerk zwischen mdw* und Vertretern damaliger politischer Instanzen, wobei Abteilungsleiter Josef Lechthaler als Funktionär der mdw* sowie als Repräsentant der österreichischen Kulturpolitik eine besonders wichtige Rolle spielte.

Der Frage, wie sich Angehörige der mdw* in den unterschiedlichen politischen Systemen zurechtfinden, gehen hier gleich mehrere biografische Studien nach. Als eine „nicht leicht zu fassende“ Persönlichkeit wird Franz Schütz im Aufsatz „Ich habe jedenfalls immer versucht, anständig zu bleiben“: Franz Schütz als Leiter der mdw* von 1938 bis 1945“ von Severin Matiasovits und Fritz Trümpi vorgestellt. Schütz kann beispielhaft für Akteur:innen jener Zeit stehen, deren Sympathie für den Nationalsozialismus außer Frage steht, die aber in ihrem Bereich nicht immer im erwartbaren Sinne des Systems oder dessen Vertretern agierten. So verlangte Schütz auch öffentlich eine strikte Trennung von Kunst und Politik, was von offiziellen Stellen nicht unwidersprochen bleiben konnte. Diesbezüglich aufschlussreich sind die Auseinandersetzungen zwischen Schütz als Direktor der mdw* und Baldur von Schirach, ab Sommer 1940 Gauleiter und Reichsstatthalter von Wien – auch wenn diese allerdings stets auf der Ebene eines fest fundierten politischen Grundkonsenses ausgetragen wurden.

Wie sehr sich die nationalsozialistische Ideologie unter der Ägide von Schütz an der mdw* bemerkbar machte, zeigt sich am Beitrag „Aspekte des Studienalltags: Gesundheitspolitische Maßnahmen im Sinne der NS-Ideologie und Widersprüche am Beispiel blinder Studierender“ von Bit Michlmayr und Eva Schörkhuber. Hier wird anhand von Maßnahmen im Gesundheitsbereich aufgezeigt, wie sehr sich die NS-Doktrin an Hochschulen und Akademien bis in den Studienalltag hinein auswirkte.

Um die problematische Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit geht es auch in den Beiträgen über die mdw* zur Zeit des Postnazismus. Bereits im zuvor erwähnten Artikel über Schütz wird aufgezeigt, wie wenig er – so wie viele andere – nach 1945 bereit war, kritische Fragen zu seiner Tätigkeit als Direktor der mdw* zwischen 1938 und 1945 zu akzeptieren, geschweige denn, sein Wirken bezüglich des Nationalsozialismus selbst zu reflektieren. Besonders deutlich zeigt sich dieses Unverständnis dem eigenen Handeln gegenüber im Aufsatz von

Erwin Strouhal, „Der ‚Überdauerer‘ und der ‚Ehemalige‘: Eine Annäherung an die Geschichte der mdw* im Postnazismus“. Ein im Archiv der mdw dokumentierter Briefwechsel zwischen Hans Sittner, ab 1946 Direktor der mdw*, und Friedrich Wührer, der 1945 als ehemals ‚Illegaler‘ seine Stelle als Klavierlehrer am Haus verlor, erweist sich als ideale Quelle zur Darstellung der noch in den 1960er-Jahren durchaus üblichen „Nichtthematisierung politischer Belastungen“³ und vor allem der Ignoranz gegenüber der eigenen problematischen politischen Vergangenheit.

Das Unverständnis oder zumindest den sorglosen Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus behandelt Cornelia Szabó-Knotik in ihrem Beitrag „Kontinuitäten oder ‚Sachzwänge‘? Einträge ins *Lexikon der Juden in der Musik* in der Bibliothek der mdw* nach 1945“. Szabó-Knotik geht darin der Frage nach, weshalb die Todesdaten des im Nationalsozialismus vertriebenen Musikschriftstellers Max Graf (1958) und des Musikers Fritz Kreisler (1962) ausgerechnet in dem nationalsozialistischen *Lexikon der Juden in der Musik* von den Bibliothekaren der mdw* handschriftlich vermerkt wurden.

Auch dem Thema der Provenienzforschung wird im Rahmen dieser objektzentrierten Darstellung der Geschichte der mdw* gebührend Rechnung getragen. Jutta Fuchshuber zeichnet in ihrem Aufsatz „‚Geraubte Melodien‘: NS-Provenienzforschung an der ub.mdw im Kontext von Musiknotendruckern – Rekonstruktion des Raubes und biografische Spurensuche nach den Eigentümer:innen“ Biografien von drei Personen nach, die im Nationalsozialismus verfolgt wurden: Helene Herschel (née Steiner), Erich Fischhof und Emil Bardach. Ausgangspunkt dafür waren Musiknotendrucke, die sich im Bestand der ub.mdw befinden, vor 1938 jedoch im Besitz dieser Personen waren, ihnen dann im Zuge der NS-Herrschaft in Österreich aber geraubt wurden. Der Aufsatz stellt eine Zusammenschau von drei (ausführlicher dokumentierten) Dossiers zu den jeweiligen Biographien dar; in allen drei Fällen gelangte die Provenienzrecherche von Jutta Fuchshuber zum Ergebnis, dass das besagte Notenmaterial an die Erb:innen der Beraubten zu restituieren sei. Fuchshuber knüpfte für Ihre Forschungen an die auf das Jahr 2012 zurückreichende, von Kathrin Hui Gregorovič lancierte Initiative der ub.mdw an, die Bestände einer systematischen Provenienzforschung zu unterziehen. Für die Tätigkeit unseres Forschungskollektivs *Klingende Zeitgeschichte* setzte die Arbeit von Jutta Fuchshuber entscheidende Impulse, die mdw-interne Provenienzforschung in Kooperation mit der ub.mdw im Rahmen eines mehrjährigen Forschungsprojekts weiterzuführen, dessen Beginn aktuell unmittelbar bevorsteht. Als Auftakt dieses neuen Forschungsprojekts veranstalteten

3 Siehe Erwin Strouhal: „Der ‚Überdauerer‘ und der ‚Ehemalige‘: Eine Annäherung an die Geschichte der mdw* im Postnazismus“ in diesem Band, S. 67.

wir im vergangenen November den Initiativworkshop „Provenienzforschung an der mdw“, zu dem wir Kolleg:innen verschiedener Forschungseinrichtungen aus Österreich, Deutschland und der Schweiz einluden, um mit ihnen inhaltliche Perspektiven und praktische Umsetzungsoptionen der Provenienzforschung zu diskutieren. Die Grundzüge dieser Referate und Diskussionen sind hier in einem von Studierenden der mdw verfassten Tagungsbericht nachzulesen. Einen Blick nach Außen vermittelt auch die Rezension von Carolina Heberling („Prototyp statt Sonderfall?“) über das von Bernadette Reinhold und Christina Wieder herausgegebene Buch „*Sonderfall*“ *Angewandte. Die Universität für angewandte Kunst Wien im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit* (2024). Demgegenüber lässt Christian Glanz seinen Blick rhapsodisch literalisiert, doch historisch verbürgt ins Innere der mdw* im Jahr 1948 schweifen und thematisiert in seinem Dramolett „Leider zurückgekehrt?“ die gescheiterte Rückkehr Hanns Eislers nach Wien.

Abschließend ein paar Worte des Dankes: Ein großes Dankeschön dem Rektorat der mdw und insbesondere Rektorin Ulrike Sych für die Finanzierung des Ausstellungsprojekts *Klingende Zeitgeschichte in Objekten*; für die finanzielle Unterstützung des vorliegenden *Anklaenge*-Bandes bedanken wir uns außerdem bei der Institutsleitung des IMI, ebenso wie bei Johannes Fiebich und Sophie Zehetmayer für das umsichtige Lektorat sowie bei Nora Sprenger für die Indexerstellung; in den Dank schließen wir außerdem Sigrun Müller und Michael Hüttler vom Hollitzer Verlag für die gewohnt angenehme und professionelle Zusammenarbeit mit ein.

Wien, Jänner 2025

Severin Matiasovits
Anita Mayer-Hirzberger
Fritz Trümpi

Anita Mayer-Hirzberger

GESELLSCHAFTSPOLITISCH BEDEUTENDE KIRCHENMUSIK ZUR ZEIT DES AUSTROFASCHISMUS

Am 28. und 29. Mai 1935 feierte die Abteilung für Kirchen- und Schulmusik der mdw* ihr 25-jähriges Bestehen. Die Art der Veranstaltungen, die Gästelisten und die Gestaltung der Programme der beiden damaligen Konzerte zeigen, welche gesellschaftspolitische Bedeutung dieser Institution beigemessen wurde. Diesbezüglich aufschlussreich ist die als „tiefschürfend“ gelobte Rede¹ des Staatssekretärs und späteren Unterrichtsministers Hans Pernter (1887–1951), die er am 29. Mai beim Festakt an der mdw* hielt. Als Vertreter der austrofaschistischen Regierung sah er die Abteilung nicht nur als wichtige Ausbildungsstätte künftiger Kirchenmusiker:innen an, sondern wies ihr eine staatstragende Funktion zu:

Wahrhaft gross und schön ist die Aufgabe, die der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik gestellt ist, die Pflege der „ars sacra“ und der „ars austriaca“, die Erziehung in der himmlischen Kunst zur Ehre Gottes und die Schulung in dieser österreichischen Kunst zum Nutzen unseres Volkes und unserer Heimat.²

Der Festredner zeigte sich überzeugt davon, dass nicht nur (Kirchen-)Musik für das Land und seine Bevölkerung eine wichtige Rolle spielt, sondern dass Österreich für die „Weiterentwicklung der ‚ars sacra‘“ das ideale Ambiente biete, denn „[b]esonders im katholischen Oesterreich war es [...] ein Gebot seiner christlichen Kulturaufgabe, eine Pflegestätte der Kirchenmusik zu schaffen“.³ Mehrmals verweist er auf die Besonderheit des österreichischen Musiklandes, womit ein Klischee bedient wird, das auch in zahlreichen anderen (kultur)politischen Ansprachen der Zwischenkriegszeit als Beweis für die Größe des nach dem Ersten Weltkrieg geografisch marginalisierten Landes herhalten musste: „Gerade Österreich mit seiner katholischen Hochkultur, mit seiner tiefen deutschen Seele und seiner künstlerischen Begabung war immer ein besonders guter Nährboden für diese Musik.“⁴ Katholizismus und musikalische Begabung bildeten für Pernter wesentliche Merkmale der österreichischen Kultur

1 mdw-Archiv, KM 1927-37, 1459/1935; Jubiläum der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik.

2 mdw-Archiv, KM 1927-37, 1459/1935, S. 10; Ansprache des Staatssekretärs beim Festakt der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik anlässlich des 25-jährigen Bestandes dieser Abteilung.

3 Ebd., S. 4.

4 Ebd., S. 2a.

und seiner Bevölkerung: „Gottesdienst und Musik“ seien „für uns Oesterreicher, in denen Musik ein Wesenselement bildet, eng verbundene Begriffe“.⁵

Auch die Vertreter der Abteilung für Kirchenmusik verstanden ihre Institution seit der Gründung im Jahr 1910⁶ nicht „nur“ als eine Ausbildungsstätte künftiger Kirchenmusiker:innen. Angeregt durch das päpstliche Dekret *Motu proprio* von 1903, das eine fundierte Ausbildung von Kirchenmusiker:innen forderte, um künftig ein besseres Verständnis von wahrer Kirchenmusik zu gewährleisten, versuchten sie, an einer Erneuerung der kirchenmusikalischen Praxis mitzuwirken und dafür vorbildliche musikalische Sammlungen und Kompositionen zu schaffen.⁷ Die Idee einer „volksliturgischen Bewegung“,⁸ die eine aktive Teilnahme aller bei den Messfeiern forderte und in Österreich insbesondere durch den Klosterneuburger Chorherrn Pius Parsch (1884–1954) und den von ihm beeinflussten Mitbegründer der Kirchenmusikabteilung, Vinzenz Goller (1873–1953), gefördert wurde, blieb seit damals ein wichtiges Anliegen. Ein Bericht über Klosterneuburg⁹ im *Neuen Wiener Tagblatt* aus dem Jahr 1913 gibt einen Eindruck von Gollers Begeisterung, wenn er von der erzieherischen Funktion einer zeitgemäßen Kirchenmusik schwärmt, die in der Tradition verwurzelt sei:

Sich der Kirchenmusik zu widmen, heißt, das Bewußtsein zu haben, daß man eine eigene, ich möchte sagen, künstlerisch erzieherische Aufgabe zu erfüllen hat. Sie hat den Sinn für das Musikalischschöne bei der breiten Masse zu wecken und echte, gute Musik ins Volk zu tragen, und zwar einerseits eine Musik, die den Anforderungen unserer modernen Zeit entspricht und mit ihr im Künstlerischen fortschreitet, aber andererseits doch nicht den Boden des Klassischen verläßt.¹⁰

5 Ebd., S. 2.

6 Zur frühen Geschichte der Institution vgl. Rudolf Pacik: „Von einem Kloster zum anderen. Die Abteilung für Kirchenmusik zwischen 1910 und 1938“, in: Erwin Ortner (Hg.): *100 Jahre Kirchenmusikstudium in Wien 1910–2010. Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum des Instituts für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst*. Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst, 2010, S. 10–27.

7 Ebd., S. 17–18.

8 Vgl. Rudolf Pacik: Art. „Liturgische Bewegung“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits; <https://dx.doi.org/10.1553/0x00021dfe>, 29.09.2024.

9 Die Abteilung für Kirchenmusik der mdw* war bis 1924 im Stift Klosterneuburg angesiedelt. Vgl. Pacik: „Von einem Kloster zum anderen“, S. 14.

10 O. V.: „Im ‚gelben Zimmer‘ zu Klosterneuburg. Im Kreise der Künstlerkolonie“, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 25. Juni 1913, S. 9.

Bald entstand aus dem Klosterneuburger Kreis die Schola Austriaca als eine Plattform für Kirchenmusiker:innen aus ganz Österreich, die dieses Konzept mittrugen und ihre Vorstellungen im Medium *Divina Musica* veröffentlichten.

Obwohl das *Motu proprio* von neu zu errichtenden musikalischen Ausbildungsstätten innerhalb der Kirche sprach,¹¹ suchten die österreichischen Kirchenmusiker schon damals den Kontakt zu entsprechenden staatlichen Stellen. Rudolf Pacik hebt in der Beschreibung dieser Frühphase der Abteilung das „ungewöhnlich gute“ Zusammenwirken kirchlicher und staatlicher Institutionen hervor.¹² Als Verhandler agierten damals für die Kirche Friedrich Gustav Piffl (1864–1932), Abt des Stiftes Klosterneuburg und ab 1913 Erzbischof von Wien, und für das Unterrichtsministerium der Theologe und Politiker Aemilian Schoepfer (1858–1936).

Dieses „ungewöhnlich gute“ Zusammenwirken von kirchlichen und staatlichen Stellen – vor allem aus dem christlich-sozialen Umfeld – sowie Vertretern der Kirchenmusik blieb während der Zwischenkriegszeit bestehen, wenn auch nicht immer konfliktfrei.¹³ Zwischen 1933 und 1938, also zur Zeit des Austrofaschismus, wurde die Zusammenarbeit wieder intensiviert. Damals leitete – und prägte – Josef Lechthaler (1891–1948)¹⁴ die Abteilung, an der er selbst studiert hatte und an der er seit 1924 als Lehrer tätig gewesen war.¹⁵ Ihm gelang im Zuge der Neuorganisation der mdw* im Jahr 1933 die Eingliederung des Musikpädagogischen Seminars in die Abteilung für Kirchenmusik,¹⁶ was eine deutliche Stärkung der erzieherischen Ausrichtung bedeutete. Damit gelang ihm, was sein Vorgänger Andreas Weißenböck

11 Pacik: „Von einem Kloster zum anderen“, S. 11.

12 Ebd., S. 13.

13 Vgl. dazu: Lynne Heller: „Zwischen Autonomie und Fremdbestimmtheit. Eine politische Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 1918–1938“, in: Lynne Heller, Severin Matiasovits und Erwin Strouhal (Hg.): *Zwischen den Brüchen. Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in der Zwischenkriegszeit*, 2., verbesserte Aufl. Wien: Eigenverlag, 2018 (= Studien zur Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst 1), S. 9–51. – Dies.: *Politische Geschichte der Wiener Musikakademie 1919–1931*, Diplomarb., Universität Wien, S. 77–95. – Severin Matiasovits: „Dissonanz in den Beziehungen? Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und die sogenannte ‚Pruger-Affaire‘“, in: Heller, Matiasovits und Strouhal (Hg.): *Zwischen den Brüchen*, S. 53–96.

14 Lechthaler war Musiklehrer an der Bundeserziehungsanstalt für Mädchen Wien-Landstraße, später Boerhaavegasse. Zur Biografie: Hans Jancik: „Lechthaler, Josef“, in: *Neue Deutsche Biographie*, hg. von Bayerische Akademie der Wissenschaften. Historische Kommission, Bd. 14. Berlin: Duncker & Humblot, 1985, S. 34 f. – Ernst Tittel: *Josef Lechthaler*. Wien: Verlag Elisabeth Lafite/Österreichischer Bundesverlag, 1966. – Alexander Rausch: Art. „Lechthaler, Josef“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Lechthaler_Josef.xml, 27.08.2024.

15 Zur Ära Lechthaler vgl. Pacik: „Von einem Kloster zum anderen“, S. 21–23.

16 Ebd., S. 21–22.

(1880–1960)¹⁷ noch vergeblich versucht hatte.¹⁸ Hilfreich waren dabei seine guten Kontakte zum Unterrichtsministerium, wo er laut Ernst Tittel überall als „Persona gratissima“¹⁹ galt. Auch Staatssekretär Pernter²⁰ hebt in seiner Festrede von 1935 die gute Zusammenarbeit hervor. Beiden war es ein Anliegen, dass die Student:innen der Kirchen- und Schulmusik nicht nur auf ihre Aufgabe als Kirchenmusiker:innen und Lehrer:innen vorbereitet werden sollten, sondern darüber hinaus auf ihre Rolle als musikalische Erzieher:innen „breiter Schichten der Bevölkerung“.²¹

Die Idee, durch Musizieren gemeinschaftsbildend zu wirken, war nicht neu. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sie von diversen Reformbewegungen propagiert, ob in der Jugendmusikbewegung oder in den Reformen des deutschen Sozialdemokraten Leo Kestenberg (1882–1962) während der Weimarer Republik. Bereits 1922 legte Kestenberg in Berlin Kirchenmusik und Musikpädagogik in eine Akademie für Kirchen- und Schulmusik zusammen, was Rudolf Pacik in seiner historischen Abhandlung zur Abteilung für Kirchenmusik als vorbildlich für die Zusammenlegung der beiden Fächer in Wien nennt.²² Diese Vorstellungen passten aber auch bestens in die Bestrebungen der austrofaschistischen Kulturpolitik, die musikalische Aktivitäten des „Volkes“ forderte und förderte, um es gleichzeitig ideologisch zu beeinflussen. In diesem Sinne sollten die Kulturreferenten der Vaterländischen Front (VF) und die Verantwortlichen der 1936 eingerichteten Freizeitorganisation Neues Leben²³ agieren. Rudolf Henz (1897–1987), von 1931–1938 wissenschaftlicher Direktor der RAVAG und ab 1934 Bundeskulturrat und später Bundesleiter des VF-Werkes Neues Leben,²⁴ bezeichnete im Rückblick²⁵ das „Einimpfen einer neuen Österreich-Ideologie“ als wesentliche Funktion von Neues Leben, „um so das

17 Weißenböck unterrichtete ab 1912 an der Abteilung für Kirchenmusik und war von 1921–1931 Leiter der Institution. Alexander Rausch: „Weißenböck, Andreas CanReg (Franz Xaver)“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e66e>, 25.09.2024.

18 Tittel: *Josef Lechthaler*, S. 42.

19 Ebd., S. 46.

20 Hans Pernters Unterschrift steht auch auf der Genehmigung der Änderung des Statuts der Abteilung für Kirchenmusik vom 31. Mai 1933. mdw-Archiv, Abänderung einiger Bestimmungen des Statutes der Abteilung für Kirchenmusik Z.: 2840/I/6b, datiert: 31. Mai 1933.

21 mdw-Archiv, Ansprache des Staatssekretärs, S. 5.

22 Pacik: „Von einem Kloster zum anderen“, S. 22. – Tittel: *Josef Lechthaler*, S. 43.

23 Zu den kulturpolitischen Institutionen Vgl. Rainer Schubert: *Das Vaterländische Frontwerk „Neues Leben“*. Ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front. Diss., Universität Wien, 1978. – Emmerich Tálos: „Institutionalisierung kultureller Aktivitäten“, in: Ders.: *Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933–1938*, 2. Aufl. Wien: LIT Verlag, 2013, S. 441–448.

24 Zu Rudolf Henz vgl. auch Theodor Venus: „Rudolf Henz – Versuch über einen katholischen Medienpolitiker“, in: *medien & zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung in Österreich* 1/2 (1986), S. 5–48, insb. ab S. 30.

25 Ebd.

wachgerufene Österreich-Bewusstsein zu stärken und alle Abwehrkräfte zu mobilisieren“.²⁶ Das galt auch für die musikalischen Aktivitäten. Entsprechend wurde den Musikreferenten von Neues Leben „die Fühlungnahme mit den örtlichen Musik- und Gesangsvereinen“²⁷ empfohlen, um möglichst viele Menschen im städtischen und ländlichen Bereich zu erreichen.

Lechthalers Ideen einer musikalischen Volkserziehung passten hervorragend in diese kulturpolitischen Überlegungen. Es war naheliegend, ihn als Funktionär zu gewinnen: 1934 wurde er Leiter des Arbeitskreises Musik im Kulturreferat der Vaterländischen Front und danach Kulturreferent im VF-Werk Neues Leben.²⁸ Die Beschreibung der neu organisierten Abteilung für Kirchen- und Schulmusik im Geleitwort des Jahresberichtes von 1933/34 durch den Präsidenten der mdw*, Karl Kobald (1876–1957), klingt nicht nur wie Propaganda für Ideen der Schola Austriaca, sondern auch der damaligen staatlichen Kulturpolitik, wenn betont wird, dass an der mdw* Musiker:innen herausgebildet werden sollen,

die befähigt sind, in Kirche, Schule und Haus als berufene musikalische Führer des Volkes zu wirken. [...] Die Anstalt will Menschen formen, die geeignet sind, der Volksgemeinschaft zu dienen, und deren verlässliches Können, gesundes Fühlen und ehrliches Wollen dem drohenden Niedergang unseres musikalischen Lebens Einhalt gebietet. [...] Unser Vorbild ist der musikalische Volkslehrer, der ebenso die Bildung und Führung der Jugend, wie die Leitung des Kirchenchores versteht, der die Musikkapelle erzieht, den Männerchor betreut, und der die Gabe besitzt, alle Kreise der Bevölkerung zu gemeinsamem Singen und Spielen anzuleiten.²⁹

Mit den musikalischen Darbietungen zum 25-jährigen Bestehen der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik präsentierten deren Vertreter:innen Werke, die sowohl auf die lange Tradition der österreichischen (Kirchen-)Musik als auch auf die Leistungen der Abteilung im Bereich der zeitgenössischen Kirchenmusik verweisen sollten, von denen einige deutlich die Diskussionen über eine musikalische „Volkspädagogik“ widerspiegeln.

26 Brief von Rudolf Henz, 6. Juli 1977, teilweise zitiert in: Schubert: *Das Vaterländische Frontwerk*, S. 54.

27 Arbeitsgebiet des Musikreferenten in der Bundesleitung des V. F. Werkes „Neues Leben“. ÖStA/AVA/Neues Leben, Karton 37.

28 Schubert: *Das Vaterländische Frontwerk*, S. 6.

29 Karl Kobald: „Geleitwort“, in: *Jahresbericht der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst*, 1933/34, S. 5–6, hier S. 6.

STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST IN WIEN
 ABTEILUNG FÜR KIRCHEN- UND SCHULMUSIK

Dienstag, den 28. Mai 1935, 7 Uhr abends, im

ST.-STEPHANS-DOM

Orgelkonzert

DOMORGANIST PROFESSOR KARL WALTER

anlässlich des 25jährigen Bestandes der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik

Programm:

1. **MAX REGER** Fantasie und Fuge über „B-a-c-h“,
(1873–1916.) op. 46.
2. **PAUL HOFHAIMER** „Recordare“.
(1459–1537.) Hoforganist Kaiser Maximilians, Domorganist in Salzburg. 1515 fand im Stephansdom die Doppelverlobung zwischen Prinz Ludwig von Ungarn und Infantin Maria von Castilien einerseits, der Prinzessin Anna von Ungarn mit dem nachmaligen Kaiser Ferdinand I. andererseits in Gegenwart Kaiser Maximilians, des Königs Ladislaus von Ungarn und des Königs von Polen statt. Slakonia zelebrierte das Hochamt, und nach großen Fanfaren erklang das Tedeum der Hofkantorei, wobei auf der Orgel Meister Paul Hofhaimer respondierte, „der in ganz Deutschland nicht seinesgleichen hat“. Die damalige große Stephansorgel, die 1507 von B. Tischlinger erbaut wurde, war mit vier Versen aus Peter Bonomos Lobgedicht auf Hofhaimer geschmückt.
3. **JOH. JAKOB FROBERGER** Ricercare.
(1616–1667.) Froberger wurde in jungen Jahren Hoforganist in Wien. 1637 bittet er „ihn verrosteter Maßen zu Frescobaldi abgehen zu lassen. Es werden ihm dazu 200 Gulden bewilligt“. 1641 kehrt er aus Italien nach Wien zurück. Auf Reisen erntet der „Organædus Casareus celeberrimi olim Organædi Hieronymi Frescobaldi discipulus“ in Dresden, Brüssel, Paris und London reiche Ehren. 1647 stirbt er auf Schloß Héricourt bei Montbéliard.
4. **JOH. KASPAR KERLL** Passacaglia.
(1625–1693.) Geboren zu Adorf im Vogtlande, studierte auf Kosten seines Gönners, des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in Wien bei Valentini, in Rom bei Carissimi und Frescobaldi (vielleicht gleichzeitig mit Froberger?). 1673 wird er Organist am Stephansdom, 1677 Wiener Hoforganist. Durch die Pest und die Türkenbelagerung wird ihm der Aufenthalt in Wien verleidet, kehrt 1683 nach München zurück, kommt aber wieder nach Wien, und stirbt 1693 in München.
5. **GOTTLIEB MUFFAT** Toccata, Fuge und Pastorella.
(1690–1770.) In Passau geboren, wird er in Wien Schüler von J. J. Fux „deß ohne Schmeicheley besten Meisters der Welt“. 1717 wird er Hoforganist in Wien, dazu Akkompagnist bei Opern, Kammermusiken, Klavierlehrer bei Hofe und Organist der Kaiserin-Witwe Amalie. Seine Kompositionen läßt er bei Hofe „mit Vergnuegung Ihre Kay. May. hören“. 1765 wird er pensioniert. 1770 stirbt er hochbetagt in Wien.
6. **JOH. GEORG ALBRECHTSBERGER** . Präludium und Fuge.
(1736–1809.) In Klosterneuburg geboren, Sängerknabe im dortigen Stift, studierte am Gymnasium in Melk. Hoforganist Moos war sein Musiklehrer. Albrechtsberger wurde Organist in Raab, Maria-Tafel und Melk, hier wirkte er zwölf Jahre. 1792 Hoforganist in Wien. 1793 Domkapellmeister zu St. Stephan. Lehrer Beethovens.
7. **JOH. SEB. BACH** a) Choralvorspiel: „Liebster Jesu wir
(1685–1750.) sind hier“.
 b) Toccata F-dur.

Abb. 1: Programm des Orgelkonzerts am 28. Mai 1935 im Stephansdom mit dem Domorganisten und Lehrer an der mdw* Karl Walter. Quelle: mdw-Archiv, KM 1927-37, 1459/1935.

Die Feierlichkeiten begannen am Abend des 28. Mai 1935 im Stephansdom mit einem Orgelkonzert des Domorganisten und Lehrers für Orgel an der mdw*, Karl Walter (1892–1983).³⁰ Er präsentierte mit Musik von Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Max Reger (1873–1916) zwei Ikonen der Orgelmusik, wobei die einleitend gespielte *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* von Reger ihrerseits eine Reverenz an Bach war. Andererseits stellte Walter österreichische Komponisten der Vergangenheit vor, von Paul Hofhaimer (1459–1537) bis Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809). Reger und Bach bildeten quasi den Rahmen für diese Komponisten, deren Musik ganz offensichtlich auch als ein Hinweis auf eine bedeutende österreichische Tradition dienen sollte. Außerdem betonten die dem Programm beigefügten Kurzbiografien die Verbindung dieser Komponisten zum österreichischen Herrscherhaus.

Der 29. Mai war der eigentliche Festtag, der mit einer Messe in der Franziskanerkirche³¹ begann, die von Kardinal Theodor Innitzer (1875–1955) zelebriert wurde. Dabei erklang die Messe in d-Moll von Anton Bruckner (1824–1896), einem Komponisten, der von den Vertretern der Schola Austriaca, allen voran von Josef Lechthaler, besonders geschätzt wurde,³² und der in kulturpolitischen Schriften zur Zeit des Austrofaschismus als vorbildlicher musikalischer Repräsentant des katholischen Österreich stilisiert wurde.³³ Bei dieser Messfeier wurde auch der Gründer und erste Leiter der Abteilung, Vinzenz Goller, durch die Aufführung seines *Oster-Tedeums* und der Motette *Ecce sacerdos magnus* geehrt.³⁴ Dirigent war Ferdinand Grossmann (1887–1970), der von 1933 bis 1958 Lehrer an der mdw* war.³⁵

Als Höhepunkt fand am Abend des 29. Mai ein Festkonzert statt, repräsentativ im Großen Musikvereinssaal, das im Rundfunk übertragen wurde. Prominenz von Kirche und Staat fand sich ein, an der Spitze Bundespräsident Wilhelm Miklas (1872–1956).³⁶

30 Alexander Rausch und Christian Fastl: „Walter, Karl Josef“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0015cb9d>, 26.09.2024.

31 Die Abteilung befand sich damals im Franziskanerkonvent, Seilerstätte 8.

32 Die Schola Autriaca ehrte Anton Bruckner zum Gedenkjahr 1924 mit einem „Brucknerheft“ (*Musica Divina* 3 [1924]).

33 Vgl. Anita Mayer-Hirzberger: „... ein Volk von alters her musikbegabt“. *Der Begriff „Musikland Österreich“ im Ständestaat*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008, S. 229–218.

34 O. V.: Art. „I. Allgemeines und Personalmeldungen“, in: *Jahresbericht der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien*, 1934/35, S. 5–9, hier S. 7.

35 Vgl. Christian Fastl: „Großmann, Familie“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x000209a7>, 26.10.2023.

36 Die umfangreiche Liste der geladenen Gäste, die sich im Archiv der mdw befindet, ist diesbezüglich aufschlussreich. Vgl. die im mdw-Archiv dazu vorhandenen Dokumente: KM 1927-37_1459_1935.



STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST
Abteilung für Kirchen- und Schulmusik

GROSSER MUSIKVEREINS-SAAL

MITTWOCH, DEN 29. MAI 1935, UM 19 UHR

FESTKONZERT

anlässlich des 25-jährigen Bestandes der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik

Alfons Schlögl Introdution in cis-moll Orgel: Karl Walter
Ernst Tittel Variationen und Fuge über die Österreichische Bundeshymne
für Orchester
Max Springer Te Deum für Soli, Chor und Orchester
Dirigent: Oswald Kabasta
Leopold Daxspurger . . . Von der Eitelkeit auf Erden; Kantate für Altsolo, einstimm. Chor,
Orchester und Orgel (Uraufführung)
Dirigent: Der Komponist
Josef Lechthaler Der Herr, mein Schild; Kantate nach deutschen Chorälen für
gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel
(Erstaufführung in Wien)
Dirigent: Sigismund Schnabel

Ausführende:

Chor: Der Schulchor und die Kindersingschule der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik,
die Kirchenchöre der Schola Austriaca: I, Dominikanerbasilika (Sigismund Schnabel);
III, St. Othmar (Hermann Gassner); VI, Mariahilf (Dr. Georg Gruber); IX, Servitenkirche
(Robert Corazza); XVI, Neulerchenfeld (Hermann Lang); XVII, Herz Jesu-Sühnekirche
(Dr. Fritz Krull); XVIII, Pfarre Weinhaus (Oskar Lentsch); die Sängerknaben der Abteilung
für Kirchen- und Schulmusik und der Hofmusikkapelle, die Wiener Kindersingschule
(Volksbildungsreferat Dr. Karl Lugmayer), der Schülerchor der Bundeserziehungsanstalt
Wien XIII, die Knabenschola der Pfarre Weinhaus.

Orchester: Die Wiener Symphoniker.

Solisten: Erika Rokyta, Almuth Schöningh-Klemm (Sopran), Emilie Rutschka (Alt), Dr. Josef
Roßmaier (Tenor), Josef Manowarda (Baß), Karl Walter (Orgel).

Dirigenten: Oswald Kabasta, Sigismund Schnabel, Dr. Leopold Daxspurger.

Komponisten, Dirigenten, Karl Walter und die Leiter der mitwirkenden Chöre sind ehemalige Schüler der
Abteilung für Kirchenmusik.

Preis des Programmes: 50 Groschen

Abb. 2: Programm des Festkonzerts zum 25-jährigen Bestehen der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik am 29. Mai 1935 im Großen Saal des Musikvereins.

Quelle: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Es kamen ausschließlich zeitgenössische Werke von Komponisten aus der Abteilung zur Aufführung, worauf das Programm explizit hinweist.³⁷ Nach der von Karl Walter interpretierten *Introduktion in cis-moll* für Orgel von Alfons Schlögl (1886–1926), der 1912/13 an der Kirchenmusikabteilung studiert hatte, später als Pädagoge, Organist und als Komponist im Sinne der Schola Austriaca wirkte,³⁸ folgte *Variationen und Fuge über die österreichische Bundeshymne* von Ernst Tittel (1910–1969), der erst kurz zuvor seine Studien für Komposition (1933) und Schulmusik (1934) abgeschlossen hatte und 1935 mit einer Assistentenstelle seine Tätigkeit an der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik begann.³⁹ Tittels Komposition kann auch als Hommage an das damalige politische Regime gelesen werden. Die Uraufführung hatte anlässlich einer Gedenkfeier für den im Juli 1934 ermordeten Kanzler Engelbert Dollfuß (1892–1934) und dem bei der Türkenbelagerung Wiens 1683 tätigen Marco d’Aviano (1631–1699)⁴⁰ am 12. September 1934⁴¹ im Großen Saal des Konzerthauses stattgefunden. Damals spielte auch der zuvor genannte Karl Walter eine nicht weniger patriotisch gehaltene Orgelimprovisation über die Themen „Prinz Eugen“ und „O, Du mein Österreich“.

Diesen Instrumentalkompositionen folgten groß besetzte Werke für Orchester, Chor und Solist:innen, die ganz offensichtlich einen Einblick in die von der Schola Austriaca propagierten Vorstellungen idealer zeitgenössischer kirchenmusikalischer Kompositionen geben sollten. Das *Te Deum* von Max Springer (1877–1954), der nicht nur seit 1910 Lehrer, sondern auch zwischen 1927 und 1930 Direktor der

37 Programm des Festkonzerts im Großen Saal des Musikvereins am 29. Mai 1935. mdw-Archiv, Programm_1935-05-29_GS_Festkonzert Abt. für Kirchen- und Schulmusik.

38 Vgl. Alexander Rausch: „Schlögl, Alfons“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e0fc>, 26.10.2023. – E. Herrmann Schneider: „Schlögl, Alfons (1886–1926), Komponist und Pädagoge“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 10* (1992), S. 210; https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_S/Schloegl_Alfons_1886_1926.xml, 10.09.2024.

39 Vgl. Lynne Heller: „Tittel, Ernst“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e4a3>, 26.10.2023.

40 Der 12. September wurde insbesondere zur Zeit des Austrofaschismus als Gedenktag zur Befreiung Wiens von der Türkenbelagerung im Jahr 1683 hochgehalten. 1933 fand dieses Gedenken im Rahmen des Allgemeinen deutschen Katholikentages statt, bei dem auch die Verbindung des Personenkults von Dollfuß und d’Aviano begann. Kardinal Innitzer bezeichnete beide als „Retter des Abendlandes“. Vgl. dazu auch Werner Suppanz: „Er gab für Österreich sein Blut, ein wahrer deutscher Mann. Engelbert Dollfuß und die austrofaschistische Version des Führertums“, in: Benno Ennker und Heidi Hein-Kircher (Hg.): *Der Führer in Europa des 20. Jahrhunderts*. Marburg: Herder-Institut, 2010, S. 137–156.

41 Vgl. „Weihestunde der großen Österreicher P. Markus von Aviano und Dr. Engelbert Dollfuß“, 12. September 1934; <https://konzerthaus.at/datenbanksuche>, 26.10.2023. Auch damals spielten die Wiener Symphoniker unter der Leitung von Oswald Kabasta (1896–1946).

mdw* war,⁴² repräsentierte die Frühzeit der Abteilung. Es war bereits 1914 vom Verlag des Bonifatius-Vereins in Prag publiziert und bis 1935 mehrmals aufgeführt worden.⁴³ Springers Kollege Andreas Weißenböck, der dieses Werk 1915 in höchsten Tönen lobte,⁴⁴ weist aber auch darauf hin, dass diese an Bruckner orientierte spätromantische Komposition mit Vorliebe für Kontrapunktik sowohl für Zuhörer als auch für Ausführende eine Herausforderung darstellt. Dem gegenüber stehen die beiden Kantaten *Von der Eitelkeit auf Erden* des Musikpädagogen Leopold Daxspurger (1896–1963) und Josef Lechthalers *Der Herr, mein Schild*, die neue Versuche von massentauglicher „Gebrauchsmusik“ vorstellen. Daxspurgers Werk erfuhr damals seine Uraufführung, die 1933 komponierte Kantate von Lechthaler ihre Wiener Erstaufführung. Beide entsprachen den kompositorischen Versuchen Lechthalers in den 1930er-Jahren, eine „Missionierung des Volkes durch Kunst“ zu erreichen. Wichtig dafür war seine Zusammenarbeit mit dem zuvor genannten Schriftsteller und Kulturpolitiker Rudolf Henz und mit Franz Krieg (1898–1985)⁴⁵. Henz versuchte sich ebenfalls in den 1930er-Jahren in aufwendig inszenierten „Festspielen“, von denen einige politische Manifestationen des austrofaschistischen Regimes waren.⁴⁶ Aus dieser Zusammenarbeit ging 1932/33 die anlässlich der Türkengedenkfeiern Kardinal Innitzer gewidmete *Wiener Singmesse*⁴⁷ hervor und 1935 das musikalische Laien-

42 Vgl. Alexander Rausch: „Springer, Max“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e309>, 25.09.2024.

43 In einer Konzertkritik der *Kärntner Zeitung* wird das *Te Deum* als das bekannteste Werk Springers bezeichnet. Vgl. *Kärntner Zeitung*, 14. November 1923, S. 8.

44 Er bezeichnet es als das „weitaus hervorragendste“ unter „allen für liturgische Zwecke bestimmten Vertonungen des ambrosianischen Lobgesanges neuerer, vielleicht auch früherer Zeit“. Vgl. Dr. Weißenböck [Andreas Weißenböck]: „Te Deum für Gemischten Chor und Orgel, sowie 6 Blechbläsern ad lib. Von Max Springer“, in: *Augustinus Literaturblatt* 3 (1915), Sp. 14–15, hier Sp. 14.

45 Von Franz Krieg stammt der Text der Kantate *Der Herr, mein Schild*. Vgl. auch Christian Fastl: „Krieg, Franz Richard“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0032426f>, 26.09.2024.

46 Als Beispiel sei hier *St. Michael führe uns* genannt, das am 12. September 1933 Teil der Türkengedenkfeier war, während der Engelbert Dollfuß die Errichtung des Ständestaates ankündigte, sowie die *Kinderhuldigung im Stadion* am 1. Mai 1934, als der Ständestaat ausgerufen wurde. Zur Festspielkultur des Ständestaates und der Zwischenkriegszeit Vgl. Pia Janke: „„Österreich über alles!“ – Massenspiele im Austrofaschismus“, in: Peter Csobádi (Hg.): *Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-) Theater. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2001*, Bd. 2. Anif: Mueller-Speiser, 2003 (= Wort und Musik 54), S. 336–348. – Karl Müller: „Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich“, in: Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Wien: Picus-Verlag, 1997, S. 150–169.

47 *Eine Wiener Singmesse für das deutsche Volk. Zum Jubiläum der Befreiung Wiens von den Türken 1683–1933. Text von Rudolf Henz. Für einstimmigen Chor und Orgel oder Blasorchester. Herrn Kardinal-Erzbischof von Wien, Theodor Innitzer, in Ehrfurcht gewidmet*. Wien/Leipzig: Universal-Edition, 1933.

spiel *Der Spielmann*,⁴⁸ das im Arkadenhof des Rathauses aufgeführt wurde.⁴⁹ Beiden gemeinsam war die Möglichkeit der Mitwirkung von Laien, wenn nicht überhaupt die Miteinbeziehung der gesamten Zuhörerschaft, um einen möglichst großartigen Eindruck zu erzielen und ein Gefühl der Gemeinschaft entstehen zu lassen. Bekannte, einstimmig auszuführende Gesänge wurden in die Komposition eingebaut, die instrumentale Begleitung wurde flexibel gehalten. In *Der Spielmann* erhält „das Volk“⁵⁰ am Beginn mit dem bekannten Marienlied *Glorwürd'ge Königin* und am Ende mit dem *Großer Gott wir loben dich* die Möglichkeit – auch spontan – mitzuwirken. Die mehrstimmigen Sätze des Chores und der Bläser orientieren sich an der Satzweise des 16. Jahrhunderts. Diese Art der Mehrstimmigkeit wurde auch von Komponisten der Jugendmusik- und anderen Laienbewegungen bevorzugt. Einerseits klangen diese an der modalen Polyphonie orientierten Kompositionen durchaus neu, aber nicht zu neu, andererseits hatte bereits zuvor eine ideologische Aufladung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts als ideale Gemeinschaftsmusik durch die Proponenten diverser musikalischer Reformbewegungen stattgefunden.⁵¹

Die beiden Kantaten des Festkonzertes passen in diese Versuche von massentauglicher Gemeinschaftsmusik. Daxspurger setzt seine Chöre einstimmig, Lechthaler verwendet bekannte deutsche Choräle, die er für gemischte Chöre und Kinderchöre setzt. Beeindruckend ist vor allem auch die Besetzung: Neben professionellen Sänger:innen und Musiker:innen – es spielten die Wiener Symphoniker und Studierende der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik – traten auch Chorist:innen aus verschiedenen Wiener Pfarreien sowie Kinder- und Schülerchöre auf.

Wie Roman Summereder⁵² in einem Artikel von 1996 bemerkt, beurteilt Josef Lechthaler diese Art der massentauglichen ‚volkspädagogischen‘ Kompositionen im Nachhinein (1945) durchaus skeptisch:

48 Text Rudolf Henz und Franz Krieg.

49 Vgl. Tittel: *Josef Lechthaler*, S. 37–39. – Roman Summereder: „Ein unbekanntes Textfragment von Josef Lechthaler als Spiegel von Widersprüchen in seinem Werk“, in: Walter Pass (Hg.): *Bekanntnis zur österreichischen Musik in Lehre und Forschung. Eine Festschrift für Eberhard Würzl zum achtzigsten Geburtstag am 1. November 1995*. Wien: Vom Pasqualatihaus, 1996, S. 245–260, hier S. 251–252.

50 Vgl. die Besetzungsbeschreibung in: Rudolf Henz, Franz Krieg und Josef Lechthaler: *Der Spielmann. Ein Legendenspiel*. Augsburg/Wien: Anton Böhm & Sohn, [1935], S. [2].

51 Vgl. Anita Mayer-Hirzberger: „Mit unseren Gamben tun wir feste mit“. ‚Alte Musik‘ als neues Repertoire in der österreichischen Jugendmusikbewegung zur Zeit der Ersten Republik“, in: Barbara Boisits und Ingeborg Harer (Hg.): *Alte Musik in Österreich. Forschung und Praxis seit 1800*. Wien: Hollitzer, 2009, S. 171–186. Lechthaler hatte bereits für die Aufführungen der *Wiener Singmesse* und von *Der Spielmann* mehrere Wiener Kinderchöre zu einem Großchor vereint.

52 Summereder: „Ein unbekanntes Textfragment von Josef Lechthaler“, S. 245–260.

Dadurch, dass die Künstler immerwieder an Aufgaben herangeführt wurden, die dem formalen Ablauf des offiziellen öffentlichen Lebens dienten, ergab sich eine ungewöhnliche Steigerung der sogenannten Gebrauchsmusik. Ich erinnere nur an das lawinenartige Anschwellen des Kantaten-Schaffens [...]. Man könnte in Hinsicht auf diese Erscheinung von einer gewissen Verseichung sprechen.⁵³

Vielleicht schwingt hier auch ein wenig Selbstkritik mit, denn von 1933 bis 1938 hatte er diese „Lawine“ mitangestoßen.

53 Josef Lechthaler: „Wo stehen wir heute? Eine musikalische Gewissensforschung zur Jahreswende 1945“, Typoskript, zitiert nach: Summereder: „Ein unbekanntes Textfragment von Josef Lechthaler“, S. 248.

Severin Matiasovits und Fritz Trümpler

„ICH HABE JEDENFALLS IMMER VERSUCHT, ANSTÄNDIG ZU BLEIBEN“ Franz Schütz als Leiter der mdw* von 1938 bis 1945

Eine der zentralen Personen der mdw* in der NS-Zeit war Franz Schütz (1892–1962). Um es gleich vorwegzunehmen: Schütz ist sowohl als Persönlichkeit als auch in seiner Rolle als Leiter der damaligen Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst bzw. Reichshochschule für Musik in der NS-Zeit nicht leicht zu fassen. 1892 in Wien geboren, war er ab 1918 als Lehrer am Haus tätig,¹ sein Ansehen als anerkannter Orgelvirtuose war unbestritten. Schütz zählte zu den prominentesten Vertretern des Lehrkörpers, der weit über die Grenzen der Institution hinaus Bekanntheit erlangt hatte. Als solcher war er bereits vor 1938 aufgrund seiner diversen Funktionen in die inhaltliche wie organisatorische Gestaltung der mdw* involviert gewesen. Dabei trat der Organist und Pianist, der oft ungezügelt und mit spitzer Zunge seine Meinung kundtat, als kompromisslos, streitbar und ruppig in Erscheinung.²

Mann der ‚ersten Stunde‘?

Schütz hatte sich bereits im Mai 1932³ der nationalsozialistischen Bewegung angeschlossen. In der Verbotszeit der NSDAP wurde er 1936 aufgrund seiner Betätigung als ‚Illegaler‘ kurzzeitig festgenommen und musste sich anschließend in einem Disziplinarverfahren an der mdw* verantworten, im Rahmen dessen er vom damaligen

-
- 1 Schütz war von 1918 bis 1945 für Klavier und Orgel an der mdw* tätig, von 1938 bis 1945 war er kommissarischer Leiter bzw. Direktor der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst bzw. der Reichshochschule für Musik.
 - 2 Vgl. etwa seine Rolle in der sogenannten Prüger-Affäre. Severin Matiasovits: „Dissonanzen in den Beziehungen? Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und die sogenannte ‚Prüger-Affäre‘“, in: Lynne Heller, Severin Matiasovits und Erwin Strouhal (Hg.): *Zwischen den Brüchen. Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in der Zwischenkriegszeit*. Wien: Eigenverlag, 2018 (= Studien zur Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 1), S. 53–96.
 - 3 In der NSDAP-Zentralkartei in Berlin ist der erste Eintritt mit 21. Mai 1932 verzeichnet. Mitgliedsnummer: 1.609.968. Bundesarchiv Berlin, NSDAP-Zentralkartei, BArch R 9361-VIII Kartei, 21570500.



Abb. 1: Franz Schütz, ca. 1940. Quelle: *Die Pause* 5/6 [1940], S. 18.

Leiter Karl Kobald (1876–1957)⁴ Unterstützung erfuhr.⁵ Obwohl Schütz im Jahr 1938 bereits zwei Jahrzehnte am Haus tätig war und sich diesem auch als ehemaliger Schüler⁶ eng verbunden fühlte, übernahm nach dem ‚Anschluss‘ der nicht an der mdw* beheimatete Musikwissenschaftler und Jurist Alfred Orel (1889–1967) die Leitung.

4 Kobald wurde 1938 zwangsweise in den Ruhestand versetzt. Erwin Strouhal: *Gedenkbuch für die im Nationalsozialismus verfolgten Angehörigen der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*. Wien: Eigenverlag, 2023 (= Studien zur Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2), S. 148 f.

5 mdw-Archiv, 149/Res/1936, Disziplinaranzeige Franz Schütz, 22. September 1936.

6 Schütz studierte mit Unterbrechung von 1913/14 bis 1918/19 Orgel und Musiktheorie bei Rudolf Dittrich bzw. Richard Stöhr und Joseph Marx; Reifeprüfung 1918 mit Akademiediplom (für hervorragende Leistungen).

Orel, der ab 1918 die Musiksammlung der Städtischen Sammlungen (in der heutigen Wienbibliothek im Rathaus) leitete⁷ und 1929 außerordentlicher Professor an der Universität Wien wurde,⁸ ging unmittelbar nach seiner Einsetzung als kommissarischer Leiter der damaligen Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst daran, das Haus grundlegend umzugestalten.⁹ Vor allem anderen forderte er die „Hebung der Staatsakademie auf den Stand der deutschen Musikhochschulen“¹⁰ und strebte eine umfassende Ausbildung in allen Instrumentalfächern an. Um dieses Ziel zu erreichen, legte der Musikwissenschaftler den Plan einer zweiteiligen Organisationsstruktur vor: Neue Hochschulklassen sollten aus den am Haus bestehenden Meisterschulen hervorgehen, die Akademieausbildung als Basis *grosso modo* erhalten bleiben. Für die Ausbildung in der Kirchenmusik sowie der Musikpädagogik (Schulmusik und private Musikerzieher) war demnach eine Organisation in Speziallehrgängen im Anschluss an eine Grundausbildung an der Akademie vorgesehen.¹¹ An der Pädagogik sollte überdies ein „besonderes Gewicht [...] auf die Ausbildung von Volksmusiklehrern“¹² gelegt werden.

7 Clemens Zoidl: „Ich bin daher politisch unbelastet.“ Die Karriere des Musikwissenschaftlers Alfred Orel vor, während und nach der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 279–311, hier S. 285.

8 Archiv der Universität Wien, PH PA 2784 Orel Alfred (Personalakt).

9 Severin Matiasovits und Erwin Strouhal: „Von ‚tüchtigen Orchester-Mitgliedern‘ und Meister*innen: Wiener Ausbildungskonzepte im Wandel“, in: Annkatrin Babbe und Volker Timmermann (Hg.): *Konservatoriumsusbildung von 1795 bis 1945. Beiträge zur Bremer Tagung im Februar 2019*. Hildesheim: Olms, 2021 (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 17), S. 50–72, hier S. 64 f.

10 mdw-Archiv, 98/Res/1938, Reorganisationsbericht Orels an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. Juli 1938. Vgl. dazu: Lynne Heller: „Die Staatsakademie bzw. Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945“ in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 13–56, hier S. 31.

11 mdw-Archiv, 98/Res/1938, Anlagen 1 bis 5, Reorganisationsbericht Orels an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. Juli 1938.

12 mdw-Archiv, 92/Res/1938, Umorganisationsbericht Orel an das Hauptpropagandaamt, 5. April 1938, S. 5. Die Idee der Volkspädagogik war zuvor bereits unter Josef Lechthaler forciert worden; vgl. dazu auch den Artikel von Anita Mayer-Hirzberger im vorliegenden Band.

Darüber hinaus wollte Orel im Sinne einer breit angelegten Ausbildung „den Hörer zum Besuch bestimmter Nebenfächer [...] verpflichten.“¹³ Denn – so der kommissarische Leiter –

gerade durch den weiteren geistigen Horizont, durch die tiefere Erfassung des Wesens der Kunst unterscheidet sich ja der instrumentale Künstler vom instrumentalen Handwerker, der der Orchestermusiker bis zu einem gewissen Grade immer sein wird.¹⁴

Infolge der nationalsozialistischen Rassengesetze bzw. Verfolgung politisch Andersdenkender kam es im Zusammenhang mit der organisatorischen Neuausrichtung des Hauses zu einer umfassenden Umgestaltung des Lehr- und Verwaltungspersonals der mdw*. Die Vertreibung vieler Lehrender, Studierender sowie Angestellter der Verwaltung aus ‚rassischen‘, politischen oder persönlichen Gründen fiel Alfred Orel zu.¹⁵

Doch nach nur wenigen Monaten musste Orel seinen Posten wieder räumen. Die rasche Abberufung des erst kurz davor eingesetzten kommissarischen Leiters lässt viele Fragen offen, könnte jedoch die Folge einer Verschiebung innerparteilicher Machtverhältnisse gewesen sein: Während Orel das Vertrauen des NS-Landeskulturleiters Hermann Stuppäck genoss, der zugleich sein früherer Schüler war,¹⁶ übernahm Anfang September 1938 Franz Schütz die Leitung der mdw*, der sich u. a. auf den Wiener Gauleiter Josef Bürckel stützen konnte;¹⁷ die Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hatte Schütz bereits im März 1938 übernehmen können. Ob Orel – wie dieser selbst vermutete – Opfer eines „höheren Ortes“ entschiedenen Plans wurde¹⁸ bzw. das Kalkül dahinterstand, ihn für die undankbare Aufgabe

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Dazu ausführlich: Strouhal: *Gedenkbuch* sowie: Erwin Strouhal: „Zur Verfolgung von Angehörigen der mdw* im Nationalsozialismus“, in: *Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Beiträge zur Ausstellung an der mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst* [Ausstellungskatalog]. Wien: 2023. DOI: <https://doi.org/10.21939/08t6-d011>; <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/en/item/86>, 26.11.2024.

16 Zoidl: „Ich bin daher politisch unbelastet“, S. 291.

17 Vgl. Erwin Strouhal: „Zusammenspiel. Das ‚Professoren-Konzert‘ der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst vom 12. Dezember 1938 als Beispiel für Repräsentation, Macht und Institution“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 57–91, hier S. 63.

18 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, S. 25 (28), Auskunft Orels über Schütz im Rahmen einer parteiinternen Untersuchung gegen Schütz, 12. November 1942.



Abb. 2: Alfred Orel, 1927.

Quelle: Foto Fayer Wien, Bildarchiv/Österreichische Nationalbibliothek, Pb 580555-F205.

der Kündigung von Kolleg:innen vorzuschicken,¹⁹ muss offenbleiben. Schütz zeigte jedenfalls in der Folge wenig Skrupel, wenn es darum ging, ihm unliebsame Personen loszuwerden.

Der in diesem Zusammenhang innerhalb der NSDAP genannte und auch später wiederholte Vorwurf, Orel habe ‚Mischlinge‘ oder ‚jüdisch Versippte‘ im Lehrkörper belassen, musste sehr leicht als fadenscheinige Behauptung zu entlarven gewesen sein, agierte Schütz doch in ähnlicher Weise.²⁰ Trotz der in der Folge immer

19 Vgl. Erwin Strouhal: „Die Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Nationalsozialismus – Rück- und Ausblicke zur Forschungstätigkeit des mdw-Archivs“, in: Klaus Aringer, Susanne Kogler und Markus Helmut Lenhart (Hg.): *Stand und Perspektiven der NS-Forschung in der Musik*. Graz/Wien: leykam, 2021 (= Fokus Musik 2), S. 109–123, hier S. 117.

20 Zoidl: „Ich bin daher politisch unbelastet“, S. 293 f.

wieder vorgebrachten Vorwürfe gegen Orel wurde dieser im darauffolgenden Jahr von Gauleiter Bürckel in das eigens für ihn geschaffene Sonderreferat für Musikforschung berufen und 1941 zum außerplanmäßigen Professor an der Universität Wien ernannt,²¹ was jedoch keine großen Sprünge auf der Karriereleiter bedeutete (außerordentlicher Professor war Orel ja bereits seit 1929). Weitere renommierte Positionen erhielt Orel in der NS-Zeit keine mehr.²²

„Rücksichtslose Vernichtung aller Unfähigkeit“²³

In der Frage der Ausrichtung des Hauses legte Schütz gänzlich andere Schwerpunkte als Orel. Zwar fühlte er sich wie dieser der „große[n] Tradition der Musikstadt Wien verpflichtet“, doch stand für Schütz die „Steigerung der Leistungen bis zur Grenze des Möglichen“²⁴ im Zentrum. So verwundert es kaum, dass er der mdw* vor seiner Übernahme einen jämmerlichen Zustand attestierte:

Diese einst hochberühmte Schule befand sich im März 1938 in einem wenig erfreulichen Zustand, da es ein unlauteres System fertigbrachte, seine Schützlinge – mediokre Gesellen – auf gut bezahlte Stellen zu setzen; durch eine übel angebrachte Protektionswirtschaft wurde, gestützt durch eine oft schwache oder unfähige Leistung, die Akademie um den letzten Rest ihres Ansehens gebracht.²⁵

Während Orel der Organisationsform der Staatsakademie mehr Gewicht beimaß, meinte Schütz, die „innere Struktur“ des Hauses sei „von sekundärer Bedeutung“, denn „ob sie eine Hochschule wird oder eine Schule sui generis bleibt“ sei wenig relevant. „Primär sind die Erfolge!“²⁶ Unnachgiebig forderte er in diesem Sinne die „rücksichtslose Vernichtung aller Unfähigkeit, wo immer sie angetroffen wird.“²⁷ Schütz legte seinen Fokus auf gezielte Förderung von Hochbegabten einerseits und Virtuositum andererseits; seine (Hoch-)Schule sollte kein Hort „eines musikalischen Massenproletariats“²⁸ sein. In Bausch und Bogen stempelte der neue Leiter alle, die seinen hohen künstlerischen Ansprüchen nicht entsprachen, als unfähig ab.

21 Archiv der Universität Wien, PH PA 2784 Orel Alfred (Personalakt).

22 Zoidl: „Ich bin daher politisch unbelastet“, S. 294, 310 f.

23 Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (Hg.): *Studien-Übersicht für das Studienjahr 1940/41*. Wien: Verlag der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, 1940.

24 Ebd.

25 Franz Schütz: „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“, in: *Die Pause* 5/6 [1940], S. 18–23, hier S. 20.

26 Ebd., S. 22.

27 Staatsakademie (Hg.): *Studien-Übersicht für das Studienjahr 1940/41*, [S. 3].

28 Schütz: „Staatsakademie für Musik“, S. 21.

Davon waren auch große Teile des Lehrkörpers betroffen, die in der von ihm angestrebten „Elitetruppe“²⁹ keinen Platz mehr haben sollten. Besonders die Musikpädagogik war ihm ein Dorn im Auge:

Schließlich ging man noch daran, Unterabteilungen ins Leben zu rufen, in denen eine buchstäblich vom Teufel zusammengewürfelte Gesellschaft von gelehrten Unholden und notorischen Nichtskönnern ihr Unwesen trieb. Da gab es ein ‚Lehrerseminar‘, welches allen Minderbegabten der Instrumental- und Gesangsklassen ein gar gastlich Asyl bot, dieselben zu ‚Pädagogen‘ heranzubilden, die man wieder ausgerüstet mit vielerlei Zeugnissen auf eine ahnungslose Jugend losließ.³⁰

Dementsprechend nahm Schütz die Neugründung der Musikschule der Stadt Wien 1938 zum Anlass, um die Musikpädagogik der mdw* an diese auszulagern. Die bis dahin organisatorisch an die Schulmusik gekoppelte Kirchenmusik sollte als eigene Abteilung an der mdw* fortbestehen.³¹ Auf Dauer ging sein Plan nicht auf, mit der Erhebung der damaligen Staatsakademie zur Reichshochschule für Musik im Herbst 1941 musste Schütz akzeptieren, dass die Musikerziehung wieder an die Institution zurückkehrte.³²

Anders als Orel, dem zahlreiche Lehrende nicht ausgelastet erschienen,³³ beabsichtigte Schütz, die Lehrverpflichtung derselben zu senken, um „das eigene fachliche Können [der Lehrenden] in entsprechender Weise weiterzubilden“.³⁴ Es überrascht demnach nicht, dass er sich gegen eine Vielzahl von Nebenfächern aussprach, mit „denen die Schüler sehr zu Unrecht gequält werden“.³⁵

Diesbezüglich konnten Orels und Schütz' Ansätze unterschiedlicher nicht sein. Orels Vorhaben deckte sich stärker mit einem breiteren musikpädagogischen Verständnis wie dies etwa am 1939 zur Hochschule erhobenen Mozarteum Salzburg gepflegt wurde: Dieses gliederte sich in eine „Hochschule“, eine „Fachschule“ sowie eine „Musikschule für Jugend und Volk“, womit besonders der Volksmusik und der musikalischen Bildung

29 Ebd., S. 22.

30 Ebd., S. 21.

31 mdw-Archiv, 117/Res/1938, S. 3, Schreiben Schütz' an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. September 1938.

32 Vgl. Matiasovits und Strouhal: „Von ‚tüchtigen Orchester-Mitgliedern‘ und Meister*innen“, S. 64–69.

33 mdw-Archiv, 92/Res/1938, S. 1, Umorganisationsbericht Orels an das Hauptpropagandaamt, 5. April 1938.

34 mdw-Archiv, 117/Res/1938, S. 2, Schreiben Schütz' an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. September 1938.

35 Ebd.

breiterer Bevölkerungsgruppen eine hohe Bedeutung beigemessen wurde.³⁶ Schütz hingegen verfolgte mit aller Härte den Weg einer künstlerisch-elitären Institution.

„um der Politik kein Primat über die Kunst zuzugestehen“³⁷ – Schütz' Verhältnis zur Partei

Gegen seinen unnachgiebigen Stil und sein kompromissloses Handeln regte sich bald heftiger Widerstand: „Schütz ist in seinem Verhalten absolut undiplomatisch“³⁸ – so ein gängiges Urteil seiner Zeitgenoss:innen. Schütz' „Ehrgeiz [sei] derartig überragend [...], sodass er, um sein Ziel zu erreichen, sich jeder politischen Richtung bedienen würde“³⁹, lautete ein anderes. Anlässlich seiner Bestellung zum kommissarischen Leiter der Akademie urteilte der Dozentenbund, dass Schütz „gegen seine Kollegen und Schüler ein Benehmen an den Tag [legt], das einer Akademie f. Musik u. darst. Kunst unwürdig ist. Daher ist Schütz auch im Lehrkörper der Akademie sehr unbeliebt und genießt nicht dessen Vertrauen.“⁴⁰ Vor allem die Studentinnen der Gaustudentenführung, die infolge der Einberufungen der Studenten zur Wehrmacht nachrückten, bekamen die „brutale Behandlung durch Prof. Schütz“⁴¹ zu spüren.

Zur NSDAP hatte Schütz – in seiner Eigenschaft als Leiter der mdw* – insgesamt ein ambivalentes Verhältnis. Zum einen forderte er „vollkommen freie Hand in allen künstlerischen Belangen“ sowie die „absolute Trennung von Kunst und Politik, d. h. Ausschaltung jeder Einflußnahme der Partei“.⁴² Zum anderen ist Schütz' frühes

36 Vgl. Katharina Scharf: „Das Mozarteum ist die Herzkammer des Salzburger Musiklebens“. Das Mozarteum Salzburg während der NS-Herrschaft“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 123–144, hier S. 127.

37 Schütz: „Staatsakademie für Musik“, S. 20.

38 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, S. 36 (39), Schreiben Hans Niederführs an das Gaupersonalamt im Zusammenhang mit der Ernennung Schütz' zum Direktor der Reichshochschule, 6. September 1940.

39 Abschrift einer Auskunft Ferdinand Rebays im Rahmen einer parteiinternen Untersuchung gegen Schütz, 18. November 1942, in: WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 53.

40 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, S. 11 (14); Politische Beurteilung des NSD-Dozentenbundes, 9. September 1938.

41 Bundesarchiv Berlin, Allgemeines/Musikreferent, NS 38/69, Bd. 1, Bericht des Reichsstudentenführer über das Verhalten des Direktors der Reichshochschule für Musik in Wien, Prof. Franz Schütz gegenüber der studentischen Arbeit, 6. Jänner 1944.

42 Franz Schütz: „Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien von 1938–1945“, Typoskript, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 15125/157, zit. n. Otto Biba: „Die Jahre 1938–1945 im Musikvereinsgebäude“ in: Carmen Ottner (Hg.): *Musik in Wien 1938–1945*. Wien: Döbbling, 2006 (= Studien zu Franz Schmidt 15), S. 311–334, hier S. 324. Auch wenn dieses Zitat einem Rückblick Schütz' nach 1945 entnommen ist, so kritisierte er von Beginn an parteipolitische Einflussnahme seitens aller Parteien.

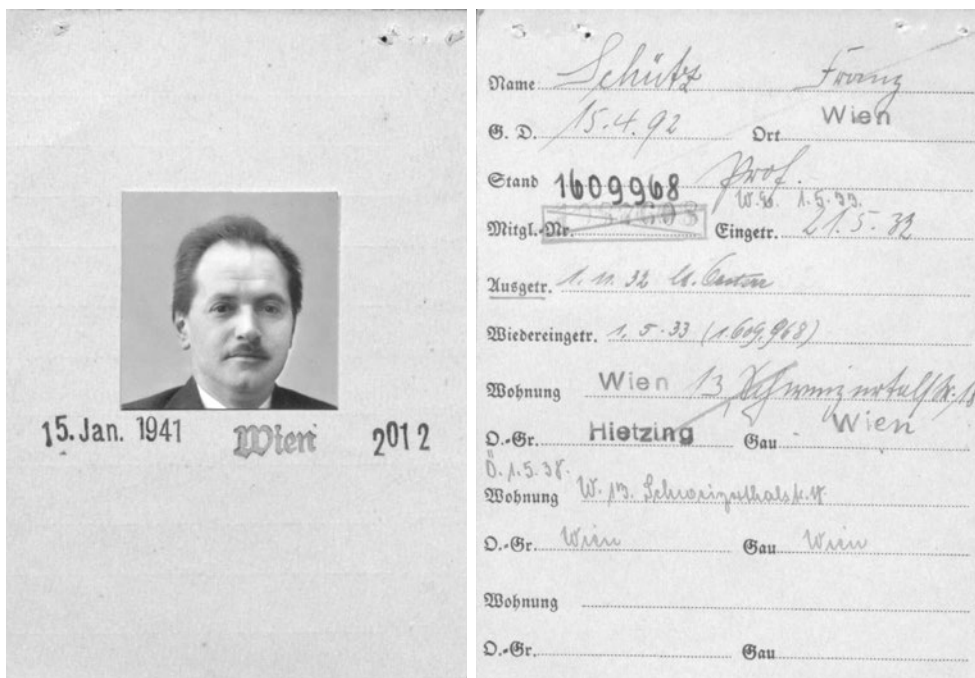


Abb. 3: NSDAP-Zentralkartei, Franz Schütz.

Quelle: Bundesarchiv Berlin, NSDAP-Zentralkartei, BAArch R 9361-VIII Kartei, 21570500.

Engagement für die Partei unbestreitbar, seine Position als Leiter hatte er nicht unwesentlich seiner vorhergehenden politischen Tätigkeit wie auch seiner Parteimitgliedschaft zu verdanken. Irritierend für seine Parteigenoss:innen müssen hingegen mehrere Parteiaustritte Schütz' gewesen sein: Der erste erfolgte bereits wenige Monate nach seinem ersten Parteibeitritt,⁴³ sein letzter im Februar 1945 kurz vor Ende des Krieges.⁴⁴ Schütz vermerkte dazu rückblickend: „Anfang 1945 wurde ich ob meiner kompromisslosen Haltung vor ein Parteigericht gestellt, ich habe nicht gezögert, hieraus die letzten Konsequenzen zu ziehen.“⁴⁵

Sowohl 1942 als auch 1945 war es infolge zahlreicher Beschwerden zu einer Untersuchung gekommen. So wurde Schütz beispielsweise vorgeworfen, er zeige sich „in keiner Weise als Nationalsozialist“, er weise „verdiente Parteigenossen ab

43 Bundesarchiv Berlin, NSDAP-Gaukartei, BAArch R 9361-IX Kartei, Kasten 3998, Karte 1274.

44 mdw-Archiv, 191/Res/1947, Schreiben des Unterrichtsministeriums an die Akademieleitung, 28. April 1947.

45 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 21, Rehabilitierungsschrift Schütz' im Rahmen seines Volksgerichtsverfahrens, 18. Februar 1948.

und scheut sich nicht, politisch wenig gut beschriebene, ja sogar Halbjuden als Lehrkräfte einzustellen.“⁴⁶ Hier sind frappierende Ähnlichkeiten zu den Vorwürfen gegen Orel im Zusammenhang mit seiner Abberufung 1938 zu erkennen. Schon die schiere Menge an Anklagen spricht Bände, alleine die Gaustudentenführung listete von Juli 1942 bis Jänner 1944 nicht weniger als 51 Beschwerden gegen Schütz auf.⁴⁷ Innerhalb der Partei gab es jene, die Schütz als politisch einwandfrei bezeichneten, andere sahen in ihm keinen ‚wirklichen‘ Nationalsozialisten, weil er offenbar nicht bereit war, in jeder Hinsicht der NS-Ideologie und Parteilinie zu folgen.⁴⁸

Beim Versuch einer ideologischen Einordnung von Schütz zeigt sich ein widersprüchliches Bild; den Organisten kurzerhand in die Schublade des Nationalsozialisten oder Täters zu stecken, greift jedenfalls zu kurz. Dass etwa Schütz die Partei wegen Einflussnahme auf künstlerische oder personelle Entscheidungen auch in größeren Runden kritisierte, ist mehrfach belegt,⁴⁹ ob dies auch eine Kritik an der NS-Ideologie an sich war, bleibt jedoch fraglich. Während er der Vorstellung einer Überlegenheit der ‚deutschen Rasse‘ durchaus mehr als anhing, war er etwa bei ‚Mischehen‘ mitunter bereit, sie zu ignorieren.⁵⁰ Dies tat er gelegentlich auch gegenüber Personen, die sich im Austrofaschismus exponiert hatten. So behielt etwa der berühmte Sänger Hans Duhan (1890–1971), der aufgrund seiner Nähe zum Austrofaschismus als politisch verdächtig galt,⁵¹ unter Schütz seine Anstellung am Haus. Demgegenüber hatte Alfred Orel Duhan auf seiner „Abbauliste“ noch als „politisch nicht tragbar, überdies als Gesangslehrer nicht mehr voll entsprechend“⁵² eingestuft.

46 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, S. 29; Leopold Krenn, Regierungssekretär beim Reichsstatthalter in Wien, im Rahmen einer parteiinternen Untersuchung gegen Schütz, 2. Dezember 1942.

47 Bundesarchiv Berlin, Allgemeines/Musikreferent, NS 38/69, Bd. 1, Bericht des Reichsstudentenführer über das Verhalten des Direktors der Reichshochschule für Musik in Wien, Prof. Franz Schütz gegenüber der studentischen Arbeit.

48 Auch wenn die Zuschreibungen und Anschuldigungen teilweise erst nach dem Krieg formuliert worden sind, bezeugen dies sowohl der Gauakt als auch der Volksgerichtsakt zu Schütz: ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.735. – WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949.

49 mdw-Archiv, Personalakt Hans Niederführ, 1938–1945.

50 So etwa beim Pianisten Emil Sauer (1862–1942), mdw-Archiv, 183/Res/1938, Schreiben Schütz' an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 5. Oktober 1938. – Strouhal: *Gedenkbuch*, S. 198 f. und S. 271 f.

51 Strouhal: „Zusammenspiel“, S. 83.

52 mdw-Archiv, 98/Res/1938, Anlage 7, S. 2, Reorganisationsbericht Orels an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. Juli 1938.

Franz Schütz' Wirken im Kontext der NS-Kulturpolitik

Bei der Bestimmung des Verhältnisses zwischen Schütz und der NS-Administration tun sich aber auch Fragen auf, die in einem allgemeineren kulturpolitischen Zusammenhang stehen. Wo lagen diesbezüglich programmatische Übereinstimmungen, wo allfällige Friktionspunkte? Seit Sommer 1940 waltete Baldur von Schirach (1907–1974) als Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien. Spätestens ab diesem Zeitpunkt entwickelte die NS-Administration auch großes Interesse an kultur- und bildungspolitisch relevanten Institutionen. Denn Schirach erkannte in der Kulturpolitik ein probates Mittel, um Wien in der innerdeutschen Städtekonkurrenz möglichst vorteilhaft zu positionieren.⁵³ Wie ambitioniert diese Politik ausfiel und vor allem auch wie diese von seinen nationalsozialistischen Mitkonkurrenten mitunter neidisch wahrgenommen wurde, lässt sich etwa an den Reaktionen von Joseph Goebbels (1897–1945) erkennen: Dieser notierte im Dezember 1941 in seinem Tagebuch, es sei anzuerkennen, dass sich Schirach mit seiner Kulturpolitik bei der Wiener Bevölkerung weitgehend durchgesetzt habe, obschon er sich dadurch „zum Wortführer der Wiener Interessen den Reichsinteressen gegenüber“⁵⁴ mache. In der Folge entwickelte sich zwischen Schirach und Goebbels eine kulturpolitische Rivalität, die phasenweise beträchtliche Ausmaße annahm. Während Goebbels in seiner Funktion als „Minister für Volksaufklärung und Propaganda“ Schirachs diesbezügliche Erfolge anerkannte, waren sie ihm als konkurrenzgetriebener Gauleiter von Berlin, der Goebbels ebenfalls war, zugleich ein Dorn im Auge.⁵⁵ Schirachs kulturpolitisches Erfolgsrezept war dabei denkbar einfach: Unter seiner Stabführung knüpfen die mit Kulturpolitik befassten NS-Funktionäre an längst etablierte Topoi an, so etwa an jenen der „Musikstadt Wien“.⁵⁶ Dabei nutzten sie einerseits die diesem

53 Vgl. Fritz Trümpi: *Politisierter Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 312.

54 Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil II, Diktate 1941–1945, Bd. 2, Oktober–Dezember 1941. München: K. G. Saur, 1996, S. 434 (Eintrag vom 5. Dezember 1941).

55 Für einen Überblick über die kulturpolitische Rivalität zwischen Goebbels und Schirach vgl. Fritz Trümpi: „Der ‚Musikstadt Wien‘-Topos als Instrument der nationalsozialistischen Herrschaftssicherung“, in: Markus Stumpf, Herbert Posch und Oliver Rathkolb (Hg.): *Guido Adlers Erbe – Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*. Wien: Vienna University Press/V&R unipress, 2017 (= Bibliothek im Kontext 1), S. 31–44, hier S. 33 f. und 39–42.

56 Für die allmähliche Etablierung des „Musikstadt Wien“-Topos seit der späten Habsburgermonarchie vgl. Martina Nußbaumer: *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach, 2007. – Cornelia Szabó-Knotik: „Musikstadt Wien als Topos kultureller Identifikation in der Zwischenkriegszeit“, in: Primož Kuret (Hg.): *Musik zwischen beiden Weltkriegen, und Slavko Osterc. Slowenische Musiktage 1995*. Ljubljana: Festival Ljubljana, 1996, S. 277–300. – Anita Mayer-Hirzberger: „...ein Volk von alters her musikbegabt“. *Der Begriff „Musikland Österreich“ im Ständestaat*. Frankfurt a. M.: Lang, 2008.

immanente „Alt-Wien“-Erzählung⁵⁷ und erweiterten andererseits den Sinngehalt des „Musikstadt“-Topos maßgeblich in Richtung zeitgenössischer Musik. Ausdruck findet letzteres etwa in einem Ausspruch Schirachs in seiner Philharmoniker-Rede von 1942 zum hundertjährigen Bestehen der Konzerte des Orchesters, im Zusammenhang mit Musik der Gegenwart: „Unsere Parole kann nur lauten: Hier in Wien ist alle Kunst zuhause.“⁵⁸ Eine ähnliche Tonlage hatte Schirach zudem auch schon in seiner Rede „Das Wiener Kulturprogramm“ angestimmt, die er anlässlich der Premiere der umstrittenen – das heißt, für viele NS-Funktionäre zu modernen – Oper *Johanna Balk* von Rudolf Wagner-Régeny im April 1941 zu halten veranlasst war.⁵⁹

Durch Schirachs Amtsantritt in Wien gelangte auch der zuvor in Bochum als Dramaturg tätig gewesene Walter Thomas (1908–1970) an die Wiener Reichsstatthalterei, der Schirach als „Generalkulturreferent“ bei der operativen Umsetzung von dessen Kulturagenden fortan tatkräftig unterstützte – und dies nicht nur in der Reichsstatthalterei, sondern auch im „Reichspropagandaamt Wien“, das formal zwar dem Goebbels-Ministerium angegliedert war, dessen „Abteilung Kultur“ aber von Thomas geleitet wurde.⁶⁰ Die Ausrichtung von Schirachs Kulturpolitik, an deren Umsetzung Thomas in der Folge maßgeblich beteiligt war, bildete einen der hauptsächlichen Konfliktpunkte zwischen der Reichsstatthalterei und Franz Schütz. Dabei ging es vor allem und wiederholt um die – versäumte – Programmierung zeitgenössischer Musik in Konzerten, die von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet wurden. Schirach und Thomas waren darum bemüht, die Präsenz von (ausgewählten) Werken des zeitgenössischen Musikschaffens im Wiener Musikleben zu stärken. Schütz hingegen hielt in seiner Eigenschaft als Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde stets dagegen und bemühte sich ganz offensichtlich darum, Zeitgenössisches wann immer möglich aus den Programmen fernzuhalten. Dies geht aus der Korrespondenz zwischen ihm und der Reichsstatthalterei über die Jahre der NS-Herrschaft hinweg verschiedentlich hervor. Beispielhaft lässt sich dies anhand von Briefwechseln zwischen Walter Thomas und Franz Schütz zeigen, so auch an den unten abgebildeten vom 11. Februar und 4. Mai 1942.⁶¹ Als „Generalkulturreferent“ nimmt Thomas

57 Mit Martina Nußbaumer lässt sich dies bis ins späte 19. Jahrhundert zurückverfolgen, vgl. Nußbaumer: *Musikstadt Wien*, S. 357.

58 Rede des Reichsleiters von Schirach am 28. März 1942 anlässlich der Hundertjahrfeier der Wiener Philharmoniker. Unveröffentlichtes Manuskript. ÖStA, 04 AdR Kt. 49 a, Nr. 258.

59 Baldur von Schirach: *Das Wiener Kulturprogramm. Rede im Wiener Burgtheater vom 6. April 1941*. Wien, o. J. [1941]. Vgl. dazu auch Trümpi: *Politisierter Orchester*, S. 176 f.

60 Vgl. das Organigramm im Handbuch des Reichsgaues Wien, Wien 1944, S. 344.

61 Walter Thomas an Franz Schütz, 11. Februar 1942, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Exh. Nr. 6, 1942/43, Mappe Programmwürfe, Korrespondenz mit Walter Thomas; Walter Thomas an Franz Schütz, 4. Mai 1942. – Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,

darin ausdrücklich die Rolle des kommunikativen Bindeglieds zwischen Schirach und Schütz ein. Im Brief vom 11. Februar 1942 ermahnte Thomas diesen ausdrücklich zu stärkerer Berücksichtigung zeitgenössischer Musik. Dazu griff er sowohl auf finanzielle als auch auf moralische Argumente zurück, wie am folgenden Briefausschnitt deutlich wird:

[...] Sie wissen, dass diese Dinge immer in aller Offenheit und ich darf mit grosser [sic] Freude sagen in aller Freundschaft zwischen uns erörtert werden. Trotzdem darf ich es mir nicht versagen, darauf hinzuweisen, dass die Gesellschaft der Musikfreunde mit einem Jahreszuschuss, dessen Höhe ich Ihnen nicht zu nennen brauche, nicht nur das Recht hat, sondern auch die Pflicht, sich um die junge Kunst zu bemühen, denn auf einer anderen Basis wäre die Höhe der Subvention kaum moralisch zu rechtfertigen. Ich nehme an, dass mein Reichsleiter, dem ich Ihren Programmvorschlag vorgelegt habe, sich meinem Standpunkt anschliessen [sic] wird.

In aller Herzlichkeit und Offenheit

Heil Hitler!⁶²

Noch deutlicher als Mahnung an Schütz erkennbar war die Weise, mit der Thomas einige Monate später, am 4. Mai 1942, die Aufnahme von Kompositionen zweier gefallener Komponisten („Bräutigam und Jörns“⁶³) ins Jahresprogramm des Musikvereins forderte. Dabei betonte Thomas, dies wäre „nicht nur vom Musikalischen her, sondern vom Menschlichen und Nationalen her eine den Reichsleiter hocherfreuende Tat“, da es sich „um zwei Komponisten handelt, die ihr Leben in diesem Kriege hingegeben haben“. Thomas schloss das Schreiben mit einer deutlichen Mahnung: „Ich glaube, dass Sie meine Zeilen verstehen werden“, wobei dieser Satz zudem – mit Bleistift – unterstrichen ist (Abb. 4).

Ein inhaltlich ähnlich gelagertes Spannungsverhältnis zwischen der NS-Kulturbürokratie und Schütz zeigt sich auch bezüglich dessen Funktion als Leiter der mdw* – wie oben bereits erwähnt, wies Schütz auch in dieser Funktion dezidiert konservative Züge auf, was gelegentlich zum Konflikt mit Schirach und Thomas führte. Noch im Rückblick, in seiner 1947 (unter dem Pseudonym W. Th. Anderman) erschienenen

Exh. Nr. 6, 1942/43, Mappe 17. Februar 1942 (a.o. Konzert, Zeitgenössisches Konzert mit Leopold Reichwein). Für die Zurverfügungstellung der Exponate bedanken wir uns herzlich beim Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

62 Der erwähnte Programmvorschlag ist im entsprechenden Archiv-Akt nicht enthalten.

63 Dabei dürfte es sich um Helmut Bräutigam (1914–1942) und Helmuth Jörns (1911–1941) handeln.

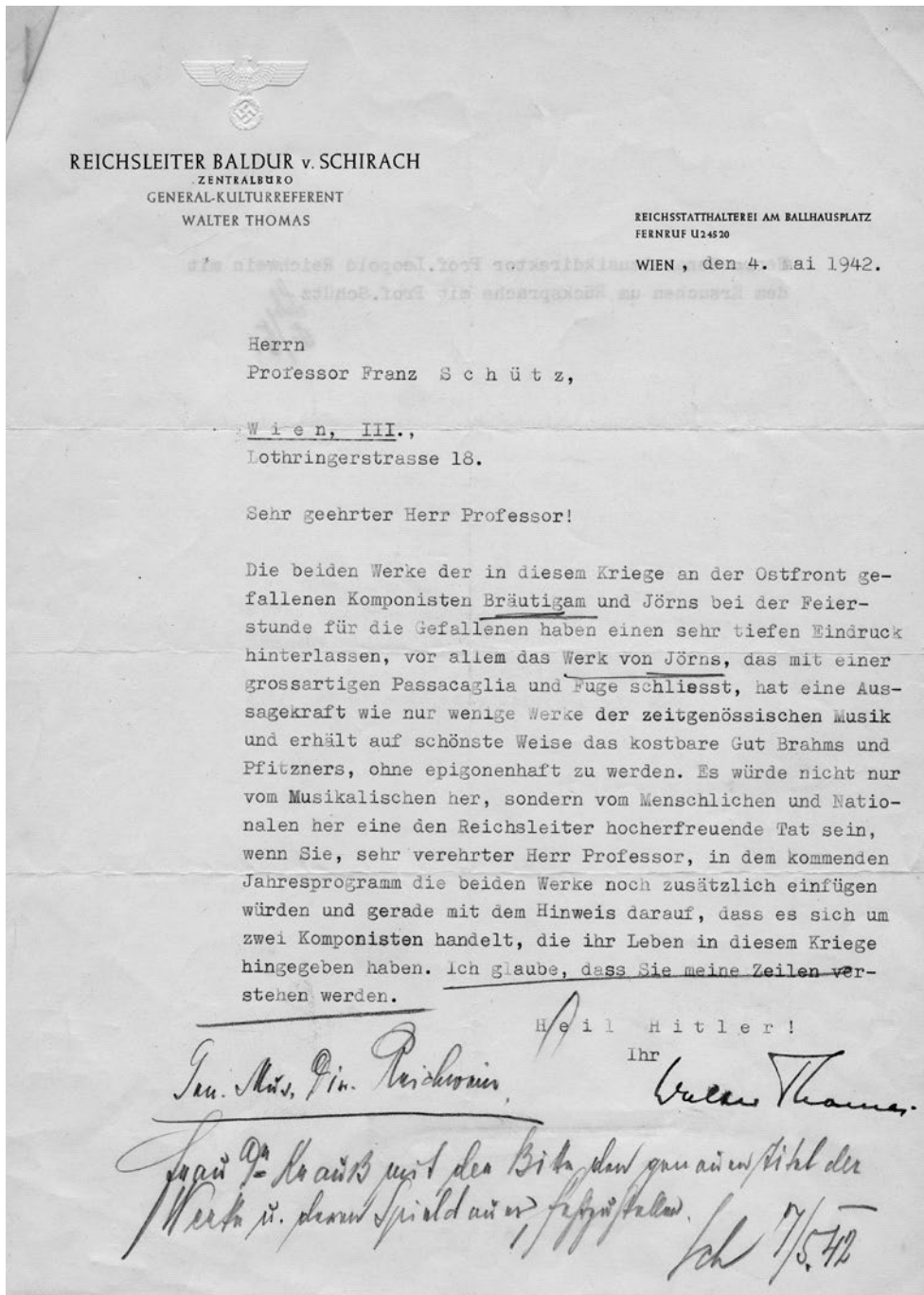


Abb. 4: Brief von Walter Thomas an Franz Schütz vom 4. Mai 1942. Quelle: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Gesellschaftsakten 6 ex 1942-43.

biografischen Schrift über die Tätigkeit als Wiener Generalkulturreferent, bezeichnete Thomas die Akademie als „neuerungsfeindlich“.⁶⁴ Gleichwohl herrschte über die Rolle der „große[n] Tradition der Musikstadt Wien“ allseitiges Einverständnis. Wann immer Schütz in Konflikt mit dem Regime geriet, war dies somit nicht einer politisch-oppositionellen Gesinnung geschuldet, sondern vor allem auf seine elitär-konservative Haltung zurückzuführen. Diese geriet mit Schirachs stärker auf Dynamik und Aktualität beruhendem kulturpolitischen Verständnis gelegentlich in Widerspruch, ohne dass daraus grundsätzliche oder sogar unvereinbare Anschauungsunterschiede zwischen den beiden Positionen abzuleiten wären.

Der Fall von Hans Weber

Exemplarisch für die alltäglichen Mechanismen und das personelle Gefüge des Hauses in der Amtszeit Schütz steht ein langjähriger Konflikt an der mdw*, der nicht zuletzt auch tiefe Einblicke ins Führungsverständnis des Leiters selbst ermöglicht: Es handelt sich um die Auseinandersetzungen von Schütz mit Hans Weber (1905–1990).

Weber, der unter anderem auch Mathematik und Physik studiert hatte, schloss seine Ausbildung an der mdw* 1925 bzw. 1926⁶⁵ mit Auszeichnung ab und galt als talentierter und technisch hochversierter Pianist.⁶⁶ Weber, dem es nicht an Vertrauen in sein eigenes Können mangelte, rühmte sich dabei in dieser Zeit stets seiner christlich-vaterländischen Einstellung⁶⁷ und verfügte über ein hervorragendes Netzwerk an Fürsprechern in der austrofaschistischen Führungsschicht. In seinen verschiedenen Bewerbungen für eine Stelle an der mdw* unterstrich er seine Hoffnungen auf einen baldigen Posten mit Verweis auf die nach der Ausschaltung des Parlaments 1933 stattgefundenen „Säuberungen“ der Ämter“ und zeigte zudem völliges Unverständnis für die Aufnahme einer „Halbjüdin“ am Haus.⁶⁸ Mehrmals urgierte das Unterrichtsministerium an der mdw* und drängte auf wohlwollende Behandlung des Bewerbers.⁶⁹ Wohl nicht zuletzt aufgrund des persönlichen Einwirkens des Unterrichtsministers und späteren Bundeskanzlers Kurt Schuschnigg (1897–1977) zugunsten von Weber⁷⁰ erhielt dieser 1935 eine Stelle als Lehrer bzw.

64 [Walter Thomas]: *Bis der Vorhang fiel. Berichtet nach Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1945 von W. Th. Anderman*. Dortmund: Karl Schalvenberg, 1947, S. 154.

65 Reifeprüfung an der Akademie Juni 1925, Diplomprüfung an der Fachhochschule Juli 1926. mdw-Archiv, 96/1934 P2, Bewerbungsakt Hans Weber, 14. Jänner 1934, in: 1694/1934 P2.

66 Ebd.

67 mdw-Archiv, 74/Res/1934, Bewerbung Webers, 8. März 1934.

68 Ebd.

69 mdw-Archiv, 1694/1934 P2, Bewerbungsakt Hans Weber, 25. Juni 1934.

70 mdw-Archiv, 96/1934 P2, Bewerbungsakt Hans Weber, 14. Jänner 1934, in: 1694/1934 P2. Schreiben des Ministerialrats Karl Wisoko-Meytsky an Karl Kobald.

später als Hauptfachlehrer für Klavier.⁷¹ Dass er spätestens seit 1933 Mitglied der NSDAP war,⁷² die im selben Jahr durch die austrofaschistische Regierung verboten wurde, erwähnte Weber in seinen zahlreichen Bewerbungen wenig überraschend jedoch nicht.

Wie Schütz anfangs gegenüber seinem Kollegen Weber eingestellt war, ist nicht bekannt. Nachdem er 1938 die kommissarische Leitung der mdw* übernommen hatte, scheint es zunächst wenig Berührungspunkte zwischen den beiden gegeben zu haben. 1939 beantwortete Schütz eine Anfrage des NS-Dozentenbundes „um vertrauliche Beurteilung in fachlicher, charakterlicher und politischer Beziehung“ bezüglich Weber neutral bis positiv, vermerkte jedoch, dass er sich noch kein „erschöpfendes Urteil“ bilden könne.⁷³ Er erwähnte auch Webers Parteiengagement in ‚illegaler Zeit‘ und attestierte ihm „charakterlich [...] nichts Nachteiliges“ sowie künstlerisch „grosse Technik“. Schütz zeigte sich lediglich darüber verwundert, dass Weber während seines Studiums bei dem „Volljuden“ Paul Weingarten gelernt habe, obwohl alternativ „rassisch einwandfrei[e] Lehrer“ zur Verfügung gestanden hätten.⁷⁴ Als sich Weber zwei Jahre später um ein höheres Gehalt an der mdw* bemühte, war das Verhältnis jedoch schon sichtlich getrübt.⁷⁵ War Schütz mit den Umständen rund um Webers Anstellung anfangs vielleicht noch nicht vertraut gewesen, so stieß er sich nun gehörig daran. Er stellte klar: Für Weber, dem er nun auch eine „krankhafte bis zur Unerträglichkeit gesteigerte Selbstüberschätzung“ unterstellte, würde er „keinen Finger rühren, um ihn zu halten“.⁷⁶ Spätestens zu diesem Zeitpunkt muss das Verhältnis gekippt sein, Schütz hatte inzwischen eine offenkundige Aversion gegen den Pianisten entwickelt, während dieser wiederum heftige Vorwürfe gegen seinen Vorgesetzten erhob.

Im Jahr darauf, Weber war mittlerweile zum Kriegsdienst eingezogen worden, eskalierte der Konflikt durch eine mehrseitige Anklageschrift⁷⁷ von Webers Vater gegen Schütz vollends. Darin beschrieb August Weber den seit über 20 Jahren wirkenden „diktatorischen Einfluss einer allmächtigen Clique“, der Schütz als Leiter der

71 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber.

72 Bundesarchiv Berlin, NSDAP-Gaukartei, BArch R 9361-IX Kartei, Kasten 4713, Karte 900. Nr. 1.606.685. Im Personalakt der mdw* ist seine Parteimitgliedschaft mit Sept. 1932, Nr. 6662/80/15 angegeben.

73 mdw-Archiv, 221/Res/1939, Schreiben Schütz' an den NSD Dozentenbund, 9. Mai 1939. Vgl. dazu auch Strouhal: „Zusammenspiel“, S. 81.

74 mdw-Archiv, 221/Res/1939, Schreiben Schütz' an den NSD Dozentenbund, 9. Mai 1939; zu Weingarten: Strouhal: *Gedenkbuch*, S. 301 f.

75 mdw-Archiv, 146/Res/1941.

76 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber, Brief an den Referenten für die Kunsthochschulen, Kurt Thomasberger, 29. April 1941.

77 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber, „Der Fall Prof. Dr. Hans Weber an der Reichshochschule für Musik in Wien“ (Abschrift), [1942].

Reichshochschule vorstehe. All jene, die nicht Teil dieser Clique seien – Lehrende wie Studierende –, würden mit „Zwang, Drohung und Intrigen“⁷⁸ am künstlerischen wie karrieretechnischen Fortkommen an der Institution behindert werden. Diese von Schütz geführte „Clique“, die – laut August Weber – seit der austrofaschistischen „Systemzeit immer nur Juden protegier[e]“⁷⁹, habe es sich zum Ziel gemacht, dem ihnen „verhassten Kammeraden Prof. Dr. Hans Weber“⁸⁰ systematisch zu schaden. Deshalb habe Schütz die ‚UK-Stellung‘ [Unabkömmlichstellung] des Sohnes absichtlich nicht verlängert, sodass dieser habe einrücken müssen, was Schütz als eine willkommene Möglichkeit zu nutzen gewusst habe, sich Webers zu entledigen.⁸¹ Die Anschuldigungssuade des Vaters endete damit, Schütz schade seinem Sohn auch als Pianist finanziell, indem er seine Konzerte sabotiere und seinen Hass auch auf dessen Schüler übertrage. Kurz: Der „gewissenlose Sadist“⁸² Schütz verhindere in seiner Personalunion als Direktor der Reichshochschule und der Gesellschaft der Musikfreunde eine „freie Kunstbetätigung“ in der „Musikstadt Wien“.⁸³

Die Vorkommnisse um Hans Weber schlugen weit über die Grenzen der mdw* hohe Wellen und fielen zeitlich mit den parteiinternen Untersuchungen gegen Schütz von 1942 zusammen.⁸⁴ Interessante Erkenntnisse eröffnen sich auch hinsichtlich Schütz' Stellung innerhalb der NS-Administration. Hans Webers Vater hatte seine Anklageschrift an den Dirigenten und Wiener „Musikbevollmächtigten“ Wilhelm Furtwängler gerichtet. Schütz wurde deshalb im November 1942 von Walter Thomas über die Vorwürfe in Kenntnis gesetzt. Thomas forderte Schütz anfangs auf, sich mit Verve gegen die Anschuldigungen zur wehren und ein Parteigerichtsverfahren zu beantragen, da der Verdacht im Raum stehe, Schütz habe „illegale Parteigenossen bewusst [...] unterdrückt“.⁸⁵ Knappe zwei Wochen später schrieb Thomas abermals an Schütz – denn mittlerweile hatte Schirach entschieden, den Fall unter den Teppich zu kehren – und ersuchte ihn, nichts in die Wege zu leiten,

da die gegen Sie erhobenen Anwürfe so grotesk, so aus der Luft gegriffen und so unsinnig sind, dass die Auslassungen des Herrn WEBER unmöglich als die

78 Ebd., S. 1.

79 Ebd., S. 2.

80 Ebd., S. 4.

81 Ebd., S. 3.

82 Ebd., S. 8.

83 Ebd., S. 8.

84 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, 7 (10), Brief des Gaupersonalamtes Niederdonau an das Gaupersonalamt Wien, 24. Juli 1942

85 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber, Schreiben Walter Thomas an Schütz, 18. November 1942.

eines ernst zu nehmenden und seiner Verantwortung bewußten Mannes gewertet werden können.⁸⁶

Thomas unterstrich Schirachs ungebrochene Unterstützung für Schütz: „Sie genießen in Ihrer Amtsführung als Direktor der Reichshochschule für Musik wie als Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde das Vertrauen des Reichsleiters, das jede Untersuchung solcher Beschuldigungen unnötig macht.“⁸⁷ Allerdings behielt sich Thomas die Entscheidung über das weitere Schicksal Webers an der mdw* selbst vor.

Das Vertrauen des Reichsleiters dürfte Schütz jedoch nur bedingt freigespielt haben. Etwa zur gleichen Zeit fand die bereits erwähnte parteiinterne Untersuchung gegen Schütz statt, in der ein „umfassendes politisches und charakterliches Gutachten“ über den Beschuldigten erstellt wurde. Auslöser war der Vorwurf, Schütz verfolge, „mit fanatischem Hasse eine Reihe von Musikern“, wie er in einem innerparteilichen Schreiben zwischen den Gauen Niederdonau und Wien zu Tage trat.⁸⁸ Doch wie schon der ‚Fall Weber‘ hatte auch das Parteiverfahren keine sichtbaren Konsequenzen für Schütz – inwieweit Schirach zu seinen Gunsten intervenierte, muss jedoch offenbleiben. Während Weber noch beim Kriegsdienst war, legte Schütz acht Monate später in einem Schreiben an den Referenten für die Kunsthochschulen, Kurt Thomasberger, seine Sichtweise dar. Ausgehend von Webers etwaiger Rückkehr an die mdw* warf Schütz diesem eine „vollkommene pädagogische Unfähigkeit“ vor und bezeichnete den Pianisten „im künstlerischen Sinne nach jeder Richtung unfähig“. Der für Schütz zentrale Punkt war dabei folgender:

Es liegt mir so ferne als nur irgend möglich, in dem Augenblick, wo Können und Anständigkeit [...] vorhanden sind, eine Angelegenheit politisch aufzuzäumen. Ich habe dies, wie ja hinreichend bekannt, während meiner bisherigen Amtstätigkeit oft bewiesen und sehr schwere Vorwürfe auf mich nehmen müssen.⁸⁹

Dann listete Schütz minutiös die Empfehlungsschreiben zu Webers Bewerbungen an der mdw* auf, die sich wie das *Who's who* der austrofaschistischen Führung lesen: Die Riege reichte von den ehemaligen Unterrichtsministern Richard Schmitz

86 Bundesarchiv Berlin, R 43-II Reichskanzlei, 941a, Bd. 17, Prof. Hans Weber, Reichshochschule für Musik in Wien, Pamphlet gegen den Direktor Franz Schütz, Schreiben Walter Thomas an Schütz v. 30. November 1942.

87 Ebd.

88 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, 7 (10), Brief des Gaupersonalamtes Niederdonau an das Gaupersonalamt Wien, 24. Juli 1942.

89 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber, Schreiben Schütz' an Kurt Thomasberger, 3. August 1943.

(1885–1954) – im Austrofaschismus zudem Wiener Bürgermeister – und Emmerich Czermak (1885–1965) bis zum Wiener Kardinal Theodor Innitzer (1875–1955). Schütz schloss den Brief mit den Worten: „Ich hoffe, daß [...] meine ablehnende Haltung hinreichend fundiert ist und bitte, von [...] eine[r] Überstellung Webers nach Wien [...] im Interesse der Schule abzusehen.“⁹⁰

Was stand also hinter dem Konflikt? Schütz scheint bei künstlerischen Besetzungsfragen insgesamt eher wenig Sinn für Protektion und politische Einflussnahme gehabt zu haben. Vermutlich störte ihn dies an Weber umso mehr: Dieser hatte sich mehrfach seiner prominenten Fürsprecher gebrüstet, und darüber hinaus sprechen auch die zitierten schriftlichen Interventionen für sich. Somit dürfte Weber, der sich schon früh schamlos christlich-sozialer Unterstützung bediente, obwohl er bereits der NSDAP beigetreten war, für Schütz ein Feindbild gewesen sein. Die Anschuldigungen Webers gegen seinen Vorgesetzten lassen sich im Detail schwer nachprüfen, jedoch kann es als sehr wahrscheinlich gelten, dass Schütz alles in seiner Macht Stehende unternommen haben dürfte, um Weber nicht emporkommen zu lassen oder ihm gar zu schaden. Dass Schütz nach dem Krieg in seinem Volksgerichtsverfahren zu Protokoll gab, er habe „mit Prof. Weber niemals einen Konflikt gehabt“,⁹¹ muss angesichts der Quellenlage jedenfalls als grobe Unwahrheit gelten, auch wenn die Motive für diese Behauptung schwer zu ergründen sind.

Paradoxerweise wurde ausgerechnet Weber aus der NSDAP ausgeschlossen, und zwar wegen der Nichtentrichtung seiner Mitgliedsbeiträge in illegaler Zeit, während eine neuerliche Aufnahme in die Partei 1943 abgelehnt wurde.⁹² Die Beschwerdekommision des Bundesministeriums für Inneres urteilte 1948, dass Weber 1943 wegen des eben beschriebenen Konflikts mit Schütz nicht in die NSDAP aufgenommen worden sei, die Ablehnung wurde somit als durch „politische Gründe“ motiviert gewertet.⁹³ Deshalb wurde Weber aus der „Liste der Nationalsozialisten“ gestrichen und hatte keine Repressalien gemäß dem Verbotsgesetz zu tragen.⁹⁴ Eine Rückkehr an die mdw* blieb Weber nach 1945 dennoch verwehrt.⁹⁵

90 Ebd.

91 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, Vernehmung des Beschuldigten, S. 207.

92 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Weber, Hans), 196.673, 5 (8).

93 ÖStA, AdR, Inneres BM, Beschwerde-Kommission, Weber Johann, PA 553/48.

94 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 145, Abschrift des Bescheids 553/48 v. 12. November 1948.

95 mdw-Archiv, Personalakt Hans Weber, 2309-II-5/47 v. 23. August 1947 bzw. 93.319-II-5/48 v. 19. Februar 1949.

„Leuchtendes Vorbild“ mit ruhmlosem Ende

Insgesamt überwiegt der Eindruck, dass Schütz Personalentscheidungen – im Rahmen des Möglichen – in erster Linie nach künstlerischen bzw. inhaltlichen Kriterien getroffen hat. So meinte er unmittelbar nach Amtsantritt im September 1938 betreffend der Neugestaltung des Hauses: „Protektion kommt auch hier nicht in Frage und die Chancen für eine Anstellung werden im reziproken Verhältnis zu dem Ausmass der in Anspruch genommenen Fürsprache stehen.“ Erst bei „gleicher Leistung – aber nur dann – [werden] die Parteizugehörigkeit oder sonstige nachweisbare Verdienste um die Bewegung ein wesentliches Positivum“⁹⁶ sein. Dass er sich damit parteiintern wenig Freunde machte, kann nicht überraschen. Schütz gelang es dennoch, großen Gestaltungsspielraum für die Umsetzung seiner Ideen zu erhalten, was an mächtige Protektoren geknüpft war, genauso wie der Umstand, dass er sich trotz großer Widerstände in seinen Positionen halten konnte. Es scheint, als wären die maßgeblichen Stellen und Persönlichkeiten von Schütz’ Agieren insgesamt überzeugt gewesen, mögen sie auch gewisse Aspekte seines Führungsstils nicht gutgeheißt haben. Zumindest war dies die verbreitete Auffassung nach Kriegsende. Und es scheint plausibel, dass die Behauptung über Schütz im Rahmen seines Volksgerichtsverfahrens von 1949 zutreffend gewesen sein könnte:

In zahlreichen Appellen [...] wies er darauf hin, dass Gauleiter Bürckel, später Schirach und Dr. Furtwängler hinter ihm stünden, dass er tun könne, was er wolle und dass jede Beschwerde gegen ihn lächerlich wäre. Er berief sich mehrmals auch auf Seyss-Inquart als seinen Protektor.⁹⁷

Ein weiterer Vorwurf gegen Schütz lautete, er sei „ein rücksichtsloser Ichmensch, der sich einmal [...] äußerte, der Nat.-Soz. müsse ihm einmal 2000 S im Monat einbringen“.⁹⁸ Ob dies zutrifft oder nicht – die Charakterisierung kann stellvertretend für das Streben nach Macht und Einfluss stehen, das Schütz (vielfältig nachweisbar) zuzusprechen ist. Insofern wurde das längst bestehende Gefüge aus Denunziation, Misstrauen und Gesinnungsterror im März 1938 fortgeführt und ausgebaut, wenn auch freilich an anderen politischen Gesichtspunkten orientiert.

96 mdw-Archiv, 117/Res/1938, S. 2, Schreiben Schütz’ an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. September 1938.

97 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 5; Anklageschrift von Eduard Tauschek an die Staatsanwaltschaft, 20. August 1949.

98 ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien 1938–1945 (Gauakt Schütz), 12.723, S. 11 (14); Politische Beurteilung des NSD-Dozentenbundes, 9. September 1938.

Nach dem Krieg legte Schütz kein Schuldbewusstsein an den Tag. Er sprach wie so viele andere von Pflichterfüllung und dass er „jedenfalls immer versucht“ habe, „anständig zu bleiben“.⁹⁹ Während Schütz das gegen ihn ausgesprochene Hausverbot an der mdw* beklagte und seiner Hoffnung Ausdruck verlieh, dass die gegen ihn gerichteten „haßerfüllten Gesänge nun nach u. nach in ein ‚diminuendo‘¹⁰⁰ übergehen u. ihnen ein ‚perdendosi‘¹⁰¹ beschieden“¹⁰² sein möge, wurde ein Volksgerichtsverfahren gegen ihn eröffnet. Schütz wurde von der Anklage zur Last gelegt, „eine Reihe von Professoren und namhaften Musikern künstlerisch, materiell und gesundheitlich geschädigt“¹⁰³ zu haben, gleichzeitig strebe er aber „seine Wiederberufung auf einen hohen und künstlerisch exponierten Posten im österreichischen Musikleben“¹⁰⁴ an.

Eine Rückkehr an die mdw* blieb Schütz bis zum Ende seines Berufslebens verwehrt. Zwar bemühte er sich zehn Jahre nach seiner zwangsweisen Pensionierung um die Wiederverleihung seiner Professur sowie um eine nachträgliche Anrechnung von Dienstzeiten zum Zweck einer höheren Pension,¹⁰⁵ doch selbst Gesuche an den Bundespräsidenten für eine Wiedereinstellung halfen nicht.¹⁰⁶ Dies bedeutete jedoch kein Ende seiner künstlerischen Tätigkeit, noch in den 1950er-Jahren sind Konzertauftritte des Organisten in namhaften Konzertsälen wie Musikverein und Konzerthaus belegt.¹⁰⁷

Bis zuletzt blieben Konflikte aus jener Zeit, als Schütz Leiter der mdw* gewesen war, virulent: Damalige Kollegen bezeichnete er etwa unversöhnlich als „Lumpen“.¹⁰⁸ Auch begleiteten ihn nach 1945 weiterhin Rechtsstreitigkeiten aus seiner Zeit an der mdw*.¹⁰⁹ Und besonders ausgeprägt haderte Schütz auch damit, dass andere nach kurzer Pause wieder in ihre Funktionen und Arbeitsbereiche zurückkehren konnten, während ihm dies versagt blieb.¹¹⁰ Interessanterweise war es ausgerechnet

99 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 20, Rehabilitierungsschrift Schütz' im Rahmen seines Volksgerichtsverfahrens, 18. Februar 1948.

100 Übers.: (in der Tonart) abnehmend.

101 Übers.: sich verlierend.

102 ÖNB Musiksammlung, Nachlass Joseph Marx, 859/42 Franz Schütz, Brief Schütz' an Joseph Marx v. 7. Mai 1947.

103 WStLA, Volksgerichtsakt Franz Schütz, Vg 7d Vr 2228/1949, S. 5, Anklageschrift von Eduard Tauschek an die Staatsanwaltschaft, 20. August 1949.

104 Ebd., S. 11.

105 ÖStA, AdR Bundesministerium für Unterricht 2. Republik, UWFuK BMU PA 3/166 Schütz Franz, 78.950/5/56 und 91.012/5/61.

106 Ebd., 49.416/5/61.

107 Vgl. exemplarisch *Wiener Kurier*, 1. Dezember 1953, S. 4.

108 ÖStA, AdR Bundesministerium für Unterricht 2. Republik, UWFuK BMU PA 3/166 Schütz Franz, 111.322/5/1961, Brief Schütz' an Sektionsrat Thalhammer, 16. Oktober 1961.

109 Wie mit dem Geigenlehrer Georg Popa-Grama. Ebd., 111.322/5/1961.

110 Ebd., Brief Schütz' an Sektionsrat Thalhammer, 16. Oktober 1961.

Walter Thomas, der Schütz in seiner biografischen Schrift über die Tätigkeit als Wiener Generalkulturreferent politisch zu rehabilitieren versuchte. Thomas zufolge war Schütz

ein ‚Illegaler‘, der es sich angelegen sein ließ, den Mann mit dem guten Kern in der rauhen Schale so eindrucksvoll in seiner polternden Gradheit zu repräsentieren, dass ich glaube, keinen fanatischeren Nazigegner gekannt zu haben, der mit so konzessionsloser Besessenheit den Machthabern zu Leibe rückte, wie er es tat.¹¹¹

Dass es sich hier um gezielt platzierte Entnazifizierungsargumente zu Schütz' Entlastung handelte, ist naheliegend. Ihre Wirkung war jedoch offenkundig begrenzt.

Seitens seiner ehemaligen Wirkungsstätte bzw. auch des Unterrichtsministeriums wurde Schütz bis zu seinem Tod im Jahr 1962 ein gewisser Respekt bzw. teils auch Verehrung entgegengebracht. Dies belegt unter anderem ein Schreiben des Unterrichtsministers Heinrich Drimmel (1912–1991) anlässlich Schütz' 70. Geburtstag.¹¹² Einen aufschlussreichen Einblick können an dieser Stelle ferner die autobiografischen Betrachtungen Hans Sittners (1903–1990), des langjährigen Akademiepräsidenten ab 1946, zu den Nachkriegsjahren an der mdw* geben:

Dazu kamen Denazifizierungsprobleme und – von Anbeginn – ein fühlbarer Widerstand einiger hochrangiger älterer Professoren, die sich durch meine Berufung übergangen glaubten, sowie einiger, die sich noch zu sehr ihrem gesinnungsverwandten Direktor der nationalsozialistischen Periode ergeben fühlten, um nicht in geheimem Zusammenkünften, von denen ich natürlich erfuhr, mit ihm gegen mich zu konspirieren. Das ging bis zu Interventionen beim jeweiligen Unterrichtsminister.¹¹³

Für Sittner persönlich gestaltete sich das Verhältnis zu Schütz jedoch in weiterer Folge versöhnlicher:

111 [Thomas]: *Bis der Vorhang fiel*, S. 153.

112 ÖStA, AdR Bundesministerium für Unterricht 2. Republik, UWFuK BMU PA 3/166 Schütz Franz, 54.049/5/1962.

113 Hans Sittner: „Überleben in Österreich. Abendgedanken eines Musikerziehers“, Typoskript, o. D., S. 64 f. Zur Entnazifizierung an der mdw* siehe den Beitrag von Erwin Strouhal im vorliegenden Band.

Zu Ehren des gegen mich ausgespielten Direktors aus der NS-Zeit, Franz Schütz muß jedoch gesagt werden, daß er viel charaktvoller als meine mir gegenüber ein Doppelspiel treibenden Akademieverschworenen war. Er fand bald den Weg zu mir, wir sprachen uns aus, er lud mich in seine Wohnung ein, und wir kamen einander näher. Er starb kurz darauf ohne Groll gegen mich.¹¹⁴

Betrifft diese Einschätzung das persönliche Verhältnis zwischen Sittner und seinem Vorgänger, so mutet auf institutioneller Ebene das langjährige Fortbestehen der „Franz-Schütz-Stipendienstiftung für bedürftige Studierende der Akademie für Musik und darstellende Kunst“ irritierend an. Diese war 1942 anlässlich Schütz' 50. Geburtstag von der Gesellschaft der Musikfreunde ins Leben gerufen worden und überdauerte das Ende der Amtszeit Schütz viele Jahre.¹¹⁵ So wurde erst in einer im Unterrichtsministerium stattfindenden Sitzung 1950 auf Anregung eines Vorstandsmitglieds beschlossen, die Bedingung, „dass die Stipendiaten ‚Volksdeutsche und Arier‘ sein müssen“, zu streichen; das Problem seines Hausverbots, das der Namensgeber der Stiftung einbrachte, konnte jedoch ad hoc nicht gelöst werden.¹¹⁶ Die Stiftung wurde erst 1962, dem Todesjahr von Schütz, aufgelöst und das Stiftungsvermögen in Form von Stipendien verteilt.¹¹⁷

Bezeichnend ist auch der Entwurf des Kondolenzschreibens der mdw* an Schütz' Witwe:

Unauslöschlich wird das einzige [wohl einstige, SM/FT] Kleeblatt Schütz, Marx, Schmidt und Wunderer in der Musikgeschichte weiterleben. Sein großer Name, vor allem aber sein unvergeßliches Orgelschaffen wird der Jugend stets leuchtendes Vorbild bleiben.¹¹⁸

Das künstlerische „Kleeblatt“ referenziert auf die Zwischenkriegsjahre als vermeintlich ‚heile Welt‘, in der Franz Schütz, Joseph Marx (1882–1964), Franz Schmidt (1874–1939) und Alexander Wunderer (1877–1955) zu den prägenden und auch persönlich eng miteinander verbundenen Künstlern an der mdw* gehört hatten. Doch auch wenn diese hymnischen Worte als Referenz auf den Künstler Schütz verstanden wurden, kann dies über den Mangel an kritischer Reflexion der NS-Zeit nicht hinwegtäuschen.

114 Ebd.

115 mdw-Archiv, Stiftungen 1936 – 1971, 2246/62 Franz-Schütz-Stipendienstiftung, 2596/1952.

116 Ebd., 2471/1952, Protokoll, § 1; Zitat § 6.

117 Ebd., 2246/1962, Schreiben Hans Sittners an Ministerialrat Wilhelm Waldstein, 3. September 1962.

118 mdw-Archiv, 665/Präs/1962. In: Personalakt Franz Schütz.

Wie verklärend diese Einschätzung war, zeigt das Schicksal Wunderers: Der langjährige Professor und Vorstand der Wiener Philharmoniker wurde 1938 von Alfred Orel mit dem Verweis, dieser sei „ausgesprochen judenfreundlich [und] als Lehrer nicht mehr auf der Höhe“,¹¹⁹ auf die „Abbauliste“ gesetzt und beurlaubt. Schütz nahm dies nicht zurück und ließ Wunderer, der mit seiner langjährigen jüdischen Lebensgefährtin zusammenlebte, zwangsweise in den Ruhestand versetzen, obwohl er die „unbestreitbaren und fraglos über den Durchschnitt weit hinausreichenden Verdienste“¹²⁰ des Oboisten schätze. In Fällen wie diesem war Schütz offenbar nicht bereit, von der Parteilinie abzugehen.¹²¹

119 mdw-Archiv, 98/Res/1938, Anlage 7, S. 1, Reorganisationsbericht Orels an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 7. Juli 1938.

120 mdw-Archiv, 164/Res/1938, Schreiben Schütz' an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 22.09.1938. Zu Wunderer: Strouhal: *Gedenkbuch*, S. 325 f.

121 mdw-Archiv, 164/Res/1938. Schreiben Schütz' an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 22. September 1938.

Bit Michlmayr und Eva Schörkhuber

ASPEKTE DES STUDIENALLTAGS

Gesundheitspolitische Maßnahmen im Sinne der NS-Ideologie und Widersprüche am Beispiel blinder Studierender

Der ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland brachte für alle Angehörigen der damaligen Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien gravierende Veränderungen ihres Lehr- und Studienalltags mit sich. Während sich manche lediglich mit bürokratischem Mehraufwand und teilweise konfuse neuen Bestimmungen konfrontiert sahen, wurden andere verfolgt, vertrieben und ermordet.¹ Mit fortschreitender Dauer des Zweiten Weltkriegs folgten weitere massive Einschnitte in den Lehr- und Studienbetrieb, der zusehends von akutem Mangel an Heiz- und Baumaterialien, aber auch von Bombenschäden geprägt war.² In vielen Gebäuden der mdw* wurden außerdem ‚kriegswichtige‘ Unternehmen untergebracht. Das brachte zwar eine Reduktion der Räumlichkeiten mit sich, erlaubte aber immerhin, den Unterricht so weit wie angesichts all der anderen Beschränkungen noch möglich aufrechtzuerhalten.³

In diesem Aufsatz konzentrieren wir uns auf Aspekte des Lehr- und Studienalltags, die in umfassender Weise Einfluss auf den sogenannten ‚Volkkörper‘ nehmen sollten. Dabei geht es um gesundheitspolitische Maßnahmen, denen sich Studierende unterziehen mussten, ebenso wie um widersprüchliche Umgangsweisen mit blinden

-
- 1 Ausführliche biografische Darstellungen von all jenen Angehörigen der mdw*, die in der Zeit des Nationalsozialismus verfolgt, vertrieben und ermordet wurden, finden sich in: Erwin Strouhal: *Gedenkbuch für die im Nationalsozialismus verfolgten Angehörigen der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*. Wien: Eigenverlag, 2023 (= Studien zur Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2) sowie auf der Onlineplattform *Gedenkraum*; <https://www.mdw.ac.at/gedenken/>, 08.01.2025.
 - 2 Vgl. Severin Matiasovits: „Kohlemangel, Kälteferien und Kriegsschäden – Studienalltag an der mdw*“, in: *Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Beiträge zur Ausstellung an der mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst* [Ausstellungskatalog]. Wien: 2023. DOI: <https://doi.org/10.21939/693q-s992>; <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/de/item/96>, 10.09.2024.
 - 3 Einen Sonderfall der ‚kriegswichtigen‘ Produktion an der mdw* stellt die Produktion von Tretninenzündern an heutigen Max Reinhardt Seminar dar, vgl. Eva Schörkhuber und Erwin Strouhal: „Tretninenzündern im Schauspiel- und Regieseminar“, in: *Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Beiträge zur Ausstellung an der mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst* [Ausstellungskatalog]. Wien: 2023. DOI: <https://doi.org/10.21939/jd9h-k439>; <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/de/item/94>, 10.09.2024.

Studierenden, die aufgrund ihrer Behinderung nicht den nationalsozialistischen Normvorstellungen entsprachen.

Pflichtuntersuchungen und medizinische Durchmusterungen

In den gesundheitspolitischen Maßnahmen, die seitens des NS-Regimes an Hochschulen und Staatsakademien gesetzt wurden, spiegelten sich die erb- und rassenbiologischen Grundlagen der nationalsozialistischen Ideologie wider. Sie waren geprägt von rigorosen Vorgaben, wie die Norm eines ‚erbgesunden‘, ‚rassisch einwandfreien‘ Menschen auszusehen habe. Mittels ausufernder Datenerhebungen sollten große Teile des ‚Volkskörpers‘ erfasst und ausgewertet werden.

An den Hochschulen und Staatsakademien wurden zu diesem Zweck „Pflichtuntersuchungen“ beziehungsweise medizinische „Durchmusterungen“ sowie eine „Studentische Krankenversorgung“ und das „Gesundheitsstammbuch“ eingeführt. Für die Koordination und Durchführung dieser Maßnahmen zeichnete das Reichsstudentenwerk verantwortlich. Im Jahr 1934 wurde das Reichsstudentenwerk im nationalsozialistischen Deutschland gegründet und 1938 auch an österreichischen Hochschulen eingerichtet. Im Sommersemester 1939 wurden im Auftrag eben dieses Reichsstudentenwerks „in der Ostmark erstmalig die Pflichtuntersuchungen für Erstsemestrige durchgeführt“.⁴ An der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst waren zu diesem Zeitpunkt insgesamt 166 Studierende, die als ordentliche Hörer:innen oder als Hospitant:innen neu immatrikuliert hatten, davon betroffen.

Die Abteilung Gesundheitsdienst des Studentenwerks Wien stellte im März 1939 ein Merkblatt „für [die] Technische Hochschule, [die] Tierärztliche Hochschule, [die] Akademie der bildenden Künste [sowie die] Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“⁵ aus, in dem Folgendes über die „Pflichtuntersuchung“ steht:

Alle neuimmatrikulierten ordentlichen Hörer und Hörerinnen des ersten Semesters, sowohl Mitglieder der deutschen Studentenschaft, als auch zum Studium zugelassene Nichtarier haben sich der Pflichtuntersuchung zu unterziehen. Für Ausländer, außerordentliche Hörer und Frequentanten gelten besondere Bestimmungen. [...]

4 Studentenwerk Wien, Dienststelle des Reichsstudentenwerks, Oeff. Rechtl. Anstalt: Brief an die Direktionskanzlei der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst vom 21. Februar 1939. mdw-Archiv, Akt 2882/39, Ordner HochschülerInnenschaft – Studentenwerk 1938–1945.

5 Studentenwerk Wien, Abteilung Gesundheitsdienst: Merkblatt vom 27. März 1939. mdw-Archiv, Akt 2882/39, Ordner HochschülerInnenschaft – Studentenwerk 1938–1945.

Die durch diese Maßnahme erfaßten Studierenden haben sich nach Erhalt einer Verständigung im Studentenwerk Wien, Wien VI., Getreidemarkt 9, mit der Vorladungskarte und einem Hochschulausweis einzufinden. Dortselbst wird ihnen das Gesundheitsstammbuch ausgefolgt, die näheren Weisungen für die Durchführung der Pflichtuntersuchung bekannt gegeben und der Kostenbeitrag dafür entgegengenommen. Über die erfolgte Untersuchung wird vom Arzt eine Bescheinigung ausgegeben, die dem Studentenwerk unbedingt zurückzustellen ist gegen Vermerk im Meldebuch. Absichtliches oder fahrlässiges Fernbleiben vom Untersuchungstermin, sowie wissentlich falsche Angaben und bewußtes Verschweigen, zieht die Einleitung eines Disziplinarverfahrens nach sich, ferner kann das betreffende Semester nicht belegt werden.

In diesem Merkblatt finden sich außerdem ausführliche Informationen zur „Studentischen Krankenversorgung“ (SKV). Voraussetzung dafür, die Leistungen der SKV in Anspruch zu nehmen, war die „Pflichtuntersuchung“ (PU) vor dem ersten Semester beziehungsweise die „Durchmusterung“ vor dem zweiten oder einem höheren Semester.

Grundsätzlich bezahlt die SKV nur 70% aller von ihr gewährten Leistungen, während die restlichen 30% der Studierende selbst oder die für ihn ersatzpflichtigen physischen oder juristischen Personen aufzukommen haben.⁶

In den gewährten – vor allem aber in den nicht gewährten – Leistungen der SKV konkretisierten sich die ‚erbbiologischen‘ Grundlagen der nationalsozialistischen Ideologie: Ausgenommen waren nicht nur Zahnbehandlungen, sondern auch „Hilfsmittel (d.h. Bruchbänder, Brillen, Einlagen, Hörapparate u.s.w.)“ sowie Behandlungen, die „chronische Krankheiten“, „angeborene Fehler und sogenannte alte Leiden“ betreffen. „Erbkrankheiten [waren] vom Ersatz grundsätzlich ausgeschlossen.“⁷

„Gesundheitliche Leistungssteigerung“

Das „Gesundheitsstammbuch“, das ab dem Sommersemester 1939 „allen neuimmatrikulierten ordentlichen Hörern und Hörerinnen“ vom Gesundheitsdienst des Studentenwerks Wien ausgehändigt wurde, war eine gesundheitspolitische Maßnahme, welche die NS-Verwaltung nicht nur an Hochschulen setzte. Es diente dem „Ansatz

6 Ebd.

7 Ebd.

zu einer bürokratisch-administrativen Erfassung der NS-Gesellschaft mit dem Endziel einer ständigen Leistungskontrolle“.⁸ Dabei ging es um eine

diagnostische Erfassung einer ganzen Gesellschaft nach den Kriterien von Gesundheit und Krankheit, Leistungs- und Konsumfähigkeit, Gefährlichkeit und Ungefährlichkeit. Damit können jene erkannt und aus dem ‚Volkkörper‘ ausgeschieden werden, die keine ‚Volksgenossen‘ sein durften.⁹

Diese Art „rassenbiologischer Prophylaxe“¹⁰ wurde an den deutschen Hochschulen im Sommersemester 1937 als Voraussetzung für die Immatrikulation eingeführt.¹¹ In „Massenorganisationen“¹² wie der Hitlerjugend war das „Gesundheitsstammbuch“ schon zuvor in Verwendung gewesen. Herausgegeben wurde es vom Verlag der Deutschen Ärzteschaft, einem Wirtschaftsunternehmen der Reichsärztekammer.¹³

Im Wesentlichen bestand das „Gesundheitsstammbuch“ aus drei „Gesundheitsbögen“ inklusive Erbtafel und freien Spalten für ärztliche Befunde in einer kartemäßig angelegten Umschlagmappe. „Die Untersuchungen müssen“, wie in der Anweisung zum Gebrauch des Gesundheitsstammbuchs zu lesen ist, „in erster Linie den funktionellen Leistungszustand ermitteln und bestrebt sein, diesen Leistungs- und Gesundheitszustand in ein Verhältnis zu dem anlagemäßig möglichen Zustand zu bringen“.¹⁴ Es ging also vordergründig nicht darum, Krankheiten zu diagnostizieren:

Die Feststellung krankhafter Befunde ist bei der Untersuchung Gesunder eine mehr oder weniger ergänzende Tätigkeit und rechtfertigt in keiner Weise den breiten Raum, der ihr bisher dabei zukam. Wesentlich wichtiger sind die Feststellung und die Aufzeichnung der Funktion der wichtigsten

8 Peter Malina: „In Diensten von Macht und Mehrheit. Überlegungen zur ‚Endlösung der sozialen Frage‘ im Nationalsozialismus“, in: *DÖW Jahrbuch 1992*, hg. vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien, 1992, S. 26–50, hier S. 35; https://www.doew.at/cms/download/anarh/web_Jahrbuch_1992.pdf, 27.02.2023.

9 Ebd., S. 35.

10 Alfons Labisch und Florian Tennstedt: „Gesundheitsamt oder Amt für Volksgesundheit? Zur Entwicklung des öffentlichen Gesundheitsdienstes seit 1933“, in: Norbert Frei (Hg.): *Medizin und Gesundheitspolitik in der NS-Zeit*. München: Oldenburg, 1991, S. 35–66, hier S. 56.

11 Vgl. Ulrich Knödler: „Von der Reform zum Raubbau. Arbeitsmedizin, Leistungsmedizin, Kontrollmedizin“, in: Frei (Hg.): *Medizin und Gesundheitspolitik in der NS-Zeit*, S. 113–136, hier S. 120.

12 Labisch und Tennstedt: „Gesundheitsamt oder Amt für Volksgesundheit“, S. 57.

13 Vgl. ebd., S. 57.

14 Hauptamt für Volksgesundheit in der Reichsleitung der NDSAP (Hg.): *Das Gesundheitsstammbuch. Anweisung zu seinem Gebrauch*. Berlin: Verlag der Deutschen Ärzteschaft, 1935, S. 6.

Organsysteme – Kreislauf, Atmung, Stütz- und Bindegewebe, Stoffwechsel, Nervensystem und Psyche.¹⁵

Als „wichtigste Einheit im Volke“ wurde die Familie betrachtet, da nur sie „Fortpflanzung und Aufzucht des einzelnen ermöglicht“: „Zweck und Ziel der Gesundheitsführung ist die erbgesunde kinderreiche Familie!“ Anhand der Untersuchungen und den entsprechenden Einträgen im „Gesundheitsstammbuch“ sollten „Erbfaktoren“ ermittelt werden, „die sich für die Lebenstüchtigkeit nützlich auswirken können“, um in weiterer Folge „erblich wertvolle Menschen von den minder wertvollen“ unterscheiden zu können. „Etwaige Schäden“ sollten „frühzeitig erkannt werden“, damit „endlich die große Umlagerung der Kräfte einsetzen kann, die das Schwergewicht von der Kranken- und Siechenpflege verlegt auf die gesundheitliche Leistungssteigerung von Volk und Rasse.“¹⁶

Um diese „rassenbiologische Prophylaxe“ gewährleisten zu können, wurden für die zuvor genannten „wichtigsten Organsysteme“ Kategorien entwickelt, um sie vergleichbar und vor allem in Hinblick auf erbbiologische Normen qualifizierbar zu machen: So wurden etwa „drei Grundformen des Körperbaus festgelegt“ – die „schlankwüchsige, muskuläre und runde Form“¹⁷ –, bei den „psychischen Typen“ wurde zwischen „schneidig, schlapp, Verstandesmensch, Gefühlsmensch, Duckmäuser usw.“¹⁸ unterschieden. Grundsätzlich musste „der Arzt bei der Feststellung des psychischen Befundes der Neigung widerstehen, nur auf Abwegigkeiten zu achten“.¹⁹ Es ging vielmehr darum, „die Grundzüge der normalen Psyche zu beachten“,²⁰ wobei es auch dafür drei Messkategorien gab, von denen allerdings nicht alle ausschließlich ärztlich erhoben werden konnten:

Verstand: Prüfung des Lebenswillens; Feststellung der Schulkenntnisse; Merkfähigkeit. Wille: Über die willensmäßige Veranlagung werden wir weniger aus der eigenen Befragung feststellen können, als durch Schilderungen von Angehörigen, Lehrern und Kameraden. Gefühlsleben: Auch hier ist der Arzt weitgehend auf Mitteilung Dritter angewiesen, obwohl der Arzt auch schon aus dem Gebaren während der Untersuchung wesentliche Schlüsse ziehen kann.²¹

15 Ebd., S. 7.

16 Ebd., S. 7–8.

17 Ebd., S. 10.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 13.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 14.

„Abweichungen vom Normalen“²² werden, was eine psychische Konstitution betrifft, nicht ausschließlich medizinisch festgestellt: Erkundigungen im jeweiligen sozialen Umfeld werden herangezogen, um gegebenenfalls eine „Sonderuntersuchung“ einzuleiten, die wiederum vom selben „Arzt“ vorgenommen werden sollen, „soweit sie nicht Spezialgebiete betreffen“.²³

„Ein beispielloser Exzess“ zweier Studenten

Die 1939 auch an österreichischen Hochschulen eingeführten „Pflichtuntersuchungen“ für Studierende im ersten Semester und die „Durchmusterungen“ aller Studierenden ab dem zweiten Semester zählten zu den auf verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen durchgesetzten Möglichkeiten, jene Form von „Auslese“ vorzunehmen, die eine „gesundheitliche Leistungssteigerung von Volk und Rasse“ gewährleisten sollte.²⁴

Die Durchführung und Kontrolle dieser „Musterungen“ war von erheblichem administrativen Aufwand: Das Reichsstudentenwerk fertigte Aushänge, Erinnerungs- bzw. Mahnschreiben sowie Listen mit den Namen derjenigen an, die sich den „Musterungen“ zum jeweiligen Semesterbeginn noch nicht unterzogen hatten. Zu Beginn des Sommersemesters 1939 ersuchte das Studentenwerk Wien die verantwortlichen Stellen an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst darum, „den Hörern in Erinnerung zu bringen, dass eine Inskription des zweiten Semesters ohne Vorweis der Untersuchungsbestätigung [laut] Erlass des Reichserziehungsministers nicht möglich ist.“²⁵ In diesem Schreiben wird nachdrücklich auf die Notwendigkeit der Untersuchung – in diesem Fall, ab dem zweiten Semester, der „Durchmusterung“ – sowie auf das finanzielle „Entgegenkommen“ verwiesen, das seitens des Reichsstudentenwerks all denjenigen zukommt, die die „Untersuchungsgebühr von RM 2.–“ nicht bezahlen können. Außerdem wird auf „das unkorrekte Verhalten der Hörer Graf Eduard und Czerny Walter“ Bezug genommen, „die laut Bericht an uns, nach einem beispiellosen ‚Exzess‘ aus den Untersuchungsräumen entfernt werden mussten“.²⁶

Über die „weiteren Massnahmen“, die diesem Schreiben zufolge für die beiden vorgesehen waren, ließ sich in den Dokumenten des Archivs der mdw nichts in Erfahrung bringen. In den Matrikelblättern von Eduard Graf und Walter Czerny finden sich keine

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Hauptamt für Volksgesundheit: *Gesundheitsstammbuch*, S. 16.

25 Studentenwerk Wien, Dienststelle des Reichsstudentenwerks, Oeff. Rechtl. Anstalt: Brief an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, z.H.v. Herrn Reg.-Rat. Waitzmann vom 24. Februar 1939. mdw-Archiv, Akt 2882/39, Ordner HochschulInnenschaft – Studentenwerk 1938–1945.

26 Ebd.

Studentenwerk Wien

Dienststelle des Reichsstudentenwerks,
Def. rechtl. Hilfsamt

Wien IX., Bohlmannngasse 10

Formul. R-11-4-41 R-13-5-60
Postfachkonto: Wien Nr. 206.520
Bankkonto: Österr. Erbschaftbank - Wiener
Bankverein, Wien I., Schottenring 6

Studentenwerk Wien, Wien IX., Bohlmannngasse 10

An die

Staatsakademie für Musik und dar-
stellende Kunst,
z.H.v. Herrn Reg.-Rat Waitzmann,

Wien 3.,

Lothringerstr. 18.

Ihre Zeichen

Ihre Nachricht vom

Ihre Zeichen

er/fu ¹⁰⁰ 24.2.1939
G 39 Bitte in Ihrer Antwort auf
unsere beiden Bezug nehmen.

Betreff:

Wir bitten Sie, den Hörern in Erinnerung zu bringen, dass eine Inskription des zweiten Semesters ohne Vorweis der Untersuchungsbestätigung lt. Erlass des Reichserziehungsministers nicht möglich ist. Wir verweisen auf unsere oftmaligen Rücksprachen mit Ihnen Herr Regierungsrat, dem Studentenführer und dem Sozialamtsleiter Ihrer Hochschule, wobei wir immer auf diese nun einmal feststehende Tatsache hingewiesen haben. Wir haben Ihren Hörern in finanzieller Hinsicht wesentlich grösseres Entgegenkommen gezeigt, als bei anderen Hochschulen, obwohl die finanziellen Verhältnisse dort keineswegs wesentlich besser sind. Es bestand für jeden, der die Untersuchungsgebühr von RM 2.- nicht bezahlen konnte, nicht aber nicht wollte, die Möglichkeit von der Abteilung Gesundheitsförderung diesen Betrag ausgelegt zu erhalten. Trotz allem ist eine grosse Anzahl nicht zur Untersuchung erschienen.

Besonders bemerkenswert ist das unkorrekte Verhalten der Hörer G r a f Eduard und C z e r n y Walter, die laut Bericht an uns, nach einem beispiellosem "Exzess" aus den Untersuchungsräumen entfernt werden mussten. Wir behalten uns für diese beiden unsere weiteren Massnahmen vor.

Auch für den Fall, dass Ihre Schule in die Reihe der Fachschulen eingereiht würde, besteht seit dem Schuljahr 1937/38 eine Verordnung, lt. welcher die Pflichtuntersuchung erforderlich ist. Es wird sich also an der ganzen Sachlage nichts wesentliches ändern.

Wir bitten Sie, uns in unserem Bestreben die Hörer zur Ordnung und zur Beachtung der Vorschriften, die gewiss aus triftigen Gründen herausgegeben wurden, zu unterstützen und in diesem Sinn auf sie einzuwirken.

Heil Hitler!

Studentenwerk Wien
[Handwritten Signature]

STAATSAKADEMIE
für Musik und darstellende Kunst
Wien, am 27. FEB. 1939
Zahl: 214 mit 2 Bg.

Abb. 1: Studentenwerk Wien, Brief an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst vom 24. Februar 1939. Quelle: mdw-Archiv, Ordner HochschulInnenschaft – Studentenwerk 1938–1945, 2882/39.

Hinweise auf eine Suspendierung oder auf andere Strafmaßnahmen: Eduard Graf schloss das Studienjahr 1939/40 ab und wurde danach „wegen Wehrdienst beurlaubt“.²⁷ Er kehrte nicht mehr an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst zurück – im Gegensatz zu Walter Czerny, der nach dem Studienjahr 1941/42 „wegen Einberufung zur Wehrmacht beurlaubt“²⁸ wurde, 1946 aber bereits wieder an der Staatsakademie studierte und im Sommersemester 1949 die „Reifeprüfung in Klavier“²⁹ ablegte. Vom Sommersemester 1950 stammt der letzte Eintrag in seinem Matrikelblatt.

Über die Art des „beispiellosen Exzesses“, den die beiden dem Schreiben des Studentenwerks Wien zufolge in den Untersuchungsräumen veranstaltet haben sollen, konnte ebenfalls noch nichts in Erfahrung gebracht werden. Recherchen in den Datenbanken des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes (DÖW) sowie im Österreichischen Staatsarchiv haben bislang keine Ergebnisse erzielt. Es ist aber keineswegs auszuschließen, dass sich in anderen Datensätzen, in Streusammlungen oder in noch nicht gesichteten Archivordnern weitere Spuren finden lassen, die konkretere Rückschlüsse darauf erlauben, in welcher Form sich die beiden Hörer der ersten „Durchmusterung“ widersetzt haben.

Fest steht, dass die „Musterungen“, die ab dem Sommersemester 1939 im Sinne der nationalsozialistischen Gesundheitspolitik an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst Wien durchgeführt wurden, nicht in allen Fällen unwidersprochen und reibungslos vonstattengingen.

Matrikel, Inländer, blind

Während an der Schule der Sehenden der musischen Erziehung im allgemeinen und dem Musikunterricht im besonderen liebevollste Förderung zuteil wird und während an den Gaumusikschulen und ihren Zweiganstalten ein stetiges Anwachsen der Zahlen der Schüler und auch der dort tätigen Lehrkräfte verzeichnet werden kann, also allseits eine Aufwärtsbewegung auf musikalischem Gebiet zu beobachten ist, liest und hört man von Bestrebungen nach Einschränkung des Musikunterrichtes an der Blindenschule und Einsparung der Musikstunden zu Gunsten anderer Fächer. [...] So gerechtfertigt in der heutigen, dem blinden Musiker weniger günstigen, vielfach aber neue Blindenberufe erschließenden Zeit das Bestreben nach Verminderung der Zahl der

27 mdw-Archiv, Matrikel Eduard Graf.

28 mdw-Archiv, Matrikel Walter Czerny.

29 Ebd.

blinden Berufsmusiker ist, ebenso unrecht wäre es, im Zusammenhang damit den Musikunterricht an der Blindenschule überhaupt einzuschränken. [...] ³⁰

So positioniert sich der 1879 in Teplà (Tschechische Republik) geborene sehende Musikpädagoge Josef Bartosch in seiner vermutlich 1938 oder 1939 verfassten vierseitigen Stellungnahme *Zur Frage des Musikunterrichtes an der Blindenschule*, die zwar nicht veröffentlicht, aber an der mdw* archiviert wurde. ³¹ Er setzt sich darin für eine (weiterhin) umfassende musikalische Förderung von blinden und sehbehinderten Kindern und Jugendlichen ein, sowie dafür, dass die Ausbildung „blinde[r] Berufsmusiker, die es, da sich ja wirkliche Begabungen stets durchzusetzen pflegen, immer geben wird, [...] vor allem die der zukünftigen konzertierenden Künstler, [...] grundsätzlich an den Reichshochschulen für Musik erfolgen“ ³² soll.

Und tatsächlich konnten vier Personen eruiert werden, die in der NS-Zeit ein Musikstudium an der mdw* sowohl angefangen als auch abgeschlossen haben, auf deren Matrikelblättern „blind“ vermerkt war: Wilhelm Graßmück (1916–1985), Leopold Tuschl (1917–2002), Josef Misar (1916–1985) und Helene „Hella“ Sabeck, geb. Franzl (1916–1981). Alle hatten zuvor das Wiener Blindenerziehungsinstitut besucht, an dem auch Bartosch zwischen 1903 und 1945 unterrichtete. Und alle vier waren zuvor bereits zu Staatsprüfungen für das Lehramt Musik an der mdw* angetreten. ³³

Dass blinde bzw. sehbehinderte Studierende auch in der NS-Zeit eine Seltenheit waren, wird etwa dadurch belegt, dass der Studienabschluss von Wilhelm Graßmück im Jahr 1944 eine Meldung in der Zeitschrift des Reichsdeutschen Blindenverbandes,

30 Josef Bartosch: *Zur Frage des Musikunterrichtes an der Blindenschule*, unveröffentlichtes Manuskript, o. J., S. 1. mdw-Archiv, Korrespondenz Musikerziehung. 1939–1943, „R.S. Div.“ A-Z [B].

31 Es konnte nicht eruiert werden, an wen sich Josef Bartoschs Text gerichtet hat bzw. zu welchem Anlass er verfasst wurde. Auf einer ebenfalls archivierten, sehr wahrscheinlich beigelegten Aufschlüsselung von Musikstunden, betitelt mit „Der Musikunterricht am Blinden-Erziehungs-Institut in Wien II“, ist das Studienjahr „1938/39“ notiert. Die hier verwendete Bezeichnung entspricht dem Eigennamen der Institution seit dem Ersten Weltkrieg. Im Nationalsozialismus erfolgte eine Umbenennung in „Städtische Blindenschule mit Heim für Jungen und Mädchen“. Vgl. Bundes-Blindeninstitut Wien: „Das Wiener Blindeninstitut“; https://bbi.at/service/museum/#geschichte_das_wiener_blindeninstitut, 22.08.2024.

32 Bartosch: *Zur Frage des Musikunterrichtes*, S. 2. Bartosch selbst studierte von 1923/24 bis 1925/26 Orgel an der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst sowie von 1892/93 bis 1897/98 Violine an ihrer Vorgängerorganisation, dem Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. 1898 hat er dort die Reifeprüfung abgelegt. Von 1903 bis 1945 unterrichtete er am Wiener Blindenerziehungsinstitut, ab 1911 auch an der Lehrerbildungsanstalt. Bartosch war von Mai 1938 bis April 1945 Mitglied der NSDAP.

33 Vgl. mdw-Archiv, Staatsprüfung 1937/1938, Sommersemester 1938. Prüfungsarbeiten Methodik Klavier.

Buchstabe: *cl*

STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST IN WIEN

Matrikel **Inländer**

Vor- und Zuname: *Graßmück Wilhelm*

Tag, Monat, Jahr der Geburt: *7. November 1916* Ort und Land der Geburt: *Wien*

Muttersprache, Religion: *deutsch, evang. kath.* Heimatsberechtigigt: Ort und Land: *— —*

Schulbildung: *Blinden Erziehungs-Institut*

Adresse des Schülers: *13. Bossigasse 2*

Name, Beruf und Wohnung der Eltern (Obsorger): *Angela G., Rehm. Pfr. Wkue, woi oben*

Erhielt das Reifezeugnis mit _____ Erfolge.

Abb. 2: Auszug aus dem Matrikelblatt von Wilhelm Graßmück.

Quelle: mdw-Archiv, Matrikel Wilhelm Graßmück.

Die Blindenwelt, wert war.³⁴ Wilhelm Rudolf Eduard Graßmück wurde am 7. November 1916 in Wien geboren. Sein Vater, Rudolf Valentin, Beamter im k. k. Finanzministerium und Stenographie-Lehrer,³⁵ starb bereits 1926. Graßmück wuchs bei seiner aus Tirol stammenden Mutter Angela auf. Am 18. September 1922 trat er in das Blindenerziehungsinstitut ein. Graßmücks Erblindung wird auf dem Personalbogen definiert als „totale Erblindung, Grauer Star, angeboren, nicht operabel“. Als Ursache wurde die Konsanguinität der Eltern vermutet. Laut Entlassungszeugnis schloss Graßmück die Ausbildung am Blindeninstitut mit sehr gutem Erfolg ab.³⁶ Das Blindenerziehungsinstitut stellte im März 1938 einen Antrag auf Zulassung zur Staatsprüfung an der mdw*, in dem Graßmück als „mittellos“ beschrieben und um Ermäßigung der Prüfungstaxe gebeten wird.³⁷ Ab dem Wintersemester 1938 studierte er an der mdw* und legte im Juni 1944 die Reifeprüfungen für Gesang und Gitarre mit

34 Vgl. [o. V.]: „Zur Chronik des Blindenwesens. Wien“, in: *Die Blindenwelt* 32/7–8 (1944), S. 163. Zit. n. Barbara Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung. Blinde Menschen in der „Ostmark“ 1938–1945*. Innsbruck: Studienverlag, 2012, S. 132.

35 Vgl. *Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger*, 1924, S. 381; <https://www.digital.wienbibliothek.at/periodical/pageview/174404>, 22.08.2024.

36 Vgl. Personalbogen Wilhelm Graßmück, Zöglings-Zahl: 1069, Matrik-Nr.: IV/85 u. V/133, Museum des Blindenwesens, Bundes-Blindeninstitut Wien.

37 Vgl. mdw-Archiv, Staatsprüfung 1937/1938, Sommersemester 1938. Prüfungsarbeiten Methodik Klavier. Angesucht wurde um Zulassung zur Ergänzungsprüfung aus dem Hauptfach Klavier, das Fach Orgel wurde bereits im Frühjahr 1937 abgelegt.

„vorzüglich“ bzw. „eins“ ab.³⁸ Nach 1945 ging Wilhelm Graßmück nach Gmunden, wo er 1985 verstarb. In der *Salzkammergut-Zeitung* wird er zwischen 1947 und 1952 mehrmals als Musiklehrer, Sänger und Organist erwähnt.³⁹

Leopold Tuschl wurde am 16. Oktober 1917 in Pielachberg bei Melk in eine Familie von Tagelöhner:innen mit böhmischen Wurzeln geboren. Er wurde als Kind durch „eine Explosionsverletzung (Sprengkapsel)“ an den Augen („total erblindet“) und an der linken Hand verletzt. 1925 trat er „auf Kosten der öffentlichen Fürsorge“ in das Blindenerziehungsinstitut ein und schloss es mit sehr gutem Erfolg ab.⁴⁰ Nach der Schulpflicht konnte er seine musikalische Ausbildung dort fortführen. Er studierte ebenfalls ab Herbst 1938 an der mdw* und legte 1942 Reifeprüfungen in Musiktheorie und Gesang ab, danach studierte er Musikerziehung, ab 1940 auch an der Lehrerbildungsanstalt.⁴¹ Ab Wintersemester 1948/49 studierte Tuschl Violine und schloss dieses Studium im Juni 1954 ab. Im Museum des Blindenwesens findet sich die Abschrift eines Dokuments der „N.S.D.A.P. Hitler-Jugend, Reichsbann Blinde (B)“, die Tuschl die Zugehörigkeit zur HJ von 1. Jänner 1939 bis 30. Juni 1942 nachweist. Darin wird dem Mitglied bestätigt, „dass es durch eifrige Erfüllung seiner Dienstobliegenheiten und tadellose Führung sich in Gesinnung und Charakter als zuverlässiger Nationalsozialist erwiesen hat [...]“. ⁴² 1944 heiratete er Isolde Tuschl (1927–2020).⁴³ Verschiedene Zeitungsmeldungen zeigen, dass Tuschl zwischen 1941 und 1960 vielfach im Rahmen von Konzertabenden blinder Musikschaffender auftrat.⁴⁴

38 Vgl. mdw-Archiv, Matrikelblatt Wilhelm Graßmück.

39 Vgl. etwa kurze Konzertrezensionen in den *Oberösterreichischen Nachrichten* vom 10. Dezember 1946, S. 2., und vom 15. September 1949, S. 4.

40 Vgl. Leopold Tuschl: Bewerbungsschreiben an die Staatliche Lehrerbildungsanstalt vom 11. Juli 1940, Entlassungszeugnis Wiener städt. Blindenschule mit Heim vom 18. Juli 1942. Museum des Blindenwesens.

41 Vgl. Bewilligungsschreiben des Reichsstatthalters in Wien – Staatliche Verwaltung. Abteilung II, Betr.: Leopold Tuschl, blind, Aufnahme in die Lehrerbildungsanstalt an den Direktor der Blindenschule mit Heim, Wien II. Museum des Blindenwesens.

42 „Dem Mitglied der Hitler-Jugend Leopold Tuschl...“ „Gebiet N.S.D.A.P. Hitler-Jugend. Reichsbann Blinde (B)“, Museum des Blindenwesens. Es wird zudem im Dokument versichert, „dass der Antragsteller freiwillig erklärt hat, der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei beitreten zu wollen.“ Dass ein Beitritt zur NSDAP tatsächlich stattgefunden hat, konnte allerdings nicht belegt werden.

43 Vgl. Taufbuch der Pfarre Melk von 1. Januar 1910 bis 31. Dezember 1924, S. 136; <https://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/melk/01-12/?pg=141>, 22.08.2024.

44 Vgl. zahlreiche Konzertankündigungen etwa in der *Oberdonau-Zeitung* vom 25. Februar 1943, S. 4, oder im *Völkischen Beobachter* vom 9. Februar 1944, S. 6, sowie Konzertrezensionen etwa in der *Wiener Zeitung* vom 26. Oktober 1947, S. 3, oder im *Erlafthal-Boten* vom 1. Oktober 1960, S. 3. – Vgl. Suchergebnis der Online-Zeitschriftendatenbank der Österreichischen Nationalbibliothek; <https://anno.onb.ac.at/anno-suche#searchMode=simple&query=%22leopold+tuschl%22&from=1>, 27.01.2025.

Nach 1945 unterrichtete er einige Jahre am Bundes-Blindeninstitut.⁴⁵ Er starb am 9. August 2002 in Wien-Hietzing.

Josef Misar wurde am 29. März 1916 in Wien als Sohn des Neunkirchner Maschinenschlossers Josef Misar und der aus dem ungarischen Némethidegkút (dt.: Deutsch Kaltenbrunn, heute Teil des Burgenlands) stammenden Maria Kogelmann geboren. Er besuchte ebenfalls das Wiener Blindenerziehungsinstitut und erhielt dort seine musikalische Ausbildung. Auch bei Misar wurde im Antrag auf Zulassung zur Staatsprüfung im März 1938 um Ermäßigung der Prüfungsgebühren gebeten, da er „aus sehr ärmlichen Verhältnissen stammt, sein Vater ist viele Jahre arbeitslos“. Im Blindeninstitut sei er „auf Kosten der Fürsorge untergebracht“.⁴⁶ Nach den erfolgreich bestandenen Staatsprüfungen in Orgel und Klavier (1937–1938)⁴⁷ begann er im Wintersemester 1941/42 an der mdw* Musiktheorie und bald auch Klavier zu studieren. Am 2. März 1945 legte Misar die „Kriegs-Reifeprüfung“ (Hauptfach Klavier) mit „gut“ ab⁴⁸ und bewarb sich am 21. September 1945 beim Stadtschulrat um eine Stelle als Klavierlehrer am Blindenerziehungsinstitut.⁴⁹ Die Zusage des Stadtschulrates ist mit 5. März 1946 datiert. Demnach wurde er mit 1. Februar für 24 Wochenstunden eingestellt.⁵⁰ Auch Josef Misar taucht regelmäßig in Zeitungsartikeln über konzertierende blinde Musiker:innen auf, sowohl in der NS-Zeit als auch noch in den späteren 1940er-Jahren.⁵¹

Helene Marie Franzl wurde am 14. Juni 1916 als Tochter eines Postbeamten in Wien geboren. Über die Umstände und den Grad ihrer Erblindung ist ebenso wenig bekannt wie bei Josef Misar. Auf dem Matrikelblatt ist in Franzls Fall „blind lt. Katalog“ notiert. So selten es als blinde Person im Allgemeinen war, ein Hochschulstudium

45 Belegt ist eine Lehrtätigkeit für die Fächer Violine und Klavier in der Zeit von 1973 bis 1979. Vgl. O. V.: *175 Jahre Bundes-Blindenerziehungsinstitut Wien*, Wien: Bundes-Blindenerziehungsinstitut, 1979, S. 131.

46 Vgl. Antrag des Blinden-Erziehungs-Institutes Wien II um Zulassung zur Staatsprüfung für Josef Misar. mdw-Archiv: Staatsprüfung 1937/1938, Sommersemester 1938. Prüfungsarbeiten Methodik Klavier.

47 Vgl. Ersuchen um Anstellung im Blindeninstitut. Von Josef Misar an den Stadtschulrat für Wien (Abschrift im Museum des Blindenwesens).

48 Vgl. mdw-Archiv, Matrikelblatt Josef Misar.

49 Vgl. Ersuchen um Anstellung im Blindeninstitut. Von Josef Misar an den Stadtschulrat für Wien (Abschrift im Museum des Blindenwesens).

50 Vgl. Schreiben des Stadtschulrates an Josef Misar vom 5. März 1946 (Museum des Blindenwesens). Laut Festschrift *175 Jahre Bundes-Blindenerziehungsinstitut Wien* (1979), S. 131, ist ein Amtsantritt mit 1966 angegeben; auch hat Josef Misar im Jahr 1979 dort noch unterrichtet, als „Fachlehrer“ für Klavier, Orgel, Blockflöte und Trompete.

51 Vgl. exemplarisch Konzertrezensionen in der *Wiener Neustädter Zeitung* vom 30. November 1940, S. 2, und vom 12. April 1941, S. 6, bzw. in der *Neuen Zeit* vom 16. Juli 1946, S. 2, oder in der *Obersteirischen Zeitung* vom 5. April 1952, S. 5.

zu absolvieren, war es noch unwahrscheinlicher, als blinde Frau zu studieren.⁵² Helene Franzl war im Studienjahr 1939/40 an der mdw* eingeschrieben. Nach einer „Vorversetzungsprüfung“ konnte sie bereits am 10. Juni 1940 eine Reifeprüfung mit Note zwei ablegen. Laut Taufbuch heiratete Franzl am 12. Oktober 1940.⁵³ Sie taucht in den zwei darauffolgenden Jahren als Sopranistin Hella Sabeck noch in Konzertankündigungen und -rezensionen von Tageszeitungen auf.⁵⁴ So konzertierte sie am 2. Juli 1941 beispielsweise im Mozartsaal des Konzerthauses in Wien.⁵⁵ Am 4. Mai 1942 trat sie im Mozarteum in Salzburg auf.⁵⁶ Im Juli 1942 tourte sie durch Österreich und sang in Wien, Linz, Steyr und Wels. Und im Dezember 1942 trat sie nochmals im Großen Saal des Konzerthauses in Wien sowie in Baden auf. Zu letzterem Konzert erschien eine Rezension in der *Badener Zeitung* vom 19. Dezember, in welcher ihr „ein klingende[r] geschulte[r] Sopran und tiefe[s] Empfinden“⁵⁷ attestiert wird. Hella Sabeck starb 1981 in Berlin.

Wie genau die Studienaktivitäten der blinden Studierenden an der mdw* abgelaufen sind, lässt sich nicht genau rekonstruieren, etwa, ob Noten in Blindenschrift zum Einsatz kamen oder ob die Institution generell auf besondere Bedürfnisse Rücksicht genommen hat. Es ist jedenfalls sehr wahrscheinlich, dass Graßmück, Tuschl, Misar und Franzl auch während ihres Studiums noch von der Blindenschule unterstützt wurden. So schreibt Josef Bartosch in seiner Stellungnahme: „Aufgabe der Blindenanstalt wäre in diesem Fall die Erteilung des vorbereitenden mindestens bis zur höheren Mittelstufe führenden Unterrichtes und, nachdem der betreffende Blinde in die Musikhochschule aufgenommen wurde, die Korrepetition.“⁵⁸ Auch Leopold Tuschl erwähnt in seinem am 11. Juli 1940 verfassten Bewerbungsschreiben an die Lehrerbildungsanstalt: „Bei Aufnahme in die Lehrerbildungsanstalt Wien III., Kundmanng., bleibe ich weiter Zögling der Blindenschule mit Heim, Wien II,

52 Eine der wenigen blinden Frauen mit höherem Studium war Gisela Kaufmann. Sie wurde in der NS-Zeit aufgrund ihrer jüdischen Herkunft verfolgt, konnte aber im Juli 1938 in Graz noch promovieren, bevor es zu antisemitischen Ausschlüssen kam. Vgl. Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 315. Zur geschlechterspezifischen Situation von blinden Frauen vgl. ebd., S. 165–169.

53 Vgl. Taufbuch Pfarre Hernals 1916; <https://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/17-hernals/01-113/?pg=105>, 22.08.2024

54 Vgl. Suchergebnis der Online-Zeitschriftendatenbank der Österreichischen Nationalbibliothek, <https://anno.onb.ac.at/anno-suche#searchMode=simple&query=%22hella+sabeck%22&from=1>, 22.08.2024.

55 Vgl. die Ankündigung im *Neuen Wiener Tagblatt* vom 1. Juli 1941, S. 8.

56 Vgl. die Ankündigung im *Salzburger Volksblatt* vom 1. Mai 1942, S. 10.

57 *Badener Zeitung* vom 19. Dezember 1942, S. 3.

58 Bartosch: *Zur Frage des Musikunterrichtes*, S. 2.

Wittelsbachstr. 5. Hier könnte ich die vielleicht nötige Unterstützung beim Studium als Blinder erhalten.“⁵⁹

Nicht nur die Tatsache, dass blinde Menschen in der NS-Zeit ein Musikstudium absolvieren konnten, sondern auch die regelmäßigen Zeitungsmeldungen über „Konzerte erblindeter Künstler“ in großen Konzertsälen in Wien und in anderen österreichischen Städten zeugen davon, dass für blinde Menschen in der NS-Zeit eine gewisse Kontinuität in Ausbildung und Beruf durchaus möglich war. Um auftreten zu können, mussten Musiker:innen zwar Mitglied in der Reichsmusikkammer sein (und damit ihre künstlerische Freiheit aufgeben), unter den blinden Menschen konnte sie eine musikalische Tätigkeit aber zu Spitzenverdiener:innen machen.⁶⁰ Die Historikerin Barbara Hoffmann, die sich in ihrer Dissertation mit blinden Menschen in der „Ostmark“ beschäftigt hat, drückt dies folgendermaßen aus: „Blindheit wurde als das größte ‚Leid‘ angesehen. Dabei manifestierten die gesetzlichen Bestimmungen und Verordnungen der öffentlichen Fürsorge die Stellung der blinden Menschen an der Spitze einer Hierarchie von Menschen mit einer Behinderung in der NS-Zeit.“⁶¹ Die Situation war für einzelne Menschen natürlich sehr unterschiedlich und etwa davon abhängig, ob die Erblindung als erblich galt, ob sie angeboren war oder durch Unfall oder Kriegsverletzung herbeigeführt wurde.⁶² Auch von staatlicher Unterstützung profitierten blinde Menschen unterschiedlich, etwa je nachdem, inwieweit sie als „arbeitsfähig“ eingestuft wurden.⁶³ Und da vom NS-Regime „nur eine solche Fürsorge gewährt [wurde], die als ‚produktiv‘ galt“, wurde „die Berufsfürsorge zum wichtigsten Aspekt der staatlichen Unterstützung.“⁶⁴ Obwohl die Situation für blinde Musiklehrende besonders in der NS-Zeit schwierig war, war die Ausbildung als Musiker:in, Musiklehrer:in oder Klavierstimmer:in jedenfalls eine Möglichkeit für blinde und sehbehinderte Menschen, einen Beruf zu erlangen. Während für manche Blinde also durchaus ein persönliches Vorankommen in der NS-Zeit möglich war, galt dies nicht für auch aus anderen Gründen benachteiligte bzw. verfolgte Gruppen. Ausschluss, Entrechtung und Vertreibung von aufgrund der Definitionen der Nürnberger Gesetze als Jüdinnen und Juden verfolgten Menschen setzten auch bei Blinden und Sehbehinderten sofort nach dem ‚Anschluss‘ ein.⁶⁵ Nur wenigen von ihnen

59 Vgl. Leopold Tuschl: Bewerbungsschreiben an die Staatliche Lehrerbildungsanstalt vom 11. Juli 1940, Museum des Blindenwesens.

60 Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 133.

61 Ebd., S. 70.

62 Zur Gefahr von Zwangssterilisation bei „erblicher Blindheit“ vgl. das Kapitel „Blindheit und Eugenik“ in: Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 139–161.

63 Ebd., S. 70.

64 Ebd., S. 52.

65 Zur Vertreibung und Ermordung blinder Menschen jüdischer Herkunft in der „Ostmark“ vgl.

gelang eine Flucht aus dem nationalsozialistischen Machtbereich. Der Musiklehrer Abraham Friedmann (1900–1949), der in den 1920er-Jahren ebenfalls an der mdw* studierte, verlor aufgrund seiner jüdischen Herkunft im Juli 1938 seine Gemeindefwohnung in der Wiener Heiligenstädter Straße.⁶⁶ Er kam im Israelitischen Blindeninstitut auf der Hohen Warte unter. Da Einwanderungsbehörden so mancher Länder es mitunter aufgrund einer Behinderung ablehnten, ein Visum auszustellen,⁶⁷ bat das Israelitische Blindeninstitut die British Blind Jewish Society um Unterstützung. Diese dürfte laut Erinnerungen des aus Hamburg geflüchteten Manfred Vanson eine Einreisebewilligung für ca. 150 blinde Menschen aus Deutschland und Österreich organisiert haben.⁶⁸ Möglicherweise war Friedmann einer von ihnen, denn der langjährige Direktor des Israelitischen Blindeninstituts, Siegfried Altmann, schrieb am 20. Mai 1939 an die Israelitische Kultusgemeinde (IKG), dass er ein Permit für ihn erhalten hätte. Er bat in diesem Schreiben um Gewährung einer Fahrkarte für den Zug nach London sowie um einen Zuschuss von 175 Reichsmark „als Transportspesen für sein Klavier, das für ihn die Grundlage seiner künftigen Existenz“ darstelle.⁶⁹ Dass Abraham Friedmann die Flucht nach England gelang, bezeugt eine „Exemption From Internment Card“ vom 2. Jänner 1940.⁷⁰ Im Juli 1949 dürfte er dort – aus unbekanntem Gründen – verstorben sein.⁷¹

Kapitel IV in ebd., S. 285–364.

66 Vgl. Akt 51945, DB Gemeindebau, Akt Friedmann, Abraham – DÖW.

67 Vgl. Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 316.

68 Vgl. Sieglind Ellger-Rüttgardt: „Jüdische Blinde – in Deutschland, in der Verfolgung, in der Emigration“, in: Dies. (Hg.): *Verloren und Un-Vergessen. Jüdische Heilpädagogik in Deutschland*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1996, S. 172–205, hier S. 196.

69 Auswanderungsunterlagen der Fürsorge-Zentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien von Abraham Friedmann; [https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_CAHJP990047727580205171/NLI#\\$FL73863449](https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_CAHJP990047727580205171/NLI#$FL73863449), 22.08.2024.

70 „Male Enemy Alien – Exemption from internment – refugee: Abraham Friedmann.“; <https://www.ancestry.com/>, 28.11.2024. Als Wohnadresse wird hier das „Wick House“ in Sparrows Herne, Bushey, Herts angegeben. An dieser Adresse war mindestens eine weitere blinde Person aus Wien wohnhaft: der von Hoffmann im Anhang in ihrer „Namentliche[n] Erfassung blinder und sehbehinderter Menschen jüdischer Herkunft in der ‚Ostmark‘“ gelistete Isak Goldstein. Vgl. Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 425. Goldstein taucht auch in der „LIST of ALIENS to whom Certificates of Naturalisation have been granted by the Secretary of State, and whose Oaths of Allegiance have been registered in the Home Office during the month of November, 1949“ auf, die am 17. Jänner 1950 in *The Gazette* publiziert wurde; <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/38815/page/293>, 22.08.2024. Dies könnte auf eine gemeinsame Unterbringung durch die Blind Jewish Society hindeuten, da laut Manfred Vanson auch Häuser für die Geflüchteten angemietet wurden. Vgl. Ellger-Rüttgardt: „Jüdische Blinde“, S. 197.

71 Vgl. „Sterbeindex England & Wales, 1916–2007“. General Register Office; United Kingdom; Bd. 4b, S. 184; <https://www.ancestry.com/>, 28.11.2024.

Auch unter blinden Menschen gab es solche, die das NS-Regime ganz aktiv unterstützten. Gleich nach dem ‚Anschluss‘ wurden alle Blindenorganisationen gleichgeschaltet und in den Reichsdeutschen Blindenverband eingegliedert. Barbara Hoffmann stellt fest, dass dieser „aktiv an Repressalien gegen blinde Menschen jüdischer Herkunft beteiligt“ war: „Die blinden Funktionäre und Mitglieder unterstützten mit ihrem Engagement und ihren Beiträgen aktiv das NS-Regime und trugen damit zur Machtübernahme und -erhaltung der NS-Bewegung bei.“⁷² Die *Badener Zeitung* vom 25. Dezember 1943 berichtete ausführlich von der „eindrucksvollen“ Weihnachtsrede des Gaubundleiters Otto Fürstenberg auf der „Deutschen Weihnachtsfeier“ des Blindenverbandes, Gaubund Niederdonau. Demnach hätte der Verband, „der eine ungefähr 200 Mitglieder umfassende Selbsthilfeorganisation ist“, seine Aufgabe darin gesehen, „die Blinden in den allgemeinen Arbeitsprozeß einzufügen. Die Zivilblinden wollen mit dem Heldentum der Kameraden an der Front gleichen Schritt halten, und da ist es der Verband, der ihnen die Mittel und Möglichkeiten verschafft, die zur Arbeit und zum Arbeitseinsatz führen.“ Teil der musikalischen Umrahmung der „von innerer Überzeugung und mitreißender Kraft getragene[n] Weihnachtsfeierrede“ waren unter anderem Werke von Robert Schumann, die „Schicksalskamerad Josef Misar, Schüler der Meisterklasse“ am Flügel spielte.⁷³ Laut *Wiener Neustädter Zeitung* vom 20. Dezember 1941 wurde bereits die Feier 1941 „vom Gaubundmitglied Josef Misar, einem sehr begabten Schüler des Professors Wührer, mit Klavierwerken von Brahms und Reger eingeleitet.“⁷⁴

Hoffmann erwähnt, dass es bereits vor 1938 in Österreich „eine regelrechte NS-Blindenbewegung gegeben zu haben“ scheint, in deren Reihen sich besonders viele Musiker befunden hätten. Die Interessensgemeinschaft für blinde Musiker und Klavierstimmer führte beispielsweise bereits 1937 den „Arierparagrafen“ ein. Daran könnte der Pianist Otto Binder (1902–1985) seinen Anteil gehabt haben. Er betätigte sich als Stellvertreter des Vorsitzenden des Reichsdeutschen Blindenverbands in der „Ostmark“ und dürfte schon vor 1938 ein überzeugter Anhänger der nationalsozialistischen Ideologie gewesen sein.⁷⁵ Sehr bald nach dem ‚Anschluss‘, am 29. März 1938, bewarb er sich an der mdw* als Musiklehrer und erwähnt im Anschreiben sein frühes Engagement für die nationalsozialistische Bewegung:

Mit dem Verbote der N.S.D.A.P. im Jahre 1933 widmete ich meine ganze Kraft der Bewegung, führte eine illegale Blindenzeitung und wurde Führer

72 Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 177.

73 *Badener Zeitung* vom 25. Dezember 1943, S. 3.

74 *Wiener Neustädter Zeitung* vom 20. Dezember 1941, S. 6.

75 Vgl. Hoffmann: *Zwischen Integration, Kooperation und Vernichtung*, S. 173.

der N.S.-Blindenzelle. Obwohl mich viele Hausdurchsuchungen und Anzeigen oft scharf an den Gefängnistoren vorbeiführten, gelang es mir doch, nicht gefasst zu werden. Durch meine Beantragung des Arierparagraphen in einer Musikerorganisation wurde ich im Jahre 1937 durch alle jüdischen Zeitungen Wiens geschleift. Soweit mein Lebenslauf. Ich bitte nun unter Berücksichtigung meiner äusserst prekären Lage – ich muss, wie schon erwähnt, nicht nur mich sondern auch meine alte Mutter erhalten – um Zuteilung eines Postens im Klavierfache. Dass ich all mein Wissen und meine Kräfte im Sinne unseres nationalsozialistischen Aufbaues zur Verfügung stellen würde, glaube ich nicht erst besonders betonen zu müssen. Heil Hitler!⁷⁶

Trotz wiederholter Fürsprache von höheren Stellen lehnte der kommissarische Leiter der mdw*, Alfred Orel, das Stellengesuch Binders aufgrund seiner Blindheit ab. Orels Ablehnungsschreiben schließt mit der Erwägung, ob Binders „sicherlich notwendige Versorgung“ nicht durch eine „gesicherte[] Lebensstellung“ etwa an einem Blindeninstitut gefunden werden könnte.⁷⁷ Nicht zuletzt dieses Beispiel zeigt, dass die Situation für Menschen mit Blindheit oder Sehbehinderung, selbst wenn manche eine vergleichsweise privilegierte Stellung hatten und/oder dem nationalsozialistischen Regime nahestanden, eine ambivalente blieb.

Zusammenfassung und Ausblick

Ein wesentlicher Bestandteil der nationalsozialistischen Ideologie war die Vorstellung von einem wehrhaften und leistungsfähigen ‚Volkskörper‘, in den nur diejenigen Individuen, die ganz bestimmten Normvorstellungen entsprachen, eingegliedert werden sollten. Die nationalsozialistische Gesundheitspolitik zielte demnach weniger auf eine flächendeckende medizinische Versorgung der Bevölkerung als auf engmaschige Kontrollmechanismen ab, die zu Ausschluss, Segregation und in weiterer Folge zur Vernichtung von Menschenleben führten. Die administrativen Auflagen, die auch die Bildungseinrichtungen in NS-Deutschland betrafen, sprechen diesbezüglich eine deutliche Sprache. So etwa die Bestimmungen für die „Studentische Krankenversorgung“ oder die Tatsache, dass Sehbeeinträchtigungen mit unterschiedlichem Maß gemessen wurden: Wer aufgrund eines Unfalls oder gar einer Kriegsverletzung erblindet war, galt im Sinne dieser Ideologie als ‚wertvoller‘ für

76 „An den kommissarischen Leiter Univ. Prof. Dr. Alfred Orel der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“, 29. März 1938. mdw-Archiv, Staatsprüfung 1937/1938, Sommersemester 1938. Prüfungsarbeiten Methodik Klavier.

77 Vgl. mehrere Dokumente im mdw-Archiv, Staatsprüfung 1937/1938, Sommersemester 1938. Prüfungsarbeiten Methodik Klavier.

den ‚Volkskörper‘ als jene, deren Blindheit angeboren und möglicherweise auf ‚Erbfaktoren‘ zurückzuführen war. Diese Hierarchisierung körperlicher Merkmale und gesundheitlicher Beeinträchtigungen hatte verheerende Folgen für die Betroffenen, die von Sozialleistungen ausgeschlossen, mitunter auch in Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert wurden.

Um die Wirkmechanismen der NS-Bürokratie zu verstehen, in der sich das ganze Ausmaß dieser Ideologie und deren praktische Umsetzung zeigt, ist es von Bedeutung, sie im Detail zu betrachten. Die Maßnahmen, die nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an NS-Deutschland an der mdw* implementiert wurden, waren nicht frei von Widersprüchen: Da ist zum einen der „beispiellose Exzess“ in den Untersuchungsräumen, der zwar dokumentiert, nach aktuellem Wissensstand aber nicht weiter sanktioniert wurde; zum anderen bleibt bis dato ungeklärt, wie sich die „Pflichtuntersuchung“ beziehungsweise die „Durchmusterung“ für blinde Studierende gestaltet hat. Die bislang eruierten blinden Studierenden hatten sich allesamt vor der Einführung der „Pflichtuntersuchungen“ immatrikuliert. Ob diese gesundheitspolitische Maßnahme dazu führte, dass nach 1939 keine blinden Studierenden mehr ein Studium begannen, ist momentan ebenso eine offene Frage – und möglicherweise ein weiteres Forschungsdesiderat – wie jene, welche Konsequenzen die „Pflichtuntersuchungen“ beziehungsweise die „Durchmusterungen“ für Studierende mit körperlichen Beeinträchtigungen hatten. Da Wilhelm Graßmück, Leopold Tuschl, Josef Misar und Helene „Hella“ Sabeck, geb. Franzl, alle ihr Studium an der mdw* nach der Einführung dieser Untersuchungen fortsetzen konnten und einige von ihnen auch in NS-Verbänden aktiv waren, ist davon auszugehen, dass mit unterschiedlichem Maß gemessen wurde. In den Listen, die vom nationalsozialistischen Studentenwerk erstellt wurden, um auf jene Studierenden hinzuweisen, die sich den Untersuchungen (noch) nicht unterzogen hatten, scheinen ihre Namen nicht auf. Ob es Studierende gab, die innerhalb der nationalsozialistischen Vorstellungen eines ‚gesunden Volkskörpers‘ nicht der Norm entsprachen und deshalb versuchten, sich der „Pflichtuntersuchung“ beziehungsweise der „Durchmusterung“ zu entziehen, ist ebenso wenig geklärt wie die Frage, ob es aufgrund dieser gesundheitspolitischen Maßnahmen Ausschlüsse vom Studium gab. Weiterführende Recherchen, etwa im Archiv der mdw, sind in diesem Zusammenhang äußerst wünschenswert, um das Bild davon, wie sich der Studienalltag während des NS-Regimes gestaltete und welche Auswirkungen die zahlreichen Maßnahmen für bestimmte Gruppen an Studierenden hatten, weiter konkretisieren zu können.

Erwin Strouhal

DER ‚ÜBERDAUERER‘ UND DER ‚EHEMALIGE‘ Eine Annäherung an die Geschichte der mdw* im Postnazismus

Anfang April 1962 platzte Hans Sittner der Kragen. Das mag bei dem Akademiepräsidenten des Öfteren geschehen sein, doch tat er dieses Mal etwas für ihn eher Ungewöhnliches, denn er machte seinem Ärger schriftlich Luft. Auslöser dafür war ein Brief des Pianisten Friedrich Wührer vom 24. März, in dem dieser sich darüber beschwerte, von Sittner in einem Artikel über das Klavierstudium an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien nicht erwähnt worden zu sein. Die handelnden Personen bzw. der zwischen den beiden brieflich ausgetragene Disput des Jahres 1962 dienen als Ausgangspunkte, einen Blick auf die Geschichte der mdw* im Postnazismus zu werfen.

Die Protagonisten

Hans Sittner (1903–1990), geboren und aufgewachsen in Linz, erhielt in seiner Jugend privaten Klavierunterricht bevor er von 1914 bis 1921 das Bruckner-Konservatorium besuchte. Anschließend setzte er seine pianistische Ausbildung bis 1927 bei Ferdinand Rebay¹ und Josef Hofmann² an der mdw* fort und nahm bei Rebay zusätzlich private Kompositionsstunden. Ein paralleles Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien schloss er 1926 mit dem Doktorat ab. 1927 trat Sittner eine Stelle in der Linzer Bundespolizeidirektion an, ab 1934 war er im Schul- und Kunstreferat von Landesschulrat und Landesregierung für Oberösterreich tätig und wechselte 1937 in das Bundesministerium für Unterricht. Nach dessen Auflösung 1940 arbeitete er in der niederösterreichischen Schulverwaltung. 1943 wurden aufgrund der Feststellung der jüdischen Herkunft seiner Ehefrau Erhebungen aufgenommen und seine Zwangspensionierung eingeleitet, die im Jahr darauf erfolgte. Im Mai 1945 wurde er mit der Leitung der Abteilung für allgemeine Hochschulangelegenheiten im Bundesministerium für Unterricht betraut. Neben seiner Beamtenlaufbahn war Sittner als Pianist, Kammermusiker, Klavierbegleiter, Komponist und Musikschriftsteller tätig.³

1 Ferdinand Rebay (1880–1953) unterrichtete von 1920 bis 1946 an der mdw*.

2 Josef Hofmann (1865–1927) unterrichtete von 1901 bis 1927 an der mdw*.

3 Vgl. Lynne Heller: „Sittner, Hans“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (i. d. F. *ÖML*); <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e297>, 21.08.2024. – mdw-Archiv, Matrikelblätter 287/6/1921 und 107/H/1924. – Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Unterrichtsministerium, Personalakt Hans Sittner 29/062 (i. d. F. ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner).

Friedrich Wührer (1900–1975) wurde in Wien geboren und erhielt ab dem sechsten Lebensjahr Klavierunterricht. Er studierte von 1915 bis 1920 Klavier bei Franz Schmidt⁴ und von 1919 bis 1921 Komposition bei Joseph Marx⁵ an der mdw*. Neben seiner musikalischen Ausbildung war er nach Ablegung der Matura bis 1922 als Hörer an der juristischen Fakultät an der Universität Wien inskribiert. Von 1922 bis 1931 unterrichtete Wührer Klavier an der mdw* und entfaltete ab Anfang der 1920er-Jahre eine internationale Karriere als Pianist. Darüber hinaus trat er als Kammermusiker, Komponist und Musikschriftsteller in Erscheinung, war Mitbegründer der Max-Reger-Gesellschaft in Wien und der Wiener Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik sowie von 1920 bis 1925 künstlerischer Leiter der Wiener Richard-Wagner-Vereinigung. 1933 trat Wührer der NSDAP bei, wurde im Sommer 1933 (nach dem Verbot der Partei) wegen Singens des Horst-Wessel-Liedes angezeigt und – in Abwesenheit, da er sich auf einer Konzerttournee in Großbritannien befand – zu einer Haftstrafe verurteilt. Wührer kehrte nicht nach Österreich zurück, sondern ging nach Deutschland, wo er zunächst an der Berliner Hochschule für Musik, ab 1934 in Mannheim und ab 1936 in Kiel unterrichtete. Im Herbst 1938 erfolgte seine Berufung an die damalige Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, an der er bis zu seiner Enthebung als ‚Illegaler‘ im Juni 1945 tätig war.⁶

Der Stein des Anstoßes

Sittners Artikel „Klavierpädagogen der Akademie Wien“,⁷ erschienen in der mit „Pianisten aus Österreich“ betitelten Februarausgabe des Jahres 1962 der *Österreichischen Musikzeitschrift* (ÖMZ), widmet sich eingangs mit Bezügen vor allem auf Mozart, Haydn, Beethoven und Czerny einer historischen Schau auf das „Klavierland“ Wien.⁸ Darauf folgend geht er auf die am Konservatorium bzw. der späteren Akademie tätigen Lehrenden für Klavier ein. Während die im 19. und noch zu Beginn

4 Franz Schmidt (1874–1939) unterrichtete von 1901 bis 1937 an der mdw*; von 1925 bis 1927 und 1931 war er Direktor der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst sowie von 1927 bis 1931 Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst.

5 Joseph Marx (1882–1964) unterrichtete von 1914 bis 1952 an der mdw*; von 1922 bis 1925 war er Direktor der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst und von 1925 bis 1927 Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst.

6 Vgl. Christian Fastl und Uwe Harten: „Wührer, Familie“, in: *ÖML*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e749>, 21.08.2024 bzw. O. V.: Eintrag „Friedrich Wührer“, in: *Munzinger Online/Personen*; <https://online.munzinger.de/document/00000007094>, 21.08.2024 sowie mdw-Archiv, Matrikelblatt 205/5/1915 und Personalakt Friedrich Wührer.

7 Hans Sittner: „Klavierpädagogen der Akademie Wien“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* (i. d. F. ÖMZ) 17/2 (1962), S. 83–87.

8 Ebd., S. 83–84.

des 20. Jahrhunderts aktiven Klavierpädagogen in relativ großer Dichte namentlich und mit Angabe des Zeitraums ihrer Lehrtätigkeit aufgelistet sind,⁹ werden aus den folgenden Dekaden großteils nur noch die Leiter von Meisterschulen genannt.¹⁰ Nicht wenige, teils auch über lange Zeitspannen Unterrichtende, finden – ebenso wie Wührer – keine Erwähnung.¹¹ Die Beschränkung auf bereits verstorbene Pianisten höchsten Bekanntheitsgrades mag der Versuch Sittners gewesen sein, der möglichen Verletzung von Gefühlen noch lebender Personen vorzubeugen.¹² Abschließend stellt er (unter Vorreihung der einzigen Pianistin) die zum damaligen Zeitpunkt aktiven Klavierlehrenden in alphabetischer Reihenfolge mit kurzen künstlerischen Lebensläufen vor,¹³ wobei Friedrich Wührer in diesem letzten Abschnitt als Lehrer Hermann Schwertmanns angeführt wird.¹⁴

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass Wührer wenige Jahre zuvor in einem Beitrag in der *ÖMZ* nicht genannt worden war: 1959 hatte die Akademie ihr 50-Jahresjubiläum als staatliche Institution gefeiert, weshalb ihr ein Sonderheft der *ÖMZ* gewidmet worden war. Dem im Zuge der Recherche zu dem Artikel „Berühmte Professoren einst und jetzt“¹⁵ geäußerten Wunsch des Redaktionsteams nach einem entsprechenden Verzeichnis wurde von der Bibliothek der mdw* – wohl auch um die Eitelkeiten mancher Personen besorgt – nicht entsprochen und die Ablehnung damit begründet, man „könne nicht von Amts wegen entscheiden, welche Professoren [...],berühmt‘ seien und welche nicht.“¹⁶ Dolf Lindner,¹⁷ der den Beitrag schließlich verfasste, ersuchte im einleitenden Abschnitt des Artikels zwar um Verständnis, aufgrund der Menge nicht alle Lehrenden nennen zu können („Freilich, allein die Namensliste würde Seiten um Seiten füllen.“). Seine ergänzenden Worte – „So kann in diese Publikation nur eine *Auswahl* jener Namen aufgenommen werden, die dem

9 Nicht genannt wird u. a. Josef Saphier (1859–1940), der von 1901 bis 1929 Klavier unterrichtete.

10 Sittner: „Klavierpädagogen“, S. 84–85.

11 Zu den am längsten Unterrichtenden und nicht in den Beitrag Aufgenommenen zählen u. a. Hedwig (von) Andrasffy (1876–1952, unterrichtete von 1914 bis 1940), Viktor Ebenstein (1886–1968, unterrichtete von 1920 bis 1938 und von 1945 bis 1956), Alexander Manhart (1875–1936, unterrichtete von 1902 bis 1936) oder Sittners eigener Lehrer Ferdinand Rebay (1880–1953, unterrichtete von 1920 bis 1946).

12 Erwähnt werden Ferruccio Busoni (1866–1924), Leopold Godowsky (1870–1938), Emil (von) Sauer (1862–1942), Franz Schmidt (1874–1939) und Paul Weingarten (1886–1948).

13 Sittner: „Klavierpädagogen“, S. 86–87.

14 Ebd., S. 87.

15 Dolf Lindner: „Berühmte Professoren einst und jetzt“, in: *ÖMZ* 14/7 (1959), S. 298–304.

16 mdw-Archiv, Personalakt Friedrich Wührer, 992/Präs/1959, Stellungnahme des Bibliotheksdirektors Wolfgang Pernauer vom 14. Juli 1959.

17 Dolf Lindner (geb. 1923), Journalist.

Menschen von heute noch ein Begriff sind.“¹⁸ – waren vermutlich auf Persönlichkeiten der weiter zurückliegenden Vergangenheit bezogen, jedoch dazu geeignet, mögliche Beleidigungen durch eine Nichterwähnung noch zu verstärken.

Hans Sittner entging nicht, welche Reaktion der Beitrag bei Friedrich Wührer hervorrief, denn der Pianist richtete einen geharnischten Beschwerdebrief an den Bundesminister für Unterricht, der das Schreiben zur Bearbeitung an die Akademie weiterleiten ließ. Mit der Wiedergabe des ersten Satzes von Wührers Brief soll dessen Selbstbild kurz umrissen werden:

Ich fühle mich als Österreicher, als Künstler und Pädagoge, der ein Leben lang durch seine Arbeit den Ruf Österreichs als führendes Land der Musik in die ganze Welt getragen hat, der heute noch [...] im Ausland als der bedeutendste ältere Vertreter der Wiener Schule gilt, der, aus der Wiener Musikakademie hervorgegangen, viele Jahre als Professor dieser Akademie ungezählte Schüler ausgebildet hat, – ich fühle mich verpflichtet, Ihnen mitzuteilen, daß in dem eben erschienenen Heft der „Österreichischen Musikzeitschrift“, das der Wiener Musikakademie gewidmet ist, mein Name überhaupt nicht erwähnt wird.¹⁹

Sittner sandte in der Folge mit den ergänzenden Worten „Anbei der Brief eines schwer Gekränkten!“ eine Abschrift an die Herausgeberin der ÖMZ, Elisabeth Lafite,²⁰ der gegenüber er die beanstandete Nichtnennung mit „So etwas kann passieren“ kommentierte und vorschlug, „nächstens eine redaktionelle Notiz mit Nachtrag“ zu bringen.²¹ In einem weiteren Brief versicherte er Wührer, dessen „erregten Ton“ des Briefes „ebenso wie sein Begehren“ voll zu würdigen, bedauerte die Auslassung des Namens durch den Autor des Artikels und informierte ihn über die Weiterleitung des Schreibens an die ÖMZ. Er schloss den Brief mit den Worten:

Daß ich selbst Ihnen immer freundlich gegenüberstand und stehe, müßten Sie eigentlich wissen, denn ich habe mich sehr für Ihre Wiederberufung an die Akademie eingesetzt; daß sie nicht zustande kam, lag beim damaligen [...]

18 Lindner: „Berühmte Professoren“, S. 298 [Hervorhebung im Original].

19 mdw-Archiv, Personalakt Friedrich Wührer, 992/Präs/1959, Schreiben Friedrich Wührers an Unterrichtsminister Heinrich Drimmel vom 6. Juli 1959.

20 Elisabeth Lafite (1918–2007), Herausgeberin und Verlegerin.

21 mdw-Archiv, Personalakt Friedrich Wührer, 992/Präs/1959, Schreiben Hans Sittners an Elisabeth Lafite vom 21. Juli 1959.

Ministerialreferenten, nicht aber an der Akademie, wo man Ihnen (zumindest im Präsidium) bestens gesinnt ist.²²

Tatsächlich gab es ab 1948 Pläne, Wührer mit der Leitung einer Klavierklasse zu betrauen. Es stellt sich hier die Frage, wie mit den ‚Ehemaligen‘ insgesamt umgegangen wurde und wie sich die Personalpolitik der Nachkriegszeit gestaltete?

Pragmatismus, Interventionen und Imponderabilien

Bereits im Zuge der Entnazifizierung hatte die Akademie künstlerisch bzw. pädagogisch geschätzte Lehrkräfte trotz deren ehemaliger Zugehörigkeit zur NSDAP nach Möglichkeit am Haus behalten.²³ Auch der im Oktober 1946 als Leiter eingesetzte Hans Sittner glaubte an die Unverzichtbarkeit der meisten an der mdw* verbliebenen politisch belasteten Personen.²⁴ Mit dem Verbotsgesetz von 1947 bzw. einem entsprechenden Durchführungserlass des Unterrichtsministeriums standen der Verwendung sogenannter ‚Minderbelasteter‘ schließlich so gut wie keine Hindernisse mehr entgegen.²⁵ Die allenfalls erforderliche „Prüfung des politischen Verhaltens“ war ebenso wie die Entscheidung über die Verwendung der betroffenen Personen dem „freien Ermessen der Dienstbehörde“ anheimgestellt.²⁶

Die Bestrebungen Sittners bestanden darin, im Idealfall Persönlichkeiten zu gewinnen, die sowohl international künstlerisch anerkannt als auch mit pädagogischem Talent ausgestattet und darüber hinaus bereit waren, den Unterricht trotz

22 mdw-Archiv, Personalakt Friedrich Wührer, 992/Präs/1959, Schreiben Hans Sittners an Friedrich Wührer vom 21. Juli 1959.

23 Zur Entnazifizierung an der mdw* siehe u. a. den zuletzt erschienenen Beitrag: Erwin Strouhal: „Einfaches Parteimitglied, unentbehrlich, wieder eingestellt“. Zur Entnazifizierung an der mdw*“, in: *Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Beiträge zur Ausstellung an der mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst* [Ausstellungskatalog]. Wien: 2023. DOI: <https://doi.org/10.21939/h3vt-yy48>; <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/en/item/74>, 10.08.2024.

24 mdw-Archiv, 192/Res/1947, Meldung aller als „Minderbelastete“ anzusehende[n] Lehrpersonen an das Bundesministerium für Unterricht vom 24. Mai 1947. Bei 15 (von insgesamt 17 betroffenen Personen) wurde angegeben, dass sie „gut verwendbar“, „hoch qualifiziert“, „schwer ersetzbar“ oder gar „unersetzlich“ seien; lediglich ein Lehrer wird als „entbehrlich“ bezeichnet, bei einem weiteren findet sich kein Kommentar außer „zu pensionieren“.

25 BGBl. 23/1947, Bundesverfassungsgesetz vom 6. Februar 1947 über die Behandlung der Nationalsozialisten (Nationalsozialistengesetz) bzw. mdw-Archiv, 217/Res/1947 (in 122/Präs/1954), Erlass des Bundesministeriums für Unterricht zur Durchführung des Nationalsozialistengesetzes im öffentlichen Dienst Zl. 2159-Präs.I/47 vom 16. April 1947.

26 mdw-Archiv, 217/Res/1947 (in 122/Präs/1954). Bei bereits von der Registrierungspflicht befreiten Personen war keine politische Überprüfung notwendig.

anderweitiger Verpflichtungen ebenso regelmäßig wie pünktlich abzuhalten.²⁷ In einem 1947 für das Unterrichtsministerium verfassten Bericht umreißt er das die Stellenbesetzungen dominierende Spannungsfeld:

Die Akademieleitung ist sich dessen voll bewußt, daß das Niveau und das Ansehen der Akademie mehr als von ihrem Namen, ihrer Organisation und ihrem äußeren Aufwand von der Qualität und dem Ansehen der an ihr tätigen Lehrer abhängt. In dieser Hinsicht gab es seit jeher 2 Gruppen von Lehrkräften: Künstler mit klingendem berühmtem Namen, die zumeist nebenberuflich an der Akademie wirkten, und schließlich Pädagogen, die vielfach als ausübende Künstler nicht oder nicht mehr in Erscheinung traten.

Die Praxis hat gezeigt, dass der Unterrichtsbetrieb im allgemeinen von der 2. Gruppe mehr profitiert, wenngleich die Öffentlichkeit stets geneigt war, die Bedeutung der 1. Gruppe höher einzuschätzen.²⁸

Die Entscheidung über die Besetzung von Lehrstellen oblag nicht der Akademie alleine: Seit dem Inkrafttreten des Kunstakademiegesetzes von 1948 bzw. des Organisationsstatuts der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien von 1949 war über entsprechende Vorschläge im Lehrerkollegium (dessen Vorsitz der Akademiepräsident führte) zu beraten und das Ergebnis dem Unterrichtsministerium zur Bewilligung vorzulegen.²⁹ Wenngleich seitens des Ministeriums nach außen kommuniziert wurde, bei der Bestellung von Lehrkräften „grundsätzlich“ den von der Akademie gemachten Vorschlägen zu entsprechen und sich einzig auf die Überprüfung rechtlicher und finanzieller Aspekte zu beschränken,³⁰ lässt sich dies anhand des Studiums von Präsidial- und Personalakten sowie der Lektüre der Protokolle des Lehrerkollegiums nicht bestätigen.³¹ Auch die in einer Sitzung dieses Kollegialorgans

27 Vgl. mdw-Archiv, 421/Res/1947, Tätigkeitsbericht über das Studienjahr 1946/47, [S. 2–3] bzw. Hans Sittner: „Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien im Aufbau“, in: *Musikerziehung. Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs* (i d. F. ME) 2/4 (1949), S. 6–11, hier S. 10 sowie zahlreiche Textpassagen in Anträgen an das Unterrichtsministerium, den Lebenserinnerungen Sittners ebenso wie in den in Protokollen des Lehrerkollegiums bzw. der Lehrervollversammlung.

28 mdw-Archiv, 421/Res/1947, Tätigkeitsbericht über das Studienjahr 1946/47, [S. 2–3].

29 BGBl. 168/1948, Bundesgesetz vom 30. Juni 1948, betreffend die Errichtung von Kunstakademien (Kunstakademiegesetz), § 3 (1) bzw. BGBl. 240/1949, Verordnung des Bundesministeriums für Unterricht vom 30. September 1949, betreffend die Organisation der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Organisationsstatut der Akademie für Musik und darstellende Kunst), § 8 (8).

30 Vgl. Erwin Thalhammer: „Ministerium und Akademie“, in: *ÖMZ* 14/7 (1959), S. 242–243, hier S. 243.

31 Die Sichtung der Protokolle des Lehrerkollegiums von 1948 bis 1965 bringt eine Vielzahl von Fällen zutage, in denen die Akademie den Wünschen des Ministeriums zu folgen hatte, deren Aufzählung hier aus Platzgründen nicht vorgenommen werden kann.

getätigte Äußerung Hans Sittners über „Schwierigkeiten der Personalpolitik [...]“; als besonders erschwerend erweisen sich die häufigen Interventionen hochgestellter Persönlichkeiten für einzelne Bewerber³², lässt erahnen, dass die vom Ministerium zugestandene Autonomie eher als Gnade denn als Recht gelebt wurde.

Welche weiteren, äußeren Faktoren sich negativ auf die Berufung von Lehrenden auswirkten, fasste Sittner 1949 in einem Beitrag in der Zeitschrift *Musikerziehung* zusammen:

Wiederholt wurde bekrittelt, daß nicht mehr Lehrkräfte internationaler Bedeutung eingestellt werden. Die ahnungslosen Kritiker wissen nicht, mit wievielen ‚Prominenten‘ die Akademieleitung bereits in Verhandlungen stand oder noch steht. Immer wieder sind es die gleichen Hindernisse: die allgemeine politische Lage, der Wohnungsmangel, die geringen budgetären Mittel, die namhafte Künstler und Pädagogen, welche im Ausland eigene Häuser, bedeutende Bankkonten und hohe Dauereinkünfte haben, davon abhalten, an die von ihnen sonst hochgeschätzte Akademie zu gehen.³³

Keine Wohnung für Maria Ivogün

Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien teilt mit:

Die berühmte Gesangspädagogin Kammer­sängerin Maria Ivogün, die sich bereit erklärt hat, der an sie ergangenen Berufung als Professorin an die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien Folge zu leisten, hat nunmehr, nach einjährigen vergeblichen amtlichen und privaten Versuchen, ihr eine Wohnmöglichkeit in Wien zu verschaffen, ihre Zusage widerrufen.

Damit ist der Akademie, wie schon in vorhergegangenen Fällen und voraussichtlich auch in künftigen ähnlichen Fällen, wieder eine Lehrkraft internationalen Formates verlorengegangen.

Es muß bei diesem Anlaß erneut an die verantwortlichen Stellen appelliert werden, ehestens außerordentliche Möglichkeiten der Wohnbeschaffung für solche Fälle zu gewährleisten, wenn nicht jeglicher Wiederaufbau von Österreichs erster Musikerziehungsanstalt nach internationalen Maßstäben von vornherein zum Scheitern verurteilt sein soll.

Abb. 1: *Wiener Zeitung* vom 10. Juni 1949, S. 3. Quelle: Anno/ONB.

32 mdw-Archiv, o. Z., Protokoll über die Sitzung des Lehrerkollegiums vom 4. Dezember 1948, S. 5.

33 Sittner: „Die Akademie“, S. 9–10.

In der Folge nennt er den Abschluss des Staatsvertrags, die Bereitstellung von Wohnungen und „ein entsprechendes Entgegenkommen des Finanzministeriums in der Besoldungsfrage“ als Voraussetzungen dafür, „der Akademie einen wahrhaft internationalen Lehrkörper zu geben.“³⁴

Die Protokolle der Sitzungen des Lehrerkollegiums belegen, dass zahlreiche Berufungsverhandlungen geführt wurden und wie häufig diese scheiterten. Auffallend ist, dass man sich bei der Suche nach prominenten Persönlichkeiten auf deren künstlerische Bedeutung konzentrierte und nur in einem Fall die NS-Vergangenheit thematisiert wurde:

Dr. Sittner weist auf die Notwendigkeit der Neubesetzung der noch freien Hauptfachlehrstelle für Klavier hin. Vom Lehrkörper der Abteilung für Tasteninstrumente wurde in erster Linie Walter Kerschbaumer vorgeschlagen und von der Akademieleitung der entsprechende Antrag an das BMfU gestellt. An zweiter Stelle käme Friedrich Wührer in Frage. Gegen die Einstellung Wührers spricht ganz abgesehen von seiner politischen Stellung, die der Akademie auf jeden Fall Unannehmlichkeiten bereiten würde – der Umstand, daß Wührer seine eigenen Schüler mitbringen würde und dadurch wenige Akademieschüler aufnehmen könnte. Aus diesem Grunde wäre also Kerschbaumer vorzuziehen. [...] Hofrat Marx führt noch einen Punkt an, der gegen die Einstellung Wührers, der zweifellos ein hervorragender Musiker ist, spricht, und zw. ist dies der Umstand, daß sich W. für den größten Pianisten aller Zeiten hält; mit solchen egozentrischen Lehrern ist eine Zusammenarbeit furchtbar schwierig und soll daher möglichst vermieden werden.³⁵

Der favorisierte Kerschbaumer³⁶ war, ebenso wie Wührer, 1945 wegen seiner Zugehörigkeit zur NSDAP von seiner Lehrtätigkeit enthoben worden.³⁷ Doch warum war

34 Ebd., S. 10.

35 mdw-Archiv, o. Z., Protokoll der Sitzung des Lehrerkollegiums vom 4. Dezember 1948, S. 9.

36 Walter Kerschbaumer (1884–1959) war von 1926 bis 1946 (ab 1945 enthoben) und von 1949 bis 1957 Lehrer für Klavier an der mdw*. Die Kündigung seines Vertrages 1946 erfolgte offiziell aus „Ersparungsgründen“ (mdw-Archiv, 238/Res/1946).

37 Zu der im Zuge der Entnazifizierung nicht geklärten Parteizugehörigkeit Kerschbaumers bzw. seiner Wiederanstellung siehe: Erwin Strouhal: „Zusammenspiel. Das ‚Professoren-Konzert‘ der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst vom 12. Dezember 1938 als Beispiel für Repräsentation, Macht und Institution“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 57–91, hier S. 72–74.

nur bei Wührer die politische Belastung einer der Hinderungsgründe für eine Anstellung und wurden deswegen „Unannehmlichkeiten“ befürchtet?

„Katzmusik um ein Konzert“³⁸: Die Überprüfung Wührers 1947/48

1947 war ein für den 12. November angesetztes Konzert Wührers im Großen Saal des Musikvereins einen Tag zuvor abgesagt worden. Das erfolgte aufgrund einer Intervention der Sicherheitsdirektion Wien, die Hinweise erhalten hatte, das Konzert würde „von ehemaligen Nationalsozialisten zu Demonstrationen ausgenützt werden“³⁹. In dem Artikel „Katzmusik um ein Konzert“ berichtete die *Österreichische Volksstimme* von der Absage, erhob schwere Vorwürfe betreffend Wührers Nähe zum Nationalsozialismus und stellte die Frage „Welchen Zweck hat eigentlich die Entnazifizierungskommission?“⁴⁰ Die damit angesprochene, im Bundesministerium für Unterricht eingerichtete „Kommission zur Beurteilung der frei schaffenden Künstler, der darstellenden Künstler (Schauspieler, Sänger, Tänzer), der Dirigenten, Musiker, Regisseure, Bühnenbildner“⁴¹ wurde infolge der Konzertsabsage auf Antrag der Sicherheitsdirektion einberufen. Anzumerken ist, dass die genaue Aufgabe der Kommission weder durch das Verbotsgesetz von 1947 noch die entsprechende Durchführungsverordnung konkret definiert war. Die ihr gesetzlich aufgetragene „Beurteilung“ der Person erfolgte – wie sich aus der getroffenen Entscheidung erkennen lässt – im Sinne der Bedingungen für eine Ausnahme von sogenannten ‚Sühnefolgen‘:

wenn der Betreffende seine Zugehörigkeit zur NSDAP [...] niemals mißbraucht hat, mit Sicherheit auf seine positive Einstellung zur unabhängigen Republik Österreich geschlossen werden kann und die Ausnahme im öffentlichen Interesse oder sonst aus einem besonders berücksichtigungswürdigen Grund gerechtfertigt erscheint.⁴²

In Vorbereitung der für Ende Februar angesetzten Verhandlung wurden zahlreiche Informationen – Behördenauskünfte, Abschriften aus dem zu Wührer angelegten

38 O. V.: „Katzmusik um ein Konzert“, in: Österreichische Volksstimme. Zentralorgan der Kommunistischen Partei Österreichs, 12. November 1947, S. 2.

39 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Verhandlungsschrift der Kommission zur Beurteilung freischaffender Künstler, Bericht für den Vorsitzenden, S. 2.

40 O. V.: „Katzmusik“, S. 2.

41 BGBl. 64/1947, Verordnung der Bundesregierung vom 10. März 1947 zur Durchführung des Verbotsgesetzes 1947, § 48 (1).

42 Verbotsgesetz 1947, § 27 (1).

Akt des Gaupersonalamts⁴³ sowie Protokolle der Einvernahme von Zeugen – zusammengetragen.⁴⁴ Ergänzend legte Wührer schriftliche Bestätigungen zu seiner Entlassung vor und erschien auch persönlich zur Befragung vor der Kommission.⁴⁵ Diese kam zu der abschließenden Erkenntnis, er sei nicht vom öffentlichen Auftreten auszuschließen.⁴⁶ Die Begründung stützte sich darauf, dass die Vorwürfe der Ausbürgerung wegen illegaler nationalsozialistischer Betätigung bzw. der Arisierung einer Wohnung der Überprüfung nicht standgehalten hätten.

In der abschließenden Diskussion übte man an dem Antrag der Sicherheitsdirektion Kritik, da dieser „unrichtige Behauptungen enthalte“ und darüber hinaus der Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit nicht vorgelegt worden war, die „ihn nicht weitergeleitet hätte, wenn er sie passiert haben würde.“ Ebenso wurde „auf die Skrupellosigkeit [...], mit welcher von der Hochschülerschaft falsche Angaben gemacht wurden“, hingewiesen. Dies bezog sich auf eine Stellungnahme der „Österreichische[n] Hochschülerschaft an der Hochschule für Musik, Wien“, laut der „es sich bei Wührer um einen prominenten und durch die Art seines Auftretens vor der Annexion Oesterreichs und insbesondere während der Jahre 1938 bis 1945 belasteten und allgemein bekannten nationalsozialistischen Künstler handelt.“⁴⁷ Die Hochschü-

43 Österreichisches Staatsarchiv/Archiv der Republik, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien („Gauakten“), 95.114 betr. Friedrich Wührer (i. d. F.: ÖStA/AdR, Gauakt Wührer).

44 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48, Die Erhebungen wurden offenbar von dem der Kommission als rechtskundigem Beamten angehörenden Peter Lafite durchgeführt und in einem „Bericht für den Vorsitzenden“ zusammengefasst. Im Akt enthalten sind Protokolle der Aussagen von Ernest Wunder (14. Februar 1948), Felix Prohaska (16. Februar 1948) und Abraham Schneidmann (17. Februar 1948). Der ehemalige Leiter der mdw*, Karl Kobald, die Lehrenden Max Graf, Otto Schulhoff, Stella Wang, Paul Weingarten, der Leiter der mdw*, Hans Sittner, sowie Ernst Thiel, ein Bruder von Walter Thiel, Wührers Kontaktmann zur NSDAP in der Zeit des Parteiverbots, waren als „mögliche Zeugen für das politische Verhalten“ Wührers nominiert worden, erklärten jedoch „mangels ausreichender Kenntnis der Sachlage keinerlei relevante Angaben machen zu können.“ (Ebenda, o. Z., Notiz vom 14. Februar 1948).

45 An das Präsidialbüro des Bundespräsidenten bzw. direkt an diesen gerichtete Stellungnahmen der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Konzerthausgesellschaft betreffend eine Ausnahmegenehmigung gem. § 27 des Verbotsgesetzes von 1947 (beide datiert mit 9. Oktober 1947) sowie weitere an Wührer gerichtete bzw. nicht adressierte (aber offensichtlich aus seinem Besitz stammende) Schreiben seiner ehemaligen Schülerinnen Irene Schneidmann (gemeinsam mit ihrem Vater Abraham Schneidmann) vom 18. Juni 1945 und Katharina Heinz vom 2. Juli 1945, Briefe bzw. Bestätigungen Alexander Hutterstrassers (datiert mit 30. Juni 1945 und 31. Mai 1947), Alois Melichars (26. März 1946), des Intendanten der Vereinigten Städtischen Theater Kiel (15. Oktober 1946) sowie undatierte Schreiben von Joseph Marx und Friedrich Matzenauer.

46 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48, Protokoll über die Verhandlung der Kommission zur Beurteilung freischaffender Künstler vom 20. Februar 1948.

47 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48; Brief der Österreichischen Hochschülerschaft an der Hochschule für Musik, Wien [sic] vom 18. Februar 1948. (Das Schreiben der Sicherheitsdirektion ist in dem

lerschaft meinte, dass Wührer auch bestrebt sei, „die Lehrbefähigung an der Musikakademie zu erhalten“ und ersuchte darum, „dass einem solchen wirklich belasteten Künstler so lange die Wiederbetätigung in der Öffentlichkeit [...] verwehrt bleibt, als wirklich minderbelastete Künstler unter grossen Schwierigkeiten und Schikanen zu leiden haben.“⁴⁸

Ein positives Bild seines Verhaltens zeichneten die zu seinen Gunsten abgegebenen Stellungnahmen zweier ehemaliger Studentinnen, die in der Zeit des Nationalsozialismus aufgrund entsprechender Gutachten Wührers trotz ihrer jüdischen Herkunft (sie galten den Rassegesetzen nach als ‚Mischlinge‘) an der damaligen Reichshochschule für Musik Wien studieren konnten.⁴⁹ Ergänzend bestätigte auch der einvernommene Vater einer der beiden Studentinnen, Wührer hätte sich seiner Tochter gegenüber „anständig“ bzw. ihm selbst gegenüber „korrekt“ benommen.⁵⁰

Durchwachsener liest sich die Aussage des Ministerialrats Karl Wisoko-Meytsky⁵¹ im Protokoll der Kommission: Da Wührer „über höhere Weisung“ ein „gewisses Monopol“ zugestanden worden sei, „war [es] dann natürlich, dass er sich auch für dieses Regim [sic] einsetzte, so habe dies weniger mit Politik als mit seiner Karriere zu tun gehabt.“⁵² Der ebenfalls einvernommene Joseph Marx gab an, „Wührer sei ein sehr guter Pianist, ein sehr tüchtiger und pflichteifriger Lehrer, auch musikalisch gebildet, ein Mensch, der sich in seinem Fach sehr umgetan hat“.⁵³ Nach der Bedeutung Wührers für das Musikleben Österreichs befragt, meinte er, diese sei „von beträchtlicher Bedeutung [...], weil wenig gute Pianisten hier wären.“⁵⁴ Er meinte allerdings auch, er hätte sich mit Wührer „nicht vertragen, weil diesem zu sehr der Kamm gewachsen sei, er habe ihm gesagt, dass er es nicht möge, wenn sich die Leute selbst zu [sic] überschätzen.“⁵⁵

Konvolut nicht erhalten, Auszüge des Inhalts werden darin jedoch indirekt wiedergegeben.)

- 48 Das Zitat wurde nur verkürzt wiedergegeben, da die ursprüngliche Formulierung lautete: „Die oesterr. Hochschülerschaft [...] ersucht die Kommission es zu verhindern, dass einem solchen wirklich belasteten Künstler so lange die Wiederbetätigung [...] verwehrt bleibt [...]“. Die offensichtliche Intention des Schreibens wurde mit der gewählten Formulierung jedoch in ihr Gegenteil verkehrt.
- 49 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48, Schreiben Irene Schneidmanns (gemeinsam mit ihrem Vater Abraham Schneidmann) vom 18. Juni 1945 und Schreiben von Katharina Heinz vom 2. Juli 1945.
- 50 Protokoll der Einvernahme Abraham Schneidmanns vom 17. Februar 1948.
- 51 Karl Wisoko-Meytsky (1885–1965), Beamter im Bundesministerium für Unterricht.
- 52 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Protokoll über die Verhandlung der Kommission zur Beurteilung freischaffender Künstler vom 20. Februar 1948, S. 3.
- 53 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48, Protokoll über die Verhandlung der Kommission zur Beurteilung freischaffender Künstler vom 20. Februar 1948, S. 6.
- 54 Ebd.
- 55 Ebd., S. 6–7.

Ministerialrat Konrad Thomasberger⁵⁶ gab zu Protokoll, er „habe niemals gehört, dass Wührer in der Klasse politisiert habe“ und bezeichnete ihn als „politisch indifferent“. Danach gefragt, „ob es richtig sei, dass Wührer seit 1940 vom Nat. Soz. abgerückt und in seinen Programmen die österreichische Note betont habe“, antwortete Thomasberger, dass Wührer „kein begeisterter Nat. Sozialist mehr gewesen sei; in seinen Konzerten habe er sehr viel Franz Schmidt-Kompositionen gespielt [...], er habe sehr häufig Schubert gespielt und sich gewiss auf die österreichische Note eingestellt.“ – Damit war die Frage nach der „positive[n] Einstellung zur unabhängigen Republik Österreich“ anscheinend ausreichend geklärt und die Kommission beschloss einstimmig, den Antrag der Sicherheitsdirektion abzulehnen.⁵⁷

Hofieren

Die 1948 im Lehrerkollegium getroffene Entscheidung gegen eine Berufung Wührers markierte nicht das Ende der Bestrebungen, ihn für eine Unterrichtstätigkeit an der mdw* zu gewinnen – auch nicht, nachdem er 1949 eine Klavierklasse am Salzburger Mozarteum übernommen hatte.⁵⁸ In einem Brief vom September 1951 sprach Sittner die „seinerzeit leider unterbrochenen Verhandlungen“ bezüglich der Wiederanstellung an und bat Wührer nunmehr, „nach Sicherstellung der erforderlichen positiven Grundlagen im Lehrerkollegium und im Bundesministerium für Unterricht“, um einen Besuch in seinem Büro, wobei er ergänzte: „Sollte es Ihnen lieber sein, privat zu mir zu kommen, stehe ich Ihnen auch gerne in meiner Privatwohnung zur Verfügung.“⁵⁹ Ob es noch in diesem Jahr zu einem Treffen der beiden gekommen ist, kann nicht belegt werden; aus der im Personalakt Wührers erhaltenen Korrespondenz wird ersichtlich, dass es im Frühling des Jahres 1952 bereits sehr konkrete Pläne gegeben und Wührer die Auskunft erhalten haben musste, dass nur mehr das Finanzministerium die Berufung abzusegnen habe. Denn Wührer schrieb einen Brief an Minister Reinhard Kanitz⁶⁰ – vermutlich, um die Angelegenheit zu beschleunigen –, woraufhin er die Antwort erhielt, dass das Unterrichtsministerium keine Berufung beantragt hätte. Auch könne, schrieb der Finanzminister, einer solchen grundsätzlich nur bei Vorhandensein eines entsprechenden Dienstpostens zugestimmt werden und ergänzte, dass die Schaffung eines neuen, zusätzlichen Dienstpostens nicht in

56 Konrad Thomasberger (1891–1964), Beamter des Bundesministeriums für Unterricht.

57 ÖStA/AdR, BMU, 156–K/48, Protokoll über die Verhandlung der Kommission zur Beurteilung freischaffender Künstler vom 20. Februar 1948, S. 7.

58 Akademie für Musik und darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg [Hg.]: *Mozarteum in Salzburg. Jahresbericht 1949/50*. [Salzburg: Eigenverlag, 1950], S. 17.

59 mdw-Archiv, PA Wührer, 613/Präs/1951, in: 292/Präs/1953, Brief Sittners an Wührer vom 19. September 1951.

60 Reinhard Kanitz (1907–1993), Bundesminister für Finanzen von 1952 bis 1963.

Betracht gezogen werden könne.⁶¹ Der „peinlich überrascht[e]“ Wührer wandte sich an Sittner und bat darum, ihm „baldigste Aufklärung zu geben und diese ‚Blamage‘ wiedergutzumachen.“⁶² Ein entsprechendes Antwortschreiben ist nicht im Personalakt enthalten, möglicherweise gab es ein klärendes Treffen oder Telefonat der beiden. Sittner erinnerte das Unterrichtsministerium in der Folge daran, dass von der Akademie wenige Jahre zuvor drei „ordentliche Professorenposten“ beantragt worden waren, von denen nur zwei vergeben wurden und die dritte „als Reserve für die Berufung einer prominenten Persönlichkeit freigehalten werden sollte“. Seine Eingabe blieb ohne Folgen und so startete er nach einem Beschluss des Lehrerkollegiums im April 1953, als das Freiwerden des Postens eines außerordentlichen Professors in Aussicht war, erneut einen Versuch.⁶³ Doch auch diesmal zeitigten seine Bemühungen keinen Erfolg: Vom Ministerium gab es keine schriftliche Reaktion auf den Antrag. Nach diesem erneuten Scheitern der Berufung wurde kein weiterer Versuch unternommen, Wührer an das Haus zu verpflichten. Er unterrichtete ab 1953 in Mannheim und ab 1955 in München.⁶⁴

1960 sandte die Akademie „dem ehemaligen Lehrer und großen Künstler“ zum Geburtstag ein Schmuckblatttelegramm und entbot ihm den „Herzlichsten Glückwunsch“.⁶⁵ Anlässlich dieses Geburtstags beantragte man auch seine Auszeichnung mit dem Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse, das ihm im darauffolgenden Jahr überreicht wurde.⁶⁶ Begründet wurde der Antrag unter anderem damit, dass Wührer „im In- und Ausland als der bedeutendste ältere Vertreter der Wiener Schule“ gelte und „einer der international angesehensten Lehrer seines Faches sei.“ Man verwies auf seine „pianistische Meisterschaft“ sowie die von ihm unternommenen internationalen Konzertreisen, zahlreiche Plattenaufnahmen und seine

61 mdw-Archiv, PA Wührer, 577/AP/1952, Brief Kamitz’ an Wührer vom 15. Mai 1952 (Abschrift), in: 292/Präs/1953.

62 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Wührers an Sittner vom 19. Mai 1952, in: 292/Präs/1953.

63 mdw-Archiv, PA Wührer, 292/Präs/1953, Antrag Sittners an das Unterrichtsministerium vom 28. April 1953.

64 O. V.: „Der hervorragende Pianist Professor Friedrich Wührer an die Mannheimer Hochschule berufen“, in: *Neckar-Bote. Süddeutsche Heimatzeitung für Mannheim-Seckenheim und Umgebung*, 11. September 1953, S. 3; https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/newspaper/item/OZ3MJRLFFDYWWAIGW4JYF45ZZAOQT2F4?query=%22friedrich+w%C3%BChrer%22&sort=sort.publication_date+desc&hit=1&issuepage=3, 23.08.2024.

65 mdw-Archiv, PA Wührer, 773/Präs/1960, Notiz zur telefonischen Aufgabe des Schmuckblatttelegramms vom 29. Juni 1960.

66 mdw-Archiv, PA Wührer, 837/Pr/1960, Antrag auf Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst vom 6. Mai 1960 sowie mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Gratulation Sittners zur Verleihung der Auszeichnung vom 24. Jänner 1961.

Tätigkeit als Juror und Herausgeber. Auch ein Seitenhieb auf das Ministerium ist darin enthalten:

Wenn er auch heute im Ausland lebt und wirkt, weil die wiederholten Bemühungen der Akademieleitung, ihn für diese Anstalt zu gewinnen, scheiterten, bekennt er sich doch stets als Künstler und Mensch zu seiner Vaterstadt Wien und seinem Heimatland Österreich.⁶⁷

Eine das Scheitern der Berufung näher erläuternde Formulierung – „aus unbekanntem Gründen leider am Widerstand der Zentralstellen“ – hatte man aus dem Entwurf des Schreibens gestrichen.⁶⁸

Nachdem der Ärger um den ÖMZ-Artikel aus 1959 erfolgreich kalmiert und der Pianist mit Geburtstagsgratulation und Ehrung gewürdigt worden war, verblieb man noch „herzlichst in alter Verbundenheit“ als „Ihr sehr ergebener“ (Wührer an Sittner) bzw. grüßte man mit der „vorzüglichen Hochachtung“ (Sittner an Wührer). Doch das sollte sich ändern.⁶⁹

Eskalation

Im März 1962, eben von einer Konzerttournee zurückgekehrt, wollte sich Wührer „endlich ein paar ruhige Abende mit Lesen“ gönnen. Der Griff nach dem Februarheft der Österreichischen Musikzeitschrift brachte ihm jedoch wenig Freude, wobei er, wie er nach der Lektüre an Sittner schrieb, dennoch lächelte: zunächst über die kurze Biografie Ingrid Haeblers,⁷⁰ in der er nicht als ihr Lehrer erwähnt wird, danach auch über den Artikel Sittners, in dem er seinen Namen ebenso wenig genannt fand:

Ich fragte mich: warum hat der Sittner das wohl getan? – Raumnot, Vergeßlichkeit, Mißachtung oder gar Feindschaft, das alles scheidet doch wohl aus. Denn auch Sie wissen wie jeder musikalische Mensch in Österreich und im Ausland, daß ich eine der Hauptstützen der Wiener Akademie war. Daß ich schon in den 20-er Jahren, als Sie noch ein kleiner Akademieschüler waren, eine Generation von Musikern, Pianisten, Lehrern oder auch nur späteren Amateuren

67 mdw-Archiv, PA Wührer, 837/Pr/1960, Antrag auf Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst vom 6. Mai 1960.

68 Ebd.

69 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Dankschreiben Wührers an Sittner vom 25. Juli 1960 bzw. Gratulationsschreiben Sittners an Wührer vom 24. Jänner 1961.

70 Ingrid Haebler (1929–2023), Pianistin, studierte von 1942 bis 1944 Klavier bei Friedrich Wührer, von 1945 bis 1948 bei Paul Weingarten und von 1951 bis 1955 bei Richard Hauser an der mdw*.

ausgebildet habe, daß ich dann in der Kriegs- und Vorkriegszeit die Meisterklasse hatte, aus der wiederum eine große Anzahl geachteter Musiker und Pianisten hervorgegangen ist.

Ich weiß also keine Erklärung und auch Sie werden mir keine stichhaltige Erklärung geben können oder wollen. Die ganze Sache ist auch nicht so wichtig, ich sagte ja schon, daß ich lächelte!

Aber eine ernste Seite hat Ihre Unterlassung leider doch. Erstens wird dieser mein heutiger Brief an Sie genau so in die Annalen der Akademiegeschichte eingehen wie Ihr Artikel. Das können weder Sie noch ich verhindern. Und zweitens: was machen die Leser der Österreichischen Musikzeitschrift, meine ungezählten Schüler, die Musiker und Liebhaber in Wien, Österreich und zum Teil auch in Deutschland – sofern diese Zeitschrift in Deutschland überhaupt gelesen wird –, was werden alle die jetzt über Sie, den Präsidenten, denken?

Man erzählt mir, daß Sie ein ziemlich „autoritäres“ Regime führen, also dürfte Ihnen an der „Stimme des Volkes“ nicht allzuviel gelegen sein. Aber mir, der ich noch immer an der Wiener Akademie hänge, der ich seit 1915 mit ihr verbunden bin und um ihre Geltung besorgt bin, der ich der einzige weltberühmte Vertreter Wiens und seiner Akademie in meiner Generation bin, der ich bis heute in Lexika, Programmheften, in den Köpfen des Weltpublikums und besonders der musikalischen Jugend aller Erdteile für Wien und seine Akademie stehe, mir täte es leid, wenn nun alle die über Sie den Kopf schüttelten – Es muß mir leid tun, um der Akademie und ihrer jetzigen Präsidentschaft willen.⁷¹

Wie sehr sich Sittner über diesen Brief ärgerte wird anhand der von ihm vorgenommenen Unterstreichungen und handschriftlichen Kommentare sichtbar: Neben der Erwähnung der von Wührer ausgebildeten „Generation von Musikern, Pianisten, Lehrern“ vermerkte er „wo sind sie“, ein „Sieh da!“ fügte er bei der Passage, dass sein Brief in die Akademiegeschichte eingehen werde, hinzu und mit „Oha!“ quittierte er „sofern diese Zeitschrift in Deutschland überhaupt gelesen wird“. Bei „Man erzählt mir“ unterstrich er das „Man“ doppelt und versah es mit einem Rufzeichen sowie mit der Anmerkung „Aha, daher weht der Wind, nichts dazugelernt!“ Ein „Vielen Dank!“ trug er bei der Äußerung der Besorgnis um die Geltung der Akademie ein und mit „freche Überheblichkeit!“ versah er die Textstelle „der einzige weltberühmte Vertreter Wiens und seiner Akademie in meiner Generation“ – wobei anzumerken ist, dass diese Formulierung jener in dem von der Akademie gestellten Antrag auf Verleihung einer Auszeichnung aus 1960 recht nahekommt.

⁷¹ mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Wührers an Sittner vom 24. März 1962.

In seinem Antwortschreiben auf Wührers Brief, den er „mit Interesse gelesen und manches daraus ad notam genommen“ habe, dankte Sittner zunächst, dass ihm keine feindliche Gesinnung unterstellt worden war, hatte er sich doch (wenn auch vergeblich) sowohl um eine Rückberufung Wührers „gegen stärkste Widerstände bemüht“ als auch für die Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst eingesetzt. Er erklärte, in seinem Beitrag „zwischen dem historischen Rückblick und der Aufzählung der gegenwärtigen Hauptfachlehrer [...] lediglich demonstrativ und keineswegs taxativ einige Pädagogen angeführt“ zu haben. Der weitere Inhalt seines Schreibens soll in seiner vollen Länge wiedergegeben werden:

Wenn Sie glauben, daß mein bescheidener Artikel in die Akademiegeschichte eingehen wird, tun Sie ihm zuviel der Ehre an. Das glaube ich kaum, umsoweniger, als Sie ja selbst sagen, daß die Österreichische Musikzeitschrift, die mich um den notwendigerweise nur skizzenhaften Beitrag gebeten hat, ohnehin im großen Deutschland – auf das es Ihnen ankommt – fast nicht gelesen wird.

Wenn Sie schreiben, daß ‚man‘ Ihnen von einem durch mich ausgeübten ‚autoritären‘ Akademieregime erzähle, so würde ich Ihnen demgegenüber empfehlen, sich unsere Organisationsbestimmungen, an deren Verfassung ich maßgeblich beteiligt war und für deren weitere legislative wie vollzugsmäßige Demokratisierung ich mich unentwegt einsetze, und die zahlreichen Protokolle unserer vielen demokratischen Kollegiumssitzungen innerhalb der Akademie durchzulesen, was Ihnen sofort das Gegenteil beweisen könnte.

Auf gar keinen Fall aber bin ich gewillt, mir von einem im österreichischen Schicksalsjahr 1934 nach Deutschland abgewanderten, nach der Machtergreifung des Nationalsozialismus von dessen Funktionären dahin zurückberufenen Ideologen und Nutznießer eines Systems, das viel schlimmer als bloß ‚autoritär‘ war, Vorhalte oder Belehrungen hinsichtlich meiner Amtsführung oder über Demokratie machen zu lassen.

Was schließlich Ihre wahrhaft rührende Besorgnis um die Geltung der Wiener Akademie und ihres ‚jetzigen Präsidenten‘ betrifft, die Sie im letzten Absatz Ihres Schreibens beteuern, so würde ich Ihnen zur radikalen Beseitigung Ihrer diesbezüglichen Sorgen raten, sich nicht mehr wie bisher ausschließlich von den mir sehr gut und übel bekannten ‚Man‘-Kreisen informieren zu lassen, sondern Kongreßberichte, Abhandlungen in Fachzeitschriften des In- und Auslandes zu lesen, in denen rühmend von unserer Akademie die Rede ist, und prominente Fachleute aus aller Welt über sie ausfragen, die sich hier schon manche Anregung geholt haben, auch berühmte Absolventen zu interviewen, Preisträgerlisten der Wettbewerbe zu studieren und sich vielleicht einmal selbst die inneren und äußeren Veränderungen, Vertiefungen und Erweiterungen unseres

Institutsbetriebes anzusehen, dann aber dies alles mit der Zeit zu vergleichen, in der Sie bescheiden als ‚der einzige weltberühmte Vertreter Wiens und seiner Akademie Ihrer Generation‘ noch in Wien lehrend gewirkt haben.⁷²

Der mit „Hochachtungsvoll!“ und „Ihr“ von Sittner gezeichnete Brief blieb nicht unbeantwortet. Datiert mit dem 29. April 1962 schrieb Wührer:

Ich erfülle die Pflicht, Ihnen für die grosse Mühe zu danken, die Sie sich mit dem Schreiben vom 4.4.62 gegeben haben. Sie haben mir damit einen sehr interessanten, wenn auch in diesem Ausmaß vielleicht nicht beabsichtigten Einblick in Ihr Denken gewährt und meine Frage nach den Gründen ihres Totschweigens eindeutig beantwortet.

Ich bedanke mich ferner neuerdings für Ihre mir wiederholt bekanntgegebenen Bemühungen um meine Rückführung an die Akademie, sowie für Ihre Eingabe zu der inzwischen verliehenen Auszeichnung.

Ihre jetzigen deutlichen Ausfälle gegen mich und meinen Wert, Ihre unverhohlene Ironie und, was in meinen Augen das Schlimmste ist, Ihr beklagenswertes Abgleiten in die politische Vergangenheit – von der Sie, was mich betrifft, offenbar nichts wissen außer die Lügen und Verleumdungen meiner Gegner, obwohl Sie, der nicht emigrierte ‚Überdauerer‘ (dies Ihr eigener Ausdruck) an offizieller Stelle damals und spätestens 1948 durch das Protokoll der Ministerkonferenz die Wahrheit kennen sollten –, dieses Alles veranlaßt mich jedoch heute, auch meinen Gegnern zu danken, deren Kräfte und stärkste Widerstände meine Rückführung damals verhindert haben.⁷³

Die Korrespondenz zwischen den beiden war damit beendet.

Hinter den Höflichkeiten

Die drei Briefe ermöglichen einen Einblick hinter die über die Nachkriegsjahre hinweg ausgetauschten Höflichkeiten. In der im Zorn verfassten Korrespondenz entlud sich lange Aufgestautes und wurde geschrieben, was bis dahin ungesagt blieb. Der Briefwechsel macht die zwischenmenschlichen Komponenten der politischen Themen der Entnazifizierung und des Wiederaufbaus sichtbar und liefert Hinweise auf das Selbst- und Fremdbild der handelnden Personen, ebenso wie auf Machtgefüge

72 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Sittners an Wührer vom 4. April 1962.

73 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Wührers an Sittner vom 29. April 1962.

und akademieinterne Zwistigkeiten. In der Folge soll anhand einzelner Textpassagen der Korrespondenz näher auf diese Aspekte eingegangen werden.

Verschweigen

Im Zuge welchen Gesprächs mit Wührer sich Sittner als „Überdauerer“ bezeichnete, kann nicht mehr rekonstruiert werden, doch viel entscheidender als eine Datierung ist aus dieser Bemerkung zu erfahren, dass die Frage, wie sie jeweils die Zeit des Nationalsozialismus verbracht hatten, überhaupt ein Thema war. Diese Zeit gleichsam nur ‚überdauert‘ zu haben, ist eine Untertreibung bzw. ein Sich-Bedeckt-Halten gegenüber seinem Gesprächspartner. Denn es bedurfte mehrerer glücklicher Umstände und einflussreicher Kontakte, dass Sittner – bzw. besser gesagt das Ehepaar Sittner – die Jahre zwischen 1938 und 1945 unbeschadet überstand. Ein in seiner Autobiografie erwähnter, ihm in den Tagen nach dem ‚Anschluss‘ aufgrund seiner früheren Polizeiarbeit in Linz drohender Transport in das Konzentrationslager Dachau konnte lediglich durch Intervention eines ihm gewogenen NSDAP-Parteimitglieds, das im Unterrichtsministerium eine leitende Funktion bekleidete, abgewendet werden.⁷⁴ Ein weiterer, aus anderer Quelle namentlich bekannter Unterstützer war sein früherer Schulkollege Ernst Kaltenbrunner.⁷⁵ Die Einleitung von Sittners Zwangspensionierung erfolgte, wie bereits erwähnt, aufgrund der jüdischen Herkunft seiner Ehefrau. Sittner hatte zwar 1939 den „Nachweis der Deutschblütigkeit seiner damaligen Braut“ erbracht,⁷⁶ jedoch wurden – unklar ist aus welchem Anlass – 1943, drei Jahre nach der Heirat, Untersuchungen zur ‚Abstammung‘ seiner Frau angestellt und eine Überprüfung durch das Reichssippenamt vorgenommen. Dabei wurde festgestellt, Emma Sittner⁷⁷ sei aufgrund eines Großvaters mütterlicherseits „jüdischer Mischling mit einem der Rasse nach volljüdischen Großelternanteil.“⁷⁸ Zu dieser Erkenntnis

74 mdw-Archiv, Hans Sittner: Überleben in Österreich. Abendgedanken eines Musikerziehers, Typskript [ca. 1987], S. 47. Der Name des Helfers wird in der Autobiografie nicht genannt; im Personalakt des Unterrichtsministeriums und auch im Gauakt gibt es keine Hinweise auf eine drohende Deportation.

75 Ernst Kaltenbrunner (1903–1946), SS-Obergruppenführer und General der Polizei, erklärte sich bereit, den Antrag auf Belassung Sittners im Amt 1944 „energisch zu unterstützen“ (ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner Teil 1, Erlass des Reichsstatthalters in Niederdonau vom 11. Jänner 1944, Pers. 1–1083/22 – Sitt).

76 ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner Teil 1, Erlass des Reichsministers des Inneren vom 9. Juli 1943 (P 6 – 3438/43).

77 Emma „Emmie“ (auch: Emmy) Sittner, geb. Herzog (1908–1983), Romanistin (Dissertation 1934), Sängerin und Gesangspädagogin, unterrichtete von 1964 bis 1979 an der mdw*.

78 ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner Teil 1, Erlass des Reichsministers des Inneren vom 9. Juli 1943 (P 6 – 3438/43).

konnte das Amt jedoch nicht anhand der originalen Unterlagen zu Geburt, Taufe oder der Heirat ihres Vaters gekommen sein: Emil Herzog⁷⁹ wurde 1859 geboren, was anhand des Geburtsbuches der Israelitischen Kultusgemeinde Wien nachweisbar ist, und konvertierte 1888 zum katholischen Glauben.⁸⁰ Mit demnach zwei jüdischen Großeltern väterlicherseits zusätzlich zu dem vom Reichssippenamt erhobenen Großvater mütterlicherseits hätte Emma Sittner den Rassegesetzen nach als Jüdin gegolten.⁸¹ Die Entdeckung der 1939 offensichtlich verschleierte bzw. mit falschen Papieren belegten ‚Abstammung‘ hätte für das Ehepaar weitreichendere Konsequenzen nach sich gezogen als die Zwangspensionierung Hans Sittners. In seiner Autobiografie führt er jedoch nur Disziplinarmaßnahmen aus politischen Gründen (wegen „Eintreten[s] für Staats- und Parteifeinde“) an⁸² und klammert die antisemitische Verfolgung seiner Ehefrau bzw. die daraus resultierenden Gefahren völlig aus. Auch Pläne, 1939 in die USA zu emigrieren, – die für Emmie Sittner anhand zu ihren Gunsten ausgestellter Affidavits belegbar,⁸³ für Hans Sittner aufgrund der zu dieser Zeit bestehenden Verlobung nur als wahrscheinlich anzunehmen sind – oder die Information, dass Emmie Sittners Schwester gemeinsam mit ihrem als Juden verfolgten Mann nach Großbritannien geflohen war, sucht man vergebens.⁸⁴ Das Verschweigen von Vergangenen hat im Postnazismus viele Facetten und wurde nicht nur von den politisch Belasteten praktiziert.

79 Emil Herzog (1859–1909), Oberfinanzrat in der Niederösterreichischen Landesdirektion.

80 Israelitische Kultusgemeinde Wien, Geburtsbuch C 1858, Nr. 963; <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3337-8BKB-ZVK?i=63&cc=2028320&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3ADFX1-WR6Z>, 01.09.2024. – Rk. Erzdiözese Wien, Pfarre Wieden (Paulanerkirche), Taufbuch Bd. 33, fol. 51 (1888); <https://data.maticula-online.eu/de/oesterreich/wien/04-wieden/01-33/?pg=158>, 01.09.2024 bzw. Rk. Erzdiözese Wien, Pfarre Matzleinsdorf, Trauungsbuch Bd. 35, fol. 1; <https://data.maticula-online.eu/de/oesterreich/wien/05-st-florian-matzleinsdorf/02-35/?pg=3>, 01.09.2024.

81 Reichsgesetzblatt, Teil I, Nr. 25/1935, S. 1333–1334, Erste Verordnung zum Reichsbürgergesetz, § 5.

82 Sittner: Überleben in Österreich, S. 49.

83 mdw-Archiv, Nachlass Ehepaar Sittner, Affidavit of Support von Erna J. Broda (der Witwe ihres Onkels) vom 14. April 1939 und Affidavit of Support von Jesse H. Horner (einem Freund von Emmie Sittner) vom 10. April 1939.

84 Dr. Maria Theresia Helene Herzog, verh. Gross (1937–1967), Chemikerin, verheiratet mit Dr. Philipp Gross (1899–1974), Privatdozent für Chemie (Quellen: <https://ubdata.univie.ac.at/AC06473251>; – https://www.ancestry.com/discoveryui-content/view/118498:61665?tid=&pid=&queryid=d4007b6b-2d89-43c5-9577-8cd7c8f06d0a&_phsrc=sjN17&_phstart=successSource; – <https://gedenkbuch.univie.ac.at/page/1/person/philipp-gross>, 20.08.2024).

Verharmlosen

Wührer hatte Sittner in seinem Brief vorgeworfen, über seine politische Vergangenheit „nichts zu wissen außer die Lügen und Verleumdungen“ seiner Gegner, obwohl er „spätestens 1948 durch das Protokoll der Ministerkonferenz die Wahrheit“ hätte kennen sollen.⁸⁵ Er meinte damit wohl das Protokoll der im Unterrichtsministerium eingerichteten Kommission, von der bereits die Rede war. In deren Unterlagen finden sich jedoch nicht nur die Vorwürfe von Sicherheitspolizeidirektion und Hochschülerschaft, sondern auch Angaben, die Wührer 1938 selbst gemacht hatte.⁸⁶ Unter „Welche Funktionen haben Sie in der illegalen Zeit ausgeübt?“ findet sich der Eintrag „Kulturreferent der Landesleitung Baden (Altreich) des Hilfsbundes der Deutschösterreicher“, bei der Frage nach einer Bestrafung aufgrund illegaler nationalsozialistischer Betätigung fügte er die Verurteilungen „zweimal zu je vier Wochen Arrest“ ein. Auf der nächsten Seite findet sich schließlich eine Übersicht seiner für die NSDAP geleisteten Tätigkeiten:

regelmäßige Verteilung von Zeitungen u. Druckschriften in Wien u. Mattsee, Geldspenden an die Ortsgruppe Mattsee (Salzburg) im Sommer 1933, Beteiligung an illegalen Kundgebungen in Mattsee[,] Beihilfe zur Flucht u. Geldunterstützung des Legionärs Hohenhorst (damals Mattsee, jetzt Gauleitung Salzburg), mehrmonatige Beherbung [sic] des Flüchtlings Karl Steiner (Mattsee), Propaganda für den österr. Nationalsozialismus in England (durch Wort u. Schrift). Indirekte Hilfe für lebenslänglich verurteilten Teilnehmer am Juli-Putsch durch Alarmierung maßgeblicher englischer Kreise, aktive Mitarbeit beim Kampfring der Deutschösterreicher in Berlin, bei der Landesleitung München (Verleihung des bronzenen Gesinnungsabzeichens durch Landesleiter Proksch am 10. I. 1934), und bei der Gebietsleitung Baden des Hilfsbundes der Deutschösterreicher.⁸⁷

Bei seiner Einvernahme durch die Kommission auf diese Angaben angesprochen, erzählte er die Geschichte seiner Verurteilung dahingehend, dass „[a]nlässlich eines gemütlichen Abends mit Einheimischen“ das ihm „damals noch unbekannte Horst-Wessel-Lied angestimmt“ worden sei, seine Frau und er hätten dabei aber nicht mitgesungen.⁸⁸ Auf Geldspenden an die verbotene NSDAP angesprochen, stritt er diese

85 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Wührers an Sittner vom 29. April 1962.

86 Man bezog sich auf einen am 23. Dezember 1938 ausgefüllten Personalfragebogen (ÖStA/AdR, Gauakt Wührer).

87 ÖStA/AdR, Gauakt Wührer, Personalfragebogen vom 23. November 1938.

88 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Unterlagen der Kommission zur Beurteilung freischaff. Künstler Wien: Protokoll, aufgenommen mit Prof. Friedrich Wührer am 3. Februar 1948 (Abschrift), S. 1–3.

ab und meinte, lediglich seine „alten Freunde gelegentlich im Wirtshaus freigehalten“ zu haben. Die Verteilung von Zeitungen und Druckschriften sei

höchstens dadurch zu erklären, dass ich die vom späteren Bürgermeister Neubacher herausgegebene Zeitschrift des österreichisch-deutschen Volksbundes – glaublich ‚Der Anschluss‘ genannt – erhalten, gelesen und gelegentlich weitergegeben habe.⁸⁹

„Dunkel“ könne er sich daran erinnern, „einmal in diesem Sommer (1933) mit einem Fahrrad ein Paket ohne Kenntnis seines Inhaltes auf Ersuchen eines Mattseer Dorfbewohners einem anderen Einheimischen des Nachbardorfes“ überbracht zu haben. Erst später sei ihm gesagt worden, dass Flugzettel darin gewesen wären.⁹⁰ Auf weitere Erklärungen dieser Art, mit denen Wührer seine Aktivitäten, derer er sich 1938 noch gebrüstet hatte, mühevoll kleinzureden versuchte, sei aus Gründen der Kürze nicht weiter eingegangen. Für die Kommission taten diese Aussagen nichts zur Sache, sah sie doch ihre Aufgabe nicht darin, die unzweifelhaft vorhandene Nähe zum Nationalsozialismus zu überprüfen, sondern lediglich, ob Wührer diese missbraucht hätte und ob er eine positive Einstellung zur Republik Österreich habe bzw. öffentliches Interesse an seiner Tätigkeit als Künstler bestünde.

Sittner, der als Mitglied einer für die Universität Wien zuständigen Entnazifizierungskommission die „Gelegenheit [gehabt hatte], manchen prominenten Wissenschaftler in seiner ganzen politischen Erbärmlichkeit und menschlichen Würdelosigkeit kennenzulernen“, ⁹¹ waren derlei Kleinredereien nicht unbekannt. War er derart überzeugt von Wührers künstlerischen und pädagogischen Qualitäten, dass er – sowohl in Kenntnis der Unterlagen der Kommission als auch von Joseph Marx im Lehrerkollegium eindringlich gewarnt⁹² und gegen den offensichtlichen Widerstand des Ministeriums – so beharrlich eine Wiederberufung Wührers verfolgte? Hielt er ihn zu diesem Zeitpunkt für „politisch wie charakterlich gewandelt“, wie er es bei dem 1945 als ‚Illegalen‘ entlassenen und 1951 von ihm wieder ans Haus geholten

89 Hermann Neubacher (1893–1960), Bürgermeister von Wien 1938–1940; mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Unterlagen der Kommission zur Beurteilung freischaff. Künstler Wien: Protokoll, aufgenommen mit Prof. Friedrich Wührer am 3. Februar 1948 (Abschrift), S. 2.

90 mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Unterlagen der Kommission zur Beurteilung freischaff. Künstler Wien: Protokoll, aufgenommen mit Prof. Friedrich Wührer am 3. Februar 1948 (Abschrift), S. 1–3.

91 Sittner: Überleben in Österreich, S. 57.

92 „[D]aß sich W. für den größten Pianisten aller Zeiten hält; mit solchen egozentrischen Lehrern ist eine Zusammenarbeit furchtbar schwierig und soll daher möglichst vermieden werden.“ (mdw-Archiv, o. Z., Protokoll der Sitzung des Lehrerkollegiums vom 4. Dezember 1948, S. 9).

Hans Niederführ⁹³ tat?⁹⁴ 1960, in seinem Antrag, Wührer das Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst zu verleihen, übte auch er sich in Schönrederei: So datiert er darin dessen im Dezember 1938 begonnene und im Juni 1945 beendete Tätigkeit an der Akademie mit dem Zeitraum „1939 – 1946“ – eine nur geringe Verschiebung des Zeitraums, eine kleine Änderung, durch die jedoch die allzu offensichtliche zeitliche Parallele zur nationalsozialistischen Diktatur vermieden wurde.⁹⁵ Mit der Formulierung „nach einigen Jahren freiberuflicher Tätigkeit“ wird auch die anschließende Zeit des Auftrittsverbots elegant umschrieben. Sittners briefliche Tirade 1962, in der er Wührer dessen politische Vergangenheit vorhält, lässt darauf schließen, dass er persönliche bzw. politische Animositäten in all den Jahren zuvor hintangestellt hatte. Um die Institution von dem „Provinzdasein“, zu dem sie in seinen Augen während der Zeit des Nationalsozialismus verkommen war, auf ein „Weltformat“ zu bringen, war er bereit, die Augen davor zu verschließen.⁹⁶

Vergessen

Quellen wie Verwaltungsschriftgut, Protokolle und Ego-Dokumente spiegeln das Handeln auf offizieller sowie interner bzw. privater Ebene wider und machen sichtbar, wie unterschiedlich auf diesen Handlungsebenen Formen des selektiven, defensiven und konstruktiven Vergessens angewandt wurden.⁹⁷ Auf der amtlichen Ebene – legitimiert durch die Amnestiegesetze und basierend auf einer nationalen Identitätspolitik vor dem Hintergrund der ‚Opferthese‘ sowie dem Narrativ des Wiederaufbaus des ‚Musiklandes‘ Österreich – bediente man sich des Zudeckens und Schweigens.⁹⁸ Aleida Assmann schreibt der Verbindung dieser beiden Techniken den „Charakter einer sozialen Verabredung, der es den Mitgliedern einer Gruppe ermöglichen soll,

93 Hans Niederführ (1902–1987), unterrichtete von 1938 bis 1945 und von 1951 bis 1967 an der mdw* und leitete das Schauspiel- und Regieseminar von 1938 bis 1945 und von 1954 bis 1959. Zur Wiederberufung Niederführs vgl. Eva Schörkhuber und Erwin Strouhal: „Tretminenzünder im Schauspiel- und Regieseminar“, in: *Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Beiträge zur Ausstellung an der mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst* [Ausstellungskatalog]. Wien: 2023, S. 9–10. DOI: <https://doi.org/10.21939/jd9h-k439>; <https://repo.mdw.ac.at/klingende-zeitgeschichte/s/de/item/94>, 02.09.2024.

94 mdw-Archiv, PA Niederführ, 525/Präs/1951.

95 mdw-Archiv, 293/Res/1938, Erlass des Ministeriums für innere und kulturelle Angelegenheiten vom 28. November 1938 (Zl. IV-4-44789-a) bzw. mdw-Archiv, PA Wührer 122/Res/1946, Erlass des Bundesministeriums für Unterricht vom 22. März 1946.

96 Hans Sittner: „20 Jahre Wiener Musikakademie im neuen Österreich“, in: *ÖMZ* 20/5–6 (1965), S. 317–318, hier S. 318.

97 Es werden hier die von Aleida Assmann definierten Begriffe verwendet. Vgl. Aleida Assmann: *Formen des Vergessens*, hg. von Bernhard Jussen und Susanne Scholz. Göttingen: Wallstein, 2016 (= Historische Geisteswissenschaften. Frankfurter Vorträge 9).

98 Assmann: *Formen des Vergessens*, S. 21–23.

wieder zusammenzuleben und miteinander respektvoll umzugehen“, zu und identifiziert die Vorgangsweise als einen „beziehungsstiftenden sozialen Akt“. ⁹⁹ Die von ihr dem selektiven Vergessen zugeordneten Formen des „Übersehens, Ausblendens, Ignorierens“ ¹⁰⁰ werden dabei ergänzt durch ein komplizitäres Vergessen, ¹⁰¹ bei dem man sich gemeinsam im konstruktiven Vergessen übte, um „tabula rasa im Dienste eines politischen oder biografischen Neubeginns“ zu machen. ¹⁰²

Mit merklich schwindender Intensität erfolgte das Vergessen auf der internen, persönlich-kommunikativen Ebene. Dazu sind die neben der offiziellen Schriftlichkeit laufenden Kontakte sowohl innerhalb des Ministeriums und der Akademie als auch der direkte Austausch zwischen den beiden Institutionen zu zählen. Anhand von Protokollen, *pro domo*-Vermerken oder Streichungen in Textentwürfen lassen sich hier zumindest gelegentlich Erklärungen bzw. Hinweise auf Hintergründe zu Leerstellen in der offiziellen Korrespondenz finden – und es kann festgestellt werden, dass vieles zwar offiziell vergessen, privat jedoch sehr wohl in Erinnerung geblieben war. Ein konkretes Beispiel liefern dabei die Vorgänge um die Ablehnung der Wiederberufung Wührers, zu denen schriftliche Erlässe des Ministeriums in den Akten der mdw* nicht vorhanden sind. Auch das Protokoll der Kommission von 1948 fand ohne jegliche Bestätigung seines Erhalts, ohne Beibrief, anscheinend durch persönliche Übergabe seinen Weg in den Personalakt.

Mit dem Verfassen seines zornigen Briefes verließ Sittner die offizielle Kommunikationsebene: Das Schreiben wurde nicht mit einer Aktenzahl versehen, seine Existenz nicht in Protokollbuch oder Aktenindex verzeichnet. Obzwar in seiner Funktion als Akademiepräsident stehend, agierte er als Privatperson, gab die amtliche Praxis aktiven Vergessens auf und ließ das Erinnern zu.

Von Wühlmäusen und Wahrnehmungen

Mit seiner Formulierung „Man erzählt mir, daß Sie ein ziemlich ‚autoritäres‘ Regime führen“ traf Wührer gleich zwei wunde Punkte. ¹⁰³ Bereits bei seinem Amtsantritt hatte sich Sittner mit dem „Widerstand einiger hochrangiger älterer Professoren“ konfrontiert gesehen, die sich durch seine „Berufung übergangen glaubten“. Auch erfuhr er, dass Lehrende, „die sich noch zu sehr ihrem gesinnungsverwandten Direktor der nationalsozialistischen Periode ergeben fühlten“, mit diesem – Franz

⁹⁹ Ebd., S. 22–23.

¹⁰⁰ Ebd., S. 43.

¹⁰¹ Ebd., S. 53–57, insbes. S. 57.

¹⁰² Ebd., S. 57.

¹⁰³ mdw-Archiv, PA Wührer, o. Z., Brief Wührers an Sittner vom 24. März 1962.

Schütz¹⁰⁴ – gegen ihn zu „konspirieren“ versuchten.¹⁰⁵ Mit Schütz gab es ein klärendes Gespräch und eine Aussöhnung.¹⁰⁶ Interne „Cliquenwirtschaft, entsprechend der pädagogischen Herkunft [...] oder ihrer weltanschaulichen Färbung“¹⁰⁷ und Intrigen sollten Sittners Leitungstätigkeit jedoch auch weiterhin begleiten. Von ihm als „Wühlmäuse“¹⁰⁸ bezeichnete Personen versorgten das Ministerium oder die Presse mit Anschuldigungen über Ungereimtheiten in seiner Amtsführung und Finanzgebarung.¹⁰⁹ In Wührers Brief tauchen sie als Angehörige jener anonymen „Man“-Fraktion auf, die sich über Sittners autoritären Führungsstil beschwert hatte. Eigen- und Fremdwahrnehmung gehen hier deutlich auseinander: Sittner selbst wischte den ihm „von einigen Feinden später gelegentlich gemachte[n] Vorwurf, allzu autoritär die Akademie geleitet zu haben [...]“¹¹⁰ in seiner Autobiografie unter Hinweis auf die organisatorischen Grundlagen der Institution (das Kunstakademiegesetz von 1948 und das Organisationsstatut von 1949) kurzerhand vom Tisch.¹¹¹

Doch wurde seine Vorstellung der am Haus gelebten Demokratie auch von den Angehörigen der Institution so empfunden? Eine Sichtung der Protokolle des Lehrerkollegiums erweckt den Eindruck, dass die Mehrheit dieses Gremiums seinen Anregungen zumeist folgte und die Entscheidungen des Kollegialorgans zum überwiegenden Teil einhellig getroffen wurden. Die ihm in einer Eloge attestierte „dialektische Gewandtheit“, seine „Beherrschung des Wortes“, „Schärfe der Argumentation“ sowie „Reichtum der Begründungen“ konnten ebenso wie „seine schnellen

104 Franz Schütz (1892–1962), Organist, unterrichtete von 1918 bis 1945 an der mdw* und stand ihr von 1938 bis 1945 als Leiter vor.

105 Sittner: *Überleben in Österreich*, S. 67.

106 Zu Franz Schütz siehe den Beitrag von Severin Matiasovits und Fritz Trümpi im vorliegenden Band.

107 Sittner: *Überleben in Österreich*, S. 65.

108 Ebd.

109 Siehe dazu u. a. O. V.: „Lehrer der Musikakademie stellen peinliche Fragen an den derzeitigen Präsidenten Dr. Hans Sittner“, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 21. Mai 1960, S. 14 (in: ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner Teil 1960–1962) bzw. ÖStA/AdR, BMU, PA Sittner Teil 1960–1962, 36104-5/63, Schreiben „Kurze Sachverhaltsdarstellung einiger Fakten im Dienstbereich der Akademie“. (Das Schreiben ist nicht unterzeichnet; es ist versehen mit der handschriftlichen Notiz „Wurde mir von Prof. Hartmann – Dr. Geist übergeben“, paraphiert und mit dem Datum 18.1. versehen. Ob Friedrich Hartmann (1900–1972), der Stellvertreter Sittners, und Leopold Geist (1910–1993), Leiter der Präsidialkanzlei, nur Übergeber oder auch Urheber waren, ist nicht bekannt.)

110 Sittner: *Überleben in Österreich*, S. 66.

111 BGBl. 168/1948, Bundesgesetz vom 30. Juni 1948, betreffend die Errichtung von Kunstakademien (Kunstakademiegesetz). – BGBl. 240/1949 Verordnung: Organisationsstatut der Akademie für Musik und darstellende Kunst bzw. Sittner: *Überleben in Österreich*, S. 66: „Von Anfang an war ich bemüht, die Mitbestimmung der Lehrer am Akademiegeschehen – lange vor deren politischen Erfindung und gesetzlichen Verankerung – im Sinne der neu gewonnenen Demokratie zu gewährleisten.“

und überraschenden Konklusionen, mit denen er lenkenden Einfluß auf das Gespräch zu nehmen“ vermochte,¹¹² hilfreiche Begabungen für eine Steuerung des Gremiums in seinem Sinne gewesen sein. Sittner oblag es – wie u. a. aus den Vorgängen rund um die Wiederberufung Wührers oder die neuerliche Anstellung Niederführs ersichtlich wird –, Vorgespräche zu führen und deren Ergebnisse bzw. seine Vorschläge dem Kollegium mitzuteilen. Dadurch eröffneten sich ihm, ebenso wie durch die Regelung, dass die Beschlüsse – respektive (laut Organisationsstatut) „Vorschläge“ – des Lehrerkollegiums „vom Präsidenten an das Bundesministerium für Unterricht mit seiner Stellungnahme weiterzuleiten“ waren, Handlungsspielräume abseits der demokratischen Abstimmungsprozesse.

Ein größeres Maß an Widerspruch als im Lehrerkollegium schlug Sittner in einem anderen Gremium, der Vollversammlung der Lehrenden, entgegen. Seine in deren Protokollen zu findenden, sich über Jahre erstreckenden (Er-)Mahnungen – z. B. wegen überbordender Nebenbeschäftigungen, langen Abwesenheitszeiten, Unpünktlichkeit, mangelndem Gemeinschaftssinn oder dem Nichtbesuch von Akademieveranstaltungen – sorgten für Diskussionen und waren dazu geeignet, ihn für den Lehrkörper autoritär wirken zu lassen. Aussagen wie „Wer den nötigen Idealismus nicht aufbringen kann, trotz schlechter Bezahlung mit voller Kraft zu arbeiten, möge die Konsequenzen ziehen und gehen“ mochten diesen Eindruck verstärkt und für wenige Sympathiepunkte gesorgt haben.¹¹³

Dass „nach dem Zweiten Weltkrieg von einer Unzufriedenheit der Lehrerschaft überhaupt nichts zu merken“ war und sich der Wiederaufbau „in tiefstem Burgfrieden“ vollzog, wie es Ernst Tittel in seiner Geschichte der mdw* beschrieb,¹¹⁴ lässt sich anhand des Quellenmaterials nicht bestätigen.

Wiederaufbau: Die mdw* im Postnazismus

Abschließend ist ein kurzer Blick auf die Entwicklung der Institution im Postnazismus zu werfen, die trotz der vor allem anfänglich schwierigen finanziellen bzw. materiellen Bedingungen eine grundlegende Neuaufstellung erfuhr. Ernst Tittel bezeichnet die Nachkriegszeit gar als „zweite goldene Ära“ der Institution bzw. als die „Ära Sittner“ – woran erkennbar wird, wie eng der Wiederaufbau mit der Person

112 Erich Marckhl: „Dr. Hans Sittner, Versuch einer Analyse in Schlagworten“, in: Mozartgemeinde Wien (Hg.): *Hans Sittner. Aus Schriften und Reden*, Bd. 2. Wien: Verlag Elisabeth Lafite, 1968, S. 9–11, hier S. 9.

113 mdw-Archiv, 39/Präs/1954, Protokoll der Lehrervollversammlung vom 17. Dezember 1953.

114 Ernst Tittel: *Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst*. Wien: Verlag Elisabeth Lafite, 1967 (= Publikationen der Wiener Musikakademie 1), S. 74.

des Leiters und dessen Vorstellungen von der Neukonsolidierung des Hauses verknüpft ist.¹¹⁵ Mit dem von ihm eingeschlagenen Kurs sollte „der Herausforderung einer globalen Musikkultur wie jener eines gesunden nationalen Musiklebens traditionsverbunden und experimentierfreudig, auf jeden Fall aber mit Idealismus und Sinn für das Leben von heute, Genüge geleistet“ werden.¹¹⁶ In späteren Texten subsumiert Sittner seine Bestrebungen unter den Schlagworten „Universalität, Authentizität und Humanität“,¹¹⁷ wobei diesen Begriffen ergänzend ein weiterer – Internationalität – hinzuzufügen wäre. Auf seine Initiative gehen unter anderem die Gründungen der Filmakademie Wien, der Institute für Musiktherapie, Musiksoziologie sowie Volksmusikforschung und Ethnomusikologie ebenso zurück wie die Einführung zahlreicher Studienfächer wie Viola da Gamba, Viola d’amore, Rhythmische Erziehung, Filmkomposition, Klangreihenkomposition oder Musikpsychologie.¹¹⁸ Nicht alles hatte auf Dauer Bestand wie z. B. der Lehrgang für Musikalische Grafik, das Institut für Harmonikale Grundlagenforschung oder die Einrichtung einer Stilkommission (später in Arbeitsgemeinschaft für musikalische Werkpraxis umbenannt), deren Aufgabe es war, am Haus für eine einheitliche und authentische Werkinterpretation zu sorgen. Anhand der – wenngleich nur exemplarischen – Auflistung werden jedenfalls die breiten inhaltlichen Ansätze betreffend Universalität und Authentizität sichtbar. Unter dem Begriff Humanität lassen sich die Einrichtung eines Wohnheims, einer Mensa, die erhebliche Steigerung des Budgets der Stipendien und Unterstützungsprogramme für Studierende¹¹⁹ ebenso wie die Gründung des Vereins „Freunde der Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien“ zusammenfassen.¹²⁰ Zum Schlagwort Internationalität wären die rege Teilnahme an Austauschprogrammen, die Organisation von Austauschkonzerten oder die weltweiten Tourneen des Akademiekammerchors zu nennen. Insgesamt ergibt sich ein beeindruckendes Portfolio von Initiativen, die ganz im Zeichen der Gleichstellung von Kunst und Wissenschaft bzw. der Bestrebungen zur 1970 erfolgten Hochschulwerdung standen. Wie Sittner

115 Ebd., S. 70. Als erste ‚goldene Ära‘ wird darin der Zeitraum von 1870 bis 1909 (zwischen dem Umzug in das Musikvereinsgebäude und der Verstaatlichung des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde) bezeichnet.

116 Sittner: „20 Jahre Wiener Musikakademie“, S. 318.

117 U. a. Hans Sittner: „Zum Geleit“, in: Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hg.): *Jahresbericht. Studienjahr 1969/70*. Wien: Eigenverlag, 1970, [S. 3].

118 Die Auflistung folgt der Chronologie der Einführung.

119 Die Angaben sind entnommen aus Sittner: „20 Jahre Wiener Musikakademie“, S. 317. Das Budget für Stipendien und Förderungen stieg demnach von knapp 24.000 Schillingen (1945/46) auf knapp 3,3 Millionen Schillinge (1965/66); das entspricht heute etwa 185.000 bzw. mehr als 1,5 Millionen Euro (Quelle: Historischer Währungsrechner der Österreichischen Nationalbank; <https://finanzbildung.oenb.at/docroot/waehrungsrechner/#/>, 12.09.2024).

120 Heute der Verein der Freunde der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

in seinen Memoiren nach einer Aufzählung des von ihm Erreichten bemerkte, „liest sich [das] alles so einfach“ und ergänzte:

was aber jede einzelne dieser Planungen, Einführungen, Änderungen an Kämpfen gegen Interesselosigkeit, Bürokratismus, Eifersucht und Eigensinn Beteiligter und Unbeteiligter, bloß aus Leidenschaft Intrigierender, kostete, kann nur ein Kenner Wiens ermessen.¹²¹

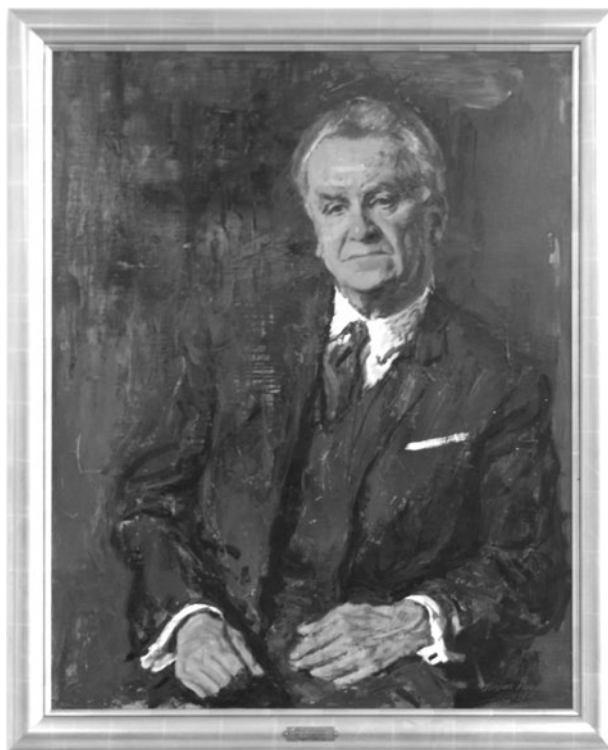


Abb. 2: Hans Sittner, Porträt von Sergius Pauser (1967). Foto: Erwin Strouhal

¹²¹ Sittner: Überleben in Österreich, S. 71.

Schlussbemerkung

Die Zeit des Postnazismus war an der mdw*, analog zum nationalen Wiederaufbau, eine Phase des Wachstums: Lehrenden- und Studierendenzahlen stiegen, die öffentlichen Veranstaltungen nahmen zu und parallel zur räumlichen erfolgte auch eine inhaltliche Ausweitung durch eine Verbreiterung des Studienangebots im Zeichen künstlerischer wie wissenschaftlicher Offenheit. Es ist ein Paradoxon, dass die Neuaufstellung im Sinne einer Abkehr von einem „in der Nazizeit programmatisch begünstigte[n] Schrumpfungsprozeß zu einem Provinzinstitut und einem möglichst exklusiven Ausbildungsunternehmen für den Wiener philharmonischen Nachwuchs [...]“ unter Rückgriff auf ehemalige NSDAP-Parteimitglieder erfolgte.¹²² Dabei wurde einerseits Vertrauen in deren Abkehr von früheren Idealen gesetzt, andererseits Pragmatismus walten gelassen, wenn andere Berufungen aus diversen Gründen nicht möglich waren.

Mit dem im offiziellen Schriftverkehr gepflegten, verbindlichen Umgangston wahrte man die damals üblichen Anstandsformen und entsprach mit der Nichtthematization politischer Belastungen dem von der Gesetzgebung eingeschlagenen Kurs des Vergessens. Was an tatsächlichen Meinungen vorhanden war, wurde in Korrespondenzen mit Zuckergüssen aus Höflichkeitsfloskeln überdeckt. Das Vorhandensein persönlicher, künstlerischer oder politischer Animositäten kann daher im Großteil des Schriftguts höchstens erahnt, aber nur selten eindeutig belegt werden. Ein Ausbrechen dessen, was unter der Oberfläche schwelte, macht die besprochenen wütenden Briefe des Jahres 1962 zu einem ebenso spannenden wie wichtigen Zeugnis für die Nachkriegsgeschichte der mdw*.

122 Ebd., S 66.

Cornelia Szabó-Knotik

KONTINUITÄTEN ODER ‚SACHZWÄNGE‘?

Einträge ins *Lexikon der Juden in der Musik* in der Bibliothek der mdw* nach 1945

Vorbemerkung

Dass Ideologien auch nach dem Ende der jeweiligen Regime, die sie vertraten, weiterwirken, ist inzwischen hinlänglich erwiesen, war aber noch Ende des 20. Jahrhunderts keine allgemein berücksichtigte Tatsache. Es sind vor allem Bilder, die langlebig sind und sich besonders stark einprägen.¹ Ein Beispiel für dieses Fortbestehen in Bezug auf den Nationalsozialismus ist die unkommentierte Ausstrahlung von Musikfilmen aus der Produktion der Wien-Film² im österreichischen Fernsehen als vermeintlich unpolitische Unterhaltung, wie sie an Samstagen lange Zeit selbstverständlich gewesen ist.³ Die diesbezügliche Einschätzung von Sachverhalten verlangt freilich sorgfältige Untersuchung und Reflexion, weil auch hier rasch getroffene Urteile trügerisch bzw. Sachverhalte komplex sein können.

Das im Folgenden beschriebene Beispiel betrifft das *Lexikon der Juden in der Musik*, ein musikwissenschaftliches Standardwerk aus der Zeit des Dritten Reichs, zusammengestellt im Auftrag der NSDAP und in fünf Auflagen erschienen, die durch Denunziationen ständig umfangreicher wurden.⁴ Im Bibliothekskatalog der mdw* befinden sich heute vier Exemplare, davon zwei in der Hauptbibliothek (die Ausgaben von 1940 und 1943); in einem davon beim Artikel zu Max Graf ein handschriftlicher Zusatz des Todesdatums 24. Juni 1958 sowie beim Artikel zu Fritz Kreisler ein handschriftlicher Zusatz des Todesdatums 29. Jänner 1962.⁵ Beide Persönlichkeiten

-
- 1 Die Hauptausstellung im Haus der Geschichte Österreich von 2023 zeigt mit einem Schwerpunkt auf der Rolle von Bildern in der politischen Propaganda dazu zahlreiches Material; https://hdgoe.at/erinnern_gegenwart_der_ns_vergangenheit, 31.10.2023.
 - 2 Art. „Wien-Film“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*; <https://de.wikipedia.org/wiki/Wien-Film>, 01.10.2023. Vgl. auch Helene Schrenk: *Die Produktion der Wien-Film zwischen 1939 und 1945*. Diss. Universität Wien, 1984. – Katharina Trost: *Die Wiener Filme der Wien-Film während der NS-Zeit. Unterhaltung, Antihaltung oder doch Propaganda?* Diplomarb., Universität Wien, 2008.
 - 3 Persönliche Erinnerung der Autorin.
 - 4 *Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrag der NSDAP, auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen*, bearb. von Theo Stengel und Herbert Gerigk. Berlin: Hahnfeld, 1940, 1941, 1943. Vgl. dazu: Eva Weissweiler, unter Mitarb. von Lilli Weissweiler: *Ausgemerzt!: Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen*. Köln: Dittrich, 1999.
 - 5 Dies betrifft die Ausgabe von 1940 (ub.mdw, Signatur I-20186), Sp. 93–94 (Max Graf) sowie Sp. 144 (Fritz Kreisler).

waren übrigens miteinander bekannt und haben vor dem Ersten Weltkrieg gemeinsam ihren Militärdienst abgeleistet:

Wir haben beide auf dem Kasernenhof in der Siebenbrunnengasse mit Marschschritten die Erde geklopft und dort unsere Gewehrgriffe abgeklappert. Derselbe giftige Feldwebel hat uns angeschrien und am Ende des Monats seine Hand ausgestreckt. Kreisler mußte damals bei den Gesellschaftsabenden unseres Schulkommandanten Geige spielen, was ihm jedenfalls mehr Freude gemacht hat als „Marsch-Eins“-Schritte auf dem Kasernenhof.⁶

Während Graf im Ersten Weltkrieg ab 1914 im Rang eines Hauptmanns in militärischer Verwendung stand und im letzten Kriegsjahr dem Kriegs-Press-Quartier zugeteilt wurde,⁷ war Kreisler 1914 bis zu seiner schweren Verwundung einige Wochen in Galizien im Einsatz.⁸

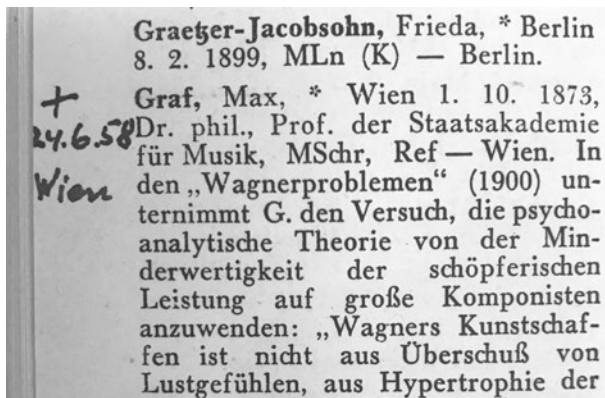


Abb. 1: Lexikoneintrag Max Graf. Quelle: Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrag der NSDAP, auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen, bearb. von Theo Stengel und Herbert Gerigk. Berlin: Hahnefeld, 1940, Sp. 93–94 ub.mdw, Signatur I-20186

- 6 Vgl. Max Graf: „Fritz Kreisler, ein Wiener Geiger“, in: Ders.: *Jede Stunde war erfüllt. Ein halbes Jahrhundert Musik- und Theaterleben*. Wien/Frankfurt: Forum Verlag, [1957], S. 56.
- 7 Theodor Venus: „Graf, Max (1873–1958), Journalist“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon Online-Edition*, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften; <https://doi.org/10.1553/0x003a260d>, 29.07.2024.
- 8 Fritz Kreisler: *Four Weeks in the Trenches*. Boston/New York: Houghton Mifflin co., 1915. Übersetzte Neuausgabe: Clemens Hellsberg und Oliver Rathkolb (Hg.): *Trotz des Tosens der Kanonen: Frontbericht eines Virtuosen / Fritz Kreisler*. Wien: Braumüller, 2015.

Biografische Grundlagen – Ein vielseitiger Akteur des Wiener Musiklebens und ein Geiger von Weltrang

Max Graf ist ein hervorragender Zeitzeuge der Entwicklung der österreichischen Musikkultur und ein typischer, vielfach vernetzter Vertreter des Wiener Musiklebens vom Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie bis zum Beginn der Zweiten Republik. Er kannte ganz selbstverständlich Johannes Brahms, Hugo Wolf, Anton Bruckner, Johann Strauss und Gustav Mahler persönlich, war ein Schulkamerad von Hugo Wolfs Förderer Heinrich Werner und von Julius Bittner, dem späteren Komponisten. Er traf sich mit Alexander Zemlinsky und Arnold Schönberg regelmäßig im Café Griensteidl, wo auch sein Förderer Hermann Bahr verkehrte. Er gehörte außerdem Sigmund Freuds sogenannter Mittwochsgesellschaft an,⁹ deren psychoanalytischen Ansatz er in einem Text zum *Fliegenden Holländer* angewendet hat.¹⁰ Mit der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien war er mehrfach verbunden: 1909 wurde er dort Professor für Musikgeschichte und -ästhetik und nach seiner Rückkehr aus der Emigration von 1947 bis 1950 Professor in einem Seminar über Musikkritik.¹¹

Der Aufstieg des Nationalsozialismus zwang auch ihn zu emigrieren, was für den zu dieser Zeit 65-Jährigen die radikalste Veränderung seiner Lebens- und Arbeitsbedingungen bedeutete.¹² Graf scheint im Exil in den Vereinigten Staaten eine recht gute Karriere gemacht zu haben (er war u. a. an der New School of Social Research¹³ und wie schon in Österreich als Autor und Musikkritiker tätig), dennoch hat Graf nie aufgehört, sich für Österreich und insbesondere für Wien als jenen Ort einzusetzen, an dem sich seiner Ansicht nach die westliche Musikkultur am stärksten entwickelt

-
- 9 Art. „Psychologische Mittwoch-Gesellschaft“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*; https://de.wikipedia.org/wiki/Psychologische_Mittwoch-Gesellschaft, 22.07.2024. Sowie der Abschnitt „Sigmund Freud“, in: Max Graf: *Jede Stunde war erfüllt. Ein halbes Jahrhundert Musik- und Theaterleben*. Wien/Frankfurt a. M.: Forum-Verlag, [1957], S. 162–170. Der als Analysefall Freuds bekannte „Kleine Hans“, ein fünfjähriger Bub mit einer Phobie vor Pferden, war der Sohn von Max Graf, Herbert.
- 10 Max Graf: *Richard Wagner im „Fliegenden Holländer“*, ein Beitrag zur Psychologie Künstlerischen Schaffens. Leipzig/Wien: Franz Deuticke, 1911 (= Schriften zur angewandten Seelenkunde 9).
- 11 Eine ausführlichere Biografie in: Cornelia Szabó-Knotik und Meike Wilfing-Albrecht: Art. „Graf, Familie“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits; <https://dx.doi.org/10.1553/0x00020971>, 11.09.2023.
- 12 Cornelia Szabó-Knotik: „Telling His Story. Experiences of Exile and Return Shaping Max Graf’s Cultural Agenda“, in: Susan Ingram, Markus Reisenleitner und Cornelia Szabó-Knotik (Hg): *Ports of Call. Central European and North American Culture/s in Motion*. Frankfurt a. M. : Peter Lang, 2003, S. 33–66.
- 13 Art. „The New School for Social Research“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, https://en.wikipedia.org/wiki/The_New_School_for_Social_Research, 22.07.2024. Außerdem unterrichtete er am Carnegie Institute Pittsburg und an der Temple University Philadelphia und schrieb u. a. für die *New York Times* und den *Musical Courier*.

hat. Aus Prinzip unternahm er deshalb auch jeden Schritt, um nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs nach Österreich zurückzukehren, wobei er im Unterschied zu anderen Exilant:innen letztlich erfolgreich gewesen ist. Er war bereit, sich erneut (wie nach 1918) aktiv am Wiederaufbau des Musiklebens zu beteiligen, seiner Ansicht nach die Grundlage für ein neues internationales Ansehen und einen neuerlichen wirtschaftlichen Aufschwung des Landes.

Er ist in dieser Hinsicht ein charakteristischer Vertreter des bekannten Klischees von der kulturellen (sprich: musikalischen) Bedeutung, ja absoluten Vormachtstellung Österreichs, die die politische und wirtschaftliche Geltung des Landes übertrifft. Somit bezieht er sich auf eine Argumentationskette, die sowohl im Historismus des 19. Jahrhunderts als auch in der Urbanisierung wurzelt und die seit den letzten Jahrzehnten desselben Jahrhunderts bis in die Gegenwart immer wieder zitiert wird, ganz besonders in Zeiten politischer Unsicherheit, wie etwa nach dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg. Der Hinweis auf die Tradition bedeutet in diesem Zusammenhang meist, die Geschichte der klassischen und romantischen Musik im Sinn eines ewig gültigen Beitrags Österreichs (oder Wiens) zur Entwicklung dieser Kunst zu erzählen.

So will auch das gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in den USA veröffentlichte Buch, das die „Legende einer Musikstadt“ erzählt,¹⁴ ein amerikanisches, d. h. internationales Interesse am großen kulturellen Wert Österreichs als etwas Bewahrenswertes wecken; obwohl das Land damals Teil des totalitären, nationalsozialistischen Staates war.

That is what history teaches. Out of war and devastation, need and social struggles, a new time is dawning, a new music and a new relationship between music and society. The old music city has become a legend which, like all legends, enchants us with its [sic] color and splendor. And if I told that legend, it was in order to show where the path to the future is leading. It would be bold to try to predict this future. We can only wish, hope and work.¹⁵

14 Max Graf: *Legend of a Musical City*. New York: Philosophical Library, 1945. Das Buch ist seiner dritten Ehefrau Polly (eig. Leopoldine) Batic gewidmet.

15 Ebd., S. 301 f. Diese Behauptung entspricht nur zum Teil den Tatsachen, da das Musikleben – auch entsprechend dem, was Graf und andere in ihren Rezensionen schrieben – bereits seit Ende der 1920er-Jahre rückläufig gewesen ist und auch die Nationalsozialisten nicht völlig mit dem bürgerlichen Musikleben gebrochen haben, sondern es für ihre Zwecke missbrauchten. Vgl. Cornelia Szabó-Knotik: „Musikstadt Wien als Topos kultureller Identifikation in der Zwischenkriegszeit“, in: Primož Kuret (Hg.): *Musik zwischen den beiden Weltkriegen und Slavko Osterc. Sammelband von der internationalen musikwissenschaftlichen Konferenz der Slowenischen Musiktage 1995*. Ljubljana: Festival Ljubljana, 1996, S. 277–300; https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/iatgm/downloads/Szabo_MusikstadtWien_gesch_WZ.pdf, 04.08.2024.

Folgerichtig wird gleich zu Beginn ein deutlicher Unterschied zur deutschen Barbarei erklärt, deren erstes Opfer Österreich gewesen sei. Der Abschnitt „Einmarsch in Wien“ vermittelt den Eindruck, dass die deutschen Soldaten am 13. März 1938 „emotionslos und mit kaltem Blick“ in die Stadt einmarschierten, ohne dass ihnen jemand auf der Straße zugejubelt hätte: „In that hour, when a brutal hand grasped the city by the scruff of its neck, there was more involved than war. All European culture was threatened.“¹⁶

Dieser Unterschied zwischen Deutsch und Österreichisch wird in der österreichischen Ausgabe des gleichen Buches (1949)¹⁷ beibehalten. Es hat aber einen anderen pädagogischen Akzent, indem es darauf abzielt, Österreich wieder zu einem unabhängigen Staat zu machen, wobei wiederum die „Musikstadt Wien“ eine zentrale Rolle spielt:

Wie auch der Sturm der Zeit durch unsere Gegenwart brausen mag, die Botschaft, die die Wiener Musik der Welt zu geben hat, wird immer so sein, wie die drei Knaben in der „Zauberflöte“ es beseligend singen:

„O holde Ruhe, steig hernieder,
Kehr in der Menschen Herzen wieder
Dann wird die Erd' ein Himmelreich,
und Sterbliche den Göttern gleich.“¹⁸

Man darf bei alledem nicht vergessen, dass für Graf das Klischee von Wien als Musikstadt zu einem großen Teil auf Erfahrungen aus seinem eigenen Leben beruht: Man kam nicht nur – wie heute – an vielen Häusern und anderen Gebäuden mit Gedenktafeln vorbei, die an berühmte Komponisten erinnerten, sondern konnte jeden Tag auch einigen von ihnen begegnen. Die so verehrte Tradition war Teil des aktuellen Musiklebens und betraf ebenso die zeitgenössisch entstandene Musik:

Soll Wien eine neue Entwicklung als Musikstadt in einer neuen Epoche der Weltgeschichte beginnen, so ist dies nur möglich, wenn es das Gesetz seiner Existenz weiter beobachtet. Das heißt allerdings nicht, daß es seine Vergangenheit

¹⁶ Graf: *Legend*, S. 4.

¹⁷ Max Graf: *Legende einer Musikstadt*. Wien: Österreichische Buchgemeinschaft, 1949.

¹⁸ Ebd., S. 462. Der Bezug auf Mozart entspricht einem nach dem Ende des Dritten Reichs in Österreich allgemein benutzten Topos, der sich vom „Mozartensemble“ bis zur Diskussion um die neue Bundeshymne manifestiert. Vgl. Gert Kerschbaumer, mit Beiträgen von Oliver Rathkolb: „Das musikalische Riesenrad“, in: Ders. und Karl Müller: *Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1992, S. 11–73.

kopieren solle. Nichts liegt mir ferner, als einen staubigen Konservativismus zu predigen, der in Wien ohnehin schon zu viele Prediger hat. Eine große, moderne Stadt ist kein Museum. Eine neue Zeit, mit ihren Forderungen, mit neuen Menschen, neuen Zielen und neuer Arbeit klopft an unsere Tore, an unsere Herzen.¹⁹

Auch Fritz Kreisler, der als Geiger eine weltweit beachtete Karriere erlebte, stammt aus dem beschriebenen Umfeld der Wiener Musikkultur. Noch im Alter nennt er in einer Sendung für die Voice of America die persönliche Begegnung mit „großen Musikern“ als ausschlaggebend für den Einfluss der Musik auf sein Leben und zitiert großteils dieselben Referenzfiguren wie Max Graf – Anton Bruckner, Johannes Brahms, Richard Strauss, Joseph Joachim, Anton Rubinstein, Eugène Isajë, Hans Richter, Hans von Bülow, Artur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Arturo Toscanini – und wünscht den Hörer:innen abschließend, „dass auch Ihr Leben durch das Walten und Schaffen ihrer Künstler so bereichert werde als das Meine“.²⁰

Mit sieben Jahren (1882) begann er bei Joseph Hellmesberger am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zu studieren und war damals angeblich das jüngste jemals dort aufgenommene Wunderkind. Nach seinem Konzertdebüt zwei Jahre später wechselte er zum Studium nach Paris und startete danach von Wien aus seine Podiumskarriere. Er komponierte mehrere Genrestücke, die er als Draufgaben in seinen Konzerten aufführte und die seine Bindung an Wien und die sogenannte Wiener Musiktradition belegen.²¹

1938 erfolgte die Emigration zunächst nach Frankreich, wo er die Staatsbürgerschaft annahm, ein Jahr später in die USA nach New York, wo ihm 1943 die Staatsbürgerschaft verliehen wurde. Bereits während des Ersten Weltkriegs hatte er gemeinsam mit seiner Frau Bedürftige unterstützt und auch während des Zweiten Weltkriegs und danach sendete er mehrmals Geldspenden für hilfsbedürftige Musiker nach Wien.²²

19 Graf: *Legende*, S. 415 f.

20 Stimmporträt Fritz Kreisler für die Voice of America, undatiert, Österreichische Mediathek, 10-08669_or. (Zitat 3.00–3.09), 04.08.2024.

21 Zuerst schrieb Kreisler diese tonalen, oft neobarocken Stücke, die er als komponierender Virtuose à la Paganini bis in die 1930er-Jahre verfasste, Komponisten der Zeit zu (Boccherini, Pugnani, Couperin etc.). Erst nach 1935 deklarierte er sie als Eigenkompositionen (z. B. 1905 Altwiener Tanzweisen: „Liebesfreud“, „Liebesleid“ und „Schön Rosmarin“; 1910 *Caprice Viennois* op. 2). Zu seinen umfangreicheren Werken gehört u. a. die damals populäre Operette *Sissy*, mit einem Libretto von Ernst und Hubert Marischka, 1932 in Wien mit Paula Wessely in der Hauptrolle uraufgeführt. Vgl. Monika Kornberger: Art. „Kreisler, Brüder“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*; <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d5f4>, 04.08.2024.

22 Oliver Rathkolb: „Friedrich ‚Fritz‘ Max Kreisler – vom Reserveoffizier zum Chronisten des Totalen Krieges 1914“, in: Hellsberg und Rathkolb (Hg.): *Trotz des Tosens*, S. 20–27. Die hier als Referenz

In der Rundfunk-Aufnahme der Veranstaltung zur Verleihung des Dr. Karl Renner Preises 1962 wird die Bedeutung Wiens für Kreisler und Kreislers für Wien mehrfach angesprochen. So leitet der Generalkonsul Karl Wolf die Überreichung des Preises mit den Worten ein, „Es freut mich außerordentlich diese Urkunde einem Mann überreichen zu können, dessen ganzes Leben und Wirken für seine eigenen Triumphe und die Triumphe der Stadt Wien so viel beigetragen hat“²³ und erwähnt die tiefste Dankbarkeit der Stadt und der Bevölkerung, „wenn ihre Weisen auch heute noch sooft als vormals im Radio oder sonstwo ertönen.“²⁴ In seiner Antwort freut sich Kreisler darüber, dass das, was er zustande gebracht, heute noch gehört wird:

Mehr ist nicht zu verlangen, glauben sie mir. Mein ganzes Leben jetzt ist nichts als Vergangenheit, denn mit 85 Jahren ist man nicht mehr imstande irgendetwas Richtiges zu tun, als in der Vergangenheit zu leben, gewissermaßen. Das Alter bringt ja, wie sie wissen, Gebrechen mit sich.²⁵

Während Max Graf zunehmend in Vergessenheit geraten ist,²⁶ zählt Fritz Kreisler zu den bis heute an der mdw* referenzierten Persönlichkeiten: Seit Jahrzehnten wird ein nach ihm benannter Wettbewerb für Geiger veranstaltet, der auf einen von ihm vor 1938 gestifteten Preis zurückgeht:

Als großer internationaler Wettbewerb für junge Geiger und Geigerinnen aller Nationen fand der Internationale Fritz Kreisler Wettbewerb in Wien zum ersten Mal im Jahre 1979 statt, mit Yehudy Menuhin in der Jury. Erster Preisträger war damals Dimitri Sitkovetsky, ein heute international anerkannter Solist und

angeführte Aufnahme der Veranstaltung zur Verleihung des Dr. Karl Renner Preises 1962 (Österreichische Mediathek, 10-08690_k02) schließt mit der Mitteilung des Interviewers Arthur Steiner, dass Kreisler das halbe Preisgeld in der Höhe von 5.000 ÖS den Wiener Musikern „zurückgebe“ (2.40).

23 Österreichische Mediathek, 10-08690_k02 (01.15).

24 Ebd., 1.25. Beispielsweise wird „Schön Rosmarin“ immer wieder als Signation verwendet, so in einem Musikquiz, das Radio Niederösterreich in den 1980er-Jahren ausgestrahlt hat (arrangiert für Trompete) und als Soundtrack zu einer 2004 von der Österreichischen Mediathek erstellten Video-Dokumentation der Restaurierung von Kaiserin Elisabeths Salonwagen. (Österreichische Mediathek, 2-20212_a.)

25 Preisverleihung, Österreichische Mediathek, 10-08690_k02, 1.25–2.42.

26 Es war der Autorin trotz intensiver Recherchen Anfang 2002 nicht möglich, seinen umfangreichen schriftlichen Nachlass aufzuspüren. Dieser scheint vermutlich von Polly Batic, die bis zuletzt in einer gemeinsamen Wohnung gelebt hat, vor ihrem Tod 1992 vernichtet worden zu sein. Sein Buch *Composer and Critic. Two Hundred Years of Musical Criticism*. New York: Norton & Comp., 1946 hat dennoch bis Ende des 20. Jahrhunderts Neuauflagen erlebt, da es an Universitäten laut Auskunft US-amerikanischer Kollegen als Standardwerk verwendet wurde.

Dirigent. Seither veranstaltet die Internationale Fritz Kreisler Gesellschaft in der Regel alle vier Jahre den Internationalen Fritz Kreisler Violinwettbewerb im Wiener Musikverein oder im Wiener Konzerthaus.²⁷

Von September 2022 bis Mai 2023 war im Exilarte Zentrum der mdw unter dem Titel „Fritz Kreisler – Ein Kosmopolit im Exil. Vom Wunderkind zum ‚König der Geiger‘“ eine Ausstellung zu sehen.²⁸ Und seit 2018 trägt auch das Institut für Konzertsache Streicher, Gitarre und Harfe seinen Namen.²⁹

Wie aber kommt es zum eingangs erwähnten, noch nach dem Ende des Dritten Reichs erfolgten Eintrag ihrer beider Todesdaten in ein berüchtigtes, ideologisch belastetes Lexikon?

Exkurs: Musikalische Standardlexika deutscher Sprache nach Ende des Dritten Reichs

Es wäre naheliegend, diesen Umstand, dass ein nationalsozialistisches Lexikon noch nach dem Ende des Regimes als Handbuch benutzt wurde, politisch zu verurteilen und als ideologisch unsensibel oder gar als rückwärtsgewandt zu interpretieren. Sachverhalte sind aber manchmal komplexer. Deshalb ist angesichts der handschriftlichen Zusätze die Frage nach deren Deutung und ihrem historischen Zusammenhang zu stellen. Handelt es sich tatsächlich um ein langes Nachleben nationalsozialistischer Ideologie, um ‚Gedankenlosigkeit‘ im Umgang mit einem Produkt dieser Zeit, oder steht hinter dieser Praxis ein ‚Sachzwang‘, also eine Notwendigkeit damaliger bibliothekarischer Arbeit?

Der aktuelle Bibliotheksleiter Michael Staudinger schreibt dazu: „Ich nehme also an, dass die beiden damaligen Bibliothekare (Alois Strassl und Wolfgang Pernauer) dieses Exemplar im Zimmer stehen hatten und die Daten darin für den persönlichen Gebrauch eintrugen [...]“.³⁰

Der ältere der Genannten, Alois Strassl (1903–1976), war Musikwissenschaftler, Organist und Dirigent. Nachdem er 1937 von einem längeren Aufenthalt in China zurückkam, arbeitete er zunächst als Dirigent und beim Rundfunk, bevor er 1956 bis 1968 die Bibliothek der mdw* leitete³¹ – also auch in den hier relevanten Jahren 1958

27 O. V.: „Die Geschichte des Wettbewerbs“, in: *Internationale Fritz Kreisler Gesellschaft*; <https://www.fritzkreisler.com/history>, 26.07.2024.

28 Vgl. die Ausstellungsbeschreibung online: <https://exilarte.org/ausstellung>, 26.07.2024.

29 Mitteilungsblatt der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 7. Februar 2018; <https://www.mdw.ac.at/mb/PUB/2019/106>, 12.12.2024.

30 Mail an die Autorin vom 13. Dezember 2021.

31 O. V.: Art. „Strassl, Alois“, in: Martha Khil: *Biographisches Lexikon von Oberösterreich*, Bd.8. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag, 1963. – Eintrag in der Datenbank zur Erforschung der Musik

und 1962. Auch Wolfgang Pernauer (1924–2013) war Musikwissenschaftler und nach seiner Promotion ab 1952 Bibliothekar an der mdw*. Nach Strassls Pensionierung wurde er von 1969 bis 1982 sein Nachfolger. Während also Strassl eine durchgängige Karriere gehabt zu haben scheint, hat Pernauer das Dritte Reich als Jugendlicher erlebt. Welche Konsequenzen das für die jeweiligen persönlichen Ansichten dazu gehabt haben mag, bleibt Spekulation.

Für Bibliothekare sind Handexemplare zur Aktualisierung ein traditionelles Werkzeug – hätten die beiden damals an der mdw* Beschäftigten aber auf ein anderes, aktuelleres und nicht aus dem Dritten Reich stammendes Musiklexikon als Handexemplar zurückgreifen können?³² Es gab damals zwei deutschsprachige Standardausgaben musikgeschichtlicher Lexika, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*³³ und das *Riemann Musiklexikon*³⁴. Ersteres wurde von Friedrich Blume herausgegeben, der selbst ideologisch dem Nationalsozialismus nahegestanden ist;³⁵ der Band mit dem Stichwort Max Graf wurde 1956 gedruckt und enthält daher kein Todesdatum.³⁶ Das *Riemann Musiklexikon* ist 1892 zum ersten Mal erschienen. In den 1920er-Jahren betreute Alfred Einstein (1880–1952) die Ausgabe, nachdem er emigrieren musste besorgte ab 1939 Joseph Müller-Blattau (1895–1976)³⁷ eine nationalsozialistisch geprägte Neuauflage, von der allerdings nur Teile fertiggestellt wurden. Die danach publizierte Ausgabe erschien ab 1959 und wurde von Wilibald Gurlitt (1889–1963) betreut, lebenslang ein wesentlicher Akteur der deutschen Musikwissenschaft, der

in Österreich: https://www.demos.ac.at/demos_suche_studenten.php?id=3767, 28.11.2024. – O. V.: „Alois Strassl (1903–76), an Austrian Organist in Guomindang China.“, in: *The Pipe Organ in China Project*; http://organcn.org/blog/alois-strassl-1903-76-an-austrian-organist-in-guomindang-china/#_ftn4, 18.09.2023. – Auskunft mdw-Archiv.

- 32 Wobei die inhaltliche Übernahme von Texten aus diesem Lexikon ungeachtet dessen antisemitischer Intention auch nach dem Ende des Dritten Reichs offenbar geläufig gewesen ist. Ich danke Erwin Strouhal vom Archiv der mdw für diesen Hinweis.
- 33 Friedrich Blume (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- u. Auslandes. 17 Bde. Kassel et al.: Bärenreiter, 1949–1986.
- 34 Wilibald Gurlitt (Hg.): *Riemann Musiklexikon*. Mainz: Schott, 1959–1961, fortgesetzt von Hans Heinz Eggebrecht (Hg.): Bd. 3 und Sachteil. Mainz: Schott, 1967 und Carl Dahlhaus (Hg.): Bde. 4 u. 5, Personenteil Ergänzung. Mainz: Schott, 1972 u. 1975.
- 35 Zur nationalsozialistischen Karriere des Friedrich Blume vgl. Pamela Potter: *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2000, S. 190. – Weissweiler: *Ausgemerzt!*, S. 26f. – Berliner Bundesarchiv, Akt „Blume“, R 4901/24251 (Sig. 5760).
- 36 In der Neuausgabe des inzwischen in vielerlei Hinsicht inhaltlich überholten Lexikons (1994–2007) ist kein Artikel zu Max Graf mehr enthalten.
- 37 Vgl. Thomas Phleps: „Ein stiller, verbissener und zäher Kampf um Stetigkeit – Musikwissenschaft in NS-Deutschland und ihre vergangenheitspolitische Bewältigung“, in: Isolde von Foerster et al. (Hg.): *Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus*. Mainz: Are, 2001, S. 471–488.

zwischen 1937 und 1945 seines Amtes enthoben und deshalb danach in Deutschland besonders namhaft gewesen ist.³⁸

Bewertung des Vorgangs

Aufgrund dieser Chronologie ist festzustellen, dass zum Sterbedatum von Max Graf 1958 noch keine Alternative zu dem benutzten Lexikon im Bestand der Bibliothek vorhanden gewesen sein konnte. Ob das beim Todesjahr von Fritz Kreisler 1962 auch so gewesen ist, müsste aus Aufzeichnungen zum Büchererwerb zu erschließen sein – laut Auskunft der Bibliothek³⁹ wurde der erste Band der *Musik in Geschichte und Gegenwart* im Oktober 1950 erworben. Zwar kann aus dem Inventarbuch nichts Näheres zu diesem Vorgang gefolgert werden, aber da der zweite Band erst 1952 erschienen ist, kann dieser nicht dabei gewesen sein, und es ist nicht bekannt, wann die weiteren Bände angeschafft worden sind. Das *Riemann Musiklexikon* steht laut derselben Auskunft mit dem Datum 10.12.1954 im Inventarbuch, es kann sich daher nicht um die Nachkriegsausgabe handeln, die erst ab 1959 erschienen ist. Darüber hinaus ist es möglich, dass die Bibliothekare, so wie der Großteil ihrer Landsleute, nach 1945 die nationalsozialistische Verquickung Österreichs verdrängt – Stichwort „Opfermythos“⁴⁰ – und die Einträge als sachlich erachtet haben, ohne den ideologischen Zusammenhang der Artikel für problematisch zu halten.

Der aktuelle Bibliotheksleiter Michael Staudinger beurteilt den Sachverhalt im schon vorhin zitierten E-Mail dementsprechend vorsichtig:

Das mit der Kontinuität lässt sich nur mit Abstrichen erzählen. Nach 1945 wurde sämtliche NS-Literatur natürlich mit einem Sperrvermerk versehen und nicht mehr zur Benützung ausgegeben. Interessant ist es trotzdem, dass just dieses Lexikon offenbar bis in die 1960er Jahre intern griffbereit zur Hand war.

Ob nun aufgrund der Sachlage oder aufgrund eines zeitgenössisch üblichen Verdrängungsmechanismus – es zeigt sich, dass trotz des belegbaren Weiterlebens

38 Hans Heinrich Eggebrecht: „Gurlitt, Wilibald Ludwig Ferdinand“, in: *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), S. 330–331; <https://www.deutsche-biographie.de/sfz24749.html>, 04.08.2024.

39 Mail von Kathrin Hui Gregorovič an die Autorin und Recherche von Susanne Göttlich vom 15. September 2023: „[...] haben das erste Datum 20.10.1950 (Erwerbung vom Doblinger) [ob das nur den ersten Band oder die ersten vier Bände meint, ist aus dem Inventarbuch fraglich]. Das sollte auch die erste Erwerbung des MGGs sein und deckt sich ziemlich mit dem ersten Erscheinungsjahr (1949) des ersten Bandes.“

40 Heidemarie Uhl: „Das ‚erste Opfer‘. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik“, in: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft ÖZP* 30/1 (2001), S. 19–34.

nationalsozialistischer Artefakte und einschlägiger Einstellungen nach dem Ende des Dritten Reichs im Einzelfall eine genauere Untersuchung und differenzierte Betrachtung solcher Zusammenhänge notwendig ist – freilich ohne den Fehler der Verharmlosung von daraus sich etwa ergebenden Kontinuitäten zu begehen.

Jutta Fuchshuber

**„GERAUBTE MELODIEN“
NS-Provenienzforschung an der ub.mdw im Kontext von
Musiknotendruckten – Rekonstruktion des Raubes und
biografische Spurensuche nach den Eigentümer:innen**

Einleitung

Der ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 bedeutete einen massiven Einschnitt in das Leben von Jüdinnen und Juden sowie von sogenannten „Mischlingen“ und in „Mischehe“ lebenden Personen.¹ Viele mussten aufgrund des Entzuges ihrer Existenzgrundlage sowie des Raubes ihres Vermögens und/oder des Versuches, aus Österreich zu flüchten, ihr Hab und Gut verkaufen.

Anhand von drei Biografien, die im Rahmen der Ausstellung „Klingende Zeitgeschichte“ recherchiert wurden, wird einerseits das musikalische Wirken und andererseits die Verfolgung und Ermordung zweier Musiker:innen und eines Sängers im Holocaust nachgezeichnet. Dabei werden auch die Schwierigkeiten und Herausforderungen bei der Rekonstruktion der Erwerbungswege und die Provenienzkette geraubter Musiknotendrucke und Musikblätter sichtbar.

Für die Kontextualisierung werden hier auch kurz die historischen Eckdaten der ub.mdw* skizziert. 1812 wurde die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründet und nur fünf Jahre später eine eigene Singschule errichtet, aus der das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Wien entstand. Mit der Entschließung des Kaisers Franz Joseph I. am 1. Jänner 1909 wurde das Konservatorium verstaatlicht und in k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien umbenannt. Da der umfangreiche und wertvolle Bibliotheksbestand der Sammlung der Musikfreunde im

1 Die Nürnberger Gesetze von 1935 und die darin enthaltene Definition wer „Jude ist“ oder „als Jude gilt“ ist eine Fremdzuschreibung der Nationalsozialist:innen. Dabei wurde die Angehörigkeit zur jüdischen Religionsgemeinschaft der Großeltern herangezogen, §2 (2) und §5 (1): „Jude ist, wer von mindestens drei der Rasse nach volljüdischen Großeltern abstammt. [...] Als volljüdisch gilt ein Großelternanteil ohne weiteres, wenn er der jüdischen Religionsgemeinschaft angehört hat. [...] Als Jude gilt auch der von zwei volljüdischen Großeltern abstammende jüdische Mischling, a) der am 16. September 1935 der jüdischen Religionsgemeinschaft angehört hat oder danach in sie aufgenommen wird, b) der am 16. September 1935 mit einem Juden verheiratet war oder sich danach mit einem Juden verheiratet.“ Reichsgesetzblatt (R.GBl.), I/125, Erste Verordnung zum Reichsbürgergesetz. Vom 14. November 1935; vgl. Gesetzblatt für das Land Österreich (GBfLÖ), 150/1938, Kundmachung: Verordnung über die Einführung der Nürnberger Rassengesetze im Lande Österreich vom 20. Mai 1938.

Besitz der Gesellschaft blieb, wurde an der Akademie eine eigene Bibliothek gegründet. Der seit 1908 an der Bibliothek tätige Gustav Donath (1878–1965) wurde mit der Leitung der ub.mdw* und mit dem Aufbau des Bücher- und Notenbestandes der Akademie beauftragt. Laut dem Jahresbericht von 1911 umfasste der Bestand der Bibliothek etwa 2.800 Notenbände und 650 Bücher, darunter wichtige Gesamtausgaben, Denkmalausgaben und Werkverzeichnisse. Bereits 1935 waren 15.700 Bände inklusive der Sonderbestände des Musikpädagogischen Seminars und der Abteilung für Kirchenmusik im Bestand der Bibliothek der Staatsakademie inventarisiert.²

Der Blick in die Geschichte der ub.mdw* zeigt die personellen Veränderungen nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich am 12. März 1938. Die ‚Säuberung‘ von Jüdinnen und Juden an den Universitäten und Hochschulen betraf Lehrende, Studierende und das administrative Personal. Der seit 1909 tätige Bibliotheksleiter und NS-Sympathisant Gustav Donath galt als „Mischling 1. Grades“, da sein Vater und seine Großeltern der jüdischen Religion angehört hatten. Nachdem der damalige „kommissarische Verwalter“ und spätere Rektor der mdw*, Franz Schütz (1892–1962),³ seine Entlassung nicht verhindern konnte, wurde der Pianist und Komponist Donath 1939 zwangsweise in den Ruhestand versetzt und erhielt Berufsverbot. Er konnte das NS-Regime in Österreich überleben und erlangte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bis zu seiner Pensionierung seine Position wieder zurück.⁴ Donaths Nachfolger, Curt Rotter (1881–1945), war Volksliedforscher und Mitglied im deutschnationalen Studentenbund „Georg von Schönerer“ sowie Mitglied der NSDAP. Er wurde als „unabkömmlich“ eingestuft und musste bis 1945 nicht in der Wehrmacht als Soldat dienen. Knapp vor der Befreiung beging er Selbstmord, da er angeblich „Wien nicht in der Hand der Russen“ sehen wollte.⁵

2 Vgl. Volker Schöbitz: *Die Entwicklung der Hochschulbibliothek der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien*. Hausarbeit, Wien, 1994, S. 14–26 u. S. 36–39. – Michael Staudinger: „Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst“, in: Bruno Bauer, Christian Gumpenberger und Robert Schiller (Hg.): *Universitätsbibliotheken im Fokus. Aufgaben und Perspektiven der Universitätsbibliotheken an öffentlichen Universitäten in Österreich*. Graz/Feldkirch: Wolfgang Neugebauer, 2013, S. 413–416. – O. V.: „Die Bibliothek der Musikakademie. Die jüngste österreichische Staatsbibliothek“, in: *Neues Wiener Journal* 10.608, 1. Juni 1923, S. 3–4. – Vgl. dazu auch den Artikel von Anita Mayer-Hirzberger im vorliegenden Band.

3 Vgl. dazu den Artikel von Severin Matiasovits und Fritz Trümpi im vorliegenden Band.

4 Vgl. Lynne Heller: „Die Staatsakademie bzw. Reichshochschule für Musik in Wien 1938 – 1945“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 13–56, hier S. 25. – mdw-Archiv, PA Gustav Donath. – ÖStA, AdR, UWFuK, BMU, PA Sign 3, Gustav Donath.

5 Vgl. Margot Koller und Thomas Hochradner: „Curt Rotter (1881–1945)“, in: *Corpus musicae popularis Austriae. Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich in repräsentativer Auswahl*, Bd. 19: *Volksmusik in Salzburg, Lieder und Schnaderhüpfel um 1900 aus dem Sammelgut des „Arbeitsausschusses für das*

Der ‚Anschluss‘ Österreichs 1938 und die Beraubung von Jüdinnen und Juden

Nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs im März 1938 setzten Ausschreitungen gegen Jüdinnen und Juden ein und prägten tagelang den Alltag in Wien. Antisemit:innen, NS-Anhänger:innen sowie Mitläufer:innen raubten bei Plünderungsaktionen Bargeld, Mobiliar und Wertgegenstände. Als selbsternannte „kommissarische Verwalter:innen“ setzten sie sich in Betrieben von jüdischen Besitzer:innen und Pächter:innen fest. Diese auch damals ungesetzlichen Aktionen wurden zunächst von Behörden und NS-Stellen gedeckt. Sie waren um Eingrenzung bemüht und versuchten nachträglich diese Beraubungen gesetzlich zu reglementieren – und zu legitimieren. Mit der am 27. April 1938 erlassenen „Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden in der Ostmark“ mussten alle Jüdinnen und Juden, deren Vermögen über 5.000 Reichsmark betrug, eine „Vermögensanmeldung“ ausfüllen. Im Mai 1938 wurde die Vermögensverkehrsstelle (VVSt) als zentrale Enteignungsbehörde eingerichtet, um einen bürokratischen Ablauf der systematischen Enteignungen zu entwickeln und durchzuführen – sie hatte keine Vorbilder im ‚Altreich‘. Die VVSt war unter anderem für die Abwicklung der „Vermögensanmeldungen“ von Jüdinnen und Juden verantwortlich.⁶

So kamen auch zahlreiche Musiknotendrucke, Musiknotenblätter und Musikinstrumente über unterschiedliche Wege in den Musikalienhandel und in Betriebe zur Erzeugung von Musikinstrumenten. Jüdinnen und Juden mussten diese an

Volkslied in Salzburg“, hg. von Thomas Hochradner. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2008, S. 172–173. – Kurt Conrad: „Curt Rotter zum 100. Geburtstag“, in: *Salzburger Heimatpflege* 3 (November 1981), S. 145–146 – ÖStA, AdR, Zivilakten der NS-Zeit 1938–1945 (ZNSZ), Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien (GA), 77.018 Curt Otto Rotter. – mdw-Archiv, PA Curt Rotter – BArch (Bundesarchiv Berlin), R 9361-IX Kartei / 35781700, Curt Rotter – WStLA, Bezirksgericht (BG) Innere Stadt, A/28 Curt Otto Rotter.

6 Vgl. Jutta Fuchshuber: „Vom kleinen Geschäft in die noble Innenstadt“, in: Dies. und Lukas Meissel (Hg.): *Aufregende Forschung. Zeitgeschichtliche Interventionen von Hans Safrian*. Wien: new academic press, 2022, S. 94–101. – Christina Felzmann und Jutta Fuchshuber: *Unter Zwang enteignet. „Arisierungen“ und „Liquidierungen“ von Handelsunternehmen in Österreich von 1938 bis 1945*. Diplomarb., Universität Wien, 2013. – Hans Safrian: „Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung. Zur Bedeutung des ‚Wiener Modells‘ für die antijüdische Politik des ‚Dritten Reiches‘ im Jahr 1938“, in: Constantin Goshler und Jürgen Lillteicher (Hg.): *„Arisierungen“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989*. Göttingen: Wallstein, 2002, S. 61–89. – Hans Safrian und Hans Witek: *Und keiner war dabei. Dokumente des alltäglichen Antisemitismus in Wien 1938*, erweiterte Neuauflage. Wien: Picus, 2008. – Hans Safrian: „Kein Recht auf Eigentum. Zur Genese antijüdischer Gesetze im Frühjahr 1938 im Spannungsfeld von Peripherie und Zentrum“, in: Katharina Stengel (Hg.): *Vor der Vernichtung. Die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus*. Frankfurt a. M.: Campus, 2007 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts 15), S. 245–248.

Musikalienhandlungen verkaufen, da sie aufgrund ihrer entzogenen Existenzgrundlage finanzielle Mittel benötigten, um ihr Leben in Österreich oder ihre Flucht aus Österreich zu finanzieren. Jene, die versuchten, aus Österreich zu flüchten, lagerten oft ihr Eigentum als Umzugsgut, als sogenannte Lifts, bei Speditionen ein. Nur wenigen davon gelang es, ihre Umzugsgüter in die jeweiligen Exilländer mitzunehmen, weshalb diese bei den Speditionen verblieben. Jene Jüdinnen und Juden, die deportiert wurden, mussten einen Großteil ihres Eigentums in den „Sammellagern“ und „Sammelwohnungen“ zurücklassen. Ab 1940 verwertete die „Verwaltungsstelle jüdischen Umzugsgutes der Gestapo“ (VUGESTA) alle diese Güter, die damit wieder in den (Musikalien-)Handel gelangten und weiterverkauft wurden.⁷

NS-Provenienzforschung an der ub.mdw

Zwischen 1933 und 1945 wurden schätzungsweise rund 15.000 Bände (überwiegend Musiknotendrucke) im Bestand der ub.mdw* inventarisiert. Wie auch in anderen Bibliotheken wurden viele dieser Bände unrechtmäßig während des NS-Regimes oder nach 1945 durch Kauf im Musikalien- und Buchhandel sowie in Antiquariaten erworben oder gelangten durch Spenden – oftmals anonym – an die ub.mdw*. Seit 2012 etablierte sich die Arbeitsgruppe NS-Provenienzforschung an der ub.mdw, in der Kathrin Hui Gregorovič tätig ist und die von Michael Staudinger geleitet wird. Es wurden bereits einige Bände autopsiert und als „bedenklich“ eingestuft. Die ab 1909 erhaltenen Inventarbücher liefern Informationen über die Erwerbungsart und die Verkäufer:innen oder Einbringer:innen. Die Auswertung der Inventarbücher ist derzeit noch nicht vollständig abgeschlossen, dennoch lassen sich ein paar Zahlen bereits festmachen. Zwischen 1938 und 1945 kamen rund zehn Prozent des inventarisierten Bestandes über anonyme Spenden an die ub.mdw*. Eine erste Sichtung der Inventarbücher nach 1945 lässt vermuten, dass es sich bei den großen Mengen an (anonymen) Spenden oder sehr günstig in Antiquariaten angekauften Bänden um Raubgut handelt. Etwa die Hälfte der regulären Erwerbungen wurden während des NS-Regimes bei den üblichen Lieferant:innen gekauft. So weisen die in den Inventarbüchern angeführten Kürzel „D“ und „K“ auf den 1876 gegründeten Wiener Musikverlag Doblinger in der Dorotheergasse 10 und die Buchhandlung Kuppitsch in der Schottengasse 4 im 1. Wiener Gemeindebezirk hin.⁸ Im Rahmen der

7 Vgl. Sabine Loitfellner: „Die Rolle der Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Geheimen Staatspolizei (Vugesta) im NS-Kunstraub“, in: Gabriele Anderl und Alexandra Caruso (Hg.): *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*. Innsbruck: Studien-Verlag, 2005, S. 110–120.

8 Vgl. Kathrin Hui Gregorovič: „NS-Provenienzforschung an der ub.mdw: ein Zwischenbericht“, in: Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal (Hg.): *Eine Institution zwischen Repräsentation*

NS-Provenienzforschung werden jene Musiknotendrucke, Musiknotenblätter und Bücher untersucht, welche weitere Provenienzhinweise in Form von Exlibris, Stempeln oder handschriftlichen Besitzvermerken enthalten. Die Recherchen über die ehemaligen Besitzer:innen, den Erwerbungsweg und die Provenienzketten werden in einem Dossier zusammengefasst, welches als Entscheidungsgrundlage für eine Restitution dient. Sind die Objekte als Raubgut klassifiziert, müssen im nächsten Schritt die rechtmäßigen Erb:innen recherchiert werden, um die Restitution durchführen zu können.

Die folgenden drei Biografien geben beispielhaft Einblick in die NS-Provenienzforschung an der ub.mdw und in die Lebensgeschichte der ehemaligen Eigentümer:innen geraubter Musiknotendrucke.

Die Pianistin Helene Herschel, née Steiner und ihre geraubten Musiknotendrucke

Helene Steiner wurde am 22. April 1875 in Tarnów (heute Polen) als Tochter von Alexander Steiner (1839–1919) und Bertha Steiner, née Heller (1850–1913) geboren.⁹ Am 9. Mai 1898 heirateten die Pianistin Helene Steiner und der Kaufmann Viktor Herschel (1875 bis nach der Deportation vom 21. September 1942)¹⁰ im Wiener Stadttempel in der Seitenstettengasse 4 nach jüdischem Ritus.¹¹

Helene Herschel war als Pianistin und Musikreferentin tätig.¹² Von 1919 bis 1920 studierte sie bei Arnold Schönberg (1874–1951) Harmonielehre in Wien (Seminar

und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 313–323.

- 9 Vgl. Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde (IKG) Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Stadttempel / Zl. 194/1898, Helene Steiner und Viktor Herschel. –WStLA, MA 8, Historische Meldeauskunft, MA8 – B-MEA-2443384-2022 vom 30. Dezember 2022.
- 10 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Stadttempel / Zl. 194/1898, Viktor Herschel und Helene Steiner. – Opfersuche der österreichischen Shoah-Opfer, Spiegelgrund-Opfer und Todesopfer politischer Verfolgung 1938 bis 1945 sowie von der Gestapo Wien ermittlungsdienstlich erfasste Männer und Frauen; <https://www.doew.at/>, 27.12.2022. – Datenbank der Holocaust-Opfer; <https://www.holocaust.cz/>, 27.12.2023. – Arolsen Archives, International Center on Nazi Persecution, 1. Inhaftierungsdokumente, 1.1.42.2. Kartei Theresienstadt/Ghetto Theresien-Kartei; <https://arolsen-archives.org/>, 27.12.2022.
- 11 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Stadttempel / Zl. 194/1898, Viktor Herschel und Helene Steiner.
- 12 USC Shoah Foundation, Holocaust – Jewish Survivor Interviews, Interview mit Gerald Alexander Pollak, 12. Juli 1998, Chevy Chase, Maryland (USA), Tape 1 . – *Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung*, III. Nachweis. Einwohner. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft, 1916, S. 465; <https://www.digital.wienbibliothek.at/>, 01.02.2023.

für Komposition).¹³ Sie spielte immer wieder für karitative Zwecke, so etwa am 9. April 1913 im Festsaal des Niederösterreichischen Gewerbevereins im Rahmen einer Spendenveranstaltung für den Hilfsverein für Lehrlinge und jugendliche Arbeiterinnen.¹⁴ Die *Illustrierte Kronen Zeitung* beschrieb die Pianistin am 4. Juli 1927 als „in den Kammermusikkreisen bestbekannte Helene Herschel.“¹⁵ Zudem hielt die Musikerin und Klavierpädagogin immer wieder Vorträge für den Österreichischen Musikpädagogischen Verband.¹⁶ Aber auch ein Klavierstück wurde Helene Herschel gewidmet. Der österreichische Pianist, Dirigent und Komponist Erich Bachrich (1892–1942)¹⁷ veröffentlichte 1929 im Verlag Ludwig Doblinger das Klavierstück *Prélude pour piano. À Madame Hélène Herschel*.¹⁸ Im April 1930 spielte die Pianistin Herschel eine seiner Kompositionen bei einem Konzert österreichischer Musik in Florenz.¹⁹

Ende Jänner 1941 mussten Helene und Viktor Herschel aus ihrer Wohnung in der Liniengasse 18/13 ausziehen, wo sie 39 Jahre lang gelebt hatten. Sie mussten in die Wallgasse 9 im 6. Bezirk, dann in die Leopoldstadt in die Untere Augartenstraße 18/3 und im Mai 1942 in eine sogenannte „Sammelwohnung“ in der Hammer-Purgstall-Gasse 2/10 umziehen.²⁰ Im April 1942 schickten Helene und Viktor Herschel über das Internationale Rote Kreuz eine Nachricht an ihre Tochter Bettina Pollak, née

13 Danke an Primavera Gruber und Erwin Strouhal für die Hinweise. Vgl. auch Sointu Scharenberg: *Überwinden der Prinzipien. Betrachtungen zu Arnold Schönbergs unkonventioneller Lehrtätigkeit zwischen 1898 und 1951*, Saarbrücken: Pfau, 2002, S. 325 u. S. 348.

14 Vgl. *Neues Wiener Tagblatt* 96, 9. April 1913, S. 15.

15 *Illustrierte Kronen Zeitung* 9.859, 4. Juli 1927, S. 2–3.

16 Vgl. *Neues Wiener Tagblatt* 23.711, 24. Februar 1932, S. 8.

17 Nach seinem Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien studierte Erich Bachrich ab 1916 unter anderem bei Arnold Schönberg, wo er Helene Herschel kennengelernt haben dürfte. Er war Kapellmeister an der Wiener Volksoper und am Stadttheater in Düsseldorf. 1941 wurde er in das antisemitische *Lexikon der Juden in der Musik* aufgenommen. Von einer „Sammelwohnung“ im 2. Bezirk wurde er am 15. Mai 1941 in das Konzentrationslager Majdanek deportiert und dort am 11. Juli 1942 ermordet. Vgl. Matthew Vest: „Ernst Bachrich“, in: Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen und Sophie Fetthauer (Hg.): *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*. Hamburg: Universität Hamburg, 2018; https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002845, 03.10.2023. – Scharenberg: *Überwinden der Prinzipien*, S. 324.

18 Vgl. Erich Bachrich: *Prélude pour piano. À Madame Hélène Herschel*, Wien: Doblinger, 1929.

19 Vgl. Vest: „Ernst Bachrich“, S. 324.

20 WStLA, MA 8, Historische Meldeauskunft, MA 8 – B-MEA-2443384-2022 vom 30. Dezember 2022. – 2009 wurde in dieser Gasse bei der Hausnummer 6 ein Stein der Erinnerung für die 257 deportierten jüdischen Frauen und Männer sowie 19 Kinder verlegt. Vgl. Eintrag „Stein der Erinnerung – BewohnerInnen Hammer-Purgstall-Gasse“; https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Stein_der_Erinnerung_-_BewohnerInnen_Hammer-Purgstall-Gasse, 19.05.2023; <https://steinererinnerung.net/projekte-2/2-weg-der-erinnerung/>, 29.05.2023.

Herschel (1899–1977) in die USA und baten dringend um finanzielle Unterstützung; die Nachricht kam allerdings erst im August 1942 in Pennsylvania an.²¹ Am 22. Juli 1942 wurde das Ehepaar Herschel von der „Sammelwohnung“ in das Ghetto Theresienstadt (Transport IV/5, Nr. 628 und Nr. 627) und von dort am 21. September 1942 in das Vernichtungslager Treblinka (Transport Bp., Nr. 1627 und Nr. 1626) deportiert, wo Helene und Viktor Herschel ermordet wurden.²²

Ihr einziges Kind, Bettina Herschel, heiratete 1922 den Kaufmann Stefan Pollak (1896–1994) nach jüdischem Ritus in Wien. Im Juli 1938 musste die Familie Pollak aus Österreich in die USA flüchten; sie kehrten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr nach Österreich zurück. Ihr Sohn, Gerald Alexander Pollak (geboren 1929), war damals neun Jahre alt. Im Rahmen der USC Shoah Foundation, Holocaust – Jewish Survivors²³ gab er ein Interview, in dem er über seine Familiengeschichte erzählte.²⁴ Seine Familie beschrieb er als säkular lebende Jüdinnen und Juden, die zwar u. a. nach jüdischem Ritus heirateten, für die ansonsten die jüdische Religion aber keine Rolle in ihrem Leben spielte. Seiner Großmutter und seinen Eltern war musikalische Bildung wichtig, und so erhielt er im Alter von sechs Jahren Klavierunterricht.²⁵

-
- 21 Vgl. USC Shoah Foundation, Holocaust – Jewish Survivor Interviews, Interview mit Gerald Alexander Pollak, Chevy Chase, Maryland (USA): 12. Juli 1998, Tape 3 und 5.
- 22 Vgl. Opfersuche der österreichischen Shoah-Opfer, Spiegelgrund-Opfer und Todesopfer politischer Verfolgung 1938 bis 1945 sowie von der Gestapo Wien erkennungsdienstlich erfasste Männer und Frauen; <https://www.doew.at/>, 27.12.2022. – Datenbank der Holocaust-Opfer; <https://www.holocaust.cz/>, 27.12.2023. – Arolsen Archives, International Center on Nazi Persecution, 1. Inhaftierungsdokumente, 1.1.42.2. Kartei Theresienstadt/Ghetto Theresien-Kartei; <https://arolsen-archives.org/>, 27.12.2022.
- 23 Ab 1994 wurden im Rahmen der USC Shoah Foundation audiovisuelle Interviews mit Überlebenden und Zeug:innen des Holocaust durchgeführt.
- 24 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch/ Zl. 542/1899, Bettina Herschel. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Mariahilf/ Zl. 108/1922, Bettina Herschel und Stefan Pollak. – United States of America Declaration of Intention, New York, Southern District, U.S. District Court Naturalization Records, 1824–1946, Petitions for naturalization from the U.S. District Court for the Southern District of New York, Nr. 47-801, Bettina Pollak; <https://www.ancestry.com>, 29.12.2022. – U.S. Social Security Death Index, Social Security Administration, Stephen J. Pollak; <https://www.ancestry.com>, 29.05.2023. – Datenbank Gräbersammlung; <https://de.findagrave.com/>, 29.05.2023.
- 25 Vgl. USC Shoah Foundation, Holocaust – Jewish Survivor Interviews, Interview mit Gerald Alexander Pollak, 12. Juli 1998, Chevy Chase, Maryland (USA), Tape 1–2. – *Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung*, I. Nachweis. Einwohner, 1938, S. 976; <https://www.digital.wienbibliothek.at/>, 29.05.2023.

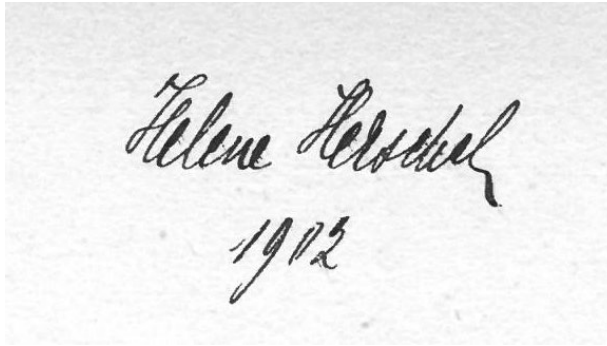


Abb. 1: Provenienzhinweis, handschriftlicher Vermerk „Helene Herschel, 1902“ (Signatur II-99205/5).
 Quelle: Johannes Brahms: *Ausgewählte Lieder (Gesang und Klavier) von J. Brahms*. Fünfter Band. Berlin: N. Simrock, ca. 1920.

Im Bestand der ub.mdw* wurden drei Musiknotendrucke²⁶ mit handschriftlichen Provenienzhinweisen auf Helene Herschel bzw. Steiner gefunden. 2004 wurden diese vom Musikhaus Macourek der ub.mdw* gespendet.²⁷ Ob Helene Herschel die drei Musiknotendrucke vor ihrer Deportation im Musikalienhandel verkaufen musste oder sie sich unter ihren von der VUGESTA verwerteten Gütern befanden, konnte aufgrund der spärlich vorhandenen Akten nicht geklärt werden. Aufgrund der Handschriftenanalyse lassen sich drei Objekte eindeutig Helene Herschel, née Steiner zuordnen und sind als Raubgut einzuordnen.

26 Johannes Brahms: *Ausgewählte Lieder (Gesang und Klavier) von J. Brahms*, 5. Bd. Berlin: Simrock, ca. 1920. – Robert Fuchs: *Serenade (D-Dur) für Streichorchester*, Op. 9, Leipzig: Fr. Kistner, ca. 1875. – Gounod: *Margarethe, Faust*. Berlin: Bote & Bock, 1880.

27 Laut der Bibliothekarin Kathrin Hui Gregorovič befanden sich die drei angeführten Notenbücher im sogenannten „Altbestand“ der ub.mdw in einer Kiste mit der Beschriftung „Mus.Handlung Macourek=sp / Juli 2004“ (Spende der Musikalienhandlung Macourek Juli 2004).

Der Tenor Erich Fischhof und seine Flucht in die Schweiz



Abb. 2: Erich Fischhof als Pietro in der Operette *Boccaccio* von Franz Suppé mit der Widmung „Herrn und Frau Braun, den idealen Menschen und Freunden herzlichst zugeeignet von Ihnen, Erich Fischhof, Luzern 21.10.1941“. Quelle: AfZ, NL Fischhof, 17 (V)-25 (V), 17.

Die zweite Biografie ist jene von Erich Fischhof. Dessen Vater, Berthold Fischhof (1879–1942),²⁸ zog 1912 von Brno nach Wien²⁹ und heiratete dort am 26. Mai 1912 die als Au-pair tätige Julie Weigl (1888 bis nach der Deportation vom 5. Juni

28 Berthold Fischhof wurde am Wiener Zentralfriedhof, Tor 4 (Gruppe 020, Reihe 023, Grab 007) beerdigt; vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/>, 02.01.2023. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Beerdigungsprotokoll / 10.04.1942, Berthold Fischhof. – WStLA, M.Abt. 116 – Standesamt Währing, A3 – C; ST – Sterbebuchakten, Zl. 553/42, Berthold Fischhof. – Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zürich, NL Fischhof., 32 (V)-33 (V), Dossier 2.

29 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 29.12.2022.

1942)³⁰ nach jüdischem Ritus.³¹ Erich Fischhofs Schwester, Melitta Fischhof, wurde am 20. März 1915 geboren und starb im Alter von drei Jahren an einer Hirnhautentzündung.³² In seinem 1980 verfassten, unveröffentlichten Typoskript *In der Pause wird nicht gesungen. Eine Lebensgeschichte* beschreibt Erich Fischhof, dass seine Eltern aus einem „streng religiösen Milieu“ stammten und sein Großvater Religionslehrer war.³³

Erich Fischhof wurde am 3. September 1913 in Wien geboren.³⁴ Da er kein guter Schüler war, nahmen ihn seine Eltern aus dem Gymnasium; er absolvierte eine kaufmännische Lehre, die er 1932 bei der Band-, Samt- und Seidenwarenhandlung S. Kary & Co³⁵ im 1. Bezirk am Lugeck 4 abschloss.³⁶ Bereits in der Volksschule erkannte Fischhof, dass er zwar kein guter Schüler war, aber dafür ein anderes Talent hatte: seine Gesangsstimme als Sopran. So sang er immer wieder in der Schulstunde vor seiner Klasse. Durch eine Empfehlung eines Bekannten konnte er fünf Jahre lang eine Gesangsausbildung bei der Wiener Opernsängerin und Gesangspädagogin Olga Liebstöckl, née Klebinder (1877–1964) absolvieren. Nach seinem Stimmbruch beschloss Fischhof eine Gesangsausbildung zum lyrischen Tenor zu beginnen, worüber seine Eltern nicht erfreut waren. Liebstöckl intervenierte beim Leiter der Opernklasse des Neuen Wiener Konservatoriums und so konnte Fischhof sein Gesangstudium vermutlich ab dem Wintersemester 1937 unentgeltlich beginnen. Er erhielt

-
- 30 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Schiffsschule / Zl. 4/1912, Berthold Fischhof und Julie Weigl. – Opfersuche der österreichischen Shoah-Opfer, Spiegelgrund-Opfer und Todesopfer politischer Verfolgung 1938 bis 1945 sowie von der Gestapo Wien erkennungsdienstlich erfasste Männer und Frauen; <https://www.doew.at/>, 02.01.2023. – Zentrale Datenbank der Namen der Holocaustopfer, <https://www.yadvashem.org/>, 02.01.2023.
- 31 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Schiffsschule / Zl. 4/1912, Berthold Fischhof und Julie Weigl.
- 32 Melitta Fischhof ist am Wiener Zentralfriedhof, Tor 4 (Gruppe 004, Reihe 011, Grab 006) beerdigt. Vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/>, 02.01.2023. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 971/1915, Melitta Fischhof. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Sterbebuch / Zl. 1265/1918, Melitta Fischhof.
- 33 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10.
- 34 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 1551/1913, Erich Fischhof.
- 35 Die offene Handelsgesellschaft Band-, Samt- und Seidenwarenhandels S. Kary & Co wurde im Juli 1874 von den Brüdern Samuel (1840–1899) und Leopold Kary (1851–1904) in Wien gegründet. Nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs wurde das Unternehmen zunächst „arisiert“ und letztlich aufgrund von 1942 aufgetretenen Ungereimtheiten bei der „Arisierung“ durch einen sogenannten „Treuhand“ „liquidiert“. Vgl. WStLA, 2.3.3.B75 – Ges-Register 1863–1922, Handelsregister Ges 18/191 S. Kary & Co. – ÖStA, AdR, EuRANG, VVSt, Statistik 8295, Band I, S. Kary & Co und Brüder Kary & Co.
- 36 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 8.

Engagements für drei Opernaufführungen,³⁷ trat immer wieder bei Konzerten auf und war als Chorsänger in der Vereinssynagoge Kluckytempel im 20. Bezirk tätig.³⁸

Sein Auftritt am 28. Februar 1936 bei der programmmäßigen letzten „Kaffeestunde“ wurde im *Neuen Wiener Tagblatt* wie folgt beschrieben: „Herr Erich Fischhof sang mit ausdrucksvollem Vortrag Schuberts Hymne ‚An die Musik‘, ‚Liebestrank‘ von Wanizetti und andre.“³⁹ Als Jazzsänger trat er am 31. Jänner 1937 im Café Westminster in Wien auf.⁴⁰ Am 6. März 1937 sang er für humanitäre Zwecke des Vereins Ferienheim bei einem musikalischen Abend „Rendezvous am Broadway“.⁴¹

Erich Fischhof war aber auch ein passionierter Opernhörer. So oft er konnte, ging er in die Wiener Staatsoper:

Oft stellte ich mich schon um 2 Uhr nachmittags in die Schlange vor der Kasse an, um einen Stehplatz zu ergattern. Nach vielen Stunden Wartens, raste ich mit der Karte in der Hand fünf Stockwerke hinauf, auf die ‚Fünfte Galerie‘. Dort nahm ich meinen Klavierauszug in die Hand und verfolgte aufgeregt und begeistert die Aufführungen.⁴²

Vielleicht hatte er auch einmal seinen Notendruck von *Carmen* mitgenommen, der sich heute im Bestand der ub.mdw* befindet (Abb. 3).

Direkt nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs beschloss Fischhof nach Brno zu Verwandten zu flüchten. Als dies scheiterte und er wieder zurück in Wien war,⁴³ füllte er am 11. Mai 1938 den Fragebogen der Auswanderungsabteilung der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien aus und gab an, ohne seine Eltern in die USA, nach Frankreich, Australien oder Holland auszuwandern zu wollen.⁴⁴ Nachdem ihm später im dänischen Konsulat in Wien erklärt worden war, dass er mit einem österreichischen Pass ohne Visum nach Dänemark reisen könne, kaufte er sich ein Flugticket, um von Berlin nach Kopenhagen zu fliegen, und nahm Abschied von

37 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 8. – Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 29.12.2022.

38 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 29.12.2022.

39 *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 58, 28. Februar 1936, S. 9.

40 Vgl. *Die Stunde*, Nr. 4.168, 31. Jänner 1937, S. 3.

41 Vgl. *Neues Wiener Abendblatt*, Nr. 63, 4. März 1937, S. 6.

42 AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10.

43 Vgl. ebd.

44 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 29.12.2022.

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK WIEN
MUSIK U. THEATRALISCHES INSTITUT

CARMEN. *Erich Fischhof*⁵
Oper in vier Aufzügen.
Nº 1. EINLEITUNG.
Georges Bizet.
(1838-1875.)

Allegro giocoso. (♩. 116.)

Klavier:

ff

pp cresc. *molto* ff

Universal - Edition, A. G. Wien. 17 11 11

Abb. 3: Erste Seite des Musiknotendruckes *Carmen* mit Provenienzhinweis, Stempel „Erich Fischhof“ (Signatur 33888, ausgeschieden). Quelle: Georges Bizet: *Carmen*, Oper in 4 Auszügen, o. J.

seinen Eltern. „Der Vater erklärte mir, dass ich ein ‚Schwarzseher‘ sei, ihm selbst werde nichts passieren, denn er habe niemanden etwas getan und sei niemals politisch tätig gewesen. Er überlasse es aber mir, das für mich Richtige zu tun.“⁴⁵ Es war das letzte Mal, dass Fischhof seine Eltern sehen sollte. Als er in Kopenhagen ankam, wurde ihm am Flughafen die Einreise verwehrt⁴⁶ und er musste am 15. Juni 1938 wieder nach Berlin, wo ihm ein Aufenthalt von acht Tagen für die Durchreise genehmigt wurde.⁴⁷ Nach Wien konnte er nicht mehr zurückkehren. Ob er ein Tran-

45 AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10.

46 Vgl. ebd.

47 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 5.

sitvisum für die Schweiz erhalten hatte, lässt sich aufgrund der vorliegenden Akten und Dokumente nicht rekonstruieren. Am 24. Juni 1938 kam Erich Fischhof jedenfalls mit dem Zug in Zürich an.⁴⁸

Seine Eltern blieben in Wien und versuchten, in die USA oder nach Australien auszuwandern.⁴⁹ Ihnen gelang die Flucht aus Wien jedoch nicht und sie dürften während des NS-Regimes immer mehr in finanzielle Nöte geraten sein. Berthold Fischhof wurde von der Israelitischen Kultusgemeinde Wien mit einer Rente finanziell unterstützt und das Ehepaar musste vermutlich einiges aus ihrem Besitz verkaufen, darunter auch Musiknotendrucke ihres Sohnes.⁵⁰ Erich Fischhof schickte seinen Eltern immer wieder Essenspakete aus der Schweiz.⁵¹ Seine Mutter schrieb ihm, dass sein Vater seit 1941 aufgrund eines gescheiterten Fluchtversuches nach Ungarn gesundheitlich angeschlagen war und sich in ständiger ärztlicher Behandlung befand. Am 4. April 1942 starb er an einer Schrumpfniere und einem eingeklemmten Leistenbruch im Spital der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien (Rothschild-Spital). In einem Brief vom 6. April 1942 erfuhr Erich Fischhof von seiner Mutter, dass sein Vater gestorben war: „Den großen Schmerz aus ich dir mein treuester Erich schreibe. Unser treuester Pappa ist am 5. April [Anm. der Autorin: richtig 4. April] im Spital gestorben.“⁵² Nur zwei Monate nach dessen Tod wurde Julie Fischhof am 5. Juni 1942 von der „Sammelwohnung“ in der Weintraubengasse 9/5 in das Ghetto Izbica (Transport Nr. 25) deportiert. Vermutlich wurde sie im Vernichtungslager Belzec oder Sobibor ermordet.⁵³

Angekommen in der Schweiz, wurde Erich Fischhof von der Israelitischen Kultusgemeinde in Zürich finanziell unterstützt, da er keine Arbeitserlaubnis hatte. Zusammen mit anderen Künstler:innen trat er immer wieder bei kleineren Konzerten, u. a. in Restaurants, auf und erhielt dafür Spenden von den Zuhörer:innen. Durch eine Konzertagentur erhielt er ein Engagement im Kursaal Schänzli in Bern, wo er, von einem Orchester begleitet, Arien und Lieder sang.⁵⁴ Im Frühjahr 1940

48 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 5.

49 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 29.12.2022.

50 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 100 (V)-105 (V).

51 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 2.

52 AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 3. Erich Fischhofs Eltern wurden im heutigen Tschechien geboren, weshalb in den Briefen ihre Sprachfärbung erkennbar ist.

53 Vgl. Opfersuche der österreichischen Shoah-Opfer, Spiegelgrund-Opfer und Todesopfer politischer Verfolgung 1938 bis 1945 sowie von der Gestapo Wien erkennungsdienstlich erfasste Männer und Frauen; <https://www.doew.at/>, 02.01.2023. – Zentrale Datenbank der Namen der Holocaustopfer, <https://www.yadvashem.org/>, 02.01.2023.

54 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 17 (V)-25 (V), Dossier 20.

wurde er in das Arbeitslager für Emigranten in Oberglatt eingewiesen und musste bei der Entsumpfung des Flusses Glatt mitarbeiten. Danach war er im Arbeitslager in Locarno, wo er bei den Felsprengungen arbeitete. Auch dort trat er als Sänger auf. Die Lagerleitung in Locarno veranstaltete im Kursaal von Locarno ein Konzert, bei dem Fischhof mit italienischen Liedern und Arien auffiel.⁵⁵ Im Herbst 1941 – 16 Monate nach seiner Internierung in Locarno – erhielt er ein einjähriges Engagement als Operettentenor am Stadttheater Luzern. Bevor Fischhof im September 1942 am Stadttheater in Bern als Chortenor engagiert wurde, musste er in den Sommermonaten in das Arbeitslager nach Bad Schauenburg, um dort beim Straßenbau zu arbeiten. Hätte er das Engagement in Bern abgelehnt, hätte er weiterhin in einem Arbeitslager für Emigrant:innen arbeiten müssen.⁵⁶

Als Fischhof 1941 als Sänger am Stadttheater Luzern tätig war, lernte er seine spätere Ehefrau, Nanette (Nanny) Braun-Barth (1901–1997), kennen.⁵⁷ Sie war als diplomierte Sozialarbeiterin in der jüdischen Sozialarbeit tätig. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete sie im Verband Schweizerischer Jüdischer Fürsorgen (VSJF).



Abb. 4: Hochzeit von Erich Fischhof und Nanny Barth, Bern, 28. Jänner 1945.

Credit: AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 3.

55 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 10.

56 Vgl. ebd.

57 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 6 und 10.

Erich Fischhof und Nanny Barth beabsichtigten während des Zweiten Weltkriegs zu heiraten, stießen aufgrund der damals geltenden Gesetze jedoch auf Hürden. Erich Fischhof galt in der Schweiz als Ausländer. Durch die Heirat am 28. Jänner 1945 nach jüdischem Ritus in Bern verlor Nanny Barth-Fischhof ihre Schweizer Staatsbürgerschaft und erhielt diese erst wieder, als Erich Fischhof am 21. Mai 1955 das Gemeindebürgerrecht in Köniz sowie das Bernische Kantonsbürgerrecht verliehen wurde.⁵⁸ Die Familie Fischhof lebte zunächst 26 Jahre lang in Bern und zog 1971, als Erich Fischhof aus gesundheitlichen Gründen seine Stelle im Opernchor des Stadttheaters Bern aufgeben musste, nach Zürich. Nanny Barth-Fischhof war in beiden Städten in jüdischen Gemeinden und in verschiedenen jüdischen Organisationen engagiert, so etwa im Jüdischen Frauenverein 3000 Bern.⁵⁹ Von 1963 bis 1988 leitete sie die Altersgruppe im Denis-Heppner-Heim.⁶⁰ Bis zu seiner Pensionierung am 30. September 1978 war Fischhof als Bibliotheksassistent an der ETH Zürich und auch als Gesangspädagoge sowie Sänger tätig.⁶¹ Wie die meisten anderen österreichischen Jüdinnen und Juden, die während des NS-Regimes aus Österreich flüchten mussten, kehrte auch Fischhof nach Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr nach Österreich zurück. Er starb am 15. März 1988 in Zürich und wurde am Israelitischen Friedhof Oberer Friesenberg in Zürich beerdigt.⁶² Im Andenken an seine Lebensgeschichte stiftete Nanny Barth-Fischhof 1992 den „Nanny und Erich Fischhof Preis“, welcher von der Stiftung gegen Rassismus und Antisemitismus und der Gesellschaft Minderheiten in der Schweiz alle ein bis drei Jahre verliehen wird.⁶³ Nanny Barth-Fischhof starb mit 96 Jahren am 5. August 1997.⁶⁴

Erich Fischhof musste seine Musiknotendrucke bei seiner Flucht aus Österreich bei seinen Eltern in Wien zurücklassen. Mit seinen geringen Mitteln im Exil wären ihm seine Noten nützlich gewesen, um sich als Sänger durchzuschlagen und auch, als er Engagements in den Theatern in Bern und Luzern erhielt.

58 Vgl. AfZ NL Fischhof, 100 (V)-105 (V). – AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 6. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 12.

59 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 8 (V), II-18 (V), 8 (V), III. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 13 und Dossier 11.

60 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 17 (V)-25 (V), 25. – AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 11.

61 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 17 (V)-25 (V), Dossier 20. – AfZ, NL Fischhof, 17 (V)-25 (V).

62 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 32 (V)-33 (V), Dossier 5. – AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 7.

63 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 8 (V), II-18 (V), 16 (V).

64 Vgl. AfZ Online Archives, Nachlass Nanny und Erich Fischhof; <https://onlinearchives.ethz.ch/>, 13.08.2023.

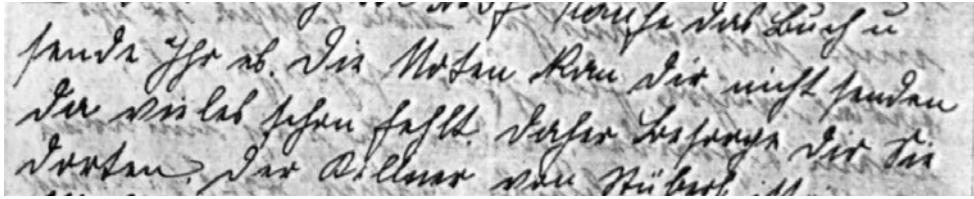


Abb. 5: Brief von Julie Fischhof an Erich Fischhof, Wien, 23. Mai 1942.
Credit: AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 3.

Daher bat er seine Mutter, ihm seine Noten zu schicken, wie es die im Nachlass erhaltenen Briefe ab 1942 belegen. Am 23. Mai 1942 schrieb Julie Fischhof an ihren Sohn: „Die Noten kann ich nicht senden, da vieles schon fehlt. Daher besorge dir sie dorten.“⁶⁵ Der letzte im Nachlass erhaltene Brief seiner Mutter ist mit 29. Mai 1942 datiert – elf Tage vor ihrer Deportation in das Ghetto Izbica. Die Musiknotendrucke konnte Julie Fischhof ihrem Sohn nicht mehr in die Schweiz schicken.⁶⁶

Einer seiner Musiknotendrucke mit dem Stempel „Erich Fischhof“ wurde im Bestand der ub.mdw* aufgefunden.⁶⁷ Er wurde der ub.mdw* von Emil Fritz Wolfgang Steinbrück (1907–1991) im Mai 1973 geschenkt. Steinbrück galt nach der Machtergreifung der Nationalsozialist:innen als „Mischling 1. Grades“, erhielt Berufsverbot und überlebte das NS-Regime. Ab 1949 war er bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand 1973 als Gesangslehrer an der mdw* tätig.⁶⁸ Die Erwerbungswege bzw. die Provenienzkette von Fischhofs Notenbestand lassen sich derzeit nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Durch die im umfangreichen Nachlass Fischhofs enthaltenen Dokumente konnte ein Stück weit der Entzugsweg des in Wien zurückgelassenen Musiknotendruckes rekonstruiert werden. Ob dieser von Fischhofs Eltern während des NS-Regimes aus finanziellen Nöten verkauft oder nach der Deportation seiner Mutter durch die VUGESTA verwertet wurde, konnte nicht eindeutig recherchiert werden. Somit ist der Musiknotendruck als Raubgut zu klassifizieren.

65 AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 3.

66 Vgl. AfZ, NL Fischhof, 1 (V)-8 (V), Dossier 3.

67 Georges Bizet: *Carmen*, Oper in 4 Auszügen, o. J.

68 Vgl. mdw-Archiv, PA Wolfgang Steinbrück. – ÖStA, AdR, Zivile Evidenz (ZiEv), Bundespensionsamt (BPA), Wolfgang Steinbrück. – Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, Jahresbericht, Sommersemester 1945, Studienjahre 1945/46–1954/55, S. 320 und Jahresbericht, Studienjahre 1955/56–1964/65, S. 219.

„Eine Neuerscheinung: der Bankdirektor als Dirigent. Er heißt Emil Bardach [...]“⁶⁹

Emil Bardach wurde am 6. November 1874 in Wien als Sohn von Adolf Bardach (1851–1907)⁷⁰ und Pauline Bardach, née Spreiser (1852–1941) geboren.⁷¹ Das Ehepaar hatte noch vier weitere Kinder: Otto (1878–1952), Elsa (1880–1933), Paul (1884–1955) und Marianne Bardach (1895 bis nach der Deportation vom 2. November 1941).

1892 gründete Adolf Bardach in Wien das Bank- und Börsengeschäft A. Bardach.⁷² Nach seinem Tod übernahmen seine beiden älteren Söhne, Emil und Otto⁷³, das Unternehmen und verlegten den Sitz in die Augustengasse 3 im 4. Bezirk.⁷⁴ Sie blieben bis zum ‚Anschluss‘ Österreichs Inhaber der Privatbank A. Bardach am Schottenring 23. Am 5. Mai 1938 wurde der Wiener Giro- und Cassen-Verein als „kommissarischer Verwalter“ eingesetzt und am 29. Juni 1939 wurde die Bank aus dem Handelsregister gelöscht, da sie „liquidiert“ wurde.⁷⁵

Am 25. Dezember 1898 heiratete Emil Bardach die Fabrikantentochter Therese Fischer (1875–1921)⁷⁶ im Wiener Stadttempel nach jüdischem Ritus.⁷⁷ Ihre gemeinsame Tochter Annie Bardach wurde am 20. September 1899 in Wien geboren.⁷⁸

69 *Der Morgen*, Nr. 48, 1. Dezember 1930, S. 9.

70 Adolf recte Abraham Bardach ist am Wiener Zentralfriedhof, Tor 1 (Gruppe 050, Reihe 001, Grab 076) beerdigt. Vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh//>, 05.01.2023. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Stadttempel / Zl. 560/1873 Adolf Bardach und Pauline Spreiser. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Sterbebuch / Zl. 325/1907 Adolf Bardach. – Sterbeanzeige Adolf Bardach, in: *Neue Freie Presse*, Nr. 15.266, 20. Februar 1907.

71 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 250/1874 Emil Bardach.

72 Vgl. WStLA, 2.3.3.B74 – E-Register – E 26/381, A. Bardach.

73 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 1288/1878 Otto Bardach. – General Register Office, United Kingdom, Band 5h, 234, Otto Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023.

74 Vgl. WStLA, 2.3.3.B74 – E-Register – E 26/381, A. Bardach.

75 Vgl. WStLA, 2.3.3.B76 – Handelsregister A – A 7/164, A. Bardach. – ÖStA, AdR, EuRANG, Kommissare und Treuhänder, 6.422.

76 Therese Bardach, née Fischer ist am Wiener Zentralfriedhof, Tor 1 (Gruppe 50, Reihe 59, Grab 16) beerdigt. Vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/>, 05.01.2023. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 2338/1875 Therese Fischer. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Sterbebuch / Zl. 22420/1921 Therese Bardach. – Sterbeanzeige Therese Bardach, in: *Neue Freie Presse*, Nr. 20.546, 9. November 1921, S. 16.

77 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Trauungsbuch Stadttempel / Zl. 536/1898 Emil Bardach und Therese Fischer.

78 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 2385/1899 Annie Bardach.

Sie war Patientin in der Nervenklinik in Gugging und überlebte den Holocaust nicht.⁷⁹ Nachdem Therese Bardach 1921 gestorben war, heiratete Emil Bardach am 8. November 1939 die Witwe Olga Kalmar, née Schlesinger (1876–1956)⁸⁰ in Wien.⁸¹

Seit 1929 lebte Emil Bardach im 1. Bezirk am Schottenring 23/15 in der Wohnung seines Bruders Paul Bardach (1884–1955).⁸² Während des Ersten Weltkriegs war er Administrationsdirektor des Reservespitals Nr. 11 im 2. Wiener Bezirk.⁸³ Bardach war nicht nur Bankier, sondern auch Gesangskorrepetitor,⁸⁴ Konzertpianist sowie Dirigent und gab auch privaten Klavierunterricht.⁸⁵



Abb. 6: Foto eines Hauskonzertes Bardachs anlässlich einer Mozart-Feier, 1926, vierter von links ist Emil Bardach. Quelle: *Die Bühne*, Heft 76, 22. April 1926, S. 31.

79 Vgl. Genealogie Datenbank; <https://geni.com>, 05.01.2023.

80 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 4660/1876 Olga Schlesinger.

81 Vgl. WStLA, M.Abt. 116 – Standesamt Leopoldstadt, A 1 – A, FB – Familienbuchakten, Zl. 2512/1939, Emil Bardach und Olga Kalmar, née Schlesinger.

82 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 3869/1884 Paul Bardach. – Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving New York, New York 1820–1857, Microfilm T715, S. 18, Paul; Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023. – Eintrag Paul Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023.

83 Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 16, 16. Jänner 1915, S. 11.

84 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 26.02.2023.

85 Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 23.784, 8. Mai 1932, S. 43.

Er veranstaltete regelmäßig Hauskonzerte in seiner Wohnung am Schottenring 23, wie das Foto illustriert, das für einen Bericht in *Die Bühne* anlässlich einer Mozart-Feier 1926 aufgenommen wurde, bei dem Mozarts *Requiem* gespielt wurde. In dem Artikel wird dieser Abend wie folgt geschildert:

Die ehemals berühmten Wiener Hauskonzerte erleben eine Renaissance. Im Hause Emil Bardach wurden seit jeher alljährlich Hauskonzerte mit erlesenem Programm veranstaltet, die an Geschmack und künstlerischem Wert so manche der öffentlichen Konzertveranstaltungen übertrafen. [...] Auch der Chor und das Orchester ließen es merken, daß sie nur aus reinem Vergnügen, aus Begeisterung an der Veranstaltung teilnahmen, und der Dirigent, Herr Emil Bardach, hielt die Aufführung von Anfang bis zu Ende auf absolut künstlerischem Niveau.⁸⁶

In vielen Zeitungen und Zeitschriften wurde über Bardachs musikalisches Wirken berichtet und stets wurden seine Aufführungen gelobt.⁸⁷

Nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich wurde Emil Bardach aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Judentum die Existenzgrundlage entzogen, da sein Bankgeschäft „liquidiert“ wurden. Und auch als Musiker durfte er nicht mehr tätig sein.

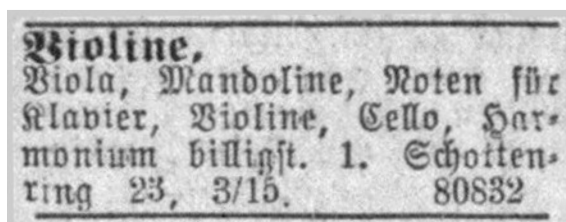


Abb. 7: Verkauf von Musikinstrumenten und Noten, 19. November 1939.

Quelle: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 319, 19. November 1939, S. 33.

⁸⁶ *Die Bühne*, Heft 76, 22. April 1926, S. 31.

⁸⁷ Vgl. *Neue Freie Presse*, Nr. 13.443, 27. Jänner 1902, S. 4. – *Neue Freie Presse*, Nr. 17.889, 15. Juni 1914, S. 10. – *Neue Freie Presse*, Nr. 18.478, 31. Jänner 1916, S. 6. – *Der Tag*, Nr. 1.563, 8. April 1927, S. 6. – *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 91, 2. April 1927, S. 6. – *Freiheit*, Nr. 790, 13. März 1930, S. 6. – *Neues Wiener Abendblatt*, Nr. 344, 13. Dezember 1928, S. 31. – *Der Morgen*, Nr. 48, 1. Dezember 1930, S. 9. – *Deutschoesterreichische Tages-Zeitung*, Folge 2, 2. Jänner 1931, S. 9. – *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 20, 26. Jänner 1932, S. 8. – *Die Stunde*, 19. November 1936, S. 5. – *Illustrierte Kronen-Zeitung*, Nr. 11.554, 21. März 1932, S. 11.

Durch verschiedene Inserate versuchte Bardach, seine Musikinstrumente, Musiknoten, Bücher, Kristallluster, Bilder, Einrichtungsgegenstände und vieles mehr zu verkaufen. Auch versuchte er, ein Zimmer zu vermieten.⁸⁸ Im Juli 1938 füllte Bardach den Fragebogen der Auswanderungsabteilung der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien aus, da er gemeinsam mit seinen Brüdern, seiner Schwester und seiner Mutter nach Großbritannien flüchten wollte. Seinen beiden jüngeren Brüdern, Otto und Paul Bardach, gelang die Flucht nach Großbritannien.⁸⁹ Otto Bardach lebte aufgrund der Nürnberger Gesetze 1935 in einer sogenannten „Mischehe“ und das Ehepaar ließ sich 1939 scheiden. Nach Juli 1938 musste er von Wien nach Torquay (Großbritannien) flüchten und kehrte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr nach Österreich zurück.⁹⁰ Sein jüngster Bruder, Paul Bardach, war als Fabrikant tätig und flüchtete vor Juli 1938 zunächst nach Großbritannien. Am 10. Mai 1939 kam er in New York an und kehrte, wie Emil Bardach, nicht mehr nach Österreich zurück.⁹¹ Seine Schwester Marianne Bardach wurde 1895 geboren.⁹² Da sie für ihre Mutter Pauline sorgte, blieb sie in Wien. Als Pauline Bardach am 20. Oktober 1941 in Wien starb,⁹³ gab es für Marianne Bardach keine Fluchtmöglichkeit mehr. Sie wurde am 2. November 1941 von Wien in das Ghetto Litzmannstadt deportiert und wurde vermutlich im Mai 1942 im Vernichtungslager Chelmno ermordet.⁹⁴ Emil Bardachs ältere Schwester, Elsa Kramrisch, née Bardach (1880–1933), starb 1933 in

88 Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 271, 02. Oktober 1938, S. 49. – *Kleiner Anzeiger*, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 15, 15. Jänner 1939, S. 43. – *Kleiner Anzeiger*, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 145, 28. Mai 1939, S. 54. – *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 319, 19. November 1939, S. 33. – *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 50, 19. Februar 1939, S. 56.

89 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 26.02.2023.

90 Vgl. WStLA, Landesgericht für Zivilrechtssachen, Cg Zivilprozesse, Scheidungen, 28 Cg 1/39, Otto Bardach. – ÖStA, AdR, EuRANG, VVSt, VA 47.542, Katharina Bardach. – WStLA, M.Abt. 116, A 79 – Zivilmatrik-Traungsakt, 7654/1920 Otto Bardach und Katharina Bolzer. – The National Archives, Kew, London, England, 1939 Register, Rg 101/6843h, Otto Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023.

91 Vgl. Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving New York, New York 1820–1857, Microfilm T715, S. 18, Paul Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023. – Eintrag Paul Bardach; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023.

92 Vgl. Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 719/1895 Marianne Bardach.

93 Pauline Bardach, née Spreiser ist am Wiener Zentralfriedhof, Tor 1, (Gruppe 050, Reihe 001, Grab 076) beerdigt. Vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/>, 05.01.2023.

94 Vgl. ÖStA, AdR, EuRANG, VVSt, VA 38.034, Marianne Bardach. – Opfersuche der österreichischen Shoah-Opfer, Spiegelgrund-Opfer und Todesopfer politischer Verfolgung 1938 bis 1945 sowie von der Gestapo Wien erkennungsdienstlich erfasste Männer und Frauen; <https://www.doew.at/>, 01.09.2023.

Wien.⁹⁵ Ihr Ehemann musste mit den beiden Kindern aus Wien nach Manchester flüchten, und auch er lebte bis zu seinem Tod im Exilland Großbritannien.⁹⁶

Am 6. Februar 1940 bat Emil Bardach die Israelitische Kultusgemeinde Wien um finanzielle Unterstützung für eine Schiffskarte in die USA, da sein Bruder Paul seit dem Frühjahr 1939 dort lebte und er davon ausging, dass dieser ihm ein Affidavit (Metallwarenfabrik Monocraft in New York) besorgen könne. Dies dürfte Paul Bardach nicht gelungen sein,⁹⁷ da Emil und Olga Bardach am 18. November 1940 vom brasilianischen Konsulat in Wien Einreisegenehmigungen nach Brasilien erhalten hatten. Das Ehepaar Bardach kam 1940 in Rio de Janeiro an.⁹⁸ In Brasilien mussten sie sich eine neue Existenz aufbauen und lebten 1947 in der Rua Toneleros, Casa 27 in Rio de Janeiro.⁹⁹ Emil Bardach starb am 13. August 1953 und Olga Bardach am 31. Jänner 1956 in Rio de Janeiro.¹⁰⁰ Beide sind am Cemitério Comunal Israelita in Nilópolis beerdigt.¹⁰¹



Abb. 8: Provenienzhinweis, Stempel „Emil Bardach“ (Signatur HWB-II-63931/Part. und HWB-II-63931/St). Quelle: Johann Bach, Deux concerts en ut majeur et ut mineur pour deux clavecins avec accompagnement de deux violons viola et basse : [2] : Concert en ut mineur : [BWV 1060] / par Jean Sebastien Bach. Publiés pour la première fois par Fréd. Conr. Griepenkerl, ca. 1848.

- 95 Elsa Kramrisch, née Bardach ist am Wiener Zentralfriedhof, Tor 1 (Gruppe 008, Reihe 019, Grab 062A) beerdigt. Vgl. IKG Wien, Friedhofs-Datenbank; <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/>, 26.02.2023. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Sterbebuch / Zl. 895/1933 Elsa Kramrisch. – Archiv IKG Wien, Bestand Wien, A / VIE / IKG / I / MA / Geburtsbuch / Zl. 7182/1880 Elsa Bardach.
- 96 Vgl. Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving New York, New York 1897–1957, Microfilm T715, S. 24, Adolf Kramrisch; <https://www.ancestry.com>, 26.02.2023.
- 97 Vgl. Auswanderungsfragebogen der Fürsorgezentrale der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Auswanderungsabteilung; Datenbank; <https://www.myheritage.at>, 26.02.2023.
- 98 Vgl. Rio de Janeiro, Brasilien, Einwanderungskarten, 1900–1965; <https://www.ancestry.com>, 05.01.2023.
- 99 Vgl. ÖStA, AdR, EuRANG, VVSt, FLD 10.822, Emil Bardach. – WStLA, M.Ab. 119, A41 – VEAV – Vermögensentziehungs-Anmeldeverordnung, 1. Bezirk, Zl. 18, Emil Bardach.
- 100 Vgl. Rio de Janeiro, Brasilien, Zivilregister, 1870–2012; <https://www.ancestry.com>, 05.02.2023; Genealogie Datenbank; <https://geni.com>, 05.01.2023.
- 101 Vgl. Datenbank Gräbersammlung; <https://billiongraves.de/>, 05.01.2023.

In zwei Musiknotendruckten im Bestand der ub.mdw wurde der Stempel „Emil Bardach Wien I., Schottenring 23“¹⁰² gefunden. 1915 waren diese im Eigentum des Antiquariat und Musikalienhändler Otto Lorenz, vermutlich hat sie Emil Bardach dort erworben. Laut Inventarbuch¹⁰³ gelangten die Noten im Mai 1992 über eine Spende von Isolde Ahlgrimm (1914–1995), Universitätsprofessorin für Cembalo an der mdw*, in den Bestand der ub.mdw*. Bardach hatte seine Musiknotendrucke, Noten, Musikinstrumente und vieles mehr nach dem ‚Anschluss‘ bis zu seiner Flucht 1940 in Wien verkaufen müssen. Somit sind diese als Raubgut einzuordnen.

Conclusio

Direkt nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs setzten die Verfolgung und der Raub des Besitzes von Jüdinnen und Juden ein. Die drei skizzierten Biografien verdeutlichen, dass vielen Jüdinnen und Juden ihre Existenzgrundlage entzogen wurde und sie zugleich gezwungen waren, ihre Flucht zu finanzieren. Oft sahen sie sich genötigt, ihr Hab und Gut zu verkaufen oder aber sie mussten es bei ihren Familien oder Verwandten in Wien zurücklassen. So kamen viele Musiknotendrucke, Musiknotenblätter und Bücher auch in den Musikalienhandel. Für Musiker:innen und Sänger:innen waren diese Objekte wichtig, um auch im Exil weiterarbeiten zu können. Die für eine Provenienzforschung in dieser Ausführlichkeit notwendigen Biografien verdeutlichen, dass derzeit der Erwerbungs- und die Provenienzkette dieser Alltagsgegenstände nicht immer eindeutig rekonstruierbar sind. Die dafür notwendigen (biografischen) Recherchen gestalten sich im Vergleich zu geraubten Gemälden, Zeichnungen und Kunstgegenständen bekannter Künstler:innen – hierfür gibt es oft ein Werkverzeichnis oder Versteigerungskataloge – oftmals komplexer. Viele der geraubten Musiknotendrucke und Musiknotenblätter kamen über Spenden etwa von Musikalienhändler:innen oder von ehemaligen Universitätsprofessor:innen an die ub.mdw* und wurden im Inventarbuch dokumentiert. Dem Tenor Erich Fischhof gelang die Flucht in die Schweiz und dem Dirigenten Emil Bardach nach Brasilien. Die Pianistin und Musikreferentin Helene Herschel, née Steiner konnte Wien jedoch nicht rechtzeitig verlassen und wurde im Holocaust ermordet. Das klassifizierte Raubgut der ub.mdw* wird in allen drei Fällen an die rechtmäßigen Erb:innen restituiert. Auch wenn Musiknotendrucke und Musiknotenblätter Alltagsgegenstände sind, so sind sie für Nachfahren von Vertriebenen oder Ermordeten Erinnerungstücke ihrer Familie und damit ihrer eigenen Geschichte.

102 Johann Bach, Deux concerts en ut majeur et ut mineur pour deux clavecins avec accompagnement de deux violons viola et basse : [2] : Concert en ut mineur : [BWV 1060] / par Jean Sebastian Bach.

Publiés pour la première fois par Fréd. Conr. Griepenkerl, ca. 1848.

103 Vgl. ub.mdw, Inventarbuch Nr. 15 60465-66107.

Christian Glanz

„LEIDER ZURÜCKGEKEHRT“?

**Eine Mikroszene zum Thema der gescheiterten Rückkehr
aus dem Exil**

Im Rahmen der Ausstellung „Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus“ war die kurzfilmisch umgesetzte Version folgender Szene zu sehen:

Ein Moment aus Eislers Rückkehrversuchen nach Wien

Mitwirkende: Hanns Eisler, Hans Sittner

Ort: Sittners Büro in der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst

Zeit: September oder November 1948

Einfacher Büroraum mit großem Arbeitstisch mit Telefon, beide Personen sitzen am Tisch einander gegenüber. Wenn möglich im Hintergrund Sittners ein Beethovenbild an der Wand oder eine kleine Beethovenbüste am Tisch stehend.

Beide Personen sprechen ein wienerisch gefärbtes Deutsch.

Wenn die Szene beginnt ist die Unterhaltung der beiden Personen schon einige Zeit im Gang.

SITTNER (*beruhigend*): Versteh'n mich bitte net falsch, Herr Professor, nat^urlich simma froh, dass Sie wieder da sind! Obwohl, das darf man schon auch sagen, Sie war'n ja schon weit vor'm Hitler nimmer da, net wahr?

EISLER (*ärgerlich*): Versteh' zwar nicht, warum das jetzt wichtig ist, darf aber doch festhalten, dass ich – wie ich schon dem Herrn Matejka, der hat mich ja so freundlich eingeladen, versichert hab' – noch immer an Wien hänge und nie aufg'hört hab', die Wiener Arbeiter zu bewundern. Außerdem möcht' ich schon daran erinnern, dass ich im Jahre 1924 den Musikpreis der Stadt Wien bekommen habe, und hoffe, dass mich die Stadt Wien in meiner schweren Lage nicht im Stich lässt.

SITTNER (*beflissen*): Freilich, freilich, Herr Professor, regn's Ihnen bitte nur net auf! *Seufzt* Des is halt alles so sehr politisch mit Ihnen, versteh'n mich? Muss des denn sein?

EISLER: Das meinen's jetzt aber nicht ernst?!?

SITTNER: Und wie ernst! Sehn's denn net, in welcher Situation wir uns in Wien befinden? Es muss doch jetzt aber wirklich alles vermieden werden, das die Gräben wieder aufreissen könnt'!

EISLER: Die man g'rad so schön zug'schüttet hat? (*heftig*) Na!

Längeres, etwas betretenes Schweigen, von Hüsteln Sittners unterbrochen.

SITTNER: Sehn's denn net, Herr Professor, wie's langsam aber stetig wieder bergauf geht mit der Wiener Musik?

EISLER: Es ist ja gerade die auch durch zwei Kriege nicht zerstörbare Lieblichkeit der Stadt Wien, die mir auf die Nerven geht. Es ist hier richtiges Nachkriegselend in scharfer Form für den kleinen Mann. Die Kunst ist hier sehr provinziell, ich sehe das am meisten in meinen Proben mit überarbeiteten, schlecht genährten Musikern, mit denen es eine Unverschämtheit wäre ärgerlich zu werden, wenn sie patzen.

SITTNER (*beschwichtigend*): Na, na!

EISLER (*freundlicher*): Trotz alledem ist Wien eine Stadt, in der man was zu leisten und zu sagen hätte...

SITTNER (*erfreut*): Ganz richtig, Herr Professor, Österreich ist ja als Ganzes, wenn ich so sagen darf, ein „west-östlicher Weltstaat“, und Humanität ist tiefste österreichische Tradition!

EISLER: Und die Erde ist eine Scheibe, gell?

SITTNER (*seufzend*): Ich seh schon, wir kommen auf keinen grünen Zweig mehr. (*plötzlich bestimmt*) Darum in aller Klarheit, wenn Sie in Wien was werden wollen, die Frage: (*feierlich*) Herr Professor, wen kennen Sie?

EISLER (*auf Sittner deutend*): Sie!

Erneut beklemmende Stille. Aus der Ferne ist das Pfeifen einer Lokomotive zu vernehmen.

SITTNER (*um Fassung bemüht*): Man hat mich vor Ihrer Impertinenz gewarnt, Sie haben ja sogar seinerzeit Ihren Lehrer ganz respektlos behandelt. (*Eislers um Einspruch bemühte Geste abwehrend*) Vergessen's net, dass ich den Wildgansbrief von der IGNM zu Ihren Gunsten unterschrieben hab'! (*ruhiger*) Aber ich bin Ihnen dennoch nicht gram, Herr Professor. Lass' ma ein bisserl Zeit vergehen und machen wir uns dann ein weiteres Treffen aus. Wir sind ja schließlich beide Verbündete im Dienst der geheimnisvollen, strengen und überschwänglichen Kunst der Musik, net wahr?

EISLER (*geht ächzend ab, für sich*): Ich hab's ja g'wusst: ich werd' nicht ohne Konfrontation mit der Realität auf Dauer durchkommen. (*erregter*) Aber was soll ich hier? Vergangenes bedenkend, kann ich kaum sagen, es war schön. (*nachdenklicher*) Klingt net schlecht, muss ich mir merken...

Diese kurze, selbstverständlich zur Gänze erfundene Szene bezieht sich auf einen oft erwähnten Moment in der letztlich erfolglos verlaufenden Geschichte der Versuche Hanns Eislers, nach seiner unfreiwilligen Rückkehr aus der Emigration in den USA in Wien Fuß zu fassen. In den biografisch orientierten Eisler-Monographien ist dieser Moment ebenso präsent wie in der Referenzstudie zum Thema von Peter Schweinhardt.¹ Die konkrete Szene geht auf eine Aussage von Eislers Sohn Georg zurück. Ob sie annähernd wie dargestellt abgelaufen ist, muss selbstverständlich ganz offen bleiben. Es ging lediglich darum, einen Aspekt der komplexen Geschichte der Rückkehrversuche aus dem Exil in einem ausstellungskompatiblen Format zur Diskussion zu stellen.

Der Hintergrund darf als allgemein bekannt vorausgesetzt werden: Eisler war als Linker im Zuge der schon während der Endphase des Krieges politisch immer stärker gewichteten Ausforschung und Bekämpfung vermeintlich unamerikanischer Bestrebungen früh ins Fadenkreuz geraten. Nach entsprechenden Verhandlungen vor dem House Committee on un-American Activities (HUAC) erfolgte Ende 1947 die Ausweisung Eislers.² Als österreichischer Staatsbürger (der er bis zu seinem Tod 1962 geblieben ist) stand die Rückkehr nach Wien nun an erster Stelle seiner Überlegungen. Das letztendliche Scheitern dieser Bemühungen führte erst zum Entschluss, in den sowjetisch besetzten Teil Berlins zu gehen und sich in der 1949 gegründeten DDR niederzulassen.

Eislers Wiener Scheitern ist symptomatisch für die hiesige Nachkriegssituation. Die Befreiung vom Faschismus war zwar zur Grundlage des neu entstandenen Staates geworden, dennoch spielten traditionell ausgeprägte Reflexe nach wie vor eine große Rolle. Der sogenannte Kalte Krieg, der so gut wie unmittelbar auf den Weltkrieg gefolgt war, hatte auch in Österreich zur Erstarkung ohnehin verbreiteter anti-kommunistischer Haltungen geführt. Die Rückkehr ausgewiesener links orientierter Emigrant:innen war daher zurückhaltend formuliert kein hervorragendes Anliegen der politischen Verantwortungsträger:innen in Staat und Hauptstadt. Die so lange wie allgemein bekannte Reihe nicht ergangener Rückkehrerladungen dokumentiert dies ausreichend. Im Falle Eislers kam dazu die ebenfalls traditionelle Ablehnung der Schönberg-Schule und nicht zuletzt ein lokalgeschichtlich besonders stark ausgeprägter Antisemitismus. Eislers Scheitern beim Versuch, in Wien eine bleibende Heimstätte zu finden, ist also gleich mehrfach begründbar und im Licht dieser Sachlage auch nicht überraschend.

1 Peter Schweinhardt: *Fluchtpunkt Wien. Hanns Eislers Wiener Arbeiten nach der Rückkehr aus dem Exil.* Wiesbaden/Leipzig/Paris: Breitkopf & Härtel, 2006 (= Eisler-Studien 2).

2 Christian Glanz: *Hanns Eisler. Werk und Leben.* Wien: Edition Steinbauer, 2007, S. 36–39.

Gleichzeitig stellt dieser Moment aber einen durchaus wichtigen dar im Hinblick auf die politische Verortung des Komponisten; Konformität mit zentral verordneten Doktrinen, gemeint ist damit natürlich der „sozialistische Realismus“, war ja bekanntlich schon im Laufe der 1930er-Jahre bei Eisler nur sehr schwach vorhanden. Im Gegenteil: Im Zuge der sogenannten Expressionismusdebatte, die 1937/38 hauptsächlich im Rahmen der in Moskau erscheinenden Exilzeitschrift *Das Wort* stattgefunden hatte, gehörte Eisler (zusammen mit Ernst Bloch) zu den Opponenten einer engen ästhetischen und politischen Auslegung. Brecht, der sich im Unterschied zu Eisler und Bloch nicht so unmittelbar dazu geäußert hat, verlangte ebenfalls eine offenere Zugangsweise und forderte die „Weite der realistischen Schreibweise“, die auch Experimente mit einschließe.³

Die wie erwähnt unfreiwillige Rückkehr aus dem Exil sollte Eisler und Brecht (wie auch anderen) diesbezüglich erneut Schwierigkeiten bereiten, war doch die Kulturpolitik der SED auf strammem Realismuskurs in seiner engen Erscheinungsform. Dass sich Eisler zunächst nach Wien wandte, mag auch mit der Vorahnung dieser dann tatsächlich eingetretenen Umstände zusammenhängen.

Die wie gesagt erfundene Mikroszene zwischen Eisler und Sittner zitiert an einigen Stellen aus historischen Texten, die den beiden Protagonisten zugeordnet werden können.⁴ Dies betrifft auch den Titel des vorliegenden Beitrags.⁵

3 Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.

4 Zitate aus Hanns Eisler: *Briefe 1944–1951*, hg. von Maren Köster und Jürgen Schebera. Wiesbaden/Leipzig/Paris: Breitkopf & Härtel, 2013 (= Hanns Eisler Gesamtausgabe, Serie IX, Bd. 4.2), sowie Hanns Eisler: *Johann Faustus. Oper*. Leipzig: Faber & Faber, 1996.

5 Eisler: *Johann Faustus*, Dritter Akt, erste Szene, S. 105.

Checo Sterneck im Gespräch mit Eva Schörkhuber

„ICH FREUE MICH, WENN ICH SO WICHTIGE AUFGABEN KRIEGE – GERADE IN ZEITEN WIE DIESEN“

Herr Sterneck, im Rahmen des Projektes Klingende Zeitgeschichte in Objekten haben Sie die Ausstellung „Die mdw im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus“, die von November 2023 bis Juni 2024 in der Bibliothek der mdw zu sehen war, gestaltet. Was war das Besondere an dieser Ausstellung?*

Während der ersten Besprechungen über diese Ausstellung habe ich zunächst gar nicht genau gewusst, worum es gehen soll. Es sollte sich um eine objektbasierte Ausstellung handeln, aber es waren wenige Objekte vorhanden. Wobei, was sind Objekte? Für mich ist auch ein Zitat ein Objekt oder ein Text von einer Kuratorin. Was man allerdings so klassisch als Exponate bezeichnet, davon waren halt nicht viele da.

Wie sind Sie als Ausstellungsarchitekt mit dieser Diskrepanz umgegangen?

Zum einen gab es eben nicht viele Objekte im herkömmlichen Sinn; zum anderen gab es eine breite Palette von unterschiedlichsten Themen: die Geschichte von der Tretminenzünderproduktion am Max Reinhardt Seminar etwa, oder die Tatsache, dass auch in den ersten Nachkriegsjahren kaum Heizmaterial zu bekommen war; und dann die vielen Persönlichkeiten, die ambivalent und zerrissen waren, das musste ich alles in einer Ausstellungsstruktur vereinen. Dabei haben mir die Texte, die das wissenschaftliche Team geschrieben hat und die auf den Ausstellungstafeln zu lesen waren, geholfen – ich setze voraus, dass das Publikum die Begleittexte liest.

Bei der Struktur, die Sie für diese Ausstellung entwickelt haben, handelt es sich um ein fein ausgeklügeltes Leitsystem in Form eines roten Holzgestänges, das durch ein komplexes Gebäude, nämlich durch die Bibliothek der mdw, führt.

Zuerst dachte ich, die Ausstellung würde in einem separaten Raum in der Bibliothek stattfinden. Und dann habe ich erfahren, dass wir sie im gesamten Haus, an belebten Orten ebenso wie in Räumen aufstellen, wo Studierende halt lesen. So etwas ist prinzipiell eine Herausforderung – einerseits, da eine Ausstellung immer etwas lauter ist, wenn die Leute, die sie besuchen, darüber reden; andererseits muss man in so einem Kontext etwas machen, das auffällt, das man im alltäglichen Bibliotheksbetrieb auch als Ausstellung erkennt. Dass in diese Räumlichkeiten, also in das Foyer, den Treppenaufgang, zwischen den Bücherregalen und an den Leseplätzen, etwas hineingewoben werden soll, irgendeine Struktur, eine Ausstellungsstruktur, das war die Konzeption, wobei die Planung im Vorfeld eher gering war.

Wie hat die konkrete Umsetzung schließlich ausgesehen?

Ich habe ein Modell gebaut, das mir gezeigt hat, wie das in etwa funktionieren könnte. Dann habe ich eine Firma beauftragt, die Balken anzufertigen, die wir dann direkt in den Räumen zusammengebaut haben. Also ich habe da schon ein bisschen so gearbeitet wie ein Bühnenbildner. Ich komme ja aus diesem Bereich und habe Übung darin, spontan zu entscheiden: Gehen wir da noch hinüber mit so einem Balken, wo sieht man ihn wirklich? Oder: Wo lässt sich dieser oder jener Inhalt am besten platzieren? Wo geht es inhaltlich ein bisschen dichter, wo hebt man manche Aspekte hervor, mit welchen Mitteln? Das alles war die Konzeption. Es gab also keine fertige Konzeption im Vorfeld, nur eine grobe, in der wir festgelegt haben, wo die insgesamt 23 Stationen sind. Das haben wir auch eingehalten, aber sonst ist das ziemlich spontan entstanden.

Worauf beruht die Entscheidung, die Holzbalken für das Leitsystem in roter Farbe zu lackieren?

Es gab keine tieferen Überlegungen, wie man das Thema der Ausstellung farblich behandelt. Einerseits ist Rot natürlich eine Signalfarbe, die eine andere Qualität hat als, sagen wir, Gelb oder Orange. Andererseits ging es mir auch darum, welche Farbe sich vor allem für das Foyer der Bibliothek mit seinen Glasfronten eignet. Ich habe mir dabei überlegt: Wie wirkt diese Struktur von außen, wenn man vor der Glaswand steht? Mit all den Spiegelungen bleibt es rot, also bleibt die Farbe. Und auch deshalb habe ich Rot gewählt.

Auf den Querbalken sind noch Zitate angebracht gewesen, die unmittelbar Bezug auf die jeweiligen Themenbereiche beziehungsweise Ausstellungsobjekte nehmen.

Ich habe selbst in Absprache mit dem Kurator:innen-Team der Ausstellung noch Exponate hinzugefügt – nämlich diese Zitate. Die sind für mich ganz wesentlich, deshalb wollte ich sie auf den Balken haben. Bei vielen Ausstellungen habe ich so die Idee, dass nicht unbedingt das 3D-Objekt die volle Aufmerksamkeit auf sich zieht. Wenn ich zum Beispiel den Auftrag bekomme, Juwelen auszustellen, dann lässt sich das nicht auf eine besonders aufsehenerregende Weise machen. Wichtig ist: Wie mache ich darauf aufmerksam und was erzeugt das bei den Besucher:innen? Das ist das einzig Wichtige. Dabei hat es geholfen, diese eigenartige Balkenstruktur zur Trägerin dieser Zitate zu machen. Sie erregen Aufmerksamkeit, sie machen neugierig, ebenso wie die erfundenen Exponate wie etwa das Schiff oder die sogenannten Wendehälse. Aber die eigentlichen Exponate waren natürlich schon diese 23 Kapitel, die hochinteressant waren.

Sie haben es ja schon angesprochen: Die meisten Objekte waren tatsächlich Papierobjekte, also Konzertprogramme, Briefe aus dem Archiv und andere schriftliche Dokumente. Aber es gab auch einige sehr aufwendige Objekte und außergewöhnliche dramaturgische Einfälle wie etwa

die erwähnten Wendehälse. Dabei handelt es sich um drehbare Textwände, die bei der Station zum Thema „Entnazifizierung“ zu sehen waren. Jede Textwand war einer bestimmten Person gewidmet. Anhand von Archivdokumenten waren auf der einen Seite die jeweiligen persönlichen NS-Verstrickungen dokumentiert, auf der anderen der sehr milde und nachsichtige Umgang mit dieser NS-Vergangenheit.

Die Wendehälse hat der Kollege Erwin Strouhal erfunden. Er hat sie mir als mögliche Umsetzung angetragen: „Machen wir es doch so“, hat er gesagt und ich habe dann überprüft, ob das funktionieren könnte. Und es hat funktioniert. So sind diese Wendehälse eben auch ein Exponat geworden. Es zählt zu den erfundenen beziehungsweise später hinzugekommenen Exponaten, die manche Aspekte der Ausstellung noch einmal deutlicher hervorheben, so wie dieses Papierschiff, das ich zu Hause gebaut habe.

Sie meinen das Modell des Ozeandampfers, das bei der Station „Vertreibung – Flucht – Ermordung“ zu sehen war?

Ich mache immer wieder Ausstellungen im Exilarte – Zentrum für verfolgte Musik und im Rahmen einer davon ging es unter anderem um die Flucht von Arnold Schönberg mit einem Ozeandampfer von Dünkirchen in die USA. Ich habe viel Zeit hineingesteckt, um zu recherchieren, wie das damals war mit den Schiffen, wohin die Menschen mit welchen Schiffen geflohen sind. Es gab ja zum Beispiel auch die Route über die Donau nach Istanbul. Das war schon interessant, genau herauszufinden, mit welchem dieser Schiffe Schönberg nach Amerika gefahren ist. Ja, und bei dieser Ausstellung nun habe ich mir dieselbe Frage gestellt: Mit welchem Schiff könnten die Angehörigen der mdw*, die verfolgt wurden und fliehen konnten, über den Atlantik gefahren sein? Das erforderte wiederum ein bisschen Recherche, die interessant war und angeregt durch die andere Ausstellung. Schließlich bin ich fündig geworden – ich habe ein passendes Schiff recherchiert und noch dazu herausgefunden, dass es dieses als Modell, als Ausschneidebogen gibt. Allerdings war das Modell nicht so leicht zusammenzubauen. Ich wollte es eigentlich größer machen, aber ich hatte dann keine Zeit mehr und, offen gesagt, auch nicht die Geduld. So ist es halt dieses Schiff geworden. Aber dieses Schiff sollte eben ganz genau dorthin passen.

Dieses Schiffsmodell ist während der Ausstellung in einer Vitrine mit verschwommenem Glas gestanden. Welche Überlegungen gab es dazu?

Viele hatten damals die Vorstellung, dass sie mit dem Schiff über den Atlantik nach Amerika, in die Freiheit, fliehen könnten. Es hat allerdings nur bei ganz wenigen so geklappt. Daher sollte das jetzt nicht den Reiseablauf eines bestimmten Musikers darstellen, sondern es sollte die Hoffnung symbolisieren, NS-Deutschland verlassen zu können, aus Europa rauszukommen und in die Freiheit zu gelangen. Deshalb

wollte ich dieses Schiff etwas unscharf machen, wie einen Traum. Man könnte sagen, es handelt sich dabei um die Miniatur einer Traumsequenz.

Neben dem Schiffsmodell war bei dieser Station das Modell eines Eisenbahnwaggons zu sehen.

Ja, der Eisenbahnwaggon. Irgendwie musste man ja in die Häfen kommen, um zu den Schiffen zu gelangen. Oft war dann allerdings kein Schiff da, man bekam kein Ticket oder wurde festgenommen und interniert. Es hat also nicht immer funktioniert. Mit der Eisenbahn aber hat alles angefangen – die Flucht, aber auch die Deportation in die Konzentrations- und Vernichtungslager. Man wurde in einen Zug gepfercht, der ist dann oft stehengeblieben, man wurde umgeladen und irgendwohin verbracht. Das war die Idee von dem kleinen Waggon.

Zu den sehr aufwendigen Objekten der Ausstellung zählten die Tretminenzünder, die in den letzten Kriegsmonaten am Max Reinhardt Seminar produziert wurden.

Oh Mann, die Tretminenzünder. Zuerst war das schon so gedacht, dass wir die Zünder ausstellen. Ich habe auch viel im Heeresgeschichtlichen Museum gemacht und dachte, dass ich dort einen passenden Tretminenzünder bekomme. Wir haben aber keinen bekommen, es gab keinen. Ich hätte ein Modell nachbauen können, hielt eine Tretmine aus Blech aber für wenig aussagekräftig und habe mich dann für Bilder entschieden, die auf den Lesetischen und am Boden verstreut befestigt wurden.

Ich habe immer wieder beobachtet, dass sich Besucher:innen gebückt haben, um eines dieser Bilder von den Tretminenzündern aufzuheben. Die waren aber festgeklebt und konnten nicht bewegt werden. Es scheint also funktioniert zu haben, mit diesen Bildern die Aufmerksamkeit auf die Geschichte von den „Tretminenzündern am Schauspiel- und Regieseminar“ zu lenken und Neugier zu wecken. Abschließend wäre es schön, wenn Sie noch etwas über Ihre Arbeit als Ausstellungsarchitekt erzählen könnten – Sie blicken ja auf viele Jahre Erfahrung zurück.

Ich habe bislang 250 Ausstellungen gemacht und ich habe keine einzige schlechte Erinnerung, nicht einmal in dem Fall, wo ich gerichtlich etwas zahlen musste, weil ich das Budget überzogen habe. Mir ist es sehr wichtig, dass die Ausstellungen in guter Erinnerung bleiben, ich möchte nichts umsonst gemacht haben. Mir geht es dabei vor allem um das Gestalten und um das Team. Es sind immer neue, unterschiedliche Leute und immer neue Themen, mit denen ich mich beschäftige.

Ich stelle mir das faszinierend vor: Bei 250 Ausstellungen, die Sie gestaltet haben, haben Sie ja eine sehr große Bandbreite an Themen ...

Ich habe mich ja gewissermaßen spezialisiert. Ich mache viele biografische Ausstellungen, aber nicht nur. Jetzt gerade gestalte ich zum Beispiel eine Ausstellung über die „Tiere der Nacht“ im Landesmuseum St. Pölten, dabei handelt es sich um eine naturwissenschaftliche Ausstellung. Im Schloss Halbturn wiederum mache ich zum x-ten

Mal eine Ausstellung über Sissi und Co. Das sind sehr unterschiedliche Themen. Ich habe auch schon einmal etwas über Martin Luther gemacht und gleichzeitig etwas über den Zeichner von Lucky Luke. Das ist dann schon lustig, wenn man innerhalb eines Tages umsteigt: In der Früh beschäftige ich mich im Karikaturmuseum Krems mit Lucky Luke und am Nachmittag arbeite ich in der Schallaburg zu Martin Luther. Ich habe auch viele Ausstellungen zum Thema Nationalsozialismus gemacht. In meinem Alter freue ich mich, wenn ich so wichtige Aufgaben kriege – gerade in Zeiten wie diesen. In meiner Verwandtschaft gibt es einen Gerechten unter den Völkern und jetzt freue ich mich also sehr, dass ich solche Themen bekomme. Das ist mir wichtig. Daher habe ich es bei dieser Ausstellung auch ein bisschen anders machen wollen, mit den in diesen Bibliotheksraum hineinverwobenen Strukturen, mit diesem Gestänge. Und jetzt sind wir wieder am Anfang des Gesprächs. Die Parabel ist gezeichnet, der Bogen hat sein Ende gefunden.

*Mathias Crazzolaro, Daniel Menczigar, Susanna Riedler,
Magdalena Seifert und Christian Woltron, Studierende an der mdw¹*

TAGUNGSBERICHT

Workshop „Provenienzforschung an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien“

Veranstalter:innen: mdw-Archiv – Severin Matiasovits, Erwin Strouhal; Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung mdw – Anita Mayer-Hirzberger, Fritz Trümpi

Datum, Ort: 8. November 2024, Wien

Der Workshop „Provenienzforschung an der mdw“ wurde als eintägige Veranstaltung in einer Kooperation des Archivs mit dem Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (IMI) der mdw durchgeführt. Ziel dieser Veranstaltung sollte ein Austausch mit Forscher:innen verschiedener Institutionen (Museen, Universitäten, Archive) aus dem deutschsprachigen Raum sein, von dem sich die Veranstalter:innen Impulse für die Provenienzforschung sowohl der Bibliotheks- als auch der historischen Instrumentenbestände der mdw, aber ebenso für den Anschub und die Umsetzung von Restitutionsprozessen versprochen. Beim Workshop waren zudem Studierende der mdw anwesend, die sich im Zuge der aktuell abgehaltenen Lehrveranstaltung „Exil- und Provenienzforschung in der Musik als (politische) Objektgeschichte“ an dem Workshop beteiligten. Auf diese Weise versucht das IMI Studierende an aktuellen Forschungsarbeiten teilhaben zu lassen.

ERWIN STROUHAL erläuterte einfürend die Geschichte entsprechender Forschungsvorhaben an der mdw, die einen wichtigen Impuls durch die Dissertation von der ehemaligen langjährigen Leiterin des Archivs, Lynne Heller, erhielten, die erstmals zur mdw* im Nationalsozialismus forschte.² Die Offenheit des Archivs gegenüber neuen Herangehensweisen und neuen Formen der Vermittlung bezüglich Provenienzforschung wurde hervorgehoben. FRITZ TRÜMPI stellte die anwesenden Studierenden der mdw vor, die sich im Zuge der bereits erwähnten von ihm geleiteten Lehrveranstaltung am Workshop beteiligten. Er verwies auch auf die Ausstellung „Klingende Zeitgeschichte in Objekten. Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus“, in der (unter anderem) sowohl geraubte

1 Der Tagungsbericht entstand im Rahmen des Seminars „Exil- und Provenienzforschung in der Musik als (politische) Objektgeschichte“ (Ltg. Assoz. Prof. Dr. Fritz Trümpi).

2 Lynne Heller: *Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945*, ungedr. Diss. Universität Wien, 1992.

Musiknoten und -instrumente als auch der erste abgeschlossene Restitutionsfall der mdw – ein Hammerflügel – thematisiert wurden. KATHRIN HUI GREGOROVIC (ub.mdw) berichtete über Recherchen zum Thema Provenienz an der Bibliothek der mdw. Dabei kam sie auch auf Kisten mit Bücher- und Notenspenden unbekannter Herkunft zu sprechen, die eigentlich für den Flohmarkt vorgesehen gewesen waren; Kathrin Hui hatte diese beiläufig nochmals durchgesehen und war dabei auf Hinweise problematischer Provenienz der Objekte gestoßen. In der Folge versuchte sie Namenslisten von ehemaligen Besitzern diverser Buch- und Notenspenden zu erstellen, die dann grundlegend für die weitere Forschungsarbeit der wissenschaftlichen Mitarbeiterin der erwähnten Ausstellung, Jutta Fuchshuber, war. Fuchshuber erarbeitete mehrere Dossiers zur Provenienz von Notenbüchern. Diese Objekte haben zwar nur geringen materiellen, jedoch umso höheren symbolischen, emotionalen und auch politischen Wert, was Anlass genug war, die Restitution einzuleiten. Wie die praktische Umsetzung einer solchen Restitution anzugehen ist, wurde im Laufe des Workshops mit den anwesenden Kolleg:innen dann noch mehrfach besprochen.

Über den Ruf der Blockflöte als „Anfängerinstrument“ berichtete PHILINE LAUTENSCHLÄGER (Bremen) im Zusammenhang mit der Geschichte der Konservatorien im deutschsprachigen Raum zur NS-Zeit: In den 1930er-Jahren wurde im Zuge der NS-Musikpolitik und deren Bestreben, die Musikausbildung zu vereinheitlichen, das Erlernen der Blockflöte zur Verpflichtung gemacht. Die Vereinheitlichung hatte viele Konsequenzen: Als die Nationalsozialisten das Reichserziehungsministerium gründeten, forderten sie Hochschulsatzungen ein, versendeten Fragebögen zur Erhebung „nicht-arischer“ Student:innen sowie zum Aufbau organisatorischer Strukturen und Lehrpläne an Hochschulen. Hochschuldirektoren unternahmen auf der Suche nach institutionellen Vorbildern ausgedehnte Reisen. Der Prozess einer flächendeckenden Zentralisierung der Musikausbildung schritt in der Praxis während der 1940er-Jahre allerdings nicht sehr weit voran. Wie die Quellenlage zeigt, hatten Musikhochschulen häufig beträchtlichen Handlungsspielraum, und zudem wurden ganze Forschungsinstitutionen geschlossen, woraufhin bislang verwendete Instrumentensammlungen nicht mehr zugänglich waren.

Zu den bedeutendsten und aufschlussreichsten Quellen bezüglich der Musikausbildung in Hochschuleinrichtungen sowie auch hinsichtlich derer Strukturen während der NS-Zeit gehören Personalakte. Die diesbezügliche Quellenlage unterscheidet sich jedoch stark von Universität zu Universität. Oft ist es wegen mangelnder Quellenlage – es gab teilweise im Zweiten Weltkrieg große Verluste – nur schwer möglich, die Geschichte einer Institution zwischen 1933 und 1945 aufzuarbeiten, weshalb es umso wichtiger ist, wenn weitere Forschungen diese Lücke schließen können. Zum Beispiel anhand von Quellen, die nicht vor Ort lagen, sondern zentral, etwa in Berlin, auffindbar waren.

Für den Versuch, die Historie eines Instruments zu bestimmen, werden Methoden aus unterschiedlichsten Bereichen herangezogen – von der Augenscheinanalyse bis zur Computertomografie. Was Menschen ursprünglich für die Anwendung an anderen Menschen entwickelten, wird nun auch bei Gegenständen angewandt, wie RENATO MOSER (Basel) von seiner Provenienzforschung zu einer Geige aus dem Historischen Museum Basel berichtete. Nach 1933 gelangten rund 2.000 Instrumente in den lokalen Museumsbestand, weshalb sich die Aufklärung der Hintergründe möglichen Raubguts oder Anschaffungen auf anderen unlauteren Wegen mit Blick auf eine potentiell daraus folgende Restitution lohnen würde. In der Realität bleibt es aber bei diesem Konjunktiv und ist einfach erklärt: Hohe Kosten und die Wahrscheinlichkeit, dass eine Instrumentenhistorie nicht eindeutig aufgeklärt werden kann, lässt die aufwendige individuelle Aufarbeitung sämtlicher Instrumente einer umfangreichen Sammlung nicht zu. Diese aufwendige Untersuchung wurde deshalb bloß exemplarisch an einer sehr wertvollen Geige von Nicolò Gagliano durchgespielt, was naheliegenderweise jedoch nicht bei allen Instrumenten gemacht werden kann. Für die besagte Geige, die (wie ein Großteil des Bestands) als Schenkung ans Museum gelangte, reicht die Dokumentation eines rechtmäßigen Erwerbs bis ins Jahr 1962 zurück; nach Bestimmung des Fälldatums und der Herkunft des Holzes zu urteilen stammt die Violine aus den 1780er-Jahren. Über 170 Jahre Besitzverhältnisse konnten (bislang) nicht rekonstruiert werden. Da Instrumente – anders als etwa Gemälde – üblicherweise Gebrauchsgegenstände darstellen, und weil „schwarze Löcher im Handel“ (Moser) zudem nicht auszuschließen sind, ist es zumindest für die Forschung momentan unerlässlich, alle bekannten und herauszulesenden Spuren detailliert zu dokumentieren.

PIA SCHÖLNBERGER (Wien) stellte die österreichische Kommission für Provenienzforschung vor, die die Provenienzforschung in den Sammlungen des Bundes leitet und daraus resultierende Restitutionen umsetzt. In der Nachkriegszeit erfolgten Kunstrückgaben nur selten und waren meistens mit Gegengeschäften verbunden. Es wurden nur Kunstobjekte restituiert, die von Verfolgten bzw. deren Erb:innen beantragt wurden. Ihr Ende fand die Restitution in Österreich vorläufig aufgrund des „Ablaufs der Geltungsfristen der Rückstellungsgesetze bzw. mit der Einrichtung der Sammelstellen 1957 basierend auf den Bestimmungen des Österreichischen Staatsvertrages von 1955“ (Schölnberger). 1998 fand jedoch ein Paradigmenwechsel statt: Als Folge des Kunstrückgabegesetzes wurde die Kommission für Provenienzforschung eingesetzt. Schölnberger betonte, dass dieses Gesetz noch immer die wichtigste Rechtsquelle für die Kommission ist. Es ermächtigte erstmals Bundesminister:innen, Objekte, die im Besitz des Bundes waren, an frühere Besitzer:innen zurückzugeben, wobei sich die Minister:innen auf die Empfehlung des Kunstrückgabebeirats stützten. Diese Empfehlungen beruhen auf den Dossiers der Kommission. Die Bundesminister:innen können prinzipiell nach freiem Ermessen über die Restitution entscheiden, doch

führten sie die kommissionellen Empfehlungen in den letzten 25 Jahren immer aus. Eine Restitution kann weder gerichtlich noch auf dem Verwaltungsweg durchgesetzt werden. Nach der Restitutionsentscheidung erfolgt die Ermittlung der Empfangsberechtigten durch die Kommission für Provenienzforschung.

Mit dieser Ermittlung beschäftigt sich MATHIAS LICHTENWAGNER (Wien), der bei der Kommission für Provenienzforschung für die Erb:innensuche und Restitution zuständig ist. Für ihn steht vorerst nicht das Objekt im Vordergrund, erst bei der Verteilung an die Erb:innen gewinnt dieses an Bedeutung. Seine Recherchen beginnen immer damit, die Geschichte der verfolgten Person zu erforschen, und sie enden, sobald alle Nachkommen gefunden sind. Bei der Erb:innensuche spielt nicht nur die Genealogie eine Rolle, sondern ebenso Testamente und Grundbücher. Für die Recherche von Erbberechtigten in Ländern ohne Standesämter können auch alltagspraktische Informationsquellen wie etwa internationale Telefonbücher, ja sogar Abrechnungen von Energieanbietern oder aber die Recherche von Staatsbürgerschaften hilfreich sein. Lichtenwagner verwies auf das Problem, dass die Gesetzgebung von der Bekanntheit der Erb:innen ausgeht. Hinzu kommt, dass diese vor der Kontaktaufnahme der Kommission vom Objekt oft gar nichts wissen. Als weiteres Problem nannte Lichtenwagner das fehlende Vertrauen bei machen Erbenden. So sei es oft schwer, die Nachkommen zu einer gemeinsamen Lösung zu bringen, wie mit dem Erbe umgegangen werden soll. Eine weitere Herausforderung sei es auch, der Genealogie nachzugehen und gleichzeitig das Erbrecht einzuhalten – denn nicht immer sei dies deckungsgleich. Lichtenwagner berichtete schließlich, dass seitens der Erb:innen oft gefragt werde, warum die Restitution so spät angegangen werde oder warum man sich diese Arbeit überhaupt mache.

ARMIN BRINZING (Salzburg) von der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg berichtete über das dort laufende Projekt zur Aufarbeitung der Stiftungsgeschichte in der NS-Zeit und im Zusammenhang damit zur Geschichte der Stiftungsbibliothek. Die Stiftung war sowohl personell als auch strukturell eng mit dem NS-Regime verbunden. Brinzing nannte als Beispiel Albert Reiter, der während der NS-Zeit Landesstadthalter Salzburgs und zugleich Präsident der Stiftung Mozarteum war. Dass dieser noch 1957 zum Ehrenmitglied des Stiftungskuratoriums ernannt wurde, wirft ein Licht auf den damaligen Umgang mit der NS-Vergangenheit im Bereich von Kultur und Politik. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten verfasste die Stiftung eine an die staatlichen Vorgaben angepasste neue Satzung, durch welche die bis dahin gepflegten internationalen Beziehungen massiv behindert wurden. Auch mussten alle Mitglieder ab diesem Zeitpunkt „Arier“ sein. Aufgrund der sehr lückenhaften Quellenlage zur Stiftung während der NS-Zeit äußerte Brinzing die Vermutung, dass vieles bewusst verschleiert und nicht katalogisiert wurde. Er berichtete anhand von Beispielen von Musikalien aus den Archiven der Erzabtei

St. Peter und der Abtei Michaelbeuern, dass sich die Stiftung von sich aus – d. h. ohne staatlichen Auftrag – am Raub von Kulturgütern während der NS-Zeit beteiligte.

MONIKA LÖSCHER (Wien) von der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) berichtete über die Methodik und Recherchemöglichkeiten der Provenienzforschung. Sie stellte unter anderem Datenbanken und Lexika vor, die für personenbezogene Recherchen ertragreich sein können. Bei der objektbezogenen Recherche sei man auf Unterlagen von Instrumentenbauer:innen und -händler:innen angewiesen. Bei der Anwendung komplizierterer technischer Verfahren einer Objektautopsie – Löscher nannte insbesondere Computertomografie-Scans und dendrochronologische Untersuchungen – stellt sich wie zuvor schon für Renato Moser auch für sie die Kosten-Nutzen-Frage. Sie forderte abschließend zur Mitarbeit am Onlinearchiv für Provenienzforschung (<https://www.lexikon-provenienzforschung.org/>) auf und verwies auf die bevorstehende Abgabe ihres Abschlussberichts, mit dem die Nachforschungen zum Instrumentenbestand des KHM zu ihrem Ende gelangen würden. Sie plädierte für langfristige Projekte in der Provenienzforschung, da ein ausreichend großer Zeitrahmen sowie die personelle Kontinuität von großer Bedeutung seien.

JUTTA FUCHSHUBER (Wien) berichtete als ehemalige wissenschaftliche Mitarbeiterin beim eingangs erwähnten Ausstellungsprojekt „Klingende Zeitgeschichte“ über die NS-Provenienzforschung an der Universitätsbibliothek der mdw. Im Zuge dieses Projekts wurden unter anderem die Lebensgeschichten von mdw*-Angehörigen, die durch die Verfolgung im Nationalsozialismus ins Exil flüchten mussten oder ermordet wurden, erforscht und dokumentiert. In ihrem Beitrag referierte Fuchshuber über drei Fallbeispiele jüdischer Künstler:innen, die sie im Rahmen ihrer Forschung untersuchte: Helene Herschel, Erich Fischhof und Emil Bardach. Von allen drei Personen finden sich handschriftlich oder durch Stempel (Exlibris) gekennzeichnete Musiknotendrucke im Bestand der ub.mdw. Fuchshuber verdeutlichte anhand der Fallbeispiele die durchlebte Realität vieler Künstler:innen. Notenmaterial wie auch Musikinstrumente mussten häufig verkauft werden, um die Flucht zu finanzieren, oder wurden aufgrund von Flucht und Deportation in Wien zurückgelassen. Außerdem waren Beschlagnahmungen persönlichen Besitzes durch die Nazis an der Tagesordnung. Auf diese Weise gelangten die Materialien im Laufe der Zeit in diverse Sammlungen – so wie die genannten Notendrucke in das Inventar der mdw*, die alle durch eine erfolgreiche Provenienzrecherche eindeutig als Raubgut klassifiziert und bereits dem Rektorat zur Restitution vorgelegt wurden.³

3 Vgl. den Artikel von Jutta Fuchshuber im vorliegenden Band.

SEVERIN MATIASOVITS und ANITA MAYER-HIRZBERGER berichteten über den aktuellen Stand der Provenienzforschung an der mdw und lieferten auch einen Ausblick auf weitere Forschungsprojekte. So soll die Überprüfung des Bibliotheks- wie auch des Instrumentenbestands intensiviert fortgesetzt werden. Die Vortragenden zeigten einige historische Beispiele von Inventarblättern aus dem Archiv der mdw. Diese weisen den damals aktuellen Wert der Objekte auf und führen an, durch welche Person oder Sammlung die mdw* in den Besitz des Materials kam. Matiasovits und Mayer-Hirzberger betonten, dass auch legal erworbene Elemente als Raubgut zählen könnten, wenn die Objekte davor unrechtmäßig erworben wurden oder den Besitzer gewechselt haben. Das macht eine systematische Bestandsdurchsicht notwendig.

Anhand der Fälle von Erich Fiala und Isolde Ahlgrimm wurden Beispiele für den universitären Erwerb mehrerer Streichinstrumente thematisiert. Fiala war im Instrumenten- und Kunsthandel zur Zeit des Nationalsozialismus gut vernetzt. Seine damalige Frau Isolde Ahlgrimm, die nach 1945 Lehrende an der mdw* war, hatte damals Anteil an der Sammlung und dem Verkauf diverser Instrumente. Obwohl die Provenienz vermutlich nicht für alle Gegenstände festgestellt werden kann, erwartet sich das mdw-Forschungskollektiv interessante Erkenntnisse insbesondere zu den Netzwerken von Personen, die in Raub, Aneignung und Verkauf von Instrumenten und Musikalien während der NS-Zeit involviert waren.

In der Plenumsdiskussion kam die Idee von universitäts- bzw. institutionenübergreifenden Forschungsinitiativen auf. Diese Art der Erforschung etwa von Händler-Netzwerken und der damit verbundenen Bestände von Noten, Büchern oder Instrumenten über die einzelnen Institutionen hinaus fand großen Anklang. Dabei sprachen sich Teilnehmer:innen unter anderem für die Digitalisierung und „intelligente Datenanlegung“ (Datenbanken) aus. Die In.Tune-Allianz, ein Zusammenschluss von acht Hochschulen im Bereich Musik und Kunst, wurde als Möglichkeit genannt, forschende Partnerinstitutionen zu finden. Zum Schluss wiesen die Angehörigen der mdw auf die Notwendigkeit einer Erhöhung der Ressourcen für die Provenienzforschung hin, da diese an der mdw gegenwärtig nur als Teilbereich der Forschung betrieben werden kann.

Carolina Heberling

PROTOTYP STATT SONDERFALL?

Buchrezension: Bernadette Reinhold und Christina Wieder (Hg.): „*Sonderfall*“ *Angewandte. Die Universität für angewandte Kunst Wien im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024.

Sie ist Exportschlager wie Tourismusmagnet: Die Wiener Moderne ist fester Bestandteil im kulturellen Selbstverständnis Österreichs. So besuchten allein 2023 620.000 Menschen das Leopoldmuseum mit seiner Ausstellung „Wien 1900“. ¹ Maßgeblich zur Etablierung der Moderne als Identitätssignum Wiens trug auch die 1867 gegründete Kunstgewerbeschule bei, die heutige Universität für angewandte Kunst Wien. Eine Studie der „Angewandten“ zeigt nun: Eine künstlerische Sozialisierung in der Moderne schützte die Institution und ihre Lehrenden keineswegs davor, zu Nutznießer:innen autoritärer Regime zu werden.

Herausgegeben von Bernadette Reinhold und Christina Wieder setzt sich „*Sonderfall*“ *Angewandte. Die Universität für angewandte Kunst Wien im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit*² mit der Geschichte der Hochschule in den Jahren 1933 bis 1955 auseinander. Der Band bündelt dazu Ergebnisse aus einem Forschungsprojekt, das 2022 startete. Ausgewertet wurden Verwaltungsakten der ehemaligen Kunstgewerbeschule, die im Zuge des Projekts teilweise auch digitalisiert wurden, wie ein Beitrag von Bettina Buchendorfer und Silvia Herkt erläutert.³

Kontextualisiert wurden diese Funde durch eine engmaschige Beschäftigung mit den künstlerischen Arbeiten, die an der Schule entstanden. So deutet Wieder, die im Hauptteil des Buches in drei Kapiteln die Geschichte der Angewandten kompakt und gut lesbar darstellt, das politische Geschehen und die damit verbundenen institutionellen Veränderungen etwa anhand von Plakaten oder architektonischen Entwürfen aus. Hierin liegt der große Gewinn des Buches. Der aufwendig gemachte Bildteil lädt durch ihre Beschreibungen zum genauen Hinsehen ein – vermeintlich

1 O. V.: „LEOPOLD MUSEUM: 2023 weltweit mehr als 620.000 Besucher*Innen der Ausstellungen“. In: *OTS*, 20.12.2023; https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20231220_OTS0155/leopold-museum-2023-weltweit-mehr-als-620000-besucherinnen-der-ausstellungen, 04.09.2024.

2 Bernadette Reinhold und Christina Wieder (Hg.): „*Sonderfall*“ *Angewandte. Die Universität für angewandte Kunst Wien im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024.

3 Bettina Buchendorfer und Silvia Herkt: „Ein Archiv schaut nach innen“, in: Reinhold und Wieder (Hg.): „*Sonderfall*“ *Angewandte*, S. 334–357.

modern wirkende Poster für das Strandbad Bregenz, die die Schüler:innen 1934/35 für einen Plakatwettbewerb entwarfen, transportieren bei eingehender Betrachtung eine romantisierende Darstellung Österreichs.

Wieder erzählt die Geschichte der Angewandten chronologisch. Im ersten Kapitel⁴ widmet sie sich der Zeit des Austrofaschismus. Diese bedeutete aufgrund geänderter Pensionierungsregeln der Schule für viele arrivierte Lehrende das Ende ihrer Tätigkeit. Wichtige Posten wurden nun teils mit bekennenden Anhängern des Austrofaschismus besetzt. Es entstand eine Werkstatt für Kirchliches Kunstgewerbe unter Leitung von Albert Paris Gütersloh und Anselm Weissenhofer, die katholische Dimension des österreichischen Ständestaates fand hier ihre ästhetische Institutionalisierung. Gleichzeitig kann Wieder zeigen, dass in der Phase 1933 bis 1938 Personalentscheidungen nicht nur nach politischen, sondern auch nach künstlerischen Maßstäben getroffen wurden, wobei sich die Hochschule gegenüber den Lehrenden moralisch flexibler zeigte als gegenüber den Studierenden und dem Verwaltungspersonal. Doch bildeten sich schon im Austrofaschismus nationalsozialistische Netzwerke an der Angewandten aus, die mit dem ‚Anschluss‘ dann offen zutage traten. Zudem wurden bereits ab dem Schuljahr 1933/34 keine Juden und Jüdinnen mehr als Mitarbeiter:innen angestellt.

Wenig überraschend ist deshalb, dass Wieder in Kapitel zwei⁵ die institutionellen Kontinuitäten zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus betont. Zwar kam es 1938 zu einer Kündigungswelle, bei der neben Schulleiter Max Fellerer und den unter das „Rassengesetz“ fallenden Mitarbeiter:innen auch einige der exponierten Vertreter des Austrofaschismus gehen mussten. Doch andere Lehrende vollzogen den politischen Systemwechsel erstaunlich bruchlos mit, so etwa Franz Schuster, der für das Wohnungsbauprogramm des „Roten Wien“ in den 1920er-Jahren noch den Karl-Volkert-Hof in Ottakring entworfen hatte. Besonders eindrücklich zeigt Wieder den bereitwilligen Opportunismus gegenüber dem Regime anhand von Paul Kirnig. Hatte er mit seiner Klasse vor 1938 noch Plakate mit dezidiertem Österreichbezug produziert, beteiligten sich seine Schüler:innen nun in zahlreichen Plakatwettbewerben an der propagandistischen Bildproduktion für das NS-Regime, bei der sich visuelle Codes der Moderne mit Symbolen des NS-Staats verbanden. Kirnig war es dann auch, der gemeinsam mit Schuster und Schulleiter Robert Obsieger die 1941 erfolgte Aufwertung der Kunstgewerbeschule zur „Reichshochschule“ vorantrieb. Durch den in sich widersprüchlichen Verweis auf antiakademische Handwerksdiskurse im

4 Christina Wieder: „Die Kunstgewerbeschule Wien im Austrofaschismus 1933–1938“, in: Reinhold und Wieder (Hg.): „Sonderfall“ *Angewandte*, S. 64–143.

5 Christina Wieder: „Von der Kunstgewerbeschule zur Reichshochschule für angewandte Kunst 1938–1945“, in: Reinhold und Wieder (Hg.): „Sonderfall“ *Angewandte*, S. 144–263.

NS-Regime gelang diese Aufwertung auch ideologisch, funktionierte das Handwerk hier doch als ‚bodenstämmige‘ bzw. ‚volkstümliche‘ Gegenfigur zum Geniekult einzelner Künstler:innen.

Dabei ist die Umwandlung zur Reichshochschule ein schwieriges Erbe, mit dem die Angewandte bis heute umgehen muss, wie so viele andere künstlerische oder wissenschaftliche Institutionen in Österreich – man denke neben der mdw* etwa auch an die Eröffnung des Wiener „Zentralinstituts“ für Theaterwissenschaft unter Heinz Kindermann 1943.⁶ So betrachtet waren die Entwicklungen der NS-Zeit an der Angewandten keineswegs ein „Sonderfall“, als den die Hochschule sich damals selbst bezeichnete, sondern prototypisch für die Anbiederung der Universitäten an den Nationalsozialismus. Das zeigt sich auch im Alltag der Studierenden, von dessen politischer Prägung etwa die Kooperation der Reichshochschule mit dem BDM-Werk „Glaube und Schönheit“ zeugt. Gleichzeitig arbeitet Wieder heraus, dass es vereinzelt widerständige Praktiken an der Angewandten gab, vor allem in der Modeklasse von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill.

Ernüchternd fällt die Bilanz des dritten Kapitels⁷ aus. Eine konsequente Entnazifizierung hat an der Angewandten offenbar nicht stattgefunden. Zwar kehrten einige der 1938 zwangspensionierten Lehrenden an die Hochschule zurück, viele Profiteur:innen des NS-Staats durften jedoch bereits nach kurzer Beurlaubung erneut lehren und wurden von ihren Studierenden hochgeschätzt. Manche von ihnen nahmen Schlüsselpositionen im Wiederaufbau Österreichs ein. Es war dann ausgerechnet Paul Kirnig, der mit seiner Klasse 1946 einen Raum in der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ gestaltete. Dieselben Schüler:innen, die vorher Propagandamittel entworfen hatten, setzten diese nun kritisch in Szene – eine Abkehr von politischen Überzeugungen, die man kaum glauben mag und die viel über die fehlende Aufarbeitung Österreichs im Postnazismus erzählt.

Insgesamt legt „Sonderfall“ *Angewandte* den Fokus der Untersuchung auf die institutionellen Veränderungen und das Agieren der Verantwortungsträger. Das erscheint mit Blick auf die Quellenlage nachvollziehbar und ist sicher auch den steilen Meister-Schüler-Hierarchien von Kunsthochschulen im Allgemeinen geschuldet. Bei der Lektüre entfaltet sich jedoch nicht die volle Wucht der Ungeheuerlichkeit, da Wieder die Informationen über die problematischen Mitarbeiter:innen der Hochschule über die drei Kapitel verstreut, statt sie zu bündeln. Über die Lebenswege von vertriebenen Schüler:innen und Mitarbeiter:innen informieren elf über das Buch verteilte

6 Vgl. Birgit Peter und Martina Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943, 2. Aufl. Wien: Lit, 2008.

7 Christina Wieder: „Der lange Weg von der Reichs-/Hochschule zur Akademie für angewandte Kunst 1945–1955“, in: Reinhold und Wieder (Hg.): „Sonderfall“ *Angewandte*, S. 265–357.

Kurzbiografien. Über sie hätte man gern mehr erfahren, hier würde sich ein Folgeprojekt anbieten, das diese Personen in den Fokus rückt. Es ist sicher ein wichtiger Anfang, die Protagonist:innen der Jahre 1933 bis 1955 zu betrachten, doch zeigt der Ansatz der Herausgeberinnen auch, dass noch Fragen offenbleiben, besonders mit Blick auf die Bedeutung von Verdrängungs- und Vergessensprozessen für die Gegenwart.

PERSONENREGISTER

A

Andrasffy, Hedwig (von) 69
 Ahlgrimm, Isolde 128, 144
 Albrechtsberger, Johann Georg 19
 Altmann, Siegfried 63
 Anderman, W. Th. s. Thomas, Walter

B

Bach, Johann Sebastian 19
 Bachrich, Erich 112
 Bahr, Hermann 97
 Bardach, Adolf 123
 Bardach, Annie 123
 Bardach, Elsa verh. Kramrisch 119, 126–127
 Bardach, Emil 10, 123–128, 143
 Bardach, Marianne 123, 126
 Bardach, Olga verw. Kalmar,
 geb. Schlesinger 124, 127
 Bardach, Otto 123, 126
 Bardach, Paul 124, 126–127
 Bardach, Pauline geb. Spreiser 123, 126
 Bardach, Therese geb. Fischer 123–124
 Barth-Fischhof, Nanny s. Braun-Barth,
 Nanette
 Bartosch, Josef 57, 61
 Batic, Leopoldine „Polly“ 98, 101
 Beethoven, Ludwig van 68, 129
 Binder, Otto 64–65
 Bittner, Julius 97
 Bizet, George 122
 Blume, Friedrich 103
 Boccherini, Luigi 100
 Brahms, Johannes 64, 97, 100, 114
 Braun-Barth, Nanette „Nanny“ 120–121
 Bräutigam, Helmut 37
 Broda, Erna J. 85
 Bruckner, Anton 19, 22, 97, 100
 Bülow, Hans von 100
 Bürckel, Josef 28, 30, 44
 Busoni, Ferruccio 69

C

Couperin, François 100
 Czermak, Emmerich 43
 Czerny, Carl 68
 Czerny, Walter 54

D

d'Aviano, Marco (auch P. Markus von
 Aviano) 21
 Daxspurger, Leopold 22–23
 Dittrich, Rudolf 26
 Dollfuß, Engelbert 21–22
 Donath, Gustav 108
 Drimmel, Heinrich 46, 70
 Duhan, Hans 34

E

Ebenstein, Viktor 69
 Einstein, Alfred 103
 Eisler, Georg 131
 Eisler, Hanns 129–132

F

Fellerer, Max 146
 Fiala, Erich 144
 Fischer, Therese s. Bardach, Therese
 Fischhof, Berthold 115–116, 119
 Fischhof, Erich 10, 115–122, 128, 143
 Fischhof, Julie geb. Weigl 115–116, 119, 122
 Fischhof, Melitta 116
 Franz Joseph I. Kaiser von Österreich 107
 Franzl, Helene Marie geb. Sabeck 57, 60–61,
 66
 Freud, Sigmund 97
 Friedmann, Abraham 63
 Fürstenberg, Otto 64
 Furtwängler, Wilhelm 41, 44, 100

G

Gagliano, Nicolò 141
 Geist, Leopold 90
 Gerigk, Herbert 95–96
 Godowsky, Leopold 69
 Goebbels, Joseph 35–36
 Goldstein, Isak 63
 Goller, Vinzenz 14, 19
 Graf, Eduard 54, 56
 Graf, Herbert 97
 Graf, Max 10, 95–101, 103–104
 Graßmück, Angela 58
 Graßmück, Rudolf Valentin 58
 Graßmück, Wilhelm Rudolf Eduard 57–59,
 61, 66
 Gross, Philipp 85
 Grossmann, Ferdinand 19
 Gütersloh, Albert Paris 146
 Gurlitt, Wilibald 103–104

H

Haebler, Ingrid 80
 Hartmann, Friedrich 90
 Hauser, Richard 80
 Haydn, Joseph 68
 Heinz, Katharina 76–77
 Hellmesberger, Joseph 100
 Henz, Rudolf 16–17, 22–23
 Herschel, Bettina s. Pollak, Bettina
 Herschel, Helene geb. Steiner 10, 111–114,
 128, 143
 Herschel, Viktor 111–113
 Herzog, Emil 85
 Herzog, Maria Theresia Helene
 verh. Gross 84
 Hofhaimer, Paul 19
 Hofmann, Josef 67
 Horner, Jesse H. 85
 Hutterstrasser, Alexander 76

I

Innitzer, Theodor 19, 21–22, 43
 Isaja, Eugène 100

J

Joachim, Joseph 100
 Jörns, Helmuth 37

K

Kalmar, Olga geb. Schlesinger s. Bardach,
 Olga
 Kaltenbrunner, Ernst 84
 Kamitz, Reinhard 78–79
 Kary, Leopold 116
 Kary, Samuel 116
 Kaufmann, Gisela 61
 Kerschbaumer, Walter 74
 Kestenberg, Leo 16
 Kindermann, Heinz 147
 Kirnig, Paul 146–147
 Kobald, Karl 17, 26
 Kogelmann, Maria 60
 Kramrisch, Elsa geb. Bardach s. Bardach, Elsa
 Kreisler, Fritz 10, 95–96, 100–102, 104
 Krenn, Leopold 34
 Krieg, Franz 22–23

L

Lafite, Elisabeth 15, 70, 91
 Lafite, Peter 76
 Lechthaler, Josef 9, 15–17, 19, 22–24, 27
 Liebstöckl, Olga geb. Klebinder 116
 Lindner, Dolf 69
 Luther, Martin 137

M

Mahler, Gustav 97
 Manhart, Alexander 69
 Marischka, Ernst 100
 Marischka, Hubert 100
 Marx, Joseph 26, 45, 47, 68, 74, 76–77, 87
 Matzenauer, Friedrich 76
 Melichar, Alois 76
 Menuhin, Yehudy 101
 Miklas, Wilhelm 19
 Misar, Josef 57, 60–61, 64, 66
 Mozart, Wolfgang Amadé 68, 99, 125

Müller-Blattau, Joseph 103

N

Neubacher, Hermann 87

Niederführ, Hans 32, 34, 88, 91

Nikisch, Artur 100

O

Obsieger, Robert 146

Orel, Alfred 26–31, 34, 48, 65

P

Parsch, Pius 14

Pernauer, Wolfgang 69, 102–103

Pernter, Hans 13, 16

Piffel, Friedrich Gustav 15

Pollak, Gerald Alexander 111, 113

Pollak, Bettina geb. Herschel s. Herschel,
Bettina

Pollak, Stefan 113

Popa-Grama, Georg 45

Prohaska, Felix 76

Pugnani, Gaetano 100

R

Rebay, Ferdinand 67, 69

Reger, Max 19, 64

Reichwein, Leopold 37

Reiter, Albert 142

Richter, Hans 100

Rotter, Curt 108–109

Rubinstein, Anton 100

S

Sabeck, Helene „Hella“ s. Franzl, Helene
Marie

Saphier, Josef 69

Sauer, Emil (von) 34, 69

Schirach, Baldur von 9, 35–37, 39, 41–42, 44

Schlögl, Alfons 21

Schmidt, Franz 32, 47, 68–69, 78

Schmitz, Richard 42

Schneidmann, Abraham 76–77

Schneidmann, Irene 76–77

Schoepfer, Aemilian 15

Schönberg, Arnold 97, 111–112, 135

Schubert, Franz 78, 117

Schulhoff, Otto 76

Schumann, Robert 64

Schuschnigg, Kurt 39

Schuster, Franz 146

Schütz, Franz 5, 9, 25–26, 28–48, 90, 108

Schwertmann, Hermann 69

Sitkovetsky, Dimitri 101

Sittner, Emma „Emmie“ (auch Emmy)
geb. Herzog 84–85

Sittner, Hans 10, 46–47, 67–74, 76, 78–93,
129–130, 132

Springer, Max 21–22

Steinbrück, Emil Fritz Wolfgang 122

Steiner, Alexander 111

Steiner, Arthur 101

Steiner, Bertha geb. Heller 111

Steiner, Helene s. Herschel, Helene

Steiner, Karl 86

Stengel, Theo 95–96

Stöhr, Richard 26

Strassl, Alois 102–103

Strauss, Johann 97

Strauss, Richard 100

Stuppäck, Hermann 28

Suppé, Franz 115

T

Tauscheck, Eduard 44–45

Thiel, Ernst 76

Thiel, Walter 76

Thomas, Walter 36–39, 41–42, 46

Thomasberger, Konrad 78

Thomasberger, Kurt 40, 42

Tittel, Ernst 15–16, 21, 23, 91

Toscanini, Arturo 100

Tuschl, Isolde 59

Tuschl, Leopold 57, 59, 61–62, 66

V

Vanson, Manfred 63

W

Wagner-Régeny, Rudolf 36
Wagner, Richard 97
Walter, Bruno 100
Walter, Karl 18, 21
Wang, Stella 76
Weber, August 40–41
Weber, Hans 39–43
Weigl, Julie s. Fischhof, Julie
Weingarten, Paul 40, 69, 76, 80
Weißbäck, Andreas 22
Weissenhofer, Anselm 146
Werner, Heinrich 97

Wessel, Horst 68, 86
Wessely, Paula 100
Wimmer-Wisgrill, Eduard Josef 147
Wisoko-Meytsky, Karl 39, 77
Wolf, Hugo 97
Wolf, Karl 101
Wührer, Friedrich 10, 64, 67–71, 74–84,
86–91
Wunder, Ernest 76
Wunderer, Alexander 47–48

Z

Zemlinsky, Alexander 97

AUTORINNEN UND AUTOREN

Mathias Crazzolaro, Student IGP (Masterstudium) und ME/IME (Bachelorstudium) an der mdw.

Jutta Fuchshuber ist NS-Provenienzforscherin an der Universitätsbibliothek Wien der Universität Wien und leitet gemeinsam mit Andreas Schrabauer das Forschungsprojekt „Hans Fischböck – Die späte Flucht eines NS-Kriegsverbrechers nach Argentinien“.

Christian Glanz, a.o. Univ.-Prof. für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw. Derzeit Leiter des Wissenschaftszentrums „Gustav Mahler und die Wiener Moderne“ (mdw).

Carolina Heberling studierte Theaterwissenschaft in München und promovierte hier 2023 zur Entwicklung des Intendantenberufs in der Weimarer Republik. Aktuell ist sie als Early Postdoc an der Universität Bern in einem Projekt zur Fachgeschichte der Theaterwissenschaft tätig. Nebenbei arbeitet sie als Dramaturgin.

Severin Matiasovits, Studium der Geschichte in Wien, Ausbildung am Institut für Österreichische Geschichtsforschung, Doktorat an der Universität Wien. Tätigkeit in verschiedenen Archiven und im Rahmen zahlreicher geschichtswissenschaftlicher Projekte. Seit 2016 Mitarbeiter an der mdw, seit 2020 Leiter des Archivs der mdw.

Anita Mayer-Hirzberger, a.o. Professorin für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw. Forschungsschwerpunkte: Musikalische Zeitgeschichte, insb. Musik und Politik, v. a. des späten 19. und 20. Jahrhunderts, aber auch in der Frühen Neuzeit (Schwerpunkt: Musik der Reformation und Gegenreformation).

Daniel Menczigar, Student IGP und ME (Bachelorstudium) an der mdw.

Bit Michlmayr hat Geschichte und Französisch in Wien und Paris studiert, ist Musiker:in und Redakteur:in. Derzeit absolviert Michlmayr den Master „Music in Society“ an der mdw.

Susanna Riedler, Studentin IGP (Bachelorstudium) an der mdw.

Eva Schörkhuber lebt als Schriftstellerin und Kulturwissenschaftlerin in Wien. Promotion an der Universität Wien über Archiv- und Gedächtnistheorien. An der mdw arbeitet sie seit 2019 in verschiedenen interdisziplinären Projekten; <https://www.eva-schoerkhuber.com/>.

Magdalena Seifert, Studentin ME (Bachelorstudium) an der mdw.

Erwin Strouhal, seit 1994 als Archivar an der mdw tätig. Seither Mitarbeit an Publikationen, Ausstellungen und Projekten des Archivs bzw. des Instituts für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung.

Cornelia Szabó-Knotik, a.o. Univ.Prof. für Musikwissenschaft an der mdw, im Ruhestand. Der Schwerpunkt meines Forschungsinteresses liegt im Bereich der Media Studies und der musikalischen Zeitgeschichte, vor allem bezüglich der Auswirkungen der audio-visuellen Digitalisierung und Verbreitung für die Konstruktion gegenwärtiger Musikgeschichte.

Fritz Trümpi, assoziierter Professor für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw. Forschungsschwerpunkte: Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts (insb. Habsburgermonarchie/Zentraleuropa), Musik im Faschismus und Nationalsozialismus, Musik im Kontext von Industriegeschichte und Arbeiter:innenbewegung, musikalische Institutionengeschichte.

Christian Woltron, Student IGP und ME (Bachelorstudium) an der mdw.

HOLLITZER
—H—

ANKLÄNGE

Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft

Herausgegeben von

Melanie Unseld und Julia Heimerdinger

2024

Klingende Zeitgeschichte in Objekten

Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus

Herausgegeben von

Severin Matiasovits, Anita Mayer-Hirzberger und Fritz Trümpi

Die ANKLAENGE 2024 erzählen anhand zentraler Aspekte eine Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (und ihrer Vorgängerinstitutionen) von den 1930er- bis zu den 1950er-Jahren. Im Mittelpunkt steht die Beschäftigung mit den historischen Akteur*innen: Die Geschichte der Universität ist auch eine von Vertreibung und Flucht auf der einen, und von Profitschöpfung durch politische Anpassungsbereitschaft auf der anderen Seite. Darüber hinaus berührt der Band u. a. Fragen zur politischen Dimension des künstlerischen Repertoires, zum universitären Studienalltag, zum Verhältnis zwischen der Universitätsleitung und den NS-Machthabern sowie zur Position der mdw* im Gefüge der NS-Kulturpolitik. Weitere Beiträge sind der Zeit nach 1945 gewidmet und thematisieren die Personalpolitik sowie die Provenienzforschung an potentiellm Raubgut, das die mdw* in ihrer Bibliothek sowie in den Instrumentenbeständen beherbergt.

Mit Beiträgen von

Mathias Crazzolara, Daniel Menczigar, Susanna Riedler, Magdalena Seifert, Christian Woltron – Jutta Fuchshuber – Christian Glanz – Carolina Heberling – Bit Michlmayr, Eva Schörkhuber – Severin Matiasovits – Anita Mayer-Hirzberger – Checo Sterneck, Eva Schörkhuber – Erwin Strouhal – Cornelia Szabó-Knotik – Fritz Trümpi



HOLLITZER



ISBN 978-3-99094-286-4

ISSN 2617-328X

www.hollitzer.at