

Geleitwort

Klaus Aringer

„Wer war Erich Marckhl?“ – dieser von Boris von Haken im Jahr 2017 aufgeworfenen Frage widmete sich in umfassender Weise ein vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank gefördertes Forschungsprojekt an der Grazer Kunstuniversität. Es band die Person des ersten Rektors der einstigen Akademie (späteren Hochschule und nunmehrigen Universität) für Musik und darstellende Kunst Graz als maßgebliche Figur des steirischen und österreichischen Musiklebens nach dem Zweiten Weltkrieg in eine Beleuchtung der Musikausbildungsverhältnisse dieser Zeit ein. Marckhls steile, nur vorübergehend unterbrochene und geografisch verlagert fortgesetzte Karriere ist ebenso Gegenstand umfassender Überlegungen dieses Bandes wie eine erste wissenschaftlich-kritische Sichtung seiner schriftlich niedergelegten Ideen und faktisch dokumentierbaren Leistungen. Die versammelten Beiträge berühren die musik- und kulturpolitischen Diskurse der Steiermark in der Nachkriegszeit und zeichnen Kontinuitäten wie Brüche der Musikausbildungsinstitutionen in der Steiermark von den 1930er- bis in die 1950er-Jahre nach. Auch wenn ideologischer Befrachtung zum Trotz das vor 1945 konzipierte dreistufige Musikausbildungs-Konzept nach dem Zweiten Weltkrieg ohne ernsthafte Alternative angesehen wurde, ereigneten sich seit den 1950er-Jahren abseits signifikant großer Umbrüche schrittweise Veränderungen, die durch einen Blick auf die Bereiche Musik im Bildungskanon, die Wertigkeit von künstlerischer Bildung und ihrer offiziellen Wertschätzung in Österreich sowie das Verhältnis von Breitenausbildung und Spitzenförderung nachvollziehbar sind.

Erich Marckhls Persönlichkeit lässt sich aus autobiografischen Quellen und Erinnerungen gut erschließen. Weit davon entfernt, ein „Unzeitgemäßer“ gewesen zu sein (wie ihn sein alter Freund Erik Werba noch 1972 gesehen haben

wollte), verkörperte er einen Akteur, der seine Ideen und Ziele mit Autorität bisweilen auch gegen heftige Widerstände durchzusetzen wusste. Dabei bildete die Mentalität der Kriegs- und Nachkriegszeit für Marckhls öffentliches Wirken eine wichtige Grundlage; als ehrgeiziger Karrierist verstand er es, sich den jeweils herrschenden politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nahtlos anzupassen. Marckhl wurde für sein Wirken als führender Exponent der NS-Musikpädagogik niemals zur Rechenschaft gezogen, jedoch war ihm eine weitere Karriere in Wien verwehrt. Auch bei der Neubesetzung des bereits 1935 eingeführten Postens eines steirischen Landesmusikdirektors hatte man ihn zunächst übergangen. Gegen Widerstände schließlich in das Amt gekommen, wurde dieses ihm zum Sprungbrett für seine weit darüber hinaus reichenden Pläne, die ihn zunächst zum Konservatoriumsdirektor und schließlich zum Akademiepräsidenten führen sollten. Marckhls Tätigkeit als Förderer, Initiator und Organisator des zeitgenössischen Musikschaflens in der Steiermark nach 1945 verdient besondere Beachtung. Er trat mit Standhaftigkeit gegen provinzielle Engstirnigkeit und für eine Offenheit gegenüber unterschiedlichen Richtungen ein; beides macht ihn zusammen mit seinem kritisch-loyalen Verbündeten Harald Kaufmann auf diesem Gebiet zu einem echten Pionier, dessen Verdienste heute zu wenig bekannt sind. Auch als Komponist bekannte sich Marckhl zu seinem in den 1920er- und 1930er-Jahren erworbenen musikalischen und ästhetischen Weltbild. Als Vertreter einer von den Zeitumständen kaum infrage gestellten Autonomieästhetik stilisierte er sich gegen Ende seines Lebens zu einem zwischen den Extremen positionierten Unangepassten. Dieser ‚dritte Weg‘ war durchaus querständig und widersprüchlich. Marckhl sah in Musik nicht Spiegel einer Zeit, wohl aber der inneren (humanen) Verfasstheit, in der sich der Komponist in bestimmten Phasen seines Lebens befand.

Marckhls Prägung durch die NS-Vergangenheit führte zwar nicht grundsätzlich zu veränderten pädagogischen Überzeugungen, aber immerhin zu teilweise revidierten Positionen (wobei er es vermied, politische Systeme mit den Bildungszielen in Verbindung zu setzen). Er vertrat ein hehres, bildungsbürgerliches Konzept einer hochstehenden, gleichwohl in der Gesellschaft breit verankerten Musikkultur, die den Menschen in seiner Erziehung und Lebensführung zu einer umfassenden ‚Humanität‘ führen sollte. Dieses hehre Ziel war in den (west-)europäischen Nachkriegsgesellschaften zunehmend schwieriger zu verwirklichen: Dementsprechend kritisierte Marckhl einerseits die pluralistische Gesellschaft, das Lebensgefühl und die Technikorientiertheit der Zeit, warf aber auch der traditionellen Trägerschicht der ‚Hochkultur‘, dem Bürgertum, nicht nur im Bereich der ‚Neuen Musik‘ eine Tendenz zum Provinziellen vor. Im Vergleich zur Neuorientierung der Musikpädagogik durch die Vertreter der Frankfurter Schule treten offenkundige Widersprüche und Unterschiede zutage,

aber auch feine Berührungspunkte (vor allem auch das sprachliche Vokabular betreffend). In Bezug auf die gesellschaftliche Relevanz der Musikerziehung konkurrieren in Konzepten zur Gewinnung von ‚Humanität‘ auf beiden Seiten Begriffe wie Kollektivität und Individualität. Während die Haltung Marckhls und seiner Gesinnungsgenossen auf historische Kontinuitäten pocht und dabei (teil-)revisionistisch das gesellschaftlich-autoritäre Modell fortzuschreiben bereit war, setzte die Kritische Theorie in den als kulturentleert empfundenen 1950er- und 1960er-Jahren auf eine Musikpädagogik, der innerhalb eines politisch-gesellschaftskritischen Bildungsauftrages eine wichtige Bedeutung zukommen sollte.

In den künstlerischen-pädagogischen Ansichten Marckhls spielte der Gedanke einer regionalen und nachbarschaftlichen Orientierung von Institutionen eine entscheidende Rolle: Damit suchte er geschickt bei gleichzeitiger Öffnung nach außen österreichische Interessen und Identitäten zu wahren. Obwohl dieses Konzept bereits zwischen 1938 und 1945 die Grazer Reichshochschule für Musikerziehung prägte, taugte es auch in der Zweiten Republik zur Durchsetzung und Etablierung einer Musikakademie in Graz. Die ideelle historische Kontinuität stand hier einer Fortsetzung nicht im Wege, sie begünstigte durch die Zusammenarbeit mit den nunmehr kommunistisch regierten Nachbarstaaten sogar Kontakte auf der künstlerisch-wissenschaftlichen Ebene.

Das für die Durchführung des hiermit dokumentierten Projekts eingesetzte Forschungsteam setzte sich überwiegend aus Nachwuchswissenschaftlerinnen zusammen, die sich unter der Projektleiterin und Herausgeberin Susanne Kogler in ihren Beiträgen vornehmlich auf bislang nicht oder unzureichend ausgewertete Quellenbestände stützen. Die steirische Perspektive wird durch gezielt gesetzte Akzente darüber hinaus geweitet und ergänzt. Das Wirken von Personen und die Geschichte von Institutionen der Musikausbildung in der Steiermark nach 1945 erscheinen dabei in einem differenzierten, von vielen Widersprüchlichkeiten durchzogenen Bild. Es wird deutlich, dass das Wirken Erich Marckhls für die institutionelle Musikausbildung in der Steiermark von kaum zu überschätzender Tragweite war. Seine grundlegenden Ideen und Konzepte wirkten lange nach und sind teilweise noch immer relevant. Wenn der vorliegende dritte Band der Reihe „Fokus Musik“ dazu beiträgt, mehr Licht auf ihren Urheber und die Zeit ihrer Entstehung zu werfen sowie weitere Forschung anregt, dann hat er das mit dem Projekt gesteckte Ziel erreicht.