Klingende Zeitgeschichte in Objekten

Die mdw* im Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus[1]

Beiträge zur Ausstellung an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Severin Matiasovits und Fritz Trümpi

Franz Schütz im Kontext der NS-Kulturpolitik

Forschungsprojekt des Archivs und des Instituts für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (IMI) der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Wien, 2023

CC BY-NC-SA 3.0 AT, https://doi.org/10.21939/98c0-ce44

[1] Der Name der Universität änderte sich im Laufe ihrer hier thematisierten Geschichte mehrmals, weshalb mdw* als übergeordnete Bezeichnung verwendet wird.

Eine der zentralen Personen der mdw in der NS-Zeit war Franz Schütz (1892–1962). Schütz stand dem Haus von September 1938 bis zum Kriegsende 1945 als Direktor vor. Sein Gestaltungsspielraum innerhalb der Hochschule war zu großen Teilen vom Rückhalt seitens der NSDAP und der NS-Administration geprägt – ein komplexes und gelegentlich auch nicht ganz friktionsfreies Beziehungsgeflecht. Der angesehene Orgelvirtuose Schütz trat früh der nationalsozialistischen Bewegung bei, in der Verbotszeit der NSDAP wurde er 1936 auch kurzzeitig festgenommen. Doch seine Betätigung als ‚Illegaler' trug im Zuge der nationalsozialistischen Machtübernahme Früchte: Während im März 1938 noch dem Musikwissenschaftler Alfred Orel (1889–1967) die Leitung der mdw übertragen wurde, musste dieser wenige Monate später den Direktorsposten räumen und für Schütz Platz machen. Zudem wurde Schütz mit der Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde Wien betraut, womit er zwei der wichtigsten Kulturinstitutionen Wiens vorstand.

Kulturpolitik als Instrument zur Sicherung der NS-Herrschaft in Wien

1940 wurde Baldur von Schirach (1907–1974) Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien. Schirach erkannte in der Kulturpolitik ein probates Mittel, um Wien in der innerdeutschen Städtekonkurrenz möglichst vorteilhaft zu positionieren. Umso ambitionierter fiel diese aus, sodass auch Joseph Goebbels (1897–1945) im Dezember 1941 anerkennen musste, dass sich Schirach damit bei der Wiener Bevölkerung weitgehend durchgesetzt habe, obschon er sich dadurch „zum Wortführer der Wiener Interessen den Reichsinteressen gegenüber"[2] mache. In der Folge entwickelte sich zwischen Schirach und Goebbels eine beträchtliche kulturpolitische Rivalität – als Propagandaminister musste dieser Schirachs diesbezügliche Erfolge anerkennen, als Gauleiter von Berlin, der Goebbels ebenfalls war, waren sie ihm jedoch zugleich ein Dorn im Auge.[3] Schirachs kulturpolitisches Erfolgsrezept war dabei denkbar einfach: Unter seiner Stabführung knüpften die mit Kulturpolitik befassten NS-Funktionäre an bereits etablierte Topoi wie etwa die „Musikstadt" an. Dabei nutzten sie die ihnen immanente „Alt-Wien"-Erzählung und erweiterten den Sinngehalt des „Musikstadt"-Topos zugleich maßgeblich in Richtung zeitgenössischer Musik. Als Ausdruck dafür kann ein Ausspruch Schirachs aus seiner Philharmoniker-Rede von 1942 zum hundertjährigen Bestehen der Konzerte des Orchesters herangezogen werden, den er mit Blick auf Musik der Gegenwart tätigte: „Unsere Parole kann nur lauten: Hier in Wien ist alle Kunst zuhause."[4]

Mit Schirachs Amtsantritt in Wien gelangte auch der Dramaturg Walter Thomas (1908–1970) von Bochum an die Wiener Reichsstatthalterei, der Schirach als „Generalkulturreferent" bei der

[2] Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil II, Diktate 1941–1945. Bd. 2, Oktober-Dezember 1941. München: K. G. Saur, 1996, S. 434 (Eintrag vom 5.12.1941).

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

[4] Rede des Reichsleiters von Schirach am 28. 3. 1942 anlässlich der Hundertjahrfeier der Wiener Philharmoniker. Unveröffentlichtes Manuskript. ÖStA, 04 AdR Kt. 49 a, Nr. 258.

operativen Umsetzung von dessen Kulturagenden fortan unterstützte. Die Ausrichtung von Schirachs Kulturpolitik, an deren Umsetzung Thomas in der Folge maßgeblich beteiligt war, bildete einen der hauptsächlichen Konfliktpunkte zwischen der Reichsstatthalterei und Franz Schütz. Dabei ging es vorrangig um die Position zeitgenössischer Musik in der kulturpolitischen Agenda Wiens. Schirach und Thomas forcierten deren Präsenz im Musikleben, während Schütz, vor allem in seiner Eigenschaft als Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde, wenn immer möglich dagegenhielt. Dies geht aus der Korrespondenz zwischen ihm und der Reichsstatthalterei über die Jahre der NS-Herrschaft hinweg immer wieder hervor. Beispielhaft lässt sich dies anhand der beiden vorliegenden Objekte zeigen: An zwei Briefen von Walter Thomas an Franz Schütz (11.2.1942 und 4.5.1942).[5] Mit dem Titel „Generalkulturreferent" ausgestattet, fungierte Thomas als kommunikatives Bindeglied zwischen Schirach und Schütz. Im Brief vom 11. Februar 1942 ermahnte der Generalkulturreferent Schütz in dessen Eigenschaft als Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu stärkerer Berücksichtigung zeitgenössischer Musik. Dazu griff er sowohl auf finanzielle als auch auf moralische Argumente zurück.

> […] Sie wissen, dass diese Dinge immer in aller Offenheit und ich darf mit grosser Freude sagen in aller Freundschaft zwischen uns erörtert werden. Trotzdem darf ich es mir nicht versagen, darauf hinzuweisen, dass die Gesellschaft der Musikfreunde mit einem Jahreszuschuss, dessen Höhe ich Ihnen nicht zu nennen brauche, nicht nur das Recht hat, sondern auch die Pflicht, sich um die junge Kunst zu bemühen, denn auf einer anderen Basis wäre die Höhe der Subvention kaum moralisch zu rechtfertigen. Ich nehme an, dass mein Reichsleiter, dem ich Ihren Programmvorschlag vorgelegt habe, sich meinem Standpunkt anschliessen wird.
>
> In aller Herzlichkeit und Offenheit
>
> Heil Hitler![6]

Noch deutlicher als Mahnung an Schütz erkennbar, formulierte Thomas einige Monate später in seinem Brief vom 4. Mai die Aufnahme von Kompositionen zweier gefallener Komponisten („Bräutigam und Jörns"[7]) ins Jahresprogramm des Musikvereins. Dabei betonte Thomas, dies wäre „nicht nur vom Musikalischen her, sondern vom Menschlichen und Nationalen her eine den Reichsleiter hocherfreuende Tat", da es sich „um zwei Komponisten handelt, die ihr Leben in diesem Kriege hingegeben haben". Thomas schloss das Schreiben mit einer deutlichen

[5] Walter Thomas an Franz Schütz, 11.2.1942, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Exh. Nr. 6, 1942/43, Mappe Programmentwürfe, Korrespondenz mit Walter Thomas; Walter Thomas an Franz Schütz, 4.5.1942, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Exh. Nr. 6, 1942/43, Mappe 17.2.1942 (a.o. Konzert, Zeitgenössisches Konzert mit Leopold Reichwein). Für die Zurverfügungstellung der Exponate bedanken wir uns herzlich beim Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
[6] Der erwähnte Programmvorschlag ist im Archiv-Akt nicht enthalten.
[7] Dabei dürfte es sich um Helmut Bräutigam (1914–1942) und Helmuth Jörns (1911-1941) handeln.

Mahnung: „Ich glaube, dass Sie meine Zeilen verstehen werden“, wobei dieser Satz zudem (mit Bleistift) unterstrichen ist.

Ähnlich gelagerte Spannungsverhältnisse zwischen dem NS-Apparat und Schütz lassen sich auch für dessen Tätigkeit als Leiter der mdw nachweisen – auch in dieser Eigenschaft wies Schütz dezidiert konservative Züge auf.

„Steigerung der Leistungen bis zur Grenze des Möglichen“ [8]

Wohl ganz im Sinne von Schirachs Konzept fühlte sich Schütz der „große[n] Tradition der Musikstadt Wien verpflichtet“, die „Steigerung der Leistungen bis zur Grenze des Möglichen“ [9] war sein elitärer Anspruch. So verwundert es kaum, dass er der mdw vor seiner Übernahme im September 1938 einen jämmerlichen Zustand attestierte:

> Diese einst hochberühmte Schule befand sich im März 1938 in einem wenig erfreulichen Zustand, da es ein unlauteres System fertigbrachte, seine Schützlinge – mediokre Gesellen – auf gut bezahlte Stellen zu setzen; durch eine übel angebrachte Protektionswirtschaft wurde, gestützt durch eine oft schwache oder unfähige Leistung, die Akademie um den letzten Rest ihres Ansehens gebracht.[10]

Er forderte die „rücksichtslose Vernichtung aller Unfähigkeit, wo immer sie angetroffen wird“[11] und legte seinen Fokus als Leiter des Hauses zum einen auf Virtuosentum, zum anderen auf das Hauptfachstudium. In Bausch und Bogen stempelte Schütz alles, was seinen hohen künstlerischen Ansprüchen nicht entsprach, als unfähig ab. Davon waren auch zahlreiche Kolleg*innen betroffen, die in der von ihm angestrebten „Elitetruppe“[12] keinen Platz mehr haben sollten. Besonders die Musikpädagogik war ihm ein Dorn im Auge:

> Schließlich ging man noch daran, Unterabteilungen ins Leben zu rufen, in denen eine buchstäblich vom Teufel zusammengewürfelte Gesellschaft von gelehrten Unholden und notorischen Nichtskönnern ihr Unwesen trieb. Da gab es ein ‚Lehrerseminar‘, welches allen Minderbegabten der Instrumental- und Gesangklassen ein gar gastlich Asyl bot, dieselben zu ‚Pädagogen‘ heranbildete, die man wieder ausgerüstet mit vielerlei Zeugnissen auf eine ahnungslose Jugend losließ.[13]

Dementsprechend nahm Schütz die Neugründung der Musikschule der Stadt Wien 1938 zum Anlass um die Musikpädagogik der mdw* an diese auszulagern. Während etwa das Mozarteum Salzburg einem breiten Ansatz folgte und dreiteilig in eine „Hochschule“, eine „Fachschule“

---

[8] Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (Hg.): *Studien-Übersicht für das Studienjahr 1940/41*. Wien: Verlag der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, 1940, [S. 3].
[9] Ebd.
[10] Franz Schütz: „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“, in: *Die Pause* 5, 6 ([1940]), S. 18–23, hier S. 20.
[11] Staatsakademie: *Studien-Übersicht für das Studienjahr 1940/41*, [S. 3].
[12] Schütz: „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“, S. 22.
[13] Schütz: „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“, S. 21.

sowie eine „Musikschule für Jugend und Volk“ umstrukturiert wurde, womit besonders der Volksmusik und der musikalischen Bildung breiterer Bevölkerungsgruppen eine hohe Bedeutung beigemessen wurde,[14] verfolgte Schütz den Weg einer künstlerisch-elitären Hochschule. Es überrascht demnach nicht, dass er sich gegen eine Vielzahl von Nebenfächern aussprach und die Ausbildung im Bereich der Volksmusik gänzlich unterband. Mit der Erhebung der damaligen Staatsakademie zur Reichshochschule für Musik im Herbst 1941 musste Schütz jedoch akzeptieren, dass die Musikerziehung wieder an die Institution zurückkehrte.[15]

Wann immer Schütz in Konflikt mit dem Regime geriet, war dies somit nicht einer oppositionellen Gesinnung geschuldet, sondern vor allem auf seine elitär-konservative Haltung zurückzuführen. Diese geriet mit Schirachs auf Dynamik und Aktualität beruhendem kulturpolitischen Verständnis gelegentlich in Widerspruch, ohne dass daraus grundsätzliche oder sogar unvereinbare Anschauungsunterschiede zwischen den beiden Positionen abzuleiten wären.

[14] Vgl. Katharina Scharf: „‚Das Mozarteum ist die Herzkammer des Salzburger Musiklebens‘. Das Mozarteum Salzburg während der NS-Herrschaft“, in: *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*, hg. von Juri Giannini, Maximilian Haas und Erwin Strouhal. Wien: Mille Tre, 2014 (= Musikkontext 7), S. 123–144, hier S. 127.
[15] Vgl. Severin Matiasovits und Erwin Strouhal: „Von ‚tüchtigen Orchester-Mitgliedern‘ und Meister*innen: Wiener Ausbildungskonzepte im Wandel, in: *Konservatoriumsausbildung von 1795 bis 1945. Beiträge zu Bremer Tagung im Februar 2019,* hg. von Annkatrin Babbe und Volker Timmermann. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 2021 (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 17), S. 50–72, hier S. 64–69.