

Die Aufgaben der Musikakademie „in der Landschaft“ – Profilierung, Ziele und Hintergründe

Susanne Kogler

I.

Ideologische Brüche und Kontinuitäten, die von den 1940er-Jahren bis in die Gegenwart reichen, zeigen sich auch in der kulturpolitischen Ausrichtung der steiermärkischen Bildungsinstitutionen. Seit den 1960er-Jahren, als das damalige 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 zum heutigen Kroatien und Slowenien, von herausragender Bedeutung und werden als wichtiges Element der institutionellen Profilbildung betrachtet. Der folgende Beitrag intendiert eine Darstellung der Anfänge dieser Profilierung, wobei deren Hintergründen und Zielsetzungen besonderes Augenmerk gilt.¹ Sie können anhand bisher unbearbeiteter archivalischer Quellen im Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität, darunter Reden des Präsidenten der Akademie Erich Marckhl,² erschlossen und vor dem Hintergrund kulturpolitischer Tendenzen und personeller Netzwerke der Nachkriegszeit kontextualisiert werden.

1 Der Text ist die Kurzversion eines Beitrages, der anlässlich der Jubiläen 50 Jahre Südosteuropäische Geschichte und 150 Jahre Slawistik an der Universität Graz entstand. Vgl. Susanne Kogler, Die Aufgaben der Musikakademie „in der Landschaft“ – Eine kritische Reflexion, in: Ulrike Tischler-Hofer (Hg.), Wie südosteuropäisch ist Graz? 50 Jahre Südosteuropäische Geschichte und 150 Jahre Slawistik an der Universität Graz, Graz: Leykam 2021, S. 163–184.

2 Für die äußerst freundliche und professionelle Unterstützung danke ich dem Universitätsarchiv der Grazer Kunstuniversität (UAKUG), im Besonderen Wolfgang Madl für seine Hilfe bei Recherchen und Materialbereitstellung.

I.1 Die Idee der Südost-Akademie

Wie Dokumente im Universitätsarchiv der Kunstuniversität belegen,³ wurden wichtige inhaltliche Vorbereitungen für die Erhebung des steiermärkischen Landeskonservatoriums zur Akademie bereits im Jahre 1960 begonnen. Dazu gehört auch die Profilierung der Akademie als Institution, die im Besonderen dem Südosten zugewandt sein sollte. Dabei sind Beziehungen zu Kollegen der Universität Graz und deren Orientierung nach Südosten in Hinblick auf die universitäre Arbeit in Graz wegweisend. Einem Brief Marckhls an Josef Matl, 1948–1968 Vorstand des Seminars für Slawische Philologie und späteren Instituts für Slawistik und Südostforschung an der Universität Graz,⁴ vom 15.11.1962 ist zu entnehmen, dass auf Anregung des Präsidenten der Wiener Akademie, Hans Sittner, geplant war, „die besondere Funktion einer Grazer Musikakademie bereits in der Benennung des Institutes zum Ausdruck zu bringen“.⁵ Marckhl schlug in seinem Antrag an das Bundesministerium für Unterricht „im Wege der Steiermärkischen Landesregierung“ die Benennung „Österreichische Südost-Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Graz“ vor.⁶ Da der staatliche Charakter auch in den Bezeichnungen der drei anderen Kunstakademien durch das Wort „österreichisch“ nicht besonders betont wurde, wurde bei den Vorberatungen für die Grazer Akademie arbeitsmäßig die Bezeichnung „SüdostAkademie für Musik und Darstellende Kunst in Graz“ verwendet. Anlässlich der Eröffnung der Sommerspiele, die am gleichen Tag stattfand, an dem der Gesetzesentwurf im Ministerrat beraten wurde, verkündete der Bundespräsident öffentlich, dass die Errichtung einer „Südost-Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Graz“ von der Regierung beraten werde. In dem oben genannten Brief legt Marckhl dar, warum dieser Vorschlag letztlich nicht realisiert wurde: Da in der Regierungsvorlage für die Vorlage im Nationalrat und im Bundesrat der Titel „Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Graz“ verwendet wurde, wurde das Gesetz in dieser Form beschlossen. Zur ursprünglich geplanten Benennung erörtert Marckhl ferner, dass „der Begriff ‚Südost‘ doppelt interpretiert wurde“:

3 Für den vorliegenden Beitrag wurden folgende Bestände (Akademie/Allgemeine Verwaltung) ausgewertet: UAKUG/AK/AV_075, UAKUG/AK/AV_184, UAKUG/AK/AV_033, UAKUG/AK/AV_197, UAKUG/AK/AV_199, UAKUG/AK/AV_200, UAKUG/AK/AV_201.

4 Vgl. Michael Reichmayr, Ein Porträt des Slavisten und Balkanologen Josef Matl (1897–1974), in: Signal 2001/2002, http://archiv.pavelhaus.at/publikationen/signal01_deutsch/signal01_02.htm (10.11.2020).

5 Vgl. UAKUG/AK/AV_075.

6 Ebd.

„einerseits als Raum der Republik Österreich außerhalb ihrer Ost-West-Achse in dem Sinne, daß die Bundesländer Burgenland, Kärnten und Steiermark das Nachwuchsreservoir dieser Hochschule darstellen sollen, andererseits, daß es eine Aufgabe der Hochschule sein wird, besondere Kontakte mit der Musikkultur der Staaten im Süden und Südosten Österreichs, also vor allem Italien, Jugoslawien, Ungarn, den Staaten des Balkans und des vorderasiatischen Raumes zu pflegen. Dies wird auch in der zukünftigen Gestaltung der Hochschule zum Ausdruck kommen, für die ich einen besonderen Raum zur Pflege praktischer Musikfolklore vorsehe.“⁷

Die hervorragenden Kontakte zum Osten und Südosten sind bereits in der Korrespondenz und den Dokumenten zu den Erhebungsfeierlichkeiten im Juni 1963 fassbar. So finden sich u.a. Zusagen aus Sarajevo, Zagreb, Budapest, Leipzig, Polen und Ljubljana. Scheiterte auch die Benennung der geplanten Grazer Musikhochschule in Südost-Akademie aus politischen Bedenken, dass die Terminologie zu sehr an Bestrebungen der nationalsozialistischen Zeit erinnere,⁸ ist doch die internationale Positionierung der Institution eindeutig vom Austausch mit dem südosteuropäischen Raum geprägt. Wissenschaftliche und künstlerische Aktivitäten verweisen auf ein reges und mit Kollegen der Universität Graz geteiltes Interesse für dieses Thema. Die Personenkreise, in denen sich Präsident Erich Marckhl bewegte, spiegeln einerseits die Topografie, die ihm für eine internationale bzw. europäische Positionierung wichtig war, andererseits geteilte inhaltliche Präferenzen, wobei zweifellos eine entscheidende Persönlichkeit Walther Wünsch war. Wünschs Werdegang wirft nicht nur ein Schlaglicht auf die Beschaffenheit von Marckhls persönlichen Kontakten, sondern lässt auch die „Elitenkontinuität“, die in dieser Zeit das österreichische und steirische Kulturleben prägte, klar hervortreten⁹ und verweist auf diesbezüglich bisher kaum beachtete Verflechtungen zwischen der Universität Graz und der damaligen Akademie. Anlässlich der Emeritierung von Wünsch 1978, seit 1966 ordentlicher Professor für Musikgeschichte an der Akademie, hielt Wolfgang Suppan eine Laudatio,¹⁰ die, im Mitteilungsblatt abgedruckt, unter anderem folgende Stationen von Wünschs Karriere nachzeichnete: Nach Studien der Violine, Musikwissenschaft und Volkskunde in Prag, die ihn unter anderem mit der musikalischen Slawistik vertraut machten – Wünsch transkribierte noch während der Studienzeit die Sammlungen des früheren Grazer

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Vgl. Christian Glanz, „Steirer können mehr als Jodeln“. Musikspiegel eines Landes, in: Joseph F. Desput (Hg.), Vom Bundesland zur europäischen Region. Die Steiermark von 1945 bis heute, Graz: Historische Landeskommission für Steiermark 2004, S. 461–480.

10 Vgl. Wolfgang Suppan, Laudatio auf Walter [sic!] Wünsch, in: Mitteilungsblatt 11/Nr. 5 (1978), S. 2–6 (= UAKUG/BIB/MB_1978_5).

Slawisten Matthias Murko, die die Basis seiner 1932 angenommenen Dissertation *Die Geigenteknik der südslawischen Guslaren* bildeten –, trug er mit dem Forschungsschwerpunkt auf Vergleichende Musikwissenschaft bzw. Musikethnologie entscheidend zur Etablierung dieser Disziplin in Graz bei. Von 1935–1938 Assistent am Institut für Lautforschung der Universität Berlin, wo er sich „Heldensängern in Südosteuropa“ widmete, wurde er 1938 an die im selben Jahr gegründete Hochschule für Musikerziehung in Graz Eggenberg berufen, um dort „die große Tradition der Slawistik [...] in bezug auf die Musikwissenschaft“ zu ergänzen: „Hier, an der Südostecke des deutschen Sprachraumes, mochte die Kapazität eines Forschers mit dem Spezialgebiet der balkanischen Epenforschung sinnvoll genutzt werden.“¹¹ Nach der Einberufung zur Wehrmacht 1940 und seiner Habilitation in Wien 1943, die 1960 am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz unter der Leitung von Hellmut Federhofer erneuert wurde, kehrte Wünsch 1945 in die Steiermark zurück, wo er zunächst die Musikschule Gratkorn leitete, als Geiger im Opernorchester mitwirkte und das Wünsch-Quartett gründete, das sich u.a. steirischen zeitgenössischen Komponisten widmete. Mit der Erhebung des Landeskonservatoriums zur Akademie 1963 nahm Wüschs Karriere wieder Fahrt auf: Zunächst außerordentlicher Hochschulprofessor und Stellvertreter des Präsidenten, wurde er im Jahre 1966 ordentlicher Hochschulprofessor für Musikgeschichte und gründete das Institut für Musikfolklore an der Akademie: „das erste Forschungsinstitut an einer österreichischen Kunsthochschule“. Neben seiner Position als Institutsleiter, die er bis 1974 innehatte, vertrat Wünsch als tit. ao. Universitätsprofessor und Lehrbeauftragter die Vergleichende Musikwissenschaft an der Universität Graz bis 1981.¹² Wünsch setzte zweifellos starke Akzente zur Südosteuropa-Orientierung der Akademie in Kunst und Wissenschaft:

„Die Südosteuropa-Blickrichtung blieb ein Schwerpunkt in den Arbeiten von Wünsch und in dem von ihm geleiteten Institut. Zusammen mit den Freunden aus dem Bereich der Slawistik in Graz und München, ich nenne stellvertretend für viele Josef Matl, Hans-Joachim Kissling und Alois Schmaus, veranstaltete Wünsch internationale Balkanologentagungen.“¹³

Zudem engagierte sich Wünsch für die steirische Volksmusik, „im Steirischen Volksbildungswerk bei seinem Freund Kapfhammer“¹⁴.

Die gemeinsam mit der Universität Graz veranstalteten Balkanologentagungen zählten zu den ersten wissenschaftlichen Aktivitäten der Akademie. Die

11 Ebd.

12 Vgl. Alexander Rausch, Art. „Wünsch, Walther“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Wuensch_Walter.xml (30.10.2020).

13 Suppan, Fn. 10.

14 Ebd.

erste fand von 6.–9.5.1964 statt und widmete sich der Volksmusik des Ostens und Südostens. Die Referate behandelten unter anderem die Volksepik am Balkan (Alois Schmaus, München) sowie die musikwissenschaftliche Erforschung der südosteuropäischen Volksepik (Walther Wünsch). Das böhmische Musikantentum war ebenso Gegenstand der Vorträge (Michael Komma, Stuttgart) wie die neohellenische Volksmusik (Solon Michaelides, Thessaloniki). Des Weiteren wurde über alte slawische Namen von Musikinstrumenten referiert (Milan Gavazzi, Zagreb) und über Altformen des Tanzes der Völker im Karpaten- und Balkanraum (Richard Wolfram, Wien). Mehrstimmiges Singen im slawischen Bauernlied thematisierte Guido Waldmann, Trossingen. Die Vorträge fanden im Saal der Akademie in der Nikolaigasse 2 statt, der Abendvortrag des Präsidenten der Südosteuropa Gesellschaft München, Rudolf Vogel, im Hauptgebäude der Universität Graz. Vogel sprach über die Wirtschaftsbeziehungen zu den Entwicklungsländern im Lichte der Genfer Konferenz. Die Diskussionen moderierte der Vorstand des Instituts für Slawistik der Universität Graz, Josef Matl.¹⁵ Auch künstlerische Beiträge waren dieser Thematik gewidmet bzw. begleiteten die wissenschaftliche Auseinandersetzung. So gab das Akademie-Kammerorchester unter der Leitung von Walter Klasinc am 7. Mai 1964 ein Konzert im Rahmen der Begegnung von Wissenschaftlern und Musikern in der Grazer Akademie zum Thema *Die Volksmusik des Ostens und Südostens*. Dabei wurden Werke von Fux, Martinů, Janacek, Takacs sowie bulgarische und makedonische Volkslieder aufgeführt. In weiterer Folge wurden die Balkanologentagungen alle zwei Jahre in Graz als Kooperation von Akademie und Universität Graz veranstaltet. Die zweite internationale Balkanologentagung von 11.–14. Mai 1966 trug den Titel *Das orientalische Element am Balkan*, die dritte von 8.–11.5. 1968 *Das romanische Element am Balkan*. Die vierte internationale Balkanologentagung thematisierte *Die südosteuropäische Volkskultur in der Gegenwart* und ging von 27.–31. Mai 1970 über die Bühne.¹⁶

Neben diesem Blick auf ein Gleichgesinnte verbindendes, politische Umbrüche überdauerndes Netzwerk gewähren Erich Marckhls öffentliche Reden, welche zwischen 1962 und 1975 in drei Bänden unter dem Titel *Musik und Gegenwart* publiziert wurden, Einblick in die bildungspolitischen Ziele der 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahre. Marckhls Auseinandersetzung mit dem Raum, der Landschaft, in der die Institution der Grazer Musikakademie wirkte, ist mit der identitätsstiftenden Neudefinition einer österreichischen Musik in der Nachkriegszeit verbunden – ein Anliegen, das ihn mit dem Musikpublizisten, Musikwissenschaftler und Philosophen Harald Kaufmann verband, für dessen Arbeitsgebiet der ‚Wertungsforschung‘ 1967 ein wissenschaftliches Institut an der Akademie

¹⁵ Vgl. UAKUG_AK_PLS_013.

¹⁶ Vgl. UAKUG_AK_PLS_100, UAKUG/PRS_006, UAKUG/BIB/MB_1986_87_18.

eingerrichtet wurde.¹⁷ Marckhls Texte betreffend die „Aufgaben der Musikakademie in der Landschaft“, häufig in Verbindung mit der Expositur im burgenländischen Oberschutzen, sind vor allem im Kontext der Kulturpolitik Hanns Korens und der durchaus kontroversen Debatten um eine steirische Volkskultur in den 1950er- und 1960er-Jahren von Interesse.¹⁸ Ist mit Marckhls Person, wie mit der wichtiger Mitstreiter wie Wünsch, zweifellos Elitenkontinuitat gegeben, können seine Positionen dennoch nicht 1:1 mit nationalsozialistisch ideologisierten gleichgesetzt werden, und auch von konservativen, an die 1930er-Jahre anknüpfenden Standpunkten distanziert er sich. Sie zeigen vielmehr die Komplexität und den Facettenreichtum der Debatten der Nachkriegszeit und verweisen auf nachwirkende ideologische Unstimmigkeiten vor allem die zeitgenössische Musik innerhalb der NS-Kulturpolitik selbst betreffend.¹⁹ Zugleich lassen Marckhls Texte grundlegende Fragen erkennen, die ihn auch in seinem Selbstverständnis als Komponist neuer Musik in der Schönberg-Tradition bewegten: vor allem die Beziehung zwischen Musik und Volk, in diesem Kontext auch zu verstehen als Beziehung zwischen Individuum und Werk, welche er mit Musikerziehung in einem humanistischen Sinne, wie er an vielen Stellen seiner Texte schreibt, positiv zu beeinflussen und zu fördern gedachte.

I.2 Erich Marckhls Auseinandersetzung mit dem Topos ‚Landschaft‘

Johann Verhovsek hat gezeigt, wie sich Brüche und Kontinuitäten in der steirischen Nachkriegszeit im Volkskulturbereich manifestierten. Das betrifft sowohl personelle Kontinuitäten zur NS-Zeit als auch Anknüpfungen an die Zwischenkriegszeit, die sich aus Sicht führender Protagonisten als ideale Basis für den Wiederaufbau darstellten. Zu nennen ist hier im Besonderen die Initiative, die Viktor Geramb, Josef Steinberger, Walter Semetkowski und Kurt Pokorny verband.²⁰ Geramb, Vorstand des Volkskundemuseums, Leiter des steirischen Heimatwerks und seit 1945 auch wieder Professor für Volkskunde an der

17 Vgl. Barbara Boisits, Art. „Kaufmann, Harald“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kaufmann_Harald.xml (23.01.2020), und Susanne Koglers Beitrag zu Erich Marckhl und Harald Kaufmann im vorliegenden Band.

18 Vgl. Alfred Ableitinger, Politische Kultur, in: Joseph F. Desput (Hg.), Vom Bundesland zur europäischen Region. Die Steiermark von 1945 bis heute, Graz: Historische Landeskommission für Steiermark 2004, S. 209–260.

19 Siehe dazu auch die Forschungen zur diesbezuglichen Positionierung Gottfried von Einems, mit dem Marckhl ebenfalls befreundet war, insbes. Joachim Reiber, Gottfried von Einem. Komponist der Stunde null, Wien: Kremayr & Scheriau 2017.

20 Vgl. Johann Verhovsek, ... da steirische Brauch. Volkskultur – Kultur des Volkes?, in: Joseph F. Desput (Hg.), Vom Bundesland zur europäischen Region. Die Steiermark von 1945 bis heute, Graz: Historische Landeskommission für Steiermark 2004, S. 389–410, hier S. 389f.

Universität Graz, und Monsignore Steinberger arbeiteten mit dem ehemaligen Gaukonservator Semetkowski, nun Lehrbeauftragter an der Technischen Hochschule, und Pokorny, von 1940 bis 1945 Regierungsdirektor und Leiter der Abteilung Kultur und Gemeinschaftspflege, der im Amt der steirischen Landesregierung nun der Kulturabteilung vorstand, sowie mit Franz Maria Kapfhammer zusammen, der als Verwalter der Hochschule für Musikerziehung in Eggenberg tätig gewesen war. Kapfhammer wurde 1946 zum Bundesstaatlichen Volksbildungsreferenten ernannt und rief kulturelle Arbeitskreise ins Leben, die sich um die Pflege des ländlichen Kulturlebens kümmern sollten.²¹ Kapfhammer setzte dabei in ähnlicher Weise fort, was im Nationalsozialismus begonnen worden war.

„Dieses System der Kulturarbeit in lokalen Arbeitskreisen war nicht neu, sondern entsprach noch in vielen Punkten der Struktur der nationalsozialistischen Volkstumspflege. Auch dort hatte man die sogenannte ‚Landintelligenz‘ dazu herangezogen, um der Bevölkerung ‚artgerechte‘, deutsche Kultur näher zu bringen, allerdings der strikten Führergesinnung gemäß in stärker dirigistischer und zentralistischer Form.“²²

Gerambs Auffassung von Volkskultur lag, wie Verhovsek ausführte, keine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zugrunde, sondern er unterschied zwischen „Kultur“ und „Unkultur“, wobei Letztere ihm zufolge auf „Industrie, Technik, Welthandel und Großstadt“ zurückzuführen war, letztlich also auf die „Geisteshaltung der Moderne, mit ihrer Tendenz der Auflösung der traditionellen gesellschaftlichen Systeme“. Diese realitätsferne Idee einer „echten“ Volkskultur richtete sich vor allem gegen die moderne Populärkultur.²³ In den Debatten, an denen unter anderem Walther Wunsch beteiligt war, wurde auch der als gefährlich angesehene Einfluss des Jazz besprochen.²⁴ Hanns Koren, Nachfolger von Geramb als Leiter des Volkskundemuseums und Professor für Volkskunde an der Universität Graz, setzte sich als Kulturreferent des Landes ebenso für die Förderung der Volkskultur ein, schloss jedoch von der jüngeren Generation ausgehende Neuerungen mit ein – entgegen der Auffassung des streng konservativen Lagers.²⁵

Bei Marckhl finden sich zahlreiche Überlegungen zur Beziehung der Musik zum Volk, wobei er selbst in dem 1957 verfassten gleichnamigen Aufsatz erwähnt, dass die Diskussion der Thematik „nicht ohne Leidenschaft“ erfolge,²⁶

21 Vgl. Verhovsek, Fn. 20, S. 390.

22 Ebd.

23 Ebd., S. 394.

24 Vgl. ebd., S. 397.

25 Vgl. ebd., S. 396.

26 Erich Marckhl, Musik und Volk, in: Steiermärkische Volks-Musikschulen mit Unterstüt-

und er auf die Vergangenheit anspielt: „Eine harte Zeit hat uns gelehrt, einzusehen, daß die Dinge hier wesentlich weniger einfach, wesentlich unklarer und auch wesentlich gefährlicher gelagert sind, als es das Selbstbewußtsein unserer Temperamente gerne zugeben möchte.“²⁷

Das Thema erweist sich als zentral für sein kulturpolitisches Engagement, gehe es doch um die „Stellung der Musik und der Formen ihrer Übung im Leben der heutigen Gesellschaft“.²⁸ Marckhl spricht sich gegen quantitative Bewertung der Bedeutung von Musik aus und damit dagegen, dass Schlager, Unterhaltungsmusik und tänzerisch utilitarisiertem Jazz der größte soziale Wert zukommen müsse. Aus seiner Sicht soll der Einzelne, der Mensch, im Zentrum stehen, nicht das Kollektiv. In seiner Zeit sieht Marckhl „durch Interessenskollektive bestimmte divergierende Richtungen“ als das hervorstechendste Merkmal.²⁹ „Nicht so sehr die Gruppierung von Persönlichkeiten, sondern die dogmatisch oder logistisch bestimmte angewandte Schaffenstechnik im Interessenskollektiv bestimmt seinen Charakter und seine Position.“³⁰ Dabei werde die Technik verabsolutiert, womit eine „Dehumanisierung der Übung“, eine „Entindividualisierung der geistigen Strukturen“ verbunden sei, da der menschliche Vermittler ausgeschaltet werde. „Der Verlust der Prävalenz und des Profils der Persönlichkeit im Kollektiv, das ist die Gefahr in der Problematik auch im heutigen Musikschaffen.“³¹ Es gehe daher primär um die „Problematik des Individuellen im Massenhaften“.³² Marckhl widerspricht allerdings dem Vorwurf, „die Musik habe ihre nationalen und landschaftlichen Bereiche verlassen und daher den Anschluss an das Publikum verloren“³³. Die Problematik des Musikschaffens besteht ihm zufolge in seiner „Auftragslosigkeit, in seiner Verlorenheit in Einsamkeiten, die nur ein Teil jener Einsamkeit sind, die darin liegt, daß, je größer die Massen von Menschen sind, zunächst, ich sage ausdrücklich zunächst, desto weiter die Entfernung von Menschen zu Menschen wird“³⁴. Der Schlüssel zur Musik sei umfassende Bildung:

zung der Steiermärkischen Landesregierung (Hg.), Erich Marckhl, Musik und Gegenwart. I: Ansprachen – Vorträge – Aufsätze, [Graz 1962], S. 42–50, hier S. 42.

27 Ebd., S. 42.

28 Ebd., S. 43.

29 Ebd., S. 46.

30 Ebd., S. 46–47.

31 Ebd., S. 47.

32 Ebd., S. 48.

33 Ebd., S. 49.

34 Ebd., S. 50.

„Die menschliche Bildung zu erzielen, wozu auch das Wissen um das Geschehen, das Kunst heißt, gehört, die Aufgeschlossenheit und Zugeneigtheit dem Phänomen des Kunstwerks, damit die Fähigkeit zu Interesse, zum Staunen und zur Geduld diesem Phänomen gegenüber, also eine human abendländische Gesamthaltung, die in Wahrheit eine musische ist.“³⁵

Auch bei den Volksmusikschulen gehe es darum,

„ein Erziehungswerk zu ermöglichen, das auf dem Gebiet der Musik helfen solle, das Profil der menschlichen Persönlichkeit in der notwendig kollektiven Organisation unserer Gesellschaft zu wahren [...] Wir sehen die zentrale Funktion der Erziehung, Werk an Übung zu binden, und damit das Verhältnis Musik und Mensch, im weiteren Musik und Volk, positiv zu gestalten.“³⁶

Marckhls Überlegungen zur höheren Musikausbildung knüpfen an jene zu Musik und Volk an. Unter dem Titel *Landschaften im Musikleben* erörterte er am 5. Juli 1969, inwieweit in der Musikgeschichte unterschiedliche Landschaften jeweils die Musik geprägt hatten. Bereits die Feststellung, Musikgeschichte könne als „Wandlungsprozess in den Landschaften selbst“³⁷ verstanden werden und sei nicht als Kolonialisierung und „Überfremdung“ zu betrachten, zeigt die Einbettung in einen weiterreichenden Kontext, in dem Marckhl konservativen Positionen zum Thema Musik und Volk, die vor allem steirische Komponisten durch öffentliche Aufführungen gefördert sehen wollten, widersprach. Kritik an einer globalisierenden Manier des Schaffens, die mit der zunehmenden Technik zu einer Weltmusik führen, weist er ebenfalls zurück. Selbst in Anbetracht dessen, dass die junge Generation einen besonders großen Protest gegenüber allem Traditionellen mit „schroffen Konsequenzen“ an den Tag lege, sei ein „Wille zum Landschaftlichen“ nur in der Romantik Programm gewesen. Bei Beethoven, Schönberg oder Webern artikulieren sich dagegen „Menschlichkeit und humanes Sein“.³⁸ Es führe daher kein Weg mehr zurück zum Landschaftlichen, es stehe vielmehr die Bildungsaufgabe im Vordergrund.³⁹

Die Bildungsaufgabe der Musikhochschulen ist auch in anderen Texten Marckhls Zentrum der Argumentation. In *Die Aufgaben der Musikakademien in der Landschaft* vom 7. Mai 1965 wies er darauf hin, dass in den Statuten der Kunstakademien positivistische und humanistische Auffassungen einander überlagern.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 51.

37 Erich Marckhl, *Landschaften im Musikleben*, in: Erich Marckhl, *Musik und Gegenwart*, Bd. 3: Auswahl an Reden und Referaten, hg. vom Landesmusikdirektor für Steiermark, Graz 1975, S. 22–28, hier S. 23

38 Ebd., S. 27.

39 Vgl. Marckhl, Fn. 37, S. 28.

Zählten die Musikakademien auch zu jenen vom positivistischen Denken geprägten zu Beginn des 20. Jahrhunderts geschaffenen Hochschultypen, seien sie in ihrer geschichtlichen Entwicklung dennoch als Institutionen wesentlich universeller.⁴⁰ Aufgabe sei es, die Universalität, das wesentlich Menschliche, wiederzugewinnen. Die künstlerische Persönlichkeit, die es zu bilden gelte, sei im Landschaftlichen verwurzelt.

„Daher ist es für die hohe Schule der Kunst notwendig, in den Bereich des Persönlichen und im weiten Sinne Landschaftlichen soweit institutiv ordnend einzugreifen, als dies erforderlich ist, um ihre Wesensaufgabe fundiert erfüllen und ihren geistigen Kern sichern zu können. Hier berührt sich die Aufgabe der hohen Schule der Kunst mit dem Aufgabenbereich der Volksbildung [...]“⁴¹

Frühe Nachwuchsförderung sei unabdingbar, wobei es gelte, „in einer kleineren Welt eine Position einzunehmen, welche dem kulturellen Eigenleben im landschaftlichen Bereich das neue Gewicht weiterreichender Kontakte über das Landschaftliche hinaus gibt.“⁴²

Marckhls Positionierung, die sich gegen kollektive Organisationsformen richtet, lässt erkennen, dass er selbst sein Wirken in Abstimmung mit gleichgesinnten und ihm gleichgestellten Persönlichkeiten des Musiklebens, wie etwa den Akademiepräsidenten von Wien und Salzburg Eberhard Preussner und Hans Sittner, ausrichtet. Unschwer ist Marckhls Positionierung zudem in der politischen und gesellschaftlichen Situation Österreichs und der Steiermark der Nachkriegszeit zu verorten. Direkt nach dem Krieg profitierte Marckhl von den die österreichische Politik bestimmenden Versöhnungstendenzen, die für eine schnelle Wiedereingliederung der sogenannten minderbelasteten Nationalsozialisten durch die Neufassung des Verbotsgesetzes und das Amnestiegesetz 1948 in alle Funktionen der Gesellschaft verantwortlich waren.⁴³ Die Kulturpolitik von Hanns Koren war von einer Öffnung für die Moderne und die Avantgarde gekennzeichnet, schloss jedoch auch Traditionspflege ein. Koren widmete auch dem steirischen Grenzland Aufmerksamkeit und bemühte sich, „die Grenze zu Jugoslawien durchlässiger zu machen“⁴⁴. Marckhls Position erscheint dabei nicht nur angesichts seiner persönlichen Biografie ambivalent, sondern auch deshalb, weil sich inhaltliche Kontinuitäten zu seinen Tätigkeiten in den

40 Erich Marckhl, Die Aufgaben der Musikakademien in der Landschaft, in: die Steiermärkischen Volks-Musikschulen mit Unterstützung durch die Steiermärkische Landesregierung, die Stadt Kapfenberg und die Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs (Hg.), Erich Marckhl, Musik und Gegenwart II, [Graz] s.a., S. 65–71, hier S. 65f.

41 Ebd., S. 67.

42 Ebd., S. 70.

43 Siehe dazu auch Ableitinger, Fn. 18, S. 245.

44 Ebd., S. 247.

1940er-Jahre ausmachen lassen. Dazu gehören wie auch seine Bemühungen um die zeitgenössische Musik – das Studio für Probleme zeitlich naher Musik hatte in der Arbeitsgemeinschaft für Fragen zeitgenössischer Musik eine Vorgängerversion an der Wiener Musikakademie in den 1940er-Jahren⁴⁵ – nicht zuletzt die Kontakte zu Südosteuropa.

Bereits in den 1940er-Jahren hatten die Nationalsozialisten engere musikalische Kontakte zum annektierten Slowenien hergestellt. Rege Konzerttätigkeit und der Aufbau eines Musikschulwesens nach dem steirischen Modell waren Teil der kulturellen ‚Eindeutschung‘. Die Staatliche Hochschule in Graz Eggenberg war dabei als Zentrum gedacht, das überregional auch in den südosteuropäischen Raum gleichsam missionierend ausstrahlen sollte. Auch Kontakte zu Kroatien sind bekannt, wobei der von Marckhl als Vorbild betrachtete Leiter des Steiermärkischen Musikvereins und Landesmusikdirektor Hermann von Schmeidel als Dirigent und Organisator federführend aktiv war. ‚Die Anbahnung und Pflege von Kontakten nach Südosteuropa auf dem Gebiet der Musik‘ war sogar explizit Teil von Schmeidels Arbeitsvertrag.⁴⁶ Konrad Stekl, im Nationalsozialismus Musikschulleiter und Musikdirektor, war beispielsweise einer der von den Nationalsozialisten in die Untersteiermark entsandten Experten.⁴⁷

Angesichts der weit verbreiteten Auffassung, die nationalsozialistische Zeit sei in den 1960er- und 1970er-Jahren ein Tabuthema gewesen, mag es heute verwundern, wie sehr diese Kontinuität in den 1960er-Jahren präsent war, was einschlägige Quellen belegen. So schrieb beispielsweise Harald Kaufmann in einem offenen Brief an Hellmut Federhofer, Marckhl sei es gelungen, mit der Akademie die 1945 geschlossene Hochschule für Musikerziehung in Graz Eggenberg wieder zu errichten.⁴⁸

45 Siehe dazu auch Lynn Heller, *Geschichte der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien*. Schlussbericht eines Forschungsprojekts des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, Wien 1994, S. 746–750 (vgl. UAKUG_TEM_B29_H157).

46 Siehe dazu u.a. die Ausstellung „20 Jahre Kunstuniversität“, im Besonderen das Kapitel „Internationalität und Schwerpunkt Südosteuropa – 1938“, <https://www.ausstellung-kug.at/20-jahre-kunstuniversitaet/1938-2/> (16.10.2020).

47 Vgl. Glanz, Fn. 9, S. 463.

48 Vgl. den Nachlass Harald Kaufmanns im Archiv der Akademie der Künste Berlin, hier: „Kaufmann 358“.

II. Auslandskontakte zur Akademie-Zeit

Die Unterlagen aus der Präsidialkanzlei verdeutlichen, dass die internationalen Kontakte in den südosteuropäischen Raum, die das Profil der Institution maßgeblich charakterisieren sollten, neben Kontakten zur Bundesrepublik Deutschland in den Anfangsjahren der Akademie bis zur Hochschulzeit konsequent etabliert wurden. Wie die Akademieleitung diese Positionierung verstanden wissen wollte, geht u.a. aus Unterlagen hervor, die man anlässlich eines Empfangs für die Teilnehmenden eines Austauschkonzerts des Orchesters der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover am 17. Mai 1966 für die Ansprache ins Büro von Koren sandte. Darin ist zu lesen:

„Die Pflege eines Veranstaltungsaustausches möglichst weiten Umfangs ist eine Aufgabe der Musikhochschulen. Nicht nur zeigen solche Veranstaltungen die wechselseitigen Ziele und Verpflichtungen für die Ausbildung der Kunststudierenden, sondern sie fördern auch enge Kontakte des geistigen Lebens, aus denen die Gestimmtheit eines wachen Gefühls europäischer Gemeinsamkeit erwächst. Die Grazer Akademie hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens solche Kontakte gesucht und gefunden. Sie hat sie mit den Nachbarstaaten unseres Landes Italien, Jugoslawien, Griechenland, Bulgarien, Ungarn, Tschechoslowakei geknüpft.“⁴⁹

Vor allem Kontakte zu Ljubljana und Zagreb spielten in den 1960er-Jahren eine wichtige Rolle. Die Anbahnung der Beziehungen gehen auf ein Konzert des Grazer Violinprofessors Walter Klasinc in Ljubljana zurück, wie Rektor Karlo Rupel am 4. Juni 1964 an Erich Marckhl schreibt:

„Gelegentlich des Konzerts des H. Prof. W. Klasinc in Ljubljana kam ich auf den Gedanken gemeinsamer Austauschkonzerte, welche die Bande zwischen [sic] der Musikakademie in Graz und unserer Musikakademie stärken und vertiefen könnten, die wir bei Gelegenheit der Gründung Ihrer Musikakademie knüpften, als ich die Ehre hatte der festlichen Eröffnung derselben beizuwohnen. Das Orkester [sic] unserer Akademie [...] könnte im nächsten Schuljahr in Graz ein symphonisches Konzert schon im November geben. Ihr Orkester würden wir dann mit grösster Freude wann immer nach dem 1. Januar 1965 bei uns begrüßen.“⁵⁰

Die Austauschaktivitäten fanden eine kontinuierliche Fortsetzung. Wie der Präsident in einem Schreiben an Schuldirektoren vom 9. Mai 1966 unterstrich, kam 1966 einer Veranstaltung besondere Bedeutung zu: Am 3. Juni 1966 fand ein gemeinsames Konzert des Akademiechores Graz und des Akademieorchesters Laibach unter der Leitung von Karl Ernst Hoffmann statt, wobei *Exsultate*

49 UAKUG/AK/AV_199.

50 UAKUG/AK/AV_201.

jubilato von Mozart und die d-moll Messe von Bruckner am Programm standen. Marckhl schrieb dazu: „Dieses Konzert ist das erste Beispiel der Zusammenarbeit einer Österreichischen Musikakademie mit einer Musikakademie des Auslands von derartigem Umfang und von derartiger musikkultureller Bedeutung.“ Die Kontakte zu Slowenien umfassten auch Austauschaktivitäten mit Maribor.

Zu Zagreb sind Kontakte der Akademie ebenfalls bereits 1964 dokumentiert. Am 28. Oktober 1964 fand ein Konzert von Studierenden im großen Saal des Kroatischen Musikvereins in Zagreb statt. Am Programm standen F. Poulenc, Sonate für 2 Klarinetten, Ravel, Sonatine für Klavier, Hindemith, Sonate für Posaune und Klavier und Sonate für Klarinette und Klavier. Die Mitwirkenden waren Peter Straub, Leonhard Winkler und Horst Renher (Klarinette) sowie Helmut Köppel (Posaune), Wolfgang Bozic, Brigitte Jancar und Ursula Rosegger (Klavier). Milo Cipra, Rektor der Zagreber Musikakademie, schrieb diesbezüglich an Erich Marckhl: „Das Programm fand allgemeinen Beifall. Es ist unkonventionell und modern und lässt Bläser zu Worte kommen.“⁵¹ Die sieben Studierenden wurden, wie aus einem Brief Marckhls an Rektor Cipra vom 19. Oktober 1964 sowie aus einem Schreiben an den Österreichischen Generalkonsul in Zagreb, Johann Spengler, vom 19. Oktober 1964 hervorgeht, von Prof. Dr. Ziak in Vertretung von Prof. Dr. Wünsch begleitet. Der Kontakt geht, wie ein Brief Marckhls an den Generalkonsul dokumentiert, auf Vermittlung Spenglers zurück. Die Studierenden nahmen, wie im selben Schreiben und in einem Brief an das Bundesministerium vom 6. Oktober 1964 erwähnt wird, mit diesem Matinee-Konzert als Gäste der Zagreber Musikhochschule am Festival der Studierenden der jugoslawischen Musikhochschulen vom 26.–29. Oktober 1964 teil. Nach einem Gespräch mit dem Generalkonsul, in dem dieser die „Idee einer engeren Fühlung mit der Grazer Musikakademie“ vorbrachte, schrieb Rektor Cipra:

„Ich besprach es nachher mit meinem Professorenkollegium, wo die Idee aufs freundlichste aufgenommen wurde. [...] Die Beziehungen unserer beiden Akademien sind ja schon von allem Anfang an herzlich, was mir auch Kollege Dr. Kovacevic, mein Vertreter bei Ihrer Eröffnungsfeierlichkeit im Herbst vorigen Jahres, bestätigt hatte.“⁵²

Ideelle Hintergründe wurden von Spengler angesprochen, der am 21. Juli 1964 an Marckhl schrieb:

51 Ebd.

52 Ebd.

„Ich darf Ihnen [...] nochmals meine besondere Bewunderung für Ihren Blick für die Notwendigkeiten und Möglichkeiten der Einwirkung der alten Südost-Metropole Graz auf den Südosten ausdrücken und wünsche Ihnen bei diesem Beginnen von Herzen viel Erfolg.“⁵³

Die Korrespondenz und Notizen zu Kontakten von Erich Marckhl und Theo Tabaka, Flötist und Präsident der Österreichischen Lesehalle in Zagreb, dokumentieren weitere Austauschprojekte der Jahre 1967/68.⁵⁴ Sie waren vom Profilschwerpunkt der Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik an der Akademie geprägt, wobei gegenseitig Einblicke in neue Werke und ein Überblick über die aktuelle Musikszene vermittelt wurden. Im Rahmen des Studios für Probleme zeitlich naher Musik/Werkkundekreis fand beispielsweise am 28. April 1967 ein Konzert des Bläserquintetts der Zagreber Philharmonie mit Werken von Prošev, Apostel, Lhotka-Kalinski, Bloch, Cipra, Nagele und Papandopulo statt. Wie aus dem Programmwurf und den Einladungsschreiben hervorgeht, war das Thema des Konzerts „zeitgenössische österreichische und jugoslawische Bläser-Kammermusik“.

Auch Prag war ein wichtiger Austauschpartner der Grazer Akademie. Am 8. November 1965 fand beispielsweise ein Konzert von Prager Studierenden der Musikfakultät der Akademie der musischen Künste in Graz statt. Es standen kammermusikalische Werke u.a. von Suk, Jindřich Feld, Martinů und Prokofieff auf dem Programm. Der Termin wurde in Abstimmung mit Rektor Rupel der Musikakademie Laibach vereinbart, wo die Prager Studierenden ebenfalls konzertierten. Zu diesem Besuch der Prager Studierenden in Graz schrieb der Prodekan der Musikfakultät der Akademie der musischen Künste am 28. Dezember 1965 an Präsident Marckhl:

„Wie es aus den Kritiken erscheint, hatten unsere Studenten bei Ihnen einen warmen Erfolg. Ich glaube schon im vorhinein, dass auch Ihre Studenten in Prag denselben Erfolg haben werden. Wir erwarten Ihre Delegation am 16. Februar 1966. Das Konzert findet am 17. Februar im Kammersaal der Hochschule statt. Wir werden uns sehr freuen, wenn Sie am 18. Februar noch unsere Gäste sind, damit die Delegation unsere schöne Stadt etwas kennenlernt.“⁵⁵

Marckhl hatte am 22. November 1965 geschrieben, er sei „beeindruckt und erfreut“ gewesen „von den vorzüglichen Leistungen großer Talente, die Sie uns vorgestellt haben“⁵⁶. Das Austauschkonzert in Prag fand am 17. Februar 1966 an der Akademie der musischen Künste mit Werken von Hindemith, Wolf, Marx, Strawinsky und Schubert statt.

53 Ebd.

54 UAKUG/AK/AV_201.

55 UAKUG/AK/AV_199.

56 Ebd.

Mit Bratislava wurden ebenfalls Kontakte etabliert. Nach einem informellen Schreiben von Terezia Horakova, Fachassistentin der Musikhochschule in Bratislava, in dem sie „im Auftrage der Gewerkschaft der Musikhochschule Bratislava“ eine Zusammenarbeit mit der Grazer Akademie anregte und Graz um die Initiative bat, hatte Erich Marckhl am 13. März 1967 umgehend an den Präsidenten der Hochschule für Musik in Bratislava geschrieben und den Vorschlag zu Austauschkonzerten und wissenschaftlichen und künstlerischen Kontakten der Lehrenden gemacht:

„Im Zuge des Bestrebens, mit den hohen Schulen der Musik in unseren Nachbarländern möglichst lebendige Kontakte herzustellen, möchte ich den Vorschlag zur grundsätzlichen Diskussion stellen, im Ablauf des nächsten Studienjahres ein Austauschkonzert von Studierenden oder kleineren Ensembles unserer beiden Hochschulen durchzuführen. Die Akademie verfügt über einen bereits vielfach im Ausland konzertierenden Kammerchor und über ein Kammerorchester, sowie über kleinere Ensembles. [...] Es kämen aber nicht nur die Austauschkonzerte von Studierenden für die Aufnahme eines Kontaktes in Frage, sondern auch eventuelle Vorträge von Lehrern über musikbezogene Themen oder auch Konzerte der Professoren [...].“⁵⁷

Am 21. April 1967 erhielt er von Prorektorin Anna Kafendova folgende Antwort:

„Herzlichen Dank für Ihren Brief, in welchem Sie eine engere Zusammenarbeit unserer beiden Hochschulen in Form von Austauschkonzerten in Vorschlag bringen. Wir begrüßen Ihre Initiative mit großer Freude und hoffen im kommenden Schuljahre diese Konzerte realisieren zu können. Auch wir verfügen über ein sehr gutes Kammerorchester, einige kleinere Kammerensembles, allerdings auch über ausgezeichnete Solisten [...]. Sicher würden Sie gern unsere älteren und neueren slowakischen Kompositionen kennenlernen, und wenn Sie einverstanden sind, könnten wir Ihnen einen ganzen Abend mit slowakischen Musikschöpfungen präsentieren.“⁵⁸

In einem Brief vom 26. Juni 1967 griff Marckhl diesen Vorschlag auf und bat, „ein Programm mit moderner slowakischer Musik zu erstellen“. Für das Konzert der Grazer Studierenden in Bratislava am 25. Oktober 1967 schrieb die Prorektorin:

„Wir [...] möchten Sie im ersten Teil des Konzertes um ein klassisches Programm (Haydn, Mozart, Beethoven) bitten [...], da doch bei Ihnen in Österreich das berufene Zentrum für klassische Tradition liegt. In der zweiten Hälfte des Konzertes möchten wir gerne österreichische moderne bzw. zeitgenössische Werke vertreten sehen.“⁵⁹

57 Ebd.

58 Ebd.

59 Ebd.

Am 20. Jänner 1969 gaben Studierende der Hochschule für musische Künste in Bratislava ein Gastkonzert mit Werken von zeitgenössischen slowakischen Komponisten, u.a. von A. Moyzes, F. Kafenda, D. Kardoš, D. Martinček und J. Cikker.

Nicht nur die neue Musik, sondern auch der Grazer Jazzschwerpunkt fand in den internationalen Kontakten einen Niederschlag: Im Rahmen „grazer jugendkonzerte“ veranstaltete das Institut für Jazz einen Zyklus, bei dem am 10. November 1966 das Ljubljanski-Jazz-Ensemble und die Ad-Hoc-Bigband Ljubljana zu hören waren. Des Weiteren traten Musiker aus Frankfurt, Schweden, Budapest, Prag und den USA auf.

In die künstlerischen Austauschaktivitäten der Akademie mit Südosteuropa wurden auch wissenschaftliche Vorträge eingebunden. So sprach beispielsweise Pavel Šivic, Professor an der Musikakademie Laibach, über die Entwicklung jugoslawischer Klaviermusik. Am 14. März 1967 hielt Lubomir Dodouzka, Prag, einen Vortrag zum Thema *Das Jazzleben in den Oststaaten*. Am 2. Mai 1967 sprach Guido Waldmann zum Thema *Die musikalische Avantgarde und die Sowjetunion*.

III. Nachhaltige Profilierung nach Südosten – Conclusio

Eine Vielzahl an Dokumenten zum Veranstaltungswesen der heutigen Kunstuniversität belegt einen fortdauernden lebendigen kulturellen Austausch mit dem Osten und Südosten Europas, wobei der Radius der Beziehungen sich beständig vergrößerte. Stand in den 1960er- und zu Beginn der 1970er-Jahre die Internationalisierung noch in den Anfängen, waren zunehmend Studierende und auch Lehrende aus Ost- und Südosteuropa an der Hochschule und späteren Kunstuniversität tätig und damit auch im öffentlichen Kulturleben von Graz präsent. Studierende aus dem damaligen Jugoslawien sind in den Matriken der heutigen Kunstuniversität und ihrer Vorgängerinstitutionen seit 1939 nachgewiesen. Im Matrikenbuch der Reichshochschule in Eggenberg sind zwischen 1939 und 1944 acht Personen dokumentiert, wobei aufgrund ihrer Abstammung nicht alle das Recht hatten, in Graz zu studieren.⁶⁰ In der Konservatoriumskartei finden sich von 1936 bis 1962 50 Personen, in der Akademiekartei sind zwischen 1963 und 1971 27 dokumentiert. In den 1970er-Jahren stellten Studierende aus Jugoslawien die bei Weitem größte Gruppe internationaler Studierender an der Hochschule dar, wobei die Zahl von 13 im Studienjahr 1970/71 kontinuierlich anwuchs: auf 29 im Jahre 1978.⁶¹

60 Siehe dazu die Ausstellung, Fn. 46, <https://www.ausstellung-kug.at/20-jahre-kunstuniversitaet/1938-2/> (16.10.2020).

61 Vgl. Studierendenlisten 1971–1987, UAKUG/HS/AV_114.

Es besteht kein Zweifel, dass die in den 1960er-Jahren etablierte Ausrichtung der heutigen Kunstuniversität nach Ost- und Südosteuropa eine nachhaltige Wirkung auf die Institution und damit auf das kulturelle Leben der Stadt Graz ausgeübt hat. Die ideologischen Ambivalenzen dieser Profilierung und die den Hintergrund bildenden öffentlichen Diskussionen sind jedoch – wohl vorrangig durch den Ende der 1960er-Jahre eingeleiteten Generationswechsel – heute in Vergessenheit geraten. Nicht zuletzt angesichts der beständigen geopolitischen Veränderungen kann es in der heutigen, tendenziell ‚geschichtsvergessenen‘ Zeit, in der auch immer wieder von antisemitischen Vorfällen berichtet wird,⁶² gerade für die Universitäten allerdings als eine nicht unwesentliche gesellschaftspolitische Aufgabe angesehen werden, über ihre Rolle „in der Landschaft“, deren Gegenwart, Geschichte und Zukunft zu reflektieren und dabei aktuelle Interessenslagen und Profilierungen mit historischen Zielvorstellungen zu konfrontieren. Der vorliegende Beitrag möchte in diesem Sinne auch zu weiteren Forschungen einen Anstoß geben.

62 Siehe dazu auch „Josef Schuster besorgt über Geschichtsvergessenheit der Deutschen“, Die Zeit online, 7. Mai 2020, <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2020-05/josef-schuster-zentralrat-der-juden-antisemitismus-geschichtsvergessenheit-ns-zeit?> (10.11.2020)