

I.**Stellungnahme zu den vom Verein ›Institut für Tiroler Musikforschung‹ (Rum bei Innsbruck) vorgelegten Publikationen zu den Musikschaffenden der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ (1934-1938)**

Wien, 20.6.2013

Seit 2010 veröffentlicht das außeruniversitäre, vereinsrechtlich verfasste Institut für Tiroler Musikforschung in Rum bei Innsbruck im Zuge seiner Audiopublikationsreihe *Klingende Kostbarkeiten* historische Einspielungen des Österreichischen Rundfunks (Landesstudio Tirol) sowie eigene Neu- und Erstaufnahmen von Werken teilweise antisemitisch und nationalsozialistisch orientierter Tiroler Komponisten aus der ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts. Die Aufmerksamkeit des Vereins richtet sich auf einen Kreis nur zeitweilig überregional stärker rezipierter Musikschaffender, die zum Teil zugleich als Musikpublizisten und Musikwissenschaftler hervortraten und sich auf der Grundlage gemeinsamer weltanschaulicher Wert- und kulturpolitischer Zielvorstellungen zwischen 1934 und 1938 zur ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ zusammenschlossen. Vier ihrer zugleich an analogen ökonomischen Interessen ausgerichteten Mitglieder – Karl Senn (1878-1964)¹, Josef Eduard Maria Ploner (1894-1955)², Artur Kanetscheider (1898-1977)³ und Emil Berlanda (1905-1960)⁴ – werden auf der Internet-Seite des Vereins⁵ sowie mit insgesamt elf CD-Ausgaben und beigefügten Erläuterungsheftchen präsentiert; den Komponisten Josef Gasser (1873-1957), Peter

¹ »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol« [im Folgenden zitiert als: KK], 79 (= »Historics« 8, 2011); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 80 (= »Historics« 7, 2011); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 82 (= »Tyrolienne«, 2011); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 83 (2011).

² »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 74 (= »Historics« 5, 2011).

³ »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 69 (= »Historics« 3, 2010); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 70 (= »Historics« 4, 2010); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 81 (= »Historics« 9, 2011).

⁴ »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 65 (= »Historics« 1, 2010); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 66 (= »Historics« 2, 2010); »Klingende Kostbarkeiten aus Tirol«, 73 (2010).

⁵ <<http://www.musikland-tirol.at>>.

Marini (1878-1954), Karl Koch (1887-1971) und Albert Riester (1906-1975) sind dagegen lediglich biographische *on-line*-Kurzartikel gewidmet.⁶

Die Komponistenportraits des von Prof. h.c. Dr. Manfred Schneider (Innsbruck) geleiteten Instituts für Tiroler Musikforschung haben 2011 in fachwissenschaftlichen Kreisen⁷ starken Widerspruch und in der Öffentlichkeit des Landes nachfolgend eine breite Debatte (nicht zuletzt um kulturpolitische Aspekte) ausgelöst. Speziell in Hinblick auf die Präsentation des Musikers Josef Ploner wurde der Einrichtung Unwissenschaftlichkeit und ein wenig verantwortungsvoller Umgang mit Musik der NS-Zeit vorgeworfen. Zu rügen seien die in den Darstellungen des Instituts erfolgte Ausblendung des politikgeschichtlichen Kontextes, die unterlassenen Hinweise auf weltanschauliche Verpflichtungen im *Œuvre* Ploners sowie dessen spätere Rolle im NS-Regime. Ausgehend von einem irrigen Ethikverständnis, diene eine solche Ausgrenzung belasteter Persönlichkeiten aus dem historischen Kontinuum deren Heroisierung und Einbau in das Gefüge eines identitätsstiftenden regionalen Sinnsystems.

Die Arbeiten des Instituts für Tiroler Musikforschung, dessen Leiter im Kulturbeirat für Musik der Landesregierung vertreten und seit 2010 Träger des Verdienstkreuzes des Landes Tirol ist, werden von der Abteilung Kultur im Amt der Tiroler Landesregierung mit jährlichen, mehrheitlich zweckungebundenen Förderungen in Höhe von etwa 195.000 Euro (2010 und 2011) unterstützt. Die Landesförderungen umschlossen bisweilen Sonderzuwendungen für Konzerte von Künstlern des in Rede stehenden Komponistenkreises (2010 Berlanda, 2011 K. Senn). Neuaufnahme und Uraufführung einzelner Werke standen unter dem Patronat des Tiroler Landeshauptmanns.

⁶ Für den Mitgliederkreis der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹, von internen Zerwürfnissen seiner Angehörigen und individuell divergierenden politisch-ideologischen Positionierungen gekennzeichnet, wird im weiteren vereinfachend die Bezeichnung ›Ploner-Kreis‹ verwendet. Kurzzeitiges Mitglied der ›Arbeitsgemeinschaft‹ wurde auch Anton (›Toni‹) Schiechl (1881-1953). Die Mitgliedschaft von Hermann Josef Spiëhs (1893-1964), seit 1938 Schulinspektor in Imst, Mitglied des Tiroler Gauausschusses für Volksmusik (NUSSBAUMER 2008: 86) und – wie Ploner – Mitglied der NSDAP sowie der Tiroler Fachschaft der Komponisten in der Reichsmusikkammer, wurde dagegen trotz späterer Zusammenarbeit abgelehnt. Siehe Spiëhs programmatischen kulturpolitischen Beitrag in den *Innsbrucker Nachrichten* (10.6.1939, Beilage).

⁷ Siehe: Offener Brief Drexel - Gratl - Meighörner - Rammerstorfer an Tiroler Kulturlandesrätin Palfrader, Mitglieder des Kulturbeirates für Musik des Landes Tirol u.a., Innsbruck, 16.6.2011; <www.uibk.ac.at/musikwissenschaft/aktuelles/files/offenerbrief.pdf>, 5.6.2013.

Angesichts der öffentlichen Kritik am Wirken des Instituts für Tiroler Musikforschung einerseits und der gewährten Landesförderungen andererseits erhält die Frage Relevanz, ob Forschungs- und Disseminationsstrategien des Instituts allgemeinen wissenschaftlichen Standards entsprechen und dem spezifischen Forschungsgegenstand gerecht werden. Hierzu nehme ich wunschgemäß aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive wie folgt Stellung⁸:

1. Forschungsstand

Wie weite Teile der Geisteswissenschaften, so kennzeichnete auch die vielfach an nationalen Kategorien orientierte Musikwissenschaft eine im Krisendiskurs der Zwischenkriegszeit auf vorexistierenden kulturkonservativen Grundpositionen fortentwickelte Semantik, die in Ablehnung der vielfältigen Heterogenisierungsprozesse der Epoche auf Vorstellungen von ›Zusammenhang‹, ›Ganzheitlichkeit‹ und ›Synthese‹ rekurrierte. Zusammen mit deutschnationalen Orientierungen, die bereits weit vor 1933 auf musikhistorische Konzepte Einfluss erlangt hatten, barg sie eine »Konvergenz« zur Ideologie des Nationalsozialismus, »die über die politische Übereinstimmung hinausreichte und [...] Denk- und Argumentationsweisen betraf« (ECKEL 2005: 330). Die Öffnung des Faches gegenüber dem Nationalsozialismus erfolgte insofern tendenziell aus »innerer Konsequenz« (JOHN 2001: 462) und voluntaristisch, wenngleich einschränkend auf notwendige Differenzierungen zwischen stark konservativen und nationalsozialistischen Denkmilieus sowie auf ein komplexes Bild divergierender Attitüden gegenüber dem Regime hinzuweisen ist.

Unter der NS-Diktatur erlebte die Musikwissenschaft vor dem Hintergrund einer vielfältigen und rapiden Politisierung von Musik im 20. Jahrhundert (SCHMID 1997) einen bedeutenden Aufwertungsschub. Für das Fach verbindet sich die NS-Zeit mit namhaften finanziellen Förderungen durch Staat und Partei, mit institutionellem und organisatorischem Auf- und Ausbau, mit der Erweiterung fachlicher Arbeits- und Aufgabengebiete⁹ ebenso wie mit der weitgehenden Zentralisierung außeruniversitärer

⁸ Das vorliegende Teilgutachten wurde unter Mitwirkung von Matthias Vigl (Wien) erstellt.

⁹ Dazu zählten auch groß angelegte wissenschaftliche Erhebungsarbeiten und der Kulturgüterraub in deutschen Besatzungs- und Umsiedlungsgebieten (SS-Ahnenerbe, Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg/Sonderstab Musik).

Musikwissenschaft durch das Reichserziehungsministerium (Gründung des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung, 1935).

In der Folge verschränkten sich Interessen und Zielperspektiven des Regimes mit jenen der mehrheitlich antidemokratisch, teilweise reaktionär und antisemitisch orientierten fachwissenschaftlichen Kreise. Diese Interessenverschränkung materialisierte sich in der nationalsozialistischen Vereinnahmung von Musik unter eigeninitiativer Kooperation der selbstgleichgeschalteten und arisierten Musikwissenschaft. Die nach allem »Deutschen in der deutschen Musik« (JOHN 1998) forschende Disziplin hatte – ebenso wie die Musikschaaffenden – namhaften Anteil an historisch-kultureller Legitimierung, ästhetischer Inszenierung und Sakralisierung des Regimes, an Repräsentation und Symbolisierung von Macht, an Entindividualisierung und Konstruktion von Gemeinschaft — durch Entwürfe ›nordisch-germanischer‹ Traditionen bei gleichzeitiger Ablehnung alles Fremden, durch die Entwicklung rasseideologischer Forschungsansätze (in der Musikgeschichte und musikalischen Stilforschung), durch musikgeschichtliche Fundierungsversuche der ›Blut und Boden‹-Ideologie sowie (speziell in Österreich) einer »großdeutschen Kultureinheit in der Musik« (LACH 1930) und schließlich durch Sammlung und Herausgabe propagandistisch eingesetzter Editionen von Volks- und Soldatenliedern (MEYER 1975: 649; JOHN 2000).

Untersuchungen zur Musik im ›Dritten Reich‹ (DREXEL 1996: 167) ebenso wie disziplingeschichtliche Studien zu Mittäterschaft und Involvierung, zu den stark hervortretenden personellen, generationell überdauernden ideologischen und methodologisch-inhaltlichen Kontinuitäten der Musikwissenschaft erschienen erstmals in den 1970er, in größerer Zahl jedoch nicht vor den 1990er Jahren. Die bis in die dritte Nachkriegsgeneration von Musikwissenschaftlern verzögerte Aufarbeitung war Folge vielfältiger Verhinderungsstrategien des »musikwissenschaftlichen Establishments«, das nach 1945 um Bewahrung von Positionen und Institutionen, um Rehabilitierungen und Förderungen und insofern um Minimierung der eigenen wie der Musikschaaffenden NS-Involvierung bemüht war¹⁰, keineswegs jedoch nach grundsätzlicher »weltanschauliche[r] Konversion« und wissenschaftlicher Neuausrichtung strebte

¹⁰ Der Musikwissenschaftler Friedrich Blume leitete 1948 seine »Bilanz der Musikforschung« mit der apodiktischen Bemerkung ein, das »alte Hauptbuch [sei] abgeschlossen« (BLUME 1948: 3).

(POTTER 2004: 139; 136). Mit Blick auf diese (für zahlreiche Nachbarwissenschaften gleichfalls zu konstatierende) späte Vergangenheitsanalyse haben kritische Musikologen ihrer »schweigsamen« Disziplin eine »versäumte Aufrichtigkeit« zur Last gelegt und die Ursachen hierfür in der außergewöhnlich tiefen und freiwilligen Verstrickung des Faches (ebenso wie der Musikschaffenden) in Herrschaft und Verbrechen des NS-Regimes identifiziert (GÜLKE 2001; JOHN 2005).

Zur Aufarbeitung der genannten musikwissenschaftlichen Untersuchungsdefizite hat auch die regionalisierte Musikforschung – im Allgemeinen wie im Einzelfall Tirol – auf Grund spezifischer methodischer Unzulänglichkeiten lange Zeit kaum beizutragen vermocht. Die Schwächen der Regionalmusikforschung – innerhalb der Musikwissenschaft ohnedies lange Zeit randständig – liegen im oft dominierenden Interesse an der »Feststellung überregionaler Ausstrahlung oder [...] ›Gültigkeit‹ bzw. ›Geltung‹ von Musik« (LOOS 2000: 139) bei gleichzeitigem Verzicht auf komparatistische Einordnung und Verortung des Regionalen. Gravierender aber als dieser seit der Frühzeit des Faches mit der Kategorie des Nationalen verbundene Aspekt wirkt – speziell in Hinblick auf die Rolle von Kunst im Nationalsozialismus – die Vernachlässigung von sozial-, kultur-, ideen- und strukturgeschichtlichen zugunsten von biographischen und werkmonographischen Ansätzen. Teils intendiert, teils dilettierend-fahrlässig wird hierdurch die Tradition der Verdrängung prolongiert.

In diesen vorangestellten Feststellungen sind wesentliche, bis heute vielfach persistente – auch die Darstellungen des Instituts für Tiroler Musikforschung charakterisierende – Defizite (regionalisierter) musikhistorischer Forschungen insbesondere zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umschlossen.

Erste, zumeist rein biographische Darstellungen zu den Vertretern Tiroler Kunstmusik des ›Ploner-Kreises‹ gehen auf Verfasser zurück, die im engeren persönlichen und künstlerisch-weltanschaulichen Umfeld der genannten Komponisten zu verorten sind (HOLZMANN 1965, darin: ›Josef Eduard Ploner‹: 486-492; LACKINGER 1960; SPIEHS 1944; SPIEHS 1965). Diese unkritisch-zelebrierenden Arbeiten eines sich wechselseitig rehabilitierenden Milieus, dessen Veröffentlichungen vielfach durch das Kulturamt der Tiroler Landesregierung und den Innsbrucker Stadtmagistrat finanziell ermöglicht wurden, stehen am Beginn eines in der Nachkriegszeit einsetzenden

Entlastungsdiskurses. Prägende Gesinnungsmilieus, weltanschaulich-künstlerische Orientierungs- und Bezugspunkte, Provenienz und ideengeschichtliche Stellung musikalisch verarbeiteter Stoffe und Themen wurden in diesen, nicht selten auf ›völkische‹ Sprachmuster zurückgreifenden Arbeiten weitgehend ausgeblendet. Strukturgeschichtliche Aspekte des organisierten Musiklebens in der Region blieben zumeist ebenso unberücksichtigt wie Ziele und Initiativen der sich offen antisemitisch positionierenden ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹. Das aktive kulturpolitisch-künstlerische Engagement, welches die hierin vormals zusammengeschlossenen Komponisten während der NS-Zeit entfalteten, galt – wie im Falle Josef Ploners – als ›kurzzeitige Verirrung‹ auf einem ansonsten konsequenten Weg in den dezidierten inneren Widerstand (SPIEHS 1965: 65). Systemimmanente und regimeinterne Divergenzen, persönliche und Interessenkonflikte mit lokalen Exponenten des Partei- und Staatsapparats wurden dabei exkulperierend als ideologisch fundierte Opposition gegenüber dem Nationalsozialismus ausgelegt. Diese Form der ›Entnazifizierung‹ erlaubte zugleich die Affirmation und Gültigkeitserklärung der vom Ploner-Kreis vertretenen stark illiberalen, deutschnational verwurzelten und religiös überhöhten ›Tirolideologie‹.

Aus den Folgejahren liegen zu den Künstlern der vormaligen ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ zunächst keine weiteren Publikationen vor.¹¹ Die später erschienene regionalgeschichtliche Spezialstudie von WOLFF (1998) zur Rolle des schulischen Musikunterrichtes unter dem NS-Regime bietet für den vorliegenden Zusammenhang keine nennenswerte Erweiterung des Kenntnisstandes, und auch in der von Drexel und Fink herausgegebenen mehrbändigen *Musikgeschichte Tirols* (hier Bd. 3, insonderheit Beitrag DREXEL 2008) bleiben Musikschaffen und Rolle der Mitglieder der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ vor, während und nach dem ›Dritten Reich‹ nahezu unerwähnt. Die in verschiedenen Beiträgen dieses Sammelbandes (jenseits einer auch hier bisweilen fehlenden kritischen Distanz) entgegnetretenden Unzulänglichkeiten bei der größeren kultur- und ideengeschichtlichen Einordnung regionaler Musikgeschichte im 20. Jahrhundert unterstreichen die Notwendigkeit von

¹¹ Einzig Berlanda wurde in diesem Zeitraum Gegenstand einer an der Universität Innsbruck abgefassten Hausarbeit (GITTERLE 1979).

Interdisziplinarität auf musiksoziologischem Gebiet. Mit den Arbeiten über Josef Gasser von KNAPP (2001) und CHIZZALI (2012a; 2012b) liegen zwar Musikermonographien zu einem Vertreter der ›Arbeitsgemeinschaft‹ vor, wobei Chizzalis Quellenbasis im übrigen auch für die Bewertung der Rolle Ploners bedeutsam ist; sie sind gleichwohl einem Künstler gewidmet, der wie Karl Koch schon vor 1938 eher eine marginale Stellung in dieser Gruppe einnahm; in der Nachfolge galten beide Komponisten der regionalen NS-Parteispitze primär »als katholische Kirchenmusiker« des »heftig bekämpften klerikalen Lagers«, welche das NS-Regime »in ihrer künstlerischen und medialen Präsenz« stark an den Rand drängte (DREXEL 2013).

Mit einer Studie über *Musik und Identität im Reichsgau Tirol-Vorarlberg von 1938 bis 1945* hat nun Drexel eine erste umfassende Aufarbeitung dieses bisher wissenschaftlich schwach untersuchten Themenfeldes angekündigt (DREXEL 2013) und für seine Publikation sowohl eine Analyse des einschlägigen Ämter- und Institutionengeflechts nationalsozialistischer Kulturpolitik in der Provinz als auch eine Darstellung von Wirken und Nachwirken des Ploner-Kreises in Aussicht gestellt. Eine solche Regionalstudie dürfte – sofern quellengestützt, und nicht quellenzentriert – von Ansätzen der Ideen- und Sozialgeschichte sowie einer überregionalen Komparatistik, weniger von chronologisch-ereignisgeschichtlicher Deskription profitieren.

Resümierend ist festzuhalten, dass für den Bereich Tirol inzwischen zwar vereinzelt Teilstudien zur Geschichte der Musik im Nationalsozialismus vorgelegt wurden, eine erforderliche komprehensive Publikation indes bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt aussteht. Der Einschätzung des Instituts für Tiroler Musikforschung, die Rolle Ploners sei hinlänglich bekannt¹², kann selbst mit Blick auf den seinerzeitigen Kenntnisstand der Fachwissenschaft nicht beigeplichtet werden. Gleichwohl hat die 2011 anhebende ›Ploner-Debatte‹ – selber inzwischen Gegenstand einer wissenschaftlichen Qualifizierungsarbeit (GASSER 2013) – produktive Anstöße gegeben (Vortragsveranstaltung *Auf einem Ohr blind: Über den Blick auf den Komponisten Josef Eduard Ploner und das Zustandekommen von ›musikalischen Heroengeschichten‹*, Innsbruck, Juli 2011; Ausstellung *Musikleben in Tirol in der NS-Zeit*, Innsbruck, Tiroler

¹² »Er [Schneider] habe Ploners Rolle in der NS-Zeit ›als bekannt vorausgesetzt‹. ›Das ist schon tausendfach behandelt worden«, so Schneider« (*Tiroler Tageszeitung*, 16.6.2011).

Landesmuseum Ferdinandeum, 2012/13; Wissenschaftliches Symposion *Musik und Nazismus in Tirol*, Innsbruck, November 2012).

2. Darstellungen des Vereins ›Institut für Tiroler Musikforschung‹

Mit den Künstlerpräsentationen in den CD-Erläuterungsheftchen und im Internet sowie mit den (u.a. mehrfach in der Basilika von Stift Stams veranstalteten) Konzerten intendiert das Institut für Tiroler Musikforschung den eigenen Darlegungen nach eine ›Nobilitierung‹ der vormalig in der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ zusammengeschlossenen Künstler. Das Institut verbindet mit seiner Initiative die Erwartung, dass deren »hervorragende[s] schöpferische[s] Werk [...] wie selbstverständlich im heimischen Musikbetrieb wieder akzeptiert wird« (KK 70, 2010: 10). Komponisten wie Kanetscheider, Ploner und Senn – so SCHNEIDER (KK 70, 2010: 6) und HERRMANN-SCHNEIDER (2011) unter Rückgriff auf ein ideologisch gefärbtes Begriffsrepertoire – hätten auf Grund des Aufgreifens volksmusikalischer Elemente sowie des inhaltlichen Tirolbezuges im kompositorischen Schaffen »zu Recht« als »Tiroler Nationalkomponisten« zu gelten.

Eine so verstandene Rezeption des Künstlers und Decodierung seines Schaffens setzen den gesellschaftlichen Bestand (bzw. Schaffung oder Konservierung eines Fundus) entsprechender Werthaltungen und Normen voraus.¹³ Dieser bezieht sich hier wesentlich auf einen weltanschaulichen Grundstock national-völkisch ausgerichteter, teilweise revisionsorientierter Ideale, in dem Schneider und Herrmann-Schneider folglich eine Konstituente der Regionalidentität sehen wollen. Der ›Nobilitierungsdiskurs‹ des Instituts für Tiroler Musikforschung strebt demnach essentiell nach Gewinn interpretatorischer Deutungsmacht im Aushandlungsdiskurs um regionale Identitätszuschreibungen.

Insofern – wie nachstehend expliziert – Amnesie und Amnestie, die Ausblendung und Relativierung des spezifischen historisch-gesellschaftlichen Kontextes und damit die Heraushebung des Künstlers aus der Kritik Konstanten der Darstellung werden, sind

¹³ In diesem Sinne *mutatis mutandis* auch CURTIS 2008: 33: »In order for music to be eventually ›received‹ as national, [...] there first must be a public that is nationalized. The public has to, on some level, be aware of and accept the theses on the constitutive characteristics of their national communality. And before there can be a national public that receives works as national, there must be a project to construct that national public.«

selektive Information und einseitige Interpretation in den CD-Erläuterungsheftchen des Instituts (und den verschiedenen Konzerthandzetteln) nicht ursächlich in den fraglosen Beschränkungen dieses Mediums begründet. Immerhin ist den ergänzenden musikgeschichtlichen Ausführungen auf der Institutshomepage dem Grundsatz nach eine analoge Kritik vorzuhalten.

Unter dem Druck des öffentlichen Diskurses sind das *Ploner-Booklet* (KK 74) ebenso wie die Internet-Präsentation überarbeitet, von inkriminierten Passagen und persönlichen Wertungen (z.B. Ploner als »idealtypischer Tiroler«, Rolle des Bergbauerntums) teilweise bereinigt, die *homepage* außerdem umfangreich erweitert worden. Es finden sich auf der *website* des Instituts nunmehr neben unterschiedlich tief recherchierten Künstlerbiographien auch ereignis- und kulturgeschichtliche Vertiefungen zur NS-Zeit, die sich vielfach freilich auf nur knapp kommentierte Reproduktionen zeitgenössischer Quellen beschränken.¹⁴ Die Autoren künden weitere Ergänzungen ihrer *homepage* (insbesondere um den relevanten Aspekt der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte der Tiroler Komponisten in der Nachkriegszeit) an.

Den inzwischen (Mai 2013) weitaus größten Teil der einschlägigen Abteilungen der Institutshomepage macht ein vornehmlich der zeitgenössischen Tagespresse entnommener, thematisch gegliederter Quellenfundus aus. Diese mit Fleiß und Sorgfalt erfolgte digitalisierte Zusammenstellung ist eine anerkennenswerte, regional- und lokalgeschichtliche Recherchen künftig punktuell gewiss erleichternde Leistung. Indes ist das bereitgestellte Material in seinem grundsätzlichen Aussagewert im Wesentlichen bekannt und für den vorliegenden Zusammenhang kaum von weiterführender Erkenntnisrelevanz. Überdies vermag die reine, weithin unkommentierte Quellenreproduktion eine inhaltliche Analyse nicht zu ersetzen und zudem einem sachunkundigen Publikum keine Orientierungshilfen zu geben.

In Logik und Prägnanz der Argumentation vielfach defizitär und ohne analytische Durchdringungsschärfe, oft unsauber recherchiert und in sich kurios widersprüchlich oder

¹⁴ Sie beziehen sich auf: ›Anschluss‹ und Eingliederung Österreichs sowie Volksabstimmung 1938; Musikausbildung in der NS-Zeit; Hitler-Jugend; Standschützenverband / Landes- und Kreisschießen; NS-Feiern: Muttertag, Erinnerungsfeste: ›Märtyrer‹ der Partei, Heldengedenken, Feuerrituale; Dorfgemeinschaftsabende; »Verehrung des Bauerntums«; »Gauleiter Hofer als Förderer [*sic*] des Brauchtums«; Brixentaler Flurritt 1939-1944.

selbstwiderlegend, nehmen die insgesamt deterministischen, zuweilen in den Tonzeitgenössischer Quellen verfallenden Ausführungen auf der Institutshomepage weder Bezug auf den fachdisziplinär (regional wie überregional) erreichten Forschungsstand noch positionieren sie sich in aktuellen musik- bzw. geschichtswissenschaftlichen Diskursen. Sie bieten hingegen (auch in den CD-Erläuterungsheftchen) oft ausführliche Zitate aus Publikationen, deren Verfasser den weltanschaulichen Positionen der portraitierten Künstler nahestanden.¹⁵ Die Darstellungen zerfasern sich vielfach in rein Narrativ-Deskriptiven und Vordergründig-Ereignisgeschichtlichen; an die Stelle erforderlicher Kausalitätsforschung treten nicht selten banalisierende und verharmlosende Erklärungsmuster¹⁶, Ausblendungen, Kaschierungen sowie undifferenzierte, wissenschaftlich unhaltbare Wertungen¹⁷. Als beanstandenswürdig sind insbesondere hervorzuheben:

- Verortung von Künstlern und Werk im ideen- und kulturgeschichtlichen Kontext:

Sowohl die Internet-Darstellungen als auch die CD-Erläuterungsheftchen verabsäumen diesbezüglich eine – wenn auch nur konzis-synthetische – Standortbestimmung. Gewinnbringend wäre dabei allein schon in Hinblick auf rein formal-musikalische Aspekte (zeitgenössische Rezeption, Definition und künstlerische Verarbeitung des Volksliedes) insbesondere der Verweis auf hier wirkmächtige Konzepte von Kulturpessimismus, Antimodernismus und Modernismusverweigerung aus der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Diese weithin auf das 19. Jahrhundert zurückgehenden gesellschaftlichen

¹⁵ Vor allem Hermann Holzmann (1906-1871), vormals Vorsitzender der Tyroler Landsmannschaft, und Hermann Josef Spiehs.

¹⁶ Mit Blick auf das Eintreten Ploners und Anderer für den Nationalsozialismus werden keineswegs ideologische Konformitäten angeführt, sondern ein politischer Einbruch von Außen und die Notwendigkeit angenommen, künstlerischen Erfolg durch ein (antisemitische Ausfälle inkludierendes) Arrangement mit dem Regime abzusichern. An anderer Stelle führt Schneider hingegen aus (<<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/index.html>>, 10.2.2013): »Er [Ploner] besaß ein dynamisches Wesen, daher ist es geradezu folgerichtig, dass er sich auch in das neue Zeitalter des Nationalsozialismus engagiert einbrachte.«

¹⁷ So etwa die Vorstellung, in Gaismairs Tiroler Landesordnung habe »sich schon vieles von ihrer [der Nationalsozialisten; M.W.] Ideologie vorgedacht« gefunden (<<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/index.html>>, 10.2.2013).

Reaktionen gegenüber den – in der Provinz freilich »gebremsten« (HANISCH – FLEISCHER 1986: 21) – Modernisierungsschüben mit ihrer ›umbruchzeitlich‹ verstärkten Perzeption von Identität und Diversität werden in Tirol etwa in der Heimat(schutz)-Bewegung fassbar: Überwiegend in kulturpessimistisch orientierten bildungsbürgerlich-kleinstädtischen Kreisen verankert, erfuhr sie aktive staatliche Unterstützung. In Abwehr zunehmend komplexerer Lebenswelten und vermeintlich destruktiv-großstädtischer Dekadenz- und Überfremdungstendenzen auf moralischem, sozialhierarchischem und kulturell-ästhetischem Gebiet stellte sie ein tirolisches Identitätsangebot bereit, das um patriotische ›Heimat‹-, Volkstums-, Agrarromantik-, Landschafts- und Naturschutzkonzepte kreiste und sich zugleich gegenüber dem Nationsideologem anschlussfähig erwies (PLATTNER 1998: 210-227). Es artikuliert sich im hochkulturellen Bereich (Dichtung) ebenso wie im volkstümlichen Kulturbetrieb (Volkstheater) und verknüpfte sich mit Initiativen der Volksliedsammlung sowie des Brauchtums- und Trachtenerhalts. Hierüber bestanden personelle Verbindungen zum alpinen, insonderheit aber zum aggressiv deutschnationalen Vereinswesen (Tiroler Volksbund, Südmark).

Weitere Impulse und Einflüsse erfuhren zumindest Teile des in sich keineswegs geschlossenen, generationell disparaten Ploner-Kreises von verwandten, teils antimodernistisch-traditionalistisch, teils antibürgerlich-eskapistisch orientierten Neuerungenbewegungen. Hierhin gehören sowohl der deutschnational-völkisch eingestellte ›Wandervogel‹ und die Jugendbewegung – beide mit ihrer romantisierenden Rückwendung zu tradierten Kulturelementen (Volkslied u.a.) – als auch die präfaschistische Züge tragende (JOHN 1998: 165) Jugendmusikbewegung (Hans Breuer, Walther Hensel, Fritz Jöde) und die deutschnational-antiklerikalen ›Jung Tiroler‹. Auf diese und verwandte Gesinnungsmilieus nahm der Tiroler Komponistenkreis mit seinen Erneuerungsbestrebungen vielfältigen inhaltlichen und stofflichen Bezug.

Der um den Überfremdungstopos angelegte Kontrast Großstadt vs. Provinz erwies sich im tendenziell rechtskonservativen Klima des postmonarchischen Tirol (und in dessen Musikmilieus) als persistent — nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer

weitgehend sozialdemokratisch bestimmten Kulturpolitik im ›roten‹ Wien. Er beeinflusste maßgeblich auch die 1934 erfolgte Gründung der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹, die sich ähnlich wie der 1927 entstandene Steirische Tonkünstlerbund gewissermaßen als Vereinigung der im österreichischen Musikleben mutmaßlich Deprivierten, Anhänger einer stark traditionellen Musikästhetik, gerierte. Nicht unwesentlich getragen von individuellem künstlerischem Geltungsverlangen und von der Kritik an ›Überfremdung‹ der ›Hoch-‹ und Kommerzialisierung regionaler Volkskultur¹⁸, richteten sich die zuweilen aggressiven, rasseideologisch legitimierten Aktionen¹⁹, Vorstöße und Forderungen der stark sendungsbewussten ›Arbeitsgemeinschaft‹ gegenüber Presse, Rundfunk, Regierungsverantwortlichen sowie Reichsmusikkammer auf eine stärkere kulturpolitische Einflussnahme. Die ›Arbeitsgemeinschaft‹ sah sich als Verfechterin einer »volkhafte[n] Erneuerung von Kunst und Kultur« (SPIEHS 1965: 29)²⁰, welche die Zurückdrängung des präsumtiv überragenden jüdischen Kultureinflusses voraussetzte. Funktional in

¹⁸ Ausschlaggebend »für die Gründung dieser Arbeitsgemeinschaft [...] wurden [sic!] im besonderen Masse die Tatsache der ständigen und bewussten Zurücksetzung Tiroler Komponisten seitens gewisser Groß-Stadt-Kreise (Wien)«. Ihre Mitgliedschaft im Bruder-Willram-Bund verstand die ›Arbeitsgemeinschaft‹ als »Zweckbündnis zur Bekämpfung des Semitismus in Bezug auf die Kunst. Es geht nicht an, dass innerhalb der christlichsozialen ›Partei‹ weiterhin die Juden auch bei uns die seit langem versuchte Vormachtstellung mit der Zeit vielleicht gar erringen.« Aus: Versammlungsprotokolle der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ vom 5.3.1934 (»Protokoll der Gründung der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ in Innsbruck«) und 2.4.1937 (Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, FB 51899).

¹⁹ Dazu gehörte etwa der Nachweis Ploners über jüdischen Einfluss im zeitgenössischen Musikleben Österreichs und die klandestine Anbindung an die Reichskulturkammer unter Vermittlung des späteren Tiroler Gaukulturwarts und vormaligen ›Jung Tirol‹-Mitarbeiters Siegfried Ostheimer (1891-1949).

²⁰ Aus der Erkenntnis, »dass in aller Welt die Musikschaffenden in Tirol verlassen und nur auf sich selbst gestellt waren« (MARINI 1938), ging es der ›Arbeitsgemeinschaft‹ der »in der Tiroler Heimat Erde verwurzelt[en]« Komponisten unter dem Vorsitz des »Kerntirolers« Senn um: »Förderung der Pflege heimatlicher Musik, die mit dem Tiroler Lied der nationalen Sängergesellschaften nichts zu schaffen hat; Kampf dem dominierenden negativen Ostösterreichertum insbesondere durch Schaffung aufbauender Musik« (Manuskript Marinis *Professor Dr. Karl Senn – ein Sechziger für Neueste Zeitung, Abendblatt der Innsbrucker Nachrichten*, 29.1.1938, Beilage; in: Nachlass Walter Senn, Ferdinandeum, Innsbruck). – In diesen Absichten ist auch die Sammlung und Überarbeitung Tiroler Volkslieder durch die ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ zu verorten; siehe: ›ARBEITSGEMEINSCHAFT TIROLER KOMPONISTEN‹ 1938.

diesem Erneuerungsprozess erschien das eigene – bisher vielfach zurückgewiesene²¹ – weltliche Musikwerk, dem eine intensivere öffentliche Wahrnehmung und Geltung zu verschaffen war. In diesem Sinne standen Mitglieder der ›Arbeitsgemeinschaft‹ mit reichsdeutschen NS-Parteistellen und Volkstumsorganisationen (VDA) in Verbindung und wirkten in Tirol auf gemeinsamem weltanschaulichem Fundus eng mit dem einflussreichen, ihre Forderungen unterstützenden Bruder-Willram-Bund zusammen.

Verbanden sich die Formen eines letztlich auf das Scheitern des Liberalismus zurückgehenden Antimodernismus bereits im Innern mit der Bipolarität ›Inklusion / Exklusion‹, so wurde in der Grenzlage des Landes ein weiteres – exogenes – Szenarium kultureller Bedrohung identifiziert und gemeinschaftsbildend dienstbar gemacht. Es war nicht zuletzt die Diskursfigur der Grenze, über die sich nach 1945 auch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Ploner-Kreis obstruieren ließ.²² Die meisten dieser *marginal men* (LERNER 1951: 184)²³ mit ihrer spezifisch ›randdeutschen‹ *bagage idéologique* hatten den Weltkrieg und die italienische Annexion Südtirols als Trauma erlebt; beides wurde ihnen zum künstlerischen Sujet, dessen starkes xenophobes und revisionistisches Getöse freilich das Empfinden dafür betäubte, dass sich mit der ethnischen Homogenisierung ›Rumpf-Tirols‹ und dem Fortfall der über Jahrhunderte präsenten italienisch-ladinischen Komponente auch eine kulturelle Verarmung des Landes verband.

Die relativierenden Darstellungen des Instituts für Tiroler Musikforschung unterlassen indes eine eindeutige politisch-ideologische Standortbestimmung der Künstler. Gerade etwa im Falle Ploner jedoch, der – wie Kanetscheider von deutschnationalen, antiliberalen, antimarxistischen, antiklerikalen,

²¹ Siehe im Falle Berlandas etwa: Emil Berlanda: Autobiographie (Manuskript; Ferdinandeum, Innsbruck: FB 133.381) sowie Nachlass Berlanda (Privatkorrespondenz; Ferdinandeum, Innsbruck).

²² »Tirol ist Grenzland, sein Kunstleben daher besonders gefährdet. Auch aus diesem Grunde müssen wir unsere Tiroler Künstler, an denen das Erbe reich bedachter Vorfahren hängt, besonders schützen. [...] Danken wir [... ihnen] und versuchen wir, ihnen Verständnis entgegenzubringen.« (SPIEHS 1965: 55).

²³ Die Eltern Berlandas waren aus dem Trentino nach Innsbruck zugewandert; Kanetscheiders Vorfahren stammten teils aus den Sudeten, teils aus dem Pustertal und Ladinien; Marini wurde in Brixen, Ploner in Sterzing geboren.

volksgemeinschaftsideologischen und rassistisch begründeten antisemitischen Positionen der Großdeutschen Volkspartei herkommend – sich in den frühen 1930er Jahren politisch radikalisierte, unterliegt diese keinerlei Ambiguität — insbesondere nicht im Lichte der von Schneider unberücksichtigten Privatkorrespondenz.²⁴ Ploners tief empfundener Antisemitismus, seine (an Kategorien ›entarteter Musik‹ angelehnte) kulturelle Unduldsamkeit²⁵, sein »abstruse[r] Rassenwahn« (CHIZZALI 2012a: 37), seine Konformität mit der ältere Vorstellungen dienstbar machenden Ideologie des Nationalsozialismus, das (einem Zitat Alfred Rosenbergs folgende) künstlerische Selbstverständnis und

²⁴ Ploner an Josef Gasser, 26.3.1938 (zit. nach CHIZZALI 2012a: 37), über ›Anschluss‹ Österreichs und forcierten Ausschluss der Juden aus dem Kulturbetrieb: »Wie Du dir ja vorstellen kannst, muss auch auf kulturellen Gebieten zuerst vollständig ausgemistet werden. Die ›A.K.M.‹ [Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung; M.W.] z.B. steht nun nach der ersten Radikalsäuberung ebenfalls judenrein da u.s.w. u.s.w. Am 11. ds. war mein schwerster u. auch mein glücklichster Tag. Hoffentlich bist Du von den geradezu dramatischen Ereignissen der letzten 14 Tage doch unterrichtet? Inzwischen mit einem kräftigen Heil Hitler [,] Dein sehr eingespannter Sepp.«

Ploner an Josef Gasser, 2.6.1942 (zit. nach CHIZZALI 2012a: 37), über rassenwissenschaftliche Volksmusikforschung: »Für mich war aber gerade diese Deine Vertonung [von Adolf Pichlers *Von hoher Eiche*] sehr lehrreich u. interessant, da sie mir einen unverhofften Stoff für mein Steckenpferd brachte: Stilstudien auf Grund rassistischer Wurzeln zu machen. In diesem Zusammenhänge lasse ich Dir auch meinen Aufsatz ›Das Tiroler Volkslied in seinen rassistischen Wurzeln‹ zukommen. Ich weiß selbst der formellen u. stilistischen Mängel dieser direkt in der Schreibmaschine getippten Arbeit; aber ich weiß auch den Vorzug: Nämlich die Erkenntnis, dass das *sogenannte* Tirolerlied eigentlich *sehr* jung ist u. infolge verschiedener Umstände das alte (nordische) Tirolerlied zu viel verdrängt worden ist. Mit meiner Erkenntnis habe ich zwar hier bei allen Stellen in ein Wespennest gestoßen ... u. mir fast so etwas wie ein Verbot, in dieser Weise weiterdenken zu wollen, zugezogen. Aber in 10-20 Jahren wird man mir recht geben.«

Ploner an Josef Gasser, 23.10.1944 (zit. nach CHIZZALI 2012a: 37): »Mein Glaube an den deutschen Endsieg ist fester denn je, da man den großkopften Wühlmäusen doch so nach u. nach auf ihre Schliche kommt.«

Ploner an Emil Berlanda, Tarrenz, 27.3.1945 (Nachlass Berlanda: Privatkorrespondenz; Ferdinandeum, Innsbruck): »Meine Frau ist zur Pflege der blind geschlagenen Nichte noch in Ob[er]Donau, meine Buben beide an der Front u. ich hier als möblierter Zimmerherr. Möge nur das Reich erhalten bleiben.«

²⁵ Dazu das bereits zitierte Schreiben (Anm. 24) Ploner an Gasser, 26.3.1938: Jetzt »muss auch auf kulturellen Gebieten zuerst vollständig ausgemistet werden.«

aktive Wirken als ›seelischer Untermauerer‹ des nationalsozialistischen ›Neuen Menschen‹²⁶ sind quellenmäßig eindeutig fassbar.

Unbeachtet bleibt in den Darstellungen Schneiders zugleich, dass sich in Teilen des Ploner-Kreises an die NS-Machtübernahme und an die (stets von der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹ geforderte, nun regimeseitig erfüllte) ›Arisierung‹ des Musik- und Kulturlebens die Hoffnung auf individuelles Avancement, auf beruflich-soziale Stuserhöhung und vermehrten Einfluss im regionalen Kulturbetrieb knüpfte²⁷; nach 1938 haben die meisten Mitglieder der ›Arbeitsgemeinschaft‹, die (wie Kanetscheider, Ploner und Senn bzw. Berlanda) bereits vor und neuerlich während der österreichischen NS-Verbotszeit der NSDAP und / oder der Reichskulturkammer beigetreten waren und für die Partei tätig wurden, mit Verve und Aktivismus auf sich aufmerksam gemacht. Zu einem von Schneider irrig als Erklärungsansatz herangezogenen ›Arrangement‹ mit dem Regime (schon gar zu Aktionen auf einem der zentralen ›Politikfelder‹ des Nationalsozialismus: dem Antisemitismus) war im Übrigen keiner dieser zumeist Beamtenberufen nachgehenden Künstler substantiell genötigt.

Etlichen von ihnen gelang es, im regionalen Wildwuchs des kulturpolitischen NS-Dienststellengeflechts, das regimetypisch wesentlich vom Fluidum ungeklärter Kompetenzen und interner Konkurrenzen bestimmt war, Funktionen (wenn auch

²⁶ Ploner ersuchte Gauleiter Franz Hofer im November 1940 um eine Dienststellung, die es ihm erlaube, »unserm Volke ›in der seelischen Untermauerung seiner Lebensführung‹ (Rosenberg) besser dienen zu können« (Tiroler Landesarchiv, Innsbruck: LSR-1086 ›Ploner, Josef‹: Ploner an Gauleiter Hofer, »Betrifft: Ansuchen um anderweitige Verwendung«, Innsbruck, 26.11.1940). Das Rosenberg-Zitat (freilich als solches nicht gekennzeichnet) fand auch in Ploners Publikationen verschiedentlich Eingang (PLONER 1938a; 1938b). – Über Ploners Wirken im Tiroler Volksliedarchiv berichtete Fritz Engel (1904-2004), Gaukulturhauptstellenleiter und Leiter des Bereichs Kultur im Tiroler Gaupropagandaamt, dieser habe dort »in zahlreichen Vorträgen, vor allem vor politischen Leitern[,] aufklärend und wegweisend gewirkt« (zit. nach DREXEL 2013; für die Überlassung des Manuskriptes danke ich dem Verfasser ausdrücklich).

²⁷ Berlanda etwa hoffte, »bei eventueller Neubesetzung bei Rundfunk-Dirigentenstellen« zum Zuge zu kommen; siehe: Emil Berlanda: Autobiographie - Manuskript; Ferdinandeum, Innsbruck: FB 133.381, f. 232 sowie f. 237. Zu Ploner siehe oben (Anm. 24) dessen aufschlussreiches Schreiben an Josef Gasser vom 26.3.1938.

teilweise nachgeordneter Relevanz) zu übernehmen.²⁸ Die weitreichende systemische Bedeutung dieser Funktionen (in Hinblick auf Volksgemeinschaft, Kriegspropaganda, politisch-kulturelle Gausonderstellungsbestrebungen; WEDEKIND 2007) lassen sich nicht primär aus nomineller Dienststellung, sondern adäquat vor allem aus der gegebenen Nähe zu mittelinstantlichen Entscheidungsträgern bemessen. Schneiders Ausführungen tendieren gleichwohl zur Minimierung dieser von Teilen des Ploner-Kreises übernommenen Funktionsträgerschaften. Dasselbe gilt für das künstlerische, wissenschaftliche, kulturpolitisch-propagandistische Engagement der Gruppe (in Form von Auftrags- oder eigeninitiativen Arbeiten) in der Zeit vor, während und nach der nationalsozialistischen Diktatur (darunter auch Ploners ›Grenzland-Kantate‹ *Opfersieg* aus dem Jahre 1941 für die nationalsozialistische Südtiroler Arbeitsgemeinschaft der Optanten).²⁹ Resümierend hält Schneider die »Musik

²⁸ **Ploner** wirkte seit Mitte 1937 – noch zur Verbotszeit der NSDAP in Österreich – für die Reichskulturkammer als beedeter Schulungsleiter der Komponisten im Gau Tirol; er war seit 1941 Mitarbeiter des Tiroler Volksliedarchivs und gemeinsam mit Karl Horak (1908-1992) Herausgeber der monatlich erscheinenden *Liederblätter des Reichsgaues Tirol und Vorarlberg* (HORAK - PLONER 1940-1941). — **Marini** war Leiter der Fachschaft ›Komponisten‹ in der Dienststelle des Landesleiters der Reichsmusikkammer im Tiroler Gaupropagandaamt. Der vormalige Vorsitzende der ›Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten‹, Karl **Senn**, löste ihn 1943 in dieser Stellung ab. — **Kanetscheider** fungierte seit 1939 als Gausachbearbeiter für Musikerziehung im Nationalsozialistischen Lehrerbund. — **Marini**, **Riester**, **Senn** (bis 1943) und der 1943/44 als Lehrbeauftragter der Universität Innsbruck (Harmonielehre) tätige **Berlanda** (bis zu seinem Zerwürfnis mit Fritz Engel im April 1944) betätigten sich zeitweilig als Musikkritiker des Tiroler NSDAP-Gaublattes *Innsbrucker Nachrichten*; Riester schrieb nach dem Zweiten Weltkrieg für die unabhängige *Tiroler Tageszeitung*, weshalb Berlanda auf die *Volkszeitung* der SPÖ ausweichen musste.

²⁹ Verschiedene Vertreter des Ploner-Kreises (Kanetscheider, Ploner, Senn) waren vor 1938 führend in stark deutschnational, teilweise antisemitisch eingestellten Gesangsvereinen (Deutscher Männergesangsverein Innsbruck, Chor der Akademischen Sängerschaft Skalden, Tiroler Sängerbund, Sängervereinigung ›Wolkensteiner‹ u.a.) aktiv. — **Berlanda** schuf im April 1938 Musik und Einrichtung für Männerchor und Blasorchester zu Josef Georg Blattls (1897-1977) ›Führer‹/Gefolgschaftsgedicht *Wir Kämpfer* (BLATTL 1938); einen Klavierauszug davon sandte Berlanda zu Adolf Hitlers 49. Geburtstag an die Reichskanzlei. Aus ähnlichem Anlass übernahm Berlanda drei Jahre später an der Kufsteiner ›Heldenorgel‹ die im Rundfunk übertragene Uraufführung eines für diese Gelegenheit komponierten Orgelwerkes des deutschen Komponisten Gottfried Rüdinger (1886-1946). Berlanda war zudem Mitarbeiter an dem von Ploner herausgegebenen ›Gauliederbuch‹ (s.u.).

aller Komponisten der Arbeitsgemeinschaft [... für] nahezu unbeeinflusst von der politischen Realität«³⁰ und beispielsweise die kulturpolitische Rolle Ploners, dem

Ploner war im April 1938 mit einem programmatischen, stark antisemitisch geprägten Artikel in der Tiroler Tagespresse hervorgetreten, mit dem er seine Bereitschaft zur Mitwirkung in der NS-Kulturpolitik bekundete und sich öffentlich zur NS-Weltanschauung – einschließlich ihrer dem »gottgeschaffenen Grundsatz von ›Blut und Boden‹« verpflichteten rasseideologischen Komponente – bekannte (PLONER 1938b). Er engagierte sich aktiv als Redner und Künstler im Nationalsozialistischen Lehrerbund. Ploner schuf u.a. Kompositionen für Verbände und Gliederungen der NSDAP (Fliegerkorps, HJ, Reichsfrauenschaft, NSV). Etwa 1941/42 verfasste er außerdem fünfzehn *Tiroler Fanfaren* (op. 111), die jeweils von der NS-Propaganda heroisch überhöhten Figuren der Tiroler Landesgeschichte gewidmet waren (darunter neben Walther von der Vogelweide, Oswald von Wolkenstein, Michael Gaismair, Andreas Hofer, Josef Speckbacher, Adolf Pichler und Hermann von Gilm auch drei ›Blutzeugen‹ der Tiroler NS-Bewegung: SA-Brigadeführer Vinzenz Waidacher [1900-1941], Friedrich Wurnig [1908-1934] sowie eine wegen Namenstilgung nicht zu erschließende Person). Verschiedene Werke Ploners wurden Bestandteil regionaler NS-Propagandaveranstaltungen. Im Auftrag des Tiroler Gauleiters und Reichsstatthalters Franz Hofer (1902-1975) gab Ploner 1942 ein ›Gauliederbuch‹ (PLONER 1942) heraus, dem er ein rassistisch geprägtes Vorwort im Dienste der NS-Kriegspropaganda voranstellte. Das Buch enthielt neben Propaganda- (Partei-, Kriegs-, ›Durchhalte-‹) und Volks- auch Lieder scharf antisemitischen Inhalts, darunter das von Ploner vertonte Gedicht *Tiroler Volkssturm 1944* des Imster Dialektdichters Jakob Kopp (1871-1960). Deutliche Reverenzen erwies Ploner dem NS-Regime zudem mit seinem Lied *Bekanntnis zum Führer* (in: PLONER 1942) sowie mit der ›Tiroler Kantate für gemischten Chor, Jugendgesang und Orchester‹ *Das Land im Gebirge* (op. 109; 1943), die er Gauleiter Hofer, »dem tatkräftigen Förderer heimischen Brauchtums«, widmete. Von Ploner stammte schließlich auch eine publizierte Sammlung von Volks- und Kinderliedern aus Tirol und Vorarlberg (PLONER 1943a; 1943b).

Karl **Senn**, der sein Schaffen zuvor in den Dienst des ›Austrofaschismus‹ gestellt hatte, von Berlanda indes zusammen mit Ploner als »besonders völkisch orientiert[...]« charakterisiert wird (Emil Berlanda: Autobiographie - Manuskript; Ferdinandeum, Innsbruck: FB 133.381, f. 206), vertonte 1938 Lieder für die NS-›Anschluss‹-Propaganda (SENN 1938) und arbeitete u.a. durch Vertonung und Bearbeitung von Kriegsliedern seit etwa 1940 an einem zugleich im Münchner Eher- und Tiroler NS-Gauverlag erschienenen Soldatenliederbuch (SENN 1942) mit.

Daran waren **Marini** und **Kanetscheider**, der darüber hinaus zum ›Gauliederbuch‹ (PLONER 1942) das selbst getextete und vertonte *Lied der Gebirgsjäger* beisteuerte, in derselben Weise beteiligt.

CHIZZALI (2012a: 37) geht davon aus, dass **Gasser** »spätestens nach 1918 mit den Entwicklungen der Welt nicht mehr so recht in Einklang« stand, »was wohl als Hauptgrund für sein quasi-eremitisches Dasein in Neustift ab 1922 anzusehen ist.« Ploner spielte »für Gasser, der um eine größere Breitenwirkung seiner Werke bemüht war, eine nicht zu unterschätzende Rolle. [...] Inwieweit Gasser auf das nationalsozialistische Engagement Ploners reagierte bzw. sich davon beeinflussen ließ, ist nicht mehr feststellbar.«

³⁰ <<http://www.musikland-tirol.at/musikgeschichten/die-arbeitsgemeinschaft-tiroler-komponisten.php>>, 3. 6.2013. An anderer Stelle führt Schneider dagegen aus: Für Ploner »ist der schaffende Künstler nicht a

die NS-Behörden überdies misstraut hätten³¹, für unbedeutend. Eine dem Faktischen, der Stellung Ploners als einer der Zentralfiguren im Tiroler NS-Musikbetrieb angenäherte Einschätzung, welche in die erste *Booklet*-Revision eingeflochten wurde, ist bei deren dritten Überarbeitung zurückgenommen worden.

- Darstellung von Intentionen und politisch-ideologischen Verpflichtungen des künstlerischen Werks:

Mit der weitgehenden Ausblendung dieser Aspekte in den Präsentationen des Instituts entfällt zugleich eine präzise Thematisierung der von individueller weltanschaulicher Identifizierung getragenen künstlerischen Sublimierung von Nationalsozialismus, Antisemitismus, Xenophobie und Revisionismus in der vielfach politischen Bestimmungen unterworfenen Musik des Ploner-Kreises.³²

priori ein Diener der Kunst, sondern sein Wirken ist einzubringen in das aktuelle Kulturleben. Diese Kunst hat verständlich zu sein, ihr Inhalt und Ausdruck sind auf allgemeine Akzeptanz ausgerichtet. Absolute Musik bedeutet bei Ploner die Beschränkung des Komponisten auf musikimmanenten Fortschritt, ohne Bezugnahme auf die Gesellschaft«. Sein »künstlerisches Tun [ist] völlig in den Dienst seiner ihn umgebenden kulturellen Aura [ge]stellt. Folglich war es für Ploner ein Selbstverständnis, sich am Kulturleben konsequent und engagiert zu beteiligen. [...] Neben dieser äußerlichen Zweckwidmung von Kunst war es für Ploners Kunstverständnis substanziell, dass musikimmanent der Gegenstand und der Inhalt seiner Produktion vorrangig dem Heimatlichen, Patriotischen gewidmet sein sollte. Auch dieses Faktum folgert sich aus seiner Maxime vom Künstler und seiner Stellung in der Gesellschaft, nämlich dass Kunst nicht der Individualität, sondern der Allgemeinheit verpflichtet sein müsse.«
 <<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/index.html>>, 10.2.2013.

³¹ Schneider (<<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/1941-42/index.html>>, 5.6.2013, bezieht sich auf die seitens des Landesleiters für die Reichskulturkammer erbetene Stellungnahme Berlandas zu Ploners Liederbuch *Hellau!* (PLONER 1942). Berlanda wurde indes nicht, wie Schneider unbegründet unterstellt, mit Überprüfung ideologischer Konformität des Werkes beauftragt (was wiederum ein besonderes Naheverhältnis Berlandas zu den NS-Behörden nahelegen würde), sondern mit einer Stellungnahme zu etwaigen Ergänzungen; siehe: Landesleiter für die Reichskulturkammer beim Landeskulturwalter des Gaus Tirol-Vorarlberg (Uhrig) an Emil Berlanda, Innsbruck, 14.8.1942 (Nachlass Berlanda: Privatkorrespondenz; Ferdinandeum, Innsbruck).

³² Kanetscheider: *Südtirol*. – Koch: *Dolomitenwacht*. – Marini: Musik zu dem Drama *Laurins Klage: Aus der trauernden Heimat. Ein Singspiel* von Michel [i.e. Josef] Philipp. Innsbruck 1923. – Ploner: *Land im Gebirge. Symphonische Dichtung* (op. 81; zeitweilig unter dem Titel *November 1918*, nach 1945 als *Trauernd Land*); *Das Tiroler Jahr* (Satz IV); *Opfersieg (Grenzland-Kantate)* (op. 108, 1941; mit den Sätzen ›Klage‹, ›Bereitschaft‹ und ›Opfergang‹; SPIEHS 1965: 128).

Ebenso wenig werden offenkundige Formen von Kriegsglorifizierung und Kriegshetze benannt. Unberücksichtigt bleiben zudem Varianten der Idyllisierung völkischer Heimatlichkeit sowie die Ästhetisierung und modernisierungsfeindliche Verherrlichung des (im zeitgenössischen, zumal völkischen Diskurs als rasse- und volkstumpolitisch ›wertvoll‹ geltenden) Bergbauerntums in Opposition zum Städtisch-Jüdischen (in Südtirol zunehmend: zum Städtisch-Italienischen).³³ Auch die heroische Überhöhung und nationalsozialistische Umdeutung der Landesgeschichte unter Rückgriff auf ein tradiertes Inventar national besetzter Erinnerungsorte und retrograder Identifikationsangebote im weithin tirolfixierten, nachgerade ›tirolomanischen‹ Musikschaffen des Ploner-Kreises bleiben unerwähnt.³⁴

Zwar werden die Volksliedbearbeitungen (Kanetscheider, Ploner, Senn) sowie die formal-musikalische Rezeption von Volks- und älteren Kunstmusiktraditionen Tirols (Oswald von Wolkenstein, Leonhard Lechner u.a.) thematisiert, wenn auch nicht in ihren tieferen Intentionen einer antimodernistischen Instrumentalisierung, national(sozial)istischen Okkupation und Umdeutung von Identität und immateriellen Traditionen analysiert (die sich in die regionale ns-programmatische Etablierung eines entkonfessionalisierten Brauchtums einreihende Tilgung christlicher Bezüge in den Volksliedbearbeitungen Ploners bzw. im Wirken Kanetscheiders als Gausachbearbeiter für Musikerziehung erwähnt Schneider nur beiläufig bzw. überhaupt nicht³⁵); in Hinblick auf

³³ Ploner: *Das Land im Gebirge* (op. 109).

³⁴ **Kanetscheider:** *Suite nach Tiroler Volksweisen*; **Ploner:** *Michael Gaismair 1525* (op. 105; musikalisches Vorspiel zu dem von Gauleiter Hofer gewünschten Drama *Michel Geismair* [sic] des Südtirolers Josef Wenter [1880-1947] und des damaligen Geschäftsführers der Reichstheaterkammer Alfred Eduard Frauenfeld [1898-1977]; das Ploners Vorspiel abschließende *Gaißmayr-Lied* [sic] stammte von Wilhelm Lackinger [1896-1968], der 1944 auch am Textbuch für die von Ploner in Aussicht genommene Oper *Oswald von Wolkenstein* arbeitete. Gaismair wird bei Lackinger/Ploner als nationaler Volksheld präsentiert, während die Bauernaufstände eine Umdeutung zur »völkische[n] Erhebung wider jüdische, römisch-katholische und spanische Unterdrückung« erfahren (MÜLLER-KAMPEL 2000: 83); **Senn:** *1809* (op. 111), Oratorium *Andreas Hofer - 1809*.

³⁵ Siehe etwa HORAK - PLONER 1940-1941 (hier: Folge 4/Dezember 1940, Lied 32 *Gleichwie beim letzten Hammerschlag*). Ploner verwies Ende 1940 auch in einem Schreiben an Gauleiter Hofer auf seine Absicht, das Tiroler Volkslied sowohl »von seinen kirchlichen Einflüssen zu reinigen« als auch

musikalisch verarbeitete neuere Stoffe und Motive dagegen fehlen eindeutige Hinweise auf ideengeschichtliche Provenienz³⁶ und somit auf deren Verortung in einem politisch-künstlerischen Spektrum, das – unter Vernachlässigung epochal, gruppal-generationell und individuell erforderlicher Nuancierungen – verallgemeinernd als deutschnational-völkisch, antimodernistisch, antisemitisch und zumeist antiklerikal, teilweise als offen nationalsozialistisch, in jedem Falle jedoch als ›umbruchsicher‹ zu charakterisieren ist.

▪ Wertung der Nachkriegsresonanz

Eine wesentliche Rolle im Exkulpationsdiskurs des Instituts für Tiroler Musikforschung spielt die regionale Nachkriegsfortune vor allem der Plonerschen Werke. Schneider sieht darin einen Beleg für das weltanschaulich unbelastete Schaffen des Künstlers.³⁷

hinsichtlich des Einwirkens von Rasseinflüssen zu untersuchen (siehe: Tiroler Landesarchiv, Innsbruck: LSR-1086 ›Ploner, Josef‹: Regierungspräsident Koch: Aktennotiz »betrifft: Den Lehrer Josef Eduard Ploner, zur Zeit bei der Regierungsoberkasse«, Innsbruck, 3.12.1940).

³⁶ Hierzu gehörten u.a.: Dichter des antiklerikal und nationalliberal orientierten ›Jung Tirol‹- bzw. des antiklerikalen, antisemitischen, völkisch-pangermanistischen ›Scherer‹- und nachherigen ›Föhn-Kreises (*Josef Kerausch [Riester], Franz Kranewitter [Kanetscheider], Josef Leitgeb [Ploner], Joseph Georg Oberkofler*, später Repräsentant der ›Heimatkunst‹- und ›Blut-und-Boden‹-Dichtung [*Ploner, Senn*], *Michel Philipp [Marini], Siegfried Ostheimer [Ploner], Anton Renk [Kanetscheider, Senn], Gottfried Kuno Riccabona [Senn], Heinrich von Schullern zu Schrattenhofen [Ploner, Riester], Arthur von Wallpach [Kanetscheider, Senn]*); Literaturschaffende aus dem Umfeld des ›Bruder-Willram-Bundes‹ (*Hans Bator [Senn], Anton Müller [Berlanda, Gasser, Koch, Ploner, Senn]*); NS-Propagandaschriftsteller und propagandistisch vereinnahmte Autoren (*Heinrich Anacker [Senn], Josef Georg Blattl [Berlanda: »Wir Kämpfer«], Hermann Claudius [Ploner], Erich Kofler [Ploner], Herbert Menzel [Ploner], Ingeborg Teuffenbach [Ploner: »Bekenntnis zum Führer«], in: PLONER 1942*); *Franz Karl Ginzkey [Senn], Alfred Huggenberger [Senn], Ottokar Kernstock [Gasser], Hermann Löns [Kanetscheider], Hubert Mumelter [Kanetscheider], Josef Wenter [Ploner]*); deutschnationale und stark xenophobe (insbesondere antiitalienische) (Süd-)Tiroler Heimatschriftsteller (*Peter Paul Rainer [Senn]*); ferner der antisemitisch-großdeutsche *Adolf Pichler [Gasser, Ploner]*, aber auch *Hermann Hesse [Senn]* sowie [*sämtlich Ploner*] die fortschrittsskeptische und agrarromantisierende *Anna Maria Achenrainer, Carl Dallago*, der zeitweilig schriftstellerisch hervorgetretene Wiener NSDAP-Gauleiter und spätere Generalkommissar für Taurien im Reichskommissariat Ukraine *Alfred Eduard Frauenfeld, Hermann Holzmann, Wilhelm Lackinger* und *Anton von Mörl*.

³⁷ »diese Inhalte [haben] eine ebensolche neutrale Qualität, die es ermöglichte, sie nach dem Zweiten Weltkrieg ebenso, ohne jegliche weltanschauliche Belastung, wieder aufzuführen und durch

Ungeachtet der unstrittigen verfassungsrechtlichen, staatspolitischen (STADLER 1988) und kulturellen Brüche des Jahres 1945 geht die hiermit postulierte Annahme einer grundsätzlichen Diskontinuität von einem widerlegten sozial- und kulturgeschichtlichen Epochenbegriff aus. Diesem gegenüber ist in einer Fülle geschichtswissenschaftlicher und kulturhistorischer Untersuchungen – für die österreichische Musikgeschichte etwa durch EICKHOFF (2006) – die Koexistenz einer »kulturellen Kontinuität als paradoxe[r] Parallele zur gleichzeitig gegebenen politischen Diskontinuität« (BOECKEL 1996: 34) nachgewiesen und zutreffend auf »Zäsuren ohne Folgen« und das ›lange Leben der Antimoderne in Österreich‹ (MÜLLER 1990) hingewiesen worden. Begründet wurde hervorgehoben, dass sich das Ende der NS-Diktatur nicht als Trennmarke kulturhistorischer Epochenbildung eigne (BAUR 1995: 117). Der Wiederaufbau Österreichs, das in Ermangelung eines entsprechenden gesellschaftlichen Grundbewusstseins lange Zeit auf eine profunde Aufarbeitung seiner durch externe Interventionen, nicht durch inneren Widerstand beendeten ›austrofaschistischen‹ und nationalsozialistischen Vergangenheit verzichtete, habe »Rekonstruktion jener ›Kultur‹ [bedeutet], die nicht unbeträchtlich Anteil an den Siegen der beiden Faschismen gehabt« habe (DVOŘAK 1988: 31). Ebenso wie bildungspolitisch nach 1945 auf ständestaatliche Curricula zurückgegriffen wurde (WOLF 1998: 254), knüpfte man auch kulturpolitisch bei einem grundsätzlich konservativen Kulturbegriff weitgehend an Positionen und identitätspolitische Kodierungen des ›Austrofaschismus‹ an; auf Bundesebene verbanden sich diese mit einem ideologisierten, um die ›Opfer-These‹ bereicherten Österreich-, auf Landesebene mit einem konservativ-katholisch-heimattümelnden, antimodernistisch-antiurbanistischen Tirol-Entwurf mit revisionsorientierten Unterströmungen. In

Rundfunkeinspielungen zu dokumentieren.« (<<http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/index.html>>, 4.6.2013). – Schneider unterlässt aber beispielsweise den Hinweis darauf, dass Ploners 1952 bei einem Kompositionswettbewerb mit dem Ehrenpreis der Tiroler Landesregierung ausgezeichnete *Symphonie in Es-Dur für Blasorchester* (komponiert 1951) im ersten und zweiten Satz (›Ahnenerbe‹, ›Heldenfriedhof‹) Zitate von Johann Walters (1496-1570) *Wach auf, wach auf, du deutsches Land!* enthält. Das Lied gehörte in das offizielle NS-Gesangsrepertoire (vgl. *Innsbrucker Nachrichten*, 3.2.1940) und war von den österreichischen Nationalsozialisten zwischen 1934 und 1938 anstelle des verbotenen *Deutschland, erwache!* verwendet worden.

diese kulturpolitische Gesamtorientierung vermochten sich – um explizit nationalsozialistische Artikulationen bereinigt – Musikschaffen und -ästhetik der Ploner-Gruppe unmittelbar einzufügen.³⁸ Insofern bestand – wenschon individuell differenziert – ein beiderseitig interessiertes Nahverhältnis zwischen Kunst und Politik auch nach 1945 fort, war eine etwaige partielle Remotion des Vergangenen beidseitig von Nutzen. Dieses nicht unwesentlich im erwünschten künstlerischen Beitrag zu »vaterländischer Erziehung« (SPIEHS 1965: 130) begründete Nahverhältnis manifestierte sich in Neueinspielungen, Rundfunkübertragungen, Fest- und Gedenkkonzerten³⁹ unter dem Patronat von Landespolitikern, in wiederholten öffentlichen Werkaufführungen (verschiedene Kompositionen Ploners wurden fester choreographischer Bestandteil staatlicher Feiern⁴⁰), in der Erteilung von Auftragsarbeiten für die Landesregierung, in der Förderung⁴¹ und Einbindung der Künstler in die Nord- und Südtiroler

³⁸ Dies galt beispielsweise aber auch für die bereits 1953 neuherausgegebenen Gedichte Joseph Georg Oberkoflers, der 1949 als Auftragsarbeit der Landesregierung von Max Weiler (1910-2001) portraitiert und noch in den 1970er Jahren von Landeshauptmann Eduard Wallnöfer als größter Dichter Tirols gewertet wurde.

³⁹ So beispielsweise anlässlich Ploners fünften Todes- und 95. Geburtstages (Juni 1960: Josef-Eduard-Ploner-Gedenkkonzert; April 1989: Ambraser Schloßkonzerte). – Ploners *Symphonie in Es-Dur* wurde zusammen mit Werken anderer, vielfach national betonter Tiroler Komponisten jeweils in »schöne[r] Zusammenarbeit zwischen dem Land Tirol (Kulturabteilung), dem Blasmusikverband Tirol« und Verlag im Andreas-Hofer-Gedenkjahr 1984 auf Schallplatte und neuerlich im Gedenkjahr 2009 auf CD herausgebracht; <<http://www.speckbacherstadtmusik.at>>, 15.6.2013.

⁴⁰ Darunter waren (beispielsweise anlässlich des Festaktes des Landes Tirol zum 60. Geburtstag von Joseph Georg Oberkofler im April 1949 und zu den Feiern von Geburts- und Todestag Andreas Hofers) insbesondere Ploners Vertonungen von Oberkofler-Gedichten sowie sein op. 81 (*Land im Gebirge*). – Zum Leiter der Kulturabteilung Ernst Eigentler stand Ploner über dessen Ehefrau, Lisbeth Baumann (1927-1985), einer Nichte Ploners, in verwandtschaftlicher Beziehung. Ihr widmete er 1942 sein op. 121 (*Für Lisbeth. Leichte Variationen für Klavier über ein eigenes Thema*); zu Ernst Eigentlers *Abendbet ›Vater, nimm den tiefen Dank entgegen!‹* schrieb Ploner eine Klaviermusik.

⁴¹ KANETSCHIEDER (1978: 29-30) weist auf die bereitwillige Förderung seines künstlerischen Schaffens durch die Kulturabteilung (Fritz Prior [1921-1996] / Ernst Eigentler [1926-2009]) unter den Landesregierungen Tschiggfrey II sowie Wallnöfer I und II hin. Noch in die Zeit der Landesregierung Tschiggfrey I mit Landeskulturrat Hans Gamper (1890-1970) fielen die Vorbereitungen für die mit 26 Mio. Schilling ausgestatteten einjährigen Feierlichkeiten zum 150. Todestag von Andreas Hofer: Über Auftrag der Tiroler Landesregierung komponierte Karl Senn hierfür das (schließlich nicht aufgeführte) »große vaterländische« Oratorium *Andreas Hofer - 1809* (op. 176, für vier Solostimmen, einen

Kulturpolitik der Nachkriegszeit⁴², in Würdigungen und in Ehrungen durch Bund, Land, Stadt Innsbruck⁴³ und ORF sowie schließlich in der Benennung eines (seit 1981 vergebenen) Landespreises für zeitgenössische Musik nach Emil Berlanda. Auf die finanzielle Unterstützung verschiedener ›Entlastungspublikationen‹ durch die Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung vor allem in den 1960er Jahren wurde oben bereits hingewiesen.

Sprecher, Frauen-, Männer- und gemischten Chor, großes Orchester und Orgel). Ebenfalls eine Auftragsarbeit für die Landesregierung war der Text zu Senns Oratorium: das 1959 fertiggestellte »vaterländische Drama« *Und sie nennen es Treue* des im Vorjahr mit dem Kunstpreis (für Lyrik) der Stadt Innsbruck ausgezeichneten, in der Nachfolge an den Südtiroler Sprengstoffanschlägen beteiligten Nordtirolers Heinrich Klier (*1926). Zu den Auftragsarbeiten gehörte schließlich die auf einer Dichtung Joseph Georg Oberkoflers beruhende Chorballade für Soli und Orchester *Peter Mayr, der Wirt an der Mahr* von Josef Messner (1893-1969), der 1934 die als ›Saar-Te Deum‹ bezeichnete *Deutsche Messe (Vater, deine Kinder treten in dein Haus)* für vierstimmigen Männerchor *a capella* (op. 34) komponiert hatte. Mit dem zwischen 1955 und 1958 entstandenen *Requiem* für Vokalsoli, Chor, Orchester und Orgel (op. 85) von Karl Koch, der ehemals Anton Müllers (›Bruder Willrams‹) degoutant anti-italienische *Dolomitenwacht* vertont hatte, wurden im Februar 1960 in der Innsbrucker Hofkirche die Hofer-Feiern abgeschlossen. Kochs *Requiem* wurde an derselben Stelle neuerlich 1984 anlässlich des 174. Todestages Hofers im Rahmen des ›Gedenkgottesdienstes für Volk und Heimat‹ gespielt (HERRMANN-SCHNEIDER 2009: 7).

⁴² Weder **Kanetscheider** (»viele persönliche Wunden schlugen der Zweite Weltkrieg und die rachedurstige Nachkriegszeit«; KANETSCHIEDER 1960) noch **Berlanda** (siehe die sarkastischen Anmerkungen in seiner Autobiographie; Ferdinandeum, Innsbruck: FB 133.381, f. 320-321) haben den politischen Umbruch 1945 innerlich mitgetragen, obschon Berlanda (wenn auch aus offenkundig opportunistischen Motiven) der Vereinigung Sozialistischer Akademiker und dem Österreichischen Gewerkschaftsbund beitrug. Er wurde gleichwohl nach dem Zweiten Weltkrieg von verschiedenen kulturellen Einrichtungen und Institutionen zur Mitwirkung aufgefordert. Er gehörte auf Vorschlag der SPÖ seit 1947 dem Radiobeirat und seit demselben Jahre dem Kulturbeirat der Abteilung für Kunst und Kultur des Amtes der Tiroler Landesregierung an. Er war zudem Juror verschiedener Volksmusik- und Gesangswettbewerbe. – **Ploner** war u.a. am Aufbau des 1948 gegründeten Verbandes Südtiroler Musikkapellen beteiligt. – **Senn** und **Kanetscheider**, der in Mayrhofen als Lehrbeauftragter für Lied- und Sprachpflege der Universität Innsbruck Musik-Sommerkurse abhielt, arbeiteten nach dem Kriege eng mit dem Tiroler Rundfunk zusammen.

⁴³ **Berlanda**: 1952 Kunstpreis (für Instrumentalmusik) der Stadt Innsbruck, 1960 Verleihung des Professorentitels; **Senn**: 1953 Ehrenring der Stadt Innsbruck, 1956 Goldenes Ehrenzeichen des Landes Tirol; **Ploner**: 1954 an formalen Voraussetzungen gescheiterter Vorstoß des österreichischen Unterrichtsministeriums zur Verleihung des Professorentitels; **Kanetscheider**: 1962 Verleihung des Professorentitels.

Der »Verbreitung und Aufführung von Plonerwerken« (SPIEHS 1956: 80), darunter vor allem Aufnahmen für den Tiroler Rundfunk, diente – im Verbund mit der Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung und dem Kulturausschuss der Stadtgemeinde Innsbruck – der von 1956 bis 1960 im Sinne einer strikt konservativen Kulturpolitik wirkende Verein ›Josef-Eduard-Ploner-Gemeinde‹.⁴⁴ Auch dem einschlägigen volksmusikalischen Verbandswesen in Nord- und Südtirol lagen – und liegen bis heute – kritische Positionen gegenüber den genannten Komponisten fern.⁴⁵

Mit dem vorstehenden Befund verbindet sich wesentlich die Frage nach personellen und ideellen Kontinuitäten unter den Funktionsträgern des regionalen Kulturlebens. In rezeptionsgeschichtlicher Perspektive dagegen geht das seit 2009 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft getragene Forschungsprojekt *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* an der Berliner Universität der Künste – zumindest in Hinblick auf den bundesdeutschen Nachkriegskontext – als zentraler Untersuchungsannahme davon aus, dass in der Nachfolge der NS-Diktatur »Musik im kulturellen Verständigungsprozess [...] eine besondere Rolle«⁴⁶ gespielt habe, insofern sie weithin als vermeintlich ›politisch unversehrt‹, ›ideell neutral‹ und als geeignetes kulturelles Leitbild betrachtet worden sei. Inwieweit sich diese These für den westösterreichischen Regionalzusammenhang erhärten lässt, ob dergleichen Aspekte im Zuge gelenkter Identitätsbildungsprozesse reflektiert wurden und hierin ein weiteres Erklärungsmuster für den weithin ungebrochenen Umgang mit dem Musikschaffen des Ploner-Kreises zu sehen ist, bleibt zu verifizieren.

3. Empfehlungen

Auf verschiedene zentrale, benachbarte Kunst- und Wissenschaftsgebiete (Bildende Kunst, Architektur, Literatur; Ethnologie/Volkskunde u.a.) berührende Aspekte der

⁴⁴ Der Verein wurde zunächst von Gilbert Ploner (*1926), einem Sohn Josef Eduard Ploners, später von Hermann J. Spiehs geleitet.

⁴⁵ Siehe THALER 1980 sowie z.B. für den Verband Südtiroler Musikkapellen: <<http://www.vsm.bz.it/de/service/portraits-tiroler-komponisten-detail.asp?lProductID=511411&lPageNumber=1>>, 15.6.2013.

⁴⁶ <http://www.udk-berlin.de/sites/musikwissenschaft/content/e874/e896/index_ger.html>, 9.6.2013.

vorstehenden Darlegungen (insbesondere auf die Frage der Kontinuität von Eliten, von regionaler Kulturpolitik und Identitätsentwürfen sowie auf Organisation und Instrumentalisierung volkskultureller Manifestationen) wird im zweiten Teil des Gutachtens eingegangen. Die nachfolgenden Empfehlungen beziehen sich auf die Aufarbeitung von Desiderata im Umfeld des kunstmusikalischen Schaffens und des volksmusikalischen Wirkens des Ploner-Kreises. Hierzu wird angeregt:

- Durchführung einer interdisziplinären Tagung

(Arbeitstitel: *Musik und Diktaturen im Europa des 20. Jahrhunderts*)

Eine breite Verortung und Komparatistik österreichischer Regionalmusikgeschichte(n) und ihrer Erforschung, eine Einordnung in überregionale Kontexte, die Zusammenführung und Evaluierung von methodischen Ansätzen und erlangtem Kenntnisstand in interdisziplinärer und internationaler Perspektive sollte einer erforderlichen, wissenschaftlich seriösen Aufarbeitung der auf den Ploner-Kreis bezogenen Tiroler Musikgeschichte vorangehen. Für eine solche impulsgebende Bilanzierung wird die Durchführung einer wissenschaftlichen Tagung angeregt. In teilweisem Zusammenwirken mit dem 2013 auslaufenden Forschungsschwerpunkt *Musik - Identität - Raum* (speziell mit dem Schnittstellenprojekt *1945-1955/56*) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien)⁴⁷ und dem erwähnten Forschungsprojekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* (Berlin)⁴⁸ wäre sich u.a. folgender Themenbereiche anzunehmen:

- Tiroler Musikgeschichte vom späten 19. Jahrhundert bis etwa 1960: Bilanzierungen des Forschungsstandes;
- Österreichische (Regional)Musikgeschichte vor, im und nach dem ›Dritten Reich‹, anknüpfend an Vorarbeiten z.B. für Oberösterreich (THUMSER -

⁴⁷ <<http://www.oeaw.ac.at/kmf/projekte/mir>>, 18.6.2013.

⁴⁸ <http://www.udk-berlin.de/sites/musikwissenschaft/content/forschungsstelle_exil_und_nachkriegskultur/forschung/index_ger.html>, 18.6.2013.

PETERMAYR 2010, THUMSER 2012), Salzburg (DREIER - HOCHRADNER 2011) und Steiermark (BRENNER 1992);

- Europäische Panoramen: Von der ›Giovinezza‹ zur ›Singenden Revolution‹ der Balten;
- Exkurs: Rock vom rechten Rand: ›Kaiserjäger‹, ›Bad Jokers‹, ›Feuernacht‹⁴⁹, ›Frei.Wild‹. Von der ›coolness‹ deutschnationaler Spießigkeit in der Musik.

Planung, Vorbereitung und Durchführung der Tagung sollten in Kooperation einschlägig ausgewiesener regionaler und überregionaler Vertreter der Geschichts- und Musikwissenschaft (Musikgeschichte und -soziologie) erfolgen.

Die Tagungsbeiträge sollten in einem Sammelband veröffentlicht werden.

▪ Abfassung von Monographien

Der vorstehend skizzierten Tagung sollte eine comprehensive Publikation (Sammelband oder Monographie/Dissertation) folgen, die stark synthetisierend und methodisch interdisziplinär Wirken und Rolle der Komponisten des Ploner-Kreises im Rahmen der Tiroler Kultur- und insbesondere Musikgeschichte analysiert. Durch je einen Vertreter der Geschichts- und Musikwissenschaft betreut, sollte sich die Publikation an den oben aufgeführten Kritiken und Desiderata, speziell an Aspekten der Kontext-, Repräsentations- und Identitätsforschung orientieren und den Fach- und Methodendiskussion benachbarter Disziplinen bei der Aufarbeitung ihrer Geschichte im ›Dritten Reich‹

⁴⁹ Hier möge stellvertretend für die sich teilweise auf völkische Vorstellungen beziehenden Gruppen eine Anmerkung zur Tiroler Band ›Feuernacht‹ genügen, die sich »gänzlich auf d[em] Schlachtfeld des *Black Metal* [bewegt]. In 53 Minuten haut die Propagandamaschine aus der Ostmark [mit ihrer CD *Kampf macht frei*] der Hörerschaft ein brachial und druckvoll produziertes Werk um die Ohren, welches schleppend brutale Gitarrenläufe und episch-erhabene, melodiose Momente genauso in sich birgt wie heftigste Artillerie-Knüppelpassagen! Verschiedene Gesangstile, die bisweilen an ältere *Arkhn Infaustus* erinnern, *Death Metal*-lastige Passagen und sogar Elemente des metallischen *Hardcore* fließen in die Musik ein [...]. Das[s] die Truppe nicht der reinen Unterhaltung wegen spielt, beweisen neben der aussagekräftigen Gestaltung des Tonträgers vor allem auch die Texte auf *Kampf macht frei*... Geschichtsträchtig und hochpolitisch geht es hier zur Sache [...]. [...] abwechslungsreicher, politisch absolut unkorrekter *Black Metal*«. (Werbetext Firma ›OPOS Records‹, <<http://opos-records.com>>, 19.6.2013).

Rechnung tragen. In den Blick zu nehmen sind ideen-, sozial-, politik- und strukturgeschichtliche Rahmungen von Wirkungskontexten (Schaffung eines in den Nationalsozialismus eingebetteten genuin Tiroler Kulturlebens), Veränderungen und Kontinuitäten von Musikbetrieb und Musik nach 1938 und 1945 (ideologiekritische Analyse von Inhalten und Ausdrucksformen, Beitrag zu einer spezifisch nationalsozialistischen Tirolidentität).

Von der skizzierten Tagung kann in überregionaler Zusammenarbeit zugleich die Konzeption einer Monographie zur Musikgeschichte Österreichs in der NS-Zeit Ausgang nehmen.

- Durchführung eines Begleitprogramms zur Tagung / Fortlaufende Dissemination
Jenseits des Expertendiskurses sollte der oben umrissenen Tagung ein Begleitprogramm angeschlossen werden, das sich einem breiteren Publikum öffnet und dieses aktiv einbezieht. Möglichkeiten hierzu bestehen über kommentierte Aufführungen von Werken oder Werkauszügen der genannten Komponisten, Audio-Installationen, Podiums- und Publikumsdiskussionen. Auch der für die Tagung angeregte ›Exkurs‹ kann hier eingeflochten werden. Perspektivisch längere Disseminationsstrategien können im Rahmen der Lehrerfortbildung zusammen mit der Pädagogischen Hochschule Tirol oder dem Tiroler Musikschulwerk ins Auge gefasst, im übrigen gemeinsam mit Institutionen der Erwachsenenbildung und Museen (›Ferdinandeum‹) entwickelt werden.

Es erscheint sinnvoll, Südtiroler Partner in die Konzeption einzelner Projekte einzubeziehen und Einzelveranstaltungen auch in der Provinz Bozen durchzuführen.

4. Résumé

Die Verstrickung von Musikschaaffenden (und Musikwissenschaftlern) in das NS-Regime ist nicht die Geschichte der Verstrickung Einzelner, wie biographiezentrierte Darstellungen oder die Kaprizierung auf – medial wirksame – »personifizierte Skandal[e]« (JOHN 2001: 469) mit moralisierenden oder exkulpierten Wertungen

nahelegen. Eine Geschichtsschreibung der Musik im ›Dritten Reich‹ hat daher – auch auf regionaler Ebene – bei der ihr obliegenden Herausarbeitung von Ermöglichungskontexten und wirkungsgeschichtlichen Aspekten einordnende kulturhistorische Hintergründe zu beleuchten und große Strukturen und Zusammenhänge aufzuzeigen, wenn auch die Verhinderung bzw. Dekonstruktion von Legenden- und Mythenbildungen um Rolle und Wirken Einzelner zunächst eine kritische und unvoreingenommene Faktenrekonstruktion der Künstlerbiographien voraussetzt. Doch die Entlassung des Einzelnen aus den größeren Zusammenhängen, die Enthistorisierung des Biographischen läuft auf die ›Entnazifizierung‹ des Biographierten hinaus. Analoge Vorhaltungen sind dem Versuch zu machen, Musikalisches von Inhaltlichem im künstlerischen Schaffen zu isolieren.⁵⁰

Jenseits dieser Aspekte der Ausblendung, Verdrängung, Unterdrückung und Sorglosigkeit wird der Kritik, die in Rede stehenden Darstellungen des Instituts für Tiroler Musikforschung genügten nicht anerkannten wissenschaftlichen Standards, auch insofern als berechtigt beigeplichtet, als dass sie eine eindeutige Differenzierung zwischen gesichertem Wissen, Behauptung und Wertung vermissen lassen.

Es wird gleichwohl ausdrücklich dafür plädiert, das Institut für Tiroler Musikforschung aktiv an den künftig anstehenden Arbeiten zu beteiligen. Das Institut gehört zu den regionalen Trägern einschlägiger Wissensressourcen und hat in der Vergangenheit anerkannte Leistungen erbracht. Verständnis und Qualität wissenschaftlichen Arbeitens – und mithin die landesseitige Förderungswürdigkeit – des Instituts werden gleichwohl an dessen Bereitschaft zu bemessen sein, an vereinbarten (etwaig drittseitig moderierten) Projektarbeiten disziplinübergreifend und erfolgsorientiert mitzuwirken.

⁵⁰ Ein solcher Versuch ist indes bereits insofern abwegig, als dass musikalische Ästhetik und Stilistik selbst in Nachkriegswerken Ploners noch deutlich denen des Nationalsozialismus entsprechen (Einsatz von Kantaten, Chören, heroisch-heimatbezogene Masseninszenierungen, Rückgriff auf alte Formenbestände).