

*Sebastian Stauss*

# **MACHTKONFORM ZUR STÄDTISCHEN INSTITUTION**

**Die Münchner Philharmoniker  
im Nationalsozialismus**

Herausgegeben von der  
Direktion der Münchner Philharmoniker

# 125 Jahre Münchner Philharmoniker

## DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER IM NATIONALSOZIALISMUS

125 Jahre Münchner Philharmoniker: das ist eine beachtliche Zeitspanne, in der das Orchester große Erfolge feiern konnte, in der das Who is Who der zeitgenössischen Dirigenten und Komponisten am Pult der Münchner Philharmoniker stand, und in der die Münchnerinnen und Münchner immer wieder aufs Neue wunderbare Konzerte ihres städtischen Orchesters genießen konnten.

In den 125 Jahren des Bestehens hat aber auch die Geschichte Spuren bei den Münchner Philharmonikern hinterlassen. Ein Jubiläum muss daher auch Anlass sein zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, insbesondere mit der Zeit des Nationalsozialismus. Die Stadt hat deshalb einen Forschungsauftrag vergeben, der sich der Rolle der Münchner Philharmoniker insbesondere in den Jahren 1933 bis 1945 widmet und Lehren daraus zieht. Die Ergebnisse werden in dem nun vorliegenden Band veröffentlicht.

Die Entwicklung der Münchner Philharmoniker insbesondere während der beiden Weltkriege und in der NS-Zeit führt deutlich vor Augen, was passiert, wenn ein künstlerisches Ensemble aus seiner Balance zwischen lokalem Traditionsbewusstsein und moderner Weltoffenheit gebracht wird und

sich auch bringen lässt. Am Beispiel der Münchner Philharmoniker wird deutlich, wie Kunst und Kultur für politische Zwecke instrumentalisiert wurden, sich instrumentalisieren ließen, und wie auch städtische Institutionen am Machtmissbrauch beteiligt waren und davon profitierten.

Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit macht das Zusammenwirken von Kunst und Politik deutlich und zeigt, wie wichtig Artikel 5, Absatz 3, unseres Grundgesetzes ist, in dem es heißt »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.«

Sie führt zu unserer heutigen Verantwortung, mit Kunst und Kultur Brücken zu bauen und gegen Rechtsradikalismus und Antisemitismus, gegen Populismus und Menschenfeindlichkeit zusammenzustehen. Die Würde des Menschen ist unantastbar. Das muss uns Verpflichtung und gemeinsames Ziel auch und gerade in der Kunst und Kultur sein.

Dr. Hans-Georg Küppers  
Kulturreferent der  
Landeshauptstadt München

# Machtkonform zur städtischen Institution

## DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER IM NATIONALSOZIALISMUS

### I. GRUNDLAGEN

Die Geschichte der Münchner Philharmoniker zur Zeit des Nationalsozialismus ist in den vergangenen Jahrzehnten bereits reflektiert worden, besonders durch Gabriele E. Meyer. Sie hat beispielsweise 1988, 50 Jahre nach der nationalsozialistischen Ausstellung »Entartete Musik«, unter dem Titel *Orchester der Hauptstadt der Bewegung – Münchener Philharmoniker* (herausgegeben von der damaligen Direktion der Münchner Philharmoniker) eine musikhistorische Einordnung vor dem Hintergrund der 1920er Jahre, gefolgt vom durch die Nationalsozialisten herbeigeführten Abreißen moderner Tendenzen am Beispiel des Dirigenten Hermann Scherchen sowie der Komponisten Karl Amadeus Hartmann, Béla Bartók und des Sonderfalls Anton Bruckner vorgenommen, wie auch die Ghettoisierung des Jüdischen Kulturbundes und die Schicksale der Orchestermittglieder Karl Snoeck und Josef Lengsfeld einbezogen. Auch 1993, zum 100-jährigen Bestehen der Philharmoniker, wurde das Orchester in den Jahren 1933-45 exemplarisch, anhand prägender Ereignisse und Schicksale von Musikern in den Fokus genommen, wieder u. a. von Snoeck und Lengsfeld – und erneut in einem Beitrag von

Gabriele E. Meyer (dieser Band wird im Folgenden kurz als »100 Jahre MPhil« zitiert). Im hier vorliegenden Text erfolgt an den entsprechenden Stellen der Rückverweis auf diese bereits behandelten Aspekte. Vereinzelt kritisch ergänzt und kommentiert werden muss Manches aus früheren Publikationen: der kleinen Festschrift *60 Jahre Münchener Philharmoniker 1893-1953*, dem zum 75-jährigen Orchesterjubiläum im Peter Winkler Verlag veröffentlichten Band *Die Münchner Philharmoniker 1893-1968. Ein Kapitel Kulturgeschichte* sowie der Festschrift *Die Münchner Philharmoniker – von der Gründung bis heute* aus dem Jahr 1985, herausgegeben von Regina Schmoll gen. Eisenwerth (Universitätsdruckerei und Verlag Dr. C. Wolf und Sohn).

### AKTUELLE IMPULSE

Erweiterte und neue Perspektiven im Jahr 2018, zum 125-jährigen Orchesterjubiläum, ergeben sich v. a. aus drei Gründen: Erstens ist die Aufarbeitung des Nationalsozialismus und seiner Auswirkungen auf Kultur und Musik in lokalen und regionalen Zusammenhängen in den letzten Jahren ohne Zweifel deutlich

vorangeschritten. Hierzu ist unbedingt die musikwissenschaftliche Arbeitsstelle »Musik und Diktatur« an der Universität Hamburg und das online abrufbare *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* zu nennen. Nachdrücklich sei auch auf Sonja Neumanns 2009 in Buchform veröffentlichte Dissertation hingewiesen: *Musikleben in München 1925-1945 – zwischen Arbeitsmarkt, Bürokratie und Ideologie*. Sie ermöglicht es, sich ein äußerst differenziertes Bild der Stellung von Musikern\* in der Münchner Stadtkultur und -politik jener Jahre zu machen – über ältere, zum städtischen Kulturamt gleichwohl unverändert aufschlussreiche Publikationen hinaus, wie Helmut M. Hankos Kapitel »Kommunalpolitik in der ›Hauptstadt der Bewegung« in der Veröffentlichungsreihe des Münchner Instituts für Zeitgeschichte *Bayern in der NS-Zeit* (1981). Die dort nachzulesenden Fakten hat von Historiker-Seite in jüngerer Zeit Paul-Moritz Rabe unter mehreren Gesichtspunkten präzisiert: Seine mehrfach mit wissenschaftlichen Preisen ausgezeichnete, 2017 publizierte Doktorarbeit *Die Stadt und das Geld: Haushalt und Herrschaft im nationalsozialistischen München* (Wallstein Verlag) weist anhand des Beispiels München nach, dass die »Gleichschaltung« Kommunen im Allgemeinen und München im Besonderen keineswegs zu vollstreckenden Organen der Gauleitungen und höchsten Instanzen in Berlin degradierte, sondern auch politische Handlungsspielräume von unten nach oben bot. Mittels akribischer Analyse, z. B. von Münchner Haushaltsplänen zwischen 1932 und 1943, ist Rabe der

Kommunalpolitik unter dem nationalsozialistischen Oberbürgermeister Karl Fiehler (und besonders seiner Kämmerei) auf den Grund gegangen, inklusive ihrer Manipulationen, Vetternwirtschaft und skrupellosen Enteignung und Verfolgung jüdischer Bürger. Dass sich diese Politik auf einen äußerst effizient arbeitenden Verwaltungsapparat stützte und Mitarbeiter der Verwaltung dabei gleichermaßen unter Druck standen wie sich auszeichnen konnten, ist als Information auch für das Verständnis der Orchestergeschichte der Münchner Philharmoniker von 1933 bis 1945 klar zu berücksichtigen. Den »schönen Schein« hat Rabe dabei ebenso wie die von Größenwahn bestimmten (bisweilen zu »Großzügigkeit« verniedlichten) Bauvorhaben von Hitler selbst entlarvt, zu der finanziell betrachteter Löwenanteil direkt vonseiten der Stadt aufzubringen war. Der Sonderstatus als »Hauptstadt der Bewegung« blieb dabei zwiespältig: »Die Finanzpolitik der Stadt München war durch eine umtriebige Netzwerkpolitik geprägt, wobei das Sonderstatus-Argument durchaus zu einigen finanziellen Vorzügen oder Zugeständnissen führte. Insgesamt machte die Stadt mit diesem ›Joker‹ jedoch weit weniger Stiche, als man sich erhoffte.« (S. 369)

## NEUE QUELLEN

Zweitens ist zwischenzeitlich Material erst zugänglich geworden, für das anlässlich der oben erwähnten Jubiläen noch Sperrfristen in den Staats- und Stadtarchiven gegolten hatten, sowohl in Bezug auf künstlerische und nicht-künstlerische (Personal-)Akten als auch auf politische Gremien und ihre Beschlüsse. Andere Archivalien sind indes immer noch gesperrt, weshalb die Auswertung u. a. weiterhin nicht als abgeschlossen gelten kann; viele, insbesondere vom Konzertverein München e. V., scheinen aufgrund der Zerstörung der Tonhalle im Jahr 1943 unwiederbringlich verlo-

\*

Auch, aber nicht nur aus Gründen der Lesbarkeit wird in diesem Text sprachlich auf das kontinuierlich-korrekte Gendern« (z.B. Musiker\*innen) verzichtet: Bis auf einzelne Solistinnen und Familienangehörige ist der klassische Konzertbetrieb der behandelten Epoche erdrückend männlich bestimmt.

ren. In einem zentralen Fall wird solches Material im hier vorliegenden Text personenbezogen verhältnismäßig ausführlich ausgewertet, ohne dass damit über das persönliche Schicksal (noch dazu nicht zum ersten Mal) gerichtet werden soll. Es geht vielmehr darum, dass der Betreffende in der angesprochenen Konstellation, zwischen künstlerischen Fragen und solchen der Verwaltung, eine vermittelnde Zwischenposition als Akteur einnahm. Die wechselnden Beurteilungen und schließlich Verurteilung der Art und Weise, in der er dabei agierte, werden hier vor allem einbezogen, um seine Position an einem Knotenpunkt im Netzwerk von »Musik und Macht« zu verdeutlichen (als Anleihe zu einem Buchtitel von Fred K. Prieberg, auf dessen Forschung hier auch wesentlich aufgebaut wird). Wer diesen Text zu Ende liest, wird sich danach unter Umständen ähnlich schwer wie seinerzeit die Rechtsprechung tun und bei Schuldfragen abwägen müssen. Wie so oft angesichts der Verbrechen des Nationalsozialismus macht es die Befehlskette erforderlich, verschiedene Aussagen und Perspektiven einzubeziehen.

## ENTWICKLUNG EINER INSTITUTION

Drittens ergibt sich, diese Faktoren zusammengekommen, die Möglichkeit, die Geschichte der Münchner Philharmoniker im Nationalsozialismus als Entwicklung einer Institution zu betrachten. Kennzeichnend für eine Institution sind Stabilität und ein Gleichgewicht, gerade wenn eine Balance angesichts destabilisierender innerer und äußerer Faktoren gefordert ist. Eine solche Stabilisierung ist im Lauf der 1930er Jahre bei den Münchner Philharmonikern erkennbar, obwohl sie zu Beginn jenes Jahrzehnts nicht zu erwarten war. Mit dem heute zugänglichen Material lässt sie sich auf den verschiedenen Organisationsebenen des Orchesters zumindest ansatzweise nachvollziehen: auf der künstlerischen Ebe-

ne, den kulturpolitischen Ebenen im Münchner Rathaus und in Berlin und schließlich der Zwischenebene von Geschäftsführung und Verwaltung durch den Konzertverein München e. V., dessen Bedeutung seit der nationalsozialistischen »Machtergreifung« nicht zu unterschätzen ist, obschon (oder gerade weil) dieser Konzertverein 1943 aufgelöst wurde. Ausgespart bzw. nur punktuell, an besonders markanten Stellen, einbezogen werden hier Pressematerial und Kritiken. Sie dienten im Nationalsozialismus letztlich ausschließlich der Affirmation, die so besser nicht weiter reproduziert werden soll. Die widersprüchlichen Rollen, die insbesondere prominenteste Künstler mit Verbindungen zu den Münchner Philharmonikern, wie Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler oder Hans Knappertsbusch, im »Dritten Reich« erfüllten, werden deshalb weitgehend ausgeblendet, weil sie andernorts (u. a. in 100 Jahre MPhil) und personenbezogen bis in die jüngste Zeit immer wieder eingehend behandelt worden sind und werden. Stärker hervorgehoben werden die heute weniger bekannten, institutionell 1933-45 aber umso stärker angebundener und das Profil der Münchner Philharmoniker prägenden Künstler.

Als Institution gefestigt erschienen die Münchner Philharmoniker 1933 keineswegs. Wichtige Säulen, um sie zu stützen, waren in ihrer dauerhaften Tragfähigkeit noch infrage gestellt: Seit der privaten Gründung des Kaim-Orchesters 1893 (benannt nach dem Initiator Franz Kaim) hatte sich früh eine Programmstruktur mit drei Schienen herausgebildet: Abonnement-Konzerte, Symphoniekonzerte und Unterhaltungskonzerte. Auf dieser Basis stellten sich die Prozesse der Institutionalisierung, aber auch ihre Probleme ein. Als Phänomen der Jahrhundertwende, ab 1898, wurden aus den Symphonie-Konzerten die Volks-Symphonie-Konzerte mit günstige-

ren Preisen für ein sozial betrachtet weniger exklusives Publikum. Mit den Schwierigkeiten der Finanzierbarkeit dieses Konzeptes wurden Anfang des 20. Jahrhunderts Orchesterinteressen zu einem stadtpolitischen Thema, gefolgt von ersten Zuschüssen. Sie federten größere Strukturprobleme aber nur ab, v. a. die ungesicherte Zusammensetzung der Orchestermitglieder von Saison zu Saison, in Abhängigkeit von Spielstätten in München und Gastiertätigkeiten. Eine Wende brachte das Jahr 1908 mit der Konstituierung des Konzertverein München e. V. Sie sicherte den Fortbestand der Tonhalle in der Türkenstraße als Haupt-Spielstätte des Orchesters und eine Orchestergröße von 68 fest angestellten Musikern. Doch das Vereinsvermögen schrumpfte noch vor Beginn des Ersten Weltkrieges derartig, dass ein jährlicher Zuschuss der Stadtverwaltung nötig wurde, der sich in den Inflationsjahren der Zwischenkriegszeit immer mehr vergrößerte. Der jährliche Zuschuss und seine Aufrechterhaltung trugen auch wesentlich dazu bei, dass das Orchester des Konzertvereins, zunächst nach Kündigung sämtlicher Musiker 1914 und militärischer Einberufung zahlreicher Mitglieder, 1918 seinen regelmäßigen Spielbetrieb wieder aufnehmen können. Auf Länderebene trug Anfang der 1920er Jahre die sommerliche Verpflichtung von Musikern im Kurorchester von Bad Kissingen (wie bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts), zwischenzeitlich auch in Bad Brückenau, ebenso zu leichter Entspannung der Lage bei wie eine erste Rundfunkvereinbarung. Die auf Konzertprogrammen vom Oktober 1928 erstmals zu lesende Bezeichnung »Münchner« bzw. »Münchener Philharmoniker« wies, 20 Jahre seit Bestehen des Konzertvereins, allerdings stärker auf eine Abhängigkeit als auf eine Selbstverständlichkeit hin. Noch immer war die Bezuschussung durch die Stadt, und damit die Stellung der Orchestermusiker, von Jahr zu Jahr ungesi-



**20 Jahre Konzerte der Münchner Philharmoniker in Bad Kissingen**

chert, auch wenn ihre Beschäftigung über den Konzertverein – formell mit dem Münchner Oberbürgermeister als Erstem Vorsitzenden – von der Bezahlung her an die Tarife der Staatstheater gekoppelt waren. Die Lohnschere zwischen Staatstheater, Gärtnerplatz und Schauspiel war dabei als Vergleichsmaßstab gleichwohl beträchtlich. Anfang der 30er Jahre fiel das durchschnittliche Monatsgehalt am Gärtnerplatz um etwa die Hälfte niedriger aus als bei den Philharmonikern; die Sprechtheater zahlten nur pro Vorstellung. Hinzu kam der weiterhin quasi »geteilte« Spielzeitbetrieb: »Die Münchner Philharmoniker wurden zwar während der Konzertsaison von Oktober bis einschließlich März durch die Stadt finanziert, in der sommerlichen Pause von Mai bis einschließlich September wurden viele Philharmoniker als musikalische »Saisonarbeiter« an

das staatliche Kurbad Bad Kissingen abgeordnet [...] Das Land Bayern übernahm in dieser Zeit die Gehälter der Musiker« (Neumann, S. 150). Siegmund von Hausegger, der als Dirigent 1920 die Chefposition bei den Philharmonikern übernommen hatte, konnte mit mehrfachen Protesten bei der Stadt München an dieser Grundbefindlichkeit nichts ändern, schon gar nicht mit Beginn der Wirtschaftskrise. Bis zur Einrichtung des städtischen Kulturamtes durch die Nationalsozialisten 1934 blieb der »Verwaltungsapparat für die städtische Kulturpolitik [...] vorübergehend unverändert« – und damit auch die Abläufe im Konzertverein; Gerhard Hörburger, Kultus- und Krankenhausreferent seit 1905 (pensioniert 1934), »nahm zwar Mitte 1933 den Konzertverein [...] gegen nationalsozialistische Denunziationen energisch in Schutz [...], konnte jedoch nicht verhindern, daß der Konzertverein Opfer interner Machtkämpfe zwischen DAF [Deutsche Arbeitsfront] und Reichsmusikkammer wurde [...]« (Hanko S. 427f. und ergänzend Neumann, S. 155) Dass die Reichsmusikkam-

mer hier die Oberhand behielt, verdient für die folgenden Jahre besondere Berücksichtigung hinsichtlich der Organisations- und Kommunikationsstrukturen des Konzertvereins. Entzogen war er dem Einfluss der Stadt (weiterhin mit dem Oberbürgermeister als Vorsitzendem) damit keineswegs. Verwaltungstechnisch knüpfte die folgende Phase damit an die Konstellation zwischen Kommune und Land Bayern der 1920er Jahre an. Noch höher war die Kontinuität auf künstlerischer Seite: »Bei den Münchner Philharmonikern änderte sich 1933 die Zusammensetzung der personellen Führungsriege nur zögerlich. Nachdem Hausegger als Präsident der Akademie der Tonkunst schon 1934 zurückgetreten war, behielt er zunächst seinen Dirigentenposten bei den Münchner Philharmonikern, erst im Frühjahr 1938 ging er in den Ruhestand.« (Neumann, S. 154) Mit den geschilderten Abhängigkeiten des Konzertvereins im Hintergrund waren in dieser Zeit gleichwohl schon Veränderungen im Gange, die dann auch auf der künstlerischen Seite Gestalt annehmen sollten.

## II. DIE FASSADE – NETZWERKE UND DARSTELLUNG NACH AUSSEN

Vom 25. August 1937 datiert ein Brief, den Oswald Kabasta (der im folgenden Jahr Chefdirigent der Münchner Philharmoniker und 1939 sogar Generalmusikdirektor werden sollte) vom Konzertverein München e.V. erhielt. Darin heißt es u. a.: »Ich habe allerdings beim Lesen Ihres Programms in einem Punkt schon leise Bedenken gehabt, die ich Ihnen nun offiziell mitteilen muss: Es handelt sich um Stravinsky. Stravinsky wird von der Vorstandschaft des Konzertvereins, weniger aus künstlerischen als vielmehr aus weltanschaulichen und politischen Gründen abgelehnt. Wir haben daher auch in unseren eigenen Konzerten seit 15 Jahren, also lange vor dem Umsturz, Stravinsky nicht mehr aufgeführt.« Der zitierte Brief ist das (im Nachlass des Dirigenten in der Bayerischen Staatsbibliothek nachlesbare) Antwortschreiben auf einen Programmvorschlag Kabastas für ein anstehendes Konzert mit den Münchner Philharmonikern, ein halbes Jahr nach Kabastas Debüt bei den Philharmonikern (am 3. Februar 1937 mit Bruckners 8. Symphonie). Allein aus diesem kurzen Zitat lässt sich Manches herauslesen, was die kulturpolitische Stellung der Münchner Philharmoniker im Nationalsozialismus so heikel machte. Und zwar tatsächlich nicht erst ab 1933, so widersprüchlich sich die hier gegen Strawinsky ins Feld geführten Vorbehalte lesen (nicht zuletzt, wenn man bei der Bezeichnung »Umsturz« für die »Machtergreifung« innehält)! Bei näherem Besehen auffallend ist auch die Inkorrektheit, dass Strawinsky zuvor 15 Jahre lang nicht gespielt worden sein soll. Bis in die 1930er Jahre, z.B. mit den Orchestersuiten Nr. 1 und 2 in einem Volks-Symphonie-Konzert unter Adolf Mennerich vom 7. März 1930 sind Strawinsky-Aufführungen dokumentiert (reproduzierter Programmzettel in 100 Jah-

re MPhil, S. 473). Sollte Kabasta hier also womöglich noch aus anderen Gründen zum künstlerischen Einlenken bei der Programmwahl gebracht werden?

### SPÄTROMANTISCHE PRÄGUNG

Tatsächlich hatte sich das künstlerische Profil der Münchner Philharmoniker bereits in den 1920er Jahren gewandelt. Abendfüllende Ur-aufführungen wie jene der Symphonie Nr. 8 von Gustav Mahler 1910 (und neun Jahre zuvor seiner »Vierten«) traten unter Siegmund von Hausegger und der mit ihm einhergehenden musikgeschichtlichen Rückwendung zu den »Neudeutschen« des späten 19. Jahrhunderts, in Hauseggers Fall schließlich zum Deutsch-Nationalen, in den Hintergrund. Einen spürbaren ästhetischen Bruch durch die Maßgaben der Nationalsozialisten gab es im Münchner Konzertleben insofern auch nicht. »Werke ›nichtarischer«, ›politisch unzuverlässiger« sowie ›atonaler« Komponisten durften nicht mehr aufgeführt werden. Die Eliminierung dieser im NS-Sinne ›entarteten« Musik fand jedoch in der Münchner Öffentlichkeit kaum Beachtung [...] Münchner Tonsetzer, deren Kompositionen zumeist traditionell spät-romantisch geprägt waren (wie z.B. Hausegger, Waltershausen, oder Rüdinger) belegten die schmalen Nischen ›neuer Musik« im Konzert- und Spielplan.« (Neumann, S. 156). Hausegger war neben seiner eigenen Komponistenkarriere überdies Kompositionslehrer. Die bei Sonja Neumann erwähnte Repertoire-Nische konnte bei den Münchner Philharmonikern so auch mit Werken seiner Schüler gefüllt, wie z.B. mehrfach von Karl Marx, der im »Dritten Reich« besonders in Form von Liedern und Chorgesängen natio-

nalsozialistische Auftragswerke ablieferte und am Grazer Konservatorium wirkte. Auch andere Komponisten und Dirigenten, die öfter mit den Münchner Philharmonikern zusammenarbeiteten, wirkten zusätzlich pädagogisch und an Hochschulen – in vielen Fällen noch bis weit nach Kriegsende. Weitere Beispiele hierfür, im Abgleich der Ur- und Erstaufführungsübersicht (100 Jahre MPhil, S. 461-485) mit Fred K. Priebergs *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945* (ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben) sind aus der Schülerschaft Hauseggers z. B. Karl Höller und Hans Sachsse (Sachße), von den älteren Komponisten-Kollegen Julius Weismann und Richard Trunk. Aus dieser Riege von entscheidender Bedeutung ist jedoch Carl Ehrenberg, der bereits 1932 in die NSDAP eingetreten war, zwischen 1935 und 1945 an der Musikhochschule München lehrte und daneben die Funktion des Städtischen Musikbeauftragten ausübte. Programmvorschläge wie jene Kabastas wurden auch ihm vorgelegt, weshalb sich u. a. Ehrenbergs Schreiben wie jenes vom 1. April 1939 an das Kulturamt erhalten haben, in dem es auf einen anderen Vorschlag Kabastas für die folgende Spielzeit heißt: »Ich möchte [...] zur Erwägung geben, ob es nicht – vielleicht in Zusammenarbeit mit einer diesbezüglichen kulturpolitischen Auslands-Reichsstelle – Nationen und Namen zu ermitteln gibt, die sowohl politisch wie kulturpolitisch dienlicher erscheinen, als Prokofieff (ein von Strawinsky kommender, etwas zu sehr mechanistischer Artist und Kosmopolit, um als Russe zu gelten) [...]« (StadtAM KA 177, zitiert nach Neumann, S. 157; die Signaturen für das Stadtarchiv München bzw. Kulturamt werden in der Folge übernommen). Hier stand die Aufführbarkeit ausländischer, aber nicht von den (nach Neumann zitierten) Ausschlusskriterien betroffener Komponisten noch zur Diskussion, bevor sie im Kriegsverlauf ebenfalls grundsätzlich verboten wurden.

## GÜNSTIGE »VERNETZUNG«

Auch bereits vor 1933 in der öffentlichen Wahrnehmung zunehmend deutsch-national geprägt war die, besonders seit dem Bruckner-Jahr 1924 (zum 100. Geburtstag des Komponisten), intensivierete Beschäftigung von Hausegger und den Philharmonikern mit Bruckners Schaffen; aufgearbeitet haben sie u. a. schon Fred K. Prieberg und Dietmar Holland (wiederum in 100 Jahre MPhil). Doch die Aktivitäten der Münchner Philharmoniker im Rahmen von Gedenk- und Jubiläumsfeiern beschränkten sich bei weitem nicht auf Bruckner und München, sondern sie wurden auch regional ausgeweitet; so etwa zu repräsentativen Anlässen wie in Coburg 1935, zum 100. Geburtstag des Komponisten und Sohnes der Stadt Felix Draeseke, und v. a. im Oktober 1936 in Bayreuth, im Zuge der Feierlichkeiten zum 125. Geburtstag und zum 50. Todestag von Franz Liszt. Von Bedeutung war dabei, dass die Münchner Philharmoniker, wie man heute sagen würde, aus früheren Jahren an kulturpolitisch einflussreicher Stelle günstig »vernetzt« waren. Bereits bei einem Liszt-Konzert in Bad Kissingen im September 1936 stand Peter Raabe wieder einmal am Pult der Münchner Philharmoniker, der dem Orchester noch aus früheren Jahren als Dirigent bekannt und verbunden war, v. a. als Leiter der Volks-Symphonie-Konzerte 1903-1907. 1935 hatte er Richard Strauss (nach dem Eklat um *Die schweigsame Frau* und Stefan Zweig als seinen Opernlibrettisten) als Präsident der Reichsmusikkammer ersetzt und engagierte sich, zumal als Liszt-Biograph, zum Doppeljubiläum 1936 besonders. Zu Raabe belegen v. a. die von Fred Prieberg im *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945* gesammelten Dokumente einerseits, dass er den nationalsozialistischen Kurs der »Entjudung« des deutschen Kulturlebens vorbehaltlos mittrug bzw. vorantrieb. Darin unterschied

er sich beispielsweise von Furtwängler oder Strauss, die hinsichtlich der nationalsozialistischen (Kultur-)Politik besonders den abzusehenden Einbußen an künstlerischer Qualität zögernd gegenüber standen. Andererseits erwies sich Raabes durchaus konservative musikästhetische Grundhaltung nicht immer als regimekonform, weil er, unter ideologischen Gesichtspunkten des Nationalsozialismus, mitunter zu elitäre und avancierte musikalische Positionen vertreten konnte. Da der direkte Kontakt mit ihm vonseiten der Münchner Philharmoniker bis zum Kriegsende brieflich belegt ist (dazu später mehr), erscheint die Entwicklung des Orchesters in mehrfacher Hinsicht noch konsequenter. In Bayreuth ›gedachte‹ Raabe Liszts Geburtstag am 22. Oktober 1936 (gemeinsam mit dem Direktor der Musikabteilung des ungarischen

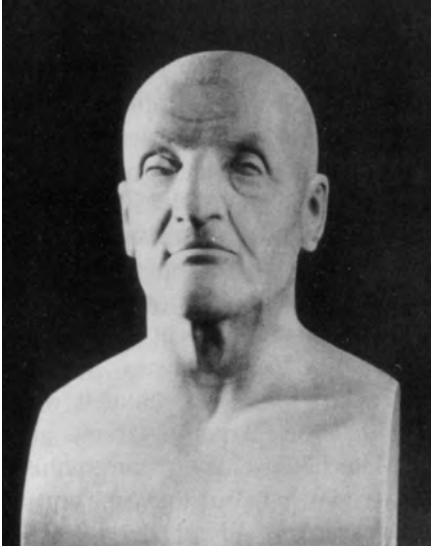
Nationalmuseums Isoz Kálmán), musikalisch von den Münchner Philharmonikern unter Hausegger umrahmt. Die Schirmherrschaft bzw., wie auf dem Prospekt zu lesen, das »Ehrenprotektorat« der Bayreuther Veranstaltungsreihe hatte darüber hinaus die mit Hitler bestens vertraute Leiterin der Wagnerfestspiele Winifred Wagner inne; und für jenes Jahr sowie auch danach finden sich in den Archivbeständen der Münchner Philharmoniker (im Folgenden zitiert als: ArMPHil) Belege für die Mitwirkung mehrerer Orchestermitglieder auf dem Grünen Hügel (zwischen 1936 und 1939). Unter ihnen befand sich auch der Flötist und nationalsozialistische »Betriebszellenobmann« Alfred Moritz (1888–1965), Mitglied der NSDAP seit 1933.

### »ORCHESTER DER HAUPTSTADT DER BEWEGUNG«

Es steht also außer Frage, dass die Münchner Philharmoniker eine prominente Funktion bei der nationalsozialistisch-kultischen Pflege musikalischer Jubiläen und Gedenkfeiern ausübten. Auf fatale Weise kulminierte die Entwicklung, als Orchester möglichst deutlich überregional in Erscheinung zu treten, zwischen 1934 und 1937 erneut mit den Bruckner-Interpretationen der Münchner Philharmoniker unter Hausegger im Mittelpunkt – im SS-Propagandakonzert-Rahmen (nachdem Hausegger bereits im November 1934 ein »Konzert des SS-Oberabschnitts Süd« dirigiert hatte) und bei der Enthüllung von Bruckners Büste in der Walhalla nahe Regensburg am 6. Juni 1937 (im Mittelpunkt einer dreitägigen Feier). Ergänzt sei noch das (wiederum schon von Fred Prieberg im *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*) aufgeführte »Finale von Bruckners 5. Symphonie im Anschluss an Hitlers Kulturrede vom 7. September 1937 zum Ausklang des Kulturkongresses beim Nürnberger ›Reichsparteitag der Arbeit« (S. 2707).



Programmheftmotiv zur Gedenkwoche von Franz Liszt



Anton Bruckner-Büste von Adolf Rothenburger



Adolf Hitler beim Staatsakt vor der Bruckner-Büste in der Walhalla bei Regensburg 1937

In dieser Zeit kamen die Münchner Philharmoniker auch zu der Bezeichnung »Orchester der Hauptstadt der Bewegung«. Nach jahrzehntelangem Ringen seit der Gründung als Kaim-Orchester waren die Philharmoniker als Kulturinstitution somit endgültig etabliert. Der Preis dafür war freilich die nunmehr umfassende nationalsozialistische Gleichschaltung innerhalb des Kulturbetriebs und die Vereinnahmung systemkonformer Komponisten und Künstler nach außen.

### »ARISIERTER« KULTURBETRIEB

Doch auch nach innen, in der alltäglichen Kommunikation bei der Organisation von Konzerten, waren diese Gleichschaltung und die Abläufe von Zensur und Selbstzensur bereits fest etabliert – wie die Fortsetzung des zuvor zitierten Briefverkehrs zwischen Oswald Kabasta und dem Konzertverein München e. V. vom 22. September 1937 belegt: »Gerne würde ich Ihren nunmehrigen Programmvorschlag bestätigen, wenn mich nicht der hiesige Musikbeauftragte [Ehrenberg] darauf aufmerksam gemacht hätte, dass Dukas Jude ist. Herr v. Hausegger steht auch auf dem Standpunkt, dass wir eigentlich keine Veranlassung haben, einen, wenn auch ausländischen Juden in unsere Programme aufzunehmen.« Deutlicher lässt sich kaum nachvollziehen, wie ein Rad im längst »arisierten« Kulturbetrieb des Nationalsozialismus ins andere greift bzw. die Position, die hier seitens des Konzertvereins vertreten wird, durch den Musikbeauftragten und Hausegger als künstlerischen Gewährsmann legitimiert wird, ohne dass der Unterzeichnende selbst die Verantwortung dafür übernimmt. Der Geschäftsführer des Konzertvereins Münchens, Otto Mayer, war es seinerseits gewesen, dessen Name in der Festschrift *Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker* zur Spielzeit 1933/34, zum 40-jährigen Bestehen des Orchesters und 25-jährigen Jubiläum

# Bruckner-Fest zu Regensburg 1937

anlässlich der Aufstellung der Büste Anton Bruckners in der Markthalle  
veranstaltet von der Stadt Regensburg und der Internationalen Brucknergesellschaft

---

Sonntag, den 6. Juni 1937, 18 Uhr, Minoritenkirche

## 2. Festkonzert

**Anton Bruckner:**

### TE DEUM

Leitung: Domkapellmeister Prof. Dr. Theob. Schrems (Regensburg)

Solisten: Kammerfängerin Felicie Hüni-Miháček (München), Sopran  
Kammerfängerin Emmi Leisner (Berlin), Alt  
Kammerfänger Walther Ludwig (Berlin), Tenor  
Spernfänger Ernst Osterkamp (Leipzig), Bass

### Symphonie Nr. 5, B-dur, Originalfassung

- a) Adagio — Allegro
- b) Adagio
- c) Scherzo. — Molto vivace
- d) Finale. Adagio — Allegro moderato

Leitung: Geheimrat Prof. Dr. Siegmund von Hausegger (München)

Orchester: Die Münchner Philharmoniker

Chor: Domchor mit Kirchenmusikschule, Liederbräun und Damenengesangverein, Alerikafestwiar  
und Kirchenchöre, städt. Mädchenlyzeum und Institute der  
Engl. Fräulein und von Niedermünster

---

Setze umseitig!

Preis: 20 Pfennige

des Konzertvereins, u. a. unter den folgenden Zeilen steht: »Es muß freudigst und dankbarst begrüßt werden, daß das neue Reich die Pflege der Kunst mit an erster Stelle zu seinen Aufgaben zählt. Im Ringen um die Erhaltung des rassistischen Hochwertes der deutschen Stämme wird auch die Kunst, vornehmlich aber die Musik, die aus der engen Verbundenheit von Blut und Boden entspringt, entscheidend mitstreiten.« Just in die Zeit, zu der dies geschrieben und in Form der Festschrift verbreitet wurde, fällt die Entfernung der beiden jüdischen Orchestermusiker Josef Lengsfeld und Karl Snoeck aus den Reihen der Münchner Philharmoniker. Der Konzertmeister Snoeck überlebte nach seinem erzwungenen Ausscheiden durch Frühpensionierung im Jahr 1934 nach zwischenzeitlicher Lagerhaft und Zwangsarbeit die Schrecken der Diktatur und des Weltkrieges. Vor seinem Tod 1946 trat er nochmals mit den Philharmonikern auf und spielte Mendelssohns Violinkonzert e-Moll »unverändert schön«, wie Gabriele E. Meyer später, gestützt auf Kritiken und die Beschreibung ehemaliger Kollegen, festgehalten hat (100 Jahre MPhil, S. 148). Lengsfeld dagegen war mit seiner Frau bereits am 11. November 1938, nach der Reichspogromnacht tot in der gemeinsamen Wohnung aufgefunden worden – dem Polizeibericht nach Selbstmord durch eine Kohlenmonoxidvergiftung. Pensioniert hatte man ihn bereits Ende 1932 (wie Snoeck nach einem guten Vierteljahrhundert Orchester-Zugehörigkeit), als die Kündigung zahlreicher Orchestermitglieder durch einen Gehaltsverzicht von 5 % abgewendet werden konnte. Die Wirtschaftskrise hatte dazu geführt, dass vonseiten der Stadt München der Zuschuss gekürzt wurde, auf den die Philharmoniker schon seit dem Ersten Weltkrieg mehr denn je angewiesen waren. 1934 barg diese Konstellation, wie die Dokumente im Stadtarchiv München belegen, noch immer Konfliktpotential, z. B. im Fall des Orchester-Vertrauensmannes

Philipp Wolfram. Er wurde, nach anhaltendem internen Streit um Gehaltsaukündfte, brieflich direkt aus dem Rathaus in die Schranken gewiesen: »Sie müssen sich klar darüber sein, daß derartige Anträge, die stark an kommunistische Methoden erinnern, weder im Sinne des Orchesters, und auch nicht im Sinne der Vorstandschaft des Konzertvereins gelegen sind« (StadtAM Personalakt Wolfram). Wer seine Tätigkeit unter dem NS-Regime fortsetzen wollte, hatte ohne Rücksicht auf Verluste zu funktionieren.

## GEGNER UND OPFER

In den schlimmsten Fällen war die Möglichkeit dazu aber gar nicht gegeben, wie schon die Fälle Lengsfeld und Snoeck vor Augen führen. Um zu zeigen, welche der vor 1933 bei den Münchner Philharmonikern nicht fest verpflichteten, sondern nur gastierenden Künstlerinnen und Künstlern von den Verbrechen des Regimes betroffen waren, müsste noch zu jedem einzelnen Programm recherchiert werden. Hier seien als Beispiel Ottilie Metzger-Lattermann sowie Bruno Walter, Adolf und Fritz Busch angeführt: Wie Bruno Walter, der Dirigent der Münchner »Lied von der Erde«-Uraufführung (und nochmaliger Mahler-Aufführungen 1929 und 1930), emigrierten die Busch-Brüder, bei den Münchner Philharmonikern noch bis in die frühen 1930er Jahre zu Gast, als offene Gegner des nationalsozialistischen Regimes bald nach der »Machtergreifung«; Adolf Busch setzte seine Karriere als Geiger, Pädagoge und Festivalgründer v. a. in den USA erfolgreich fort. Fritz Busch dirigierte u. a. erfolgreich in Glyndebourne, Buenos Aires und, wie auch Walter, an der Metropolitan Opera in New York. 1933 hatten die Nationalsozialisten Fritz Busch als Generalmusikdirektor in Dresden aus dem Amt gedrängt (zunächst kommissarisch von Kurt Striegler, wenig später von Karl Böhm er-

setzt). Otilie Metzger-Lattermann dagegen, 1878 in Frankfurt a.M. geboren, war auf dem Gipfel ihrer Karriere als Altistin an der Oper von Hamburg engagiert und wirkte 1910 als Solistin bei der erwählten Uraufführung von Mahlers »Achter« mit. Vom Auftrittsverbot für jüdische Künstlerinnen und Künstler der Nationalsozialisten betroffen, flüchtete sie Ende der 1930er Jahre nach Brüssel, wurde dort aber 1942 von den deutschen Besatzern nach Auschwitz verschleppt, wo sie im Februar 1943 ermordet wurde.

## INTERNATIONALE VERNETZUNG

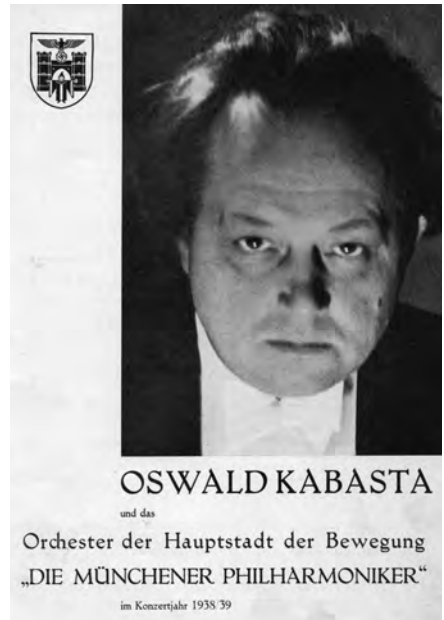
Nicht auf Leben und Tod verfolgt, sondern prinzipiell mit Privilegien ausgestattet, wurden selbst Künstlern wie Oswald Kabasta klare Grenzen gesetzt. Die Korrespondenz mit Mayer vom August/September 1937 ist nur ein Beispiel dafür, wie sich u. a. durch das Errichten von Widerständen gegen Kabastas nicht regimiekonforme Repertoirevorschläge beinahe folgerichtig seine zunehmende Beschränkung auf Komponisten wie Bruckner oder Beethoven herausbildete. Von den künstlerischen Prinzipien, nach denen Kabasta zuvor in Wien gearbeitet hatte, wich diese Entwicklung durchaus ab, wiewohl er seine Karriere dort strategisch sorgfältig geplant und vorangetrieben hatte. Aufschluss darüber gewähren die in seinem Teilnachlass erhaltenen Briefe in der Bayerischen Staatsbibliothek. So stand Kabasta bereits in den Jahren 1934/35 in regelmäßigem Kontakt mit Alfredo Casella, einem der zu jener Zeit profiliertesten italienischen Komponisten. Auch in München standen Werke von Casella (nicht erst, aber auch unter Kabastas Leitung) auf dem Spielplan, aus dem sie in der Nachkriegszeit vor dem Hintergrund der einstigen Nähe Casellas zu Benito Mussolini nach und nach verschwinden sollten. Dass die Bereitschaft zur künstlerischen Kooperation mit dem europäischen Faschismus

im internationalen Musikbetrieb der 1930er Jahre ebenfalls als Netzwerk-Aspekt genutzt wurde, legt beispielsweise ein Brief nahe, den Kabasta am 13. September 1933 vom Wiener Musikverlag Universal Edition erhalten hat. Zur Empfehlung von Rito Selvaggi, 15 Jahre jünger als Casella und wie dieser als Komponist, Dirigent und Pianist erfolgreich, heißt es hier u. a.: »für den Fall, dass vom Budapester Radio bei der Ravag Wien über die künstlerische Tätigkeit Maestro Selvaggi's angefragt wird: [...] Mitglied des Obersten Programmaufsichtsrat der EIAR, der die Aufsichtsbehörde der Regierung über das Radio darstellt und aus Mascagni, Mulé und Selvaggi besteht.« Von Verlagsseite wird also die Funktion eines Künstlers in der Medienaufsicht des faschistischen Italiens betont, und zwar gegenüber der Rundfunkanstalt Ungarns (wo Kabasta sich für Selvaggi einsetzen sollte), das sich bereits ab 1933 politisch an die Nationalsozialisten annäherte. Es wäre an diesem Punkt sicherlich verfehlt, Kabasta als Aktivisten des Faschismus einzustufen. Es steht aber außer Frage, dass er als Konzert- und Musikdirektor der österreichischen Ra[dio]V[erkehrs]AG seit 1931 mit den Voraussetzungen und den sich verändernden Bedingungen vertraut war, unter denen die Werke zeitgenössischer Komponisten national und international von Verlags- und Rundfunkseite im Konzertbetrieb (weiter-)verbreitet werden konnten. Österreich, Italien und Ungarn waren auch Stationen seiner späteren Auslandstourneen mit den Münchner Philharmonikern. Das noch im Jubiläumsband der Münchner Philharmoniker von 1968 gezeichnete Bild des »vornehmen, völlig unpolitischen Menschen« Kabasta (Ott, S. 38) erscheint insofern revisionsbedürftig – wiewohl es allein schon von Kabastas öffentlicher Funktion als Chefdirigent bedeutender Orchester wie in Wien oder München nicht gerade naheliegender ist. Etwa die Korrespondenz Kabastas bezüglich seines ersten Münchner

Gastauftritts im »Kraft durch Freude«-Veranstaltungsrahmen verdeutlicht, wie genau Kabasta sich über das politische Procedere zu jener Zeit informiert hatte und unter Karriere Gesichtspunkten sichergehen wollte, dass das Engagement zustande kam. Am 25. März 1937 schrieb er an die DAF bezüglich der geplanten Veranstaltung für die NS-Gemeinschaft KdF: »Zum Schlusse wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mit Rücksicht auf die offiziöse Stellung, die ich als Musikalischer Leiter der Österreichischen Radioverkehrs A.G. inne habe, für meine Bitte Verständnis haben, die Klärung der grundsätzlichen Frage meines Auftretens im Rahmen der »Kraft durch Freude«-Konzerte auf offiziellem Wege herbeiführen zu wollen.« Kabasta war sich also über die hoch politischen Abläufe sehr wohl im Klaren, wie auch sein Folgeschreiben vom 7. April 1937 belegt, das die Konzerteinladung als »durch den Bundeskanzler persönlich bewilligt« bestätigt. Abgefunden hatte er sich anscheinend auch damit, dass die Münchner Philharmoniker ihm zunächst eher Renommee als stattliche Gagen einbrachten. Als es um sein Münchner Debüt gegangen war, hatte der Konzertverein, unterzeichnet von »Dr. M[ayer].«, bereits um Verständnis für das »Honorar [...] RM 300.-- [...] ausnahmsweise, da heuer wegen unserer angespannten finanziellen Lage grundsätzlich keine Mittel für Gastdirigenten vorgesehen waren«, geworben (BSB-Teilnachlass Kabasta, Brief vom 28.12.1936). Dieses Vorgehen, die Konzertkosten im Rahmen zu halten, stellt in jenen Jahren wohl gemerkt keine Ausnahme dar. Auch für die KdF-Konzerte wurde von Veranstalter-Seite um Verständnis für geringe Gagen geworben, aus Rücksicht für die »schaffenden Volksgenossen«. Das »liberale« Grundkonzept der Volks-Symphonie-Konzerte mit all seinen wettbewerbsmäßigen Risiken für das Orchester wurde dergestalt aufgegriffen, um das nationalsozialistische »Gemeinschaftsdenken« zu stärken.

## GESTEIGERTE KONZERTTÄTIGKEIT

Seit der »Machtergreifung« ging die den Münchner Philharmonikern auferlegte Sparsamkeit in ein gesteigertes Effizienzdenken über. Es bestimmte den Grundton der wiederum federführend von Dr. Otto Mayer zusammengestellten Geschäftsberichte des Konzertvereins an den Stadtrat 1933–45 maßgeblich. Diese Berichte sind von beharrlichen Hervorhebungen gesteigerter Konzerttätigkeit durchzogen, sowohl was die Anzahl der in München und auf Gastspielen absolvierten Auftritte des Orchesters betrifft, als auch das daraus resultierende Erreichen eines immer größeren Publikums, weit über die Abonnementkonzerte des Konzertvereins hinaus. Im Bericht über die Spielzeit 1938/39 heißt es gleichwohl: »Die Berufung Kabastas führte zu einem außerordentlichen Aufschwung der




**Die erste Spielzeit mit Oswald Kabasta als Chefdirigent**

Stammkonzerte, die heuer erstmals Städt. Philharmonische Konzerte genannt wurden.« Dass diesem Aufschwung Grenzen gesetzt waren, wurde ebenso wenig verschwiegen. Es sei, wie es über die Volks-Symphonie-Konzerte weiter heißt, die »Erhaltung des Einnahmeniveaus in erster Linie der gesunden Preispolitik (Einschränkung der Ermässigungen und Einführung der RM 2.-- Plätze ab 1938) zu verdanken [...] andererseits durch noch so gewaltige Propagandaanstrengungen ein Mehr an Besuchern nicht zu verzeichnen [...]«. Überdies war dem Bericht zufolge festzustellen, dass sich die »Hereinnahme prominenter Dirigenten [...] und prominenter Solisten [...] hinsichtlich einer Erhöhung der Besucherzahl des Gesamtzyklus in keiner Weise auswirkte.« Vielmehr habe sich »für die Besuche der Vo.Sy.Ko. (das grösste Kontingent stellen die Schüler mit rund einem Drittel) hauptsächlich

die gebotene Werkwahl [...] ausschlaggebend« erwiesen (StadtAM Münchner Philharmoniker 1102). Dokumente wie diese belegen ein Dilemma des Orchesters. Gerade die Reihe der Volks-Symphonie-Konzerte war in doppelter Hinsicht ein Gradmesser für die Philharmoniker, auch in Konkurrenz zum NS-Reichs-Symphonieorchester unter der Leitung des Abteilungsleiters für Musik und Film im Kulturamt, Franz Adam: zum einen hinsichtlich möglicher Repertoireerweiterung und Auftrittsvarianten in erweiterter Formation (v. a. mit lokal prominenten Chören und Solisten); zum anderen publikumsbezogen auf ihre Eignung, wenn schon nicht Massen, so doch Schnittmengen zwischen dem traditionell eher exklusiven Kreis der Abonnementkonzerte und jenem populärer Veranstaltungen anzuziehen. Besonders Letzteres lag im Interesse nationalsozialistischer Kulturpolitik.

**Konzerttrng „Kraft durch Freude“ 1937-38**  
2. Abend . Tonhalle . Freitag 12. November 1937 . 20 Uhr



**Oswald Kabasta**  
dirigiert die Münchener Philharmoniker

Die Deutsche Arbeitsfront NSG. „Kraftdurch Freude“  
Gaudienststelle München-Oberbayern

**Konzerttrng „Kraft durch Freude“ 1937/38**  
3. Abend: Tonhalle, Montag, den 6. Dezember 1937, 20 Uhr



**Werner Egk**  
dirigiert die Münchener Philharmoniker

Ankündigungen zu Konzerten unter der Leitung von Oswald Kabasta und Werner Egk im Rahmen von »Kraft durch Freude«

## Die Münchner Philharmoniker im NS



Die Deutsche Arbeitsfront . NSG. „Kraft durch Freude“ . Gau München-Oberbayern

Tonhalle . Montag, den 29. November 1937 . 20 Uhr

Aus Anlaß des 4. Jahrestages der NSG. „Kraft durch Freude“

URAUFFÜHRUNG

# Die Ewige Flamme

Ein deutsches Volkstheater von Georg Büchner

für Männer-, Frauen-, Kinder- und gemischten Chor  
Sopran- und Bariton-Solo mit Orchester und Orgel

Leitung: **Professor Heinrich Laber, Gera**

Solisten: **LUISE PFLUGER, München, Sopran**

**ANTON GRUBER-BAUER, München, Bariton**

Chöre: Singgemeinschaften der Firmen: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank . Siemens & Halske (Isaria-Werk) . Ludwig Beck  
Lehrer und ehemalige Angehörige der städtischen Singschule  
Mitglieder der Münchener Singakademie . Männergesangverein  
„Liederkranz“ . Kinderchor der städtischen Singschule  
Einstudierung der Chöre: Direktor Konrad Sattler

Orgel: **Heinz Hebbel**

Orchester: **Die Münchener Philharmoniker**



Die Münchner Philharmoniker in Budapest 1940

Daneben gab es aber eben auch immer häufiger die KdF-Konzerte, in die wie geschildert Kabasta ab 1937 ebenfalls eingebunden war. Gerade dieses Veranstaltungsformat wurde genutzt, um zeitgenössische und regimekonforme Musik aufzuführen, wie z. B. ein Programm vom 6. Dezember 1937 zum dritten Abend im Konzertring »Kraft durch Freude« 1937/38 zeigt. Werner Egk dirigierte in der Tonhalle an jenem Abend neben Werken von Haydn, Mozart und Berlioz als Erstaufführung seine eigene *Olympische Festmusik* für Berlin aus dem Vorjahr. Auf dem Programmzettel erhielt das Publikum hierzu Informationen zum Werkverständnis, insbesondere zum zweiten Teil, dem »Waffentanz«: Er stelle »die Unerbittlichkeit des bewaffneten Kampfes dar, welcher mit unerschütterlicher Entschlossenheit geführt, zwar das menschliche Einzelschicksal zermalmt, aber den unter einer höheren

Notwendigkeit zur Selbstaufgabe Kämpfenden zum Symbol werden lässt« (ArMPhil). Bereits wenige Tage zuvor, am 29. November gab es außerdem als Sonderkonzert zum vierjährigen KdF-Bestehen die Uraufführung von *Die ewige Flamme. Ein deutsches Volksoratorium* von Georg Böttcher. Der Besetzungszettel listet hier die »Singgemeinschaften der Firmen: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Siemens & Halske (Isaria-Werk), Ludwig Beck« sowie »Lehrer und ehemalige Angehörige der städtischen Singschule, Mitglieder der Münchener Singakademie, Männergesangverein »Liederkranz«, Kinderchor der städtischen Singschule« (ArMPhil). Dies ist nur ein Beispiel dafür, wie, wenn die Werk Auswahl nicht (oder nicht allein) das nationalsozialistische Gemeinschaftsstreben bediente, die lokal vorhandenen Unternehmens- und Chorstrukturen genutzt werden konnten.

»Während 1938 nur rund 90 Konzerte veranstaltet wurden, gab es eine kontinuierliche Steigerung während der Kriegsjahre, so daß die Philharmoniker im Jahr 1943 nahezu 150 Konzerte gaben« (Neumann, S. 160 nach StadtAM KA 828). Dazu passt es, dass nach einer Konsolidierungsphase in der Stadtpolitik bis 1935/36 das »helle Licht des Aufstiegs unter nationalsozialistischer Führung« (Rabe, S. 359) in Szene gesetzt wurde, bevor die Zeiten im Zeichen der Aufrüstung standen. Mit »der Gehaltserhöhung für Generalmusikdirektor Kabasta, der einen neuen Arbeitsvertrag aushandeln konnte« ging dies ebenso konform wie mit der Bewilligung von »200.000 RM (!) für die Beschaffung von ›Spitzeninstrumenten« 1941 (Neumann, S. 105). Genau aufgeschlüsselt werden im Bericht für 1942/43: 147 Veranstaltungen vor 220.000 Zuhörern, neben 85 »in München in eigenen Konzertreihen« 7 für KDF, 11 »im Rahmen der Betreuung der Wehrmacht, der Rüstungsarbeiter, der HJ und der Frontstudenten«, 1 »für das Kriegs-HW«, 15 »für Rechnung fremder Veranstalter« sowie 28 »auswärtige Konzerte« in Agram, Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Budapest, Burghausen, Innsbruck, Bad Kissingen, Nürnberg, Regensburg, Salzburg, Stuttgart sowie Wien, Krakau, Warschau, Radom und Kufstein. Die folgende Spielzeit brachte durch den Kriegsverlauf und die Zerstörung der Tonhalle den Einbruch: »56 Konzerte, von insgesamt 72.000 Zuhörern besucht. Der Luftkrieg hat aus den Reihen des Orchesters ein Todesopfer gefordert. Durch die Maßnahmen des totalen Kriegseinsatzes wurde der Konzertbetrieb vom Herbst 1944 ab stillgelegt. Die jüngeren Orchestermmitglieder wurden zur Wehrmacht eingezogen, die verbliebenen sind im Kriegseinsatz beim Ernährungs- und Wirtschaftsamt tätig, werden jedoch mit dem Beginn des Jahres 1945 auf Veranlassung des Gauleiters zusammen mit den verbliebenen Musikern des NS Symphonie-Orchester zu

einem Gau-Symphonie-Orchester herangezogen.« (StadtAM Münchner Philharmoniker 1102)

## SELBSTLEGITIMATION

Konsequente Strategien zur Weiterentwicklung des Orchesters zwischen 1938 und 1944, v. a. aber auch der Selbstlegitimation gegenüber dem städtischen Kulturamt sind offensichtlich. Wichtiger Ansprechpartner für Kabasta und Otto Mayer bei der vermittelnden Kommunikation zwischen dem Konzertverein und dem Kulturamt wurde der dortige Leiter der Abteilung Literatur und Theater, Max Reinhard. »Reinhard [...] war aktiver Offizier gewesen und hatte nach dem Krieg sein Studium der Theater- und Kunstwissenschaft (u. a. bei Artur Kutscher) begonnen, das er jedoch infolge der Inflation abbrechen mußte. Er war dann im Verlagswesen und im Filmgeschäft tätig gewesen, hatte sich aber auch als Schauspieler und Regisseur bei Wanderbühnen versucht.« Trotz eines raschen Aufstiegs seit seinem NSDAP-Beitritt 1928 blieb, aufgrund von Differenzen mit dem Gauleiter und späteren bayerischen Minister Adolf Wagner, Reinhard's »Einfluß in der Partei [...] begrenzt«; dadurch, dass er später außerdem, im Verhältnis zum Kulturamtsleiter Hans Zöberlein, als »ideologisch weniger fixiert« (Hanko, S. 431) und mit durchaus liberalen Zügen geschildert wurde, erscheint die Annäherung an ihn seitens des Konzertvereins noch konsequenter. Nach dem Krieg, am 5. August 1945, richtete Kabasta einen Brief ins Münchner Rathaus, der das Verhältnis zwischen Reinhard und Mayer, und damit dem Kulturamt und dem Konzertverein, aus seiner Sicht folgendermaßen problematisiert: »Der autoritäre Kurs war Trumpf; Dr. Mayer schmeichelte oft der lächerlichen Eitelkeit Reinhard's, welcher sich als Generalintendant ›seiner‹ Theater und ›seines‹ Orchesters fühlte, nutzte diese aber

auf der anderen Seite gewissenlos aus und herrschte unumschränkt und ungehindert als »Betriebsführer«. Immer wieder musste ich erfahren, dass sich Dr. Mayer zwischen das Rathaus und mich geschoben hatte, je nach Bedarf beide Teile ungenügend, ungenau oder falsch informierte und dadurch fortwährend Unfrieden stiftete.« Dies ist wohl gemerkt die Perspektive Kabastas, noch dazu vor dem Hintergrund der nach dem Krieg rasch erforderlichen – und in seinem Fall vergeblichen – Selbstrechtfertigung. Auf diesen Brief wird noch einmal zurückzukommen sein, doch stellt er bereits an dieser Stelle ein wichtiges Dokument für die Reibungen zwischen der künstlerischen Organisationsebene, jener der Betriebsführung und kulturpolitischer Interessen dar.

Klar wurde also mit Kabasta als Chefdirigent und Adolf Mennerich als Leiter der Volks-Sym-

phonie-Konzerte und des Philharmonischen Chores (auf den an anderer Stelle noch gesondert einzugehen wäre), an einer beherrschenden Publikumerweiterung in München gearbeitet. Unter Kabasta, der ja bereits in Wien international gut vernetzt gewesen war, gastierten die Münchner Philharmoniker aber eben auch verstärkt im »befreundeten« (faschistischen) Ausland.

### »PHILHARMONIKER AUF REISEN«

Diese entscheidende Form der Außendarstellung des Orchesters wurde in den Jahren unter Kabasta konsequent auf die Spitze getrieben, wie z. B. die nicht anders als propagandistisch zu nennenden Broschüre *Philharmoniker auf Reisen. Das Orchester der Hauptstadt der Bewegung auf seinen Winterfahrten im Kriegsjahr 1940 – Ein zwangsloser Bericht* widerspiegelt. Sie knüpfte offensichtlich beim

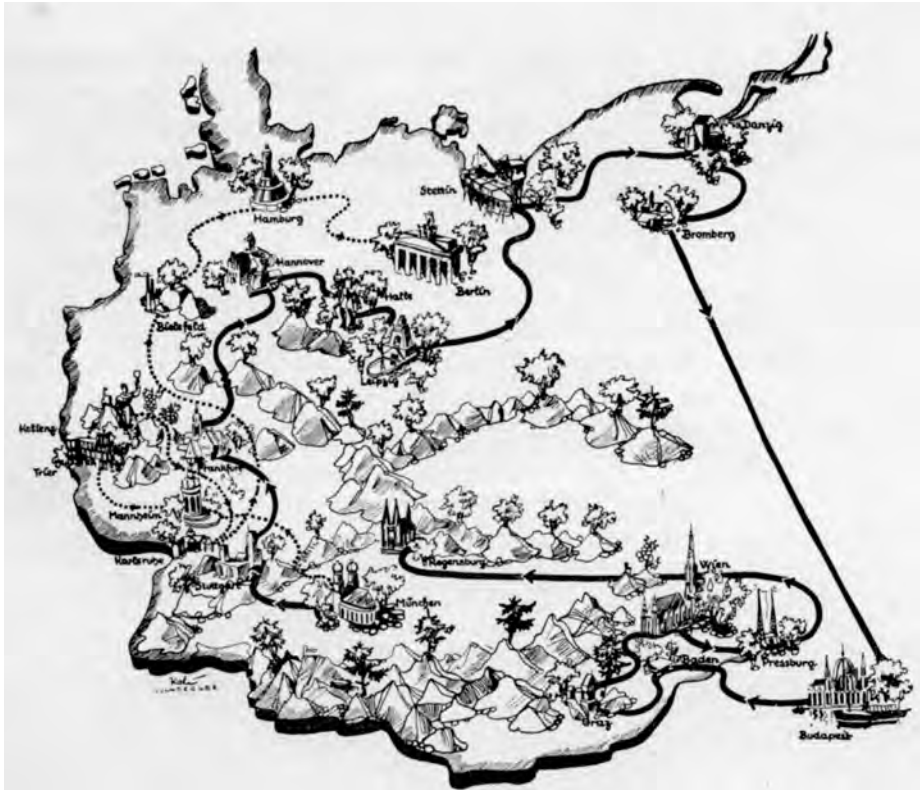


Die Münchner Philharmoniker im Musikverein Wien 1940

## Die Münchner Philharmoniker im NS

Bericht *Die Italienreise der Münchener Philharmoniker 1932* an (herausgegeben vom Konzertverein e.V.), an dessen Ende das Orchestermitglied Willy Haenel-Christiansen das Fazit eines »Sieg auf der ganzen Linie« gezogen hatte (S. 46.). Als Herausgeber 1940 fungierte das Kulturamt; für die Gestaltung, Text und Bilder zeichnete Ludwig Krafft verantwortlich. Zu Beginn heißt es dort u. a.: »Nichts ist bezeichnender für deutsches Wesen und die deutsche Führung, daß in dieser Zeit, da im feindlichen Ausland kulturelle Veranstaltungen eingestellt wurden, gerade im Großdeutschen Reich von allen Künsten das Beste und Schönste aufgeboden wurde, die mit dem

Krieg verbundene seelische Belastung des Volkes auszugleichen. Als die beweglichsten und am meisten an Kummer aller Art gewöhnten Kunstträger gingen mit diesem Ziel die großen deutschen Orchester auf die Reise. Mit ihnen auch die Münchener Philharmoniker, die ihre Fahrt noch im Frieden vorbereitet und bis ins Kleinste ausgewogen hatten.« (S. 5) Hier finden sich bereits die Thesen dieser Schrift in all ihrer Perfidie gebündelt. Es gilt, das Orchester als Repräsentation kultureller Überlegenheit zu etablieren, die Deutschland eben vor den Feinden genauso auszeichnet, wie es dem Plan nach auch im Militärischen der Fall sein soll. Aufgabe von Kunst und Kul-



»Philharmoniker auf Reisen« – Die Route

## Die Münchner Philharmoniker im NS

tur sind demzufolge mehr als unpolitische Tröstung und Ablenkung in schwierigen Zeiten. Sie sollen das Publikum in Kriegszeiten weiter anspornen und ihm die eigene Überlegenheit verdeutlichen: »[...] es war Krieg, totaler Krieg«, heißt es auf derselben Seite (wohlgermerkt vor Goebbels' Rede mit derselben prekären Wortwahl) und weiter: »der jene, die herinnen waren, genau so anging, wie die Soldaten draußen.« In diesem Stil geht es weiter, dass die Triumphe des Orchesters nur »mit einem unerhörten Maß an Disziplin« errungen werden könnten, das Orchester mit seinen 90 Mitgliedern »ein erstaunlich großes Heer« (S. 6) sei, das beispielsweise im »Kreis Groß-Frankfurt der Deutschen Arbeitsfront« ein »bombenvolle[s] Konzert« (S. 14) geben konnte, wie auch Oswald Kabasta, »der General« im weiteren Reiseverlauf in Halle (Saale) »ein neues Büschel Lorbeer in seinen Sammelkranz stecken konnte« (S. 25). So grotesk es anmuten mag, ist dieses Anreichern der Sprache mit militärischen Metaphern und Analogien doch konsequent und mit bitterem

Ernst betrieben worden. Neben Kabasta wird in diesem Bericht vorübergehend noch eine weitere Instanz in den Vordergrund gerückt: »Die Reiseleitung saß im Zug, wie meist vor Auszahlungslisten, machte Zimmereinteilungen. Besonders diese Arbeit erwies sich als kathederfähige Wissenschaft, die nur der ganz eingeweihte Doktor beherrschte. Wenn vom Doktor die Rede ist, lese man immer Dr. Otto Mayer, Geschäftsführer des Orchester der Hauptstadt der Bewegung »Die Münchener Philharmoniker««. (S. 19) Was verglichen mit der zuvor zitierten säbelraselnden Bildlichkeit versuchsweise im Tonfall der Wissenschaftssatire daherkommt, hat weiterhin System: Als essentiell wird die strategische Planung für den Eroberungszug hinzugefügt. Nicht umsonst führt dieser via Halle/Saale ins traditionsreiche Leipziger Gewandhaus, über Berlin nach Danzig und Bromberg, inklusive »Kranzniederlegung auf dem Bromberger Ehrenfriedhof, die Ratsherr Reinhard vornahm« (S. 37). Vollends perfide werden die sprachlichen Analogien bei der Fortsetzung des Be-



In der Oetkerhalle in Bielefeld

richts zur Reise nach Budapest – »wie eine Fahrt ins Gelobte Land« (S. 41). Dort »grüßt Admiral Horthy aus der Loge, bittet Kabasta zu sich, der damit einen neuen Staatslenker in seine Sammlung bedeutender Gratulanten einreicht. Dohnanyi sitzt strahlend auf dem Balkon. Das Haus tobt in verständlichem Patriotismus nach seinen ›Symphonischen Minuten‹ ganz besonders. Das Orchester hat hier aber auch eine unüberbietbare Verschmelzung von Künstlerschaft und Virtuosität gezeigt.« (S. 44) Der vermeintliche Widerspruch, dass Kabasta in München mit internationalen zeitgenössischen Werken hin und wieder auf Widerstände stieß, ließ sich auf Reisen demzufolge propagandistisch auflösen: »unüberbietbar«, also selbst von einheimischen Künstler des ›befreundeten‹ faschistischen Auslands bestenfalls auf gleichem Niveau zu erreichen, wurden die Philharmoniker für solches Repertoire eingestuft. Nach Graz und Bratislava (Pressburg) wird noch eine Tournee am Rhein beschrieben, mit dem »entscheidenden Sprung auf Bielefeld [...] Gewaltig der Würfel der Oetkerhalle, überwältigend der Eindruck des Baues innen wie außen.« Nicht nur daheim in München erwiesen sich Verbindungen (wie beim zuvor erwähnten Konzert unter Beteiligung diverser Chor- und Singvereinigungen) mit an die nationalsozialistischen Machthaber angenäherten Großunternehmen zu Repräsentationszwecke als förderlich. Tourneen wie die letztgenannte waren außerdem seit den späten 1930er Jahren, was Klaus Peter Richter diskographisch nachvollzogen hat (100 Jahre MPhil, S. 328ff.), häufig mit Schallplattenaufnahmen verbunden.

## AUFLÖSUNG DES KONZERTVEREINS

Auf dem Zenith dieser Entwicklungen, wenig mehr als ein Jahr vor den katastrophalen Wendepunkten 1943/44, erfolgte am 10. Dezem-

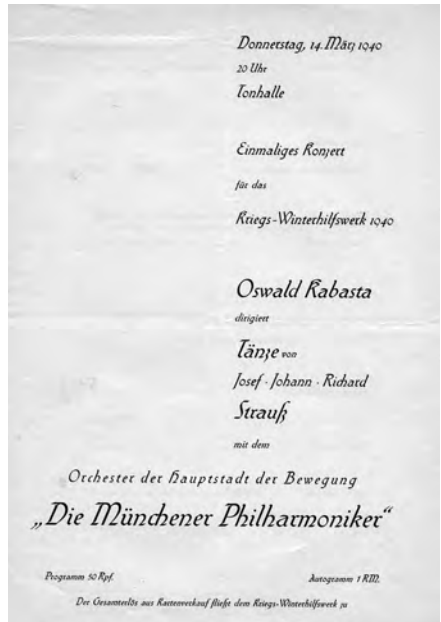
ber 1942 eine Vormerkung für den Münchner Oberbürgermeister Karl Fiehler, die Auflösung des Konzertvereins und direkte Unterstellung der Münchner Philharmoniker unter die Münchner Stadtverwaltung betreffend: »Die Aufgaben des Orchesters der Hauptstadt der Bewegung, die im öffentlichen Interesse liegen, haben in den letzten Jahren einen derartigen Umfang angenommen, dass es angezeigt ist, die Hauptstadt der Bewegung selbst an Stelle des Konzertvereins zum Träger des Orchesters zu machen und damit einen bisher schon längst de facto bestehenden Zustand auch de jure herzustellen.« Und im März 1943 wurde im Kulturamt Münchens, unterzeichnet von OB Fiehler, festgehalten: »Das Vereinsvermögen (einschl. Anwesen Tonhalle) fällt [...] zur freien Verfügung des Oberbürgermeisters [...] Die Vertragsangestellten des Vereins werden ohne Kündigung des Vertragsverhältnisses von der Stadtverwaltung übernommen [...]«. Als im Februar 1943 bereits Vorwarnungen in Sachen Luftschutz an die Besucher der Tonhalle ausgegeben worden waren, hatte das Kulturamt noch die Übernahme der Resthypothek für das Tonhalle-Anwesen zugunsten der Firma »G. J. Sedlmayr (Spatenbrauerei)« geprüft, gefolgt von einer Vormerkung am 30. März 1943, in der dem Konzertverein die Gewährung eines Vorschusses in Aussicht gestellt, ein städtischer Kassenkredit über 25.000 RM aber abgelehnt wurde (StadtAM Tonhalle/KA 455). Ein Jahr später wurde die Tonhalle in der Türkenstraße durch Bombenangriffe der Alliierten zerstört. Mit Abstand eines weiteren halben Jahres, am 29. September 1944, korrespondierte Otto Mayer nun, angesichts der Zerstörung der Tonhalle »beim Terrorangriff vom 24./25. April 1944« (so Mayer) mit dem Beauftragten des Oberbürgermeisters für den Notbereich München I: »betr. Zurverfügungstellung von Kellerräumen für Einlagerung von Kartoffeln und dergleichen«. Dokumentierte Überlegungen

und Anfragen vom Mai 1944 (StadtAM KA 477), um alternative Spielorte zur Tonhalle, etwa die Nutzung des Justizpalastes, zu erschließen, wurden zum einen rasch durch drohende Orchesterstilllegungen überschattet. Als eine Frage der Zeit erschien das Ende des Konzertbetriebs spätestens nach der Anordnung vom 26. August 1944 zur »vorübergehenden Stilllegung« durch die Reichsmusikkammer. Zum anderen saßen die Philharmoniker erneut gleichsam zwischen den Stühlen, als im September die »UK-Stellung jüngerer Orchestermitglieder der Jahrgänge 1906 und jünger vom Staatsorchester in Schlüsselstellungen« vermerkt und das Probespiel von Mitgliedern der Philharmoniker als möglicher Ersatz geradewegs abgelehnt wurde. Was die vergleichsweise schwache Stellung der Philharmoniker gegenüber dem Staatsorchester anbelangt, haben sich wiederum aufschlussreiche Dokumente im Münchner Stadtarchiv erhalten, v. a. betreffend eines beim Kulturamt am 3. Oktober 1944 vermerkten Vorschlags von Kabasta an den Ministerial-Dirigenten Schlösser in Berlin, aus »Restbeständen des Staatsorchesters und der Philharmoniker ein[en] neue[n] Orchesterkörper« zu schaffen, unter der Leitung von Kabasta und Clemens Krauss sowie mit dem Prinzregententheater als Hauptspielstätte (StadtAM KA 477). Ein Brief, den Otto Mayer bereits am 6. September 1944 an Peter Raabe in Weimar adressiert hatte, belegt einen regelrecht verzweifelten Vorstoß Mayers an höchster Stelle und seinen Unmut: Die Erhaltung der Philharmoniker werde auf Clemens Krauss' Betreiben in Berlin »abgelehnt, wobei letzterer erklärt haben soll, er könne es dem Staatsorchester nicht zumuten unter Leitung von Oswald Kabasta zu spielen. Ich glaube, dass in einer so ernsten Zeit wie in der gegenwärtigen es durchaus falsch am Platze ist, sich nach den Wünschen oder Eitelkeiten einzelner sich Gott ähnlich fühlender Herren, die bisher vom Krieg kaum etwas

gespürt haben, zu richten.« Es folgte die Zusammenlegung mit den verbliebenen Mitgliedern des NS-Reichs-Symphonieorchesters zum »Gau-Symphonie-Orchester« und letzten Konzerten im März 1945.

## ERINNERUNGEN NACH KRIEGSENDE

Doch schon im Sommer 1945 wurde der Spielbetrieb vom »Orchester der Landeshauptstadt München« im Prinzregententheater wieder aufgenommen. Hierzu ein Perspektivwechsel: In der Festschrift *Die Münchner Philharmoniker von der Gründung bis heute*, München 1985, wurde ein Gespräch mit dem langjährigen 1. Geiger Hans Herchenhan abgedruckt, das von der Herausgeberin Regina Schmoll gen. Eisenwerth geführt wurde. Dabei wurde u. a. folgende Erinnerung Herchenhans festgehalten: »Gleich nach dem Krieg hat Oberbürgermeister Thomas Wimmer



Konzert für das Kriegs-Winterhilfswerk 1940

über den Rundfunk bekanntgegeben, daß alle Mitglieder der Münchner Philharmoniker sich umgehend im Rathaus melden sollten, um das Orchester wieder einsatzfähig zu machen. Als ich das gehört habe, habe ich natürlich auch gleich alle Hebel in Bewegung gesetzt.« (S. 297) Problematisch ist, wie des öfteren in solchen Fällen, dass Erinnerungen und Fakten nicht zusammengehen. »Gleich nach dem Krieg« wurde nicht Thomas Wimmer Oberbürgermeister, sondern erst 1948. Von der Militärregierung 1945 wiedereingesetzt wurde Karl Scharnagl von der BVP (kurz vor der Gründung der CSU), der wie sein SPD-Konkurrent Wimmer 1944, nach dem Attentat vom 20. Juli, mehrere Wochen im Konzentrationslager Dachau interniert worden war. Das ist zwar keine gravierende Unstimmigkeit in Herchenhans Erinnerung, aber eine, die die Nachkriegsgeschichte des Orchesters stärker von den Jahren der Schreckensherr-

schaft abrückt. Über sie betonte Herchenhan 1985, dass der Zusammenhalt innerhalb des Orchesters intakt war: »Es wurde gern gesehen, daß jemand in der Partei war; aber es war keine Bedingung. Ich weiß, daß bei uns einer dabei war, ein Cellist, der das Goldene Parteiabzeichen hatte [...] Aber gerade der hat keinem Menschen etwas zu leide getan, hat niemanden denunziert. [...] mein Kollege, der mit mir am Pult saß [...] war ein ganz bekannter Anti-Nazi. Dem ist nichts passiert. Dem haben sie nur einmal einen ›Völkischen Beobachter« in den Briefkasten gesteckt.« (S. 296f.) Auf das harmonisch skizzierte Verhältnis unter Kollegen (bezüglich dessen solche Äußerungen schwer überprüfbar sind) ist im abschließenden Kapitel näher einzugehen. Bemerkenswert ist noch, wie Herchenhan 1985 von Kabasta, also quasi dem künstlerischen Vorgesetzten spricht: »D e r Dirigent, der das Orchester auf den Weg brachte zu dem Ruf,



Die Münchner Philharmoniker am »Tag der Deutschen Kunst« 1939 auf dem Marienplatz

den es in späteren Jahren bekam, war Kabasta. Er hat sofort durchgesetzt, daß wir nicht mehr in Bad Kissingen als Kurorchester spielen mußten. [...] 1939 begann leider im Herbst der Krieg, man wurde sofort einberufen. Kabasta – das muß ich bei dieser Gelegenheit festhalten – hat sich sehr dafür eingesetzt, daß die Orchestermitglieder nicht einberufen wurden. Er flog zu Goebbels und erhielt von ihm die Bestätigung, daß das Orchester weiterhin im Einsatz bleiben könne. Dafür mußte es aber auch vor Soldaten spielen, im Lazarett, in Munitionsfabriken und so weiter...« (S. 294) Hier kommt zu Ungenauem und schwer Belegbarem schlichtweg Unhaltbares: Die Verpflichtung für einen Teil des Orchesters in Bad Kissingen hatte bis 1942 Bestand und entfiel mit der Steigerung der in und außerhalb von München gespielten Konzerte; mit Kriegsbeginn wurden nach und nach wehrfähige Orchestermitglieder nach Jahrgängen einberufen; die Anordnung zur vollständigen Stilllegung erfolgte wie erwähnt erst fünf Jahre später über die Reichsmusikkammer. Diese blieb durchgehend, wie die dazu vorliegenden Dokumente belegen, abgesehen vom Münchner Kulturamt für den Konzertverein und die Philharmoniker, die wesentliche politische Kontaktstelle (mit dem Präsidenten Peter Raabe selbst als Ansprechperson), während das Orchester, der Verein und Kabasta für Goebbels schlichtweg kaum von Interesse waren. Ohne Herchenhans Äußerungen aber diskreditieren zu wollen, legen sie vielmehr nahe, dass eben diese Angelegenheiten den Orchestermitgliedern so, wie von ihm vier Jahrzehnte später festgehalten, damals kommuniziert wurden – um tatsächliche Verpflichtungen wie die erwähnten Auftritte im Zusammenhang des Krieges und seiner Unterstützung vor dem Orchester zu legitimieren. Diese sind in der Tat, vor den erwähnten Tourneen, schon bald nach Kriegsbeginn dokumentiert, wie beim Münchner

Konzert für das Kriegs-Winterhilfswerk vom 14. März 1940, für das Kabasta in der Tonhalle Werke von Johann Strauß (Sohn), Josef Strauß und Richard Strauss dirigierte und dem Programmzettel zufolge in der Pause außerdem, gegen eine Spende von 1,- RM zugunsten des Kriegs-Winterhilfswerks im Vorraum des Konzertsaals, Autogramme gab. Solche Dokumente werfen zusätzliche Schatten auf das 1985 von Hans Herchenham gezeichnete, in sich bereits durchaus widersprüchliche Bild des Dirigenten: »ich habe von Kabasta nie ›Heil Hitler‹ gehört, niemals. Er war ein Mensch, der zu sehr mit seiner Kunst und mit der Musik verbunden war, als daß er sich politisch betätigt hätte – soweit ich das beurteilen kann. [...] Er hat sich nie von gewissen Leuten beeinflussen lassen, die glaubten, immer um ihn herum sein zu müssen [...] Er hatte gerade mit einem von denen mal eine fürchterliche Auseinandersetzung, der glaubte etwas Besonderes gegen ihn sagen zu können. Da war sofort seine uk-Stellung, seine Unabkömmlichkeit aufgehoben. Er wurde k.v., kriegsverwendbar« (S. 294f.). Auch dieses Zitat vermittelt statt belegter Fakten ein Bild akzeptierter Autorität, die zu einem hohen Anteil auf Kabasta wohl auch projiziert wurde. So war in derselben Festschrift von 1985 über den Ehrenring der Philharmoniker von Ernst Wolfgang Faehndrich, (ebenfalls lange Jahre im Orchester und später selbst mit dieser Auszeichnung bedacht) zu lesen: »Der ›Philharmoniker-Ring‹, wie er zuerst hieß, wurde am 2. Oktober 1943 von der Stadt München gestiftet anlässlich des 50jährigen Bestehens der Münchner Philharmoniker. [...] Der langjährige Orchestervorstand Alfred Moritz war der erste Träger des ›Philharmoniker-Rings‹. Der Tag der Stiftung und der Tag der Verleihung fielen zusammen. Dies und die Tatsache, daß Moritz – wie aus erhaltenen Briefen Kabastas an ihn hervorgeht – schon Jahre vor der Berufung Kabastas nach München bis zum Februar

1946, in dem der sensible, schwerkranke Dirigent aus dem Leben schied, ein herzliches vertrauensvolles persönliches Verhältnis zu Kabasta hatte, macht die Annahme sehr wahrscheinlich, daß Kabasta die Stiftung dieses Rings initiiert hat und ihn als erstem Moritz überreichen wollte.« (S. 326) Vom Ereignis her ist die Zusammenfassung von Faehndrich zuverlässig. Schwieriger wird es erneut bei der Interpretation von Kabastas Rolle in diesem Zusammenhang, bei der vorliegende Dokumente (StadtAM KA 477) zumindest eine Präzisierung ermöglichen: Die Vorbereitungen zur erstmaligen Verleihung des Ehrenringes liefen über den Schreibtisch von Otto Mayer im Konzertverein, der dem neuen Dienstherren, Oberbürgermeister Fiehler, Vorschläge zur Verleihung (später auch zur Ausführung des Rings durch einen Goldschmied) unterbreitete, diese absegnen ließ und das Rathaus dazu beharrlich auf dem Laufenden hielt. Moritz wusste auch, wem er zu danken hatte, als er am 19. Oktober 1943 ein Schreiben mit Dank an Fiehler, wie auch an die »Dr. Ludwig Siebert Stiftung« richtete.

## DAS BILD OSWALD KABASTAS

Nun ist es nicht so, dass das Bild von Kabasta in seiner Ambivalenz nach 1945 unreflektiert geblieben wäre. So hatte Karl Robert Brachtel in der Festschrift von 1985 zweifellos einen genauen Überblick über die damals zugänglichen Archivalien und ließ keinen Punkt der Entwicklung des Orchesters unter Kabastas Leitung aus (inklusive Repertoire-Übersicht der Spielzeiten 1938/39 bis 1943/44, S. 88-91). Die Charakterisierung Kabastas »als einen vornehmen, völlig unpolitischen Menschen« (S. 96) übernahm er von Alfons Ott aus dem Jahr 1968 allerdings mehr, als er sie durch Nennung von Details, wie die Ernennung zum Generalmusikdirektor 1939 zum Tag der Deutschen Kunst durch Hitler oder das erwähnte

Konzert für das Kriegs-Winterhilfswerk von 1940, infrage stellte. Bei letzterem beließ es Brachtel bei dem Hinweis auf ein »Faschingskonzert« und »Autogramme für das Winterhilfswerk« (ohne »Kriegs«-Zusatz und Jahreszahl). Die Broschüre *Philharmoniker auf Reisen* wurde von ihm ohne nähere Quellenangabe als »Reisebeschreibung« kurz zitiert, die Auflösung des Konzertverein ohne Hinweis auf die Fortführung seines Büros über das Kulturamt erwähnt (S. 94f.). Betont wurde dagegen das wiederholt zu lesende Detail, Kabasta hätte zumeist den Hitlergruß vermieden und in seiner Korrespondenz fände sich kein »Anflug von Antisemitismus« (S. 97). Das Risiko, sich (wie Furtwängler in den Anfangsjahren der Diktatur) für jüdische Künstler einzusetzen, war für Kabasta, als seine Karriere in München ihren Höhepunkt erreichte, allerdings ohnehin keine Option mehr. Denn die Entfernung jüdischer Künstler, wie überhaupt Mitbürgerinnen und Mitbürger, aus dem Münchner Alltag war spätestens nach der Reichspogromnacht faktisch vollzogen.

Spätere Erinnerungen wie jene von Hergenhan oder Faehndrichs Interpretation der Einflussnahme Kabasta bei der Ehrenringverleihung verdeutlichen v. a., dass der Generalmusikdirektor stellvertretend dafür gestanden hatte, wie es eigentlich den führenden politischen Köpfen der »Hauptstadt der Bewegung« gelungen war, die Philharmoniker zur seit 1933 regelmäßig angemahnten Disziplin zu bringen: durch das bewährte Prinzip von Zuckerbrot und Peitsche, vermittelt durch beamtenhaftes Abwickeln im Hintergrund und künstlerisch starke Repräsentation nach außen. Das Auseinanderbrechen dieser Struktur erfolgte von innen, aus dem Orchester heraus erst, nachdem sich das Orchester wie erwähnt im Sommer 1945 wieder formiert hatte. Und zwar unter erheblichen Missklängen.

### III. DIE KEHRSEITE – ABRECHNUNG INTERNER KONFLIKTE

Zu den Unterlagen im Münchner Stadtarchiv (Philharmoniker-Ordner 1102) zählt der *Leistungsbericht der Münchener Philharmoniker im Kalenderjahr 1945*, der die Situation unmittelbar nach dem Krieg folgendermaßen zusammenfasst:

»Ein Teil der Orchestermitglieder befand sich noch bei der Wehrmacht; ein grosser Teil war ausserhalb Münchens und musste durch Rundfunkauftrag herbeigeholt werden [insoweit ist Herchenhans Erinnerung also zutreffend]. Es standen keine Probe- und Konzertsäle zur Verfügung. Ferner waren die Instrumente und Noten weit von München verlagert und teilweise durch Kriegseinwirkung zerstört oder abhanden gekommen. [...] Vor neue Schwierigkeiten sah sich das Orchester gestellt, als Kapellmeister Mennerich plötzlich entlassen wurde und Professor Kabasta durch Krankheit ebenfalls verhindert war, seine Dirigiertätigkeit auszuüben. Nachdem es uns gelungen war von den amerikanischen Behörden die Lizenz zu erhalten, konnte das Orchester der Landeshauptstadt München nach Überwindung grösster Schwierigkeiten am 8. Juli 1945 als Erste der städtischen und Staatlichen Kultureinrichtungen mit einem öffentlichen Konzert vor das Münchener Publikum treten. [...] Am 27. September 1945 wurde die Bestätigung von Herrn Professor Kabasta von der amerikanischen Musikkontrollstelle abgelehnt. Als Nachfolger von Professor Kabasta wur-

de vom Orchestervorstand Herr GMD Rosbaud empfohlen und auch von diesem am 2. Oktober 1945 in Stuttgart mit Genehmigung der Stadtverwaltung aufgesucht und nach München geholt.«

Die Entwicklung, dass bald nach Kriegsende durch die Militärregierung(en) Berufs- und Auftrittverbote verhängt wurden und sich die Verantwortlichen und Mitläufer des Naziregimes vor den Spruchkammern zu verantworten hatten, traf auch die Münchener Philharmoniker. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, im musikhistorischen Kontext z. B. Sophie Fetthauer und Fred K. Prieberg, haben zwar belegt, dass die Spruchkammern ein ums andere Mal überfordert waren und sich von Gefälligkeitsgutachten, »Persilscheinen« und zweifelhaften Entlastungsaussagen täuschen ließen. So konnten in die Verbrechen des NS mindestens Verstrickte als niedrig eingestufte »Mitläufer« mit einem Sühnebetrag (oder abgestattet in Arbeitsleistungen), im Extremfall aber sogar als gänzlich »nicht belastet« davonkommen. Es gab jedoch auch Fälle, in denen sich die Härte von Spruchkammerverfahren erweisen konnte: darunter jenes, aus dem Oswald Kabasta keinen anderen Ausweg als den Selbstmord sah und das bereits in mehreren Publikationen behandelt worden ist, einschließlich Kabastas Abschiedsbriefs vom 4. Februar 1946 an OB Karl Scharnagl (u. a. gekürzt in 100 Jahre MPhil, S. 142): »So oder so – meine Karriere ist hin, ich, der ich zeit meines Lebens keine Politik betrieben, bin nun unter ihre Räder gekommen und muss meine unvernünftige Handlungsweise büssen.« Bizarrerweise hatte Kabasta wie bereits erwähnt noch im August 1945

einen Brief ans Münchner Rathaus gerichtet, in dem er die Zustände der vorangegangenen letzten Jahre angeprangert hatte und insbesondere gefordert hatte, Otto Mayer zur Råson zu bringen (wenngleich er sich in Hinblick auf eine Weiterbeschäftigung Mayers großzügig gab): »Allein das ungeheuerliche Schreiben Reinhards nach der Übersendung des ersten Arbeitsplanes, in dem vom ersten bis zum letzten Tag der Spielzeit 1941/2 alle Proben, Aufführungen, Konzertreisen, Vermietungen, freien Tage usw. genau festgelegt waren, wäre ohne die Wåhlarbeit Dr. Mayers ganz undenkbar gewesen; es enthielt die Anschuldigung, dass ich durch zu geringe Probenzuteilung die Volkssymphoniekonzerte schmålern wolle!« (StadtAM Personalakt Mayer) Paradoxerweise standen angesichts solcher (wie im Rathaus vermerkt) »Übergrieffe in das Gebiet der künstlerischen Leitung« plötzlich »mangelhafte Vorbereitung der Konzertreisen« und »offensichtliche Laxheit des Büros«, etwa bei Engagements von Aushilfen und Solisten, im Raum. Und es schloss sich in Kabastas Brief noch eine Episode an, nach der Mayer versucht hätte, Kabasta bei einer Probe mit dem Philharmonischen Chor zu verunsichern, da »sich verschiedene Mitglieder des Chores darüber aufgehalten und beschwert hätten, weil ich nie mit ›Heil Hitler‹ grüsse« – dies sei aber, wie Kabasta weiter ausführt, vom Chor gar nicht beanstandet worden, um noch hinzusetzen: »[...] heute soll sich Dr. Mayer angeblich bråsten, nie Pg. [Parteigenosse] gewesen zu sein«. Für Kabasta erwies sich gerade dieser Punkt im Entnazifizierungsverfahren als fatal. Verbunden mit seiner Mitgliedschaft im Steirischen Heimatschutz seit 1932 (einem Verband mit zahlreichen SA-Mitgliedern ab 1934) ergaben sich zu seinem vor der Militärregierung für Mai 1938 eingeråumten NSDAP-Beitritt Unstimmigkeiten. Unter den Verdacht einer långeren Mitgliedschaft gestellt, zog sich sein Verfah-

ren in die Långe. Sogar der hinsichtlich vieler Mitlåufer unter den Musikern des »Dritten Reichs« selten nachsichtige Fred K. Prieberg resåumierte hierzu: »Die Besatzungsbehõrde besaß 1946 die NSDAP-Karteikarte Kabastas. Die Quålerei mit Todesfolge war ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit« (*Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945*, S. 3497). Die Entlassung Kabastas durch die Stadt und schnelle Neuverpflichtung Rosbauds in München, im Wettlauf »der ståtischen und Staatlichen Kultureinrichtungen« um den Wiederbeginn war dem noch vorangegangen, wie der Leistungsbericht zeigt. Zu Adolf Mennerich dagegen hat Prieberg u. a., neben der NSDAP-Mitgliedschaft seit dem 1. Mai 1933 und im NSKK [Nationalsozialistischen Kraftfahrerkorps] Motorsturm, vermerkt: »1948 ståndiger Gastdirigent, ab 1953 Lehrer für Dirigieren an der Musikhochschule München« (S. 4575).

## KONSEQUENZEN FÜR ORCHESTERMITGLIEDER

Für die Orchestermitglieder gab es unterschiedliche Konsequenzen. Wie bereits in der Zwischenkriegszeit in anderen Fragen dienten die anderen, öffentlich getragenen Orchester für die Philharmoniker weiterhin als ein Vergleichsmaßstab, was ein Vermerk zur Philharmonikersitzung vom 24. Mai 1946 verdeutlicht: »Die Orchestervorstände teilen mit, daß beim Staatstheaterorchester bereits 7 oder 8 der Mitglieder, die 1933 der Partei beigetreten waren, wieder im Orchester tätig sind.« (StadtAM, Philh. 1102) Zusätzlich zur NSDAP-Zugehörigkeit war bei der Einstufung als Mitlåufer der Eintrittszeitpunkt ein wesentliches Kriterium. Besonders vor dem Hintergrund der besseren (Sonder-)Stellung des Staatsorchesters im Nationalsozialismus waren solche (unpräzisierten) Beobachtungen angesichts eigener Notwendigkeiten der Entnazifizierung einzu-

ordnen. »Bis zur Stilllegung der Philharmoniker im Sommer 1944 sind sechzehn Parteigenossen nachweislich, die, soweit sie nicht aus Altersgründen nach dem Krieg abgeschoben wurden, sich vor ihrer Wiedereinstellung erst einem Entnazifizierungsverfahren unterziehen mussten. Die Auswertung ergab noch zwei SPD-Mitglieder« (Meyer in 100 Jahre MPhil, S. 145). Dass klare Schwarz-Weiß-Einteilungen historisch schwer aufrecht zu erhalten sind, belegen punktuelle Einblicke in die Entnazifizierungsverfahren ehemaliger NSDAP-Mitglieder unter den Münchner Philharmonikern, wie etwa des Hornisten Bruno Weigmann. Neben einem Spruchkammerverfahren und Weigmanns Wiederbeschäftigung ab 1947 ist zur (in diesem Fall noch Sperrfristen unterliegenden) Personalakte im Münchner Stadtarchiv auch das Schicksal von Weigmanns Sohn aus erster Ehe vermerkt, der 1944 als Jude in Auschwitz ermordet worden war. Es sei außerdem nochmals auf Alfred Moritz verwiesen, der sich im Sommer 1947 vor der Spruchkammer zu verantworten hatte. Er war im Mai 1933 der NSDAP beigetreten; im Verfahren wurde dies aber im Zusammenhang mit seiner früheren Zugehörigkeit zur freien Gewerkschaft »Deutscher Musikerverband« von 1908 bis 1933 und seinen Funktionen als Betriebsrat und Orchestervorstandsmitglied seit 1913 gesehen. Letztere habe er 1933 aufgeben wollen, sei aber von den Kollegen zur Fortführung und zum NSDAP-Beitritt gedrängt worden: »Wegen seiner früheren gewerkschaftlichen Tätigkeit und seiner bekannten marxistischen Einstellung wurde er aber später doch noch abgesetzt und sogar mit Verhaftung bedroht. Seine Absetzung wurde dann allerdings wieder rückgängig gemacht [...] Der Betroffene stellte späterhin seinen Posten wiederholt zur Verfügung, wurde aber auf Wunsch des grössten Teils des Orchesters stets weiterhin aufgestellt.« (Spruchkammerakt im Staatsarchiv München)

## DER ABSTURZ OTTO MAYERS

Für Moritz dürfte dieses Verfahren keine Lapalie gewesen sein, doch mutet es im Vergleich so an, wenn man die Akten um die Entnazifizierung von Otto Mayer sichtet. Hatte die Auflösung des Konzertvereins und der Übergang zum Orchester der Landeshauptstadt dem Geschäftsführer des Konzertvereins einen kontinuierlichen und systemkonformen Aufstieg ermöglicht, so folgte nach dem Ende des Krieges der jähe Absturz (Quelle hierzu und in der Folge: StadtAM, Personalakt Mayer 11574, Reg. IV). Als »geschäftsführender Direktor« ab Oktober 1941 war ihm in einem von OB Fiehler gezeichneten Schreiben »für [...] vorbildliche und umsichtige Tätigkeit im Dienste unseres Vereins« gedankt worden. Nach Fiehlers Flucht, im Sommer 1945 wandte sich das Orchester direkt ans Münchner Rathaus, um gegen Mayers Rückkehr (nach Verletzung durch eine Brandbombe auf dem Weg ins Rathaus im Januar 1945, gefolgt vom anschließenden Krankenhausaufenthalt) zu protestieren. Als Beispiel für den Führungsstil von Mayer während der Kriegsjahre wurde im Juni 1945 beispielsweise die Beschwerde vorgebracht: »10 Bläser sind nachts um 12:30 für eine Rundfunkaufnahme des Reichssymphonieorchesters bestellt worden«, wobei dies von Mayer als normaler »Dienst vom Kulturamt aus« deklariert und als solches nicht eigens vergütet worden sei. In einem Schreiben an OB Scharnagl vom Orchestervorstand vom 21. Juni 1945 heißt es: »Ferner war er [Mayer] die Haupttriebkraft, als vor 1 ½ Jahren versucht wurde uns gegen die bestehende Rechtsgrundlage unsere alten Verträge zu nehmen und uns unter die 1938 herausgekommene Tarifordnung zu zwingen.« Die Verträge für die Orchestermmitglieder hätten, so die Schilderung weiter, ein halbes Jahr nach der städtischen Übernahme im November 1943 im Geschäftszimmer zur Unterschrift ausgelegt:

»Dr. Mayer führte die Komödie so weit, dass er den Mitgliedern, die unterschrieben, die Hand drückte und feierlich dazu gratulierte, dass sie nunmehr städtische Angestellte seien [...] Für ihn war die Neuformulierung der Verträge eine willkommene Gelegenheit, zu versuchen, den alten Mitgliedern ihre beamtenähnlichen Rechte zu nehmen und sie unter ein variables Tariffrecht zu zwingen. Der Versuch scheiterte übrigens vollkommen. Die zwölf bereits unterschriebenen Verträge musste Dr. Mayer auf Verlangen des Vertrauensrates wieder herausgeben.« Ein weiteres Schreiben des Orchesters ans Kulturamt vom 23. Juli 1945 zieht gleichsam das Resümee: »Unsere Erlebnisse mit Dr. Mayer würden ein ganzes Buch füllen«. Dies erscheint, ohne umgehend eine Wertung daran zu knüpfen, nicht einmal übertrieben: Mayer war gewissermaßen die Konstante des Orchesters im Nationalsozialismus. Während Hausegger als künstlerischer Leiter ab 1938 in den Hintergrund und Kabasta erst in der Folge hervorgetreten war, hatte Mayer die ganze Zeit über mehr oder minder sichtbar gewirkt. Am 15. Oktober 1945 schied er (obschon ein Befehl der Militärregierung vorlag), offiziell auf eigenen Antrag, aus dem städtischen Dienst aus – ziemlich genau 14 Jahre, nachdem er am 10. Oktober 1931 seine Tätigkeit beim Konzertverein begonnen hatte.

### **ANSCHULDIGUNGEN, FALSCHER ANGABEN UND BEWEISE**

So bitter diese Vorgänge für Mayer beruflich waren, hatte es zunächst den Anschein, als ob er bei der Entnazifizierung (wie einige andere eben auch) ohne Schwierigkeiten als Nicht-NSDAP-Mitglied davonkommen würde. Doch dabei blieb es nicht. 1947 folgte ein Prozess mit Revisionsverfahren, in dem so ziemlich jeder Stein umgedreht wurde, mit dem der Weg der Philharmoniker durch den Nationalsozialismus gepflastert gewesen war,

inklusive schwerster persönlicher Vorwürfe, gegenseitiger Bezeichnungen und einzelner Rettungs- und Rechtfertigungsversuche. Aufschlussreich ist der Spruchkammerakt im Staatsarchiv München, ein mehrere Zentimeter dickes, nur teilweise geordnetes Konvolut von Prozess- und Revisionsakten, Anwaltschreiben, eidesstattlichen Erklärungen mit Beilagen und Beweisstücken. Seine Auswertung und der Rückgriff auf ergänzende Dokumente dazu stehen hier an letzter Stelle, weil sie weit über einen »Fall Mayer« hinaus deutliche Anhaltspunkte liefern, welche Zustände hinter der geschilderten künstlerischen Fassade der Münchner Philharmoniker 1933-45 herrschten.

Am 9. Juni 1947 meldete die Zeitung Münchner Mittag unter der Überschrift »Ein brauner Philharmoniker«, dass sich der »Geschäftsführer der Münchner Philharmoniker, Dr. Otto Mayer [...] unter der Beschuldigung, die Philharmoniker zu Nazi-propagandazwecken mißbraucht zu haben, vor der Spruchkammer IV zu verantworten [hatte]. 1936 veranstaltete er eine Konzerttournee durch Österreich, auf der jeder Musiker das Parteiabzeichen oder wenigstens das Arbeitsfrontabzeichen tragen mußte. Für Auslandsreisen gab er Richtlinien heraus, nach denen jedes Orchestermitglied sich als »Abgesandter des Dritten Reiches« zu betrachten und demgemäß aufzuführen hatte.« Belegt werden die Anmerkungen zur Konzertreise an dieser Stelle nicht, wie der Zeitungsartikel überhaupt ziemlich tendenziös anmutet. In der Zeitungsnotiz zu Mayer heißt es weiter: »Sein Verdienst war es, Herrn Kabasta von Wien in die Hauptstadt der Bewegung [sic!] gebracht zu haben. Während der Nazizeit gab er bei seinen Vorgesetzten an, er sei von 1932 bis 1935 in Österreich illegal Pg gewesen; heute stellte sich heraus, daß er nie der NSDAP noch der DAF angehört hatte. Die Spruchkammer verurteilte Mayer zu 18 Mo-

naten Arbeitslager.« Mithilfe des Spruchkammeraktes im Staatsarchiv München lässt sich präzisieren: Gegenstand der Verfahren bis zur letzten Revision vom Oktober 1947 (also drei Monate nach dem zitierten Zeitungsartikel) war tatsächlich u. a., inwieweit Mayer für die nationalsozialistischen Repräsentationszwecke und -zwänge bei den Philharmonikern wiederholt aktiv geworden war. Und er wurde nun, nachdem die Justiz Kenntnis von seinen falschen Angaben zur Parteimitgliedschaft genommen hatte, zur Verantwortung gezogen. Mayer betrachtete sich selbst, wie ein Brief vom 23. März 1953 an die Stadtratsfraktion der Bayernpartei belegt (StadtAM Personalakt Mayer), vor der Militärregierung als denunziert; tatsächlich liegen von Orchestermitgliedern Zeugenaussagen vor – belastende, aber auch entlastende. In einem Fall dokumentieren sie, dass ein Orchestermitglied dem Geschäftsführer dafür die Schuld gab, dass er 1937 mit der Androhung disziplinarischer Maßnahmen regelrecht drangsaliert und 1941 gemustert worden war, um zu Stadtwachdiensten eingeteilt zu werden. Dies war im Übrigen auch Moritz widerfahren, der allerdings als Entlastungszeuge für Mayer aussagte. Dass Mayer eine Musterung hätte veranlassen können, blieb letztlich ebenso unwahrscheinlich wie juristisch nachweisbar.

## DIE ANKLAGE

Als wesentliche Punkte der Anklage (auf die Belastungsaussagen gestützt) verhandelt wurden: Mayers Parteizugehörigkeit, seine nationalsozialistische Gesinnung bzw. entsprechendes Verhalten, Propaganda bzw. Anweisung der Orchestermitglieder dazu auf Reisen, bei den 1.-Mai-Feiern in Bad Kissingen, in gedruckten Publikationen des Konzertvereins und schließlich Mitverantwortung bei der Bildung des Gau-Symphonieorchesters 1944 unter Einbeziehung uk-verbliebener

Orchestermitglieder. Wesentlich anhand des ersten Punktes ergab sich im letzten Verfahren, nach Klärung der vorangegangenen falschen Angaben zur Parteimitgliedschaft, die formalen Maßgaben entsprechende Feststellung der Mitläuferbelastung. Nur gering wog, dass Mayer ab 1937 Mitglied im Nationalsozialistischen Fliegerkorps (NSFK) geworden war, um, wie er im Revisionsverfahren angab, »die Segelfliegerprüfung« zu machen. Um seine Karriere aber nicht zu gefährden, hatte er 1943 den Personalfragebogen in München, also als es um die Übernahme in städtische Dienste ging, zur Falschangabe des illegalen NSDAP-Parteibeitritts für das Jahr 1932 genutzt (die NSDAP war in Österreich vor dem »Anschluss« verboten gewesen). Mayers eigene Aussage dazu am 7. Oktober 1947 lautete: »Ich wusste, dass die Leiter des städt. Personalamtes sehr missbillig gegen Nicht-Pg waren [...] Meine Absicht, mit dem [sic] Angaben meiner Zugehörigkeit zur Partei [...] war, das Personalamt zu täuschen, um Berufsschwierigkeiten zu vermeiden.« (Spruchkammerakt Mayer, Bl. 104-106) Auch zu seiner Rolle bei der Entwicklung des Orchesters erklärte er sich:

Ich habe erfahren, dass das Orchester schon vor dem Weltkrieg sehr bekannt und viel im Ausland gewesen war. Um dem Orchester wieder den alten guten Ruf zu verschaffen, habe ich mich bemüht, das Orchester oft im Ausland gastieren zu lassen. Ich habe bei Fiehler vorgesprochen und gleichzeitig verlangt, dem Orchester den Titel ›Orchester der Hauptstadt der Bewegung‹ zu geben. [...] Während des Krieges waren wir der einzige Konzertverein in München und es wurden uns sehr viele Angebote gemacht, hauptsächlich von Seiten der KDF, hier und dort zu spielen. Über die Einteilungen hatte nicht ich, son-

dern Fiehler oder Reinhart [sic] zu bestimmen. Ich wurde lediglich gefragt, ob das Orchester es ausser dem gewöhnlichen Spielplan leisten könne. Soweit es möglich war, habe ich dies immer abgelehnt. [...] Ich habe oft versucht, auch die Münchener Philharmoniker unter die Sonderklasse einzureihen, aber ohne Erfolg. Unsere alten Angestellten liessen wir in der bisherigen Lohnstufe, die neu eingetretenen jedoch, mussten nach der neuen Verordnung bezahlt werden.«

Es ist wenig erstaunlich, dass Mayer in Punkten wie der Musterung von Orchestermitgliedern oder der Vernichtung von Noten mit Musik jüdischer Komponisten die Verantwortung zurückwies (und sie auch nicht bewiesen werden konnten). Dass er seine verwaltungstechnische Bedeutung bei der Entwicklung der Philharmoniker als »Orchester der Hauptstadt der Bewegung« nicht herunterspielte, ist allerdings doch leicht überraschend. Die vergeblichen Versuche der Einreihung in die Sonderklasse sind auch an anderer Stelle belegt (z. B. durch Fiehler an den Deutschen Gemeindetag, 9. Juli 1943, siehe Neumann, S. 159 fn.).

## URTEILSBEGRÜNDUNG

Zu Gesinnung und Verhalten gab es vor der Spruchkammer einander widersprechende Aussagen; vom erwähnten Haupt-Belastungszeugen abgesehen, konnten die übrigen, wie das Gericht festhielt, »aber keinerlei Tatsachen angeben, wodurch der Betr. sich als NS erwiesen haben soll, insbesondere solche, die über das Essentielle eines Angehörigen einer uniformierten Gliederung der Partei, nämlich das ›Heil Hitler-  
grüssen und das gelegentliche Uniformtragen, hinausgehen.«

Von der Argumentation her bemerkenswert – denn nun wird der institutionelle Rahmen berücksichtigt, in der die angeklagte Person zu sehen ist – wird die Urteilsbegründung nun folgendermaßen fortgesetzt: »Dass der Geschäftsführer eines namhaften, über 100 Mitglieder zählenden Orchesters auf Disziplin Wert legen musste und sich durch manche Anordnung bei einigen, weniger einsichtsvollen Mitgliedern unbeliebt machte, liegt in der Natur der Sache.« Dies galt leicht bizarrer Weise auch für Vorfälle, bei denen laut Zeugnisaussagen zweimal Orchestermusiker tatsächlich aufeinander losgegangen waren, einmal mit einer Ohrfeige für einen »Alt-Pg-Kollegen« durch einen »Antifaschisten«, ein anderes Mal sogar mit einem Geigenkasten auf einen »Pg«. Mayer hätte beides aber nicht gemeldet, wiewohl er es beobachtet hatte und es bei einer »geringer disziplinarischer Strafe« belassen.

Juristisch überaus heikel blieben die Reisen und Publikationen, mit denen die Münchener Philharmoniker als »Orchester der Hauptstadt der Bewegung« etabliert wurden, darunter eben das im Zeitungsartikel erwähnte Österreich-Gastspiel, aber darüber hinaus die sogar als Beweismittel einbezogene Festschrift *Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker*, der Bericht *Philharmoniker auf Reisen*, Konzertanzeiger und ein Sonderveranstaltungsprogramm (vom 8. März 1943 für die Waffen-SS). Auch in diesen Punkten ergab sich der Urteilsbegründung zufolge eine Entlastung durch die Organisationsstruktur und die Befehlskette:

»Der Betr. war Geschäftsführer der Philharmoniker, während die musikalische Leitung einem Fachmann [Kabasta] auf diesem künstlerischen Gebiete oblag. Beide unterstanden dem städtischen Kulturamt unter der Leitung des damaligen Ratsherrn

Max Reinhard, dessen unmittelbarer Vorgesetzter dieser war. Reinhard war stellvertr. Vorsitzender des Konzertvereins e. V., in welcher Form das Phil. Orchester vor seiner Übernahme in städt. Dienste im Jahre 1943 bestand, während der Oberbürgermeister Karl Fiehler 1. Vorsitzender war. Ob und welche Reisen das Orchester unternahm, ordnete allein der Vorstand des Konzertvereins, also der Oberbürgermeister, in dessen Stellvertretung der Direktor des städt. Kulturamtes Reinhard, an.«

## STÜTZEN DER VERTEIDIGUNG

Die Verteidigung Mayers stützte sich hierin sogar auf eine schriftliche, eidesstattliche Erklärung von Reinhard selbst, mit der Datierung »Intern.lager Regensburg« vom 6. Juli 1947. In die Spruchkammerakt-Mappe dazu ebenfalls mitaufgenommen (Bl. 81) finden sich zu diesem Vorgang aus dem April 1936 Schreiben vom Konzertverein an die Berliner Auslandsstelle der Reichsmusikkammer, ebenso wie Bescheinigungen von Reinhard, u. a. mit Erteilung der Befugnis für Mayer, Verhandlungen zu führen und Verträge abzuschließen. Es liegt nahe, dass diese Reinhard 1947 bei der Eidesstattlichen Erklärung vorgelegt wurden. Für Lücken in den Archivalien des Konzertvereins, gerade nach der Zerstörung der Tonhalle, wirft dies Fragen über andere Möglichkeiten des Verbleibes auf. In Reinhard's eidesstattlicher Erklärung heißt es zusammenfassend und in Bezug auf die regelrechte Maschinerie der Reiseorganisation wenig zweifelhaft:

»Die Genehmigung zu der auf Grund einer Einladung von österreichischer Seite (Bruckner-Gesellschaft und Ravag, Wien) zustande gekommenen Konzertreise wurde durch den Ober-

bürgermeister von München beim Reichspropagandaministerium und beim Auswärtigen Amt in Berlin eingeholt. Auf Anordnung des Auswärtigen Amtes musste bei Ausstellung eines Sammelpasses den Reiseteilnehmern davon Kenntnis gegeben werden, dass nach den bestehenden, in Berlin getroffenen bindenden Richtlinien die Orchesterm Mitglieder, soweit sie Parteigenossen oder Angehörige von Gliederungen waren, in Österreich die Partei- oder Gliederungsabzeichen, andernfalls die DAF-Abzeichen, zu tragen hätten. Der DAF gehörten alle korporativ über die Reichsmusikkammer an.

Diese Anordnung wurde an den Geschäftsführer Dr. Mayer weitergegeben mit dem Auftrage, sie den Orchesterm Mitgliedern und sonstigen Reiseteilnehmern in geeigneter Form zur Kenntnis zu bringen. Er hat diesem Auftrag durch Abdruck der Anordnung im Reiseplan entsprochen.

Gleichzeitig mussten, ebenfalls auf Anordnung des Auswärtigen Amtes, alle Reiseteilnehmer davon unterrichtet werden, dass jeder Einzelne sich durch sein Betragen im Ausland nicht nur als ein Abgesandter der deutschen Kunst, sondern gleichzeitig auch als ein Vertreter des Deutschen Reiches zu erweisen habe. Diese Aufforderung hat Dr. Mayer vor jeder Auslandsreise in einer Orchesterversammlung mündlich weitergegeben.«

## ENTLASTUNG

Eine weitere schriftliche eidesstattliche Erklärung liegt von Theobald Schrems, dem Dom-

kapellmeister von Regensburg vor. U. a. mit den Worten: »Ich muss sagen, dass derselbe [Mayer] sich bis in die letzten Kriegsjahre herein immer entgegenkommend und bereit zur Zusammenarbeit mit kirchlichen Chören gezeigt hat, obwohl er sich dadurch Anfeindungen der Partei aussetzte.« Tatsächlich gingen nationalsozialistische Politiker immer wieder auf Konfrontationskurs zur Kirche, doch konnten z. B. »im katholischen Bayern unpopuläre Verordnungen, wie z. B. der Kreuzfixerlaß von Gauleiter Wagner vom April 1941, gegen den breiten Widerstand der Bevölkerung nicht durchgesetzt werden [...] Die Kirchen selbst schwankten zwischen Ablehnung der NS-Machthaber und Anbiederung« (Neumann, S. 284f.) Dieses Schwanken findet sich hier auch in Schrems geradezu verkörpert, der den Regensburger Domspatzen mithilfe der Nazigrößen Berlins zu beachtlichem Renommee verholfen hatte und auch bei der dreitägigen Brucknerfeier von 1937 beteiligt gewesen war.

## DER FALL KARL SNOECK

Auf einen Punkt der Entlastungsaussagen (dort mehrfach vorgebracht) ging Otto Mayer selbst interessanterweise nicht ein: dass er sich für die Pensionsansprüche der aus dem Orchester entfernten jüdischen Mitglieder eingesetzt hätte. Im Revisionsprozessprotokoll ist dazu nur der Name Snoeck korrekt vermerkt; an einer Stelle in den Akten sind pauschal »Juden«, an einer anderen »Langsfeld [sic]« festgehalten. Dazu empfiehlt sich ein Blick zurück: Am 22. Februar 1934 hatte Hausegger höchstpersönlich die Frühpensionierung Snoecks in einem Schreiben mit Briefkopf des Konzertvereins vorangetrieben (StadtAM Personalakt Snoeck): »Herr Snoeck ist eine passive Natur, dem es an der nötigen Initiative fehlt, um eine große Gruppe von Spielenden dauerhaft zu beeinflussen und mit sich fort-



**Karl Snoeck**

zureißen, sowie um die Intentionen des Dirigenten rasch und zwingend an das Orchester weiterzugeben. [...] Bei aller rückhaltslosen Anerkennung seiner Vorzüge als Geiger sowie seines stets untadelhaften Verhaltens und Bemühens um die Sache erscheint mir eine weitere Tätigkeit des Herrn Snoeck als Führer des Streichorchesters wegen seiner gesundheitlichen Behinderung als mit dem künstlerischen Interessen des Orchesters nicht vereinbar« (als gesundheitliche Behinderung wurde amtsärztlich eine Herzerkrankung festgestellt). Nach der Pensionierung findet sich in den Unterlagen ein von Dr. M./K. an Snoeck gerichtetes, mit »Wir begrüßen Sie mit Heil Hitler!« schließendes Schreiben vom 12. März 1935, also im Jahr nach der Pensionierung des langjährigen Fachreferenten Gerhard Hörburger. Darin ist u. a. zu lesen: »Die Vorstandschaft des Konzertvereins hat in ihrer Sitzung vom 8. ds. Mts. beschlossen, dass mit Rücksicht auf die etwa hieraus ziehenden Folge-

rungen Ihr Gesuch um Erhöhung Ihrer Ruhestandsbezüge abzulehnen sei [...]«. Dies wird mit mangelhaften Unterlagen in den von Hörburger hinterlassenen Akten begründet, was wiederum nicht völlig von der Hand zu weisen ist; denn dieser hatte schon am 27. Dezember 1928 »aus grundsätzlichen Erwägungen und mit Rücksicht auf die beamtenrechtlichen Bestimmungen« Snoecks Gesuch um eine höhere Eingruppierung abgelehnt. Die Reihe der Demütigungen Snoecks setzte sich fort, bis zur Auflösung des Konzertvereins, nach der im Personal- und Organisationsamt München am 28. Juli 1943 festgehalten wurde: »für die ehemaligen Angehörigen des Philharmonischen Orchesters und deren Hinterbliebene mußten auch die Ruhegehaltsbezüge des Konzertmeisters Karl Israel [Hervorhebung im Original] S n o e c k übernommen werden. Sie stehen, wie eine Nachprüfung ergab, mit den derzeitigen gesetzlichen Vorschriften nicht in Einklang.« Verwaltungstechnische Probleme bereitete insbesondere die Anrechnung der Dienstzeit während des Ersten Weltkrieges, die für Juden nachträglich eingeschränkt worden war. Im Konzertverein waren Snoeck die Bezüge unter diesen Maßgaben einmal um Bruchteile zu niedrig, dann zu hoch berechnet worden, woraus sich ergab: »Snoeck hat hiernach ohne eigenes Verschulden bis einschließlich 30.6.43 eine Überzahlung von rund 2050.-- RM erhalten [...] Das Kulturamt [von Reinhard vorgelegt am 12. Juli 43] hat auf Anfrage, ob der Betrag zurückgefordert oder mit Rücksicht auf die langjährige, ausgezeichnete Dienstleistung des Snoeck und die besonderen Umstände, die die Überzahlung verursachten, auf die Erstattung ganz oder teilweise verzichtet werden soll, vorgeschlagen auf die Erstattung der Überzahlung zu verzichten.« Vorgelegt »mit der Bitte um Entscheidung« wurde dies dem Oberbürgermeister, wiewohl in Fiehlers Abwesenheit, und in Vertretung vom Stadtschulrat unterschrieben!

Wenn Mayer für diesen »Teilerlass« für Snoeck verantwortlich war, was angesichts seines Kontakts zu Reinhard alles andere als unwahrscheinlich ist, verwundert es trotzdem wenig, dass er es im Revisionsverfahren 1947 (einhalb Jahre nach Snoecks Tod) selbst nicht geltend machte. Es wäre angesichts des Verschwindens hinter dem städtischen Verwaltungsapparat vor Gericht kaum verständlich zu machen und niemals exakt nachzuweisen gewesen. Für Snoeck dürfte dieser Vorgang ohnehin nicht einmal wie ein Tropfen auf den heißen Stein, eher wie eine neue Stufe des Hohns angemutet haben, überlebte er genau diese Zeit doch »u. a. in dem Außenlager Berg am Laim (September 1942 bis zum Frühjahr 1943). Und er wurde zu Schwerstarbeit im Straußenbau herangezogen« (Meyer in 100 Jahre MPhil, S. 148).

## STRAFE UND BERUFUNG

Die ihm seit Mai 1947 drohende Strafe konnte Mayer in jedem Fall abwenden: Neben den im Zeitungsartikel erwähnten eineinhalb Jahren Arbeitslager hätte sie für einen »Belasteten (Gruppe II)« die Einziehung von 50 % seines Vermögens, die dauernde Unfähigkeit, ein öffentliches Amt einschließlich des Notariats und der Anwaltschaft zu bekleiden, der Verlust der Rechtsansprüche auf eine aus öffentlichen Mitteln zahlbare Pension oder Rente, Verlust des Wahlrechtes, der Wählbarkeit und Parteiangehörigkeit sowie das Verbot der Gewerkschaftsmitgliedschaft bedeutet. Auf die deutlich geringfügigere Einstufung zum Mitläufer im Revisionsurteil vom Oktober 1947 erhob der Öffentliche Ankläger jedoch noch einmal (erfolglos) Einspruch: »Es erscheint glaubhaft, dass die Reise selbst [1936 nach Österreich] vom damaligen Oberbürgermeister der Stadt München bzw. dessen Stellvertreter H. Direktor Reinhard angeordnet wurde. Die Formen jedoch, in der der Be-

troffene die Reise durchführte, war die einer unzweifelhaften Propaganda für die nationalsozialistische Gewaltherrschaft.« Dabei ging es v. a. um das Tragen des Parteiabzeichens der Orchestermitglieder auf dem Konzertpodium, »sofern sie Parteimitglieder waren« (was laut Entlastungsaussagen den übrigen auch für die 1.-Mai-Aufmärsche in Bad Kissingen als ›frei« überlassen galt). Dazu heißt es, wie es vom Öffentlichen Ankläger formuliert wurde, weiter: »Selbst wenn man diese Massnahmen auf die Anordnung einer dem Betroffenen übergeordneten Stelle, zurückführt, so hat er sich doch dadurch im Sinne des Gesetzes schuldig gemacht, dass er die Durchführung dieser Verordnung überwachte und dass er diese Verordnung ausführte.« Das Urteil zugunsten einer Mitläuferschaft Mayers hatte aber Bestand; es gab am Ende auch einleuchtende Argumente gegen ein Handeln aus nationalsozialistischer Überzeugung, so zufolge der Berufungskammer vom 7. Oktober 1947 (Spruchkammerakt Mayer, AZ IV/34): »Die Eigenschaft als ›Verwaltungsdirektor« erhielt der Betr. bei Übernahme in Städt. Dienste auf Grund seiner guten Qualifikation in Angliederung an ähnliche Stellen im städt. Theaterwesen. Zu dieser Zeit konnte er sich auf besondere Aktivität für den NS noch nicht berufen, da er damals nicht bei der Partei war und erst mehrere Monate später in einem Fragebogen die falschen Angaben [...] machte.« Hier finden sich noch einmal die (in den Eingangsbemerkungen zum hier vorliegenden Text erwähnten) von Paul-Moritz Rabe analysierten Mechanismen der Münchner Stadtpolitik 1933-45 wieder, die gerade qualifizierte Verwaltungsangestellte und -beamte in ihr Räderwerk einpasste: »Für die meisten Finanzbeamten war der Auftrag, ›schwarze Zahlen« für das ›braune München« zu liefern, [...] erst zu Ende, als amerikanische Offiziere ihre Büros betraten.« (S. 372) Ähnlich verhielt es sich mit Mayer. Ohne einen Typus des

Verwaltungsangestellten wie ihn hätte eine Organisation wie die Münchner Philharmoniker aber unter Umständen auch eine andere Entwicklung als zu dem genommen, was sie bis heute ist: eine städtische Institution mit internationaler Ausstrahlung.

Noch ein (hier zuletzt zu nennendes) Argument kam im Berufungsantrag des Öffentlichen Anklägers vom 6. November 1947 zur Sprache, das Berücksichtigung verdient. Es ging dabei nochmals um die Textstellen in der Festschrift *Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker*, denen die Blut-und-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus zugrunde liegt:

»Mag man diese Äusserungen in einem anderen Zusammenhange für harmlos halten, so stehen sie doch in diesem Zusammenhange im Dienst jener einseitigen und ideologischen Ausrichtung[,] die beispielsweise die musikalischen Werke Mendelssohns, Offenbachs u. a. als rassefremd dem deutschen Publikum vorenthielt. [...] Es wäre durchaus zu erwägen, ob der Betroffene als Herausgeber und Mitarbeiter solcher Programmschriften[,] die für die Kunsterziehung des Publikums berechnet waren, nicht zugleich eine kulturzerzieherische Rolle eingenommen hat und durch die dargetanen Lehren und Äusserungen nicht auch die musikhungrige Jugend an Geist und Seele vergiftet hat.«

Dieser Einwand scheint aus der Perspektive des frühen 21. Jahrhunderts, vor dem Hintergrund einer immer stärkeren politischen Verknüpfung von Kultur und Bildung als Allgemeinut, einiges an Gewicht zu haben. Doch wie verhielt sich die Festschrift des damals

eben noch nicht »de jure« als politisches Organ zu behandelnden Konzertvereins zum Recht auf private Meinungsäußerung?

## SCHULDSPRUCH UND FOLGEN

Trotz des vergleichsweise geringfügigen Schuldspruchs, der Mayer als Mitläufer einstuft (nach vorangegangener Internierungszeit gefolgt von Winter-Amnestie und Erlass des restlichen Sühnebetrags zum Jahreswechsel), rächten sich für ihn nach 1947 alle Schritte, die aus den Jahren des Nationalsozialismus als opportunistische Winkelzüge ausgelegt werden konnten. Angesichts teils scheiternder, teils offenbar unbeantworteter Bewerbungen im städtischen Dienst für weniger bedeutende Verwaltungsaufgaben, resümierte er selbst im Brief an die Münchner Stadtratsfraktion der Bayernpartei vom 23. März 1952 resigniert: »[...] man hat aber von meiner Existenz beharrlich keine Kenntnis mehr genommen« (StadtAM, Personalakt Mayer). Das galt auch für die Veröffentlichungen der Münchner Philharmoniker in Buchform, von einzelnen, viel späteren Wiedererwähnungen wie durch Brachtel in der Festschrift von 1985 abgesehen. Alfons Ott stützte sich in seiner Orchesterchronik für den Band von 1968 unverhohlen auf die Festschrift *Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker* von 1933/34, die er in die Literaturhinweise (S. 46) ebenso aufnahm wie den anonymen Bericht zur *Italienreise der Münchener Philharmoniker 1932* und den prekären Band *Philharmoniker auf Reisen* von 1940, ohne dass sie durch Ott kritisch kommentiert wurden. Es wäre sicher mehr als verfehlt, Otto Mayer zu verklären. Ihn zu verteufeln und totzuschweigen scheint aber auch nicht geboten, sondern vielmehr als mahnendes Beispiel ins Gedächtnis zurückzurufen, was die nationalsozialistische Gleichschaltung mit Menschen und eben nicht mit Maschinen angerichtet

bzw. wozu sie sie abgerichtet hat – gerade auch im Kulturbetrieb.

## GRUSSWORTE ANLÄSSLICH 60 JAHRE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

In anderer Hinsicht weniger schweigsam gab man sich bereits 1953 wieder, als die Broschüre *60 Jahre Münchener Philharmoniker* veröffentlicht und das alte Gleichgewicht nach außen wiederhergestellt wurde. Neben einem Geleitwort von Oberbürgermeister Wimmer und Bürgermeister Walther von Miller sind darin fünf Grußworte von Künstlern an den Anfang gestellt (S. 3ff.): von Werner Ekg, der darin gerne an seinen »künstlerischen Entwicklungsweg« mit den Philharmonikern von der konzertanten *Columbus-Uraufführung* bis zur *Chinesischen Nachtigall* im Deutschen Museum erinnert, wohlweislich nicht an die *Olympische Festmusik* 1937 in der Tonhalle. Auch Karl Höller, 1940 mit einem 2. Nationalen Musikpreis ausgezeichnet und 1942 an der Musikhochschule Frankfurt zum Professor ernannt, blickte »freudig« auf gemeinsame Münchner Premieren und Einspielungen zurück. Für Joseph Haas, neben Hausegger Höllers und außerdem Kabastas Lehrer, stand eine »große Zahl von Feier- und Festtagen [...] bei den Münchener Philharmonikern« zu Buche. Einen Ehrenabend zu seinem 60. Geburtstag hatte ihm auch die Hauptstadt der Bewegung 1939, angeführt von Fiehler und Reinhard bereitet (wiewohl es angesichts oftmals religiöser Inhalte bei Haas im Deutschen Reich auch Widerstände gegen sein Schaffen gab). Gegenüber diesen Beiträgen von Komponistenseite muten jene der Pianisten Edwin Fischer, seinerseits 1938 Empfänger eines Führerbildes im Silberrahmen mit Unterschrift direkt aus der Reichskanzlei, und Wilhelm Backhaus, des vormaligen Reichskultursenators, ein wenig wortkarg an (alle Hinweise zu

nationalsozialistischen Funktionen und Auszeichnungen stützen sich hierbei nochmals auf Priebergs *Handbuch Deutsche Musiker 1933-45*. Zu einem knappen Dank an die Münchener Philharmoniker reichte es allemal.

## FAZIT

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass die ästhetischen Standpunkte und die kulturpolitische Positionierung der Münchner Philharmoniker dem nationalsozialistischen Regime ab 1933 regelrechte Einfallstore boten, um sich das Orchester dienstbar zu machen und es auf kommunaler Seite überhaupt erst vollständig zu institutionalisieren. Gewährleistet war diese Entwicklung einerseits durch übergreifende politische Mechanismen der Repräsentation, Zensur und Selbstzensur, von der kommunalen bis zu den höchsten kulturpolitischen Führungsebenen des Reiches und im Wettbewerb beider; andererseits durch einen zwar politisch implementierten, aber intern wirkenden, verwaltungstechnisch durchaus »modernen« Umbau von Organisationsstrukturen des Konzertvereins als Zwischenebene. Die Kontinuitäten der ästhetischen Entwicklungen und der kulturpolitischen Stellung als städtisches Orchester ließen sich im Nachhinein nur punktuell bemängeln: sowohl bezüglich der Entpolitisierung von zuvor ideologisch »missbrauchtem« Repertoire (wie Bruckner) sowie der Reaktivierung rehabilitierter und »entlasteter« zeitgenössischer Komponisten, als auch bezogen auf die folgenden Versuche einer direkten, unvermittelten Kommunikation zwischen dem Rathaus und den Künstlern, vertreten durch Chefdirigent und Orchestervorstand. Die lapidare Feststellung im Leistungsbericht der Philharmoniker Ende 1945 lautete hierzu: »Verwaltungsmässig musste völlig neu aufgebaut werden.«

*Sebastian Stauss*

## QUELLENACHWEIS

### Zitierte Literatur

Helmut M. Hanko: Kommunalpolitik in der „Hauptstadt der Bewegung“ 1933-1935. Zwischen „revolutionärer“ Umgestaltung und Verwaltungskontinuität, in: Martin Broszat/Elke Fröhlich/Anton Grossmann (Hg.): Bayern in der NS-Zeit. Band 3, München/Wien 1981, S. 329-439.

Gabriele E. Meyer: Orchester der Hauptstadt der Bewegung – Münchener Philharmoniker. München 1988.

Gabriele E. Meyer (Idee, Konzeption und Redaktion): 100 Jahre Münchner Philharmoniker. München 1994.

Sonja Neumann: Musikleben in München 1925-1945 – zwischen Arbeitsmarkt, Bürokratie und Ideologie.

Alfons Ott (Hg.): Die Münchner Philharmoniker 1893-1968. Ein Kapitel Kulturgeschichte. München 1968.

Fred K. Prieberg: Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945. (CD-ROM) 2004.

Paul-Moritz Rabe: Die Stadt und das Geld: Haushalt und Herrschaft im nationalsozialistischen München. Göttingen 2017.

Regina Schmoll gen. Eisenwerth (Hg.): Die Münchner Philharmoniker – von der Gründung bis heute. München 1985.

Wilhelm Zentner (Hg.): 60 Jahre Münchener Philharmoniker 1893-1953. München 1953.

### Sonstiges (Quellen und Sigel)

ArMPhil – Archiv der Münchner Philharmoniker (Programmzettel und Korrespondenz)

BSB – Bayerische Staatsbibliothek (Nachlass von Oswald Kabasta)

Konzertverein München (Hg.): Die Italienreise der Münchener Philharmoniker 1932.

Konzertverein München (Hg.): Otto Mayer: Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker (vorm. Kaim-Orchester, begründet 1893) und des Konzertverein München E. V. (gegründet 1908): eine Festschrift zu deren 40jährigem und 25jährigem Jubiläum 1933/34.

Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung (Hg.): Ludwig Krafft: Philharmoniker auf Reisen. Das Orchester der Hauptstadt der Bewegung auf seinen Winterfahrten im Kriegsjahr 1940 – Ein zwangloser Bericht.

Staatsarchiv München (Spruchkammerakte Mayer SpkA K 1138 und Moritz SpkA K 1193)

StadtAM – Stadtarchiv München (KA – Kulturamt, Geschäftsberichte und Personalakten)

## ZEITTADEL ZU IM TEXT BEHANDELTEN EREIGNISSEN

- 1932** Januar: Italienreise der Philharmoniker mit anschließender Veröffentlichung des Reiseberichts in Buchform (herausgegeben vom Konzertverein)  
Gehaltsverzicht der Orchestermusiker um 5 % angesichts Zuschusskürzung der Stadt München; Pensionierungen zum Jahresende, u. a. von Josef Lengsfeld († 11. November 1938, Opfer des Novemberpogroms)
- 1933/34** Spielzeitaufakt mit Doppeljubiläum im Jahr der »Machtergreifung«: 40-jähriges Orchesterbestehen und 25 Jahre Konzertverein; Veröffentlichung einer Festschrift mit teilweise propagandistischem Tonfall; erzwungene Versetzung von Konzertmeister Karl Snoeck in den Ruhestand (Abschiedskonzert am 16. März 1934)
- 1936** September/Oktober: Liszt-Gedenkkonzerte mit den Philharmonikern in Bad Kissingen und in Bayreuth unter Peter Raabe
- 1937** 3. Februar: Philharmoniker-Debüt von Oswald Kabasta, mit anschließender Einladung zum Auftritt im »Konzertring ›Kraft durch Freude‹« am 12. November  
5.-7. Juni: Bruckner-Fest mit den Philharmonikern anlässlich der »Weihestunde« und Aufstellung der Büste in der Walhalla bei Regensburg
- 1938/39** Antrittssaison von Kabasta als Chefdirigent (nach Pensionierung Hauseggers im Frühjahr)  
Ernennung Kabastas zum Generalmusikdirektor durch Hitler zum »Tag der Deutschen Kunst« am 15. Juli 1939
- 1940** Januar/Februar: große Konzert-Tournee mit Stationen in Polen, Ungarn und Österreich  
14. März: Philharmoniker-Konzert für das Kriegs-Winterhilfswerk 1940 (Werke von Richard Strauss, Josef und Johann Strauß (Sohn)) unter Kabasta  
Veröffentlichung der Broschüre *Philharmoniker auf Reisen* durch das Münchner Kulturamt
- 1941** Oktober: Glückwunschs Schreiben von OB Karl Fiehler an Otto Mayer als »geschäftsführender Direktor« nach 10-jähriger Tätigkeit für den Konzertverein

- |             |  |             |   |
|-------------|--|-------------|---|
| <b>1943</b> | <p>1. April: vollständige Übernahme des Orchesters durch die Stadt München nach Auflösung des Konzertvereins</p> <p>September/Oktober: 50-jähriges Orchester-Jubiläum, erstmalige Verleihung des Philharmoniker-Ringes (an Alfred Moritz)</p>  | <b>1946</b> | <p>6. Februar: Selbstmord von Oswald Kabasta in Kufstein</p>  |
| <b>1944</b> | <p>April: abgebrochene Osteuropa-Tournee des Orchesters; Bombenangriffe auf München und Zerstörung der Tonhalle</p> <p>August: letzte Konzerte der Münchner Philharmoniker vor der »Stilllegung«</p>   | <b>1947</b> | <p>Oktober: abschließendes Revisionsurteil (mit der Einstufung als Mitläufer) im Spruchkammerverfahren gegen Otto Mayer</p> |
| <b>1945</b> | <p>8. Juli: erstes Konzert der Philharmoniker nach Kriegsende (im Prinzregententheater unter Eugen Jochum)</p> <p>20. Juli: einziges Nachkriegskonzert der Philharmoniker mit Karl Snoeck als Solist († 27. März 1946)</p> <p>September/Oktober: Ablehnung von Kabasta durch die US-amerikanische Kontrollbehörde, Amtsenthebung und Berufung von Hans Rosbaud als Nachfolger; Ausscheiden von Otto Mayer aus der Geschäftsführung</p> |             |   |

**Dr. phil. Sebastian Stauss** ist seit 2009 Mitarbeiter des Instituts für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München. Veröffentlichung u. a. von Aufsätzen und Rezensionen in wissenschaftlichen Zeitschriften (wagnerspectrum, Arbitrium), Lexikon-einträgen (Cambridge Wagner Encyclopedia), Programmheftartikeln (Bayerischer Rundfunk) sowie Ausstellungsmitarbeit und Katalogbeitrag zu »Von der Welt Anfang und Ende – Der Ring des Nibelungen in München« (Deutsches Theatermuseum 2013). Seit 2018 an der LMU Mitarbeiter der DFG-Forscherguppe »Krisengefüge der Künste« und bei der Entwicklung des Forschungszentrums Institutionelle Ästhetik (inaes) beteiligt.

**Mit besonderem Dank an:** Jens Malte Fischer, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Stadtarchivs München, der Abteilung Handschriften und Alte Drucke der Bayerischen Staatsbibliothek sowie des Staatsarchivs München.

**IMPRESSUM****Herausgeber:**

Direktion der Münchner  
Philharmoniker  
Paul Müller, Intendant  
Kellerstraße 4  
81667 München

**Redaktion:**

Christian Tauber

**Corporate Design:**

Geviert, Grafik &  
Typografie München  
geviert.com

**Graphik:**

dm druckmedien gmbh  
München

**Druck:**

Gebr. Geiselberger GmbH  
Martin-Moser-Straße 23  
84503 Altötting

1. Auflage November 2018

**BILDNACHWEISE**

Bilder aus dem Archiv der  
Münchner Philharmoniker  
(S. 9, 11, 14–16, 23)

Bilder aus Publikationen:  
Kulturamt der Hauptstadt  
der Bewegung (Hg.): Ludwig  
Krafft: Philharmoniker auf  
Reisen. Das Orchester der  
Hauptstadt der Bewegung  
auf seinen Winterfahrten im  
Kriegsjahr 1940 – Ein zwang-  
loser Bericht. (S. 17, 20, 21)

Regina Schmoll gen. Eisen-  
werth (Hg.): Die Münchner  
Philharmoniker – von der  
Gründung bis heute. Mün-  
chen 1985. (S. 5, 19, 24)

Gabriele E. Meyer (Idee,  
Konzeption und Redaktion):  
100 Jahre Münchner Phil-  
harmoniker. München 1994.  
(S. 10, 34)

**TEXTNACHWEIS**

Alle Rechte beim Autor; je-  
der Nachdruck ist seitens  
des Urhebers genehmig-  
ungs- und kostenpflichtig.

