

Volksmusik in Tirol in der NS-Zeit

Thomas Nußbaumer

„Volkskultur in Tirol in der NS-Zeit“ – das Thema ist seit der missglückten Kommentierung einer CD mit Werken von Josef Eduard Ploner im Sommer 2011 und seit der Rückbenennung der „Sepp Tanzer Landesmusikschule Kramsach“ (2008–2013) in *Landesmusikschule Kramsach* im vergangenen September in aller Munde. Was eigentlich schon lange bekannt war, wurde nun Gegenstand öffentlicher Diskussion: die Verstrickung der beiden genannten Tiroler Blasmusikhelden in die nationalsozialistische Instrumentalisierung der Volkskultur im Reichsgau Tirol-Vorarlberg.

In einem vom Land Tirol in Auftrag gegebenen Gutachten des Historikers Michael Wedekind¹ werden Personen genannt, die auch bei der Pflege und Erforschung der Volksmusik in Tirol und Südtirol von Bedeutung waren: Karl Horak, Nobert Wallner, Fritz Engel, Sepp Thaler, Alfred Quellmalz. Wie war ihre Position im Dritten Reich? Was trugen sie zur politisch-propagandistischen Vereinnahmung der musikalischen Volkskultur in Tirol bei?

Der vorliegende Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Aufsatzes für das *Wissenschaftliche Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 2013*² und verfolgt das Ziel, Strömungen der Volksmusikpflege, -erforschung und -instrumentalisierung während der NS-Zeit im Gau Tirol-Vorarlberg (1938–1945) und in Südtirol während der Option und Umsiedlung (1939–1943) aufzuzeigen. Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass das Thema „Volksmusik in Tirol in der NS-Zeit“ derzeit keinesfalls als ausreichend erforscht gilt. Viele Quellen liegen noch im Dunkeln. Eine wichtige Materialsammlung zur Aufarbeitung des Themas stellen die von Manfred Schneider auf www.musikland-tirol.at veröffentlichten Abschriften von NS-Zeitungsartikeln, vorwiegend aus den *Innsbrucker Nachrichten*, dem Zentralorgan der NSDAP im Gau Tirol-Vorarlberg, dar. Sie vermitteln allerdings nur eine Sichtweise, nämlich die offizielle, parteikonforme, erlauben aber immerhin einen Überblick über volksmusikbezogene Aktivitäten im genannten Zeitraum. Viele unbekannte Quellen dürften hingegen noch in anderen Zeitschriften und Zeitungen der NS-Zeit, in Archiven, etwa der Blasmusik- und Schützenvereine, und ganz besonders in Privatbesitz zu finden sein.

¹ Siehe <http://www.tirol.gv.at/kunst-kultur/abteilung-kultur> (27. 10. 2013).

² Thomas Nußbaumer: „Zur Volksmusik in Tirol während der NS-Zeit“, in: *Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 2013*, S. 43–63.

Alpenländische Volksmusik spielt in Tirol während der NS-Zeit in folgenden Kontexten eine Rolle:

- als Gegenstand der Forschung, vor allem bei den Feldforschungen von Alfred Quellmalz im Auftrag des *SS-Ahnenerbes* in Südtirol, und im Archiv des *Gauausschusses für Volksmusik im Gau Tirol-Vorarlberg*,
- in Volkslied-Publikationen (z. B. den *Liederblättern des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg* oder im Liederbuch *Hellau!* von Josef Eduard Ploner),
- im Rahmen politisch-propagandistischer Veranstaltungen, etwa der jährlich stattfindenden „Landesschießen“ und „Kreisschießen“ des *Standschützenverbandes*, der Brixentaler „Flurritte“, der ideologisch-bildenden „Dorfgemeinschaftsabende“, an Hitlers Geburtstag, am Muttertag und an anderen Fest- und Feiertagen,
- im Rahmen der Sammlungen für das *Winterhilfswerk*, der Kriegsverwundetenbetreuung und anderer sozialer Einsätze,
- im Rahmen der Musikausbildung an der *Gaumusikschule für Jugend und Volk* in Innsbruck sowie innerhalb der *Hitlerjugend* (HJ) und des *Bundes deutscher Mädel* (BdM), aber auch der Musikerziehung an den Pflichtschulen,
- im Hinblick auf volksmusikalische Themen, Motive und Techniken in Kompositionen der Kunstmusik.

Ich werde in diesem Beitrag insbesondere auf die drei erstgenannten Bereiche eingehen.

1. Die Feldforschungen von Alfred Quellmalz in Südtirol (1940–1942) im Auftrag der *Südtiroler Kulturkommission* des *SS-Ahnenerbes*

Die sehr vielfältige Volksmusik in den Dörfern Tirols und Südtirols erfuhr auf unterschiedliche Weise auch unter dem Nationalsozialismus größte Beachtung. Die Behauptung, die Nationalsozialisten hätten regionale Musikkulturen unterdrückt und eine Vereinheitlichung des deutschen Volksliedrepertoires angestrebt, und das Singen regionaler Volkslieder sei demnach ein symbolischer Akt des Widerstandes gewesen, ist ein Mythos. Genau das Gegenteil war der Fall: Regionaltypische Stile wurden unter dem Nationalsozialismus im Sinne der Förderung deutscher „Stammeskulturen“, wie es damals hieß, und der „musikalischen Rassenforschung“ ungemein aufgewertet.

Die Volksmusik wird in Tirol seit ungefähr 1900 mit den Methoden der sich allmählich entwickelnden musikalisch-volkskundlichen (heute: ethnomusikologischen) Feldforschung gesammelt und dokumentiert. Hervorzuheben sind die Sammelfahrten und -auftritte des in St. Valentin auf der Haide (Obervinschgau, Südtirol) geborenen und in Wien lebenden Naturwissenschaftlers Franz Friedrich Kohl (1851–1924), dessen Publikation *Echte Tiroler-Lieder* von 1899 für ein völkisch geprägtes Volksliedverständnis in Tirol richtungsweisend wurde,³ und die vom k. k. Kultusministerium und vom Musikverlag Universaledition in Wien initiierte Sammelaktion *Das Volkslied in Österreich* zur Erfassung und Publikation der in den k. k. Kronländern überlieferten Volksmusik. Aus den Arbeitsgruppen dieses von 1904–1918 durchgeführten, jedoch nie abgeschlossenen Projekts gingen die heutigen österreichischen Volksliedarchive, darunter auch das *Tiroler Volksliedarchiv*, hervor.

Im Zusammenhang mit unserem Thema nehmen die Südtiroler Feldforschungen des SS-*Ahnenerbes* eine herausragende Stellung ein. Bekanntlich war die Südtiroler Bevölkerung in der zweiten Hälfte des Jahres 1939 vor die Wahl gestellt worden, entweder im faschistischen Italien zu verbleiben oder ins Deutsche Reich auszuwandern. Diese Entscheidung auf der Grundlage der Berliner Vereinbarungen vom Juli 1939 bezeichnete man als „Option“, wobei jedes Familienoberhaupt individuell entscheiden durfte, ob die Familie auswanderte (für Deutschland „optierte“) oder nicht. Bis Jahresende hatten sich rund 85% der Südtiroler für die Option für Deutschland entschieden. Aus diesem Grunde wurde neben Umsiedlungsämtern und Wertfestsetzungskommissionen für den von den Italienern abzulösenden materiellen Besitz der Optanten auch die *Südtiroler Kulturkommission* der SS-*Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe“*, die direkt Heinrich Himmler unterstand, eingerichtet, und zwar mit dem Ziel der Erfassung und Dokumentation der immateriellen („unbeweglichen“) Kulturwerte der Südtiroler Optanten. Die Südtiroler Kulturkommission, überwiegend besetzt mit universitär ausgebildeten reichsdeutschen Wissenschaftlern aus einschlägigen deutschen Forschungsinstitutionen, untergliederte sich in ca. 15 Einheiten, genannt „Arbeitsgruppen“. Von Juli 1940 bis Mitte 1943 zeichnete man in Südtirol, dem Hauptgebiet des so genannten „Umsiedlungsgebietes“, unter anderem

³ Zu Franz Friedrich Kohls Volksliedideologie siehe Thomas Nußbaumer: „Anmerkungen zur vorliegenden Edition und ihren Quellen“, in: *Tiroler Volksmusikverein / Südtiroler Volksmusikkreis* (Hg.): *Echte Tiroler Lieder*. Ergänztes und kommentiertes Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen von Franz Friedrich Kohl, 3. Band, Innsbruck–Wien 1999, S. 663–675.

Volkstrachten, Volkssagen, bäuerliche Architektur, „Sinnbilder“ und „Heilszeichen“, Dialekte usw. auf. Es handelte sich um die größte volkskundliche Forschungsaktion der Geschichte.⁴ Der Leiter der *Arbeitsgruppe Volksmusik* war der in Berlin am *Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung* als Vorstand der *Abteilung II (Volksmusik)* angestellte Musikwissenschaftler Alfred Quellmalz (1899–1979).⁵ Mit ihm arbeiteten der Berliner Musikethnologe Fritz Bose (1906–1975), der Tiroler Gymnasialprofessor und Volksmusikforscher Karl Horak (1908–1992), zugleich auch Archivleiter im *Gauausschuss für Volksmusik* in Tirol-Vorarlberg, und später auch der Innsbrucker Musikwissenschaftler Walter Senn (1904–1982). Quellmalz und Bose verwendeten das damals hochmoderne Magnetophon-Aufnahmegerät der Type K 4 der AEG Berlin und erstellten zusammen rund 3.000 Tonaufnahmen von überwiegend alter, bäuerlicher Volksmusik. Die heute noch sehr gut erhaltene Tondokumentensammlung befindet sich an der Universitätsbibliothek Regensburg und umfasst beispielsweise Aufnahmen von Tanzmusikbesetzungen unterschiedlichster Prägungen, Zeugnisse des Repertoires und der Mehrstimmigkeit der Kirchensingerfamilien, alpenländische Volkslieder aller Gattungen, Volksballaden, Lieder zu Bräuchen wie Neujahr und Klöckeln, weihnachtliche Lieder und auch einige, wenn auch nur sehr wenige, Belege für zeitgenössisches, aktuelle Situationen verarbeitendes Singen, z. B. so genannte „Optantenlieder“. Der Schwerpunkt der Sammlung lag eindeutig auf alter, mündlich überlieferter Volksmusik.

⁴ Zur Südtiroler Kulturkommission siehe beispielsweise Gisela Lixfeld: „Das ‚Ahnenerbe‘ Heinrich Himmlers und die ideologisch-politische Funktion seiner Volkskunde“, in: Wolfgang Jacobeit / Hannjost Lixfeld / Olaf Bockhorn (Hg.): *Völkische Wissenschaft. Gestalten und Tendenzen der deutschen und österreichischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Wien 1994, S. 238–255.

⁵ Über die Gruppe Volksmusik und insbesondere Alfred Quellmalz siehe Thomas Nußbaumer: *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus*, Innsbruck–Wien–München–Lucca 2001 (Bibliotheca Musicologica VI). – Ders.: *Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol 1940–1942. Originalaufnahmen zwischen NS-Ideologie und Heimatkultur*, Innsbruck–Wien–Bozen 2008 [Doppel-CD mit Begleitbuch].



Alfred Quellmalz in Südtirol, mit aufgestecktem Parteiabzeichen (Nachlass Quellmalz, Fotosammlung, Datensatz-Nr. 41 37A). Im April 1942 trat Quellmalz auch der *Allgemeinen SS* bei. – Mit freundlicher Erlaubnis von: Bereich deutsche und ladinische Musikschulen, Referat Volksmusik, Bozen.



Aufnahmeszene aus Unser Frau in Schnals, 21. November 1941, mit Felicitas Gamper, Rosa Santer, Theresia Grüner und Karoline Santer. Am rechten Bildrand ist das Kondensatormikrofon zu erkennen (Nachlass Quellmalz, Fotosammlung, Nr. 638). Mit freundlicher Erlaubnis von: Bereich deutsche und ladinische Musikschulen, Referat Volksmusik, Bozen.



Aufnahmeszene aus Dorf Tirol, 28. Juli 1940. Quellmalz instruiert seine Assistentin Gertraud Wittmann resp. Simon, die meist als Aufnahmeleiterin fungierte (Nachlass Quellmalz, Fotosammlung, Nr. 7). Mit freundlicher Erlaubnis von: Bereich deutsche und ladinische Musikschulen, Referat Volksmusik, Bozen.

Bei aller Wissenschaftlichkeit der Leistungen einzelner Mitarbeiter ist die *Südtiroler Kulturkommission* ein Produkt nationalsozialistischer Kulturauffassung. Das endgültige Ziel bestand nicht allein darin, die Südtiroler Kultur zu dokumentieren und zu erforschen, sondern in der Schaffung einer ideologisch ausgerichteten Kulturpflege im Hinblick auf das versprochene, militärisch allerdings noch zu erobernde Siedlungsgebiet für rund 200.000 Südtiroler Auswanderer. Die Forschungsideologie der *Südtiroler Kulturkommission*, wie überhaupt der *Forschungs- und Lehrgemeinschaft* „*Das Ahnenerbe*“, kann mit dem Begriff der „germanischen Kontinuitätsforschung“ charakterisiert werden. In Südtirol ging es nicht nur darum, die angeblichen „germanischen Wurzeln“ Südtirols „nachzuweisen“, sondern auch um die Erbringung mittelfristig verwertbarer Belege für die „deutsche Identität Südtirols“. Auch für Quellmalz waren derartige Prämissen verbindlich. „Die Arbeiten“, berichtet er im Februar 1941 seinem Institutsleiter Max Seiffert in Berlin, „gehen nicht nur im allgemeinen wohlverstandenen Interesse der Volksmusikforschung und damit auch der Abteilung Volksmusik vor sich, sondern sie sind eine volkspolitische Notwendigkeit. Sie beweisen gegenüber den anders lautenden Behauptungen der Italiener auch für das musikalische Gebiet die rein deutsche Herkunft der Südtiroler“.⁶

Das Dogma der „germanischen Kontinuität“, nach Hermann Bausinger „ein jeglicher wissenschaftlicher Untersuchung vorgeschalteter Glaubenssatz“ der älteren deutschen

⁶ Bundesarchiv Berlin, PU A. Quellmalz: Alfred Quellmalz an Max Seiffert [Direktor des Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung], 20.2.1941, S. 6.

Volkskunde,⁷ war keine nationalsozialistische Erfindung, denn die Rückführung volkskultureller Phänomene auf angebliche germanische Vorläufer, oder, wie im Falle der *Südtiroler Kulturkommission*, die willkürliche „Aufdeckung“ kultureller Parallelen „vom Nordmeer bis in die Südalpen“⁸, entsprachen schon vor der NS-Zeit den gängigen Lehrmeinungen. In Südtirol gewann diese Denkweise unter dem Einfluss des Nationalsozialismus und vor dem Hintergrund einer für Tirol spezifischen „Grenzlandideologie“ an politischer Bedeutung, zumal es auf italienischer Seite publizistische Anstrengungen gab, die angebliche Italienischstämmigkeit der Südtiroler nachzuweisen. Anlässlich seines Vortrages vor der *Alpenländischen Forschungsgemeinschaft* in Innsbruck im Juli 1943, also kurz vor dem Einmarsch der Wehrmacht in Südtirol und der Einsetzung der Operationszone Alpenvorland, hob Quellmalz, der im Februar 1943 aufgrund der „systematischen Bearbeitung des gesamten Vertragsgebietes [...] trotz schwierigster Arbeitsverhältnisse“ mit dem Kriegsverdienstkreuz der zweiten Klasse ausgezeichnet worden war,⁹ einmal mehr den „ohne jede Einschränkung deutschen Charakter“ der Südtiroler Volksmusik hervor.¹⁰

Da die Musikwissenschaft nach nationalsozialistischem Verständnis stets „Zweckwissenschaft“ zu sein hatte, wurde die *Gruppe Volksmusik* auch in den Aufbau der ideologisch ausgerichteten Südtiroler Volksmusikpflege des *Volksbildungsdienstes* der Südtiroler *Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland* (AdO) eingebunden. Quellmalz verbreitete in diesem Zusammenhang in Südtirol die „reichsdeutsche“, auch mit Lieder der NS-Bewegung ausgestattete Ausgabe seiner gemeinsam mit dem Germanisten Hugo Moser und Hermann Peter Gericke, dem Musikreferenten des *Volksbundes für das Deutschtum im Ausland*, herausgegebenen Sammlung *Lieder unseres Volkes* (Kassel, Bärenreiter-Verlag 1938) und wirkte an der Planung und Realisierung eines ideologisch-schulenden „Musiklagers“ in Seis am Schlern im April 1941 mit. Den daran teilnehmenden 82 jungen Südtiroler Sing- und Spielgruppenleitern beiderlei Geschlechts brachte man dabei durch weltanschauliche und volkskundliche Vorträge von Alfred Quellmalz, Karl Horak, dem Volkskundler Richard Wolfram, Hermann Peter Gericke und dem Südtiroler Heimatforscher

⁷ Hermann Bausinger: *Volkskunde. Von der Altertumskunde zur Kulturanalyse*, unveränderter Nachdruck der Ausgabe 1971, Tübingen 1987 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen. Sonderband), S. 78.

⁸ Bundesarchiv Koblenz, Kleine Erwerbungen 27/4, fol. 119f.: Hoeniger, Karl Theodor [Mitarbeiter der Südtiroler Kulturkommission und des AdO-Volksbildungsdienstes], Arbeitsbericht, 28. Februar 1941.

⁹ Bundesarchiv Berlin, PU A. Quellmalz: Vorschlagsliste Nr. 416 für die Verleihung des Kriegsverdienstkreuzes II. Klasse (ohne Schwerter) der Kriegsverdienstmedaille, 03. 12. 1942.

¹⁰ Bereich deutsche und ladinische Musikschulen, Referat Volksmusik, Bozen, Nachlass Quellmalz: Quellmalz, Alfred: Vortragsmanuskript, undatiert [Juli 1943], 15 Seiten.

Karl Theodor Hoeniger den „grossteutschen Gedanken“ näher. Zugleich lehrte man sie in Singkursen „einen Stamm von gemeindeutschen Liedern (auch der Bewegung)“ und führte sie in „das Wesen ihres südtiroler Heimatliedes“ ein.¹¹ Wie diese Identitätsvermittlung im Bereich der Volkstanzschulung aussah, verdeutlichen Karl Horaks *Richtlinien, gemäß der Volkstanzarbeit beim Musiklager in Seis*. Darin wurden zehn im Zuge der Feldforschung aufgezeichnete lokale Tanzformen als für alle Südtiroler Tanzgruppen verbindlich festgeschrieben. Dass diese „Pflichttänze“, die zu lernen „selbstverständliche Pflicht der gesamten Südtiroler Jugend“ sei, damit bei der Fest- und Feiargestaltung „unser eigenes Tanzgut alles Fremde verdräng[e]“,¹² den Lehrgangsteilnehmern „meistens unbekannt“ waren,¹³ kennzeichnet die vermittelte Identität als willkürlich festgelegt. Der Südtiroler Karl Aukenthaler (1909–2000), Quellmalz‘ wichtigster Informant und organisatorischer Leiter des Musiklagers, brachte bereits während der Planungsphase den Sinn derartiger Kulturpflege auf den Punkt, wenn er formulierte: „Es ist kein Zweifel, daß die Erziehung zur nationalsozialistischen Weltanschauung dem Volke gerade zum grössten Teil durch die verschiedensten kulturellen Veranstaltungen beigebracht und vorgelegt wird“.¹⁴

Obwohl in der *Südtiroler Kulturkommission* zahlreiche Fachkräfte aus dem Gau Tirol-Vorarlberg mitwirkten, verliefen die Aktivitäten des Ahnenerbes unabhängig von der Innsbrucker Gauregierung, die das Ahnenerbe als „Berliner“ Organisation eher misstrauisch beäugte und mit dem *Gauarchiv für Volksmusik* eine eigene wissenschaftliche und volksliedpflegerische Stelle installiert hatte.

2. Der *Gauausschuss für Volksmusik* im Gau Tirol-Vorarlberg

Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich änderte sich die Situation der aus dem Volksmusikforschungsunternehmen der Monarchie hervorgegangenen Bundesländer-Archive, die in der Zwischenkriegszeit ein eher kümmerliches Dasein gefristet hatten, schlagartig. Die Nationalsozialisten, grundsätzlich am propagandistischen Potential der Volksmusikpflege interessiert, verfolgten mit diesen Einrichtungen große Pläne. Zunächst wurde das *Österreichische Volksliedunternehmen* der Zwischenkriegszeit (als Dachverband

¹¹ Bundesarchiv Berlin, PU A. Quellmalz: Alfred Quellmalz: Bericht über die musikalische Schulungswoche vom 03.–08. 04. 1941 in Seis, 24. 04. 1941, S. 4.

¹² Bereich deutsche und ladinische Musikschulen, Referat Volksmusik, Bozen, Nachlass Quellmalz: Karl Horak: *Richtlinien, gemäß der Volkstanzarbeit beim Musiklager in Seis*, 1. Teil, April 1941, Vorwort.

¹³ Bundesarchiv Berlin, PU A. Quellmalz: Alfred Quellmalz: Bericht über die musikalische Schulungswoche vom 03.–08. 04. 1941 in Seis, 24. 04. 1941, S. 4.

¹⁴ Bundesarchiv Berlin, NS 21/219: Karl Aukenthaler: Vermerk betreffend Lehrgang für Volkskultur an alle Kreis- und Gebietsbeauftragten des Volksbildungsdienstes u. a., 18. 03. 1941.

der Bundesländer-Volksliedwerke) in *Ostmärkisches Volksliedunternehmen* umbenannt.¹⁵ Der schon genannte Karl Horak scheint im *Ostmärkischen Volksliedunternehmen* als ein Mitarbeiter der ersten Stunde auf. Er war von Karl Haiding, dem führenden Volkskundler des *Amtes Rosenberg*, als „politisch, weltanschaulich und wissenschaftlich“ geeignet empfohlen worden,¹⁶ wobei Horaks politische Qualifikation u. a. darauf zurückging, dass er laut Aussage der Gauleitung Tirol-Vorarlberg „bereits in der Verbotszeit aktiv für die Bewegung“ eingetreten war und bei der Hitlerjugend einen Rang einnahm.¹⁷

Schon im Juli 1939 wurde das *Ostmärkische Volksliedunternehmen* wieder aufgelöst, da seine Bezeichnung und Struktur zu sehr an die österreichische Vorgängereinrichtung erinnerte. Stattdessen gerieten die einzelnen ostmärkischen Gauarchive in die Abhängigkeit der jeweiligen Gauselbstverwaltungen (Gauregierungen). Die wissenschaftlich-fachliche Kontrolle wurde Alfred Quellmalz bzw. der von ihm geleiteten *Abteilung II (Volksmusik)* des *Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung* in Berlin übertragen – und zwar unter Einbindung weiterer musikforschender und parteinaher Institutionen, wie etwa des *Deutschen Volksliedarchivs* oder der *Mittelstelle für Spielforschung im Amt Rosenberg* –, doch die Belange der praktischen Volksmusikpflege galten explizit als Angelegenheit der NSDAP und ihrer Gliederungen. Jedes Volksmusikarchiv erhielt einen Archivleiter und einen aus Funktionären unterschiedlicher Parteigliederungen besetzten *Gauausschuss für Volksmusik*. Dies hatte zur Folge, dass die einzelnen Gauarchive für Volksmusik im ehemaligen Österreich in unterschiedlichem Ausmaß entweder in den Dienst der Musikpflege oder der wissenschaftlichen Archivarbeit gestellt wurden.

Dank dem Umstand, dass der Nachlass der *Abteilung II (Volksmusik)* des *Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung* erhalten blieb, wissen wir auch über die Tätigkeiten des Gauausschusses für Tirol-Vorarlberg Bescheid. Zunächst wurden die beiden nach dem Ende des Ersten Weltkriegs getrennten Archive in Bregenz und Innsbruck wieder zusammengeführt und dem *Standsschützenverband* unterstellt. Die Leitung übertrug man umgehend Karl Horak, der die Tiroler Sammlung von Josef Schatz, dem letzten Obmann des

¹⁵ Siehe Thomas Nußbaumer: „Das Ostmärkische Volksliedunternehmen und die ostmärkischen Gauausschüsse für Volksmusik. Ein Beitrag zur Geschichte des Österreichischen Volkliedwerkes“, in: Gerlinde Haid / Ursula Hemetek / Rudolf Pietsch (Hg.): *Volksmusik – Wandel und Deutung. Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag*, Wien–Köln–Weimar 2000 (Schriften zur Volksmusik 19), S. 152–156.

¹⁶ Universitätsbibliothek Regensburg, Nachlass der Abteilung II (Volksmusik) des Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung, Ordner Volksmusikausschuss. Verwaltung und Organisation: Karl Haiding an Abteilung II (Volksmusik) des Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung, 08. 11. 1939.

¹⁷ Bundesarchiv Berlin, PU K. Horak, RKK: 2101, Box: 0538, File: 04: NSDAP-Gauleitung Tirol-Vorarlberg an den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, 30. 08. 1940, und Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrages für die Reichsschrifttumskammer, Gruppe Schriftsteller, Eingang: 06. 08. 1940. Horak war seit dem 1. Mai 1938 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 6248151).

Tiroler Volksliedausschusses der Zwischenkriegszeit, übernommen hatte. Sehr kennzeichnend für den Aufbruchgeist der Volksmusikforschung noch in der ersten Kriegsphase ist Horaks Brief an Quellmalz vom 25. Oktober 1939, geschrieben an der Front in Polen: „Ich bin im Augenblick auf der Wacht im Osten. Ich habe den Polenfeldzug mitgemacht, bin durch Galizien bis in die Nähe von Rawa Ruska, dort mußten wir zurück über den San und spielen jetzt Besatzungstruppe im Gebiet zwischen Weichsel und Bug. Indessen führt meine Frau daheim die Geschäfte im Volksliedarchiv weiter. Sie ist als meine ständig hilfsbereite Mitarbeiterin bei meiner Volkslied-Sammel- und Forschungstätigkeit in alles eingeweiht. Es gehen daher auch alle Arbeiten im Archiv, die aus der Übernahme des ehemaligen Tiroler Volkslied-Ausschusses erwachsen sind, ohne Unterbrechung weiter. Die umfangreiche, aber ungepflegte Sammlung wird reingeschrieben, geordnet und nach den von Ihnen ausgegebenen Richtlinien verzettelt. Ich weiß nicht, wie lange der Krieg dauern wird und ich bei der Wehrmacht bleiben muß. Ich wünsche trotzdem die Arbeit des Gauausschusses ohne Unterbrechung weitergeführt. Es ist nun in Tirol niemand, dem die Archive in Freiburg und Berlin bekannt sind und der deren Arbeitsweise kennt. Da Sie nun Vorgesetzter für die Gauausschüsse für Volksmusik sind, bitte ich Sie, meine Frau Margarete Horak auch förmlich mit meiner Vertretung zu betrauen. [...] Ich stehe von hier aus mit Prof. John Meier [Gründer und Leiter des *Deutschen Volksliedarchivs* in Freiburg i. Br., Anm.] in Briefwechsel, um in der Reihe der landschaftlichen Volkslieder ein Heft deutscher Volkslieder aus Mittelpolen herauszubringen. Ein solches Heft hat jetzt auch eine politische Bedeutung“.¹⁸

¹⁸ Universitätsbibliothek Regensburg, Nachlass Abteilung Volksmusik (wie Anm. 16), Ordner Volksmusik-Ausschuss. Schriftverkehr mit den einzelnen Gauausschüssen: Karl Horak an Alfred Quellmalz, 25. 10. 1939.



Karl und Grete Horak, Ende der achtziger Jahre. Mit freundlicher Erlaubnis des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Negativ P 002866-29 Pressekartei).

Damit Horak, nach dem Polenfeldzug bald wieder nach Hause zurückgekehrt und für den Rest des Krieges „unabkömmlich“, also in vom Kriegsdienst befreiter u. k.-Stellung, die Sammlung bequemer bearbeiten konnte, waren die Bestände zwischenzeitlich nach Kufstein, wo er lebte und als Mittelschulprofessor arbeitete, überbracht worden. Erst später wurde das Archiv nach Innsbruck rücküberführt. Hilfreiche Unterstützung bei der Archivarbeit erfuhr Horak durch seine Frau Grete Horak (1908–1996). Bis März 1940 hatte das Ehepaar rund tausend Aufzeichnungen (von insgesamt rund 10.700) reingeschrieben und verzettelt sowie die Bibliotheksbestände vermehrt. Ebenso wie seine Kollegen im Gauausschuss Fritz Engel (1904–2004), Josef Eduard Ploner (1894–1955) und Sepp Thaler (1901–1982) hielt auch Horak Vorträge über Volksmusik, und zwar, wie es im letzten, von Fritz Engel verfassten Tätigkeitsbericht des Gauausschusses für das Jahr 1943 heißt, „vor allem vor politischen Leitern und Lehrern“, um „aufklärend und wegweisend“ zu wirken.¹⁹ Auch wurden laut Engel zahlreiche praktische Lehrgänge für Volkslied und Volkstanz abgehalten, die zum Teil in den *Innsbrucker Nachrichten* Erwähnung finden.²⁰ So führte Engel beispielsweise „Volkslieder-Singabende“ im Claudiasaal in Innsbruck durch²¹, sang Volkslieder mit Teilnehmern

¹⁹ Ebd., Fritz Engel: Tätigkeitsbericht des Volksliedarchives, 05. 10. 1943.

²⁰ Siehe Manfred Schneider: Gauleiter Hofer als Förderer des Brauchtums, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/gauleiter-hofer-als-foerderer-des-brauchtums.html> (30. 08. 2013).

²¹ [ohne Verf.]: Allgemeines Volksliedersingen der „Kraft durch Freude“, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 08. 10. 1938, S. 8.

ideologisch bildender Tagungen (z. B. auf einer „Brauchtumstagung“ in Umhausen²²) und hielt bei ähnlichen Veranstaltungen mitunter Vorträge über Volkslied und Volkstanz (z. B. auf einer Kreisarbeitstagung in Dornbirn²³). Auch Karl Horak tat sich in diesem Bereich hervor, z. B. im September 1942 bei einer Brauchtumstagung in Landeck.²⁴

3. Volkslied-Publikationen: *Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg* und Ploners Liederbuch *Hellau!*

Dem Volksmusikausschuss des Gaues Tirol-Vorarlberg gehörten neben Horak, Ploner, Thaler und Engel auch Hermann Josef Spiëhs (1893–1964) vom NS-Lehrerbund an, der nach dem Krieg eine huldigende Ploner-Biographie schrieb.²⁵ Fritz Engel trug zudem den Titel eines „Kulturreferenten des Reichspropagandaministeriums, Sektion Tirol“²⁶ und war einer der Hauptorganisatoren der *Gaumusikschule für Jugend und Volk* in Innsbruck.

Zu den wichtigsten Aktivitäten des Gremiums zählte die von Josef Eduard Ploner verantwortete Publikation so genannter *Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg*, herausgegeben in Zusammenarbeit mit Karl Horak im Ludwig Voggenreiter-Verlag in Potsdam.

²² [ohne Verf.]: Brauchtumstagung in Umhausen, in: Innsbrucker Nachrichten, 20. 10. 1942, S. 4.

²³ hf.: Dornbirn. Kreisarbeitstagung, in: Innsbrucker Nachrichten, 14. 10. 1942, S. 3.

²⁴ hf.: Brauchtumstagung in Landeck, in: Innsbrucker Nachrichten, 14. 09. 1942, S. 4.

²⁵ Hermann Josef Spiëhs (†): Josef Eduard Ploner. Der Tiroler Komponist, Innsbruck 1965 (Schöpferisches Tirol 5).

²⁶ Siehe Kurt Drexel: Musikwissenschaft und NS-Ideologie. Dargestellt am Beispiel der Universität Innsbruck von 1938 bis 1945, Innsbruck 1994 (Veröffentlichungen der Universität Innsbruck 202), S. 192.



Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg, Folge 1: Oktober 1940, S. 1.

Ploner war eine führende Kraft der Volksmusikpflege im Gau Tirol-Vorarlberg und auch einer ihrer Hauptideologen. Seine Liederblätter erschienen in den Jahren 1940 und 1941 in zehn Folgen und umfassen insgesamt 87 Lieder. Sie waren als Beitrag zur Liedpflege beispielsweise bei den noch näher darzustellenden „Dorfgemeinschaftsabenden“ der NSDAP-Gliederungen oder innerhalb der Hitlerjugend gedacht und sind in ihrer Zusammenstellung als dezidiert NS-ideologisch zu bezeichnen. Die nachfolgende Auflistung bietet einen Überblick über die Themen der Liederblätter:

Folgen 1–4: kein Thema

Folge 5: Kinder- und Wiegenlieder

Folge 6: „Aber heunt sein miar kreuzfidell“

Folge 7: „Im Felde, da ist der Mann noch was wert“

Folge 8: „Alte Meister“

Folge 9: „Maienzeit bannet Leid“

Folge 10: Norbert Wallner-Lieder.

Die 87 Lieder sind einstimmig und zweistimmig, seltener drei- und vierstimmig gesetzt und enthalten gelegentlich Angaben zur instrumentalen Begleitung. 37 Lieder entstammen dem Bereich des traditionellen alpenländischen Volksliedes, wobei Ploner mit einer Ausnahme nur in Tirol und Südtirol aufgezeichnete Lieder veröffentlichte. 15 Lieder sind deutschnational mit mehr oder weniger deutlicher NS-ideologischer Orientierung. Groß ist der Anteil kriegerischer Lieder aus diversen historischen „Kampfzeiten“ in Tirol. So finden sich acht historisch-politische Lieder überwiegend aus der Zeit der Tiroler Landesverteidigung von 1796/97 und des Tiroler Aufstandes von 1809, zwei jüngere Lieder, die den angeblich „wehrhaften Charakter“ der Tiroler hervorheben, und ein Soldatenlied. Lieder so genannter „alter Meister“ sowie jahreszeitliche Lieder, darunter Weihnachtslieder, Kanons belehrenden Inhaltes und ein gebetartiges Lied mit einem Text des in der NS-Zeit gefeierten Südtiroler Dichters Josef Georg Oberkofler (1889–1962) vervollständigen die Sammlung.

Dass Ploner Weihnachtslieder aus ideologischen Gründen als problematisch empfand und nicht ihre originalen Texte wiedergeben wollte, ist für die NS-Zeit durchaus typisch. Das Tiroler Weihnachtslied „Es hât sich hält aufton das himmlische Tor“ enthält einen „Alleluja“-Refrain. Um den christlichen Bezug des Liedes abzuweisen, behauptet Ploner: „Dieser ‚liturgische‘ Jodler ist als Protest gegen den volksmusikdrosselnden Cäcilianismus zu verstehen“.²⁷ Beim Neujahrslied „Gleichwie beim letzten Hammerschlag“²⁸ nahm er, wie Manfred Schneider aufzeigen konnte²⁹, Umtextierungen (Ploner spricht von „teilweiser Umdichtung“) vor, um einerseits Begriffe wie „Gott“, „Vater“, „Buß“ und „Gnade“ zu vermeiden, und andererseits dem Lied einen „kämpferischen“ Schluss zu verpassen.

Ab der Folge 5 stehen die Blätter jeweils unter einem bestimmten Motto, die Folge 10 beispielsweise ist den Liedern Norbert Wallners gewidmet. Wallner (1907–1976) war bereits in der NS-Zeit ein führender Mann der Volksliedpflege in Tirol und blieb dies bis zu seinem Tode. Von Beruf Lehrer, war er schon 1936 der damals in Österreich verbotenen NSDAP beigetreten. Nach dem so genannten „Anschluss“ übte er zunächst drei Monate lang das Amt eines „Volksbildungsreferenten“ für den Gau Tirol-Vorarlberg aus, dann vom 1. August bis

²⁷ Josef Eduard Ploner: Kommentar zum Lied „Es hât sich hält aufton das himmlische Tor“, in: ders., in Zusammenarbeit mit Karl Horak (Hg.): Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg, Potsdam 1940, Folge 4, Nr. 23. – Der Cäcilianismus, benannt nach der Heiligen Cäcilia, Patronin der Musik, ist eine katholische kirchenmusikalische Restaurationsbewegung des 19. Jahrhunderts mit dem Ziel der Rückbesinnung auf einen an Palestrina angelehnten A-cappella-Stil.

²⁸ „Gleichwie beim letzten Hammerschlag“, in Josef Eduard Ploner, in Zusammenarbeit mit Karl Horak (Hg.): Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg, Potsdam 1940, Folge 4, Nr. 32.

²⁹ Manfred Schneider: Josef Eduard Ploner (1894–1955). 1938/39/40, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/1938-39-40/index.html> (30. 08. 2013).

21. September 1938 die Funktion des „Kulturreferenten“ im *Reichspropagandaamt*. Anschließend kehrte er in den Schuldienst zurück und wurde im Oktober 1938 nach Kitzbühel versetzt, wo er als Bezirksschulinspektor für den dortigen Landkreis tätig war.³⁰

Wallner war, ebenso wie Ploner oder Horak, ein überzeugter Nationalsozialist, der seiner politischen Überzeugung durch Lieder und Texte Ausdruck verlieh sowie des Öfteren in kulturideologischen Kontexten an die Öffentlichkeit trat, beispielsweise als Gestalter von „Tirolerabenden“, um seinem Publikum „den Geist unseres echten, urdeutschen Volkslebens, seiner Sitten und Bräuche, Tänze und Lieder zu erschließen“.³¹ Im Jahr 1944 komponierte er gar ein „Brixentaler Flurrittlid“, das beim Flurritt, dieser bereits erwähnten massenwirksamen, jährlich stattfindenden Propagandaveranstaltung der NSDAP im Gau Tirol-Vorarlberg, vorgetragen wurde.³²

Bereits im Jahr 1938 hatte Wallner im Ludwig Voggenreiter Verlag seine nationalsozialistische Liedersammlung *Wir stehn im Morgenrot. Lieder der kämpfenden Ostmark*³³ publiziert. Die 18 Lieder und Texte sind nach den Themen „Aufbruch“, „Kampf“ und „Reise“ geordnet. Dass Josef Eduard Ploner dem ihm gut bekannten Norbert Wallner eine Folge seiner Liederblätter zueignete und insgesamt sechs Lieder aus dessen Sammlung von 1938 abdruckte, ist eine deutlich erkennbare ideologische Einfärbung der Liederblättersammlung.

Ploners umfangreichste Liedersammlung ist die Publikation *Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg*, 1942 herausgegeben im Auftrag des Gauleiters Franz Hofer und, was die Auswahl der Lieder und Zusammenstellung anbelangt, ein nationalsozialistisches Werk. Ploners Volksliedbegriff steht in der Tradition des völkisch bestimmten Volksliedbegriffs eines Josef Pommer (1845–1918) und Franz Friedrich Kohl (1851–1924).³⁴ Beide waren deutschnationale Vertreter der so genannten „Produktionstheorie“ und Pioniere der Volksliedforschung in Österreich zur Wende zum 20.

³⁰ Über Norbert Wallner in der NS-Zeit siehe Bundesarchiv Berlin, R 43/4571: Dokumente aus der NSDAP-Gaukartei u. a. Ich danke Kurt Drexel, Universität Innsbruck, für den Hinweis auf diese Dokumente. – Siehe auch Manfred Schneider: Weitere Informationen zu Norbert Wallner, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/weitere-informationen-zu-norbert-wallner.html> (30. 08. 2013).

³¹ p.: Tirol in Lied und Tanz. Die erste große Feierabend-Gestaltung der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, in: Innsbrucker Nachrichten, 12. 08. 1938, S. 6.

³² [ohne Verf.]: „Wehrbauernstamm im Süden des Reiches“. Der Brixentaler Flurritt, ein Bekenntnis zu Heimmattreue und Einsatzbereitschaft, in: Innsbrucker Nachrichten, 13. 06. 1944, S. 3.

³³ Norbert Wallner: *Wir stehn im Morgenrot. Lieder der kämpfenden Ostmark*, Potsdam 1938.

³⁴ Franz Friedrich Kohl, trotz seiner späteren Feindschaft mit Josef Pommer stets ein Anhänger von dessen Gedankenwelt, formulierte sein Volksliedverständnis in seiner programmatischen, seiner Sammlung *Echte Tiroler-Lieder* (Wien 1899) vorangestellten Abhandlung: „Das Tiroler-Volkslied. Ein Wort zum Verständnis und zur Würdigung des echten deutschen Volksliedes in Tirol“, in: *Tiroler Volksmusikverein / Südtiroler Volksmusikkreis* (Hg.): *Echte Tiroler Lieder. Ergänzte und kommentierte Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen von Franz Friedrich Kohl*, 3. Band, Innsbruck–Wien 1999, S. 470–502.

Jahrhundert. Ploner formulierte seinen Volksliedbegriff in einem um 1942/43 verfassten, unveröffentlicht gebliebenen Typoskript mit dem Titel *Vom echten und unechten Tiroler Volkslied*. Darin heißt es: „Die bewusste Brauchtumpflege des Nationalsozialismus hat auch in unserem Gau das heimische Lied aus seinem Sonder- und Schattendasein herausgeführt. Wenn es bisher in Sammlungen und Archiven, in bestimmten Vereinen und bei einzelnen Idealisten und Liebhabern noch ein etwas blutleeres Dasein geführt hat, so soll es jetzt nach dem Willen des Gauleiters und Reichsstatthalters wieder lebendiges Eigentum des Volkes werden. Die Herausgabe des ‚Hellau‘-Liederbuches, die Liederheftchen bei einer der letzten Straßensammlungen, das geplante Schulliederbuch des Gaus, die allseitige Volksmusikpflege innerhalb des Standschützenverbandes und die in vielen Ortsgruppen schon durchgeführten Heim- und Dorfabende zeugen von diesem Erneuerungswillen. Erstrebenswertes Höchstziel wäre es, wenn durch Partei und Schule die Aufklärung über echte und unechte Volksmusik soweit gediehe, dass überhaupt nur mehr echte Volkskunst ertönte. Meine heutigen Ausführungen über das echte und unechte Tiroler Lied soll man als kleinen Beitrag der Aufklärung werten“.³⁵

„Echte“ Tiroler Volkslieder sind laut Ploner – und hier folgt er den Definitionen Franz Friedrich Kohls von 1899 – Lieder „heiterer Art“ mit „tänzerisch-beschwingter Weise“. Im „echten“ Tiroler Lied finde man nie „eine weltschmerzliche oder gar sentimentale Wendung oder Betrachtung“, das „echte“ Tiroler Lied sei „fast immer lebensbejahend, kämpferisch, daseinsfroh, ja geradezu daseinsüberschwenglich“. Vehement wendet sich Ploner gegen die in der Bevölkerung auch zu seiner Zeit populären sentimentalischen Lieder – sie seien „unecht“. „Alle diese tränendrüsenbewegenden Lieder“, behauptet er, „sind die Erzeugnisse entarteter Seelenhaltung und haben mit den echten Liedern unseres Alpenvolkes nur [...] Äußerlichkeiten gemein“. Die einzige Möglichkeit, diese Lieder zu bekämpfen, liege in der nationalsozialistischen Kulturarbeit.³⁶

³⁵ Josef Eduard Ploner: *Vom echten und unechten Tiroler Volkslied* (Typoskript), 1942/43 verfasst; Original im Besitz von Gilbert Ploner, Innsbruck. Vollständig wiedergegeben in: Manfred Schneider: *Josef Eduard Ploner (1894–1955)*. 1941/42, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/1941-42/index.html> (29. 08. 2013).

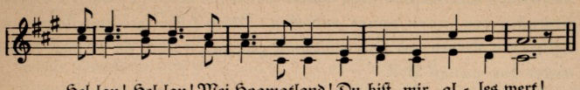
³⁶ Ebd.

21401



Fellau

Altes Tiroler Schützenlied

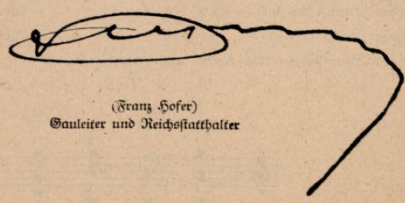


Hel-lau! Hel-lau! Mei Hoamatland! Du bist mir al - les wert!

Mit dem „Hellau“-Ruf bekundet in unserem Gau nicht nur der für wehrfähig erklärte Jungmann seine Freude darüber, sondern dieser Ruf gilt bei uns ganz allgemein als Ausdruck der Daseinsfreude und Kampfeslust.

So soll auch dies „Hellau“-Liederbuch als Ausdruck unserer Wesensart gewertet werden: Klingendes Bekennen artemeigener Daseinsfreude und jahrhundertalten Wehrbauerntumes!

Innsbruck, 24. Dezember 1941



(Franz Hofer)
Gaulleiter und Reichsstatthalter

Umschlagbild und Vorwort zu: Josef Eduard Ploner (Hg.): *Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg*, Potsdam 1942.

Ideen dieser Art korrelieren mit der Absicht, einer ganz spezifischen, in der völkischen Ideologie wurzelnden Vorstellung von tirolischer Identität Bahn zu brechen. Der idealtypische Tiroler (er ist auch bei Kohl schon „deutsch“) sei heiter, naturverbunden, männlich, wehrhaft. Ploners Volksliedbegriff ist, genauso wie jener von Kohl, antimodernistisch, kulturpessimistisch, und sogar rassistisch, wenn er auf die damals gegenwärtige musikalische Rasseforschung der NS-Zeit Bezug nimmt. Er ist durchaus vereinbar mit dem Brauchtumsbegriff des Gauleiters Franz Hofer, der sich anlässlich der „Volkskulturtag der Hitler-Jugend“ im Rahmen des „6. Landesschießens“ des Standschützenverbandes 1943 über seine Kulturpolitik äußerte: „Dann nahm Gauleiter H o f e r das Wort zu grundsätzlichen Ausführungen über den Sinn und das Ziel der gesamten Brauchtumsarbeit. [...] Eindringlich

wies der Gauleiter darauf hin, daß Volkslied, Volkstanz, Volksmusik, Volkstracht, Laienspiel und alles, was sonst noch zur Brauchtumpflege gehört, keine Nervenreizmittel und keine oberflächlichen Vergnügungen sind, sondern wichtigste Arbeit an der Gemeinschaft und ein Zurückfinden zu unserer Urkraft. In diesem Zusammenhang ging der Gauleiter besonders auch auf die Fragen der Musikerziehung ein und betonte die feststehende und richtungweisende Tatsache, daß alle hohe Kunst aus der Volkskunst hervorgegangen sei und ihr nur von dieser her immer wieder frische Kräfte zugeführt werden können. Alles höher Entwickelte ist der Gefahr des Verfalles und der Entartung ausgesetzt: Verfeinerte Obstsorten, hochgezüchtete Getreidearten sind anfälliger für Schädlinge und für ungünstige Witterungseinflüsse als die einfachen ‚groben‘ Gewächse; genau dasselbe gilt für die Güter der Kultur und auch für die Menschen. Modische Kleider entarten leicht, das Berufstheater und die Kunstmusik können verderblichen Kultureinflüssen nur zu leicht verfallen, was wir ja in der Systemzeit [unter den österreichischen Kanzlern Engelbert Dollfuß und Kurt Schuschnigg, Anm.] zur Genüge erlebt haben, der verstädterte Mensch ist immer in Gefahr, nachteiligen Umwelteinflüssen zu erliegen. Bleibend und unveränderlich sind dagegen die Kulturwerte des bäuerlichen Lebenskreises: die Tracht, das Laienspiel und die Volksmusik. Ewige Lebenskraft, Beharrlichkeit und Sicherung der Art ruht im bäuerlichen Menschen. Aller Musikausbildung fehlt daher die sichere Grundlage, wenn sie nicht aus der Volksmusik und ihrer Pflege herauswächst. [...] Daher muß die Pflege der Volksmusik durch eine umfassende Breitenarbeit bis in das letzte Dorf getragen werden, wobei nicht nur ihre gemeinschaftsbildende Wirkung zum Tragen gebracht wird, sondern auch in der großen Masse der Musikbeflissenheit die großen Begabungen auf dem Wege der natürlichen Auslese herausgefunden werden [...].³⁷

Ploners *Hellau!*-Sammlung präsentiert sich als Spiegelbild derartiger Konzepte. Das titelgebende Lied „Hellau! Miar sein Tirolerbuam“, von Ploner wohl fälschlich als ein „altes Schützenlied“ bezeichnet, scheint erstmals in einer Liedbroschüre, herausgegeben nach 1926 von der Innsbrucker *Arbeitsstelle für Südtirol* auf. Diese Arbeitsstelle, die dem 1919 gegründeten *Andreas-Hofer-Bund* angegliedert war, zeichnete für die Herausgabe politisch-propagandistischer Schriften im Rahmen des „Abwehrkampfes“ gegen die vom Mussolini-Regime betriebenen Italianisierungsmaßnahmen in Südtirol verantwortlich.³⁸ Das Lied war

³⁷ [ohne Verf.]: Volkskulturtag der Hitler-Jugend abgeschlossen, in: Innsbrucker Nachrichten, 16. 07. 1943, S. 3. – Über Franz Hofers Brauchtumsbegriff siehe die Materialsammlung in Manfred Schneider: Gauleiter Hofer als Förderer des Brauchtums, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/gauleiter-hofer-als-foerderer-des-brauchtums.html> (30. 08. 2013).

³⁸ Für den Hinweis auf den ersten bekannten Druck des Liedes „Hellau! Miar sein Tirolerbuam“, in: Arbeitsstelle für Südtirol (Hg.): *Tiroler Heimatlieder*, Innsbruck o. J., S. 11, danke ich Kurt Drexel, Universität Innsbruck.

also bereits ideologisch determiniert, ehe es Sepp Tanzer (1907–1983), „Gaumusikleiter von Tirol und Vorarlberg“, für den Trierteil seines heute noch populären, dem Gauleiter Hofer „in Dankbarkeit“ gewidmeten *Tiroler Standschützenmarsches* verwendete und Ploner sein Liederbuch danach benannte. „Hellau! Mir sein Tirolerbuam“ war quasi die Hymne der Standschützen, angeblich ein Lieblingslied des Gauleiters, und wurde gegen Kriegsende immer häufiger bei den Landes- und Kreisschießen in bekenntnishafter Attitude gesungen.

52. Hellau! Mir sein Tirolerbuam

1. Hell = au! Mir sein Ti = ro = ler-buam, sein lu = stig
 al = le Zeit! Hell = au! Mir lia = ben in = ser Länd in
 Lin = glück, Freud und Leid. Hell = au! Mir ru = fens in die
 Welt, daß es a je = der heart: Hell-au! Hell-
 au! Mei Land Ti = rol! Du bist uns al = les wert.

2. Hellau! Mir bleiben deine Buam, mags gehen wie es will, Hellau!
 Wir stehen für di(h) ein, uns ist koan Opfer zviel. Hellau! Mir schreien
 no amäl mit gänger großer Kraft: Hellau! Hellau! Mei Länd Tirol,
 Tiroler Burschenschaft.

3. Hellau! Und solls zum Kampfe gehn, mir Buam fürcht'n 's nit, Hellau!
 Hellau schrein mir dann au(f) und gehn gär freudig mit. Hellau! Das
 Auge glängt uns hell, den Stußen in der Händ. Hellau! Hellau! Mei
 Länd Tirol, du bist mei Hoamatland!

Tiroler Schützenlied (etwa um 1850). Der Satz ist Eigentum des Ludwig Voggenreiter
 Verlages, Potsdam.

59

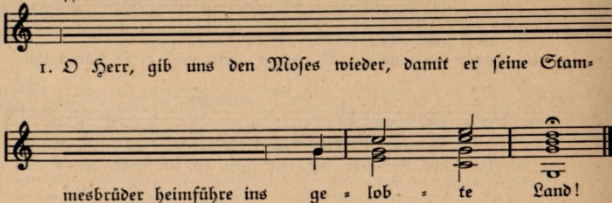
„Hellau! Mir sein Tirolerbuam“, in: Josef Eduard Ploner (Hg.): *Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg*, Potsdam 1942. Das Lied findet sich auch im Trierteil des *Tiroler Standschützenmarsches* (1942) von Sepp Tanzer, den dieser dem Gauleiter Franz Hofer „in Dankbarkeit“ widmete.

Die 239 Lieder in Ploners Sammlung sind in vier Gruppen unterteilt: „I. [nationalsozialistische] Kampf- und Feierlieder“, „II. Soldatenlieder“, „III. Heimatlieder“ und „IV. ‚Kraut und Ruabn‘ [i. e. alpenländische Lieder verschiedenen Inhaltes]“. Das Liederbuch sollte nach Ploners Wunsch „viel Freude bereiten! Und Freude schafft wiederum Kraft. Diese

seelische Kraft aber soll mithelfen, unserem kämpfenden Volke den Endsieg zu erringen“.³⁹ Abgesehen von den 32 bekennnishaften NS-Liedern, von denen sechs von Ploner stammen, überwiegen die alpenländischen bzw. Tiroler und Südtiroler Volkslieder bei weitem. Doch der Titel, die im Vorwort geäußerte Intention und die Auswahl verleihen der Sammlung eine klare NS-ideologische Prägung, die durch den Aspekt des Antisemitismus massiv verstärkt wird, indem Ploner gegen Ende des Buchs eine gegen die Juden gerichtete *Litanei*, die er dem Liederbuch *Der kleine Kilometerstein. Eine lustige Sammlung* (Potsdam, zahlreiche Ausgaben ab 1933) entnommen hat, sowie ein antisemitisches Gstanzl wiedergibt.⁴⁰

237. Litanei

Psalmodierend.



1. O Herr, gib uns den Moses wieder, damit er seine Stam-
mesbrüder heimführe ins ge = lob = te Land!

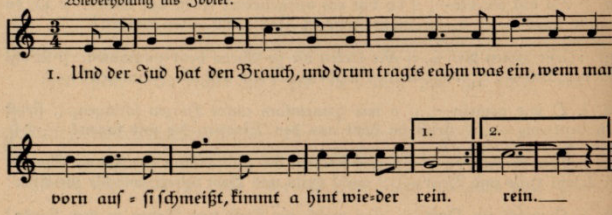
2. Laß wiederum das Meer sich teilen, so daß die beiden Wassersäulen fest-
stehen wie die Felsenwand!

3. Und wenn in dieser Wasserrinne das ganze Judenvolk darinne, o Herr,
dann mach die Klappe zu, und alle Völker haben Ruh!

Entnommen aus: „Der Kilometerstein“. Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

238. Und der Jud hat den Brauch

Wiederholung als Jodler.



1. Und der Jud hat den Brauch, und drum fragts eahm was ein, wenn man
vorn auf = si schmeißt, kimmt a hint wie-der rein. rein. —

2. Und regnen und regnen, s geht alls aus dem Leim. I glaub, unser Herr-
gott, der is net daheim.

3. I bin wohl a Jager, i hab wohl a Bär, i schiaß a wohl aussî, aber treffn
tui halt nix.

4. Waar ma dHaut nit angewachsn, waar i aussî schon gfahren; aber so kann
i wenigstens s Anziagn deriparn.

Entnommen aus: „Der Kilometerstein“. Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

246

³⁹ Josef Eduard Ploner: [Vorwort], in: ders.: Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg. Herausgegeben im Auftrage des Gauleiters und Reichsstatthalters Franz Hofer, Potsdam 1942, S. 5.

⁴⁰ Ebd., S. 246: „Litanei“ und „Und der Jud hat den Brauch“.

Litanei und „Und der Jud hat den Brauch“, in: Josef Eduard Ploner (Hg.): *Hellau! Liederbuch für Front und Heimat des Gaues Tirol-Vorarlberg*, Potsdam 1942, S. 246.

In der alpenländischen Volksliedüberlieferung gibt es einige wenige Beispiele für den religiös motivierten Antisemitismus, in denen die Juden als Mörder von Jesus Christus beschimpft werden. Der Antisemitismus bei Ploner hingegen ist nicht religiös, sondern rassistisch motiviert und unterstreicht die nationalsozialistische Ausrichtung seines Liederbuchs. Aus diesem Grund ist die Aufnahme der beiden judenfeindlichen Lieder in das Werk nicht als quasi beiläufige Anbiederung an die herrschende politische Situation zu werten, sondern als eine von Ploner beabsichtigte, pointierte Zuspitzung der ideologischen Linie seiner Sammlung.

Erwähnenswert ist, dass Ploner in seinem *Tirol-Vorarlberg Chorbuch für drei gleiche oder gemischte Stimmen* (Wien 1943), gedacht für den Schulunterricht und die Volksliedpflege im Chor, auf Ideologie weitgehend verzichtete, also auch durchaus anders agieren konnte.

4. Volksmusik zur Fest- und Feiergestaltung und bei diversen öffentlichen Veranstaltungen

Bloß zusammenfassend seien hier weitere Bereiche des politischen und sozialen Lebens genannt, in denen Volksmusik eine Rolle spielte. Geradezu überraschend ist das sich in den Zeitungen spiegelnde ungeheuer große Ausmaß an Brauchtumspflegerischen Aktivitäten in Tirol während der NS-Zeit und die immense Funktionalisierung von Volksmusik, Volkstanz und Blasmusik für ideologische Zwecke. Überraschend ist auch die teilweise sehr ausführliche Darstellung von volkskulturellen Ereignissen in den Zeitungen, insbesondere in den *Innsbrucker Nachrichten*. Höchst offenkundig zählte die Volkskulturpflege, bzw. „Brauchtumspflege“, wie es damals zumeist hieß, zu den Säulen der Kulturpolitik Gauleiter Hofers.

Hofer veranlasste bald nach seiner Machtübernahme die Gründung des so genannten *Standschützenverbandes*, dem sämtliche Traditionsvereine des Gaues beizutreten hatten. Der *Standschützenverband* sollte zwar ideell an die Schützentradiation des Landes anknüpfen, aber nicht allein auf das sportliche Schießen beschränkt bleiben, sondern durch öffentlichkeitswirksame Brauchtumsveranstaltungen unter Einbezug von Blasmusik, Volksmusik, Volkstanz und Gesang ein Abbild einer neuen Volksgemeinschaft darstellen. „Der Standschützenverband“, betonte Hofer immer wieder, beispielsweise 1942, „soll der

große Brauchtums- und Heimatverband sein. Er will nicht nur das Schießen pflegen, besonders die Jugend zur Schussfertigkeit und zum wehrhaften Geist heranziehen, sondern auch das Volksleben, den Volkstanz, das Volkslied, die Trachten, die Musik und vor allem auch die Laienspiele erhalten und fördern“.⁴¹ Gegen Ende des Krieges und besonders ab der Mobilisierung des so genannten „Volkssturms“ ist immer öfter auch von „wehrhafter Brauchtumspflege“ die Rede.⁴²

Die propagandistischen Großveranstaltungen der NS-Diktatur in Tirol waren die jährlich stattfindenden Landesschießen in Innsbruck sowie die so genannten „Flurritte“ im Brixental mit tausenden Mitwirkenden und Zuschauern. Bei den sich über mehrere Tage erstreckenden Landesschießen wurden, abgesehen von den Schießübungen am Landesschießplatz in Innsbruck und stundenlangen Paraden der Schützenkompanien und Musikkapellen, zahlreiche Volkstanzveranstaltungen, Musikkapellenwettbewerbe, sogar „Volkskulturtage der Hitlerjugend“,⁴³ veranstaltet. Der Flurritt als nationalsozialistische Umformung des katholischen Brauches des Anlassreitens bot, abgesehen von der üblichen Pferdeschau, ebenfalls Anlass zu gemeinschaftsbildender Ausübung von Volksmusik, Volkstanz und Blasmusik.⁴⁴ Diese Art der Volksmusikpflege war darbietungsorientiert und unterschied sich beträchtlich von den funktional geprägten Musiktraditionen in den Dörfern.

Eine Besonderheit des NS-Systems waren die so genannten „Dorfgemeinschaftsabende“.⁴⁵ Sie wurden von den örtlichen NSDAP-Gliederungen (z. B. von der HJ, dem BdM, der NS-Frauenschaft) gestaltet, dienten der Identitätsstiftung, Gemeinschafts- und ideologischen Bildung und waren der nationalsozialistischen Volksgemeinschaftsideologie verpflichtet. Meist wurden dabei im Rahmen festgelegter Programmfolgen historische, politische oder volkskundliche Vorträge gehalten und im Anschluss daran Lieder, Musikstücke und Tänze dargeboten oder gemeinsam ausgeführt. Der erste Dorfgemeinschaftsabend im Gau Tirol-Vorarlberg fand laut den *Innsbrucker*

⁴¹ gd.: „Der große Brauchtums- und Heimatabend“. Grundsätzliche Rede des Gauleiters in Dornbirn, in: *Tiroler Volksblatt*, 20. 05. 1942, S. 3.

⁴² Z. B. beim „7. Landesschießen“ am 2. Juli 1944: „In seinen folgenden Ausführungen ging der Gauleiter sodann auf die wehrhafte Brauchtumspflege in unserer Heimat ein [...]“ (kth.: Demonstration des Wehrwillens und der Siegesgewißheit. Zehntausende bei der Großkundgebung und dem Vorbeimarsch auf dem Adolf-Hitler-Platz – Ein einzigartiges Bekenntnis zum Führer, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 03. 07. 1944, S. 3).

⁴³ Im Rahmen des „6. Landesschießens“ in Innsbruck im Juli 1943. In zeitlicher Nähe zum „7. Landesschießen“ fanden im Juli 1944 „Volkskulturtage der Hitler-Jugend“ in Landeck statt; siehe die entsprechenden Zeitungsberichte in der Materialsammlung bei Schneider, Manfred: Standschützenverband – Landesschießen – Kreisschießen, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/1938-39-40/standschoetzenverband---landesschieen---kreisschie.html> (30. 08. 2013).

⁴⁴ Siehe die Zeitungsberichte in Manfred Schneider: Brixentaler Flurritt 1939–44, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/brixentaler-flurritt-1939-44.html> (30. 08. 2013).

⁴⁵ Siehe die Zeitungsberichte in Manfred Schneider: Anmerkungen, <http://www.musikland-tirol.at/ARGE-NS-Zeit/ploner/anmerkungen.html> (30. 08. 2013).

Nachrichten am 29. Jänner 1940 in Rum bei Innsbruck statt.⁴⁶ In den *Innsbrucker Nachrichten* sind für den Zeitraum 1940–1944 zahlreiche Dorfgemeinschaftsabende belegt, in denen Volksmusikdarbietungen eine wesentliche Rolle spielten. Dazu bloß einige wenige Beispiele: „[...] denn die einheimischen Sänger, Schuhplattler, Brauchtumsgruppen (Anklöpfler, Perchten usw.), begleitet von der Alpbacher Trachtenmusik, boten Hervorragendes“ (Dorfgemeinschaftsabend im Alpbachtal⁴⁷); „[...] außerdem waren volkstümliche Lieder im Viergesang zu hören“ (Walchsee⁴⁸); „Die Darbietungen der Musikkapelle, die bunten Liedvorträge und Volkstänze der Brauchtumsgruppe und die von Pg. [Parteigenosse] Primus vorgetragene Knittelverse nach der Art der ‚Schnitzelbank‘ wurden mit ungeteiltem Beifall aufgenommen“ (Kitzbüchel⁴⁹); „Besonderen Beifall fand der beste Jodler des Dorfes, Pg. Josef Bader“ (Lermoos⁵⁰); „Die kleine Sängerschar und das Wolf-Quartett sangen sich mit ihren Liedern und Jodlern in die Herzen der Zuschauer. Reichen Beifall fanden die Mädchen des Reichsarbeitsdienstes, die unter Leitung der Lagerführerin Pg. Hesse alte Volkstänze zeigten und ansprechende Volkslieder brachten. [...] Zum Schluß ergriff der Kreisleiter, Gauinspektor [Klaus] Mahnert das Wort und führte u. a. aus: Wenn wir heute im dritten Kriegsjahr einen Dorfgemeinschaftsabend durchführen, dann tun wir dies nicht, um das Kriegsgeschehen zu vergessen, sondern um zu erkennen, daß wir uns noch enger als bisher zusammenfinden müssen, um auch in der Heimat bestehen zu können“ (Tarrenz⁵¹). Gerade die letzte Passage – hier ging es bereits um Durchhalteparolen in einem immer schlimmer werdenden Krieg – offenbart die doch sehr strikte politische Orientierung dieser Dorfgemeinschaftsabende.

5. Anmerkungen zur Funktionalität der Blasmusik im Gau Tirol-Vorarlberg

Die Blasmusikpflege wird aufgrund des Blasmusikrepertoires, das neben „traditional music“ und Populärmusik auch komponierte Märsche, Arrangements von kunstmusikalischen Werken und Originalkompositionen für Blasinstrumente umfasst, gewöhnlich nicht zu den Bereichen der Volksmusik gezählt. Da die Blasmusikforschung überwiegend andere Themen

⁴⁶ f.o.: Fester Zusammenhalt in der Dorfgemeinschaft. Der erste Dorfgemeinschaftsabend in unserem Gau – Kulturarbeit im Dorf auch in der Kriegszeit, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 30. 01. 1940, S. 4.

⁴⁷ G.: Der erste Dorfgemeinschaftsabend im Alpbachtal. Altes Brauchtum in lebendiger Ueberlieferung – Gäste aus allen deutschen Gauen – Ein farbenfrohes Bild alter Trachten, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 02. 04. 1941, S. 5.

⁴⁸ gd.: Walchsee. Dorfgemeinschaftsabend, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 27. 03. 1941, S. 6.

⁴⁹ gd.: Kitzbüchel. Dorfgemeinschaftsabend, *Innsbrucker Nachrichten*, 17. 09. 1941, S. 4.

⁵⁰ gd.: Lermoos. Dorfgemeinschaftsabend, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 18. 11. 1941, S. 4.

⁵¹ [ohne Verf.]: Dorfgemeinschaftsabend in Tarrenz, *Innsbrucker Nachrichten*, 03. 02. 1942, S. 3.

bearbeitet als die Volksmusikforschung, wäre die Frage der Funktionalisierung der Blasmusik im Gau Tirol-Vorarlberg somit ein eigenes und übrigens dringend zu behandelndes Thema. Aufgrund der thematischen Nähe der Blasmusikpflege zur Volksmusikpflege gerade in der NS-Zeit in Tirol seien an dieser Stelle trotzdem einige Anmerkungen gestattet.

Als Betreuer zahlreicher studentischer Arbeiten an der Universität Mozarteum über Tiroler Dorfmusikkapellen konnte ich immer wieder feststellen, dass die Tiroler Musikkapellenchroniken für die Jahre 1938–1945 meist keine Aufzeichnungen (mehr) enthalten. Fast in jeder Tiroler Musikkapellenchronik ist zu lesen, die Kapelle habe infolge des Krieges und der Einziehung ihrer Mitglieder zur Wehrmacht ihr Wirken einstellen müssen. Die Eingliederung der Musikkapellen in den Standschützenverband, wo sie in Wahrheit fortbestanden, wird heute fälschlich als „Auflösung“ der Kapellen bezeichnet. Folgt man jedoch den Berichten in den Zeitungen der NS-Zeit, bietet sich ein Bild höchster Aktivität im blasmusikalischen Sektor. Bei jedem Landesschießen, Kreisschießen, bei jeder Sammlung für das Winterhilfswerk, bei jedem Fest zum Führergeburtstag usw. zeigten sich marschierende, Wertungsspiele austragende, Kameradschaftsabende und Dorfgemeinschaftsabende gestaltende Standschützenmusikkapellen, und man entnimmt den Medien oft detaillierte Beschreibungen von Musikkapellenkonzerten. Zwar mussten mit Fortschritt des Krieges tatsächlich viele Kapellen schwerwiegende Verluste und Ausfälle hinnehmen, doch Franz Hofer irrte wohl nicht, als er am 7. Juli 1942 anlässlich des „5. Landesschießens“ öffentlich äußerte: „Trotz der durch den Krieg bedingten Erschwerungen ist das Landesschießen in Innsbruck heute eindeutig das größte Schützentreffen, das Deutschland kennt und trotz Krieg und aller Schwierigkeiten sind im Gau fast 200 Standschützenmusikkapellen noch spielfähig. Wo die waffenfähigen Männer fehlen, finden sich überall Alte und Junge, die in die Lücken einspringen. In dieser Bereitschaft, sich für andere zur Verfügung zu stellen, offenbart sich aber das Gemeinschaftsgefühl, das in wenigen Jahren in unserem Volke wieder geweckt und in ungeahntem Maße vertieft wurde. Auch hier offenbart sich der große Wandel, den wir einem einzigen Manne verdanken, von dem eine wunderbare Kraft ausgeht, die uns zu Leistungen befähigt, die wir ohne Adolf Hitler niemals hätten schaffen können“.⁵²

Ähnlich äußerte sich noch knapp vor Kriegsende Sepp Tanzer, Gaumusikleiter, Musikreferent des Standschützenverbandes und Leiter der „Fachschaft Volksmusik in der Reichsmusikkammer für den Gau Tirol-Vorarlberg“: „Der Wehrwillen [sic] und die

⁵² kth.: Großdeutschlands größtes Schützentreffen. Der Großappell „Heimat in Waffen“ auf dem Adolf-Hitler-Platz – Ein machtvolles Bekenntnis zum Führer und zum großdeutschen Freiheitskampf, in: Innsbrucker Nachrichten, 07. 07. 1942, S. 6.

Wehrhaftigkeit unserer Heimat drücken sich nicht nur in der Waffenbeherrschung und im Schießwesen aus, sondern auch in der Pflege der Blasmusik. Seit dem Mittelalter hat sich die Blasmusik im Rahmen der Wehrhaftigkeit langsam zu jener heldisch tönenden Harmonie entwickelt, wie sie in den klangvollen Kapellen der heutigen Zeit Ausdruck findet. [...] Von den etwa 6000 Blaskapellen des Großdeutschen Reiches befinden sich ungefähr 1250, das ist über ein Fünftel, allein in den Alpen- und Donaugauen. Davon entfallen [sic] auf unseren Gau ungefähr ein Viertel; und somit steht der Gau Tirol-Vorarlberg mit über 300 Kapellen an der Spitze aller Gaue“.⁵³ Tirol-Vorarlberg ein Gau der Blasmusik – eine damals wohl nicht uninteressante Perspektive für die kulturelle Identitätskonstruktion im Vergleich zu den anderen Gauen, von denen sich der Gau Tirol-Vorarlberg ja abheben wollte.

Diese Aussagen sind angesichts der bisher schlechten Forschungslage bemerkenswert und die Quellen sind geeignet, das Märchen vom Untergang der Tiroler Blasmusik während der NS-Zeit zu widerlegen, zumal – und ich spreche hier aus meiner Erfahrung als Universitätslehrer – der Mangel an historischer Sensibilität bei jungen Musikstudierenden, die sich mit der Entwicklungsgeschichte jener Kapellen befassen wollen, in denen sie ihre ersten musikalischen Schritte unternahmen, manchmal eklatant ist. Eine detailliertere Kenntnis der historischen Fakten, das Wissen um die politische Instrumentalisierbarkeit der Volks- und Gebrauchsmusik während der NS-Zeit, auch ein Gespür für Fragen der Ideologie bzw. Ideologisierung von Musik, all dies könnte zu einer Bewusstseinsbildung besonders innerhalb der Blasmusik- und Volksmusikszene, sowohl bei den Musikantinnen und Musikanten als auch bei ihrem Publikum, beitragen.

⁵³ Sepp Tanzer: „Der Aufbau der Standschützenkapellen“, in: Alpenheimat. Familienkalender für Stadt und Land 1945, S. 43.