

Abb. 1: Programm zu einem Konzert des Reichsgausymphonieorchesters im Rahmen des 7. Landesschießens 1944.

ZUM TIROLER MUSIKLEBEN IN DER NS-ZEIT

Franz Gratl

ABSTRACT

The paper presents a general overview of Tyrolean musical life from 1938 to 1945. A "music letter" by an anonymous author, published in the South German newspaper "Dolomiten" in 1945, is taken as a starting point; it provides valuable insight on the development of the local music scene. The bourgeois concert circuit became less important and its promoters came under the influence of NS organisations, while the regime in general and especially the local Gauleiter Franz Hofer favoured "folk culture" as a proper instrument for Nazi propaganda. The "Landestheater" was transformed into the "Reichsgautheater" and received special appreciation; theatre director Max Alexander Pflugmacher occupied important positions in the local cultural policy. The leading figures of the "Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten" (1934–1938), Karl Senn and Josef Eduard Ploner, committed themselves to several NS cultural projects. The regime reorganized musical education and instrumentalised it for propagandistic purposes, connecting the educational system directly with sub-organizations of the NSDAP. One of the most ambitious projects of Gauleiter Hofer was the installation of the Standschützenverband, a mass organisation to promote "folk culture" – and ideological indoctrination. The Standschützenverband also comprised the traditional wind bands, which were completely restructured under the rule of "Musikreferent" Sepp Tanzer.

Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, und weil des Schreckens kein Ende ist, wenn immer nur wieder Schuld und Gewalt mit Schuld und Gewalt bezahlt werden soll; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist.

Theodor W. Adorno¹

Der folgende Abriss des Tiroler Musiklebens in der NS-Zeit kann und will keinem Anspruch auf Vollständigkeit genügen. Angestrebt wird vielmehr eine Darstellung, die dem Leser in konziser Form einen Einblick in die Entwicklungen und Organisationsstrukturen bietet, die Institutionen und handelnde Personen benennt. Gerade die Organisationsstrukturen waren in der NS-Zeit bekanntlich verworren und oft genug schwer durchschaubar in ihrem konkreten Handlungsspielraum; ebenso standen die Institutionen von Staat und Partei vielfach in Konkurrenz zueinander, was wiederum die Effizienz der einzelnen Dienststellen erheblich verminderte. Viele MusikerInnen nutzten die Konkurrenzsituation geschickt zu ihrem Vorteil. Michael H. Kater formulierte es in seinem immer noch fundamentalen Werk „Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich“ so: „Die Gründe, warum es überhaupt zu einem Kompromiß zwischen Unterdrückung und Duldung kommen konnte, waren das relative Unvermögen der Dienststellen, die zur Verwaltung der Musik im Regime eingerichtet wurden, und die fehlende Zusammenarbeit.“² Viele Charakteristika

¹ Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, Radiovortrag 1959, schriftliche Fassung in: Adorno, Theodor W.: Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt am Main 1963, S. 125–146, S. 125. Mit der öffentlichen Sendung dieses Radiovortrages wurde die Ausstellung „Tiroler Musikleben in der NS-Zeit“ im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (23.11.2012–13.1.2013) beschlossen.

² Kater, Michael H.: Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, aus dem Amerikanischen von Maurus Pacher, München–Wien 1998, S. 34 [amerikanische Originalfassung: The Twisted Muse, New York 1997].

des Musiklebens im Gau Tirol-Vorarlberg zwischen 1938 und 1945 sind nicht spezifisch, sondern gelten für das ganze „Dritte Reich“; dennoch zeichnen sich hier, an der Südgrenze des Reiches, nicht wenige Besonderheiten ab, die einerseits dem besonderen Ehrgeiz einzelner handelnder Personen geschuldet sind, andererseits der spezifischen historischen Problematik: Südtirol betreffend gab es zum Beispiel eine frappierende Diskrepanz zwischen den Hoffnungen der Bevölkerung und der Realpolitik des nationalsozialistischen Regimes. Dabei war die Südtirolproblematik seit 1919 *der Stachel im Fleisch* national gesinnter Tiroler. Im „Tiroler Kalender 1934“, der vom Lehrer Hans Bator (Gründer und Obmann der „Ostmärkischen Sturmsharen“) und dem Komponisten Karl Senn, führenden Köpfen des „Bruder-Willram-Bundes“, herausgegeben wurde, finden sich auf Seite 19 in Fettdruck von Otto Stolz formulierte „Merksätze für jeden Tiroler“, die ein beredtes Zeugnis von der Bedeutung der Südtirolfrage geben und zugleich das geistige Klima der 20er und 30er Jahre widerspiegeln:

Tirol hat als Land und geschichtliche Gemeinschaft einen ganz besonderen Namen. Seit sieben Jahrhunderten auf der Grenzscheide zweier großer Nationen aufgerichtet, ist das Land in allen Schicksalsstürmen des Erdteiles in besonderer Weise in Mitleidenschaft gezogen worden, es hat sich aber da und sonst immer durch starken Eigenwillen und selbständiges Handeln in Ehren behauptet. Die politische und soziale Entwicklung Tirols geht unbeirrt durch das Beispiel der Nachbarn ihren besonderen Weg bodenständiger, urwüchsiger Volksfreiheit, gelangt zu gesunder Ausgleichung der Rechte und Pflichten zwischen den Ständen und Einzelnen. Stammesart und Kultur nahmen hier auf dem eigenartigen Boden des Gebirgslandes ein besonderes Gepräge an. Reich an Gegensätzen erwuchs das Land dennoch zu einem Wirtschaftskörper von natürlicher Einheit. Und Naturschönheiten einziger Art verleihen der Tiroler Heimatliebe einen besonde-

ren Zug der Begeisterung und freudigen Stolzes. Dies alles, dieser Inbegriff idealer und auch realer Werte umschließt das Tiroler Landesgefühl; durch den Frieden von 1919 aus seiner selbstzufriedenen, keinen Nachbarn bedrohenden Beschaulichkeit aufgestört, in seinen Wurzeln bedroht, wird es sich gleichwohl nicht mit jener Leichtigkeit in den Herzen seiner natürlichen Träger ertönen lassen, wie die Urheber rücksichtloser, natur- und kulturwidriger Eroberungspolitik wünschen mögen.³

Die Nationalsozialisten instrumentalisieren genau dieses idealisierte Bild Tirols und seiner eigensinnigen, stolzen und wehrbereiten Bewohner, das hier in einem von nationalem Pathos durchdrungenen Text aus der Zeit der austrofaschistischen Diktatur (des „Ständestaates“) entworfen wird.

EIN AUFSCHLUSSREICHER „MUSIKBRIEF“

Einige Monate nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dem katastrophalen Untergang des „Dritten Reiches“ erschien in der Südtiroler Tageszeitung *Dolomiten* am 16. Oktober 1945 ein „Innsbrucker Musikbrief“ eines noch zu identifizierenden Verfassers „J. R.“. Innsbrucks Musikleben wird darin ein neuer Aufschwung attestiert; in der Folge skizziert der Verfasser die Entwicklung der Innsbrucker Musikszene in der NS-Zeit mit dem Fokus auf das bürgerliche Konzertwesen:

Wie auf vielen Gebieten des geistigen und kulturellen Lebens der mittleren und kleinen Städte haben auch hier Dilettanten mit Parteiabzeichen die Führung an sich gerissen und die einst so angesehene Schule [Anm: des Musikvereins] [...] herabgewirtschaftet. Damit entsprachen die neuen Männer durchaus dem Wunsch des Gauleiters Hofer, der in einer Versammlung von Erziehern im Großen

³ Stolz, Otto: Land und Volk von Tirol im Werden des eigenen Bewußtseins und im Urteil älterer Zeitgenossen, in: *Tiroler Heimat*, Heft 3/4, 1923, S. 5–38, hier zitiert nach Bator, Hans/Senn, Karl (Hg.): *Tiroler Kalender 1934*, S. 19.

Stadtsaal in Innsbruck auch über die Musikerziehung das Wort ergriff und öffentlich erklärte, er sei gegen die klassische Musik und dagegen, dass die jungen Leute Klavier, Cello, Geige, Harfe usw. lernten, sie sollten gescheiter Blockflöte blasen, Ziehharmonika und 's Raffele spielen lernen! Das allgemeine Musikniveau in Tirol sollte nun von der H. J. bestimmt werden und nicht von der „Unsterblichen Musik Deutscher Meister“. Daß unter solchen Umständen ein pflichtbewusster Lehrkörper eines Konservatoriums einen schwierigen Stand hatte, war einzusehen. Und so blieb dem letzten Direktor Fritz Weidlich, einem erprobten und vielseitigen Musiker, dessen Tätigkeit und Einfluß man systematisch zu untergraben suchte, nichts anderes übrig, als zurückzutreten, um wenigstens seine Standesehre als Musiker zu retten. In der Leitung des Musikvereinsorchesters folgte ihm ein aus Süddeutschland herbeigeeilter „alter Kämpfer“, ein blutiger Dilettant, der von seiner Aufgabe im besten Falle nur eine blasse Ahnung hatte. Herr und Meister des Theater- und Konzertlebens aber wurde ein Intimus des Gauleiters, der auch in Bozen hinlänglich bekannte I. M. Pflugmacher, der zum Intendanten des Gauthaters bestellt wurde. Da anfänglich zur Verherrlichung des Nationalsozialismus Geld überhaupt keine Rolle spielte, ließ es sich Herr Pflugmacher nicht zweimal sagen, um von dieser These überreichen Gebrauch zu machen. Unter solchen Voraussetzungen war es nicht schwierig, Erfolge zu erringen und so läßt sich auch nicht leugnen, dass im Stadttheater oder Gauthater, wie es nun hieß, eine Reihe beachtlicher Aufführungen über die Bretter gingen. Auch in Bezug auf die Ausstattung ließ man sich's etwas kosten. Pflugmacher war übrigens der Mann, der die Messkleider und Ornate aufgehobener Klöster zu Kostümen von Operettendivas „umbauen“ ließ und als oberster Musikdiktator im Gau den Orchestermusikern die Teilnahme an kirchenmusikalischen Diensten verbot, wodurch die Aufführung einer großen Zahl berühmter Meisterwerke, die der Innsbrucker Pfarrkirchenchor in seinem Repertoire hatte, unmöglich gemacht wurde.

Das Konzertleben aber, der wahre Prüfstein für das Musikleben einer Stadt, verlor fast vollständig seine traditionelle Basis und wurde mehr oder minder zu einer K. d. F.-Veran-

staltung mit Freikarten herabgedrückt. Das Stammpublikum, das jahrzehntelang ständig die Symphonie- und Kammerkonzerte besuchte, trat völlig in den Hintergrund oder war überhaupt nicht mehr zu sehen. Es war dies ein stiller Protest gegen die Diktatur des Parteidilettantismus.

J. R.: Innsbrucker Musikbrief,
in: Dolomiten, 16. Oktober 1945, S. 2–3.

Der Autor konstatiert hier – aus einem gewiss sehr subjektiven Blickwinkel – einige Grundzüge des NS-Musiklebens in Tirol:

- 1) Die Schlüsselpositionen übernahmen willfährige Parteisoldaten mit oft geringem Können.
- 2) Die finanzielle Ausstattung war unmittelbar nach dem Anschluss üppig, wenn die Musik den Zweck erfüllte, den Nationalsozialismus zu verherrlichen.
- 3) Die „ernste Musik“, d. h. in diesem Fall der bürgerliche Konzertbetrieb, verlor an Bedeutung.
- 4) Die Kirchenmusikpflege wurde starken Beschränkungen unterworfen.
- 5) Die kulturpolitische Ausrichtung wurde von Gauleiter Hofer vorgegeben und war sehr stark von seiner Intention geprägt, Tirol-Vorarlberg zu einer Musterregion innerhalb des Deutschen Reiches zu machen.

DAS BÜRGERLICHE KONZERTWESEN

Gauleiter Franz Hofer verfolgte mit großem Eifer das Ziel einer Neuausrichtung des gesamten kulturellen Lebens mit besonderer, auch seinem persönlichen Geschmack entsprechender Betonung der „Volkskultur“. So lässt sich der vom Autor des „Musikbriefes“ konstatierte Niedergang des traditionellen bürgerlichen Konzertbetriebes erklären: Speziell gefördert wurden nun Veranstaltungen und Werke, in denen vordergründig Heimatliches, Tirolisches in den Mittelpunkt gerückt wurde. Die Hinwendung vieler Tiroler Komponisten zu Themen aus der Tiroler Geschichte, von Oswald von Wolkenstein bis zu Andreas Hofer, steht damit in Zusammenhang und darf keineswegs als Ausdruck

bloßer Heimatverbundenheit missverstanden werden⁴ – die Komponisten ordneten sich damit dem kulturpolitischen Programm unter, das letztlich auf eine umfassende „Umformung“ im Sinne des Nationalsozialismus und einen chauvinistischen, von völkischer Ideologie und Rassentheorie beeinflussten Tirolkult hinauslief. Nach dem „Anschluss“ gab es in Bezug auf den bürgerlichen Konzertbetrieb zunächst keinen wirklichen Bruch – sieht man von den offenbar nicht als Bruch erlebten „Säuberungen“ im Zuge des „Anschlusses“ ab: Das Orchester des Musikvereins stand weiterhin unter der Leitung von Fritz Weidlich (Wien 1898 – Innsbruck 1952). Aber schon unmittelbar nach dem Anschluss wurden Pläne entwickelt, die auf die Auflösung des Musikvereins zielten. 1939 löste eine Konzertgemeinde den Musikverein als Träger der Symphonie- und Kammerkonzerte ab, was zusammen mit der Einrichtung der „Musikschule für Jugend und Volk“ und der Umwandlung der Schule des Musikvereins in die „Musikschule der Gauhauptstadt Innsbruck“ faktisch einem Ende der traditionsreichen Institution Innsbrucker Musikverein (gegründet 1818) gleichkam, das durch einen Erlass des Gauleiters 1941 besiegelt wurde.⁵ Der Dirigent des Opernorchesters Hans-Georg Ratjen leitete 1939 erstmals das Musikvereinsorchester, Weidlich fungierte bei diesem Konzert als Klaviersolist. Ratjen sollte wohl als bereits profilierter Musiker Weidlich Konkurrenz machen und wurde auf Betreiben des zunächst stellvertretenden und später leitenden Theaterintendanten Max Alexander Pflugmacher (Innsbruck 1903 –

Innsbruck 1974) 1939 nach Innsbruck berufen. Pflugmacher war im Gegensatz zu Ratjen als Musiker wenig bedeutend und trat primär als Operetten- und Filmmusikkomponist hervor, verfügte aber über ein besonderes Naheverhältnis zu Gauleiter Hofer. Der willfährige Parteigenosse Pflugmacher sicherte sich mit den Posten des „Landeleiters der Reichsmusikkammer Gau Tirol-Vorarlberg“ und des Gaubeauftragten für Musik mit vielfältigen Aufgaben⁶ eine herausragende Position im regionalen NS-Kulturleben. Die vom Verfasser des „Musikbriefes“ an die Dolomiten konstatierten Entwicklungen in Bezug auf das Konzertleben lassen sich tatsächlich aus den vorhandenen Konzertprogrammen ablesen: Als Veranstalter der traditionsreichen Symphoniekonzerte wurde der Musikverein zunächst von der „Konzertgemeinde der Stadt Innsbruck“ und schließlich ganz von der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ (einer Unterorganisation der „Deutschen Arbeitsfront“) abgelöst.

„Meisterkonzerte“ organisierte die „Konzertunternehmung Johann Groß“ – hier fand also die Leitung der führenden Innsbrucker Musikalienhandlung ein weiteres Betätigungsfeld (nebst dem Handel mit Noten und Instrumenten, dem Betrieb eines eigenen Musikverlages und einer Reparaturwerkstätte für Instrumente).

Fritz Weidlich sah sein Betätigungsfeld zunehmend eingeschränkt und ging daher zunächst 1942 nach Lemberg, dann 1943 nach Pressburg. Pflugmacher als „graue Eminenz“ und Ratjen als dessen Schützling verdrängten Weidlich

⁴ Hermann Josef Spiehs etwa sieht in der Hinwendung zu tirolischen Themen bei Josef Eduard Ploner eine Reaktion auf dessen zunehmende Enttäuschung in der NS-Zeit: „Ja er vertiefte und versteifte sich nach dem kulturellen Debakel nur noch mehr auf sein Tirolertum [...]“; vgl. Spiehs, Hermann Josef: Josef Eduard Ploner – Ein Tiroler Komponist (Schöpferisches Tirol, 5. Folge), Innsbruck 1965, S. 65. Manfred Schneider folgt in den drei Auflagen des Booklets zur CD-Produktion „Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 74“ (Institut für Tiroler Musikforschung 2011) mit Werken von Josef Eduard Ploner in historischen Aufnahmen aus dem ORF Tirol vielfach unkritisch den Ausführungen von Spiehs; auch er sieht in der kompromisslosen „Heimatliebe“ Ploners den primären Grund für die Wahl von Themen aus der Tiroler Geschichte, selbst wenn es sich um (Auftrags-) Werke aus der NS-Zeit handelt; ähnliche Tendenzen finden sich auch in: Herrmann-Schneider, Hildegard: Die klangliche Inszenierung des Mythos *Tirol*. Tiroler Komponisten des 20. Jahrhunderts und ihre Hommage an das Land im Gebirge, Vortrag vom 3. Dezember 2011 in Wien auf der Jahrestagung Synthese Österreich der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Kooperation mit der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, im Internet unter <http://www.musikland-tirol.at/musikgeschichten/die-klangliche-inszenierung-des-mythos-tirol.php> (Zugriff 8/2013).

⁵ Steiner, Wolfgang: Musikverein / Konservatorium / Musikschule 1938–1945, in: Steiner, Wolfgang im Auftrag des Tiroler Landeskonservatoriums (Hg.): 175 Jahre Musikverein – Musikschule – Konservatorium in Innsbruck, S. 87–91, S. 87.

⁶ Pflugmacher war 1939 Inhaber eines Flüchtlingspasses und SA Obertruppführer; folgende Funktionen übte er aus: „Leitung Gaupropaganda, Musik-Beauftragter, Leiter der [Reichs]M[usik]K[ammer]-Stelle, Dienst in der Gauleitung“ (Tiroler Landesarchiv, Parteistatistisches Erhebungsblatt vom 6.9.1939).

zunehmend aus seinen Betätigungsfeldern. Es waren also eher Konkurrenz und Intrigen unter Kollegen, keineswegs politische Gründe, die zu diesem Abgang führten. Weidlich verfügte vielmehr über erstklassige Kontakte zu Parteifunktionären, die er zum Beispiel in Lemberg glänzend zu nutzen verstand, wo er im Übrigen die Wohnung vertriebener Juden bezog, wie er dem Komponisten Emil Berlanda in Innsbruck stolz berichtete:

Dafür erzählte er [Weidlich] mir [Berlanda], der sich als durch Pflugmacher aus Innsbruck hinausgeworfen betrachtete, dass er in Lemberg ausgezeichnet lebe und mit ausreichenden Lebensmittelzulagen versorgt wäre, in der Villa eines vertriebenen Juden komfortable wohne und dass er bereits einen einflussreichen Kreis von Freunden und Bewunderern seiner Kunst versammle, der bis über Krakau hinaus reiche, wo er sich öfters zeige und dort ein gerngesehener Gast bei höchsten Funktionären der Partei sei ...⁷

Nach Weidlichs Abgang wirkten vor allem Pflugmacher selbst und Ratjen als Dirigenten, das Repertoire umfasste primär den klassisch-romantischen Kanon – bis zum Ende des regulären Konzertbetriebes 1944. Ein neues, nationalsozialistischen Vorstellungen konformes Repertoire, neue Formen der Konzert- und Fei ergestaltung entwickelten sich primär abseits des herkömmlichen bürgerlichen Konzertbetriebes im Kontext etwa von Parteiveranstaltungen und der Musikausbildung. 1942 wird Josef Eduard Ploners Kantate „Das Land im Gebirge“ op. 109 über einen von Blut- und Boden-Ideologie durchdrungenen Text von Josef Georg Oberkofler im Rahmen einer „Feierstunde der Heimat“ im Innsbrucker Stadtsaal unter dem Ehrenschatz des Gauleiters (und Widmungsträgers von „Das Land im Gebirge“) aufgeführt. Es war mit großer Wahrscheinlichkeit Ploner selbst, der diese Feierstunde, eine Form der Konzertgestaltung ganz im Sinne der Machthaber mit „volkskultureller“ Ausrichtung, konzipierte. Zur zentralen Partei-Propagandaveranstaltung im Gau Tirol-Vorarlberg entwickelte sich das „Tiroler Landes-



Abb. 2: Programm zu einem „Meisterkonzert“, veranstaltet von der „Konzertunternehmung Johann Groß“.

schießen“. In dessen Rahmen fanden vielfältige kulturelle Veranstaltungen statt, so auch Konzerte. 1943 fanden im Rahmen des vierzehntägigen „6. Landesschießens“ (3.–18. Juli) „NS-Kulturtage“ und ein Wertungsspiel der Hitlerjugend statt, die Veranstaltung war weiters mit einer Schulungswoche für Musiklehrer verbunden (mit den Referenten Wilhelm Ehmann, Professor für Musikwissenschaft an der „Alpenuniversität“ Innsbruck, und Toni Grad, Leiter der Gaumusikschule), das „Reichssymphonieorchester“ konzertierte in Innsbruck; im Rahmen des 6. und 7. Landesschießens fanden Brauchtumsabende und Feierstunden statt, in denen Ploners Konzept der „Feierstunden der Heimat“ aufgegriffen und weiterentwickelt wurde.

⁷ Berlanda, Emil: Autobiographie, Typoskript (Kopien in TLMF, Bibliothek), S. 274.

Veranstaltungen

zum 6. Landesschießen 1943 in Innsbruck

3. Juli: Eröffnung der Bau-Kunstaussstellung 1943 in der Alten Universitätsbibliothek, Universitätsstraße 6. — Die Ausstellung bleibt bis 1. August täglich von 10 bis 20 Uhr geöffnet.
Eröffnung der Lehr- und Musterchau für bodenständige Wohnkultur 1943, verbunden mit einer Ausstellung „Das nordische Haus im Alpenraum“ und einer Trachtenschau in der Ausstellungshalle, Ing.-Egel-Straße. — Die Ausstellungen bleiben bis 1. August täglich von 10 bis 20 Uhr geöffnet.
20 Uhr: Brauchtumsabend im Großen Stadtsaal.
4. Juli: Morgens Weckruf, ausgeführt durch Standschützen-Musikkapellen.
Vormittags Großkundgebung der NSDAP., verbunden mit der Eröffnung des Landesschießens, anschließend Vorbeimarsch auf dem Adolf-Hitler-Platz.
Nachmittags Beginn des Schießens, Musik- und Brauchtumsvorführungen am Hauptschießstand Innsbruck.
20 Uhr: Brauchtumsabend im Großen Stadtsaal.
6. Juli: 20 Uhr: Serenade im Hof des Volkskunstmuseums, ausgeführt von Mitgliedern des Reichsgaudeaters.
8. Juli: Beginn der Schulungswoche des Musikschulwerkes.
9. Juli: Beginn der Volkskulturtage der Hitler-Jugend.
20 Uhr: „Das Land im Gebirge“, eine heimatliche Feierstunde mit Auf-führung der gleichnamigen Kantate von Josef Eduard Ploner und Joseph Georg Oberkofler im Großen Stadtsaal.
10. Juli: 10 bis 12 Uhr und 15 bis 17 Uhr: öffentliches Wertungs-singen der Hitler-Jugend im Großen Stadtsaal.
11. Juli: 9 Uhr: Morgenfeier der Hitler-Jugend.
10.30 Uhr: Standkonzerte von Musikzügen der Hitler-Jugend auf öffent-lichen Plätzen.
14.30 Uhr: Brauchtumsnachmittag am Hauptschießstand Innsbruck.
19 Uhr: Volkstanzlehreabend der Hitler-Jugend im Großen Stadtsaal.
12. Juli: 10 bis 12 Uhr und 14.30 Uhr: öffentliches Wertungs-singen der Hitler-Jugend im Großen Stadtsaal.
20 Uhr: Serenade des Collegium Musicum der Deutschen Alpenuniversität im Hofgarten.
13. Juli: 18 Uhr: öffentliches Wertungsspiel der HJ-Kanfadenzüge am Adolf-Hitler-Platz.

Abb. 3: Programm zu einer „Feierstunde der Heimat“ im Rahmen des 6. Landesschießens 1943.

DIE ROLLE DER PROTAGONISTEN DER „ARBEITSGEMEINSCHAFT TIROLER KOMPONISTEN“ IN DER NS-ZEIT

Die „Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten“ (ATK) formierte sich 1934. Vordergründig ging es den Protagonisten darum, den heimischen Komponisten eine stärkere Position im Musikleben zu verschaffen. Obwohl laut Statut angeblich unpolitisch, waren führende Mitglieder der ATK schon in der Verbotszeit der NSDAP beigetreten, etwa Karl Senn und Josef Eduard Ploner. Vor allem letzterer trat im Rahmen von ATK-Sitzungen immer wieder mit antisemitischer Agitation hervor. Die ATK organisierte oder initiierte eine Reihe von Aufführungen der Kompositionen ihrer Mitglieder in Tirol, knüpfte aber darüber hinaus intensive Kontakte zum Deutschen Reich. Als der „Anschluss“ kam, entwickelten die Mitglieder der ATK und wiederum allen voran Ploner eine hektische Aktivität. Ploner und Senn verfassten im Kontext der inszenierten Anschluss-Volksabstimmung vom 9. April 1938 propagandistische Schriften bzw. Kompositionen; Berlanda schrieb ein Lied zum Geburtstag des Führers, das er an die Reichskanzlei sandte. Offenbar waren die drei bis dahin „zu kurz Gekommenen“ hektisch darum bemüht, nun jene Positionen zu besetzen, die ihnen vorher vorenthalten worden waren. Die ATK wurde von den Nationalsozialisten aufgelöst. Nicht, weil sie etwa nicht regimekonform agiert hätte, sondern im Zuge der Auflösung aller nach österreichischem Recht bestehenden Vereine. Eine Neugründung wurde nicht erwogen – die Voraussetzungen hatten sich ja grundlegend geändert, nun war endlich der politische Wechsel gekommen, den man so sehr erhofft hatte. Ploners begeisterte Reaktion auf den „Anschluss“ ist ein politisches Pamphlet, in dem sein völkischer Antisemitismus und sein Antimodernismus Ausdruck finden:

Weltanschauung und Tonkunst.

Zum Wirken des „Innsbrucker Kammerchores“

Jede echte und wahre Kunst ist weltanschaulich bedingt. Weltanschauungen gründen sich nicht nur auf das Denken und die Vernunft, sondern auch auf das Gefühl. Dieses ist wieder in einem besonderen Maße rassistisch bedingt. Von

allen Kunstarten ist die Tonkunst die blutbedingteste. Wenn Politik werdende Geschichte ist und Geschichte letzten Endes die durch die Politik in die Tat umgesetzte Weltanschauung, so stehen auch die echte und wahre Kunst als aus einer Weltanschauung geboren mit der Geschichte in ständiger Wechselwirkung, d. h., die Geschichte als tatgewordene Weltanschauung bedingt die Kunst und nicht umgekehrt. Die demokratisch-liberalistische Formel, daß die Kunst mit der Politik in keinem Zusammenhang stehe oder zu stehen habe, ist genau dieselbe Heuchelei und Tatsachenverdrehung wie die Formel von der „absoluten Musik“ an sich: denn Musik für sich allein gibt es in der Auswirkung auf die Menschheit ebenso wenig, als eine Kunst, eine Weltanschauung, eine Politik, eine Geschichte für sich selbst gibt. Diese Tatsachen stehen auf dem Boden der Naturgesetze und damit auf dem gottgeschaffenen Grundsatz von „Blut und Boden“, da ja auch die Naturgesetze göttlichen Ursprungs sind. Die blutleeren und naturwidrigen Formeln der demokratisch-liberalistischen Zeit stammen alle von Juden oder Judenknechten. In der Tonkunst schaffte besonders die vom einst allmächtigen Wiener Musikpapst Eduard Hanslick geschaffene Formel der „absoluten Musik“ – also einer Musik um ihrer selbst willen – viel Verwirrung. („Vom musikalisch Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst.“ Erschienen 1854.) Hand in Hand damit ging dann die Vernebelungslehre „keine Politik in der Kunst“! Somit leisteten alle diese Verdrehungen und Unwahrheiten der aus dem Judenblute stammenden demokratisch-liberalistischen Weltanschauung die zugeordneten Handlangerdienste, womit also auf die scheinheiligste Weise gerade die Kunst für die Politik ausgenützt werden konnte. 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. Diese Befreiung verlangt als Dankabstattung die letzte Hingabe von jedem volksbewußten Deutschen innerhalb seines Wirkungskreises; von dem musikalisch begabten und tätigen Volksgenossen daher sein bestes Wirken im Dienste der nationalsozialistischen Weltanschauung. Der „Innsbrucker Kammerchor“ hat seit seiner Gründung immer volksverbundenen Zielen gedient. Sein Eintreten für

die alten deutschen Meister in den Nachkriegsjahren war schließlich nichts anderes als ein kulturelles Kämpfen gegen die verschiedensten jüdischen Ismen (Atonalismus, Internationalismus, Dadaismus, Bolschewismus, Primitivismus, Jazz-Bandismus und wie sie alle hießen und im geheimen auch bei uns noch heißen).

Das bewusste Sichhinwenden zu einer immer planmäßigeren Pflege der zeitgenössischen und heimischen Tonkunst verschiedener Zeiten geschah aus der Erkenntnis der alleinigen Wertigkeit der nationalsozialistischen Weltanschauung. Mit treuer Hingabe und vielen Opfern wurde für diese Zielsetzung gearbeitet. Die Zeiten der Drosselung und Knebelung sind nun gottlob vorbei. Nun will sich der „Kammerchor“ mit neuer Tatkraft der Erreichung seines Zieles widmen und will seine durch Abwanderung und Flucht gelichteten Reihen auffüllen, um damit auf seinem Gebiet mitzuhelfen an der seelischen Untermuerung unseres Volkes. Er will mit erneuter Arbeitsfreude das gemischtchörige Musikgut weiterpflegen, eingedenk der Tatsache, daß auch die Kunst der Weltanschauung zu dienen hat, den: „Kein Volk lebt länger als die Dokumente seiner Kultur.“ Um dieses Wort Hitlers auch für unsere Zeit wahr machen zu können, richtet der Kammerchor an alle kulturell verantwortungsbewußten und sangeskundigen Volksgenossen die Aufforderung zur ernsten und freudigen Mitarbeit, damit schon der für den Sommer geplanten Werbefahrt ins Altreich ein voller Erfolg beschieden sei.

Die Singabende finden derzeit sowohl für Frauen- als auch für Männerstimmen jeden Donnerstag ab 20 Uhr im Zimmer 18 des Musikvereinsgebäudes statt. Neuanmeldungen können dort und außer dieser Zeit bei den Chormitgliedern gemacht werden.

Josef Eduard Ploner (Sterzing 1894 – Innsbruck 1955) war schon am 17. Mai 1933 der NSDAP beigetreten.⁸ 1937, in der Verbotszeit, übte er das Amt des „Schulungsleiters der Fach-

schaft der Komponisten“ in der Reichskulturkammer für Tirol aus – eine Funktion, die nur Sinn ergibt, wenn Österreichs Souveränität negiert und der „Anschluss“ angestrebt wird – und wurde daher in der NS-Zeit als „alter Kämpfer“ anerkannt. Ploner war nicht nur Mitglied zahlreicher NS-Parteiorganisationen, sondern stand auch in der persönlichen Gunst des Gauleiters. Er brachte sich in der NS-Zeit ideologisch engagiert als Komponist, Organisator und Pädagoge außerordentlich vielfältig ein. Im Gegensatz zu Karl Senn bekleidete er kein hohes Amt im kulturpolitischen System, war aber nichtsdestotrotz das bei weitem aktivste Ex-Mitglied der Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten – und bis zum Ende (und darüber hinaus⁹) linientreu, wie seine ohne Auftrag und in einem privaten Rahmen geschriebenen „Aufmunterungslieder“ für den „Volkssturm“ von Ende 1944 belegen.

Karl Senn (Innsbruck 1878 – Innsbruck 1964) war eine Generation älter als die meisten Mitglieder der ATK, deren Grandseigneur und wohl profiliertester Komponist. Im gleichen Maß, wie Senns weltanschauliche Positionierung um 1930 eine Radikalisierung erfuhr, wandte er sich kompositorisch von seiner vergleichsweise progressiven Haltung ab. Senn intensivierte zunächst seine Kontakte zum konservativ-klerikalen, tiroltümelnden, antisemitischen Bruder-Willram-Bund und wandte sich früh dem Nationalsozialismus zu. Am 1. Mai 1933 wurde er Mitglied der NSDAP. Senn trug zwar die Aktivitäten der ATK mit, tat sich aber nicht selber mit Pamphleten oder programmatischen Schriften hervor. Nach dem „Anschluss“ ließ er als seinen Beitrag zur NS-Volksabstimmungs-Propaganda ein Lied „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ abdrucken; an der vom „Stellvertretenden Generalkommando XVIII AK“ herausgegebenen Publikation „Im gleichen Schritt und Tritt – Liederbuch ostmärkischer Soldaten“ (München 1941) arbeitete er mit und steuerte einschlägige Lieder bei. Seit 1940 ist er als „Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer, Gau Tirol/Vorarlberg“

⁸ Die folgenden biographischen Angaben zu Josef Eduard Ploner beruhen zum Teil auf Ausführungen des Historikers Michael Wedekind, die wohl als „Vorausversion“ des Gutachtens zu sehen sind, das von der Kulturabteilung des Landes Tirol in Auftrag gegeben wurde und derzeit (8/2013) noch nicht zur Gänze vorliegt; hier zitiert nach <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/index.html> (Zugriff 8/2013).

⁹ Vgl. die nazistischen Chiffren in der „Symphonie in Es“ (1951), siehe dazu: Brenner, Helmut: Wach auf, wach auf, du deutsches Land. Metamorphosen eines Liedes im politisch-historischen Kontext, in: Habla, Bernhard (Hg.): Festschrift zum 60. Geburtstag von Wolfgang Suppan, Tutzing 1993, S. 83–106, insbesondere S. 101–103.

Tiroler Volkssturm 1944

Komponist: Jakob Kapp
Text: Josef Eduard Ploner

Hellau! Tag aus der Volksturm an! Tag, alle Stunden auf i' d'm! Jeder focht
 das er uns an blinde mit facht, und unsern Führer Jung an alle freit will, ly
 hat wie die zu, ganz ficht zu hat wie die zu. Und
 bald der weitem, frei will ly bald der weitem. So der weitem.

ganz im Kom, was ein für Rock z. Voller hat ich. Denn alle Stunden auf i' d'm! ficht
 So! Tag aus der Volksturm an! Denn an! Jeder ni focht z. focht

ni focht z. focht ni focht z. focht ni focht z. focht ni focht z. focht ni focht z. focht ni focht z. focht

2. Die Junken hat a' i' Judupfeld,
 die hütten schliefen auf der Zeit
 f. u. in den Gärten mehr
 Ta, na, so ficht geist der wir,
 da sind wir a' a' Werk so wir,
 f. gütlich - ich werde bald kriechen
 Tag, Kind, Veil, ficht z. ficht,
 lacht so, als wie die ficht so ficht.
 f. Denn alle Stunden, auf i' d'm!
 Hellau! Tag aus der Volksturm an!

3. Töchterlein a' fichtes Muet
 sie stehn ficht bei uns im Muet
 f. so ~~was~~ was bei unsern Eltern
 f. bei uns jungen ist's so so,
 mich sein für unsern Führer so,
 f. denn wir die ficht sehen ficht!
 hier ablegen wir auf alle z. mi,
 den ficht den uns so ficht bei!
 f. Denn alle Stunden, auf i' d'm!
 Hellau! Tag aus der Volksturm an!

J. Kapp

Abb. 4: Josef Eduard Ploner, Tiroler Volkssturm 1944, Autograph Tarrenz, Oktober 1944, TLMF, Musiksammlung.

nachweisbar. Obwohl er dieses hohe kulturpolitische Partei-
amt ausübte, schuf er keine Werke für NS-Feiern.
Emil Berlanda (Kufstein 1905 – Innsbruck 1960) war weder
ideologisch besonders engagiert, noch bekleidete er ein
bedeutendes musikpolitisches Amt. Berlanda bemühte sich
schon in den 30er Jahren intensiv um Aufführungen seiner
Werke – auch mit Hilfe der ATK, deren loyales Mitglied und
Schriftführer er wurde. Aber Berlanda legte zum Beispiel im
Gegensatz zu Ploner und Senn nicht 1937 in der Ordination
des Arztes, Lyrikers und Kritikers und „Beauftragten des
Nationalsozialistischen Kulturbundes“ Dr. Siegfried Ost-
heimer den Eid auf Hitler ab, sondern berichtet darüber nur
in seiner Autobiographie:

*Die Anwesenheit Dr. O s t h e i m e r s als Beauftragter des
Nationalsozialistischen Kulturbundes bei der Sitzung vom
1. Juli 1937 brachte die erste Bindung der ATK und einiger
ihrer Mitglieder (Senn, Ploner, Marini, Kanetscheider Riester
u. mir) an die NSDAP. Dies besonders deshalb, weil eine
Verbindung mit der Reichskultur(Reichsmusik)kammer für
Aufführungen im Reich unerlässlich geworden war. Senn und
Ploner als besonders völkisch-orientierte Mitglieder der ATK
wurden noch im Juli in der Ordination Dr. Ostheimers auf
den Führer Adolf Hitler vereidigt.*¹⁰

Das Drängen in die musikalische Öffentlichkeit war wohl Ber-
landas primärer Impetus, auch in der NS-Zeit. Er komponierte
in dieser Zeit besonders viele, auch großangelegte Werke, die
erfolgreich aufgeführt wurden. Sein Lied zum Geburtstag des
Führers, das er an die Reichskanzlei sandte, blieb allerdings
ein Einzelfall als Versuch einer Anbiederung, ansonsten kom-
promittierte er sich weit weniger als beispielsweise Ploner.
Artur Kanetscheider (Innsbruck 1898 – Kramsach 1977) war
bereits ein anerkannter Chorleiter und machte sich zuneh-
mend als Komponist einen Namen, als er der ATK beitrug.
Als Leiter des „Deutschen Männergesangsvereins“ und der

„Sängervereinigung Wolkensteiner“ hatte er bereits vielfäl-
tige Kontakte zu Ploner und Senn geknüpft. Auch ideologisch
war man sich einig – Kanetscheider trat schon im April 1933
der NSDAP bei; in der ATK gab es allerdings immer wieder
Differenzen, die im Austritt Kanetscheiders 1937 gipfelten.
In der NS-Zeit entfaltete Kanetscheider ein vielfältiges
Wirken: Er engagierte sich in der NSV (Nationalsozialistische
Volkswohlfahrt), war Mitglied im Reichsluftschutzbund, in
der Reichskulturkammer (Gaureferent beim Gaukulturwart)
und im Nationalsozialistischen Lehrerbund, dem er als
Stützpunktleiter diente.¹¹ Als Gausachbearbeiter für Musik-
erziehung arbeitete er führend an der ideologisch ausgerich-
teten Neugestaltung des Musikunterrichtes.

Ein weiteres Mitglied der ATK, Peter Marini (Brixen 1878 –
Hall in Tirol 1954), war mit seinen kirchlichen Vokalwerken,
komischen Bühnenwerken, Chor- und Sololiedern nur mäßig
erfolgreich, muss aber über gute Kontakte zur Gauleitung
verfügt haben, sodass ihm nach dem Anschluss die Leitung
der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer des
Gaus Tirol-Vorarlberg übertragen wurde, eine Funktion, die
später – wann genau und warum, ist noch ungeklärt – Karl
Senn übertragen wurde.

Albert Riester (Innsbruck 1905 – Innsbruck 1975) war als
Komponist weniger erfolgreich, umso mehr als Musiker (Har-
fenist) und Kritiker für zahlreiche Zeitungen, in der NS-Zeit
zum Beispiel immer wieder für das Parteiorgan der NSDAP,
den „Völkischen Beobachter“. 1937 unternahm er eine Kon-
zertreise nach Deutschland, in deren Verlauf er für die ATK
wichtige Kontakte im Reich knüpfte. In der NS-Zeit entfaltete
Riester eine umfangreiche Konzerttätigkeit, die auch Kamerad-
schaftsabende des NS-Lehrerbundes, Schulungsabende für
Musikerzieher und Konzerte an der Westfront umfasste.¹²
Der Chordirektor der Innsbrucker Stadtpfarrkirche, Karl Koch
(Biberwier 1887 – Innsbruck 1971), war ebenso Mitglied der
ATK wie der Leiter des Chores des Augustiner-Chorherren-
stiftes Neustift, Josef Gasser (Lienz 1873 – Neustift 1957).

¹⁰ Berlanda: Autobiographie (wie Anm. 7), S. 206.

¹¹ Tiroler Landesarchiv, Parteistatistisches Erhebungsblatt 28.06.1939.

¹² Eine umfangreiche Sammlung von Programmzetteln, Fotografien und Zeitungsberichten aus dem Nachlass von Albert Riester befindet sich in TLMF, Bibliothek, FB 137591 (vormals TLMF, Musiksammlung, ohne Signatur).

„Lebendes Tirol“ (Beilage der „Neuesten Zeitung“). — Samstag, den 2. April 1938.

Ein Volk, ein Reich, ein Führer!

Harmonisch von Alfred Bruggmüller, Text von Karl Senn

1. Deutsch ist reichs Welt ge-trennt ist mar und jah-
 2. Der stummt war dres- be, war Ge- lang in Th-
 3. Der sah ist hat in Not und Lech ge- länget für

lang ein reich ist war, doch es die Welt muss ganz entscheidend, weil
 (Wau- in jah- re lang, wer deutsch ge- führt, weil deutsch sein Blut, soll
 Deutschlands Ei- nige teilt, das auch sein eng- tes De- ma- land sei

uns das Zeit- sal sei- ne Hand: Wir sind die Trä- ger der neu- en Zeit, mit
 il- le- gal, als Du nicht- gut: den Deutsch- land fand:

wie ge- trümt, ist Welt- lich- frei, vor- bei das Rän- ke- spiel der Zäpfe.

Es gilt nur mehr: Ein Volk, ein Reich, ein Füh- rer! rer!

Abb. 5: Karl Senn: „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“, Anschluss-Lied, aus: Neueste Zeitung, 2.4.1938, Beilage „Lebendes Tirol“, S. 8.

Beide Komponisten wirkten primär im kirchlichen Umfeld; Koch erhoffte sich durch die ATK sicher Aufführungen seiner Werke, engagierte sich aber viel weniger im Verein und wurde daher sogar mehrfach ermahnt. Gasser war mit Ploner befreundet und hoffte wahrscheinlich ebenso auf eine verstärkte Rezeption seiner Werke. Kochs Wirken erfuhr in der NS-Zeit empfindliche Einschränkungen, eine Nähe zur NS-Ideologie ist bei ihm nicht festzustellen und bei seiner katholischen Prägung nicht anzunehmen. Ähnliches gilt für Gasser, der allerdings von Ploners Engagement immer wieder brieflich informiert, auch quasi indoktriniert wurde und den Kontakt aufrecht erhielt.¹³

MUSIKTHEATER

Unmittelbar nach dem Anschluss – bis zur Saison 1940/41 – unterstand das Theater noch der Stadt Innsbruck, die als Ersatz für den angeblich politisch nicht „zuverlässigen“ Ferdinand Skuhra¹⁴ den gebürtigen Wiener Robert Hellwig nach Innsbruck berief. Es gab wohl auch hier einen persönlichen Konflikt oder eine Konkurrenzsituation, denn Skuhra war ein überzeugter Nationalsozialist, wie er in seiner Bewerbung für die Intendantenstelle in Klagenfurt vom 23.6.1938 klarstellte.¹⁵ Hellwig war ausgebildeter Sänger und vor seiner Innsbrucker Zeit länger in Wilhelmshaven als Theaterleiter tätig. Gemeinsam mit seinem Stellvertreter Max Alexander Pflugmacher machte er sich daran, „eine der ältesten Bühnen des deutschen Kulturraumes vor dem drohenden Verfall zu bewahren und den Wiederaufbau in die Wege zu leiten“¹⁶, ausgestattet mit einer außerordentlich hohen finanziellen Zuwendung des Reichspropagandaministeriums. Das

Geld – 150.000 Reichsmark, floss in eine großzügige Erweiterung der Kapazität des Hauses durch Umbaumaßnahmen und eine erhebliche personelle Vergrößerung des Orchesters. Mit der Saison 1939/40 wurde das Theater direkt der Gauleitung unterstellt und in „Tiroler Landestheater Innsbruck“ umbenannt. Der bisherige stellvertretende Intendant Max Alexander Pflugmacher übernahm von Hellwig die Leitung. Begeistert kündigt er im Vorwort zum Spielzeitheft 1939/40 die Umbenennung und Neuausrichtung des Landestheaters an, das 1942 noch einmal einen neuen Namen (Reichsgau-theater des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg) erhalten sollte:

Im zweiten Jahr nach der Wieder-Vereinigung der Ostmark mit dem Altreich tritt die Bühne der Tiroler Gauhauptstadt als Tiroler Landestheater Innsbruck ins Leben. Damit kennzeichnet sich der mit der allgemeinen Aufwärtsentwicklung Hand in Hand gehende Fortschritt einer arteigenen und volksgemäßen Kunstpflege, die nach dem Willen des Führers durchgeführt wird.¹⁷

Bis zur Schließung 1944 prägten in Hinblick auf das Musiktheater zwei Schwerpunkte den beeindruckend vollen Spielplan des Landestheaters: Die leichte Muse, die Operette auf der einen Seite und die Pflege großer klassisch-romantischer deutscher und italienischer Opern von Mozart über Beethoven, Weber, Verdi und Puccini bis Strauss (der einer Salome-Aufführung im Oktober 1940 persönlich beiwohnte) auf der anderen Seite. Dazu kamen Historiendramen, in denen Themen aufgegriffen wurden, die in das Kulturprogramm des Regimes passten und durch Schauspielmusiken Themenrelevanz erhielten, etwa Josef Winters „Michel Geismir“ [sic] mit Musik von Josef Eduard Ploner (1940);

¹³ Vgl. die profunde Arbeit zu Gasser von Michael Chizzali: „Ich bin 100 Jahre zu spät geboren“: Studien zum weltlichen Musikschaffen des Tiroler Komponisten Josef Gasser (1873–1957), Diss., Innsbruck 2012. Auf S. 37 zitiert Chizzali aus Briefen Ploners an Gasser, die Ploners fanatischen Antisemitismus und seine überzeugte nationalsozialistische Haltung belegen.

¹⁴ „Skuhra war dem neuen Regime nicht genehm.“ Siehe Höller-Herzog, Theresia: Musiktheater im Tiroler Landestheater in Innsbruck im 20. Jahrhundert, in: Drexel, Kurt / Fink, Monika (Hg.): Musikgeschichte Tirols II (= Schlern-Schriften 344), Innsbruck 2008, S. 467–479, S. 472, Fußnote 16.

¹⁵ Siehe Sienčnik, Nataša: Theater an der Grenze. Kulturpolitik im Nationalsozialismus – Funktion und Aufgabe des Kärntner Grenzlandtheaters als „Träger und Kunder deutscher Kultur“ (1938–45), Seminararbeit WS 2011/12, im Internet unter [http://www.natasasienčnik.com/updata/Sienčnik,%20N.%20Theater%20an%20der%20Grenze%20\[2012\]%20web.pdf](http://www.natasasienčnik.com/updata/Sienčnik,%20N.%20Theater%20an%20der%20Grenze%20[2012]%20web.pdf) (Zugriff 8/2013).

¹⁶ Deutsche Volkszeitung, 28. Juni 1938, S. 8.

¹⁷ Tiroler Landestheater Innsbruck, Spielzeitheft 1939/40, Vorwort.



Abb. 6: Aus einem Programmheft des „Reichsgautheaters“.

dieses Drama eröffnete 1940 das „3. Tiroler Landesschießen“, eine vom Standschützenverband getragene NS-Propagandaveranstaltung. Noch 1944 war eine Aufführung von Richard Strauss' „Rosenkavalier“ möglich. Die Erweiterung des Fassungsvermögens des Landestheaters zielte nicht zuletzt darauf ab, breitere Schichten der Bevölkerung ins Theater zu bringen, in erster Linie im Rahmen von Aktionen der Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Dem Theater maß Gauleiter Hofer große Bedeutung als Propagandainstrument zu; in Intendant Pflugmacher hatte er einen willfährigen und zielstrebigem Gefolgsman als Intendanten zur Verfügung. Nicht nur Fritz Weidlichs Abgang aus Innsbruck war ein „Verdienst“ Pflugmachers, sondern auch Max Köhlers Abschied als Operetten-dirigent 1940. Nach und nach schaffte es Pflugmacher, alle potenziellen Konkurrenten zu beseitigen, sich selber wichtige Positionen zu sichern und andere mit Günstlingen zu besetzen (z. B. Ratjen). Darüber hinaus konnte er sich aufgrund seiner hohen Position der Förderung junger Talente widmen, zum Beispiel Emil Berlandas, der Kompositionsaufträge bekam und Werke Pflugmachers instrumentieren durfte.

MUSIKSCHULWESEN

Die Musikausbildung bildete innerhalb des kulturpolitischen Programms der Nationalsozialisten einen Schwerpunkt. Sie wurde mit einer der wichtigsten Unterorganisationen der Partei direkt verknüpft, nämlich der Hitlerjugend (HJ) bzw. ihrem weiblichen Pendant, dem Bund deutscher Mädel (BdM). In Innsbruck lässt sich die Umstrukturierung des Musikschulwesens beispielhaft zeigen: Das Konservatorium des Musikvereins wurde unter städtische Verwaltung gestellt. Neu eingerichtet wurde eine Abteilung „Musikschule für Jugend und Volk“, die zunächst Fritz Engel (Berlin 1904 – Reutte 2004) gemeinsam mit dem Musikreferenten der Hitlerjugend Gottfried Huber leitete. Engel war ebenfalls ein HJ-Funktionär

(Stammführer), der nach Gründung des Standschützenverbandes für diesen als Kompanieführer tätig war und zahlreichen Parteioorganisationen angehörte (Deutsche Arbeitsfront, Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, Reichsluftschutzbund, Reichskulturkammer, Volksbund für das Deutschtum im Ausland).¹⁸ Fritz Engel war weiters Gaukulturhauptstellenleiter¹⁹, Mitglied im Gauausschuss für Volksmusik im Gau Tirol-Vorarlberg und Kulturreferent des Reichspropagandaministeriums, Sektion Tirol. Das „Musikschulwerk“ wurde 1938 auch im Gau Tirol-Vorarlberg institutionalisiert. Gottfried Huber charakterisiert Funktion, Organisationsstruktur und Bedeutung dieser neu geschaffenen Institution:

Das Musikschulwerk trägt den Charakter einer Arbeitsgemeinschaft, in der alle an der Musikarbeit tätig oder fördernd beteiligten Dienststellen von Partei und Staat sich vereinigen, und zwar: 1. die Reichsmusikkammer (gleichzeitig Verbindungsstelle zum Landeskulturverwalter); 2. das Deutsche Volksbildungswerk in der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ der Deutschen Arbeitsfront; 3. die Gebietsführung der Hitlerjugend für die musikalische Betreuung der Jungen und Mädel; 4. der Direktor der Landesmusikschule (Konservatorium); 5. der nationalsozialistische Lehrerbund; 6. das Gauamt für Kommunalpolitik der NSDAP; 7. der Deutsche Gemeindegast.

Das Musikschulwerk setzt sich zum Ziel, mit seiner Arbeit den Grundstein für Volksmusikultur und berufskünstlerische Fachbildung zu legen. In seinen Arbeitsbereich gehören im besonderen: a) Jugendmusikerziehung; b) Volksmusikerziehung; c) Berufsmusikerziehung. Diese Aufteilung bedeutet jedoch ausschließlich die logische Gliederung einer zu verwirklichenden lebendigen erzieherischen Einheit.²⁰

Am 1. Oktober 1939 übernahm Otto Engelmaier das Amt des Leiters der „Musikschule für Jugend und Volk“, der einen grundlegend neuen Lehrplan erarbeitete.²¹ Drei Abteilungen wurden eingerichtet: Die Singschule, die sich besonders der

¹⁸ Tiroler Landesarchiv, Bundespolizeidirektion Innsbruck, NS-Dokumentationsmaterial 3/93, Personalkarte Gaustandschützenkommando Tirol-Vorarlberg, Fritz Engel, und Tiroler Landesarchiv, Parteistatistisches Erhebungsblatt vom 30.6.1939, Fritz Engel.

¹⁹ Innsbrucker Nachrichten 20.10.1942, S. 3.

²⁰ Innsbrucker Nachrichten, 8.10.1938, S. 7–8.

²¹ Steiner: Musikverein / Konservatorium / Musikschule (wie Anm. 5), S. 87.

2./ Deine Haaren sein goldigkrone, i will di' lieb'n überaus.
Deine Smandelen sein wie Elfenbein, du bist und bleibst ja ewig mein
Dein Mundele so lieblich licht, es hat der liebe Gott gemacht.
Deine Haaren sein goldigkrone, i will di' lieb'n überaus.

3./ Deine Lippelen sein zuckerleisch, wenn i di' küß, wenn i di' grüß!
Deine Mandelen sein schneebeinweiß, i will di' lieb'n
Deine Füßelen sein butterweich, sie soll'n di' führ'n
Dein Schutzengel dein Hütchen wohnt... ja's wohnt i dir
recht gute Nacht!

Siehe: Tiroler Lieder ges. Kobl-Reiter, 2. Bd., S. 12

D.) Knecht R u d recht und Frau Holle.
Bald nun ist Weihnachtszeit.

1./ Bald nun ist Weihnachtszeit, fröhliche Zeit, jetzt ist der Weih-
nachtsmann gar nimmer weit, -jetzt ist der Weihnachtsmann gar nimmer

2./ Knecht Rup, der alte Kerl, hat er den Tod,
mit seinem Schimmel so steht er davor.

3./ Leg ich den Schinzelchen Red vor das Haus,
packt gleich der Ruprecht den großen Sack aus.

4./ Pfeffernüsse, Lebkuchen, Kugeln, Korinthen,
alles das schenkt er dem guten Kind.

In dieser klaren Sternennacht.

1./ In dieser klaren Sternennacht ist uns ein Licht entglommen. Da
ist mit seiner weißen Pracht der Winter ins Land gekommen.

2./ Frau Holle schüttelt Plocken aus und schaut an uns hernieder,
und heimlich klingen aus dem Hause der Kinder frohe Lieder.

3./ Und alle Kinder groß und klein, die es verdient haben,
die werden reich belohnt sein mit schönen Weihnachtsgaben!

Wort und Melodie: Harbert Hapiesky

Der Gaubachbearbeiter f. Musik-
erziehung:
Artur Kanetscheider
(Artur Kanetscheider)

Abb. 7: Aus einem Runderlass des Gaubeauftrages für Musikerziehung Artur Kanetscheider, NS-konforme Weihnachtslieder betreffend.

Volksliedpflege widmete, die Instrumentalschule, in der neben dem „klassischen“ Instrumentarium nun auch massentaugliche Instrumente wie Blockflöte, Mandoline und Handharmonika unterrichtet wurden, und schließlich die „Musizierabteilung der Staatsjugend“ zur gezielten Schulung der Parteiformationen (Bannorchester, Spielmannszüge, Fanfarenzüge, Spielscharen). Das Konservatorium als Erbe des Musikvereins hatte im Vergleich zur „Musikschule für Jugend und Volk“ viel weniger Zulauf. 1940 wurde als drittes Standbein der Musikausbildung im Gau ein „Seminar für Musikerziehung“ geschaffen, 1942 eine Opernschule. Der Musikschule stand bis 1942 Musikdirektor Fritz Weidlich vor, nach dessen Abgang in Richtung Lemberg versah Engelmaier die kommissarische Leitung, ehe Toni Grad mit 1. Februar 1943 die Leitung übernahm. Entsprechend der Organisationsstruktur von Konservatorium und Musikschule gestalteten sich die Schülerkonzerte äußerst bunt, mit Darbietungen der HJ, dem Absingen von deutschen Volksliedern und klassischen Elementen.²² Die NS-Kulturpolitik zielte darauf ab, Musikerziehung für ein Massenpublikum zu öffnen und ideologisch zu instrumentalisieren. Mit der Gründung der „Musikschule für Jugend und Volk“ und dem Bedeutungsverlust des Konservatoriums wurden diese Ziele im Gau Tirol-Vorarlberg erfolgreich verwirklicht.

BLASMUSIK

Die Tiroler Blasmusik erfuhr in der NS-Zeit eine enorme Aufwertung.²³ Die traditionellen Trachtenmusikkapellen (also die Nicht-Militärkapellen) wurden in den Standschützenverband eingegliedert, der 1938 auf Betreiben von Gauleiter Franz Hofer gegründet wurde. Neben den Musikkapellen wurden die Schützenkompanien und -gilden, alle Trachtenvereine

und Volkstanzgruppen (inklusive Schuhplattler) sowie mehrere Partei-Unterorganisationen vom Fliegerkorps bis zur Hitlerjugend in den Verband eingegliedert, der als ein zentrales Instrument der NS-Propaganda im Gau und als Massenorganisation institutionalisiert wurde. Oberstschützenmeister und damit Vorsitzender des Standschützenverbandes war Gauleiter Hofer selbst. Der Standschützenverband wurde finanziell großzügig ausgestattet, sodass auch das Blasmusikwesen einen enormen Aufschwung erfuhr. Als Musikreferent des Standschützenverbandes wirkte Sepp Tanzer (Matrei am Brenner 1907 – Kramsach 1983), der zusammen mit Josef Eduard Ploner und dessen Schüler Sepp Thaler (Auer 1901 – Auer 1982) an der straffen Durchorganisation und Professionalisierung der Tiroler Blasmusik arbeitete – ein Bemühen, das nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges fast bruchlos fortgesetzt wurde. Sepp Tanzer leitete die Wiltener Musikkapelle, die eine Aufwertung erfuhr, indem sie schon unter Hofers Vorgänger Edmund Christoph zum SA-Gaumusikzug (der bei Parteifeiern und anderen öffentlichen Anlässen in SA-Uniformen auftrat) umgewandelt und 1941 zur Gaumusik erhoben wurde. Beim Empfang von Goebbels in Innsbruck²⁴, zum 36. Geburtstag des Gauleiters im November 1938²⁵ (um hier nur zwei Beispiele zu nennen) – stets waren es die Wiltener, die diese Anlässe gewissermaßen „landesüblich“ umrahmten, oft mit neu komponierten Märschen Tanzers („Gauleiter-Hofer-Marsch“ 1938, Standschützen-Marsch ca. 1942, „Dem Landesoberstschützenmeister im Standschützenverband Tirol-Vorarlberg Gauleiter und Reichsstatthalter P[artei]g[enossen] Franz Hofer in Dankbarkeit gewidmet“²⁶). Die Massenveranstaltungen des Standschützenverbandes wurden gezielt für umfassende NS-Propaganda genutzt, besonders das alljährliche Landesschießen, das immer größere Dimensionen annahm. Bei einer Rede vor Standschützen,

²² Steiner: Musikverein / Konservatorium / Musikschule (wie Anm. 5), S. 88.

²³ Zum Thema siehe Gratl, Franz: Die Tiroler Blasmusik in der NS-Zeit ... und wie wir heute mit diesem Kapitel der Blasmusikgeschichte umgehen könnten, in: Blasmusik in Tirol 3/2012, S. 34–35; ferner Sammer, Gerhard: Sepp Tanzer (1907–1983). Leben – Werk – Umfeld: Eine Monographie, Diplomarbeit, Innsbruck 1995.

²⁴ „Zwischen den beiden Hangars hatte sich die Wiltener Musik in ihrer schmucken Tracht aufgestellt, die dann später den Minister mit flotten Marschweisen begrüßen sollte.“ *Neueste Zeitung*, 18.7.1938, S. 1.

²⁵ Vgl. [ohne Autor]: „Der Gauleiter herzlichst beglückwünscht. Erstaufführung des ‚Gauleiter-Hofer-Marsches‘ zum 36. Geburtstag“, *Neueste Zeitung*, 28.11.1938, S. 3–4.

²⁶ Widmung in der Druckausgabe Innsbruck: Johann Gross [ca. 1942], Exemplar in TLMF, Musiksammlung, M 9252.



Abb. 8: Sepp Tanzer an der Spitze des „SA-Musikzuges“. Foto: Archiv Markus Wilhelm.

die an einer Ausbildung zum „Führer“ bzw. „Unterführer“ teilnahmen, schwor Gauleiter Hofer 3000 Verbandsmitglieder darauf ein, dass nun „in dem großen, vom Weltjudentum angestifteten Ringen die Zeit der Entscheidung gekommen“²⁷ sei und dass die Standschützen zum Kampf bereit zu stehen hätten. Den Wehrwillen, die Wehrhaftigkeit der Tiroler betont auch Sepp Tanzer in seiner Beschreibung der Tiroler Blasmusik aus dem letzten Kriegsjahr:

Der Wehrwillen und die Wehrhaftigkeit unserer Heimat drücken sich nicht nur in der Waffenbeherrschung und im Schießwesen aus, sondern auch in der Pflege der Blasmusik. Seit dem Mittelalter hat sich die Blasmusik im Rahmen der Wehrhaftigkeit langsam zu jener heldisch tönenden Harmonie entwickelt, wie sie in den klangvollen Kapellen der heutigen Zeit Ausdruck findet ... Von den etwa 6000 Blaskapellen des Großdeutschen Reiches befinden sich ungefähr 1250, das ist über ein Fünftel, allein in den Alpen- und Donaugauen. Davon entfallen auf unseren Gau ungefähr ein Viertel;

*und somit steht der Gau Tirol-Vorarlberg mit über 300 Kapellen an der Spitze aller Gauen. Die Musizierfreudigkeit unserer Bergheimat ist ebenso dem Wehrwillen verbunden.*²⁸

ANSTATT EINES RESÜMEES

Dieser Beitrag versteht sich als Mosaikstein zu einer kritischen Aufarbeitung der NS-Zeit in Tirol, gemäß den 2012 formulierten Grundsätzen:

*Wenn eine Gesellschaft sich ein kollektives Gedächtnis leistet, also Museen, Bibliotheken und Archive anlegt, so muss die Bearbeitung und Präsentation dieser Materialien unter besonderen, wissenschaftlichen Kriterien erfolgen – will man den Missbrauch durch Ideologien vermeiden. Schönfärberei von Biografien, Geschichtsfälschung und Ausblendung von Tatsachen sind nicht dazu angetan, für künftige Generationen Identität zu stiften.*²⁹

²⁷ Tiroler Volksblatt, 9.11.1944, S. 3.

²⁸ Tanzer, Sepp: Der Aufbau der Standschützenkapellen, in: Alpenheimat 1945. Familienkalender für Stadt und Land, Innsbruck 1945, S. 43–44.

²⁹ Aus dem offenen Brief vom 15.6.2011 betreffend CD-Produktion „Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 74“ des Instituts für Tiroler Musikforschung, unterzeichnet von Dr. Kurt Drexel, Institut für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck, PD Dr. Wolfgang Meighörner, Direktor der Tiroler Landesmuseen, Mag. Kurt Rammerstorfer, Landesdirektor ORF Tirol und dem Autor. Der komplette offene Brief ist im Internet abrufbar unter <http://www.uibk.ac.at/musikwissenschaft/aktuelles/files/offenerbrief.pdf> (Zugriff 8/2013).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2013

Band/Volume: [6](#)

Autor(en)/Author(s): Gratl Franz

Artikel/Article: [Zum Tiroler Musikleben in der NS-Zeit. 25-41](#)