

SCHRIFTENREIHE DER
THEOLOGISCHEN HOCHSCHULE CHUR

BAND 12



MARIO PINGGERA

Musik und Kirche unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol

SCHWABE VERLAG



SCHRIFTENREIHE DER THEOLOGISCHEN
HOCHSCHULE CHUR 12

Herausgegeben von Michael Durst und Michael Fieger

Mario Pinggera

Musik und Kirche
unter dem Einfluss der
nationalsozialistischen
Diktatur in Südtirol

Schwabe Verlag

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Erschienen 2021 im Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Umschlaggestaltung: STROH Design, Kathrin Strohschnieder, Oldenburg

Satz: Michael Durst

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4438-5

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4439-2

DOI 10.24894/978-3-7965-4439-2

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche.

Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Dieses Buch ist all jenen gewidmet,
die der Wahrheit auch in schweren Zeiten
treu bleiben

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Einleitung	13
Thematischer Umriss	27
1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus	35
1.1. Repräsentative Südtiroler Komponisten der Kirchen- musik während der Zeit des Nationalsozialismus	38
1.2. Komponisten und Musiker, die sich von der Ideologie nicht haben vereinnahmen lassen	40
1.2.1. Josef Lechthaler	40
1.2.2. Vinzenz Goller	48
1.2.3. Die Charakteristik der Werke von Vinzenz Goller am Beispiel der „Loreto-Messe“	52
1.2.4. Vinzenz Goller und die NS-Zeit	52
1.2.5. Franz Beno Kirchmair	54
1.2.6. Fazit	56
2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur	59
2.1. Zwischen Vereinnahmung und Ablehnung: ein möglicher Mittelweg?	59
2.1.1. Walter Senn – der Musikwissenschaftler zwischen zwei Welten	60
2.1.2. Der Ausschluss aus der Partei	63
2.1.3. Emil Hornof – der grosse Unbekannte	72
2.2. Die Träger und Beförderer der Ideologie	75
2.2.1. Josef Eduard Ploner	75
2.2.2. Die Huldigung an einen eifrigen Beförderer der Ideologie	81
2.2.3. Sepp Thaler	85
2.2.4. Sepp Tanzer	86
2.2.5. Fazit	90

Inhaltsverzeichnis

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit – Versuch einer Deutung	93
3.1. Musik und Religion als Zeichen von gemeinsamer Identität	93
3.2. Ideologische Wegbereitung am Beispiel von Anton Graf Bossi-Fedrigotti	94
3.2.1. Kulturelle Eigenheiten studieren, nutzen und kontrollieren	98
3.2.2. Kontrolle und ihre Grenzen	99
3.3. Kirchenmusik und Volksmusik – die enge Verbindung in einem Land der Volksfrömmigkeit	100
3.3.1. Geistliche Musik in der Stube daheim	101
3.3.2. Geistliche Stubenmusik und Humor	105
3.3.3. Stubenmusik und politische Brisanz	106
3.4. Die Tradition der Kirchensinger	109
3.4.1. Aufgaben der Kirchensinger	112
3.4.2. Die Bedeutung der Kirchensinger	114
3.5. Instrumente für „nationalsozialistische“ Musik	114
3.5.1. Musikkapellen in Südtirol	116
3.5.2. Kirchenchöre und weltliche Chöre in Südtirol	119
3.5.3. Der Singkreis Josef Eduard Ploner	121
3.6. Die Rolle der Orgel	123
3.6.1. Orgeltypen	124
3.6.2. Orgelbau in Südtirol von 1918 bis 1945	126
3.6.3. Fazit	128
4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie	131
4.1. Der Zusammenhang zwischen Musik und Volksfrömmigkeit	131
4.1.1. Die Bedeutung von Musik	131
4.1.2. Die Bedeutung von Volksfrömmigkeit	133
4.1.3. Der Zusammenhang von Musik und Volksfrömmigkeit	135
4.2. Musik und Volksfrömmigkeit als Mittel zum Zweck	136
4.2.1. Wie Musik ausgenutzt werden kann	136
4.2.2. Wie Frömmigkeit ausgenutzt werden kann	139

Inhaltsverzeichnis

4.3. Zeichen der Wachsamkeit	140
4.3.1. Die „Option“ und ihre Folgen: Auswandern oder Bleiben?	142
4.3.2. Ein Zeitzeuge der „Option“ kommt zu Wort	149
4.3.3. Die unermüdlichen Kirchensinger	151
4.4. 1943–1945: eine entscheidende Zeit, über die heute gern geschwiegen wird	152
4.4.1. Die unerwartete Wende	152
4.4.2. Standschützenverband, Musikkapellen, Komponisten	157
4.4.3. „Heldenehrungen“	159
4.4.4. Seelsorgende	164
4.4.5. Fazit	173
5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird	181
5.1. Versuch einer terminologischen Annäherung	181
5.1.1. „NS-Musik“, die keine ist	182
5.1.2. „NS-Musik“ und deren Merkmale	182
5.1.3. Ein nationalistisches Singspiel im Jahre 1942	189
5.2. Conclusio: Etablierung der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol und die Vereinnahmung der kirchennahen Musik im Gleichschritt	192
Epilog	203
Abkürzungsverzeichnis	209
Quellen- und Literaturverzeichnis	211
Abbildungsnachweis	221

Vorwort

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um eine Dissertationsschrift, welche an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2019 angenommen wurde.

Das aussergewöhnliche Thema dieser Arbeit setzt Recherchen voraus, die nicht in jedem Fall einfach und mitunter auch nicht gewollt waren. Trotzdem ist es gelungen, genügend Material bereitzustellen, welches diese Arbeit letztlich ermöglicht hat. Die grosse Fülle an zum Teil erstmals zugänglichen Dokumenten lässt sich im Format des vorliegenden Buches illustrativ leider nicht befriedigend dokumentieren, weswegen das Buch sich mit der verbalen Darstellung der Sachverhalte begnügt. Auf Anfrage können die Dokumente jedoch gern in Form einer PDF-Datei zur Verfügung gestellt werden.

Mein besonderer Dank im Zusammenhang mit dieser Arbeit geht an Prof. Dr. Laurenz Lütteken für seine hilfsbereite und kompetente Betreuung.

Danken möchte ich des Weiteren dem Kustos des Prieberg-Archivs an der Universität Kiel, Herrn Tim Schwabedissen für seine mehrfache und prompte Unterstützung, wann immer es um Auszüge aus dem Archiv ging, Frau PD. Dr. Hildegard Scherer für die kritische Lektüre der Arbeit, Dr. Franz Gratl für den unkomplizierten Zugang zum Archiv des musikwissenschaftlichen Institutes der Universität Innsbruck, Herrn Gernot Niederfrininger für diverse hilfreiche Hinweise und allen, die durch bereitwillige Auskunft und Unterstützung zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Für das Zustandekommen dieses Buches zeichnet dankenswerterweise mein Kollege Prof. Dr. Michael Durst von der Theologischen Hochschule Chur verantwortlich. Ihm und Herrn Prof. Dr. Michael Fieger sei für die Aufnahme der Arbeit in die „Schriftenreihe der Theologischen Hochschule Chur“ und das Mitlesen der Korrekturen gedankt.

Schliesslich danke ich dem Schweizerischen Nationalfonds für einen namhaften Zuschuss zu den Druckkosten.

Richterswil, im Juni 2021

Mario Pinggera

Einleitung

Die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus bedeutet immer auch die Auseinandersetzung mit einem Tiefpunkt der Menschheitsgeschichte. Diese Diktatur verursachte nicht nur den Tod von Millionen von Menschen im Zweiten Weltkrieg, sie ist auch für den millionenfachen systematischen Mord an Juden, Andersdenkenden, Homosexuellen und Behinderten verantwortlich. Auch die Musik blieb vom harschen Zugriff durch die Nationalsozialisten nicht verschont. Ganz im Gegenteil: So machten sich die Nationalsozialisten gerade die Musik und damit die Musizierenden voll und ganz zunutze. Diese Arbeit hat nicht die Aufgabe, nach Schuldigen zu suchen oder gar ein Urteil zu fällen. Das ist Aufgabe der Justiz. Vielmehr wird der Frage nachgegangen, wie es in einem fast schon archaisch katholischen Land wie Südtirol möglich war, dass die nationalsozialistische Ideologie einen so grossen Anklang finden konnte. Die katholische Lehre und das menschenverachtende System des Nationalsozialismus sind *per definitionem* unvereinbar. Dasselbe gilt für Kirchenmusik, kirchliche Musik und kirchennahe Musik: Auch sie sind mit einer Diktatur grundsätzlich nicht vereinbar.

Ein erster Kontakt mit der Thematik der Kirchenmusik im „Dritten Reich“ ergab sich für mich in den Jahren ab 1983. Ich erhielt meinen ersten Klavierunterricht bei Joseph Köhler, dem städtischen Musikdirektor von Gengenbach im Kinzigtal. Dieser wiederum war Schüler von Franz Philipp (1890–1972) in Freiburg im Breisgau. Die Verbindung dieser beiden scheint sehr eng gewesen zu sein, genoss ich doch meinen Klavierunterricht ständig im Angesicht einer der wenigen Totenmasken von Franz Philipp in Joseph Köhlers Musikzimmer. Immer wieder schwärmte er mir von Philipps „Präludium und Doppelfuge in g-Moll“ vor. Franz Philipp wurde von Joseph Köhler geradezu verehrt. Was die beiden auch verband: sie waren Kriegsversehrte, Franz Philipp im Ersten und Joseph Köhler im Zweiten Weltkrieg. In der Tat spielte (und spielt) Franz Philipp in der Kirchenmusikszene in Baden eine grosse Rolle. Später benannten die Städte Waldshut-Tiengen und Offenburg sogar Strassen nach ihm.

Ersten Orgelunterricht in der Kirche hatte ich an meinem damaligen Wohnort Berghaupten, lediglich einen Kilometer von Gengenbach

entfernt. Mein Lehrer war der Dorfpfarrer Hermann Ebi (1910–1985). Seine musikalische Ausbildung hatte auch dieser – neben dem Theologiestudium – in Freiburg im Breisgau. Ich erinnere mich noch sehr gut an seine organistischen Fähigkeiten. Beim Um- oder besser Neubau der Kirche in den 1950er Jahren liess er von der Firma Orgelbau Bosch in Kassel eine veritable Orgel mit 48 Registern, einem Spieltisch für die Chororgel und einem zentralen Spieltisch für Haupt- und Chororgel installieren. Damals war dieses Instrument die grösste Orgel im Ortenaukreis, was sich erst durch den Bau der Steinmeyer-Orgel in der Evangelischen Stadtkirche in Offenburg im Jahre 1962 änderte.

Pfarrer Ebi leitete auch den Kirchenchor über Jahrzehnte, nachdem er ihn nach dem Krieg mehr oder weniger neu gründen musste, weil zahlreiche Sänger im Krieg gefallen waren. In den 1980er Jahren hatte der Chor über 70 Mitglieder und war damit als Kirchenchor eines der grössten Ensembles in der Region. Aber nicht nur die Zahl der Sängerrinnen und Sänger war beachtlich, sorgte Pfarrer Ebi doch auch dafür, dass die meisten Messen der Wiener Klassik, darunter auch die grossen Werke, im Repertoire abrufbar waren. Ein Gleiches galt übrigens auch für diverse Werke Franz Philipps, allen voran für die Marienlieder¹. Dass der Chor sich auch stimmbildnerisch auf einem hohen Niveau bewegte, sei hier nebenbei erwähnt.

Sowohl Pfarrer Hermann Ebi als auch Joseph Köhler äusserten sich nie explizit über die Zeit der NS-Diktatur. Erst später erfuhr ich, dass Ebi aufgrund kritischer Predigten bisweilen ins Visier der Gestapo geraten war². Was allerdings immer wieder in Bemerkungen klar wurde: Die beiden Männer hatten sich schon allein musikalisch nicht viel zu sagen.: während sich Joseph Köhler der Romantik verpflichtet fühlte, was die grosse Schwarz-Orgel (Baujahr 1899) der Stadtkirche Gengen-

¹ Franz PHILIPP, Unserer Lieben Frau. Eine Folge von [7] a cappella-Chören, op. 15 (Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf, 1925).

² Besonders brisant war das Verhältnis von Pfarrer Ebis „Chef“, dem damaligen Erzbischof Conrad Gröber, zum „Dritten Reich“. Der Wille zur Kooperation mit den Nationalsozialisten bescherte ihm den Übernamen „brauner Conrad“. Von Seiten des Erzbischofs konnte sich ein regimekritischer Geistlicher in den ersten Jahren der NS-Diktatur keinerlei Hilfe erwarten. Auf die Person Conrad Gröbers wird weiter unten noch eingegangen.

Einleitung

bach nahelegte, baute Hermann Ebi die Pfarrkirche Berghaupten in den 1950er Jahren praktisch neu. Die ehemalige dreischiffige Barockkirche wich einem grossen Hallenbau mit fast 1000 Sitzplätzen. Einzig der Kirchturm blieb stehen. Die vom Architekten Otto Linder geplante Kirche wurde an Pfingsten 1957 eingeweiht³. Krönung dieses Bauprojektes war die dreimanualige Orgel aus dem Hause Werner Bosch in Kassel. Mit 48 Registern war dieses Instrument noch einmal deutlich grösser als die Orgel der Stadtkirche Gengenbach (39 Register). Im Gegensatz zur romantischen Schwarz-Orgel war die Berghauptener Orgel der Orgelbewegung verpflichtet⁴. Keinerlei Streicher sind in der Disposition vorhanden, dafür helle Mixturen und kurzbecherige Zungen. Pfarrer Ebi bevorzugte Musik aus der Barockzeit und der Moderne. Auch in liturgischer Hinsicht ist das Instrument interessant. Die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils wurde bekanntlich erst 1969 durch Papst Paul VI. unter Aufhebung alles Vorangegangenen verabschiedet⁵. Dennoch liess Pfarrer Ebi die 1956 vollendete Kirche in Berghaupten bereits mehr oder weniger nach den Vorgaben dieser Reform bauen. Das später vollendete dritte Manual der 1957 installierten Bosch-Orgel war denn auch das sogenannte „Chorpositiv“, ein eigenständiges Werk mit 9 Registern (und Subbass 16'!), welches im Chorraum installiert wurde, um dort den Kinderchor oder die Kantoren begleiten zu können. Dieses dritte Manual war vom Hauptspieltisch auf der Empore aus spielbar. Voraussetzung war die Verlegung mehrerer hundert Meter Elektrokabel – für die dama-

³ RAPP, 40 Jahre danach 72.

⁴ Vgl. KLOTZ, Das Buch von der Orgel 142: „1922 erfolgt zu Freiburg der hochbedeutsame Bau einer Orgel nach den Plänen von Michael Praetorius (Gurlitt / Walcker)“. Die Orgelbewegung war eine Reformbewegung, welche sich streng nach den Vorgaben der Barockorgel richtete. Die Orgelbewegung wurde auch unter der nationalsozialistischen Herrschaft fortgeschrieben. Der Orgelbauer Oskar Walcker war eine führende Kraft in der Orgelbewegung. Adolf Hitler liess von ihm 1936 die Orgel des Reichsparteitages in Nürnberg bauen, mit 220 Registern und mehr als 16.000 Pfeifen die grösste Orgel in Europa. Als Referenz an die alten Germanen wurde auch das Register „Lure 4“ eingebaut. Vgl. PROLINGHEUER, Die „Entjüdung“ der deutschen evangelischen Kirchenmusik 51.

⁵ PAPST PAUL VI., Apostolische Konstitution „Missale Romanum“ vom 3. April 1969.

Einleitung

lige Zeit ein Kuriosum für eine Dorfkirche. Die Disposition der Werner-Bosch-Orgel, ganz im Sinne der Orgelbewegung lautet wie folgt:

Hauptwerk (I)	Schwellwerk (II)	Chorpositiv (III)	Pedal (P)
Pommer 16'	Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Prinzipal 16'
Prinzipal 8'	Metallgedeckt 8'	Prinzipal 4'	Subbass 16'
Rohrflöte 8'	Harfpfeife 8'	Gedecktflöte 4'	Octavbass 8'
Gemshorn 8'	Prinzipal 4'	Quinte 2 2/3'	Gedecktbass 8'
Octave 4'	Blockflöte 4'	Prinzipal 2'	Choralbass 4'+2'
Gedackt 4'	Sesquialter II	Terz 1 3/5'	Rauschwerk IV 2 2/3'
Doublette 2'	Waldflöte 2'	Zimbel III 1'	Fagott 16'
Quinte 2 2/3'	Scharff IV 1'	Vox humana 8'	Bombarde 8'
Mixtur V 1 1/3'	Dulzian 16'	Gedecktbass 16' (P)	
Zimbel IV 1/2'	Oboe 8'	Tremulant	
Cornet V 8'	Feldtrompete 4'		
Span. Tromp.16'	Tremulant		
Span. Trompete 8'			
Helltrompete 8'			
Clairon 4'			

Funktion und Spielhilfen: Elektropneumatische Traktur, 3 freie Kombinationen. Schweller, Walze, Rohrwerke ab, Zungen ab⁶.

Ganz ähnlich ist auch die 1962 erbaute Orgel der Evangelischen Stadtkirche in Offenburg aus dem Hause Steinmeyer disponiert. Allerdings wurden bei dieser zahlreiche Register der Vorgängerorgel aus dem 19. Jahrhundert übernommen. Das Instrument besitzt 51 Register und hat mit der Übernahme der Register aus der Romantik einen völlig anderen Charakter als die Berghauptener Orgel. Während es sich bei der Orgel in Berghaupten um einen konsequenten Neubau unter wesentlichen Aspekten der schon erwähnten Orgelbewegung⁷ handelte, wurde beim

⁶ Der Autor war von 1984 bis 1985 Orgelschüler von Pfarrer Hermann Ebi. Pfarrer Ebi erkrankte im Frühsommer 1985 schwer und starb noch im September desselben Jahres. Fortan war der Autor im Alter von damals 16 Jahren „Kustos“ dieses grossen Instrumentes. Die Register Oboe 8' sowie Feldtrompete 4' wurden im Sommer 1985 im Rahmen einer grösseren Revision und Nachintonation neu eingebaut.

⁷ Vgl. auch REICHLING, Aspekte der Orgelbewegung. Das Buch umfasst mehr als 500 Seiten und stellt die Orgelbewegung in mehreren Artikeln umfassend dar.

Einleitung

Neubau der Orgel der Evangelischen Stadtkirche in Offenburg ein erheblicher Pfeifenbestand der historischen Steinmeyer-Orgel aus dem 19. Jahrhundert übernommen. Mit eben diesen Registern lässt sich die Klangwelt des 19. Jahrhunderts noch heute gut darstellen.

1987 wurde ich – nachdem ich an diesem Instrument Preisträger des Offenburger Musikpreises wurde – als Titularorganist an die Evangelische Stadtkirche in Offenburg an die schon erwähnte Steinmeyer-Orgel berufen. Im Turmzimmer hinter der Orgel befand sich ein ziemlich verstaubtes und verwahrlostes Notenarchiv. Aber genau dort stieß ich auf das von Joseph Köhler vielgepriesene Werk von Franz Philipp, „Präludium und Doppelfuge in g-Moll“. Allerdings war der Titel ein anderer: „Musik für eine deutsche Feier“. Franz Philipp war ab 1924 Direktor des Badischen Konservatoriums (ab 1929 Musikhochschule) in Karlsruhe, gründete das Institut für Kirchenmusik, eine Orgelschule, sowie einen Kammerchor. 1932 wurde er zum Professor ernannt. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten kümmerte er sich um die „Gleichschaltung“ der Musikhochschule⁸.

Das Werk erstreckt sich über nicht weniger als 19 Seiten. Das Notenbild erinnert sehr an Max Reger (1873–1916) oder Sigfrid Karg-Elert (1877–1933). Tatsächlich handelt es sich bei dieser Komposition von Franz Philipp keineswegs um ein Werk durchschnittlicher oder gar schlechter Qualität – im Gegenteil: Hierbei handelt es sich um hohe Kunst. Nach der virtuosen Einleitung (fff, „sehr bewegt“) wird bereits der Schlusschoral zitiert (ppp, „sehr langsam, still versunken“), über eine harmonische Verdichtung des Satzes mit der gleichzeitigen Anweisung „allmählich fließender und stärker bewegt“, „bewegt, doch nicht zu schnell“, „etwas drängend“, „breit ausladend“ kommt das Vorspiel zum Ende auf der Tonart g-Moll. Die Choral Doppelfuge beginnt bereits virtuos und schnell („energisch bewegt und rhythmisch gestrafft“) sowie im Forte. Die Fuge steigert sich zum Fortissimo, diminuiert stark innert weniger Takte zum Pianissimo, um dann einen erneuten dynamischen Anlauf unter stetiger Verbreiterung bis zum dreifachen Fortissimo zu nehmen. Die Fuge endet auf einem neunstimmigen Dominantseptakkord

⁸ Siehe <http://www.schwaebische-orgelromantik.de/personen/philipp-franz/philipp-franz.htm> (Zugriff am 29. 4. 2019).

(D-Dur) und bereitet mit dieser Spannung den Beginn des Chorals „Ich schwöre dir, o Vaterland“ vor – soweit das Original.

Während in den Schilderungen Joseph Köhlers die Doppelfuge im strahlenden Fortissimo endete, da der Choral schlicht gestrichen wurde und dem Dominantseptakkord einfach eine Tonika folgte, ergibt sich in Herbert HAAGs „Oberrheinischem Orgelbuch“ ein gänzlich anderes Bild: Im Original ist ein „Choral“ angehängt, ausgiebig vorbereitet durch einen Dominantseptakkord im dreifachen Fortissimo⁹. Der Text des Chorals ist selbsterklärend: In der ersten Strophe erklingt ein Schwur auf das Vaterland, in der zweiten Strophe wird bittend Gott angerufen, dass er die Treue zum Vaterland auch ermöglichen möge. Nach 1945 wurde der „Choral“ einfach wegedigiert. Der Text stammt von Moritz von Arndt (1769–1860) und ist eigentlich im Zusammenhang mit der Besetzung Deutschlands durch Napoleon zu sehen, gegen die es zu mobilisieren galt. Philipp nimmt den Text wieder auf und setzt ihn in seine Komposition hinein, dieses Mal ganz im Sinne des Nationalsozialismus. Die Anweisungen zum Vortrag des Chorals beinhalten eine kontinuierliche Steigerung: „Feierlich, schwungvoll bewegt“ (1. Strophe, forte), „breit und wuchtig“ (2. Strophe, fortissimo), „allmählich breiter, sehr breit“, mit einer Steigerung zum Fortefortissimo. Der zu Beginn der ersten Strophe vierstimmige Chor wird gegen Ende der zweiten Strophe achttimmig, der Schlussakkord sogar neunstimmig.

Das gesamte Werk ist fulminant, virtuos und dazu handwerklich sehr gut gemacht. Mit dem Schlusschoral hat es seine Wirkung als „Musik für eine deutsche Feier“ nicht verfehlt. Die Frage bleibt offen, wie ein Komponist, der der Kirchenmusik verpflichtet ist wie Franz Philipp, ein so absolut eindeutiges Werk für die Nationalsozialisten komponieren konnte. Der Schlusschoral lässt nämlich an der Intention des Werkes keinerlei Zweifel: Indienststellung der Kunst des Komponisten Franz Philipp unter die Ideologie des Nationalsozialismus.

Im Übrigen hat das Werk einen Bezug zu Franz Philipps Opus 45, der Kantate „Ewiges Volk“, wie HAAG herausstreicht: „Thema und Satz des Chorals hat der Komponist seiner Volkskantate ‚Ewiges Volk‘ Opus 45, erschienen im Verlag Anton Böhm und Sohn, Augsburg – Wien, ent-

⁹ HAAG, Oberrheinisches Orgelbuch 25.

nommen. – Auf die Ausführung des mehrstimmigen Chorsatzes bei der 2. Strophe kann nötigenfalls verzichtet werden. Steht auch kein einstimmiger Jugend- oder Volkschor zur Verfügung, so spielt der Organist nur den Satz der 2. Strophe. Gegebenenfalls kann die Melodie des Chorals von Trompeten und Posaunen in Oktaven mitgeblasen werden. Als Stimme dient ihnen die Jugendchor-Stimme, die, wie die übrigen Chorstimmen, vom Verlag Anton Böhm und Sohn, Augsburg – Wien, zu beziehen sind¹⁰.

Ein weiteres Beispiel dafür, dass nach 1945 alles versucht wurde, um die Vergangenheit zu beschönigen, ja Unangenehmes gar ganz zu verschweigen oder möglichst zu löschen, findet sich ebenfalls bei einem Werk von Franz Philipp: Sein Op. 45, „Aufbricht die Flamme des Glaubens“. Der ursprüngliche Titel „Ewiges Volk“ wurde „nach 1945 weggefälscht“¹¹.

Dieses Werk kann übrigens käuflich erworben werden, aktuell unter einem ganz anderen, sehr originellen Titel: „Festliche Andacht zur Heiligen Eucharistie“¹². Die Opuszahl blieb unverändert, die Musik wurde von Franz Philipp neu komponiert. Michael Gerhard KAUFMANN, der sich in der Forschung um Franz Philipp und dessen Wirken im Nationalsozialismus verdient gemacht hat, beschreibt das Verhalten von Philipp nach 1945 folgendermassen: „Das ist das, was man Philipp am meisten vorwerfen muss: Hat er doch während der Entnazifizierung sein Werkverzeichnis komplett durchforstet und auch gefälscht. Extrembeispiel ist genau diese Kantate auf Führerworte, ‚Ewiges Volk‘, 1942 komponiert, Opus 45, die dann 1947 unter der gleichen Opuszahl noch einmal erscheint als ‚Festliche Andacht auf die Heilige Eucharistie‘. Allerdings hat er dort die Musik komplett ausgetauscht. Also handelt es sich um eine Neukomposition unter der gleichen Opusnummer“¹³.

¹⁰ Ebd. 26.

¹¹ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 11.

¹² https://www.klassika.info/Komponisten/Philipp_Franz/GeistlichesWerk/045/index.html (Zugriff am 19. 5. 2018).

¹³ Interview mit Michael Gerhard KAUFMANN im SWR 2, Treffpunkt Klassik, Onlinefassung vom 30. 7. 2012, 9:55 Uhr, online unter: <https://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/treffpunkt-klassik/300-jahre-musik-in-karlsruhe-franz-philipp/-/id=660614/did=15921722/nid=660614/h2z9qu/index.html> (Zugriff am 19. 5. 2018).

Das Werk diente bis 1945 der Gestaltung nationalsozialistischer Feiern. Franz Philipp hat es nach 1945 einfach umgewidmet; nun soll es in der katholischen Liturgie als eucharistischer Gesang tauglich sein. Fred K. PRIEBERG kommentiert hierzu das Folgende: „Ein reichlich komisches Beispiel für Geschichtsfälschung im Dienste einer ‚sauberen‘ Biografie unterlief Franz Philipp. Er hatte im ‚tausendjährigen Reich‘ mit mehreren Werken, zum Teil im Auftrag von Parteidienststellen, feierliche Verklärung geübt; diese Zweckstücke trugen die Opusnummern 34, 35, 39, 42 und 45. Aber der Komponist mit der Bauernschläue des eingeborenen Freiburgers – wie ihn der badische Dialekt am Ort vielsagend ‚Bobbele‘ nennt – wurde mit der Situation elegant fertig“¹⁴.

Und dies geschah folgendermassen: In dem vorliegenden Fall des Werkes „Aufbricht die Flamme des Glaubens“ wurde der Titel einer ursprünglich nationalsozialistischen Komposition einfach umgeändert und als Werk für die Heilige Eucharistie des katholischen Gottesdienstes deklariert. PRIEBERG bemerkt hierzu: „Solche Fälle gehören in die Kategorie der naiven und plumpen Fälschungen; sie lassen sich gleichsam experimentell entlarven. Da ist jedoch das desorientierende Schwafeln. Man weiss, man deutet an, versteckt sich hinter Worten, und so kommt die Wahrheit beiläufig abhanden“¹⁵.

Franz Philipp ist nach dem Krieg, wie viele andere auch, nie zu dem gestanden, was er in der Vergangenheit im Dienst der NS-Diktatur getan hat. Es wurde verschwiegen und geleugnet. Hin und wieder deutete ein eher peinlicher Versuch einer Ausrede auf diese dunkle Vergangenheit hin. Auch weit berühmtere Musiker, die mit Hilfe des Regimes tatsächlich eine grosse Karriere gemacht haben, versuchten sich später irgendwie zu rechtfertigen. Kein geringerer als der berühmte Dirigent Karl BÖHM sagte 1978 in der ZEIT: „Nur zu deutlich hatte ich noch im Ohr, was mich die Engländer, Amerikaner und die Russen kaltlächelnd gefragt hatten: ‚Wenn Sie ein Gegner des Nazitums waren, Herr Böhm, warum sind Sie denn dann nicht emigriert?‘ Die hatten gut reden. Schliesslich hatte ich eine Familie zu ernähren und keinerlei Verbindungen nach London oder nach Amerika. Wie sollte ich denn dort Geld

¹⁴ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 10.

¹⁵ Ebd. 12.

verdienen? Die anderen, die in die Emigration gegangen sind, hatten es ja eigentlich besser als ich, der ich zu Hause geblieben bin. Sie hatten keine Bombenangriffe zu überstehen; sie hatten Arbeit“¹⁶.

Auf den ersten Blick klingt das nach einer harmlosen Begründung: das eigene Wohl und das der Familie wurde in den Vordergrund gerückt. Aber auch im Falle Karl Böhms handelte es sich wohl nicht nur um eine Person, die durch einen Zufall in die Maschinerie des Dritten Reiches geraten war: „Andere gaben sich auch dafür her; gezwungen war niemand. Daher besagte es schon etwas, wenn der gastierende Böhm Ende März 1938 in Wien das Podium des Grossen Konzerthausaales betrat und den Hitler-Gruss entbot, freier Entschluss auch dies. Denn die Frage war durch eine Anweisung des ProMi¹⁷ an die RMK¹⁸ – Aktenzeichen I.B. 1375 – vom 28. Dezember 1936 hinreichend geklärt“¹⁹. Dort ist dann auch zu lesen: „Die Begrüssung des Publikums mit dem deutschen Gruss bei Symphonie-Konzerten ist bisher nicht üblich gewesen; jedoch ist der deutsche Gruss auch bei solchen Gelegenheiten erwünscht. Ein Zwang auf die Dirigenten wegen der Form, in der sie das Publikum begrüßen, ist aber keinesfalls auszuüben“²⁰. Auch im Falle Karl Böhms liegt also durchaus zumindest ein vorauseilender Gehorsam, wenn nicht sogar eine Begeisterung oder Überzeugung vor.

Dasselbe Bild zeigt sich auch bei Karl Gustav Fellerer, dem Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler: Sein umfangreiches Werk „Geschichte der katholischen Kirchenmusik“ verschweigt den Nationalsozialismus komplett²¹. Mittlerweile ist seine Nähe zum Nationalsozialismus bekannt. 1941 trat er in die NSDAP ein. Er schrieb für die NS-Zeitschrift „Musik im Kriege“²². Als ich ab 1989 Kirchenmusik studierte, galt die „Geschichte der katholischen Kirchenmusik“ von Fellerer als wichtiges Standardwerk. Fellerer galt als angesehener Wissenschaftler. Über die

¹⁶ Ich bin und bleibe Einzelgänger. Interview mit dem 84jährigen Dirigenten von Felix SCHMIDT. DIE ZEIT, Nr. 51 vom 15. 12. 1978, S. 60. Online-Archiv: <https://www.zeit.de/1978/51/ich-bin-und-bleib-ein-einzelgaenger> (Zugriff am 6. 7. 2018).

¹⁷ Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda.

¹⁸ Reichsmusikkammer.

¹⁹ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 30f.

²⁰ AMdRMK IV/3, 4. März 1937, S.12, zitiert nach ebd. 31.

²¹ FELLERER, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. 2.

²² VON HAKEN, Art. Fellerer, Karl Gustav.

Zeit von 1933 bis 1945 wurde auch Anfang der 1990er Jahre kaum oder nur ungern gesprochen.

PRIEBERG kommt deshalb auch zu der folgenden nüchternen Feststellung: „Und dann die Last der öffentlichen Meinung. Sie nämlich orientiert sich am quasi offiziellen Geschichtsbild, und das lehrt, es habe zwischen 1933 und 1945 nichts in der Musik gegeben, was der Rede wert, allemal Gutes nicht, und Richard Strauss, Ekg und Orff, die prominentesten, seien eigentlich nur zufällig dabeigewesen – etwa wie verirrete, einem fernen Licht nachstolpernde Fremdlinge. Es war Mode, das Musikleben der Weimarer Republik und das der BRD gegen das ‚braune‘ ins Feld zu führen, ohne zu berücksichtigen, dass Geschichte nicht pauschal und auch so klischeehaft nicht sich entrollt. Aber die Mode hatte Methode. Wenn 1933 bis 1945 alles, was musikalisch zustande kam, so übel war, wie grossartig und unvergleichlich muss gewesen sein, was den Musikbetrieb zuvor und danach ausmachte“²³.

PRIEBERG bemerkt hier etwas überaus Wichtiges: Die Musik zwischen 1933 und 1945 war nicht grundsätzlich „übel“, dafür sind Strauss, Ekg, Orff oder auch Philipp einfach zu gute Tonsetzer. Das Übel bestand schlicht darin, dass diese und andere Komponisten ihre zweifellos hohe musikalische Gabe in den Dienst der Diktatur des Nationalsozialismus stellten. Die Qualität dieser Kompositionen bleibt von diesem widerlichen Umstand unberührt.

Etwa von der Zeit meines ersten Klavier- und Orgelunterrichtes an begann die Beschäftigung mit diesem dunklen Kapitel nicht nur der Musikgeschichte. Damals wie heute stiess ich immer wieder auf Schweigen oder Ablehnung, wenn nicht sogar auf Aggression, sobald man bei diesem Thema nachbohrte. Das Schiller-Gymnasium in Offenburg (Deutschland), welches ich damals besuchte, feierte 1987 sein 75. Jubiläum. Wir Oberprimaner waren gehalten, bei der Festschrift gestaltend mitzuwirken. Der Zugang zum Archiv der Jahre 1933–1945 wurde uns verwehrt. Wer die Festschrift trotzdem mit wachem Auge las, konnte anhand der Wechsel der Schulleitung und der entsprechenden Jahreszahlen ziemlich genau nachvollziehen, dass die „Gleichschaltung“ auch vor

²³ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 32f.

dieser Schule nicht Halt gemacht hatte. Übrigens galt für die Stadt Offenburg im Besonderen: Die Hauptstrasse war bis 1933 mit vielen Läden und Geschäften bestückt, welche in jüdischer Hand waren. Die Leugnung dieses Kapitels hielt sich hartnäckig bis in die 1980er Jahre²⁴.

Noch heute ist die Frage nicht abschliessend zu beantworten, wie ein ganzes Land einem Adolf Hitler verfallen konnte, dessen Machtbestreben unendlichen Schaden anrichten sollte, was sich auf ganz Europa und darüber hinaus auswirkte. Adolf EICHMANN gibt hierzu eine erstaunliche Auskunft: Hitler „mag hundertprozentig Unrecht gehabt haben, aber eins steht jenseits aller Diskussion fest: der Mann war fähig, sich vom Gefreiten der deutschen Armee zum Führer eines Volkes von fast 80 Millionen emporzuarbeiten [...] Sein Erfolg allein beweist mir, dass ich mich ihm unterzuordnen hatte“²⁵.

Mit dieser Einstellung steht Eichmann sicher nicht allein – viel zu viele waren auf die gleiche Art und Weise von Führer und Regime fasziniert. Die Begründung für die vielen Verbrechen war dann auch immer dieselbe, wie sie auch Eichmann anführte. Hannah ARENDT schreibt: „So und nicht anders waren die Dinge eben, erheischte es das Gesetz des Landes, gegründet auf den Befehl des Führers. Was er getan hatte, hatte er seinem eigenen Bewusstsein nach als gesetzestreuer Bürger getan. Er habe seine *Pflicht* getan, wie er im Polizeiverhör und vor Gericht unermüdlich versicherte, er habe nicht nur *Befehlen* gehorcht, er habe auch das *Gesetz* befolgt“²⁶.

Hinter diesen und ähnlichen Phrasen verbarg sich das ganze Ausmass der Gewalt, der Zerstörung und des Mordens des Dritten Reiches. „Mein Bericht hat sich bei diesem Kapitel aufgehalten, das der Jerusalemer Prozess der Welt nicht in seinem wahren Ausmass vor Augen führte, weil es den tiefsten Einblick in die *Totalität des moralischen Zusammenbruchs* gewährt, den die Nazis in allen, vor allem auch den höheren Schichten der Gesellschaft ganz Europas verursacht haben –

²⁴ http://www.alemannia-judaica.de/offenburg_synagoge.htm (Zugriff am 1. 2. 2019).

²⁵ ARENDT, Eichmann in Jerusalem 220.

²⁶ Ebd. 231 (Hervorhebungen vom Verfasser).

nicht allein in Deutschland, sondern in fast allen Ländern, nicht allein unter den Verfolgern, sondern auch unter den Verfolgten“²⁷.

Mit der Ausrede, nur seine Pflicht getan zu haben, weil es befohlen wurde und weil man so das Gesetz zu befolgen hatte, wurde immer wieder argumentiert. Meine Musiklehrer waren dabei keine Ausnahme. In diesen absoluten Gehorsam reihen sich denn auch die Musiker und Musikerinnen, die Komponisten und Komponistinnen nach 1933 ein, ganz im Sinne der Ideologie. Das Böse – um mit den Worten von Hannah ARENDT zu sprechen, ist auch hier in der Musik völlig banal. Musikerinnen und Musiker gehen zunächst einmal ihrer Aufgabe nach: dem Musizieren. Kirchenmusiker, Orchestermusikerinnen, Kapellmeister, Chorleiterinnen: Sie alle wollen zuerst einmal musizieren. Da und dort wurde aus diesen *völlig normalen, nicht aussergewöhnlichen* Menschen Helferinnen und Helfer des Nationalsozialismus, grössere und kleinere, eine Banalität mit grosser Wirkung, weil diese sich nämlich als das Böse herausstellte, um bei Hannah ARENDT zu bleiben.

Nach dieser Einleitung wendet sich die Arbeit einem scheinbaren Randthema zu, nämlich dem Phänomen der Kirchenmusik und der kirchennahen Musik zur Zeit des Nationalsozialismus in Südtirol. Aber gerade am Beispiel Südtirols kann deutlich aufgezeigt werden, wie effizient die nationalsozialistische Diktatur mit massgeblicher Hilfe der Musik in einem Land Fuss fassen kann, welches mit Deutschland nur durch die Sprache eine Gemeinsamkeit besitzt, während die Mentalität eine gänzlich andere ist, dies schon allein aufgrund der Religion, welche durchaus einen in sich geschlossenen Katholizismus darstellte. Aber auch aufgrund der Dreisprachigkeit und der speziellen geographischen Lage als Bindeglied zwischen Nord und Süd ergeben sich grosse Unterschiede zu Deutschland. Die Arbeit fokussiert später den Zeitraum von September 1943 bis Kriegsende, also etwas mehr als 20 Monate. In dieser kurzen Zeit nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Südtirol gelang es, die Ideologie in rasantem Tempo zu installieren. „Kirchenmusik im Nationalsozialismus“ ist schon vielfach beschrieben worden, meistens im Kontext von Deutschland. Südtirol bietet sich als Forschungsgebiet im Besonderen an. Das Land war, nachdem es 1919 Italien zugeteilt

²⁷ Ebd. 219 (Hervorhebungen vom Verfasser).

wurde, massiven faschistischen Repressalien ausgesetzt. Besonders einschneidend war das Verbot sämtlichen Deutschtums, einschliesslich jedweder Kultur. Es entstanden so immense Spannungen zwischen den Sprachgruppen. Die Italianisierung unter der Auslöschung sämtlichen Deutschtums war das Programm der italienischen Regierung²⁸. Italien und Südtirol verband damals schon die Religion: die katholische Kirche. Und trotzdem stand man sich nun verfeindet gegenüber. Schon diese Unvereinbarkeit von Glaube und menschlichem Handeln zeigt, wie verworren die Situation war. Grundsätzlich sind Faschismus und Christentum ohnehin nicht vereinbar. Dazu gesellte sich die Sprachbarriere zwischen Italienisch und Deutsch (sowie Ladinisch). Die Hoffnung, dass mit dem aufkommenden Nationalsozialismus nach 1933 sowie mit dem „Anschluss Österreichs“ 1938 Südtirol irgendwann befreit und wieder „deutsch“ werden könnte, nahm ab September 1943 tatsächlich Gestalt an. Die Nationalsozialisten übernahmen die Herrschaft in Südtirol. Aber diese Herrschaft stellte sich als genau so grausam heraus wie die faschistische Diktatur. Die Menschen wurden überwacht, eingekerkert, gefoltert und nicht selten hingerichtet. Eine menschenverachtende Diktatur hatte die andere in kurzer Zeit abgelöst. Dass der Nationalsozialismus dem Christentum ebenso widerspricht wie der Faschismus, bedarf keiner weiteren Erläuterung. Die Existenz einer volksfrommen Kirche und ihrer Musik in diesem sehr speziellen Kontext ist einzigartig. Genau dieser Umstand macht Südtirol in diesem Zusammenhang so interessant.

²⁸ Auf diesen Umstand wird noch genauer eingegangen.

Thematischer Umriss

Über das vorliegende Thema ist allgemein (nicht in Bezug auf Südtirol) in der Tat schon sehr viel geschrieben worden. Jedoch sind die Quellen zu dieser Thematik längst nicht erschöpft. Vieles wird erst heute sichtbar, nachdem immer wieder Archive, die noch nicht untersucht wurden, analysiert und ausgewertet werden. Musik gehört sicher zum Faszinierendsten unseres menschlichen Lebens. Ob im sogenannten weltlichen oder auch profanen Bereich, oder aber im Bereich des Spirituellen: Musik hat ihren festen Platz. Nicht zuletzt deshalb hat sich die Diktatur des „Dritten Reiches“ dieses Mediums – der Musik – bedient, garantiert es doch einen speziellen Zugang zu den Menschen. Es gab nahezu keinen grösseren Parteianlass der NSDAP, wo Musik nicht eine entscheidende Rolle gespielt hat. Selbst die Orgel wurde für diese Zwecke eingespannt, wie weiter oben bei Franz Philipp und seiner „Musik für eine deutsche Feier“ gezeigt wurde. Auch in Südtirol spielte die Musik bei nationalsozialistischen Anlässen eine grosse Rolle, worauf später noch eingegangen wird. Da Blasmusik bei den Nationalsozialisten besonders beliebt war – mit ihr konnte man Bewegung und Marschieren begleiten – ist auch die Volksmusik von der Vereinnahmung durch die NS-Diktatur betroffen.

Mit gutem Grund schreibt Thomas NUSSBAUMER: „Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass das Thema ‚Volksmusik in Tirol in der NS-Zeit‘ derzeit keinesfalls als ausreichend erforscht gilt“²⁹. Das trifft in gleicher Weise für Kirchenmusik und oder kirchennahe Musik in Südtirol zu. Oft greifen die Bereiche ineinander. Nicht selten hat auch Volksmusik einen religiösen Inhalt und wird bei kirchlichen Festlichkeiten deshalb aufgeführt. Das betrifft nicht nur vokale Gruppierungen, sondern auch die Musikkapellen.

Das Thema ist umfassend; es kommen immer wieder Bereiche in den Blick, die nur rudimentär oder gar nicht beleuchtet worden sind. Aus diesem Grund fokussiere ich diese Arbeit geographisch – vor allem, aber nicht nur – auf das Land Südtirol. Die katholische Kirche in Südtirol

²⁹ NUSSBAUMER, Zur Volksmusik in Tirol 43.

kann auch heute noch durchaus als Volkskirche³⁰ bezeichnet werden. Das religiöse Leben hat seinen festen Platz in den Dorf- oder Stadtgemeinschaften. Der sonntägliche Gottesdienst genießt noch ein hohes Mass an Selbstverständlichkeit. Auch die Zusammenarbeit von Landesregierung und Kirche heute darf als intensiv bezeichnet werden³¹.

Dieser Fokus auf Südtirol ist allerdings nicht möglich, ohne auch das geschichtlich Vorangegangene mit in den Blick zu nehmen. Die relativ kurze Zeitspanne von September 1943 bis Ende Mai 1945, in welcher die Nationalsozialisten Mittel- und Norditalien und damit Südtirol besetzt hatten, ist nicht zufällig entstanden. Ihr geht eine längere „Vorbereitung“ voraus. Zu berücksichtigen ist auch die umfassende Topographie Tirols, eine Bergwelt, in welcher man nicht so ohne weiteres und in kurzer Zeit von einem Ort zum anderen gelangen konnte. Das Phänomen Südtirol ist ohne Tirol als Gesamtes nicht zu verstehen. Dazu gehört auch ein Blick auf Nordtirol und Osttirol. Die Zeit eines gemeinsamen Tirols unter Österreich-Ungarn ist zwar längst Geschichte, allerdings nur auf der politischen Landkarte und nicht in der Mentalität der Menschen. Die Situation ist diesbezüglich vielleicht mit dem bis 1989 geteilten Deutschland zu vergleichen. Auch hier wurde eine Bevölkerung, die zusammengehört, durch politische Umstände getrennt. Es ist deshalb unerlässlich, den Blick auch nach Österreich zu richten, wo sich mit der Besetzung durch die deutsche Wehrmacht die kommende Entwicklung schon 1938 anbahnte. Bereits spätestens ab 1938 schielten politische Fanatiker in Südtirol, die von der Ideologie der Nationalsozialisten begeistert waren, in fast schon ungeduldiger Erwartung nach Nord- und Osttirol, voller Hoffnung, dass auch Südtirol bald „angeschlossen“ wird. Die Musik macht da überhaupt keine Ausnahme, wie später nachzuweisen sein wird, im Gegenteil, sie wird sich sogar als

³⁰ Bis auf wenige Ausnahmen, etwa die jüdische Gemeinde Meran, oder die evangelischen Gemeinden in Meran und Bozen, waren die Menschen katholisch.

³¹ Aus eigener Erfahrung weiss ich, dass bei Sanierungen oder Restaurierungen von kirchlichen Gebäuden die Gemeinde oder das Land Südtirol einen erheblichen Teil zu den Kosten beisteuern. Das Gleiche gilt für Orgelneubauten oder -restaurierungen. Seit etwa 1980 wurden die Instrumente in den meisten Kirchen entweder saniert oder neu gebaut, nicht zu vergessen auch die zahlreichen komplexen Restaurierungen. Es gibt hierzu keine Rechtsgrundlage; vielmehr ist dieses Miteinander selbstverständlich für diese gerade erwähnte Volkskirche.

zweckdienlich und hilfreich erweisen. Das gerade war das eigentlich Verhängnisvolle: Auch in einem vergleichsweise „frommen“ Land wird die Musik zur Durchsetzung der nationalsozialistischen Diktatur voll und ganz beansprucht.

In den 1930er und 1940er Jahren, um die es in der vorliegenden Arbeit auch geht, war die Volksfrömmigkeit, der intensive Ausdruck des Glaubens in der Religion, wie auch an anderen Orten noch deutlich ausgeprägter als heute. Ein Kirchweihfest bedeutete, dass die ganze Ortschaft über Tage mit nichts anderem beschäftigt war als mit den Vorbereitungen und dem Fest selbst (auch heute ist dies in vielen Gemeinden noch so). Kirchenchor, Männerchor, Schützen, Bauernjugend, Musikkapelle und viele weitere Vereine nahmen teil, wobei sich mehr oder weniger alles um die Kirche drehte: Im Zentrum stand die heilige Messe, an der fast alle teilnahmen. Die Musikkapelle begleitete die Prozessionen musikalisch.

Diese (religiöse) Geschlossenheit einer Dorfgemeinschaft kann eine grosse Stärke sein. Genau diese Geschlossenheit machte sich aber auch die NS-Diktatur zunutze. Sie brauchte keine neuen Strukturen zu schaffen, denn diese waren vorhanden. Sie brauchte sie nur für die eigenen Interessen gefügig zu machen. Nach der Machtergreifung 1933 erfolgten die „Gleichschaltung“ der Musikpflege und ihre totale Überwachung³². In Südtirol greift diese Massnahme in den Köpfen so mancher Menschen ansatzweise schon nach 1938, dem erzwungenen „Anschluss Österreichs“³³, indem sich bestimmte Kreise schon mit dem Wunsch anfreundeten, dass auch Südtirol alsbald „angeschlossen“ werden könnte. Der Grund, dass in Südtirol von der NS-Diktatur besondere Hoffnungen geweckt wurden, liegt darin, dass das Land zu Italien gehörte und so vielleicht wieder zu Österreich und damit zum „Reich“ kommen könnte. Es handelte sich dabei um Hoffnungen, die kaum realistisch waren und die deshalb zunächst enttäuscht werden mussten, wie später noch dargestellt werden wird. Der „Wunsch“ von so manchen vom Nationalsozialismus Begeisterten, dass die Nationalsozialisten auch von Südtirol Besitz ergreifen, sollte erst 1943 in Erfüllung gehen. Man-

³² OHSE, Die Machtergreifung in der Musik 70.

³³ So wurde der Überfall auf Österreich und die Besetzung des Landes durch die Nationalsozialisten genannt.

fred SCHNEIDER zeichnet den Weg zur nationalsozialistischen Herrschaft in Südtirol nach, welche als „Befreiung“ empfunden wurde; die erzwungene Italianisierung durch die Faschisten war die notwendige Voraussetzung dafür:

„Wie im März 1938 in Nordtirol, so wurden auch in Südtirol 1943 die einmarschierenden deutschen Truppen als ‚Befreier‘ bejubelt. Die überwiegend deutsche Südtiroler Bevölkerung hatte unter der italienischen Zwangsherrschaft einen beständigen Kampf um die Erhaltung ihrer Identität geführt. Südtirol war nach dem Ersten Weltkrieg Italien zugesprochen worden. Die faschistische Regierung verfolgte eine radikale und rigorose Entnationalisierungs- und Italianisierungspolitik, die zur Ausschaltung jeglicher öffentlicher Demonstration des Deutschtums der Südtiroler führte. Alle Komponenten einer die Volksgemeinschaft kennzeichnenden Identifikation stiftenden Indikatoren wurden verboten, insbesondere alle volkskulturellen Aktivitäten. Das Tragen von Trachten wurde ebenso untersagt wie die Verwendung des Deutschen als Amtssprache. Besonders hart traf die deutsche Bevölkerung das Verbot der deutschen Schule. Außerdem kam es zu einer von der Regierung planvoll gesteuerten Unterwanderungspolitik mit Italienern aus dem Süden des Landes, die durch materielle Zugeständnisse und vielerlei Begünstigungen angelockt wurden. Gegen diese Repressionsmaßnahmen, die auf die Eliminierung des Deutschtums und eine komplette Assimilation abzielten, bildete sich in der Südtiroler Bevölkerung das Bewusstsein einer Schicksalsgemeinschaft mit einer starken Betonung der kulturellen Eigenart, soweit dies in der faschistischen Diktatur überhaupt noch möglich war“³⁴.

Das war das eigentlich Dramatische an der Entwicklung damals. Entscheidend war das „Deutschtum“ oder das „Deutschsein“. In welcher Form es daherkam, war zweitrangig. „Unter diesen für die ethnische Existenz bedrohlichen Bedingungen formierten sich deutschnationale Gruppierungen, die im Untergrund illegal agierten. Bereits 1925 entstanden verschiedene politisch tätige Jugendgruppen, die, durch die faschistische Gesetzgebung 1928 in die Illegalität gezwungen, eine ‚Arbeitsgemeinschaft‘ gründeten, aus der später der so genannte ‚Gau-Jugendrat‘

³⁴ SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzählung).

(GJR) hervorging. Diese Vereinigungen engagierten sich als Gegenreaktion auf die faschistische Unterdrückung in der Pflege des Deutschtums, mit Vorträgen über deutsche Geschichte, Heimatkunde, Literatur, der Organisation von Ausflügen mit begleitendem Liedgesang³⁵.

Es ist völlig klar, dass in diesem Zusammenhang auch Sängerinnen und Sänger aus Kirchen-, Kinder- und Jugendchören rekrutiert wurden: „Mit der Machtübernahme der NSDAP in Deutschland 1933 erhielten diese Bestrebungen beträchtlichen Aufwind. Aus dem Gau-Jugendrat bildete sich die politisch-ideologisch wesentlich ausgereifere ‚Südtiroler Heimatfront‘, die später in ‚Völkischer Kampfring Südtirol‘ (VKS) umbenannt wurde. Diese politische Organisation war nach dem Vorbild der NSDAP gebildet mit autoritärem Führerprinzip sowie dem Ziel der Herstellung der Volksgemeinschaft mit dem Großdeutschen Reich (Margareth LUN, Operationszone Alpenvorland 1943–1945, 2004, Seite 29). In der Folge wurde die illegale Vereinigung mit dem Aufbau einer VKS-Frauenschaft und einer VKS-Jugendorganisation, die sowohl Buben als auch Mädchen aufnahmen, dem Vorbild NSDAP weiter angenähert“³⁶.

Unter anderem dürfte die Unterdrückung der deutschsprachigen Kultur ein Grund dafür sein (sicher nicht der einzige), dass auch kirchenmusikalisch Tätige sich in den Dienst des NS-Regimes stellten. Repräsentative Musikerpersönlichkeiten aus dieser Zeit werden in dieser Arbeit unter anderem beleuchtet. Es sind dies v. a. Josef Lechthaler, Josef Eduard Ploner, Sepp Tanzer, Sepp Thaler und Vinzenz Goller. Südtirol nimmt im „Dritten Reich“ zudem eine Sonderstellung ein. Nach den Versailler Verträgen von 1919 einst Italien zugeteilt, erfuhr das Land über viele Jahre Demütigung durch den italienischen Faschismus. „Die Hauptverantwortung liegt auch dafür beim Faschismus, dessen Entnationalisierungsdruck die um die Erhaltung ihres Volkstums bemühten Südtiroler in die Arme der Deutschen Rechten trieb [...]“³⁷. Hoffnung keimte deshalb auf, als Hitler in Österreich einmarschierte. Tatsächlich hatte der „Führer“ Hitler aber mehrfach dem Duce Mussolini zugesichert, dass die Südtirol-Frage nicht angerührt werde, das heisst, dass

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

³⁷ LILL, Südtirol in der Zeit des Nationalsozialismus 102.

Südtirol bei Italien verbleibt³⁸. Insofern ist es bemerkenswert, dass der Nationalsozialismus in Südtirol trotzdem Fuss fassen konnte. Denn schliesslich waren Deutschland und Italien, die sogenannte Achse Berlin – Rom, verbündet. Die vorliegende Arbeit befasst sich, wie erwähnt, auch mit der Zeit ab 1938, dem sogenannten „Anschluss Österreichs“, welcher in Südtirol die Hoffnung weckte, das Land könne einer Zukunft im Deutschen Reich entgegengehen³⁹. Besonders interessant ist aber die Zeit ab 1943 bis Kriegsende, als Deutschland in Italien einmarschierte und der Nationalsozialismus in Südtirol quasi auf Anordnung von oben Fuss fassen konnte. Archive im Vinschgau, das Archiv des musikwissenschaftlichen Instituts in Innsbruck sowie diverse Archive von Pfarreien werden in diesem Zusammenhang konsultiert. Ebenso werden Archive ausgewählter Musikkapellen⁴⁰ von Wichtigkeit sein. Gerade die Musikkapellen sind bei Prozessionen obligatorisch und damit integrierender Bestandteil musikalischer Volksfrömmigkeit. Die in dieser Zeit entstandenen Prozessionsmärsche sind – wenn auch entfernt – Kirchenmusik oder Musik im kirchlichen Umfeld. Wie zu Eingang bereits erwähnt, gibt es eine Fülle von Literatur zum Thema Musik und Nationalsozialismus. Deshalb wird auf Grundsätzliches zur Thematik verzichtet, was in anderer Literatur ausgiebig behandelt wurde. Eine Frage, die bereits an dieser Stelle erwähnt werden soll, ist, wie denn in Südtirol eine nationalsozialistische Einflussnahme auf die Musik eigentlich möglich war. Eine direkte Einflussnahme war aus politischen Gründen offiziell ohnehin nur nach September 1943 möglich, es musste demnach einiges „aufgeholt“ werden. Am 21. Oktober 1939 schlossen Hitler und Mussolini ein Abkommen, welches die Umsiedlung auch der deutschsprachigen Bevölkerung⁴¹ aus Südtirol vorsah⁴². Durch eine Zusatzvereinbarung vom 17.

³⁸ Ebd. 142.

³⁹ Ebd. 179.

⁴⁰ Nicht jede Anfrage führte zu einer Auskunft. Die „Auswahl“ ergibt sich deshalb von selbst.

⁴¹ Auch diese Gruppe war betroffen: Die Zimbern in den Provinzen Trient (Lusern, Fersental), Vicenza (Sieben Gemeinden), Belluno (Sappada), Verona (Dreizehn Gemeinden) und Udine (Sauris, Timau, Kanaltal – wo auch die Slowenen zur „Option“ zugelassen wurden).

⁴² Vgl. PALLAVER / STEURER, Deutsche 16–18.

November 1939 wurde explizit auch die ladinischsprachige Bevölkerung in dieses Programm aufgenommen.

Damit begann die Zeit der „Option“⁴³. Die Südtiroler Bevölkerung konnte sich entscheiden, entweder im Land zu bleiben, jedoch unter der Bedingung, sich an die italienische Kultur zu assimilieren, oder auszuwandern. Um den Auswandernden ihre Kultur zu erhalten, damit diese in die „neue Heimat“ mitgenommen werden konnte, wurden umfassende Aufzeichnungen von Liedern angefertigt. Dies ermöglichte die Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe“ der SS⁴⁴. Deren Präsident war Heinrich Himmler selbst. Bei diesem Projekt handelte es sich um die grösste und umfassendste volkskundliche Feldforschung der Tiroler Geschichte überhaupt. Sie diente der „Aufnahme und Erfassung der kulturellen Werte in Südtirol“⁴⁵. Obersturmbannführer Wolfram Sievers war im Auftrage Himmlers ab 1940 in Bozen ansässig, wo er die „Ahnenerbe-Dienststelle“ der „Südtiroler Kulturkommission“ errichtete⁴⁶. Alfred Quellmalz (1899–1979), Leiter der Gruppe Volksmusik, pilgerte mit einem AEG-Magnetophonband durch das ganze Land mit dem Ziel, auch in den entlegensten Tälern und Dörfern die musizierenden Gruppen und Familien aufzuzeichnen. Diese „Quellmalz-Sammlung“ umfasst nicht weniger als 415 Acetat-Tonbänder mit 2951 Aufnahmen im Umfang von 138 Stunden⁴⁷. Ein eigentümliches Beispiel aus dieser Sammlung ist ein Lied, dessen Text deutliche nationalistische Tendenzen aufweist⁴⁸. Der Innsbrucker Musikwissenschaftler Walter Senn

⁴³ Auf das Thema „Option“ wird später noch genauer eingegangen.

⁴⁴ NUSSBAUMER, *Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol* 9.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd. 9f.

⁴⁷ Ebd. 13.

⁴⁸ Ebd. 73. Hier wird ein Lied aus der Sammlung zitiert, welches die fatale Mischung zwischen Volkslied und Bewegung / Ideologie verdeutlicht. Das Lied wurde am 19. 10. 1941 in St. Johann im Ahrntal aufgezeichnet; die Quellmalz-Tagebuch-Nr. lautet 1392:

1. „Wir kommen aus deutschen Landen, wir kommen aus Südtirol,
|: verbunden mit Blutesbanden mit Deutschlands Leid und Wohl! :|
2. Nach zwanzig Jahren der Knechtschaft der Führer uns rief ins Reich.
|: Obwohl ein Jahrtausend sesshaft, wir folgten dem Rufe gleich. :|
3. Die Gegner zwar alles taten, zu hindern das grosse Geschehn.
|: Trotz Bonzen und Aristokraten wir alle zu Deutschland stehn.:|

(1904–1982) erfasste hingegen die Archive (besonders die der Klöster!) auf der Suche nach musikhistorisch relevanten Zeugnissen. Walter Senn hat die immense Aufgabe bewältigt, sogar das Repertoire der Chöre seit ihrem Bestehen genau zu erfassen. Seine aufgezeichneten Repertoirelisten gehen in Einzelfällen Jahrhunderte zurück. Allerdings wurde dieses in Stenogrammen vorliegende Material nie ausgewertet⁴⁹. Von Walter Senn wird später noch zu sprechen sein⁵⁰.

Auf jeden Fall trugen all die genannten Umstände letztlich dazu bei, dass auch in einem Land, wo die Volksfrömmigkeit eine grosse Rolle spielt, eine Ideologie wie die nationalsozialistische Diktatur Fuss fassen konnte, und dies mit entscheidender Hilfe der Musik.

4. Wir lassen die Heimat und Berge, wir haben sie alle so gern.

|: Wir lassen der Ahnen Särge zum Schutze dem stolzen Schlern.:|

5 Doch sollte all das nicht genügen dem Nachbarn im welschen Land,

|: dann geht's mit Hurra nach Süden, wie jetzt gegen Engeland!:|“

⁴⁹ Nussbaumer, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 12.

⁵⁰ Dem Autor gelang es, am 27. 2. 2017 Einblick in den Nachlass von Walter Senn zu bekommen. Dieser befindet sich in der Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

Es ist nicht möglich, die Thematik von Musik und Kirche im Nationalsozialismus in Südtirol zu behandeln, ohne sich zuvor die fatalen Auswirkungen des Faschismus in Südtirol vor Augen zu führen. So sind insbesondere die Entnationalisierungsmassnahmen der Jahre 1927/28, also die gut zehn Jahre vor dem „Anschluss Österreichs“ und damit 15 Jahre vor dem Einmarsch der Deutschen in Südtirol, von entscheidender Bedeutung für die künftige Entwicklung. Diese Massnahmen zur Entnationalisierung umfassten alle den Behörden zugänglichen Lebensbereiche⁵¹. Besonders die streng den Weisungen Roms folgenden Massnahmen des ersten Bozner Präfekten Umberto Ricci (1927/28) nahmen Formen an, die tief in das Leben eines Volkes eingriffen. So enthielten diese Massnahmen explizit die „Auslöschung des deutschen Landescharakters“ (Verordnung vom 16. November 1927), wonach beispielsweise auch die Beschriftungen der Gräber einschliesslich der Vornamen der Verstorbenen italienisch zu sein hatten⁵². Zudem war der Unterricht in deutscher Sprache ab sofort verboten. Die neuen Verordnungen beseitigten ebenfalls letzte öffentliche Aufschriften in deutscher Sprache⁵³. Das berühmte Gymnasium der Marienberger Benediktiner in Meran (seit 1727 bzw. 1738) ist ebenfalls aus diesen Gründen 1928 aufgegeben worden⁵⁴.

Die Kirche Tirols hat sich diesen Anordnungen nicht gebeugt. So hat der das Bistum Brixen verwaltende Kapitularvikar Prälat Josef Mutschlechner dem Schulamt entgegnet, dass der Klerus den Religionsunterricht an öffentlichen Schulen aufgeben werde, sollte als Unterrichtssprache Italienisch obligatorisch sein. Stattdessen werde der Unterricht ausserhalb der öffentlichen Schulen erteilt. Der zuständige Fürst-

⁵¹ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 112.

⁵² Ebd.

⁵³ „Die Italiener lassen nach der Machtergreifung Benito Mussolinis in Südtirol alle deutschsprachigen In- und Aufschriften entfernen, darunter auch das Wort ‚Abort‘. Schlägt ein Tiroler als Ersatz vor: *Wer muss – soll inni!* (Wer muss, soll hinein)“. MÜLLER, „Auf Lachen steht der Tod!“ 8.

⁵⁴ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 113.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

bischof Celestino Endrici (Erzbischof von Trient von 1920 bis 1940) nahm dieselbe Haltung ein. Die Behörden bestanden auf ihrer Anordnung, worauf der Religionsunterricht fortan in deutscher Sprache in den „Pfarrschulen“ erteilt wurde⁵⁵. Damit leistete die Kirche einen unschätzbare wertvollen Beitrag zur Erhaltung der deutschen Sprache in Südtirol.

Von Entspannung der Situation konnte hingegen keine Rede sein. Der als „Totengräber Südtirols“ berüchtigte Faschist Ettore Tolomei (1865–1952) plädierte für die Entfernung italienfeindlicher Geistlicher, die Enteignung des Deutschen Ordens und die Zuweisung aller Südtiroler Klöster an die entsprechenden italienischen Provinzen⁵⁶. So musste sich auch die Abtei Marienberg von der österreichischen Benediktinerkongregation lösen. Durch den Beitritt zur Schweizer Kongregation blieb ihr (wie übrigens auch der Abtei Muri-Gries) die Anbindung an die italienische Kongregation erspart. Generell war aufgrund der angespannten Situation höchste Vorsicht geboten. Jede Art von Provokation des faschistischen Regimes galt es zu vermeiden.

In welcher Weise die Faschisten in Südtirol eingriffen, kann an einem sehr bekannten Beispiel gezeigt werden. Der „Turm im Wasser“ am Reschensee ist ein äusserst bekanntes Fotomotiv. Sobald man über den Reschenpass in den Vinschgau fährt, sieht man diesen, bei gutem Wetter mit dem Ortler (3905 Meter hoch) im Hintergrund. Ein grosser Parkplatz samt Imbissbuden und Souvenirladen lädt zum Halt ein, um auch ein Foto mit dem Turm im Hintergrund zu machen. Nach längerer Planung genehmigte die faschistische Regierung 1939⁵⁷ einen Plan des Montecatini-Konzerns (Mailand, Società Elettrica Alto Adige, SEAA), eine Seestauung auf dem Gebiet der Gemeinde Graun vorzunehmen. Die Stauhöhe von zuerst angedachten fünf Metern wurde auf 22 Meter erhöht. Das bedeutete, dass das gesamte Dorf Graun einschliesslich der Lebensgrundlage weitläufiger Felder aufgegeben werden musste. Die Bevölkerung spielte bei den Überlegungen keinerlei Rolle. Die Bauar-

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd. 118.

⁵⁷ Im Jahre 1939 begann auch die Zeit der „Option“. Die Menschen wurden gezwungen zu wählen: deutschsprachig bleiben, aber auswandern, oder bleiben und italianisiert werden unter Aufgabe jedweder deutschsprachiger Kultur. Die „Option“ wird weiter unten eingehend behandelt.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

beiten begannen, kamen aber mit der Errichtung der Deutschen Verwaltung im September 1943 zum Stillstand. Nach dem Krieg wurden die Bauarbeiten wieder aufgenommen. Im August 1949 schloss der Montecatini-Konzern zum ersten Mal probeweise die Schleusen, ohne die Bevölkerung vorher zu warnen. Gebäude, Wiesen und Felder wurden nach wenigen Tagen geflutet; die Menschen wussten gar nicht, wohin sie sollten. Niemand der Betroffenen hatte in letzter Konsequenz mit dem Staudamm gerechnet. Danach wurde das Dorf zerstört, die meisten Häuser samt Kirche durch Sprengung. Der Plan von „Montecatini“, den Friedhof durch eine dicke Lage Beton zu versiegeln, wurde aufgrund massiver Proteste der Bevölkerung fallengelassen und die Toten in einen neu errichteten Friedhof oberhalb des alten Dorfes (wo jetzt das „neue Graun“ steht) umgebettet. Gegen 70 Familien, über 100 Häuser, sowie etwa 400 Hektar fruchtbares Land hörten auf zu existieren. Die Menschen wurden umgesiedelt – zwangsweise. Der Zeitzeuge und Grauner Vertriebene Paul Warger erzählte dem Autor schon vor Jahren von dieser furchtbaren Zeit. 2018 präsentierte „Albolina-Film“ in Bozen den (unterdessen mehrfach prämierten) bewegenden Dokumentarfilm „Das versunkene Dorf“. Mehrere Vertriebene kommen dabei zu Wort und der Schmerz über die gewaltsame Vertreibung aus der Heimat ist in diesen Zeugnissen allgegenwärtig⁵⁸. Das zum Film erschienene Buch aus dem Jahre 2019 fasst die Tragödie von Graun und Reschen auf eindrückliche Art zusammen⁵⁹.

Mit der Sprengung der Kirche verschwand auch die prächtige Orgel von Josef Behmann (Schwarzach, Vorarlberg), die im Jahre 1914 mit zwei Manualen und 22 Registern erbaut wurde. In der neu errichteten Pfarrkirche erstellte Leopold Stadelmann (Eggen, Südtirol) ein neues Instrument mit nur noch 17 Registern, wobei er den grossen Teil des Pfeifenmaterials und den Spieltisch der Behmann-Orgel wiederverwendete. Dieses Instrument reicht jedoch nicht annähernd an die romantische Klangwelt der Behmann-Orgel von 1914 heran⁶⁰.

⁵⁸ „Das versunkene Dorf“, Dokumentarfilm, Albolina-Film, Edition Raetia (Bozen 2018).

⁵⁹ PIRCHER / LEMBERGH, Das versunkene Dorf.

⁶⁰ STILLHARD / TORGGELER, Südtiroler Orgellandschaft 12f.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

Es liegt nach solchen Ereignissen auf der Hand, dass diese Zustände Sympathien für nahezu alles weckten, was Hoffnungen an eine Anbindung an den deutschen Sprachraum aufkeimen liess. Dass diese Sympathien auch in Richtung Nationalsozialismus gingen, ist eine tragische Fügung. Welche Rolle hierbei die Kirchenmusik oder auch die kirchennahe Musik übernahm, welche Funktion sie hatte, wird nachzuweisen sein.

1.1. Repräsentative Südtiroler Komponisten der Kirchenmusik während der Zeit des Nationalsozialismus

Es würde den Rahmen dieser Abhandlung sprengen, eine lückenlose Aufarbeitung aller in Frage kommenden Komponisten und Musiker anzustreben. Wie weiter oben bereits erwähnt, beschränke ich mich (neben dem Organisten der Kufsteiner Heldenorgel Franz Beno Kirchmair) vor allem auf drei Komponisten: Josef Eduard Ploner (mit einem Verweis auf seine beiden Schüler Sepp Thaler und Sepp Tanzer), Josef Lechthaler und Vinzenz Goller. Es spielt hierbei keine Rolle, dass alle drei in Österreich tätig waren, Ploner in Innsbruck, Lechthaler und Goller in Wien (Goller u. a. auch in Klosterneuburg, nach dem Krieg in St. Michael im Lungau/Salzburg). Alle drei haben ihre Wurzeln in Südtirol. Wie oben schon angedeutet, war in Südtirol zur Zeit des italianisierenden Faschismus auch die Kirche in ihrem Wirken sehr eingeschränkt, da die deutsche Sprache aus dem öffentlichen Raum verbannt wurde. Das galt in gleicher Weise für die Kirchenmusik und damit für die Kirchenmusiker. Es war für Vinzenz Goller wie auch für Josef Lechthaler weitaus attraktiver, sich im musikalisch renommierten Wien zu betätigen, ohne dort den Einschränkungen des italienischen Faschismus ausgesetzt zu sein. Allerdings mussten beide unter dem Druck der Nationalsozialisten ihre Ämter in Wien und Klosterneuburg abgeben, beide galten als politisch nicht zuverlässig. Bei Josef Eduard Ploner verhielt es sich anders: er verstand sich von Anfang an im Dienst der Nationalsozialisten, und er bekundete dies auch öffentlich. Als solcher war er schon aus diesen Gründen mit einer Einreisesperre ins faschistische Italien – und damit auch nach Südtirol – belegt.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

Ein entscheidender Moment war auch die Gründung der „Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten“. Die Gründungsversammlung fand am 5. März 1934 in Innsbruck statt. Ziel dieser Arbeitsgemeinschaft war der Kampf gegen „seichte und volksfremde Musik“⁶¹. So hat es Josef Eduard Ploner in einem Artikel nach der Gründungsversammlung erklärt. Es ist erstaunlich, wie auf diese Art in Tirol Komponisten und Musiker lange vor dem „Anschluss“ mit solchen Aktionen bereits jene Basis schufen, auf welcher sich die nationalsozialistische Bewegung nach 1938 sehr schnell und effizient ausbreiten konnte.

Wenden wir uns nun aber zwei wichtigen Komponisten der Kirchenmusik dieser Zeit zu: Josef Lechthaler und Vinzenz Goller. Das Gemeinsame in ihrer Biographie ist, dass ihre hochstehende musikalische Tätigkeit mit dem Überfall der Nationalsozialisten auf Österreich 1938 ein jähes Ende nahm. Nach 1945 wurden beide wieder in ihr Amt eingesetzt; auch das darf als eine wichtige Gemeinsamkeit angesehen werden. Zwar haben beide ihre Wurzeln in Südtirol, jedoch hatten, wie gesagt, beide das Zentrum ihres Wirkens in Österreich, ein Umstand, der übrigens bis heute noch aktuell ist: Viele der jungen Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen sehen in der relativ bescheidenen kirchlichen Infrastruktur (besonders die finanzielle Ausstattung betreffend) in Südtirol keine Zukunft. Es gibt kaum Stellen, die ein Überleben gewährleisten, auch in grösseren Städten nicht.⁶² Die Musiker, welche häufig bereits in Österreich, Deutschland oder (wenn sie es sich finanziell leisten können) der Schweiz studiert haben, nutzen ihre aufgebauten Kontakte und wurden und werden auch dort tätig.

⁶¹ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 17.

⁶² Die einzige relevante Stelle dieser Art bekleidete der langjährige Domkapellmeister und Komponist Herbert Paulmichl am Dom zu Bozen. 2013 wurde Tobias Chizzali sein Nachfolger. In beiden Fällen war ein Zusatzpensum am Konservatorium in Bozen nötig, um von diesen Tätigkeiten auch leben zu können. 2018 wurde Dominik Bernhard als Stiftkapellmeister in Bozen-Gries in sein Amt eingeführt. Auch er ist auf ein Zusatzpensum als Kirchenmusikreferent der Diözese Bozen-Brixen angewiesen. Für 2019 ist die Berufung von Lukas Punter als Stiftkirchenmusiker (50%) im Kloster Marienberg vorgesehen. Weitere Stellen dieser Art existieren in Südtirol nicht.

1.2. Komponisten und Musiker, die sich von der Ideologie nicht haben vereinnahmen lassen

1.2.1. Josef Lechthaler



Abb. 1: Josef Lechthaler (1927)

Josef Lechthaler⁶³ wurde am 31.12.1891 in Rattenberg in Tirol geboren; er starb am 21.8.1948 in Wien. Das soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass er von seiner Abstammung her Südtiroler war. Ernst KNAPP spricht zu Recht davon, dass Lechthaler „wohl rein zufällig“ in Nordtirol geboren wurde⁶⁴. Seine Vorfahren lassen sich bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückverfolgen. Sie waren allesamt in Mals, Burgeis oder Algund und damit in Südtirol ansässig. Josef Lechthaler war Musikpädagoge und Komponist. Sein Œuvre umfasst Messen („Missa Gaudens gaudebo“ 1932, „Wiener Singmesse“ 1933, „Missa Rosa mystica“ 1949), Männerchöre, gemischte Chöre, Psalmen, Motetten, diverse Werke für Orgel (Präludien), die Choralfantasie „In dich hab’ ich gehoffet, Herr!“, Kammermusik, „Lieder fürs Leben“, sowie ein „Sing- und Musizierbuch für die Jugend“ (1949)⁶⁵. Die Aufzählung ist nicht abschliessend; diverse kleinere Werke fehlen. Lechthaler war in seiner Kindheit Sängerknabe

⁶³ Siehe RAUSCH, Art. Lechthaler, Josef.

⁶⁴ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 229.

⁶⁵ RAUSCH, Art. Lechthaler, Josef.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

in Reutte und besuchte das Benediktinergymnasium in Meran/Südtirol, wo er von P. Magnus Ortwein unterrichtet wurde⁶⁶. Diese Zeit bei Ortwein war für Lechthaler prägend⁶⁷. 1910–1912 studierte er an der Universität Innsbruck Philologie, 1912–1914 und 1917–1919 Musikwissenschaft an der Universität Wien bei G. Adler (Promotion über das Thema „Die kirchenmusikalischen Werke von Alexander Utendal“, 1919). Daneben studierte er Kirchenmusik an der Wiener Musikakademie. Lechthaler war zuerst Musiklehrer, bevor er 1924 Theorielehrer an der Ab-

⁶⁶ „P. Magnus Ortwein OSB war Benediktiner des Stiftes Marienberg, in welches er 1865 eintrat. Seine Priesterweihe erfolgte 1869. Er galt als Universalbegabung, unterrichtete am Benediktinergymnasium in Meran neben Mathematik, Physik, Deutsch, Latein, Griechisch auch Gesang. Er bekleidete das Amt des Regens chori und schuf beachtliche Kompositionen. Seine Frühwerke standen in der Tradition der Reformbewegung der Cäcilianer; mit deren führender Gestalt, Franz Xaver Witt, war er freundschaftlich verbunden. Er wollte die Anliegen der Cäcilianer mit dem aktuellen Musikstil in geeigneter Weise verknüpfen. Dass er ein grosser Verehrer Richard Wagners war, machte dieses Bestreben sicher nicht leichter. Ortwein setzte Wagners Leitmotivtechnik in seiner Kirchenmusik ein, ein Verfahren, welches vor allem in seinen beiden grossen Orchester-messen zur Anwendung kam“, zitiert aus: Die Majestät der Messe, Begleitheft (Booklet) 4f.; vgl. auch FASTL, Art. Ortwein, P. Magnus OSB (Josef).

⁶⁷ „Als Kirchenmusiker, Kirchenkomponist und Kompositionslehrer in Wien publizierte Lechthaler in der Zeitschrift *Musica Divina* (7. Jg., 1919, Nr. 11/12, S. 187f) einen ausführlichen Nachruf über seinen einstigen geschätzten Lehrer: ‚Ortwein schrieb in seinen jüngeren Jahren verhältnismässig sehr wenig Kompositionen. Ebenso entstanden während der neunziger Jahre fast keine Werke. Dafür studierte Ortwein mit Inbrunst Wagners Werke und lebte sich immer mehr in die Welt der Instrumente hinein. Von da an datieren seine Ideen von der stilgemässen Übertragung der Polyphonie des XVI. Jahrhunderts auf das Orchester. Ortwein ist immer ein Vorkämpfer des fortschrittlichen Cäcilianismus gewesen. Seine Parole lautete wie die Witts: ‚Das Alte behalte, das Neue nicht scheue‘. Er war sich klar, dass die Ausdrucksweise von heute eine andere sein musste als die Palestrinas. Der Stil der Dreifaltigkeits- und Marien-Messe sind nach Lechthaler ‚alles andere als Durchschnittsware, denn sie tragen ganz eigenartiges Gepräge und haben nichts Ähnliches in der kirchenmusikalischen Literatur an der Seite. Charakteristisch sind pathetische Deklamation und die Vorliebe für das Unisono. Das Studium Wagners brachte ihn auf die Verwendung von Tonsymbolen. Ganz originell ist die bis zur äussersten Konsequenz durchgeführte selbständige Führung der Orchesterstimmen. Aus dem Ganzen spricht hoher künstlerischer Ernst und tiefe Religiosität‘. Lechthaler resümiert in seinem Nachruf: ‚Mit ihm schwindet auch allmählich die Tradition. Neue Ideale erfüllen die Zukunft. Mit Dank erkennen wir in Ortwein einen von denen, die uns vorwärts halfen‘“, zitiert aus: Die Majestät der Messe, Begleitheft (Booklet); vgl. auch RAUSCH, Art. Lechthaler, Josef.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

teilung für Kirchenmusik der Musikakademie wurde. 1931 übernahm er die Leitung dieses Instituts, das er 1933 zu einer Abteilung für Kirchen- und Schulmusik reorganisierte (Kirchenmusikschulen).

Er war Mitglied der Wiener Hofmusikkapelle (1934–1938), Obmann des Verbandes katholischer Kirchenmusikakademiker (1932–1938), im Redaktionsausschuss der Zeitschrift „Musica Divina“ (1931–1938), seit 1931 Konsulent für das Musikschulwesen im Ministerium, Leiter des Arbeitskreises Musik der Vaterländischen Front und seit 1933 Mitglied der „Gesellschaft zur Herausgabe der DTÖ“⁶⁸. 1937 wurde er Regierungsrat, jedoch 1938 aus politischen Gründen entlassen, sozusagen als Folge der Repressalien des Nationalsozialismus⁶⁹. Während des Zweiten Weltkrieges war Lechthaler Musiklehrer an der Musikschule der Stadt Wien sowie an der Reichs-Hochschule für Musik, ab 1945 wieder an der Musikakademie (Leiter der Abteilung Musikerziehung). 1947 war er aktiv bei der Gründung der „Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs“ und deren Organ „Musikerziehung“. Lechthaler, der die Polyphonie Anton Bruckners mit jener der Niederländer (franko-flämische Musik) verband und zu einer freien, hochexpressiven Melodik weiterentwickelte – vgl. die bereits erwähnte Dissertation über den franko-flämischen Komponisten Alexander Utendal (1530–1581) – war der wichtigste Vertreter der österreichischen Kirchenmusik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts⁷⁰. Diese Bemerkung bedarf meiner Einschätzung nach jedoch noch einer Ergänzung⁷¹.

Noch einmal kurz zurück zur Beziehung resp. zu den Wurzeln Lechthalers zu und in Südtirol. Die Grosseltern Lechthalers waren bereits in Algund bei Meran ansässig. Auch Lechthalers Vater hatte das Gymnasium in Meran besucht. Das kleine Städtchen Rattenberg am Inn, wo Lechthaler geboren wurde, war nicht mehr als der Arbeitsort seines

⁶⁸ Denkmäler der Tonkunst Österreichs.

⁶⁹ KRONES / JANCIK, Art. Lechthaler, Josef.

⁷⁰ Übernommen aus: <http://www.musiklexikon.ac.at/ml/?frames=yes>, Österreichisches Musiklexikon, Onlineausgabe 2013 (Zugriff am 12. 1. 2017).

⁷¹ So weit wie das eben zitierte österreichische Musiklexikon ginge ich in der Einschätzung Lechthalers nicht. Ohne Zweifel ist er ein wichtiger Vertreter der österreichischen Kirchenmusik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, aber nicht der einzig wichtige. Immerhin ist im gleichen Zusammenhang Franz Schmidt (1874–1939) zu nennen, dessen Bedeutung sicher nicht geringer war (und ist).

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

Vaters. Er war k.k. Finanzwach-Rezipient und wurde dorthin versetzt. Lechthaler selbst hegte kein heimatliches Gefühl für Rattenberg⁷². So zog es die Familie immer wieder zurück in ihre alte Heimat Südtirol⁷³. Im Zusammenhang mit seiner Gymnasialzeit in Meran wurde Lechthaler, wie oben bereits bemerkt, von dem aus Latsch im Vinschgau stammenden Marienberger Benediktiner P. Magnus Ortwein in Musiktheorie und Komposition unterwiesen. Zwar war Lechthaler von der Musik seines ersten Kompositionslehrers fasziniert, jedoch wurde ihm schon bald die Unvereinbarkeit des polyphonen Vokalsatzes der Renaissance mit der Leitmotivtechnik Wagners bewusst⁷⁴. Er entschied sich letztlich für das „Neue“, das heisst konkret, in Richtung Bruckner und Wagner. Mit etwa 30 Jahren hatte er seinen eigenen, unverwechselbaren Personalstil entwickelt⁷⁵. Auf dem Weg dorthin studierte er u. a. ab 1912 in Wien an der neuen Abteilung für Kirchenmusik, welche sich im Augustiner-Chorherrenstift in Klosterneuburg befand. Dort fand auch die Begegnung mit Vinzenz Goller statt, eine Begegnung, welche entscheidende kompositorische Anregungen für Lechthaler zur Folge hatte⁷⁶.

Lechthaler war ab Februar 1932 Obmann der „Schola austriaca“, einer Vereinigung von innovativen Kirchenmusikern, zu denen u. a. auch Goller, Springer, Weissenböck und von Wöss zählten. „Ihre Devise glich der Wegmarkierung der goldenen Mitte: Beharren auf dem überkommenen Erbgut, Erforschung der österreichisch-traditionellen Kirchenmusik stammeshafter Prägung auf der einen, unbedingter Kampf gegen den traditionellen Schlendrian der satten Vorkriegszeit und gegen einen blutleeren Cäcilianismus aus zweiter Hand auf der anderen Seite⁷⁷. Dieser Verband sah Scholaren (Schüler), Magister (Absolventen) und Ehrenmitglieder vor. Er beschäftigte sich mit Vorträgen und Diskussionen zu aktuellen Themen, Veranstaltungen, liturgischen Aufführungen, Konzerten und Kongressen. Auch Zeitschriften und Bücher wurden bereitge-

⁷² TITTEL, Josef Lechthaler 8.

⁷³ Ebd. 23: „Die Familie Lechthaler verbringt die schönen Herbsttage in der alten Heimat Meran, an der Lechthaler so hängt“.

⁷⁴ Ebd. 9.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd. 13.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

stellt⁷⁸. 1938 wurde der Verband von der Gestapo aufgelöst und das (wenige) Vermögen beschlagnahmt⁷⁹.

Josef Lechthalers Stil kann mit Recht als eine Weiterführung der Kompositionen Franz Schmidts bezeichnet werden. Sowohl seine vokalen wie auch seine instrumentalen Werke sind sehr komplex und stellen hohe Anforderungen an die Ausführenden. Mehr noch als Franz Schmidt wagt sich Lechthaler in harmonische Konstellationen, wie sie bei Paul Hindemith oder Arnold Schönberg zu finden sind. Am später folgenden Beispiel der Phantasie über den Choral „In dich hab’ ich gehoffet, Herr“ lässt sich Lechthalers Tonsprache sehr gut zeigen. Das Werk ist virtuos und deshalb schwer zu spielen. Die zahlreichen Vorzeichen sind bereits für die Lesearbeit eine Herausforderung. Ein tonales Zentrum, wie es in einer Dur-Moll-tonalen Musik üblich ist, findet sich über viele Strecken nicht. Im Vordergrund steht eine streng durchgeführte Polyphonie, deren Thematik sich am Cantus firmus im Pedal orientiert. Wohl genau deshalb fiel Lechthalers Musik bei den Nationalsozialisten durch: „Wegen ihrer dissonanten Musik, die als individualistisch galt und dem Streben der Nationalsozialisten nach Harmonie und Volksgemeinschaft entgegen stand, gerieten später auch ‚artfremde arische‘ Vertreter ins Fadenkreuz der Verunglimpfung [...] Atonale, dissonante Musik galt als bloss konstruiert und nicht gefühlt. Gefühlsferne Musik war wildeste Anarchie und damit das letzte, was das neue Regime brauchte. Die Nationalsozialisten erklärten die Musik zur Domäne des Gefühls und erstrebten die Ausschaltung des Verstandes beim Musikpublikum. Von Musik bewegt zu werden, galt als Zeichen von Musikalität – und damit von wirklichem Ariertum“⁸⁰.

Ganz kurz erwähnt sei an dieser Stelle noch Lechthalers op. 15, sein „Stabat Mater“, komponiert 1925/26. Mit diesem symphonischen Chorwerk gelang Lechthaler sozusagen der Durchbruch. Es wurde schnell weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt. Die Uraufführung fand 1928 beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Schwerin statt. Weitere Male erklang das Werk in etwa

⁷⁸ Ebd. 13f.

⁷⁹ Ebd. 14. TITTEL behandelt diesen folgenschweren Umstand äusserst knapp in nur einem Satz.

⁸⁰ BENDER, Kirchenmusiker im „Dritten Reich“ 163.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

20 deutschen Städten. Damit reihte sich Lechthaler zuvorderst unter die zeitgenössischen Komponisten ein⁸¹. Gut zehn Jahre später änderten sich die Zeiten drastisch. Wie oben erwähnt, passte dieser Stil nicht zu den Vorstellungen der Nationalsozialisten. Das Jahr 1938 sollte für Josef Lechthaler eine tragische Wende bringen. Neben seinem Wirken als mittlerweile renommiertem Komponisten und Professor und Leiter der Wiener Akademie für Schul- und Kirchenmusik war Lechthaler überzeugter Österreicher und zutiefst Christ. Das kostete ihn seine Stellung. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich im März 1938 durfte er bis zum Ende des Studienjahres zwar noch unterrichten. Doch schon im April desselben Jahres wurde er von ehrenamtlichen Funktionen seines Amtes enthoben und zu Beginn des neuen Studienjahres im Herbst 1938 „von einer Stunde zur anderen“⁸² ganz von der Akademie entfernt. Zur „probeweisen Verwendung“ unterrichtete er an der Musikschule der Gemeinde Wien, was für Lechthaler eine Degradierung ersten Ranges bedeutete. Auch Schikanen blieben nicht aus. Für den als sensibel geltenden Künstler begann genau da auch die Zeit seines Herzleidens⁸³. Allerdings wollten die Schüler einen derart fähigen Lehrer wie Lechthaler an der Akademie nicht missen. Durch massive Intervention von Dr. Erich Marckhl, dem damaligen Leiter der Abteilung für Musikerziehung, wurde nach zweijähriger Auszeit Lechthaler am 27. September 1941 wieder an die Akademie berufen. Die Zuweisung an die Gemeinde Wien wurde aufgehoben. Nach der Einberufung Markhls zum Wehrdienst leitete Lechthaler bis Kriegsende die Direktion der Abteilung⁸⁴. Es ist wohl eine gute Fügung des Schicksals, dass ein Ausnahmetalent, wie es Lechthaler zweifellos war, in Zeiten derartiger Entbehrung, Schikanen und Bedrängnis nicht aufgegeben hat. Zwei Jahre „Berufsverbot“ sind eine lange Zeit.

Nachfolgend, wie angekündigt, ein kurzer Blick auf Lechthalers Choralphantasie für Orgel aus den Jahren 1930/31 (überarbeitet 1942) über den Choral „In dich hab’ ich gehoffet, Herr“. Der Textausschnitt „sei mir ein Burg, darin ich frei“ ist aus der 3. Strophe entnommen (der

⁸¹ TITTEL, Josef Lechthaler 23.

⁸² KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 229.

⁸³ Ebd. 46.

⁸⁴ Ebd. 47.

Choral lehnt sich an Psalm 31 an). Bereits die Alterationen im Cantus firmus sind auffällig, nur eine Note („Burg“) ist ohne Vorzeichen. Die „Befreiung“ ist sichtbar (keine tonale Fixierung), einzig bei Gott ist Schutz und Sicherheit zu finden (strenge und durchdachte Kontrapunktik). Die sich motivisch nach oben bewegenden Sechzehntel stützen den Cantus firmus. (Die Quinte nach oben entspricht der Hinwendung zu Gott.) Der stufenweise abwärtsgehende Cantus firmus wird durch die gleichförmige Achtelbewegung im Manual begleitet, in der Oberstimme wird das Intervall der Quinte mehrfach wieder aufgegriffen. Lechthaler komponiert äusserst ambitionierte Musik, die in die Zukunft weist und damit definitiv einen Meilenstein in der Kirchenmusik darstellt.

Sein Schüler Ernst TITTEL bezeichnet es als sein „revolutionärstes und radikalstes Werk“⁸⁵. Er spricht von einer faszinierenden und auch irritierenden Musik, „die Lechthaler als ureigensten musikalischen Seelenmonolog betrachtete und hütete“⁸⁶. Seinen Schülern verschwieger er die Existenz des Werkes. Auch keinem seiner Freunde vertraute er es an. Lechthaler revidierte die Komposition 1942. Die Originalfassung ist verlorengegangen. Sein Schüler Alois Forer brachte es posthum heraus. Die Uraufführung fand 1953 statt⁸⁷. Das Vorwort von Alois FORER gibt einen aufschlussreichen Einblick in die Kompositionsweise Lechthalers, so dass eine auszugsweise Zitation gerechtfertigt erscheint. „In der Erkenntnis, dass ‚die Formen und Klänge der Romantik nicht mehr dem Wirklichkeitsgebundenen Empfinden der Gegenwart entsprechen‘, griff Lechthaler auf eine Gestaltungsweise der letzten niederländischen Schule, die Nachzeichnungstechnik, zurück, die jeder Stimme grösste Selbständigkeit im Rahmen gemeinsamer Thematik gewährt. Nach diesem Prinzip ist das dreiteilige Werk – Vorspiel, aus zwei Choralstrophen bestehender Hauptteil und Schlussapotheose – organisch aus dem vorreformatorischen Kirchenlied entwickelt. In der eigentlichen Choralbearbeitung des Mittelteiles liegt der Cantus firmus im Pedal, während die begleitenden Oberstimmen in ihren imitatorischen Einsätzen auf die Chormelodie Bezug nehmen. Im Vorspiel, den beiden Zwischenspielen und im Nach-

⁸⁵ TITTEL, Josef Lechthaler 47.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

spiel geben melodische Neubildungen aus dem Choral das konstruktive Element ab“⁸⁸.

Ab 1943 brach der Krieg über Wien herein und verwandelte die Stadt weitgehend in einen Trümmerhaufen, nicht nur materiell, sondern auch in den Seelen der Menschen. Wien wurde zur geteilten Stadt. Es wäre nun zu erwarten, dass Josef Lechthaler mit der Vergangenheit haderte und seinen Peinigern, welche seine einstige Amtsenthebung zu verantworten hatten, das Erlittene entsprechend vergelten wollte. Das absolute Gegenteil war der Fall. Dieser feinsinnige, tiefgläubige österreichische Musiker half bei zahlreichen Entnazifizierungsverfahren entscheidend mit – eine kaum bekannte Tatsache⁸⁹. Sogar sein Ehrenwort setzte er ein, nur um einen funktionierenden Lehrkörper mit mehreren „Ehemaligen“ zusammenzustellen⁹⁰. Franz KRIEG fasst den Charakter Lechthalers wie folgt zusammen: „Seine Menschenkenntnis war eine tiefgehend intuitive, wenn auch von Güte bis zur Unwirksamkeit entschärft. Undank und heimliche Gegnerschaft – wer erlebt sie nicht – sagte er meist voraus, ohne dennoch die Betroffenen aus seiner Nähe zu entfernen. Er glaubte an die Menschen selbst dort, wo Erfahrung und Erkenntnis dagegensprachen. Im Grunde nahm er Enttäuschung nicht einmal übel, suchte seine Gegner vielmehr zu verstehen – und zu gewinnen. Oft ging er in diesem Bestreben über das Verständnis seiner Freunde erheblich hinaus, liess zu ihrem Befremden ihre Warnungen unbeachtet – wusste er darum doch eher als sie – und verstand noch dort, wo Verständnis bereits unverständlich erschien“⁹¹. Im Herbst 1945 hatte Josef Lechthaler auf diese doch sehr spezielle Weise einen funktionierenden Lehrkörper zusammengestellt⁹². Ausser der Dokumentation des Schülers TITTEL konnten bis jetzt keine anderweitigen Zeugnisse gerade über diese letzten Jahre Lechthalers gefunden werden. In Anbetracht

⁸⁸ Josef LECHTHALER, Choral-Phantasie über „In dich hab’ ich gehoffet, Herr!“ für Orgel, op. 31, hrsg. von Alois FORER (Wien, Doblinger-Verlag, 1975). Copyright 1953 beim Österreichischen Bundesverlag Wien, Vorwort.

⁸⁹ TITTEL, Josef Lechthaler 52.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Franz KRIEG, Josef Lechthaler in memoriam, in: Die Furche, 1948, Nr. 37 vom 11. September, S. 8, zitiert nach TITTEL, Josef Lechthaler 52f.

⁹² TITTEL, Josef Lechthaler 53.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

dessen, was Lechthaler unter der NS-Diktatur widerfahren ist, scheint die Schilderung seines Charakters durch Franz KRIEG fast unglaublich, aber eben auch glaubwürdig.

1.2.2. Vinzenz Goller



Abb. 2: Vinzenz Goller

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der Kirchenmusik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ist Vinzenz Goller. Vinzenz Goller teilte sein Schicksal mit Josef Lechthaler. Beide waren im musikalischen Zentrum Wiens tätig, beide wurden von den Nationalsozialisten abgesetzt. Dennoch könnten die beiden Persönlichkeiten unterschiedlicher nicht sein. Vinzenz Goller spielt in der Kirchenmusikgeschichte eher eine untergeordnete Rolle (eigentlich zu Unrecht, wie sich noch herausstellen wird), wengleich doch zahlreiche Chöre noch Kompositionen von ihm im Repertoire haben. Bei Vinzenz Goller ist es aufgrund der Vielfältigkeit nicht einfach, seine wirklich universelle Begabung und Tätigkeit zu erfassen. Im August 2015 hatte ich die seltene Gelegenheit, einen Zeitzeugen zu befragen⁹³, Herrn Dr. Hans Hauser aus St. Michael im Lungau (Salzburger Land), dem Ort, wo Vinzenz Goller zuletzt gewirkt hat, wo er auch begraben liegt. In der Tat wurde auch in

⁹³ Treffen des Autors mit dem Zeitzeugen Dr. Hans Hauser am 25. August 2015 im Pfarramt St. Michael im Lungau (Salzburger Land).

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

diesem Gespräch klar, dass die Person, der Mensch, oder vielmehr das Phänomen Goller nicht leicht fassbar ist. Herr Hauser hat als junger Mann im Chor gesungen, nachdem Vinzenz Goller sich nach seiner Entlassung in Wien in den Lungau zurückgezogen hatte und dort den Chor leitete. Allein die Tatsache, dass der Leiter der Abteilung für Kirchenmusik in Wien im Lungau (und damit in der äussersten Provinz des Salzburger Landes) einen Dorfkirchenchor übernahm, ist alles andere als selbstverständlich. Die Schilderungen von Herrn Dr. Hauser beschrieben Goller als einen ruhigen, engagierten und liebenswürdigen Menschen, der mit Freude den Chor in St. Michael leitete und nicht mit dem Schicksal haderte. Für Goller war es nach Hausers Schilderung nicht wichtig, wo er Musik machte, sondern dass er musizierte. Vinzenz Gollers Schüler Hermann KRONSTEINER stellt in seinem lesenswerten Buch zu Recht folgende Fragen an den Anfang:

- „Vinzenz Goller – wer ist das?
- Ist er vor allem Komponist – oder Pädagoge – oder Organisator?
- Ist er der Komponist der ‚Loreto-Messe‘ und eines leichten ‚Requiem‘ und des ‚Herr, erbarme Dich unser‘?
- Ist er der Gründer der ‚Abteilung für Kirchenmusik‘ an der Wiener Musikhochschule?
- Ist er der ‚Praktizist‘, der ‚Mittelmässige‘, ‚der Komponist für alle Fälle‘?
- Ist er der ‚Melodist‘ der Volksliturgischen Bewegung?
- Ist er ‚Musiker Pius‘ X.‘?
- Ist er nicht auch ‚Orgelexperte‘?
- Ist er nicht auch Soldat – und Politiker – und Bürgermeister?
- Ist er nicht auch ein berühmter Bergsteiger und Jäger?“⁹⁴

Zunächst sollen einige wenige biographische Daten zur Person Gollers angeführt werden. Am 9. März 1873 wurde er in St. Andrä bei Brixen (Südtirol) geboren. Sein Vater war Volksschullehrer, Mesner und Organist. So kam Goller schon sehr früh mit Kirche und Kirchenmusik in Kontakt. Die Mitwirkung im Kirchenchor als Aushilfsorganist oder No-

⁹⁴ KRONSTEINER, Vinzenz Goller 7.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

tenschreiber (Transpositionen) wurde für ihn zur Selbstverständlichkeit. 1885 kam er ins Eisacktaler Augustiner-Chorherrenstift Neustift. Das Stift und seine reichhaltigen musikalischen Aktivitäten waren ein idealer musikalischer Nährboden für das junge Talent Vinzenz Goller. So besass die Stiftskirche damals eine grosse mechanische Kegelladenorgel aus der Werkstatt Behmann (Vorarlberg), welche weitem bekannt war⁹⁵. 1888 folgte eine Ausbildung an der Lehrerbildungsanstalt Innsbruck und an der dortigen Musikschule bei Prof. Josef Pembaur. Danach ging Goller zurück nach Südtirol und war als Lehrer tätig. Immer wieder machte Goller aus der Not eine Tugend: Für zahlreiche Chöre in den Pfarreien auf dem Land richtete er Noten ein, so dass für die einfachen Verhältnisse etwas Singbares zur Verfügung stand. Grossen Einfluss übte Joseph Gabriel Rheinberger (1839–1901) auf Goller aus; bei ihm nahm er Privatunterricht. Es folgte ab 1898 ein Studienaufenthalt an der Kirchenmusikschule in Regensburg und damit die erste richtige systematische kirchenmusikalische Ausbildung. Einige frühe Kompositionen veröffentlichte er unter einem Pseudonym Hans von Berchthal⁹⁶. Der Kontakt mit dem „Cäcilianismus“ ergab sich dadurch von selbst. 1899 heiratete er Maria Josefa Pfeifhofer aus Sexten (Südtirol). Das Paar bekam sieben Kinder. Ab 1903 war Goller ausschliesslich kirchenmusikalisch tätig. Im bayerischen Deggendorf wirkte er als Kirchenmusiker. Sein op. 25, die „Loreto-Messe“, erlangte mittlerweile grosse Bekanntheit, und er erhielt den Auftrag, eine „Abteilung für Kirchenmusik“ an der Wiener Musikakademie aufzubauen. Diese Zeit kann als Zenit seiner Karriere bezeichnet werden: er war Leiter einer der ersten Hochschulen für Kirchenmusik. Der Sitz dieser kirchenmusikalischen Abteilung ist das Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien. Hier kam er in Kontakt mit Pius Parsch und der „Volksliturgischen Bewegung“, was sein Wirken insofern beeinflusste, als er Werke für diese kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung schuf. Im Gebirgskrieg kämpfte er von 1915 bis 1918, nachdem Italien Österreich-Ungarn den Krieg erklärt hatte. Den Krieg überstand er unbeschadet, engagierte sich nach seiner Rückkehr als Politiker. Er amtierte zunächst als Gemeinderat (1933) und danach als Bürgermeister

⁹⁵ Das an sich schöne Werk wurde 2014 durch eine neue Orgel ersetzt.

⁹⁶ HILSCHER, Art. Goller, Vinzenz.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

(1936–1938) von Klosterneuburg. 1938 wurde Österreich von den Nationalsozialisten besetzt, Goller verlor sein Amt; er wurde als Bürgermeister abgesetzt. Fortan stellte er sein Leben ganz in den Dienst der Kirchenmusik. Zahlreiche Ehrungen wurden ihm zuteil (Hofrat, Ehrenbürger usw.). Mit 80 Jahren versprach er, „noch lange der Kirchenmusik zu dienen, wo man ihn braucht“⁹⁷.

Erstmals in seinem Leben erkrankte er und starb am 11. September 1953 in St. Michael im Lungau, wo er auch begraben liegt⁹⁸.

Vinzenz Goller ist ohne Zweifel ein bedeutender Kirchenmusiker; ohne ihn wäre die sich aufdrängende Erneuerung, was den Deutschen Liturgiegesang betrifft, sicher nicht derart gefördert worden. Die Verdächtigungen dem Deutschen Liturgiegesang gegenüber, welche oft pauschal mangelnde Qualität unterstellen, treffen gerade bei Goller nicht zu. Einfach heisst für ihn gut singbar, für die Mitfeiernden in Chor und Gemeinde nicht allzu schwer⁹⁹. Goller bleibt sich hierbei absolut treu: er ist ein solider Handwerker. Satztechnisch gibt es absolut nichts auszusetzen. Formal bleibt er traditionell. Seine Tonsprache ist gut nachvollziehbar, ansprechend und bisweilen auch anmutig. Nicht ohne Grund wurde sein bekanntestes Werk, die „Loreto-Messe“ bei ihrer Aufführung im Jahre 1906 im Mailänder Dom begeistert aufgenommen; das Werk ging in der Folge „um die Welt“, wurde es doch international bekannt und gern aufgeführt. Es ist an dieser Stelle angebracht, einen Blick in das Kyrie der „Loreto-Messe“ zu werfen¹⁰⁰.

⁹⁷ KRONSTEINER, Vinzenz Goller 24.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Der Autor stellt absolut nicht in Abrede, dass im Deutschen Liturgiegesang auch Gesänge geschaffen wurden, welche entweder schwer oder gar nicht singbar sind (zumindest für die Zielgruppe Gemeinde nicht), oder welche sich qualitativ auf derart dünnem Eis bewegen, dass es fast schon peinlich wird. Allerdings sind solche Werke dann von entsprechend kurzer Lebensdauer.

¹⁰⁰ VINZENZ GOLLER, Missa in honorem B. M. V. de Loreto, op. 25.

1.2.3. Die Charakteristik der Werke von Vinzenz Goller am Beispiel der „Loreto-Messe“

Nachdem viel über den Kirchenmusiker Vinzenz Goller gesagt wurde, ist es an dieser Stelle sinnvoll, sich – in aller Kürze – mit der Arbeitsweise Gollers vertraut zu machen. Das Kyrie aus der „Loreto-Messe“ ist, wie bei Kyrie-Kompositionen meistens, dreiteilig angelegt: Kyrie – Christe – Kyrie. Ein fast schon simpel anmutender Es-Dur Dreiklang eröffnet das erste Kyrie, womit die Tonart vorgestellt wird. Das Orchester (resp. die Orgel) beginnt mit einem dreitaktigen Vorspiel; danach übernimmt der Bass das Thema. Die anderen Stimmen folgen imitatorisch. Der aufsteigende Dreiklang symbolisiert die menschliche Zuwendung an Gott: das musikalische Gebet ist gleichsam nach oben gerichtet. In Takt 15 schliesst eine schlichte aber ergreifende Kadenz das erste Kyrie. Das Christe stellt quasi das Seitenthema dar. Auch hier prägen Imitationen den Verlauf, bevor es in der Dominanttonart B-Dur schliesst; Takt 36 und 37 dienen der Rückmodulation nach Es-Dur. Das zweite Kyrie singen die Männerstimmen unisono im Forte; es folgt die Imitation durch die Frauenstimmen. Den Höhepunkt steuert Goller an, indem er das Thema (Dreiklang) mehrfach und immer auf einer höheren Stufe erklingen lässt. Auch werden die Intervalle des Dreiklangs variiert, was dem Kyrie Farbigkeit verleiht. Der Schluss (ab Takt 58) ist äusserst schlicht aber auch ebenso wirkungsvoll.

1.2.4 Vinzenz Goller und die NS-Zeit

Wie schon weiter oben erwähnt, war Goller auch in der Politik tätig, zunächst 1934 als Mitglied des Gemeinderates und darauf sogar Bürgermeister in Klosterneuburg. In Klosterneuburg galt er als sehr beliebt¹⁰¹. Vinzenz Goller zog es denn auch vor, sich in den Jahren nach 1934 nicht einfach in sein akademisches Leben zurückzuziehen. Im Gegenteil, er wollte dem zunehmenden Druck des Nationalsozialismus auf Österreich nicht einfach zusehen. KRONSTEINER spricht wohl zu Recht davon, „dass

¹⁰¹ KRONSTEINER, Vinzenz Goller 108.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

Goller sich auch in diesen Jahren leiten liess von seiner echten, ehrlichen Liebe zu Heimat, Glaube und Kirche und überzeugt war, für diese Ideale mit vollem Einsatz kämpfen zu müssen¹⁰². Noch deutlicher formuliert es der Stadtarchivar von Klosterneuburg Wolfgang BÄCK: „1963 erzählte der damalige Bürgermeister von Klosterneuburg, Georg Tauchner, dass er sich noch gut an die Antrittsrede des Bürgermeisters Goller im Jahre 1936 erinnern könne. Es sei ihm im Gedächtnis geblieben, wie Hofrat Goller in der damals so bewegten Zeit betonte, dass fruchtbringende Arbeit nur geleistet werden könnte, wenn die Bevölkerung trotz verschiedener politischer Meinungen Frieden halte“¹⁰³.

Von besonderer Tragik muten die letzten Worte des Berichtes der „Neuen Klosterneuburger Zeitung“ vom 21. März 1936 an, ein Bericht, der voller Stolz über den neuen Bürgermeister Vinzenz Goller schreibt: „Möge ihm die aufrichtige Hochschätzung und Verehrung aller Klosterneuburger Kreise sein schweres Amt erleichtern und möge seinen Bemühungen um die Wohlfahrt unserer lieben Heimatstadt Gottes reichster Segen beschieden sein! – Bürgermeister Goller, sei unser Führer! Wir folgen Dir! Treue um Treue! Ad multos annos!“¹⁰⁴

Es mag schon fast unheimlich anmuten, dass der Ergebenheit an Vinzenz Goller mit denselben Worten Raum gegeben wird, wie sie später für den „richtigen“ „Führer“ Adolf Hitler gebraucht wurden. Kaum jemand dachte in diesem Moment daran, welcher furchtbaren Verlauf die weitere geschichtliche Entwicklung innerhalb so kurzer Zeit nehmen würde. In diesem Zusammenhang ist auch der Fronleichnamstag 1938 zu nennen. Viele Österreicherinnen und Österreicher, darunter auch Vinzenz Goller, nutzten Tag und Prozession als Bekenntnis zu Glaube, Freiheit und Heimat. Wer bei diesen Prozessionen dabei war, tat dies in aller Öffentlichkeit, auch vor NSDAP und GESTAPO, mit allen damit verbundenen Gefahren und Risiken. Inhaftierungen und Schikanen gehörten fortan zur Tagesordnung.

Dieser Einsatz für Glaube, Freiheit und Heimat sollte Goller ab 1938 das Leben schwer machen. Seine Gesinnung war bekannt; alsbald folgte seine Absetzung als Bürgermeister von Klosterneuburg. Seiner

¹⁰² Ebd. 108f.

¹⁰³ BÄCK, Hofrat Prof. Vinzenz Goller 18f.

¹⁰⁴ Neue Klosterneuburger Zeitung vom 21. März 1936, S. 2.

Beliebtheit (auch bei seinen politischen Gegnern) ist es wohl zu verdanken, dass ihm eine Inhaftierung erspart blieb. Allerdings war sein „Schaffen und Wirken auf allen Gebieten nun lahmgelegt“¹⁰⁵.

Für seine Familie bedeutete die Diktatur der Nationalsozialisten eine Katastrophe. Gollers jüngster Sohn Hubert und seine Tochter Cäcilia wurden, weil sie beide einer der ersten Widerstandsgruppen (der sogenannten Gruppe Scholz) gegen die neue Besatzung angehörten, verhaftet. Dem Sohn wurde der Prozess wegen „Volksverrats“¹⁰⁶ gemacht; er stand auf der Todesliste, wurde aber wegen „Nichterkennen der Tragweite seines Handelns“¹⁰⁷ zum Dienst in einer Strafkompagnie verurteilt. Die Frau Vinzenz Gollers wurde schwer krank; infolge der starken seelischen Belastung erlitt sie eine Lähmung. 1941 übersiedelte die Familie schliesslich in den Lungau, von wo sie erst 1950 wieder zurückkehrte, allerdings ohne die Mutter, die 1946 verstarb¹⁰⁸.

1.2.5. Franz Beno Kirchmair

Dieser Name ist kaum bekannt; trotzdem lohnt ein kurzer Blick auf diesen sonst eher unscheinbaren aber hochtalentierten Musiker. Franz Beno Kirchmair wurde 1891 in St. Pauls/Eppan (Überetsch/Südtirol) geboren; er besuchte ab 1903 die Lehrerbildungsanstalt in Bozen. Seiner ausgeprägten Musikalität wegen rieten seine Lehrer bald zu einem Musikstudium¹⁰⁹. Dieses begann er 1908 am Mozarteum in Salzburg, wo Josef Friedrich Hummel (1841–1919) und Josef Reiter (1862–1939) seine Lehrer wurden. Von 1912 an war er bis zum Beginn des ersten Weltkriegs Organist und Kapellmeister in Meran (Obermais) und Lana. Es folgte in den Jahren 1915/16 ein Kompositionsstudium an der Kirchenmusikabteilung der Staatsmusikakademie in Wien. 1916 wirkte er in Ossegg-Teplitz (Böhmen) als Stiftskapellmeister, Orchesterdirigent und Chorleiter. Nach der Staatsgründung der ČSR im Jahre 1918 wurde er

¹⁰⁵ KRONSTEINER, Vinzenz Goller 109.

¹⁰⁶ BÄCK, Hofrat Prof. Vinzenz Goller 19.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 234.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

ausgewiesen und kam als Flüchtling nach Tirol¹¹⁰. Er übernahm in Kufstein 1919 die Leitung des Pfarrkirchenchores und führte ihn auf ein beachtliches Niveau; die Messen der Wiener Klassik gehörten nach und nach zum Repertoire des Chores. Es folgten die Tätigkeiten als Leiter der Kufsteiner Liedertafel und des Orchestervereins¹¹¹.

Am 3. Mai 1931 wurde die noch heute weltbekannte Kufsteiner Heldenorgel feierlich eingeweiht. Dieses Instrument stellt auch heute noch eine Besonderheit dar. Die Orgel wurde von Orgelbau Sauer (Inh. Oscar Walcker) aus Frankfurt an der Oder erbaut und in den Bürgerturm der Festung Kufstein integriert. Die 16 Hochdruckregister verteilten sich auf zwei Manuale und Pedal. Die Einweihungsfeierlichkeiten vom 3. Mai 1931 wurden auch über Rundfunk ausgestrahlt. Fürsterzbischof Ignatius Rieder nahm die Orgelweihe vor, unter mehreren Rednern war auch Wilhelm Miklas, der Bundespräsident der Republik Österreich. Im Jahre 1971 wurde das Instrument auf vier Manuale, 46 Register und damit 4307 Pfeifen erweitert. 2009 erfolgte durch Orgelbau Eisenbarth (Passau) eine erneute Erweiterung, diesmal auf 65 Register und 4948 Pfeifen. Bei dieser Gelegenheit wurden der Spieltisch und die elektrische Traktur erneuert. Der Spieltisch befindet sich ganz unten bei der Festung, der Klangkörper hoch oben im Turm¹¹². Die daraus resultierende akustische Verzögerung ist eine Herausforderung für die Organistinnen und Organisten. Die Aufgabe Kirchmairs war fortan die Betreuung dieses einmaligen Instrumentes bis März 1938. Er war auch der Initiator, die Orgel zweimal täglich, mittags und abends, spielen zu lassen. Ebenso wurden Orgelkonzerte mit renommierten Interpreten veranstaltet¹¹³. Im Herzen immer noch traurig über den Verlust seiner Heimat Südtirol, hatte Franz Kirchmair in Tirol eine Heimat gefunden, die ihm auch mit Kufstein eine lukrative Stelle bot, wo er seine hohe musikalische Kompetenz optimal einbringen konnte. Ein parteipolitischer Mensch war er wohl nie gewesen¹¹⁴. Für ihn bedeutete die Heldenorgel

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Vgl. <https://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/content/mosaik-des-kulturlebens-im-ueberblick/heldenorgel.html> (Zugriff am 1. 2. 2019).

¹¹³ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 235.

¹¹⁴ Ebd.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

eine Mahnung für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, egal woher sie waren. Als im März 1938 die Deutschen einmarschierten, weigerte sich Kirchmair, auf der Heldenorgel dazu das Horst-Wessel-Lied zu spielen¹¹⁵. Nach kurzer „Schutzhaft“ wurde er am 15. März 1938 von den Ämtern des Direktors der Städtischen Musikschule und des Organisten der Heldenorgel fristlos entlassen. Es blieb ihm einzig das bescheidene Einkommen als Chorregent an der Pfarrkirche. Sein Bild verschwand aus dem Spieltischraum der Heldenorgel. Die angedrohte 20-jährige Verbannung aus Tirol konnte gerade noch verhindert werden. Allerdings vereitelte der Kreisleiter ein weiteres berufliches Fortkommen, wo es nur ging. Selbst um Privatschüler unterrichten zu dürfen, wurde ihm vom Konservatorium in Innsbruck ein Eignungsnachweis aberkannt. Kirchmair war ein gebrochener Musiker¹¹⁶. Nach 1945 durfte Kirchmair wieder an der Heldenorgel spielen, was das Geschehene wenigstens etwas abmildert, weil er so „rehabilitiert“ wurde. Er starb 1953 in Kufstein. Im Österreichischen Musiklexikon schreibt Christian FASTL zu Kirchmairs Wirken an der Heldenorgel nur sehr wenige Worte: „Kirchmair wurde ab 1931 weit über die Grenzen Kufsteins hinaus bekannt als Organist der Heldenorgel, die er bis 1938 und ab 1945 nahezu täglich spielte“¹¹⁷.

1.2.6. Fazit

Josef Lechthaler, Vinzenz Goller und Franz Beno Kirchmair wollten nichts anderes, als ihr Leben in den Dienst der Musik zu stellen, Lechthaler vorwiegend als Komponist, Goller als Kirchenmusiker und Kirch-

¹¹⁵ Diese suggestive Wirkung wird zum Beispiel im „Tiroler Grenzboten“ am 12. März 1939, S. 6, deutlich: „Als Reichsminister Dr. Goebbels die Verlesung der Proklamation des Führers beendet hatte, stimmte die berühmte Heldenorgel von Kufstein das Deutschlandlied an, das von den Tausenden mitgesungen wurde. Unter dem erneuten Jubel der Bevölkerung spielte dann die Orgel zum ersten Mal in der Geschichte Kufsteins das Horst-Wessel-Lied, in das Tausende ebenfalls begeistert einstimmten“; siehe <http://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/content/mosaik-des-kulturlebens-im-ueberblick/heldenorgel.html> (Zugriff am 10. 1. 2017).

¹¹⁶ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 235.

¹¹⁷ FASTL, Art. Kirchmair, Familie. Es ist erstaunlich, wie die Zeit von 1938 bis 1945 fast schon elegant unterschlagen wird.

1. Vom Faschismus in den Nationalsozialismus

mair als Organist. Bei Goller kommt sein unermüdlicher Einsatz für die Kirche hinzu, für die Gestaltung und auch die Erneuerung der Liturgie. Goller und Lechthaler waren zudem an der Wiener Musikhochschule nicht wegzudenken, insbesondere an der neu gegründeten Abteilung für Kirchenmusik, welche ohne vor allem Vinzenz Goller so niemals entstanden wäre. Alle drei eint der Einsatz für die Sache Musik, ohne Wenn und Aber. Politische Zugehörigkeiten waren, wenn überhaupt, zweitrangig. Und wenn es um die Sache geht, gibt es bei diesen drei Persönlichkeiten keine Kompromisse, schon gar keine Unterwerfung. So etwas darf beim Namen genannt werden: derartige Persönlichkeiten haben schlicht und einfach Charakter, eine Eigenschaft, die ihnen leider zum Verhängnis wurde. Eine Ideologie wie die nationalsozialistische Diktatur kann eben gerade keine starken Charaktere vertragen, die selbständig denken. Eine solche Ideologie bedient sich, wie wir sehen werden, durchaus der Kunst, und zwar schamlos. Aber sie verlangt auch vollkommene Unterwerfung unter das System, unter ein tödliches System. Genau das konnten Goller, Lechthaler und Kirchmair nicht leisten. Sie konnten es deshalb nicht, weil sie sonst alles verraten hätten, woran sie glaubten: Kunst, Musik, im Falle Gollers die Kirche und – nicht zuletzt – Menschlichkeit, Menschlichkeit in ihrem Wirken als Künstler und als Lehrer für eine Vielzahl Studierender. Wie das Gegenteil davon aussieht, wenn sich Musiker voll und ganz in den Dienst einer Ideologie stellen, das wird im folgenden Kapitel deutlich.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

Der Nationalsozialismus war nicht die einzige Diktatur, in deren Dienst Wissenschaft, Kunst und damit auch die Musik stehen. Sie war dafür aber eine Diktatur, in deren Dienst Kunst und Musik im Besonderen stehen. Anders ausgedrückt kann man sagen, dass der (schnelle) Erfolg dieser Diktatur ohne beispielsweise die Musik nicht denkbar gewesen wäre. Das gilt im besonderen Fall auch für Südtirol, wie später gezeigt wird. Eigentlich musste dort die Zeit zwischen September 1943 und Kriegsende genügen, um die Diktatur mit Hilfe der Musik zu etablieren, eine Rechnung, die definitiv aufging, und zwar in kürzester Zeit. Bleiben wir bei der Musik, bei der Musik im Dienst einer Diktatur. Das kann auf dreifache Weise geschehen. Im ersten Fall dient sich der Künstler oder die Künstlerin selber an. Im zweiten Fall bedient sich das Regime einfach der Musik und erklärt diese für seine Zwecke für geeignet. Richard Wagner, Anton Bruckner oder Franz Schmidt sind Beispiele hierfür. Es war unter anderem Adolf Hitler selbst, der sich für diese Komponisten begeistert hat. So wurde am 6. Juni 1937 in der Walhalla bei Donaustauf in Anwesenheit von Adolf Hitler und Joseph Goebbels eine Büste von Anton Bruckner enthüllt¹¹⁸. Im dritten Fall gibt es eine Wechselwirkung: In der Weise, in welcher das Regime eine Musik für sich geeignet erklärt, schafft der Künstler Werke im Geiste der Ideologie. Dies wurde vorhin am Beispiel von Franz Philipp gezeigt. Weitere Beispiele im Kontext von Tirol und Südtirol folgen im weiteren Verlauf der Arbeit.

2.1. Zwischen Vereinnahmung und Ablehnung: ein möglicher Mittelweg?

Im ersten Kapitel wurden Persönlichkeiten gezeigt, welche sich von der Ideologie des Nationalsozialismus nicht haben vereinnahmen lassen, und

¹¹⁸ <https://www.br-klassik.de/audio/hitler-enthueellt-bruckner-bueste-walhalla-was-heute-geschah-juni-1937-102.html> (Zugriff am 10. 11. 2018).

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

zwar eindeutig. Das zweite Kapitel wird von Musikern handeln, bei welchen genau das Gegenteil der Fall war, und dies ebenso eindeutig, bei denen es sogar über die Vereinnahmung hinausging, indem sie geradezu euphorisch für das Regime Werke geschaffen haben. Dabei stellt sich die Frage, ob es auch einen Mittelweg zwischen Vereinnahmung und Ablehnung gegeben hat. Dieser wurde immer wieder versucht. Walter Senn oder auch Emil Hornof sind zwei Beispiele neben zahlreichen anderen. Nur war der Nationalsozialismus eben auch sehr konsequent: Die Stunde, Farbe zu bekennen und sich nicht nur einfach mitlaufend für die Ideologie einzusetzen, kam einfach irgendwann, und zwar für jede und jeden.

2.1.1. Walter Senn – der Musikwissenschaftler zwischen zwei Welten



Abb. 3: Walter Senn

Von besonderem Interesse ist auch der Innsbrucker Musikwissenschaftler Walter Senn. Wie weiter oben schon festgestellt, hat Walter Senn im Auftrag der Südtiroler Kulturkommission die Archive der Klöster und Pfarreien nach musikhistorisch relevanten Zeugnissen durchsucht. Dieses Material, das grösstenteils in Stenogrammen vorlag, wurde nie aus-

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

gewertet¹¹⁹. Nach Auskunft von Dr. Franz Gratl, dem Kustos der Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H., befindet sich der Nachlass von Walter Senn in eben dieser Sammlung¹²⁰.

Walter Senn (1904–1981) war Lehrer, Musikwissenschaftler, Chorleiter und Organist in Innsbruck. Ab 1938, also nach dem Einmarsch der Deutschen, wurde er Parteimitglied der NSDAP. Er war förderndes Mitglied der SS, Mitarbeiter des SS-Ahnenerbes 1941–1944 und wurde 1944 aus der Partei ausgeschlossen¹²¹. Nach DREXEL galt Senns Biographie „als beispielhaft für die Grauzone der Gegnerschaft zum und der Anpassung an den Nationalsozialismus“¹²². Walter Senn war in den 1930er Jahren begeisterter Anhänger des austrofaschistischen Ständestaates. Er hatte 1935 das „Österreichische Liederbuch Volk und Vaterland“ in diesem „vaterländischen“ Sinne herausgegeben. Nach dem Einmarsch der Deutschen wurde er zunächst als Anhänger des „Schuschnigregimes“ von der „Geheimen Staatspolizei der Staatspolizeistelle Innsbruck“ als Gegner des Nationalsozialismus hingestellt. Sein Eintritt in die Ortsgruppe Innsbruck der NSDAP am 1. Mai 1938 ermöglichte ihm auf Intervention und mit Förderung seines Lehrers, des mit den Verantwortlichen des „SS-Ahnenerbes“ bestens vernetzten Ordinarius Erich Schenk aus Wien, in der „Südtiroler Kulturkommission des SS-Ahnenerbes“ tätig zu werden¹²³. Er nahm seine Arbeit in Südtirol am 8. Juli 1941 auf und war als Spezialist für Musikgeschichte der „Gruppe Volksmusik“ zugeordnet, welche von Alfred Quellmalz geleitet wurde. Im Prinzip hatte er eine Zuträgerfunktion inne, um Alfred Quellmalz, der sich habilitieren wollte, das entsprechende Material aus den Archiven zu besorgen – eine problematische Konstellation, wie sich herausstellen sollte¹²⁴.

Senn arbeitete fortan vor allem in den Archiven. In seinem 1943 verfassten Bericht zur ‚deutschen Identität‘ Ladiniens stellte er fest, dass eigentliche ladinische Volkslieder gänzlich fehlten und die existierenden

¹¹⁹ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 9.

¹²⁰ Telefonat des Autors mit Dr. Franz Gratl am 19. 1. 2017.

¹²¹ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 189.

¹²² Ebd. 189f.

¹²³ Ebd. 190.

¹²⁴ Ebd.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

Lieder sich nur auf deutscher Grundlage hätten entwickeln können¹²⁵. Bald jedoch kamen Zweifel an Senns nationalsozialistischer Gesinnung auf, und er wurde per 22. März 1944 aus der NSDAP ausgeschlossen. Das Gaugericht bestätigte den Ausschluss am 26. August 1944. Die Anschuldigungen waren detailliert und massiv¹²⁶. Die Situation spitzte sich sogar so weit zu, dass er nur noch selten in Innsbruck weilte und sich sozusagen im Pfarrhaus in Pflersch (bei Gossensass am Brenner, Südtirol) versteckte¹²⁷. Er wirkte dort als Organist und Chorleiter, verfasste musikwissenschaftliche Publikationen und schrieb einfache Chorsätze für den Gottesdienst. Der Pfarrer von Pflersch, Josef Winter, bestätigte den Aufenthalt Senns als Flüchtling in einem Schreiben, welches sich im „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“ erhalten hat. Darin beschreibt der Pfarrer Walter Senn als eindeutigen Gegner des Nationalsozialismus. Senn wird in einem Interview mit der Zeitzeugin Klara Markart als arbeitsam, beliebt und in die Dorfgemeinschaft eingebunden bezeichnet¹²⁸.

Dass nun die Musikwissenschaft von den Nationalsozialisten vereinnahmt wurde, hatte System. Die Musikwissenschaft hatte fortan die Aufgabe, die nationalsozialistische Rassenlehre auf die Musik zu übertragen und entsprechend anzuwenden¹²⁹. „Fraglos existierte politischer Druck in dieser oder jener Form; auch das Amt Rosenberg bemühte sich um die Gleichschaltung der Musikwissenschaft. Aber da musste nicht viel gleichgeschaltet werden, denn viele Professoren gehorchten schon dem leisesten Wink. Während der Sitzung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft am 21. Juni 1935 in der Universität Leipzig trat zum Beispiel Gerigk auf und warf der ‚Zeitschrift für Musikwissenschaft‘ schlimme ‚Unaktualität‘ vor; zwar verteidigte Schering die primäre Wissenschaftlichkeit dieses Organs, aber Schriftleiter Prof. Dr. Max Schneider begrüßte die Anregung von Prof. Steglich, künftig auch Hinweise auf kulturpolitische Aufsätze von Aktualität und Wichtigkeit aufzunehmen. In seinem Referat über die ‚Beteiligung der deutschen

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd. 191.

¹²⁷ Ebd. 192.

¹²⁸ Ebd. 192f.

¹²⁹ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 365.

Musikwissenschaftler an öffentlichen Musikfeiern historischen Gepräges‘ sprach er sich für die Vordringlichkeit der neuen Kulturprobleme der Nation, für deutschen Geist, deutsches Empfinden und ein näheres Verhältnis zur NSKG¹³⁰ aus. Solche Probleme waren allerdings bald von Staats wegen geregelt. Dies geschah durch das 1935 begründete von Prof. Dr. Max Seiffert geleitete ‚Staatliche Institut für deutsche Musikforschung‘ in Berlin. Mit den drei Abteilungen – Musikgeschichtliche Abteilung (Leiter: Seiffert), Volksmusik (Leiter: zunächst Prof. Dr. Kurt Huber, dann Dr. Alfred Quellmalz) und Musikinstrumenten-Museum (kommissarische Leitung: Dr. Hans-Heinz Dräger, ab 1939) – stellte das Institut einen organisatorischen, geistigen und auch politischen Mittelpunkt für die Disziplin dar¹³¹.

Auf diese Weise geriet also auch die Musikwissenschaft in das Fahrwasser der NS-Ideologie. Was Quellmalz angeht – insbesondere seine Sammlung wertvollster Aufnahmen von musizierenden Gruppen in Südtirol – ist eine differenzierte Betrachtung nötig. Die Quellmalz-Sammlung gilt auch heute noch als Sammlung von höchstem Wert, hat sie doch die Art und Weise des Musizierens umfangreich dokumentiert und so vor dem Vergessen bewahrt. Walter Senn, ebenso ein Musikwissenschaftler von Rang und Namen, fiel schliesslich bei der Partei in Ungnade, was seine Karriere jäh beendete.

2.1.2. Der Ausschluss aus der Partei

Am 27. Februar 2017 nahm der Autor Einsicht in den Nachlass von Dr. Walter Senn in der Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck. Dort findet sich das Dokument über den Ausschluss aus der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP), verfasst vom Gaugericht Tirol-Vorarlberg. Das Dokument gibt einen derart detaillierten Einblick in die Situation, weswegen es an dieser Stelle in voller Länge zitiert wird. Der Beschluss trägt die Geschäftszahl AV 18/44 und

¹³⁰ NS-Kulturgemeinde.

¹³¹ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 364f.

ist datiert auf den 26. August 1944. Der Parteiausschluss wird fortlaufend kommentiert.

„Beschluss:

In Sachen des Parteigenossen Dr. Karl Walter Senn, geb. am 11. 1. 1904 in Innsbruck, Musikschriftsteller in Innsbruck, Claudiastrasse 4, Mitgliedsnummer 6 358 452 vom 1. 5. 1938 hat das Gaugericht Tirol-Vlbg. der NSDAP in seiner Sitzung vom 26. August 1944 unter Mitwirkung des Kammervorsitzenden Baumbach als Vorsitzender und der Parteigenossen Dr. med. Czermak Suttner als Beisitzer für Recht erkannt: Der Parteigenosse Dr. Karl Walter Senn wird aus der NSDAP ausgeschlossen.

Begründung:

Das Kreisgericht Innsbruck der NSDAP hat mit Beschluss vom 22. 3. 1944 zur Zahl 485/41 den Angeschuldigten aus der Partei ausgeschlossen. Gegen diesen Beschluss hat der Angeschuldigte fristgerecht Beschwerde eingelegt.

Der Angeschuldigte stand seit 1933 im Dienste der Lehrerbildungsanstalt in Innsbruck. Wegen seiner scharfen, antinationalsozialistischen Einstellung und Betätigung in der Systemzeit wurde ihm mit 4. 11. 1938 vom Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten die Lehrbefugnis entzogen. Aus dem gleichen Grunde wurde er im März 1939 aufgrund des § 4 Abs. 1 der Verordnung zur Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums mit drei Vierteln des Ruhegenusses (Abfertigung) in den Ruhestand versetzt. Dieser Massregelung lag nachstehender Tatbestand zugrunde:

Senn spitzelte und denunzierte durch 4 Jahre und hatte dabei sehr gute Quellen. Er besass die Neigung, Nachrichten schlimmster Art über das Reich zu verbreiten. Hatte eine vollkommen unpädagogische Haltung zu den Schülern. Er erklärte sich manchmal bereit, aus ihm willigen Schülern Angaben über das politische Verhalten anderer Schüler zu erpressen. Er wurde zwar nicht enthoben, hat aber durch ein Gesuch um Krankheitsurlaub der Enthebung vorgegriffen¹³².

¹³² Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

Der hier aufgeführte sogenannte „Tatbestand“ entbehrt jedweder Grundlage. Offensichtlich war Senn selbst Opfer von Bespitzelungen und Denunziation. Tatsächlich wurden im Zuge der „Säuberungen“ unter den Lehrenden an den Tiroler Schulen „politisch unzuverlässige“ Lehrpersonen durch „bewährte“ ersetzt¹³³.

„Im einzelnen wird hierzu ausgeführt: Das Urteil von 14 namentlich angeführten Angehörigen des Lehrkörpers lautete damals über das politische Verhalten des Angeschuldigten folgend: ‚Legitimistisch, schärfste Ablehnung des dritten Reiches und des Führers. Er verfolgte alles Nationale mit Hass und entwickelte ein ausgesuchtes Spitzelwesen, besonders in der Schule gegen Schüler und Lehrer‘. Auch vom Rektor der Alpenuniversität Innsbruck wurde über den Angeschuldigten ein vernichtendes Urteil gefällt, das ihn u. a. charakterlich minderwertig und politisch untragbar bezeichnet; demgemäss sei eine Übernahme in einen Professorenkörper einfach nicht vertretbar“¹³⁴.

Interessant ist hier die Vermischung von politischer „Unzuverlässigkeit“ und charakterlichen Eigenschaften. Nur Befürworter des Nationalsozialismus galten offensichtlich als charakterlich stark. Alle anderen waren „charakterlich minderwertig“. Menschen wurden nicht länger nach ihren Qualifikationen beurteilt, alles war eine Frage der politischen Einstellung.

Weiter heißt es: „Der Angeschuldigte wurde in der Verbotszeit allseits als schwarz angesehen, der auch mit seinem Vater, der national eingestellt war, auf Kriegsfuss stand. Er war ein Intimus des Religionslehrers WEITZ, eines Neffen des damaligen Fürsterzbischofs von Salzburg und hat mit Beginn der politischen Spannung im Frühjahr 1933 als Gegner der Bewegung ständig über sie geschimpft. Anlässlich der Rizinusöl-Aktion der Heimatwehr, über die sich sogar ein klerikaler Lehrer der Anstalt abfällig äusserte, erklärte er, es sei dies ganz in Ordnung und schade den Nationalsozialisten gar nicht. Seine legitimistische Einstellung bewies der Angeschuldigte u. a. auch bei einem Besuch der Anstalt durch die ehem. Österreichische Erzherzogin Adelheid, wo er sich geradezu auffallend unterwürfig benommen hatte. Als in den Alpen- und Do-

¹³³ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 78.

¹³⁴ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

naugauen seitens der Systemregierung nachdrückliche Versuche einer Habsburger-Restauration unternommen wurden, erklärte er im Konferenzzimmer freudestrahlend, jetzt werde es bald soweit sein, dass die Monarchie wiederkomme“¹³⁵.

Hier wird auch die politische Einstellung des Vaters Karl Senn gegen die des Sohnes Walter ausgespielt. In der Tat war Vater Karl Senn dem „Reich“ sehr zugetan. Sein „Fliegerlied“ nach einem Text von Siegfried Laval lässt an der Gewissheit eines Sieges denn auch keine Zweifel¹³⁶. Dieses Gegeneinander-Ausspielen war eine immer wiederkehrende Perfidität des Systems, welches auch und gerade familiäre Konstellationen für sich zu nutzen wusste. Die im gerade dargestellten Abschnitt erwähnte Kirchnähe, die Freundschaft mit einem Religionslehrer, dieser Umstand galt als weiteres Indiz von „politischer Unzuverlässigkeit“.

„Die Politische Beurteilung der Gauleitung Tirol-Vorarlberg vom 20. 12. 1938 über den Angeschuldigten lautet demgemäss folgend: Dr. Walter Senn war Angehöriger der christlich-sozialen Partei, fanatischer Schuschnigg-Anhänger und ‚vaterländischer‘ Parteigänger. Weltanschaulich steht Dr. Walter Senn unbedingt im klerikalen Lager und hat sich in der Systemzeit für die Vaterländische Front ausgesprochen aktiv betätigt. Zu seinem Hauptvergnügen gehörte es, Menschen, die ihm nicht zu Gesicht standen, zu beunruhigen oder wegen irgendwelcher Mängel (Unbeholfenheit, ärmliche Kleidung usw.) lächerlich zu machen. Weiter fand er in der Bespitzelung seiner Schüler sein Vergnügen und erlaubte sich sogar, wenn er über dieselben nichts Nachteiliges erfahren konnte, ungünstige Nachrichten frei zu erfinden. Bekannt ist seine ausgesprochen ungerechte Behandlung der Schüler nationaler Eltern. Charakteristisch muss S e n n als eine ausgesprochen exzentrische Natur mit grossem Geltungsbedürfnis bezeichnet werden. Er legte überhaupt eine ausgesprochen minderwertige und asoziale Charakterhaltung an den Tag. Die Politische Zuverlässigkeit ist keinesfalls gegeben“¹³⁷.

¹³⁵ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

¹³⁶ 4. Strophe: „Wir sind König der freien, hohen Lüfte, uns fällt die Beute zu, den Adlern gleich, wir schirmen über Erde, über Grüfte mit unseren Schwingen unser drittes Reich!“ Zitiert nach DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 159.

¹³⁷ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

Auch hier bleibt es bei blossen Anschuldigungen. Es werden weder Zeugenaussagen wiedergegeben noch sonstige Beweise vorgelegt, die es im Nationalsozialismus auch nicht mehr brauchte. Rechtsstaatlichkeit existierte nicht mehr. Gegen das System zu sein, genügte als „Beweis“ voll und ganz.

„Aufgrund seines Gesuches um Milderung der nach § 4 BBVO.¹³⁸ erfolgten Massregelung wurde der ganze Sachverhalt neuerlich einer Prüfung unterzogen, die das Ergebnis zeitigte, dass keine Veranlassung vorliege, von der getroffenen Massnahme abzugehen. Das Ansuchen wurde demgemäss mit Bescheid vom 23. 2. 1940 abgewiesen. Alldies bezeichnet der Angeschuldigte in seiner Beschwerde als beleidigende Anschuldigungen und will sie einfach mit der Behauptung abtun, dass es sich hierbei um nichts anderes als um Racheakte ehemaliger Schüler und ‚Kollegen‘ handle. Es muss auffallen, dass die oberste Dienstbehörde eine solche Rechtfertigung bei der Massregelung mit dem Entzuge der Lehrbefugnis, bei der Ruhestandsversetzung mit nur drei Vierteln des Ruhegenusses und selbst bei der neuerlichen Überprüfung der letzten Verfügung so gar nicht berücksichtigt hat und dass der Angeschuldigte, da er sich schon so unschuldig getroffen fühlt, nicht im Laufe der ganzen Jahre Schritte unternahm, um diese so schweren, nach seiner jetzigen Behauptung also völlig ungerechten Urteile dieser obersten Dienststellen einer Berichtigung zuzuführen. Seine charakterliche Minderwertigkeit bewies der Angeschuldigte auch durch seine sofortige politische Wandlungsfähigkeit beim Umbruche. Dass er nach dem Umbruche sicherlich wieder sofort obenauf schwimmen werde, nahmen schon vordem alle national eingestellten Lehrer an und tatsächlich zeigte sich, dass er im Fragebogen des BBVO.-Verfahrens sein Verhalten in der Systemzeit vollkommen umkehrte und sich als den verfolgten Nationalsozialisten hinstellte. In seiner Eingabe um Milderung der Massregelung gibt er seine vorherige, entgegengesetzte Einstellung selbst mit dem Bedeuten zu, dass ihm höchstens eine politische Unerfahrenheit nachgesagt werden könne. Es fiel auch in unangenehmster Weise auf, dass er am 12. 3. 1938 bereits mit einem Hakenkreuze in Innsbruck gesehen

¹³⁸ Bundesbeamtenverordnung.

wurde, obwohl er sich noch bis zur letzten Stunde über das Reich in übler Weise geäußert hatte“¹³⁹.

Das ist in der Tat eine Feststellung, die sich auch erhärten lässt. Aber Karl Senn war damit nicht der Einzige. Wie so viele dürfte auch er bis zum Schluss gehofft haben, dass ein „Anschluss Österreichs“ nicht erfolgt. Wer danach natürlich einen auffallenden Enthusiasmus an den Tag legte, der sich mit der Vergangenheit nicht deckte, geriet zwangsläufig in den Fokus.

„Dadurch, dass er sich seit dem Umbruche in politischer und weltanschaulicher Hinsicht nach dem politischen Gutachten des Gaupersonalamtes vom 11. 9. 1939 zumindest rein äusserlich dem nationalsozialistischen Staate anpasste, gelang es ihm – noch bevor die Massregelungen seitens seiner vorgesetzten, höchsten Dienststellen erfolgten – seine Aufnahme in die Partei zu erreichen, die nach den für die Aufnahme in die Partei erlassenen Anordnungen zu Unrecht erfolgte und nur durch sein der neuen Lage auffallend angepasstes Verhalten und der Unkenntnis der erst im Zuge der späteren, dienstlichen Massregelungen aufgeschienenen Umstände zu erklären ist. Nicht genug, dass diese Voraussetzung beim Angeschuldigten völlig fehlte, welcher sogar eine Mitgliedsnummer der 6-Millionengruppe erhalten hatte, war er vorher ein betonter Gegner der Bewegung; eine Aufnahme hätte daher erst nach einer langjährigen Bewährungszeit und bei Vorliegen besonderer Verdienste in Erwägung gezogen werden können“¹⁴⁰.

Es ist allgemein bekannt, dass im Zuge der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich geradezu um einen Eintritt in die NSDAP geworben wurde, ja vielmehr, dass die Mitgliedschaft nun einfach dazugehörte. Es ist reines Wunschdenken, dass in diesem Zusammenhang alle Kandidaten und Kandidatinnen hätten genau überprüft werden können. Dazu waren es schlicht zu viele. Walter Senn wurde hier Opfer seiner relativ prominenten Stellung. In einem solchen Fall wurde genauer hingeschaut.

„Diese also zu Unrecht erfolgte Aufnahme in die Partei nahm der Angeschuldigte auch sofort zum Anlass, um bei allen seinen Rechtfert-

¹³⁹ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

¹⁴⁰ Ebd.

tigungen vor seinen vorgesetzten Dienststellen damit seine völlige politische Verlässlichkeit zu beweisen; diese Dienststellen haben sich aber dadurch nicht irreführen lassen und nach den vorgelegenen Tatsachen ihr Urteil und ihre Verfügungen getroffen. Das Kreisgericht macht in seinem Beschlusse dem Angeschuldigten zum Vorwurfe, dass er sich dem Ermittlungsverfahren und der Hauptverhandlung entzogen habe; anders sei es nicht zu erklären, dass er sich nie gerührt hätte, obschon sich das Kreisgericht mehrfach in den vergangenen Monaten bei seinen Angehörigen und Verwandten nach seinem Verbleib erkundigt hatte. Diese haben ihn zweifellos von den Bemühungen des Gerichtes in Kenntnis gesetzt. Der Angeschuldigte bestreitet in seiner Beschwerde diese Feststellung des Kreisgerichtes und führt u. a. aus, dass, als er über die Weihnachtsfeiertage zu seiner Familie gekommen war, ihm seine Frau mitteilte, es wäre vom Kreisgerichte die Verständigung gekommen, er solle sich dort melden. Bei seinem nächsten Aufenthalt im Gau im Februar 1944 hätte er mehrmals vergeblich versucht, den Leiter des Kreisgericht Innsbruck fernmündlich zu erreichen; auch hätte er zweimal, davon einmal aus Imst, die Dienststelle des Kreisgerichtes angerufen, wo sich aber niemand meldete. Bei seiner Abreise hätte er seinen Onkel, Dr. Hans SENN, gebeten, er möge den dem Leiter des Kreisgerichtes bekannten Dr. BATOR bitten, dem Kreisgerichte seine Anschrift im Alpenvorlande sowie sein Ansuchen zu übermitteln, ihm den Zeitpunkt einer Hauptverhandlung oder Einvernahme zwei Wochen früher mitzuteilen, da die Passformalitäten längere Zeit in Anspruch nähmen. Die Vorladung zur Hauptverhandlung, die an den derzeitigen Wohnsitz seiner Familie nach Imst gerichtet war, wurde von dort in das Alpenvorland nachgesandt und sei erst nach abgeführter Hauptverhandlung in seine Hand gekommen. Zu dieser Angabe des Angeschuldigten muss das Gaugericht daraufhinweisen, dass die Vorladung des Kreisgerichtes laut Aufgabeschein schon am 9. 3. 1944 bei der Post aufgegeben wurde und für den 22. 3. 1944 lautete; nach Behauptung des Angeschuldigten sei sie erst nach dem 22. 3. 1944 bei ihm eingetroffen, während der Beschluss des Kreisgerichtes, der am 10. 5. ebenfalls nach Imst zugesandt wurde, dem Angeschuldigten am 12. 5. 1944, also schon nach zwei Tagen in die Hand kam. Zur Rechtfertigung des Angeschuldigten in dieser Frage nimmt der Leiter des Kreisgerichtes wie folgt Stellung: Es ist aktenmässig belegt, dass sich das Kreisgericht vom März bis Dezember

1943 fünfmal bemüht hat, den Angeschuldigten zum Erscheinen beim Kreisgericht zu veranlassen. Er ist diesem wiederholten Begehren nie nachgekommen, obwohl die Frau, welche die Anrufe entgegennahm, stets versicherte, sie werde die Aufforderung des Kreisgerichtes an Dr. Senn weiterleiten. Wäre ihm an einer Erledigung der Angelegenheit gelegen gewesen würde er zumindest aufgrund des Anrufes vom 15. 10. 1943 beim Kreisgericht vorstellig geworden sein. Zu einer Vorsprache wäre selbst zu Weihnachten 1943 noch Zeit gewesen. Die Bergung seiner Familie war nicht so vordringlich, da die Wohnung in Innsbruck, Claudiastrasse, keinerlei Schaden durch die beiden Angriffe erlitten hatte. Die behaupteten verschiedentlichen Anrufe im Februar 1944 erscheinen nicht glaubwürdig. Das Vorzimmer des Leiters des Kreisgerichtes ist so geschult, dass in Abwesenheit des Leiters ankommende Ferngespräche diesem unverzüglich nach Rückkehr bekanntgegeben werden. Die behaupteten Ansuchen an den Onkel sowie auch an Dr. Bator reichen nicht aus, um den Verdacht einer bewussten Entziehung bzw. Verzögerung zu entkräften, da die Genannten im übrigen auch keine Verbindung mit dem Kreisgericht aufgenommen haben. Pflicht des Beschwerdeführers wäre es gewesen, dem Kreisgerichte schriftlich bekanntzugeben, zu welchem Zeitpunkte er nunmehr zu erscheinen beabsichtige. Die Vermutung, dass der Angeschuldigte ein Interesse an der Verschleppung des Verfahrens gehabt hat, wird noch dadurch bestätigt, dass die betreffenden Personen bei den verschiedenen Anrufen nie die genaue Anschrift des Beschwerdeführers angaben, sondern immer nur darum herum redeten. Dabei dürfte bei mindestens zwei Ferngesprächen die Ehefrau des Angeschuldigten Gesprächspartnerin gewesen sein. Das Gauergericht schliesst sich der vorstehenden Auffassung des Kreisgerichtes an und sieht somit den bezüglichlichen Rechtfertigungsversuch des Angeschuldigten als nicht gelungen an¹⁴¹.

Das Gauergericht stellt lediglich Vermutungen an. Die Aneinanderreihung von Indizien stellt noch lange keinen Beweis dar. Das jedoch spielte keine Rolle: Rechtsstaatlichkeit existierte nicht mehr.

„Nach dem vom Ortsgruppenleiter eingeholten Gutachten hat der Angeschuldigte seit seiner Zugehörigkeit zur Partei keine Verdienste

¹⁴¹ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

erworben: auch Leistungen sind nicht zu verzeichnen. Seine Beteiligung an Parteiveranstaltungen ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Die Vermögensverhältnisse des Angeschuldigten sind sehr günstig, während die Spendenlisten der letzten Jahre nur eine gleichbleibende, monatliche Eintragung vom RM¹⁴² 2.- aufweisen¹⁴³.

Das klingt schon etwas anders, weil es aufzeigt, womit das Gaugericht das eigentliche Problem hat. Walter Senn engagiert sich nicht offenkundig für Partei und Regime, „Leistungen“ fehlen und die Beiträge an die Partei sind dem Gaugericht – gemessen an Vermögen und Einkommen Senns – zu gering.

„Das abschliessende Urteil des Ortsgruppenleiters lautet, dass sich der Angeschuldigte seit seiner Erfassung als Parteigenosse nichts Parteiwidriges hat zuschulden kommen lassen; Verdienste oder Leistungen für die Partei fehlen aber ebenso. Hätte schon eine Aufnahme in die Partei nicht ohneweiteres stattfinden dürfen, so bestand für den Angeschuldigten dann erst recht die Verpflichtung, sich dieser würdig zu erweisen. Dies hat er nicht getan, sondern nur Interesselosigkeit gezeigt. Eine solche ist aber strafbar, zumal im Kriege. Der Angeschuldigte war daher auszuschliessen. Der Vorsitzende: gez. Baumbach; 1. Beisitzer: gez. Dr. Czermak; 2. Beisitzer: gez. Suttner“¹⁴⁴.

Das Parteiausschlussverfahren, welches Walter Senn über sich ergehen lassen musste, gestaltete sich genauso wie bei vielen ähnlichen Fällen. Die Partei verlangte nicht nur absoluten Gehorsam, sondern deutlich mehr. „Verdienste“ und „Leistungen“ für die Partei waren gefragt. Bei Franz Philipp beispielsweise wurde gezeigt, worin das genau besteht: Kompositionen für die Bewegung zu liefern. Bei Walter Senn fehlen solche speziellen Leistungen offensichtlich. Sich lediglich nichts „Parteiwidriges“ zu Schulden kommen zu lassen, genügt bei weitem nicht. Auch bemängelt das Gaugericht, dass die finanziellen Zuwendungen an die Partei – die gemäss Senns Einkommen und Vermögen höher hätten sein müssen – nicht ausreichten. Das gebrochene Verhältnis zu Senns nationalsozialistisch eingestelltem Vater wird im Urteil ebenso als belastend herangezogen wie Walter Senns gute Beziehungen zur katholi-

¹⁴² Reichsmark.

¹⁴³ Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.

¹⁴⁴ Ebd.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

schen Kirche. Ein schwerer Vorwurf ist, dass er Schüler „nationaler Eltern“ nicht gerecht behandelt haben soll. Zuletzt wird Senn noch „Interesselosigkeit“ vorgeworfen. All die Vorwürfe, die Senn gemacht werden, sind in einer Demokratie strafrechtlich völlig irrelevant. Diese werden nur im Lichte des diktatorischen Systems des Nationalsozialismus „strafbar“ („zumal im Kriege“), wie das Gaugericht gegen Schluss festhält. Womöglich hat Walter Senn versucht, einen Mittelweg zu gehen: Einerseits das „Allernötigste“ unter der NS-Diktatur zu leisten – schliesslich war er anerkannter Musikwissenschaftler und wollte seinen Beruf behalten –, aber grundsätzlich nicht mehr als unbedingt nötig zu tun. Dass den Nationalsozialisten dies zu wenig war, musste nicht nur Walter Senn erfahren.

2.1.3. Emil Hornof – der grosse Unbekannte



Abb. 4: Emil Hornof

Um es gleich zu sagen: Es gibt zu Emil Hornof (1897–1966) fast nichts. Zu finden sind lediglich spärliche Ausführungen beim Verband der Südtiroler Blaskapellen und im Buch „Kirchenmusik Südtirols“ von Ernst KNAPP. So ist es sicher nicht falsch, diesen Kirchenmusiker „zwischen die Kapitel“ zu stellen, zwischen jene Musiker, welche nicht mit der nationalsozialistischen Ideologie kooperiert haben, und die deshalb das Nachsehen hatten, ja buchstäblich aufgerieben wurden, und jene, die sich dem System ohne weiteres angedient haben. Über Emil Hornof sind nur rudimentäre Informationen bekannt.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

So schreibt der Verband der Südtiroler Musikkapellen zu Emil Hornof: „Emil Hornof wurde am 03. Jänner 1897 in Meran geboren. Er absolvierte die Kirchenmusikschule in Klosterneuburg. Im Anschluss daran wirkte er als Organist in der Stadtpfarrkirche seines Geburtsortes. Von 1919 bis 1939 leitete er die Meraner Vereinskappelle. Ab 1951 bekleidete Hornof im Verband Südtiroler Musikkapellen die Stelle des Bezirkskapellmeisters von Brixen und leitete von dort aus abwechselnd mehrere Musikkapellen. Emil Hornof war ein geschätzter Organist und Kapellmeister. Darüber hinaus gründete und leitete er einen Eigenverlag und hatte als fachkundiger Klavierstimmer ebenfalls einen guten Ruf. Neben Werken für Blasorchester verfaßte er auch kirchenmusikalische Kompositionen, von denen die ‚St.-Josefs-Festmesse‘, Op. 37 für gemischten Chor, Orgel, zwei Trompeten, zwei Posaunen und Pauken besonders bekannt wurde“¹⁴⁵.

Wie noch festgestellt wird, geht der Verband der Südtiroler Musikkapellen äusserst „grosszügig“ mit den Details der Geschichte vor allem zwischen 1938 und 1945 um. Diese wird entweder geschönt oder auch komplett ausgeblendet. Genauere Ausführungen dazu folgen zu einem späteren Zeitpunkt, wenn auch die Blaskapellen thematisiert werden. So ist auch die Biographie von Emil Hornof sehr lückenhaft. Auch im Buch von Ernst KNAPP über die Kirchenmusik Südtirols finden sich lediglich Belege, welche die Zeit von 1933 bis 1945 ebenfalls ausklammern. Einzig die Rückkehr Hornofs nach Südtirol im Jahre 1952 deckt sich in etwa mit den Informationen des Verbandes der Südtiroler Musikkapellen (wobei hier bereits das Jahr 1951 mit musikalischen Aktivitäten in Südtirol erwähnt wird). Was jedoch diese Persönlichkeit im Zusammenhang mit der Thematik dieser Arbeit interessant macht, ist die Tatsache, dass Hornof ausgebildeter Kirchenmusiker war. Schon als Kind von elf Jahren war er Mitglied der Meraner Musikkapelle¹⁴⁶. Er studierte Kirchenmusik im Klosterneuburg. Im dortigen Stift der Augustiner-Chorherren war die Akademie für Kirchenmusik damals untergebracht. Hornof bekleidete das Amt des Organisten an der Stadtpfarrkirche Meran während 25 Jahren¹⁴⁷, ein ehrenvolles Amt, durfte er doch die grosse

¹⁴⁵ <http://www.vsm.bz.it/komponist/hornof-emil/> (Zugriff am 10. 3. 2018).

¹⁴⁶ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 236.

¹⁴⁷ Ebd.

Mayer-Orgel aus dem Jahre 1906 mit 40 Registern spielen¹⁴⁸. KNAPP nennt in seinem Buch im Gegensatz zur „Chronik“ des Verbandes der Musikkapellen auch die „Option“ Hornofs. Im Zuge der „Option“ wanderte Emil Hornof nach Nordtirol aus¹⁴⁹. Das leidige Thema „Option“ wird später noch genauer beleuchtet. In Nordtirol war Hornof in Innsbruck, Fieberbrunn und Jenbach als Organist, Musiklehrer und Kapellmeister tätig¹⁵⁰. Auch war er ein gefragter Klaviertechniker und als solcher sehr bekannt. 1952 kehrte er nach Südtirol zurück¹⁵¹.

So sind über Emil Hornof nur diese wenigen Informationen bekannt. Im sonst sehr reichhaltigen Prieberg-Archiv in Kiel findet sich überhaupt keine Eintragung¹⁵². Aber es ist schlicht undenkbar, dass ein Musiker wie Hornof von 1939 bis 1952 nichts gemacht haben und nirgendwo gewesen sein soll. Möglicherweise werden Forschungen in der Zukunft auch diese dunkle Stelle ausleuchten.

Allerdings ist ein Blick in Hornofs Werkverzeichnis hilfreich, dokumentiert beim Verband der Südtiroler Musikkapellen¹⁵³:

- Festpräludium und Fuge
- Festlicher Hymnus
- Messe zu Ehren der hl. Cäcilia
- Feierklänge
- Frühlingspracht
- Laudes ad gratiae (Prozessionsmarsch)
- Meraner Herbstzauber
- Etschland blüht
- König Laurin

¹⁴⁸ Dieses grandiose Instrument fiel Anfang der 1970er Jahre dem allgemeinen „Orgelbildersturm“ (Terminus des Verfassers) zum Opfer. In dieser Zeit flogen Orgeln aus der Zeit der Romantik aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen reihenweise aus den Kirchen.

¹⁴⁹ KNAPP, Kirchenmusik Südtirols 236.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² E-mail vom 2. 10. 2017 vom Kustos des Prieberg-Archivs in Kiel, Herrn Tim Schwabedissen, an den Autor.

¹⁵³ <http://www.vsm.bz.it/wp-content/uploads/2014/05/Werkverzeichnis-Hornof.pdf> (Zugriff am 10. 3. 2018).

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

- Jubiläums-Festmarsch
- Heimattreu
- Jubiläums-Marsch
- Peter Mayr-Schützen
- Bergland
- Beschwingt zur Höh
- Olympisches Feuer
- Tambourmajor.

Selbst wenn die Zeit des Wirkens von Emil Hornof von 1939 bis mindestens 1945 im Dunkeln zu bleiben scheint, sprechen einige Titel seiner Werke eine eindeutige zumindest deutlich patriotische Sprache und werden so oder ähnlich später auch von Josef Eduard Ploner oder Sepp Tanzer gebraucht werden.

2.2. Die Träger und Beförderer der Ideologie

2.2.1. Josef Eduard Ploner



Abb. 5: Josef Eduard Ploner

Josef Eduard Ploner ist am 4. 2. 1894 in Sterzing geboren und am 23. 6. 1955 in Innsbruck gestorben. Er war Lehrer, Landesbeamter, Komponist, Ensembleleiter, Volksliedforscher und Organist. Er ist der NSDAP seit

1933 (mehrfach) beigetreten. Vor 1933 hatte er sich zunächst der anti-klerikalen und antisemitischen Grossdeutschen Volkspartei angeschlossen¹⁵⁴. Der Vollständigkeit halber müssen, wie weiter oben erwähnt, noch zwei Schüler Ploners erwähnt werden: Sepp Tanzer und Sepp Thaler. Diese drei verband nicht nur der Vorname und die Musik, sondern auch die Gesinnung. Dies ist deshalb von Bedeutung, weil die Musik Tanzers noch heute im Repertoire (nicht nur) der Südtiroler Musikkapellen eine beachtliche Rolle spielt. Doch dazu später. Zunächst zur Person Josef Eduard Ploners. Dieser begrüßte den „Anschluss“ an Hitlerdeutschland von Anfang an. Als Leiter des Innsbrucker Kammerchores startete er einen Aufruf an die Öffentlichkeit zur Anwerbung neuer Mitglieder. Die Aufnahmebedingungen waren „arische Abstammung und nationalsozialistische Weltanschauung“¹⁵⁵. So habe sich der Chor in der Vergangenheit als „braune Zelle“ für die nationalsozialistische Bewegung verdient gemacht¹⁵⁶. Ploner lobte die neuen Verhältnisse als Befreiung. Ploners Bemerkung, dass durch zahlreiche andersdenkende Musikerinnen und Musiker aus Innsbruck, welche als „Nichtarier“ verfolgt wurden, sich die Reihen des Kammerchores nun durch „Flucht und Abwanderung lichten“, ist eine besondere Gemeinheit¹⁵⁷. Ploner wurde alsbald auch durch den Gauleiter durch eine Beförderung zum Oberschullehrer und eine Erhöhung des Einkommens besonders gefördert¹⁵⁸.

Der Gauleiter des Reichsgaus Tirol-Vorarlberg, Franz Hofer, verfolgte zudem konsequent die „Entkonnfessionalisierung“¹⁵⁹ des Liedgutes, wie dies im Zuge der „Entjudung der Kirchenmusik“¹⁶⁰ zwischen 1933 und 1945 üblich wurde¹⁶¹. Religiöse Inhalte hatten aus dem Liedgut

¹⁵⁴ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 128.

¹⁵⁵ Weitere Wortzitate ebd. 129.

¹⁵⁶ Ebd. 128f.

¹⁵⁷ Ebd. 130.

¹⁵⁸ Ebd. 131.

¹⁵⁹ PROLINGHEUER, Kirchenwende oder Wendekirche 40. Der Artikel stellt eindrücklich vor Augen, wie „kreativ“ die Umdichter zu Werke gingen. So wurde aus „Lobe den Herren; was in mir ist, lobe den Namen. Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen ...“ die „judenreine“ Fassung: „Lobe den Herren; Gelobt sei sein Name, der schöne. Alles, was Odem hat, lobe ihn, Väter und Söhne ...“.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd.

schnell und konsequent zu verschwinden. In Josef Eduard Ploner hatte er hier einen willigen Helfer, der die Sache zudem sehr genau nahm. So hat die Textstelle „Wir danken dir, o grosser Gott, für das verfloss'ne Jahr: Wohl dass du uns behütet hast vor Unglück und Gefahr“ durch Ploners „Umdichtung“ folgende neue Gestalt erhalten: „Wir danken fürs empfangne Gut in dem verflossnen Jahr, wie oft sind wir behütet worden vor Unglück und Gefahr“¹⁶².

Da Ploner ausserordentlichen Eifer an den Tag legte, wenn es darum ging, seine musikalischen Fähigkeiten in den Dienst des NS-Regimes zu stellen, übertrug ihm Gauleiter Hofer den Auftrag für die Konzeption eines Gauliederbuches, als „klingendes Bekennen arteigener Daseinsfreude“, wie Hofer sich ausdrückte¹⁶³. Als Beispiel von Ploners Kreativität sei hier ein „Lied“ aufgeführt, das im Stile einer Litanei Liturgie und Kirchenlied aufs Äusserste karikiert, indem in der dritten Strophe Gott selbst zum Judenmord aufgefordert wird:

„1. O Herr, gib uns den Moses wieder,
damit er seines Stammesbrüder
heimführe ins gelobte Land!

2. Laß wiederum das Meer sich teilen,
so daß die beiden Wassersäulen
fest stehn wie eine Felsenwand!

3. Und wenn in dieser Wasserrinne
das ganze Judenvolk darinnen,
o Herr, dann mach die Klappe zu,
und alle Völker haben Ruh!“¹⁶⁴

Der Text ist an Zynismus nicht zu überbieten. Abgesehen davon, dass Ploners Haltung gegenüber der Kirche ohnehin äusserst distanziert, ja sogar eindeutig ablehnend gewesen ist, komponiert er dieses Lied in einem Stil, welcher kirchlichen Gesängen in der Psalmodie eigen ist. So

¹⁶² DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 132.

¹⁶³ Ebd. 134.

¹⁶⁴ Ebd. 139.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

wird auf einem Ton der Text rezitiert, ähnlich einem „Tenor-Ton“, bis gegen Ende der Phrase eine (ziemlich plumpe) Kadenz in Form eines Plagalschlusses folgt. Den Text des Liedes lehnt Ploner an die Heilige Schrift an, konkret an das Buch Exodus, Kapitel 1–15, welches den Auszug des Volkes Israel (!) aus Ägypten schildert. Die darin beschriebene Rettung des jüdischen Volkes schreibt Ploner einfach um: Wenn dieses Mal die Wassermassen zusammenfließen, soll das jüdische Volk ertrinken und damit vernichtet werden.

Ein weiteres Beispiel aus der Feder Ploners ist das folgende in seiner Intention ebenfalls unmissverständliche Lied, indem unter anderem die Kirche verhöhnt wird¹⁶⁵. Das Gaismayr-Lied (1525):

„1. Die Herren und die Pfaffen uns schinden bis aufs Blut,
die Fuggerjuden rafften an sich all unser Gut.
Vom heiligen Reich der Kaiser hat eine schwache Hand.
Wer schützt den Baur und Handwerksmann, wer hilft dem
armen Land?

Kehrreim: Gaismayr Michl, du bist unser Mann!
Burgenbrecher, Ketzerfürst, du, führ uns an!

2. Der Papst im Welschland unten, der macht sichs Leben fein,
er stellt sich vor den Himmel und lässt nur den ein,
der ihm den Zoll entrichtet und seiner Klerisei.
Wer macht den Weg zum Herre Gott uns deutschen Bauern
frei?

Kehrreim: Gaismayr Michl [...]

3. Vom heilig Deutschen Reiche reisst jeder Fürst ein Trumm,
entrechtet den Gemeinen und tritt auf ihm herum.
Vom Kaiser kommt kein Hilfe, der machts den andern gleich;
wer stellt das Recht uns wieder her und unser Deutsches Reich?
Kehrreim: Gaismayr Michl [...]¹⁶⁶

¹⁶⁵ <http://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/content/ploner/1941-42/> (Zugriff am 10. 2. 2017).

¹⁶⁶ Josef Eduard PLONER: Auszug aus dem Liederbuch „Hellau“ von 1941, Nr. 35.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

Josef Eduard Ploner war auch in seinen Schilderungen unzweideutig. Seine Huldigung an den Nationalsozialismus und ganz besonders an Adolf Hitler war grenzenlos. Seine Haltung und seine Äusserungen gegenüber den Juden wirken herablassend und gehässig. Anders ist sein Litaneigesang, der das Ertrinken der Juden besingt, nicht zu erklären. Auffallend ist auch seine schwärmerische und geradezu schwülstige Ausdrucksweise, wenn es um die Beschreibung von Musik, oder wie er es nennt, der „Tonkunst“ geht: „In einem programmatischen Beitrag für die ‚Deutsche Volkszeitung‘ in Innsbruck schrieb Josef Eduard Ploner unter dem Titel ‚Weltanschauung und Tonkunst‘: ‚Von allen Kunstarten ist die Tonkunst die blutbedingteste [...] Die blutleeren und naturwidrigen Formeln der demokratisch-liberalistischen Zeit stammen alle von Juden oder Judenknecchten [...] Daß der deutsche Mensch in seinem Fühlen, Denken und Handeln sich nun wieder von diesen trugvollen Lehren befreit und zu seinem artgemäßen Leben und seiner Kultur zurückgefunden hat, verdankt er der Tat Adolf Hitlers“¹⁶⁷.

Auch dieses Werk lässt keine Zweifel an der Einstellung Ploners: Im Vorwort zu seinem Liederbuch „Hellau! für Front und Heimat des Gaus Tirol-Vorarlberg“ schreibt Ploner: „Der seelische Genesungsvorgang unseres Volkes hat auch eine größere Sangesfreudigkeit von innen heraus geschaffen [...] Diese Erkenntnis bewog den Auftraggeber, die Herausgabe dieses Liederbuches zu veranlassen, wofür ihm der Dank des Gaus sicher sein wird. Zur Zeit steht Deutschland an der Spitze aller aufbaubewußten Völker im Kampfe gegen die Vernichter aller menschlichen Werte und scheinheiligen Nutznießer dieser Unordnung. Die heißesten Segenswünsche der Heimat sind bei den Kämpfern an dieser Front! [...] So soll nun dies Buch viel Freude bereiten! Und Freude schafft wiederum Kraft. Diese seelische Kraft aber soll mithelfen, unserem kämpfenden Volke den Endsieg zu erringen“¹⁶⁸.

Wer vom „seelischen Genesungsvorgang“ des Volkes spricht, unterstellt ihm eindeutig, dass das Volk der Genesung bedarf. Und der Genesung bedarf, wer krank ist. Die Krankheit wurde weiter oben von Ploner verortet. Diese besteht nämlich in der „demokratisch-liberalisti-

¹⁶⁷ Christoph FRANCESCHINI, in: <https://www.salto.bz/de/article/22092017/ploners-degradierung> (Zugriff am 15. 2. 2018).

¹⁶⁸ Ebd.

schen Zeit der blutleeren und naturwidrigen Formeln der Juden und der Judenknechte“. Thomas NUSSBAUMER bringt das Verhältnis von Josef Eduard Ploner zum Antisemitismus wie folgt auf den Punkt: „In der alpenländischen Volksmusik gibt es einige wenige Beispiele für den religiös motivierten Antisemitismus, in denen die Juden als Mörder von Jesus Christus beschimpft werden. Der Antisemitismus bei Ploner hingegen ist nicht religiös, sondern rassistisch motiviert und unterstreicht die nationalsozialistische Ausrichtung seines Liederbuchs. Aus diesem Grund ist die Aufnahme der beiden judenfeindlichen Lieder in das Werk nicht als quasi beiläufige Anbieterung an die herrschende politische Situation zu werten, sondern als eine von Ploner beabsichtigte, pointierte Zuspitzung der ideologischen Linie seiner Sammlung“¹⁶⁹.

Die antisemitische Einstellung ist beim Komponisten Josef Eduard Ploner allgegenwärtig. Seine Formulierung des Volksliedbegriffs aus dem Jahre 1942/43 gibt einen weiteren Einblick in sein Denken: „Die bewusste Brauchtumpflege des Nationalsozialismus hat auch in unserem Gau das heimische Lied aus einem Sonder- und Schattendasein herausgeführt. Wenn es bisher in Sammlungen und Archiven, in bestimmten Vereinen und bei einzelnen Idealisten und Liebhabern noch ein etwas blutleeres Dasein geführt hat, so soll es jetzt nach dem Willen des Gauleiters und Reichsstatthalters wieder lebendiges Eigentum des Volkes werden. Die Herausgabe des ‚Hellau‘-Liederbuches, die Liederheftchen bei einer der letzten Strassensammlungen, das geplante Schulliederbuch des Gauers, die allseitige Volksmusikpflege innerhalb des Standeschützenverbandes und die in vielen Ortsgruppen schon durchgeführten Heim- und Dorfabende zeugen von diesem Erneuerungswillen. Erstrebenswertes Höchstziel wäre es, wenn durch Partei und Schule die Aufklärung über echte und unechte Volksmusik soweit gediehe, dass überhaupt nur mehr echte Volkskunst ertönte. Meine heutigen Ausführungen über das echte und unechte Tiroler Lied soll man als kleinen Beitrag der Aufklärung werten“¹⁷⁰.

¹⁶⁹ NUSSBAUMER, Zur Volksmusik in Tirol 22.

¹⁷⁰ Josef Eduard PLONER: Vom echten und unechten Tiroler Volkslied (Typskript), 1942/43 verfasst; Original im Besitz von Gilbert Ploner, Innsbruck. Vollständig wiedergegeben in: Manfred SCHNEIDER: Josef Eduard Ploner (1894–1955), zitiert nach: NUSSBAUMER, Zur Volksmusik in Tirol 16.

Diese Ausführungen sind unmissverständlich. Zudem ist Ploner sehr von sich selbst überzeugt: als der Richter über echte und unechte Volksmusik. Das dürfte in dieser massiven Deutlichkeit eine neue Sprache gewesen sein, nämlich die der Nationalsozialisten, welche für sich beanspruchten, die Musik entweder als gut oder „entartet“¹⁷¹ einteilen zu können.

2.2.2. Die Huldigung an einen eifrigen Beförderer der Ideologie

Person und Werke Ploners lassen also keinerlei Zweifel an seiner Einstellung und an seinem Wirken. Wie undifferenziert dieser in Südtirol gesehen und beurteilt wurde (und zum Teil noch wird), zeigt der folgende Artikel aus der „Südtiroler Volkskultur“, geschrieben nach seinem Tod. Josef Eduard Ploner wird geradezu gehuldigt¹⁷². Der Nachruf aus der „Südtiroler Volkskultur“ von 1955 zeigt, dass selbst zehn Jahre nach der NS-Diktatur keinerlei kritische Distanz zum Wirken Ploners besteht, im Gegenteil, nur lobende Worte für dessen „Verdienste“ sind zu lesen: „Ein Grosser unserer Heimat hat uns verlassen. Mit Josef Eduard Ploner ist nicht nur ein zeitgenössischer Tonschöpfer von Bedeutung von uns gegangen, mit ihm verlor Tirol einen eifersüchtigen Wahrer und Wächter seiner lebendigen Überlieferungen, einen kompromisslosen Streiter für seine Kultur“¹⁷³.

Der Nationalsozialist Ploner wird hier als Wächter und Wahrer und Streiter für die Tiroler Kultur dargestellt. Nach allem, was Ploner in der Zeit bis 1945 geleistet hat, stimmen im Jahre 1955 solche Worte doch sehr nachdenklich:

„Ploner wurde am 4. Februar 1894 in Sterzing geboren. Durch die Versetzung seines Vaters kam er schon in kindlichem Alter nach

¹⁷¹ CLOSEL, Ersticke Stimmen 72.

¹⁷² <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html>. Aktenzeichen 000463 Ploner. Südtiroler Volkskultur VII/5-6 (1955), Verfasser unbekannt.

¹⁷³ Ebd..

Nordtirol und erhielt seine Ausbildung zum Lehrer in Innsbruck. Gleichzeitige Sonderstudien bei Josef Pembaur und Reg.-Rat J. N. Schwammel vervollständigten seine Musikausbildung. Bald trat hinzu eifriges Studium auf allen geistigen Gebieten mit echt Plonerischem Denk- und Wissenshunger. [Worin der „Denkhunger“ Ploners bestand, wurde weiter oben anhand seines umfassenden Antisemitismus dokumentiert.] Nach kurzjähriger Tätigkeit als Lehrer wurde er Soldat des ersten Weltkrieges, den er an der Hochgebirgsfront verbrachte, dessen Leiden und Anstrengungen den Grund legten zu jenem schweren Gehörleiden, das sich von Jahr zu Jahr verschlimmerte und die Lebensfreude Ploners stark beeinträchtigte. Im Jahre 1919 krönte Ploner seine bisherigen Studien bei Dr. L. Kaiser in Wien mit der musikalischen Staatsprüfung. Nach jeweils kurzer Verwendung als Lehrer in kleineren Orten Nordtirols fand er ein breites musikalisches Wirkungsfeld in Innsbruck. Im Deutschen Männergesangsverein unter Toni Fischer und anderen Sängervereinen erwarb er sich praktische Erfahrungen im Chorwesen und ergänzte dieselben durch theoretische Studien bei Albert Greiner in Augsburg. In der Folge gründete er das Innsbrucker Lehrergesangsquartett sowie den ersten gemischten Chor der Stadt, den Innsbrucker Kammerchor. Als einer der ersten Dirigenten befasste sich Ploner mit der einschlägigen Literatur der Vorklassik und brachte Zeitgenossen zu erstmaliger Aufführung. Neben seiner Tätigkeit als Chordirigent pflegte Ploner das Klavier und die Orgel, war er einer der wenigen Cembalospiele. Umfangreiche Studien widmete er dem alpenländischen Volksliede. Ploner hinterlässt ein umfangreiches kompositorisches Schaffen: Über 170 Werke, von denen etwa 40 verlegt wurden, umfassen Vokal- und Instrumentalwerke fast jeder Art: Sololieder, Kinderlieder, Chorwerke, Klavier-, Kammermusik- und Orchesterwerke, Werke für Blasmusik, von denen hier nur ‚Den Namenlosen‘, der ‚Malseinermarsch‘ und die beim Kompositionswettbewerb der Tiroler Landesregierung ausgezeichnete Symphonie in Es-Dur genannt seien. Daneben entstanden auch zwei Opern. Allen kulturellen Bestrebungen war Ploner ein echter und stets hilfsbereiter Freund. Keiner der bequemen Sorte freilich, die nach dem Munde reden. Seiner Überzeugung hat er stets in einer Weise Luft gemacht, die nicht nur ihm, oft auch der Sache schadete. Aber er sprach sie klar und deutlich aus ohne Rücksicht auf sich und andere. Er kannte keine Halbheiten, keine Kompromisse,

immer ging er geradewegs aufs Ganze. Jeglicher Umweg war ihm zuwider“¹⁷⁴.

Das ist sicher korrekt. Die Art und Weise wie Ploner im Dienste des NS-Regimes komponierte und wirkte, ist in jeder Hinsicht konsequent.

Weiter heisst es: „Südtirols Musikanten verdanken ihm vieles: Seine Tätigkeit als Lehrer bei den Dirigentenkursen des Verbandes, deren Aufbau und Lehrplan er massgebend beeinflusste, trägt heute schon Früchte. Seine Anregung hat zur Gründung der ‚Notengemeinschaft‘ geführt, die in kurzer Zeit praktische Erfolge bei der notwendigen Erneuerung des Spielgutes unserer Musikkapellen aufweisen konnte. In vielen grundsätzlichen Fragen griff er zur Feder und leistete damit unserem Blatte wertvolle Mitarbeit. Tirol hat seinem Sohne am Montag, den 27. Juni am Innsbrucker Westfriedhof einen würdigen Abschied bereitet. Neben zahlreichen Persönlichkeiten des musikalischen und kulturellen Lebens hatte auch der Verband Südtiroler Musikkapellen eine Vertretung mit Verbandsobmann Matthias Kiem, Verbandsgeschäftsführer Hans Nagele, Bezirksobmann Anton Kaufmann und Kapellmeister Peter Königsrainer entsandt. In der Aufbahrungshalle des Friedhofes sprach als erster im Namen des alten Freundeskreises des Verstorbenen der Dichter Fritz Arnold und schilderte mit bewegten Worten und mit der Einfühlungskraft des Künstlers den Weg und das Ringen Ploners bis zum Gipfelpunkt seines Schaffens. Namens der Tiroler Landesregierung entbot Ministerialrat Dr. Hohenauer [ein gebürtiger Südtiroler, 1940–1944 Referent im Reichserziehungsministerium in Berlin, ab 1947 Leiter der Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung¹⁷⁵] den letzten Gruss des Landes Tirol und den Dank der Heimat für das, was der Komponist zur Bereicherung unseres Kulturgutes beigetragen hat“¹⁷⁶.

Hier wäre eine Präzisierung wünschenswert. Immerhin ist Ploner auch der Schöpfer des erwähnten Liederbuches „Hellau“. Ist das die „Bereicherung“ des Kulturgutes? Stattdessen erfolgt unter Ausblendung

¹⁷⁴ <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html>. Aktenzeichen 000463 Ploner. Südtiroler Volkskultur. VII/5-6, 1955.

¹⁷⁵ https://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=FLL:2:0::::P2_ID:271.

¹⁷⁶ <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html>. Aktenzeichen 000463 Ploner. Südtiroler Volkskultur. VII/5-6, 1955..

dessen, was Ploner bis 1945 wirklich getan hat, eine umfangreiche Huldigung durch Kunst und Politik. Selbst die österreichische Bundesregierung und Südtiroler Blaskapellen waren vertreten:

„Er würdigte neben den bedeutenden schöpferischen Leistungen Ploners auch seine grossen Verdienste um die Hebung der tirolischen Musikkultur auf breiter Basis. Die Abschiedsgrüsse der Südtiroler Musikanten und Sänger überbrachte Verbandsgeschäftsführer Hans Nagele, der dem grossen Toten zugleich den Dank der Südtiroler für seine wegweisende Tätigkeit und das Versprechen übermittelte, alles zu tun, um das gesteckte Ziel zu erreichen. Vorstand Dr. Elena sprach für die Innsbrucker Liedertafel, die Ploners letzte grosse Komposition, den mächtigen und herben Chor ‚Das Tor‘, der erst vor wenigen Wochen seine Aufführung gefunden hat, zum Vortrag brachte. Dieser Chor, der sich zu einem starken, männlichen Bekenntnis steigert, wurde in diesem Augenblick des Abschieds zu einer schon aus dem Jenseits kommenden Stimme, mit der Tirols bedeutender Komponist noch einmal vor seine Heimat und seine Freunde trat. Die eindrucksvolle Abschiedsfeier wurde von einem Bläserquartett der Lehrerbildungsanstalt Innsbruck wirkungsvoll umrahmt. Ein langer Zug von Freunden und Verehrern geleitete den Toten zum Grabe. Unter den vielen Kranzspenden, die am Grabe niedergelegt wurden, befand sich auch ein Blumenstrauss, den Unterrichtsminister Dr. Drimmel im Namen der österreichischen Bundesregierung gesandt hatte und der Kranz des Verbandes der Südtiroler Musikkapellen, den zwei Musikanten der Musikkapelle Algund in Burggräfler Tracht als letzten Gruss der engeren Heimat Ploners niederlegten“¹⁷⁷.

In Anbetracht der Biographie Ploners während der NS-Diktatur stimmt dieser Nachruf aus der „Südtiroler Volkskultur“ ziemlich nachdenklich. Ein Mann, der sich derart aktiv für die NS-Ideologie engagiert, ja sein ganzes künstlerisches Schaffen in deren Dienst gestellt hat, wird mit einer einzigen Lobeshymne bedacht. Kein Wort über seine Faszination für die „braune“ Ideologie, kein Wort über die von ihm ausdrücklich gebilligte Entfernung der „Nichtarier“ aus dem kulturellen Leben Innsbrucks. Im Jahre 1955, zehn Jahre nach der schrecklichen Diktatur, scheint die Huldigung des „Aktiven in der Bewegung“ ein Indiz dafür

¹⁷⁷ Ebd.

zur sein, dass die Faszination des „Dritten Reiches“ immer noch von spürbarer Nachhaltigkeit ist.

2.2.3. Sepp Thaler

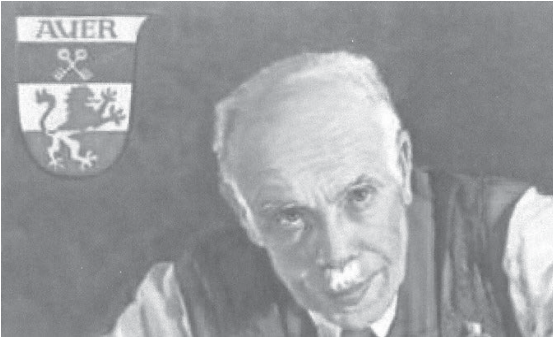


Abb. 6: Sepp Thaler

Sepp Thaler wurde am 9. 7. 1901 in Auer geboren; er starb am 10. 3. 1982 in Bozen. Er war Kapellmeister und Komponist. In der Hitlerjugend hatte er die Funktion eines Bannführers inne. Er war Chorleiter in der Südtiroler Kulturgruppe und übernahm 1943 von Gauleiter Hofer den Auftrag, das Blasmusikwesen Südtirols zu reorganisieren. Wegen seiner „deutschen Gesinnung“ geriet er mehrfach mit den italienischen Behörden in Konflikt¹⁷⁸. Er wurde 1939 in Trient zu fünf Jahren Haft verurteilt. Das Optionsabkommen führte dazu, dass er mit weiteren Inhaftierten am Brenner den deutschen Behörden übergeben wurde¹⁷⁹. In Innsbruck erhielt er eine Anstellung am Volksliedarchiv. Dort nahm er Unterricht in Kontrapunkt und Harmonielehre bei Josef Eduard Ploner. Er erhielt die Stelle als Leiter der HJ-Musik in Innsbruck¹⁸⁰. Die Werke Thalers wiesen auffallend wenige Bezüge zur herrschenden NS-Ideologie auf. Einzig das „Präludium heroicum“ sei nach Einschätzung des Musikkritikers Karl H. VIGL „unter dem direkten Einfluss von Ploner

¹⁷⁸ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich 175.

¹⁷⁹ Ebd. 176.

¹⁸⁰ Ebd.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

entstanden“¹⁸¹. In der Tat ist das Werk auch Josef Eduard Ploner gewidmet, es wird auch im Zusammenhang mit kämpferischen Aktivitäten in Südtirol genannt. Möglicherweise ist dies ein Indiz für VIGLS¹⁸² Annahme. Einen Eifer im Umfang, wie er bei Ploner festzustellen ist, indem er sein ganzes Schaffen der NS-Ideologie unterordnet, kann bei Sepp Thaler nicht ohne weiteres festgestellt werden. Ganz anders verhält es sich mit Sepp Tanzer.

2.2.4. Sepp Tanzer



Abb. 7: Sepp Tanzer

Sepp Tanzer wurde am 28. 2.1907 in Matrei am Brenner, an der Grenze zu Südtirol geboren; er starb exakt an seinem Geburtstag im Jahre 1983 in Kramsach. Er war Finanzbeamter, Blasmusikkomponist und Kapellmeister, sowie seit 1940 Mitglied in der NSDAP. Seine Funktionen in der NS-Zeit sind folgende: Leiter der Fachschaft Volksmusik beim Gau Tirol-Vorarlberg (Reichskulturkammer), Leiter der Gaumusikkapelle der

¹⁸¹ Zitiert nach ebd. 177.

¹⁸² Karl H. Vigl wird später noch eine Rolle spielen. In Leifers gründete er 1966 einen Singkreis, benannt nach Josef Eduard Ploner.

SA, Gaumusikinspizient, Musikreferent im Standschützenverband Tirol-Vorarlberg, Gaumusikleiter und Musikreferent des Gauleiters Franz Hofer¹⁸³. All diese Funktionen zusammengenommen machen ihn damit zu einem der ranghöchsten Musikfunktionäre der NS-Zeit in Tirol¹⁸⁴. Als Leiter der Fachschaft Volksmusik bestand seine Aufgabe darin zu überprüfen, wer im Musikleben noch professionell tätig sein durfte. Hierbei spielten die Einschätzungen in Bezug auf „arische Abstammung“ sowie politische und kulturideologische Aspekte eine Rolle¹⁸⁵. Als Gaumusikinspizient hatte Tanzer die Aufsicht über die Programme bei allen musikalischen Veranstaltungen und konnte eine Änderung derselben verlangen oder sie ganz verbieten, wenn sie nicht den Kriterien des Regimes entsprachen. Als Musikreferent im Standschützenverband Tirol-Vorarlberg hatte er höchsten Einfluss auf die grossen Vereinigungen (Blasmusik, Chöre usw.), die das Brauchtum repräsentierten¹⁸⁶. Tanzer war langjähriger Leiter der Wiltener Standschützenkapelle. Nachdem Gauleiter Hofer diese 1941 zur Gaumusik ernannt hatte, avancierte Tanzer zum hohen Amt des Gaumusikleiters. Dieser bedankte sich bei Hofer umgehend durch die Komposition des Standschützenmarsches, welcher ab 1942 zur offiziellen Aufmarschmusik im Gau gehörte¹⁸⁷.

1944 fiel Tanzer bei der Partei in Ungnade. Die Gründe dafür sind bisher noch nicht bekannt. Es wurde ein Strafverfahren gegen ihn eröffnet und in diesem Zusammenhang wurde er als Leiter der Gaumusik suspendiert. 1944 folgte die Einberufung in die Wehrmacht. 1945 kehrte er nach einem Einsatz in Jugoslawien aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft zurück nach Innsbruck. Anlässlich seines 70. Geburtstages fand in Innsbruck ein Festakt statt, an welchem Sepp Tanzer regelrecht gehuldigt wurde. Kein Wort jedoch fiel zu seiner einflussreichen Rolle als Gaumusikinspizient in der entsprechenden Rede von Prof. Eugen Brixel aus dem Jahre 1977. „Damit repräsentiert der Komponist Sepp Tanzer, dessen Partituren solides Können und musikalisches Einfühlungsvermögen beweisen, eine der markantesten und produktivsten Er-

¹⁸³ Drexel, *Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich* 174.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd. 175.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

scheinungen der zeitgenössischen österreichischen Originalblasmusik [...]“¹⁸⁸.

Sepp Tanzer ist sicher einer der wichtigen Vertreter der NS-Bewegung in der Musik auf dem Territorium Nord- und Südtirols. Trotzdem wird seine Musik mehr oder weniger unreflektiert in den Repertoires zahlreicher Blasorchester geführt und seine Musik regelmässig gespielt, und dies nicht etwa nur in Süd- oder Nordtirol¹⁸⁹.

Mit seiner Suite „Tirol 1809“ greift Tanzer ein beliebtes Thema auf, wann immer es um Ehre und Stolz, ja fast um die Identität (Süd-)Tirols geht. Der „Held“ Andreas Hofer muss auch in der Zeit des Nationalsozialismus erhalten, um nun allerdings den Interessen der Nationalsozialisten zu dienen. Dabei ist diese Kombination völlig absurd, wie später noch nachgewiesen wird: Der „Andreas-Hofer-Bund“ war ein wichtiger Bestandteil des Widerstandes gegen die Nationalsozialisten. Tanzers Komposition „Tirol 1809“ ist wie folgt aufgebaut:

Aufstand – Kampf am Berg Isel – Sieg

„Das Jahr 1809 wird immer ein Markstein heldischer Freiheitsliebe in der Geschichte Tirols sein. Der Komponist verarbeitete in dieser Suite Originalthemen aus der damaligen Zeit. Der 1. Satz ist das Lied ‚Den Stützen hear beim Saggra‘, eine Weise aus dem Jahre 1796. Ein fast religiöses Nebenthema soll das hoffnungsvolle Vertrauen auf den Allmächtigen und die wagemutigen Anführer vermitteln. Die Unterdrückung des Landes spürt man im Grave patetico, aus dem eine Unisonostelle sämtlicher Instrumente wächst und die Einigkeit der freiheitsliebenden Tiroler darstellt. Die Fortissimo-Stelle des Schlusses sagt: ‚Wir sind bereit‘. Aus dem 2. Satz ertönt die Weise ‚Wach auf‘ aus dem Jahre 1561, die wie ein Gebet über das Land im Gebirge hallt. ‚Tiroler, laßt uns streiten‘, das Leibleid von Andreas Hofer aus dem Jahr 1809 ist die Parole. Es klingt im Marschrhythmus und versinnbildlicht den Auf-

¹⁸⁸ <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html>. Aktenzeichen 000158, Sepp Tanzer zum 70. Geburtstag (Zugriff am 13. 2. 2018).

¹⁸⁹ http://www.musikverein-niederschopfheim.de/pages/jk2009/30_konzert2009-tirol1809.php (Zugriff am 17. 11. 2016). Im Programm des Jahreskonzertes 2009 des Musikvereins Niederschopfheim (Deutschland) findet sich Tanzers „Tirol 1809“.

marsch am Berg Isel. Siegesgewohnt klingt die ‚Marseillaise‘ auf, während den Bauern das ‚Tiroler, laßt uns streiten‘ verbissen von den Lippen kommt. Ein rascher Unisono-Satz und ein strahlender C-Dur-Akkord kündigt das erfolgreiche Ende dieses heroischen Kampfes an. Im 3. Satz klingt dankbar ein Gebet zum Allmächtigen. Bald dringt die erste Siegesfanfare in die verlassenen Täler Tirols. Die Freiheitskämpfer kehren zurück und jubelnd klingt das ‚Spingesser Schlachtlied‘ aus dem Jahre 1797¹⁹⁰.

Der Musikverein Niederschopfheim ist ein Blasorchester in der Gemeinde Hohberg (Ortenaukreis, Deutschland). Mit dem Jahreskonzert des Orchesters im Jahre 2009 wurde die Suite „Tirol 1809“ von Sepp Tanzer aufgeführt. In geradezu beängstigender Naivität werden Komponist und Musik hier verehrt! Aus diesem Grund sei die einschlägige Passage der Homepage jetzt zitiert.

Folgende Angaben über den Komponisten Sepp Tanzer sind dieser zu entnehmen: „Der österreichische Komponist Sepp Tanzer gehört zu einer Komponistengeneration des deutschsprachigen Raumes, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts um die Entstehung und Entwicklung einer eigenständigen Originalliteratur für Amateurblassorchester bemühten. Als Komponist hat Tanzer mit über 150 Werken das Blasmusikrepertoire bereichert und die Entwicklung der originalen Blasmusikliteratur entscheidend beeinflusst. Tanzer ging bewusst keine neuen Wege, sondern verstand es, volksmusikalische Einflüsse seiner musikalischen Inspiration dienstbar zu machen. So blieb er auch als Komponist Tiroler, indem er die Thematik seiner Werke aus der Landschaft oder der Geschichte seiner Tiroler Heimat schöpfte“¹⁹¹. Anschliessend kann man dann noch die Geschichte von Andreas Hofer anklicken¹⁹².

Es findet sich kein einziger Hinweis auf die durchaus problematische Vergangenheit von Tanzer, vor allem in politischer Hinsicht, und das ganz ungeniert und offiziell – im Jahre 2009. Dass eine Musikkapelle in Mittelbaden sich der Werke Tanzers bedient, hat mich sehr überrascht. Die „braune Vergangenheit“ Badens ist allseits bekannt. Umso

¹⁹⁰ http://www.musikverein-niederschopfheim.de/pages/jk2009/30_konzert2009-tirol1809.php (Zugriff am 17. 11. 2016).

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

erschreckender ist es, wenn sich eine Musikkapelle ihrer historischen Verantwortung im Jahre 2009 offensichtlich nicht (mehr) bewusst ist, und ein Werk eines ranghohen Nationalsozialisten kommentarlos unter Verschweigen der wesentlichen Tatsachen aufgeführt wird. Der Autor hat den Vorstand des Musikvereins Niederschopfheim um eine Stellungnahme gebeten, jedoch nie eine Antwort erhalten. Bernhard Alexander ACHHORNER ist es bei seinen Forschungen genauso gegangen. Er schreibt hierzu: „Als ich im Juli 2015 Blasmusikkapellen aus dem Tiroler Unterland anscrieb, um Zugang zu etwaigen vereinseigenen Archiven zu bekommen [...], wurde mir erstmals bewusst, dass der Nationalsozialismus innerhalb der hiesigen Gesellschaft immer noch ein Tabuthema zu sein scheint [...]“¹⁹³.

In Tirol und Südtirol begegnet man der Musik von Sepp Tanzer mit regelmässiger Häufigkeit, natürlich in aller Regel ohne auch nur den geringsten Verweis auf die recht dunkle Vergangenheit dieses Komponisten. Diese Arbeit wird zu einem späteren Zeitpunkt zeigen und nachweisen, wie präsent die Werke Tanzers bis zum heutigen Tage noch sind, ohne auch nur im Geringsten einen Bezug zu deren teilweise problematischer Vergangenheit herzustellen.

Die drei behandelten Komponisten Josef Eduard Ploner, Sepp Thaler und Sepp Tanzer haben in Zusammenhang mit dieser Arbeit vor allem im Bereich der Blasmusik und damit der Volkskultur ihre Relevanz. Ihre Musik wurde unter anderem auch bei kirchlichen Prozessionen gespielt; deshalb muss sie hier erwähnt werden. Dass diese Musik auch heute noch eine vielfach unreflektierte Rolle im Repertoire vieler Musikkapellen spielt, wurde bereits angedeutet.

2.3.5. Fazit

In den ersten beiden Kapiteln wurden Komponisten vorgestellt, die auf unterschiedliche Weise in der fraglichen Zeit des Nationalsozialismus wirkten. Bei Josef Eduard Ploner, Sepp Tanzer und Sepp Thaler war zu sehen, dass sich Komponisten wie Musiker in den Sog der nationalsozia-

¹⁹³ ACHHORNER, Musik und kulturelles Gedächtnis 9.

listischen Ideologie haben ziehen lassen. Mehr noch, sie stellten sich voll und ganz in deren Dienst und beförderten so mit Hilfe ihrer Kunst diese unselige Bewegung. Dabei ist es für die Thematik dieser Arbeit irrelevant, dass diese Südtiroler Komponisten zum Teil von Österreich oder besser von Nordtirol aus gewirkt haben. Die Verbindung zur Heimat Südtirol war immer gegeben. Zudem liess sich in Nordtirol nach 1938 ohne Probleme für die nationalsozialistische Ideologie arbeiten, was im faschistisch beherrschten Südtirol undenkbar gewesen wäre. Das „Ergebnis“ dieser musikalischen Arbeiten Ploners, Thalers und auch Tanzers kam durch persönliche Kontakte unter Musikern problemlos zu den Musikkapellen Südtirols. Übrigens sind vor allem die Werke Tanzers, aber auch die der beiden anderen Komponisten, noch heute fester Bestandteil des Repertoires vieler Musikkapellen. Anfragen meinerseits an diverse Ensembles bezüglich der Archive der einschlägigen Jahre 1938–1945 wurden – wenn überhaupt – freundlich abschlägig beantwortet. Es ist offensichtlich, dass auch in heutiger Zeit die Aufarbeitung dieses dunklen Kapitels der Südtiroler Musikgeschichte ein Desiderat ist. Leider sehen das nicht alle so. Glücklicherweise sind Werke wie zum Beispiel jenes von Kurt DREXEL¹⁹⁴, welche einen entscheidenden Beitrag zur Aufarbeitung dieses dunklen Kapitels leisten, allerdings ermutigend. Die Autoren solcher Werke haben es aus der Natur der Sache heraus nicht leicht bei ihren Recherchen. Drohungen sind ebenso nicht selten.

Aber wir haben in diesen Kapiteln auch das Andere sehen dürfen, Musiker, die sich dem Nationalsozialismus nicht angedient haben. Hervorragende Lehrer, Tonsetzer und Musiker wie Vinzenz Goller, Josef Lechthaler aber auch Franz Beno Kirchmair sind einen anderen Weg gegangen. Diese drei haben ihre Fähigkeiten voll und ganz in den Dienst der Kunst, und, besonders Goller und Kirchmair, der Kirchenmusik gestellt. Lechthaler und Goller waren zudem hochgeschätzte Lehrer in Wien. Vermutlich ist es eine Frage des Charakters, oder auch des Gewissens, wie man sich betätigt oder eben nicht. Aber nicht nur das, versprach doch der Nationalsozialismus, wenn man denn mitmachte, Aufstiegs- und Karrierechancen. Wer dabei war, dem standen alle Türen offen. Goller, Lechthaler und Kirchmair haben fast alles verloren. Zu-

¹⁹⁴ DREXEL, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich.

2. Kunst und Wissenschaft im Dienst einer Diktatur

dem wurde ihr Ruf ruiniert. Diese Menschen hat man weitestgehend gebrochen. Interessant ist und bleibt die Feststellung, dass die Kompositionen von Thaler, Tanzer oder auch Ploner bei Weitem nicht das Niveau erreichen wie beispielsweise jene Werke Gollers und insbesondere auch Lechthalers. Dies lässt zwangsläufig vermuten, dass den Nationalsozialisten in erster Linie wichtig war, wie sehr Musik die Ideologie befördern kann und erst in zweiter Linie die Qualität. Parteigehorsam stand über allem. Über diese Art arroganter Kurzsichtigkeit stolpert eigentlich jede Diktatur irgendwann.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit – Versuch einer Deutung

3.1. Musik und Religion als Zeichen von gemeinsamer Identität

Auch wenn die Selbstverständlichkeit von Kirche und damit die Volksfrömmigkeit in den letzten Jahren auch in Südtirol spürbar zurückgegangen sind, hat der Glaube in diesem Lande auch heute noch eine vergleichsweise hohe Bedeutung. Die Kirche ist noch im Dorf, sie hat etwas zu sagen, auch wenn sie längst nicht mehr mit der Autorität ausgestattet ist, welche sie in den 1930er und 1940er Jahren hatte. Wie wir weiter oben schon erfahren haben, spielt die massive Italianisierung des Faschismus und das damit einhergehende Verbot allen Deutschtums eine erhebliche Rolle. Sprache bedeutet Identität; das gilt überall, für den Glauben und für die Religion umso mehr. Der betende Mensch betet (und singt!) in aller Regel in seiner Muttersprache. Dadurch entsteht eine enge Verbindung zwischen Glauben und dem Ausdruck des Glaubens, der Volksfrömmigkeit¹⁹⁵. Ein wesentliches Element ist auch in Südtirol dabei die Volksmusik. Hiermit sind keine schlagerartigen Formen mit eher mässiger Qualität gemeint, sondern wahrlich der Ausdruck der menschlichen Seele in der Musik, hier speziell in der alpenländischen Musik. Besonders in dieser gehen volksmusikalische und kirchenmusikalische Elemente fließend ineinander über, wie später noch dokumentiert werden wird. Bis zum heutigen Tag ist es in Südtirol keine Seltenheit, dass ganze Familien als musizierende Formation auftreten. Fast jede Region, ja nahezu jedes Tal hat dabei seine eigenen Spezifika bezüglich des Dialektes, aber auch was die Instrumentierung oder die Art des Gesanges angeht. Dazu kommt noch ein immenser musikalischer Schatz aus dem ladinischen Sprachraum. Ebenso selbstverständlich sind die nahezu in jedem Ort existierenden Blaskapellen, zu deren Aufgabebereich auch die Begleitung der Prozessionen gehört. Das wurde von den

¹⁹⁵ Auf diesen Zusammenhang wird später noch genauer eingegangen.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Nationalsozialisten sehr wohl erkannt. Nichts lag also näher, als die identitätsstiftende Musik für ihre Zwecke einzuspannen. Die Untersuchung dieser Umstände zeitigt besonders überraschende wie interessante Ergebnisse.

3.2. Ideologische Wegbereitung am Beispiel von Anton Graf Bossi-Fedrigotti



Abb. 8: Anton Graf Bossi-Fedrigotti (1901–1990)

Eine Ideologie kann nicht ohne weiteres Fuss fassen, vielmehr will sie gut vorbereitet werden. Anton Graf Bossi-Fedrigotti darf als einer der bedeutendsten Wegbereiter der nationalsozialistischen Ideologie in Südtirol gesehen werden. Er genoss bei Gauleiter Franz Hofer höchstes Vertrauen und spekulierte auf das renommierte Amt des Landesleiters der Reichskulturkammer im Gau Tirol-Vorarlberg¹⁹⁶. Der folgende Text gibt einen deutlichen Einblick in das Denken des Grafen, wie und unter welchen Voraussetzungen die Kultur (und damit auch die Musik) im Gau Tirol-Vorarlberg am besten zu etablieren und zu betreuen sei. Im Auftrag Hofers verfasste er ein eindeutiges Promemoria seines künftigen Aufgabenfeldes „Über die kulturpolitischen Aufgaben der Reichspro-

¹⁹⁶ PALLAVER / STEURER, Deutsche 236.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

pagandaämter und der Propagandaleitung Tirol-Vorarlberg¹⁹⁷: „Die kulturpolitischen Aufgaben der Reichspropagandaämter bestehen sowohl in der Betreuung und Ausschöpfung der vorhandenen Werte unseres kulturellen Besitztums, als auch in der Förderung und Heranziehung neuer schöpferischer Kräfte, die vor allem seit der Machtübernahme durch den Nationalsozialismus im Reich erst die Möglichkeit zur Entfaltung gefunden haben. Die Ausrichtung aller dieser Werte und Kräfte im Dienste der vom Führer vorgezeichneten kulturellen Betreuung unseres Volkes ist eine der Hauptaufgaben der Reichspropagandaämter“¹⁹⁸.

Der Graf konstatiert, dass viele Werte bereits vorhanden sind und nur noch auf die „Ausschöpfung“ durch die Ideologie warten. Der Terminus „kulturelle Betreuung“ ist hierbei eine Verharmlosung der Wahrheit, geht es doch vielmehr darum, den Menschen die nationalsozialistische Ideologie mit aller Gewalt aufzuzwingen: „Gleichzeitig sind die Reichspropagandaämter jedoch auch für die geistige Mobilmachung des gesamten Volkes verantwortlich. Nur dann, wenn das Volk, dank der Aufklärungsarbeit der Landespropagandaämter von jener inneren Bereitschaft erfüllt ist, die der Führer vom gesamten Volke zur Unterstützung seines Aufbauwerkes fordert, vermag der Führer mit seinem Volke Grossdeutschland jene Stellung in der Welt zu erkämpfen, die Volk und Reich kraft seiner Werte und seiner Lage zukommt. Allein schon diese Aufgabenstellung weist den Reichspropagandaämtern den verantwortlichsten und wichtigsten Posten in der Front unserer grossen Kampfgemeinschaft zu. Der Gau Tirol-Vorarlberg bildet eine der wichtigsten Stellungen dieser Kampffront. Allein die grosse kämpferische Tradition des Gaus ermöglicht es, alle jene Kräfte für die Idee des Führers anzusetzen, die, aus einer grossen Tradition schöpfend, eine noch grössere nationalsozialistische Überlieferung für unsere Nachkommen schaffen können“¹⁹⁹.

Die Gegenwart genügt Bossi-Fedrigotti nicht. Überdeutlich klingt hier die Sehnsucht nach dem sogenannten „Tausendjährigen Reich“ an. Für alle Zukunft sollen die Weichen in Richtung Nationalsozialismus gestellt werden: „Gleichzeitig bietet gerade dieser Gau die Möglichkeit,

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

einen schlagenden Beweis dafür zu erbringen, dass ein deutscher Stamm unter bewusster Opferung einer seit Jahrhunderten schier unlösbar erscheinenden historischen Bindung mit den Volksgenossen jenseits der heutigen Reichsgrenze die grösste Notwendigkeit der Reichsinteressen zu vertreten vermag. Deshalb ist es gerade Aufgabe der Gaupropagandaleitung, sich für die weitestgehende Ausschöpfung der innerhalb des Gaus vorhandenen historischen Werte im Sinne der vom Führer gewünschten Ausrichtung auf die von ihm vorgezeichnete grossdeutsche Zielsetzung einzusetzen. Allein diese Aufgabe bedeutet schon einen ununterbrochenen und vor allem kompromisslosen Kampf gegen all jene unterirdischen Mächte, die unter dem Hinweis auf das Vorhandensein jenes Problems (Südtirol) Uneinigkeit und Unsicherheit in die Bevölkerung zu tragen versuchen. Hauptvertreter dieser unterirdischen Mächte ist im Gausegebiet die katholische Kirche. Ihren Einfluss auf allen Gebieten zu unterbinden, erscheint daher eine der vordringlichsten Aufgaben des Gaupropagandaamtes. Der Hebel, der hier am erfolgreichsten angesetzt werden kann, ist die restlose Ausschöpfung aller Brauchtumswerte durch den Nationalsozialismus, die sich die Kirche gerade in Tirol-Vorarlberg bisher weitestgehend zunutze gemacht hat. So gehört z. B. gerade die weltanschauliche Ausrichtung des Standschützenwesens, die Neugestaltung der weit verbreiteten Laintheaterspiele, die Pflege des stark ausgeprägten Interesses der Bevölkerung an musikalischen Darbietungen (Musikkapellen und des Volksliedes), die nationalsozialistische Auswertung aller Sitten und Gebräuche, die aus den Gepflogenheiten der Bergbauern erwachsen sind, und vor allem die Betreuung und Überwachung des Schrifttums in den Aufgabenbereich der Gaupropagandaleitung²⁰⁰.

Damit ist klar, was auf die Kirche im Hinblick auf den Nationalsozialismus zukommt: Diese soll kompromisslos und ununterbrochen bekämpft werden. Ihre kulturelle Infrastruktur soll rigoros ausgebeutet und dienstbar gemacht werden. Spätestens jetzt sollte allen Verantwortlichen in der Kirche – und damit auch in der Kirchenmusik – bewusst werden, wohin die weitere Entwicklung geht! Die (katholische) Kirche wird explizit als „unterirdische Macht“ bezeichnet, die dem Nationalsozialismus entgegensteht und deren Einfluss deshalb völlig zu unterbinden

²⁰⁰ Ebd. 237.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

ist. Dass die kirchliche Musik hiervon betroffen sein wird – jede Pfarrei hat einen mehr oder weniger grossen Chor oder auch eine Sängerguppe – versteht sich von selbst.

Weiter heisst es: „Hand in Hand damit muss die auf das besondere Empfinden einer Berglandbevölkerung abgestimmte Gestaltung des Theaterwesens in der Gauhauptstadt, sowie der übrigen kulturellen Einrichtungen vor sich gehen. Dabei ist nicht zu vergessen, dass Tirol als Grenzgau gewissermassen auch die Visitenkarte des nationalsozialistischen Kulturschaffens gegenüber dem faschistischen Italien darstellt. Nur Bestes vom Besten ist daher in der kulturellen Auswertung der im bajuwarischen Volkstum Tirols und alemannischen Volkstum Vorarlbergs schlummernden Kräfte am Platz. Es ist gerade das Volk, das hier noch unter dem Eindruck seines so schweren weltanschaulichen Kampfes gegen das verflossene Regime die Gegenüberstellung der ungeheuren Werte des nationalsozialistischen Kulturschaffens gegenüber den kulturellen Auswüchsen verflossener Zeiten erwartet. Unter diesen Gesichtspunkten sind auch die kulturellen Darbietungen zu werten. An dem, was das Altreich an kulturellen Schöpfungen unserem Bergvolk zeigt, misst der an und für sich misstrauische Hochgebirgler den wahren Wert des neuen Deutschland in seinen kulturellen Schöpfungen. Sinn und Verständnis für die Eigenart einer harten, durch und durch deutschen Bergbevölkerung, gepaart mit der leidenschaftlichen Hingabe an die Idee des Führers lassen dem Kulturreferenten des Gaues Tirol-Vorarlberg eine ebenso verantwortungsvolle, wie ungemein dankbare und glückliche Aufgabe im Dienste des nationalsozialistischen Reiches erwachsen“²⁰¹.

Was Bossi-Fedrigotti mit „Bestes vom Besten“ meint, bleibt hier freilich im Dunkeln, ebenso wie die „ungeheuren Werte des nationalsozialistischen Kulturschaffens“. Was meint Fedrigotti damit? Er spricht auch von einer „durch und durch deutschen Bergbevölkerung“ unter völligem Ausblenden der immanenten mehrsprachigen Kultur Südtirols: Unkenntnis oder Ignoranz? Was ist mit den Ladinern?

²⁰¹ Ebd.

3.2.1. Kulturelle Eigenheiten studieren, nutzen und kontrollieren

Dieses Programm von Bossi-Fedrigotti zeigt einerseits das Dilemma auf, welches sich die Nationalsozialisten aber ungeniert zunutze machten: der antiitalienische Affekt in der Bevölkerung nach Jahren faschistischer Unterdrückung war höchst willkommen. Die Bevölkerung Südtirols sehnte sich nach nichts mehr als nach der Befreiung von allem Italienischen. Nach 1923 griff die Regierung Mussolini mit aller Härte gegen die deutschsprachigen Südtiroler durch²⁰². Deutlich wurde dies am Schulwesen, an der Autonomie der Gemeinden, der Toponomastik²⁰³, der Parteienlandschaft und der ausdrücklichen Animierung zur Umsiedlung von Italienern nach Südtirol²⁰⁴. Das alles provozierte über die Jahre hinweg eine nachvollziehbare Aversion gegen das faschistische Regime Italiens.

Andererseits zeigt das Programm Bossi-Fedrigottis unmissverständlich, wie man der Bevölkerung habhaft zu werden gedachte. Man musste nur die kulturellen Eigenheiten studieren – und nicht nur das – sie waren für die eigenen Zwecke einzuspannen, für die Zukunft anzupassen und genauestens zu kontrollieren. Allerdings hatte eine „unterirdische Macht“ bislang die Kontrolle über weite Belange des Kulturlebens – dazu gehörten Theateraufführungen wie auch musikalische Darbietungen gleichermaßen –, und diese Macht war die katholische Kirche. Und diese Macht Kirche war in jedem noch so kleinen Ort vertreten. Dieses Phänomen dürfte im Einflussbereich der Nationalsozialisten ziemlich einzigartig gewesen sein. Im Übrigen ist bis zum heutigen Tag noch der Einfluss der Kirche beträchtlich, wenn auch nicht mehr in

²⁰² Vgl. die entsprechenden Passagen im Kapitel „Thematischer Umriss“ (oben S. 30–32). Auch im weiteren Verlauf wird dieser Umstand noch näher erläutert.

²⁰³ Um diese wird heute noch gerungen. Die zwanghafte Italianisierung der Ortsnamen trieb seltsame Blüten. So wurde beispielweise aus Brixen Bressanone, aus Deutschnofen Nova Ponente, aus Welschnofen Nova Levante usw. Besonders unsinnig war die Umbenennung von romanischen resp. ladinischen Namen. Den Verantwortlichen war das geschichtliche Bewusstsein offenbar ausgegangen, gehören doch die rätoromanisch-ladinischen Sprachen zu den romanischen Sprachen wie das Italienische. So wurde aus Mals Malles, aus Planail Planol, aus Glurns Glorenza usw.

²⁰⁴ PALLAVER / STEURER, Deutsche 236.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

demselben Ausmass. Wenn ich beispielsweise als priesterliche Aushilfe dort tätig bin, ist es an hohen Feiertagen selbstverständlich, dass Standeschützen, Chöre und Musikkapellen jeweils beteiligt sind. Übrigens regeln die Carabinieri bei diesen Festen dann auch den Verkehr und saluieren, wenn die Prozession vorbeischiebt. Die Zeiten haben sich zum Guten hin verändert.

3.2.2. Kontrolle und ihre Grenzen

Im Grossen und Ganzen lässt sich tatsächlich von einem „Bollwerk“ gegen die Nationalsozialisten sprechen, wenn es um die katholische Kirche in Südtirol ging, was alles andere als selbstverständlich war. Denn Himmlers „Klostersturm“ fielen im „Altreich“ zwischen 1940 und 1942 etwa 300 Klöster und kirchliche Einrichtungen zum Opfer. Sie wurden allesamt enteignet²⁰⁵. Das wurde von der Kirche in Südtirol sehr wohl registriert und es ging in den Klöstern die Angst um, dass in Südtirol ähnliches geschehen könnte, wenn die Nationalsozialisten erst einmal die Macht im Lande haben sollten. Trotzdem gab es unzählige Beispiele, die zeigen, dass auch die Nationalsozialisten nicht alles kontrollieren konnten. Das kirchlich-musikalische Leben, so sehr es auch von Restriktionen bedroht war, war eben nicht bis in die hintersten Täler einsehbar oder kontrollierbar. Wer wusste schon von den einschlägigen Prozessionen beispielsweise am Herz-Jesu-Fest oder an Mariä Himmelfahrt im hintersten Ultental oder im Passeiertal? Kirchliche Anlässe mit all der feierlichen Musik, welche aus den Städten schon verbannt waren, wurden genau dort noch abgehalten. Und dadurch entstand jene Hoffnung, welche sich erst nach 1945 auch tatsächlich erfüllen sollte: Die Hoffnung, endlich von Diktatur und Unterdrückung befreit zu werden.

Dass es in der Kirche Südtirols und damit auch unter den Musizierenden durchaus Sympathisanten, ja zum Teil Enthusiasten gab, ist problematisch. Zu jenen gehörten beispielsweise neben den weiter oben erwähnten Sepp Tanzer oder Josef Eduard Ploner zahlreiche „kleinere Helfer“ und Denunzianten. Sogar heute noch schwärmen Ewiggestrige

²⁰⁵ KÖSTERS / RUFF, Die katholische Kirche im Dritten Reich 60.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

und besonders uneinsichtige Zeitgenossen von den damaligen Zeiten, wo die Welt angeblich noch in Ordnung gewesen sein soll.

Anton Graf Bossi-Fedrigotti erhielt in den 1980er Jahren die Verdienstmedaille des Landes Tirol, ebenso wie Sepp Tanzer²⁰⁶, ein Umstand, der aus heutiger Sicht nur schwer nachzuvollziehen und nicht erklärbar ist.

3.3. Kirchenmusik und Volksmusik – die enge Verbindung in einem Land der Volksfrömmigkeit

Zum Studium der kulturellen Eigenheiten eines Landes, wie es Anton Graf Bossi-Fedrigotti in seinem Pamphlet ausdrücklich nahelegte, gehört das Studium der Musik und damit des Ausdruckes der Seele des Menschen. Das Land Südtirol birgt einen reichen Schatz musikalischer Traditionen. Die Volksmusik²⁰⁷, und dazu gehört auch jene mit religiösen Inhalten, hat noch heute ein sehr grosses Gewicht, ebenso wie das Chorwesen. Eine exakte Trennung zwischen Kirchen- und Volksmusik ist schon aus dem Grunde nicht möglich, weil die musikalische Hinwendung zum Glauben in beiden Gattungen häufig dieselbe Sprache spricht. Ein sehr einfaches Beispiel mag an dieser Stelle das weltbekannte Weihnachtslied „Stille Nacht, Heilige Nacht“ darstellen²⁰⁸. Die Mutmassung hält sich bis heute, dass die Orgel in Oberndorf bei Salzburg damals nicht bespielbar gewesen sei und somit Komponist und Textdichter, der Organist Franz Xaver Gruber (1787–1863) und der Hilfspfarrer Joseph Mohr (1792–1848), bei der Uraufführung eine Begleitung mit Gitarren vorsahen²⁰⁹. Gitarren waren in der Liturgie der katholischen Kirche nicht vorgesehen, ja sogar verboten, da sie aus dem Bereich des Weltlichen

²⁰⁶ <https://www.tirol.gv.at/tirol-europa/protokoll/verdienstmedaillen/> (Zugriff am 1. 2. 2019). Beim Amt der Tiroler Landesregierung kann dies telefonisch erfragt werden.

²⁰⁷Die Volksmusik wird später unter anderem im Zusammenhang mit den „Kirchensingern“ thematisiert. Es handelt sich hierbei um Gesänge und Instrumentalmusik, die so und nicht anders nur in den Tälern Südtirols musiziert wurden und noch werden.

²⁰⁸ BOISITS, Art. Gruber, Franz Xaver.

²⁰⁹ <http://stillenacht-oberndorf.com/daslied> (Zugriff am 2. 2. 2019).

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

stammten²¹⁰. Es ist charakteristisch für den alpenländischen Raum, dass volksmusikalische Elemente, sei dies, was die Wahl der Instrumente angeht, oder auch was den Stil der Musik betrifft, immer auch Einzug in die Kirchen hielten. Die „Deutsche Messe“ von Michael Haydn aus der gleichen Zeit verdeutlicht im vokalen Bereich, wie sehr volksmusikalische Elemente der „Betsingmesse“²¹¹ den Charakter des „Volksgesanges“²¹² bildeten.

3.3.1. Geistliche Musik in der Stube daheim

Umgekehrt verhält es sich ganz ähnlich: Es wird ein geistlicher Text gedichtet, welcher dann jedoch „in der Stube“ zu Hause aufgeführt und musiziert wird. Als Beispiel sei ein Lied der Familie Willeit, der Kirchensinger von Ehrenburg, aus dem Jahre 1940²¹³ angeführt:

²¹⁰ Das Motu proprio „Tra le sollicitudini“ Pius’ X. vom 22. 11. 1903 sieht primär Vokalmusik vor, erlaubt jedoch die Orgel. Vgl. [\(http://www.kathpedia.com/index.php/Tra_le_sollicitudini_\(Wortlaut\)\)](http://www.kathpedia.com/index.php/Tra_le_sollicitudini_(Wortlaut)) (Zugriff am 1. 2. 2019). Vgl. den Text auch bei MEYER / PACIK, Dokumente zur Kirchenmusik 23–34.

²¹¹ Die „Betsingmesse“ ist eine Folge des „Josephinismus“ (1781–1790), der Zeit Kaiser Josephs II. und seiner umfangreichen Reformen. Sie sollte liturgische Gesänge in deutscher Sprache in die Liturgie bringen. Vgl. auch FLOTZINGER, Art. Betsingmesse. Verbreitung fand dieser Stil vor allem in Süddeutschland und im Alpenraum. Im aktuellen Kirchengesangbuch „Gotteslob“ (z. B. für Österreich und die Diözese Bozen-Brixen, hier die Schubert-Messe Nr. 713, die Haydn Messe Nr. 714) aus dem Jahre 2013 bilden die Betsingmessen von Michael Haydn und Franz Schubert einen unverzichtbar festen Bestandteil des Repertoires. Die Gemeinden singen die Gesänge häufig auswendig. Während Michael Haydn in der Tat einen einfachen, volksliedhaften Stil pflegt, der in der Regel über die Funktionen Tonika, Subdominante und Dominante nicht hinausgeht (selten kommen die Parallelen vor), ist die „Deutsche Messe“ von Franz Schubert als höchst anspruchsvoll einzustufen. Ja, man kann sogar sagen, dass es sich bei dieser Komposition um eine Serie von vierstimmigen Schubertliedern handelt, die entsprechende Anforderungen an die Ausführenden stellen und als „Volksgesang“ deshalb nur bedingt geeignet sind. Die Popularität leidet jedoch nicht darunter, im Gegenteil, die Messe wird in den Gemeinden meist auswendig gesungen.

²¹² „Volksgesang“ ist noch heute ein Begriff, der im Alpenraum gern benutzt wird.

²¹³ Die Jahreszahlen beziehen sich bei diesem Lied und den folgenden zitierten Liedern auf den Zeitpunkt der Tonaufnahme durch Alfred Quellmalz.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

„Höchster im Himmel Ehre sei Dir!
Friede den Menschen im Erdenrund hier!
Vater uns allen, Schöpfer und Herr,
dir nur allein sei Erbetung und Ehr!
Gütigster, sende Frieden der Welt,
wie es dir, unser Vater, gefällt!
|: Menschen und Engel, Cherubin und Seraphin,
loben und preisen dich immerhin :|“²¹⁴.

Das Lied ist auf der CD unter der Nummer 30 dokumentiert²¹⁵. Der Wert dieser Quellmalz-Aufzeichnungen ist unermesslich hoch. In der Tat ist die Aufführungspraxis genau definiert. Das Lied wird vierstimmig ausgeführt; die Besetzung ist ein Quartett. Die Textstellen „Höchster im Himmel“, „Vater uns allen“, „Gütigster, sende“, „wie es dir, unser“ erklingen unisono mit einer Frauen- und einer Männerstimme. Das darauf Folgende wird immer vierstimmig. So erfährt zum Beispiel die Textstelle „Frieden der Welt“ eine besondere Hervorhebung durch die Vierstimmigkeit. Zudem werden die einstimmigen Partien rezitativisch, ohne erkennbare Taktart gesungen, die vierstimmigen Teile in einem langsamen Metrum. Aufgrund des stimmigen Verhältnisses zwischen Text und Musik ist dieses Lied eine gelungene Paraphrase des liturgischen Textes des „Gloria“²¹⁶.

²¹⁴ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 167.

²¹⁵ Ebd., CD 2, Nr. 30.

²¹⁶ Deutsche ökumenische Fassung von 1971 nach Gotteslob Nr. 583:

„Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich und danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme dich unser;

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Ein weiteres Beispiel, diesmal aus dem ladinischen Sprachraum, ist das folgende Weihnachtslied der Kirchensinger von Kolfuschg aus dem Jahre 1941²¹⁷. Die Aufführungspraxis ist gänzlich anders als im vorangegangenen Lied. Eine Solostimme beginnt mit der Frage „Schäfer, was ist das?“, worauf eine zweite Stimme folgt. Diese zweite Stimme sekundiert die erste konsequent im Quintabstand, was der Musik etwas Altertümliches im Sinne der ersten Mehrstimmigkeit eines „Quintorgans“ verleiht. Beim Refrain werden aus den Quinten dann plötzlich Terzen, wobei auch das Tempo etwas gesteigert wird. Der Text legt dies nahe: „Eilen wir nach Bethlehem ...“.

„|: Schäfer, was ist das? :|
Seht ihr nicht ein Glanz von Ferne?
Es ist schöner als die Sterne.
Seht hinab nach Bethlehem,
o wie schön und angenehm
|: glänzt nun diese Stadt. :|
Man hört da auch von fern es klingen.
,Freut euch Menschen!‘, hört man’s singen.
Brüder, gehen wir doch zu sehn
Was allerdorten ist geschehn.
| : verlassen wir die Schaf! :|
Refr.: |: Eilen wir nach Bethlehem,
da werden wir’s gewiss vernehm! :|“²¹⁸

Diese Beispiele verdeutlichen, wie sehr der Glaube in den Menschen verwurzelt war und wie er seinen Ausdruck in der Musik gefunden hat. Der Stil variiert, wie bereits die ersten Beispiele zeigen. Es handelte sich

du nimmst hinweg die Sünde der Welt: nimm an unser Gebet;
du sitztest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste: Jesus Christus
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen“.

²¹⁷ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol, CD 2, Nr. 28.

²¹⁸ Ebd. 162.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

(im vokalen Bereich) entweder um Duette, Trios (Dreigesang), Quartette (Viergesang), selten um fünfstimmige Gesänge²¹⁹, entweder zu gleichen oder gemischten Stimmen. Einfache Harmonien waren prägend (ohne jedoch zwingend banal zu wirken), Terz- oder Sextparallelen üblich. Häufig wurden in diesen Gesängen irdische Leiden ausgedrückt, welche einzig durch den Glauben zu ertragen sind oder mit Gottes Hilfe überwunden werden können. Hier noch ein Beispiel aus dem Schnalstal aus dem Jahre 1941²²⁰. Dieses Lied ist als Walzer komponiert, zweistimmig gesungen und mit Zither begleitet. Der Dreiertakt ist nicht unüblich bei Weihnachtsliedern („Stille Nacht“), das Tempo ist gemächlich und die Zither im Zusammenklang mit den Singstimmen ergeben einen angenehm-wohligen Klang.

„Ein Kind ist uns geboren,
das Gott und Mensch zugleich,
eröffnet Herz und Ohren,
ihr Christen, freuet euch!
Zu Bethlehem im Stalle
kehrt unser Heiland ein,
er kommt zum Trost für alle,
geliebet will er sein.
Die Hirten hören singen
Die frohe Engelschar,
gekrönte Fürsten bringen
Gold, Weihrauch, Myrrhen dar.
Sie legen Herz und Krone
Zu Jesu Füßen hin.
Sie sehen in Davids Sohne
Gott selbscht und preisen ihn.
Erfüll mit deinen Gnaden
Herr Jesu, dieses Haus,
Tod, Krankheit, Seelenschaden,
Brand, Unglück treib hinaus!

²¹⁹ Die typischen Begriffe für dieses Genre: Dreigesang (dreistimmig), Viergesang (vierstimmig) usw.

²²⁰ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol, CD 2, Nr. 25.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Lass hier den Frieden grünen,
verbanne Zank und Streit,
auf dass wir fröhlich dienen
jetzt und in Ewigkeit“²²¹.

3.3.2. Geistliche Stubenmusik und Humor

Bei dieser Art der geistlichen Volksmusik gab es durchaus auch humorvolle Einlagen. Als Beispiel dafür gilt das folgende etwas spöttische²²² Lied auf den Kapuzinerorden, vorgetragen in einer der katholischen Liturgie entlehnten rezitativischen Form. Diese geistliche Parodie stammt von den Geschwistern Neunheuser aus Oberolting aus dem Jahre 1941²²³ in der originalen Mundart. Die Strophen werden einstimmig durch eine Frauenstimme vorgetragen. Auch die Vortragsart ist parodistisch; sie erklingt wie das Psalmodieren in der Tagzeitenliturgie (Stundengebet), allerdings sehr monoton immer auf einem Ton rezitierend. Die letzte Zeile wird zweistimmig; hier tritt eine Männerstimme hinzu.

„O mir ärme Kapuzina,
dö scho går nimma leben kinna,
mir håbn auf da Welt koane Freidn
und die Leit mögn uns scho går nimma daleidn.
O Jerusalem!
So ischt's wahrlich koa Wunder,
schaugn man et aus wie a Plunder,
Händ und Füass nâckt und bloass,
bschlâgn wie a Ross.
O Jerusalem!
Müass mir net zsâmbbettln
Oar und Schmâlz, Butter und Sâlz,
Hâmmelschlegl, weisse Ruabm,

²²¹ Ebd. 154.

²²² Gesänge dieser Art werden gern in der Fastnachtszeit vorgetragen.

²²³ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol, CD 2, Nr. 12.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

schimpfens üns nur Bettelbuam.
Döi Paunznlümm!
Und in da Fâschtn hoasst's:
Drucksch di, bucksch di,
mit der Goassel dadrucksch di,
miserere de profundis,
gânz gleich ob oa krânk oder gsund ischt.
Exercitio.
Gleich wie uns geht's unsern Schweschtern,
den Frommen, nur nit in den Klöschtern,
sie gabatn uns gâr âlls,
wenn mir nur zsâmmenkemmen taten.
O Jerusalem!
Bei so geischtlichen Beiständen
Stockt si die Gschicht a bissl,
zoagsch mit dem Finger obnauf,
druckscht ihr schnell a Bussl drauf.
Exercitio. Amen²²⁴.

3.3.3. Stubenmusik und politische Brisanz

Während die zitierten Lieder Ausdruck einer religiösen, volksmusikali-
schen²²⁵ Kultur darstellen, gab es durchaus auch „Lieder der Bewegung“,
die in eben jenem volksliedhaften Gewand daherkamen. Das folgende
Lied „Die unsichtbare Garde“²²⁶ ist ein treffendes Beispiel dafür, wie
durch die antiitalienische Haltung, hervorgerufen durch die jahrelange
Unterdrückung durch den Faschismus, wie von selbst jener unglückliche
Nährboden bereitet wurde, dessen sich die NS-Ideologie nur noch zu be-
dienen brauchte, und zwar ohne viel dafür tun zu müssen. Das Lied ist

²²⁴ Ebd. 126f.

²²⁵ Es ist eine jahrhundertealte Tradition, dass in Tirol zu Hause musiziert wurde, ob mit oder ohne Instrumente, spielt hierbei keine Rolle. In den seltensten Fällen kannten die Musizierenden Noten. Sie haben sich die Musik selbst beigebracht und die Tradition mündlich weitergegeben.

²²⁶ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol, CD 1, Nr. 19.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

ein Marsch; die Männerstimmen singen einstimmig. Das Tempo ist beschwingt und der Stil martialisch; die Bezeichnung „Kampflied“ kann hier durchaus gewählt werden.

„Die unsichtbare Garde
marschiert durch unser Land.
Ihr Kämpfen geht um Bozen,
die Stadt am Talferstrand.
| : Auf Tod und auf Verderben,
wir kämpfen und wir sterben
für Deutsch-Südtirol! : |
Die Mauern, sie erbeben
von unserm Feldgeschrei.
Die Toten sich erheben
und stehn im Kampf uns bei.
| : Die Losung heisst: ‚Vernichte
die feigen welschen Wichte
In Deutsch-Südtirol‘. : |
Kameraden, auf zum Streite,
der Tod die Sense schwingt!
Die unsichtbare Garde
um Bozens Freiheit ringt.
| : Der Feind, noch kann er lachen,
doch Bozen wird erwachen
in Deutsch-Südtirol! : |²²⁷

Diesem Lied aus der Quellmalz-Sammlung kommt eine besondere Bedeutung zu. Alfred Quellmalz²²⁸ wollte in erster Linie ältere Lieder der Kultur Südtirols dokumentieren. Bei diesem Lied handelt es sich allerdings um ein Lied der „Bewegung“²²⁹, genauer gesagt, der nationalsozialistischen Bewegung in Südtirol. Über das Schicksal des Landes unter der faschistischen Unterdrückung Italiens ist bereits an anderer Stelle

²²⁷ Ebd. 63f.

²²⁸ Ebd. 73: Hier wird ein Lied aus der Sammlung zitiert, welches die problematische Mischung zwischen Volkslied und Bewegung / Ideologie verdeutlicht.

²²⁹ Ebd. 64.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

berichtet worden. Unter der „Bewegung“ verstand man den 1934 gebildeten „Völkischen Kampfring Südtirols“ (VKS)²³⁰. Es handelte sich dabei um die illegale nationalsozialistische Widerstandsgruppe in Südtirol²³¹. Ihre Aufgabe war die Verbreitung des ideologischen Gedankengutes. Da die Faschisten die deutsche Kultur bekanntlich verboten hatten, veranstaltete der VKS heimliche Unterhaltungsanlässe mit Volkstanz oder Volksmusik. Das Tragen der Südtiroler Trachten und der Gesang deutscher Volkslieder waren ja ebenso verboten wie jedwedes Brauchtum in der Öffentlichkeit²³². Dass Widerstandslieder wie „Die unsichtbare Garde“ deswegen niemals an die Öffentlichkeit gelangen durften, versteht sich von selbst. Im Ganzen existierten sechs antiitalienische Lieder dieser Art, welche Alfred Quellmalz deswegen schon gar nicht in seinen Forschungen dokumentierte. Es wäre zu diesem Zeitpunkt zu heikel gewesen, nicht zuletzt für die Ausführenden, wenn die Inhalte der Lieder öffentlich geworden wären²³³.

Zusammenfassend lässt sich im Hinblick auf die zitierten Lieder aus der Quellmalz-Sammlung nachvollziehen, wie komplex die Problematik ist: Da ist einerseits der abgrundtiefe Hass auf die italienisch-faschistische Unterdrückung, die Sehnsucht, endlich wieder die eigene Kultur ohne Einschränkungen leben zu dürfen. Andererseits existiert das immense und wertvolle Kulturgut in Form von Musik, von volksgeistlichen Liedern, die auch eng zur kirchlichen Tradition gehörten. Dass die nationalsozialistische Ideologie genau diesen Umstand auszunutzen wusste, indem sie die Kultur für ihre menschenverachtenden Zwecke missbrauchte, darin liegt die eigentliche Tragik.

Der Stil, den die vielen Ensembles der Kirchensinger pflegten, war, wie es der Name „Kirchensinger“ schon sagt, aus der Natur der Sache ein tief religiöser. Die religiösen Empfindungen wurden ausgedrückt durch spezielle Phrasierungen, Harmonien und Stimmführungen.

²³⁰ Vgl. auch die umfassende Dokumentation des Landesarchivs von Südtirol: http://www.provinz.bz.it/kunst-kultur/landesarchiv/koerperschaften-organisationen-verbaende-und-vereine.asp?news_action=4&news_article_id=524545 (Zugriff am 2. 2. 2019).

²³¹ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 64.

²³² Ebd.

²³³ Ebd.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Alles hatte sich am religiösen Sinn und Inhalt zu orientieren. Wie ausdrucksstark, ästhetisch aber auch komplex diese Musik oft war, zeigt ein eindrückliches Beispiel der Ehrenburger Kirchensinger, von Alfred Quellmalz dokumentiert im Jahre 1940²³⁴. Allein schon die Fünfstimmigkeit weist darauf hin, dass hier kompetente Sängerinnen und Sänger gefragt sind²³⁵. Es handelt sich um ein weihnachtliches Lied mit der Thematik der Herbergssuche in Bethlehem.

Die Technik sieht einfach aus, ist aber virtuos. Allein der fünfstimmige Satz stellt hohe Ansprüche an die Ausführenden. Die Ehrenburger Kirchensinger stellen hier absolut keine Ausnahme dar. In nahezu jedem Tal fanden sich Ensembles, die über wunderschöne Stimmen verfügten, sogenannte Naturstimmen, welche nicht an einem Konservatorium oder an einer Musikhochschule ausgebildet worden sind. Über Notenkenntnisse verfügten die wenigsten. Vielmehr wurde nach Gehör gesungen. Noch heute existieren Ensembles, insbesondere auffällig häufig im ladinischsprachigen Teil Südtirols, die aus exzellenten Solisten bestehen. Die Aufzeichnungen von Quellmalz sind in ihrer Bedeutung von unvorstellbarem Wert, dokumentieren sie doch auf einzigartige Weise die hohe Qualität der damaligen Kirchensinger. Die Aufnahme des Liedes „Sieh, Maria“ durch Quellmalz lässt hier keinerlei Zweifel aufkommen. Der Gesang beginnt einstimmig mit einer Frauenstimme, wird daraufhin fünfstimmig, kehrt in der Mittelzeile zur Einstimmigkeit zurück und schliesst feierlich fünfstimmig. Die Stimmen auf der Aufnahme meistern das souverän, die Höhen in Sopran und Tenor sind wunderbar klar und sicher: Insgesamt ist es eine gute Musik mit einem sehr guten Ensemble.

3.4. Die Tradition der Kirchensinger

Nachdem im vorherigen Kapitel die Kirchensinger bereits erwähnt wurden, sei diese spezielle Form musizierender Ensembles an dieser Stelle näher erläutert. Während andernorts Musikkapellen, Kirchenchöre und

²³⁴ Ebd., CD 2, Nr. 27.

²³⁵ Ebd. 158.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

weltliche Chöre ihr je eigenes Repertoire pflegen, sind die Kirchensinger Ensembles, oft ganze Familien, die zu Hause in der Stube volksgeistliche Musik pflegen, die dann auch in der Liturgie Anwendung fand. Voraussetzung dafür ist sicher auch ein tief verwurzelter Glaube²³⁶. Nach getaner Arbeit in Handwerk und auf dem Bauernhof fanden sich die Menschen am Abend zusammen, um zu musizieren. Einen ganz besonderen Stellenwert nahm der Sonntag ein. Hier wurde meist zuerst geistlich in der Kirche, sowie danach im Gasthaus oder zu Hause in geselliger Runde musiziert. Die Kirchensinger waren Gruppen, welche mit landessprachlichen Liedern die sonntägliche Messe gestalteten. Sie waren fester Bestandteil an hohen kirchlichen Feiertagen und Anlässen. In der Regel wurde ohne Instrumentalbegleitung gesungen. Fünf bis zwölf Sängern und Sänger waren normalerweise die Besetzung. Nachweisbar sind diese Gruppen seit dem 17. Jahrhundert in Tirol, Salzburg, der Steiermark und Bayern²³⁷. Das faschistische Dekret von 1935, von dem später noch die Rede sein wird und durch das in Südtirol jedwedes Deutschtum verboten wurde, traf natürlich auch die kulturelle Tradition der Kirchensinger, zwar nicht in dem Ausmass wie die vorwiegend öffentlich agierenden Musikkapellen, aber doch insoweit, als auch die Kirchensinger öffentlich auftraten und dies dann nicht mehr tun durften. Die Liturgie zählte aufgrund ihres öffentlichen Charakters auch dazu. Die Tradition der Kirchensinger war deshalb im Jahre 1940 weitgehend verschwunden²³⁸. Dass dann aber auch noch die „Südtiroler Kulturkommission des SS-Ahnenerbes“ katholische Traditionen ablehnte²³⁹, zeigt eine beispiellose Tragik auf: von den Faschisten abgelehnt auf Grund der Kultur und der Sprache, von den Nationalsozialisten abgelehnt aufgrund des Glaubens. Auch was die Dokumentation der Kirchensinger betrifft, ist die schon erwähnte „Südtirolsammlung Quellmalz“ von grösster Be-

²³⁶ In meiner Kindheit besuchten wir oft die Familie Brenner auf dem Trushof in Gomagoi (Gemeinde Stilfs am Stilfserjoch). Alle Kinder dieser Familie spielten entweder ein Instrument und/oder sangen. Nach Feierabend wurde musiziert. Die Familie betrieb auch eine kleine Gaststätte. Die Abende mit Hausmusiken waren immer sehr gut besucht. Auch das volksgeistliche Lied kam dabei nicht zu kurz. Die Familie war auch in der Kirche engagiert.

²³⁷ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 76.

²³⁸ Ebd. 77.

²³⁹ Ebd.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

deutung²⁴⁰. Geplant war von der „SS-Forschungs- und Lehrgemeinschaft Das Ahnenerbe“ eigentlich die Dokumentation der Volkskultur ohne religiöse oder katholische Elemente. Das heisst, dass für das Zusammentragen der Beiträge nur die in die Ideologie passenden Werke aufzunehmen gewesen wären. Religiöse Musik hätte eigentlich von vornherein ausscheiden müssen²⁴¹. Erstaunlicherweise finden sich in der Quellmalz-Sammlung aber nicht weniger als 241 Tonaufnahmen mit geistlichen Volksliedern²⁴². Quellmalz konnte diese Aufnahmen nicht so ohne weiteres tätigen. Er musste sich rechtfertigen, auch gegenüber seinem Mitarbeiter Karl Horak. Dieser meinte, dass derartige geistliche Volkslieder für die Dokumentation eher nicht in Betracht kämen, weil sie mit der Ideologie entweder nichts zu tun hätten, oder aber ihr sogar widersprächen. So schreibt HORAK an Quellmalz: „Halten Sie nun den Aufwand von Zeit und Kosten für gerechtfertigt, diese Lieder abzuschreiben und die Weisen aufzuzeichnen? Es wäre sozusagen die letzte Gelegenheit, den Kirchengesang aus der Zeit von etwa 1850 festzuhalten“²⁴³.

Die Antwort von QUELLMALZ lautet: „Zu Ihrer Frage nach der Sammlung noch lebendigen kirchlichen Volksgesanges meine ich, dass man diesen unbedingt sammeln sollte. Ich hatte jetzt in Reinswald im Sarntal einen ähnlichen Fall, wo ich vor allem die kirchlichen Brauchtumslieder aus dem dort noch lebendigen geistlichen Singgut aufnahm. Ich will im Frühjahr noch einmal hin, um mit einer bis dahin zu beschaffenden Photographiereinrichtung die Lieder (nur Texte) zu kopieren [...] Wichtig ist es auf alle Fälle, diesen Teil des lebendigen Volksgesanges auch wenn er geistlich ist, nicht ausser Acht zu lassen“²⁴⁴.

²⁴⁰ NUSSBAUMER / SULZ, Religiöse Volksmusik in den Alpen 127.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Horak an Quellmalz, 28. 11. 1940 (Hoerburger-Archiv der Universität Regensburg, Ordner 13/2), zitiert nach ebd. 129.

²⁴⁴ Quellmalz an Horak, 5. 12. 1940 (Hoerburger-Archiv der Universität Regensburg, Ordner 13/2), zitiert nach ebd. 129.

3.4.1. Aufgaben der Kirchensinger

Eine besondere Aufgabe kam den Kirchensingern beim wohl sensibelsten Moment im menschlichen Leben zu: bei der Gestaltung des Requiems, der Totenmesse. Als Beispiel, wie sehr der Glaube gerade in diesen Grenzsituationen Halt mit Hilfe der Musik gab, sei die „Deutsche Totenmesse“ von St. Jakob in Ahrn erwähnt. Im Folgenden werden die fünf Strophen des Offertoriumsliedes aus der Totenmesse von St. Jakob wiedergegeben. Die Aufzeichnung durch Alfred Quellmalz fand am 17. Oktober 1941 statt. Auch dieses Lied ist mündlich überliefert und erst durch die Aufzeichnung dokumentiert worden. Das Lied ist vierstimmig in Dur komponiert und wird sehr getragen interpretiert. Die Interpretierenden tragen das Stück sehr ausdrucksvoll vor. Die Strophen bestehen aus insgesamt drei Viertaktperioden²⁴⁵. Nicht nur die Musik, auch der Text ist eindrucksvoll. Das Offertoriumslid diente neben Beerdigungen im Allgemeinen auch als „Totenlied für Jünglinge und Jungfrauen“²⁴⁶. Nicht nur der sehnliche Wunsch des Sterbenden nach einem Beichtvater, sondern auch der Schmerz der Eltern über den Verlust des Kindes ist in den Text hineingelegt. Die Eschatologie, die Lehre von den letzten Dingen, klingt in der 2. und der 4. Strophe an. Die Seele, die sich zum Himmel aufschwingt, um mit den Himmelschören dem Lamm das Loblied anzustimmen, oder auch das einstige Wiedersehen in der Ewigkeit weisen in diese Richtung.

1. „Des Todes Pfeil hat mich getroffen
In der schönsten Jahre Blüt.
Keine Hilf ist mehr zu hoffen,
ich verschmacht vor Schmerzen schier.
Liebste Eltern, voll Verlangen
Bitt euch: Schickt um den Priester gschwind,
dass ich die Sakrament empfange
und kann beichten meine Sünd.

²⁴⁵ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol, CD 1, Nr. 25.

²⁴⁶ Ebd. 153.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

- 2 Die letzte Stund hat geschlagen,
reichet mir den Wanderstab.
Gott, der Herr, will es so haben,
ruhig leg ich mich ins Grab.
Meine Seel wird sich erschwingen,
mit dem Himmelschor dem Lamm
jenes Loblied anzustimmen,
das sonscht niemand singen kann.
- 3 Eltern, drückt den Kummer nieder,
höret auf, um mich zu wein‘!
Denn wir sehen uns bald wieder,
wo kein’ Trennung mehr wird sein.
Ich danke noch mit bleichem Munde
Für alls, was ihr für mich getan.
Ihr habt bis auf die letzte Stunde
Mich gepfleget immerdar.
- 4 Auch ein Wort möchte ich noch sagen,
Liebe Brüder, euch allein:
Ihr sollet ihn [sic] in alten Tagen
Den Eltern eine Stütze sein.
Ihr sollet ihn in allen Nöten
Dankbar ihm zur Seite stehn.
Vergesst nicht, für mich zu beten,
bis wir uns einst wiedersehn.
- 5 Kommet her zu meiner Leiche,
Jungfrau, Jüngling, Weib und Mann!
Lernet in dem Totenreiche,
dass jedes Alter sterben kann!
Flieht die Welt mit ihren Freuden,
haltet euch von Sünde rein,
dann wird, wenn ihr von hier müsst scheiden,
auch das Ende glücklich sein!²⁴⁷

²⁴⁷ Ebd. 153–155.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Solche Lieder wurden nicht mehr geduldet, von den Italienern aufgrund der deutschen Sprache und von den Deutschen wegen des religiösen Inhaltes nicht. Spätestens hier wird deutlich, wie massiv die Einschränkungen sowohl der Faschisten als auch der Nationalsozialisten sich auf alles auswirkten, was den Menschen etwas bedeutete. So wird der religiösen Substanz eines Landes geradezu der Boden unter den Füßen entzogen. Dass, trotz allen Einschränkungen und Schicksalen, diese Kultur einen längeren Atem hatte als die faschistische und die nationalsozialistische Unterdrückung zusammen, hat geradezu Züge einer apokalyptischen Hoffnung: man weiss gewiss, dass es wieder besser kommt, es gilt nur noch eine Zeit auszuharren.

3.4.2. Die Bedeutung der Kirchsinger

Es ist geradezu ein Phänomen, wie im alpenländischen Raum Volksmusik mit religiösem Inhalt gepflegt wird, und das seit Jahrhunderten. Ebenso ist auffällig, dass in bestimmten Regionen Vokalformationen auftauchen, welche sich durch sehr gute Stimmen auszeichnen. Da treffen Talent und gute Stimmsubstanz zusammen. Das gilt für das Salzburger Land, für Tirol und Kärnten, aber auch für bestimmte Regionen in Südtirol, allen voran den ladinischen Sprachraum. Durch konsequente Pflege dieses Musikstils entstand eigentlich eine eigene Kultur, welche bis zum heutigen Tag ihresgleichen sucht. Die Kirchsinger boten oft die einzige Ausdrucksmöglichkeit, Identität durch Musik zum Klingen zu bringen. Den Kirchsingern ist es auch zu verdanken, dass höchste stimmliche Kunst, zusammen mit einfachen aber guten Melodien auch Ausdruck von Frömmigkeit im religiösen Bereich werden konnte.

3.5. Instrumente für „nationalsozialistische“ Musik

Auch die Nationalsozialisten hatten ihre „Prozessionen“ in Form von Aufmärschen. Und die mussten musikalisch begleitet, ja angefeuert werden, meist durch Blasmusik. Dieselbe Bedeutung für ihre Zwecke erkannten die Nationalsozialisten übrigens auch in der Orgel. Dieses mit-

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

unter grosse Instrument bot ihnen genau das, was sie brauchten: ein kräftiges Instrument für eine „starke“ Bewegung. Das Vorwort zum „Oberrheinischen Orgelbuch“ von 1943 beschreibt sehr genau, worum es geht: „Es wurde die Frage gestellt nach dem Orgelklangideal, nach der Orgelmusik unserer [!] Zeit. Drei Bezirke sind es gegenwärtig vor allem, die neben dem kultischen Orgelspiel der Orgel Aufgaben stellen: Das Spiel des Instrumentes im Konzert, in der Hausmusik und vor allem in der Feiergusaltung [...] Eine besondere Rolle kommt mehr und mehr der Orgel in der Feiergusaltung zu. Sie erfährt hier die Begegnung mit dem Lied der Bewegung, dessen Begleitung, Ein- und Ausleitung (wie auch die der ganzen Feier überhaupt) die Orgel vor ganz neue Aufgaben und Fragen stellt. Die Reichsjugendführung und das Hauptkulturamt der NSDAP haben sich dieses Aufgabenkreises gestaltend, ordnend und planend besonders angenommen; schon ist das Orgelbegleitbuch zu „Feierliedern der Bewegung“ erschienen und andere Werksammlungen in Vorbereitung; in Heimen, Schulen und Feierräumen der Partei und der HJ entstehen Orgelbauten unter diesen neuen Gesichtspunkten. Damit ist die gegenwärtige Lage der Orgel in Deutschland im Wesentlichen umrissen [...]“²⁴⁸.

Damit ist in dieser Kürze unmissverständlich gesagt, was für „nationalsozialistische Musik“²⁴⁹ in Bezug auf die Orgel charakteristisch ist²⁵⁰. Sie hat diese ideologische Bewegung in jeder Hinsicht zu stützen. Hierbei kommt den öffentlichkeitsrelevanten Musikkapellen und Orchestern, aber auch der Orgel genau diese Aufgabe zu. „Es sollte einmal deutlich gemacht werden, dass die deutschen Volksmusikkapellen nicht erst seit heute und nicht nur musikalisch ihre Schuldigkeit tun, und dass die Güte des nationalsozialistischen Einsatzes unabhängig ist von der äusseren Art der Bindung, in der er erfolgt. All diese Volksmusikkapellen waren und sind gute nationalsozialistische Gemeinschaften, aber sie sind auch mit Leib und Seele Musiziergemeinschaften. Beides gehört bei ihnen untrennbar zusammen. Sie sind Kultursoldaten des Führers, eingereiht in der nationalsozialistischen Kulturorganisation der

²⁴⁸ HAAG, Oberrheinisches Orgelbuch, Vorwort.

²⁴⁹ Auf diese Thematik wird in Kapitel 5 eingehend eingegangen.

²⁵⁰ DRÜNER / GÜNTHER, Musik und Drittes Reich 12–15, bes. 13f.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Reichsmusikkammer. Die Achtung der Volksgemeinschaft ist ihnen sicher“²⁵¹.

Die Auflistung nach PRIEBERG²⁵² lässt aufhorchen und gibt einen annähernden Einblick, auf welche Fülle von Musizierenden das Regime zurückgreifen konnte. Einer Zählung von 1938/39 zufolge zählte das Grossdeutsche Reich nicht weniger als 10.647 Musikkapellen (11,1 Prozent Streich- und Sinfonieorchester, 58,7 Prozent Blaskapellen, 10,2 Prozent Handharmonikakapellen, ein Prozent Mundharmonikakapellen usw.). Der Blasmusik kam für die NSDAP, wie oben schon bemerkt, eine besondere Aufgabe zu. Sie war so gut wie in jedem Ort in den Städten und auf dem Lande vorhanden. Sie war es, die mit ihren Märschen und Propagandaliedern die Bewegung massgeblich förderte. Hiermit galt es, „jenes Gefühl individueller Unterordnung unter kollektiven Elan zu fördern, das dann der Militarisierung des deutschen Volkes Vorschub leistete und die Eroberungskriege Hitlers als notwendige Konsequenz der ‚gefährlichen Bedrohung‘ durch kleine und schlecht gerüstete Nachbarstaaten begriff, hinter denen freilich ‚das Weltjudentum‘ lauerte. Dieses fragwürdige Image wird an der Blasmusik wohl haften bleiben“²⁵³.

3.5.1. Musikkapellen in Südtirol

Der Verband der Südtiroler Musikkapellen hält in seiner Chronik über die Zeit von 1939 bis 1945 denn auch sehr knapp fest: „In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre nahm der politische Druck jedoch zu und führte ab 1939, auch als Folge der eingeleiteten Umsiedlung der Südtiroler,

²⁵¹ Theo JUNG, Einsatz der Volksmusikkapellen während der Kampfzeit, in: Die Volksmusik III/12, Dezember 1938, S. 532, zitiert nach: PRIEBERG, Musik im NS-Staat 201.

²⁵² Selbstverständlich wird auf die Anzahl der Musizierenden auch in anderen Publikationen hingewiesen, etwa bei DRÜNER / GÜNTHER (Musik und Drittes Reich) oder in: Das „Dritte Reich“ und die Musik, hrsg. von der Stiftung Schloss Neuhardenberg in Verbindung mit der Cité da la musique (Paris / Berlin 2006). Die Statistik in dieser kompakten Form bei PRIEBERG (Musik im NS-Staat) ist jedoch sehr hilfreich.

²⁵³ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 202.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

zur Auflösung nahezu aller Musikkapellen bzw. zur Einstellung ihrer Tätigkeit.“²⁵⁴

Dabei wäre ein differenzierterer Umgang mit diesem Zeitabschnitt der dunklen Vergangenheit gerade heute angesagt, in einer Zeit der immer wieder aufflammenden fundamentalistischen Tendenzen in Politik und Religion. Hinter dem, was der Verband der Südtiroler Musikkapellen ganz pauschal als „politischen Druck“ bezeichnet, der das Vereinsleben der Musikkapellen über weite Strecken zum Erliegen brachte, verbirgt sich ein weitaus komplexerer Sachverhalt. Hier ist das Dekret der resoluten faschistischen Kulturpolitik vom 2. Juli 1935 von entscheidender Bedeutung. Nach diesem galten nämlich all jene Musikkapellen als aufgelöst, die sich nicht der „Opera Nazionale Dopolavoro“ anschlossen, einer faschistischen Freizeitorganisation²⁵⁵. (Dass sich die Situation aber ab September 1943²⁵⁶ umständehalber grundlegend änderte, wird in der Chronik verschwiegen. Genau auf diesen Umstand wird später noch genauer einzugehen sein. Ab diesem Zeitpunkt kamen die musikalischen Ensembles, damit auch die Musikkapellen, innert kürzester Zeit wieder an die Öffentlichkeit.)

Ebenso waren die Uniformen und die Literatur der Musikkapellen einer konsequenten Italianisierung zu unterwerfen²⁵⁷. Diese Mitgliedschaft in der „Opera Nazionale Dopolavoro“ war im Grunde ein Zwang. Vereine, die sich dieser Mitgliedschaft verweigerten, hatten unverzüglich Trachten und Musikinstrumente an die regionalen „Dopolavoro“-Stellen abzuliefern²⁵⁸. Ob Trachten oder Musikinstrumente Eigentum der Vereine oder Privateigentum der Mitglieder waren, war dabei ohne Bedeutung; alles war abzuliefern. Auf diese Weise wurden zahlreiche Musikkapellen damit automatisch aufgelöst. Die im Jahr 1939 folgenden Verträge zwischen Deutschland und Italien betreffend die Umsiedlung²⁵⁹

²⁵⁴ <http://www.vsm.bz.it/der-verband/chronik/> (Zugriff am 10. 1. 2017).

²⁵⁵ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 45.

²⁵⁶ Ab September 1943 hatten die Nationalsozialisten in Norditalien und damit in Südtirol das Sagen. Die damit verbundenen Auswirkungen werden in einem späteren Kapitel eingehend ausgeführt.

²⁵⁷ Vgl. Kapitel 1.

²⁵⁸ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 45.

²⁵⁹ Gemeint ist die „Option“, die im „Thematischen Umriss“ (oben S. 32f) erwähnt wurde; weitere Erläuterungen folgen in einem eigenen Abschnitt.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

der Bevölkerung Südtirols setzte das Dekret von 1935 zwar ausser Kraft; Instrumente und Trachten wurden jedoch nicht mehr automatisch zurückgegeben²⁶⁰.

Ein Umstand, der in diesem Zusammenhang in Südtirol selten oder nicht erwähnt wird, ergibt sich aus dem „Gleichschaltungsgesetz“ vom 31. März 1933. Was der italienische Faschismus in Südtirol erzwang, nämlich bis in die Vereine hinein alles zwangsweise zu italianisieren, passierte auf andere Art in Deutschland ab 1933 und in Österreich ab 1938. In der kleinen lesenswerten Dorfchronik von Hermann RAPP ist über die Musikkapelle Berghaupten (Mittelbaden, Kinzigtal) zu lesen: „Alle Vereine wurden gleichgeschaltet. Bei uns wurde die Musikkapelle aufgelöst, die Instrumente beschlagnahmt“²⁶¹. Dabei ist erstaunlich, dass in Deutschland die Auflösung von Musikvereinen sogar früher stattgefunden hat als im faschistisch beherrschten Südtirol. Hieraus ergibt sich zwangsläufig die Frage, welche Hoffnung man dann in Südtirol an die Nationalsozialisten knüpfte und wieso. Hätte man nicht auch unter deren Herrschaft mit der Auflösung der Vereine rechnen müssen? Umso erstaunlicher ist es, dass ab September 1943 die Musikvereine in Südtirol ohne weiteres reaktiviert wurden, während das im „Reich“ so gar nicht möglich war.

Alfred Quellmalz machte im Rahmen seiner Nachforschungen im Auftrag des „SS-Ahnenerbes“ ausfindig, welche Ensembles überhaupt noch existierten und welche aufgelöst wurden. In dieser Funktion nahm Quellmalz dann direkten Kontakt mit dem „Dopolavoro“-Provinzialleiter und Militärkommandanten Capitano Righetti auf, um mit ihm über eine zumindest teilweise Rückerstattung der Instrumente zu verhandeln, damit wenigstens die Tonaufnahmen ermöglicht werden konnten²⁶². Auf manchen Aufnahmen war dann aufgrund mangelnder Gelegenheit zum Üben wohl auch hörbar, dass den Musizierenden über längere Zeit die Instrumente entzogen worden waren²⁶³.

²⁶⁰ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 45.

²⁶¹ RAPP, 40 Jahre danach 20.

²⁶² NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 45.

²⁶³ Ebd.

3.5.2. Kirchenchöre und weltliche Chöre in Südtirol

Abgesehen von den erwähnten Kirchensängern hatten die Stadt- und Landgemeinden eine Fülle von Chören zu bieten, darunter Frauenchöre, Männerchöre, gemischte Ensembles und natürlich die Kirchenchöre. Während die nichtkirchlichen Ensembles in der Zeit des italienischen Faschismus ähnlich behandelt wurden wie die Musikkapellen – dazu gehörte die verordnete Italianisierung auch des Repertoires sowie das Trachtenverbot – spielten die Kirchenchöre eine Ausnahmepart. Ihr Ort des Wirkens war ja die Kirche, insofern durchaus eine Art geschützter Raum. Zudem war Italien trotz des Faschismus ein katholisch geprägtes Land. Die deutsche Kultur war weitgehend verboten, nicht aber ein grosser Teil des Repertoires der Kirchenchöre. Denn die Liturgiesprache war im Allgemeinen Latein. Die Interpretationen der Messen der „Cäcilianer“²⁶⁴ waren somit unverdächtig, da diese kulturell und sprachlich nicht dem Deutschen verpflichtet waren. Die Zeit nach September 1943 mit dem zunehmenden Einfluss der NS-Diktatur in Südtirol änderte daran grundsätzlich nichts. Aber kirchliche Gruppierungen standen unter Beobachtung. Sie passten nicht so ohne weiteres in das System der „Gleichschaltung“²⁶⁵. Dennoch gab es in diesen Ensembles der Kirchenchöre auch immer wieder Sängerinnen und Sänger, die sich begeistern liessen von der Ideologie der Nationalsozialisten. Weiter oben wurde das Gebaren des fanatischen Komponisten und Dirigenten Josef Eduard Ploner angeführt, der den Innsbrucker Kammerchor durch systematischen Ausschluss nicht linientreuer und vor allem jüdischer Mitglieder im Sinne der Ideologie „auf Kurs“ brachte. NS-begeisterte Musiker wie Josef Eduard Ploner gab es selbstverständlich auch in der Musikerszene Südtirols²⁶⁶, mit wenigen Ausnahmen allerdings in viel kleinerem Rahmen und damit weniger prominent. Ein Chorleiter (oder eine Chorleiterin) eines Kirchenchores, der (die) die neue Ideologie begrüsst, fiel nicht sonderlich auf. Man redete vielleicht im Dorf oder bestenfalls in der Region über solche Personen. Aber es gab sie und sie waren trotz

²⁶⁴ Zur Thematik des „Cäcilianismus“ vgl. BOISITS, Art. Cäcilianismus.

²⁶⁵ Vgl. KAUFMANN, Orgel und Nationalsozialismus 65.

²⁶⁶ Auch dieser Umstand wird noch genauer zu erläutern sein.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

ihrer vermeintlichen Bedeutungslosigkeit immerhin kleine Rädchen im grossen Uhrwerk der nationalsozialistischen Diktatur. Der Zeitzeuge Walter Peer (1930–1994) – er war bis kurz vor seinem Tod Organist in der Gemeinde Schluderns – berichtete dem Autor immer wieder, wie er die Zeit ab September 1943 erlebt hat. Die Begeisterung für NS-Deutschland war auch in Schluderns und anderen Dörfern des Vinschgaus spürbar. Nicht selten wurde deshalb jemand denunziert, der dem NS-Regime kritisch gegenüberstand. Die Recherchen des Autors in den Chroniken einiger Kirchenchöre endeten genauso wie jene bei den Musikkapellen. Der Zeitraum von 1943 bis 1945 ist schlicht ausgeblendet. Nur manchmal und unter weit vorgehaltener Hand spricht der eine Zeitzeuge oder die andere Zeitzeugin gegenüber dem Autor von musikalisch Tätigen, die sich neben der musikalischen Tätigkeit auch noch der Denunziation verschrieben hatten.

Selbst im einschlägigen Werk von Hans SIMMERLE, „Kirchenchöre Südtirols“, einem Buch mit über 400 Seiten, finden sich lediglich nichtssagende Hinweise über die Zeit nach 1938 bzw. 1943. „Die Zeitschrift ‚Musica Sacra‘ blieb bis 1938 bestehen, enthält aber nur wenige Berichte über die Kirchenmusik in Südtirol. Einige kirchenmusikalische Lebenszeichen aus Südtirol finden sich in dieser Zeit auch in ‚Musica Sacra‘, die im Jahre 1938 ebenfalls eingestellt werden musste. Die politischen Machthaber gaben die Anweisung, kirchenmusikalische Berichte gegebenenfalls in der in Düsseldorf erscheinenden Zeitschrift ‚Kirchenmusik‘ zu veröffentlichen. In diesem Blatt, das bis in den April 1944, wo es auf der letzten Seite heisst ‚bis zum Ende des Krieges eingestellt‘, bestehen blieb, scheint jedoch Südtirol nicht auf“²⁶⁷.

Das Buch SIMMERLES ist 1998 erschienen. So wären genauere Angaben über die Zeit des Nationalsozialismus ohne weiteres möglich gewesen. Wie sich noch erweisen wird, waren Details über diese Zeit nicht gewollt. Auch in diesem Buch konzentriert sich die Berichterstattung mit wenigen Ausnahmen auf die Zeit bis und nach dem Nationalsozialismus. Fast schon versteckt sind Hinweise auf Sepp Thaler in der Chronik des Kirchenchores Auer. „1976 Feier zum 75. Geburtstag von

²⁶⁷ SIMMERLE, Kirchenchöre Südtirols 24.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Sepp Thaler. 1982 Sepp Thaler gestorben²⁶⁸. Auch über den bereits erwähnten Emil Hornof findet sich eine Notiz: „1967 Organist und Komponist Emil Hornof gestorben“²⁶⁹.

SIMMERLE schildert zwar die Fortbildungswochen, welche zwischen 1938 und 1940 im Deutschhaus stattfanden, jedoch ohne in irgendeiner Form auf die Problematik der Zeit einzugehen²⁷⁰. Erst ab 1947 werden die Schilderungen dann wieder detaillierter. Einzig in der Chronik des Stiftchores St. Augustin in Gries ist zu lesen: „1939. Es nahte die unselige Zeit der Option, deren Folgen nicht wenige Kirchenchöre erschütterten und entzweiten. In Auer war der Chorleiter und Organist Sepp Thaler bereits abgewandert“²⁷¹.

3.5.3. Der Singkreis Josef Eduard Ploner

Um ein Missverständnis gerade hier zu Beginn dieses Unterkapitels auszuräumen: Nein, wir befinden uns nicht in der Zeit vor 1945, sondern danach, und zwar im Jahre 1968. Eine unerwartete Überraschung nämlich hält SIMMERLES Buch über die Kirchenchöre Südtirols dann doch noch bereit: „Das Dekanat Leifers wurde erst vor wenigen Jahren geschaffen. Die Kirchenmusik in der 1985 zur Stadt erhobenen Gemeinde reicht jedoch zurück bis ins 18. Jahrhundert. Im Jahre 1966 gründete Karl H. Vigl den Singkreis ‚Josef Eduard Ploner‘, der über ein Jahrzehnt bestehen blieb und einen mutigen Vorstoß in die Moderne wagte“²⁷².

Weiter findet sich unter den Berichten über den Kirchenchor Leifers mit der Jahreszahl 1976 folgende Notiz: „Drei deutsche Mess-Ordinarien im Rundfunk uraufgeführt. Der Singkreis ‚Josef Eduard Ploner‘, Leifers, hat unter seinem Chorleiter, Karl H. Vigl, im Sender Bozen drei neu komponierte deutsche Mess-Ordinarien zur Aufführung gebracht“²⁷³.

²⁶⁸ Ebd. 342.

²⁶⁹ Ebd. 167.

²⁷⁰ Ebd. 65.

²⁷¹ Ebd. 129.

²⁷² Ebd. 284.

²⁷³ Ebd.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Doch damit nicht genug: Es ist auch ein Bild vorhanden mit der denkwürdigen Unterschrift, der Singkreis habe sich dem „Vermächtnis des Tiroler Komponisten Josef Eduard Ploner verschrieben“. Die Wiederbelebung dieses nationalsozialistischen Komponisten, indem man sogar noch einen Chor nach diesem benennt, ist eine klare Ansage. Weiter oben wurden zwei Kompositionen von Josef Eduard Ploner vorgestellt. Die „Litanei“, in welcher die Juden im Roten Meer ertrinken sollten, was nebenbei bemerkt eine völlige Entstellung des Auszuges aus Ägypten und damit eines Teiles der Bibel darstellt, sowie das „Gaismayer-Lied“, eine Verhöhnung unter anderem der Kirche, indem Priester als „Pfaffen“ beschimpft werden. Genau dieser Komponist erfährt nun eine kirchenmusikalische Würdigung, indem man einen Chor in der Pfarrei Leifers nach ihm benennt. Das in der Zeit des Nationalsozialismus Geschehene erfährt durch ein solches Vorgehen eine Verharmlosung ersten Ranges. Mehr noch, die (erneute) Huldigung an diesen NS-Komponisten Ploner wirft Fragen nach der aktuellen Gesinnung auf, Fragen, die nur schwer zu beantworten sind. Dass Hans SIMMERLE diesen Singkreis einfach in seinem umfassenden Buch dokumentiert, ohne darauf hinzuweisen, mit wem man es bei Josef Eduard Ploner tatsächlich zu tun hat, ist nur schwer nachvollziehbar. 1998 war längst bekannt, was Ploner in der NS-Diktatur getan hat. Offensichtlich ist die freundschaftliche Verbundenheit der Herren Karl H. Vigl, des Gründers und Leiters des Singkreises, und Hans Simmerle der Grund, wieso diese Tatsachen verschwiegen wurden²⁷⁴. Der Singkreis Josef Eduard Ploner existierte von 1968 bis 1977.

²⁷⁴ Ebd. 89. Das Bild der Südtiroler Teilnehmer am Chorleiterkurs in Eisenstadt 1958 zeigt unter anderem Hans Simmerle und Karl H. Vigl. Die beiden haben sich gekannt und sind immer wieder bei musikalischen Anlässen zusammengetroffen. Zudem lösten sie sich ab in der Funktion des Bundeschormeisters des Südtiroler Sängerbundes; Karl H. Vigl bekleidete das Amt von 1963 bis 1977 (in diese Zeit fällt auch der „Singkreis Josef Eduard Ploner“), Hans Simmerle von 1977 bis 1978. Vgl. SIMMERLE, Kirchenchöre Südtirols 410. Beide waren in verschiedenen Jahren auch Mitglieder des Musikrates; vgl. ebd. 411.

3.6. Die Rolle der Orgel

Wie weiter oben schon angemerkt wurde, kommt der Orgel im Nationalsozialismus eine besondere Stellung zu. Die Zeit von 1943 bis Kriegsende, in welcher die Nationalsozialisten in Südtirol als Besatzer tätig waren, ist wahrlich eine kurze Zeit. Die Frage ist berechtigt, ob deswegen die Orgel in Bezug auf Südtirol Gegenstand dieser Arbeit sein muss, zumal in der Zeit von 1940 bis 1945 der Bau von Orgeln in Südtirol – wie überall im Reichsgebiet, sofern es sich nicht um Prestigeobjekte der Partei handelte – fast völlig zum Erliegen gekommen war. Aber die ideologischen Vorkehrungen waren ja längst getroffen. Die Entwicklung seit der Machtergreifung im Jahre 1933 und insbesondere nach dem „Anschluss“ Österreichs im Jahre 1938 ging auch an Südtirol nicht spurlos vorbei. Die Faszination für die Bewegung war längst über die Alpen geschwappt; dazu gehörte auch die Begeisterung, Orgel- und Blasmusik für die nationalsozialistische Bewegung einzuspannen²⁷⁵, zumal es ja nicht nur um Musizierende ging, welche in Südtirol lebten, sondern auch grundsätzlich um aus Südtirol stammende, welche zum Beispiel in Österreich tätig waren. Am Beispiel der „Heldenorgel“ in Kufstein wurde weiter oben bereits gesagt, wie ein Instrument, das eigentlich an die Gefallenen des ersten Weltkrieges mahnend erinnern sollte, plötzlich eine ganz andere Funktion bekam: es sollte die neue nationalsozialistische Bewegung musikalisch stützen und repräsentieren. Warum ausgerechnet die Orgel?

Die Orgel war das wichtigste Instrument im christlichen Kontext der westlichen Welt, wenn es darum ging, eine liturgische Feier musikalisch zu gestalten. Allerdings hiess das im Christentum in Deutschland oder Österreich, dass es sich wirklich um kirchliche Feiern handelte. Die Orgel stand – in erster Linie – in einer Kirche, oder im deutschsprachigen Raum auch in Synagogen. Orgelmusik in Synagogen galt wirklich als etwas ganz Besonderes, weil diese sonst im jüdischen Gottesdienst nicht vorgesehen war²⁷⁶. Diese zum Teil sehr grossen Instrumente gingen

²⁷⁵ Hier sei noch einmal an die „Heldenorgel“ in Kufstein erinnert.

²⁷⁶ GEISZ, Musik für Orgel in der Synagoge 26f.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

allesamt in jener Nacht verloren, als die Synagogen brannten, nämlich vom 9. auf den 10. November 1938 („Reichspogromnacht“).

Das Instrument Orgel wurde von den Nationalsozialisten immer wieder und gezielt eingesetzt, weswegen es die Komponisten auch vorgesehen hatten: „[...] sehr oft setzten die Komponisten das Instrument ad libitum für den Fall, dass keine Orgel zur Verfügung stände. Natürlich war dies kein Problem, wenn es ohnehin zur Aufführung – oder zur Feierstunde – in einer Kirche kam. Dies geschah, eben um des sakralen Klanges willen, hin und wieder. Als sich in der Nacht vom 1. auf den 2. Juli 1937 das gesamte Führerkorps der SS mit dem Reichsführer-SS Himmler an der Spitze im Dom zu Quedlinburg versammelte und die Wiederbeisetzung der Gebeine König Heinrichs des Ersten beging, ertönte Orgelmusik, gespielt vom Organisten der Potsdamer Garnisonskirche, Fritz Werner, der eigens zu diesem mitternächtlichen Ritus hatte anreisen dürfen. Dergleichen Feierstunden konnten mindestens vorübergehend vergessen machen, dass die Orgel ein traditionell geistliches Instrument war und vordem einen anderen Glauben besang als diesen“²⁷⁷.

Saalorgeln hingegen waren relativ selten und nur in grösseren Orten anzutreffen. Orgel und Gottesdienst, das war bis anhin die gewöhnliche Assoziation. Der Zusammenhang von Orgel und Feiern der NSDAP war etwas Neues. „Die assoziative Metaphysik der ‚Königin der Instrumente‘ weltlich zu nutzen, empfahl sich daher um so mehr, als Orgelklang nicht dem Austausch der Inhalte widersprach; er machte jede Feier, ob sakral oder weltlich, gleich weihevoll. Und darauf kam es an. Wieder agierte die ‚Glaubensbewegung‘ der ‚Deutschen Christen‘ als Zuträger von Idee und propagandistischer Argumentation“²⁷⁸.

3.6.1. Orgeltypen

In diese Zeit fällt auch das Wirken der Orgelbewegung. Als Folge der „Ersten Freiburger Orgeltagung“ im Jahre 1926 begann eine längere Auseinandersetzung der Experten, welcher Orgeltypus nun der „richti-

²⁷⁷ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 359.

²⁷⁸ Ebd. 356.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

ge“ sei. Die Orgelbewegung war konfessionsübergreifend auf der Suche nach einem Orgeltypus, der sich an historischen Vorbildern, genauer der norddeutschen Barockorgel orientierte. Die „Praetorius-Orgel“ im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Freiburg aus dem Jahre 1921 markierte den Ausgangspunkt der Orgelbewegung²⁷⁹.

Allerdings war das sich anbahnende Dilemma absehbar: Während die „Praetorius-Orgel“ und weitere nach diesem Vorbild gebaute Instrumente nach damaligem Empfinden sehr gut für die Interpretation barocker Musik geeignet schienen, war das Ideal für eine deutsche Feierstunde nach dem Geschmack der Nationalsozialisten dann doch die damals noch omnipräsente Orgel romantischer oder spätromantischer Prägung. Mit ihr liess sich vom Säuseln einer Voix céleste²⁸⁰ bis hin zum majestätischen Plenum nahezu jede Stimmung ausdrücken. Auf jeden Fall kam es unter den Experten zu einem veritablen Streit²⁸¹. Auf der 2. Orgeltagung im Juni 1938 kam es dann endgültig zum Bruch zwischen den Anhängern der Barockorgel und denen, welche den romantischen Typus favorisierten. Dass die Orgel zur NS-Feiergestaltung zu nutzen sei, war überhaupt kein Gegenstand der Diskussion. Darüber herrschte Klarheit²⁸². Die Frage war nur wie, also welcher Orgeltypus zur Feiergestaltung der geeignete war. Der Zusammenhang von NS-Ritual und Orgel gewann schnell an Bedeutung, waren doch Begriffe wie Opfer, Weihe, Trauer usw. im sakralen wie auch im propagandistischen Bereich anzutreffen²⁸³.

Kein Geringerer als der Berliner Domorganist und Professor an der dortigen Musikhochschule Fritz HEITMANN hält in diesem Zusammenhang enthusiastisch fest: „Überall in der Kunst erkennt man den Willen zum Überpersönlichen unter Abwendung von der Darstellung

²⁷⁹ PINGGERA, Ökumene durch Kirchenmusik 15. Vgl. auch GURLITT, Bericht über die Freiburger Tagung für Deutsche Orgelkunst.

²⁸⁰ Voix céleste (himmlische Stimme), ein Register, welches leicht höher gestimmt ist und so mit einer Gambe 8' einen sphärischen, eben himmlischen Klang ergibt. Interessant ist die Tatsache, dass in der Liturgie vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil die Voix céleste sogar während der Wandlung erlaubt war, allerdings nur im Pontifikalritus, d. h. der Zelebrant musste ein Bischof sein.

²⁸¹ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 357.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Ebd.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

subjektiver Empfindsamkeiten. Das ist in der Musik die Aufgabe der Orgel, und es ist kein Zufall, dass dieses Instrument von jeher bei grossen kultischen Feiern als Dolmetsch musikalischer Gemeinschaftsempfindungen betrachtet wurde. Auch heute sind ihr bei den grossen nationalen Feiern besondere Aufgaben gestellt, und nicht umsonst nimmt sich die Hitler-Jugend der Orgel als ihres Instrumentes in nachdrücklicher Weise an²⁸⁴.

3.6.2. Orgelbau in Südtirol von 1918 bis 1945

Der Blick in die Orgellandschaft Südtirols in diesem Zeitraum zeigt auf, dass auch hier die Anbindung an den deutschsprachigen Raum grundsätzlich gegeben ist, von ganz wenigen Ausnahmen einmal abgesehen. Schon vor der Zeit des Ersten Weltkrieges sind Orgelbauer wie Mayer, Reinisch, Behmann, Rieger und Fuetsch in Südtirol tätig. Es handelt sich dabei allesamt um Orgelbauer, die auf dem Gebiet der österreichisch-ungarischen Monarchie beheimatet sind. Trotz erheblicher Schwierigkeiten durch neue Zollvorschriften nach dem Zuschlag Südtirols an Italien nach 1918 setzte sich diese Tradition fort. Auch weiterhin bauten Orgelbauer aus Österreich und sogar Deutschland in Südtirol. Nach STILLHARD und TORGLER²⁸⁵ sind nach 1918 folgende Orgelneubauten zu verzeichnen:

- 1925: Alois Fuetsch (A-Lienz) in der Pfarrkirche von Mareit.
- 1930: Dreher & Flamm (A-Salzburg) in der Pfarrkirche von Raintal.
- 1930: Josef und Ernst Panhuber (D-Ottensheim) in der Pfarrkirche von Lengstein. Das Instrument wurde 1992 durch Oswald Kaufmann restauriert, 2010 jedoch abgebaut und durch eine neue Orgel ersetzt.

²⁸⁴ Fritz HEITMANN, Die Orgel – das Instrument unserer Zeit, in: Jahrbuch der deutschen Musik 1943 (Berlin 1942) 159, zitiert nach: PRIEBERG, Musik im NS-Staat, 358f.

²⁸⁵ STILLHARD / TORGLER, Südtiroler Orgellandschaft 693f.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

- Ca. 1930: Karl Reinisch's Erben (A-Steinach) in der Pfarrkirche von Pflersch.
- 1931: Josef Behmann (A-Schwarzach) in den Pfarrkirchen von Niederdorf und Winnebach. Beide Instrumente sind glücklicherweise erhalten und bestens restauriert, einmalige Zeugnisse für den deutschen spätromantischen Orgeltypus.
- 1932: Dreher & Flamm (A-Salzburg) in der Pfarrkirche von Riffian.
- 1932: Alois Fuetsch (A-Lienz) in der Pfarrkirche von Aufhofen.
- 1935: Vincenzo Mascioni (I-Varese) im Konservatorium in Bozen. Hierbei handelt es sich um den einzigen Neubau eines italienischen Orgelbauers in diesem Zeitraum. Da es sich um das staatliche Konservatorium Bozen handelte, war der Orgelneubau ein Staatsauftrag und damit einer italienischen Firma vorbehalten.
- 1935: Josef und Ernst Panhuber (D-Ottensheim) in der Pfarrkirche von Unterinn. Auch diese Panhuber-Orgel existiert nicht mehr.
- 1935: Leopold Stadelmann (I-Eggen, Südtirol) baute sein op. 1 in der Pfarrkirche von Schluderns als einziger Südtiroler Orgelbauer in dieser Zeit. Das Instrument wurde im Jahre 2019 ersetzt durch ein Werk der Firma Koenig (Elsass-Lothringen).
- 1938 baute Stadelmann in der Pfarrkirche Morter.
- 1939 baute Stadelmann in der Pfarrkirche Weitental.
- 1942 baute Stadelmann in der Pfarrkirche Mittewald. Im Jahre 1942 und den Jahren bis Kriegsende wurden aufgrund des Krieges und der damit verbundenen Materialknappheit nur noch sehr wenige Orgeln gebaut. Zudem wurden zahlreiche Orgelbauer in den Kriegsdienst eingezogen. Schon deshalb stellt diese Orgel eine historische Besonderheit dar.

Interessant ist, dass bis 1945 ausser im (staatlichen) Konservatorium in Bozen nie italienische Orgelbauer zum Zuge kamen. Sämtliche Aufträge

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

wurden in den deutschsprachigen Raum oder nach Südtirol an Stadelmann vergeben. Der nächste Orgelbau ist dann erst wieder 1949 zu verzeichnen. Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen dann auch zunehmend italienische Orgelbaufirmen in Südtirol zum Zuge, darunter Mascioni, Tamburini und Ruffati.

Die massgebende Zeit in Südtirol, von September 1943 bis Kriegsende, war zu knapp bemessen, um Monumentalorgeln einzig für die Feiergusaltung zu planen und zu bauen. Exemplarisch für solche Monumentalorgeln steht die für den Nürnberger Reichsparteitag geschaffene Riesenorgel aus dem Jahre 1936. Diese Orgel mit 214 Registern ist ein treffendes Beispiel für die Absichten des NS-Regimes, denn die Orgel diente lediglich einem einzigen Zweck: der musikalischen Gestaltung der Feierlichkeiten der NSDAP. Orgeln, die allein diesem Zweck dienten, hat es in Südtirol nicht gegeben.

3.6.3. Fazit

Alle wichtigen Bereiche der Musik, auch im kirchlichen Umfeld, wurden von den Nationalsozialisten beansprucht und konsequent unter ihren Einfluss gebracht. Allerdings funktionierte dies nicht überall gleich effizient. Die kulturellen Wegbereiter der Ideologie – im Zusammenhang mit Südtirol wurde Anton Graf Bossi-Fedrigotti vorgestellt – konnten zwar einige Bereiche für das NS-Regime vorbereiten, aber nicht alle. Was die Orgel oder die Musikkapellen betraf, so konnte dies im Rahmen der „Gleichschaltung“²⁸⁶ über die Reichkulturkammer relativ einfach bewältigt werden, konnte man doch auf eine bestens funktionierende Bürokratie zurückgreifen. Man konnte aber auch auf die vielen kleinen und grossen verlässlichen „Helferinnen und Helfer“ zurückgreifen, die vor Ort wirkten und die sich von der Ideologie längst haben vereinnahmen lassen. Dass sich solche „Helferinnen und Helfer“ auch im kirchlichen Umfeld finden liessen, liegt auf der Hand.

²⁸⁶ KAUFMANN, Orgel und Nationalsozialismus 65.

3. Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Diktatur und Volksfrömmigkeit

Anders sah es in den entlegenen Gehöften der kleinen Ortschaften aus, dort, wo eben Hausmusikkreise existierten, dort wo auch die Kirchensinger wirkten. Wo so musiziert wird, in aller Einfachheit und Bescheidenheit, da ist der gesunde Hausverstand auch oft nicht fern. Dort, wo kleine Gruppierungen auf nicht selten hohem Niveau zu Gottesdiensten, Taufen, Hochzeiten, Beerdigungen und Prozessionen singen, da lässt sich eine polternde NS-Ideologie nicht so ohne weiteres etablieren, da lässt sich nicht alles ohne Probleme gleichschalten. Dass genau dieser Umstand Ausdruck von Widerstandsfähigkeit sein kann, wird im Folgenden unter anderem ausgeführt.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

4.1. Der Zusammenhang zwischen Musik und Volksfrömmigkeit

Der Zusammenhang zwischen Musik und Volksfrömmigkeit ist bei diesem Thema von besonderer Bedeutung. Beides sind eindeutige und wichtige Zeichen von Identifikation. Gemeint ist die Identifikation der Menschen in Südtirol mit ihren Kulturgütern. Musik und Formen der Frömmigkeit gehören dazu. Und noch mehr: Die religiöse Form der Frömmigkeit findet ihren Ausdruck vorzugsweise in der Musik, eben auch in der Kirchenmusik. Musik ist die Trägerin – in diesem Fall von Volksfrömmigkeit durch bestimmte Lieder mit ihren Melodien, Harmonien und Rhythmen.

4.1.1. Die Bedeutung von Musik

Wie weiter oben schon angesprochen wurde, ist Musik ein wichtiges Mittel zur Identitätsstiftung. In Südtirol kommt hinzu, dass die deutsche (oder die ladinische) Sprache – ebenso wie die Musik – zur Identitätsstiftung beiträgt, damals wie heute. Das Phänomen ist allerdings nicht neu.

Zu Beginn seines Aufsatzes „Die ‚Wunderwaffe Musik‘ im NS Regime“ bezeichnet Oliver RATHKOLB die „Musik als Bestandteil deutscher Identitätskonstruktion“²⁸⁷. Er konstatiert, die Definition des deutschen Nationalstaates über die Musik sei nichts speziell Nationalsozialistisches, sondern bereits im 19. Jahrhundert Bestandteil einer spezifisch deutschen Identität²⁸⁸. Das ist zweifelsohne eine plausible Feststellung, insbesondere die Musik der Romantik spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle, ist sie doch bei den deutschen Eliten der be-

²⁸⁷ RATHKOLB, Die „Wunderwaffe Musik“ im NS-Regime 135.

²⁸⁸ Ebd..

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

vorzugte Musikstil²⁸⁹. Tatsächlich ist der Kompositionsstil auch bei den weiter oben vorgestellten Südtiroler Komponisten Sepp Tanzer, Sepp Thaler und Josef Eduard Ploner noch weitgehend dem romantischen Stil verpflichtet. Dass die deutschsprachige Identität bei diesen dreien ebenso wichtig ist, braucht nicht eigens verdeutlicht zu werden. In derselben Weise werden Musikstile ausgegrenzt oder gelten zumindest als verpönt, die diesen Idealen nicht entsprechen. RATHKOLB spricht von sich schon früh abzeichnenden Ausgrenzungstendenzen gegenüber anderen Stilen, Nationalitäten und Rassen²⁹⁰. Allerdings gab es Ausnahmen, beispielsweise in der italienischen Musik. Besonders die Musik Verdis erfreute sich auch im Nationalsozialismus grösster Beliebtheit²⁹¹. Das dürfte mit grösster Wahrscheinlichkeit am Stil Verdis gelegen haben, mit geradezu hymnischen Vertonungen in seinen Opern, pompös orchestriert und dabei durch und durch romantisch. Allerdings hielt sich die Begeisterung für italienische Opern in Südtirol in Grenzen. Dafür war der antiitalienische Affekt als Folge des brutalen Faschismus Mussolinis dann doch zu dominierend. Ausgrenzungen erfuhren vor allem jüdische Komponisten wie Felix Mendelssohn oder Arnold Schönberg, wobei die Anzeichen dafür schon im Kaiserreich Österreich-Ungarns sichtbar waren²⁹². Nach 1933 verschärfte das nationalsozialistische Regime sein Vorgehen rigoros. Nur Mitglieder der Reichsmusikkammer durften ihren Beruf auch ausüben. In die Reichsmusikkammer wurden aber nur Arier aufgenommen²⁹³. Berufsverbote erhielten darüber hinaus alle, die nicht mit dem Regime kooperierten: Kommunisten, Sozialdemokraten²⁹⁴, Mitglieder des Widerstandes und in Südtirol Mitglieder des „Andreas-Hofer-Bundes“ oder des „Comitato di Liberazione Nazionale“²⁹⁵.

Die effiziente Wirkung von Musik hat eben zwei Seiten. Einerseits kann Musik wohltuend eingesetzt werden; bis in den therapeuti-

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd. 136.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ THALER, Unvergessen 257f.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

schen Bereich hinein ist die Wirkung von Musik unumstritten. Sie kann aber – unter anderem Thema dieser Arbeit – als Mittel zum Zweck eines totalitären Regimes eingesetzt werden. Bis zum heutigen Tag haben neonazistische Kreise „ihre“ spezielle Musik, auch (leider wieder!) in Südtirol, zum Beispiel die Band „Frei.Wild“²⁹⁶. Die Nationalsozialisten gingen dabei planmässig vor. Weil die Verantwortlichen um die identitätsstiftende Wirkung von Musik wussten, brauchten sie sich nur jener Bereiche zu bedienen, wo diese (Musik) schon wirksam war. Es gab bereits einerseits die Kampflieder aus dem Ersten Weltkrieg, dann das Repertoire der Arbeiterliederbewegung und schliesslich die Literatur der christlichen Jugendbewegung²⁹⁷. In Südtirol existierte zusätzlich ein gut ausgebautes Blasmusikwesen sowie eine umfassende volksmusikalische Tradition, einschliesslich volksgeistlicher Lieder.

4.1.2. Die Bedeutung von Volksfrömmigkeit

„Volksfrömmigkeit (,privaten Kult‘) nennt man den außerliturgischen Gottesdienst (pia exercitia, ,fromme Übungen‘). Dazu werden verschiedene Andachtsformen bzw. Andachtsinhalte der Verehrung Gottes und der Heiligen gerechnet. Die Volksfrömmigkeit ist nach Papst Benedikt XVI. eine ‚Fleischwerdung des Glaubens‘. Sie ist ein mit dem Herzen gelebter Glaube, in dem das Übernatürliche natürlich und das Natürliche vom Übernatürlichen erleuchtet wird. Lange Zeit wurden sie für minderwertig gehalten, doch werden sie nach dem Zweiten Vatikanum vielerorts neu entdeckt“²⁹⁸.

Der gebürtige Südtiroler und langjährige Bischof von Innsbruck Reinhold STECHER definiert die Volksfrömmigkeit „als eine Symbiose von Gläubigkeit und Brauchtum, sie ist eine Erweiterung der grossen Liturgie der Kirche und des Erlösungsmysteriums hinein ins Leben, in

²⁹⁶ https://www.deutschlandfunkkultur.de/suedtiroler-band-frei-wild-ein-einfaches-identitaetsangebot.2177.de.html?dram:article_id=415337 (Zugriff am 5. 2. 2019).

²⁹⁷ RATHKOLB, Die „Wunderwaffe Musik“ im NS-Regime 138.

²⁹⁸ <http://www.kathpedia.com/index.php?title=Volksfr%C3%B6mmigkeit> (Zugriff am 12. 2. 2018).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

den Alltag der Menschen, in Geste und Farbe, in Bild und Symbol, in Formel und Brauch“²⁹⁹.

PAPST PAUL VI. bemerkt in seinem Apostolischen Schreiben „Evangelii nuntiandi“ vom 8. Dezember 1975: „Die Volksfrömmigkeit, so kann man sagen, hat gewiss ihre Grenzen. Oft ist sie dem Eindringen von so manchen religiösen Fehlformen ausgesetzt, auch dem Aberglauben. Häufig bleibt sie auf der Ebene kultischer Handlungen, ohne zu einem echten Akt des Glaubens zu führen. Ist sie aber in der rechten Weise ausgerichtet, vor allem durch hinführende und begleitende Evangelisierung, dann birgt sie wertvolle Reichtümer in sich. In ihr kommt ein Hunger nach Gott zum Ausdruck, wie ihn nur die Einfachen und Armen kennen. Sie befähigt zur Großmut und zum Opfer, ja zum Heroismus, wenn es gilt, den Glauben zu bekunden. In ihr zeigt sich ein feines Gespür für tiefe Eigenschaften Gottes: seine Vaterschaft, seine Vorsehung, seine ständige, liebende Gegenwart. Sie führt zu inneren Haltungen, die man sonst kaum in diesem Maße findet: Geduld, das Wissen um die Notwendigkeit, das Kreuz im täglichen Leben zu tragen, Entsagung, Wohlwollen für andere, Respekt“³⁰⁰.

Die oben zitierte Definition der Volksfrömmigkeit nach PAPST BENEDIKT XVI. ist schlichtweg brillant formuliert: „Fleischwerdung des Glaubens“! Der Glaube nimmt gleichsam Form („Fleisch“) an durch die Volksfrömmigkeit. Er wird durch sie „inkarniert“. Und in Südtirol ist Volksfrömmigkeit zutiefst verwurzelt. Jedes Dorf hat seinen eigenen „Kirchtag“, auch Patrozinium genannt. Ob Sonntag oder Werktag, am Fest des Schutzpatrons oder der Schutzpatronin wird gefeiert. Im Zentrum steht die heilige Messe, die Eucharistie. Meist findet eine Prozession statt. Alle Vereine, die Standschützen und die Musikkapelle sind dabei, ebenso Kirchenchor und Gesangsgruppen. Nicht selten hatte eine Ortschaft sogar ein eigenes „Kirchtagslied“. Was für den „Kirchtag“ galt, das war genauso bei anderen Festen, bei welchen die Volksfrömmigkeit eine wichtige Rolle spielte, bei Fronleichnam, Mariä Himmelfahrt, Allerheiligen, Allerseelen und vielen weiteren Festen. Ausserordentlich wichtig ist auch der Andreas-Hofer-Gedenktag am 20. Febru-

²⁹⁹ STECHER, Mit gläubigem Herzen und wachem Geist 25.

³⁰⁰ PAPST PAUL VI., Apostolisches Schreiben „Evangelii nuntiandi“ Nr. 48.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

ar³⁰¹. Eine Sonderstellung nimmt zudem noch die Marienverehrung ein, eine spezielle auf die Gottesmutter Maria hin ausgerichtete Form der Volksfrömmigkeit. So gibt es unzählige Marienlieder, die nicht nur in der Kirche, sondern auch in den Hauskreisen musiziert wurden. Ein Beispiel dazu findet sich später im Kapitel über die Kirchensinger.

4.1.3. Der Zusammenhang von Musik und Volksfrömmigkeit

Wie PAPST BENEDIKT XVI. die Volksfrömmigkeit als „Fleischwerdung des Glaubens“ definiert, so ist Musik in der Folge im übertragenden Sinne die „Fleischwerdung der Volksfrömmigkeit“. Volksfrömmigkeit will ausgedrückt werden. Ein Mittel dafür ist sicher das gesprochene Wort, aber auch Gebärden und Riten gehören dazu. Den tiefsten Eindruck jedoch hinterlässt die Volksfrömmigkeit, wenn sie ihren Ausdruck in der Musik findet. Sobald der Mensch singt, musiziert oder auch Musik hört, ist eine Ebene angesprochen, die ganz im Innersten berührt. Wieso bekommen beispielsweise die Menschen Tränen in den Augen oder weinen, wenn am Heiligen Abend „Stille Nacht“ (durchaus ein Lied, das in die Kategorie Volksfrömmigkeit fällt) intoniert wird? Oft sind es Menschen, die nur selten zur Kirche kommen. Aber am Heiligen Abend, da gehört der Kirchengang dazu wie auch „Stille Nacht“, und damit die Gefühle, die dieses Lied zu wecken vermag. Erinnerungen an die Kindheit und Jugend werden wach, an das Feiern vor Jahrzehnten im kleinen Kreis der Familie. Mittlerweile sind viele Jahre vergangen, vieles ist

³⁰¹ Der „Freiheitskämpfer“ Andreas Hofer wurde aufgrund seiner Tätigkeit als Kämpfer gegen die bayerischen und französischen Besatzer als Volks- und Nationalheld gefeiert. Er wurde am 20. Februar 1810 in Mantua erschossen. Der Tag ist bis heute Festtag. Gebäude sind beflaggt und Delegationen von Schützen fahren nach Mantua, wo beim Gedenkstein Hofers eine hl. Messe gefeiert wird. Der Autor selbst wurde von den Schützen im Jahre 2004 eingeladen, mit nach Mantua zu fahren, um Messe und Predigt zu halten. Natürlich ist bei einem solchen Anlass auch die politische rechte Szene stark vertreten. Die Quintessenz der Predigt an die Schützen, dass genau diese Schützen des nun schon so lange währenden Friedens sein sollen und dass Südtirol schon immer ein dreisprachiges Land war, führte dazu, dass der Autor fortan nicht mehr eingeladen wurde.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

geschehen, auch vieles, was belastet. Und da ist diese Musik, die Erinnerungen weckt an eine „heile Welt“, die Sehnsucht auszudrücken vermag und die die Seele des Menschen berührt. Genau das ist diese kaum auszudrückende Verbindung, die Ergänzung von Volksfrömmigkeit und Musik.

Ein Beispiel schlichter Schönheit eines Marienliedes ist „Wir ziehen zur Mutter der Gnade“, ein Wallfahrtslied, mit einem Text von Guido Moritz Görres aus dem Jahre 1844. Die Musik schrieb P. Alberich Zwyszig OCist, der Komponist der Schweizer Nationalhymne, im Jahre 1850³⁰².

Es ist verständlich, dass die Ideologie des Nationalsozialismus deshalb genau da ansetzt, wo die Menschen am meisten berührt werden. Davon sprechen die folgenden Kapitel.

4.2. Musik und Volksfrömmigkeit als Mittel zum Zweck

4.2.1. Wie Musik ausgenutzt werden kann

Wie weiter oben schon beschrieben, eignet sich Musik auch bestens zum Befördern einer Ideologie. Sie eignet sich hervorragend, Bewegung zu inszenieren. Das banalste Beispiel ist die Militärmusik. Mit einem Marsch marschiert es sich einfach besser. Die Musik ist hier der Garant für die Einheit der Bewegung, verpackt in schwungvolle Musik. Ein Kuriosum der Geschichte der US Army Air Force Band ist auch der „St. Louis Blues“ von Glenn Miller (1904–1944). Dieser legendäre Musiker wollte damit die Soldaten zu noch besserem Marschieren animieren, was zweifellos gelang.

Aber Musik kann auch definitiv ausgenutzt werden, indem man beispielsweise Musik aufzwingt, eben Menschen zu einer Musik zwingt, die gar nicht ihrer Kultur entspricht. Weiter oben wurde dies im Zusammenhang mit dem italienischen Faschismus in Südtirol angedeutet, wo in Südtirol nur noch die italienischsprachige Kultur (einschliesslich der

³⁰² Vgl. auch NUSSBAUMER / SULZ, Religiöse Volksmusik in den Alpen 180 und Nr. 8 auf beigelegter CD.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Musik) erlaubt war, oder indem die Menschen und ihre Musik verhöhnt werden. Ein besonders eindrückliches und sehr altes Beispiel findet sich in der Bibel, in Psalm 137:

„¹ An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion dachten. ² Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die daselbst sind. ³ Denn dort hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserm Heulen fröhlich sein: „Singet uns ein Lied von Zion!“

⁴ Wie sollten wir des HERRN Lied singen in fremden Landen? ⁵ Vergesse ich dein, Jerusalem, so werde ich meiner Rechten vergessen. ⁶ Meine Zunge soll an meinem Gaumen kleben, wo ich nicht dein gedenke, wo ich nicht lasse Jerusalem meine höchste Freude sein“³⁰³.

Hier wird Musik missbraucht, indem man Gefangene in ihrer ohnehin schon misslichen Lage zum Musizieren zwingt. Im Nationalsozialismus gibt es ähnliche Begebenheiten, z. B. das „Mädchenorchester von Auschwitz“. Die Cellistin Anita LASKER – sie war Nichte von Gustav Mahler – konnte ihr Leben retten, indem sie im KZ Auschwitz um ihr Leben spielte, also für Mithäftlinge oder die SS musizierte. Dazu bemerkt sie in einem Interview mit der FAZ: „Die KZ-Oberen und die Wachmannschaften mochten am liebsten Märsche“³⁰⁴.

Mit dem Jahr 1943, als die Nationalsozialisten in Südtirol das Sagen hatten, wurde auch die Musik voll in den Dienst der Ideologie gestellt. „Die Standschützen symbolisierten stellvertretend die unbedingte Wehrbereitschaft der Volksgemeinschaft, während ihre Musikkapellen mit oftmals semantisch determinierten Weisen wie zum Beispiel dem Andreas-Hofer-Marsch, dem Standschützen-Marsch und diversen Helldenmusiken ideologiegerecht für die akustische Inszenierung sorgten. Musikkapellen und Schützen standen dadurch völlig im Dienst der Ideologie. Wie sehr dies ihre eigentliche Bestimmung war, zeigt das Faktum ihrer Aktivierung und vielfach überhaupt Neugründung im Rahmen des

³⁰³ Psalm 137, 1–6.

³⁰⁴ <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/maedchenorchester-von-aw-schwitz-das-cello-rettete-ihr-leben-11167321.html> (Zugriff am 3. 2. 2019).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Aufbaus des Standschützenverbandes, der nun in der Operationszone unter der Schirmherrschaft des Obersten Kommissars konsequent und zügig voranschritt³⁰⁵.

Und im Zusammenhang mit dem Aufbau der Musikschulen bemerkt Manfred SCHNEIDER: „Musik und Ideologie standen in der Zeit des Nationalsozialismus in einem partnerschaftlichen Verhältnis zueinander. Die musikalische Stilistik war auf allgemeine Verständlichkeit, somit Volksnähe ausgerichtet. Die emotionale Kraft der Musik diente vorrangig der Verherrlichung der Ideologie. Musik war sowohl in ihrer öffentlichen Wirksamkeit als auch im kleinen Kreis des privaten Musizierens ein probates Medium zur Stärkung der Volksgemeinschaft. In ihrem Bestreben, die kulturellen Institutionen und den Inhalt von Kultur auch in Südtirol nach ihren Vorstellungen auszurichten, haben die Nationalsozialisten dem Aufbau des Musikschulwesens besondere Bedeutung beigemessen. Der Oberste Kommissar und Gauleiter Franz Hofer stellte vor allem die Kultur in den Dienst seiner politischen Zukunftspläne. Ideologisch war Südtirol bereits fest im Griff der NSDAP, die in der Organisation der Deutschen Volksgruppe ihr vollendetes Spiegelbild fand, wengleich dieses Faktum durch die ethnisch-politische Sondersituation bedingt sein mochte. Jedenfalls war die konsequente Planung bei der Errichtung der Musikschulen wiederum ein Schritt zur kulturellen Eingliederung Südtirols in den Gau Tirol-Vorarlberg. Die Musikschulen sollten vor allem den Standschützenkapellen zugute kommen, deren Spielfähigkeit erhalten, was durch die vielen an die Front gerufenen Musikanten schwierig war und vielfach nur durch den Einsatz von Nachwuchskräften gelingen konnte“³⁰⁶.

Das bedeutet nichts anderes, als die Indienstellung jedweder musikalischen Ausbildung und allen musikalischen Lebens in die Ideologie des Nationalsozialismus. So wurde nicht nur versucht, der Musik habhaft zu werden, sondern auch der Kinder und Jugendlichen. Damit indoktriniert man eine Gesellschaft quasi an der Wurzel, indem die Menschen von klein auf nichts anderes kennenlernen als die Ideologie und damit die Erkenntnis, dass der einzige Sinn des Lebens darin zu bestehen hat,

³⁰⁵ SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

³⁰⁶ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

dieses ganz in den Dienst der Ideologie zu stellen. Dies ist ein Phänomen, das sich der Nationalsozialismus mit allen Diktaturen teilt.

4.2.2. Wie Frömmigkeit ausgenutzt werden kann

Ein besonders interessanter Punkt betrifft das Ausnützen von Frömmigkeit. Wie ist das zu verstehen? Immer, wenn Religion Thema ist, stellt sich auch die Frage nach Macht und Autorität. Nicht von ungefähr zählen vor allem auf dem Lande Bürgermeister, Arzt und Pfarrer als unangefochtene Autoritäten. Was sie sagten, hatte Gewicht. Das gilt auch für die Kirche im Besonderen, je weiter man in der Hierarchie nach oben blickt. Leider ist es aber oft so, dass die Leute, die so viel Autorität besitzen und denen vor allem Vertrauen entgegengebracht wird, nicht immer die besten Absichten haben. Es ist nicht neu, dass Macht auch ausgenutzt werden kann. In einem Land der Volksfrömmigkeit, wie es Südtirol eines ist, stellt die Kirche die Garantin für das religiöse Leben dar. Bischof, Ordensgemeinschaften und Pfarrer sind für das religiöse Leben und die Frömmigkeit besorgt, und damit auch für den (kirchen-)musikalischen Teil der Frömmigkeit. Exakt die Kirche wurde vom NS-Regime nicht nur in Frage gestellt, sondern bekämpft. Wer also einer solchen Gemeinschaft wie der Kirche habhaft werden will, muss sich nur deren Strukturen zu Eigen machen, indem er sie für sich zurechtbiegt. Ein besonders tragischer Umstand trat dann ein, wenn kirchliche Amtsträger sich für die NS-Diktatur einsetzten. Die Gläubigen, besonders fromme Gläubige, nahmen das oft schweigend hin; zu gross war der Gehorsam und das Vertrauen in die Autorität. Zu einem späteren Zeitpunkt wird dies noch genauer thematisiert. Die Besetzung insbesondere von Musikerstellen, welche ein Ensemble wie zum Beispiel einen Chor oder ein Orchester leiteten, erfolgte im Nationalsozialismus deshalb sukzessive mit linientreuen Personen, Die oben erwähnten Musiker wie zum Beispiel Josef Eduard Ploner oder Sepp Tanzer führen dies deutlich vor Augen.

4.3. Zeichen der Wachsamkeit

Im Verlauf der Recherchen zu dieser Arbeit sah sich der Autor auch immer wieder mit Schwierigkeiten konfrontiert, Schwierigkeiten in der Art, als immer wieder signalisiert wurde, dass nicht sehr geschätzt wird, wenn genau in dieser dunklen Vergangenheit nachgeforscht wird. Warum ist das so? Ernst KLEE hat in seinem lesenswerten Buch „Persilscheine und falsche Pässe“ einen beachtenswerten Epilog verfasst, der den ganzen Umfang der Schwierigkeit offenbart. Dieser Epilog gibt einen derart tiefen Einblick in die Thematik, dass eine Zitation in voller Länge hier und jetzt Sinn macht.

„Am 28. November 1990 besuchte ich einen evangelischen Pfarrer, der im War Criminal Prison in Landsberg Dienst getan hatte. Ich wollte wissen, warum sich die Kirchen gerade für die Kriegsverbrecher so vehement eingesetzt hatten. ‚Um Gerechtigkeit herzustellen‘, sagte er, ‚damals hiess es doch: Wehe den Besiegten‘.

‚Aber es waren doch furchtbare Massenmörder darunter‘, war mein Einwand. ‚Denken Sie an Eisele. Er war einer der schlimmsten KZ-Ärzte. Was er gemacht hat, konnten Sie schon 1946 bei Kogon nachlesen‘. ‚Sie meinen sein Buch ‚Der SS-Staat‘?‘ ‚Ja‘, antwortete ich. ‚Das ist doch sehr tendenziös‘, beschied er mich. Ich bin mir nicht sicher, ob er das Buch jemals gelesen hat. Dennoch unternahm ich einen zweiten Versuch, erzählte, wie Mrugowski in Sachsenhausen die Häftlinge mit der vergifteten Munition beschiessen liess. ‚Ein erpresstes Geständnis‘, wandte er ein. ‚Nein‘, sagte ich, ‚er hat den Versuch genau protokolliert. Der Bericht ist erhalten. Das Dokument hat ihn überführt‘. ‚Wenn Sie es behaupten ...‘, meinte er, redete jedoch nicht weiter. Ich erklärte ihm, dass ich mit Menschen befreundet bin, die als Behinderte oder psychisch Kranke einigen der in Landsberg Inhaftierten zum Opfer gefallen wären. Ich fragte, warum die Kirche und er persönlich sich dermassen für die Täter eingesetzt hätten und nicht für die Opfer, zum Beispiel die Zwangssterilisierten. ‚Ich verstehe es nicht‘, sagte ich, ‚wissen Sie eine Erklärung?‘ Ich bekam keine Antwort, wusste lange auch keine Antwort. Es dauerte Monate,

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

bis ich begriff: Die Motive hatte ich doch selbst in Büchern, Artikeln, Filmen beschrieben.

Ich musste an die Kranken und Behinderten denken, die von Kirchenvertretern als ‚Minderwertige‘ verschrien worden waren. An die Armen auf der Landstrasse, die man als Ungeziefer verteufelte. An Sozialdemokraten und Kommunisten, deren KZ-Haft mit klammheimlicher Freude vermerkt wurde. An den Überfall auf Russland, der als Kreuzzug gegen das jüdisch-bolschewistische System begrüsst worden war. An die Juden, deren Verfolgung Kirchenvertreter zu Beginn des ‚Dritten Reiches‘ gerechtfertigt und zu deren Vernichtung sie geschwiegen hatten. Gewiss, es gab nicht nur kirchliche Mitläufer, Mittäter, Täter. Es gab Christen, die Unrecht wehrten, Verfolgte schützten. Viele wurden deshalb selbst benachteiligt und verfolgt, einige büssten mit ihrem Leben. Dankbar denken wir an sie. Sie machen uns Mut, dass Menschen auch dann Menschen beistehen, wenn diese zur Verfolgung freigegeben sind.

Richtig ist, dass die Kirchen unter den Nazis zu leiden hatten. Doch ich will nicht vertuschen, dass Kirchenführer und Nationalsozialisten dieselben Feindbilder hatten, das Menschenbild über Kranke, Behinderte, Homosexuelle, Zigeuner, Polen, Russen, Juden teilten. Sie waren Kumpane im Geiste. Das erklärt die Nähe zu den Tätern und die Ferne zu den Opfern. Wenn Kirchenführer Nazi-Verbrechen verharmlosten oder leugneten, verharmlosten und leugneten sie ihre eigene Beteiligung. Wenn sie Nazi-Verbrechen halfen, halfen sie sich selbst, denn: Waren die in Nürnberg und Dachau Angeklagten keine Verbrecher, konnten sie nicht Komplizen gewesen sein.

Nazi-Repräsentanten und Massenmörder werden noch heute als politisch Verfolgte ausgegeben. Kirchenrat Horst Keil am 15. März 1992 im ‚Evangelischen Gemeindeblatt für Württemberg‘: ‚Was der württembergische Landesbischof damals getan hat, das tut heute ‚amnesty international‘, nämlich der Mund der Stummen zu sein und gegen Unrecht anzugehen [...]‘³⁰⁷.

³⁰⁷ KLEE, Persilscheine und falsche Pässe 152f.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Nur so ist es zu erklären, dass auch noch Jahrzehnte später in Südtirol völlig unreflektiert Komponisten wie Josef Eduard Ploner oder Sepp Tanzer aufgeführt werden. Von den Nachkommen oder von patriotischer Seite wird meist alles getan, das Bild möglichst zu verklären und jede Form von Mitschuld, wenn nicht abzustreiten, so doch erheblich zu relativieren.

Wie schwer man sich mit der Vergangenheit tut, zeigt auch das folgende Beispiel. Der bekannte Theologe der Bekennenden Kirche Dietrich Bonhoeffer wurde am 9. April 1945 im Konzentrationslager Flossenbürg durch Erhängen standgerichtlich hingerichtet. Über 10 Jahre später, im Jahre 1956, wurde das SS-Standgericht vom Bundesgerichtshof als „ordentliches Gericht“ eingestuft. Die formelle Aufhebung des Bonhoeffer-Urteils erfolgte sogar erst im Jahre 1998 und damit über 50 Jahre später. Ein Kommentar hierzu erübrigt sich³⁰⁸.

4.3.1. Die „Option“ und ihre Folgen: Auswandern oder Bleiben?

Ein dem Land Südtirol eigenes, oben im „Thematischen Umriss“ schon erwähntes Phänomen, bedarf noch der Vertiefung: Die sogenannte Option. Zwischen den Jahren 1939 und 1943 erzwang ein Abkommen zwischen den beiden Diktaturen Italien und Deutschland die Wahl für die deutschsprachigen Südtiroler und die Ladinern, ihre Heimat entweder zu verlassen und sich für die „Option“ für Deutschland zu entscheiden („Optanten“), oder aber in Südtirol zu bleiben („Dableiber“). Die „Dableiber“ blieben dabei aber einer weitergehenden Italianisierung und auch kultureller Unterdrückung ausgesetzt³⁰⁹. Das Thema ist bis zum heutigen Tage nicht vollständig aufgearbeitet³¹⁰. Die Aufteilung in „Dableiber“ und „Optanten“ brachte nicht nur einen allgemeinen Unfrieden ins Land; ganze Dorfgemeinschaften bis hinein in die Familien wurden

³⁰⁸ Sonntagsblatt, Ausgabe 1/2015: Themenheft Dietrich Bonhoeffer 43.

³⁰⁹ PALLAVER / STEURER, Deutsche 16–18.

³¹⁰ Vgl. „Das versunkene Dorf“. Dokumentarfilm, Albolina-Film, Edition Raetia (Bozen 2018).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

tief gespalten. Bei den Recherchen im Zusammenhang mit dieser Arbeit stiess der Autor in den Pfarrarchiven auf eine unübersehbare Fülle von Dokumenten aus der Zeit der Option. Darunter fanden sich gerichtliche Aufteilungen von Haus und Hof, Notverkäufe von Immobilien oder Tieren, Enteignungen, Streitigkeiten zwischen Familienmitgliedern um das Erbe und vieles andere mehr, kartonweise Dokumente und Unterlagen, zwar immerhin beschriftet, jedoch nie aufgearbeitet. Die Vorwürfe der „Dableiber“ gegenüber den „Optanten“ und umgekehrt zogen sich durch die Jahrzehnte und wirken bis heute unglücklich nach³¹¹.

³¹¹ Zum Jahreswechsel 2017/2018 gewann dieses unselige Thema erneut an Dynamik. Schon seit Jahren betreiben rechtsgerichtete politische Kreise in Südtirol, allen voran die Süd-Tiroler Freiheit und der sogenannte Heimatbund, eine regelrechte Kampagne zur „Wiedererlangung der österreichischen Staatsbürgerschaft“. Durch leichtfertige Zusagen der seit Ende 2017 amtierenden Mitte-Rechts-Regierung unter Bundeskanzler Sebastian Kurz in Österreich ist eine regelrechte Hetzkampagne losgebrochen, die das ganze Land Südtirol belastet. Mahnende Stimmen wie die des Bischofs von Bozen-Brixen, Ivo Muser, der in seiner Weihnachtspredigt 2017 zur Besonnenheit aufgerufen hatte („Ich kann als Bürger, Christ und Bischof nur hoffen, dass die Diskussion um die Doppelstaatsbürgerschaft unsere Gesellschaft nicht spaltet, nicht alte Wunden und Vorurteile aufreißt und ein vergiftetes, misstrauisches politisches und menschliches Klima hinterlässt, von dem wir hofften, es überwunden zu haben“), werden von der rechten politischen Ecke regelrecht niedergeschrien. So meinte der Obmann des Südtiroler Heimatbundes (SHB) denn auch, der Bischof solle die Politik in seinen Predigten „ausser vor“ lassen („Es ist sicher nicht Aufgabe des Bischofs, sich in laufende politische Diskussionen wie der Doppelstaatsbürgerschaft einzumischen“, stellte der Obmann des Südtiroler Heimatbundes in einer Aussendung fest. „Wer in diesen christlichen Feiertagen die Kirche betritt, möchte das Wort Gottes hören und keine politischen Stellungnahmen“, so Obmann Roland Lang. Bereits in der Weihnachtsbotschaft ermahnte der Bischof die Südtiroler, von der Möglichkeit eines Doppelpasses abzusehen, da dieses Zugeständnis Österreichs seiner Meinung nach zu einem ‚vergifteten Klima‘ und zu einer ‚Spaltung‘ der Gesellschaft führen könnten. Wie von vielen Gläubigen befürchtet, nutzte der Bischof dann auch am Christtag die Messe im Bozner Dom, um gegen die doppelte Staatsbürgerschaft zu predigen! ‚War der Bischof wirklich der Überzeugung, dass diese politische Frage in eine Weihnachtspredigt gehört?‘, fragt sich der SHB. ‚Sehr geehrter Herr Bischof, Ihre einseitigen politischen Aussagen in der Weihnachtsbotschaft und dann im Bozner Dom haben Ihnen zu recht viel Kritik eingebracht. Es wäre deshalb zu begrüßen, wenn Sie in Zukunft die Politik außen vor lassen würden. Selbstverständlich distanzieren wir uns dabei von jeder beleidigenden Kritik, die wir entschieden verurteilen‘“). Siehe <http://www.suedtiroler-freiheitskampf.net/kritik-an-doppelstaatsbuergerschaft-politik-gehört-bitte-nicht-in-weihnachtspredigt/> (Zugriff am 27. 12. 2017).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Nach Franz THALER stellte sich die Lage wie folgt dar: „Im Juni desselben Jahres [1939, Anmerkung des Verfassers] hatten das nazistische Deutschland und das faschistische Italien die Umsiedlung der Südtiroler eingeleitet. Man bescherte uns die sogenannte Option. Die Leute wurden vor die Entscheidung gestellt, entweder für die deutsche Staatsbürgerschaft zu optieren mit der ausdrücklichen Verpflichtung, in das Grossdeutsche Reich abzuwandern, oder die italienische Staatsbürgerschaft beizubehalten mit der Drohung, dass man dann keine Minderheitenrechte mehr beanspruchen dürfe. Wer überhaupt keine Erklärung abgab, blieb italienischer Staatsbürger“³¹².

Um zum „Ziel“ zu gelangen, das heisst, die Leute zum Abwandern zu bewegen, wurden ebenso drastische wie perfide Mittel eingesetzt. Ausgerechnet die Musik spielte hier eine wichtige Rolle, indem beispielsweise Musizierende aus Bayern ins Land geholt wurden. Nichts wurde unversucht gelassen, um die Menschen zu „überzeugen“: „Dann hörte man immer öfter von geheimen Zusammenkünften und Versammlungen. Bayrische Singgruppen kamen ins Tal. In der Fraktion Unterreinswald fanden sie gute Aufnahme. Die Sänger erschienen bald auch in Durnholz, wo ich wohnte. Sie sangen auf dem Kirchenchor deutsche Lieder. Da die Ankunft vorher angekündigt worden war, erschienen viele Leute. Der Pfarrer machte einmal eine spitze Bemerkung, weil die Kirchengänger oft zum Chor hinaufschauten. Er sagte: ‚Sind da oben etwa die grösseren Heiligen als am Altar?‘ Ich glaube, er ahnte bereits, was auf uns zukommen sollte“³¹³.

Auch im Zusammenhang mit der Option war die Einbindung der jungen Generation und damit der Schulen von grösster Zweckmässigkeit: „Eine gewisse Vorarbeit für dieses Resultat war allerdings schon in der Schule geleistet worden. Ich kann mich noch gut erinnern, dass wir Schulbuben oft sagten: ‚Vater unser, der Du bist, der Mussolini auf dem Mist, der Schuschnigg daneben und der Hitler soll hochleben““³¹⁴.

Der Zeitzeuge Franz VON WALTHER (*1933) erzählt in einem Interview:

³¹² THALER, Unvergessen 14.

³¹³ Ebd. 14f.

³¹⁴ Ebd. 15.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

„Was wir alles für Lieder lernen haben müssen in der Nazizeit. Alle kann ich sie noch. Ja, fürchterliche Lieder auch. ‚Jetzt zittern die morschen Knochen der Welt vor dem roten Krieg. Wir haben die Schrecken gebrochen, für uns war’s ein großer Sieg. Wir werden weiter marschieren, bis alles in Scherben fällt. Denn heute hört uns Deutschland und morgen die ganze Welt‘. Und auch die italienischen Lieder, ‚Nizza, Savoia, Corsica fatal. Malta baluardo d’italianità, Tunisi nostra spondi, monti, mar’ ... jetzt weiß ich ‚nimmer mehr‘, also jedenfalls das ganze Meer, das gehörte alles zusammen! [...] Wir haben schon immer Gesangsunterricht gehabt. Da kann ich mich erinnern, ein Gesangslehrer: ‚Zackig muss das sein, zackig! Ihr singt wie die Kapuzinerpater!‘, hat er immer gesagt, nicht: ‚Zackig, ihr müsst zackig singen!‘ [...] ‚Auf zum Schwur‘ und solche Sachen, das sind die alten Lieder, die hat man dann, genauso wie die ‚Brennende Lieb‘ das Symbol war der Dableiber ... Aber man hat natürlich früher überhaupt mehr gesungen, auch nach dem Krieg, so bei Festen und so weiter. Die Marschlieder, ‚Westerwald‘ und was weiß ich. Nach dem Krieg die allerwildesten nicht mehr. Ich weiß nicht, wie das von der SS gegangen ist: ‚Wir sind die schwarze Garde, die nie ein Feind gefällt, wir sind Hitlers Leibstandarte, das beste Korps der Welt‘. Nein, so geht’s, wo wir marschieren‘, fürchterliche Sachen ... ‚da wächst kein Gras, da splintern die Schädel als wären sie Glas. Wo wir marschieren, geht’s keinem gut, da stinkt’s nur nach Rauch und Blut‘. Furchtbare Sachen! Aber gut, das war einem nicht einmal so bewusst in dem Moment. Aber, nein, nein, wenn Sie das bekannt geben, dann heißt’s ich bin ein Nostalgiker. Aber da ist natürlich sehr viel Stimmung gemacht worden, auch mit der Musik, das stimmt schon. Obwohl da muss man auch ein bisschen zurückhaltend sein, dass das jetzt alles Täter waren, auch der Thaler oder wie sie heißen. Natürlich haben sie alle mitgetan. Aber natürlich die Musik ist verführerisch, wenn da so ein Aufmarsch ist. Da ist ... wie heißt er denn, der nicht mehr gespielt wird ... der Badenweiler-Marsch [eigentlich: Badonviller-Marsch]. Der ist halt zum Auftritt vom Hitler gespielt worden. Jaja, die waren [...] Meister der Inszenierung, Großmeister der Inszenierung, also schon, die ganzen Leute verblöden [...] Das wär wichtig, dass die

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Leute sich nicht mehr so leicht ... Aber das reißt die Leute mit, wenn man das Schauspiel sieht, alle in Reih und Glied [...]“³¹⁵.

Die Propaganda der Nationalsozialisten verfehlte ihre Wirkung tatsächlich nicht, man stelle sich die Szene einmal vor: gleichsam wie eine liturgische Prozession, begleitet von der Musikkapelle, ziehen die Menschen zum Gemeindeamt mit nur einem Ziel, um die Option für Deutschland feierlich zu bekunden: „Die Propaganda und die Begeisterung für das ‚Deutschwählen‘ schwollen immer mehr an. Der ‚Wahltag‘ sollte zu einem Fest werden. Die Durnholzer sollten alle geschlossen, von der Musikkapelle begleitet, in das Gemeindeamt nach Sarnthein gehen. So planten und wollten es die Grossen in Durnholz. Sie erreichten auch zum Grossteil ihr Ziel. In Durnholz gab es nur drei Familien, von denen man wusste, dass sie sich fürs Dableiben entschieden hatten. Manche verheimlichten es, weil sie sich nicht den Spötteleien und der Verachtung aussetzen wollten. Die ‚Walschen‘ verspottete man überall, sogar in der Kirche wurde hinter ihrem Rücken gelacht und getuschelt. Auf dem Kirchplatz und auf dem Kirchweg wurden sie mit einem lautstarken ‚Buongiorno‘ begrüßt. In manchen Gasthäusern durften sie sich nicht mehr blicken lassen. In anderen wurde der Stuhl abgewischt, auf dem ein ‚Walscher‘ gesessen hatte“³¹⁶.

Durch das Optantendekret vom 2. Februar 1948 wurde ermöglicht, dass die „Optanten“ die Möglichkeit zu einer Rückoption hatten, damit nach Südtirol zurückkehren durften und die italienische Staatsbürgerschaft bekamen³¹⁷. Die Spannungen zwischen „Optanten“ und „Dableibern“ verstärkten sich in der Folge rapide. Aus Vorwürfen wurde sehr bald Hass. Diese Gehässigkeiten zerstörten viele Dorfgemeinschaften systematisch. Wie es danach um die Handlungsfähigkeit der Kirchenchöre oder auch anderer in den Kirchen musizierender Gruppierungen bestellt war, liegt auf der Hand. Der Zeitzeuge Walter Peer (1930–1994) erzählte mir mehrfach aus dieser Zeit. Als Jugendlicher sang er im Kirchenchor in Schluderns im Vinschgau mit. Sängerinnen und Sänger be-

³¹⁵ Siehe <http://www.optionunderinnerung.org/index.html@p=910.html> (Zugriff am 1. 8. 2018).

³¹⁶ THALER, Unvergessen 18.

³¹⁷ PALLAVER / STEURER, Deutsche 24–26.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

gegneten sich in Folge der Option in offenem Streit. Der Chor erfuhr dadurch eine erhebliche Dezimierung seiner Mitglieder. Erst in den 1950er Jahren hatte sich das Ensemble dann einigermaßen erholt. Die Zwistigkeiten waren dann zwar nicht mehr akut, aber eben auch nicht vergessen. So die Menschen heute noch leben, hält dieser Zustand an.

Ausgerechnet im Zusammenhang mit der Option entstanden Gesänge, die in der Tat zu Herzen gehen. Hier das Lied „Ach Land Tirol, mein Heimatland“ von Anna Meraner (27 Jahre alt), Georg Rabensteiner (48 Jahre alt) und Alois Rabensteiner (35 Jahre alt) aus Klausen im Eisacktal vom 30. 4. 1942³¹⁸. Der Gesang ist zweistimmig im Dreiertakt mit einer Frauen- und einer Männerstimme angelegt. Dazu begleitet eine Gitarre. Das Lied wird sehr ausdrucksvoll vorgetragen³¹⁹.

1. „Ach Land Tirol, mein Heimatland
ich muss Abschied nehmen von dir!
Nur weil man mich als deutsch empfand,
kein Plätzchen für mich ist mehr hier.
Was hab ich dir doch angetan,
dass ich dir wurde fremd?
Ich war dir treu von Anfang an
Und dachte nie ans End.
Ach lieb und schönes Eisacktal,
mit meinem Heimatort,
es ist vorbei der Aufenthalt,
ich muss von dir jetzt fort.
Das Los, des ischt gefallen nun,
das schier entscheiden soll,
und scheidend schau ich mich noch um,
zum letzten Mal, Heimat Tirol!

2. Lebt wohl, ihr Berge still und gross,
die ich solange dort vermein!
Schwer reisst von euch das Herz sich los,

³¹⁸ NUSSBAUMER, Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 63f.

³¹⁹ Ebd., CD 1, Nr. 21.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

doch, ach, es kann nicht anders sein.
Wie denk ich an die ferne Zeit,
an meiner Kindheit Glück,
und sehn in stiller Wehmut leis
den Strom der Zeit zurück.
Und ein Besuch noch gelten soll
Dem schönen Gotteshaus,
und allen lieben, die schon ruhn
im Grab am Friedhof drauss'.
Es wird mir hier in Gottesnäh
Das Herz so wehevoll.
Will klagen hier all Abschiedsweh,
zum letzten Mal: Heimat Tirol³²⁰.

Nicht minder eindrücklich ist das Optantenlied der Männergruppe aus St. Vigil (Enneberg) vom 12. 3. 1941 in ladinischer Sprache. Die deutsche Übersetzung besorgte Judith MOLING³²¹. Hier handelt es sich um ein Männerquartett, das diesen im Dreiertakt komponierten Gesang darbietet. Eine Gitarre begleitet das Lied. Die Melodie entspricht der des Weihnachtsliedes „Süsser die Glocken nie klingen“³²².

1. „Aldide endô encö desch' ai cianta,
al n'è `ndô de chi co san va.
Demez belo ji da sües `ciases,
ensciö saral duc`che mess fá.
Adio, bun iade y döt cant le bun (le bun)!
No se teméde da nia,
ara se jará a duc`canc`der bun.
2. Fora tal monn foresto,
ma cösta n'è nia ensciö,
dlafora él döt che s`aspeta.
Foresti ên stês fina encö.

³²⁰ Ebd. 70f.

³²¹ Ebd. 66f.

³²² Ebd., CD 1, Nr. 20.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Adío, bun iade y döt cant le bun.
Jide col `nom de Dio,
spo vara sigü a düc` bun.

1. Hört wieder heute, wie sie singen,
Es gibt wieder welche, die fortgehen.
Weg nun von ihren Häusern,
So werden es alle tun müssen.
Adieu, gute Reise und alles Gute!
Fürchtet euch vor nichts,
Es wird allen sehr gut gehen.
2. Draussen in der fremden Welt,
nur dass sie nicht so (fremd) ist,
draussen erwartet uns alles.
Fremd sind wir bis heute gewesen.
Adieu, gute Reise und alles Gute!
Geht in Gottes Namen,
Dann geht es sicher allen sehr gut³²³.

4.3.2. Ein Zeitzeuge der „Option“ kommt zu Wort

Der Autor hatte am 7. August 2018 um 16.30 Uhr die Möglichkeit, einen Zeitzeugen der „Option“ zu befragen. Dieses Interview ist auch insofern von Bedeutung, als die Familie des Zeitzeugen sehr musikalisch war und ist³²⁴.

Friedrich Paulmichl (*1930) lebt in Stilfs, jenem steilen Bergdorf, das zwischen Prad am Stilfserjoch (Südtirol) und dem 2762 Meter hohen Stilfserjoch-Pass liegt. Sein Vater Leonhard Paulmichl war in Stilfs Lehrer, Organist und Chorleiter³²⁵.

³²³ Ebd. 66f.

³²⁴ Das Interview wurde vom Autor protokolliert.

³²⁵ Der jüngere Bruder von Friedrich Paulmichl, Herbert Paulmichl (1935*), hat eine beachtliche kirchenmusikalische Karriere hinter sich. Er war Domkapellmeister am Bozner Dom, sowie Dozent am Konservatorium „Claudio Monteverdi“ in Bozen von

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Friedrich war neun Jahre alt, als sich sein Vater entschloss, nicht für Deutschland zu optieren, sondern – wie nur wenige – dazubleiben. Friedrich besuchte die italienischsprachige Volksschule. Deutsch war in der Schule verboten. Aber auch in Stilfs gab es mehrere „Katakombenschulen“, Bauernhöfe, in deren Kellern die Kinder in Kleingruppen unter strengster Geheimhaltung ausserhalb der offiziellen Schulzeit unterrichtet wurden – auf Deutsch. Religionsunterricht erteilte der Pfarrer unter kirchlichem Schutz ebenfalls geheim in der Sakristei; auch dies geschah in deutscher Sprache.

Der Entschluss des Vaters Leonhard, nicht zu optieren, sondern zu bleiben, brachte ihm die sofortige Entlassung als Lehrer in Stilfs ein. In Italien herrschte akuter Lehrermangel, der Vater wurde deshalb umgehend nach Piombino (Provinz Livorno, Toskana) versetzt. Die Mutter mit den acht Kindern (eines war verstorben) blieb in Stilfs. Auch der kleine Friedrich musste fortan in der kleinen familiären Landwirtschaft mit anpacken, denn diese allein garantierte den Lebensunterhalt. Das kleine Lehrergehalt des Vaters reichte mehr schlecht als recht für dessen Lebensunterhalt in Piombino. Schliesslich kehrte der Vater nach Stilfs zurück, da die Lebensumstände der Familie mit dem entfernten Vater unzumutbar waren. Das wiederum zog die Entlassung aus dem italienischen Schuldienst nach sich. Der Vater verdingte sich im Forstdienst, als Organist und Chorleiter und arbeitete nun wieder in der kleinen familiären Landwirtschaft. Zudem wurden Vater und Familie als „Dableiber“ und damit „Walsche“ nicht gerade mit Sympathien im Dorf überhäuft. 1943 gerieten sie zusätzlich als Verdächtige ins Visier der Nazis (weil der Vater ein „Dableiber“ war und deswegen als „italienfreundlich“ verdächtigt wurde). Ab September 1943 kehrte sich auch in Stilfs alles um: Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde wieder offiziell Deutsch unterrichtet. Auch ins Stilfs entstand eine Jugendgruppe, welche vor allem mit Gesang die „neue“ Zeit des NS-Regimes einläutete. Friedrich Paulmichl erinnerte sich an seine Mutter, die den Kindern das Tragen der nationalsozialistischen Uniformen verboten hatte.

1975 bis 2003. 1985 gewann er den Wettbewerb um die Stelle des Domkapellmeisters in Salzburg, die er jedoch nicht antrat. Der mehrfach ausgezeichnete Komponist schuf ein beachtliches kirchenmusikalisches Œuvre.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Das leidvolle Kapitel der Option, das ganze Familien auseinander-riss, wird auch heute noch nur ungerne angesprochen. Zu tief scheinen die Wunden zu sein. Die Zeitzeugen werden auch hier immer weniger, und das bedeutet, es wird auch kaum mehr aus erster Hand über diese Zeit berichtet. Die Südtiroler Tageszeitung „Dolomiten“ berichtet in ihrer Ausgabe vom 21. Januar 2019 unter dem Titel „Letzte Spuren der Option werden ausgelöscht“: „Auch aus dem Vinschgau machten sich im Zuge der Option viele auf den Weg in Richtung Norden. In Zams gab es z. B. eine Südtiroler Siedlung, die eigens für die Optanten errichtet worden war. Nun sollen auch die letzten Häuser abgerissen werden, berichtet ‚TT-online‘. Die Häuser seien alt und nicht mehr zeitgemäß; sie werden Neubauten weichen müssen. Auch die Südtiroler Siedlung in Innsbruck wurde bzw. wird Teil derartiger Überlegungen. Damit werden die letzten – zumindest baulichen – Spuren der Option Schritt für Schritt gelöscht“³²⁶.

4.3.3. Die unermüdlichen Kirchensinger

Die Tradition der Kirchensinger ist ein eindrückliches Zeugnis dafür, dass der Vereinnahmung der kirchlichen Musik durch die Ideologie des Nationalsozialismus auch nach dem September 1943 Grenzen gesetzt waren. Durch das Wirken der Kirchensinger an eben jenen Stationen des menschlichen Lebens, die immer auch die Frage nach dem Sinn und Ziel des Lebens aufwerfen, ist genau der Moment gekommen, wo nationalistische und oberflächlich daher geworfene Floskeln nicht gegen die Tiefe menschlichen Empfindens und religiöser Identität ankommen können. Taufe, Liturgie im Allgemeinen, Trauungen und nicht zuletzt der heikelste Moment im menschlichen Leben, Tod und Bestattung, wo Trauer und Respekt wohl am stärksten offenbar werden, überall dort sind die Kirchensinger verortet mit ihren Gesängen. Sie gestalten die Grenzsituationen menschlichen Lebens mit ihren zum Teil sehr anspruchsvollen Gesängen. Sängerinnen und Sänger, Instrumentalistinnen

³²⁶ Dolomiten. Südtiroler Tageszeitung vom 21. Januar 2019, S. 15.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

und Instrumentalisten musizieren genau in diesen Momenten auf vielfach höchstem Niveau. Da es sich bei den Kirchensingern um sehr kleine Zellen, oft Hauskreise, handelte, waren diese für die Ideologie des Nationalsozialismus kaum greifbar und ebenso wenig bis ins Letzte kontrollierbar. Ihre Unermüdlichkeit, ihre feste Verwurzelung in Volkskultur, Kirche und speziell der Musik war für die wirren Zeiten des Nationalsozialismus eine wichtige Konstante und ebenso ein entscheidender Gegenpol.

4.4. 1943–1945: eine entscheidende Zeit, über die heute gern geschwiegen wird

4.4.1. Die unerwartete Wende

Wie prekär die Situation im Spannungsfeld von Faschismus und Nationalsozialismus gerade auch für die Musikkapellen gewesen ist, sei an diesem Auszug aus der Chronik der Musikkapelle Kollmann gezeigt. Kollmann ist eine kleinere Ortschaft, im unteren Eisacktal gelegen. „Mit dem Beginn des Faschismus musste die Musikkapelle dem ‚Dopolavoro‘ beitreten. Die musikalische Freiheit wurde aber vorerst nicht eingeschränkt. Erst am 17. April 1935 wurden der Kapellmeister von Kollmann, Johann Bauer, sowie dessen Amtskollegen aus Barbian, Waidbruck und Lajen zum Podestà Alberto Scarpa vorgeladen. Zweck war die Übergabe der Verwaltung und des Kassastandes an den Präsidenten des Dopolavoro. Italienische Musikstücke, Reparaturen und notwendige Neuanschaffungen an Instrumenten sowie die eventuelle Verpflegung sollten vom Dopolavoro organisiert werden. Für jede Ausrückung hätte angesucht, an Nationalfeiertagen gespielt werden müssen. Sämtliche Vertreter erbat sich Bedenkzeit, da sie sich mit den Mitgliedern aussprechen mussten. Nach einem missglückten Versuch zur ‚Katholischen Aktion‘ überzuwechseln versuchte der Kapellmeister beim Podestà eine Verlängerung der Frist mit der Begründung zu erwirken, daß die Autorensteuer schon entrichtet sei. Es gab aber nur 2 Optionen: Entweder jegliche Tätigkeit einzustellen oder sich den Bedingungen der Machthaber zu unterwerfen. Der Kapellmeister Johann

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Bauer gab daraufhin die Erklärung ab, dass die Tätigkeit eingestellt wird³²⁷.

Auch bei dieser Chronik zeigt sich ein *Procedere*, welches beim Werden dieser Arbeit immer wieder aufgetreten ist: Die Einschränkungen und Restriktionen während des Faschismus sind hinreichend beschrieben, wohingegen die Zeit des Nationalsozialismus, insbesondere die Jahre 1943–1945, schlichtweg ausgeblendet werden. Dabei endete die unter dem Faschismus erzwungene Einstellung des Musikbetriebes an den meisten Orten mit der Machtübernahme der Deutschen, also im Jahre 1943. Hierin gleichen sich die Chroniken vielfach, nämlich im konsequenten Verschweigen der Tätigkeiten in eben dieser Zeit. Möglicherweise spielen Angst und schlechtes Gewissen die entscheidende Rolle. Auf jeden Fall wirkt diese Schweigsamkeit hartnäckig auch noch in heutiger Zeit nach. Es ist einfach nicht wahr, dass der Musikbetrieb erst nach 1945 wieder möglich war. Wer die offizielle Homepage des Verbandes Südtiroler Musikkapellen studiert, wird stutzig. In der Chronik findet sich im Beitrag von Klaus BRAGAGNA unter dem Titel „Das Blasmusikwesen in Südtirol zwischen Tradition und Erneuerung“ folgende Darstellung: „Drei wesentliche Abschnitte lassen sich in der Entwicklungsgeschichte des Blasmusikwesens in Südtirol erkennen:

- der erste umfasst den Zeitraum vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis 1920;
- der zweite Abschnitt ist gekennzeichnet vom fast völligen Niedergang allen Vereinswesens als Folge der Annexion Südtirols durch Italien im Jahre 1920, die Machtergreifung der Faschisten und deren Unterdrückungspolitik gegenüber der Südtiroler Bevölkerung;
- und schließlich der Neubeginn 1948, bei dem mit der Gründung des Verbandes Südtiroler Musikkapellen ein überaus bemerkenswerter Aufbruch bewirkt und eine langfristige und nachhaltige Entwicklung eingeleitet wurde³²⁸.

³²⁷http://www.mk-kollmann.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=57 (Zugriff am 1. 10. 2017).

³²⁸ <http://www.vsm.bz.it/der-verband/chronik/>. Beitrag von Klaus BRAGAGNA (Zugriff am 30. 1. 2018).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Die entscheidende Zeit von 1943 bis 1945 existiert schlicht nicht. Auch hier wird vor allem die Zeit des Faschismus ausgeführt. Klaus BRAGAGNA „präzisiert“ im späteren Verlauf seines Beitrages unter der Überschrift „Vom ersten Weltkrieg bis 1948“: „Der Ausbruch des ersten Weltkrieges bewirkte eine radikale Zäsur in der Entwicklungsgeschichte des Südtiroler Blasmusikwesens. Zwar konnten alle Musikkapellen, die im Verlauf des Krieges ihre Tätigkeit einstellen mussten, nach 1918 wieder reaktiviert werden, aber die völlig veränderte politische Lage hatte alsbald tief greifende Auswirkungen auf das Kulturleben im allgemeinen und auf das Vereinswesen im besonderen. Die Anpassung der Konzertprogramme an das staatliche Kulturempfinden durch Aufnahme von Bearbeitungen italienischer Opern und die teils skurrilen Versuche zur Verschleierung der Weiterverwendung des traditionellen tirolisch-österreichischen Repertoires durch Titeländerungen sowie der zwangsweise Anschluss an die nationale Freizeitorganisation ‚Opera Nazionale Dopolavoro‘ ermöglichten zunächst noch einigen Musikkapellen den Weiterbestand. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre nahm der politische Druck jedoch zu und führte ab 1939, auch als Folge der eingeleiteten Umsiedlung der Südtiroler, zur Auflösung nahezu aller Musikkapellen bzw. zur Einstellung ihrer Tätigkeit“³²⁹.

Die Wehrmacht marschierte am 8. und 9. September 1943 in Südtirol ein. Formell behielt die italienische Regierung die Hoheit über das Staatsgebiet, jedoch war ihr Einfluss ohne besondere Bedeutung³³⁰. Mit der Ernennung von Reichsstatthalter und Gauleiter Franz Hofer zum „Obersten Kommissar des Operationsgebietes Alpenvorland“ am 9. September 1943 durch Adolf Hitler selbst änderte sich auch die Vorherrschaft in Südtirol. Im Ernennungsschreiben ist denn auch kein Zweifel über den Zweck dieser Aktion gelassen: „Die Verwaltung in diesen Gebieten ist so aufzubauen, dass sie jederzeit mit dem deutschen Reiche vereinigt werden können“³³¹.

In der Tat wurde der Einmarsch der Deutschen in Südtirol regelrecht als Befreiung empfunden. Die Italianisierung durch die Faschisten hatte nun ein Ende. Nun ging das Ganze umgekehrt, das Deutschtum

³²⁹ Ebd.

³³⁰ SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

³³¹ Ebd. Zitat nach LUN, NS-Herrschaft in Südtirol 72.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

wurde gefördert, alles Italienische zurückgedrängt. Franz Hofer tat damit das genaue Gegenteil dessen, was von der Bündnispolitik zwischen Italien und Deutschland eigentlich intendiert war. „Die Grundmechanismen faschistischer Machtdoktrin erfolgten nunmehr in umgekehrter Richtung. An Stelle der Ausschaltung des Deutschtums setzte eine Phase planmässiger Entitalianisierung ein. Italienische Orts- und Strassenbezeichnungen wurden eingedeutscht, italienische Schulen geschlossen und jene Strategie, die vormals die italienischen Faschisten unternahmen, um die deutsche Kultur auszumerzen, wurde nun auf deutscher Seite praktiziert, zwar massvoller, doch ebenso konsequent und erfolgreich. Die faschistischen Machthaber hatten die Pflege des Brauchtums, das Vereinswesen und das Tragen der Tracht verboten. Nunmehr wurden gerade diese ‚völkischen‘ Attribute ganz bewusst zur Demonstration des Deutschtums eingesetzt. Die vom Obersten Kommissar angestrebte Landeseinheit Tirols konnte politisch nicht realisiert werden, sie wurde aber auf ideologischem und kulturellem Gebiet vollständig erreicht“³³².

Damit war der Grundstein für den grundlegenden Wiederaufbau einer deutschen Kultur in Südtirol gelegt, allerdings einer deutschen Kultur nach nationalsozialistischer Gesinnung: „Das Fundament der nationalsozialistischen Ideologie war die ‚Volksgemeinschaft‘. Diese war wesentlich über die Kultur, insbesondere die Volkskultur, definiert. Das Konstrukt intendiert einen geschlossenen sozialen, durch Identifikationsfaktoren gefestigten Kreis, der ein- aber auch ausschliesst. Wer der Volksgemeinschaft angehört, war durch gesellschaftliche Normen determiniert, die vor allem im Bereich von Kultur wirksam waren. Strukturell war der Umgang mit Kultur auf die Festigung ideologischer Prinzipien angelegt, funktional auf die äußere Darstellung und Umsetzung ihrer Inhalte. Kultur wurde gebraucht und missbraucht. Insbesondere die Volkskultur als kulturelle Darstellungsform von allgemeiner Akzeptanz und spezifischer sozialer Bindung wurde zum bestimmenden Element. Die grundsätzlich reaktionäre Sichtweise der Nationalsozialisten fand in den althergebrachten Traditionen und ihren formal wirksamen Aktionen die deckungsgleiche Verwirklichung ihrer kulturellen Ideale. So erschien es nur folgerichtig, dass Kultur, mit dem Schwerpunkt Volkskultur, eine

³³² SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

strategisch fundamentale Rolle in der von Gauleiter Franz Hofer angestrebten Eingliederung Südtirols in sein Herrschaftsgebiet einnahm³³³.

Ein besonders dunkles Kapitel Südtiroler Geschichte wurde nun auch aufgeschlagen: Die Deportation der Juden. Hier nimmt Südtirol denn auch eine traurige Vorreiterrolle ein: Die erste Judendeportation auf italienischem Boden fand in Südtirol statt³³⁴. „Am 12. September 1943 erteilte Karl Brunner, SS-Brigadeführer und Sonderbeauftragter des Reichsführers-SS H. Himmler, folgenden schriftlichen Auftrag an die Kreisleiter der ADO³³⁵: ‚Betrifft: Festnahme von Volljuden. Ich bitte sofort dafür Sorge zu tragen, dass die im dortigen Bereich sich aufhaltenden Volljuden umgehend in Haft genommen werden. Vom Vollzug bitte ich mich zu unterrichten. Gez. Brunner – SS-Brigadeführer‘. Damit wurde Südtirol bzw. Meran zum Schauplatz der ersten Deportation von Juden aus Italien. Es geschah in der Nacht vom 15. auf den 16. September 1943 [...] Nach und nach traf es die anderen jüdischen Bewohner Merans, wie die Baronin Wally Hoffmann geb. Knapp, die liechtensteinische Staatsbürgerin war und als einzige überleben wird. Von den noch in Meran verbliebenen etwa 60 Juden fliehen mehr als die Hälfte, zurück bleiben vor allem Alte und Kranke [...] Weitere 10 Juden wurden in Bozen verhaftet und nach Meran gebracht ins Balilahaushaus, wo dort im Untergeschoss die Fenster abgeriegelt und zugedeckt waren. Dort blieben sie in der Hitze des Raumes ohne Nahrungsmittel, ohne Wasser, dem brutalen Verhör des SS-Kommandanten Niederwieser ausgesetzt. Gegen 3 Uhr früh waren SOD³³⁶-Männer noch bei den Schwestern Gertrud und Meta Benjamin aufgetaucht, die sich mit Rattengift vergeblich zu töten versucht hatten. Trotz ihres schweren Zustandes wurden sie mitgenommen, Gertrud warfen sie im Balilahaushaus ungerührt auf den Billardtisch wie ein Stück totes Vieh. Am späten Abend des 16. September 1943 wurden alle mit einem Wagen abtransportiert, über den Jaufenpass nach Innsbruck, wo sie im Lager Reichenau eingesperrt wurden. Einige verstarben noch in Innsbruck-Reichenau. Anfang März 1944 kamen die Überlebenden in das Vernichtungslager Auschwitz, wo sie wahrschein-

³³³ Ebd. (ohne Seitenzahlen).

³³⁴ REGELE, Meran und das Dritte Reich 123.

³³⁵ Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Südtirol.

³³⁶ Südtiroler Ordnungsdienst.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

lich am 7. März eintrafen. Ein Teil wurde bereits bei der Ankunft an der Rampe direkt zur Gaskammer geführt³³⁷.

Die jüdische Gemeinde Merans hat somit am 16. September 1943 aufgehört zu existieren. Im Zusammenhang mit der Aufarbeitung dieses furchtbaren Kapitels in der Geschichte Südtirols hat sich ein weiterer Verdacht erhärtet. Insbesondere die Begeisterung der Deutschen Volksguppe für den Nationalsozialismus hat die Deportation der Meraner Juden zumindest begünstigt, während die Juden andererseits auf die Hilfe des italienischsprachigen Teils der Bevölkerung bauen konnten, welche ihnen nicht selten Unterschlupf geboten haben³³⁸. Allerdings hat das faschistische Italien schon viel früher begonnen, die „jüdische Rasse“ in Listen zu erfassen, freilich ohne Absicht einer Deportation. Aber genau diese Listen konnten sich die Nationalsozialisten nun zunutze machen. Verhaftungen und Deportationen wurden so erheblich erleichtert³³⁹.

4.4.2. Standschützenverband, Musikkapellen, Komponisten

Gauleiter Franz Hofer machte sich sofort nach September 1943 an die Arbeit. Bereits 1938 initiierte er in seinem Gau den Standschützenverband. Das klingt wenig kirchenmusikalisch, beinhaltet neben den Standschützen aber auch die dazugehörigen Musikkapellen, musikalische Volkstanzgruppen, Laintheater und das Gesangswesen³⁴⁰. Da die Musikkapellen ebenso wie so manche Gesangsgruppe, wie weiter oben bereits erwähnt, auch bei diversen kirchlichen Festtagen und Prozessionen mitwirkten, betrafen die Änderungen ab Herbst 1943 auch die Kirchenmusik im weitesten Sinne. Insbesondere die Standschützen hatten sich bereits bestens im Gau Tirol-Vorarlberg als tragende Säulen der Ideologie bewährt. Durch zahlreiche Auftritte auch bei Festakten der NSDAP waren sie im allgemeinen Bewusstsein fest verankert und nicht

³³⁷ REGELE, Meran und das Dritte Reich 123f.

³³⁸ Ebd. 124.

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

mehr wegzudenken³⁴¹. Diese Erfahrungen brauchte Hofer also nur noch nach Südtirol zu importieren. Wegen der bis dahin geltenden Verbote all dieser Gruppierungen durch den Faschismus wirkten diese neuen Möglichkeiten als Befreiungsschlag und wurden dankbar angenommen und umgesetzt. „Im Zeitraum von 1940 bis September 1943 waren beispielsweise keine Musikkapellen oder Laienspielgruppen aktiviert worden, doch nun treten sie scharenweise öffentlich in Erscheinung. Das Vorgehen des Obersten Kommissars war einfach und effizient. Der organisierte Einsatz von Kultur im Dienst der Ideologie hatte sich im Gau Tirol-Vorarlberg bestens bewährt; er sollte nun auf Südtirol übertragen werden. Darum wurden nun für die kulturelle ‚Aufbauarbeit‘ in Südtirol neuerlich erfahrene Nordtiroler Kräfte herangezogen, unter ihnen der ‚Landeskulturwalter‘ Karl Margreiter, der Gaupressechef Franz Pisecky, der Jugendführer Otto Weber und speziell Cyrill Deutsch, der sich als Allroundmusiker in Kufstein ausgezeichnet hatte, als Referent für die Musikschulen sowie Sepp Thaler, vormals Leiter einer HJ-Kapelle in Innsbruck und führender kultureller Repräsentant der Südtiroler Umsiedler, als ‚Musikreferent‘ im neu gegründeten Südtiroler Standschützenverband“³⁴².

Der Austausch zwischen Nord- und Südtirol hat jahrhundertelange Tradition und zeigt sich in diesem Zusammenhang erneut.

Bei allen Tagungen der NSDAP, ob sie nun auf höherer Ebene oder auch nur auf Kreisebene stattfanden, waren sowohl das gesprochene Wort wie auch die Musik gleichermassen unverzichtbar. Fast einer kirchlichen Liturgie ähnlich, wechselten sich Lesungen, Musik und Gesang ab. Das Bozner Tagblatt vom 29. August 1944 stellt in seinem Bericht über eine Tagung in Brixen denn auch fest: „Im Beisein von Kreisleiter Sepp Hinteregger fand im Saale der Kreisleitung eine Arbeitstagung der Ortspressebeauftragten statt. Nach einer kurzen Morgenfeier [einer mit erhebenden Lesungen, Musik- und Gesangsvorträgen möglicherweise kirchliche Andachten ersetzen wollende Feier] eröffnete Kamerad Hans Fink die Tagung. Anschließend sprach Oberbereichsleiter P[artei]g[enosse]. Pisecky über das deutsche Pressewesen. Er schilderte

³⁴¹ Ebd.

³⁴² Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

den Werdegang der deutschen Zeitung. Pg. Pisecky gab sodann genaue Weisungen und Richtlinien für die Arbeit der Pressebeauftragten in den Ortsgruppen und schloss mit der Aufforderung, auch diese Aufgabe mit größtem Fleiss durchzuführen³⁴³.

4.4.3. „Heldenehrungen“

In diesem Zusammenhang sind auch die sogenannten „Heldenehrungen“ zu nennen, Pseudoliturgien, die sich im rein äusserlichen Ablauf an der Tradition der Kirche orientieren (an was sonst?). In diesen „Heldenehrungen“ wurde der Verstorbenen gedacht. Im Mittelpunkt standen für „Grossdeutschland gefallene Helden“³⁴⁴, das Ganze war nichts anderes als eine einzige politische Hommage³⁴⁵. Dabei war der „Opfercharakter“³⁴⁶ von zentraler Bedeutung, das heisst, dass es im Sinne der Ideologie keinen ehrenvolleren Tod gab, als sich für das Deutsche Vaterland zu opfern. Die Wichtigkeit dieser „Heldenehrungen“ nahmen gegen Ende des Krieges immer mehr zu. Sie waren ein geeignetes Mittel, die Durchhalteparolen des Regimes zu stützen³⁴⁷. Von besonderer Wichtigkeit war bei diesen Feierlichkeiten nicht nur die Rhetorik des gesprochenen Wortes, sondern auch die Musik. So waren die Musikkapellen ständige Begleiter dieser „Heldenehrungen“. „Am 26. April 1943 fand z. B. in Marling die Heldenfeier für den Obergefreiten Hans Gögele, die Gefreiten Georg Holzner und Luis Straschil und Jäger Josef Ennemoser statt. An der Feier beteiligte sich ein grosser Teil der Bevölkerung, dazu noch Vertreter der Südtiroler Umsiedlungsstelle A.d.O., deren Chef, Volksgruppenführer Peter Hofer, die Gedenkrede hielt. Die Musikkapelle Marling und ein von auswärts verstärkter Sängerkhor umrahmte die Feier“³⁴⁸.

³⁴³ Bozner Tagblatt vom 29. August 1944, Seite 5, zitiert nach SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

³⁴⁴ REGELE, Meran und das Dritte Reich 115.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd.

³⁴⁷ Ebd.

³⁴⁸ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Bei solchen Feiern wurden nicht nur Märsche im Sinne des Regimes musiziert, sondern auch kirchliche Musik, zum Beispiel Teile aus der „Deutschen Messe“ von Franz Schubert oder auch der „Deutschen Messe“ von Michael Haydn³⁴⁹. Der Autor stiess im Zuge der Ermittlungen über die Tätigkeiten der Musikkapellen im Zeitraum von September 1943 bis zum Ende der NS-Herrschaft 1945 fast ausnahmslos auf ausweichende Antworten. Immer wieder wird die verkürzte Wahrheit wiedergegeben, der Faschismus hätte ja jedwede Tätigkeit der Musikkapellen verboten, ohne jedoch auf den Zeitraum nach 1943 einzugehen, wo es die Musikkapellen sehr wohl wieder gab. Die Anfrage des Autors auf Einsichtnahme in die jeweilige Chronik (denn diese gibt es, oft penibel genau geführt!) wurde entweder gar nicht beantwortet, oder es wurde mitgeteilt, es liesse sich in der Chronik über den besagten Zeitraum nichts finden.

Wer eine Vereinschronik studiert, findet in der Regel eine minutiöse Dokumentation aller stattgefundenen Aktivitäten. Auftritte und Konzerte sind nicht selten mit den detaillierten Programmen dokumentiert. Und nun soll es über einen Zeitraum von über 20 Monaten nichts geben, was in der Chronik verzeichnet ist? Zumindest die Berichte über die musikalische Gestaltung der „Heldenehrungen“ weisen einen völlig anderen Sachverhalt auf. Sie sind wichtige Zeugen über den wahren Umstand, dass eben doch für das Regime musiziert wurde. Nachfolgend noch drei (anonyme) Dokumente zu den „Heldenehrungen“:

Bozner Tagblatt vom 16. Februar 1945, Seite 2:

„Meran. Heldenehrung

Die Ortsgruppe Meran veranstaltete auf dem Heldenfriedhof eine weihevollere Gedenkfeier für folgende Gefallene: Ob[er]gefr[eiter] Jakob Lastei [...] Zur Feier hatten sich mit den Angehörigen der Gefallenen der Kreisleiter und der Ortsgruppenleiter mit ihren Mitarbeitern, ferner Vertretungen aller Gliederungen und zahlreiche Volksgenossen eingefunden. Auf das ‚Gebet vor der

³⁴⁹ So z. B. eine Schilderung des langjährigen schon erwähnten Organisten und Chorleiters von Schluderns, Walter Peer, gegenüber dem Autor. Weitere Zeitzeugen in ähnlicher Funktion berichten ebenso, wenn auch nicht immer sehr freiwillig.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Schlacht‘, vorgetragen von einem Bläserquartett, folgte ein sinnvoller Spruch und das Lied ‚Heilig Vaterland‘ [Text: nach Rudolf Alexander Schröder, 1914, Melodie: Heinrich Spitta, 1933], worauf Kamerad Franz Runger die Gedenkrede hielt [...] Nach dem Namensaufruf wurden unter den Klängen des Liedes vom ‚Guten Kameraden‘ die Kränze niedergelegt³⁵⁰.

Völlig eindeutig wird diese Heldenehrung beschrieben. Auch die Anlehnung an das Religiöse kommt zum Ausdruck. So wird ein Gebet gesprochen und das „Heilig-Vaterland-Lied“ gesungen.

Bozner Tagblatt vom 19. Februar 1945, Seite 2:

„Bozen. Heldenehrung

Im Saale der Rottenbuch-Schule fand eine feierliche Heldenehrung für die in den letzten Monaten gefallenen Kameraden aus Bozen-Stadt statt. Hierzu hatten sich mit den Angehörigen der Gefallenen Kreisleiter Franz Kiebacher, der kommissarische Bürgermeister Dr. Führer sowie zahlreiche Kameraden, Vertretungen der Frontkämpfer, der Fauenschaft und der Jugend eingefunden [...] Mit einer getragenen Weise des Standschützen-Orchesters und dem Männerchor ‚Es ruhen die Toten‘ wurde die Feier eingeleitet. Dann würdigte Kamerad Paul Fulterer in der Gedenkrede das Heldenopfer der Gefallenen, das sie für das ganze deutsche Volk dargebracht haben und das allen Verpflichtung sein muß, das Äusserste zu leisten und zu kämpfen bis zum Siege, der uns Freiheit und Leben sichert. Unter Trommelwirbel erfolgte dann der Namensaufruf der toten Helden, die ihre Treue zum Führer, zu Volk und Heimat mit ihrem Blut besiegelt haben und die starben, damit wir leben. Mit der ergreifenden Weise vom ‚Guten Kameraden‘ und dem Männerchor ‚Deutschland soll leben‘ klang die eindrucksvolle Feier aus³⁵¹.

³⁵⁰ <https://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/content/mosaik-des-kulturlebens-im-ueberblick/mosaik-1945/> (Zugriff am 1. 5. 2018).

³⁵¹ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Das Lied vom „Guten Kameraden“ wird auch heute noch musiziert: zum Beispiel am Andreas-Hofer-Gedenktag oder an Allerheiligen.

Bozner Tagblatt vom 2. März 1945, Seite 2:

„Deutschnofen. Heldenehrung

Im Saal des Schloßturmes fand eine weihevollere Heldenehrung für folgende in den letzten Monaten gefallenen Kameraden statt: Gefreiter Luis Herbst [...] Mit den Angehörigen der Gefallenen hatten sich der Ortsgruppenleiter, Vertretungen der Gliederungen und viele Volksgenossen zur Feier eingefunden. Kamerad Lauggas hielt die Gedenkrede, in welcher er besonders betonte, daß durch das Opfer dieser und aller Gefallenen für uns die Verpflichtung zum restlosen Einsatz erwächst. Es folgten Feiernmusik der Standschützenmusikkapelle und Lieder der Kultursängergruppe, worauf Kamerad Gschwendt die Opfer und Taten der gefallenen Helden würdigte und mit ehrenden Worten des Kameraden Hans Völser gedachte, der in der Heimat zu den besten und eifrigsten Mitarbeitern zählte. Mit den Liedern der Nation fand die eindrucksvolle Feier ihren Abschluß“³⁵².

Die musikalische Literatur bei den „Heldenehrungen“ war durchsetzt mit einerseits nationalistisch-patriotischen Liedern (z. B. „Deutschland soll leben“) und auch religiösen Liedern (z. B. „Es ruhen die Toten“). Bei letzterem ist der Bezug zur Heiligen Schrift (Offb 14,13) offensichtlich. Insofern zeigen die „Heldenehrungen“ insbesondere in der Grenzerfahrung des Todes, dass einerseits auch in der Zeit des Nationalsozialismus nicht ohne religiösen Bezug „gehört“ wird. Andererseits ist die Vermengung von religiösen und nationalistischen Inhalten in den Momenten der tiefen Trauer bemerkenswert.

Tatsächlich sind die „Heldenehrungen“ – auch wenn jedwede Beteiligung an nationalsozialistischen Aktivitäten abgestritten wird – heute mit wenigen anderen die einzigen verfügbaren Zeugnisse, denn sie wurden genau dokumentiert. Dies gilt zum Beispiel auch für den renommierten

³⁵² Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

ten Salzburger Komponisten (und in Südtirol sehr beliebten) Caesar BRESGEN. Die Frage, ob auch er zu politischen Anlässen Musik komponiert habe, verneinte er kategorisch³⁵³. Rudolf LÜCK, der ein Buch über BRESGEN schrieb, teilte er (BRESGEN) mit: „Ich erinnere mich an keine konkreten Anlässe und besitze auch keine Programme von solchen Auführungen“³⁵⁴.

Hierzu meint Fred K. PRIEBERG: „Für den Historiker ist irgendein Erinnerungsvermögen allerdings eine höchst relative Erkenntnisquelle, und er weiss, wie viele Leute die Dokumente ihres Ruhms beim Zusammenbruch 1945 hastig den Flammen überantworteten. Nichterinnerung und Nichtbesitz besagen daher nur etwas über die Unbrauchbarkeit dieses Zeugen in eigener Sache. Bei einigem Fleiss liesse sich die politische Verwendung von Kompositionen Bresgens seitenlang dokumentieren; diese Verwendung – über etwaige Absicht des Komponisten hinaus – machte Politik. Es ist ganz einfach: Wer die politische Nutzung seines Werkes nicht wollte, schrieb keines, das zu solcher Nutzung sich eignete, und dafür existieren genügend Beispiele“³⁵⁵.

Was Caesar Bresgen angeht, so ist von ihm eine ganze Reihe von Kompositionen zu Heldengedenkfeiern dokumentiert. Der Vollständigkeit halber sei ein einziges Beispiel angeführt: „11. November 1939. Die Rundfunkspielschar der HJ Leipzig veranstaltet eine Morgenfeier zum Andenken der Schlacht bei Langemarck im ersten Weltkrieg; in der Vortragsfolge u. a. wieder Bresgens ‚Totenfeier‘, gespielt vom Bannorchester, danach Führerworte und so fort“³⁵⁶.

Ein Gleiches gilt für Südtirol; auch hier sind „Heldenehrungen“ genau dokumentiert. Vergessen, nicht erinnern oder andere Ausflüchte sind also zwecklos.

³⁵³ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 13.

³⁵⁴ Rudolf LÜCK, Caesar Bresgen (Wien 1974) 20, zitiert nach PRIEBERG, Musik im NS-Staat 14.

³⁵⁵ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 14.

³⁵⁶ Ebd.

4.4.4. Seelsorgende

Inmitten der Thematik „Musik und Kirche unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol“ lohnt auch ein Blick auf jene, die vielleicht in musikalischer Hinsicht keine zentrale Rolle spielen, wohl aber in Bezug auf die (kirchlichen) Strukturen. Bei allen Handlungen, die in musikalischer Hinsicht mit Kirche in irgendeiner Form zu tun haben, sind die Seelsorgenden von Bedeutung. An früherer Stelle wurde ihre Rolle im Zusammenhang mit der faschistischen Diktatur unter Mussolini betrachtet. Nicht zuletzt dank ihrer Hilfe wurde beispielsweise der Religionsunterricht illegal in deutscher Sprache fortgeführt, vielfach im Schutze der Sakristei, in der Kirche oder auch mit Hilfe von Frauen und Männern in den Kellern von Bauernhäusern. Die geschah aber immer mit dem Wissen und nicht nur der Billigung, sondern auch der Förderung durch die Geistlichen. Ein Gleiches galt für die Klöster und Seminare. Wenn diese auch geschlossen wurden, Lehrkräfte und Strukturen waren ja vorhanden. Also wurde weiter unterrichtet, an anderen Orten und, wie gesagt, illegal.

Von der in weiten Kreisen empfundenen „Befreiung“ durch die Nationalsozialisten hatten kirchliche Kreise herzlich wenig – sofern sie sich und Christus treu blieben. Wir wissen heute nur sehr genau, dass es leider Repräsentanten der Kirche gegeben hat, die sich der neuen Ideologie geradezu anbiederten. Wie schon erwähnt gab es dazu gemeinsame Feindbilder. Dazu gehörten z. B. Juden, Sozialdemokraten, Kommunisten oder auch gleichgeschlechtlich Liebende. Aber es soll in diesem Abschnitt nicht um jene kirchlichen Mitarbeiter gehen, welche im Nationalsozialismus geradezu aufblühten, sondern um jene in Nord- und Südtirol, die die Bedrohung dieser menschenverachtenden Ideologie schon von Beginn an erkannt haben und die – immer unter der Gefahr verhaftet zu werden – als Seelsorgende den Menschen beigestanden sind. Ein Seelsorgender, der weit über die Tiroler Grenzen hinaus bekannt war, ist der Innsbrucker Altbischof Reinhold STECHER (1921–2013), ein geborener Südtiroler. Seinen Lebenslauf hat er selbst verfasst³⁵⁷.

³⁵⁷ <http://www.bischof-stecher-verein.at/de/person/lebenslauf.php> (Zugriff am 3. 2. 2018).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Nur durch ein unerwartetes Ereignis – weil er zur Wehrmacht einberufen wurde – entging er der Haft im KZ: „Die Hymne der Erlösung“. Einst habe ich diese wunderbare Melodie in einem Augenblick gehört, als der Himmel nicht voller Geigen hing. Ich war neunzehn Jahre alt und in der Einzelhaft der Gestapo. Soeben hatte ich erfahren, dass ich am nächsten Tag ins Konzentrationslager kommen sollte, weil man mir vorwarf, bei der Organisation einer Wallfahrt mitgewirkt zu haben. Ich habe gewusst, was das KZ bedeutete und machte mir keine Illusionen über die Möglichkeit einer Rückkehr. So ist der Abend hereingebrochen. Durch das winzige Fenster des Polizeigefängnisses sah man ebenso ein winziges Stück der Nordkette über der Stadt, wie einen letzten Gruss der Freiheit. Draussen vor dem Gefängnis lehnte an einem Kastanienbaum ein Lausbub unserer Jugendgruppe, der wusste, dass wir in den Zellen sassen. Er piffte eine Melodie, von der er sicher war, dass die SS sie nicht kannte. Es war die Stelle aus dem Hohen Lied der Liebe, die damals zum ersten Mal für die Liturgie vertont worden war: „Stark wie der Tod ist die Liebe. Ihr Licht ist wie Leuchten des Feuers, das können die Wasser nicht löschen und die Ströme nicht überfluten“³⁵⁸.

Reinhold STECHER wurde in die Wehrmacht eingezogen, unter anderem nach Karelien, Finnland, an der Grenze zu Russland. Was er dort erleben musste, wie auch viele andere, muss hier nicht eigens erwähnt werden. Während zahlreiche seiner Kameraden gefallen sind, hat er überlebt. In zahlreichen Bildern, in Texten und Gebeten, hat er das Erlebte verarbeitet und festgehalten. Mit einer nicht selbstverständlichen Distanz schreibt er rückblickend: „Als die Nationalsozialisten im Jahre 1938 Tirol besetzten und die Macht ergriffen, begann für die Kirche des Landes die erste harte und blutige Verfolgung der Geschichte. Sie war in Tirol besonders gründlich und brutal – wohl deshalb, weil man in vielen Kreisen des gläubigen Volkes den Widerstand spürte. Tausende waren von Schikanen, Benachteiligungen, Verhören und Gefängnishaft betroffen. Viele kamen ins KZ. Eine Reihe von Priestern wurde zum Tode verurteilt oder ermordet“³⁵⁹.

³⁵⁸ STECHER, Die Stille ist der Vorraum Gottes 20f.

³⁵⁹ STECHER, Der Heilige Geist und das Auto 113.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Reinhold STECHER berichtet auch über seinen ehemaligen Katecheten, den Priester Otto Neururer (1882–1940). Seinerzeit war Neururer Pfarrer von Götzens bei Innsbruck. STECHER beschreibt seinen ehemaligen Lehrer als jemanden, der nicht faszinierend predigte, als schlicht, gewöhnlich, unauffällig, aber als treuen Priester³⁶⁰. Dennoch sollte für diesen treuen Diener in der Pastoral die „grosse Stunde seines Ganzopfers“ kommen³⁶¹. Als Pfarrer von Götzens riet er einem Mädchen von der Ehe mit einem übel beleumundeten Mann ab. Dieser war aber ein Freund des Gauleiters. Wegen „Herabwürdigung der deutschen Ehe“ kam Neururer über das KZ Dachau ins KZ Buchenwald³⁶². Schliesslich kam er dort in eine Zelle des Arrestzellentraktes, des sogenannten „Bunkers“, der unter der Aufsicht des über alle Massen gefürchteten und grausamen Sadisten Martin Sommer stand. Dieser hängte Otto Neururer mit dem Kopf nach unten auf, bis dieser nach entsetzlichen Qualen am 30. Mai 1940 starb. Otto Neururer wurde am 24. November 1996 von Papst Johannes Paul II. seliggesprochen. Dass zu diesem Anlass ausgerechnet ein Marsch von Sepp Tanzer erklang, ist völlig unverständlich; dazu jedoch weiter unten noch ein Kommentar.

Grundsätzlich war die Zeit des Nationalsozialismus auch für die Kirche und die Seelsorgenden in Südtirol eine schwere Zeit. Schon unter dem Faschismus Italiens war Unterdrückung an der Tagesordnung: „Zur Zeit des Faschismus mussten auch mehrere Priester in die Verbannung gehen, weil sie sich für das Deutschtum in Südtirol einsetzten oder sonst in irgendeiner Weise mit faschistischen Beamten in Konflikt gerieten“³⁶³.

Im Zusammenhang mit der „Option“ verschärfte sich die Situation auch für die Kirche noch viel mehr: „Grosse Spannungen gab es in der Zeit der Option. Um das Südtirol-Problem ein für alle Mal zu lösen [...], beschlossen die beiden Diktatoren [Hitler und Mussolini, Anm. des Verfassers] eine Radikallösung. Wer von den Südtirolern weiterhin deutsch bleiben wollte, sollte nach Deutschland auswandern. Das Land hätte dann endlich italianisiert werden können. So kam es zur Option

³⁶⁰ Ebd. 110f.

³⁶¹ Ebd. 111.

³⁶² Ebd. 113.

³⁶³ INNERHOFER, Die Kirche in Südtirol 62.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

1939“³⁶⁴. Eine unerträgliche Rivalität entstand fortan zwischen „Optanten“ und „Dableibern“, auch unter den Geistlichen.

Ein besonders erschütterndes Schicksal schildert der Zeitzeuge Josef PEER (*1921), Mitglied des Konventes Marienberg im oberen Vinschgau: „Dann 1939 ist das dunkle Kapitel der Option eingetreten. Der Vater hat am 14. November für Deutschland optiert, er hat mich vorher gefragt, weil ich damals noch nicht volljährig war, was ich mir denke. Und ich habe dann natürlich gesagt: Wenn es zur allgemeinen Abwanderung kommen sollte, dann möchte ich schon mit dem Volk auch gehen. Der Abt, Ulrich Patscheider, hat mich dann auch gefragt und ich habe ihm dann natürlich dasselbe gesagt, wie dem Vater. Und dann ist es so weit gekommen, dass sie noch zugewartet haben, ob ich eventuell umsattle. Aber das habe ich nicht getan. Dann hat er mich vorgeladen und gesagt, wie die Sache liegt und steht. Als ich gesagt habe, dass wenn es zur Abwanderung kommt, dass ich halt auch mit dem Volk gehen möchte, dann hat er mir zur Antwort gegeben, der Abt: ‚Armes, irreführtes Deutschland!‘, das waren seine Worte. Ich habe gesagt, ich bleibe bei meinem Standpunkt, und dann hat er zu mir gesagt: ‚Leute, die so denken, können wir nicht brauchen!‘ Das war die traurige Antwort. Ich musste dann am nächsten Tag, am 29. Dezember 1939, um fünf Uhr früh das Kloster verlassen und bin heimgekommen [...] Noch einer ist ausgewandert, der Pater Wolfgang, der war Pfarrer in Platt in Passeier drinnen. Der ist auch ausgewandert und hat dann in Österreich, in Oberösterreich draußen, eine Pfarre versorgt. Der ist aber inzwischen schon gestorben. Wir waren die zwei einzigen Deutschland-Optanten des Klosters. Ich kann mich noch gut erinnern, als wir ihn zum Bahnhof hinunter begleitet haben, als er weg ist [...] Und der Vater hat gesagt, die Mehrheit hat sich dafür fürs Gehen entschieden, dann wollen wir nicht da bleiben. Obwohl in Burgeis, da ist die Sache anders gelegen wegen des Klosters. In Burgeis sind 35 Prozent Dableiber gewesen, 35 Prozent! Da hat natürlich das Kloster den Einfluss gehabt. Das Kloster Marienberg war natürlich fürs Dableiben. Das ist klar. Und in Burgeis war da ein Pater als Kooperator [Stefan Pamer, Abt des Klosters Marienberg 1957–1984] und der war natürlich ganz aktiv in dieser Beziehung. Die haben

³⁶⁴ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

sogar in der Fürstenburg drüben Theater gespielt: ‚Die Auswanderer‘ [...] Dann war es soweit, dass sich die Dableiber schon in ihrem Wahn praktisch die Häuser zugesprochen haben. In dem Moment, wo die Leute weg wären [...] Und so ist halt der große Spalt ins Dorf reingekommen, der heute noch nie ganz verschwunden ist, obwohl wir nachher alles versucht haben, um den Zwist irgendwie wieder rauszukriegen³⁶⁵.

Dieses Zeitzeugnis ist deshalb interessant, weil die „Option“ auch vor Klostermauern nicht Halt gemacht hat. Insbesondere die Gelübde des Benediktinerordens binden die Person an den Ort des Klosters. Dieses zu verlassen, ist nicht ohne weiteres möglich. Josef Peer ist letzten Endes nicht ausgewandert. Mit diesem heiklen Thema „Option“ tut man sich auch in aktuellen Stellungnahmen noch schwer. In der 2018 edierten Publikation des Klosters Marienberg wird der Zeitraum von 1931 bis 1945 wie folgt abgehandelt: „Der weitere Verlauf der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts hat auf das Kloster keinen direkten Einfluss. Spürbar sind hingegen die gesellschaftlichen Entwicklungen, allen voran die allgemeine Säkularisierung, Liberalisierung und Ökonomisierung“³⁶⁶.

Bereits die Formulierung „keinen direkten Einfluss“ lässt aufhorchen. Also hat es zumindest einen „indirekten Einfluss“ gegeben. Die oben erwähnten Ausführungen des Zeitzeugen Josef Peer deuten sehr wohl auf einen erheblichen Einfluss hin, welchen der „weitere Verlauf der Geschichte“ auf das Kloster gehabt hat. „Auch der Klerus in Südtirol war gespalten. Allerdings im umgekehrten Verhältnis zur Bevölkerung. Im deutschen Anteil von Trient entschieden sich 90 Prozent fürs Dableiben, in der Brixner Diözese 83 Prozent. In Trient waren Erzbischof Endrici und der Generalvikar des deutschen Anteils, Msgr. Josef Kögl, gegen die Auswanderung. In Brixen hingegen optierten sowohl Generalvikar Alois Pompanin als auch Fürstbischof Johannes Geisler für Deutschland, letzterer mit der Begründung, der Hirte müsse mit dem Volke gehen [...] Im Priesterseminar setzten sich besonders der Regens Josef Steger aus St. Jakob in Ahrn und der Subregens Peter Niederkofler aus Weissenbach im Ahrntal gegen die Option für Deutschland ein [...]

³⁶⁵ http://www.optionunderinnerung.org/index.html?p=862.html#_ftnref1 (Zugriff am 1. 8. 2018).

³⁶⁶ Kloster erleben. Das Benediktinerstift Marienberg 101.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Im deutschen Anteil von Trient hat sich besonders Kanonikus Gamper bemüht, die Leute zum Dableiben zu überreden, leider mit wenig Erfolg³⁶⁷.

Nach Beginn des zweiten Weltkrieges und den damit verbundenen Zeiten von Not und Entbehrung entschärfte sich vorübergehend der Konflikt zwischen Auswanderern und Dableibern, „[...] besonders nach der Kapitulation Italiens im September 1943, als in Südtirol niemand mehr an ein Auswandern dachte. Auch die Theologiestudenten mussten damals fast alle an die Front. Der Klerus in Südtirol hingegen blieb vom Militärdienst verschont. Manche Priester kamen in Konflikt mit den nationalsozialistischen Behörden. Kanonikus Gamper wurde von der Polizei gesucht. Der Pfarrer Josef Reifer von St. Jakob in Ahrn wurde eingesperrt, weil er einen Seelengottesdienst für amerikanische Soldaten gehalten hatte, die in seiner Pfarrgemeinde nach einem Fliegerangriff abgestürzt waren. Direktor Platter von Sarns hat in seiner Predigt etwas zu laut gedacht und wäre wohl zum Tode verurteilt worden, wenn er nicht einen verständnisvollen und klerusfreundlichen Richter gefunden hätte“³⁶⁸.

In der Tat etablierte sich ein deutschsprachiger Widerstand gegen den Nationalsozialismus in Südtirol³⁶⁹. Und dies war der Andreas-Hofer-Bund. Im Gegensatz zu anderen Gruppierungen, welche auch die Einheit Tirols anstrebten, war das Ziel des Andreas-Hofer-Bundes der Widerstand gegen die Nationalsozialisten. Der Kandidat für das Priesteramt, Hans Egarter spielte hier eine entscheidende Rolle, indem er unter anderem auch Kleriker und kirchennahe Leute für die Sache organisieren konnte³⁷⁰. Zur Gruppe gehörten unter anderen Friedl Volgger, Josef Ferrari, Josef Nock, der schon erwähnte Kanonikus Michael Gamper, und Vinzenz Oberhollenzer. Sie gründeten den Andreas-Hofer-Bund im Jahre 1939³⁷¹. „An der Seite eines Grossteils des Klerus, dem Redaktionsstab des Athesia-Verlags und einigen bürgerlichen Unternehmern

³⁶⁷ INNERHOFER, Die Kirche in Südtirol 62.

³⁶⁸ Ebd. 62f.

³⁶⁹ STEINACHER, Südtirol und die Geheimdienste 77.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

wie Erich Amonn gehörte Hans Egarter zum harten Kern der Gegner der Umsiedlung³⁷².

Dass die Gruppe unter höchster Gefahr agierte, versteht sich von selbst. Für Egarter stand von vornherein fest, dass eine Selbstbestimmung Südtirols nur erreichbar sein würde, wenn gegen den Nationalsozialismus aktiver Widerstand geleistet wird. Dies war natürlich auch im Sinne der Alliierten. „Die Aufgabe des Andreas-Hofer-Bundes war es, gegen den Faschismus und den Nazismus zu arbeiten und zu deren Zerstörung beizutragen. Die Mitglieder dieser Gruppe wollten der Welt zeigen, dass es in Südtirol Männer gibt, die nichts mit den Nazi-Verbrechern gemeinsam haben und die durch ihre Arbeit gegen den Nazismus und Faschismus zeigten, dass sie ihren Worten auch Taten folgen liessen und dass sie bereit waren, die schwersten Opfer zu bringen, um ihr Ziel zu erreichen“³⁷³.

Die Gefahr für die Gruppe wurde noch viel grösser, nämlich ab September 1943. Sie musste unter höchster Geheimhaltung operieren, da die latente Gefahr, entdeckt zu werden, immens hoch war. Ab diesem Zeitpunkt ging der Nationalsozialismus in Südtirol nämlich seinem Höhepunkt entgegen. Die Kirchenleitung in Südtirol, allen voran Fürstbischof Johannes Geisler, war gut beraten, mit äusserster Vorsicht und einer durchdachten Diplomatie vorzugehen. Gauleiter Franz Hofer war bereits in Nordtirol mit Vehemenz gegen die Kirche vorgegangen. Er wollte schon zu „Führers Geburtstag“ im Jahre 1939 Adolf Hitler „ein klosterfreies Tirol überreichen“³⁷⁴. Befürworter und fanatische Mitmacher des Regimes waren mittlerweile überall, Denunzianten bis in die kleinsten Dörfer und hintersten Täler zu finden. Der aktive Kern der Gruppe zählte in dieser Zeit etwa 30 Personen³⁷⁵.

³⁷² Ebd.

³⁷³ Southtirolian resistance movement ‚Union Andreas Hofer‘ 16 July 1945. Bericht Hans Egarters vermutlich an William McBratney und den SOE. NA, RG 331 (ACC/Italy), 11202/128/26, „partisans“, zitiert nach STEINACHER, Südtirol und die Geheimdienste 78.

³⁷⁴ Josef GELMI, Fürstbischof Johannes Geisler und die Jahre 1943-45, in: Der Schlern 56 (1982) 145–156, zitiert nach: LUN, NS-Herrschaft in Südtirol 248.

³⁷⁵ STEINACHER, Südtirol und die Geheimdienste 78.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Wie dramatisch die Situation war, zeichnete EGARTER nach dem Krieg in dieser Schilderung nach: „Mit dem 9. September 1943, nach der deutschen Besetzung Südtirols, begann der Nazi-Terror in seiner schlimmsten Erscheinung. Der Hass gegen jene, die dem Vaterland treu geblieben waren, kannte keine Grenzen. Trotz gegenteiliger Versicherungen wurden sie auf jede mögliche Art verfolgt, insbesondere die Mitglieder der Union und ihre Führer. Die Gefängnisse füllten sich, spezielle Gerichtshöfe wurden geschaffen; führende Männer wurden in KZ geschleppt, Todesurteile gefällt und ausgeführt. Jedenfalls gaben wir unseren Kampf nie auf, im Gegenteil, wir verstärkten ihn unter den schwierigsten Bedingungen und zahlreiche Versuche der Nazis, einige Heimat-treue auf ihre Seite zu ziehen oder zu einer Vereinbarung zu kommen, wurden klar zurückgewiesen“³⁷⁶.

Kanonikus Michael Gamper, wie sich im Folgenden zeigt ein Gegner der Nationalsozialisten, betrieb sogar aktiven Widerstand. Er fuhr zu den Menschen in die Täler und Dörfer. „Im späteren Oktober [1939, Anmerkung des Verfassers] erfuhr ich, dass ein Kanonikus Gamper beim Hofmann in Reinswald eine Versammlung abgehalten habe, bei welcher er sich gegen die Option und fest für das Dableiben ausgesprochen hatte. Der junge Bauer, bei dem ich wohnte, sowie zwei Töchter und der Knecht vom Nachbarn waren auch zu dieser Versammlung gegangen. Sie kamen am frühen Morgen ganz aufgeregt nach Hause und erzählten beim Frühstück, was sie alles gehört hätten. Gamper, sagten sie, habe die Leute über das wahre Wesen des Nationalsozialismus aufgeklärt, über die Verfolgung von Kirche und Religion. Hitler habe das deutsche Volk bereits in den Krieg getrieben, und man wisse nicht, wie das ende. Die Leute sollten doch unbedingt an ihrer Heimat festhalten. Die Versprechungen der Nazipropagandisten, dass in Deutschland ein ganz gleiches Durnholz und Reinswald wie im Sarntal errichtet würde, sei doch ein glatter Blödsinn. Die Lügen, dass jeder Abwanderer dasselbe Haus und den gleichen Hof bekäme, könne man doch mit den Händen greifen. Damals hatte ich natürlich keine Ahnung, wer dieser

³⁷⁶ Southtirolian resistance movement ‚Union Andreas Hofer‘ 16 July 1945. Bericht Hans Egarters vermutlich an William McBratney und den SOE. NA, RG 331 (ACC/Italy), 11202/128/26, „partisans“, zitiert nach STEINACHER, Südtirol und die Geheimdienste 78.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Kanonikus Gamper war. Erst nach meiner Heimkehr erfuhr ich, dass er das geistige Haupt des Widerstandes gegen Faschismus und Nazismus gewesen ist. Gamper konnte nach dem deutschen Einmarsch in Italien im September 1943 nur mit knapper Not den Gestapo-Häschern entkommen und sich nach Florenz absetzen³⁷⁷.

Die Widerstandsbewegung ging sogar so weit, dass sie für die Nazis substantielle Organisationen wie die Polizeiregimenter oder auch die Standschützen-Organisationen³⁷⁸ unterwanderte. Letzteres bedeutete einen Frontalangriff auf die Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten in Südtirol. Zu den Standschützen-Organisationen gehörten übrigens auch die Musikkapellen sowie Chöre. Auf diese wird in einem späteren Kapitel genauer eingegangen.

In Zusammenhang mit dem Kapitel der Seelsorgenden ist auch noch der Name Franz Reinisch zu erwähnen.



Abb. 9: Franz Reinisch

Geboren 1903 in Feldkirch/Vorarlberg trat er 1925 ins Priesterseminar in Brixen ein und wurde 1928 in Innsbruck zum Priester geweiht. Im gleichen Jahr trat er bei den Pallottinern ein. Nach Jahren als Jugend-, Studenten- und Männerseelsorger erhielt er 1940 Redeverbot. Da er sich

³⁷⁷ THALER, Unvergessen 14.

³⁷⁸ Von diesen wird später noch die Rede sein.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

aus Gewissensgründen weigerte, den Fahneid auf den Führer zu leisten, wurde er am 7. Juli 1942 zum Tode verurteilt und am 21. August desselben Jahres in Berlin enthauptet³⁷⁹.

Seine christlich begründete antinazionalsozialistische Haltung belegen folgende Aussagen: „Sooft ich auch mein Gewissen überprüfe, ich kann zu keinem anderen Urteil kommen. Und gegen mein Gewissen kann und will ich mit Gottes Gnade nicht handeln. Ich kann als Christ und Österreicher einem Mann wie Hitler niemals den Eid der Treue leisten“. – „Ich denke, rede und handle nicht, was und weil es andere denken, reden, handeln, sondern weil das meine innere Überzeugung ist!“ (Franz Reinisch, 1942)³⁸⁰. – „Den Eid, den Soldateneid auf die nationalsozialistische Fahne, auf den Führer, darf man nicht leisten. Das ist sündhaft. Man würde ja einem Verbrecher einen Eid geben“ (Franz Reinisch, Tischgespräch 1939)³⁸¹. Wie Otto Neururer bezahlte auch Franz Reinisch seine Gradlinigkeit mit dem Leben. Dies war ein Schicksal, das jedem zuteil wurde, der Widerstand leistete. Die Seligsprechung von Franz Reinisch ist bereits eingeleitet.

4.4.5. Fazit

Das vierte Kapitel beleuchtete eine besondere Konstellation des Themas „Musik und Kirche unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol“. Das liegt an der Unvergleichbarkeit dieses kleinen Landes mit den anderen Einflussgebieten der nationalsozialistischen Diktatur. Dazu gehören die komplexe Geographie mit vielen Tälern, die Mehrsprachigkeit und nicht zuletzt die fast ausschliesslich katholische Religion. Diese Diktatur konnte in Deutschland nur aufgrund der Tatsache einen derartigen Erfolg verbuchen, weil von Anfang an massgebliche Leute der Kirchen mitgemacht haben. Abgesehen von einigen kirchlichen Repräsentanten auf der katholischen Seite gilt dies vor allem für die mit dem Staat traditionell eng verbundene evangelische Kirche.

³⁷⁹ <http://www.franz-reinisch.org/> (Zugriff am 12. 3. 2018).

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Der evangelische Theologe Oskar SÖHNGEN schreibt 1937 zur „tiefer gehenden Verwandtschaft zwischen Nationalsozialismus und Wiedergeburt der Kirchenmusik“: „Über solchem gemeinschaftlichen Singen aber festigt sich die Gemeinschaft der Gemeinde und wird die Gemeinde ihrer Berufung froh bewusst. Das ist ein Vorgang, der genau jenem anderen entspricht, wie wir ihn heute im Aufbruch der Nation erleben und in dem seltsam-verwandte zukunftschaftende Kräfte am Werke sind. Die ‚singende Mannschaft‘ ist die neue musikalische Erscheinungs- und Bildungsform eines sich auf die heroischen, männlichen Grundlagen seines Daseins besinnenden Volkes, das im Nationalsozialismus einen neuen Inhalt seines Lebensgefühls empfangen und sich über solchem gemeinsamen Erleben zur Gemeinschaft zusammengeschlossen hat. Wie man diesem Gemeinschaftslied des Nationalsozialismus nicht gerecht wird und seinen tiefsten Sinn verkennt, wenn man sich ihm von der nur-künstlerischen Seite her naht [...] so auch dem Choral der Reformation – und unserer Zeit. Ist das Kampflied unserer Tage jung und voller Kraft, ist es auch das ‚neue Lied‘ der Kirche!“³⁸²

Die enthusiastische Darstellung von Oskar Söhngen ist in der Tat nur im deutschen Kontext verständlich. In Südtirol sind die Voraussetzungen zum Verständnis von derlei Parolen schlicht nicht gegeben. In Deutschland wird die evangelische Kirche so zum Förderer der Ideologie, und für das brauchte es „Denker“ wie den anerkannten Theologen Oskar Söhngen. Allerdings hat sich die evangelische Kirche von allerhöchster Stelle aus mit dem Nationalsozialismus liiert. Der oberste Repräsentant war kein geringerer als der Reichsbischof selbst: Ludwig Müller³⁸³. In dieser Person hatte das Regime nicht nur einen Mann gewonnen, der irgendwie mitgemacht hat, sondern der die NS-Diktatur von Anfang an gefördert hat. Theologie und Kirchenmusik wurden unter seiner Amtszeit systematisch „entjudet“³⁸⁴, die Texte der Lieder entsprechend geändert und die Heilige Schrift, wo „nötig“, umgeschrieben.

³⁸² Oskar SÖHNGEN, *Die neue Kirchenmusik. Wandlungen und Entscheidungen* (Berlin 1937) 23 und 41, zitiert nach SCHUBERTH, *Kirchenmusik im Nationalsozialismus* 88.

³⁸³ Zu Reichsbischof Ludwig Müller siehe NICOLAISEN, *Art. Müller, Ludwig*.

³⁸⁴ PROLINGHEUER, *Die „Entjudung“ der deutschen evangelischen Kirchenmusik* 42f.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Hans PROLINGHEUER stellt in seinem Aufsatz hierzu einige Beispiele vor „Und dann ‚entjudet‘ der also befreite Wissenschaftler den bekannten Text:

„Lobe den Herren; was in mir ist, lobe den Namen.
Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen ...“

Seine ‚judenreine‘ Neuschöpfung liest sich so:

„Lobe den Herren; Gelobt sei sein Name, der schöne.
Alles was Odem hat, lobe ihn, Väter und Söhne ...“

[...] Und dann geht’s ‚Zion‘ auch schon hymnologisch ans Leben: Weg mit ‚Dein Zion streut dir Palmen ...‘, statt dessen: ‚Du reitest über Palmen ...‘. Weg mit: ‚... kommt in Zion eingezogen ...‘, statt dessen: ‚... kommt zu uns jetzt eingezogen ...‘. Weg mit: ‚... Ach, dass der Herr aus Zion käm ...‘, statt dessen: ‚... Dein letzter König kommt zu dir ...‘. Hinaus: ‚Jesu Name, Jesu Wort soll bei uns in Zion schallen ...‘. Neuer Text: ‚Jesu Name, Jesu Wort soll in unsrem Land erschallen ...‘. Hinaus: ‚Aus Zion dein Zepter sende ...‘. Neuer Text: ‚Von dem Thron dein Zepter sende ...‘. Hinaus: ‚Trag nach Zions Hügeln uns mit Glaubensflügeln ...‘. Hinein: ‚... über Berg und Hügel lenke Glaubensflügel ...‘. Überschlagen wir zehn weitere Zion-Lieder bzw. -Strophen, um endlich auch Casparis³⁸⁵ Alternative zu Philipp Nicolais ‚Zion hört die Wächter singen ...‘ zu vernehmen. Ganz einfach: ‚Wer da hört die Wächter singen ...‘³⁸⁶.

Auch an eines der bekanntesten Kirchenlieder, „Grosser Gott, wir loben dich“ wurde nicht nur Hand angelegt im Sinne von einer Korrektur oder Veränderung. Hier wurde gleich eine neue Strophe „gedichtet“. Die Melodie blieb gleich:

„Dort, wo uns’re Fahnen weh’n,
Sei’s zu Lande, sei’s zu Meere,

³⁸⁵ Wilhelm Caspari war Alttestamentler in Kiel, betraut mit der „Entjudung“ des evangelischen Kirchengesangbuches; vgl. ebd. 43f.

³⁸⁶ Ebd.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

Laß die Treue Schildwach' steh'n,
Sei uns selber Waff' und Wehre,
Losungswort sei allzugleich:
Treu' zu Führer, Volk und Reich³⁸⁷.

Solche Auswüchse erreichten Südtirol nicht. Einerseits stammten viele deutschsprachigen Lieder aus der evangelischen Tradition und wurden demnach in einem Gottesdienst in Tirol oder Südtirol schon deshalb (noch) nicht gesungen³⁸⁸. Zudem war die Kirche in Südtirol mitnichten so verbunden mit dem nationalsozialistischen Regime, wie es die Evangelische Kirche in Deutschland war³⁸⁹. Eine Forcierung und Stütze

³⁸⁷ TERBUYKEN, Das Gemeindelied im Nationalsozialismus 10.

³⁸⁸ Wenngleich die katholische Sammlung „Kirchenlied“ aus dem Jahre 1938 etliche Lieder aus der evangelischen Tradition übernommen hatte, war diese Sammlung in Südtirol kaum bekannt. Lieder aus der evangelischen Tradition wie beispielsweise das erwähnte „Lobe den Herren“ griffen in Tirol und Südtirol – wenn überhaupt – erst mit dem „Gotteslob“, also ab 1975.

³⁸⁹ Selbstverständlich gab es in Deutschland auch von Seiten der katholischen Kirche hochstehende Repräsentanten, die ganz im Sinne der Ideologie handelten. Dazu gehörte leider auch der einstige Referent für Liturgie und Kirchenmusik und spätere Erzbischof von Freiburg i. Br., Conrad Gröber. Sein Spitzname war schon damals „brauner Conrad“. Erst in den letzten Jahren wurde dieses dunkle Kapitel der Freiburger Kirchengeschichte durch entsprechende Forschungen nach und nach ins Bewusstsein gerufen. Die Vorstellung des Buches „Dr. Conrad Gröber“ von Wolfgang Prose an der Universität Freiburg vom 27. 4. 2017 wurde wie folgt angekündigt: „Weiterhin gibt es in Freiburg eine Conrad-Gröber-Straße. Dabei war der von 1932 bis 1948 als römisch-katholischer Erzbischof von Freiburg tätige Gröber Sympathisant der Nazis und zeitlebens ein politischer Extremist. Als ‚rechte Hand‘ von Eugenio Pacelli, dem späteren Papst Pius XII., bereitete er etwa ab 1930 die Hinwendung der vorher antinazistischen deutschen Kirche zum Nationalsozialismus vor, die am 20. 7. 1933 in den Abschluss des Reichskonkordats einmünden sollte. Am 10. 10. 1933 erklärte Gröber, ‚dass ich mich restlos hinter die neue Regierung und das neue Reich stelle‘. Von 1934 bis 1938 war er unter der Nummer 400.609 förderndes Mitglied der SS; er forderte von seinen Diözesanen ‚rückhaltlose Kooperation‘ und unbedingte Staatstreue. De facto untersagte er gläubigen Katholiken jedweden Widerstand gegenüber dem NS-Staat. Bis 1945! Auch nach seinem Ausschluss aus der SS am 28. 1. 1938 und trotz seiner Zurückweisung insb. durch den Gauleiter Robert Wagner blieb er einer völkisch geprägten Weltansicht verhaftet. Sein zeitweiser ‚Widerstand‘ gegen die Nazis lag im Grunde lediglich darin begründet, dass er sie etwa ab Mitte der 1930er Jahre zunehmend als ‚christentumsfeindlich‘ empfand. Er nörkelte immer öfter, weil er sich von ihren Repräsentanten in Baden nicht standesgemäß behandelt fühlte. ‚Es wäre gescheiter, sich um die Kommunisten zu kümmern, die eine

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

der Ideologie war in Südtirol durch die Kirche deshalb nicht in vergleichbarem Ausmass möglich. Genau das ist auch der entscheidende Unterschied zu allen anderen Einflussgebieten der Nationalsozialisten. Zudem trafen diese in Südtirol auf eine tief verwurzelte Volksfrömmigkeit. Selbstverständlich existierte eine solche auch in grossem Masse beispielsweise in Polen. Aber dort fehlte (abgesehen von Schlesien) die deutsche Sprache. Das macht das Einmalige und Spezifische an den Gegebenheiten in Südtirol aus: mehrheitlich deutschsprachig und archaisch katholisch. Die Ladiner waren aufgrund ihrer eigenen Sprache noch eine weitere unvergleichliche Ausnahme. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass das nationalsozialistische Regime in Südtirol schlicht nicht so ohne weiteres Fuss fassen konnte wie zum Beispiel in Deutschland. Allein von der Geographie her waren die vielen Täler nicht einfach zu erreichen. Die Menschen dort hatten immer ihr eigenes Leben zum Teil in grosser Abgeschlossenheit geführt. Um vom hinteren Ultental oder von Reschen nach Meran zu kommen, brauchte man fast einen halben Tag, eine solche Reise gehörte zu den Seltenheiten des Lebens. Und diese wurde vielleicht bei einem Behördengang oder einem Spitalaufenthalt

wirkliche Gefahr der inneren Front bilden, statt die Priester, Katholiken und Christen zu plagen', schrieb er am 23. 5. 1942 seinem Amtsbruder Heinrich Wienken nach Berlin. Sein Antisemitismus suchte seinesgleichen. Die jüdische Konstanzer Juristin Dr. Irene Fuchs, mit der ihn mehr als bloße Freundschaft verband, denunzierte er nach Beendigung des langjährigen Verhältnisses rassistisch am 21. 10. 1936 bei Gauleiter Wagner wegen ihrer Abstammung. Gegen die Juden, seiner Meinung nach ‚Christi Erz- und Todfeinde‘, wettete er, etwa am Karfreitag von 1941 und nach ersten Deportationen, z. B. nach Gurs, mit verstörender Schärfe. Und seine Predigten blieben bis 1945 geradezu dschihad-mässige Lobeshymnen auf den Krieg. Beim Überfall auf Polen 1939 wollte er, dass die Soldaten für ihre ‚Befehlshaber, für unser Volk und seine Führung‘ beten mögen; ihr eventueller Tod werde als ‚Heldentod ... ehrenvollster Tod‘ sein und ‚ein Weg zum barmherzigen Gott‘. 1941 wünschte er sich einen ‚ehrenhaften Frieden‘, der Deutschland ‚den notwendigen Lebensraum und den gebührenden Einfluss im Weltganzen‘ sichere. Usw. usw. Nach 1945 tat er den Holocaust mit der fragwürdigen Bemerkung ab, keiner von den Bischöfen habe je ‚beweiskräftig‘ etwas über die ‚Vorgänge im Osten‘ erfahren. Lieber setzte er sich nun ‚mit vollem Engagement ... für ehemalige Mitglieder der NSDAP‘ ein. Über sich selbst schrieb er: ‚Soviel ist sicher, dass ich ... durch die Gestapo und ihre Helfershelfer seelisch mehr gelitten habe als viele von jenen, die in Dachau misshandelt wurden oder starben‘. Siehe <https://www.stura.uni-freiburg.de/termine/groeber> (Zugriff am 25. 1. 2019).

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

angetreten. Sonst war eine solche Reise viel zu aufwendig. Das Spannungsfeld in Südtirol spielte sich in musikalischer Hinsicht zwischen den Verfechtern der neuen Ideologie ab, die einerseits dadurch die Möglichkeit einer deutschen Kultur am Horizont aufgehen sahen und deswegen der Ideologie zum Durchbruch verhelfen wollten, wo immer möglich. Nicht wenige Südtiroler waren überzeugte Mitglieder der SS.

Die andere Seite dieses Spannungsfeldes waren jene Menschen, die tief in ihrer religiösen Frömmigkeit verwurzelt waren wie zum Beispiel die Kirchensinger. Bei diesen Menschen klingt durch ihre Musik das Leben an, auf ganz besondere Weise, die ihnen eigen ist. Im Wissen um die Begrenztheit und damit die Einmaligkeit des Geschenkes menschlichen Lebens wird musiziert. Das tägliche Leben, das auf den entlegenen Höfen in den hintersten Tälern oft beschwerlich genug ist, wird bereichert – durch Musik, Musik die begleitet, die den Menschen in Grenzsituationen ihres Lebens, wenn das Schicksal zuschlägt, beisteht und die einfachen aber schönen Weisen der Sängerinnen und Sänger so manchen Trost spenden. Die Musik erklingt aber auch bei freudigen Anlässen, bei Vermählungen oder Taufen oder auch einfach am Abend, nach getaner Arbeit. Es wird zusammengesessen, geübt und musiziert. Wie auch sollte in einem solch beschaulichen Umfeld eine Ideologie wie die des Nationalsozialismus umfassend oder tief greifen können?

Zu stark ist die Verwurzelung im konkreten Leben, als Versprechungen eines Diktators und seiner Getreuen aus dem fernen Deutschland irgendeine Relevanz für ein religiös gelebtes Leben haben könnten. Sicher sind in den knappen zwei Jahren von September 1943 bis Kriegsende 1945 Vorkommnisse geschehen, wo die Ideologie gnadenlos gegriffen hat, zum Beispiel in der furchtbaren (in Italien ersten!) Deportation der Juden aus Meran, oder durch die vielen kleineren und grösseren Helfer des Regimes, deren unseliges denunziatorisches Wirken nicht nur die Städte, sondern auch so manches Dorfleben erreichte. Extrem schwierig zu verstehen ist auch der Umstand, dass nach 1945 NS-Größen wie Adolf Eichmann oder Josef Mengele mit Hilfe einiger kirchlicher Fürsprecher über Südtirol nach Übersee fliehen konnten³⁹⁰. Der KZ-Arzt

³⁹⁰ Vgl. PALLAVER / STEURER, Deutsche 329f: „Die ‚Optanten‘ Eichmann und Mengele“.

4. Vereinnahmung von Musik und Volksfrömmigkeit durch die Ideologie

von Auschwitz, Josef Mengele, beantragte wie Eichmann auch einen Rotkreuzausweis. Seine angebliche Südtiroler Herkunft mit Namen Helmut Gregor war frei erfunden³⁹¹. Mit der Hilfe von Südtiroler Fluchthelfern kam er zu einem regulären Personalausweis. Es existierte sogar eine Wohnsitzbestätigung der Gemeinde Tramin. Mit diesem neuen Namen konnte Mengele über Genua nach Argentinien fliehen³⁹². Adolf Eichmann lebte unter falschem Namen noch bis 1950 in Deutschland. Im Mai 1950 schleusten ihn Südtiroler Fluchthelfer nach Italien³⁹³.

Dort wurde er vom Sterzinger Pfarrer Johann Corradini³⁹⁴ bereits erwartet³⁹⁵. In seinen Aufzeichnungen über den Geistlichen schreibt Eichmann: „[Der Priester] hatte seit Jahren allen möglichen Flüchtlingen geholfen. Einst waren es Juden, jetzt war es – Eichmann! Voller Dankbarkeit nahm ich meinen Koffer von diesem ausgezeichneten, radfahrenden Priester etwa anderthalb Kilometer hinter der italienischen Grenze [wieder] in Empfang und genehmigte mir zur Feier des Gelingens den inzwischen schon zur Tradition gewordenen Schluck Alkohol. Diesmal war es ein roter Südtiroler Wein! Der Priester verwies mich an einen Taxifahrer, der mich zunächst in seine Wohnung mitnahm. Hier liess ich meine Tiroler Tracht zurück und zog mir nicht so auffällige Strassenkleidung an“³⁹⁶.

Seine Flucht, die Eichmann mit der der Juden gleichsetzte, zeigt, dass diesem Mann jedwedes Gespür und auch jedwede Empathie fehlte. Auch für Eichmann führte der Weg weiter über Genua nach Argentinien.

³⁹¹ Vgl. ebd. 330: „Die ‚Optanten‘ Eichmann und Mengele“.

³⁹² Vgl. ebd. 330f: „Die ‚Optanten‘ Eichmann und Mengele“.

³⁹³ Vgl. ebd. 317.

³⁹⁴ Corradini galt als Freund des Brixner Generalvikars und NS-Sympathisanten Alois Pompanin; vgl. ebd. 318.

³⁹⁵ Vgl. ebd. 317.

³⁹⁶ Adolf EICHMANN, Meine Flucht. Bericht aus der Zelle in Jerusalem, NARA, RG 263 (CIA), War Crimes, CIA name files, IWG, Box 14, Eichmann, Adolf, vol.1, zitiert nach: PALLAVER / STEURER, Deutsche 317.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

5.1. Versuch einer terminologischen Annäherung

Der Terminus „NS-Musik“ wird oft und immer wieder benutzt, in bestimmten Fällen durchaus mit Recht, jedoch besteht hier die Gefahr der Pauschalierung, der dann auch Musik zum Opfer fällt, welche eindeutig nicht als „NS-Musik“ einzustufen ist.

Der Volksmusikforscher, Gymnasialdirektor und langjährige Getreue der NSDAP, Karl HORAK, der auch gemeinhin als Experte für den Volkstanz galt³⁹⁷, schrieb im Bozner Tagblatt vom 3. Juni 1944 einen Artikel, der eine tiefe Einsicht in die Thematik gibt: „Die bodenverwurzelten Tänze des Bauerntums versiegen und konnten daher auch nicht mehr in die Stadt nachströmen. Je mehr nun die Städter dem Boden ent wurzelt wurden, desto weniger empfanden sie die volklichen [!] Grundlagen von Musik und Bewegung und desto mehr unterlagen sie fremden Tanzformen. – Wir haben heute kaum eine Landschaft, wo der Tanz noch in voller Ursprünglichkeit lebt. Ein Vergleich und ein Hinweis auf deutsches oder undeutsches Wesen ist daher schwer, zumal es sich nicht um zahlenmäßig greifbare, sondern um geistige Werte handelt“. Die rassische Abgrenzung „deutsch“ und „undeutsch“ wird in der Folge differenziert, wobei der „moderne Tanz“ offenbar als „undeutsch“ gilt: „Am hartumkämpften ‚modernen Tanz‘ will ich versuchen aufzuzeigen, um was es geht. Was sieht man heute bei einer modernen Tanzunterhaltung? Eine ziellos wogende Menschenmasse, in der jedes Paar den Weg nimmt, der ihm gerade einfällt; verkrampfte und doch kraftlose Gestalten. Knieweich dahinschreitend. Jedenfalls ein Bild, das in krassem Widerspruch zu dem Idealbild deutscher Jugend steht, wie es sich heute millionenfach im deutschen Soldaten verwirklicht“³⁹⁸.

³⁹⁷ SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (ohne Seitenzahlen).

³⁹⁸ Karl HORAK, Unser Volkstanz, in: Bozner Tagblatt vom 3. Juni 1944, S. 7, zitiert nach ebd..

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

5.1.1. „NS-Musik“, die keine ist

Wenn eine Musik als NS-Musik bezeichnet wird, ist das kein gutes Urteil. Allerdings gilt es zu berücksichtigen, dass ein solches Urteil auch immer wieder vorschnell gefällt wird. Der soeben zitierte Karl HORAK umschreibt in seiner ideologischen „kulturpolitischen“ Einschätzung, worum es geht, beispielsweise um „deutsch“ und „undeutsch“. Diese Umschreibung ist ebenso unscharf wie die Einreihung so vieler Werke in die Kategorie „Entartete Kunst“³⁹⁹. Gemeint ist ein künstlerisches Schaffen, das sich nur wenig oder gar nicht mit der Ideologie verbinden lässt. Es geht im Nationalsozialismus bei der Musik ja nicht in erster Linie nur um hochstehende Kompliziertheit und Qualität⁴⁰⁰, sondern um Gefälligkeit, um Eignung zur Feiargestaltung und vor allem um die absolute Ergebenheit des Schaffenden gegenüber dem System. Andere Werke, die eben auch in der Zeit des Nationalsozialismus entstanden sind, die aber genau diese Kriterien nicht erfüllen, fallen oft zu Unrecht dem Vorwurf zum Opfer, sie seien als NS-Musik einzustufen. So haben zum Beispiel Vinzenz Goller oder Josef Lechthaler wohl in der NS-Zeit komponiert, aber eben keine NS-Musik.

5.1.2. „NS-Musik“ und ihre Merkmale

In seiner Rede auf dem Reichsparteitag am 7. September 1937 führte Adolf HITLER aus: „Es ist nötig, die allgemeinen Gesetze für die Entwicklung und Führung unseres nationalen Lebens auch auf dem Gebiete der Musik zur Anwendung zu bringen, das heisst nicht in technisch gekonntem Wirrwarr von Tönen das Staunen der verblüfften Zuhörer zu erregen, sondern in der erahnten und erfüllten Schönheit der Klänge ihre Herzen zu bezwingen“⁴⁰¹.

Diese Worte des „Führers“ sind aufschlussreich und geben bereits 1937 die Richtung an, in welche sich Musik zu entwickeln hatte. Blosser

³⁹⁹ CLOSEL, *Erstickte Stimmen* 70–72.

⁴⁰⁰ Vgl. auch die folgende Fussnote.

⁴⁰¹ Adolf HITLER in seiner Kulturrede auf dem Reichsparteitag am 7. September 1937, zitiert nach PRIEBERG, *Musik im NS-Staat* 165.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

Virtuosität war absolut nicht gefragt, vielmehr ist von „erahnter und erfüllter Schönheit“ die Rede, welche die „Herzen der Zuhörer bezwingen“ soll. Beispielsweise hatte die Musik eines Arnold Schönberg oder Paul Hindemith hier freilich nichts mehr zu melden. Wir haben weiter oben schon festgestellt, dass auch die geniale Musik eines Josef Lechthaler hier keinen Platz mehr hatte. Der Stil dieser Komponisten erfüllte diese Kriterien nicht, die Musik eines Josef Eduard Ploner wie z. B. die Synphonie in Es-Dur dafür umso mehr. Ganz langsam wird der Dreiklang Es-Dur vorgestellt, die sogenannte „Heldentonart“ Es-Dur. In der Tat sind repräsentative Werke, die eine ganz besondere Festlichkeit ausstrahlen, in Es-Dur gehalten. Man denke nur an Johann Sebastian Bachs Präludium und Fuge in Es-Dur, BWV 552, oder auch an Schuberts bekanntes „Heilig“ aus der „Deutschen Messe“. Die Wirkung einer solchen Tonart kam den Nationalsozialisten selbstverständlich wie gelegen. Das erwähnte Beispiel Ploners kombinierte die „Heldentonart“ denn auch mit jener sogenannten „erfühlten und erahnten Schönheit“, die nach Hitler „die Herzen der Zuhörer bezwingen“ soll, wie oben im Zitat ausgeführt, und Ploner macht genau das nicht kompliziert, sondern denkbar einfach. Der schon erwähnte Aufbau des Dreiklanges Es-Dur bereitet einen grossen klanglichen Teppich vor, auf dem sich die Instrumente bewegen, das Ganze noch im Crescendo. Ploner verwendet lediglich Tonika, Subdominante, Dominante und deren Parallelen. Er ist einfach und wirkungsvoll, der Beginn des 4. Satzes, des „Heimat-Lobgesangs“. Diese Musik verdient zweifellos die Bezeichnung „NS-Musik“. Die „musikalischen Kriterien“ sind erfüllt. Das nationalistische Element ist bereits in der Überschrift enthalten und der Komponist ist ein treuer Diener der nationalsozialistischen Bewegung.

Zur „NS-Musik“ äussern sich Ulrich DRÜNER und Georg GÜNTHER: „Gibt es eindeutige Nazi-Musik? Ja, selbstverständlich, es gibt diese, und zwar zumeist in ein- und mehrstimmigen Liedern. In deren Domäne, die eher zur Popular-Musik zu zählen ist, wirkt der Text als ausschlaggebend, während sich die Musik allzu eindeutigen ideologischen Zuweisungen entzieht und ebenso zu harmlosen Wander- oder Soldatenliedern passen könnte [...] Und doch gibt es aus dem ‚Tausendjährigen Reich‘ Musik, die faschistisch klingt. Dies analytisch auszudrücken, bedarf aber noch umfangreicherer Forschung [...] Da die Sprachfähigkeit von Musik schwer zu kommandieren ist, forderte das ‚Dritte

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

Reich‘ von den Musikschaaffenden, eher reduktionistisch (d. h. stilistisch konservativ) als wirklich schöpferisch tätig zu werden, da Letzteres mit der geltenden Kunstauffassung leicht in Konflikt geraten oder ihr gar widersprechen konnte⁴⁰².

Genau das wurde ja vielen Komponisten zum Verhängnis, angefangen von Josef Lechthaler, über Hindemith bis zur sogenannten „entarteten Kunst“⁴⁰³. Diese Komponisten wagten tatsächlich Neues, sie waren ambitionierte und schöpferische Komponisten. DRÜNER und GÜNTHER räumen zudem ein, dass es in der Tat noch einiger Forschung bedürfe, um „faschistische Musik“ analytisch zu erfassen. In diesem Kapitel und im späteren Verlauf der Arbeit wird hierzu ein Versuch unternommen. „Nachdem die kreative Spitze der Kunst zerschlagen und als ‚entartet‘ gebrandmarkt worden war, hatte der linientreue Künstler im Wesentlichen nur eine klangliche Unterstützung im Sinne von Goebbels ‚eiserner Romantik‘ für das zu liefern, was programmatisch andernorts vorformuliert worden war. In dieser Rolle aber hatte die Musik eine privilegierte Stellung, und diesbezüglich wichtige Entscheidungen waren Chefsache Görings und Hitlers. Der Grund ist einfach: Die Musik wurde als die nach damaligem Verständnis emotionalste Kunst betrachtet, die über die stärksten Benebelungseffekte des Intellekts verfügt. Die Umgarnung der Sinne hatte direkt zur ‚Gleichschaltung‘ des Denkens zu führen, was man in der ‚Gruppe‘, in der ‚Gemeinschaft‘, im ‚Volk‘ erreichte – vorzugsweise durch gemeinsames Feiern. Die zu Aberhunderten im ‚Dritten Reich‘ entstandenen ‚Feier-‘ und ‚Fest-Musiken‘ haben das Ziel, im gemeinsamen Musik-Erlebnis das individuelle Denken herunterzustufen und zum ‚Fühlen‘ in der Masse umzufunktionieren. Dazu musste Musik ‚einfach‘, überwiegend diatonisch, ‚erhaben‘, vorzugsweise sogar ‚pathetisch‘ wirken, sodass der (zumeist nur gemässigt ‚völkische‘) Text, rein instrumental, den ‚völkischen‘ Gehalt assoziativ mittransportierte“⁴⁰⁴.

In diesem Zusammenhang sei noch einmal darauf hingewiesen, wie sehr den Nationalsozialisten das gemeinsame Feiern wichtig war. Der Einzelne hatte zurückzutreten, nur die Gruppe, die Gemeinschaft

⁴⁰² DRÜNER / GÜNTHER, Musik und Drittes Reich 12f.

⁴⁰³ CLOSEL, Erstickte Stimmen 70–72.

⁴⁰⁴ DRÜNER / GÜNTHER, Musik und Drittes Reich 13.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

zählte, und diese Gemeinschaft bedurfte einfacher Melodien und Harmonien. „Benebelungseffekte“ und „Umgarnung der Sinne“ sind absolut geeignet, um den Sachverhalt zu beschreiben. Die Menschen sollen quasi in Trance mit der Ideologie mitmarschieren und feiern. „Die intensivere Beschäftigung mit derartiger Musik kann am Ende zu dem (a priori falschen) Schluss führen, dass die Paarung von exzessivem Pathos und übertriebener (nach der 2. Wiener Schule absurd wirkender) tonaler Fixierung das Wesen faschistischer Musik ausmache [...] Es ging vielmehr um die Entwicklung und ‚wissenschaftliche‘ Rechtfertigung eines ‚Lapidar-Stils‘ (Otto Schumann über Wolfgang Fortner), der Wirkung auf die Masse und Entindividualisierung zum obersten Ziel hatte. [...]“⁴⁰⁵.

Hier darf der geradezu notorische Hang der Nationalsozialisten, allen voran Adolf Hitlers zur Musik eines Anton Bruckner oder Richard Wagner nicht fehlen. Diese Musik erfüllt nämlich genau nicht die oben genannten Kriterien der Einfachheit usw. Die Begeisterung der Nationalsozialisten beispielsweise für Bruckner und Wagner haftet diesen Komponisten immer noch irgendwie an. Laurenz LÜTTEKEN hat Recht mit der Aussage, dass alles, „was die Nationalsozialisten angefasst haben, irgendwie ‚kontaminiert‘ ist“⁴⁰⁶. „Prinzipiell scheint eine Tendenz zu überwiegen, der zufolge systemgemässe Ideologie nicht allzu krass in der Kunst hervortreten sollte, damit die emotionale Kraft einer wohlgedosierte Botschaft nicht durch Schockwirkungen beeinträchtigt werde, die gar zum Nachdenken aufrütteln könnten. Man setzte eher auf die Möglichkeiten subtiler Beeinflussung, die gerade in der Oper recht vielfältig sind. – Die gleiche Begrenztheit gilt übrigens auch für die meisten Kompositionen aus Opposition und Exil. Dazwischen allerdings liegt die sogenannte ‚Entartete Musik‘, die krasser ist, doch für uns Heutige keineswegs die Aggressivität hat, über die sich die Strategen des ‚Dritten Reiches‘ erregten“⁴⁰⁷.

Das klingt zunächst sehr theoretisch, lässt sich aber ohne lange zu suchen auch mit einem konkreten Beispiel untermauern: „Ein prominente

⁴⁰⁵ DRÜNER / GÜNTHER, Musik und Drittes Reich 13.

⁴⁰⁶ Prof. Dr. Laurenz LÜTTEKEN erwähnte dies mehrmals im Rahmen seiner Bruckner-Vorlesung im Herbstsemester 2018 an der Universität Zürich.

⁴⁰⁷ DRÜNER / GÜNTHER, Musik und Drittes Reich 14.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

tes, wiewohl nur wenige Male aufgeführtes Huldigungsstück mit Orgelklang war der Hitler gewidmete ‚Festgesang an den Führer des deutschen Volkes‘, von Josef Reiter, 1938, drei Jahre nach der Uraufführung von der Universal-Edition Wien gedruckt, für Bariton, Männerchor, Frauenchor, gemischten Chor, grosses Orchester und Orgel im repräsentativen Stil mit bewussten Erinnerungen an Wagner, 25 Minuten lang und fundamental in der ‚Heldentonart‘ Es-Dur, so recht ein Geburtstagsgeschenk für den Führer, wie mehrere Rezensenten der Partitur betonten⁴⁰⁸: Schön wäre es, wenn am 20. April 1939 in jeder Stadt Gross-Deutschlands dieser Festgesang erklingen würde als gemeinsamer Gruss und Dank aller Deutschen an Denjenigen, der die deutsche Zwietracht bezwang, der ein tausendjähriges Sehnen aller wahren Deutschen erfüllte: das Sehnen nach einem starken und einigen Deutschland!⁴⁰⁹

Dass genau diese musikalischen Kriterien auch in Tirol in Musik umgesetzt wurden, zeigt das folgende Beispiel von Sepp Tanzer, der Gauleiter-Hofer-Marsch in Es-Dur: Bei Sepp Tanzer wird gegenüber Josef Eduard Ploner noch nachgelegt: Es bleibt nicht nur beim Aufgriff alter „Heldenthemen“ oder der Verwendung der „Heldentonart“ Es-Dur. Hier wird Gauleiter Franz Hofer selbst gehuldigt, jenem Gauleiter von Tirol-Vorarlberg, dem ab 1943 zusätzlich noch zum Obersten Kommissar der „Operationszone Alpenvorland“ ernannten hochrangigen NS-Funktionär, der als überzeugter Nationalsozialist zum verlängerten Arm Adolf Hitlers in Tirol und Vorarlberg wurde. Die Beziehung zwischen Hofer und Tanzer war sehr intensiv. Hofer beförderte ihn zum Gaumusikleiter von Tirol-Vorarlberg sowie zum Gaumusikinspizienten und damit zur höchsten musikalischen Instanz und Persönlichkeit des Gaus. „Seit Jahren ist die düstere Herkunft des Marsches bekannt. 1942 komponiert der Tiroler Sepp Tanzer seinen ‚Standeschützenmarsch‘ und widmet ihn Gauleiter Franz Hofer, dem obersten Verwalter des von den Nazis eingerichteten Gaus Tirol-Vorarlberg. Ab September 1943 fällt Gauleiter Hofer auch die Verwaltung der ‚Operationszone Alpenvorland‘ samt Südtirol zu. Als Basis für den ‚Standeschützenmarsch‘, der auch vor

⁴⁰⁸ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 360.

⁴⁰⁹ Josef ACHTÉLIK, Josef Reiter: Festgesang an den Führer des Deutschen Volkes, in: Zeitschrift für Musik CIV/12, Dezember 1938, S. 1367, zitiert nach ebd.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

Hitler und Mussolini aufgespielt wird, dient Tanzer das Lied ‚Hellau! Mir sein Tiroler Buam‘. Das Stück stammt aus dem Liederbuch, das der Sterzinger Komponist Josef Eduard Ploner 1941 herausgibt. Ploner ist überzeugter Nazi, Antisemit und NS-Scherge, ‚Hellau!‘ hingegen ‚das Lieblingslied von Gauleiter Hofer‘, weiß Thomas Nußbaumer. Der Tiroler Musikwissenschaftler – sein Schwerpunkt ist die Volksmusikforschung – und Professor am Mozarteum in Innsbruck beschäftigt sich seit etlichen Jahren mit der Volksmusik in Tirol in der NS-Zeit. Das Problem, so Nußbaumer im Gespräch mit salto.bz, sei, ‚dass die Geschichte und der Zusammenhang des Marsches über Jahrzehnte nicht thematisiert wurde‘. Ebenso sei die Rolle Sepp Tanzers ‚wissentlich verschwiegen‘ worden. ‚Das Vergessen und Schweigen ging so weit, dass man 2008 bedenkenlos eine Tiroler Musikschule nach Tanzer benannt hat‘⁴¹⁰.

Bis zum heutigen Tag gestalten sich kritische Anfragen zur Persönlichkeit Sepp Tanzers und zu dessen Wirken als ein heikles Unterfangen. Der Autor selbst hat mehrere Musikkapellen angefragt, inwieweit sie diese Musik von Sepp Tanzer aufführen und ob ihnen auch bewusst ist, welche Rolle Tanzer bis 1945 gespielt hat. Die Reaktionen reichen von versteckten Drohungen bis hin zur Verweigerung jedweder Kommunikation⁴¹¹. Weiter oben wurde ja bereits erwähnt, dass auch die Musikkapelle in Hohberg-Niederschopfheim in Deutschland in diesem Zusammenhang zu einer Stellungnahme aufgefordert wurde, hatte diese doch anlässlich eines Jubiläums Tanzers Werk ‚Tirol 1809‘ auf dem Programm, dessen Programmbescrieb den Lebenslauf Tanzers in Richtung eines heimatverbundenen Tirolers bester Tugend reduzierte und damit auch hier keinerlei Verweis auf das tatsächliche Wirken Tanzers machte. Die Verleihung des Verdienstkreuzes des Landes Tirol 1965, das Ehrenzeichen für Kunst und Kultur der Stadt Innsbruck im Jahre 1976, die Benennung einer Sepp-Tanzer-Strasse in der Stadt Wörgl 2004 und die Umbenennung der Landesmusikschule Kramsach im Rahmen eines feierlichen Festaktes am 28. Februar 2008 in ‚Sepp-Tanzer-Landesmusikschule‘ sind Würdigungen, die mittlerweile peinliche Ausmasse annehmen. Die Tageszeitung ‚Der Standard‘ benannte damals diese Pro-

⁴¹⁰ GASSER, Braune Marschmusik.

⁴¹¹ Vgl. auch ACHHORNER, Musik und kulturelles Gedächtnis 9. ACHHORNER stieß bei seinen Recherchen auf dieselben Schwierigkeiten.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

blematik ausdrücklich⁴¹². „Dass die Musikschule in Kramsach inzwischen einen anderen Namen trägt, ist vor allem Markus Wilhelm zu verdanken. Im Herbst 2013 beförderte der Ötztaler Blogger und Publizist öffentlichkeitswirksam die braune Vergangenheit Tanzers ans Tageslicht. Die Politik geriet unter Zugzwang, zugleich stieg der Druck auf die Tiroler Musikkapellen, die den ‚Standschützenmarsch‘ zu vielerlei Anlässen spielten. Schließlich sprach der Blasmusikverband Tirol den Kapellen eine Empfehlung aus, ‚auf das Spielen dieses Marsches aus Respekt vor den Opfern des NS-Regimes zu verzichten‘. Eine solche Empfehlung gibt es vonseiten des Verbandes der Südtiroler Musikkapellen (VSM) ‚momentan nicht‘, räumt Obmann Pepi Fauster ein. Er bestätigt, dass der ‚Standschützenmarsch‘ auch in Südtirol durchaus noch gespielt wird: ‚Ab und zu kann das schon vorkommen, aber in letzter Zeit habe ich ihn nicht gehört‘⁴¹³.

Der Standschützenmarsch wurde – zum Beispiel – beim Osterkonzert im Jahre 2017 von der Bürgerkapelle Sterzing gespielt⁴¹⁴. Damit aber nicht genug: völlig befremdend wirkt der Umstand, dass 1996 bei der Seligsprechung der von den Nationalsozialisten ermordeten Priester Otto Neururer und Jakob Gapp in Rom ein Marsch von Sepp Tanzer erklang⁴¹⁵. Dies hat in Rom für entsprechende Kritik gesorgt. In diesem Zusammenhang wurde Kulturlandesrat Erwin Koler zur NS-Vergangenheit Tanzers befragt. Die lapidare Antwort war: „Das höre ich heute zum ersten Mal“⁴¹⁶. Erst nach einem Artikel in der Tageszeitung „Der Standard“ mit dem Titel „Ein Hetzer in Wort und Ton“⁴¹⁷ vom 26. August 2013 reagierte die Tiroler Landesregierung. Der Historiker Michael Wedekind wurde mit einem Gutachten zu Tanzers Vergangenheit beauftragt. Offensichtlich ist dieses fertig, wird aber von der Tiroler Landesregierung unter Verschluss gehalten.

⁴¹² <https://derstandard.at/1378247987353/Tirol-geht-auf-Distanz-zu-Sepp-Tanzer> (Zugriff am 5. 2. 2019).

⁴¹³ GASSER, Braune Marschmusik.

⁴¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=DNCYJHW11IE> (Zugriff am 24. 3. 2019).

⁴¹⁵ https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Sepp_Tanzer (Zugriff am 5. 2. 2019).

⁴¹⁶ Ebd.

⁴¹⁷ <https://derstandard.at/1376534683399/Ein-NS-Hetzer-in-Wort-und-Ton> (Zugriff am 5. 2. 2019).

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

„Wer diesen Nazi-Marsch, entstanden in der NS-Zeit, geschrieben für die NS-Standschützen, gewidmet dem NS-Gauleiter, heute noch spielt, posaunt damit im wahrsten Sinne des Wortes in alle Welt hinaus, dass ihm die Verbrechen der Nazi-Diktatur am Marsch vorbeigehen“. Markus WILHELM findet klare Worte für das, was er am Sonntag zuvor in München beobachtet hat. „Wie jedes Jahr seit 1948 wurde am 17. September 2017 das größte Volksfest der Welt mit einem der größten Trachtenumzüge der Welt in der bayerischen Landeshauptstadt eröffnet. Bei wolkenbehangenem Himmel und Nieselregen ziehen 9.000 Mitwirkende aus ganz Europa durch München auf die Wiesn des Oktoberfestes. Unzählige Menschen säumen die Straßen, auf denen Schützen, Reiter, Jäger, Trommler, Kutschen und Musikanten vorbeimarschieren. Wenige Tage später: Die meisten Medien haben ihre Berichterstattung über die Eröffnungsfeierlichkeiten bereits abgeschlossen, da erscheint am Mittwoch Abend ein Artikel, der einen Schatten über den Umzug wirft – einen braunen Schatten. ‚Tiroler Blaskapellen spielen Nazi-Marsch beim Wiesn-Umzug‘ titelt die Süddeutsche Zeitung, und berichtet von zwei Zillertaler Blasmusikkapellen, die am Sonntag Sepp Tanzers ‚Stand-schützenmarsch‘ gespielt haben“⁴¹⁸.

Dieses eindeutige Urteil in den Medien hat auf Gesamttirol ein denkbar schlechtes Licht geworfen: Ein Nazi-Marsch auf der „Wiesn“, das geht nicht. Es ist mehr als bedauerlich, dass auch Jahrzehnte nach der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland auf einem derart prominenten und populären Volksfest völlig unkommentiert Musik mit eindeutig nationalsozialistischem Hintergrund gespielt wird.

5.1.3. Ein nationalistisches Singspiel im Jahre 1942

Diese Operette ist fast nur in Tirol bekannt: „Die schöne Boznerin“. Hin und wieder wird noch in heutiger Zeit das prominenteste Stück des Südtiroler Operettenkomponisten Roman Pola (1908–2002) aufgeführt⁴¹⁹.

⁴¹⁸ Markus WILHELM zitiert nach GASSER, Braune Marschmusik.

⁴¹⁹ „Die schöne Boznerin“ ist auf CD eingespielt und immer noch erhältlich: https://www.tauschticket.de/Die_schoene_Boznerin_16291630/ (Zugriff am 9. 10. 2018).

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

Pola hat sich auch im kirchlichen Bereich betätigt. Er war in der Dompfarrei von Bozen beheimatet. Hier stellte er sich auch musikalisch zur Verfügung, z. B. im Chor. Mehr als einem Zufall ist es zu verdanken, dass dem Autor gegen Ende der Recherchen zu dieser Arbeit eine handsignierte Originalabschrift des Freilichtingspiels „Das Lied“ zugespielt wurde⁴²⁰. Es handelt sich um ein nationalistisches Werk, geschrieben voll und ganz im Geiste des Nationalsozialismus. Trotzdem fehlen bei diesem alpenländischen Werk auch die Bezüge auf Gott nicht. Die Illustrationen deuten auf eine dokumentierte Aufführung hin. Der Landschaft nach möglicherweise auf einer Hochebene, oberhalb von Bozen⁴²¹.

Die Lebens- und Sterbedaten von Roman Pola sind kaum auffindbar. Sogar eine Anfrage beim Südtiroler Theaterverband vom 1. September 2018 wurde am 3. September wie folgt beantwortet: „[...] dazu liegen uns keine Informationen vor. Mit freundlichen Grüßen Ruth Lechthaler, Südtiroler Theaterverband“⁴²². In Bezug auf einen Komponisten, der noch aufgeführt wird („Die schöne Boznerin“), ist dies eine erstaunliche Auskunft. Allerdings lässt dieser Umstand auch den Schluss zu, dass um die Personalie Roman Pola nicht zu viel Wirbel gemacht werden soll. Sein – wohlwollend ausgedrückt – volkstümlicher Stil in „Die schöne Boznerin“, findet sich auch in dem Freilichtspiel „Das Lied“ (hier kann nur der Text berücksichtigt werden; für „Das Lied“ sind Noten – abgesehen vom Bozner Bergsteigerlied – nicht mehr verfügbar). „Das Lied“ hat eine ganz klar nationalistische Ausrichtung. Werke dieser Art wurden nach 1945 reihenweise vernichtet, verleugnet oder verfälscht. Wie allerdings der vorliegende antiquarische Fund zeigt, scheitern oft auch die grössten Bemühungen, die Vergangenheit zum Schweigen zu bringen. Mindestens ein Exemplar hat überdauert: Ein seltener

⁴²⁰ Der Historiker und Gymnasiallehrer Christof Anstein hat diese handsignierte Originalabschrift vor Jahren antiquarisch erworben und diese dem Autor zur Verfügung gestellt.

⁴²¹ „Hochwürdiger Herr Pfarrer, das lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, aber ich tippe eher auf den Salten, das ist eine mit vereinzelt Lärchen bestandene Hochfläche nordwestlich von Bozen“. E-Mail von Herrn Mag. Dr. Gustav Pfeifer vom Landesarchiv Bozen an den Autor vom 4. 9. 2018.

⁴²² E-Mail an den Autor vom 3. 9. 2018.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

und wichtiger Fund. Hätte der Zufall nicht mitgespielt, wüssten wir z. B. auch nichts von den Details der „Wannseekonferenz“⁴²³.

Im Text des Freilichtspiels „Das Lied“ findet sich ein Zitat von Reichsmarschall Hermann Göring, welches eine einzige Huldigung an den „Führer“ Adolf Hitler darstellt⁴²⁴. Man kann sich mit Recht fragen, was ein solches Zitat in dem Freilichtssingspiel von Roman Pola zu suchen hat. In jedem Fall ist der Eifer Polas für den Nationalsozialismus offensichtlich, umso mehr, wenn das Datum der Entstehung berücksichtigt wird: Sommer 1942, also nach der Wannseekonferenz mit der beschlossenen „Endlösung“. Mittlerweile war nämlich auch in Südtirol bekannt, wohin all die Menschen deportiert wurden und dass der Krieg wohl verloren werden könnte. Sich herauszureden war nicht mehr möglich. „Das Lied“ schliesst mit drei von insgesamt sieben Strophen des „Bozner Bergsteigerliedes“, welches 1926 von Karl Felderer komponiert wurde. Dieses Lied war lange die Hymne der Südtiroler gegen die Italianisierung und gilt heute – neben dem „Andreas-Hofer-Lied“ – als zweitwichtigste Hymne des Landes.

Nicht zuletzt an Pola zeigt sich: Die Komponisten sind zu solcherlei Kompositionen nicht gezwungen worden. Sie taten dies aus eigenem Antrieb und aus eigener Initiative, sowie aus eigener Entscheidung. Eine Beurteilung aus heutiger Sicht muss dies zwingend berücksichtigen. Die vielen (kleinen) Helferinnen und Helfer, egal, wo sie tätig waren, genau all jene, die dem Regime aus eigener Motivation – überhaupt nicht auf Befehl – zugearbeitet haben, sie waren die eigentlichen Macherinnen und Macher im „Dritten Reich“. Ohne all diese hätten Hitler, Goebbels oder Göring und alle weiteren NS-Funktionäre niemals einen ganzen Kontinent in den Ruin stürzen können.

⁴²³ Durch einen Zufall wurde das Exemplar des Teilnehmers Dr. Martin Luther später aufgefunden. Die Konferenz konnte so genau rekonstruiert werden, wer wann was sagte. Vgl. die Dokumentation im „Haus der Wannseekonferenz“ in Berlin: <https://www.ghwk.de/> (Zugriff am 15. 4. 2019).

⁴²⁴ „1. Soldat: Der gewaltige Glaube des Führers an Deutschland hat das deutsche Volk aus Not und Elend emporgeführt in strahlendes Licht. Unbeirrbar ging er seinen Weg. Unbeirrbar folgen wir ihm. Solange Volk und Führer eins sind, wird Deutschland unüberwindbar sein! (Göring)“.

5.2. Conclusio: Etablierung der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol und die Vereinnahmung der kirchennahen Musik im Gleichschritt

Schon zu Beginn der NS-Diktatur wurde kein Hehl aus der Absicht der neuen Machthaber gemacht: „Das dritte Reich fordert von jedem ein Bekenntnis. Ganz allgemein und ungeheuer umfassend heisst es ‚Bekenntnis zum deutschen Volk‘; das ist kein Bekenntnis, das man im Munde führt, sondern das man tun und leben muss. Im dritten Reich wird dieser Massstab auch für die Kirche und in der Kirchenmusik gelten: sie muss ein Bekenntnis haben“⁴²⁵.

„Musik und Kirche unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol. Musik und Volksfrömmigkeit im Spannungsfeld einer Diktatur“, so lautet das Thema dieser Arbeit. Die Betrachtung der Entwicklung der kirchennahen Musik in Südtirol nach 1933, nach 1938 und besonders nach dem September 1943 zeigt eine Entwicklung auf, deren Verlauf eigentlich stringent ist, stringent, was die sukzessive Installation der nationalsozialistischen Ideologie in Südtirol angeht. Den fruchtbaren Boden bereiteten zunächst die politischen Umstände: der Faschismus mit der Tendenz der radikalen Auslöschung des Deutschtums und damit der kulturellen Identität in Südtirol. Diese Entwicklung generierte Widerstand und auch Hass gegen alles Italienische. Das Verbot von Trachten, Musikkapellen und anderen kulturellen Gruppierungen traf das Leben und damit die Menschen in Südtirol hart. Widerstand war kaum möglich. Viele wanderten aus, gaben ihre Heimat auf, bereits vor der „Option“.

Jene Südtiroler und Südtirolerinnen, die bereits in Österreich waren und zum Teil nicht mehr in Südtirol einreisen durften, versuchten ihr Glück dort, auf unterschiedliche Weise. Über die Dichterin Maria Luise Thurmair ist zu erfahren: „Geboren ist Maria Luise Mumelter am 27. September 1912 in Bozen. 1919 kam Südtirol zu Italien, Maria Luisens Vater verlor seine Stelle. Als er 1926 nach einer Auslandsreise nicht wieder nach Südtirol einreisen durfte, liess sich die Familie notgedrun-

⁴²⁵ Bernhard VON PEINEN, Kirchenmusik im dritten Reich, in: Musik und Kirche V/4, Juli/August 1933, zitiert nach PRIEBERG, Musik im NS-Staat 346.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

gen in Innsbruck nieder. Hier bestand Maria Luise 1930 glänzend die Matura und schrieb sich an der Universität ein. Neben Germanistik und Geschichte besuchte sie vor allem Vorlesungen des Jesuitenpaters Josef Andreas Jungmann. Begeistert schloss sie sich der katholischen Jugendbewegung an; daraus wurde eine liturgische Bewegung. Erste Liedtexte entstanden. Der ‚Anschluss‘ Österreichs 1938 an Hitlerdeutschland bedeutete für die Familie eine wichtige Wende. Es war bekannt, dass die ganze Familie den Nationalsozialismus ablehnte. Nicht nur Maria Luise, die inzwischen in Wien bei der ‚Katholischen Aktion‘ arbeitete, sondern auch ihr Vater, ihre Schwester und ein Onkel verloren sofort die Arbeit. Maria Luise hatte in den Zeitschriften der ‚Katholischen Aktion‘ mehrere Kirchenlieder publiziert. Im Sommer 1940 erhielt sie einen Brief von Georg Thurmair. Darin bat er die ihm persönlich unbekannte Österreicherin, an einem Gesangbuch mitzuarbeiten. Maria Luise war überwältigt. Georg Thurmair galt ja in der katholischen Jugendbewegung als sehr bekannter Liederdichter. Sein neu erschienenes Buch mit dem Titel ‚Kirchenlied‘ wurde zum Gesangbuch der Bewegung⁴²⁶. Georg Thurmair heiratete Maria Luise 1941 während eines Fronturlaubs. In den Kriegsjahren erschien ‚Liebesgespräch im Krieg‘, ein lyrischer Dialog zwi-

⁴²⁶ Hier ein Beispiel aus dem Gesangbuch „Kirchenlied“. Der Text stammt von Georg THURMAIR, die Melodie von Heinrich NEUSS. Beides entstand im Jahre 1935. Es versteht sich von selbst, dass Thurmair von den Nationalsozialisten genau beobachtet und überwacht wurde (vgl. LABONTÉ, Die Sammlung Kirchenlied 129):

- „1. Der Satan löscht die Lichter aus und läßt die Welt erblinden.
Wir suchen einen Weg nach Haus und können ihn nicht finden.
O Heiland, komm, o komm geschwind!
Du bist den Schiffen Weg und Wind,
du läßt uns heimwärts finden.
2. Die Menschen treiben arge List und sinnen viele Lügen.
Wir suchen den, der Wahrheit ist, uns seinem Wort zu fügen.
O Heiland komm, o komm herzu!
Du bist die Wahrheit und die Ruh,
du läßt uns nicht betrügen.
3. Das Leben ist nicht lebenswert in diesen bösen Zeiten.
Wir suchen den, der niederfährt, ein Reich sich zu bereiten.
O Heiland komm, o komm herbei!
Du bist das Leben. Mach uns frei
für deine Seligkeiten!“

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

schen Georg und Maria. In Innsbruck war sie dabei, als das Innsbrucker Gesangbuch entstand, ein Vorläufer des ersten ‚Gotteslob‘⁴²⁷.



Abb. 10: Georg und Maria Luise Thurmair als Brautpaar

Ein ähnliches Schicksal, wie es Maria Luise Thurmair zuteil wurde, erfuhren alle am eigenen Leib, die der neuen Ideologie nicht folgen wollten. Verfolgungen und Schikanen waren an der Tagesordnung nach 1938 in Österreich und nach 1943 zusätzlich noch in Südtirol. Aber neben diesen Schicksalen gab es noch die anderen, diejenigen, die mitgemacht haben, alle Überzeugten. Der Südtiroler Josef Eduard Ploner zum Beispiel hatte in Nordtirol längst die nötige Vorarbeit geleistet, um an vorderster Front dabei zu sein, wenn die Nationalsozialisten die Macht an sich reißen, und um seine Kunst voll und ganz in deren Dienst zu stellen. Ein Gleiches gilt für Sepp Tanzer.

Maria Luise Thurmair, noch mehr ihr Mann Georg (1909–1984) und alle weiteren am ‚Kirchenlied‘⁴²⁸ Beteiligten, alle die in Nordtirol oder Südtirol lebten und wirkten, die sich nicht von der Ideologie vereinnahmen liessen, sie mussten sehr vorsichtig sein. Hochstehende künstlerische Ästhetik oder gar ein kritischer Geist waren weder gefragt noch erwünscht. Wer sich so zeigte, wurde beobachtet, verhört oder eingesperrt. Nur noch ‚Kunst‘ im Sinne der Ideologie war gefragt oder erlaubt. Dass nach dem September 1943 mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Südtirol die Musikkapellen wieder wie Pilze aus

⁴²⁷ ANONYM, Die Königin der Kirchenlieder, Maria Luise Thurmair.

⁴²⁸ LABONTÉ, Die Sammlung ‚Kirchenlied‘.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

dem Boden sprossen, ist bezeichnend, und das nur zu einem einzigen Zweck: um die Ideologie zu stützen und zu befördern. Nationalsozialistische Komponisten wie Ploner und Tanzer hatten „Hochkonjunktur“. Ihr Einsatz war unentbehrlich, Volksfrömmigkeit oder Religion hin oder her. Nun galt es, mit aller Kraft für das „Deutschtum“ einzutreten. Der Gleichschritt von Installation der nationalsozialistischen Diktatur und dazugehöriger Musik könnte deutlicher nicht sein. Wenn man bedenkt, in welcher kurzen Zeit – es handelt sich ja nur um gut 20 Monate – die Ideologie mit Hilfe der Musik in Südtirol Fuss fassen konnte, stimmt das auch nachdenklich. In einer Zeit, wo bereits klar war, dass der Krieg verloren gehen wird, blühte der Nationalsozialismus in Südtirol in kürzester Zeit auf. Dem ist hinzuzufügen, dass er jedoch noch viel schneller wieder verschwand, und doch nicht ganz. Auch die Nationalsozialisten in Südtirol haben nach 1945 nicht aufgehört zu existieren, im Gegenteil. Nicht wenige Südtiroler bekleideten von Anfang an hohe Ämter im NS-Staat, zum Teil als höhere Ränge in der SS wie zum Beispiel der aus Schenna bei Meran stammende grausame SS-Aufseher Anton Malloth, der im KZ Theresienstadt sein Unwesen trieb. Es gelang ihm nach dem Krieg, wie vielen anderen auch, sich zu verstecken.

Ludwig Walter REGELE schreibt zum „Fall Malloth“: „Im Februar 1988 gelangte der Fall Malloth durch Senator Marco Boato von den Grünen vor das italienische Parlament. Dies hatte Folgen. Am 5. August 1988 rief beim Dortmunder Staatsanwalt Klaus Schacht sein Bozner Kollege Cuno Tarfusser an und teilte ihm mit, dass Malloth bei seiner Familie in Meran entdeckt worden sei [...] Oberstaatsanwalt Schacht erklärte Tarfusser, dass kein Haftbefehl gegen Malloth vorliege und auch nicht beantragt werden könne, da ein dringender Tatverdacht nicht bestehe. Doch Tarfusser liess nicht locker und veranlasste am 10. August 1988 die Abschiebung Malloths nach Deutschland. Der 76jährige wurde von Verona nach München ausgeflogen. Doch Malloth blieb in Deutschland unangetastet [...] Da trat der jüdische Journalist und deutsche Staatsbürger Peter Finkelgruen auf die Bühne des Geschehens [...] Er mutmasste, dass Malloth der Mörder seines Grossvaters gewesen sein könnte. Er zeigte ihn 1989 wegen Mordes an [...] Insgesamt wurden – stellte Finkelgruen fest – durch die Zeugenaussagen mehr als 700 Fälle von Tötungen dokumentiert [...] Der Prozess begann am 23. April 2001 und wurde in Tschechien begrüsst [...] Malloth hatte diese Aussagen

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

und das gesamte Verfahren ohne sichtbare Regung im Rollstuhl sitzend verfolgt. Er wurde zu lebenslanger Freiheitsstrafe verurteilt⁴²⁹.

Wenn man bedenkt, dass sich die Musik immer wieder hat vereinnahmen lassen, indem man sie schamlos voll und ganz in den Dienst der Ideologie gestellt hat, einer Ideologie, die so endlos Grausames hervorgebracht hat, dann stellt sich natürlich auch die Frage, wie damit umgegangen wird, wenn eine solch schreckliche Zeit vorbei ist. Es ist schlicht nicht möglich, heute beispielsweise Musik von Ploner oder Tanzer zu hören, ohne nicht auch die Gräueltaten eines Anton Malloth vor Augen zu haben, der aus demselben kleinen Land stammt. Als „Entschuldigung“ wird heute oft Unwissenheit ins Feld geführt: „Viele wissen bei dem ‚Standschützenmarsch‘ schlicht und einfach nicht Bescheid“. Dieser Überzeugung ist VSM-Obmann Pepi Fauster. Nach den Enthüllungen von Wilhelm und medialem Druck hat der VSM 2014 gemeinsam mit der Kulturabteilung, dem Landesarchiv und weiteren Experten ein Projekt ins Leben gerufen, um ‚speziell die Blasmusikgeschichte in Südtirol zwischen 1919 und 1948‘ aufzuarbeiten – parallel zu jenem der Schützen. ‚Die Blasmusik von heute hat mit dem Gedankengut der NS-Zeit nichts zu tun und distanziert sich klar davon. Die Tätigkeit des Verbandes und der Musikkapellen ist unpolitisch, wir brauchen keine Helden, schon gar nicht falsche‘, betonte Fauster damals. Heute fügt er hinzu, dass der ‚Standschützenmarsch‘ ‚nicht losgelöst‘ von der Geschichte betrachtet werden könne, obwohl er ‚musikalisch in Ordnung‘ sei⁴³⁰.

So unangenehm diese Wahrheiten heute auch sind, man kann nicht ungeschehen machen, was geschehen ist. Zuallererst aber soll zu dem auch gestanden werden, was war. ‚Mit Nachdruck warnt Thomas Nussbaumer vor verbalen Gratwanderungen wie jener des Obmanns des Zillertaler Blasmusikverbandes (man spiele das Stück, ‚weil es ein schöner Marsch ist, und nicht, weil der Komponist eine Nazi-Vergangenheit habe‘, sagt er zur Süddeutschen): ‚Viele in diesen Kreisen meinen, dass, wenn sie das Ganze unpolitisch sehen wollen, der Auseinandersetzung entkommen können. In Wirklichkeit begibt man sich in ein noch viel

⁴²⁹ REGELE, Meran und das Dritte Reich 178f.

⁴³⁰ GASSER, Braune Marschmusik.

stärkeres politisches Fahrwasser‘. Auch Unwissenheit lässt der Tiroler Musikwissenschaftler nicht als Rechtfertigungsgrund dafür gelten, dass der ‚Standschützenmarsch‘ nach wie vor gespielt wird: ‚Sagen, man kennt seine Geschichte nicht, stimmt mittlerweile nicht mehr. Man kennt sie und es reicht, im Internet nachzulesen‘⁴³¹.

Das ist völlig richtig. Wir leben in einem Zeitalter der fast grenzenlosen Informationen. Über das Internet ist fast alles in Kürze erfahrbar, vorausgesetzt, man benutzt es auch. Dazu sei noch ein Beispiel aus der heutigen Zeit angeführt: Am 21. Januar 2009 hob Papst Benedikt XVI. die Exkommunikation gegen die vier illegal geweihten Bischöfe der Priesterbruderschaft Pius X. auf. Darunter war auch Bischof Richard Williamson, ein notorischer Holocaust-Leugner, weswegen dieser in Regensburg 2013 verurteilt wurde. Das Oberlandesgericht Nürnberg lehnte die Revision ab; das Urteil war somit rechtskräftig. Im Vorfeld wurde über Williamson ein Dossier zu Händen des Papstes erarbeitet, mit allen Einzelheiten. Das Dossier hat den Papst nie erreicht. Er musste in der Folge – völlig zu Unrecht – harsche Kritik einstecken. Das zeigt, dass selbst ein Papst nicht vor Unannehmlichkeiten gefeit ist, wenn auf einer unteren Ebene der Hierarchie nicht sorgfältig genug gearbeitet wird.

Mit Recht bemerkt Lisa Maria GASSER: ‚Aufklären, Bewusstsein schaffen, Verantwortung übernehmen, rät Nussbaumer. ‚Man tut sich schwer, zu dieser Vergangenheit zu stehen und zu sagen, dass das ganze Schützen- und Blasmusikwesen damals in die falsche Richtung gelaufen ist‘. Pepi Fauster will die Vergangenheit nicht leugnen, verweist auf das noch laufende Aufarbeitungsprojekt: ‚2018 sollen die Ergebnisse da sein‘. Was erwartet er sich? ‚Nicht alles ist so, wie es häufig dargestellt wird‘, antwortet Fauster. Es kursierten nämlich viele falsche Meinungen über die Musikkapellen – was nicht zuletzt einigen Medien geschuldet sei, ‚die dazu tendieren, die gesamte Sparte in die braune Ecke schieben zu wollen‘. Kein Verständnis für diese Schelte hat Thomas Nussbaumer: ‚Wenn Kapellen, die gern in der Öffentlichkeit stehen und den Marsch extra aufspielen, obwohl sie wissen, dass es ideologisch kontaminierte

⁴³¹ Ebd.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

Musik ist, brauchen sie sich nicht wundern, wenn sie mit solchen Vorwürfen konfrontiert werden“⁴³².

Am 13. Februar 2018 bekam ich dann doch noch eine Information eines Musikers der Musikkapelle Prad. Die Mitteilung sandte Lukas Obwegeser, der auch als Bezirksobmann- Stellvertreter des Bezirks Schlanders im Verband der Südtiroler Musikkapellen amtiert. Laut seiner bereitwilligen und freundlichen Auskunft hat die Musikkapelle Prad am Stilfserjoch neben dem „Standschützenmarsch“ noch weitere Werke von Sepp Tanzer im Repertoire wie zum Beispiel:

- Bozner Bergsteiger (bekannter Marsch)
- Tirol 1809 (Konzertstück)
- Bergheimat (Ouvetüre)
- Bruckerlager (Marsch)
- Das Lied der Alpen (Konzertstück)
- Der Festtag (Hymne-Fanfare)
- Für Fest und Feier (Kirchenmusik) – dies wird oft noch gespielt bei Schützenfeiern (zusammen mit „Alte Kameraden“, „Tiroler Hymne“)
- Haspinger Marsch
- Klingendes Land (Ouvetüre)
- Mein Tirolerland (Marsch)
- Mir san die Kaiserjager (Marsch)
- Musik in Dur und Moll aus Nord- und Südtirol (eine gemeinsame Produktion von Sepp Thaler und Sepp Tanzer)
- Musikantenmarsch
- Prélude
- Raketenflug
- Rot-Weiss-Rot⁴³³.

Das hier aufgelistete Werk „Für Fest und Feier“ fungiert im Repertoire unter der Rubrik „Kirchenmusik“. In der Tat hatte Sepp Tanzer natürlich

⁴³² Ebd.

⁴³³ Auskunft des Bezirksobmann-Stellvertreters im Bezirk Schlanders des Verbandes der Südtiroler Musikkapellen und Mitgliedes der Musikkapelle Prad am Stilfserjoch, Lukas Obwegeser. E-Mail an den Autor vom 13. 2. 2018.

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

auch kirchliche Feiern berücksichtigt, waren sie doch fest in der Tradition verwurzelt und immer mit der Blasmusik tief verbunden. Die Werke sind problemlos im Helbling-Verlag erhältlich. In derselben Sammlung finden sich auch „Trauerchoral“ und „Prozession“. Die ehrliche Auskunft der Musikkapelle Prad stünde natürlich auch anderen Kapellen gut an. Das Repertoire Sepp Tanzers ist heute noch überall und reichhaltig vertreten. Der Einbezug kirchlicher Musik des Komponisten Tanzer in sein Schaffen zeigt sehr gut auf, dass auch kirchennahe Musik damals nicht ausgeschlossen werden sollte. Da in Südtirol ein erheblicher Teil des kulturellen Lebens kirchlich geprägt war (und ist), allein schon aufgrund der zahlreichen Patrozinien in den Pfarreien, aber auch aufgrund vieler weiterer Festtage, wäre ein lediglich politisches Engagement der Musik nicht ausreichend gewesen. Schliesslich sollte die nationalsozialistische Bewegung alle Bereiche erfassen, die Musik sollte analog alle Sparten gesellschaftlich-kulturellen Lebens bedienen. In Sepp Tanzer hatte man hier einen ausgezeichneten Handlanger gefunden, und er hat in der Bewegung seine Erfüllung gefunden. Ohne dieses Wechselspiel ist der Zusammenhang schwer verständlich. Es brauchte beide Seiten. Und Sepp Tanzer ist hier nur ein Beispiel von Vielen. Die Bewegung und ihre dazu passende Musik faszinierten landauf landab. Kritische Stimmen wurden ohnehin mundtot gemacht oder aber schlicht übertönt, zum Beispiel mit dem Schwung und der Dynamik des „Standeschützenmarsches“. Was bei dieser Musik noch dazu kommt, und das ist gleichsam als „Frucht“ der Kooperation zwischen Sepp Tanzer und Josef Eduard Ploner zu sehen, ist der Gesang im zweiten Teil des Marsches. Erhebendere Gefühle sind musikalisch kaum produzierbar, wenn Instrumentalisten dann auch noch patriotisch die Stimme erheben dürfen. Der „Hellau“-Text aus Ploners Lied sei hier der Vollständigkeit halber aufgeführt:

1. „Hellau! Mir sein Tirolerbuam,
sein lustig alle Zeit!
Hellau, mir lieben inser Land
in Unglück Freud und Leid.
Hellau mir rufens in die Welt,
dass es ein jeder hört:
Hellau! Hellau! Mein Land Tirol,
du bist ins alles Wert!

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

2. Hellau mir bleibn deine Buam,
mags gehen wie es will.
Hellau Mir stehn für dich ein,
uns ist koan Opfer zviel
Hellau! Mir schrein nu amol
Mit ganzer großer Kraft:
Hellau! Hellau! Mein Land Tirol,
Tiroler Burschenschaft.

3. Hellau! Und solls zum Kampfe gehen,
mir Buam fürchtens nit.
Hellau! Hellau! Schrein mir dann au,
und gehen gar freudig mit.
Hellau! Das Auge glänzt uns hell,
den Stutzen in der Hand.
Hellau! Hellau! Mei Land Tirol,
Du bist mei Hoamatland!⁴³⁴

Stets ist jedoch der nationalsozialistische Kontext dieser Musik mitzubedenken: „Standschützen-Marsch? Welche Standschützen sind denn da gemeint, 1942, als Sepp Tanzer den Standschützen-Marsch komponiert? Die Standschützen von 1942 natürlich! Gauleiter Hofers Standschützen. Die Schützenkompanien, Trachtenvereine und Musikkapellen wurden – entgegen den jetzt siebzig Jahre lang erzählten Märschen – 1938 nicht aufgelöst, sondern in den Standschützenverband übergeführt. Zur höheren Ehre des NS-Regimes. Diesen Standschützen des Dritten Reiches, genau diesen, hat Tanzer mit seinem Marsch ein Denkmal gesetzt“⁴³⁵.

Diese Musik war omnipräsent bei grossen Veranstaltungen des Regimes, so zum Beispiel 1940 beim 3. Landesschiessen in Innsbruck. „Wenn heute neben den Politischen Leitern, neben den Gliederungen der NSDAP unsere Standschützen in ihren alten Trachten marschieren, wenn der Schützenhauptmann stolz seinen Säbel vor seinem Gauleiter und Landesoberstschützenmeister senkt, wenn die Musikkapellen wieder mit

⁴³⁴ Josef Eduard PLONER: Auszug aus dem Liederbuch von 1941.

⁴³⁵ <http://www.dietiwag.at/index.php?id=4290> (Zugriff am 14. 2. 2018).

5. „NS-Musik“ und was damit verbunden wird

unseren alten schönen Märschen vorbeiziehen und so dem Wehrwillen und der Lebensfreude unseres Stammes Ausdruck geben, dann wissen wir, daß es gelungen ist, dieses alte, stolze Tirolertum in die große deutsche Gemeinschaft einzugliedern, ja es vor dem drohenden Verfall zu retten [...]“⁴³⁶.

Ob Josef Eduard Ploner, Sepp Tanzer, Sepp Thaler oder Anton Malloth – die Liste der Namen könnte weiter fortgeführt werden. Sie alle waren zu ihrer Zeit wohl keine besonders auffallend böswilligen Menschen. Allerdings hat die Ideologie des Nationalsozialismus erst das aus ihnen gemacht, was sie im Nachhinein zu verantwortlichen Mittätern macht. Ansonsten handelte es sich um mehr oder weniger ‚normale‘ Menschen. Hannah ARENDT bringt genau diesen Umstand im Zusammenhang mit Adolf Eichmann auf den Punkt: „Das Beunruhigende an der Person Eichmanns war doch gerade, dass er war wie viele und dass diese vielen weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind. Vom Standpunkt unserer Rechtsinstitutionen und an unseren moralischen Urteilsmaßstäben gemessen, war diese Normalität viel erschreckender als all die Greuel zusammen genommen [...]“⁴³⁷.

⁴³⁶ Gauinspekteur Kreisleiter Klaus MAHNERT, „Aufbau und Bewährung. Der Kreis Imst zwei Jahre unter nationalsozialistischer Führung“ (Imst 1940): <http://www.dietiwag.at/index.php?id=4290> (Zugriff am 14. 2. 2018).

⁴³⁷ ARENDT, Eichmann in Jerusalem, Bucheinband, Rückseite.

Epilog

„Dann ging die Fahrt nach Meran. Dies war – so wollte es mein neuer Lebenslauf – mein Geburtsort, und hier erhielt ich auch meinen ‚libro desembargo‘, die Landeerlaubnis für Argentinien. Ich erhielt es von einem, der zu meinem grössten Erstaunen nicht eine einzige Lira dafür wollte. Bis dahin hatte ich für die Dienste der ‚U-Boot-Agenten‘ schwer zahlen müssen. Die Einreisegenehmigung in der Tasche, ausgestellt auf den Namen Ricardo Klement, kam ich nach Genua“⁴³⁸.

Diese Worte Adolf EICHMANNs stehen für eine erhebliche Anzahl von ranghohen Nationalsozialisten, die nach 1945 über Südtirol geflohen sind. Dass dies auch mit Hilfe der Kirche geschah, wiegt besonders schwer. Dieser Umstand zeigt sehr deutlich, mit welcher grossen Sympathie die Nationalsozialisten in Südtirol rechnen konnten, was zum Teil noch bis heute nachwirkt. Ungeachtet dessen, dass sich hier das Land Südtirol und die Kirche noch viel deutlicher werden erklären müssen, als sie es bisher getan haben, erklärt dies die eigenartige Konstellation im Land Südtirol, insbesondere nach 1943. Die Bewahrung der deutschen Kultur hatte für einige Verantwortliche die absolute Priorität. Ihr wurde alles unterworfen. Man schreckte nicht einmal davor zurück, beispielsweise einem hochrangigen SS-Obersturmbannführer, wie Adolf Eichmann zweifellos einer war, dem Koordinator der Endlösung und damit dem Verantwortlichen für die Deportation von Millionen von Menschen in die Vernichtungslager, zur Flucht zu verhelfen und ihn damit der Verantwortung vor einem Gericht zu entziehen. Darüber hinaus wurden prominente NS-Verbrecher in Südtirol sogar getauft. Damit war wohl die Hoffnung verbunden, dass die Verbrecher von einst durch die Taufe Reue zeigten und so auf Erbarmen hoffen konnten. Gerald STEINACHER spricht in seinem lesenswerten Buch „Nazis auf der Flucht“ in einem Kapitel von „Entnazifizierung durch Taufe“⁴³⁹. Der evangelisch getaufte Adolf Eichmann begriff seine erneute (jetzt katholische) Taufe gar als

⁴³⁸ Adolf EICHMANN: „Meine Flucht. Bericht aus der Zelle in Jerusalem“, zitiert nach STEINACHER, Adolf Eichmann. Ein Optant aus Tramin 307.

⁴³⁹ STEINACHER, Nazis auf der Flucht 166f.

„Ehrenmitgliedschaft“: „Ohne zu zögern bezeichnete ich mich als Katholik. In Wirklichkeit gehörte ich keiner Kirche an, doch war mir die Hilfe, die mir von den katholischen Priestern zuteil geworden war, in tiefer Erinnerung geblieben, und so entschloss ich mich, die katholische Kirche zu ehren, dass ich ihr Ehrenmitglied werde“⁴⁴⁰.

Ein Gleiches gilt für Josef Mengele und viele andere. Diese beispiellose Sympathie einem Verantwortlichen für den Holocaust gegenüber erschreckt und stimmt nachdenklich. Diese Sympathie war in Südtirol damals allgegenwärtig und sie ist es noch. Wie sonst ist es möglich, dass noch heute oft und immer wieder Komponisten wie Josef Eduard Ploner oder Sepp Tanzer im Repertoire fast jeder Musikkapelle auftauchen? Der Umstand an sich wäre nicht das Schlimmste, aber in keinem Programmheft und in keiner Biographie im Zusammenhang mit den Konzerten heute wird ansatzweise erwähnt, was Ploner und Tanzer eben auch noch getan haben, Ploner, der seinen Chor in Innsbruck seinerzeit „entjudet“ hat, der dafür gesorgt hat, dass nicht nur jüdische Mitglieder den Chor verlassen mussten, oder auch Sepp Tanzer, der ganz im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie komponiert hat, der es verstanden hat, die neue „Bewegung“ aufzugreifen und sie in Töne umzusetzen, der nicht einmal davor zurückschreckte, alte Themen wie den Südtiroler Nationalhelden Andreas Hofer wieder aufleben zu lassen und somit eine leidvolle Epoche Tirols mit dem fürchterlichen Unsinn der nationalsozialistischen Ideologie zu verstricken, analog zum latenten Hang der Nationalsozialisten zu germanischen Themen, wie sie letztlich in den Opern Richard Wagners zum Klingen kommen. Auch hier trifft die fiktive Wunschwelt einer Ideologie mit der Kunst zusammen. Dies ist eine gefährliche Kombination.

„Musik und Kirche unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Diktatur in Südtirol“ – und das war das Thema dieser Arbeit – sind in der Zeit des Nationalsozialismus und in den Jahren davor auf verschiedene Art und Weise erfahrbar. Von der totalen Indienststellung unter das Regime bis zur ländlichen Unbekümmertheit gibt es allerlei Nuancen. Eine Einteilung in Schwarz und Weiss macht überhaupt keinen

⁴⁴⁰ Adolf EICHMANN, Meine Flucht. Bericht aus der Zelle in Jerusalem, zitiert nach STEINACHER, Nazis auf der Flucht 167.

Sinn. Die Skala reicht tatsächlich von den überzeugten Machern eines Josef Eduard Ploner oder eines Sepp Tanzer bis zu denen, die sich geweigert haben, so zum Beispiel Josef Lechthaler, Vinzenz Goller oder den Kirchensingern. Allein schon die Grösse des Repertoires von anspruchsvoller geistlicher Musik über kirchliche Musik der Blaskapellen bis hin zur vertonten Volksfrömmigkeit in den Weisen der Kirchensinger weist auf eine immense Komplexität hin. Und damit auch auf die Kriterien, welche sich besonders dazu eigneten, die Ideologie zu befördern. Dynamische Marschmusik, hymnische Kompositionen in feierlichem Es-Dur erwiesen sich als ideal, dezentes, fast kammermusikalisches Musizieren überhaupt nicht. Aber auch hier sind Pauschalisierungen nicht angesagt. Letztlich entscheidet immer der Faktor Mensch, in welche Richtung es gehen soll. Das zeigt das grosse Thema der (Kirchen-) Musik im „Dritten Reich“ überhaupt auf. Und bei allen Entdeckungen, die die Forschungen auch heute noch zu Tage fördern, wird ein wichtiger Gedanke ausser Acht gelassen: Aus heutiger Sicht ein Urteil zu fällen, scheint nachvollziehbar und nicht schwierig. Aber wie hätten wir uns damals verhalten? Natürlich sind solche Gedanken spekulativ. Aber eine ehrliche Hand aufs Herz weist vielleicht in die richtige Richtung: Wir wissen es nicht. Gut und Böse aus heutiger Sicht einzuschätzen, ist möglich und wird getan. Aber eine grosse Mehrzahl der Menschen damals war weder nur dafür oder nur dagegen, sondern einfach nur angepasst. Darin liegt die eigentliche Tragik. Doch diese vielen Angepassten (zu denen wir vielleicht auch gehört hätten), die eben auch irgendwie damals profitiert haben, indem sie durch Schweigen ihre Karriere nicht gefährdeten, machten eine solche Katastrophe wie die des „Dritten Reiches“ erst möglich. Die ehrliche Frage muss heute im Zusammenhang mit der Evaluation dieser leidvollen Geschichte lauten: Hätte ich tatsächlich mein berufliches Fortkommen durch kritische Bemerkungen gefährdet? Es war ja bekannt, was denen geschah, die das taten. Und dieser Faktor Mensch, die grösste Schwäche des Menschen, zur Rettung der eigenen Haut auch einmal die Augen dort zu verschliessen, wo sie niemals verschlossen sein dürften, führt aus der Natur der Sache in Chaos und Bedrängnis.

Hannah ARENDT schreibt in ihrem Buch „Eichmann in Jerusalem“: „Dass es im Wesen des totalen Herrschaftsapparates und vielleicht in der Natur jeder Bürokratie liegt, aus Menschen Funktionäre und blos-

se Räder im Verwaltungsbetrieb zu machen und sie damit zu entmenslichen, ist von Bedeutung für die Politik- und Sozialwissenschaften, und über die Herrschaft des Niemand, die eigentliche Staatsform der Bürokratie, kann man sich lange mit Gewinn streiten. Nur muss man sich darüber im Klaren sein, dass die Rechtsprechung diese Faktoren nur insoweit in Betracht ziehen kann, als sie Umstände der Tat sind – genauso wie bei einem Diebstahl die ökonomischen Verhältnisse des Diebes mit in Rechnung gestellt werden, ohne damit jedoch den Diebstahl zu entschuldigen oder gar aus der Welt zu schaffen [...] Wenn Hitler von dem Tage sprach, an dem es in Deutschland als eine ‚Schande‘ gelten werde, Jurist zu sein, sprach er ganz konsequent von dem Tage der vollendeten Bürokratie⁴⁴¹.

Diese in jeder Hinsicht brillante Abhandlung des Falles Eichmann unter philosophischen Aspekten lässt Hannah ARENDT dann auch einen düsteren Blick in die Zukunft wagen: „Ganz abgesehen davon, dass Hitler seine Massenmorde bekanntlich mit dem ‚Gnadentod‘ der ‚unheilbar Kranken‘ begann und die Absicht hatte, sie mit ‚erbgeschädigten‘ Deutschen (Herz- und Lungenkranken) zu enden, liegt es auf der Hand, dass das Ordnungsprinzip, nach dem gemordet wird, beliebig bzw. nur von historischen Faktoren abhängig ist. Es ist sehr gut denkbar, dass in einer absehbaren Zukunft automatisierter Wirtschaft Menschen in die Versuchung kommen, alle diejenigen auszurotten, deren Intelligenzquotient unter einem bestimmten Niveau liegt“⁴⁴².

Diese Einschätzung Hannah ARENDTs aus dem Jahre 1964 hat prophetische Dimensionen, da sie mittlerweile zur bitteren Wahrheit geworden ist. Das menschliche Leben steht wieder zur „Disposition“, diesmal bereits vor der Geburt. „Hier wie sonstwo erwies sich, dass Musik allein nicht Staat macht und dass sie, so weitgehend zur Täuschung des Volkes und der Welt eingesetzt, wie dies im NS-Staat geschah, eben keinen Staat macht. Als blosses Mittel zum Zweck musste sie zugrundegehen, sobald der Zweck abhanden kam. Die Ruinen der Konzertsäle und Operntheater, die Verlustliste der Musikerpopulation, ganz zu schweigen von den sinnlosen Investitionen an Geld und schöpferischer

⁴⁴¹ ARENDT, Eichmann in Jerusalem 59.

⁴⁴² Ebd. 58.

Energie [...] Alle diese Negativa erwiesen sich nach dem 8. Mai 1945 als Konsequenz des Missbrauchs. Eine notwendige Lehre war teuer bezahlt. Das ‚Wunder‘ des Wiederaufbaus hat sie vergessen gemacht. Musik und Musiker lassen sich missbrauchen wie eh und je. Für den Historiker ist diese Feststellung ebenso langweilig wie trostlos, denn sie beinhaltet die Antwort auf die Frage: Lernen Musiker eigentlich nie dazu?⁴⁴³

PRIEBERGS Einschätzung ist kühn, nüchtern, aber vor allem: wahr. Möge diese Arbeit deshalb vor allem dazu beitragen, auch und gerade im Heute die Augen und Ohren offen zu halten. Auch wenn sich die Zeiten geändert haben, die Eigenschaften der Menschen, ihre Stärken und Schwächen sind dieselben geblieben. Diese (un)menschlichen „Schwächen“, die den Nationalsozialismus erst möglich gemacht haben, sind auf drei Phänomene fokussierbar: Mangelnde oder nicht vorhandene Empathie, eine Kultur des Vorurteils und fundamentalistischer Fanatismus. Erst wenn die emotionale Kühle der mangelnden Empathie eintritt, verschwindet automatisch das Mitgefühl jenen gegenüber, denen Leid zugefügt wird und wurde. Erst das Vorurteil und damit die Unfähigkeit richtigen Denkens macht den Weg frei für Verfolgung und Aburteilung des jeweils anderen. Und erst die dauerhafte Beurlaubung des gesunden Menschenverstandes ermöglicht Fanatismus und Fundamentalismus.

Zum Gedenktag (27. 1. 2019) der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz schreibt das Südtiroler Online-Nachrichtenportal: „Am bevorstehenden Sonntag ist Tag des Gedenkens: An genau diesem Datum im Jahr 1945 wurde das NS-Vernichtungslager Auschwitz befreit. Doch Auschwitz gab es auch in Südtirol. Denn hier gab es nicht nur Opfer, sondern auch Täter. Die Passerstadt Meran war Schauplatz vieler Grausamkeiten gegenüber Juden. So wurde die jüdische Gemeinde Meran fast vollständig ausgelöscht. Die Volkshochschule Urania ist immer noch damit beschäftigt, das Geschehene in der Bevölkerung aufzuarbeiten. Die Direktorin der Urania Meran, Marlene Messner, versucht aber vor allem, Bewusstsein dafür zu schaffen, dass Südtiroler nicht nur Opfer, sondern auch Täter waren. Denn: Die Meraner schwiegen, anstatt

⁴⁴³ PRIEBERG, Musik im NS-Staat 409.

Epilog

hinzusehen und zu helfen. So auch damals, als die Besitzer der bekannten Villa Balog in Meran deportiert wurden – Meran sah tatenlos zu. An einem Tag im Jahr, immer am 27. Jänner wird allen Opfern des Holocaust gedacht. Die restlichen 364 Tage aber wird dem Thema Gleichgültigkeit gegenüber gebracht, eine Tatsache, die Federico Steinhaus von der jüdischen Gemeinde Meran empört. Er hat ein Buch herausgegeben, wie man dem entgegenwirken kann. Doch der Geist und das Gedankengut des Zweiten Weltkrieges lebt weiter: 2018 feierten zum Beispiel Südtiroler Hitlers Geburtstag in Deutschland⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ <https://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Tag-des-Gedenkens-Auch-Suedtiroler-waren-Taeter> (Zugriff am 26. 1. 2019).

Abkürzungsverzeichnis

ADO	Arbeitskreis der Optanten für Südtirol
AMdRMK	Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer
CSR	Tschechoslowakische Sozialistische Republik
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
GESTAPO	Geheime Staatspolizei
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
HJ	Hitlerjugend
KZ	Konzentrationslager
MGG	Musik in Geschichte und Gegenwart
NAZI	Nationalsozialisten
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
NSKG	NS-Kulturgemeinde
NS-Zeit	Zeit des Nationalsozialismus
SA	Sturmabteilung
SHB	Südtiroler Heimatbund
SOD	Südtiroler Ordnungsdienst
SS	Schutzstaffel
VKS	Völkischer Kampfring Südtirol
VSM	Verband Südtiroler Musikkapellen

Quellen- und Literaturverzeichnis

ACHHORN, Bernhard Alexander, Musik und kulturelles Gedächtnis. Zur musikalischen Instrumentalisierung von Heimat, Kultur und Identität im Tiroler Nationalsozialismus (Bielefeld 2019).

ANONYM, Die Königin der Kirchenlieder: Maria Luise Thurmair, in: Katholisches Sonntagsblatt. Kirchenzeitung der Diözese Bozen-Brixen Nr. 47 vom 22. 11. 2015, S. 5.

ARENDE, Hannah, Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen (München 1964), erweiterte Taschenbuchausgabe (München ¹¹2015).

BÄCK, Wolfgang, Hofrat Prof. Vinzenz Goller – zum Gedenken, in: Amtsblatt Klosterneuburg 3/1998, 18f.

BENDER, Ulrich, Kirchenmusiker im „Dritten Reich“ (Rottenburg am Neckar 2011).

BOISITS, Barbara, Art. Cäcilianismus, in: Österreichisches Musiklexikon, Onlineversion 2013, online unter: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_C/Caecilianismus.xml (Zugriff am 5. 2. 2019).

BOISITS, Barbara, Art. Gruber, Franz Xaver (2002), in: MGG Online, hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN (Kassel / Stuttgart / New York 2016ff), online unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12368> (Zugriff am 13. 2. 2018).

Bozner Tagblatt (Bozen 1943–1945).

CLOSEL, Amaury du, Erstickte Stimmen. „Entartete Musik“ im Dritten Reich (Wien / Köln / Weimar 2010).

Der Standard [Österreichische Tageszeitung] (Wien 1988ff).

Die Majestät der Messe, CD, hrsg. vom Institut für Tiroler Musikforschung, Begleitheft (Booklet) (Innsbruck 2012).

dietiwag, online unter: <http://www.dietiwag.org/index.php?id=1> (Zugriff am 13. 2. 2018).

Dolomiten. Südtiroler Tageszeitung (Bozen 1923ff).

DREXEL, Kurt, Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich. Musik und Identität im Reichsgau Tirol-Vorarlberg 1938–1945 (Innsbruck 2014).

DRÜNER, Ulrich / GÜNTHER, Georg, Musik und Drittes Reich. Fallbeispiele 1910 bis 1960 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik (Wien / Köln / Weimar 2012).

FASTL, Christian, Art. Kirchmair, Familie, in: Österreichisches Musiklexikon, Onlineversion 2013, online unter: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kirchmair_Familie.xml (Zugriff am 20. 6. 2017).

FASTL, Christian, Art. Ortwein, P. Magnus OSB (Josef), in: Österreichisches Musiklexikon, Onlineversion 2013, online unter: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_O/Ortwein_Magnus.xml (Zugriff am 1. 2. 2019).

FELLERER, Karl Gustav (Hrsg.), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Band 2: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart (Kassel / Basel / Tours / London 1976).

FLOTZINGER, Rudolf, Art. Betsingmesse, in: Österreichisches Musiklexikon, Onlineversion 2013, online unter: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Betsingmesse.xml (Zugriff am 2. 2. 2019).

GASSER, Lisa Maria, Braune Marschmusik. Was hat es zu bedeuten, wenn Musikkapellen heute noch den als NS-Marsch gebrandmarkten „Standschützenmarsch“ von Sepp Tanzer spielen? (21. 09. 2017), on-

Quellen- und Literaturverzeichnis

- line unter: <https://www.salto.bz/de/article/21092017/braune-marschmusik> (Zugriff am 13. 02. 2018).
- GEISZ, Martin, Musik für Orgel in der Synagoge, in: *Ars Organi*. Publikationsorgan der „Gesellschaft der Orgelfreunde“ (GdO) 66 (2018) 26–29.
- Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch für Österreich (Stuttgart / Wien 2013).
- Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Bozen-Brixen (Stuttgart 2013).
- GURLITT, Willibald (Hrsg.), Bericht über die Freiburger Tagung für Deutsche Orgelkunst vom 27.–30. Juli 1926 (Kassel / Basel / Tours / London 1926).
- HAAG, Herbert (Hrsg.), *Oberrheinisches Orgelbuch. Werke zeitgenössischer Meister* (Heidelberg 1943).
- HILSCHER, Elisabeth Th., Art. Goller, Vinzenz (2002), in: MGG Online, hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN (Kassel / Stuttgart / New York 2016ff), online unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/25186> (Zugriff am 13. 2. 2018).
- INNERHOFER, Josef, *Die Kirche in Südtirol gestern und heute* (Bozen 1982).
- INNERHOFER, Josef, *Treu seinem Gewissen, Das Zeugnis des Josef Mayr-Nusser 1910–1945* (Innsbruck / Wien 2016).
- Kathpedia, Art. Volksfrömmigkeit, online unter: <http://www.kathpedia.com/index.php?title=Volksfr%C3%B6mmigkeit> (Zugriff am 13. 2. 2018).
- KAUFMANN, Michael Gerhard, *Orgel und Nationalsozialismus. Die Ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich“*

Quellen- und Literaturverzeichnis

- (= Schriftenreihe der Walcker-Stiftung für Orgelwissenschaftliche Forschung 5) (Kleinblittersdorf 1997).
- KLEE, Ernst, Persilscheine und falsche Pässe. Wie die Kirchen den Nazis halfen (= Fischer-TB 10956) (Frankfurt a. M. 1991 bzw. ⁶2011).
- Kloster erleben. Das Benediktinerstift Marienberg, hrsg. vom Benediktinerstift Marienberg. Text von Matthias MAYR, Fotos von Maria GAPP (Bozen 2018).
- Klosterneuburger Nachrichten vom 19. September 1953, Titelseite (anonymer und titelloser Beitrag). Vom Stadtarchiv Klosterneuburg zur Verfügung gestellt am 16. 2. 2016.
- KLOTZ, Hans, Das Buch von der Orgel. Über Wesen und Aufbau des Orgelwerkes, Orgelpflege und Orgelspiel (Kassel / Basel / Tours / London ⁹1979).
- KNAPP, Ernst, Kirchenmusik Südtirols, Südtiroler Kirchenmusikkomponisten im musikgeschichtlichen Zusammenhang (Bozen 1993).
- KÖSTERS, Christoph / RUFF, Mark Edward (Hrsg.), Die katholische Kirche im Dritten Reich. Eine Einführung (Freiburg i. Br. / Basel / Wien 2011).
- KRONES, Hartmut / JANCIK Hans, Art. Lechthaler, Josef (2003), in: MGG Online, hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN (Kassel / Stuttgart / New York 2016ff), online unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47723> (Zugriff am 13. 2. 2018).
- KRONSTEINER, Hermann, Vinzenz Goller. Leben und Werk (= Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes [ACV] für die Länder der deutschen Sprache 13) (Linz / Wien / Passau 1976).
- LABONTÉ, Thomas, Die Sammlung „Kirchenlied“ (1938). Entstehung, Corpusanalyse, Rezeption (= Mainzer hymnologische Studien 20) (Tübingen 2008).

Quellen- und Literaturverzeichnis

- LILL, Rudolf, Südtirol in der Zeit des Nationalsozialismus (Konstanz 2002).
- LUN, Margareth, NS-Herrschaft in Südtirol. Die Operationszone Alpenvorland 1943–1945 (= Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte 22) (Innsbruck / Wien / München / Bozen 2004).
- MEYER, Hans Bernhard / PACIK, Rudolf (Hrsg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes (Regensburg 1981).
- MÜLLER, Reinhard (Hrsg.), „Auf Lachen steht der Tod!“. Österreichische Flüsterwitze im Dritten Reich, gesammelt von Hanna DAUBERGER und Minni SCHWARZ (Innsbruck / Wien / Bozen 2009).
- Musikland Tirol. Projekt des Institutes für Tiroler Musikforschung in Innsbruck. Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten, online unter: <http://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/https://www.musikland-tirol.at/> (Zugriff am 13. 2. 2018); siehe auch SCHNEIDER, NS-Herrschaft in Südtirol (s. u.).
- Musiksammlung der Tiroler Landesmuseen in Innsbruck, Nachlass Senn.
- Neue Klosterneuburger Zeitung vom 21. März 1936 (anonymer und titelloser Beitrag). Vom Stadtarchiv Klosterneuburg zur Verfügung gestellt am 16. 2. 2016.
- NICOLAISEN, Carsten, Art. Müller, Ludwig, in: Neue Deutsche Biographie 18 (1997) 454f., online unter: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118785222.html#ndbcontent> (Zugriff am 5. 2. 2018).
- NSDAP (Hrsg.), Veröffentlichung des Kulturamtes in der Reichsjugendführung und des Hauptkulturamtes in der Reichspropagandaleitung der NSDAP (Berlin 1943).
- NUSSBAUMER, Thomas, Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde un-

Quellen- und Literaturverzeichnis

- ter dem Nationalsozialismus (= Bibliotheca musicologica 6) (Innsbruck / Wien / München 2001).
- NUSSBAUMER, Thomas (Hrsg.), Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 1940–1942. Originalaufnahmen zwischen NS-Ideologie und Heimatkultur. Textbuch und CD (Innsbruck / Wien / Bozen 2008).
- NUSSBAUMER, Thomas, Zur Volksmusik in Tirol während der NS-Zeit, in: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 6 (2013) 43–63 (gekürzte Fassung).
- NUSSBAUMER, Thomas / SULZ, Josef (Hrsg.), Religiöse Volksmusik in den Alpen, Musikalisch-volkskundliche und theologische Aspekte. Inklusive CD (Innsbrucker Hochschulschriften, Serie B: Musikethnologie 4) (Salzburg 2002).
- österreichisches Musiklexikon, hrsg. von Rudolf FLOTZINGER, 5 Bde. (Wien 2002–2006), Onlineausgabe 2013, online unter: <http://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=no> (Zugriff am 13. 2. 2018).
- OHSE, Reinhard, Die Machtergreifung in der Musik durch den Nationalsozialismus, in: SCHUBERTH, Kirchenmusik im Nationalsozialismus (s. u.) 70–82.
- PALLAVER, Günther / STEURER, Leopold (Hrsg.), Deutsche! Hitler verkauft euch! Das Erbe von Option und Weltkrieg in Südtirol (Bozen 2011).
- PAPST PAUL VI., Apostolische Konstitution „Missale Romanum“ vom 3. April 1969, lateinisch – deutsch, in: Nachkonziliare Dokumentation, Bd. 19 (Trier 1970) 16–29.
- PAPST PAUL VI., Apostolisches Schreiben „Evangelii nuntiandi“ über die Evangelisierung in der Welt von heute vom 8. Dezember 1975, lateinisch – deutsch, in: Nachkonziliare Dokumentation, Bd. 57 (Trier 1976) 32–195.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- PINGGERA, Mario, Ökumene durch Kirchenmusik. Zulassungsarbeit zum kirchenmusikalischen B-Examen (Rottenburg am Neckar 1993).
- PIRCHER, Brigitte Maria / LEMBERGH, Georg, Das versunkene Dorf (Bozen 2019).
- PLONER, Josef Eduard (Hrsg.), Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg, im Auftrag des Gauleiters und Reichsstatthalters Franz Hofer hrsg. [1941] (Potsdam 1942).
- PLONER, Josef Eduard / HORAK, Karl (Hrsg.), Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg (Potsdam 1940/41).
- PRIEBERG, Fred K., Musik im NS-Staat (= Fischer-TB 6901) (Frankfurt a. M. 1982 bzw. 1989).
- PRIEBERG, Fred K., Musik und Macht (= Fischer-TB 10954) (Frankfurt a. M. 1991).
- PROLINGHEUER, Hans, Die „Entjudung“ der deutschen evangelischen Kirchenmusik zwischen 1933 und 1945 in: SCHUBERTH, Kirchenmusik im Nationalsozialismus (s. u.) 40–55.
- PROLINGHEUER, Hans (Hrsg.), Kirchenwende oder Wendekirche? Die EKD nach dem 9. November 1989 und ihre Vergangenheit (Bonn 1991).
- RAPP, Hermann, 40 Jahre danach ... Das Dorf Berghaupten in der Kriegs- und Nachkriegszeit (Berghaupten 1986).
- RATHKOLB, Oliver, Die „Wunderwaffe Musik“ im NS-Regime, in: Das „Dritte Reich“ und die Musik, hrsg. von der Stiftung Schloss Neuhausenberg in Verbindung mit der Cité da la musique (Berlin 2006) 135–146.
- RAUSCH, Alexander, Art. Lechthaler, Josef, in: Österreichisches Musiklexikon, Onlineausgabe 2013, online unter: <https://www.musik>

Quellen- und Literaturverzeichnis

- lexikon.ac.at/ml/musik_L/Lechthaler_Josef.xml (Zugriff am 1. 2. 2019).
- REGELE, Ludwig Walter, Meran und das Dritte Reich. Ein Lesebuch (Innsbruck / Wien / Bozen 2007).
- REICHLING, Alfred (Hrsg.), Aspekte der Orgelbewegung, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Orgelfreunde (Berlin / Kassel 1995).
- SIMMERLE, Hans, Kirchenchöre Südtirols. Notizen, Berichte und Geschichten aus 125 Jahren (Bozen 1998).
- SCHNEIDER, Manfred, NS-Herrschaft in Südtirol. Kulturmosaik, Projekt des Institutes für Tiroler Musikforschung in Innsbruck. Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten: NS-Zeit, Stand 26. März 2014, online unter: <http://arge-ns-zeit.musikland-tirol.at/> (Zugriff am 16. 4. 2018).
- SCHUBERTH, Dietrich (Hrsg.), Kirchenmusik im Nationalsozialismus. Zehn Vorträge (Kassel 1994).
- SÖHNGEN, Oskar, Die Wiedergeburt der Kirchenmusik. Wandlungen und Entscheidungen (Kassel / Basel 1953).
- Sonntagsblatt. Evangelische Sonntagszeitung für Bayern, hrsg. vom evangelischen Presseverband für Bayern e. V., München, Ausgabe 1/2015: Themenheft Dietrich Bonhoeffer. Sein Leben, seine Botschaft für heute.
- STECHER, Reinhold, Die Stille ist der Vorraum Gottes. Ein Vermächtnis des Innsbrucker Alt-Bischofs (Innsbruck 2013).
- STECHER, Reinhold, Mit gläubigem Herzen und wachem Geist. Begegnungen mit Land und Leuten, hrsg. von Klaus EGGER im Auftrag der Diözese Innsbruck (Innsbruck 2014).
- STECHER, Reinhold, Der Heilige Geist und das Auto. Mit Bischof Rein-

Quellen- und Literaturverzeichnis

- hold Stecher durch das Jahr, hrsg. von Klaus EGGER im Auftrag der Diözese Innsbruck (Innsbruck 2015).
- STEINACHER, Gerald, Adolf Eichmann. Ein Optant aus Tramin, in: PAL-LAVER / STEURER, Deutsche (s. o.) 307–335.
- STEINACHER, Gerald, Südtirol und die Geheimdienste 1943–1945 (= Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte 15) (Innsbruck / Wien / München 2000).
- STEINACHER, Gerald: Nazis auf der Flucht. Wie Kriegsverbrecher über Italien nach Übersee kamen (= Fischer-TB 18497) (Frankfurt a. M. 2010 bzw. ³2019).
- STILLHARD, Urban / TORGLER, Hannes, Südtiroler Orgellandschaft von Reschen bis Innichen (Brixen 2011).
- Südtirol Online (stol.it). Nachrichtenwebsite der Athesia Druck GmbH, zu der auch die grösste Südtiroler Tageszeitung „Dolomiten“ gehört.
- Südtiroler Volkskultur VII/5–6 (1955): Nachruf auf Josef Eduard Ploner (anonym), entnommen aus: <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html>, Aktenzeichen 000463 Ploner (Zugriff am 13. 2. 2018).
- TERBUYKEN, Gregor, Das Gemeindelied im Nationalsozialismus. C-Kurs 2008–2010, online unter: http://www.eal.terbuyken.net/Lied_NS-Zeit.pdf (Zugriff am 13. 2. 2018).
- THALER, Franz, Unvergessen. Option, KZ, Kriegsgefangenschaft, Heimkehr. Ein Sarner erzählt (Bozen ⁵2014).
- TITTEL, Ernst, Josef Lechthaler. Eine Studie (= Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts 7) (Wien 1966).
- Universität Kiel, Archiv Prieberg, online unter: <http://www.uni-kiel.de/muwi/forschung/archiv-prieberg.html> (Zugriff am 13. 2. 2018).

Quellen- und Literaturverzeichnis

VON HAKEN, Boris, Art. Fellerer, Karl Gustav (2017), in: MGG Online, hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN (Kassel / Stuttgart / New York 2016ff), online unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/48218> (Zugriff am 18. 2. 2019).

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Josef Lechthaler (1927). Quelle: Österreichisches Musiklexikon, Onlineausgabe 2013, <http://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=yes> (Zugriff am 12. 1. 2017).

Abb. 2: Vinzenz Goller. Quelle: KRONSTEINER, Vinzenz Goller.

Abb. 3: Walter Senn. Quelle: DREXEL, Klingendes Bekenntnis 189.

Abb. 4: Emil Hornof. Quelle: <http://www.vsm.bz.it/komponist/hornof-emil/> (Zugriff am 10. 3. 2018).

Abb. 5: Josef Eduard Ploner. Quelle: <http://www.tageszeitung.it/2013/09/01/braune-volksmusik/> (Zugriff am 02. 2. 2017).

Abb. 6: Sepp Thaler. Quelle: Verband der Südtiroler Musikkapellen.

Abb. 7: Sepp Tanzer. Quelle: https://blasmusikblog.com/wp-content/uploads/2017/02/30_tanzer.jpg (Zugriff am 5. 5. 2018).

Abb. 8: Anton Graf Bossi-Fedrigotti. Quelle: <http://geneall.net/de/name/1748810/anton-von-padua-maria-gabriel-josef-peter-alfons-lorenz-graf-bossi-fedrigotti-von-ochsenfeld/> (Zugriff am 17. 1. 2017).

Abb. 9: Franz Reinisch. Quelle: <http://www.franz-reinisch.org/> (Zugriff am 12. 3. 2018).

Abb. 10: Georg und Maria Luise Thurmair als Brautpaar. Quelle: https://www.traunsteiner-tagblatt.de/das-traunsteiner-tagblatt/chiemgau-blaetter/chiemgau-blaetter-2018_ausgabe,-zwei-erfolgreiche-dichter-von-kirchenliedern-_chid,1090.html (Zugriff am 5. 5. 2018).



Das Signet des Schwabe Verlags ist die Druckermarke der 1488 in Basel gegründeten Offizin Petri, des Ursprungs des heutigen Verlags-
hauses. Das Signet verweist auf die Anfänge des Buchdrucks und stammt aus dem Umkreis von Hans Holbein. Es illustriert die Bibelstelle Jeremia 23,29:
«Ist mein Wort nicht wie Feuer, spricht der Herr, und wie ein Hammer, der Felsen zerschmeisst?»

SCHRIFTENREIHE DER THEOLOGISCHEN HOCHSCHULE CHUR

HERAUSGEGEBEN VON MICHAEL DURST UND MICHAEL FIEGER

Wer sich mit dem Nationalsozialismus beschäftigt, setzt sich immer auch mit einem Tiefpunkt der Menschheitsgeschichte auseinander. Auch die Musik blieb vom harschen Zugriff durch die Nationalsozialisten nicht verschont. Im Gegenteil: Die Nationalsozialisten machten sich gerade die Musik und damit die Musizierenden voll und ganz zu Nutze. Diese Arbeit will nicht nach Schuldigen suchen oder gar ein Urteil fällen. Vielmehr geht der Autor der Frage nach, wie es in einem fast schon archaisch katholischen Land wie Südtirol möglich war, dass die nationalsozialistische Ideologie einen so grossen Anklang fand – denn die katholische Lehre und das menschenverachtende System des Nationalsozialismus sind per definitionem unvereinbar. Dasselbe gilt für kirchliche und kirchennahe Musik: Auch sie gehen mit einer Diktatur grundsätzlich nicht zusammen.

Autor

Mario Pinggera ist Pfarrer der Katholische Kirche Richterswil/Samstagern sowie Kirchenmusiker und Theologe. Seit 2009 ist er Dozent für Kirchenmusik an der Theologischen Hochschule in Chur; 2019 promovierte er an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich. Er gibt Konzerte im In- und Ausland und spricht regelmässig Rundfunkpredigten im Rätoromanischen Sender des Schweizer Rundfunks.

SCHWABE VERLAG

www.schwabe.ch

ISBN 978-3-7965-4438-5



9 783796 544385