

Einleitung

Susanne Kogler, Julia Mair

Der Band versammelt Texte, die im Zuge des vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank (ÖNB) geförderten Forschungsprojektes *Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945: Brüche und Kontinuitäten* entstanden sind. Das Projekt griff Forschungsdesiderata in drei Themenbereichen auf: Musikgeschichte Österreichs nach 1945, Musik und Nationalsozialismus sowie Wissenschafts- und Fachgeschichte.

Zur Musikgeschichte Österreichs in der Nachkriegszeit liegen überblickshafte und lokal fokussierte Darstellungen des Wiederaufbaus des Musiklebens vor,¹ wobei bislang vorwiegend Wien thematisiert wurde.² Elisabeth Grossegger untersuchte beispielsweise die ersten Wiener Festwochen nach dem Krieg, für die Salzburg und Graz bei der Programmplanung hilfreich waren.³ Gertraud Cerha schilderte die Musikszene Wiens nach 1945.⁴ Der Steiermark kommt mit Graz als weit ausstrahlendem Zentrum der künstlerischen Avantgarde im für die Nachkriegszeit prägenden Spannungsfeld von Modernisierung und Tradi-

1 Rudolf Flotzinger orientiert sich an deutschen Entwicklungen, neben den gängigen kompositorischen Strömungen wie Dodekaphonie oder Serialismus werden einige Komponisten wie Ligeti besonders erwähnt. Rudolf Flotzinger, *Geschichte der Musik in Österreich*. Zum Lesen und Nachschlagen, Graz [u.a.]: Styria 1988, S. 204ff.

2 Hannes Heher, *Musik und Politik in Österreich 1945–1956*, in: Stefan Schmidl (Hg.), *Die Künste der Nachkriegszeit. Musik, Literatur und Bildende Kunst in Österreich*, Wien: Böhlau 2013, S. 25–30.

3 Elisabeth Grossegger, „Unsterbliches Wien“. *Wiener Festwochen 1951*, in: Fn.2, S. 117–134.

4 Die Autorin erwähnte Unterschiede zu Deutschland ebenso wie die besondere Rolle Hindemiths vor und nach 1945. Gertraud Cerha, *Zur Wiener Musikszene nach 1945*, in: Julia Bungardt u.a. (Hg.), *Wiener Musikgeschichte. Annäherungen – Analysen – Ausblicke*. Festschrift für Hartmut Krones, Wien: Böhlau 2009, S. 671–689, hier S. 677 und S. 691.

tion eine besondere Bedeutung zu, die allerdings bisher noch nicht hinlänglich erforscht ist. Patrick Werkner betonte diesbezüglich, dass „die differenzierte Betrachtung der österreichischen Bundesländer bzw. einzelner Städte [...] zu den Forschungsdesideraten des Zeitraums 1945–1960 zählen. Sowohl das Nachholen der zunächst ‚versäumten‘ Entwicklungen wie auch die Entstehung eigener Künstlergruppen in diversen Städten wären Themen für eine vergleichende Zusammenschau.“⁵ Mit der Darstellung des Wirkens Erich Marckhls greift das Projekt dieses Desiderat auf dem Gebiet der Musikausbildung auf. Weitere Desiderate betreffen die Kontextualisierung der kulturellen Nachkriegsaktivitäten in der Steiermark mit dem gesamtösterreichischen und deutschen Musikausbildungssystem, die bei den Workshops durch Einbindung von Perspektiven aus Deutschland, Salzburg und Wien angesprochen werden.

Zum Thema Musik und Nationalsozialismus sind in Österreich im Vergleich zu Deutschland wichtige inhaltliche und personelle Kontinuitäten und Brüche nach wie vor zu erforschen. Durch das einflussreiche Wirken des Landesmusikdirektors, Direktors des Landeskonservatoriums und Gründungspräsidenten der Akademie, Erich Marckhl (1902–1980), kommen der Steiermark und der Musikerziehung eine Schlüsselrolle zu. Seine Schriften behandeln wichtige Fragen der musikalischen und gesellschaftlichen Identitätsstiftung nach 1945. Seine Karriere reicht bis in die 1930er- beziehungsweise 1940er-Jahre zurück. Marckhl, als Landesmusikdirektor auch für alle öffentlichen steirischen Musikschulen mitverantwortlich, zählt zu jenen Vertretern des österreichischen Kunst- und Wissenschaftslebens, die ihre Laufbahn in den 1920er-Jahren begannen, diese während der Zeit des austrofaschistischen „Ständestaats“ fortsetzten, im Nationalsozialismus hohe Positionen innehatten und nach 1945 in zum Teil sehr exponierten Stellen ihre Karriere weiterführten. Auf Desiderata hinsichtlich der Aufarbeitung von Kontinuitäten wies Oliver Rathkolb in seinen Beiträgen zur Festschrift des Steiermärkischen Musikvereins *Im Jahrestakt* hin.⁶ Laut Martin Moll kennzeichnet die Forschungen zum Nationalsozialismus in der Steiermark das „geringe Interesse der österreichischen Forschung an den Lebenswegen führender einheimischer Nationalsozialisten“, wobei das „Fehlen autobiographischer Selbstzeugnisse der steirischen Akteure“ eine Rolle spielen dürfte.⁷ Durch Beschäftigung mit Marckhls persönlicher und intellektueller Biografie und die Bearbeitung seiner autobiografischen Schriften sollte das Projekt einen Beitrag zur Schließung dieser Lücke im Bereich der Musikkultur leisten.

5 Patrick Werkner, *Fragwürdige Kunst nach 1945*, in: Fn. 2, S. 31–37, hier S. 35.

6 Ebd., S. 129.

7 Martin Moll, *NS-Eliten in der Steiermark und steirische NS-Eliten: Herkunft, Rolle und Selbstverständnis 1938–1945*, in: Heimo Halbrainer u.a. (Hg.), *NS-Herrschaft in der Steiermark. Positionen und Diskurse*, Wien [u.a.]: Böhlau 2012, S. 89–116, hier S. 90f.

Im Besonderen die intendierte Aufarbeitung der Hintergründe, Ideologien und Strategien der Aufbauarbeit kann als Desiderat betrachtet werden. Heute, so Dieter A. Binder, gehe es um „den Umgang mit oder besser um das Umgehen der genuin steirischen nationalsozialistischen Vergangenheit und der daraus resultierenden Traditionen und Strategien. Gelegentlich hat man auch heute noch den Eindruck, dass man – gleichsam unter Berufung auf das Verbotsgesetz vom 8. Mai 1945, StGBI.13 – den Nationalsozialismus mit 8. Mai 1945 amtlich und endgültig für erloschen betrachtet.“⁸ Mehrfach wurde eine „Analyse der Ideenwelt“ gefordert, die die Darstellung des institutionellen Aufbaus begleiten sollte.⁹ Thomas Eickhoff betonte die Notwendigkeit einer „vom musik- wie polithistorischen Kontext abhängigen ideen-, entstehungs- und rezeptionsgeschichtlichen Differenzierung hinsichtlich der Bewertung der kohärenten biographischen wie werkgeschichtlichen und ästhetischen Konstituenten“.¹⁰ Einen ähnlichen Bedarf in Bezug auf die Beschäftigung mit NS-Eliten stellte auch Ulrich Herbert fest.¹¹ Michael Walter betonte die Notwendigkeit einer „Einordnung von Einzeltexten in das kulturpolitische Umfeld“ sowie einer differenzierten Analyse der NS-Kulturpolitik.¹²

Basis der Projektarbeit war die Zusammenführung vorliegender Forschungsergebnisse zu einzelnen Institutionen und zur Kulturpolitik vor und nach 1945. Zur Geschichte des heutigen Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums hat Mona Silli eine Dissertation vorgelegt. Silli geht darin auch auf die Geschichte der Schule des Musikvereins, der Institutionen während der NS-Zeit und das Landeskonservatorium nach 1945 ein. Die Arbeit enthält Hinweise auf personelle und überregionale Vernetzungen mit Salzburg und Wien sowie mit musikalischen Bildungseinrichtungen im deutschsprachigen Raum.¹³ Die von

-
- 8 Dieter A. Binder, Die Epoche der Epochenverschlepper, in: Fn. 7, S. 471–490, hier S. 472.
 - 9 Johann Verhovsek, ‚...da steirische Brauch‘. Volkskultur – Kultur des Volkes?, in: Joseph Desput (Hg.), Vom Bundesland zur europäischen Region. Die Steiermark von 1945 bis heute, Graz: Selbstverlag der Historischen Landeskommision für Steiermark 2004, S. 389–410, hier S. 391.
 - 10 Thomas Eickhoff, Mit Sozialismus und Sachertorte. Entnazifizierung und musikpolitische Verhaltensmuster nach 1945 in Österreich, in: Albrecht Riethmüller (Hg.), Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust, Stuttgart: Franz Steiner 2006, S. 85–99, hier S. 99.
 - 11 Ulrich Herbert, Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft 1903–1989, München: Beck 2016.
 - 12 Nagel zeigte, dass „die Idee der Volksgemeinschaft“ den Kern „nationalsozialistischer Gesellschaftsvorstellungen“ bildete: „Gegen den vermeintlichen Hyperindividualismus des bürgerlichen Zeitalters gerichtet, würde der Volksgenosse der Zukunft Gemeinschaftsmensch sein.“ Anne C. Nagel, Hitlers Bildungsreformer. Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 1934–1945, Frankfurt am Main: Fischer 2012, S. 150f.
 - 13 Mona Silli, Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Die musikgeschichtliche Entwicklung der Instrumentalmusikerziehung von 1815 bis zur Gegenwart, Diss.masch., Graz 2009, S. 75f.

Clivia Steinberger verfasste Arbeit zur Geschichte des Steirischen Tonkünstlerbundes enthält ebenso eine Vielzahl an Hinweisen auf personelle Kontinuitäten und Netzwerke im deutschsprachigen Raum in der Nachkriegszeit und geht auf Konzertprogramme in den 1920er- und 1930er-Jahren ein.¹⁴ Auch Eugen Brixel wies auf Kontinuitäten und inhaltliche Ambivalenzen hin und damit auf weitergehenden Forschungsbedarf. Brixel betonte, dass das von Ludwig Kelbetz¹⁵ konzipierte und von Hermann von Schmeidel¹⁶ umgesetzte Steirische Musikschulwerk in seiner Dreiteilung „bis in unsere Zeit in der musikerzieherischen Situation der Steiermark nachwirkt“. In vielen Beiträgen wird die Bedeutung Erich Marckhls angesprochen.¹⁷ Brixel hielt dazu fest: „Marckhls Verdienste um die Musikerziehung in der Steiermark erschöpfen sich jedoch keineswegs im Aufbau des Musikschulwesens. Vielmehr war die mit Bundesgesetz vom 7. Juli 1962 verfügte Erhebung des ‚Steiermärkischen Landeskonservatoriums‘, dessen Schulstatut aus dem Jahre 1958 stammte, das Resultat von Marckhls energischem Bemühen.“¹⁸ Die Zeit der nationalsozialistischen Diktatur in der Steiermark, in der die Reichshochschule in Graz Eggenberg und die Volksmusikschule entstanden und das Konservatorium des Musikvereins unter Landeshoheit gestellt wurde, behandelte bisher am ausführlichsten Helmut Brenner. Sein Anliegen war es, das Thema Musik und Politik in der Zeit des Nationalsozialismus strukturell zu erhellen, wobei der Musikpädagogik besondere Bedeutung zukam. Brenner ging sowohl auf den Musikverein als auch auf die Staatliche Hochschule für Musikerziehung in Graz Eggenberg ein und wies darauf hin, dass deren „Geist‘ [...] ohne Zweifel noch auf Jahrzehnte hinaus nicht nur in Österreich, sondern in weiten Teilen Europas, teilweise sogar darüber hinaus, Einfluss auf die Musikerziehung“ hatte.¹⁹ Auch Brenner zitiert Marckhl, der als Landesschulinspektor für Wien und Niederösterreich 1940 bei einer Veranstaltung des Nationalsozialistischen Lehrerbundes betonte, „daß jede Erziehung nachwirke – ‚was wir säen, geht erst unseren Nachfahren zur

14 Vgl. z.B. die Lebensläufe von Otto Siegl, Konrad Stekl, Ludwig Uray bei Clivia Steinberger, *Der Steirische Tonkünstlerbund*, Diss.masch., Graz 2003, S. 33–42.

15 http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_K/Kelbetz_Ludwig_1905_1943.xml (07.06.2016).

16 http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Schmeidel_Hermann.xml (07.06.2016). Die Biografie ist sehr fragmentarisch, im Besonderen, was die NS-Zeit betrifft.

17 Siehe dazu u.a. Ilse M. Staudacher, *Musik in Graz*, in: Walter Brunner (Hg.), *Geschichte der Stadt Graz Bd. 3, Kirche – Bildung – Kultur*, Graz 2003; Hrsg. im Auftrag des Kulturamtes der Stadt Graz, im Besonderen S. 712–717.

18 Eugen Brixel, *Musikerziehung und Instrumentalausbildung*, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musik in der Steiermark*. Ausstellungskatalog, Graz 1980, S. 371.

19 Helmut Brenner, *Musik als Waffe. Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938–1945*, Graz: Weishaupt 1992, S. 252.

Ernte auf“²⁰. Zu ideellen Hintergründen der nationalsozialistischen Kulturpolitik hat Rainer Sieb eine Dissertation vorgelegt,²¹ die wichtige Informationen den deutschen Kontext betreffend enthält. Ein ausführlicher Abschnitt ist den Lehrgängen zum Jugend- und Volksmusikleiter an den Musikhochschulen in Berlin, Weimar und Graz gewidmet.

Dass hinsichtlich der Aufarbeitung von Kontinuitäten und Brüchen Desiderata bestehen, die auch über dieses Projekt hinaus einer weiteren Bearbeitung bedürfen, ist unbestritten. Stefan Karner hielt zur NS-Kulturpolitik in der Steiermark fest, dass die organisatorischen Maßnahmen umfangreich waren und Institutionen geschaffen wurden, „die teilweise noch heute Bestandteil des kulturellen Lebens in der Steiermark sind“²². An erster Stelle nennt er die Gründung des Steirischen Musikschulwerks unter Federführung von Ludwig Kelbetz, den Ankauf des Schlosses Eggenberg und die Neugründung der Hochschule für Musikerziehung. Auch inhaltliche Hinweise finden sich, die das Projekt mit seiner Konzeption aufgegriffen hat: Die Ideologisierung erfolgte, schreibt Karner, „in Verbindung mit der steirischen Kultur- und Volkstumspflege“ und übernahm „Ideen der steirischen Heimatbewegung sowie der deutschliberalen Grenzland- und Südmarktraditionen“²³. Ein gesellschaftspolitischer Grund für die „unbefriedigende Forschungslage“ hängt Martin Moll zufolge mit der Entnazifizierung zusammen, die „bürokratischen, formalen Kriterien“ folgte. Aufgrund „umfangreicher Aktenvernichtungen bei Kriegsende“ ist die Quellenlage schlecht.²⁴ Martin Polaschek sieht das ähnlich: „Die österreichische Bevölkerung selbst vertrat die Meinung, dass alle Kraft in den Wiederaufbau und die Versorgung der Allgemeinheit gesteckt werden sollte und die Entnazifizierung als zweitrangiges Problem zu behandeln sei. [...] Der Umgang der österreichischen Gesellschaft mit der NS-Vergangenheit stand deshalb lange Zeit in einem engen Zusammenhang mit Begriffen wie ‚Verdrängen‘, ‚Vergessen‘ oder ‚Tabuisierung‘.“²⁵ Die vorliegende Publikation möchte in diesem Sinne zu einer Erinnerungs- und Reflexionskultur beitragen.

20 Brenner, Fn. 19, S. 256.

21 Sieb bietet einen detaillierten Literaturüberblick zu Forschungen über Musik und Nationalsozialismus. Vgl. Rainer Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen zur Musikaarbeit in den Gliederungen der Partei*, Diss.masch., Osnaabrück 2007, S. 5ff.

22 Stefan Karner, *Die Steiermark im Dritten Reich 1938–1945. Aspekte ihrer politischen, wirtschaftlich-sozialen und kulturellen Entwicklung*, 3. durchgesehene Auflage, Graz: Leykam 1994, S. 197.

23 Karner, Fn. 22, S. 205.

24 Vgl. Moll, Fn. 7, S. 90.

25 Martin F. Polaschek, *Entnazifizierung und Kriegsverbrecherprozesse in der Steiermark*, in: Fn 7, S. 413–428, hier S. 427f.

Forschungsdesiderata zeigten sich auch deutlich im Bereich der Wissenschafts- und Fachgeschichte. Während in Deutschland bereits umfangreiche Projekte zur Fachgeschichte initiiert und durchgeführt wurden,²⁶ ist für Österreich im Bereich der Wissenschaftsgeschichte kaum etwas zur universitären künstlerisch-wissenschaftlichen Ausbildung zu finden.²⁷ Diese Lücke will das Projekt mit der Aufarbeitung des Wirkens von Erich Marckhl zumindest ein Stück weit schließen.

Die österreichischen Universitäten haben bislang nur vereinzelt Studien vorgelegt. Für die Universität Innsbruck untersuchte Kurt Drexel „Musikwissenschaft und NS-Ideologie“ und zeigte personelle Kontinuitäten und Netzwerke zwischen Österreich und Deutschland anhand der durchgängigen Karriere Wilhelm Ehmanns auf.²⁸ Gernot Gruber behandelte die Geschichte der österreichischen Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Wien.²⁹ Die durchgängige Karriere Erich Schenks oder der Einfluss Hauseggers auf Suppans Ansatz in Graz bedürfen noch einer kritischen Analyse. Zur Geschichte der Kunstuniversität Graz liegt bisher keine Monografie vor. Einzelne Aufsätze in Festschriften bearbeiten die Entwicklung von Instituten oder Teilbereichen, wie z.B. das Institut Oberschützen, das Institut für Aufführungspraxis und für elektronische Musik. Eine Monografie ist der Entstehung des Jazzinstituts im zeitgeschichtlichen Kontext gewidmet.³⁰

Dass die österreichischen Musikhochschulen bemüht waren, in der Zeit des Wiederaufbaus die nationalsozialistische Vergangenheit einerseits vergessen zu lassen und andererseits konkrete Strukturen und Inhalte weiterführten, zeigt unter anderem, dass der Präsident der Wiener Musikakademie, Hans Sittner,

26 Zu nennen sind beispielsweise „Wissenschaftsgeschichte und Vergangenheitspolitik. Musikwissenschaft in Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland“, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim, 2010–2013, oder „Ereignis Darmstadt“. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 1964–1990 als ästhetischer, theoretischer und politischer Handlungsraum“, Musikwissenschaftliches Seminar der Humboldt-Universität, oder „Kontinuitäten und Brüche in der Musikkultur der Nachkriegszeit“, Musikwissenschaftliches Institut der Universität Tübingen.

27 Siehe dazu u.a. Gernot Gruber / Franz Fördermayr, Musikwissenschaft, in: Karl Acham (Hg.), Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften Bd. 5: Sprache, Literatur und Kunst, Wien: Böhlau 2003; Alois Kernbauer, Universitäten und Wissenschaft, in: Fn. 9, S. 551–604.

28 Kurt Drexel, Musikwissenschaft und NS-Ideologie. Dargestellt am Beispiel der Universität Innsbruck von 1938–1945, Innsbruck: Veröffentlichungen der Universität Innsbruck 1994, S. 53ff.

29 Vgl. Gruber / Fördermayr, Fn. 27, S. 381f.

30 Vgl. Elisabeth Kolleritsch, Jazz in Graz. Von den Anfängen nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung. Ein zeitgeschichtlicher Beitrag zur Entwicklung des Jazz in Europa, Graz: Adeva 1995.

das Bild Österreichs als Opfer bemüht.³¹ Sittners Karriere hatte ebenfalls die politischen Umbrüche unbeschadet überstanden.³² Ernst Tittels 1967 erschienenes Buch zur Geschichte der Wiener Musikhochschule ist vor allem der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg und dann der Aufbauphase gewidmet. Die Darstellung von 1967 weist nach wie vor das gängige rhetorische Schema von der Opferrolle Österreichs auf. Das kurze Kapitel zur NS-Zeit ist als „tragisches Zwischenspiel“ betitelt.³³ Die Studie würdigt vor allem das Engagement des Wiederaufbaus und die historische Weiterentwicklung der übernommenen Strukturen im Sinne eines positiven Erbes. Etwaige Verluste sind kein Thema. Im Bereich der Musikgeschichte haben Exilforschung und Studien zur verbotenen Musik für eine diesbezügliche Reflexion wichtige Basisarbeit geleistet,³⁴ an die auch in Zukunft angeknüpft werden kann.

Die unvollständige Darstellungsweise des Wirkens einflussreicher Persönlichkeiten vor 1945 hat sich seit 2014 für Salzburg und Wien verändert. Karl Wagners Darstellung *Das Mozarteum* aus dem Jahre 1993 behandelte auch die NS-Zeit. Neben personellen Vernetzungen werden inhaltliche Parallelen zu den einschlägigen Grazer und Wiener Institutionen erwähnt. Wagner geht auf Kontinuitäten im Lehrkörper ein, ist allerdings, was Verbindungen zu Graz und Wien betrifft, ergänzungsbedürftig. So wird die nationalsozialistische Vergangenheit etwa Hermann Schmeidels nicht erwähnt,³⁵ was weiteren Forschungs-

31 Jasmin Linzer, „Musikerziehung ist heute nationalsozialistische Erziehung.“ Musikerziehung an der Abteilung für Musikerziehung in Wien und ihre Berührungspunkte mit der Hitlerjugend, in: Juri Giannini u.a. (Hg.), *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Nationalsozialismus*, Wien: Mille Tre 2014, S. 93–122, hier S. 120.

32 Der aktuelle Eintrag zu Hans Sittner im ÖML zeigt eindeutig, wie staatsmäßige Ehrung und Wertschätzung mit kontinuierlicher Karriere in NS- und Nachkriegszeit auch heute noch unkommentiert vereinbar zu sein scheinen. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Sittner_Hans.xml (19.05.2016).

33 Ernst Tittel, *Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst*, Wien: Lafite 1967, S. 68: „Es war ein tragisches Zwischenspiel, tragisch und verhängnisvoll für mehrere Professoren, die sich aus vielfachen Gründen dem neuen Regime gefügig gezeigt hatten [...], sie mußten ihre Haltung bitter bereuen und leidige Entnazifizierungsverfahren über sich ergehen lassen. Die vielen anderen, im Herzen immer noch österreichisch gesinnten Professoren – soweit sie nicht von der Reichshochschule entfernt worden waren – lebten in diesen schweren Jahren einer diktierten Kunst zwischen dumpfer Resignation und lichtvoller Hoffnung. Schließlich aber kam der Wiederaufbau und die Versöhnung.“

34 Zu nennen sind exemplarisch die von Gernot Gruber herausgegebenen *exil.arte*-Schriften oder Béla Rásky / Verena Pawlowsky (Hg.), *Partituren der Erinnerung. Der Holocaust in der Musik*, Wien: nap 2015.

35 Karl Wagner, *Das Mozarteum. Geschichte und Entwicklung einer kulturellen Institution*, Innsbruck: Helbling 1993, S. 236.

bedarf zeigte, den nun das Projekt Salzburger Musikgeschichte aufgegriffen hat.³⁶ Zu den Wiener Kunstuniversitäten (Angewandte Kunst und Akademie der bildenden Künste) liegen einschlägige Studien vor.³⁷ Lynn Heller hat die Wiener Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst in den Jahren 1938–1945 einer detaillierten Untersuchung unterzogen.³⁸ Der bislang fundierteste Beitrag zur Person Erich Marckhls und seiner Verflechtung mit der nationalsozialistischen Weltanschauung und Politik entstand im Anschluss an diese Arbeit. Jasmin Linzer untersuchte die Beziehungen zur Hitlerjugend der Abteilung für Musikpädagogik an der Reichshochschule in Wien, der Marckhl seit 1941 vorstand.³⁹ Linzer hat einerseits auf die Notwendigkeit der Einbeziehung der biografischen Fakten verwiesen, andererseits betont, dass es dabei nicht nur um personelle Kontinuitäten geht: „Zugleich wäre in diesem Zusammenhang noch interessant, nicht nur personelle Kontinuitäten, sondern auch die Lehrmittel und ihre Inhalte nach 1945 zu überprüfen.“⁴⁰ Indem es anhand einer Aufarbeitung von Marckhls Schriften inhaltliche Fragen und Diskussionen ins Zentrum stellt, erfüllt das Projekt dieses Desiderat.

Die nach wie vor bestehende Lücke für die Musikausbildung in der Steiermark zu schließen, war Intention des Projektes. Die diesbezügliche Dringlichkeit wurde vonseiten der Zeitgeschichte mehrfach erwähnt. Für Christian Fleck ist heute die Frage essenziell, „auf welchem Weg die steirischen Hochschulen zur sozialen und kulturellen Reproduktion beigetragen haben.“⁴¹ Gerald Lamprecht stellte fest: „Vor allem in Kunst, Kultur und Wissenschaft gibt es ungebrochene Biographien von Menschen, die teils bereits im autoritären Ständestaat, dann im Nationalsozialismus und schließlich auch in der Zweiten Republik Karriere machen. Sie werden trotz ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit

36 Vgl. <http://www.w-k.sbg.ac.at/kooperationspartner/projekte.html> (16.06.2016).

37 Siehe dazu Verena Pawlowsky, *Die Akademie der bildenden Künste Wien im Nationalsozialismus. Lehrende, Studierende und Verwaltungspersonal* (Kontexte. Veröffentlichungen der Akademie der bildenden Künste Wien 1), Wien [u.a.], Wien: Böhlau 2015; Lynn Heller, *Geschichte der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Schlussbericht eines Forschungsprojekts des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung*, Wien 1994.

38 Vgl. Heller, Fn. 37.

39 Details in Marckhls Biografie zeigen sein ehrgeiziges Engagement im nationalsozialistischen Musikerziehungssystem: So unterrichtete er 1936–1938 an der pädagogischen Hochschule Dortmund Geschichte des Liedes und Formenkunde, bis er 1939 als Fachinspektor für Musik an Höheren Schulen nach Österreich zurückkehrte, wo er sich erfolgreich für die Wiedereingliederung der Schulmusikabteilung in die staatliche Hochschule einsetzte, der er bis zu seinem Kriegsdienst 1944 vorstand. Der Grund für seine Entlassung als Erzieher aus der Bundeserziehungsanstalt Wien 13 1936 dürfte seine nationalsozialistische Gesinnung gewesen sein. Vgl. Linzer, Fn. 31, S. 107f.

40 Linzer, Fn. 31, S. 120.

41 Ebd., S. 501.

nicht selten hoch geehrt und ausgezeichnet. Zu nennen ist hier beispielsweise neben Josef Papesch, dem ehemaligen nationalsozialistischen Landesrat für Kultur, Schule und Wissenschaft, auch der Literat Paul Anton Keller.⁴² Die Arbeiten des Projektes schließen hier an.

Otto Kolleritsch hat der Zeit, als er der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz bzw. Universität als Rektor vorstand, ein Buch gewidmet, das „der Idee dahinter“ Ausdruck verleiht. Dabei sprach er unter dem Titel „Graz artikuliert sein Profil“ auch die Wirkung des Leitbildes der 1960er-Jahre an.⁴³ Die ideengeschichtliche Erforschung der Gründungsphase der Akademie und der Phase des Aufbaus der Musikausbildung in der Steiermark in den 1950er- und 1960er-Jahren ist noch zu leisten. Eine kulturkritische Aufarbeitung als Beitrag zur Erinnerungskultur ist im Sinne der Zukunft unverzichtbar. Friedrich Geiger hat auf den Bedarf einer differenzierten nachhaltigen inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Fortwirkung der NS-Zeit hingewiesen: „Das Fach Musikwissenschaft hat eine intensive Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit dringend nötig. [...] Fragen müssen gestellt werden. Die wichtigste lautet meines Erachtens: Welche langfristigen Konsequenzen hat es bis heute für das Denken über Musik, dass die meisten Musikwissenschaftler, die das Fach nach 1945 in beiden deutschen Staaten vertraten, zuvor tief in die NS-Diktatur verstrickt waren? Eggebrecht ist ja beileibe kein Einzelfall [...]“⁴⁴ Michael Heinemann hat für die Musikästhetik als Forschungsdesiderat auf die Problematik einer vom Publikum akzeptierten „ästhetischen Grundhaltung“ hingewiesen, die „für eine ebenso restaurative wie restriktive ‚Kulturpolitik‘ genutzt werden konnte“, und die Bedeutung einer kritischen Analyse betont.⁴⁵

Der Kunsthistoriker Patrick Werkner betont das Desiderat der Erforschung der institutionellen und politischen Aktivitäten, wobei die Rolle der [...] Universitäten in Bezug auf die Vermittlung der Moderne und das Thema der staatlichen Kunstförderung und ihrer Kriterien besonders angesprochen werden sollen. Dabei wären auch inhaltliche Aspekte zu berücksichtigen, die bis in die Gegenwart wirken: „Die meisten der gerade genannten Aspekte lassen sich mit der Frage der Kanonbildung verbinden [...]“⁴⁶ Als Kontext für die Entwicklun-

42 Gerald Lamprecht, „Von der Befreiung bis zur Gegenwart“, in: in: Heimo Halbrainer, Gerald Lamprecht (Hg.), Nationalsozialismus in der Steiermark: Opfer. Täter. Gegner, Innsbruck: Studienverlag 2015, S. 357–396, hier S. 392.

43 Otto Kolleritsch, Hier wird's Ereignis. Kritische Ästhetik zwischen künstlerischer Praxis und Forschung mit der Kunst. Zur Universität für Musik und darstellende Kunst in Österreich, Graz: Leykam 2014, S. 28.

44 Friedrich Geiger, Quellenkritische Anmerkungen zum Fall Eggebrecht, in: Musik und Ästhetik 17 (2013), S. 39.

45 Michael Heinemann, Kleine Geschichte der Musik, Stuttgart: Reclam 2013, S. 282.

46 Patrick Werkner, Fragwürdige Kunst nach 1945, in: Fn. 7, S. 31–37, S. 35.

gen in der Steiermark sind besonders die Arbeiten zu Institutionen neuer Musik in Deutschland von Bedeutung. Dabei zeichnet sich ab, dass die Positionierung der neuen Musik nicht zwangsläufig einen Bruch mit der Vergangenheit bedeutete. Ulrich Drüner und Georg Günther erwähnten die Zeitschrift *Melos*, in der Heinrich Strobel für „eine differenzierte Analyse“ plädierte, die „nicht alles damals Entstandene in Bausch und Bogen verdammt“⁴⁷. Michael Custodis hat die Hintergründe für Wolfgang Steineckes Aufbauarbeit in Deutschland beleuchtet und ist auch der Karriere von Steinecke, dessen Schriften im Nationalsozialismus und Verbindungen zu seinem Wirken in Darmstadt nach dem Krieg nachgegangen.⁴⁸ Die Widersprüche zwischen Steineckes Wirken in Darmstadt, dem Zentrum der Avantgarde, und seiner Rolle in der NS-Zeit verweisen, wie auch die Sympathien Anton Weberns für die Nationalsozialisten, auf weiteren ideologiekritischen Forschungsbedarf.⁴⁹ Auch hier wurde auf durchgängige Inhalte bisher nur am Rande hingewiesen.⁵⁰

Die Forschungsarbeit gliederte sich in drei Arbeitsbereiche, die aus den in Marckhls Schriften dominierenden Themen abgeleitet wurden: Kulturpolitik und Heimatbegriff, Neue Musik und Kanon (Inhalte der Musikausbildung). Sie wurden jeweils aus unterschiedlichen Blickwinkeln bearbeitet, wobei Institutionsgeschichte, Biografie, Ästhetik und Ideologiekritik sowie Musikpädagogik interdisziplinär zusammengeführt wurden.⁵¹

47 Ulrich Drüner / Georg Günther, *Musik und Drittes Reich. Fallbeispiele 1910 bis 1960 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik*, Wien [u.a.] Böhlau 2012, S. 346.

48 Michael Custodis, „unter Auswertung meiner Erfahrungen aktiv mitgestaltend“. Zum Wirken von Wolfgang Steinecke bis 1950, in: Albrecht Riethmüller (Hg.), *Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust*, Stuttgart: Steiner 2006, S. 145–162, hier S. 146, 155 und 156, sowie Michael Custodis, *Traditionen, Koalitionen, Visionen. Wolfgang Steinecke und die internationalen Ferienkurse in Darmstadt, Saarbrücken: Pfau 2010*.

49 Custodis, Fn 48 „unter Auswertung meiner Erfahrungen ...“, S. 157. Custodis begründet die Verwunderung über den Fall Steinecke wie auch über den Heinrich Strobels mit einem Informationsdefizit: damit, „dass die Gründungsgeneration der Nachkriegsavantgarde in Deutschland mehr politisch zweifelhafte Biographien vorzuweisen hat, als nach der bisherigen Geschichtsschreibung der neuen Musik bisweilen anzunehmen war.“ Ebd., S. 158f.

50 Siehe dazu auch Joan Evans, Hans Rosbaud and New Music. From 1933 to the Early Postwar Period, in: Fn. 48, S. 117–130, hier S. 127. Boris von Haken hat ausgeführt, dass Rosbaud bei seiner Bewerbung für die Stelle des Generalmusikdirektors von Stuttgart 1946 darlegte, dass er „das besetzte Stuttgart mit den Methoden des besetzten Straßburg wiederaufbauen wollte“, wo er während der NS-Zeit gewirkt hatte. Boris von Haken, „The case of Mr. Rosbaud“. Der Fortgang einer Karriere, in: Fn. 48, S. 101–116, hier S. 113.

51 Siehe dazu auch die Informationen auf der Projekthomepage „Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945. Brüche und Kontinuitäten“ (kug.ac.at), <https://archiv.kug.ac.at>.

Die Zusammenstellung des Buches geht von der Projektkonzeption aus, die die im Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität verwahrten Schriften und Dokumente aus dem Teilnachlass von Erich Marckchl und den institutionellen Aktenbeständen aufzuarbeiten und in einen größeren Kontext zu stellen intendierte.

So ist einerseits Marckchls Biografie breiter Raum gewidmet, wobei die autobiografischen Schriften, also seine Selbstsicht, im Zentrum stehen, um auf Basis weiterer Quellen soweit in diesem Rahmen möglich kontextualisiert zu werden.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Institutionsgeschichte – hier hat das Projekt erstmals verschiedene Grazer Musikausbildungsstätten in einer Gesamtchau zusammenzuführen versucht. Auch hierfür bildet die Person Marckchls einen guten Ausgangspunkt, da er nach seiner Entlastung und dem Ende des ihm auferlegten Berufsverbots als Landesmusikdirektor, Direktor des Landeskonservatoriums und später Präsident der Akademie mehrere wichtige Schlüsselpositionen im steirischen Musikleben innehatte. Auch hierzu bieten seine Selbstdarstellungen und Arbeitsberichte die Grundlagen, die durch weitere Quellen gespiegelt und ergänzt werden.

Die Ergebnisse wurden einerseits bei internationalen Tagungen präsentiert, andererseits bei zwei Projektworkshops in Graz, bei denen die Projektpartnerinnen gemeinsam mit Gästen aus dem In- und Ausland Ansätze und Ergebnisse diskutierten. Ausgewählte Beiträge dieser Veranstaltungen sind ebenfalls im Buch enthalten und sollen einer ersten weiterreichenden Kontextualisierung der Forschungsergebnisse dienen, die auch über den begrenzten Projektzeitraum hinaus aus verschiedenen Perspektiven weiterzuführen wünschenswert wäre.

Generell war uns die Kontextualisierung der Forschungsarbeit ein besonderes Anliegen, wenn sie im Rahmen des auf zwei Jahre ausgerichteten Projektes auch nur in exemplarischen Fällen und keineswegs vollständig realisiert werden konnte. Neben der Literatur und einschlägigen im Rahmen des Projektes aufgearbeiteten Archivbeständen fanden auch Interviews mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen Eingang, die während der Projektlaufzeit sowie bereits zuvor am Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität durchgeführt wurden.

Als Beispiele für nicht unbedeutende, aber keineswegs ausreichend erforschte Zeitgenossen wurde zum einen Harald Kaufmann berücksichtigt, der als Kulturpublizist und Professor für Wertungsforschung eine wichtige Persönlichkeit in den Nachkriegsjahren auch über Österreich hinaus war. Sein umfangreicher Nachlass wartet immer noch auf Aufarbeitung, wozu die in diesem

kug.ac.at/projekte/forschung-und-veranstaltungen/erich-marckchl-musikausbildung-in-der-steiermark-nach-1945-brueche-und-kontinuitaeten/ (22.06.2021).

Buch publizierten Hinweise einen ersten Anreiz bilden mögen; zum anderen Eberhard Preußner, der als Salzburger Akademiepräsident für Marckhl ein wichtiger Orientierungspunkt und Kollege unter den Führungspersonlichkeiten im akademischen Umfeld war.

Eine weitere wichtige Kontextualisierung wurde versucht, indem die Sichtweise der Kritischen Theorie eingebracht wird. Nicht zuletzt war Kaufmann mit Adorno verbunden, den Marckhl auch aufgrund seiner in Graz am neugegründeten Institut Kaufmanns veranstalteten Vorträge persönlich kennenlernte. Hierbei wird auch versucht, die Problematik von Marckhls Position jenseits einer Schwarz-Weiß-Zeichnung kritisch zu fassen.

Marckhl verstand sich zeitlebens immer auch als Komponist. Auch hierzu liegen autobiografische Dokumente vor, die aufgearbeitet und hinsichtlich einiger wichtiger Kompositionen kontextualisiert wurden. Allerdings konnte dazu im Rahmen des Projektes nur ein Anfang gemacht werden, ist doch der umfangreiche audiovisuelle Nachlass Marckhls im Universitätsarchiv der Kunstuniversität noch unbearbeitet, wird digitalisiert und ist erst inhaltlich zu erschließen. Im Zuge der Aufarbeitung dieser Materialien stellt auch die umfassende Bearbeitung seines kompositorischen Nachlasses, der in der Universitätsbibliothek verwahrt wird, ein zukünftiges Desiderat dar.

Ein wichtiger Aspekt war, die Musikpädagogik mit aktuellen Fragestellungen einzubinden. Diesbezüglich gelang es im Rahmen des Projektes nicht nur, mit maßgeblichen Vertreterinnen und Vertretern Interviews zu führen, sondern auch die Geschichte der AGMÖ und der einschlägigen mit dieser wichtigen Institution zusammenhängenden Debatten überblicksweise darzustellen, indem für die historische Entwicklung wichtige Zeitungsartikel durchgesehen und erstmalig in einer kommentierten Darstellung präsentiert wurden. Selbstverständlich ist auch hier noch weitere und tiefergehende Beschäftigung nötig. Ein Round Table brachte aktuelle Positionen zur Diskussion und verband die Projektarbeit mit Expertisen aus der Praxis. Ein Überblick über diese Veranstaltung wie über alle Workshops im Rahmen des Projekts findet sich auf der Projekthomepage bzw. der Homepage des Universitätsarchivs der Kunstuniversität Graz.⁵²

Vielerlei Fragen müssen nicht zuletzt aufgrund der schwierigen Quellenlage offen bleiben. Dies wird in den einzelnen Kapiteln resümierend angesprochen, wobei das Ziel ist, noch bestehende Desiderata zu nennen und weitere Forschungen anzuregen. Die für das Projekt erarbeitete Basisbibliografie, die den Ausgangspunkt der Projektarbeit bildete, wurde ebenfalls in den Band aufge-

52 Vgl. <https://archiv.kug.ac.at/projekte/forschung-und-veranstaltungen/erich-marckhl-musikausbildung-in-der-steiermark-nach-1945-brueche-und-kontinuitaeten/> (29.04.2022)

nommen, um die Übersicht über die verstreuten und auch sehr divergierenden Quellen in Hinkunft zu erleichtern.

Im ersten Kapitel wird die Musikszene in der Steiermark nach 1945 beleuchtet und kontextualisiert: Bildungs- und Kulturpolitik, gesellschaftspolitische Debatten, Institutionen, Strukturen und Personen stehen im Mittelpunkt.

In den Restaurationsbemühungen der Zeit nach 1945 spielten die Künste eine wichtige Rolle. Viele Musikschaffende, die aus dem Exil zurückkehrten, taten sich schwer damit, ihren Platz im Arbeits- und Kulturleben zu finden; viele ExilantInnen wurden hingegen auch gar nicht darum gebeten, zurückzukehren. Institutionen, die während der NS-Zeit gegründet worden waren und ihre Blütezeit erlebt hatten, wurden nun mit Misstrauen betrachtet, und das zu Recht: die Entnazifizierung im Bereich Kunst und Kultur war durchaus fehlerbehaftet und es gab auch Bemühungen, ehemaligen Nationalsozialisten wieder auf ihre Posten zu verhelfen. Der erste Beitrag Julia Mairs *Bildungs- und Kulturpolitik in der Steiermark der Nachkriegszeit* legt dar, wie die Entnazifizierung vor sich ging, wo ihre Fehler und Lücken lagen und welche Persönlichkeiten und Organisationen am Wiederaufbau der steirischen Kulturpolitik beteiligt waren.

Im anschließenden Text Markus Helmut Lenharts *Musikpädagogik in der Steiermark in der NS-Zeit: Institutionen und Personen* werden Kontinuitäten und Brüche in der Musikausbildung in der Steiermark nachgezeichnet. Der Bogen spannt sich dabei vom Ende des sogenannten ‚Ständestaates‘ über die NS-Zeit bis hin in die unmittelbare Nachkriegszeit, wo bei bei aller Konzentration auf die regionale Geschichte deren Einbettung in einen größeren Kontext thematisiert wird. Auch auf die Bedeutung der in der NS-Zeit angestoßenen Entwicklungen für die Gegenwart soll aufmerksam gemacht werden, um sich dieses historischen Erbes bewusst zu werden.

Susanne Koglers folgender Beitrag *Erich Marckhl und Harald Kaufmann: Bruchstücke eines Netzwerks*, der eine für Marckhl wichtige Beziehung innerhalb seines persönlichen Netzwerks näher beleuchtet, beruht auf Forschungen im Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Die dort verwahrten und bisher nicht ausgewerteten Quellen im Nachlass des Musikwissenschaftlers, Publizisten und Gründers des Instituts für Wertungsforschung an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz, Harald Kaufmann, vermitteln Einblicke in lokale und internationale Netzwerke, kulturpolitische Aktivitäten und deren Hintergründe (Förderungen für die Grazer Akademie, Kooperationen und Projekte im Bereich Musikerziehung, Planung von neuen Aktivitäten im Kulturleben z.B. ‚steirischer herbst‘), ästhetische Positionen zur österreichischen und neuen Musik, die damalige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit vor 1945 und daraus resultierende Zukunftsperspektiven bzw. Standortbestimmungen sowie

diesbezügliche Veranstaltungen, institutionsgeschichtliche Hintergründe kulturpolitischer Aktivitäten (inhaltliche und programmatische Schwerpunkte der Kulturpolitik und der Akademie), biografische Details, persönliche Sichtweisen und auch ideologische Gräben. Daraus entsteht ein Mosaikbild der zeitgeschichtlichen kulturellen Situation. Die Recherchen widmeten sich im Detail den Unterlagen, die über die Verbindungen von Harald Kaufmann und Erich Marckhl, Landesmusikdirektor und Präsident der Akademie, die bekanntlich auf sein Betreiben aus der sogenannten ‚Verbundlichung‘ des Landeskonservatoriums entstanden war, Auskunft geben. Diese Verbindungen sind im Rahmen unseres Forschungsprojektes von besonderem Interesse, weil sie einen Einblick darin gewähren, welche Debatten kultur- und bildungspolitischer Art in den 1950er- und 1960er-Jahren in der Steiermark von Bedeutung waren. Zudem zeigt sich, inwieweit die beiden Protagonisten in unterschiedliche Netzwerke eingebunden waren, und dass viele der Themen, die für die beiden von Interesse waren, mit denjenigen korrespondieren, die in der Musikgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts nach wie vor dominieren. Zugleich werden Kontinuitäten und Brüche zu Debatten der 1920er- und 1930er-Jahre sichtbar.

Die beiden anschließenden Beiträge bieten anhand unterschiedlicher Themen exemplarische Einblicke in die Situation der Musikpädagogik in Deutschland und stellen damit die Forschungen zu Erich Marckhl in einen räumlich und zeitlich weiteren Kontext:

Dietmar Schenk thematisiert in seinem auf bisher unbearbeiteten Quellen basierenden Text *Rückkehr für ein paar Wochen. Leo Kestenbergs Deutschlandreise im Sommer 1953* kritisch die Erfahrungen Kestenbergs mit dem Deutschland nach 1945. Kestenbergs (1882–1962), Pianist und Pädagoge, Sozialist und Jude, erwarb sich als Musikreferent im preußischen Kultusministerium während der Weimarer Republik Verdienste. Nach der nationalsozialistischen ‚Machtergreifung‘ 1933 musste er aus Deutschland fliehen, ging schließlich nach Palästina und lebte bis zu seinem Tod in Tel Aviv. Nur einmal kam er für ein paar Wochen nach Deutschland zurück: im Sommer 1953. Er verbrachte Ferien im Schwarzwald und fuhr dann nach West-Berlin. Dort regelte er Angelegenheiten der ‚Entschädigung‘, konnte aber auch die Berliner Festwochen besuchen. Im Wiedersehen mit Freunden und früheren Weggefährten, von Charlotte Pfeffer bis Heinz Tietjen, sowie beim Aufenthalt in der Stadt seines früheren Wirkens, die noch die Spuren der Zerstörung trug, zeigt sich viel Zwiespältigkeit. Eberhard Preußner, bis 1932 ein enger Mitarbeiter Kestenbergs und in den 1950er-Jahren ihm wieder persönlich verbunden, war sowohl ein Zeuge dieser Vorgänge als auch ihr Interpret. Der Beitrag beschreibt diese Wochen, in denen sich Gegenwart und Vergangenheit verschränkten.

Antje Kalcher widmet sich in *Violin-Schlüssel-Erlebnisse* Max Rostal und seinem Nachlass, wobei über die internationale Bedeutung Rostals für die Violinpädagogik hinaus der hohe Stellenwert von persönlichen Lehrer-Schüler-Beziehungen und der daraus resultierenden Netzwerke deutlich werden. Max Rostal (1905–1991) war einer der erfolgreichsten Violinpädagogen der Nachkriegszeit. Bis heute sind zahlreiche SchülerInnen und EnkelschülerInnen tätig, die ihm in seiner pädagogischen Spur folgen. Als Lehrer wirkte er in Berlin, London, Köln und Bern, als Virtuose und Kammermusiker in aller Welt. Seine ebenso große Bedeutung als Geiger und Bratscher bleibt in der öffentlichen Wahrnehmung bislang noch relativ wenig beachtet. Die Berliner Universität der Künste verwahrt als Nachfolgerin der traditionsreichen Akademischen Hochschule für Musik seinen Nachlass. Rostal unterrichtete hier bis 1933. Der Aufsatz lädt ein, den Musiker, Pädagogen und Menschen Max Rostal im Spiegel der Dokumente aus seinem Nachlass kennenzulernen und will dazu anregen, seine Spuren, die u.a. auch nach Graz führen, forschend weiterzuverfolgen.

Das zweite Kapitel ist Erich Marckhls Wirken während des institutionellen Aufbaus der Musikausbildung in der Steiermark nach 1945 gewidmet, wobei der Blickwinkel gleichermaßen Marckhls Biografie, seinen Tätigkeiten und deren Rezeption gilt. Wie Julia Mair in ihrem ersten Beitrag zu diesem Kapitel *Biographie, Wirken nach 1945, Rezeption* darlegt, spielen Erich Marckhls Biografie und die Rezeption seines Wirkens in der Nachkriegszeit bei der Aufarbeitung der musikpädagogischen und kulturpolitischen Entwicklungen eine große Rolle, prägten doch Kontakte und Ereignisse seiner frühen Ausbildungsjahre seine Arbeit nachhaltig und verweisen auf persönliche Netzwerke, die ihm – wie auch anderen – eine nahezu kontinuierliche Tätigkeit während und nach dem Krieg ermöglichten. Anhand seines Lebensberichtes werden die wichtigen Stationen seines Lebens beleuchtet. In ihrem zweiten Text in diesem Kapitel geht die Autorin im Detail auf Marckhls Funktionen als Landesmusikdirektor, Direktor des Konservatoriums und Präsident der Akademie ein. Marckhl übernahm 1952 das Amt des Landesmusikdirektors und wurde zeitgleich auch Direktor des Steiermärkischen Landeskonservatoriums. Am 3. Juni 1963 wurde die Erhebung des Steiermärkischen Landeskonservatoriums zur Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz gefeiert und Erich Marckhl zum ersten Akademiepräsidenten ernannt. Der Fokus liegt auf seinen Tätigkeiten in den jeweiligen Ämtern und darauf, welche Maßnahmen Marckhl zum Wiederaufbau der Musikausbildung der Nachkriegszeit traf.

Der folgende Text Julia Mairs ist Erich Marckhls Engagement für Neue Musik gewidmet. Wie das Studio für Probleme zeitlich naher Musik zeigt, engagierte Marckhl sich in der Nachkriegszeit für die Aufführung zeitgenössischer

Werke in der Steiermark. Hier muss jedoch auch erwähnt werden, dass sich Marckhl bereits während seiner Tätigkeit an der Wiener Reichshochschule für die Aufführung Neuer Musik einsetzte, wobei bislang kaum bekannte inhaltliche Kontinuitäten ersichtlich werden. 1952 gründete Erich Marckhl am Landeskonservatorium das Studio für Probleme zeitlich naher Musik, welches bis 1975 fortbestand. Ziel des Studios war die Erweiterung des nach Marckhls Ansicht sehr begrenzten Grazer Musikspektrums. Während die steirischen Komponisten hier eine Möglichkeit sahen, ihre Werke zur Aufführung zu bringen, wollte Marckhl den musikalischen Horizont explizit auch durch Kompositionen nicht-steirischer Herkunft erweitern. Dies führte zu Konflikten, einerseits mit einzelnen Komponisten, andererseits forderte auch der gesamte Steirische Tonkünstlerbund Marckhls Absetzung. Dennoch war das Studio verantwortlich für Aufführungen namhafter, international bekannter Komponisten in Graz.

Thomas Hochradners Beitrag *Eberhard Preußner – ein Pendant zu Erich Marckhl?* weitet den Fokus wiederum über die Steiermark hinaus. Auf den ersten Blick verbindet Preußner und Marckhl eine gemeinsame akademische Laufbahn – beide begannen ihre Karriere zur Zeit des Nationalsozialismus und brachten es über diverse Zwischenstufen zum Leiter eines Seminars für Musikerziehung und schließlich Präsidenten der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Salzburg bzw. Graz. Engagement und die Bereitschaft, Verantwortung zu tragen, kennzeichnen dabei ihre Lebenswege. Doch sowohl in ihrer Verflechtung mit dem nationalsozialistischen Regime als auch in der späteren Ausrichtung ihrer jeweiligen Tätigkeiten lassen sich beträchtliche Unterschiede aufzeigen, die anhand der Archivalien im Archiv der Universität der Künste in Berlin, wo sich Preußners Nachlass befindet, sowie des Kunst-ARCHIV-Raums der Universität Mozarteum Salzburg dargestellt werden.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit Erich Marckhls Schriften zu Kulturpolitik und Ästhetik, wobei zunächst Marckhl und die Debatte um Musik, Gesellschaft und Bildung im Zentrum steht. Diese Themen verbanden sich mit Überlegungen zu Musik, Gemeinschaft und Volk und waren Erich Marckhl in seiner Funktion als Landesmusikdirektor, aber auch später als Präsident der Akademie für Musik und darstellenden Kunst nicht nur aus beruflicher, sondern auch aus persönlicher Perspektive ein großes Anliegen. Julia Mair analysiert anhand von Marckhls Vorträgen und Schriften seine Gedanken über diese Themenbereiche; dies beinhaltet auch eine Betrachtung des ‚idealen Publikums‘ und des ‚idealen Musizierenden‘.

Susanne Kogler beschäftigt sich in dem folgenden Beitrag *Die Aufgaben der Musikakademie „in der Landschaft“ – Profilierung, Ziele und Hintergründe* mit Kontinuitäten und Brüchen in der Profilbildung der Grazer Musikhochschule. Seit

den 1960er-Jahren, als das damalige Steiermärkische Landeskonservatorium zur Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz und damit in eine Institution des Bundes umgewandelt wurde, sind Beziehungen zu südosteuropäischen Nachbarstaaten, im Besonderen Kroatien und Slowenien, von besonderer Bedeutung. Bis heute werden sie als wichtiges Element der institutionellen Profilbildung betrachtet. Der Beitrag intendiert eine detaillierte Darstellung dieser Beziehungen und deren ideeller Hintergründe in den 1960er-Jahren anhand bisher unbearbeiteter archivalischer Quellen im Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität, darunter Reden des Präsidenten der Akademie Erich Marckhl. Dabei stehen Studierendenaustausch, Lehrende und künstlerische Veranstaltungen, aber auch die wissenschaftliche Forschung im Zentrum. Beispielsweise wurden in Kooperation mit der Karl-Franzens-Universität Graz regelmäßig sogenannte Balkanologen-Tagungen veranstaltet. Ziel ist nicht nur, ein wissenschafts- und kulturgeschichtliches Kapitel der steiermärkischen Institutionsgeschichte erstmals zu beleuchten, sondern auch Brüche und Kontinuitäten, die von den 1940er-Jahren bis in die Gegenwart reichen, kritisch zu reflektieren.

In *Erziehung zur Humanität: ein problematisches Ziel? Anmerkungen zum Verhältnis von Gesellschaftspolitik, Kritischer Theorie und Musikpädagogik nach 1945* stellt Susanne Kogler Marckhls Schriften zur Musikpädagogik der Position der Kritischen Theorie gegenüber. Liest man Erich Marckhls zahlreiche Bemerkungen über Musikerziehung, welche ihm zufolge auf Bildung zu persönlicher Autonomie und Humanität abzielen sollte, kann man sich eines gewissen Unbehagens nicht erwehren, welches mit der Biografie des Autors in Zusammenhang steht: war er doch maßgeblich in einem inhumanen Regime an Schaltstellen der Bildungspolitik tätig. Ein ähnliches Unbehagen motivierte in den Nachkriegsjahren die Aktivität der Kritischen Theorie in Deutschland. Theodor W. Adorno und Max Horkheimer waren aus dem Exil in den USA zurückgekehrt, um eine Gesellschaft vorzufinden, die von kollektivem Verdrängen gekennzeichnet war. Darauf beruht ein Großteil ihrer Überlegungen, die bei Adorno auch Stellungnahmen zur Musikerziehung einschließen. Der Beitrag untersucht die musikpädagogischen Schriften Adornos in Hinblick auf diese gesellschaftspolitische Situation, indem sie konkret zu bildungspolitischen Zielen Erich Marckhls und damit zur gesellschaftspolitischen Diskussion in Österreich in den 1950er- und 1960er-Jahren in Beziehung gesetzt werden, welche sich von der deutschen nicht wesentlich unterschied. Abschließend wird die Aktualität von Adornos kritischer Perspektive in Hinblick auf heutige musikpädagogische Leitbilder und einer möglichen Rezeption der Positionen Adornos im 21. Jahrhundert zur Diskussion gestellt.

Der daran anschließende Text Susanne Koglers behandelt Marckhls Kompositionen im Spiegel seiner Schriften. Die divergierende Einschätzung des kompositorischen Œuvres Erich Marckhls, der sich in seinen autobiografischen Texten selbst zeitlebens in erster Linie als Komponist verstand, dessen Musik ihm jedoch nicht den erhofften öffentlichen Erfolg brachte, führt die problematische Trennung von ästhetischer Wertung und historischem Kontext, mag sie in der disziplinären und institutionellen Trennung von Musiktheorie, Musikästhetik und historischer Musikwissenschaft heute auch gängige Praxis sein, deutlich vor Augen. Schätzten seine Weggefährten und Freunde auch seine Musik und brachten sie immer wieder zur Aufführung, darunter namhafte Künstler und Kritiker wie Erik Werba, Gottfried von Einem und Harald Kaufmann, wurde sie von der nachfolgenden Generation als zu konservativ kritisiert und ist heute aus den Konzertsälen verschwunden. Der Beitrag verbindet kompositionstechnisch-ästhetische und musikhistorische Fragen und Perspektiven: Ausgehend von Marckhls autobiografischen Texten zu seinem Œuvre und in Hinblick auf ausgewählte Kompositionen werden individuelle Ziele, Maßstäbe und ästhetische Positionierungen im Kontext der historischen Situation beleuchtet. Damit soll nicht vorrangig eine ästhetisch-kompositorische Wertung des Komponisten Marckhl vorgenommen, sondern vielmehr erörtert werden, inwieweit ein künstlerisches Werk Auskunft über das Leben des Autors, vor allem auch in Hinblick auf nicht direkt zur Sprache gebrachte Positionen und Anschauungen geben und damit als zeitgeschichtliches Dokument angesehen werden kann bzw. muss. Über Erkenntnisse zum Fall Erich Marckhl hinausgehend wird damit letztlich aus historischer Perspektive ein Beitrag zur musikphilosophischen Debatte nach Möglichkeit und Grenzen von Autonomie der Kunst geleistet, womit auch eine methodenkritische Debatte über die Notwendigkeit einer engeren Verbindung von kompositionstechnischer Analyse und historischer Kontextualisierung in der institutionellen Musikausbildung und -forschung angeregt werden soll.

Das vierte Kapitel behandelt Tradition und Gegenwart in der Musikausbildung. Es ist der Darstellung von historischen und aktuellen Debatten um Inhalte und das Selbstverständnis der Musikpädagogik gewidmet und schlägt den Bogen zur Gegenwart, indem Leitbilder und Zukunftsvisionen aus Sicht der aktuellen Musikpädagogik zur Sprache kommen.

Ausgehend von den wichtigsten deutschsprachigen Publikationen und Studien zur Geschichte der Musikpädagogik stellt Juliane Oberegger zunächst die Situation der Nachkriegszeit in Österreich aus Sicht der Fachdidaktik dar. In ihrem Text *Aspekte der Musikerziehung nach 1945: Fachdidaktische Theoriebildung, Organisationen und Begriffsproblematik* werden unterschiedliche Ansätze vergli-

chen und zeitlich zueinander in Beziehung gesetzt. Von einem kurzen Literaturüberblick ausgehend, der nicht nur die Situation der Nachkriegszeit widerspiegelt, sondern auch Differenzen im deutschsprachigen Raum, vor allem zwischen Deutschland und Österreich, thematisiert, werden die (schul-)politischen Entwicklungen mit Organisationen in Verbindung gebracht, die nicht nur diese Entwicklungen entscheidend mitgeprägt haben, sondern auch mit Erich Marckhls Tätigkeiten in Verbindung stehen. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs (AGMÖ). Als weitere für die Kulturpolitik der Steiermark zentrale Vereinigung der Nachkriegszeit wird der Steirische Tonkünstlerbund behandelt, nicht zuletzt weil anhand von dessen Personalstruktur auf personelle Netzwerke und zeittypische kontinuierliche oder abgerissene Karrierewege hingewiesen werden kann, welche zukünftige über den Rahmen dieses Erich Marckhl gewidmeten Forschungsprojektes hinausgehende Forschungsdesiderata erkennen lassen. Der dritte Teil des Beitrags ist der Problematik der Fachbezeichnung gewidmet. Wie die Autorin ausführt, standen parallel zu den politischen Entwicklungen auch bald die Bezeichnung und die Terminologie des Fachgebietes zur Diskussion. Sprach sich die AGMÖ auch bereits früh gegen ‚Musikerziehung‘ und für ‚Musik‘ als Fachbezeichnung aus, ist die Debatte bis heute nicht abgeschlossen. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit sich mit dem Sprachgebrauch auch die Leitbilder verändert haben oder ob eines dem anderen hinterherhinkt.

Mit einer inhaltlichen Auswertung ausgewählter Beiträge der Zeitschrift *Musikerziehung* gibt Juliane Oberegger in ihrem anschließenden Beitrag *Die Zeitschrift Musikerziehung als Medium im Wiederaufbau des Musikunterrichts nach 1945* einen detaillierten Einblick in die praktische Umsetzung der bildungspolitischen Tendenzen. Als Medium, das die Musiklehrenden einfach erreichte und die Möglichkeit zu Austausch und Weiterbildung beinhaltete, ist diese Zeitschrift heute eine der wichtigsten Informationsquellen über den Wiederaufbau des Musikunterrichts nach Kriegsende. Die Archivierung und Erschließung der Zeitschrift am Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität im Rahmen dieses Projektes macht sie für weiterführende zukünftige Forschungen leichter zugänglich.

Johanna Trummers folgende Beiträge *Künstler, Pädagoge, Organisator. Leitbilder von MusikpädagogInnen im 20. Jahrhundert* und *Stellenwert und Aufgaben der Musikpädagogik in der Nachkriegszeit*, die den Band beschließen, arbeiten anschließend anhand von Aussagen verschiedener ZeitzeugInnen zur Definition und Bedeutung der Musikerziehung Kontinuitäten und Brüche heraus, die Einsichten in unterschiedliche Auffassungen von Stellenwert und Ziel des Musikunterrichts bzw. der Musikpädagogik geben. Als Quellen dienen dabei Interviews, die von der Autorin und Mitgliedern des Projektteams während des

Forschungsprojektes geführt wurden, ergänzt von Gesprächen, die im Rahmen eines am Universitätsarchiv der Kunstuniversität laufenden Oral-History-Projektes dokumentiert wurden, sowie ausgewählte Sekundärliteratur. Die Position Erich Marckhls, der sich beispielsweise stark für den damaligen Aufbau der Volks-Musikschulen einsetzte, bildet bei der Darstellung aktueller und historischer Positionen einen Vergleichs- und Ausgangspunkt. Wie die Autorin darlegt, werden in Artikeln der von der AGMÖ herausgegebenen Zeitschrift *Musikerziehung* der 1950er- bis 1980er-Jahre sowie in den Interviews mit ZeitzeugInnen, die den Zeitraum bis zur Gegenwart erweitern, vielfältige Erwartungen an MusikpädagogInnen deutlich. Die unterschiedlichen Positionen lassen allgemeine Tendenzen erkennen, die unter anderem ein gewisses Berufsethos, eine breit gefächerte Ausbildung sowie das Heranbilden einer musikalisch aktiven oder interessierten Jugend beziehungsweise Gesellschaft umfassen.