

Kurt Drexel: Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich. Musik und Identität im Reichsgau Tirol-Vorarlberg 1938–1945. Innsbruck, Wagner, 2014, 325 S., zahlr. Abb.

Die immensen Bemühungen des nationalsozialistischen Regimes, kulturelle Aktivitäten, Identitäten und Leitbilder ideologiegemäß zu indoktrinieren und zu steuern, sind – trotz vieler, teils aber relativ verstreuter Schriften unterschiedlichster Provenienz – bis heute keineswegs vollständig aufgearbeitet. Während in Bezug auf einzelne (NS-)Institutionen wie etwa die Reichskulturkammer oder auch hinsichtlich der damals tätigen Komponisten und Musiker durchaus umfassende Gesamtdarstellungen existieren,¹ fehlt es bislang vor allem an Überblicken zur Infiltration und Neudefinition des Kulturschaffens und -lebens in den ehemaligen Alpen- und Donau-Reichsgauen (Tirol-Vorarlberg, Salzburg, Kärnten, Steiermark, Oberdonau, Niederdonau, Wien). Die Schwierigkeit einer möglichst lückenlosen Aufarbeitung etwa im Bereich der Musik liegt nicht zuletzt im Konglomerat der vielen verschiedenen nationalsozialistischen Institutionen begründet, die sich, teils einander in ihren Kompetenzen überschneidend, mit dem Musikleben, nicht zuletzt auch im Bereich der Ausbildung und ideologiekonformer Forschung, beschäftigten (Hitlerjugend, NS-Lehrerbund, Landesbauernschaft, Gauausschüsse für das Volkslied, SS-Ahnenerbe etc.).

So ist das große Verdienst des vorliegenden Buches zunächst darin zu sehen, dass es erstmals eine Gesamtdarstellung des Musiklebens eines ehemaligen Reichsgaues (Tirol-Vorarlberg) präsentiert. Autor Kurt Drexel, der sich bereits im Rahmen seiner Dissertation² sowie in zahlreichen Aufsätzen³ mit dem Thema „Musik und Nationalsozialismus“ auseinandergesetzt und gemeinsam mit Kollegin Monika Fink eine umfassende Musikgeschichte Tirols herausgebracht hat,⁴ stützt sich für sein vorliegendes Buch auf ein reiches Fundament an Literatur nach 1945,⁵ das im Verbund mit

1 U.a. Joseph Wulf (Hg.): Kultur im Dritten Reich, 5 Bde. Frankfurt am Main 1989; Fred K. Prieberg: Handbuch Deutscher Musiker 1933–1945, CD-ROM. Auprès de Zombry 2009².

2 Kurt Drexel: Musikwissenschaft und NS-Ideologie. Dargestellt am Beispiel der Universität Innsbruck von 1938–1945. Diss. Univ. Innsbruck 1993.

3 U.a. Kurt Drexel: Wikinger der Musik. Zur ideologischen Indienstnahme Händels im Dritten Reich. In: Manfred Büttner u. Frank Richter (Hg.): Forschungen zur Physikotheologie im Aufbruch I. Naturwissenschaft, Theologie und Musik in der Aufklärung. Münster, LIT, 1995, S. 197–209; Ders.: Vergessen? Verdrängt? Vom Nachleben der NS-Vergangenheit im Musikleben und in der Musikwissenschaft. In: Hansjörg Walter (Hg.): 1945–1995: Eine Fortsetzungsgeschichte? (Referate der gleichnamigen Ringvorlesung, 5.–6.5. am Institut für Erziehungswissenschaften in Innsbruck). Innsbruck-Wien 1996, S. 167–179; Ders.: „Innsbruck, ich muß dich lassen“. Zur nationalsozialistischen Rezeption des „Innsbruckliedes“. In: Walter Salmen (Hg.): Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer im Umfeld von Kaiser Maximilian I. Bericht über die vom 1. bis 5. Juli 1992 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung (= Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 16). Innsbruck, Helbling, 1997, S. 281–286; Ders.: „Lieder der Bewegung“ und „unkatholisches Brauchtum“. Zur Lehre und Forschung im Dienst nationalsozialistischer Musikkonzepte an der „Alpenuniversität Innsbruck“ von 1938 bis 1945. In: Internationale Gesellschaft für historische Alpenforschung (Hg.): Cultures alpines / Alpine Kulturen. Zürich 2007, S. 73–82.

4 Kurt Drexel u. Monika Fink (Hg.): Musikgeschichte Tirols, Bd. 1–3 (= Schlern-Schriften 315, 322, 344). Innsbruck 2001–2008.

5 Für Tirol und Südtirol sind nicht zuletzt die Veröffentlichungen seines Fachkollegen Thomas Nußbauers zu nennen, u.a. Thomas Nußbauer: Das Ostmärkische Volksliedunternehmen und die ostmärkischen Gauausschüsse für Volksmusik. Ein Beitrag zur Geschichte des Österreichischen Volksliedwerkes. In: Gerlinde Haid (Hg.): Volksmusik – Wandel und Deutung. Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag (= Schriften zur Volksmusik 19), Wien, Böhlau, 2000, S. 149–171; Ders.: Volksmusik in Tirol und Südtirol seit 1900. Von „echten“ Tirolerliedern, landschaftlichen Musizierstilen, „gepflegter Volksmusik“, Folklore und anderen Erscheinungen der Volkskultur. Innsbruck u. a. 2008.

früherer, teils nazistischer Literatur, musikalischen Primärquellen, umfangreichen Archivbeständen und Zeitzeugeninterviews hilft, einen Eindruck vom Gesamtbild des damaligen Musiklebens zu gewinnen.

Bereits der Buchumschlag präsentiert in kurzen Schlagworten die Kernthemen und zugleich wichtigsten Erkenntnisse, die aus dem kompilierten Material gewonnen werden konnten: „Ausschluss des Fremden, vornehmlich des ‚Nichtarischen‘, Betonung des sogenannten Bodenständigen, Ursprünglichen, Echten, das in diesem Kulturverständnis in erster Linie das bäuerliche Element darstellte.“ Zu Recht wird der Fokus besonders auf die Instrumentalisierung der Volkskultur gelegt, die einherging mit einem damals vorherrschenden, unter dem Nationalsozialismus auf die Spitze getriebenen biologistischen Kultur- und Musikverständnis, wonach Kultur bzw. Musik „arteigene“, „rassische“ und daher dem „deutschen Menschen“ angeborene Merkmale zu sein hatten. Damit wurde das Erlernete, also der „kulturelle Überbau“⁶ bzw. „musical level“⁷ als Ergänzung des „biologischen Unterbaus“⁸ bzw. „pre-musical level“⁹ und zugleich als Schlüsselmoment jeder musikalischen Handlung und Ausdrucksform ideologiekonform negiert. Weitere aufgeführte Schwerpunkte schließlich gelten der Frage, „inwieweit [...] nationalsozialistische Inhalte unmittelbar Eingang in die Musikstücke [fanden]“, welche Musiker konkret beteiligt waren und inwieweit man teils bis ins Heute, etwa im Rahmen von Vereinschroniken, „[...] die ‚schwierige Zeit‘ 1938 – 1945 [aussparte], Biographien von Musikschaffenden [entsprechend ‚schönte‘].“¹⁰ Die Rückseite des Buchumschlags zeigt grafisch aufbereitet die Verbindungen und Hierarchien der vielen verantwortlichen Institutionen und der ihnen zugeteilten Personen, die unter Gauleiter Franz Hofer für Musikausübung und -schulung im nationalsozialistischen Sinne verantwortlich zeichneten (u.a. NS-Lehrerbund – Artur Kanetscheider, Fachschaft Volksmusik – Sepp Tanzer, Volksliedarchiv – Karl Horak, Josef Eduard Ploner, Fritz Engel, Sepp Thaler, Norbert Wallner).

Der Betrachtungszeitraum, den Drexel für seine Darstellungen veranschlagt, beginnt bereits mit einem Kapitel über „Musik und politische Identität in der Ersten Republik und im Ständestaat“ (S. 13–53). Dies trägt dem wichtigen Umstand Rechnung, dass nicht zuletzt bereits in dieser Zeit Kontinuitäten etabliert wurden, die weit in die Zeit des Nationalsozialismus hineinreichen sollten und zum Verständnis des Forschungsgegenstands somit unverzichtbar sind; namentlich „[...] für den Bereich von Kultur und Kulturpolitik [die] dominante Fixierung auf ‚Bodenständiges‘ als identitätsstiftende Fremd- und Außenabgrenzung, die seit 1938 gleichwohl einen Qualitätssprung erlebte und – des Katholisch-Konservativen weitgehend entkleidet – nationalsozialistisch uminterpretiert wurde.“¹¹ Für Tirol bot sich seit dem Ersten Weltkrieg nicht zuletzt die Abgrenzung zu allem so

6 Franz Födermayr u. Werner A. Deutsch: Zur Forschungsstrategie der vergleichend-systematischen Musikwissenschaft. In: Michael Weber u. Thomas Hochradner (Hg.): Identität und Differenz. Beiträge zur vergleichenden und systematischen Musikwissenschaft (= *Musicaologica Austriaca* 17). Wien 1998, S. 163–180, hier 164.

7 John A. Sloboda: *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music* (= *Oxford Psychology Series* 5). Oxford, Oxford University Press, 1999¹⁰ (1. Aufl. 1985), S. 161 f.

8 Franz Födermayr u. Werner A. Deutsch: Zur Forschungsstrategie der vergleichend-systematischen Musikwissenschaft (wie Anm. 6), S. 164.

9 John A. Sloboda: *The Musical Mind* (wie Anm. 7), S. 161 f.

10 Z. B. Hermann Josef Spiels über Josef Eduard Ploner (S. 277).

11 Michael Wedekind: Gutachten zu den vom Verein „Institut für Tiroler Musikforschung“ (Rum bei Innsbruck) vorgelegten Publikationen zu den Musikschaffenden der „Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten“ (1934–1938), im Auftrag von Land Tirol. Wien 2013, S. 33. Auf: http://www.dietiwag.at/mat/wedekind_lund2.pdf (Zugriff: 28.1.2015).

genannten „Walschen“ [Italienischen, Anm.] an, für die beispielhaft das von Karl Koch und Ignaz Mitterer vertonte Gedicht „Dolomitenwacht“ des katholischen Priesters Anton Müller/Bruder Willram angeführt wurde.¹² Die enge Verknüpfung von Kriegshetze und (deutsch-)nationalem Gedankengut, die sich schließlich nach dem „Anschluss“ als weitgehend kompatibel mit den Vorstellungen des Nationalsozialismus erweisen sollte, während sie vier Jahre lang den Ständestaat überdauert hatte, wird von Drexel auch als jenes Gedankenbild eingeführt, in dessen Kontext 1934 die „Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten“ entstanden war, die ihren Sinn unter anderem im „Kampf gegen seichte und volksfremde Musik“ sah¹³ und deren Mitglieder sich etwa weigerten, die Leitung eines jüdischen Chores zu übernehmen (S. 19). Eine entsprechende Anfrage war von Richard Schwarz ausgegangen, der 1938 im Zuge der Pogromnacht, in der die Nationalsozialisten drei Innsbrucker Juden ermordeten und etliche andere quälten und verletzten, schwer misshandelt wurde.¹⁴

Gauleiter Franz Hofer (1902–1975, in Österreich 1949 in Abwesenheit zum Tode verurteilt), unter dessen Hauptverantwortlichkeit das Innsbrucker Pogrom stattfand, arrangierte sich bestens mit den Heimatvereins- und Schützenwesen und verstand es, beide Komponenten, die ihm hier zurarbeiteten, propagandistisch zu nutzen. Drexel nimmt darauf an mehreren Stellen Bezug, bes. aber in einem Exkurs „Gab es einen tirolischen Nationalsozialismus?“ (S. 269–271). In diesem Kapitel wird geschildert, wie man in Tirol – ausgehend vom durch die Nationalsozialisten geradezu paradigmatisch verwendeten Idealbild des „deutschen Bauern“ – die Vorstellung eines jahrhundertalten „Wehrbauerntums“, das sich gegen alles Fremde und Unwerte stets erhoben und per se etwas durch und durch Wehr- und Soldatenhaftes an sich habe, kultivierte. Die hier gebildete Allianz aus Elementen der Tracht, des Schützenwesens (Standschützenverband), der Blut-und-Boden-Ideologie und nicht zuletzt auch der Volksmusik scheint in der Tat für Tirol spezifisch bzw. besonders ausgeprägt gewesen zu sein, insbesondere, was die Betonung des „Wehrhaften“ betrifft.¹⁵ In diesem Zusammenhang verweist Drexel u.a. auf den „Standschützenmarsch“ Sepp Tanzers, den dieser Gauleiter Hofer widmete und dessen Gesangspassage „Hellau, mir sein Tirolerbuam“ zugleich auf ein vorgebliches Schützenlied und das von Josef Eduard Ploner herausgegebene Gauliederbuch gleichen Namens¹⁶ verweist (S. 275). Mehrmals wird an verschiedener Stelle darauf hingewiesen, dass sich hier nicht nur historische, sondern ganz aktuelle Bezüge auf tun – namentlich im aktuellen Umgang mit solchen Widmungsstücken und mit Biografien wie jenen von Ploner und Tanzer. Beides Dinge,

12 „Und säubern deutsche Erde von welscher Niedertracht“ (nebst vielen weiteren einschlägige Passagen), zit. S. 13.

13 Autobiografie des Mitglieds Emil Berlanda, zit. S. 18.

14 Vgl. Manfred Mühlmann: Orte des Novemberpogroms 1938 in Innsbruck – Tirol – Österreich. Virtuelle Stadtrundfahrt zu den Schauplätzen des Judenpogroms in Innsbruck vom 9. auf den 10. November 1938, bes. Kapitel Novemberpogrom und Personenregister. Auf: <http://www.novemberpogrom1938.at> (Zugriff: 4.2.2015).

15 Obgleich etwa der Reichsgau Salzburg in vielerlei Hinsicht Parallelen aufweist – etwa im Hinblick auf Entkonnfessionalisierung von geistlichen Volksliedern [vgl. u.a. die Streichung von „Heiland“, „Bethlehem“ und anderen biblischen Begriffen aus den damals bereits verbreiteten Weihnachtsliedern „Es wird scho glei dumpa“ und „Gott griaß enk Leutln“. In: Cesar Bresgen (Hg.) u. Tobi Reiser (Mitarb.): Salzburger Musikblätter, Folgen 1 und 2, Dezember 1939 und Jänner 1940], die Stellung des Volkslied-Arbeitsausschusses unter die Kontrolle der Parteiinstanzen, etc. –, scheint man dieses Element des „Wehrhaften“ in Verbindung mit Bauern – Schützen – Tracht nicht derart betont zu haben.

16 Josef Eduard Ploner (Hg.): Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaus Tirol=Vorarlberg. Potsdam 1942.

die 2011, ausgelöst durch eine CD-Veröffentlichung¹⁷, „[...] in der Josef Eduard Ploner als ‚idealtypischer Tiroler‘ bezeichnet und eine Blut-und-Boden-Kantate ohne Informationen über die Widmung an den Gauleiter und die Verwendung als NS-Feiermusik veröffentlicht wurde [...]“, eine entsprechende Debatte ins Licht einer breiteren Öffentlichkeit rückten (S. 277 ff.).

Ausgehend von der „Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten“ fächert Drexel Werden und Wirken regimekonformer Komponisten auf und bildet viele Originaldokumente (Lieder, Musikstücke, Covers, Konzertplakate) ab, die nie bloße Illustration sind, sondern auf die an entsprechender Textstelle stets verwiesen wird.¹⁸ Anschließend nimmt er Bezug auf die davon nicht zu trennende Rolle der Musikwissenschaft und nicht zuletzt der Volksmusikforschung (S. 125–189). Hier rückt eine weitere wichtige Facette in den Mittelpunkt der Betrachtung, die im Kapitel „Stunde Null‘ und die Nachwirkungen“ (S. 273–290) weiter ausgeleuchtet wird: Kontinuität, namentlich im personellen wie auch im weltanschaulichen Bereich. Drexel zeichnet somit nach, was (notabene mit anderen Protagonisten) etwa auch für Salzburg zutrifft – beispielhaft sei Karl Horak (1908–1992) genannt, der bereits vor 1938 „[...] Forschungserträge häufig nicht dem Österreichischen Volksliedunternehmen (OVU), wohl aber dem NS-Institut in Berlin oder der ‚Arbeitsgemeinschaft für Volkskunde‘ im Amt Rosenberg zur Verfügung [stellte]“ (S. 187), während der NS-Zeit das Volksliedarchiv leitete und dessen Leitung schließlich 1977 erneut übernahm. Antisemitismus und Rassismus allgemein, charakterisiert von der Ablehnung und Verdammung des „Fremden“, ist eine ideologische Kontinuität vor, während und auch nach der NS-Zeit, von Drexel verdeutlicht anhand einer Publikation von Hermann Jülg aus dem Jahr 1954, in der dieser von „jüdisch kitschige[r] Tanzmusik“ spricht, der er die Begriffe „Tanzseuche“ und „seelisch-körperliche Verirrung“ beistellt¹⁹ (S. 274). Ganz gleichen Vokabulars bedient sich etwa das von Otto Eberhard und Tobi Reiser verfasste Vorwort der *20 Volkstänze aus dem Gau Salzburg* von 1939, wie auch die Abhandlung des allgegenwärtigen und wohl für eine derartige ideologische Ausrichtung nicht zuletzt vorbildhaften Volkskundlers und Nationalsozialisten Richard Wolfram, der noch 1951 in rassistischer, nun allerdings anti-amerikanischer Manier über „jetzt übliche, internationale Jazzmusik“ schreibt, mit ihr läge eine „Überfremdung“ vor.²⁰

Drexel schließt in seinem Buch mit einer Post-Conclusio und stellt die Frage, ob „[...] die Umformung des heimischen Brauchtums vom katholischen Traditionalismus zu einem arisch-urgermanischen Tirolertum [gelang].“ (S. 295) Wiederum werden Brüche und Kontinuitäten deutlich: Während vor allem entkonfessionalisiertes, während der NS-Zeit verfasstes Liedgut weiter existierte, konnten sich im „katholisch geprägten familiären Lebenszyklus der Tirolerinnen und Tiroler“ Dinge wie NS-Hochzeiten, NS-Begräbnisse oder Geburtsfeiern nie durchsetzen.

Diese auf den letzten Buchseiten ausgeführte Facette verdeutlicht gleichsam zusammenfassend die Komplexität und Vielschichtigkeit der Thematik nationalsozialistischer Vereinnahmung, der mit bloßer Schwarz-Weiß-Färberei nicht in seriöser Weise beizukommen wäre. Drexel ist es gelungen, vielerlei Quellen zusammenzutragen, kritisch auszuwerten und differenzierte Schlüsse zu

17 Josef Eduard Ploner (1894 Sterzing – Innsbruck 1955) (= *Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 74 / Historics* 5). Innsbruck, Institut für Tiroler Musikforschung, 2011.

18 Diese gründliche Vorgehensweise wird im ganzen Buch konsequent durchgehalten.

19 Hermann Jülg (Hg.): *Tiroler Volksmusik*, 1. Folge. Wien 1954.

20 „Die amerikanischen Neger [...] haben noch irgendwie die Erinnerung an ihre von unserer Musik verschiedenen Tonsysteme. [...] Dies [...] vermählt sich mit mannigfachen Einflüssen eines Kulturverfalls der weißen Menschheit in höchst unerfreulicher Weise [...].“ (Richard Wolfram: *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg, Otto Müller, 1951, S. 11 ff. u. S. 40.)

ziehen: Ein wichtiges Buch, ein Überblicks- und Grundlagenwerk mit vielen vertiefenden Passagen, das man gerne für jeden ehemaligen „Reichsgau“ in Händen halten würde.

Wolfgang Dreier-Andres

Klaus Näumann u. Gisela Probst-Effah (Hg.): „Altes neu gedacht“ - Rückgriff auf Traditionelles bei Musikalischen Volkskulturen. Tagungsbericht Stapelfeld 2012 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Aachen, Shaker, 2014, 233 S., Abb., mus.Not.

Die Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. ist im Institut für Europäische Musikethnologie beheimatet und richtet alle zwei Jahre eine Tagung aus, bei der zahlreiche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, vorwiegend aus dem deutschsprachigen Raum, ihre Forschungsergebnisse der Kollegenschaft vorstellen. Der Kommission gelingt es immer, die Vorträge und Präsentationen auch gedruckt vorzulegen.

2012 beherbergte die Katholische Akademie in Stapelfeld bei Cloppenburg (südwestlich von Bremen) die Veranstaltung mit dem Thema „Altes neu gedacht - Rückgriff auf Traditionelles bei Musikalischen Volkskulturen“, das zeitlos und immer aktuell (und auch international) zu sein scheint.

„Altes neu gedacht“ ist ja auch für die Arbeit im Österreichischen Volksliedwerk ein wichtiges Grundmotiv und Motto. Auf dem Polster eines Sessels in der Eingangshalle in der Operngasse findet sich der Anfang eines Gedichtes des Bregenzwälder Mundartdichters Gerhard Wölfle (1848-1904) gestickt: „Meor ehrod das Ault, und grüssed das Nü“ („Wir ehren das Alte und grüßen das Neue“). Auch der Eingang in das Lokal soll darauf hinweisen, wenn von einem modern gestalteten Sockel des Vorarlberger Bildhauers Herbert Meusburger der Steinbogen eines alten Mühlviertler Bauernhauses getragen und so quasi das „Alte“ vom „Neuen“ emporgehoben und hochgehalten wird. Viele Redensarten und Sprüche drücken aus, dass nur Bestand hat, was sich auch ändert. Doch so selbstverständlich dies scheinen mag, so vielfältig und bunt ist das Spektrum der Möglichkeiten - und das zeigen auch die Vorträge auf der Tagung und die Beiträge in diesem Band. Auf den ersten Blick könnte der Leserschaft das Konzept fast verschlossen bleiben, so verschieden sind die Inhalte - doch bei genauerer Lektüre findet sich der rote Faden, der die Beiträge zusammenhält.

Allen gemeinsam ist der Rückgriff auf Vorhandenes und Überliefertes und die Beziehung zur Musik. Damit aber ist es mit der Übereinstimmung schon vorbei, denn die Vielfalt und Unterschiedlichkeit des Gebotenen könnte größer nicht sein. So gibt es kaum eine Musikrichtung, die nicht erwähnt und diskutiert wird, der geographische Rahmen der vierzehn Beiträge umfasst nicht nur Deutschland, sondern reicht weit über Europa hinaus bis nach Südamerika und Afrika oder auch Weißrussland, und dass auch die zeitliche Spanne von großer Reichweite ist, erübrigt sich fast zu erwähnen bei einem Tagungsprogramm, von dem Vergangenes in die Gegenwart hereingenommen werden sollte. Eines freilich zieht sich als Tenor und als der erwähnte rote Faden durch alle Beiträge: dass traditionelle Überlieferungen niemals statisch, sondern immer einem Prozess unterworfen sind.

Heiko Fabig, der Geschäftsführer der Kommission, beginnt den Band mit Ausführungen über jene populären Lieder, die seit den 1960er Jahren in die Liturgie aufgenommen wurden und seitdem mit großer Begeisterung in der Kirche gesungen werden, so etwa das bekannte Gospel „O happy day“ oder die mitreißenden Lieder aus Taizé. Gisela Probst-Effah, die 35 Jahre lang als wissen-



Volks
Lied
Werk

JAHRBUCH
2015

BAND 64

| millénaire | Verlag |