



universität
wien

Dissertation

Titel der Dissertation

Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen der Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945

Studien - Berufsentwicklung - Emigration

Verfasserin

Mag. Barbara Preis, MAS

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 316

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuerin: ao.Univ.-Prof Dr.phil Margareta Saary

INHALT

Abkürzungsverzeichnis	8
Einleitung	9
1. Die STAK 1930-1946 – Skizzierung wesentlicher Entwicklungen	13
1.1. Vorgeschichte	14
1.1.1. Gründung	14
1.1.2. Verstaatlichung	16
1.2. Die Machtergreifung Hitlers und ihre Folgen für die STAK	19
1.2.1. Der Anschluss	19
1.2.2. Kriegsjahre	24
1.3. Die ersten Nachkriegsjahre – Entnazifizierung	26
2. Frauen an der STAK in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	28
2.1. Historischer Überblick der Rolle und Situation von Frauen an der STAK	30
2.1.1. Zulassung von Frauen an der AK in Wien	30
2.2. Lehrerinnen an der STAK	34
2.2.1. Von 1817 bis 1938	34
2.2.2. Von 1938 bis 1945	38
2.2.2.1. Lehrkräfte im Studienjahr des Anschlusses	38
2.2.2.2. Neuzugänge der Lehrkräfte im Zuge des Nationalsozialismus	40
2.2.3. Die Entnazifizierungsverfahren nach 1945	47
2.3. Studentinnen an der Musikakademie in Wien	51
2.3.1. Entwicklung bis 1947	51
2.3.2. Anschluss und Nachkriegsjahre – Darstellung und Interpretation	54
2.4. Exkurs zu Frauen in anderen Stellen an der STAK	57
2.5. Zusammenfassung Kapitel 2	58
3. Frauen im Veranstaltungsbetrieb Wiens – Parallele zur staatlichen Lehrinstitution?	59
3.1. Instrumentalistinnen	63
3.1.1. Solistinnen	63
3.1.2. Damenorchester	68
3.2. Sängerinnen	71

3.3. Schauspielerinnen	73
3.4. Tänzerinnen	75
3.5. Zusammenfassung Kapitel 2 und 3	79
4. Fazit Teil I	80
5. Erziehung, Bildung und Ausbildung zur Zeit des II. Weltkrieges	83
5.1. Wertewandel in der Ausbildung von Frauen zu Beginn des 20. Jhd.	84
5.1.1. Schulbildung für Mädchen	86
5.2. Erziehung und musische Ausbildung der Künstlerinnen	90
5.2.1. Musik- und Kunsterziehung im Nationalsozialismus	92
5.3. Das Frauenbild des Nationalsozialismus	94
5.3.1. Bildungsansätze für Frauen und Mädchen im Nationalsozialismus	97
6. Frauen im Judentum – Rollen, Aufgaben, Erziehung und Bildung	100
6.1. Status der Frau innerhalb der jüdischen Familie	102
6.2. Jüdische Künstlerinnen – Erziehung, Ausbildung und berufliche Tätigkeit	105
6.3. Schemata in den jüdischen Familien	107
6.3.1. Religiosität	107
6.3.2. Berufe der Väter	109
6.3.3. Affinität zum Militär	110
6.4. Anschluss 1938 und seine Folgen für die jüdischen Künstlerinnen	112
6.5. Rückkehr nach 1945	116
7. Die Familien – eine Beschreibung der verschiedenen Schemata	117
7.1. Betrachtung der einzelnen Kriterien	119
7.1.1. Heimatort	119
7.1.2. Beruf der Eltern	121
7.1.3. Herkunft der Eltern	124
7.1.4. Berufe der Ehemänner	125
7.2. Soziales Umfeld	127
7.2.1. Gemeinsamkeiten der drei Schemata	127
7.2.2. Beschreibung der einzelnen Familienschemata	131
7.3. Zusammenfassung	133

8. Fazit Teil II	135
9. Emigration in Folge des NS – Emigrationsland USA, Emigrationsziel New York City	136
9.1. Gründe für das Ziel USA, im Speziellen New York	138
9.1.1. Das Flüchtlingsland USA	138
9.1.1.1. Historische Fakten und die Epoche des New Deal	138
9.1.1.2. Emigrationsbedingungen	142
9.1.1.3. Zielort New York City	147
9.1.2. Verwandte und Bekannte	149
9.1.3. Verhalten anderer Länder – Fluchtversuche in Nachbarländer Österreichs	152
9.1.3.1. Ungarn	152
9.1.3.2. Schweiz	153
9.1.3.3. Italien	155
9.1.3.4. Tschechoslowakei	155
9.1.4. Jüdische Hilfsorganisationen	157
9.1.5. Einreise als KünstlerInnen	161
9.2. Emigrationsgeschichte der KünstlerInnen und ihrer Familien	162
9.2.1. Besorgung der Papiere	164
9.2.2. Flucht aus Österreich – verschiedene Routen	166
9.3. Neubeginn in New York – das neue Leben	169
9.3.1. Beginn des neuen Lebens – Eingewöhnung	170
9.3.2. Veränderungen in den Familienstrukturen der Emigratinnen	172
9.3.3. Berufliche Entwicklung	173
9.4. New York – Das Pendant zur Wiener Musikszene	177
10. Fazit Teil III A	182
11. Ausübung des Lehrberufs an der STAK/RHS von 1938-1945	183
11.1. Allgemein	184
11.2. Teil 1	187
11.2.1. Kündigungen, Vereidigungsverpflichtungen und daraus resultierende Folgen	187
11.2.2. Überprüfung von Rassenzugehörigkeit sowie politischer Einstellung	191
11.2.3. Politische Ausrichtung und Gesinnung an der STAK/RHS von 1938-1945	193

11.3. Teil 2 Fallbeispiele	195
11.3.1. Kündigungen zwischen 1938 und 1945	195
11.3.2. Thematische Fallbeispiele	203
11.3.2.1. Protektion und Einstellung	203
11.3.2.2. Kriegsbedingte Verpflichtungen	206
11.3.2.3. Differenzen zwischen Akademieleitung und Lehrkräften	209
11.3.2.4. Differenzen zwischen Kolleginnen	212
12. 1945 – Ein neuer Zeitabschnitt	218
12.1. Anstellungshintergründe der weiblichen Lehrkräfte	220
12.2. Die Situation der STAK unmittelbar nach 1945	221
12.3. Personalentscheidungen	223
12.3.1. Überprüfungen der Lehrkräfte	223
12.3.1.1. Kündigungen nach 1945	227
12.3.2. Weiterverwendung	229
12.3.3. Wiedergutmachung und Wiedereinstellungen nach 1945	230
12.3.4. Diskrepanzen um Angestellte	232
12.4. Überprüfung der Studierenden nach 1945	245
12.5. Kriegsbedingte Situationen – Verluste durch Nationalsozialismus und II. Weltkrieg	249
14. Künstlerinnen der alten Welt	253
14.1. Paula Mark-Neusser	253
14.2. Anna Bahr-Mildenburg	257
14.3. Grete Wiesenthal	265
14.4. Philomena Blaschitz	271
14.5. Hermine (Minka) Schwartz	276
14.6. Gertrud Bodenwieser-Rosenthal	282
14.7. Vera Führer	287
14.8. Berta Komauer	291
14.9. Riki Raab	293
14.10. Eugenie Wild-Volek	295
14.11. Margarete Hinterhofer	298

14.12. Margaretha Gross	300
14.13. Tonia Wojtek-Goedecke	305
15. Emigrantinnen	307
15.1. Julia Heinz	307
15.2. Gertrud Schattner	311
15.3. Elisabeth Gay	316
15.4. Herta Weil	322
15.5. Rosi und Antoine Grünschlager	325
15.6. Ruth Altmann	329
15.7. Lisl Auerbach	335
15.8. Martha Heyman	339
16. Conclusio	343
17. Verzeichnis der Tabellen und Grafiken	345
18. Quellen aus Archiven	347
19. Zeitschriften und Zeitungen	352
20. Sekundärliteratur	355
21. Primärquellen	368
22. Internetquellen	370
23. Anhang A - Statistiken der Studierenden und Lehrkräfte	377
24. Anhang B - Internetseiten	379
25. Anhang C - zitierte E-mails	414
26. Anhang D - Abstract	421
26.1. Deutsche Fassung	421
26.2. Englische Fassung	422
27. Anhang E - Curriculum Vitae	423

Danksagung

Über andere Menschen zu recherchieren, zu forschen und zu schreiben erfordert Kommunikation. Ein gegenseitiger Austausch jedoch, kann nur gelingen, wenn beide Seiten bereit dazu sind. Daher möchte ich in erster Linie jenen Menschen danken, die sich bereit erklärten mit mir zu sprechen, um einen großen Teil von sich selbst preiszugeben. Meinen besonderen Dank spreche ich, der zum Zeitpunkt des Interviews 102-jährigen, Julia Heinz aus, die trotz ihrer gesundheitlichen Probleme dazu bereit war, mich zu empfangen. Ebenso ihrer Tochter Jenny Heinz, die zum Zustandekommen des Gespräches wesentlich beitrug. In alphabetischer Reihenfolge möchte ich mich herzlich bei jenen Frauen bedanken, die mich während meines Forschungsaufenthaltes in den Vereinigten Staaten gastfreundlich aufnahmen und meine Fragen beantworteten. Dies waren: Ruth Altmann, Lisl Auerbach, Jill und Cathy Gay, Rosi Grünschlag, Martha Heyman und Herta Weil. Weiters danke ich Peter Schattner für die Bereitschaft, mit mir über seine Mutter Gert Schattner zu sprechen.

Bei meinen Interviewpartnerinnen aus Österreich, Trude Ackermann, Lieselotte Anton, Inge Kont-Rosenberg, Erika Schwamberger und Margit Teplizcky, möchte ich mich ebenfalls für ihre Kommunikationsbereitschaft danken. Ebenso möchte ich mich bei o.Univ.-Prof.Mag. Roswitha Heintze und der Direktorin der Universitätsbibliothek für Musik und darstellende Kunst, Hofrätin Dr. Susanne Eschwé, für ihre Hilfe bedanken.

Mein Dank gilt besonders dem Musikwissenschaftler Walter Frisch (H. Harold Gumm/Harry and Albert Von Tilzer Professor of Music, Columbia University New York City), der sich bereit erklärte mein Forschungsvorhaben zu unterstützen und mir das Visiting Scholarship an der Columbia University durch seinen persönlichen Einsatz sponserte, um mir so zum Auslandsaufenthalt zu verhelfen.

Für die Unterstützung in New York City danke ich dem Archivar des Leo Baeck Institute Michael Simonson, den beiden Zivildienern der Austrian Heritage Collection Emil und Thomas Rennert, den Musikwissenschaftlerinnen Associate Professor Susan Leslie Boynton (Columbia University), Tina Fruhauf, und Ursel Schlicht, Adjunct Associate Professor Irena Klepfisz (Barnard College), sowie allen anderen WissenschaftlerInnen und ArchivarInnen, die mir weiterhalfen.

Frau Oberrätin Dr. Lynne Heller (Leitung) und Erwin Strouhal, vom Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst (in Folge: Archiv MDW), gebührt ein großer Anteil am Zustandekommen dieser Dissertation. Ohne ihre Hilfsbereitschaft, Unterstützung und Geduld könnte es diese Arbeit nicht geben. Eine derartige Serviceleistung und die Bereitschaft, mich praktisch zu jeder Zeit zu empfangen, kann nur einzigartig sein und muss daher an dieser Stelle besonders herausgehoben werden.

Von tiefstem Herzen danke ich jenen Personen, die mir das Dissertationsstudium und den Forschungsaufenthalt in New York City überhaupt erst ermöglichten und immer an meinen Erfolg glaubten, meinen Eltern.

Den Korrekturlesern und Korrekturlesern Mag. Jakob Lajta, MAS und Mag. Axel Petri gilt nicht nur mein aufrichtiger Dank, sondern auch mein Respekt für ihre Geduld und Genauigkeit.

Zuletzt möchte ich noch meiner Betreuerin ao.Univ.-Prof Dr. Margareta Saary danken, die mich vier Jahre lang leitete, motivierte und ihr Vertrauen in mich beihelt.

Abkürzungsverzeichnis

AHC	Austrian Heritage Collection
AK	Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
ANSt	Arbeitsgemeinschaft Nationalsozialistischer Studentinnen
Archiv MDW	Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien
Archiv UW	Archiv der Universität Wien
BMU	Bundesministerium für Unterricht
DÖW	Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands
Ges.d.Mf.	Gesellschaft der Musikfreunde Wien
GRfK	Generalreferat für Kunstförderung Staatstheater, Musik und Volksbildung Wien
HIAS	Hebrew Immigrant Association
HICEM	Acronym der Organisationen HIAS, ICA und Emig-Direkt
ICA	Jewish Colonisation Association
IKG	Israelitische Kultusgemeinde
LBI	Leo Beack Institute (New York City)
MikA	Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
NYCA	New York City Archives
PA	Personalakte
RHS	Reichshochschule für Musik in Wien
RS	Max Reinhardt Seminar
STAK	Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
STV	Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und kulturellen Angelegenheiten

Einleitung

Zum Thema dieser Arbeit

„Erst als die Frauenbewegung in den USA in den siebziger Jahren Fragen nach geschlechtsspezifischen Erfahrungen aufwarf, begannen sich zunächst Frauen für die Geschichte von Frauen als Opfer des Holocaust zu interessieren. Schließlich fanden sich im Jahr 1983 auf einer Tagung zum Thema „Frauen überleben den Holocaust“ in New York zum ersten Mal etwa 400 Frauen zusammen, unter ihnen viele Überlebende und Kinder von Überlebenden, um speziell über die Erfahrungen von Frauen zu berichten und zu diskutieren.“¹

Das Thema der Dissertation „Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen an der Akademie für Musik und darstellenden Kunst Wien – Eine Erforschung des Vorfelds, der Entwicklung sowie der Emigration in die Vereinigten Staaten von Künstlerinnen der Akademie während der NS-Zeit“ befasst sich mit einem Bereich der österreichischen Musikgeschichte, der bisher noch nicht aufgearbeitet wurde, und steht im Zeichen der Genderforschung. Mit dieser Arbeit soll einerseits ein Bestandteil zur Aufarbeitung der Wiener – und damit auch der österreichischen – Musikgeschichte beigetragen werden, andererseits ist es Ziel, einen Beitrag zum, in der europäischen Musikwissenschaft noch sehr mangelhaft vertretenen, Bereich, „Music and Gender“ zu leisten.

Im Sinne eines geschlechterdifferenzierten Aspekts wird analysiert, welche Rollen Frauen an dieser Musiklehranstalt – wobei die Akademie für Musik und darstellende Kunst, aus der die Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst hervorging, ebenfalls in die Betrachtungen eingeschlossen werden muss – sowohl als Lehrende als auch als Studierende einnahmen. Im Zuge dessen wird nicht nur betrachtet, wie sich die Geschlechteraufteilung an der Akademie in jenem Zeitraum gestaltete, sondern auch wie sie zustande kam. Die Einbeziehung von Erziehung, Ausbildung, gesellschaftlichem Status und sozialen Erwartungen und Regeln sowie beruflichen Chancen für Frauen in der Musikszene Wiens in der Mitte des 20. Jahrhunderts gehört zur Beleuchtung der Rolle und Situation der Frauen an der Reichsmusikhochschule in Wien. Da einige Künstlerinnen dieser Anstalt 1938/39 gezwungen waren, das Land zu verlassen, und vor allem Emigrantinnen, deren Ziel New York City war, recherchiert wurden, werden auch die Lebenslage, die gesellschaftlichen Umstände, sowie die Berufschancen im Bereich der Musikbranche in dieser Stadt erarbeitet und mit der Situation in Wien verglichen.

Diese Dissertation ist keine Biografiensammlung einzelner Künstlerinnen der Reichshochschule für Musik, sondern zeigt anhand deren Biografie und Karriere, Schemata und Situationen, Entscheidungen, Lebensweisen und Handlungen an dieser Anstalt in der betreffenden historischen Periode.

Grundlegende Fragestellungen

Zu den wichtigsten Fragestellungen innerhalb der Arbeit gehört die Erläuterung, welche Frauen an der Akademie lehrten und studierten. Weiters wird das Geschlechterverhältnis sowohl bei den Lehrkräften als auch den Studierenden beleuchtet. Die Wahl der Fächer ist innerhalb dieser Betrachtungen ebenfalls entscheidend. Diese Fragen implizieren eine Untersuchung der Familienverhältnisse und Gesellschaftsschichten, aus denen die Künstlerinnen stammten. Die Zeitgeschehnisse erfordern die Fragestellung nach politisch motivierten Bewerbungen, Anstellungen, Differenzen, Bestimmungen und Regeln an der Reichshochschule, sowohl im Allgemeinen als auch an konkreten Beispielen. Hinsichtlich der Emigrantinnen ist es entscheidend, zu hinterfragen, ob die Studienzeit an der Akademie sich auf ihr späteres Leben auswirkte.

¹ Distel, Barbara: Frauen im Holocaust, Vorwort, in: Barbara Distel (Hg.): Frauen im Holocaust, Gerlingen 2001, S. 15.

Aufbau

Die Einteilung der Kapitel erfolgt einerseits thematisch, andererseits chronologisch. Die drei übergeordneten Abschnitte beschäftigen sich mit folgenden Themen:

- Frauen an der größten Musiklehranstalt Wiens 1930 bis 1946
- Erziehung und Ausbildung der KünstlerInnen an der STAK in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts
- Der Anschluss und seine Folgen für die KünstlerInnen der STAK

Innerhalb der drei Hauptkapitel erfolgt die weitere Abhandlung möglichst chronologisch anhand der historischen Entwicklung der Akademie bzw. Reichshochschule und der an dieser Schule zwischen 1938 und 1945 Tätigen.

Im ersten Teil erfolgt eine überblicksartige Zusammenfassung der Geschichte der STAK, sowie die Betrachtung von demographischen Daten und Entwicklungen im Veranstaltungsbetriebs Wiens, welche die Künstlerinnen an der Reichshochschule beeinflussten.

Teil zwei konzentriert sich auf die allgemeine Erziehung und musikalische Ausbildung der Frauen. Die familiäre Situation dieser Künstlerinnen, so wie auch ihr soziales Umfeld und von ihnen gelebte Geschlechterrollen werden betrachtet, analysiert und interpretiert, um auftretende Schemata zu erklären und aufzuzeigen.

Der letzte Teil der Arbeit unterliegt einer Dreiteilung. Ein Bereich beschäftigt sich mit der Emigration von Künstlerinnen nach New York. Emigrationssituation, Emigrationsrouten und Emigrationserlebnisse werden gesammelt und verglichen. Umzug, Neubeginn und Umstellung in der neuen Welt, die beruflichen Wege und Chancen in Aus- und Weiterbildung sowie deren Muster werden anhand von Beispielen untersucht. Der zweite Abschnitt beschreibt den Zustand an der STAK selbst. Dazu gehören Bestimmungen und Ereignisse, die allgemeinen Regeln unterlagen und solche, die nur einzelne betrafen, wie etwa Anstellungsgeschichten einzelner Lehrkräfte. Der dritte Bereich besteht aus einer Zusammenstellung von Biografien ausgewählter Personen. Bei den Lehrkräften steht dabei die Tätigkeit an der RHS im Mittelpunkt. Die Biografien der Emigrantinnen können weniger intensiv auf deren Zeit an der Akademie eingehen, da sie diese verlassen mussten, und gehen auf den gesamten Lebenslauf der Frauen ein.

Vorgehensweise, Methodik

Die Methodik dieser Arbeit unterteilt sich in drei Ansätze. An erster Stelle steht die Aufarbeitung verschiedenster Personalakten (in Folge: PA) und anderer Daten in diversen Wiener und New Yorker Archiven, Bibliotheken und Büchereien. Dieser Ansatz liefert das Basiswissen zu den entscheidenden Fragestellungen der Dissertation: biografische Daten, Statistiken, Entwicklungen.

Der zweite Arbeitsbereich besteht im Kompetenzerwerb der historischen Fakten über diverse Literatur (Primär- und Sekundärliteratur) und andere gedruckte Quellen (Zeitschriften, Zeitungen, Jahresberichte, Konzertprogramme...). Dies geschieht zur Erarbeitung verschiedenster Theorien und zur Belegung dieser und dient dem besseren Verständnis sowie der profunderen Kenntnis über die damalige Zeit in verschiedenster Hinsicht. Die historische Arbeitsweise impliziert die Einbeziehung von Sozial-, Wirtschafts- und Migrationsgeschichte ebenso wie die Rekonstruktion der Alltagsrealität in Wien und New York.

Der letzte Bereich setzt sich aus Gesprächen mit und Befragungen von Zeitzeuginnen oder Nachkommen zusammen, die primär dazu beitragen, Lücken in Biographien zu schließen und die behan-

delten Personen näher kennen zu lernen. Sie dienen auch dazu, mehr über den angesprochenen Zeitraum zu erfahren. Sowohl Gespräche als auch Befragungen gingen von differierenden Ausgangslagen der jeweils betroffenen Personen aus, sodass keine standardisierten Fragebögen erstellt, sondern die Gespräche anhand individuell erstellter Leitfragen geführt wurden.

Begriffsgebrauch in dieser Arbeit

Die Begriffe Staatsakademie und Akademie werden in dieser Arbeit oftmals als Synonyme verwendet. Während jener Epoche, in der die Anstalt eine Reichshochschule war, werden jene beiden Begriffe ebenfalls verwendet, um Wortwiederholungen zu vermeiden, zumal auch in den Akten oftmals der Begriff Akademie/Staatsakademie gebraucht wird, obwohl die Anstalt zu dieser Zeit eine Reichshochschule war. Der Begriff Reichshochschule wird nur für den Zeitraum seines Bestehens verwendet.

Die Frauen, mit der sich diese Arbeit beschäftigt, waren Schauspielerinnen, Instrumentalistinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen. Um bei der Erwähnung der Frauen nicht stets die Berufsgruppen aufzählen zu müssen, werden oftmals die Begriffe Künstlerinnen oder darstellende Künstlerinnen und, wenn es sich nur um solche handelt, Musikerinnen verwendet. Es sind dabei niemals Künstlerinnen aus dem angewandten oder bildenden Bereich, Dirigentinnen und Komponistinnen gemeint. Für Dirigentinnen und Komponistinnen jener Zeit gelten andere Voraussetzungen und Möglichkeiten als für Musikerinnen, Tänzerinnen und Schauspielerinnen.

Begriffe wie „Ausdruckstanz“, „Freier Tanz“ u.a. werden innerhalb der Arbeit synonym verwendet. Es sei darauf hingewiesen, dass der Ausdruckstanz unterschiedliche und widersprüchliche Tanzkonzepte vereint. Der Terminus selbst hat keine klar definierbare Technik oder Pädagogik.²

Die Bezeichnung Nationalsozialismus und Nationalsozialisten werden, um Wortwiederholungen zu vermeiden auch als NS, NS-Zeit und Nazis bezeichnet.

Anmerkung zu Zitaten

Formfehler innerhalb der wörtlichen Zitate wurden aus Gründen der Lesbarkeit korrigiert. Die zitierten Passagen aus Internetseiten werden aufgrund der Kurzlebigkeit und Vergänglichkeit dieses Mediums im Anhang B abgedruckt. Daten, die auch über andere Medien zugänglich sind, werden davon ausgeschlossen. In Anhang A findet sich die mehrmals zitierte Statistik zu Studierenden und Lehrenden der Lehranstalt. Da der E-Mailverkehr auch persönliche Mitteilungen der Adressaten enthält, werden aus datenschutzrechtlichen Gründen nur die in der Arbeit zitierten und somit relevanten Passagen im Anhang C abgedruckt. Die Protokolle der geführten Interviews werden ebenso aufgrund des Datenschutzes nicht angehängt.

Die Schreibweise einiger Namen von vorkommenden Personen ist oftmals je nach Quelle unterschiedlich. In dieser Arbeit wird zumeist der letzte Name, den die Person führte, verwendet. In manchen Fällen ist es sinnvoller den Künstlernamen, unter dem die Person bekannt wurde, zu verwenden. Die Schreibweise der jeweiligen Namen orientiert sich in erster Linie an der Namensführung ihrer PA oder der eigenen Unterschrift der Person.

Datenlage, Statistiken

Von manchen weiblichen Lehrkräften sind keine PA erhalten. Aufgrund des Archivgesetzes ist es nicht möglich, in alle PAs einzusehen. Die vor allem im ersten Abschnitt oftmals zitierte Statistik von Schülern und Lehrkräften der Akademie enthält keine Hinweise darauf, unter welchen Kriterien sie erstellt wurde, sodass die Anzahl der weiblichen Lehrkräfte nicht mit jener übereinstimmt, die von der Autorin erstellt wurde.

² Vgl.: Eintrag zu „Ausdruckstanz“, in: Ludwig Fischer (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik, 26 Bde., Sachteil in 9 Bde, begr. v. Friedrich Blume, Bd.9, Sy - Z, Kassel u.a. 1998.

Teil I Frauen an der größten Musiklehranstalt Wiens

1. Die STAK 1930-1946 – Skizzierung wesentlicher Entwicklungen

Spricht man von der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst), so muss geklärt werden, welche Namensbezeichnungen diese als „Akademie“ angeführte Anstalt im Laufe ihrer Geschichte erhielt, bzw. was die Bezeichnung „(Staats-) Akademie“, überhaupt bedeutet. Weiters ist zu erörtern, wie die größte Musiklehranstalt Wiens entstand und welchen Entwicklungen sie unterlag.

Um die Entstehung, sowie politische, kulturelle und soziale Entscheidungen, die im Laufe der Jahre hinsichtlich der Akademie gefällt wurden, und die Situation der Akademie für Musik und darstellenden Kunst³ in den Dreißigerjahren zu verstehen, sowie auch Personalbesetzungen und andere Vorgehensweisen und Einstellungen innerhalb der Anstalt in ihrem Kontext sehen zu können, wird dieses Kapitel chronologisch einen kurzen Überblick über die wichtigsten Ereignisse der Historie der Akademie wiedergeben. Im Zuge dieser Abhandlung wird sich auch klären, warum im Titel dieses Kapitels das Wort (Staats)Akademie steht. Wie angedeutet ist die Handhabung der Namensgebung dieser Institution während des thematisierten Zeitraumes etwas diffizil.

Der erste Abschnitt dieses Kapitels wird kurz und prägnant die Vorgeschichte der Institution thematisieren. Zum einen erfolgt eine Skizzierung der Gründung der Akademie, zum anderen werden auch die Verstaatlichung und die Struktur der Musiklehranstalt bis in die frühen Dreißigerjahre behandelt. Die Aufarbeitung dieser Vorgeschichte wird zusätzlich einen überblicksartig Einblick in die damalige Welt der Bildung und Ausbildung gewähren und eine Grundlage für noch in dieser Arbeit folgende Inhalte und Themenbereiche dieser Art liefern. Außerdem wird ein historischer Bogen gespannt, der für das Wesen der Arbeit entscheidend ist.

Der zweite Abschnitt befasst sich mit der Betrachtung, wie sich die Akademie bzw. ihre Entscheidungsträger nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland verhielten und soll Fragen nach den Gründen der verschiedenen Vorgehensweisen erklären. Abgesehen davon geht dieser Teil auch auf die Situation der Akademie während des Kriegs und in den Nachkriegsjahren mit ihren Entnazifizierungsverfahren ein.⁴ Für den Verlauf der Aufarbeitung liefert dieser Teil die wichtigsten Informationen und wird auch ausführlicher behandelt als der erste Abschnitt, da es für das weitere Verständnis entscheidend ist, die Ereignisse, die zur NS-Zeit an der Lehranstalt stattfanden, stets präsent zu haben. Der Aufarbeitungsprozess nach 1945, über die Epoche der Akademie während des NS-Regimes, wird ebenfalls umrissen.

³ Anmerkung: in Folge zitiert als AK

⁴ Anmerkung: Für diese Zusammenfassung, die zur Einführung kontextbildend fungiert, wurden aus einschlägiger Literatur beispielhafte und für das Verständnis der Arbeit bedeutende Ereignisse, Informationen und Daten ausgewählt. Viele Bereiche und Aspekte können in diesem Zusammenhang nur angedeutet, nicht jedoch detailliert beleuchtet werden, wie z.B. die genaue Entwicklung der Fächer und Abteilungen bis zum heutigen Zeitpunkt, Veränderungen in den Rechten und Vertragsarten der Lehrpersonen und vieles mehr. Für nähere und genauere Daten sei auf die in den Fußnoten angegebenen Quellen verwiesen, die sich der Historie der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien genau widmen.

1.1. Vorgeschichte

1.1.1. Gründung

In ihrer rund zweihundertjährigen Geschichte durchlief die heutige Universität für Musik und darstellende Kunst Wiens⁵ viele Formen und Namen. Begonnen hatte die Historie der Institution 1808, als erstmals daran gedacht wurde eine Anstalt für musikalische Bildung in der Residenzstadt Wien einzurichten.⁶ Die Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde⁷ war die erste Annäherung zur Bildung einer solchen Lehranstalt.⁸ Eine der Hauptaufgaben der Gesellschaft der Musikfreunde bestand darin, das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde aufzubauen, zu betreiben und zu etablieren.⁹

Mit der Designation des ersten Schulleiters, dem Komponisten Antonio Salieri, wurde eine auf vier Studienjahre konzipierte Singschule errichtet, die 24 Schülern und Schülerinnen Platz bot. Die finanziellen Mittel für einen instrumentalen Unterricht waren anfangs noch nicht vorhanden. Dass man es nicht bei einer Singschule belassen und auch Instrumentalunterricht anbieten wollte, war jedoch eines der Ziele der Gesellschaft. Schon 1819 wurde der erste Schritt zur Einführung des Instrumentalunterrichts getan und der Violinist Joseph Böhm als Dozent in die Institution aufgenommen.¹⁰ Ab dem Jahr 1827 konnten schließlich die meisten Orchesterinstrumente gelehrt werden. Das Studium war bis 1829 unentgeltlich. So hatte sich die musikalische Bildungsanstalt innerhalb von drei Jahrzehnten zu einer ernst zu nehmenden Musikinstitution entwickelt. Finanzielle Engpässe und politische Probleme führten jedoch zur Schließung im Jahr 1848.¹¹

In Folge der Wiedereröffnung nach der 1848er Revolution erlebte das Konservatorium einen neuen Aufschwung. Man erweiterte das Angebot und bewegte sich langsam in die Richtung des Status einer Hochschule. Die Beteiligung des Staates an der Schule wurde schon sehr früh angestrebt, vorerst jedoch nicht durchgesetzt oder erreicht:

„Ein 1849 eingereichtes Ansuchen um Übernahme des Konservatoriums durch den Staat wurde vom Ministerrat abgelehnt – obwohl die seit 1812 unter staatlicher Leitung stehende Akademie der bilden-

⁵ Anmerkung: Den Namen und Status einer Universität erhielt die Anstalt im Jahre 2004 im Zuge des Universitätsgesetzes aus 2002 (UG 2002). Nach 1945 trug die Anstalt den Namen Akademie, danach Kunstakademie und Kunsthochschule.

⁶ Vgl.: Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hg.): Festschrift 1817-1967 Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien, Chronik zusammengestellt von Ernst Tittel, Wien 1967, S. 102 (in Folge zitiert als: AK (Hg.): Festschrift 1817-1967, Seitenangabe).

⁷ Vgl.: Nemetschke, Nina und Kuger, Georg J. (Hg.): Lexikon der Wiener Kunst und Kultur, Wien 1990, S.151.

⁸ Vgl.: Scholz-Michelitsch, Helga: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Bd. 42, Tutzing 1993, S.361 (in Folge zitiert als: Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, Seitenangabe).

⁹ Vgl.: Heller, Lynne: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31>, in: <http://www3.mdw.ac.at/>: Unsere Universität, Zukunft aus Tradition, Geschichte (©2006 Universität für Musik und darstellende Kunst), (Stand vom 16. Juli 2008) / (in Folge zitiert als: Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008)).

¹⁰ Vgl.: Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S. 362.

¹¹ Vgl.: Sittner, Dr. Hans: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, [Wien, keine Jahresangabe, laut Angaben der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst ca. 1940, wahrscheinlicher ca. 1947/48], S. 334 (in Folge zitiert als: Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, Seitenangabe).

den Künste seit 1849 dem im selben Jahr gegründete [sic!] Ministerium für Kultus und Unterricht unterstand.“¹²

1855 wurde sogar eine eigene Klasse für Harmonielehre für Mädchen eingerichtet. Allerdings dauerte die Ausbildung in dieser Klasse nur zwei, während die der Jungen vier Jahre dauerte.

Mit der Erweiterung des Lehrangebots stieg wiederum die Anzahl der Studierenden. 1854 gab es 190 SchülerInnen (53 Mädchen und 137 Burschen), ab dem Studienjahr 1862/63 war die Schule endlich berechtigt staatlich gültige Zeugnisse für Lehramtsstudierende zu vergeben.¹³ Bereits 1864/65 gab es erstmals mehr weibliche als männliche SchülerInnen. In diesem Jahr schrieben sich zum ersten Mal zwei Mädchen für Violine ein. 1869/70 studierten 439 SchülerInnen und 1871/72 waren es bereits 726.¹⁴ 1890 näherte sich die SchülerInnenzahl der 1000er Marke.¹⁵

Wie diese Zahlen belegen, wurde Frauen ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlaubt, sich an einer solchen Bildungsanstalt einzuschreiben.¹⁶ Nicht nur zeigen die Daten, dass Interesse seitens der weiblichen Bevölkerung an einer derartigen Ausbildung herrschte, sondern auch, wie notwendig eine solche Zulassung von Studentinnen wurde. Dass die Anzahl an weiblichen Schülerinnen im Jahre 1864/65 die der männlichen Kollegen überstieg, machte die jungen Frauen nämlich vor allem in finanzieller Hinsicht zu einem wesentlichen Überlebensfaktor für die Anstalt.

Im Jahre 1896 wurden am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde erstmals eigene Lehrerbildungskurse eingerichtet.¹⁷ „Die Reifezeugnisse der neu eingeführten Lehrerbildungskurse wurden den Staatsprüfungen für Musik gleichgestellt.“¹⁸ Diese Errungenschaft bedeutete für die Akademie einen beträchtlichen Bedeutungs- und Berechtigungsgewinn und weist erste Zeichen der bevorstehenden Verstaatlichung auf. Ein wichtiger und vor allem auch für diese Arbeit bedeutender Schritt war die Einrichtung der Meisterschule für Klavier unter der Leitung von Emil von Sauer am 1. Jänner 1902.¹⁹ Der Pianist prägte mit dieser Meisterschule, als deren Leiter er insgesamt dreimal von der Führung der Akademie berufen wurde, viele erfolgreiche PianistInnen.²⁰ Im Zuge dieser Arbeit stellt die Meisterschule von Emil Sauer insofern einen wichtigen Punkt dar, als einige der beleuchteten Pianistinnen von Sauer und seiner „Schule“ ihre Ausbildung erfuhren.²¹

¹² Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

¹³ Vgl.: Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S.364.

¹⁴ Anmerkung: Ein Überblick der vorhandenen demographischen Daten der Studierenden- und Lehrendenzahlen erfolgt im Kapitel 2.

¹⁵ Vgl.: Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

¹⁶ Vgl.: Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte S. 333.

¹⁷ Vgl.: Heller, Lynne: Das Konservatorium für Musik in Wien zwischen bürgerlich-adeligem Mäzenatentum und staatlicher Förderung, S. 205-228, in: Michael Fend und Michael Noiray (Hg.): Musical Education in Europe (1770-1914), Compositional, Institutional, and Political Challenges, Vol.1, Berlin 2005, S. 224 (in Folge zitiert als: Heller: Das Konservatorium für Musik, Seitenangabe)

¹⁸ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

¹⁹ Scholz-Michelitsch, Helga: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 46., Wien 1998, S. 178ff. (in Folge zitiert als: Scholz-Michelitsch: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, Seitenangabe).

²⁰ Vgl.: Scholz-Michelitsch: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S. 191, S. 206f. und S. 228.

²¹ Anmerkung: Drei der Schülerinnen Emil von Sauers, Hedwig von Andrasffy, Angelica Sauer-Morales und Stella Wang wurden selbst an der Lehranstalt als Klavierpädagoginnen tätig.

1.1.2. Verstaatlichung

Obwohl wurden die Subventionen für die Institution vom Staat stetig erhöht wurden, war um die Jahrhundertwende klar, dass der Verein nicht mehr im Stande sein würde, die Anstalt weiterhin zu finanzieren. Am 1. Jänner 1909 wurde das ehemalige Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde unter dem neuen Namen k.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst verstaatlicht. Die öffentliche Hand übernahm alle Lehrkräfte und SchülerInnen und versprach, bis Ende 1911 eigene Unterrichtsräumlichkeiten zur Verfügung zu stellen.²²

„Bekanntlich ist das ehemalige Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde vom 1. Jänner 1909 an als k.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in den Besitz und die Verwaltung des Staates übergegangen, wobei von seite [sic!] der Unterrichtsverwaltung die Verpflichtung übernommen wurde, nach Ablauf einer gewissen Zeit die Schullokalitäten aus dem Musikvereinsgebäude auszulagern und der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde zur Verfügung zu stellen.“²³

Dass sich die Leitung der neugebackenen Akademie regelmäßig bemühte, die Aktualität der Anstalt zu gewährleisten, weiters an deren Zukunft dachte und hinsichtlich dessen auch den Zuwachs an Bedeutung in der Musikwelt vorantrieb, sowie auch nach Stärkung und Erweiterung von Einflusskraft und Macht trachtete, zeigt folgendes Zitat:

„Trotz der Zusammensetzung des Kuratoriums hauptsächlich aus arrivierten Mitgliedern der Bourgeoisie, Staatsbeamter und Fabriksbesitzer, bewiesen Präsident und Kuratorium oft eine sehr fortschrittliche Haltung, z.B. als man der Studierenden Gertrude Wiesenthal eine 18-monatige Ausbildung in Dresden-Hellerau finanzierte, um die neuartige Unterrichtsmethode Emile Jacques-Dalcroze in Rhythmischer Gymnastik zu erlernen [seit 1914 unterrichtete sie das Fach an der Akademie, Anm. d. Verf.] bzw. 1912 in der Entscheidung des Kuratoriums, Arnold Schönberg und Franz Schreker als Ausbildungslehrer für Musiktheorie und Komposition in der Nachfolge von Robert Fuchs und Hermann Graedener zu berufen. Als weitblickend könnte man auch den einstimmigen Beschluss des Kuratoriums zur Errichtung eines Collegium Musicums 1913 bezeichnen.“²⁴

Die Wiener Konzerthausgesellschaft erklärte sich damit einverstanden, für zwei Millionen Kronen auf dem ihr überlassenen Baugrund gleichzeitig mit dem Bau des Konzerthauses auch die k.k. Akademie und das Akademietheater als Schul- und Übungsbühne zu errichten.²⁵ 1912 begannen die Bauarbeiten und 1914 konnte in der Lothringerstraße der Unterricht aufgenommen werden. Die Anzahl der Studierenden betrug 1915 796 und sank in den darauf folgenden Kriegsjahren stetig. Allerdings stieg die SchülerInnenanzahl mit Ende des Weltkrieges 1918 wieder auf 928.²⁶

„Naturgemäß litt der Schulbetrieb während des Ersten Weltkrieges empfindlich; das Schuljahr 1918/19 brachte dann auch wichtige verwaltungsmäßige Änderungen, als gelegentlich der Überleitung des Institutes in eine republikanische Staatsordnung der Unzufriedenheit der Lehrerschaft mit dem bis da-

²² Vgl.: Lach, Robert: Geschichte der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 1927, S. 77 (in Folge zitiert als: Lach: Geschichte der Staatsakademie, Seitenangabe).

²³ Wiener Konzerthausgesellschaft: Das Neue Konzerthaus in Wien. Die Errichtung eines Gebäudes für Musikalische und Gesellschaftliche Veranstaltungen im Zusammenhang mit der k.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, Wien 1911, S. 8 (in Folge zitiert als: Wiener Konzerthausgesellschaft: Das Neue Konzerthaus in Wien, Seitenangabe).

²⁴ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

²⁵ Wiener Konzerthausgesellschaft: Das Neue Konzerthaus in Wien, S. 8.

²⁶ Vgl.: AK (Hg.): Festschrift 1817-1967, S. 106.

hin zwischen dem Kuratorium, seinem Präsidenten und dem Direktor geteilten Leitungssystem stürmisch zutage trat.“²⁷

Nach 1918 und mit dem Zusammenbruch der Monarchie wurde eine Reorganisation der Institution notwendig. Der Präsident Karl Ritter von Wiener trat zurück und zu seinem Nachfolger wurde der Dirigent Ferdinand Löwe 1919 gewählt. Ein Jahr später erhielt die Akademie den Namen „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“²⁸ (in Folge: STAK). Von der ursprünglichen Singschule über das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und die k.k. Akademie war die Hürde zur Staatsakademie nun überwunden worden. Diese oftmaligen Änderungen der Bezeichnung erlauben rückwirkend keine eindeutige und einheitliche Bezeichnung der Anstalt für den bisher besprochenen Zeitraum.

„Während Löwes²⁹ Amtszeit beruhigte sich die Stimmung der Lehrer und der Unterrichtsbetrieb erholte sich: die Schülerzahl wuchs rasch an (1919 bereits wieder 1129 Schüler), gefördert durch die vielen Demobilisierten, die ihr Studium wieder aufnehmen und rasch beenden wollten – kurz, die Verhältnisse normalisierten sich stetig, wenn auch von »Friedensverhältnissen« noch lange keine Rede sein konnte; diese kamen erst nach der Schillingsanierung 1924. Fortbildungs- und Volkshochschulkurse wurden eingerichtet, die einzelnen Abteilungen weiter ausgebaut, Chor und Orchester wieder zu alten Leistungen gebracht, die Musiklehrerausbildung erweitert und neue Fächer eingeführt.“³⁰

1921 wurde Künstlerischer Tanz als neues Hauptfach unter der Leitung von Gertrude Bodenwieser eingeführt. Die Erwähnung dieser Tatsache ist insofern wichtig, als Gertrude Bodenwieser einerseits eine der wenigen Professorinnen der Anstalt war und andererseits 1938 aufgrund mosaischen Glaubens „beurlaubt“ wurde.³¹

„1922 wurde Joseph Marx Leiter der Staatsakademie. Marx strebte den Hochschulrang der Akademie an, der seiner Meinung nach wichtig war, um die internationale Bedeutung der Anstalt zu betonen und zu festigen. Als Übergangslösung wurden Hochschulseminare an der Akademie eingeführt.“³²

1924 wurde an dieser sogenannten „Fachhochschule“ für Musik der Unterricht aufgenommen. Ein weiterer Zuwachs zur Anstalt erfolgte ein Jahr vor der Weltwirtschaftskrise. 1928 wurde im Rahmen der Fachhochschule die Gründung des Schauspiel- und Regieseminars unter der Leitung von Max Reinhardt und die Errichtung des Musikpädagogischen Seminars durchgeführt.

Die Teilung und gleichzeitig organisatorische und personelle Verschmelzung von Akademie und Fachhochschule brachte etliche Probleme mit sich. 1931 wurde daher Zweitere, nach nur kurzem Bestehen, wieder aufgelassen, die darin enthaltenen Programme wurden in die Akademie eingegliedert.³³

²⁷ Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, S. 336.

²⁸ AK (Hg.): Festschrift 1817-1967, S. 107.

²⁹ Anmerkung: Ferdinand Löwe, Direktor der Anstalt von 1919 bis 1922.

³⁰ Tittel, Ernst: Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst, Publikationen der Wiener Musikakademie 1, Wien 1967, S. 59 (in Folge zitiert als: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, Seitenangabe).

³¹ Vgl.: STAK: Jahresbericht Schuljahr 1937/38, S. 8f. (in Folge zitiert als: STAK: Jahresbericht 1937/38, Seitenangabe).

³² Vgl.: Lach: Geschichte der Staatsakademie, S. 121.

³³ Vgl.: Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, S. 338.

Die künstlerische, finanzielle und administrative Führung wurde nun einem Ministerialbeamten übergeben, was zur Folge hatte, dass die Anstalt ihre Autonomie verlor. Dies brachte einige gravierende Änderungen mit sich. So wurde u.a. das Max Reinhardt Seminar (in Folge: RS) ausgegliedert und privat weitergeführt und die Anzahl der Lehrkräfte und die der Studierenden wurde verringert.³⁴

³⁴ Vgl.: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 62.

1.2. Die Machtergreifung Hitlers und ihre Folgen für die STAK

1.2.1. Der Anschluss

Die Aufarbeitung der Jahre, in der die Umwandlung der STAK in die Reichshochschule für Musik (in Folge: RHS) erfolgte, wurde lange Zeit umgangen und im Dunklen gelassen. Ernst Tittel vermeidet eine genaue Aufarbeitung dieses Geschichtsabschnitts in seinem Werk über die größte musikalische Lehranstalt Wiens mit melancholisch und pathetisch formulierten Floskeln, die suggerieren, dass sich die Anstalt und alle damit verbundenen Personen ausschließlich in einer Opferposition befanden, anstatt Klarheit über diesen Zeitraum zu schaffen³⁵. Auch Hans Sittner findet für den Zeitraum des NS-Regimes zwar bedrückende, aber doch sehr wenige Worte, die von einem „schicksalsschweren Sonntag, dem 13. März 1938“³⁶ berichten. Lynne Heller hingegen arbeitete diesen Zeitraum genau auf und brachte mit ihrer Dissertation Licht in die Geschehnisse an der Musiklehranstalt in Wien während des Nationalsozialismus.³⁷

Mit welcher Wortwahl sich Ernst Tittel über die brisante Zeit schummelte und damit einen beschämenden Zeitraum der europäischen Geschichte verharmloste, belegt das folgende Zitat:

„An den Iden des März 1938 senkten sich die dunklen Schatten über Österreich, dessen Namen sie zwar auslöschen, dessen Wesen sie aber nicht zerstören konnten. Am Freitag, dem 11. März, erfolgte der Einmarsch in Wien, und bereits am Sonntag, dem 13. März, besetzte die SS die Staatsakademie; der Jahresbericht verkündet lakonisch, der »Unterricht fiel daher bis Ende März aus«. Zwei Tage später übergab Präsident Kobald dem neubestellten kommissarischen Leiter Univ.-Prof. Dr. Alfred Orel die Geschäfte, und mit gleichem Tage wurde eine Reihe von Lehrkräften aus abstammungsmäßigen Gründen vom Dienst enthoben und dafür Ersatzlehrkräfte einberufen.“³⁸

Auch Helga Scholz-Michelitsch beschäftigt sich – in Bezug auf die Lehranstalt – mit der Zeit des Nationalsozialismus verhältnismäßig wenig. Ganze zwei Zeilen werden in dieser Studie über die Anstalt dem knappen aber ereignisreichen Jahrzehnt gewidmet. Es heißt im Text:

„Im Verlaufe des Zweiten Weltkrieges wurden die Aktivitäten der Hochschule immer begrenzter bis zur fast völligen Einstellung des Unterrichtsbetriebes. Nach Kriegsende begann unter dem kommissarischen Leiter, Kammersänger Herman Gallos, noch im Juni 1945 der Unterricht an dem als *Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst* wiederentstandenen Institut.“³⁹

Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde der Unterricht vorerst bis 23. März 1938 eingestellt. Es ging nun um eine Neuorganisation der Staatsakademie, über eine Überführung in den Status einer RHS wurde erst später nachgedacht.

Die Vorschläge zur Neuorganisation der Staatsakademie erfolgten beachtlich schnell. Ein Umorganisationsbericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik (STAK)“ wurde Anfang April an das

³⁵ Vgl.: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 65ff.

³⁶ Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, S. 340.

³⁷ Anmerkung: Ernst Tittel und Lynne Heller trugen die beiden ausführlichsten Darstellungen der AK in Wien bei und stellen somit die beiden entscheidenden historischen Quellen über diese Anstalt dar. Besonders Ernst Tittel wird im folgenden hart kritisiert, da er es verabsäumte, in seiner Arbeit den Zeitraum des NS-Regimes und dessen Wirkung auf die Anstalt möglichst objektiv und genau zu betrachten. Lynne Heller widmete ihre Arbeit ausschließlich diesem Zeitraum und dieser Anstalt.

³⁸ Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 65.

³⁹ Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S.368.

Hauptpropagandaamt gesandt.⁴⁰ In diesem Schreiben ist, neben der Darstellung der Staatsakademie, einem Konzept zur Veränderung, der Auflistung der Organisation der Musikhochschule, dem Bericht über „besonders ins Auge fallende Misstände“, auch ein „Bericht über die bereits getroffenen Maßnahmen und demnächst notwendigen Massnahmen“ enthalten. Beurlaubt wurden laut Jahresbericht 1937/38 u.a. die weiblichen Lehrkräfte Erna Kremer (Lehrkraft für Klavier) und Gertrud Bodenwieser (Lehrkraft für Tanz).⁴¹ Die ersten jüdischen Lehrkräfte wurden somit kurzerhand aus der Akademie ausgeschlossen.

Die Personalumstrukturierung der Anstalt war ein entscheidender Schritt, sich der Rassenideologie anzupassen und die damit verbundenen Veränderungen durchzuführen. Zwei Monate nach dem ersten Bericht, wurde an das österreichische Unterrichtsministerium die Reorganisation der Staatsakademie, Personalmaßnahmen, weitergeleitet.⁴²

„Eine Abbauliste vom Mai 1938 enthält die Namen von 23 Lehrkräften, die aus rassistischen Gründen nicht mehr beschäftigt wurden bzw. werden sollten. Einige der Lehrer konnten emigrieren, manche – wie etwa Josef Krips – in Wien überleben, zumindest ein Lehrer – Julius Stwertka – wurde im Konzentrationslager ermordet, das Schicksal mehrerer anderer Lehrer ist ungewiss.“⁴³

Um alle politischen und persönlichen Verhältnisse der Lehrkräfte prüfen zu lassen, wurden am 31. Mai 1938 alle bestehenden Verträge gekündigt. Die Bürokratie hatte sich mit einer beachtlichen Geschwindigkeit vom kleinen Häufchen der jüdischen Angestellten zum großen Berg aller übrigen ArbeitnehmerInnen vorgearbeitet und ihre Aufgaben genau erledigt. Die Folgen dieser Aktionen sind äußerst beeindruckend, schließlich zog die politische Überprüfung der Lehrkräfte erstaunliche Ergebnisse nach sich:

„Wenn man sämtliche Entlassungen aus rassistischen, politischen oder wohl auch persönlichen Gründen zusammenzählt, waren fast 50% des Lehrkörpers von den Maßnahmen betroffen.“⁴⁴

Noch im September 1938 schrieb Franz Schütz an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten in Wien (in Folge: MikA), um mitzuteilen, welche Personen er als Lehrkräfte einstellen wollte.⁴⁵ Die Lehranstalt konnte also das Studienjahr 1938/39 bereits mit dem voll „arisierten“ Lehrkörper beginnen.⁴⁶ Die Anerkennung der Akademie als solche erfolgte am 4. April 1939, den Antrag auf einen Status als RHS hatte man kurz danach eingereicht⁴⁷:

„[...] das Reichsministerium erkennt der Wiener Musikakademie Hochschulcharakter zu.
Juli: das Wiener Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten reicht dem Reichserziehungs-

⁴⁰ Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38: Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, (nicht datiert), eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel (in Folge zitiert als: Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38).

⁴¹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8f.

⁴² Vgl: Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

⁴³ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁴⁴ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁴⁵ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten (in Folge: MikA), Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁴⁶ Vgl.: AK (Hg.): Festschrift 1817-1967, S. 108.

⁴⁷ Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S.67.

ministern in Berlin ein Statut der »Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien« ein (das Aktenmaterial verbrannte bei Bombenangriffen).⁴⁸

Aber auch viele Studierende wurden von solchen „säubernden“ Maßnahmen, wie sie bei den Lehrkräften durchgeführt worden waren, keinen Falls verschont. Ungefähr 80 Studierende wurden aufgrund ihrer Abstammung entlassen.⁴⁹ Einigen gab man noch die Chance, die Akademie zu absolvieren.⁵⁰ Ausnahmeregelungen gab es für „Mischlinge“⁵¹. Lynne Heller vermutet, dass eine gewisse großzügige Einstellung gegenüber jüdischen Studierenden herrschte, da eine künstlerische Lehranstalt dieser Art von ihren guten und begabten StudentInnen lebe und sich durch diese identifiziere. Nun wären mit einem Schlag viele der besten SchülerInnen abhanden kommen. Und da die Lehrkräfte vielfach von den Erfolgen ihrer SchülerInnen abhängig waren, lag es folglich im Interesse der Anstalt, diese SchülerInnen, zumindest vorübergehend, noch zu behalten.⁵²

Rosi und Antoine Grünschlager, zwei Pianistinnen, die aufgrund des Anschlusses in die USA emigrierten, gehörten zu den jüdischen Studentinnen, die das begonnene Studienjahr noch abschließen konnten. Dies ermöglichte Antoine einen offiziellen Abschluss ihres Klavierstudiums an der Staatsakademie, während Rosi Grünschlager ihren Abschluss als Konzertpianistin nie machte, oder besser, machen konnte.⁵³ Die beiden berichteten, dass sie, als Hitler 1938 kam, sich einige Wochen nicht in den Unterricht zu kommen trautes, bis ihre Hauptfachlehrer schließlich KollegInnen zu den Grünschlagers nach Hause schickten, um ihnen mitzuteilen, dass sie wieder im Unterricht erwünscht seien.⁵⁴

Lisl Auerbach, geborene Fleischmann, erzählte, dass sie nach dem Anschluss umgehend aus der Akademie geworfen wurde.⁵⁵ In einer nicht im Druck erschienenen Studierendenliste für das Jahr 1938/39 ist sie noch enthalten, im Hörerverzeichnis der Klasse Kleinecke für dieses Studienjahr ist ihr Name (hier Liesl) jedoch durchgestrichen und mit „mos. ausgetreten“ vermerkt.⁵⁶ Ob sie nun unter Vorahnung austrat oder hinausgeworfen wurde, ändert nichts daran, dass die mit vierzehn Jahren an der Lehranstalt aufgenommene Celloschülerin mit siebzehn ihre musikalische Ausbildung aufgrund der Nazidoktrin beenden musste.⁵⁷

An diesem Punkt stellt sich die Frage, warum seitens der Akademieleitung zwar erkannt wurde, dass man auf die Qualität mancher Studierenden nicht verzichten konnte, während man solche aufschie-

⁴⁸ Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hg.): Festschrift 1817-1967 S. 108.

⁴⁹ Vgl.: Heller: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945, Dissertation Wien 1992, S. 299f. (in Folge zitiert als: Heller: Die Reichshochschule für Musik, Seitenangabe).

⁵⁰ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 301.

⁵¹ Anmerkung: Die Bezeichnung Mischlinge verwendet Dr. Lynne Heller unter: Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008). Sie setzt das Wort dabei ebenfalls unter „“. Der Ausdruck und seine Angabe wurden, um die problematische Sprache dieser Zeit aufzuzeigen hier als Zitat übernommen.

⁵² Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 305.

⁵³ Vgl.: Grünschlager, Rosi: Interview von Barbara Preis mit Rosi Grünschlager am 23. Mai 2007 in New York City (in Folge zitiert als: Grünschlager: Interview Mai 2007).

⁵⁴ Vgl.: Grünschlager, Antoine und Rosi: Interview von Bernhard Gal mit Rosi und Antoine Grünschlager am 7. November 1997, in New York City, Leo Baeck Institute Call Number, AHC 82 (in Folge zitiert als: Grünschlagers: Interview November 1997).

⁵⁵ Vgl.: Auerbach, Lisl: Interview von Barbara Preis mit Lisl Auerbach am 18. Mai 2007 in New York City (in Folge zitiert als: Auerbach: Interview Mai 2007).

⁵⁶ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: in einem E-Mail an Barbara Preis am 19. April 2007.

⁵⁷ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

bende Maßnahmen dem Lehrpersonal nicht zugestanden. Mosaische Lehrende, die der Akademie zu Qualität und hohem Ansehen verholfen hatten, waren ohne jegliches Zögern oder Verlustbezeugung gekündigt worden. Doch offensichtlich war es einfacher, eine Handvoll mosaisch abstammender LehrerInnen durch scheinbar ebenso qualifizierte arische Lehrkräfte zu ersetzen⁵⁸, als einen nicht unbeachtlichen Teil der Studierenden gegen gleichqualifizierte „arische“ SchülerInnen auszutauschen. Das mag daher rühren, dass sich jüdische Familien im Laufe der Jahrzehnte aufgrund historischer Ereignisse einen gewissen Wohlstand erarbeitet hatten und ihre finanziellen Mittel in die Erziehung und Ausbildung und somit auch in den musikalischen Unterricht ihrer Kinder investierten. Der Wohlstand der nicht-jüdischen Bevölkerung in der Großstadt nicht so breit verteilt – wie der des jüdischen Bevölkerungsanteils in Wien – , dass sie ihren Kindern eine ähnliche Erziehung hätten zukommen lassen können.⁵⁹

⁵⁸ Anmerkung: Ob die Lehrkräfte tatsächlich gleichwertig ersetzbar waren, kann nicht beurteilt werden. Vielmehr sei betont, dass das Ersetzen in diesen Fällen unter einem bestimmten Denkschema stattfand, das davon ausging, „arische“ Lehrkräfte seien „höherwertig“ und „besser“ als „mosaisch gläubige“ oder andere aus rassistischen Gründen verachtete Menschen. Die NS-Kriterien folgten bestimmt keinen qualitätssichernden Maßnahmen, sondern es fand schlicht ein Austausch statt, den man mit rassistischen Argumenten rechtfertigte und mittels derer man auch behauptete, dass im Zeichen der Qualitätserhaltung und -gewinnung der Anstalt agiere. Dennoch bemühte sich die Leitung der Akademie stets, hochqualifizierte KünstlerInnen zu engagieren.

⁵⁹ Anmerkung: Die Vermutung, dass ein gewisser Wohlstand und damit verbunden auch ein höheres Bildungsniveau unter der jüdischen Bevölkerung Wiens vorherrschte, ergab sich aus der Nachforschung der Familiensituation von einigen Lehrerinnen und Schülerinnen. Außerdem wird in verschiedenen Werken der Forschungsliteratur zum Wien dieser Zeit betont, dass die jüdische Bevölkerungsgruppe des liberalen Bürgertums sehr gut situiert und gebildet war. Steven Beller stellt in seiner Darstellung nicht nur fest, dass der Anteil an jüdischen Schülern in den Gymnasien Wiens vor dem ersten Weltkrieg beachtlich war, sondern zeigt auch den Zusammenhang zwischen Berufsgruppen der Väter dieser Schüler zur Ausbildung ihrer Kinder auf:

„Eine Analyse oben genannter Stichprobe von Schülern, die in der späten Habsburgerzeit aus Wiener Gymnasien hervorgegangen sind, ergibt nach Beruf und Religionszugehörigkeit der Väter: mehr als 80 Prozent jüdische Väter – in Zahlen 318 von 391 – unter selbständigen oder halbständigen Kaufleuten; etwa 60 Prozent unter Bankiers und Industriellen; sowie sehr starke Minderheiten – jeweils beinahe die Hälfte – unter den freien Berufen: Rechtsanwälten, Ärzten, Journalisten etc. Alle Berufskategorien zusammengefasst, die unser operationalisiertes Modell des liberalen Bürgertums ausmachen (Handel, Finanzwesen, Industrie, Rechtswesen, Medizin, Journalismus und Privaters), sind 547 von 838 Vätern bzw. 65,3 Prozent jüdisch. Anders ausgedrückt: Das Verhältnis jüdischer Väter gegenüber jenen aus allen anderen religiösen Gruppen beträgt 2:1 [...]. Diesem errechneten Gesamtverhältnis liegen Daten aus einer bis 1870 zurückreichenden Stichprobe zugrunde. Werden die Zahlen der späten Stichprobenjahre 1900, 1905 und 1910 getrennt ausgewiesen, steigt der jüdische Anteil an den zentralen Berufsgruppen der „liberalen Bourgeoisie“ von 58 Prozent für die Jahre 1870 bis 1880 auf 71 Prozent im Zweitraum Zwischen 1900 und 1910: [...].“

Beller, Steven: Soziale Schicht, Kultur und die Wiener Juden um die Jahrhundertwende, S.67-83, in: Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Pollak und Nina Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien 2002, S. 77. (in Folge zitiert als: Botz, Oxaal, Pollak und Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur, Seitenangabe)

Auch Helga Embacher streicht den hohen Anteil an jüdischen Schülerinnen an den den höheren Bildungsanstalten Wiens heraus:

„In 1910, 46 percent of the female students at *Viennese Lyzeum* and 30 percent of those enrolled in *Gymnasien* in Vienna came from jewish families. At the University of Vienna, which began accepting women in 1900, the proportion of Jewish women quickly rose to 68.3 percent, a figure which does not include those with no denominational affiliation, who came predominantly from liberal Jewish bourgeoisie.“

Embacher, Helga: Middle Class, Liberal, Intellectual, Female and Jewish. The Expulsion of „Female Rationality from Austria“, in: Günter Bischof, Anton Pelinka und Erika Thurner: Women in Austria. Contemporary Studies Vol. 6, S. 5-14, in: New Burnswick 1998., S. 6.

Allerdings wurde im Zuge der Nachforschungen nicht untersucht, wie sich die Situation bei Studierenden und Lehrenden im Allgemeinen verhielt und kann, trotz Nachweisen in der Literatur, im Bereich der AK nur als Vermutung oder Gedankengang erwähnt werden. Weitere Gründe zu dieser Vermutung werden in Kapiteln 6 und 7 behandelt.

Eine zugegebenermaßen subjektiv-nationalistische Kritik von Victor Junk aus dem Jahre 1938 zeigt auf, wie einflussreich die jüdische Bevölkerung – in diesem Fall wird auf Bruno Walter und die Wiener Staatsoper angespielt – in den Augen der Nationalisten war:

„Die Gewalt der politischen Ereignisse, die Österreich so plötzlich in die lang erwartete brausende, berausende und reinigende Gewitteratmosphäre versetzt haben, war zu groß, um nicht auch auf die Gestaltung des Wiener Musiklebens nachhaltig bestimmende Wirkung zu versprechen. Da die Ereignisse so rasch aufeinander folgen und noch weitere bevorstehen, kann es wohl sein, daß dieser Bericht den ich am 8. März niederschreibe, in einem Monat, wenn er gedruckt vorliegt, bereits überholt ist. [...] Es ist aber bei den Vorzeichen der Zeit ausgeschlossen, daß in dem endlich wirklich »deutsch« gewordenen Österreich, das erste Kulturinstitut des Reiches einer uns artfremden Leitung anvertraut bleibt, die es nach der jüngsten Zählung auf 72 Prozent jüdischer Bühnengehöriger gebracht hat.“⁶⁰

Erst zwei Jahre nach der Antragstellung, die wie oben erwähnt bereits im Juli 1939 erfolgte, wurde im Herbst 1941, Erhöhung von einer Staatsakademie zur RHS konstituiert.⁶¹

⁶⁰ Junk, Victor: „Wiener Musik. Eine Abrechnung zuvor,...“, S. 401-404, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 105. Jahrgang, Heft 4, April 1938, Regensburg 1938, S. 401.

⁶¹ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 139.

1.2.2. Kriegsjahre

Mit Kriegseintritt begann für einen Großteil der männlichen Bevölkerung auch der Wehrdienst. Sowohl Studenten als auch Lehrkräfte waren davon betroffen. So unangenehm, gefährlich und unsicher dieser Dienst die Situation für Tausende von Männern machte, erwirkte sie die Möglichkeit für „Mischlinge“⁶², an der Anstalt zu studieren, da es schlichtweg an ArbeitnehmerInnen mangelte und man nur mit Sonderregelungen den Betrieb aufrecht erhalten konnte.

„Bis Kriegsende gab es aber Ausnahmegenehmigungen für sogenannte »Mischlinge«. Eine Liste der zum Studium zugelassenen »Mischlinge« vom 8. Mai 1944 verzeichnet noch 15 Studierende, wobei diese Sonderzulassungen in erster Linie auf den dringenden Bedarf nach Studierenden der Streicher- und Bläserklassen zur Aufrechterhaltung der Kulturorchester zurückzuführen sind, die wegen der Einziehung von Studierenden zur Wehrmacht bzw. dem Reichsarbeitsdienst stark beschnitten waren.“⁶³

Der Prozentsatz der weiblichen Studierenden machte im Sommersemester 1945 63,82% aus (das waren 277 Studentinnen von insgesamt 434 Studierenden).⁶⁴ Auch weibliche Lehrkräfte kamen im Verlauf der Kriegsjahre in die Situation, für ihre einberufenen männlichen Kollegen das Unterrichten deren Studierenden sowie andere Arbeitsaufgaben zu übernehmen.⁶⁵ Strukturelle Änderungen ließen ebenfalls nicht lange auf sich warten:

„Die Abteilung für Kirchen- und Schulmusik wurde getrennt, wobei die Abteilung für Kirchenmusik, die an der Akademie verblieb, um evangelische Kirchenmusik und Kirchenmusik der griechischen Riten ergänzt wurde. Die Ausbildung der Musikerzieher (Schulmusiker und Musiklehrer) verlegte man an die soeben gegründete Musikschule der Stadt Wien, da der Leiter der Akademie Pädagogen verachtete. Anlässlich der Erhebung der Akademie zur Reichshochschule 1941 wurde die Musikerziehung – erweitert um die Ausbildung der »Hitler-Jugend« und 1942 um eine Abteilung für Rhythmische Erziehung – allerdings abermals eingegliedert, um die Gleichstellung mit den reichsdeutschen Musikhochschulen zu gewährleisten. Die Einführung eines verpflichtenden wissenschaftlichen Zweifaches an der Universität für die Lehramtskandidaten wurde auch nach Kriegsende beibehalten.“⁶⁶

Im Herbst 1944 wurde der Unterricht an der RHS schließlich öffentlich eingestellt. Dennoch wurde teilweise weiter unterrichtet. Dies betraf vor allem die Lehramtsstudien. Wie im folgenden Zitat ersichtlich, beschränkte sich Tittel darauf, sein Versäumnis, diese sieben Jahre in seine Forschung einzubeziehen, damit rechtfertigen, dass es nicht mehr genug Material und Daten über diesen Zeitraum gebe, bzw., dass diese noch nicht verjährt genug wären, um eingesehen zu werden:

„Die Zeit von 1938 bis 1945 zählt sicherlich zu den schwersten und dunkelsten Jahren unserer Akademie. Für den Historiker doppelt schwer, weil er sich auf nur wenige schriftliche Quellen stützen kann; vieles ist verbrannt oder vernichtet worden, manches heute noch nicht zugänglich. Wer kann auch das Leid, die persönliche Tragik von Dutzenden Lehrern ermessen, wer kann die Not, den Hunger, die Angst, die Bombenangriffe der mehrhundertköpfigen Pulks, kurz, die Schrecken der apokalyp-

⁶² Vgl. vorhergehende Erklärung zu NS-Begriff „Mischlinge“

⁶³ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁶⁴ Vgl.: Statistiken der Lehrkräfte und Studierenden an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien bzw. Reichshochschule für Musik in Wien, von 1909/10-1947/48, siehe Anhang A (in Folge zitiert als: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A).

⁶⁵ Vgl.: Archiv MDW: Personalakte (in Folge: PA) von Wild-Volek, Eugenie, Dienstvertrag von November 1942, u.a.

⁶⁶ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

tischen Reiter schildern? Zum Schluß war die Akademie bzw. die Reichshochschule von allen halbwegs einsatzfähigen Lehrern und Schülern entvölkert. Im Zeichen des »totalen Krieges« sperrten 1944 alle Opernhäuser und Theater zu, die Opernsängerinnen, Virtuosinnen, Professorinnen usw. wurden als Näherinnen in Bekleidungswerkstätten verpflichtet. *Inter arma silent musae*. Freilich, auch der Krieg konnte nicht verhindern, daß schöpferische Naturen weiterhin komponierten, aber es war doch nur ein gedämpftes Licht, das aus dem verschütteten Freudenquell des begnadeten Schöpfer-tums empordrang. Schließlich war es die nackte Existenzangst, welche die letzten Monate dominierte (Monate, die wie lange Jahre erschienen), so daß das erschöpfte Wien, gleichgültig und abgestumpft, den Endkämpfen entgegenvegetierte.

Es war ein tragisches Zwischenspiel, tragisch und verhängnisvoll für mehrere Professoren, die sich aus vielfachen Gründen dem neuen Regime gefügig gezeigt hatten, sei es, weil sie für ihre Familie zitterten, sei es aus Naivität ihrer weltanschaulichen Gesinnung, sei es aus persönlichem Ehrgeiz, aus Opportunismus oder irgendwelchen Utilitätsgründen – sie mußten ihre Haltung bitter bereuen und leidige Entnazifizierungsverfahren über sich ergehen lassen. Die vielen anderen, im Herzen immer noch österreichisch gesinnten Professoren – soweit sie nicht von der Reichshochschule entfernt worden waren – lebten in diesen schweren Jahren einer diktierten Kunst zwischen dumpfer Resignation und lichtvoller Hoffnung. Schließlich aber kam der Wiederaufbau und die Versöhnung.“⁶⁷

Die Datenlage war schließlich doch nicht so schlecht, dass sie eine ordentliche Aufarbeitung verhindern konnte. 1992 arbeitete Lynne Heller die Geschichte der Reichshochschule für Musik in Wien auf.⁶⁸

⁶⁷ Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 68

⁶⁸ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945, Dissertation, Wien 1992.

1.3. Die ersten Nachkriegsjahre – Entnazifizierung

Trotz bombengeschädigter Unterrichtszimmer und verletzter Studierender wurde der Unterricht, zum Teil unbezahlt nach Kriegsende sofort wieder aufgenommen. Die ehemalige RHS erhielt nun wieder den Namen „Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst“. 59 Lehrkräfte wurden im Zuge der Entnazifizierung entlassen. Dennoch wurden sechzehn Mitglieder der NSDAP wieder aufgenommen, wobei argumentiert wurde, dass sie für diese Anstalt unersetzlich wären.⁶⁹ Von den im Jahre 1938 entlassenen Lehrkräften wurden nur fünf wieder eingestellt, darunter keine der weiblichen Lehrkräfte.⁷⁰ Mena Blaschitz die, eine Chance auf Wiedereinstellung nach dem Krieg gehabt hätte, konnte diese Tätigkeit krankheitsbedingt nicht ausüben.

Vorerst übernahm der Kammersänger Hermann Gallos die kommissarische Leitung der Akademie, wurde jedoch schon bald von Dr. Karl Kobald, der bereits von 1933 bis 1938 Leiter der Anstalt gewesen war, abgelöst. Die Staatsakademie verzeichnete im Sommersemester 1945 434 SchülerInnen, ein Jahr später war die Anzahl bereits auf 971 gestiegen.⁷¹ 1945 bestanden an der Akademie fünf Abteilungen (Musiktheorie und Instrumentalfächer, Gesang und operndramatische Klassen, Kirchen- und Schulmusik, Tanz, Schauspiel und Regie).⁷² Dass der Name der Lehrinstitution noch oftmals geändert wurde, kann aufgrund der bisher geschilderte Historie der Anstalt vermutet werden. Schon im März des Jahres 1947 war die Staatsakademie wieder die „Akademie für Musik und darstellende Kunst“. Im darauf folgenden Juni erhielt sie erneut den Hochschulcharakter. Im Sommersemester 1947 verzeichnete die STAK erstmals in der Nachkriegszeit eine Studierendenanzahl, die die Tausendergrenze überstieg. 1077 SchülerInnen waren damals als HörerInnen gemeldet.⁷³

Die Führung der STAK war 1946 wieder gewechselt worden und nun war Hans Sittner, Jurist und auch Absolvent der Akademie Leiter, Präsident der Akademie. Sein Bestreben war die „Erhöhung“ der Akademie, die aufgrund der Rückkehr zu den alten Gesetzen in den Rang einer Mittelschule zurückgefallen war. Ein weiteres Problem war die finanzielle Situation der Anstalt:

„Das seither verflossene Jahr [gemeint ist das verflossene Studienjahr 1946/47, Anm. d. Verf.] diente verwaltungsmäßig vor allem der Sicherung der finanziellen Basis der Anstalt, deren Budget kaum für die Bezahlung der Lehrergehälter ausreichte. [...] Bis zur Bereitstellung größerer Mittel mußte einstweilen von kostspieligen Berufungen, insbesondere, ausländische Künstler, abgesehen werden. Verhandlungen hierzu wurden eingeleitet, vor allem auch mit seinerzeit vor dem nationalsozialistischen Druck ins Ausland geflüchteten bewährten Kräften.“⁷⁴

Ungefähr zwei Jahre nach der Übernahme der STAK durch Präsident Hans Sittner, traten Gesetze in Kraft, die den Namen und die Organisation der STAK neu definierten:

⁶⁹ Anmerkung: Ein Argument, das 1938 keiner der leitenden Persönlichkeiten einfiel als beispielsweise Gertrude Bodenwieser, die den modernen Tanz in Wien etabliert hatte, mit ihrer eigenen Truppe internationale Tourneen gab und damit die Anstalt repräsentierte und weltweit angesehen war und gefeiert wurde, aus der Lehranstalt entlassen worden war. Gertrude Bodenwieser wurde trotz Antrag zur Wiedereinstellung nach dem Krieg keinerlei Wiedergutmachung zugestanden.

⁷⁰ Vgl.: Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁷¹ Vgl.: AK (Hg.): Festschrift 1817-1967, S. 107f.

⁷² Vgl.: Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S.368.

⁷³ Vgl.: AK(Hg.): Festschrift 1817-1967, S. 109.

⁷⁴ Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, S. 341.

„1948 trat das Kunstakademiegesetz (BGBl 168/48), 1949 das Organisationsstatut (BGBl 240/49) in Kraft. Sie lösten das wieder in Geltung getretene Gesetz aus dem Jahr 1933 (BGBl 220/33) als Rechtsgrundlage des Akademiebetriebes ab. Der neugeschaffene Schultyp der »Kunstakademie« mit einer Präsidialverfassung und der Unterscheidung zwischen KunstschülerInnen und KunsthochschülerInnen wurde der Akademie für Musik und darstellende Kunst und der Akademie für angewandten Künste zuerkannt und sie damit rangmäßig – als Ausbildungsstätte bis zur höchsten Stufe – den wissenschaftlichen Hochschulen Österreichs gleichgestellt.“⁷⁵

Die Abteilungen der Anstalt waren nun neun an der Zahl : Musiktheorie und Kapellmeisterausbildung, Tasteninstrumente, Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlagwerk, Sologesang und Opernausbildung, Musikerziehung, Kirchenmusik, Tanz, Schauspiel und Regie.⁷⁶

Die heutige Institutsgliederung der Universität für Musik und darstellende Kunst ist ähnlich strukturiert, mit dem Unterschied, dass sich die Universität nun in wesentlich mehr Institute unterteilt, als zu Zeiten ihres Status als Kunsthochschule.⁷⁷

⁷⁵ Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁷⁶ Vgl.: Scholz-Michelitsch: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S.368f.

⁷⁷ Vgl.: Einrichtungen der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien: <http://www3.mdw.ac.at/index.php?pageid=103> (Stand vom 29. August 2008).

2. Frauen an der STAK in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Ziel dieses Kapitels ist es, ein zusammenfassendes Bild des Status der Frau, sowohl als Lehrerin als auch als Schülerin an der AK im Wandel der Zeit aufzuzeigen. Die Schwerpunktsetzung konzentriert sich auf den Zeitrahmen vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die frühen Nachkriegsjahre. Dabei geht es auch darum, historische Entwicklungen an dieser Anstalt unter einen genderspezifischen Aspekt zu stellen. Letzterer meint eine Darstellung der Tätigkeiten und Aufgaben, die Frauen ausübten, sowie anderer Bereiche und Entwicklungen die Frauen betrafen.

Auf die Zeit des Nationalsozialismus wird besondereres Augenmerk gelegt. Das Festhalten von Zahlen und Fakten (hiermit sind vor allem demographische Daten zu Lehrerinnen und Schülerinnen gemeint), das für das weitere Verständnis der Geschehnisse und Analysen von Bedeutung ist, wird ebenfalls in diesem Kapitel erfolgen.

Um die Rolle von Frauen und deren Situation an der Staatsakademie zu betrachten, stehen folgende Fragen als Ausgangspunkte im Raum:

- Seit wann waren Frauen als Lehrerinnen und Schülerinnen an der Anstalt zugelassen?
- Welche Fächer lernten und lehrten sie? Wie ergaben sich Fächerwahl, Studienwahl und Tätigkeiten für Frauen an der AK?
- Lassen sich Entwicklungen bezüglich Fächerwahl von Frauen von der Jahrhundertwende bis in die Nachkriegsjahre festhalten?
- Gab es Entwicklungen im Verhältnis der männlichen zu den weiblichen Lehrkräfte und Studierenden?
- Gab es für Frauen entscheidende oder einschneidende Veränderungen an der Akademie in den Zwanzigerjahren, nach dem Anschluss und in der Nachkriegszeit?

Die Fragen ergaben sich primär aufgrund der Rechercheergebnisse, die beispielsweise zeigen, dass bestimmte Fächer in der Mehrzahl von Frauen studiert und gelehrt wurden, und sekundär durch historische Ereignisse und Prozesse. Eine solche Betrachtung schließt in manchen Punkten den Vergleich zu männlichen Kollegen ein. Diese Fragen dienen nicht dazu, argumentativ die Geschichte der Emanzipationsbewegungen der Frau in den Mittelpunkt zu stellen oder gezielt Ungerechtigkeiten zwischen den Geschlechtern aufzuzeigen, sondern dazu, ein möglichst authentisches Bild von Frauen an der AK darzustellen.

Weitere Aspekte und Fragen, die sich aufgrund der Darstellung obiger Punkte ergeben, werden in der folgenden Analyse und Abhandlung behandelt und diskutiert. Die Gliederung des Kapitels besteht aus einer historisch allgemeinen Betrachtung der Rolle, des Status und der Situation von Frauen an der AK, um einen Überblick zu gewährleisten, der den Grundbaustein für die Betrachtung und Analyse der einzelnen Gruppen bieten wird. Anschließend werden Lehrerinnen und Studentinnen jeweils gesondert betrachtet.

Die im allgemeinen Überblick beschriebenen Momente, soweit Statistiken und Zahlen existieren, werden durch Zahlen verdeutlicht. Einen Schwerpunkt stellt dabei die Personalpolitik nach dem Anschluss im März 1938 dar. Die Zusammenstellung der Tabellen und Graphiken beruht auf verschiedenen, sich ergänzenden Quellen, eine einheitliche und standardisierte Statistik seitens der Leitung der AK während des besprochenen Zeitraumes existiert nicht. Die Wiedergabe solcher Zahlen und Daten mag

insofern manchmal verwirrend erscheinen, als die die Statistiken bestimmenden Stichtage oftmals nicht mit den Terminen des Studienkalenders zusammenfallen.⁷⁸

Mit der Rolle von Frauen an der Akademie, die nicht als Lehrkräfte tätig waren, sondern beispielsweise die Stelle der Sekretärin, Assistentin, Putzfrau usw. innehatten, wird sich ebenfalls ein kurzer Absatz beschäftigen. Dieser knappe Abschnitt soll das Bild der Frau an der Akademie komplettieren, auch wenn dieser Aspekt nicht zum Forschungsschwerpunkt zählt.

Als letzter Punkt werden Umbesetzungen, die im Zuge der Entnazifizierungsverfahren erfolgten, erschlossen und nach Möglichkeit Schemata festgehalten. Dieser Aspekt betrifft in erster Linie die Lehrkräfte und erfordert hinsichtlich der Themenwahl ebenfalls eine genderspezifisch determinierte Herangehensweise an die Geschehnisse. Am Ende dieses Kapitels steht das Fazit, das die entscheidenden Daten nochmals zusammenfassen wird.

⁷⁸ Anmerkung: Sowohl die PAs, die Studien-Übersichten und Jahresberichte als auch Statistiken der AK stimmen oftmals nicht überein, bzw. fehlen Angaben zu den Kriterien der Erstellung dieser Daten. Die demographischen Darstellungen basieren notwendiger Weise auf diesen Akten und Angaben. Alle Daten wurden mehrmals miteinander verglichen und abgestimmt, sodass die demographischen Ergebnisse mit dem Material übereinstimmt das vorhanden ist. Dennoch werden Unterschiede vor allem bei den Statistiken auftreten, da die von der Autorin erstellten Zahlen sich auf eben erwähnte Daten beziehen, während bei vorhandenen Statistiken nicht feststeht, wie diese erstellt wurden. Somit ergeben sich Differenzen zwischen den zitierten Medien. Genauere Anmerkungen zur Vorgehensweise und Erstellung der verschiedenen Tabellen und Grafiken werden an entsprechender Stelle erfolgen.

2.1. Historischer Überblick der Rolle und Situation von Frauen an der STAK

2.1.1. Zulassung von Frauen an der AK in Wien

Die Kriterien der Zulassung von Studentinnen an der AK in Wien werden zuerst betrachtet. Die Akademie entstand ursprünglich aus einer Singschule der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Bereits um 1800 war das Kastratentum abgelöst und Frauen bildeten als Sängerinnen in der öffentlichen musikalischen Welt einen fixen Bestandteil⁷⁹, ein Zulassungsverbot in diesem Fach wäre folglich restriktiv gewesen. Interessant ist, dass am Entstehungsbeginn der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst ein Frauenverein beteiligt war. Helga Scholz-Michelitsch schreibt:

„Die Geschichte der ältesten öffentlichen Musiklehranstalt des deutschsprachigen Raumes, der Wiener Musikhochschule, beginnt mit einem Konzert: *Händels Timotheus oder Die Gewalt der Musik (Das Alexanderfest)* wurde am 29. November und am 3. Dezember 1812 als Wohltätigkeitsveranstaltung der *Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen* in der kaiserlichen Reitschule aufgeführt.“⁸⁰

Hinsichtlich der Aufnahme von weiblichen Studierenden an die Akademie kann konstatiert werden, dass Frauen als Studierende von Beginn ihres Bestehens an dieser Anstalt zugelassen⁸¹ waren.

Es sei bemerkt, dass es sich bei der Zulassung an die Anstalt für lange Zeit ausschließlich um die Fächer Gesang und Klavier handelte. Im Studienjahr 1864/65 erfolgt erstmals die Inskription zweier Mädchen in Violine.⁸² Mit zunehmender Größe und Einführung von Instrumentalfächern lässt sich eindeutig erkennen, dass Frauen sich auf bestimmte Instrumente und Fächer konzentrierten. Auch dies war eine Entwicklung, die einerseits aus einer Tradition entsprang, andererseits von äußerst pragmatischen Gründen getragen wurde.

Eine Benachteiligung hinsichtlich der Instrumentenwahl oder gar ein Aufnahmeverbot, wie es Eva Rieger für deutsche Institutionen dieser Art in jener Zeit feststellt, lassen sich für die Wiener AK nicht festhalten.⁸³ Wurden die künstlerischen Anforderungen eines/einer Studierenden bei der Aufnahmeprüfung erfüllt, so wurde dieser/diese an die Akademie aufgenommen. Das gleiche galt hinsichtlich der Lehrkräfte. Da Frauen sich für ganz bestimmte Instrumente bewarben, ergaben sich daraus gewisse Häufungen und Tendenzen. Abgesehen davon bestand für alle BewerberInnen stets die Möglichkeit, einer Jury oder einem Jurymitglied zu missfallen, obwohl die erforderliche Begabung vorhanden war und nachgewiesen wurde.⁸⁴ Ob SchülerInnen aus solchen persönlichen Gründen nicht aufgenommen wurden ist schwer bis gar nicht feststellbar.

⁷⁹ Rieger, Eva: *Frau und Musik, Zum Ausschluß der Frau der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung*, Kassel 1990, S. 11 (in Folge zitiert als: Rieger: *Frau und Musik*, Seitenangabe)

⁸⁰ Scholz-Michelitsch: *Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule*, S. 361.

⁸¹ „Unter Salieris Leitung begann am 1. August 1817 im Hause »Zum roten Apfel«, Singerstraße 932, mit je einem Dutzend Knaben und Mädchen der Unterricht im Chorgesang.“ in, Sittner: *Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte*, S. 333.

⁸² Heller: *Das Konservatorium für Musik*, S. 221

⁸³ Vgl.: Rieger: *Frau und Musik*, S. 12.

⁸⁴ Anmerkung: Aufgrund der Ergebnisse von Eva Rieger, dass Frauen in Deutschland bei Aufnahmeprüfungen nicht zugelassen wurden und dass ihnen auch untersagt wurde, bestimmte Instrumente zu erlernen, stellte sich die Frage, ob auch an der Wiener Akademie solche Restriktionen vorherrschten. Persönliche Empfindungen bei Aufnahmeprüfungen haben wohl auch eine Rolle gespielt. Dies betraf jedoch beide Geschlechter und ist nicht nachweisbar.

An dieser Stelle wird deutlich herausgestrichen, dass Frauen keine Instrumentengruppe an der Wiener AK verwehrt wurde. Das Lernen des Klavierspiels gehörte in bestimmten Gesellschaftsschichten zum Erziehungsstandard und war nicht vom Geschlecht abhängig. In Schülerverzeichnissen der Akademie der dreißiger Jahre sind Trompetenschülerinnen, Orgelschülerinnen, Geigerinnen, Cellistinnen und viele mehr aufgelistet.⁸⁵ Frauen stellten in jenen Instrumentengruppen keine Mehrheit, aber dass es auch solche Musikstudentinnen gab, beweist, dass Frauen grundsätzlich zu jedem Instrument zugelassen waren, wenn sie über das notwendige Talent verfügten.⁸⁶ Bereits seit dem 19. Jahrhundert machten die weiblichen Studierenden den größeren Anteil der StudentInnenschaft aus (mit der Ausnahme von vier Jahren, auf die noch genauer eingegangen wird).⁸⁷ Frauen waren für die AK der entscheidende existenzberechtigende Faktor geworden.

Ein kurzer Exkurs über die historischen Hintergründe und Entwicklungen der Instrumente, die von Frauen studiert und gelehrt wurden, wird vorausblickend erklären, warum in den nachfolgenden Darstellungen eben diese Häufungen aufscheinen.

⁸⁵ Vgl.: Kuyper, Elisabeth: Mein Lebensweg (1929), S. 140, in: Rieger: Frau und Musik, S. 139-140; weiters: AK: Schülerverzeichnis für 1937 / 1938; sowie Liste der Studierenden 1938 / 1939.

⁸⁶ Anmerkung: Selbst an der Abteilung für Kirchenmusik studierten sehr viele Frauen. Vgl.: Studien-Übersichten aus dem Schülerverzeichnis für 1937/38.

⁸⁷ Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

Exkurs: Die Instrumentenwahl von Frauen

Veränderungen in der Instrumentenwahl von Frauen basieren auf verschiedenen Beweggründen. Dass es zu Neuerungen in der Instrumenten- und Fächerwahl von Frauen kam, zeigt sich auch in der Geschichte der Akademie. Die Fächerbreite der Studentinnen und Lehrkräfte erweiterte sich stetig.

In der Musiktradition der europäischen Kultur etablierten sich Instrumente, die als „feminin“ galten. Die Harfe galt u.a. als eines dieser „typisch weiblichen“ Instrumente.⁸⁸ Dass diese Instrumente von Frauen gespielt wurden, war damit selbstverständlich. Doch diese starre Klassifizierung unterlag einem Entwicklungsprozess, welcher die Möglichkeiten für Musikerinnen erweiterte und die Tradition aufbrach. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde das Klavier ein für die Frau salonfähiges Instrument.

„Im Zuge der Ausbreitung des Virtuositums nahm die Zahl herumziehender Klavierspielerinnen zu. Die Sonderstellung des Klaviers ist wohl darauf zurückzuführen, daß dessen Vorläufer Spinett und Cembalo, von Frauen frühzeitig »erobert« worden waren.“⁸⁹

Historisch gesehen begründete das aufsteigende Bürgertum des 19. Jahrhunderts den Wunsch nach dem Erlernen eines Instrumentes. Dieser Entwicklung folgten die Gründungen der diversen Musikschulen und Musiklehranstalten. Es ging nicht um „männliche“ oder „weibliche“ Instrumente⁹⁰, sondern um gesellschaftliche Werte und Symbolik. Das Klavier stellte ein geeignetes und funktionelles Instrument dar und galt früh als fixer Bestandteil eines bürgerlichen Haushaltes.

Frauen erlernten im 19. Jahrhundert jedoch nicht ausschließlich das Klavier sondern auch Streichinstrumente, die Flöte und andere Instrumente. Sie traten jedoch damit noch nicht so häufig in professionellem Rahmen auf wie Klaviervirtuosinnen. Cellistinnen waren Anfang des 20. Jahrhunderts im Konzertbetrieb noch in der Minderheit – dies lässt sich musikhistorisch und sozialgeschichtlich erklären – doch in den späten Zwanziger- und in den Dreißigerjahren, war die Entscheidung einer Frau, Cello zu studieren, nichts ungewöhnliches. Lisl Auerbach⁹¹ erwähnt zwar, dass es zu ihrer Zeit an der Akademie noch nicht so viele Cellostudentinnen gab, doch ihr Entschluss dieses Instrument zu studieren, war für sie selbstverständlich.⁹²

Die Blasinstrumente wurden von Frauen, mit Ausnahme der Flöte, erst im 20. Jahrhundert professionell gespielt, und gelten immer noch als eine tendenziell männerdominierte Instrumentengruppe. Eine Ursache für einige dieser Instrumente kann an der Anatomie der Frau liegen. Diese Schemata der Fächerverteilung, die im Veranstaltungsbetrieb existierten, lassen sich an der AK wieder finden, weil die Anstalt selbstverständlich selbst ein Teil des Musikbetriebs ist. Da Frauen in manchen Instrumenten keine Ausbildung in Anspruch nahmen, gab es folglich auch in eben diesen Fächern keine weibliche Lehrkräfte an der Akademie.⁹³

⁸⁸ Vgl.: Rieger: Frau und Musik, S. 11.

⁸⁹ Rieger, Eva: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung, Kassel 1988, 2. Aufl., S. 218 (in Folge zitiert als: Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, Seitenangabe).

⁹⁰ Anmerkung: Begriffe stammen aus; Rieger: Frau und Musik, S.11.

⁹¹ Anmerkung: ehemalige Cellostudentin der Akademie für Musik und darstellende Kunst.

⁹² Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁹³ Anmerkung: Was den Instrumentalunterricht an der AK betrifft, wurden oftmals Mitglieder der Wiener Philharmoniker angestellt; Vgl.: Archiv MDW: Archivauskunft in einem E-Mail an Barbara Preis vom 17. Oktober 2007.

In den Abteilungen für Klavier und Gesang unterrichteten Frauen ebenso das Hauptfach wie Männer, die neue Leiterin der Abteilung für Tanz während der NS-Zeit, Tonia Wojtek⁹⁴, war 1938 einer Frau nachgefolgt. Dass Frauen die Leitung von Abteilungen übernahmen, war folglich keine Neuheit oder Errungenschaft mehr. Es galt dies noch nicht ubiquitär⁹⁵, sondern für bestimmte Bereiche, doch die Entwicklung hatte eingesetzt und begann sich durchzusetzen. Lehrende Frauen wurden 1924 – auf der einen Seite – noch als ein Kuriosum angesehen⁹⁶, auf der anderen Seite bedeutete dies nicht, dass man Frauen diesen Beruf verweigern wollte oder nicht zugestand, bzw. die Meinung vertrat, Frauen brächten nicht dieselbe Leistung wie ihre männlichen Kollegen. Solche Fragen und Kritikpunkte stellten sich im künstlerischen Bereich selten, da an dieser Anstalt nur Personen unterrichten und studieren konnten, die eine außergewöhnliche Leistung erbrachten. 1924 war die Mehrheit der Frauen noch nicht berufstätig und es gab weniger Lehrerinnen als Lehrer, sodass weibliche Lehrkräfte, die an einer Institution angestellt waren, als besondere Minderheit eine Ausnahme darstellten.

Bemerkenswert ist, dass die Anzahl der Studentinnen die der Studenten bereits sehr früh überstieg, nämlich 1864. Die Anzahl der weiblichen Lehrkräfte gegenüber den männliche Kollegen blieb im Vergleich dazu geringer, war aber an der AK in Wien im Gegensatz zu anderen Institutionen Wiens in jener Zeit sehr hoch. Es gab Abteilungen, wie z.B die für Kirchenmusik, in denen Lehrerinnen erst einige Zeit später unterrichteten als in anderen Abteilung. Betrachtet man jedoch die Aussagen von Eva Rieger, dass Frauen zur gleichen Zeit in Deutschland in der AK vergleichbaren Anstalten aktiv diskriminiert wurden⁹⁷, zeigt sich, dass Künstlerinnen in Wien ihren Platz bereits eingenommen hatten.

⁹⁴ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁹⁵ Vgl.: Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht über das Schuljahr 1918-1919, Wien 1920, S. 51 (in Folge zitiert als: STAK: Jahresbericht 1918/19, Seitenangabe); Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1934/35, S. 13 (in Folge zitiert als: STAK: Jahresbericht Studienjahr, Seitenangabe); sowie: Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Sommersemester 1945, Studienjahr 1945/46-1954/55, Wien 1960, S. 41. (in Folge zitiert als: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), Seitenangabe).

⁹⁶ Vgl.: Zitat aus einem Protokoll einer am 27. September 1924 Versammlung des Direktoriums und der zur Berufung als Dozenten in die Musikhochschule in Aussicht genommenen Mitglieder, in: Archiv MDW, Protokolle des Direktoriums, in: Präsidium für Personalangelegenheiten 1909-1945.

⁹⁷ Vgl.: Rieger: Frau und Musik, S. 12.

2.2. Lehrerinnen an der STAK

2.2.1. Von 1817 bis 1938

Bemerkenswert früh, von 1819 bis 1854 (die Gründung der Singschule erfolgte 1817), unterrichtete Anna Fröhlich als erste Frau Gesang an der Anstalt.⁹⁸ Dass Lehrerinnen an der Akademie in jener Zeit im Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen in der Minderheit waren, ist evident. Im Gegensatz zu anderen Berufsgruppen jedoch stellten Frauen an der Akademie einen beachtlich hohen Anteil der Lehrerschaft, wie im demographischen Teil dieses Kapitels ausführlich gezeigt werden wird.

Die lehrende Tätigkeit wurde – auch noch nach 1938 – von Frauen in spezifischen Fächern ausgeübt. Es handelte sich dabei um die üblichen: Gesang, Harfe, Klavier, Schauspiel und Tanz. Die Situation an der STAK war für Lehrerinnen, sowohl was die Anstellungsoptionen und -chancen, als auch das Unterrichten selbst betraf, eingeschränkter als die Aussicht für Studentinnen, da die Anzahl der Lehrkräfte geringer sein musste als die der Studierenden.

Im Zeitraum von 1817 bis 1917, innerhalb von 100 Jahren, waren an der Akademie bereits knapp 30 Lehrerinnen tätig.⁹⁹ Im Studienjahr 1899/1900 unterrichteten sechs weibliche Lehrkräfte an der Anstalt.¹⁰⁰ Zwischen 1918 und 1938, in einem Zeitraum von 20 Jahren, waren es über 30 weibliche Lehrkräfte.¹⁰¹ Insofern ist ein Anstieg der angestellten Lehrerinnen zu erkennen. Verschiedene Quellen lassen für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts folgende Verhältnisse vermuten:

Schon im Schuljahr 1890/91 lehrten an der Musiklehranstalt 59 Lehrkräfte.¹⁰² 1899/1900 waren es 61.¹⁰³ Zwischen 1909/10 und 1918/19 waren an der Akademie durchschnittlich 91 LehrerInnen pro Studienjahr tätig, wobei in den Studienjahren 1909/10 und 1910/11 elf weibliche Lehrkräfte verzeichnet sind, für die Studienjahre 1911/12 und 1912/13 jeweils zehn weibliche Lehrkräfte. Für die Studienjahre von 1913/14 bis 1918/19 weisen die Statistiken nur die Gesamtanzahl des Lehrkörpers. Die Anzahl der Lehrkräfte veränderte sich während des Ersten Weltkriegs nur in geringfügig. Der Anteil der weiblichen Lehrkräfte wird sich in jenem Zeitraum wahrscheinlich zwischen zehn (Stand von 1909/10) und siebzehn Personen (Stand von 1920/21) bewegt haben.¹⁰⁴ Das heißt, dass im Zeitraum von 1900

⁹⁸ Daten ermittelt aus: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 15 und 83-108.

⁹⁹ Daten ermittelt aus: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 83-108.

¹⁰⁰ Vgl.: Gesellschaft der Musikfreunde Wien: Staatlicher Bericht über das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst, 1899-1900, in: Konservatorium 1898-1900, S.10ff. (in Folge zitiert als: Ges.d.Mf: Staatlicher Bericht 1898-1900, Seitenangabe)

¹⁰¹ Daten ermittelt aus.: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 83-108.

¹⁰² Vgl.: Ges.d.Mf: Statistischer Bericht über das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Studienjahr 1894-1895, S. 19.

¹⁰³ Vgl.: Ges.d.Mf: Staatlicher Bericht 1898-1900, S. 10ff.

¹⁰⁴ Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

bis zum Ersten Weltkrieg durchschnittlich ein Zehntel, 1918 und im Studienjahr 1918/19 ein Sechstel der Lehrerschaft aus weiblichen Lehrkräften bestand.¹⁰⁵

Ein Bericht¹⁰⁶ aus dem Jahr 1920 gibt Aufschluss über das Studienjahr 1918/19. So verzeichnet der Jahresbericht beim Personalstand 64 ordentliche Lehrkräfte, neun Personen davon – und das ist ein Siebtel der ordentlichen Lehrerschaft – machen weibliche Lehrkräfte aus.¹⁰⁷ Von jenen neun ordentlichen Lehrerinnen unterrichteten drei Klavier, drei Sologesang, eine Harfe, eine Sprech- und Vortragsübung sowie Schauspiel und eine Chorschule und Stimmbildung. Diese Fächeraufteilung spiegelt die traditionellen und historisch determinierten und in obigem Exkurs erläuterten Arbeitsaufteilungen in dieser Branche in Wien zwischen Mann und Frau wider.

Unter den NebenlehrerInnen und Dozentinnen waren 1918/19 zwei Frauen, deren Unterrichtsfächer Rhythmische Gymnastik und Gehörbildung sowie französische Sprache waren – ebenfalls konventionelle Unterrichtsfächer.¹⁰⁸ Weiters gab es in jenem Studienjahr auch sogenannte Hilfskräfte. Von diesen insgesamt 9 Hilfskräften war knapp die Hälfte, nämlich 4 Personen, weiblich.¹⁰⁹ Dies ist die einzige Hierarchiestufe bei den Lehrkräften, in welcher die Anzahl der Frauen sich jener der Männer annähert. Während die weiblichen Hilfskräfte Klavierbegleitung für die Gesangsschulen, sowie für die InstrumentalistInnen und die Aufgabe der Souffleuse übernahmen, bestand die Hilfsarbeit der männlichen Kollegen aus Korrepetieren, Tanzbegleitung und Klavierstimmen, sowie als Hilfskraft in der Chorschule.¹¹⁰ Auffallend wäre hier nicht eine Wertungleichheit der jeweiligen Arbeiten, vielmehr ist es interessant, dass sich die Aufgabenbereiche für Männer und Frauen so streng teilten und nicht vermischten. Diese Geschlechtertrennung in den Tätigkeitsbereichen ergab sich wahrscheinlich aus historisch gewachsenen Strukturen an der Akademie.

¹⁰⁵ Daten ermittelt aus:

Ges.d.Mf: Staatlicher Bericht 1898-1900, S. 10ff.

k.k. AK: Jahresbericht über das Schuljahr 1908-1909, S. 27-30.

K.k. AK: Jahres-Bericht 1917-1918, S. 22-28.

STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 51-56.

Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 83-108

Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

Sittner: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, S.335.

¹⁰⁶ Anmerkung: Der Bericht über das Studienjahr 1918/19 zeigt einerseits eine traditionelle Fächeraufteilung zwischen den Geschlechtern. Andererseits hält er auch fest, dass Frauen an der STAK einen stattlichen Anteil an der Lehrerschaft stellten, der für die damalige Zeit nicht selbstverständlich war. Der Bericht lässt erkennen, dass es im Verhältnis zur Gesamtzahl weniger ordentliche weibliche Lehrkräfte als weibliche Hilfskräfte gab. Absolut gesehen waren mehr Frauen als ordentliche Lehrkraft angestellt.

Diese Analyse geht von einer hierarchischen Wertung aus, nach welcher die Stelle einer ordentlichen Lehrkraft höher ist als die einer Nebenlehrerin, Dozentin oder Hilfskraft. Die Schlussfolgerung soll jedoch nicht implizieren, dass Frauen an der Akademie nur geringer geschätzte Arbeit verrichteten. Vielmehr ist entscheidend festzuhalten, dass der Anteil von Frauen an der STAK für jene historische Epoche bemerkenswert hoch war und dass sich die hierarchischen Unterschiede nicht aus Diskriminierungspolitik oder Frauenfeindlichkeit herleiten. Man muss bedenken, dass Frauen in anderen Bereichen erst den Universitätszugang erlangt hatten und aufgrund dessen in vielen Berufssparten noch nicht tätig sein konnten, da die nötige Ausbildung und Qualifikation hierfür fehlten. An der Akademie jedoch gab es bereits einen signifikanten Frauenanteil in der Lehrerschaft.

¹⁰⁷ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 51-56.

¹⁰⁸ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 57f.

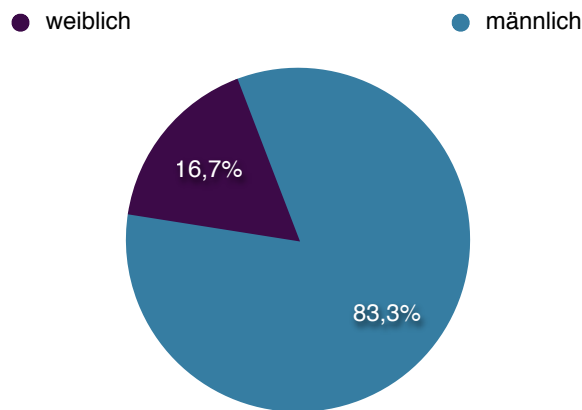
¹⁰⁹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 57f.

¹¹⁰ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 58.

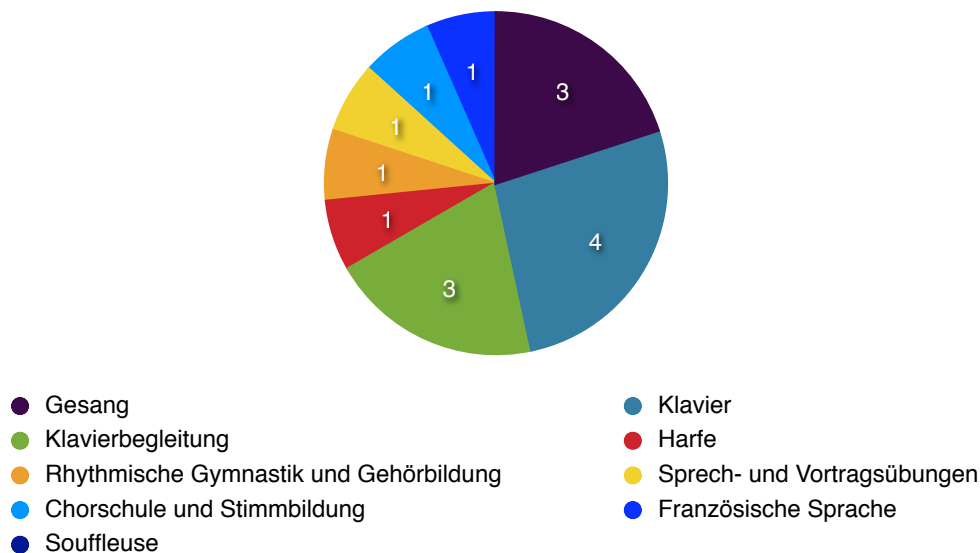
Erst 1924 erfolgte die Einführung eines Tanzstudiums an der STAK in Wien.¹¹¹ Dies hatte entscheidende Folgen für die Anzahl der weiblichen Lehrkräfte an der Anstalt und hob den prozentuellen Anteil beachtlich, wie spätere Grafiken noch zeigen werden. Tanz galt als Domäne der Frau, dementsprechend waren die Lehrkräfte weiblich, und somit wurden mehr Lehrerinnen für dieses Fach eingestellt.¹¹²

Der Sonderdruck für das Studienjahr 1918/19 führt insgesamt 96 Lehrkräfte an, 16 davon waren Frauen. Im Gesamten betrachtet ergibt sich folgende prozentuelle Aufteilung für den Anteil der weiblichen Lehrkräfte.

Grafik 1: prozentuelle Aufteilung für den Anteil der weiblichen Lehrkräfte 1918/19:¹¹³



Die Fächeraufteilung unter den weiblichen Lehrkräften gestalteten sich derart:¹¹⁴



¹¹¹ Vgl.: Kretschmer, Helmut: Die Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Eintrag in: Czeike, Felix (Hg.): Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden Bd. 3, Wien 1994, S. 210f. (in Folge zitiert als: Kretschmer: Hochschule für Musik, Seitenangabe, in: Czeike: Historisches Lexikon).

¹¹² Anmerkung: Es gab auch berühmte Tänzer in jener Zeit, wie beispielsweise Toni Birkmeyer, allerdings wurde die Tanzabteilung an der AK bis in die Nachkriegsjahre von weiblichen Lehrkräften dominiert.

¹¹³ Daten aus: STAK: Jahresbericht 1918/19, S.51-58.

¹¹⁴ Daten aus: STAK: Jahresbericht 1918/19, S.51-58.

Der Jahresbericht von 1933/34 zeigt, dass hinsichtlich der Geschlechterverteilung in den Jahren dazwischen keine schwerwiegenden Veränderungen stattfanden. Die Hauptfächer Orgel, Violine, Viola, Violoncello, Gitarre, Kontrabass, Blasinstrumente, dramatische Darstellung, Pauke und Schlagwerk, Sologesang für Damen und Herren, Schauspiel und Chordirigentenschule wurden ausschließlich von Männern unterrichtet.¹¹⁵ Weibliche Hauptfachlehrkräfte gab es in Klavier, Sologesang für Damen und künstlerischem Tanz.¹¹⁶ Eine weibliche Lehrkraft lehrte das Nebenfach Klavier und eine das Nebenfach Rhythmische Gymnastik.

Die Nebenfächer Viola, Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Formenlehre, Instrumentenkunde, Allgemeine Musikgeschichte und Ästhetik der Tonkunst, Grundlagen der Musiktheorie, Deutsche Literaturgeschichte und Dramaturgie, Sprech- und Vortragsübungen und Fechten wurden ausschließlich von Lehrern unterrichtet.¹¹⁷ In den folgenden Jahresberichten bis zum Studienjahr 1936/37 blieben die Verteilungen im Grunde gleich.¹¹⁸

¹¹⁵ Daten aus: STAK: Jahresbericht 1918/19, S.51-58.

¹¹⁶ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1933/34, S. 14f.

¹¹⁷ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1933/34, S. 15f.

¹¹⁸ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1934/35, S. 13-15; Jahresbericht 1935/36, S. 9-13; sowie: Jahresbericht 1936/37, S. 11-14.

2.2.2. Von 1938 bis 1945

2.2.2.1. Lehrkräfte im Studienjahr des Anschlusses

Aufgrund des Anschlusses und der damit verbundenen Regierungsübernahme durch das NS-Regime ist es von Bedeutung, sich dem Anteil jener Lehrkräfte zu widmen, der im Zuge der Ereignisse entlassen wurde. Dabei wird ein weiterer Punkt hinsichtlich der prozentuellen Verteilung der entlassenen männlichen und der weiblichen Angestellten, im Sinne einer geschlechterspezifischen Betrachtung diskutiert.

Im Studienjahr 1937/38 beschäftigte die AK insgesamt 83 Lehrkräfte.¹¹⁹ Der Jahresbericht für das Studienjahr 1937/38 führt 16 weibliche Lehrkräfte auf.¹²⁰ Allerdings war für kurze Zeit eine weitere Lehrkraft, nämlich Julia Culp-Ginzkey angestellt, die einen Meisterkurs in Gesang hätte halten sollen¹²¹, diesen jedoch aus gesundheitlichen Gründen frühzeitig abbrechen wollte¹²² und wahrscheinlich aus diesem Grund nicht im Jahresbericht aufscheint. Somit unterrichteten im Jahr 1937/38 17 Frauen an der AK. Die Frauen machten folglich 20% – ein Fünftel – der Lehrerschaft aus. In absoluten Zahlen betrachtet hatte sich dabei die Anzahl der weiblichen Lehrkräfte im Vergleich zu den Daten des Berichts aus 1920 nur in geringem Maße (um 1 Person bei den Frauen) verändert. Der Anteil der Frauen an der Gesamtlehrerschaft war jedoch gestiegen, da insgesamt im Studienjahr 1937/38 die gesamte Lehrerschaft mit 83 um 13 Personen geringer war als die im Jahr 1920 mit 96 Personen.¹²³

Die Fächerverteilung in diesem Studienjahr gestaltete sich ähnlich wie in den Jahren davor. Fünf Frauen unterrichteten Gesang, vier Tanz, drei Frauen unterrichteten Klavier, zwei Klavierbegleitung, eine Kostümkunde, eine rhythmische Gymnastik und eine Vergleichende Kultur- und Volksgeschichte.¹²⁴ Um die Darstellung zu vereinfachen und einen groben Überblick zu gewährleisten, erfolgen keine Unterteilungen in Hauptfachlehrerinnen, Nebenfachlehrerinnen, Lehrbeauftragte oder Hilfskräfte.

Die graphische Darstellung der Verhältnisse der Lehrkräfte und der von Frauen ausgeübten Fächer folgt in zwei Diagrammen.

¹¹⁹ Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹²⁰ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 11-16.

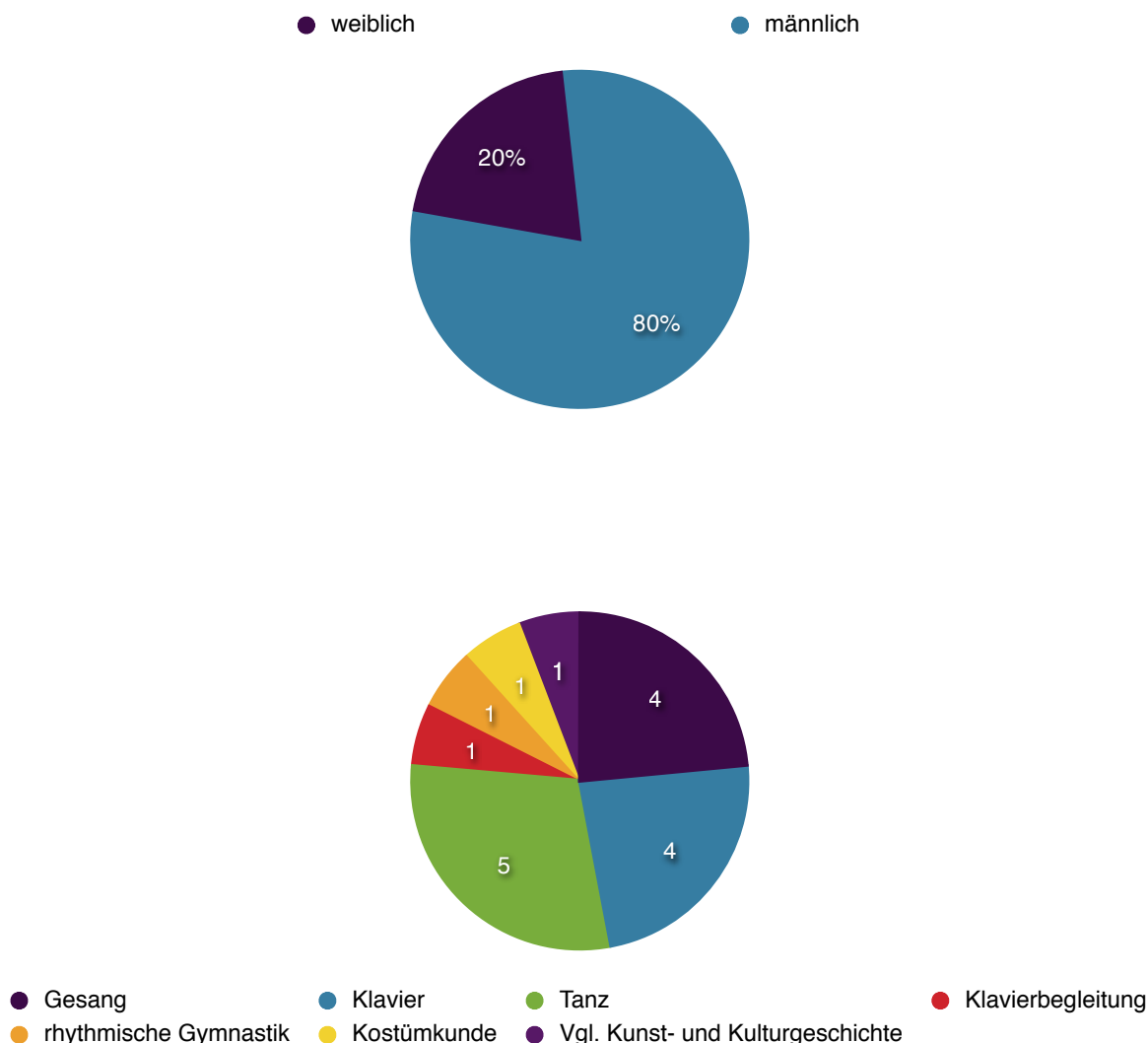
¹²¹ Vgl.: Culp-Ginzkey, Julia: Brief an Karl Kobald vom 14. Jänner 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 14/Res/38; sowie: Kobald, Karl: Antwort an Julia Culp-Ginzkey am 20. Jänner 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 14/Res/38.

¹²² Vgl.: Culp-Ginzkey, Julia: Brief an Karl Kobald vom 15. März 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 84/Res/38.

¹²³ Anmerkung: Diese Zahlen sollen keine Entwicklung hinsichtlich einer Steigerung des Frauenanteils in der Lehrerschaft implizieren, sondern schlicht die Zahlenverhältnisse darstellen.

¹²⁴ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 11 - 16.

Grafik 2: Verhältnisse der Lehrkräfte und der von Frauen ausgeübten Fächer 1937/38.¹²⁵



Zu bemerken ist, dass Frauen im Studienjahr 1918/19 noch keinen Tanzunterricht geben konnten, da es das Fach noch nicht gab. Dies trägt u.a. – im Vergleich zu späteren Jahren – zu einer geringeren

¹²⁵ Vgl.: Anstellungsdaten der weiblichen Lehrkräfte an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien der Studienjahre 1918/19 und 1937/38 bis 1944/45, ermittelt aus:

Tittel: Die Wiener Musikhochschule.

Archiv MDW:

Archivauskunft in einem E-Mail an Barbara Preis vom 22. November 2007.

Archivauskunft in einem E-Mail an Barbara Preis vom 7. Dezember 2007.

Archivauskunft: Liste für Barbara Preis bezüglich Anstellungszeiträume bestimmter weiblicher Lehrkräfte, erstellt am 7. Jänner 2008

Jahresberichte der STAK Studienjahre: 1918/19, 1937/38, 1940/41(Typoskript), 1941/42

Studienübersichten der RHS der Studienjahre 1942/43, 1943/44 und 1944/45.

Laut Archivgesetz einsehbare PAs weiblicher Lehrkräfte

Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

Reservate 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943/44 und 1945.

Anzahl der Frauen, die 1918/19 an der Lehranstalt unterrichteten, bei.¹²⁶ Die Klasse für künstlerischen Tanz wurde 1924 eingerichtet und eröffnete weitere Berufsoptionen für Tänzerinnen. Schauspiel wiederum wurde im Studienjahr 1937/38 von keiner Frau unterrichtet.¹²⁷ Doch die zunehmende Anzahl an weiblichen Tanzlehrkräften überwog in der Statistik leicht das Fehlen der Schauspielerinnen, die an der Akademie im besprochenen Zeitraum nie einen entscheidenden Anteil stellten.

Schauspiel war bereits vor 1928 an der Akademie unterrichtet worden. Allerdings wurde in diesem Jahr das RS gegründet¹²⁸ und in die bis 1931 bestehende Fachhochschule eingegliedert. Ab 1931 leitete Max Reinhardt das Seminar privat weiter. In den dreißiger Jahren erlangte das RS einen wesentlich besseren Ruf als die Regie- und Schauspielklassen der Akademie, sodass der Direktor der Anstalt, Franz Schütz¹²⁹, bereits Mitte September 1938 an eine Zusammenlegung des RS mit dem Unterricht der Akademie anstrebte. In einem Erlass vom 20. September 1938 wurde die Eingliederung endgültig beschlossen.¹³⁰

2.2.2.2. Neuzugänge der Lehrkräfte im Zuge des Nationalsozialismus

Da die Kündigungen der Angestellten in verschiedenen Dokumenten des Sommers 1938 verzeichnet sind und die endgültige Aufstellung des Lehrkörpers erst im Studienjahr 1938/39 erfolgte¹³¹, werden die Vergleiche der Anzahl der Entlassung im Zuge des Anschlusses mit beiden Studienjahren, als 1937/38 und 1938/39 durchgerechnet.

Im Studienjahr 1938/39 waren an der Staatsakademie 104 LehrerInnen angestellt.¹³² 22 davon waren weiblich, was einem Prozentsatz von rund 21 % entspricht.¹³³ Somit bestand ungefähr ein Fünftel – wie auch im Jahr 1937/38 – der Lehrkräfte an der AK aus Frauen.¹³⁴

Als die ersten Lehrkräfte jüdischer Abstammung entlassen wurden (im März 1938, wobei die erste Abbauliste erst am 19. Mai 1938 erstellt wurde¹³⁵), handelte es sich dabei um neun Personen – also rund 11% Lehrkräfte:

¹²⁶ Auch in den Studienjahren 1933/34, 1934/35, 1935/36 und 1936/37 unterrichteten in der Meisterklasse für Schauspiel nur Männer. Vgl: STAK: Jahresberichte:

1933/34, S. 12-16,

1934/35 S. 13-15,

1935/36 S. 9-13,

1936/37 S. 9-14.

¹²⁷ Vgl.: Kretschmer: Hochschule für Musik, S. 210f.

¹²⁸ Vgl.: Kretschmer: Hochschule für Musik, S. 210f.

¹²⁹ Vgl.: Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Festschrift: 1817-1967, S. 108.

¹³⁰ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 251-255.

¹³¹ Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹³² Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹³³ Vgl.: Anstellungsdaten der weiblichen Lehrkräfte ermittelt aus den Daten siehe Fußnote 125.

Anmerkung: In diesem Studienjahr gibt es so wie im Vergleich der Studienjahre 1937/38 und 1938/39 einen Anstieg der absoluten Zahlen der weiblichen Lehrkräfte. Doch auch hier stieg die Gesamtzahl der Angestellten und dies ergibt einen geringeren Anteil der weiblichen Lehrerschaft am Lehrkörper als in den Jahren davor.

¹³⁴ Vgl.: Anstellungsdaten der weiblichen Lehrkräfte ermittelt aus den Daten siehe Fußnote 125.

¹³⁵ Vgl.: Abbauliste Anlage 7, Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

Diese Personen waren zwei Frauen (Gertrud Bodenwieser und Erna Kremer) und sieben Männer (Friedrich Buxbaum, Max Graf, Josef Krips, Edgar Schiffmann, Heinz Schulbaur, Richard Stöhr und Erwin Weill).¹³⁶

Der Jahresbericht der AK gab die Kündigung dieser Personen rückwirkend als „Beurlaubung“ bekannt und stellte gleichzeitig jene Lehrkräfte vor, die die freigewordenen Anstellungen übernehmen würden:

„Mit 15. März 1938 wurden folgende Lehrpersonen beziehungsweise Kursleiter auf Grund ihrer jüdischen Abstammung vom Dienste beurlaubt: Professor Gertrude Bodenwieser, Regierungsrat a. Professor Friedrich Buxbaum, Professor Dr. Max Graf, Erna Kremer, Staatsopernkapellmeister Professor Josef Krips, Professor Edgar Schiffmann, Professor Dr. Heinz Schulbaur, Regierungsrat Professor Dr. Richard Stöhr, Erwin Weil. An ihrer Stelle wurden nach der Wiederaufnahme des Unterrichts kommissarisch als Lehrer bestellt: Dr. Friedrich Bayer, Dr. Josef Dichler, Kammersänger Professor Gunnar Graarud, Kapellmeister Dr. Robert Kolisko, Grete Samesch, Bruno Seidlhofer, Burgschauspieler Wilhelm Schmidt und Staatsbibliothekar 1. Klasse Dr. Constantin Schneider [...]. Fräulein Hilde Suchanek [wird] zur Referentin für Studentinnen an der Staatsakademie.“¹³⁷

Insgesamt sind auf der Abbauliste des 19. Mai 1938 41 Lehrkräfte aufgelistet, die aufgrund rassischer, politischer und anderer Gründe entlassen werden sollten.¹³⁸ Das bedeutete für eine sich auf 83 belauende LehrerInnenanzahl im Studienjahr 1937/38 eine Quote von 49,4%, also beinahe die Hälfte der Lehrkräfte. Bezogen auf das Studienjahr 1938/39 liegt der Anteil bei rund 39,4 %.

Weibliche Lehrkräfte stellten im Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen einen geringen Anteil, sodass der Anschluss absolut betrachtet weniger Folgen für die weiblichen Lehrkräfte hatte. Von den 41 Lehrkräften, die man 1938 kündigen wollte, waren acht weiblich. Allerdings muss man auch bedenken, dass im Studienjahr 1937/38 siebzehn Frauen als Lehrkräfte angestellt waren. Vergleicht man nun die Verhältnisse der Kündigungen bei Männern und Frauen, so erhält man ein ähnliches Ergebnis. Denn so betrachtet wurden gerundet 50 % der Lehrer gekündigt und 47 % der Lehrerinnen.

Diese Zahlen zeigen, dass sich die Personalpolitik der Nationalsozialisten an der Akademie im Generellen geschlechtsneutral verhielt. Es gab gewisse Unterschiede bei den Kündigungsbegründungen für Männer und Frauen, die jedoch nicht auf ein ungleiches Vorgehen der zuständigen Stellen hinweist, sondern aus bestimmten gesellschaftspolitischen Gegebenheiten resultierten.

Interessant ist das Ergebnis der Kündigungen von Personen mit jüdischem Hintergrund. Denn von den acht Frauen wurden fünf aus rassischen Gründen gekündigt.¹³⁹ Bei den Männern traf dies auf sechzehn von 33 Personen zu. Drei Lehrer wurden aufgrund politischer Untragbarkeit gekündigt.¹⁴⁰ Dieser Kündigungsgrund trat bei keiner der Frauen auf, was sich dadurch erklärt, dass politische Aktivität damals noch eine „männerdominierte Domäne“ war und es noch nicht so viele politisch aktive Frauen gab. Weitere Kündigungsbegründungen – die jedoch nicht mit dem Kündigungsgrund ident sein müssen –, die auf der Liste vermerkt wurden, sind: „gänzlich veraltet“, „überflüssig“, „vollständig überflüssig“, „sachlich nicht mehr geeignet“ und „nicht mehr fähig“.¹⁴¹

¹³⁶ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8f.

¹³⁷ STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8f.

¹³⁸ Vgl.: Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

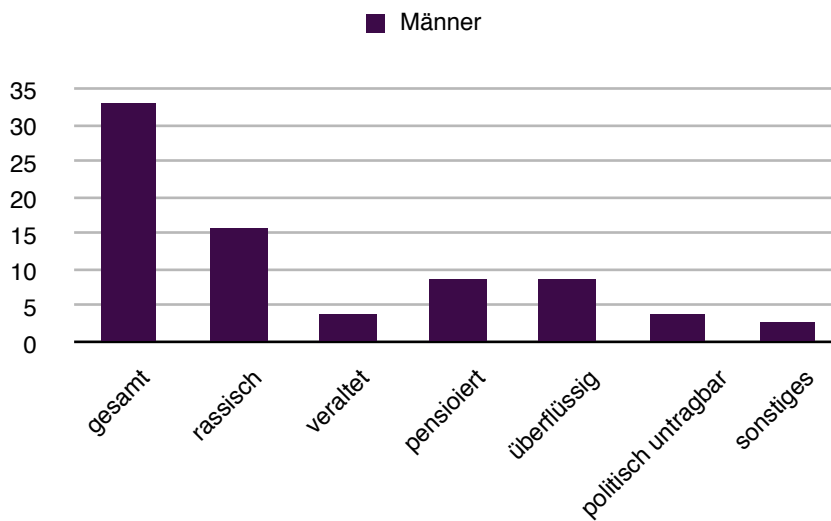
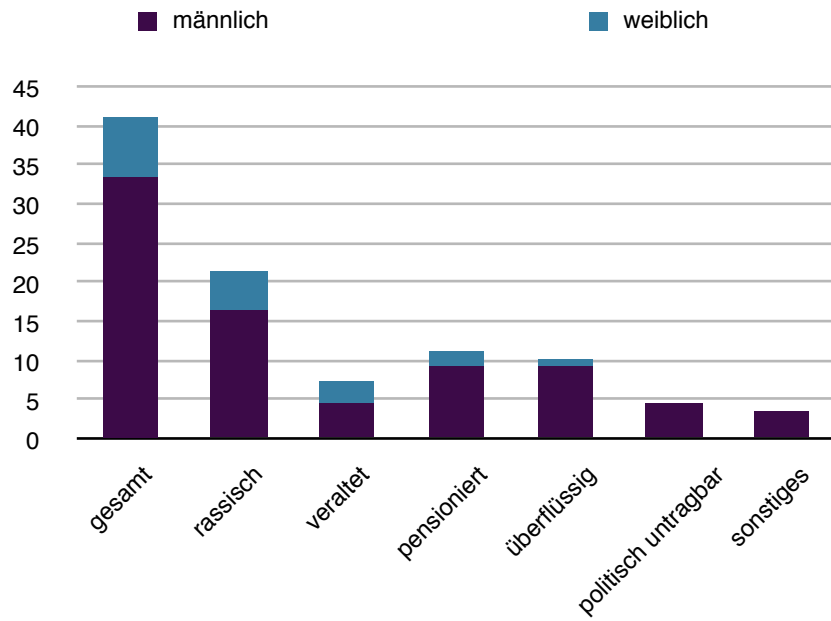
¹³⁹ Anmerkung: Dazu werden Personen gezählt, die als Volljüdin oder Halbjüdin angeführt wurden oder deren Partner jüdisch war.

¹⁴⁰ Abbauliste Zl. 1354, Anlage 7, Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

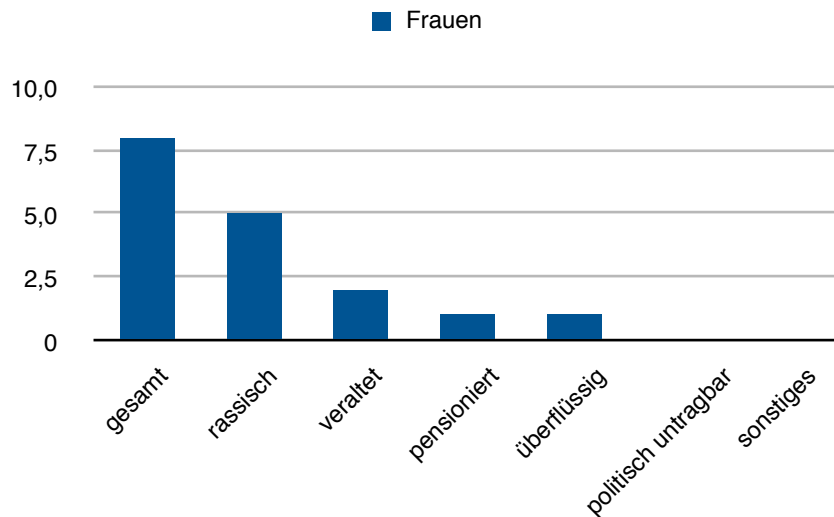
¹⁴¹ Vgl.: Abbauliste Zl. 1354, Anlage 7, in: Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

Die folgenden Grafiken stellen die Verhältnisse der Kündigungsgründe der im Mai 1938 aufgestellten Abbauliste dar¹⁴². Deutlich erkenntlich sind die Unterschiede in den Verhältnissen der Kündigungsgründe zwischen den weiblichen und männlichen Lehrkräften.

Grafik 3: Verhältnisse der Kündigungsgründe zw. weiblichen u. männlichen Lehrkräften



¹⁴² Vgl.: Abbauliste Zl. 1354, Anlage 7, in: Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.



Etwas paradox erscheint diese radikale Personalpolitik – vor allem die Vermerke „überflüssig“ und „vollständig überflüssig“, die implizieren, dass man diese Personen nicht braucht, bedenkt man, dass die Akademie fast 50 % ihres Personals kündigte und für das Studienjahr 1938/39 wieder auf 104 Lehrkräfte – und damit im Vergleich zum Studienjahr 1937/38 auf 125% – erhöhte.¹⁴³

Nachdem die AK ihren LehrerInnenstand im Mai 1938 auf 42 Personen reduziert hatte und sie diese für das Studienjahr 1938/39 auf 104 Personen aufstocken musste, erfuhr der Personalzuwachs eine Steigerung um 148%. Wie wenig sich die Akademie für Musik Kündigungen in einem Ausmaß wie diesem aufgrund der zu unterrichtenden Studierenden leisten konnte, beweist die Tatsache, dass drei der acht Frauen, die auf dieser schnell aufgestellten Abbauliste (deren Ziel es war, alle diejenigen zu entfernen, die nicht der Ideologie des Regimes entsprachen) im folgenden Studienjahr 1938/39 wieder einen Vertrag erhielten.¹⁴⁴

Hedwig Andrasffy beispielsweise, deren Kündigungsgrund mit ihrer Pensionierung gerechtfertigt wurde, da sie „gänzlich veraltet“¹⁴⁵ war, wurde erst im Februar 1940 in den dauernden Ruhestand versetzt.¹⁴⁶ Männliche Kollegen, die auf dieser Abbauliste standen, galten ab 64, 69 oder 75 Jahren als „veraltet“. Paula Mark-Neusser, die mit 69 Jahren als „überaltet“ auf der Abbauliste stand, unterrichtete bis zum Studienjahr 1948/49.¹⁴⁷ Und schließlich unterrichtete Minna Singer-Burian, deren Kündigung erwirkt werden sollte, da ihr Mann Jude war, bis zum Studienjahr 1939/40.¹⁴⁸ Minna Singer-Burian verwitwete im Juni 1939, und auch, wenn diese Tatsache die Entscheidung für ihre Weiteranstellung begünstigt haben mag, so hatte sie noch im verheirateten Zustand schon ein weiteres Studienjahr unterrichtet.¹⁴⁹ Besonders das letzte Beispiel kann ebenfalls als Hinweis darauf angesehen

¹⁴³ Daten ermittelt aus: Abbauliste Anlage 7, Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38, sowie in: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹⁴⁴ Vgl.: Daten ermittelt aus: Archiv MDW: PAs der betreffenden Personen, sowie in: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹⁴⁵ Abbauliste Anlage 7 Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

¹⁴⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Hedwig von Andrasffy, Standesausweis.

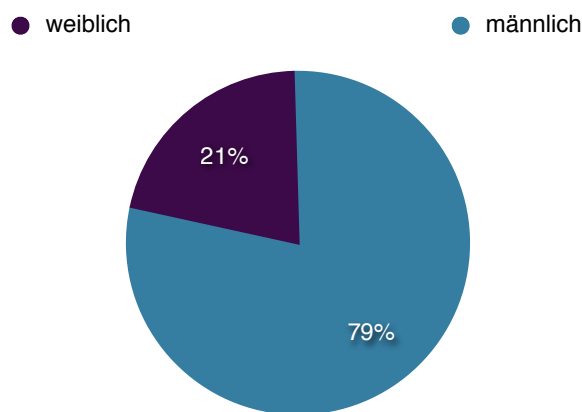
¹⁴⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser, Standesausweis.

¹⁴⁸ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minna Singer-Burian, Standesausweis; sowie: Archiv MDW: Abbauliste Anlage 7 Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

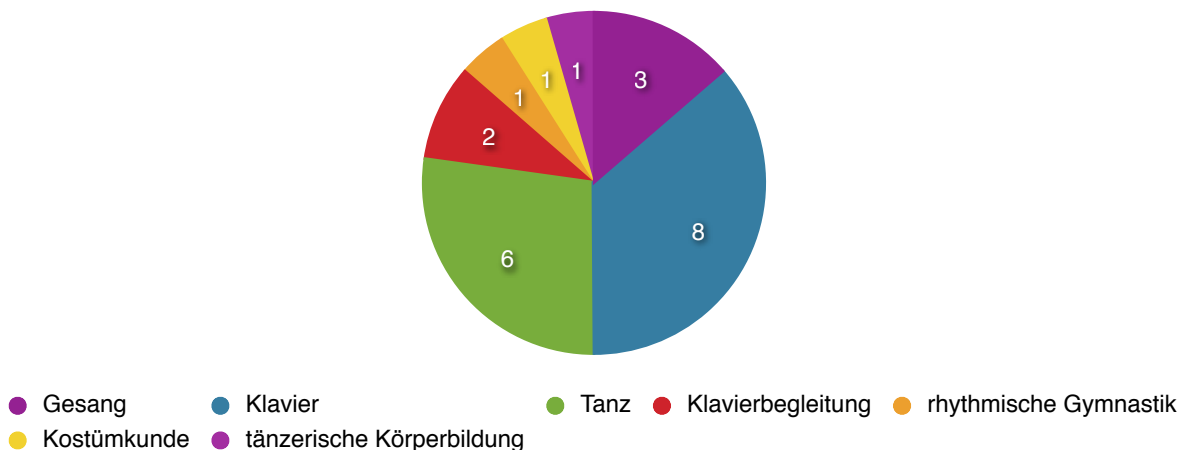
¹⁴⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minna Singer-Burian, Standesausweis.

werden, dass die Lehrkräfte gebraucht wurden und wie wenig es sich die Akademie leisten konnte, hochqualifizierte und berühmte Lehrkräfte derart schnell und unvermutet zu entlassen. Jene Lehrkräfte, die „Volljüdinnen“ waren oder auf deren Mann oder Frau dies zutraf (und die sich nicht scheiden lassen wollten oder verwitweten) blieb die Chance auf eine Weitereinstellung natürlich verwehrt. Ein Augenmerk muss auch auf jene Personen gelegt werden, die im Laufe des NS-Regimes an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien angestellt wurden. Im Studienjahr 1938/39 wurden elf neue Lehrerinnen eingestellt. In diesem Studienjahr wurden die Fächer: Akrobatik und Step, ein der Kategorie Tanz zugehörigem Fach, Gesang, Klavier, Klavierbegleitung, Kostümkunde, künstlerischer Tanz, Kunsttanz und Rhythmik, Rhythmische Gymnastik und tänzerische Körperbildung unterrichtet. Wie bereits oben erwähnt, machte die Lehrerschaft des Studienjahres 1938/39 beim Stichtag der Erhebungen 104 Personen aus. Von diesen Lehrkräften waren 22 weiblich. Das entspricht einem Prozentsatz von ca. 21%. Der Anteil der Frauen an der AK war folglich prozentuell in diesem Jahr beinahe gleich wie im Studienjahr 1937/38.

Grafik 4: Anteil der weiblichen und männlichen Lehrkräfte 1938/39.



Die Fächerkonstellation von 1938/39 unterschied sich nur geringfügig von der aus dem Studienjahr davor. Mit der Kündigung von Dr. Mena Blaschitz fiel zwar der Unterricht der Vergleichenden Kultur- und Kunstgeschichte weg, allerdings kam ein neues Unterrichtsfach, nämlich tänzerische Körperbildung, hinzu. Es lässt sich hier eine Umkehrung der am stärksten vertretenen Unterrichtsfächer: Gesang, Klavier und Tanz auf Klavier, Tanz, und Gesang zugunsten von Klavier und Tanz erkennen.¹⁵⁰



¹⁵⁰ Vgl.: Anstellungsdaten der weiblichen Lehrkräfte ermittelt aus den Daten siehe Fußnote 125.

Die Bilanz der weiblichen Lehrkräfte zwischen 1938 und 1945 sieht folgendermaßen aus:

Insgesamt waren in diesem Zeitraum 51¹⁵¹ Frauen an der STAK tätig.¹⁵² Welche Fächer die Lehrerinnen an der AK unterrichteten bzw. unterrichten konnten, zeigt die folgende Tabelle. Hauptbereiche, die sich aus der Art und der Gattung der Unterrichtsfächer ergaben, wurden im Folgenden Teilbereiche zugeordnet. Die Einteilung der sechs Hauptbereiche ergibt die traditionellen Felder, in denen Frauen als Lehrerinnen tätig waren: Stimme, Klavier, Darstellung, Tanz, Körperschulung, andere Instrumente und klassische theoretische Fächer.

Die Bereiche Darstellung und Körperschulung ergaben sich, da einige Fächer nicht den Hauptfächern zuordenbar waren. So stellt das Fach musikdramatische Darstellung sicher einen Teilbereich des Gesangsstudiums dar, kann jedoch nicht mit Fächern wie Gesang oder Sprecherziehung, die direkt und aktiv mit der Stimme arbeiten, dem Bereich Stimme zugeteilt werden. Auch wenn Bewegungsschulung, Körperschulung oder rhythmische Gymnastik zum Studium des Tanzes gehören, so beschäftigen sie sich doch auf andere Weise mit dem Körper und wurden daher in das Feld Körper eingegliedert.

Da neben dem Tasteninstrument Klavier im behandelten Zeitraum noch die Fächer Gitarre und Kammermusik von einer Frau unterrichtet wurden, jedoch keine anderen Instrumente, erscheint die Erstellung des Bereichs „andere Instrumente“ als sinnvoll.

Dem Bereich „andere Fächer“ wurden all jene Unterrichtsfächer zugeteilt, die sich nicht in eine größere Gruppe standardisieren ließen. An dieser Stelle sei nochmals betont, dass die sechs entwickelten Hauptbereiche weder Abteilungen darstellen noch Studienrichtungen, sondern vielmehr der Versuch sind, einen Überblick über die Tätigkeitsfelder der Lehrerinnen zu ermöglichen.

¹⁵¹ Vgl.: Anstellungsdaten der weiblichen Lehrkräfte Fußnoten ?.

¹⁵² Anmerkung: Frau Julia Culp Ginzkey erhielt die Stelle der Leiterin eines Meisterkurses für Gesang, die vom 21. Februar 1938 bis zum 7. April desselben Jahres laufen sollte. Allerdings geht aus einem Schreiben vom 15. März 1938 hervor, dass sie aufgrund gesundheitlicher Probleme ihre Lehrtätigkeit niederlegen musste. Ihre Anstellung war somit nicht einmal einen Monat lang aktuell. (Schreiben vom 15. März 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 84/Res/38). Auch Maria Esparza unterrichtete nur vier Wochen im Oktober 1942 an der RHS; Vgl.: Amtserinnerung 4wöchiger Kurs in span. Nationaltanz von Maria Esparza, Wien 22. Oktober 1942, in: Archiv MDW Reservat 1942 Zahl 433/Res/43,

Tabelle 1: Fächeraufteilung der weiblichen Lehrkräfte:¹⁵³

Stimme	Klavier	Darstellung	Tanz	Körper	andere Instrumente	andere Fächer
Gesang	Klavier	dramatischer Elementarunterricht	Kunsttanz	Akrobatik	Gitarre	Anatomie
Sprechen	Klavierbegleitung	dramatischer Unterricht	spanischer Nationaltanz	Bewegungsschulung	Kammermusik	Gehörbildung
Sprech- erziehung	Klavier- vorbereitung	Mimik	Step	Gymnastik		Kostümkunde
Sprech- übungen	Solo- korrepetition	musikdrama- tische Dar- stellung	Tanz	rhythmische Gymnastik		Kultur- und Kunstge- schichte
Vortrags- übungen	Korrepetition	Rollenstudi- um	Tanzstil Wie- senthal	Training		rhythmische Erziehung
	musikalische Betreuung des Opern- unterrichts	Stumme Szenen	tänzerische Körperschu- lung	Turnen		tänzerische Formenlehre
	musikalische Vorschulung der Ge- sangs-schü- ler	Vorbereitung der Szenen- abende	Tanzunter- richt in der Kinderklasse			Rhythmik
	Tanzbeglei- tung		Volkstanz			Volkskunde
	Vorberei- tungskurs für Klavier					Volkslied- pflege

Die Aufstellung in Tabelle 1 zeigt, dass vor allem die Fächer im Bereich Klavier und Tanz sehr stark ausgeprägt waren. Dies erklärt sich daraus, dass Klavier eines der ersten Instrumente war, das die Frau professionell zu spielen begann. Auf der anderen Seite war Tanz stets eine Frauendomäne gewesen und wurde zum einen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts durch die NS-Ideologie noch mehr zu einer Kunst der Frauen, zum anderen erfuhr der Tanz gerade in jenem Jahrhundert eine Reform und einen wesentlichen Bedeutungsgewinn durch charakterstarke Frauen wie Grete Wiesenthal. Welchen Rang diese Tänzerin erreicht hatte, zeigt auch die Tatsache, dass ihr Stil als eigenes Fach unterrichtet wurde. Das zweite als weiblich assoziierte Instrument, die Harfe, wurde in diesem Zeitraum an der Akademie nicht von einer Frau gelehrt.

¹⁵³ Vgl.: Daten zur Anstellung der weiblichen Lehrkräfte, Vgl.: Fußnoten 125.

2.2.3. Die Entnazifizierungsverfahren nach 1945

Die Nachkriegsjahre stellten für die weiblichen Lehrkräfte – sowie für alle anderen Frauen – eine besonders unsichere Zeit dar. Während des Krieges mussten Frauen Rollen und Aufgabenbereiche der Männer übernehmen. Auch an der AK hatten Lehrerinnen Stunden ihrer zur Wehrmacht eingezogenen Kollegen übernommen.¹⁵⁴ Abgesehen davon, dass nicht vorhersehbar war, wie es nach 1945 mit der Anstalt im Konkreten weitergehen würde – dass die Akademie im Generellen weiterbestehen und ihr Betrieb wieder aufgenommen werden würde, stand außer Zweifel, sie war immerhin die größte Musiklehranstalt Österreichs, bestand bei den Lehrerinnen die Unsicherheit, ob sie ihre übernommenen Aufgaben auch beibehalten würden.

Wie bereits 1938 wurden auch 1945 gravierende Änderungen im Personalbereich der Akademie unternommen. 1945 geschahen die Veränderungen jedoch unter anderen Gesichtspunkten. Als erster Schritt wurden alle VertragslehrerInnen im Vorfeld der Entnazifizierungsverfahren entlassen¹⁵⁵, dabei wurde einem Großteil der Lehrerschaft die Weiterverwendung in Aussicht gestellt.¹⁵⁶ Doch damals stellte sich für viele Lehrkräfte die Frage nach der Wiedereinstellung, einige der Vertriebenen hatten auch um Wiedergutmachung angefragt.¹⁵⁷ Die Sonderkommission, die eingesetzt worden war, um alle Personen zu prüfen, hatte folgende Aufgaben:

„Die Kommission hat einzig und allein zu beurteilen, ob der zu Überprüfende nach seiner bisherigen Betätigung Gewähr dafür bietet, dass er jederzeit rückhaltlos für die unabhängige Republik Österreich eintreten werde.

Die »Illegalen« sind schon Kraft des Gesetzes aus dem Staatsdienst entlassen. [...] Da aber die Begriffsbestimmung des «Illegalen» nicht ganz eindeutig ist und ausserdem viele ihre früher behauptete Illegalität jetzt bestreiten, werden viele dieser Fälle vor die Kommission kommen. Hier wird die Kommission nach der Prüfung des Beweismaterials festzustellen haben, ob es sich einwandfrei um einen „Illegalen“ handelt. [...]

Zusammenfassung!

1.) »Illegalen« sind zu entlassen.

2.) Begründet der »Illegalität« Verdächtige sind zu entlassen, bzw. mit Kürzung zu pensionieren

3.) Die im § 17 des Verbotsgesetzes Angeführten können nur dann belassen werden, wenn sie sich der Wiederaufrichtung Österreichs nachgewiesenermassen [sic!] positiv für Österreich betätigt haben [gemeint sind die in §12 genannten Personen und Angehörigen der SS, Funktionäre des NS, Parteimitglieder, Mitglieder der Wehrverbände; Anm. d. Verf.]

¹⁵⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Margarete Hinterhofer, Dienstvertrag vom 18. März 1942; PA von Dora Ehrlich, Dienstvertrag vom 12. Mai 1944; PA von Eugenie Wild-Volek, Dienstvertrag vom 12. November 1942, sowie: PA von Alice Solscher, Dienstvertrag vom 15. Februar 1945.

¹⁵⁵ Vgl.: Kündigung sämtlicher Vertragslehrer der STAK mit Erlass Zl. 20-112-II/5 vom 28. Juni 1946 mit 30.9.1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 240/Res/46.

¹⁵⁶ Vgl.: Archiv MDW: Personalakten von Dora Ehrlich, Margarethe Hinterofer, Anny Konetzni, Standesausweis; Paula Mark-Neusser, Standesausweis; Gertrud Wiesenthal, Standesausweis; Grete Wiesenthal, Standesausweis, Helene Wildbrunn, Standesausweis und Eugenie Wild-Volek.

¹⁵⁷ Vgl.: Archiv MDW:

Reservat 1945 Zahl 188/Res/45: betreffend der Wiedereinstellung von Grete Groß, Wien 15. August 1945;

Reservat 1947 Zahl 539/Res/47: Ablehnung des Ansuchens um Wiedereinstellung von Dr. Hans Weber durch das Bundesministerium am 9. Dezember 1947.

PA von Gertrude Bodenwieser: Bundesministerium für Unterricht (in Folge: BMU) an die Leitung der STAK um Auszahlung einer Entschädigung vom 22. Juni 1954.

4.) die übrigen Mitläufer wären nur dann zu entfernen, wenn sie nachgewiesenermassen [sic!] eine antiösterreichische oder antidemokratische Gesinnung bekundet haben, andere Österreicher vernadert haben oder sonst irgendwie sich als unbelehrbare Nationalsozialisten erwiesen.“¹⁵⁸

Die Zusammensetzung der Kommission bestand aus Prof. Dr. Karl Kobald (damaliger Präsident der STAK), Prof. Dr. Ernst Mayer (Leiter der Abteilung Kunsthochschulen im Bundesministerium für Unterricht) und Prof. Friedrich Wildgans (Leiter der Abteilung für Musiktheorie und Instrumente). Die Dienststellenvertreter waren Prof. Ferdinand Rebay und Prof. Dr. Viktor von Ebenstein, jeweils Lehrer für das Hauptfach Klavier an der Akademie.¹⁵⁹

Den Vorsitz der Kommission hatte Prof. Dr. Karl Kobald inne¹⁶⁰, der bereits von 1919, sowie 1932 bis 1938 die Akademie geleitet hatte.¹⁶¹ Dass die Zusammensetzung des Personals im Zuge des Wiederaufbaus einige bürokratische Hürden zu überwinden hatte und somit die Umbesetzung einige Zeit in Anspruch nehmen würde, beweist ein Rundschreiben an alle Dienststellen in Wien. In diesem Zitat wird auf den verbeamteten und aufgeblasenen Regierungsstil der Nationalsozialisten hingewiesen und dass die momentane finanzielle Situation eine strengere Personalpolitik erfordere:

„Die derzeitige finanzielle Lage des Staates und die mehrfach ergangenen Weisungen der Alliierten Behörden auf Personalherabsetzung erfordern eine straffe Personallenkung durch das Bundesministerium für Unterricht. Insbesondere müssen allfällige erforderliche Neuaufnahmen auf das äusserste Mindestmass [sic!] beschränkt werden.

Schon in dem ho. Erlass v. 1.8.1945, Zl.202/Präs./1945 wurde auf diesen Umstand aufmerksam gemacht. Da dieser Erlass nicht allen Dienststellen des Bundesministeriums für Unterricht infolge der damaligen Schwierigkeiten des Postverkehrs zugegangen ist, wird er im Wortlaut wiederholt.

«[...] das Staatsamt für Finanzen hat mit Erlass v. 12. Juli 1945, Zl. 1671/Pers/1954 darauf aufmerksam gemacht, dass entsprechend der vor dem März 1938 bestandenen Regelung auch im neuen Österreich Neuaufnahmen nur dann vorgenommen werden dürfen, wenn sowohl die Staatskanzlei als auch das Staatsamt für Finanzen hierzu ihre Zustimmung gegeben haben. Jedes Abweichen von diesem Grundsatz würde eine übergeordnete Personalwirtschaft illusorisch machen und müsste unliebsame Folgen nach sich ziehen, da jeder Überblick über die finanzielle Tragweite solcher Massnahmen verloren ginge.

Das Staatsamt für Finanzen könnte mit Rücksicht darauf, dass der unter dem nationalsozialistischen Regime überaus aufgeblähte Stand an Beamten dazu führen wird, dass ein grosser Teil abgebaut werden muss, Neuaufnahme nur dann zustimmen, wenn es sich um besondere Fachleute handelt, für welche ein geeigneter Bewerber unter dem vorhandenen Personal nicht vorhanden ist. [...]“¹⁶²

Von den Lehrerinnen wurden Margit Sturm (Klavierbegleitung an der Ausbildungsstätte für Tanz), Helga Schrefel-Schönig (Akrobatik und Step an der Ausbildungsstätte für Tanz) und Elisabeth Schütz-Ort-

¹⁵⁸ Die Aufgaben der Sonderkommission I. Instanz nach § 21 des Verbotsgesetzes, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 537/Res/46.

¹⁵⁹ Vgl.: Bericht über die Sonderkommission I. Instanz, 22. März 1946. in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 110/Res/46.

¹⁶⁰ Vgl.: Verhandlungsschrift betreffend Minka Schwarz [sic!] vom 21. Mai 1946, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹⁶¹ Vgl.: Heller, Lynne: Politische Geschichte der Wiener Musikakademie 1919-1931, Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 1989, S. 191.

¹⁶² Rundschreiben Nr. 167 an alle Dienststellen, Wien 23. Oktober 1946, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 504/Res/46.

ner (Klavierbegleitung an der Ausbildungsstätte für Tanz)¹⁶³ als „Illegale“ in den Entnazifizierungsakten verzeichnet. Als Personen, die „nationalsozialistisch belastet“ waren, galten Minka Schwartz (Pflichtfach Kostümkunde), Hilde Seidlhofer-Suchanek (Nebenfach Klavier) und Eugenie Wild-Volek (Hauptfach Klavier).¹⁶⁴

Margit Sturm und Hella Schrefel-Schönig unterrichteten bis März bzw. April 1945 und von da an nicht mehr.¹⁶⁵ Elisabeth Ortner-Schütz war ebenfalls ab 1945 nicht mehr an der Akademie angestellt.¹⁶⁶ Eugenie Wild-Volk unterrichtete aufgrund einer positiven Erkenntnis der Sonderkommission vom 25. März 1946 bis zu ihrem Tode 1955 an der AK.¹⁶⁷

Einzig Minka Schwartz und Hilde Seidlhofer-Suchanek erhielten von der Sonderkommission einen negativen Bescheid, das heißt sie wurden nicht erfolgreich entnazifiziert und somit entlassen. Während Minka Schwartz¹⁶⁸ nicht wieder an der Akademie eingestellt wurde, erhielt Hilde Seidlhofer-Suchanek im Herbst 1955 erneut eine Anstellung und lehrte bis Februar 1977 an der HfM.¹⁶⁹

Ein eindeutiger Überblick über das Wirken der Sonderkommission lässt sich kaum erstellen, eine Zitatsammlung aus der Zusammenstellung der Daten von Dr. Lynne Heller soll die Schwierigkeit verdeutlichen:

„Am 13. Juni 1945 verlangte das Staatsamt eine Liste der ehemaligen Parteigenossen, von den 127 Lehrkräften der Akademie wurden zunächst 27 als Illegale entlassen, 28 als Parteigenossen enthoben und vier als Reichsdeutsche entlassen, allerdings reichte der Präsident der Akademie Kobald bereits im Juli 1945 eine Petition mit der Bitte um Beibehaltung einer Reihe Parteigenossen, insbesondere 9 Illegale, ein. Mit 1946 übernahm die österreichische Regierung die Kompetenz für sämtliche Entnazifizierungsmaßnahmen.

Im September 1945 wurden 21 Lehrkräfte ersucht, ihre politische Zuverlässigkeit von der Sonderkommission überprüfen zu lassen, am 6. November wurde die vorläufige Erlaubnis erteilt, mindestens 16 politisch belastete Lehrkräfte als unersetzlich einzustufen und vorbehaltlich einer positiven [sic!] Erkenntnis der Sonderkommission mit der Unterrichtserteilung beginnen zu lassen.

Im Februar 1946 verteilte das Alliierte Entnazifizierungsbüro Fragebögen und Namenslisten der politisch belasteten Lehrer, von den 31 waren 15 zu diesem Zeitpunkt als unersetzlich tätig. Sämtliche Philharmoniker, mit der Ausnahme eines Schlagzeugers, der ebenfalls kurz darauf wiedereingesetzt wurde, konnten ihre Unterrichtstätigkeit wieder aufnehmen. Nach Unterlagen aus Juni 1946 gab es ursprünglich 57 Lehrkräfte, die Parteigenossen waren, 38 wurden entlassen oder enthoben, 19 wurden weiter beschäftigt, die entlassenen oder enthobenen waren aber in erster Linie Lehrer für Nebenfächer. Allerdings von den 166 Lehrern und Angestellte [sic!] der Akademie, die bis 1945 tätig waren,

¹⁶³ Vgl.: Reichshochschule für Musik Wien: Studien-Übersicht 1944/45, S. 12 (in Folge zitiert als: RHS: Studien-Übersicht, Angabe des Studienjahrs, Seitenangabe); RHS: Studien-Übersicht 1942/43, S. 12, sowie: Archiv MDW: PA von Hella von Schrefel-Schönig, Standesausweis.

¹⁶⁴ Vgl.: Auflistung in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 199/Res/45.

¹⁶⁵ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008; Anmerkung: Die PA von Margit Sturm ist laut Archivgesetz nicht einsehbar.

¹⁶⁶ Vgl.: Archiv MDW: Archivauskunft Liste für Barbara Preis bezüglich der Anstellungsdaten ausgewählter weiblicher Lehrkräfte vom 7. Jänner 2008; Anmerkung: von Elisabeth Ortner-Schütz ist keine PA vorhanden.

¹⁶⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

¹⁶⁸ Vgl.: Eintrag vom 14. August 1947, in: Archiv MDW: Akten zur Entnazifizierung, Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹⁶⁹ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008..

hatten 91 nach dem Krieg sich überhaupt nicht zurückgemeldet, mußten also, soweit sie belastet waren, nicht enthoben werden.

Im Oktober 1946 gab es wieder 153 Lehrer und Angestellte, darunter 16 belastete Lehrkräfte und 3 Angestellte, deren Weiterverwendung die Sonderkommission zugestimmt hatten [sic!], allerdings wurden fast alle ehemalige [sic!] Parteigenossen zumindest durch Abstrichen in ihrem Gehalt, durch Sühnezahlungen oder durch eine Zurückstufung gemäßregelt.“¹⁷⁰

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit ist folgendes Ergebnis der Personalpolitik im Zuge der Entnazifizierung von Bedeutung. Von den 25 Entscheidungen der Sonderkommission waren 23 positiv. Die beiden negativen Bescheide betrafen zwei Frauen – Minka Schwartz und Hilde Seidlhofer-Suchanek –, die Nebenfächer unterrichteten. Dr. Lynne Heller begründet diese Entscheidungen mit der Annahme, dass die beiden Nebenfachlehrerinnen keine einflussreichen Protektoren hatten. Betrachtet man die Begründungen der negativen und positive Bescheide, so lässt sich Dr. Lynne Hellers Annahme untermauern.¹⁷¹

So finden sich in den Begründungen für einen positiven Bescheid Aussagen, dass die Person gezwungen gewesen wäre aus ökonomischen Gründen NSDAP zu beizutreten, oder dass Aussagen über derartige Beweggründe, erhärtet wären und man der Person daher trauen könne.¹⁷² Wie bereits Lynne Heller bemerkt, stellt die wirtschaftliche Not bei den negativen Bescheiden den ausschlaggebenden Punkt in die andere Richtung dar, da man argumentierte, dass das Verhalten gewisser Personen, aus ökonomischen Gründen einer solchen Partei beizutreten, sich bei einer ähnlichen Situation voraussichtlich wiederholt werde.¹⁷³

Abschließend ist anzumerken, dass die Entnazifizierung in Künstlerkreisen nicht sehr hart durchgeführt wurde, da die gängige Meinung vorherrschte, dass Künstler nur für ihre Kunst bestünden und mit Politik sehr wenig zu tun hätten.¹⁷⁴ Diese Geisteshaltung mag auch erklären, warum die Wiener Philharmoniker nicht zum Wehrdienst eingezogen wurden. Sie wurden als Propagandaorchester gebraucht und dieser Tätigkeit wurde gegenüber dem Kriegsdienst offenbar mehr Bedeutung zugemessen.¹⁷⁵

Die Einstellung zu solchen Themen hatte sich während der NS-Zeit und nach Ende des Krieges nicht entscheidend geändert. Es handelte sich bei den Entscheidungsträgern um dieselben Menschen während der NS-Zeit und nach der NS-Zeit, die einer bestimmten Erziehung und Gesellschaft entsprangen. Die hohe Kunst hielt eine Sonderstellung inne und damit alle in ihrem Zeichen tätigen Personen.

¹⁷⁰ Heller, Lynne: Geschichte der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien 1909-1970. Bd. 5: 1945-1970, Schlußbericht eines Forschungsprojekts des Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien, nicht erschienen, S. 1008-1012 (in Folge zitiert als: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, Seitenangabe)

¹⁷¹ Anmerkung: Die Einsicht in die notwendigen Akten zur Entnazifizierung sowie der Personaldaten ist nur für eine der beiden Frauen möglich.

¹⁷² Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1009.

¹⁷³ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1009.

¹⁷⁴ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970 S. 1010.

¹⁷⁵ Vgl.: Hellsberg, Clemens: Franz Schmidt und die Wiener Philharmoniker 1938-1945, S. 173-182, in: Ottner, Carmen (Hg.): Musik und Wien 1938-1945, Symposium 2004. Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt-Gesellschaft. Studien zu Franz Schmidt XV, Wien 2006, S. 178 (in Folge zitiert als: Ottner: Musik in Wien, Seitenangabe).

2.3. Studentinnen an der Musikakademie in Wien

2.3.1. Entwicklung bis 1947

An der AK mussten sich Frauen, im Gegensatz zu den Universitätsstudien, das Studienrecht nicht erkämpfen.¹⁷⁶ Die Selektion durch die Aufnahmeprüfung zum Eintritt in diese Institution gestaltete sich für alle StudienanwärterInnen gleich. Studentinnen waren von Beginn an Teil der Akademie. Sie hatten nicht nur ein geringeres Durchschnittsalter als die Studentinnen der Universität, sondern waren, historisch betrachtet, bereits zu einem Zeitpunkt Mitglieder der Ausbildungsanstalt, an dem der Zugang zur Philosophischen Fakultät der Universität Wien (1897) erst ermöglicht wurde.¹⁷⁷

An der AK in Wien begannen viele der StudentInnen bereits im Teenager-Alter ihr Studium und erlangten ihr Reifezeugnis im Zuge dessen.¹⁷⁸ Im Studienjahr 1937/38 erwarben 90 Studierende an der AK das Reifezeugnis, 45 davon waren weiblich. Die Fächer, in denen diese 45 Studentinnen abschlossen, waren neben Gesang, Tanz, Klavier und Schauspiel noch Violine, Musiktheorie, Violoncello, Orgel und dramatische Darstellung.¹⁷⁹

Die Zulassung von Frauen an musikalischen Bildungsanstalten in Wien war von Beginn an Standard und selbstverständlich und wurde daher nie Thema genderspezifischer Betrachtungen oder Blickpunkt des Feminismus, geschweige denn der Frauenbewegung.¹⁸⁰

Im Prinzip konnten Frauen alle Fächer belegen, es kristallisierten sich jedoch die Hauptstudien Gesang, Klavier, Tanz, Schauspiel und Harfe in Bezug auf die Anzahl der weiblichen Studierenden im Vergleich zu anderen Fächern heraus.¹⁸¹ Eva Rieger unterstreicht in der Einleitung zu ihrem Buch „Frau und Musik“, dass die im 19. Jahrhundert neu entstehenden Musiklehranstalten Frauen zwar aufnahmen, die Fächerwahl jedoch eingeschränkt war:

„Mädchen wurden [...] im Vokalbereich und zuweilen auch im Fach Klavier zugelassen“.¹⁸²

Dies mag für Anstalten in Deutschland gegolten haben. An der Wiener Musikakademie ergaben sich die Fächerkonstellationen jedoch nicht aufgrund von Restriktionen für Studentinnen, sondern aus vielerlei Gründen, die mit Diskriminierung per se nichts zu tun hatten. So hing die Fächerwahl von der

¹⁷⁶ Vgl.: Hahn, Sylvia: Eintrag „Frauenbewegung“, in: Historisches Lexikon Wien, Bd. 2, Wien 1993, in: Czeike: Historisches Lexikon (n Folge zitiert als: Hahn: Eintrag, in: Ceizke: Historisches Lexikon).

¹⁷⁷ Vgl.: Hahn: Eintrag „Frauenstudium“, in: Ceizke: Historisches Lexikon.

¹⁷⁸ Vgl.: Archiv MDW: Personalakte von Hermann Gallos, Standesausweis; Personalakte von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis; sowie: Archiv MDW: Archivauskunft in einem E-Mail an Barbara Preis vom 16. Oktober 2006 betreffend Reifeprüfung von Herta Weil (geb. Kohn) an der AK.

¹⁷⁹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38.

¹⁸⁰ Anmerkung: Interessant ist, dass die Musikausbildung eine Ausnahme zu sein scheint. Frauen, die eine außerordentliche musikalische und künstlerische Begabung mitbrachten, erfüllten die Bedingungen für den Zugang an die Akademie gleich wie ihre männlichen Kollegen. Die Zugang zur Akademie der Bildenden Künste hingegen, wurde Frauen erst 1920 ermöglicht. (Vgl.: Hahn, Sylvia: Eintrag „Frauenstudium“, in: Ceizke : Historisches Lexikon.

¹⁸¹ Anmerkung: Auch Bewegungslehre, Gymnastik, Sprechtechnik, französische Sprache und Deklamation wurde u.a. von Frauen unterrichtet. In ihrem Wesen unterscheiden sich diese Fächer jedoch nicht von Tanz und Schauspiel. Zumeist waren Lehrerinnen dieser Fächer Schauspielerinnen und Tänzerinnen, die unglücklicher Weise ihr Fach nicht unterrichten konnten und ein so genanntes Nebenfach lehrten um überhaupt zu verdienen und zu arbeiten. Eine differenzierte Aufstellung folgt im Weiteren.

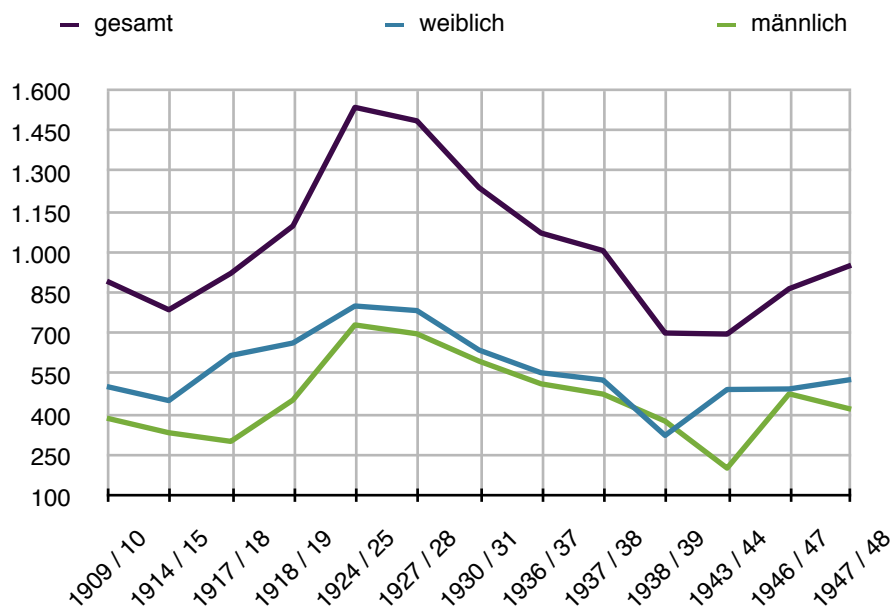
¹⁸² Rieger: Frau und Musik, S.24.

musikalischen Erziehung der Frau ab, war jedoch ebenfalls von der weiblichen Anatomie abhängig. Einerseits waren die Instrumente zum Teil damals noch anders gebaut (wie beispielsweise die Blechblasinstrumente), andererseits sind Frauen aufgrund ihrer Anatomie hinsichtlich einiger Instrumente benachteiligt. An der Akademie in Wien stellten Kontrabassistinnen, Tuba-Spielerinnen und Schlagwerkerinnen immer noch eine Ausnahme dar.¹⁸³

Die SchülerInnenverzeichnisse der Studienjahre 1937/38 und 1938/39 zeugen von einer Beibehaltung der Teilung „männlicher“ und „weiblicher“ Studienfächer, die in diesem Fall mit „männlichen“ und „weiblichen“ Instrumenten und Kunstrichtungen bezeichnet werden können. Wie bereits oben erwähnt, wurde von Frauen lange kein gemischter Gesangsunterricht an der Akademie in Wien erteilt. Sologesang für Damen und Herren wurde nur von Männern unterrichtet und Sologesang für Damen lehrten auch Frauen.¹⁸⁴

Die Entwicklung der Studierendenzahlen vom Studienjahr 1909/10 bis 1947/48 wird nun dargestellt.¹⁸⁵ Die folgende Grafik visualisiert die Entwicklung der Anzahl der StudentInnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Grafik 5: Entwicklung der Anzahl der StudentInnen in der ersten Hälfte des 20. Jhd.



¹⁸³ Vgl.: STAK: Schülerverzeichnis für 1937/38, sowie: Archiv MDW: Liste der Studierenden 1938/39.

¹⁸⁴ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 12 und 13.

¹⁸⁵ Anmerkung: Der Zeitrahmen ergibt sich aus einer, auf diesen Eckdaten beruhenden Statistik. Ein weiterer Grund, warum die Studienjahre für die Statistik ausgewählt wurden, ergab sich da nicht für alle Studienjahre die Anteile der weiblichen und männlichen Studierenden angegeben sind. Für die Studienjahre im Zeitraum von 1909/10 bis 1935/36 und das Studienjahr 1947/48 weisen die Datenquellen keine Unterscheidung zwischen Wintersemester und Sommersemester auf. Ab dem Studienjahr 1936/1937 bis 1945/46 existiert eine Unterteilung in die beiden Semester des jeweiligen Studienjahres. Für 1946/47 sind ausschließlich die Daten des Wintersemesters erhoben worden. In der Zusammenfassung der Statistik ist vermerkt, dass die Angaben sich auf ordentlich Studierende beziehen, soweit dies die Quellenlage zur Erhebung der Daten zuließ. In der graphischen Darstellung wurden, bei jenen Studienjahren, in denen eine Differenzierung zwischen Winter- und Sommersemester existierte, die Daten des Wintersemesters gewählt. Die Auswahl erfolgte aufgrund der darzustellenden Zahlenbereiche. Die Zahlen der Wintersemesters spiegeln die der Sommersemester mit höheren Studierendenzahlen wieder.

Die violette Linie, die die Entwicklung der gesamten Anzahl der Studierenden darstellt, zeigt deutlich die Auswirkungen historischer Ereignisse auf die Akademie. Im ersten Jahr des Ersten Weltkriegs ist ein deutlicher Knick zu erkennen. Die Zwanzigerjahre bescherten der Akademie eine Zeit der Erholung. Als die Teilung der Anstalt in eine Akademie und eine Fachhochschule erfolgte¹⁸⁶, begannen die Studierendenzahlen wieder zu sinken, und dokumentieren den Misserfolg der Anstalt in dieser Konstellation, der sich durch die Weltwirtschaftskrise und ihre Folgen fortsetzt. Mit dem Anschluss erfährt die Akademie einen weiteren Studierendenverlust.

Seit ihrer Verlegung in das neue Haus in der Lothringer Straße bis in die Mitte der Zwanzigerjahre gewann die Akademie, trotz des Ersten Weltkrieges, an Studierenden und expandierte. Vor allem in den Kriegsjahren hat die Anstalt diese Entwicklung den Studentinnen zu verdanken. Danach sank die Anzahl wieder. Erst nach 22 Jahren, im Studienjahr 1946/47 (dem ersten Nachkriegsjahr), konnte die Akademie wieder einen Zuwachs an Studierenden verzeichnen. Obwohl die Kurve der Schüler nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wieder stark anstieg, konnte sie dennoch die Anzahl der Schülerinnen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nie erreichen.

Auf die allgemeinen Chancen von Absolventinnen in den diversen Fächern der Musiklehranstalt im Wiener Musikbetrieb wird im folgenden Kapitel eingegangen. Fest steht, dass die Wahl der Studienfächer durch Frauen insgesamt anders ausfiel als die der männlichen Studienkollegen. Dies lässt sich noch 1920 – wenn auch vielleicht nicht mehr gar so streng wie zur Jahrhundertwende – in einem klaren Ausmaß an den betreffenden Zahlen erkennen.¹⁸⁷

Dennoch war spätestens in den Zwanzigerjahren klar, dass sich Frauen nicht ausschließlich für einige wenige Fächer interessierten. Es gab Frauen, die Instrumente wie Violine, Cello, Flöte, Orgel oder Gitarre erlernten und Musiktheorie belegten.¹⁸⁸ Harfe galt allgemein zwar als typisches Instrument für Frauen, belegt in der Anzahl an Studierenden jedoch einen Platz in den hinteren Reihen. Dies mag daraus resultieren, dass die Harfe als Soloinstrument eher unterrepräsentiert ist, sowie daran, dass generell nur wenige Harfenistinnen eine Anstellung finden konnten. Die Schülerverzeichnisse der Jahre 1937/38 und eine Liste der Studierenden aus 1938/39 zeigen, dass zu diesem Zeitpunkt Studentinnen in nicht unbedeutendem Maße andere Studien belegten, als die der Tradition entsprungenen.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Vgl.: Lach, Robert: Geschichte der Staatsakademie, S. 121.

¹⁸⁷ Vgl.: Archiv MDW: Schülerverzeichnis für 1937/38, sowie: Liste der Studierenden 1938/39.

¹⁸⁸ Vgl.: Archiv MDW: Schülerverzeichnis für 1937/38.

¹⁸⁹ Vgl.: Archiv MDW: Schülerverzeichnis für 1937/38, sowie: Liste der Studierenden 1938/39.

2.3.2. Anschluss und Nachkriegsjahre – Darstellung und Interpretation

a.) Demographie

Interessant sind nun die zahlenmäßigen Entwicklungen bei den männlichen und weiblichen Studierenden zwischen 1938 und dem Studienjahr 1947/48. Wie die Grafik zeigt, dominierten Studentinnen bis zum Studienjahr 1938/39 an der Akademie.

Der auffallende Knick 1938/39 lässt vermuten, dass jüdische Studentinnen einen entscheidenden Anteil nicht nur in der gesamten Studentenschaft, sondern auch innerhalb der Schülerinnen stellten. Es handelt sich dabei um ca. 80¹⁹⁰ jüdische Studierende, was für das Studienjahr 1938/39 einen Anteil von ca. 11,3 % und im Vergleich für das Studienjahr 1937/38 ungefähr 8% , also im Schnitt ca. 10,% ausmacht. Dem Verlust eines Zehntels der Studierenden wurde das Argument entgegengesetzt, dass durch den Zusammenschluss mit dem Altreich, eben dieser Studierendenrückgang ausgeglichen werde.¹⁹¹ Wie aber die Zahlen der folgenden Studienjahre zeigen, fand dieser Ausgleich nie statt.¹⁹² Während die Anzahl Studentinnen vom einen auf das andere Jahr praktisch um die Hälfte sank, hatte bei den Studenten ca. ein Drittel seinen Studienplatz verloren. 24 jüdischen Studierenden wurde es im Juni 1938 erlaubt, ihr Studium zu beenden.¹⁹³

„Der in Sittners Stöhrbiographie oben zitierte Brief würde allerdings vermuten lassen, daß wie in den anderen Hochschulen, zumindest alle Schüler mosaischen Glaubensbekenntnisses ebenso wie die jüdischen Lehrkräfte ab sofort dem Unterricht fernbleiben mußten. Für das Sommersemester sind auf den meisten Schülermatrikenblätter [sic!] wohl Zensuren für die einzelnen Fächer eingetragen, es gibt allerdings keine Angaben darüber, ob die Prüfungen etwa vorzeitig abgehalten wurden.“¹⁹⁴

Die Gesamtkurve zeigt ebenfalls deutlich, dass die Zahl der Studierenden in der NS-Zeit praktisch stagnierte¹⁹⁵, dies lässt sich dadurch erklären, dass kriegsbedingt die Anzahl an männlichen Studierenden deutlich sank. Somit waren Plätze frei, die nur mehr von Frauen gefüllt werden konnten. In der NS-Zeit haben Frauen diese Plätze beansprucht, weswegen ihre Kurve einen starken Anstieg macht. Auf die Gesamtzahl hatte dies jedoch keine entscheidenden Auswirkungen. Dennoch wird gerade an dieser Stelle deutlich, wie abhängig die RHS von ihrer weiblichen Studentenschaft war.

Markant für die Entwicklung der Anzahl der Studierenden von Kriegsende bis zum Studienjahr 1946/47 ist, dass die Anzahl der Studenten wesentlich signifikanter ansteigt, als die der Studentinnen, die praktisch keine Änderungen aufweist. Die Kurve der Studenten erreicht in jenem Studienjahr beinahe die der Studentinnen. 1947/48 pendelt sich diese Situation wieder in die gewohnten Verhältnisse zwischen studierenden Männern und Frauen ein.

Während der NS-Zeit übernahm die Gaustudentenführung die Vergabe von Stipendien. Folgende Stipendien konnten Studierende an der RHS erhalten.

¹⁹⁰ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 301.

¹⁹¹ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 306f.

¹⁹² Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

¹⁹³ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 301.

¹⁹⁴ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 301. Anmerkung: Lynne Heller bezieht sich auf den Reorganisationsbericht von Alfred Orel in einem Brief vom 26. August 1938, sowie auf Seite 300f. auf den Brief einer Studierenden an Richard Stöhr, in Sittner, Hans: Richard Stöhr, Mensch Musiker, Lehrer, Wien 1965, S. 6-7.

¹⁹⁵ Anmerkung: Die verwendete Statistik weist in den Studienjahren zwischen 1938/39 bis 1944/45 keine signifikanten Veränderungen auf.

„Studentenwerk Wien

Dienststelle des Reichsstudentenwerkes, öffentl.- rechtl. Anstalt

[...]

Förderungen:

„Durch die planmäßige Förderung erhalten unbemittelte, überdurchschnittlich begabte und politisch in besonderem Maße einsatzbereite Hochschul­ler die erforderlichen Zuschüsse für Studiengebühren und Lebenshaltungskosten, das heißt den Ausgleichsbeitrag zwischen den vorhandenen und tatsächlich benötigten Mitteln, und zwar als:

Anfängerförderung (b) im 1. und 2. Semester,

Fortgeschrittenenförderung (b) für die weitere Studienzzeit bis zwei Semester vor Studienabschluß,

Abschlußförderung (b) für die Prüfungssemester in Form von langfristigen Darlehen.

[...]

Bezüglich der Sonderförderung für Kriegsteilnehmer ist für das WS 42/43 eine Neuregelung ähnlich der für die wissenschaftlichen Hochschulen zu erwarten. Auf jeden Fall wird wie in den bisherigen Semestern das Reichsstudentenwerk in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt Wien Zuschüsse für zum Studium beurlaubte oder aus dem Wehrdienst entlassene Kriegsteilnehmer ermöglichen.

Die Betreuung der Versehrten (letzten 3 Worte b) obliegt der Abteilung Förderung in Zusammenarbeit mit dem Beratungsdienst.

In die Reichsförderung (b) als Spitzenförderung werden auf Grund eines besonderen Vorschlags und strenger Überprüfung jene Förderungsmitglieder aufgenommen, die sich durch ganz hervorragende Leistungen auf fachlichem und politischen Gebiet auszeichneten.

Die Volksdeutschen (b) und Umsiedler (b) werden im Rahmen von Sonderförderungen betreut. [...]"¹⁹⁶

Die ehemaligen Studentinnen der RHS Trude Ackermann, Margit Tepliczky, Inge Rosenberg und Erika Schwamberger erhielten Begabtenförderungen, die ihnen das Studium an der STAK bzw. RHS ermöglichten.¹⁹⁷

Dass der Anteil der Studentinnen zur Zeit des Nationalsozialismus im Vergleich zu anderen Institutionen bereits überdurchschnittlich hoch war, zeigen die Studierendenzahlen des Wintersemesters (WS) 2004/05 der heutigen MDW bis zum Wintersemester 2007/08.¹⁹⁸ Die heutigen Zahlenverhältnisse sind den damaligen ähnlich, weil bereits um 1900 keine Notwendigkeit darin bestand, die Anzahl der Studentinnen zu erhöhen, oder denen der männlichen Studierenden anzugleichen. Hier ist nochmals erkennbar, dass Frauen in künstlerischen Berufen unterschiedliche Bedingungen vorfanden als ihn anderen Berufen. Ihre Aufnahme in ein Studium an der Akademie in Wien und ihre künstlerische Karriere in Wien zeigen, dass hier schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine gewisse Gleichberechtigung herrschte.

¹⁹⁶ Archiv MDW: Studienjahresübersicht 1942/43, S. 28.

¹⁹⁷ Vgl. (in alphabetischer Reihenfolge):

Ackermann, Trude: Interview von Barbara Preis mit Trude Ackermann am 14. April 2008 in Wien (in Folge zitiert als: Ackermann: Interview April 2008);

Rosenberg, Inge: Interview von Barbara Preis mit Inge Rosenberg am 8. April 2008 in Wien (in Folge zitiert als: Rosenberg: Interview April 2008);

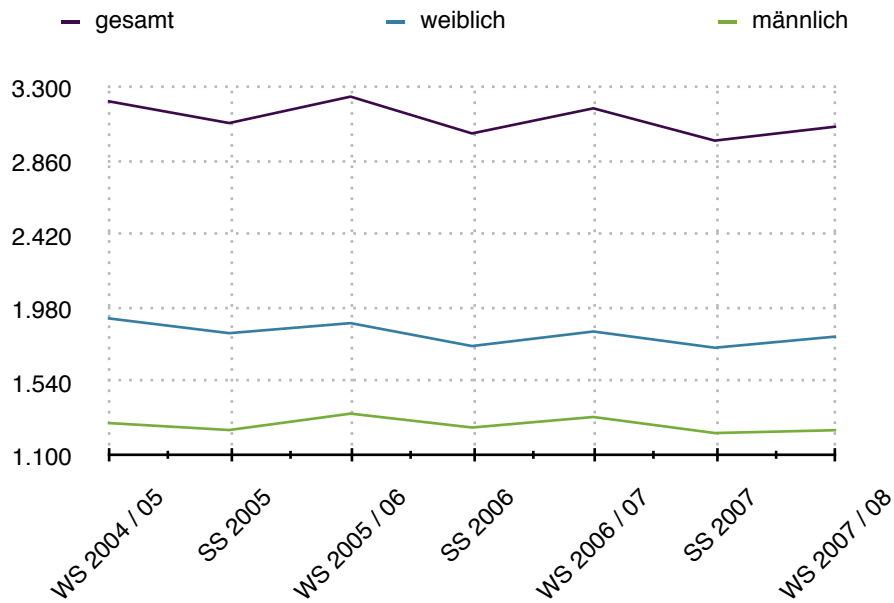
Schwamberger, Erika: Interview von Barbara Preis mit Erika Schwamberger am 18. Juni 2008 in Mödling bei Wien (in Folge zitiert als: Schwamberger: Interview Juni 2008); sowie:

Tepliczky, Margit: Interview von Barbara Preis mit Margit Tepliczky am 2. Mai 2008 in Wien (in Folge zitiert als: Tepliczky: Interview Mai 2008).

¹⁹⁸ Vgl.: Statistik der Studierendenzahlen der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien:

http://www3.mdw.ac.at/MDWonline/?gotoURL=https://online.mdw.ac.at/mdw_online/StudierendenStatistik.html&contactgruppe=&pageidalt=117 (Stand vom 16. Juli 2008).

Grafik 6: Studierendenzahlen des WS 2004/05 bis zum WS 2007/08



b) Entnazifizierung der Studierenden:

Zur Entnazifizierung der Studierenden an der AK sind keine Einzelakten vorhanden. Wie die Lehrkräfte musste sich auch ein gewisser Teil der StudentInnen einer inneren Kommission stellen, die entschied, ob es zu einem weiteren Verfahren kommen würde oder nicht. Den Entnazifizierungsprozessen ist ein eigenes Kapitel gewidmet, sodass an dieser Stelle nur erwähnt werden soll, dass zunächst 25 Studierende vom Studium ausgeschlossen wurden.¹⁹⁹

¹⁹⁹ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1013.

2.4. Exkurs zu Frauen in anderen Stellen an der STAK

Die Daten über weibliches, nicht lehrendes, Personal an der AK in Wien sind weniger gründlich dokumentiert worden. Es folgen kurze Beschreibungen der Tätigkeitsfelder dieser Personen, um einen Eindruck über deren Arbeit zu vermitteln.

In der Präsidialkanzlei waren 1937/38 Grete Mader und Stephanie Kodon im Kanzlei- und Manipulationsdienst tätig. Nina Haas war in der Schulkanzlei als Kanzleioffizial die Einlaufstelle und Registratur tätig. Magda Leb war für die Schulkanzlei ebenfalls im Kanzlei- und Manipulationsdienst.²⁰⁰

Neben diesen Stellen gab es noch die Bereiche Kasse, Bibliothek und Buchhaltung, sowie Aufseher, Amtswarte, Amtshilfen, Heize und Theaterdienst, Aufgaben, in denen keine Frauen angestellt waren.²⁰¹

Im Herbst 1938 hatte sich die Struktur der Akademie verändert. Das RS war eingegliedert worden und das Tanzstudium in eine Ausbildungsstätte für Tanz eingebettet, sodass weitere Bürokratiebereiche an der Akademie hinzukamen. Josefine Cech übernahm das Sekretariat am Schauspiel und Regieseminar und Emilie Kraus war für die Ausbildungsstätte für Tanz zuständig. Zusätzlich wurde Berta Oestrin die Aufgabe der Lohnverrechnung zuteil.²⁰²

Im Jahresbericht 1941/42 kamen weitere weibliche Angestellte im Verwaltungsbereich hinzu. So z.B. die Juristin Ilse Fracht im Kanzlei- und Manipulationsdienst der Schulkanzlei, Leopoldine Eichler im Bibliotheksdienst des Schauspiel und Regieseminars und Hildegard Machard als Bibliothekshilfskraft in der Bibliothek und dem Notenarchiv.²⁰³ Reinigungsfrauen werden in besprochenem Zeitraum nur in einem Jahresbericht 1941/42, dem ersten nach der Erhebung zur RHS, erwähnt.²⁰⁴ Dieser Jahresbericht zählt für jede Abteilung die zuständige/n Reinigungsfrau/en auf. Das RS und die Abteilung für Musikerziehung verfügten in jenem Studienjahr ebenfalls über die Pförtnerinnen Wilhelmine Reicher und Maria Honomann.²⁰⁵ Das männliche Personal des Verwaltungsbereiches sowie der Gebäudepflege wurde in dieser Zeit ebenso aufgestockt. Bis auf geringfügige Veränderungen hinsichtlich der Anzahl der Angestellten und mancher Bezeichnung von Dienststellen gab es in den folgenden Studienjahren keine einschneidenden Veränderungen.²⁰⁶

²⁰⁰ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 16f.

²⁰¹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 16f.

²⁰² Vgl.: STAK: Jahresbericht 1940/41, S. 4-6.

²⁰³ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1941/42 S. 6-8.

²⁰⁴ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1941/42, S. 7f.

²⁰⁵ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1941/42, S. 7f.

²⁰⁶ Vgl.: RHS: Studien-Übersicht 1942/43, S. 5-7,; Studien-Übersicht 1943/44, S. 4-7; sowie: Studien-Übersicht 1944/45 S. 4-7.

2.5. Zusammenfassung Kapitel 2

Zusammenfassend ist zu diesem Kapitel festzuhalten, dass Frauen an der STAK zwar den geringeren Anteil der Lehrkräfte stellten, historisch betrachtet und mit anderen Institutionen dieser Zeit verglichen der Frauenanteil an der Akademie mit rund einem Viertel der LehrerInnenschaft jedoch außergewöhnlich hoch war. Die weiblichen Studierenden überholten ihre männlichen Kollegen zahlenmäßig bereits sehr früh und kamen bald an heutige Verhältnisse heran, was im 19. Jahrhundert in anderen Bildungs- und Ausbildungsbereichen um vieles länger dauerte.

Diese Zahlen zeigen, dass Frauen an der Akademie nicht aufgrund ihres Geschlechtes diskriminiert wurden, sondern dass die an Qualität und Talent gebundene Aufnahmeprüfung generell ein selektives und zweckdienliches Instrument war, das nicht verschärft werden musste. Auch bei den Anstellungsdaten der Lehrkräfte lassen sich keine frauendiskriminierenden Momente feststellen. Eine Anstellung war ebenso an Talent und Qualität gebunden wie ein Studienplatz.

Einzig die Tätigkeitsbereiche und Studienfächer weisen auf eine Geschlechtertrennung hin, die jedoch aus historischen Strukturen und Traditionen erwuchs. Wenn auch die Grundverteilung der Fächer zwischen Männern und Frauen gleich blieb, so lassen sich doch Entwicklungen festhalten, die diese Klassifizierungen aufzubrechen begannen.

3. Frauen im Veranstaltungsbetrieb Wiens – Parallele zur staatlichen Lehrinstitution?

„Nicht von ungefähr hat sich Wien den Namen einer »Hauptstadt der Musik« erworben. Seine günstige geographische Lage, seine reiche historische Entwicklung, seine Bedeutung als Metropole eines Vielvölkerreiches, in der die Nationen ihre kulturellen Anliegen austauschten und mit Anregungen reich beschenkt wurden, haben den Grund zu Wiens musikalischer Vormachtstellung gelegt. Das allein aber hätte noch nicht genügt: Wien war außerdem Sitz eines kunst- und musikliebenden Herrschergeschlechts, das die alte Kaiserstadt zu einer wahren Musikresidenz machte und dadurch auch den Hochadel zu gleichem Tun verpflichtete.“²⁰⁷

Das vorangestellte Zitat von Ernst Tittel, der selbst an der STAK in Wien gelehrt hat, weist darauf hin, dass Wien als ein Ort empfunden wurde, der mit seiner kulturellen Vielfalt nicht nur die Möglichkeit bot, täglich aus einem variantenreichen Angebot an Veranstaltungen wählen zu können, sondern es zeigt auch, dass Wien eine Stadt war, in der man in einer der zahlreichen Lehranstalten, die sich auf verschiedene künstlerische Fächer spezialisiert hatten, eine sehr gute Ausbildung erhalten konnte. Zur Jahrhundertwende war Wien zu einem europäischen Musikzentrum geworden:

„Mit seinen tonangebenden Musikern und Lehrern, einflussreichen Verlagen und Kritikern, traditionsreichen Musikvereinigungen sowie renommierten Ausbildungs- und Präsentationsstätten galt Wien ja seit langem als *die* Musikstadt.“²⁰⁸

Neben der staatlichen Akademie für Musik und dem Konservatorium existierte in Wien eine rege Szene von anderen Musiklehranstalten. Es gab beispielsweise das Neue Konservatorium der Stadt Wien, an dem auch einige der Lehrerinnen der Akademie ihre Lehrtätigkeit begonnen hatten.²⁰⁹ Beinahe jede der Tanzlehrkräfte der Akademie führte eine eigene Tanzschule oder Tanzgruppe, sei es nun die von Gertrud Bodenwieser, Grete Wiesenthal oder Grete Gross. Der Club der Wiener Musikerinnen hatte sich formiert und strukturiert, setzte sich für Musikpädagoginnen ein und ermöglichte vielen Musikerinnen, über Vorträge und Veranstaltungen andere Künstlerinnen kennen zu lernen.²¹⁰

Wien bot trotz Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise und den Einwirkungen des Austrofaschismus eine außergewöhnliche Dichte an kulturellen Ereignissen und Möglichkeiten. Unmittelbar nach dem Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland erfolgten Umbesetzungen der Führungspositionen der meisten Kulturinstitutionen. In der Zeitschrift für Musik wurden die Umbesetzungen folgendermaßen kommentiert:

²⁰⁷ Tittel, Ernst: Die Wiener Musikhochschule, S. 6.

²⁰⁸ Springer, Käthe: Wiener Musik um 1900, S. 343-362, in: Brandstätter, Christian (Hg.): Wien um 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne, Wien 2005, S. 344 (in Folge zitiert als: Brandstätter: Wien um 1900, Seitenangabe)

²⁰⁹ Anna Bahr-Mildenburg hatte bereits am Neuen Konservatorium der Stadt Wien unterrichtet, bevor sie einen Lehrauftrag an der Akademie erhielt; Gertrud Bodenwieser war ebenfalls am Neuen Konservatorium in Wien angestellt gewesen; Grete Hinterhofer war am Volkskonservatorium tätig gewesen; Brigitte Müller, Anna Bahr-Mildenburg und Rosalie Chladek unterrichteten für die Musikschule der Stadt Wien, die 1938 gegründet wurde: Vgl.: Möller, Eveline: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien und ihre Vorläufer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.: Neues Wiener Konservatorium, Wiener Volkskonservatorium, Konservatorium für volkstümliche Musikpflege in Wien, Musikschule der Stadt Wien, Musiklehranstalten der Stadt Wien, Wien Dissertation 1994, S. S. 55, S. 226, S. 83, S. 226 und S. 229 (in Folge zitiert als: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, Seitenangabe).

Grete Gross, unterrichtete am Konservatorium in der Mühlgasse, Vgl.: Lebenslauf von Grete Gross, 17. April 1947, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross

²¹⁰ Vgl.: Hauer, Georg: Club der Wiener Musikerinnen Bd.1 bis Bd.7, Wien 1998, S.56 (in Folge zitiert als: Hauer: Club der Wiener Musikerinnen, Seitenangabe).

„Im Zuge der durch die politischen Ereignisse bedingten Umstellungen wurden bisher folgende Personalveränderungen im öffentlichen Musik- und Theaterleben bekannt: In der Leitung der Wiener Staatsoper wurde der bisherige Staatsoperndirektor Dr. Erwin Kerber auch weiterhin belassen. Mit sofortiger Wirkung schieden aus: Generalmusikdirektor Bruno Walter, sowie die Kapellmeister Carl Alwin und Heinrich Krips und der Oberregisseur Dr. Loth Allerstein. Die Volksoper wird vorerst Direktorstellvertreter Köchel, gemeinsam mit dem Obmanne der Betriebszellenorganisation, Hans Frauendienst, führen. Der Landeskulturleiter der NSDAP in Wien, Staatssekretär Hermann Stuppäck, hat zu kommissarischen Leitern ernannt: An der »Akademie für Musik und darstellende Kunst« Univ.-Prof. Dr. Alfred Orel, bei der »Gesellschaft der Musikfreunde« Prof. Franz Schütz und Dr. Fritz Zoder; bei der »Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger« (A.K.M.) Dr. Friedrich Reidinger und Othmar Wetchy; bei der »Universal-Edition« Dr. Robert Geutebrück; beim »Ring österreichischer Bühnenkünstler« Robert Valberg; bei der »Österreichischen Kunststelle« Ing. Rudolf Haybach. An der Spitze des öffentlichen Rundfunks wurde Dr. Emil Pesendorfer gestellt, die Programm-Leitung wurde Dr. Ernst Geutebrück übertragen. Der bisherige Vorstand des Wiener Philharmonischen Orchesters, Hugo Burghauser, ist zurückgetreten. Zum kommissarischen Leiter des Orchesters wurde Wilhelm Jerger bestimmt. Wie verlautet, soll Hans Knappertsbusch für eine verstärkte Tätigkeit bei den Wiener Philharmonikern gewonnen werden. Auch in der Leitung der Schauspielbühnen sind starke Veränderungen vorgenommen worden, die Führung des Burgtheaters übernahm der öffentliche Dichter Dr. Mirko Jelouich. [...]“²¹¹

Es fällt bei obigem Zitat auf, dass es sich bei den Neubesetzungen der Wiener Musikbetriebe um das Auswechseln von männlichen Anwärtern handelte. Der androzentrische Anschein ergibt sich zum einen aus der patriarchalen Grundstruktur des Nationalsozialismus²¹², zum anderen war die Ideologie der Nationalsozialisten in erster Linie eine rassistisch determinierte und keine auf geschlechterdiskriminierende aufbauende Ideologie. Frauen waren in den späten Dreißiger Jahren in Positionen, wie sie in obigem Zitat erwähnt wurden, noch selten vertreten. Die politische Umstrukturierung hatte nicht zur Folge, dass Frauen durch Männer ersetzt wurden, sondern Männer wegen rassistischer Gründe durch Männer.

Auch wenn Frauen in dieser führenden Berufsstufe nicht kontinuierlich vertreten waren, hatte es doch bereits einige gegeben, die Kulturinstitutionen geleitet haben, wie Marie Geistinger von 1869 bis 1875 und Alexandrine von Schönerer von 1884 bis 1900 das Theater an der Wien.²¹³ 1938 war die Entwicklung der Frau im Berufsleben bereits weit fortgeschritten, bei den Leitungen von Musikbetrieben hatte ebenfalls ein Prozess eingesetzt, der einer längeren Entwicklungsdauer unterliegen würde. Es wird an dieser Stelle nochmals betont:

Die Nationalsozialisten ersetzten in den Musikbetrieben Männer durch Männer. Es ging darum, die eigene Ideologie durchzusetzen und ein Medium zu bestimmen, mit dem man Massen manipulieren konnte. Interessant ist, dass mit der gnadenlosen Vertreibung der jüdischen Bevölkerung ein Großteil des Publikums der Kulturszene fernblieb, sodass trotz Freikarten- und Publikumswerbeaktionen der „Kraft durch Freude Organisationen“ vorerst etliche Konzerte in Wien ohne ZuschauerInnen waren.

²¹¹ keine Autorenangabe: Wiener Musikleben im Zeichen nationalsozialistischer Umgestaltung, S. 419-420, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 1. Halbjahrheft, 4. April 1938, 105. Jahrgang, Regensburg 1938, S. 419f.

²¹² Vgl.: Herkommer, Christina: Frauen im Nationalsozialismus – Opfer oder Täterinnen. Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theorienbildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, München 2005, S. 15.

²¹³ Vgl.: aeiou. das kulturinformationssystem. Österreich Lexikon, Eintrag zu Maire Geistinger: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.g/g208226.htm> (Stand vom 28. August 2008); sowie: www.operinwien.at: 200 Jahre im Überblick: <http://www.operinwien.at/chronik/Material/twhistor.htm> (Stand vom 28. August 2008).

Man hatte die zahlungskräftigen KundInnen verjagt und keine neuen Publikumsschichten angesprochen.²¹⁴ Dadurch, dass die großen Kulturinstitutionen von Männern geleitet wurden, waren mehr Männer als Frauen von einer Umbesetzung betroffen. In allen Bereichen, in denen auch Frauen tätig waren, wurden diese ebenso wie ihre männlichen Kollegen nach politischer Einstellung ausgetauscht.

Wie bereits erwähnt, hatten Frauen um die Jahrhundertwende begonnen, in die Berufswelt der Männer einzudringen.²¹⁵ In musikalischen Berufen war dies schon etwas früher geschehen.²¹⁶ Dass Frauen „bis weit ins 20. Jahrhundert eine Randerscheinung“ im Musikbetrieb gewesen wären, „die grundsätzlich im Verdacht des Dilettantismus“ standen, wie es Maria Linda Koldau ausdrückt²¹⁷, trifft auf die Musikerinnen in Wien nicht zu, vielmehr gestalteten sie das musikalische Angebot aktiv mit.

Weil es Frauen gelungen war, in die Berufswelt einiger Künste vorzudringen und Anerkennung zu erhalten, ergaben sich Felder, in denen diese Entwicklung schneller voranschritt als in anderen. Auf den musikalischen und künstlerischen Sektor bezogen bedeutet dies, dass sich gewisse Fächer etablierten, in denen Frauen sehr stark vertreten waren, wie etwa die Fächer Gesang, Klavier und Tanz. Diese sich für Frauen heraus kristallisierenden künstlerischen Berufsfelder spiegelten sich sowohl in der Tätigkeit als Lehrkraft als auch im Veranstaltungsbetrieb wieder.

Die Anzahl der Frauen, die Orchesterinstrumente studierten, entwickelte sich aus verschiedenen Gründen langsamer als die Anzahl der Frauen, die Klavier studierten. Doch das niedrige Tempo dieses Prozesses bedeutet nicht, dass es keine Geigerinnen oder Flötistinnen gab. Mitglied in einem der großen Symphonieorchester zu werden, war für Musikerinnen Anfang des 20. Jahrhunderts aus verschiedenen Gründen nicht leicht. Die Tatsache, dass auch Frauen in einem Orchester spielen wollten, hatte zur Folge, dass Instrumentalistinnen begannen, eigene Orchester zu gründen.²¹⁸ Diese Damenorchester sahen sich um die Jahrhundertwende mit Vorurteilen gegenüber musizierenden Frauen konfrontiert, doch eroberten sie aufgrund der Qualität, die sie boten, sehr schnell ihren Platz. In den Dreißigerjahren gab es bereits weibliche Mitglieder in einigen Symphonieorchestern, wie etwa den Wiener Symphonikern.²¹⁹

Die Gründung einer eigenen Gruppe war manchmal die einzige Option für eine Tänzerin, wenn sie berufstätig nicht im traditionellen Ballettbetrieb arbeiten, sondern neue Ideen und Konzepte verwirklichen wollte. Viele der neu entstandenen Tanzgruppen versuchten, den Tanz zu reformieren und neue Maßstäbe zu setzen. So etablierte sich das Zeitalter des Freien Tanzes oder Ausdruckstanzes vor allem in den Zwanziger- und Dreißigerjahren in Wien aufgrund der Existenz dieser Tanzgruppen. Das

²¹⁴ Vgl.: Rathkolb, Oliver: 1938. Nationalsozialistische Unkultur. Österreichische Künstler von 1938-1945, S. 127-128, in: Barbra Denscher (Hg.): Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert, Wien 2000, S. 128 (in Folge zitiert als: Denscher: Kunst & Kultur, Seitenangabe)

²¹⁵ Vgl.: Decken, Godele von der: Emanzipation auf Abwegen, Frauenkultur und Frauenliteratur im Umkreis des Nationalsozialismus. Frankfurt a. Main 1988, S. 67.

²¹⁶ Vgl.: Rieger, Frau und Musik, S. 23f.

²¹⁷ Vgl.: Koldau, Maria Linda: Frauen – Musik Kultur, ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien, S.1.

²¹⁸ Vgl.: Meyers, Margaret: Searching for Data about European Ladies` Orchestras 1870-1950, S. 189, in: Moisa-la, Prikko u. Diamond, Beverly (Hg.): Music and gender, Urbana and Chicago 2000, S. 189-213. (in Folge zitiert als: Meyers: Ladies` Orchesters, in: Prikko und Diamond: Music and gender, Seitenangabe)

²¹⁹ Vgl.: Permoser, Manfred: Die Wiener Symphoniker im NS-Staat, Bd. 9., Frankfurt am Main 2000, S. 90 und S. 97.

klassische Ballett hingegen blieb seiner Form lange treu und nahm den neu entstandenen Bewegungskult erst richtig auf, als dessen Höhepunkt in Österreich bereits erreicht war.²²⁰

In der Kunst des Schauspiels war die Situation für Künstlerinnen anders als bei den Instrumentalistinnen und den Tänzerinnen. Opersängerinnen hatten ihren fixen Platz im Repertoire und standen mit ihren männlichen Kollegen täglich gemeinsam auf der Bühne.²²¹ Für Schauspielerinnen galt seit Langem dasselbe.

Zusammengefasst bedeutet dies, dass die Berufslage für die verschiedenen darstellenden Künstlerinnen (hier seien nun auch die Instrumentalistinnen hineingefasst) unterschiedlich waren und demgemäß andere Voraussetzungen mit sich brachten.

Im folgenden Kapitel wird die Situation jeder einzelnen der genannten Berufsgruppen (Instrumentalistinnen, Sängerinnen, Schauspielerinnen und Tänzerinnen) behandelt. Eine geschlechtsspezifische Betrachtung dieser Bereiche führt sich ad absurdum, da Künstlerinnen lange vor 1938 als selbstverständlich galten. Im Zentrum steht die berufliche Aussicht der Künstlerinnen im Veranstaltungsbetrieb des Wiens der damaligen Zeit, gleichzeitig werden auch historische Entwicklungen betrachtet, die aus einem allgemeineren Blickwinkel entstehen, um die Situation auch im sozialgeschichtlichen Kontext der Zeit sehen zu können. Das Auswahlkriterium in den Künsten war in erster Linie Qualität. Meinungsverschiedenheiten und Antipathie existierten wie in jedem Arbeitsbereich. Eine Diskriminierung fand erst ab 1938 aus politischen-rassistischen Motiven statt.

²²⁰ Vgl.: Ruzicka-Picher, Elvira: Das Wiener Opernballett. Kultur Nachrichten aus Österreich. Wien 1971, S. 9-12.

²²¹ Vgl.: Junk, Victor: Wien 2. Konzert, in: Zeitschrift für Musik, 1. Halbjahr 1939 Heft 7 Juli, 106 Jahrgang, S. 787

3.1. Instrumentalistinnen

3.1.1. Solistinnen

Die Vorreiterinnen, die das Studieren eines Instrumentes an einer Hochschule oder Akademie salonfähig gemacht hatten, kamen aus dem frühen 19. Jahrhundert. Einige dieser Frauen hatten bereits selbst an einer Akademie studiert, andere erhielten Privatunterricht bei berühmten Lehrern und Lehrerinnen. Frauen spielten auf Konzertbühnen und bewiesen ihre außerordentlichen künstlerischen Talente und Fähigkeiten, die Diskussion über die Berechtigung für Frauen, Instrumente zu erlernen, war obsolet und hinfällig. Im 19. Jahrhundert triumphierten Frauen in erster Linie mit dem Tasteninstrument Klavier und nicht sogleich mit jedem der Orchesterinstrumente.²²² Frauen wie Fanny Hensel Mendelssohn, Clara Schumann, Cosima Wagner, Ethel Smyth und viele andere waren zu Lebzeiten Berühmtheiten. Es ging jedoch nicht nur um musikalisches Talent, sondern auch um den Rückhalt, den das Elternhaus bot, sei dies nun in sozialer und finanzieller Hinsicht oder im Bezug auf künstlerische Kontakte.²²³

Einige der in dieser Arbeit besprochenen weiblichen Lehrkräfte wurden im 19. Jahrhundert geboren. Sie wurden noch von einer ähnlichen Gesellschaft geprägt wie Ethel Smyth oder Cosima Wagner. So etwa die 1872 geborene Anna Bahr-Mildenburg, die zu beiden dieser Frauen Kontakt hatte. Paula Mark-Neussers Geburtsjahr war 1869..

Zwischen 1850 und 1915 unterrichteten am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde bzw. an der Akademie zusammengezählt ungefähr 25 Frauen. Der Instrumentalunterricht durch Frauen an der Akademie befand sich damals in den Anfängen eines Entwicklungsprozesses. 17 der 25 Personen gaben Gesangsunterricht.²²⁴ So war die Möglichkeit für StudentInnen, in einem Instrumentalfach von einer Frau unterrichtet zu werden, gering, aber nicht unmöglich.²²⁵

Frieda Richter-Valenzi hatte an der AK bei Joseph Marx, Franz Schmidt, Walter Kerschbaumer und auch bei Friedrich Wührer studiert.²²⁶ Die folgende Kritik hebt nicht nur heraus, über welches außergewöhnliche Talent Valenzi verfügte, sondern zeigt auch, wie dieses seitens der Kritiker aufgenommen wurde. Vor allem aber leitet es zum nächsten Themenbereich über, der sich mit der Frage beschäftigt, ob es für eine Künstlerin ein Vor- oder Nachteil war, als „exotische“ Ausnahme in einer androzentrischen Welt wahrgenommen zu werden.

„...als Solistin am Flügel war Frieda Valenzi angetreten, die ihren männlichen Kollegen nichts an Kraft und herbem Elan nachgibt, die ihr Handwerk versteht und dazu Musikalität mitbringt, die ein Werk wie dieses erfordert. So wurde auch ein echter Brahms (B-DUR-KONZERT), mit Haltung und Können

²²² Vgl.: Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 62.

²²³ Vgl.: Nichols, Janet: American music makers: an introduction to American composers, New York 1992, S. 65; sowie: Neuls-Bates, Carol: Women in Music: an anthology of source readings from the Middle Ages to the present, New York 1982, S. 91, (in Folge zitiert als: Nichols: American music makers, Seitenangabe; weiters: Neuls-Bates: Women in music, Seitenangabe) sowie: Borchard, Beatrix: Musik und Gender im Internet: Beitrag zu Fanny Mendelssohn - Hensel, <http://mugi.hfmt-hamburg.de/grundseite/grundseite.php?id=hens1805> (Stand vom 16. Juli 2008).

²²⁴ Anmerkung: Die demographischen Daten zu der Entwicklung der weiblichen Lehrkräfte an der Akademie für Musik und darstellende Kunst wurden im vorangehenden Kapitel dargestellt.

²²⁵ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1918/19, S. 51-58.

²²⁶ Vgl: Valenzi, Frieda: Eintrag in Naxos Artist: <http://www.naxos.com/artistinfo/bio38983.htm> (Stand vom 4. September 2008).

meisterlich gespielt, dem der verdiente, rauschende Erfolg nicht vorenthalten blieb...Wien, Neue Tageszeitung“²²⁷

Bonus der Frau – Stempel des Außergewöhnlichen

Das Anstellen von Vergleichen zwischen „weiblichen“ Künstlerinnen und ihren „männlichen“ Kollegen, sowie das Zusprechen von Können durch männliche Attribute, war in Kritiken nicht selten. Es ergibt sich diesbezüglich eine paradoxe Situation. Vielmals wollte man die Leistung der Künstlerin gebührend anerkennen, andererseits vermittelten oder bedeuteten weibliche Attribute in dieser Zeit, im Vergleich zu männlichen, Schwäche.²²⁸ Somit wurde oftmals über Künstlerinnen geschrieben, dass sie „männlich“ spielen würden. Viele Kritiken berichten darüber, dass Clara Schumann „für einen Frau“ sehr gut spielt. Auch die Damenorchester wurden mit derartigen Phrasen in Rezensionen bedacht.²²⁹ All diese Versuche der Kritiker, die Leistungen der Musikerinnen einzuordnen und zu beschreiben, zeigen, dass diese Frauen in den Reigen der Stars aufgenommen wurden und die Gesellschaft erst einen Weg finden musste, um mit der existierenden Situation zurecht zu kommen.

Ein paar Beispiele sollen demonstrieren, wie Kritiker die Situation handhabten, wenn es darum ging, eine Frau zu beurteilen, aber auch vor sich selbst zu rechtfertigen, dass eine Frau zu musikalischen Höchstleistungen fähig war. Es kam auch vor, dass man ihr dieses Talent bewusst absprechen wollte. Viele Rezensenten verabsäumten es nicht, zu betonen, dass diese Frauen, trotz ihres Könnens, nicht an die männliche Ausdruckskraft oder ähnliches herankamen, und wenn doch, dann sei die Frau ein „Mannweib“ und somit keine richtige Frau mehr. Eva Rieger zeigt in ihrem Buch „Frau, Musik und Männerherrschaft“ auf, wie willkürlich Musikerinnen oftmals dem Urteil der männlichen Kritiker unterlagen, indem diese männlichen Eigenschaften nach Belieben verwendeten. Folgender Satz zeigt jedoch auch, dass Kritiker eben solche männliche Eigenschaften benutzten, um das Können, die Qualität oder ihre Bewunderung für die Leistung der Künstlerin auszudrücken.

„Sie spielte den Klavierpart mit profunder Technik und männlich entscheidendem Ton.“²³⁰

Oftmals beschränkten sich Kritiker darauf, das Aussehen einer Frau zu beurteilen, um den eigentlichen Inhalt der Kritik, das Können der Künstlerin, zu umgehen und nicht erwähnen zu müssen. Nicht zuletzt schreckten Kritiker auch nicht davor zurück, sich ihre „Meinungen“ durch sexuelle Gegenleistungen bilden zu lassen.²³¹ Letztendlich setzten sich die Musikerinnen durch und die Skepsis gegenüber Berufsmusikerinnen wandelte sich bis zum Ende des Jahrhunderts in Akzeptanz und Respekt.

Die Kritik über ein Konzert der 1910 geborenen Frieda Valenzi zeigt das Erreichen dieser Akzeptanz und auch den bestehenden Respekt gegenüber Künstlerinnen. Das öffentliche Bewusstsein war dahingehend manifestiert worden, dass Frauen zu solch Professionalität fähig waren. Jene Frauen, die an der AK ausgebildet wurden oder an ihr unterrichteten, hatten gute Chancen, aufgrund ihrer exzellenten Ausbildung und der entstehenden Kontakte, Engagements zu erhalten und mussten sich nicht mit geschlechterdeterminierten Verboten beschäftigen.

²²⁷ Prospekt der Künstlerin Frieda Richter-Valenzi mit Angabe von Kurzbiographie, Repertoire und Konzertkritiken, keine Jahresangabe.

²²⁸ Vgl.: Fragner, Stefan; Hemming, Jan; Kutschke, Beate (Hg.): Gender Studies und Musik, Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft, Regensburg 1998, S. 6 (in Folge zitiert als: Fragner, Hemming und Kutschke: Gender Studies und Musik, Seitenangabe)

²²⁹ Meyers: Ladies` Orchesters, in: Prikko und Diamond: Music and gender, S. 202f.

²³⁰ Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 255.

²³¹ Vgl.: Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 256.

„[...] das Präludium in es-moll und die Rhapsodie [von Josef Marx, Anm. d. Verf], deren besondere Schönheiten in Frieda Valenzi, alle Schwierigkeiten überwindende großzünftig und verständnisvoll eindringende Interpretin fanden, umrahmten eine großartige Auswahl von Liedern, [...]“²³²

Bisher war die Beschäftigung mit Instrumentalistinnen auf Pianistinnen konzentriert. Das liegt daran, dass – schon betont – dieses Instrument von Frauen am meisten gespielt wurde. Kritiken aus der Zeitschrift für Musik halten die Dominanz der Pianistin im Wiener Konzertleben fest.²³³ Mit anderen Instrumenten war es schwieriger, eine Konzertkarriere zu erreichen. Carol Neuls-Bates betont, dass es für die Instrumentalistinnen nicht leicht war, eine Solokarriere zu verfolgen, und von vielen der Wunsch nach der Zugehörigkeit zu einem Orchester an erster Stelle stand, welcher durch die Tatsache, dass die großen Orchester – bis auf die Harfinistin – nur Männer aufnahmen, erheblich erschwert wurde. Die Solokarriere gelang laut Neuls-Bates im Bezug auf Orchesterinstrumente hauptsächlich den Violinistinnen.²³⁴ Carol Neuls-Bates zitiert Gustav Kerker, den musikalischen Direktor des Casino Theaters und seine Meinung über weibliche Orchestermitglieder:

„Women harpists are admitted to be more desirable than men, the harp being essentially a woman`s instrument. It requires such delicate fingering, you will find everywhere women are in demand for this work. But here a line should be drawn in the orchestra. Nature ever intended the fair sex to become cornetists, trombonists, and players of wind instruments. In the first they are not strong enough to play them as well as men; they lack the lip and lung power to hold notes which deficiency makes them always play out of tune. One discordant musicians might not be noticed in an orchestra, but if you have several women members or a whole band composed of them, the playing verges on the excruciating. Another point against them is that women cannot possibly play brass instruments and look pretty, and why should they spoil their good looks?... [...] Women, lovely women, is always to be admired, except when she is playing in an orchestra. She is certainly not in her own sphere, and any leader will find this out after he has had a few quarrels and instances of feminine disagreements.“²³⁵

Die folgenden Beispiele behandeln Musikerinnen, die mit anderen Instrumenten als dem Klavier, eine künstlerische Karriere verfolgten und erreichten.

Luise Walker-Hejsek war eine dieser Ausnahmen. Sie war bereits mit vierzehn Jahren mit einer Sondergenehmigung als Schülerin der Staatsakademie zugelassen worden.²³⁶ Im Oktober 1940 wurde sie von Franz Schütz als Supplentin für den Hauptfachgitarrelehrer Prof. Jakob Ortner vorgeschlagen²³⁷,

²³² Junk, Victor: Wiener Musik, in Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 105. Jahrgang, 1. Halbjahrheft 1938, Heft 5 / Mai, S. 512.

²³³ Vgl.: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 106. Jahrgang, 1. Halbjahrheft 1939, Heft 3 / März S. 330, Heft 4 / April S. 396, Heft 6 / Juni S. 668, Heft 7 / Juli S. 739.

²³⁴ Neuls-Bates, Carol: Women as orchestral musicians: the Vienna Damen Orchestra in New York 1871, Kapitel in: Neuls-Bates: Women in music, S. 193 (in Folge zitiert als: Neuls-Bates: Women as orchestral musicians, Seitenangabe).

²³⁵ Neuls-Bates: Women as orchestral musicians, S. 202.

²³⁶ Vgl.: Walker-Hejsek, Luise: Abschrift Lebenslauf, inliegend in: Archiv MDW, betreffend der Supplierung des Unterrichts von Prof. Ortner, Wien 18. Oktober 1940, Reservat 1940 Zahl 360/Res/40.

²³⁷ Vgl.: Schütz, Franz: An das Generalreferat für Kunstförderung, Staatstheater, Musik und Volksbildung (in Folge GfK), betreffend Supplierung des Unterrichts von Prof. Ortner, Wien 18. Oktober 1940, in: Archiv MDW, Reservat 1940 Zahl 360/Res/40.

was in einem Schreiben vom 25. Oktober 1940 bewilligt wurde.²³⁸ Über ihr künstlerisches Talent schrieb Rezensent Victor Junk in einer Kritik im März 1939:

„Die hervorragende Gitarrespielerin Luise Walker brachte wirkungsvolles Programm meisterhaft zum Vortrag; es ist unglaublich, was sie aus ihrem Instrumente hervorholt!“²³⁹

Eine andere erfolgreiche Ausnahme und ebenfalls Absolventin der AK Wiens war die Cellistin Senta Benesch, die mit der erfolgreichen Geigerin Edith Steinbauer²⁴⁰ u.a. mit dem Steinbauer Quartett auftrat. Senta Benesch galt zu ihrer Zeit als Wunderkind:

„Senta Benesch stand Anfang des 20. Jahrhunderts noch in einer historischen Tradition, in der es für eine Frau sehr schwierig war, als professionelle Instrumentalistin, vor allem als Violoncellistin akzeptiert zu werden und damit auch den Lebensunterhalt zu verdienen. Anfänglich im Sonderstatus des Wunderkind bejubelt, hat es Senta Benesch als damals einzige berühmt gewordene Cellistin Österreichs geschafft, darüber hinaus als ernstzunehmende Solistin und Kammermusikerin eine beachtliche internationale Karriere zu verfolgen.“²⁴¹

Neben Senta Benesch gab es zur Zeit des Nationalsozialismus noch andere Frauen, die mit einem anderen Instrument als Klavier Karriere machten. Dazu gehören Edith Steinbauer (Geigerin), Margarethe Kolbe-Jüllig (Geigerin), Beatrice Reichert (Cellistin) und Frieda Litschauer-Krause (Cellistin).

Diese Künstlerinnen traten oft in selbst gegründeten Ensembles (z.B.: dem Steinbauer Quartett) oder in anderen Konstellationen, die wiederum von Kontakten abhängig waren, auf, und genossen im Genre der Kammermusik hohes Ansehen, wie viele Kritiken beweisen.²⁴² Das Steinbauer-Quartett beispielsweise überzeugte durch seine Professionalität und fiel dem Kritiker Anton Röhrling aufgrund „beachtenswertem Können, sowie gediegener musikalischer Auffassung“²⁴³ auf:

„In der Wiedergabe der Kammermusikwerke hatte das Steinbauer-Quartett (Edith Steinbauer, Lotte Selka, Herta Schachermeier, Frieda Krause) neuerdings Gelegenheit, nicht nur die Virtuosität der einzelnen Spielerinnen, sondern auch das vorbildliche, durchgereifte und einem einzigen Willen ergebenden Zusammenspiel zu zeigen.“²⁴⁴

²³⁸ Vgl.: GRfK 3/GR 2786 - b/1940, Wien 25. Oktober 1940, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1940 Zahl 387/Res/40.

²³⁹ Junk, Victor: Wiener Musik von Victor Junk, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 1. Halbjahr 1939, 106. Jahrgang, Heft 3/ März, S. 330.

²⁴⁰ Anmerkung: Edith Steinbauer hatte an der AK in Wien Violine studiert. 1924 gründete sie das Steinbauer-Quartett, das sie bis 1984 leitete. In ihrer Laufbahn wurde sie die Primgeigerin bei Radio Wien, Konzertmeisterin des Wiener Kammerorchesters, Bratschistin des Weiss Quartetts und Konzertmeisterin des Wiener Frauensymphonieorchesters. Am Neuen Wiener Konservatorium wurde sie Assistentin des Leiters Richard Schmid und unterrichtete ab 1950 an der AK Violine, Viola und Kammermusik für Streicher. Im Oktober 1949 wurde ihr der Professorentitel verliehen; Vgl.: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S. 66.

²⁴¹ Zeisner, Elisabeth: Eintrag zu Senta Benesch in: Musik und Gender im Internet: Musikerinnen: <http://mugi.hfmt-hamburg.de/grundseite/grundseite.php?id=bene1913> (Stand vom 16. Juli 2008).

²⁴² Vgl.: Junk, Victor: Wiener Musik, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 105. Jahrgang, 1. Halbjahr 1938, Wien, Heft 6 / Juni, S. 616; Röhrling, Anton: Wiener Musik, Musikfunk, S. 787 - 788 in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr 1939, Wien, Heft 7, Juli 1939 S. 788, Spalte 2.

²⁴³ Röhrling, Anton: Wiener Musik, Musikfunk, S. 787 - 788 in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr 1939, Wien, Heft 7, Juli 1939 S. 788, Spalte 2.

²⁴⁴ Junk, Victor: Wiener Musik. Wien 2. Konzert, S. 737 - 740, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr 1939, Heft 7, Juli 1939, S. 739.

Und auch dem Kolbe-Quartett waren die Kritiker gut gesinnt, denn: „Ein Abend des Kolbe-Quartetts bestätigte den ausgezeichneten Ruf dieser vier ganz vorzüglichen Musikerinnen, die ja inzwischen in Berlin ihre Karte abgegeben haben.“²⁴⁵

Soloauftritte fanden oft im Rahmen verschiedener Veranstaltungen statt. So spielten Edith Steinbauer und Frieda Litschauer-Krause solistisch eine wichtige Rolle für das Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien, das von Franz Litschauer dirigiert wurde (dem Ehemann Frieda Litschauers). Weitere Auftritte ergaben sich im Zuge der Tätigkeiten von Franz Litschauer als Dirigent des Kammerorchesters der Wiener Konzerthausgesellschaft oder durch Kontakte zur Bachgemeinde Wien (Dirigent: Julius Peter). Konzerte im Großen Saal des Wiener Konzerthauses – die Konzerte des Frauen-Symphonie-Orchesters Gau Wien fanden größtenteils im Mozart- oder Schubert-Saal des Konzerthauses statt – wie jenes der Wiener Symphoniker mit Edith Steinbauer als Solistin am 28. November 1943, sind seltener. Der eben erwähnte Abend wurde von Anton Konrath geleitet, der im selben Jahr (am 16. April 1943) das Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien dirigierte, mit dem sowohl Frieda Litschauer-Krause²⁴⁶ als auch Edith Steinbauer (sie war Konzertmeisterin des Orchesters²⁴⁷) viele Auftritte absolvierten.²⁴⁸

²⁴⁵ Wetchy, Othmar, Wiener Musikrundschau, in: Die Musikwoche. Fachzeitschrift für Orchester-Musiker, Musiker-Erzieher und Unterhaltungs-Musiker. Sechstes Jahr, Berlin, 3. Dezember, Nr. 49, S. 779.

²⁴⁶ Anmerkung: Frieda Litschauer-Krause studierte an der Staatsakademie Kirchenmusik und Cello. Sie war von 1938 bis 1945 Cellistin des Steinbauer Quartetts, 1947 bis 1952 Solistin des Wiener Kammerorchesters und unterrichtete an der Musikakademie Cello und Gambe. Vgl.: Eintrag zu Litschauer-Krause, Frieda unter: Litschauer, Familie. in: Rudolf Flotzinger (Hg.): Österreichisches Musiklexikon Bd.3, Wien 2004,

²⁴⁷ Vgl.: Eintrag: Steinbauer, Edith: Österreichisches Musiklexikon Bd.5, Wien 2006.

²⁴⁸ Vgl.: Datenbank des Archiv des Wiener Konzerthauses: Konzerte des Frauen-Symphonie-Orchesters Gau Wien im Wiener Konzerthaus in den Jahren 1939 bis 1949 ; Konzerte unter Mitwirkung von Edith Steinbauer im Wiener Konzerthaus in den Jahren 1926 bis 1960; Konzerte unter Mitwirkung von Frieda Litschauer-Krause in den Jahren 1927 bis 1958.

3.1.2. Damenorchester

Eva Rieger zeigt in einer Tabelle zu der Fächerwahl am Wiener Konservatorium im 19. Jahrhundert, dass Frauen damals an dieser Anstalt die Fächer Gesang und Klavier studierten, keine Instrumente. Damenorchester oder Damenkapellen entstanden jedoch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, da es, obwohl Frauen in den meisten Musikhochschulen noch keinen Unterricht in diesen Fächern beanspruchten, schon sehr viele Instrumentalistinnen im Bereich der Orchesterinstrumente gab. Musikerinnen aus dieser Epoche erhielten ihren instrumentalen Unterricht oftmals durch Privatlehrer oder Eltern.

„Eine Aufschlüsselung des Wiener Konservatoriums aus den Jahren 1817 bis 1870 gibt interessante Hinweise über die geschlechterspezifische Aufschlüsselung.

	Gesang	Klavier	Violine	Violoncello	Kontrabaß	Bläser
167 männliche Studierende	10	10	54	20	3	53
weibliche Studierende (17 ohne Angabe)	94	8	-	-	-	-

Gründe für die weibliche Abstinenz schienen darin zu liegen, daß die Orchesterinstrumente mit den beruflichen Zielen des Orchestermusikers studiert wurden, Frauen also nicht in Frage kamen.“²⁴⁹

Diese Musikerinnen wollten ihrem Beruf und Talent nachgehen, und somit stand die Gründung eines eigenen Orchesters als nahe liegende Lösung im Raum. Die Frauenorchester spezialisierten sich bereits Ende des 19. Jahrhunderts in kleinerer Form auf Unterhaltungsmusik. Anfang des 20. Jahrhunderts hatten einige der Damenorchester eine beachtliche Größe erreicht. Sie spielten in Restaurants, Salons und Konzertsälen.²⁵⁰

Carol Neuls-Bates betont, dass Frauen am Ende des 19. Jahrhunderts die meisten Instrumente erobert hatten:

„[...] in the latter half of the nineteenth century that the choice of instruments widened among women in general, beyond the so-called »feminine« instruments of the period – piano, harp and guitar. First the violin and subsequently the flute and lower strings were successfully pursued by a large enough number of women so as to be deemed acceptable. And by the end of the century women had taken up all instruments, despite the admonitions in the contemporary press that as players of wind instruments other than flute, and as players of brass, they lacked the strength and furthermore would ruin their looks.“²⁵¹

Einen interessanten Aspekt bringt die Tatsache ein, dass die Entstehung von Damenorchestern oder Damenkapellen von den deutschsprachigen Ländern Europas ausging. Wie Margaret Myers schreibt, sollen die Damenorchester in Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits eine Anzahl von 300 erreicht haben.²⁵²

²⁴⁹ Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 70f.; Daten aus: Keldany-Mohr, Irmgard: „Unterhaltungsmusik“ als soziales Phänomen des 19. Jahrhunderts, in: Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhundert Bd. 47, Regensburg 1977.

²⁵⁰ Meyers: Ladies` Orchesters, in: Prikko und Diamond: Music and gender, S. 189.

²⁵¹ Neuls-Bates: Women as orchestral musicians, S. 193.

²⁵² Meyers: Ladies` Orchesters, in: Prikko und Diamond: Music and gender, S. 189.

Die Damenkapellen spielten nicht nur in Europa, sondern unternahmen auch Tourneen ins Ausland. Die ersten Damenorchester in den USA entstanden erst 1930,²⁵³ lange nachdem die europäischen Musikerinnen in den Vereinigten Staaten aufgetreten waren. Das Wiener Damen-Orchester war 1871 in New York aufgetreten, nach diesem Datum gruppierten sich viele Damenorchester und -ensembles sowohl in Nord Amerika, als auch in Europa.²⁵⁴ Myers teilt die Entwicklung der Damenkapellen in zwei „waves“ (Wellen) ein. Die erste fand ca. von 1870 bis zum Ersten Weltkrieg statt, die zweite erstreckte sich bis in die Vierzigerjahre.²⁵⁵

Mit dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde nicht nur die Musiklandschaft Wiens möglichst rasch „arisiert“, auch schien sich für Musikerinnen eine neue Chance zu eröffnen.

„Neuordnung im Wiener Musikleben

Die großen Tage des lang ersehnten Umbruchs brachten sozusagen über Nacht auch die Anbahnung einer Neuordnung des Wiener Musiklebens. Dem Zusammenhalt fast aller arischen Musiker, auch in den schweren fünf Jahren, ist es zu danken (ein Sammelpunkt war ja schon immer die unter Führung von Prof. Dammisch stehende »Akademische Mozartgemeinde«), daß binnen wenigen Stunden alle wichtigen musikalischen [sic!] Kulturinstitute, wie Rundfunk, Staatsakademie für Musik, Autorengesellschaft, Komponistenbund, Kapellmeisterunion, um nur einige wenige zu nennen, durch den Auftrag des Landeskulturleiters eine neue und verlässliche kommissarische Führung erhalten konnten.

Es darf mit Befriedigung festgestellt werden, daß in zuweilen übermenschlichem Arbeitstempo innerhalb von Stunden alle künstlerischen und Sachwerte sichergestellt waren, was in Anbetracht des überwuchernden jüdischen Einflusses auch dringend nötig erschien. Daß in diesen Tagen das Konzertleben völlig zurücktreten mußte, ist nur selbstverständlich. Die neue Zeit wird, dessen ist man sicher, nunmehr ein neues Aufblühen des Wiener Musiklebens, zum Wohle der ganzen Nation bringen.“²⁵⁶

Vor allem Instrumentalistinnen eröffnete sich eine Möglichkeit der finanziell abgesicherten Berufsausübung. Im Nationalsozialismus wurde das oben bereits erwähnte Frauensymphonieorchester gegründet, das die entstandene Tradition von Damenorchestern als Pflegerinnen deutschen und anderen anerkannten Musikguts weiterführen und festigen sollte.²⁵⁷

„Neue Ensembles stellten sich vor, vor allem das *Frauen-Symphonieorchester*, das am 4. November 1939 als *Frauensymphonieorchester Gau Wien* in die Obhut des Kulturamts der Stadt Wien übernommen wurde und unter der Leitung von Franz Litschauer stand. (Später, 1944, trat auch ein Kammerorchester im *deutschen Frauenwerk* unter Gottfried Preinfalk auf.) Die hier (und sonst nur noch in Berlin) verwirklichte Idee eines nur aus Musikerinnen bestehenden Ensembles wurde nach 1945 nicht beibehalten.“²⁵⁸

²⁵³ Vgl.: Neuls-Bates Carol, *Women`s Orchestras in the United States*, in: Jane M. Bowers und Judith Tick (Hg.): *Women making music: the western art tradition 1150-1950*, Urbana 1986, S. 349 (in Folge zitiert als: Bowers und Tick: *Woman making music*, Seitenangabe).

²⁵⁴ Vgl.: Green, Lucy: *Music, Gender, Education*, Cambridge 1997, S. 69.

²⁵⁵ Vgl.: Meyers: *Ladies` Orchesters*, in: Prikko und Diamond: *Music and gender*, S. 190.

²⁵⁶ Wetchy, Othmar: *Die Neuordnung im Wiener Musikleben*, in: *Die Musikwoche. Fachzeitschrift für Orchester-Musiker, Musiker-Erzieher und Unterhaltungs-Musiker*. Sechstes Jahr, Berlin, 26. März, Nr. 13, S. 209f.

²⁵⁷ Vgl.: Datenbank des Archiv des Wiener Konzerthauses: *Programminhalte der Auftritte des Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien u.a. vom 15. Dezember 1939, 3. November 1940, 21. Februar 1941, 13. Oktober 1942, sowie: 1. Februar 1943.*

²⁵⁸ Heller, Friedrich C.: *Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre*, S. 87-109, in: Heller, Friedrich C. und Revers, Peter: *Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913 - 1983*, Wien 1983, S. 100 (in Folge zitiert als: Heller und Revers: *Wiener Konzerthaus*, Seitenangabe)

Oftmals waren die Leiter und Dirigenten dieser Orchester Männer²⁵⁹, wohingegen die Damenorchester der Jahrhundertwende von ihren Gründerinnen geleitet und dirigiert wurden:

„Durch die Jahrhunderte hindurch waren die Orchestermusiker ausnahmslos männlichen Geschlechts. [...] Frauen mit einer qualifizierten beruflichen Ausbildung wichen häufig auf den Unterhaltungsbereich aus. Mitte des 19. Jahrhunderts zog ein Wiener Damenorchester in Deutschland umher. Nur die Bläser waren männlich; eine Frau dirigierte.“²⁶⁰

Neben den Damenorchestern, die noch immer überwiegend für den Unterhaltungsbereich engagiert wurden, existierten weiterhin kleinere Gruppen. In beiden Fällen wurden deren Mitglieder als begabte Künstlerinnen anerkannt, wie eine Ankündigung aus dem Jahr 1928 zeigt:

„DAS WIENER FRAUEN SYMPHONIE-ORCHESTER veranstaltet auch heuer unter der vortrefflichen Führung des Kapellmeisters Professor Julius Lehnert eine Anzahl von Konzerten. Das erste hat am 12. Dezember unter verdienstvoller Mitwirkung der Konzertsängerin Ottilie Hey und des Pianisten Paul Wittgenstein stattgefunden und dem Orchester wieder reichen Beifall eingebracht. Es ist sehr erfreulich zu sehen, wie hoch die Darbietungen der musizierenden Frauen eingeschätzt werden. Mit Recht kann behauptet werden, daß dieses Orchester schon eine Rolle im Musikleben Wiens spielt. [...]“²⁶¹

²⁵⁹ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Kulturabend des Kreis III der NSDAP Gau Wien, Mozart-Saal, Freitag 20. Jänner 1939: NS-Frauenorchester; Dirigent: Josef Lasaka; Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien / Litschauer, Mozart-Saal, Freitag 15. Dezember 1939, Dirigent: Franz Litschauer; Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien / Wawak, Mozart-Saal 1. Februar 1943, Dirigent: Milo von Wawak; sowie: Frauen-Symphonie-Orchester Gau Wien / Konrath, Mozart-Saal 16. April 1943, Dirigent: Anton Konrath.

²⁶⁰ Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 220.

²⁶¹ Ankündigung in: Die Österreicherin: Aus den Bundesvereinen, 1. Jänner 1928, Nr. 1, Jahrgang 1.

3.2. Sängerinnen

„Die Kunstmusik hat sich von der Produktion und der Reproduktion her als eine von Männern geschaffene und von ihnen reproduzierte Kunstform gebildet. Während die produktive Seite noch heute fast ausschließlich vom Mann verwaltet wird, wurde der Frau im reproduktiven Sektor gestattet, zunächst die Bühne als Sängerin zu erobern, da das Publikum nach dem weiblichen Stimmenklang verlangte.“²⁶²

Obwohl sich die strikte Trennung der Geschlechterrollen langsam zu verändern begann, ist es doch erstaunlich, dass noch im Studienjahr 1937/38 Sängerinnen an der AK im Hauptfach nur Mädchen unterrichteten, während Sänger sowohl Knaben als auch Mädchen in ihren Klassen hatten.²⁶³ Ein derartiger Unterschied ist verwunderlich. Die Berufschancen für Sängerinnen waren weitreichend und zahlreich. Ihnen standen in Wien nicht nur die Opernhäuser zur Verfügung, sondern auch die Konzertsäle. Hinzu kam die Möglichkeiten, einen Dirigenten, den man von sich überzeugt hatte, ins Ausland zu begleiten, und auch dort in den diversen Häusern Fuß zu fassen. Dies gelang beispielsweise Anna Bahr-Mildenburg, die von Gustav Mahler 1898 an die Wiener Hofoper geholt wurde.²⁶⁴

Sowohl das berufliche Tätigkeitsfeld als auch die Ausbildung der Sängerin waren im 20. Jahrhundert fixiert. Dennoch existierten um die Jahrhundertwende noch finanziell unsichere Situationen für Sängerinnen. Nicht unbedingt im Berufsleben, so doch während ihrer Studienzeit. Amanda Allen Norton, die Mutter der Sängerin Lilian Nordica, begleitete ihre Tochter zum Gesangsstudium nach Europa. Regelmäßig informierte sie die Familie in Boston über ihre finanzielle Lage und die sängerische Karriere von Lilian Nordica.

„Now, as she does not propose to marry *anyone* for helping her, the question is, can she raise three, five, seven hundred or a thousand dollars to get the requisite teaching? (Emilio) Belari and (Alberto, Sr) Randegger (as coaches), for instance, will give her lessons rather than such voice should stop, but Delsarte is poor and must be paid, and the French teacher is a poor woman who depends upon her pay; the ladies who keep the *pensions* have to collect their pay once a week to live.“²⁶⁵

Obiges Zitat zeigt, dass Sängerinnen und wohl Künstlerinnen allgemein, aus einer bestimmten Schicht stammen mussten. Während es zu ihrer Zeit noch üblich war, sich von einem Ehemann ernähren zu lassen, wählten diese Frauen einen selbstständigen Weg. Vor allem für MusikerInnen aus den Vereinigten Staaten war es bis nach dem Zweiten Weltkrieg essentiell, in Europa studiert zu haben, da die Ausbildungssituation hier lange Zeit wesentlich besser war.²⁶⁶ Ein solcher Auslandsaufenthalt kostete viel Geld, und im Falle von Frauen das Doppelte, da ihnen nur selten gestatten wurde, alleine an den Studienort zu gehen.

Eine Entwicklung dieser Berufsgruppe Ende des 19. Jahrhunderts, vor allem aber in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fand mit den neuen Anforderungen der Komponisten an ihre InterpretInnen, wie Richard Wagner, Richard Strauss, Arnold Schönberg hinsichtlich des Sprechgesangs statt.²⁶⁷ Nicht

²⁶² Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft, S. 217.

²⁶³ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1933/34, S. 12f.

²⁶⁴ Vgl.: Brandstätter, Christian (Hg.): Biographien, S. 380-388, in: Brandstätter: Wien um 1900, S. 380.

²⁶⁵ Allen Norton, Amanda: über ihre Tochter Lilian Nordica, in: Neuls-Bates: Women in music, S. 125.

²⁶⁶ Borroff, Edith: Music in Europe and the United States: a history, New York 1992, S. 587 (in Folge zitiert als: Borroff, Music in Europe and the US, Seitenangabe)

²⁶⁷ Vgl.: Eintrag zu „Singen“, Punkt B: Historische Entwicklung, in: Friedrich Blume (Bgr.), Ludwig Finscher (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik 21 Bde, Sachteil 8., München 1998.

nur erforderte das Aufbrechen der Tonalität eine andere Form der Einstudierung und des Verstehens der zu lernenden Partien, sondern auch die Etablierung „neuer Wege stimmlicher Gestaltung“²⁶⁸ und Lautgebungen neben dem Sprechgesang, die es erlaubten, die neuen Werke vorzutragen. Schon Arnold Schönberg verlangte von InterpretInnen seiner Musik neue Herangehensweisen und einen neuen Ausdruck.²⁶⁹ Die Sprache erhielt auch in den Werken von Kurt Weill eine besondere Bedeutung, der intensiv mit Schriftstellern wie Berthold Brecht und Georg Kaiser zusammenarbeitete.²⁷⁰

Eine Liste über die Engagements von AbsolventInnen der AK erschien im Jahresbericht des Studienjahres 1937/38.²⁷¹ Ehemalige Gesangsstudentinnen sowie Absolventinnen der Operschule erhielten u.a. Anstellungen am Opernhaus Köln, am Stadttheater Troppau, der Wiener Volksoper, der Wiener Staatsoper und am Linzer Landestheater.

²⁶⁸ Vgl.: Eintrag zu „Gesang“, in: Marc Honegger und Günther Massenkeil (Hg.): Das Große Lexikon der Musik in 8 Bänden, Bd. 3, Freiburg/Basel/Wien 1987.

²⁶⁹ Vgl.: Danuser, Hermann: Arnold Schönberg - Inbild eines Jahrhunderts, in: Arnold Schönberg Center: http://www.schoenberg.at/1_as/essay/essay.htm (Stand vom 17. Juli 2008).

²⁷⁰ Vgl.: The Kurt Weill Foundation: Biography: <http://www.kwf.org/pages/kw/kwbio.html> (Stand vom 16. Juli 2008).

²⁷¹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S.47.

3.3. Schauspielerinnen

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es in Wien nicht nur eine rege Theaterszene, die ihrem Publikum eine reiche Vielfalt bot, sondern hinzu kam die Filmbranche, die sich als Berufserweiterung für SchauspielerInnen anbot. Desgleichen wurde in dieser Zeit eine der bedeutendsten Schauspielerschulen, das Reinhardt Seminar, von Max Reinhardt gegründet.²⁷²

Weiters belebte der einflussreiche Schauspieler die Wiener Theaterszene, indem er das Theater in der Josefstadt 1923 wiedereröffnete.²⁷³ Die Ausbildung und die beruflichen Ausübung hatte sich Situation für Schauspielerinnen wie bei den Sängerinnen stabilisiert. Auf der anderen Seite befanden sich die Theater in einer ökonomischen Krise. Die wirtschaftlichen Probleme, die der Theaterbereich in der Zwischenkriegszeit zu bewältigen hatte, erforderten es von Schauspielern und Schauspielerinnen, nach weiteren Tätigkeiten zu suchen. Die aufkommenden Massenmedien boten für sie Arbeitsmöglichkeiten:

„Nun galten Film und Radio als die modernen kulturellen Massenmedien. Die Theater insgesamt, also auch die staatlichen Theater, standen vor permanenten finanziellen Problemen.“²⁷⁴

Im folgenden Zitat wird die Problematik der Theater der Dreißiger Jahre geschildert. Während sich die Schauspielhäuser in einer Krise befanden, entstanden für SchauspielerInnen weitere Arbeitsbereiche.

„Das Schlagwort »Theaterkrise« war für die dreißiger Jahre keineswegs neu, prägte sich aber zusehends in das Bewußtsein der Öffentlichkeit. Meldungen über unhaltbare Zustände in den Wiener Privattheatern füllten die Presse, ja reduzierten zeitweilig die Berichte über die künstlerischen Ereignisse auf ein Minimum. Mitverursacht wurde diese Situation durch eine Reihe zeitbedingter Faktoren wie anhaltende wirtschaftliche Depression, Massenarbeitslosigkeit und dementsprechenden Rückgang des Lebensstandards weiter Kreise, politisch instabile Verhältnisse, gesellschaftliche Umstrukturierungen etc. Dazu kam die innovative Konkurrenz durch das Kino, das dem Theater nicht nur Publikum entzog, sondern auch Schauspieler, denen das neue Medium Film plötzlich weitaus lukrativere Beschäftigung bot.“²⁷⁵

Auch im Schauspiel erweiterte sich das Tätigkeitsspektrum der DarstellerInnen mit neu aufkommenden Stücken. Kurt Weill und Bert Brecht beispielsweise verlangten von DarstellerInnen ihrer Charaktere zusätzlich gesangliche Fertigkeiten. Auch die Sprechtechnik für den Film hatte andere Ansprüche als ein Abend auf der Bühne eines Theaters.²⁷⁶

Durch den Anschluss Österreichs an Deutschland fanden u.a. im Wiener Konzerthaus Veranstaltungen diverser Organisationen der Nationalsozialisten statt, die Schauspielerinnen ebenfalls Engage-

²⁷² Vgl.: Deutsches Historisches Museum: Lebendiges virtuelles Museum Online: Eintrag zu: „Max Reinhardt“: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/ReinhardtMax/> (Stand vom 16. Juli 2008).

²⁷³ Vgl.: Keil-Budschowsky, Verena: Das Theater Wiens, in: Pötschner, Peter (Hg.): Wiener Geschichtsbücher Band 30/31/32, Wien 1983, S. 167.

²⁷⁴ Hüttner, Johann: Die Staatstheater in den dreißiger Jahren. Kunst als Politik – Politik in der Kunst, in: Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Das Symposium „Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre“ Wiener Festwochen 14.- 16. Juni, Wien 1997, S.63 (in Folge zitiert als: Haider-Pregler und Reiterer: Verspielte Zeit, Seitenangabe).

²⁷⁵ Fuhrich, Edda: „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übriggeblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater, in: Haider-Pregler und Reiterer: Verspielte Zeit, S. 106.

²⁷⁶ Vgl.: Filmschauspieler: <http://www.movie-college.de/filmschule/schauspiel/filmschauspieler.htm> (Stand vom 16. Juli 2008).

ments ermöglichten.²⁷⁷ Die Mutter der Tänzerin Erika Schwamberger konnte bis 1938 ihrem Traumberuf nicht nachgehen. Ab 1938 wurde die Schauspielerin Conferenciere für Veranstaltungen der Organisation „Kraft durch Freude“.²⁷⁸

Cabaret und Varieté hatten sich um die Jahrhundertwende ebenfalls als arbeitgebende Institutionen etabliert, die vom Wiener Publikum zahlreich besucht wurden. Sowohl SchauspielerInnen als auch SängerInnen verdienten sich durch Engagements auf solchen Bühnen ein zusätzliches Gehalt.²⁷⁹ Hinzu öffneten die „Theater für 49“, die ungefähr zur Zeit des Austrofaschismus aufkamen:

„Die Betreiber von 49er-Bühnen nützten [die] Lücke im Wiener Theatergesetz: Theaterräume, die weniger als 50 Personen Platz boten, bedurften keiner Konzession, galten daher nicht als Theaterbetrieb im herkömmlichen Sinn, genossen steuerliche Vorteile und waren nicht den kollektivvertraglichen Bestimmungen der Häuser mit über 50 Sitzplätzen verpflichtet.“²⁸⁰

Seit der Jahrhundertwende hatte es in Wien zahlreiche Arbeitsmöglichkeiten für SchauspielerInnen gegeben. Während die Spielstätten immer wieder Krisen überwinden mussten, entwickelten sich für die DarstellerInnen stetig neue Arbeitsbereiche, und ihr Tätigkeitsspektrum erweiterte sich mit neuen Formen und neuen Medien. Durch den Nationalsozialismus ergaben sich weitere Möglichkeiten:

„[...] 1938 war die Lage: mein Vater sofort Arbeit gehabt, meine Mutter sofort Arbeit gehabt und so ist es in ganz Österreich gewesen. [...] Meine Mutter war Schauspielerin und hat bei Großveranstaltungen Conference gemacht und Chanson. [...]“²⁸¹

Die berufliche Situation für „arische“ Schauspielerinnen war im Deutschen Reich gut. Inge Rosenberg und Margit Teplitzky hatten bereits in ihrer letzten Studiumsphase ein Engagement an einem Theater, zu dem ihnen der Leiter des RS Hans Niederführ verholfen hatte.²⁸² Margit Tepliczky erwähnt im Interview, dass alle AbsolventInnen des Seminars in jener Zeit von Hans Niederführ erfolgreich vermittelt wurden und im Anschluss an ihren Abschluss sofort ins Berufsleben einstiegen.²⁸³

Zuletzt sei noch erwähnt, dass auch jiddisches Theater und jüdisches Kabarett bis 1938 zum festen Bestandteil des Wiener Kulturlebens zählte.²⁸⁴

²⁷⁷ Anmerkung: Birgit Christiane Kurtz kommt in ihrer Arbeit zu dem Schluss, dass die Veranstaltungen im Wiener Konzerthaus in den Kriegsjahren anstiegen, dies jedoch nicht unbedingt das Konzertwesen betraf, sondern durch einen großen Anteil an politischen Veranstaltungen. Vgl.: Kurtz, Birgit Christiane: Neue Musik im Nationalsozialismus anhand von Konzerten im Wiener Konzerthaus, Diplomarbeit Wien 2001, S. 47.

²⁷⁸ Vgl.: Schwamberger, Erika: Interview mit Barbara Preis am 8. April 2008; sowie: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbankeintrag: „Was jeder gerne hört“ 24. Oktober 1942, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 30. Juni 2008).

²⁷⁹ Vgl.: Springer, Käthe: Theater und Cabaret im Wien der Jahrhundertwende, S. 309-320; in: Brandstätter: Wien um 1900, S. 315.

²⁸⁰ Mayer, Ulrike: Theater für 49 in Wien 1934 bis 1938, S. 138-147; in: Haider-Pregler und Reiterer: Verspielte Zeit, S. 138.

²⁸¹ Schwamberger: Interview Juni 2008.

²⁸² Vgl.: Rosenberg: Interview April 2008; sowie: Tepliczky: Interview Mai 2008.

²⁸³ Vgl.: Tepliczky: Interview Mai 2008.

²⁸⁴ Vgl.: Haider-Pregler und Reiterer: Verspielte Zeit, S. 11.

3.4. Tänzerinnen

„Das Ende des Ersten Weltkrieges war weit mehr als nur das Ende entbehrensreicher Jahre. Man stand an einer Zeitenwende, die sich mit ihren gesellschaftspolitischen Umstürzen auch auf die Tanzszenen auswirkte. Wien verlor zwar den Status einer Metropole eines Weltreiches, entwickelte sich aber zu einer Hauptstadt des Tanzes. [...] Der Vormarsch des »Freien Tanzes«, der sich schon in den vorangegangenen Jahren formiert hatte, trat nun zu seinem Siegeszug an.“²⁸⁵

Der Tanz genoss im Wien der Zwanzigerjahre bis zum Zweiten Weltkrieg sehr großes Ansehen. Vor allem der Freie Tanz bzw. der Ausdruckstanz machte Wien zum Anziehungspunkt für TänzerInnen aus der ganzen Welt.²⁸⁶

„Die Konzertpodien wurden als Auftrittsorte erobert. Die Eroberer waren in der Mehrzahl Frauen. Sie suchten in dem neuen, gesellschaftlich umstrittenen Berufsmodell der freien, solistisch auftretenden Tänzerin-Choreographin, deren Existenz in den meisten Fällen nur mit dem zusätzlichen Aufbau eines Tanzstudios möglich war, eine Chance zur Verwirklichung.

Wien wurde in den frühen Zwanziger- und Dreißigerjahren zum wichtigsten Zentrum des mitteleuropäischen Ausdruckstanzes.“²⁸⁷

Wien war im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts Heimatort für einige der besten Tänzerinnen der Welt, die vor allem im Bereich des modernen Tanzes, auch Ausdruckstanz oder Freier Tanz genannt, Weltrenown genossen und ihr Können und Wissen sowohl an der AK als auch in Privatgruppen weitergaben.²⁸⁸ Der Freie Tanz in Wien war vor allem unter Grete Wiesenthal und Gertrud Bodenwieser²⁸⁹ sehr innovativ, populär und international. Schulen wie die von Hellerau-Laxenburg oder Jaques-Dalcroze waren von fast allen diesen Ikonen besucht worden. Es wurden Tanzwettbewerbe abgehalten und viele Produktionen aufgeführt. Dementsprechend stellte die Situation für die Tanzentwicklung und -reformierung einen fruchtbaren Boden dar.

Begonnen hatte die Welle des Freien Tanzes mit der Amerikanerin Isodora Duncan, die die strengen Regeln des klassischen Balletts aufbrach und viele Künstlerinnen ihrer Zeit prägte.²⁹⁰ Grete Wiesenthal, die ebenfalls eine klassische Ausbildung genossen hatte²⁹¹, war von Duncans Methode sehr angetan und übernahm sie in ihre eigene Tanzentwicklung.²⁹² Dennoch dauerte es eine Weile, bis der Freie Tanz öffentliches Ansehen und Anerkennung als Kunstform errungen hatte. Die Aufführungsstätten waren vorerst eher klein, und auch als die Vertreterinnen des Freien Tanzes mit ihren Gruppen

²⁸⁵ Vgl.: Schüller, Gunhild: Der Tanz im 20. Jahrhundert, S. 15-41, in: Mayerhöfer, Josef: Tanz: 20. Jahrhundert in Wien (Ausstellungskatalog 1979), Wien 1979, S. 20.

²⁸⁶ Vgl.: Revers, Peter: Geschichte des Wiener Konzerthauses während der Ersten Republik, S. 69 - 86, in: Heller und Revers: Wiener Konzerthaus, S. 82.

²⁸⁷ Vgl.: Amort, Andrea: „Die ganze Skala der Gefühle“ (...), S. 38 und 39, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 39 Spalte 1 (in Folge: Amort: „Die ganze Skala der Gefühle“, in: Denscher: Kunst & Kultur, Seitenangabe)

²⁸⁸ Vgl.: Dunlop Mac Tavish, Shona: Gertrud Bodenwieser. Tänzerin, Choreographin, Pädagogin. Wien-Sydney Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von Gabriele Haefs; Hirschbach Danny (Hg.): Gekürzte Ausgabe, Bremen 1992, S. 23, 40 und 43 (in Folge zitiert als: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, Seitenangabe).

²⁸⁹ Vgl.: Amort: „Die ganze Skala der Gefühle“, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 39 Spalte 2.

²⁹⁰ Vgl.: Otterbach, Friedemann: Einführung in die Geschichte des europäischen Tanzes. Ein Überblick. Taschenbücher zur Wissenschaft 115, Wilhelmshafen 2003, S. 158f.

²⁹¹ Vgl.: Gregor, Joseph: Kulturgeschichte des Balletts. Seine Gestaltung und Wirksamkeit in der Geschichte und unter den Künsten, Wien 1944, S. 335.

²⁹² Vgl.: Amort: „Die ganze Skala der Gefühle“, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 39 Spalte 2.

weltweites Ansehen genossen, waren es nicht die Opernbühnen mit ihrer Balletttradition, die Aufführungsmöglichkeiten für diese Gruppen zur Verfügung stellten, sondern vor allem das Wiener Konzerthaus.²⁹³

Das Wiener Konzerthaus wurde zum Zentrum und zur Kommunikations- bzw. Austauschdrehscheibe für die neue Tanzrichtung. Die Aufführenden waren nicht nur in den Tanzgruppen von Gertrud Bodenwieser oder Grete Wiesenthal, sondern auch aus internationalen Gästen wie Mary Wigman oder Aimee Carola Kutschera.²⁹⁴ Weiter Aufführungsorte waren u.a. die Sezession, die Urania und auch der Wiener Musikverein. Die Entwicklung des Freien Tanzes in Österreich und Wien wurde im Jahre 1938 unterbrochen. Gertrud Bodenwieser ging nach Australien ins Exil und die meisten Tänzerinnen ihrer Gruppe folgten ihr. Cilli Wang ging nach Holland und Gertrud Kraus nach Palästina, Margarete Wallmann emigrierte nach Buenos Aires und Hilde Holger über Bombay nach London.²⁹⁵ Grete Wiesenthal und Rosalia Chladek reagierten, laut Andrea Amort, auf den Einzug der Nazis und ihre Kulturpolitik tendenziell mit Anpassung oder „innerer Emigration“.²⁹⁶

„Mit dem letzten Auftritt von Grete Wiesenthal im Jänner 1938 in der Wiener Hofburg verlischt eine der spannendsten kreativen Epochen der österreichischen Tanzgeschichte. Die notwendige Wiederbestimmung und Spurensuche, die den zeitgenössischen Tänzern der unmittelbaren Gegenwart Geschichte vermitteln kann, hat erst in den Achtzigerjahren eingesetzt.“²⁹⁷

Auch Friedrich C. Heller und Peter Revers kommen in ihrem Beitrag zur Geschichte des Wiener Konzerthauses zu dem Schluss, dass das Haus für den Ausdruckstanz eine entscheidende Bedeutung hatte. Allerdings sehen sie einen Entwicklungstopp des Tanzbooms mit 1945.

„Tanzveranstaltungen wurden gegenüber der Zeit des Ersten Weltkrieges wesentlich intensiviert und zu einer Blüte geführt, die nach 1945 nie mehr erreicht worden ist. Bedeutendste Interpreten wie Mary Wigman, Gertrude Barrison, Grete und Else Wiesenthal, Rose Palme, Jaques-Dalcroze, Ellen Tels, Hedi Pfundmeyr, Ellinor Tordis, Toni Birkmeyer, Gertrude [sic!] Bodenwieser, Rosalie Chladek und viele weitere, deren Namen in diesem Rahmen nicht angeführt werden können, boten Vorführungen einer Kunstgattung, die in den *Tanfestspiele* (Herbst 1923) sowie im *Internationale Tanzwettbewerb 1934* besondere Höhepunkte erfuhren.“²⁹⁸

Tatsächlich gab es nach 1938 noch etliche Tanzveranstaltungen in den Sälen des Wiener Konzerthauses. Die Vielfalt der Tanzabende musste zusätzlich den diversen Parteiveranstaltungen weichen, die von der Wehrmacht, der Verbindung Kraft durch Freude oder anderen, der Festigung des Nationalsozialismus dienenden Gruppierungen, veranstaltet wurden.²⁹⁹

²⁹³ Vgl.: Datenbank des Archiv des Wiener Konzerthauses: Abende unter Mitwirkung sowie von Gertrud Bodenwieser sowie ihrer Tanzgruppe in den Jahren 1915-1936; Abende unter der Mitwirkung von Grete Wiesenthal sowie ihres Tanzensembles in den Jahren 1915-1939 sowie 1945-1958; Abende unter Mitwirkung von Rosalia Chladek in den Jahren 1923-1936 sowie 1946-1954.

²⁹⁴ Vgl.: Suchy, Irene: 1910 Das Wiener Konzerthaus. Heimstadt für Musik und Mehrzweckbau, S. 44-45, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 44 Spalte 3 (in Folge zitiert als: Suchy: Wiener Konzerthaus, Seitenangabe).

²⁹⁵ Vgl.: Amort, Andrea und Wunderer-Gosch, Mimi (Hg.): Österreich tanzt. Geschichte und Gegenwart, Wien 2001, S. 84 (in Folge zitiert als: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, Seitenangabe).

²⁹⁶ Vgl: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 84.

²⁹⁷ Vgl.: Amort: „Die ganze Skala der Gefühle“, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 39 Spalte 3.

²⁹⁸ Revers, Geschichte des Wiener Konzerthauses während der Ersten Republik, in: Heller und Revers: Wiener Konzerthaus, S. 82.

²⁹⁹ Vgl.: Suchy: Wiener Konzerthaus, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 44 Spalte 3 und S. 45 Spalte 1.

Die Berufssituation für Tänzerinnen gestaltete sich vor allem in den Zwanziger- und Dreißigerjahren, aber auch noch danach, sehr zukunftssträchtig und erfolgsversprechend. Es existierten neben dem Staatsopernballett mit seiner eigenen Ballettschule³⁰⁰ nicht nur viele Ausbildungsmöglichkeiten, sondern auch Auftrittsmöglichkeiten mit verschiedenen Tanzgruppen, die Tourneen in die ganze Welt unternahmen.

Das Ballett der Staatsoper verschloss sich bis ungefähr 1927 der Bewegung des Freien Tanzes.³⁰¹ Mit dem Wechsel der Leitung, als Sascha Leotjew Heinrich Köller nachfolgte, konnte der Ausdruckstanz schließlich auch in die Staatsoper Einzug halten. Grete Wiesenthal und Valeria Kratina wurden als Gastchoreographinnen eingeladen und Margarete Wallmann gelang es sogar, bevor sie auswanderte, die Leitung des Ensembles zu übernehmen.³⁰² Andrea Amort beschreibt, wie stark die Entwicklung des Tanzes durch den Anschluss 1938 beschnitten und aufgehalten wurde:

„[...] der [...] Niedergang des Ausdruckstanzes hatte politische Gründe: Die von den Nationalsozialisten verursachte Vertreibung jüdischer Bürger entzog der Bewegung weitgehend ihren Boden, denn gerade aus diesem Teil der Bevölkerung stammte nicht nur eine Vielzahl von Tänzern und Lehrern, Musikern und Ausstattern, sondern auch ein Großteil der Zuschauer, die den Freien Tanz rezipiert hatten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war ein Anschließen an die Jahre vor dem Krieg nicht mehr möglich, denn unter dem Einfluss der Besatzungsmächte eroberte sich das klassische Ballett, dessen Ausdrucksskala sich durch die jahrzehntelange Konfrontation mit dem Ausdruckstanz freilich wesentlich erweitert hatte, das verlorene Terrain zurück. [...]

Auf starke Reglementierung, die meist einhergeht mit einer Überdosis an physisch-zirkensischer Ausbeutung auf der Bühne, entsteht Widerstand. So ist der Freie Tanz, in Europa auch als Moderner Tanz oder Ausdruckstanz, in den USA als Modern Dance bezeichnet, an der Wende zum 20. Jahrhundert zunächst als Widerstand zum streng kodifizierten Ballett nachvollziehbar. [...] Wien verzeichnet solcherart eigenpersönlich geprägte Strömungen mit großer Breitenwirkung in den zwanziger und dreißiger Jahren. Nach dem Zweiten Weltkrieg aber bleibt die Stadt, nicht zuletzt als Auswirkung der verheerenden nationalsozialistischen Kulturpolitik, dem neuen Aufkeimen wesensverwandter Bestrebungen verschlossen. [...] Die wirtschaftlichen Folgen des Ersten Weltkrieges [...] und der zunehmende Erfolg der Freien Tänzer entzogen auch im ernüchterten Wien dem ehemals bombastisch zur unterhaltsamen Repräsentation eines Riesentheaters angelegten Opernballetts die Sinnhaftigkeit zum Schaugepränge. [...]

Das Ballett der Staatsoper hat sich bis zum Jahr 2000 nicht von der Umklammerung der Opernchefs lösen können. Und es sieht auch nicht so aus, als könne man in der nächsten Zeit damit rechnen. [...] Die Lage des Balletts in der Zeit nach dem Ersten und bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs steht beinahe stellvertretend für die späteren Jahrzehnte.“³⁰³

Grete Wiesenthal war im Jahr ihres letzten öffentlichen Auftritts 58 Jahre alt, Gertrud Bodenwieser war damals 48, Grete Gross, ehemalige Schülerin von Bodenwieser war beim Einmarsch im 38. Lebensjahr.³⁰⁴ Gertrud Bodenwieser hatte es der Mehrzahl ihrer Studentinnen ihrer Tanzgruppen Bo-

³⁰⁰ Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 18.

³⁰¹ Vgl.: Amort, Andrea: Die Geschichte des Balletts der Wiener Staatsoper 1918-1942, Dissertation Wien 1981, S. 124.

³⁰² Vgl.: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 67.

³⁰³ Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 67f. und 74.

³⁰⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis; PA von Gertrud Bodenwieser, Standesausweis; sowie: Lebenslauf von Grete Gross, 17. April 1947, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross.

denwieser ermöglicht, mit ihr nach Australien zu fliehen. Sowohl Grete Wiesenthal als auch Grete Gross traten ab 1938 nicht mehr auf, doch waren sie als Choreographinnen noch weiterhin präsent. Die Tanzensembles von Grete Gross und Grete Wiesenthal bestritten nach 1938 weiterhin Veranstaltungen. Neben ihrer Lehrtätigkeit an der RHS für Musik war Grete Wiesenthal regelmäßig als choreographische Mitarbeiterin bei den Salzburger Festspielen tätig.³⁰⁵ Rosalia Chladek unterrichtete zur Zeit des Nationalsozialismus am Konservatorium in Wien und nach 1945 an der Akademie.³⁰⁶ Die Datenbank des Wiener Konzerthauses verzeichnet in den Jahren von 1938 bis 1945 eindeutig einen Rückgang der Auftritte der Tanzgruppen von Grete Wiesenthal, Grete Gross und Rosalia Chladek.³⁰⁷

Ein Bruch im Freien Ausdruckstanz entstand aufgrund der zur Auswanderung gezwungenen Tänzerinnen, die nun im Wiener Kulturbereich fehlten. Doch es waren auch Vertreterinnen der neuen Tanzform geblieben, die ihre Technik und Errungenschaften im Unterricht und durch ihre Choreographien weitergaben. Auch wenn Grete Wiesenthal 1938 die Leitung der Ausbildungsstätte für Tanz an die aus Deutschland kommende Tonia Wojtek-Goedecke verlor, so war Wojtek ihrerseits eine Absolventin der Wigman-Schule. Mary Wigman war in den 1940er Jahren von den Nationalsozialisten massiv aufgrund ihrer Tanzform angegriffen worden und verlor ihre Schule in Dresden, die von Tonia Wojtek besucht worden war.³⁰⁸ Die Kriegsgeschehnisse in der Folge trugen dazu bei, dass die Bewegung des Neuen Ausdruckstanzes abflaute.

Zuletzt soll festgehalten werden, dass der Freie Tanz um 1930 seinen Höhepunkt feierte.³⁰⁹ Der Einmarsch der Nationalsozialisten und deren Ideologie standen dieser Bewegung negativ gegenüber, was sich u.a. in der Rezession der Aufführungen des Neuen Tanzes zeigt. Viele außergewöhnliche Persönlichkeiten, die den Tanz reformiert hatten, wurden gezwungen auszuwandern und hinterließen selbstverständlich eine große Lücke. Die Nationalsozialisten trugen unbestritten zum „Verfall“ des Neuen Tanzes bei, der seinen Status erreicht und begonnen hatte, auch in den Ballettinstitutionen Einzug zu halten.

Letztes Vordringen war ab 1938 schwierig. Auf der anderen Seite hatten die Koryphäen des Freien Tanzes ein gewisses Alter erreicht und traten nicht mehr persönlich auf, waren aber indirekt über ihre Lehr- und choreographische Tätigkeit noch präsent. Der Krieg, der wiederum von den Nationalsozialisten verursacht wurde, erschwerte jegliche kulturelle Entwicklung. Aufgrund dieser Begebenheiten lässt sich festhalten, dass der Freie Tanz vielleicht nicht unmittelbar mit 1938 jäh von den Nationalsozialisten zerstört wurde, sondern bis spätestens 1945 derart minimiert wurde, dass es lange nach 1945 nicht möglich war, an den Status des Tanzes, den er in den Dreißiger Jahren hatte, anzuknüpfen.

³⁰⁵ Vgl.: Fiedler M., Leonhard und Lang, Martin (Hg.): Grete Wiesenthal. Die Schönheit der Sprache des Körpers im Tanz, Salzburg / Wien 1985, S. 182.

³⁰⁶ Vgl.: Biographische Daten zu Rosalia Chladek, in: Rosalia Chladek Gesellschaft: <http://www.rosalia-chladek.at/content/site/de/rc/index.html?PHPSESSID=a8fd9246df4560c0134d4a440871505f> (Stand vom 16. Juli.2008) sowie: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S. 226.

³⁰⁷ Vgl.: Datenbank des Wiener Konzerthauses: Sucheinträge zu Rosalia Chladek, Grete Gross und Grete Wiesenthal, in: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 13.3.2008).

³⁰⁸ Vgl.: FemBio, Frauen.Biographieforschung, Eintrag zu Mary Wigman: <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/mary-wigman/> (Stand vom 16. Juli 2008).

³⁰⁹ Vgl.: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 66

3.5. Zusammenfassung Kapitel 2 und 3

In den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts waren Musikstudentinnen an der STAK bereits sehr stark vertreten. Es gab keine Zweifel, ob man eine Frau aufnehmen würde oder nicht. Auch im Lehrbereich war die Zahl der weiblichen Lehrkräfte im Vergleich zu anderen Arbeitsbereichen überdurchschnittlich hoch. In den Aufführungsstätten Wiens waren Künstlerinnen³¹⁰ zahlreich vertreten.

Es lassen sich zwischen dem Lehrbetrieb und dem Veranstaltungsbereich Wiens einige Parallelen deduzieren:

- Leitung der Betriebe: Frauen Veranstaltungsbetriebe Wiens hatten bereits gleitet. Dennoch waren solche Positionen in den Veranstaltungsbetrieben und künstlerischen Ausbildungsstätten im betrachteten Zeitraum in der Mehrzahl von Männern besetzt. Dieser Umstand ergab sich aus der historischen Entwicklung. Frauen hatten in der Geschichte des Feminismus noch nicht genug Zeit gehabt, um in diesem Sektor aufzuholen. Es existierte allerdings keine aktive Diskriminierung von Frauen bezüglich der Leitung von Veranstaltungs- und Lehrbetrieben. Gertrud Bodenwieser, Grete Wiesenthal und Grete Gross leiteten eigene Tanzschulen, Gertrud Schattner wollte ein eigenes Theater eröffnen.
- Instrumentenwahl: Bei diesem Punkt lassen sich zwei Parallelen ziehen. Generell verhalten sich Fächerwahl und Unterrichtsfach von Frauen gleich zu ihrer Präsenz in den Veranstaltungsbetrieben. Das heißt, dass Sängerinnen, Pianistinnen, Schauspielerinnen und Tänzerinnen die am häufigsten vertretenen Gruppen waren. Dennoch studierten Frauen an der Akademie auch Violine, Cello, Trompete und andere Fächer und waren in den Veranstaltungsbetrieben regelmäßig vertreten. Sie waren zahlenmäßig weniger Personen als in den traditionell bereits etablierten Fächern, waren in Quartetten und verschiedenen Orchesterformationen jedoch konstant vertreten und fixer Bestandteil der Programme.
- Veränderungen 1938: Von Kündigungen, Auftrittsverboten, Auflösen von Verträgen und rassistischer Diskriminierung waren Studentinnen und Lehrerinnen gleichermaßen betroffen. Gleichzeitig fanden etliche Frauen eine Anstellung oder erhielten ein Engagement aufgrund dieser Veränderungen.³¹¹ Die rassistisch determinierte Weltanschauung des Nationalsozialismus brachte Veränderungen in den Veranstaltungsbetrieben und in den musischen Institutionen mit sich.

Eine Disparität zwischen den Schulen und den Bühnen gab es hinsichtlich der Anzahl der Studierenden. Die weibliche Studentinnenschaft der AK hatte schon Anfang des 20. Jahrhunderts die männliche zahlenmäßig überholt. Dies galt für den Veranstaltungsbetrieb nicht.

³¹⁰ Anmerkung: Gemeint sind jene Künstlerinnen, die in dieser Arbeit besprochen werden. Komponistinnen, Dirigentinnen und ähnliche sind ausgenommen.

³¹¹ Anmerkung: Dies soll die rassistische Ideologie des Nationalsozialismus nicht gutheißen oder ins Positive kehren, sondern nur festhalten, dass es Personen gab, die von dieser Politik profitierten, sowohl im Veranstaltungsbetrieb als auch in den künstlerischen Lehrstätten.

4. Fazit Teil I

Die AK vergrößerte sich seit ihrem Bestehen. Die Form der Anstalt wurde mehrfach gewechselt, bis sie im Jahr 1941 den Status der RHS erlangte. Seit ihrer Gründung hatte sich das Studienangebot kontinuierlich erweitert und die Studierendenzahlen stiegen, im Gesamten gesehen, stetig an, nimmt man Rückgänge während der beiden Weltkriege aus. Der Frauenanteil der Studierenden überstieg den der männlichen Studenten schon lange vor dem Ersten Weltkrieg. Weibliche Lehrkräfte machten in den späten Dreißigerjahren bereits ein Viertel der Lehrerschaft aus.

Der Anschluss an Deutschland 1938 hatte zur Folge, dass Lehrkräfte ihre Anstellung verloren und Studierende ausgeschlossen wurden. In absoluten Zahlen waren mehr Studentinnen von dieser Ausgrenzung betroffen als weibliche Lehrkräfte, was auf der höheren Anzahl der weiblichen Studierenden beruht. Die Entnazifizierungsverfahren nach 1945 wurden sowohl bei Lehrenden als auch bei Studierenden vollzogen. Generell wurden KünstlerInnen bei den Verfahren nach 1945 aufgrund ihres musischen Berufes begünstigt, dies galt ebenso für Lehrkräfte der AK.

Teil II Erziehung und Ausbildung der KünstlerInnen der STAK

Einleitung

Die folgenden Kapitel befassen sich mit der Entwicklung des sozialen Umfelds (in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts), aus dem die Lehrerinnen und Schülerinnen der STAK stammten. Zur Betrachtung dieser Gesellschaft gehören ebenso die Berücksichtigung der Erziehung und der Bildungsmöglichkeiten und die Bedeutung der Ausbildung für Frauen in dieser Zeit.

Erziehung, soziale Herkunft, Bildung und Ausbildung stellen Felder dar, die sehr eng miteinander verbunden sind. In den folgenden Kapiteln wird versucht, zuerst jeden dieser Bereiche gesondert und allgemein darzustellen, um zum besseren Verständnis der Verkettung und Zusammenhänge der Gesellschaft Wiens von 1900 bis in die Nachkriegsjahre beizutragen. Bereits während dieser allgemeinen Betrachtung werden die Betrachtungen zu den Familien der Künstlerinnen einfließen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu anderen bürgerlichen Familien abgebildet.

Da es in dieser Arbeit um Künstlerinnen geht, die an der RHS studiert und gelehrt haben, stützten sich die folgenden Kapitel vielfach auf Beispiele der recherchierten Biographien. Die Grundprinzipien der Erziehung und sozialen Erwartungen in der oberen Mittelschicht und der Oberschicht betreffen fast alle dieser Frauen und daher muss die oben erwähnte allgemeine Situation für die Erziehung von Mädchen, ihre Ausbildung und sozialen Pflichten behandelt werden. Dies dient auch dazu, um eventuelle Unterschiede, die eine exzellente künstlerische Ausbildung mit sich brachte, aufzuzeigen und zu argumentieren.

Eine historische Betrachtung des Gesellschaftswandels ist in diesem zweiten Teil der Arbeit von großer Bedeutung. Ereignisse wie der Erste Weltkrieg, die Weltwirtschaftskrise, der Unizugang für Frauen und die Erlangung des Wahlrechts haben Erziehung, Bildung, Ausbildung und soziales Umfeld für Frauen stark verändert. Die Frage, ob die Situation der Künstlerin in den diversen Disziplinen ebenso einer Umwälzung unterlag, wird zu einem zentralen Thema in diesem Abschnitt. Ob die Künstlerinnen auch aus Familienkonstellationen kamen, die sich von den „normalen“ bürgerlichen Familien unterschieden und in welcher Weise dies geschah, wird vor allem in den Kapiteln über Erziehung und Bildung diskutiert.

Weiters beschäftigt sich ein Kapitel mit Frauen jüdischer Herkunft. Dabei gilt es die Rolle und Stellung der Frau im Judentum zu betrachten, um in Folge Bräuche, Aussagen und Einstellungen von jenen Künstlerinnen und deren Familien zu erklären, die zum jüdischen Großbürgertum Wiens zählten. Abgesehen davon war der Anteil an jüdischen Studierenden an der AK sehr groß und kann nicht unbeachtet bleiben. Sowohl bedeutende Lehrkräfte als auch Studierende hatten jüdische Wurzeln. Vor allem etliche Schülerinnen hatten sich nie intensiv mit dem Judentum beschäftigt und fühlten sich 1938 in eine Ecke gedrängt, die für sie unbekannt war. Für einige darunter war dies der Anlass, sich erstmalig mit dem jüdischen Volk zu identifizieren.

Zusammengefasst umfasst Teil II die Themenbereiche:

- allgemeine soziale Entwicklung Wiens von 1900 bis in die Nachkriegsjahre
- der Rolle und Stellung der Frau in der Gesellschaft in oben genanntem Zeitraum und der Entwicklung von Erziehung, Bildung und Ausbildung von Frauen in Wien,
- Möglichkeiten der musikalischen Ausbildung für Frauen in Wien

- Anwendung, Darstellung und Vergleich der sozialen Verhältnisse in den Familienstrukturen der Künstlerinnen der RHS
- Bedeutung von Männern (Vätern, Gatten, Lehrern) für Künstlerinnen dieser Zeit in Wien
- Frauenbild der Nationalsozialisten, Bildungspolitik im Nationalsozialismus und das Niederschlagen in der Institution RHS
- Frauen im Judentum, ihre Rollen im Vergleich zu Künstlerinnen jüdischer Herkunft an der RHS.

5. Erziehung, Bildung und Ausbildung zur Zeit des II. Weltkrieges

Aufgrund der verschiedenen Generationen von Künstlerinnen, die in dieser Arbeit vorkommen, wird es notwendig, sich mit der Ausbildung, Bildung und Erziehung ihrer Zeit auseinanderzusetzen. Da es sich um eine Epoche handelt, in der sowohl in der Kindererziehung als auch in den Ausbildungsstätten und Lehranstalten für Frauen grundlegende Fortschritte erreicht wurden, erhielten auch die Künstlerinnen ihre Ausbildung und Erziehung in Anstalten, die für ihre Zeit prägend waren. Erziehung, Bildung und Ausbildung waren eng verknüpft mit der Gesellschaftsschicht, aus der die Künstlerinnen stammten. Diese soziale Schicht konnte und wollte sich eine solche Ausbildung für ihre Töchter und Söhne leisten.

Die um 1885 geborene Anna Bahr-Mildenburg erfuhr zu Hause eine andere Beziehung zu ihren Eltern als die 1928 geborene Erika Schwamberger. Die Schulreform nach dem Ersten Weltkrieg und die Bemühungen der Sozialdemokraten, das Bildungssystem zu verändern, um es für alle Gesellschaftsschichten gleichermaßen zu öffnen, prägten die Künstlerinnen ebenso wie die Lehrsituation vor dem Krieg.

Nicht zuletzt brachte der Nationalsozialismus eine neue Definition von Bildung und Ausbildung. Die Rolle der Frau im Nationalsozialismus schlug sich in diesen Bereichen nieder. Hitler-Jugend und BDM, Hilfsdienste, Frauendienste, aber auch die Gründung der Wiener Musikschulen wurden zum Teil des Lebens der Studentinnen der RHS in Wien. Wie sich diese Organisationen positionierten, ist ebenfalls Thema dieses Kapitels. Die Gliederung des Kapitels teilt sich in folgende Punkte auf:

- Wertewandel in der Ausbildung von Frauen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts / die Schulbildung der Frauen: Die aus verschiedenen Generationen stammenden Künstlerinnen, deren gemeinsames Schaffen sich an der AK bündelte, machen die Betrachtung des Wertewandels notwendig. Ein Unterkapitel zum Wertewandel stellt die Schulbildung der Frauen im behandelten Zeitraum dar. Dieser Punkt hält fest, in welche Schulen die Künstlerinnen gingen, ob Gemeinsamkeiten auftreten und ob sich eine Veränderung der Wahl der Ausbildungsstätten zwischen den Generationen erkennen lässt.
- Erziehung und musikalische Erziehung der Künstlerinnen: Die Erziehung der Frauen durch ihre Eltern und die sich dadurch konstituierende musikalische bzw. künstlerische Erziehung werden ebenfalls beschrieben. Es gilt, sich ergebende Gemeinsamkeiten und Schemata im Zugang zur Kunst festzuhalten.
- Frauenbild NS: Ein weiterer Punkt besteht in der zusammenfassenden Betrachtung des Frauenbildes der Nationalsozialisten. Vor allem jene Frauen, die während der NS-Zeit an der RHS studierten, sind von dieser Analyse betroffen.
- Bildungsansätze Schul- und Ausbildungsmöglichkeiten im Nationalsozialismus für Frauen: Die Bildungsansätze und Schul- und Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen während des Nationalsozialismus beschreiben die Bedingungen und Möglichkeiten aber auch Veränderungen in diesem Sektor. Der Nationalsozialismus hatte nicht nur zur Folge, dass man Juden und Jüdinnen kontinuierlich den Zugang zur Bildung verweigerte, auch die weibliche Bevölkerung musste sich Quoten unterwerfen.³¹²

³¹² Vgl.: Sigmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis, Wien 1998, S. 16 (in Folge zitiert als: Sigmund: Frauen der Nazis, Seitenangabe).

5.1. Wertewandel in der Ausbildung von Frauen zu Beginn des 20. Jhd.

Wertewandel meint in diesem Falle die durch die historische Entwicklung im Bereich der Öffnung von Bildungsanstalten für Frauen entstehenden Veränderungen. Die Generationsunterschiede zwischen den Künstlerinnen kommen hier besonders stark zur Geltung.

Die Lehrerinnen Mena Blaschitz, Margarethe Hinterhofer, Anna Bahr-Mildenburg, Sasha Cahier, Julia Culp-Ginzkey, Paula Mark-Neusser, Helene Schmidt-Polewitskaja, Minna Singer-Burian, Alice Solscher, Eugenie Wild-Volek und Berta Wisoko-Geller kamen zwischen 1870 und 1899 auf die Welt.³¹³ Diese Lehrkräfte erlebten massive Entwicklungen und Neuerungen des Schul- und Hochschulwesens in Österreich mit. Der Zugang für Frauen zu den Universitäten³¹⁴, die Schulreformen der Sozialisten nach 1918³¹⁵, aber auch die Veränderungen in der Berufssituation für Frauen und die damit einhergehende Wandlung in der gesellschaftlichen Bedeutung der Frau, waren gravierende Ereignisse dieser Zeit.

Dass die Erziehung und die Ausbildung der Künstlerinnen, die vor 1900 geboren wurden, unter anderen Voraussetzungen standen, als jene der jüngeren weiblichen Lehrkräfte und vor allem als jene der weiblichen Studierenden, ist evident. In den Jahren 1938 bis 1945 trafen diese Generationen an der RHS aufeinander.

Es zeigt sich, dass die Künstlerinnen die neu entstandenen Möglichkeiten in der Ausbildung nutzten. Einige der Lehrkräfte hatten neben ihrer künstlerischen Ausbildung auch ein Studium absolviert. Sie entstammten aus bestimmten Gesellschaftsschichten, die Wert auf die Bildung ihrer Kinder legten, wie etwa „akademisch gebildete Väter, wie Professoren (14,3%), hohe Staatsbeamte (11,7%), Ärzte (10,7%) und Rechtsanwälte (10,7%). Aber auch die Mittelklasse wie kleinere Geschäftsleute (14,3%) und Aufsteiger in der Wirtschaft und Verwaltung schickten ihre Töchter an die Universität.“³¹⁶

Diese bürgerliche Schicht verfügte über die finanziellen Möglichkeiten, den Anforderungen entsprechend nachzukommen. Folglich fand ein Wertewandel in der Rolle der Frau und damit ihrer Ausbildung³¹⁷ in diesen Familien sehr früh statt.

³¹³ Vgl.: Archiv MDW: Standesausweise in den PAs von Mena Blaschitz; Margarethe Hinterhofer,; Helene Schmidt-Polewitskaja; Minna Singer-Burian; Alice Solscher; Eugenie Wild-Volek und Berta Wisoko-Geller; weiters: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Link: Biografien: Eintrag zu Julia Culp-Ginzkey: http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Culp_Julia_Bertha_Biografie.htm (Stand vom 29. Juli 2008);

Eintrag zu „Sasha Cahier“, in: K.J. Kutsch und Leo Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1., S. 681; sowie: Eintrag zu: „Anna Bahr-Mildenburg“, in: K.J. Kutsch und Leo Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1., S. 207.

³¹⁴ Vgl.: Simon, Gertraud: Von Maria Theresia zu Eugenie Schwarzwald. Mädchen- und Frauenbildung in Österreich zwischen 1774 und 1919 im Überblick, S. 178-188, in: Brehmer, Ilse; Simon, Gertraud (Hg.): Geschichte der Frauenbildung in Österreich, Graz 1997, S. 184f. (in Folge zitiert als: Simon: Von Theresia zu Schwarzwald, in: Brehmer und Simon: Geschichte der Frauenbildung, Seitenangabe)

³¹⁵ Vgl.: Engelbrecht, Helmut: Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs, Bd. 5, Von 1918 bis zur Gegenwart, Wien 1988, S. 24.

³¹⁶ Lechner, Catherine: Die Entwicklung der Frauenbildung in Österreich im 20. Jahrhundert und die Stellung der christlich-sozialen und sozialdemokratischen Parteien, Wien Diplomarbeit 2004, S. 32 (in Folge zitiert als: Lechner: Entwicklung der Frauenbildung, Seitenangabe).

³¹⁷ Vgl.: Benninghaus, Christa: Die Jugendlichen, S. 230-253, in: Frevert, Ute (Hg.): Der Mensch des 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main/New York 1999, S. 237.

„Es waren die Töchter des Bürgertums, die unmittelbar nach der Öffnung der Universitäten die philosophische und medizinische Fakultät bevölkerten. Es waren vor allem die Töchter des Bildungsbürgertums, und hier wiederum vor allem des jüdischen Bildungsbürgertums, die die Studentinnen der Pionierzeit stellten.“³¹⁸

Weil der Umgang der Nationalsozialisten mit Bildung und Ausbildung betrachtet wird, ist es essentiell festzuhalten, wie weit fortgeschritten der Wandel in der Bildung der Frau 1938 bereits war.

Dasselbe gilt für ihr Berufsleben. Vor allem an der AK waren weibliche Lehrkräfte und Studierende 1938 selbstverständlich. Dass Frauen ein Studium absolviert hatten, war ebenso evident. Die 1886 geborene Mena Blaschitz hatte ein Doktorat in Musikwissenschaft erlangt und ein Studium in Kunstgeschichte und Archäologie absolviert.³¹⁹ Berta Wisoko-Geller studierte neben Gesang und operndramatischer Darstellung Musikwissenschaft an der Universität Wien bei Guido Adler, sie wurde 1899 geboren.³²⁰

Die Bildungspolitik der Nationalsozialisten und viele der Rollen, die Frauen plötzlich zugetragen werden sollten, standen im krassen Gegensatz zur Realität. Dadurch, und selbstverständlich auch durch den Kriegsverlauf, unterlagen die transportierten Tätigkeitsbereiche der Frauen im Nationalsozialismus einem ständigen Wandel. Die Doktrin, dass Frauen das Heim hüten sollten, war schlichtweg nicht mehr zeitgemäß und durchsetzbar, letztendlich auch nicht leistbar.

„Lange blieben die Vorstellungen der Nazis von idealer Weiblichkeit nur Wunschbilder, die stark mit den Strömungen und Idealen der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg kontrastierten. Bei den Sozialdemokraten und Kommunisten bekleideten Politikerinnen wichtige Positionen. In der Weimarer Republik hatten Frauen erstmals das Wahlrecht ausgeübt. Die Schlagworte Emanzipationsbewegungen begannen zu greifen [...]. Selbst in den höchsten Parteikreisen musste das unzeitgemäße und unpopuläre NS-Frauenbild verteidigt werden. Solange die Stimmen der Wählerinnen gebraucht wurden, sah sich die NSDAP zur Modifizierung ihrer radikalen Ansichten gezwungen.“³²¹

³¹⁸ Heindl, Waltraud: Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne, S. 21-33, in: Lisa Fischer und Emil Brix (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne (Eine Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgesellschaft), Wien 1997, S. 32f. (in Folge zitiert als: Heindl: Frauenbild und Frauenbildung, in: Fischer und Brix: Frauen der Wiener Moderne, Seitenangabe).

³¹⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Mena Blaschitz, Standesausweis.

³²⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Berta Wisoko-Geller, Standesausweis.

³²¹ Sigmund: Frauen der Nazis, S. 14f.

5.1.1. Schulbildung für Mädchen

Im späten 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Frauen bis zum Zeitpunkt ihrer Verheiratung in bestimmten Fächern unterrichtet. Dazu gehörten neben der schulischen Bildung, die sie ab der Einrichtung der allgemeinen Schulpflicht in Österreich seit 1774 erhielten, auch die häusliche oder private Bildung in Gesang, Klavierspiel, Handarbeiten und anderen Fertigkeiten. Für den Broterwerb waren diese Ausbildungen jedoch nicht geeignet.³²² Seit den 1860er Jahren wurde zunehmend erkannt, dass man Frauen – aufgrund wirtschaftlicher Notwendigkeit – eine Berufsausbildung ermöglichen musste.

„Im 19. Jahrhundert gründeten in den USA Emma Willard, Mary Lyon und Catharine Beecher unter Verwendung höchst traditioneller Argumente zugunsten des Rechts der Frauen auf Bildung jeweils besondere Erziehungseinrichtungen nur für Frauen. Zu diesem Zweck gründeten sie Frauennetzwerke, die recht schnell ein Eigenleben zu führen begannen. Förderinnen und Schülerinnen dieser Einrichtungen begannen ihre Rolle in der Gesellschaft in einem neuen Licht zu sehen und bildeten den Kern der Aktivistinnen, die die Frauenrechtsbewegung des 19. Jahrhunderts gründeten. Auch die Fortschritte der britischen, französischen und deutschen Frauenrechtsbewegung gingen einher mit der Ausweitung und der inhaltlichen Entwicklung der Frauenbildung.“³²³

In Wien wurde 1866 der „Frauen-Erwerb-Verein“ gegründet, der zunächst Nähschulen, Zeichenkurse, sowie eine Fortbildungs- und Handelsschule errichtete. Gymnasien waren für Frauen jedoch immer noch tabu. Erst 1892 wurde ein Lyzeum für Mädchen in Wien initiiert, die Leitung dieses Mädchen-gymnasiums oblag Emanuel Hannak³²⁴. 1910 erfolgte schließlich die Verleihung des Öffentlichkeitsrechtes an das Lyzeum. Der Universitätszugang in Österreich wurde für Frauen um 1900 geobnet³²⁵, als der Reichsrat die an Mädchenlyzeen abgeschlossene Matura als Aufnahmekriterium für die Universitäten anerkannte. Die philisophischen Fakultäten öffneten den Zugang für Frauen 1897 als erste, die medizinischen Fakultäten folgten 1900, die juristischen Fakultäten hingegen ließen sich mit der Öffnung für Frauen bis Kriegsende³²⁶ Zeit.³²⁷ Die Möglichkeit als Externistinnen eine maturaähnliche Prüfung abzulegen, hatte es schon vorher in äußerst geringem Ausmaß gegeben, allerdings wurde diese Prüfung nicht für einen Universitätszugang akzeptiert.³²⁸ 1938 erfolgte die Verstaatlichung des

³²² Vgl.: Heindl: Frauenbild und Frauenbildung, in: Fischer und Brix: Frauen der Wiener Moderne, S. 22f.

³²³ Lerner, Gerda: Die Entstehung des feministischen Bewusstseins, München 1998, S. 328 (in Folge zitiert als: Lerner: Feministisches Bewusstsein, Seitenangabe).

³²⁴ Simon: Von Theresia zu Schwarzwald, in: Brehmer und Simon: Geschichte der Frauenbildung, S. 184

³²⁵ Anmerkung: In den USA hatten Frauen ab 1833 Zugang zu höherer Bildung an Colleges und Universitäten, die Universität Zürich ließ 1840 bereits Frauen immatrikulieren, in Frankreich waren Frauen ab 1863 zu allen Fakultäten (außer Theologie) zugelassen und ein Medizinstudium konnten Frauen in Großbritannien ab 1869 und Russland ab 1872 absolvieren;

Vgl: Wobbe, Theresa: Aufbrüche, Umbrüche, Einschnitte. Die Hürde der Habilitation und die Hochschullehrerinnenlaufbahn, S. 342-353, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung Bd.2, Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1996, S. 343. (in Folge zitiert als: Opitz und Kleinau: Mädchen- und Frauenbildung, Seitenangabe).

³²⁶ Anmerkung: gemeint ist der Erste Weltkrieg.

³²⁷ Vgl.: Nautz, Jürgen: Zwischen Emanzipation um die Jahrhundertwende und Integration. Die Frauen der Wiener Schule für Nationalökonomie, S. 64-82, in: Fischer und Brix: Frauen der Wiener Moderne, S. 65.

³²⁸ Vgl.: Hahn, Sylvia: Eintrag zu: „Frauenstudium“, in: Czeike, Felix (Hg.): Historisches Lexikon Wien, Bd. 2., Wien 1993, S. 385f.

Mädchenschulwesens.³²⁹ Die Mädchenmittelschulen wurden bis zum Anschluss 1938 privat geführt. Sie erhielten Subventionen durch den Staat, finanzierten sich jedoch hauptsächlich durch Schulgeld. Dadurch entstand eine soziale Ungerechtigkeit, weil sich nur wohlhabende Familien diese Schulbildung für ihre Töchter leisten konnten.

„Die höhere Mädchenbildung war in Österreich von jeher ein Stiefkind staatlicher Fürsorge und konnte sich nur durch private Initiative und unermüdliche Arbeit weitblickender Frauen und Männer zur heutigen Höhe entwickeln. [...] An den Lebensnerv der Mädchenmittelschule aber geht die Kürzung der staatlichen Subventionen. Schon die bisher gegebenen Unterstützungen haben nicht ausgereicht, um den ganzen Sachaufwand des Schulbetriebes zu decken. Es mußte daher ein höheres Schulgeld, beziehungsweise höhere Schulhaltungsbeiträge eingehoben werden. Man hat diese Maßregeln mit Recht unsozial genannt und die Mädchenmittelschulen als nur den Vermögenden zugängliche Standeschulen verschrien.“³³⁰

Fortbildungsmöglichkeiten für Frauen bestanden auch in Fortbildungsanstalten für Lehrmädchen gewerblicher Berufe und verschiedensten Fachschulen (Handelslehranstalten, Sprachschulen, Lehranstalten für musikalische Bildung, u.a.).³³¹ Der Unterschied zwischen Fortbildungsanstalten und Fachschulen bestand darin, dass Zweitere bereits nach festen Lehrplänen ausbildeten.

Der Zugang als Lehrerin an eine Musikakademie oder Kunstakademie, die Ausbildung zur Hebamme durch einen staatlich anerkannten Kurs, aber auch der Abschluss an einem Mädchengymnasium erweiterte die Arbeitsmöglichkeiten der Frau.³³² Die Möglichkeit für Musikerinnen an der STAK zu unterrichten bestand bereits wesentlich früher als Gertrud Simon angibt. Allerdings betraf dies nur wenige Frauen der Bevölkerung. Ungefähr ab 1900 lässt sich an der AK eine weibliche „Fraktion“ innerhalb der Lehrkräfte erkennen.³³³

„Als direkte Folge des wachsenden feministischen Bewusstseins und des militanten Auftretens von Frauenorganisationen verändert sich dieses Grundmuster [gemeint ist die Gleichsetzung von männlich mit Qualität und weiblich mit Schwäche, Anm. d. Verf.] gegen Ende des 19. Jahrhunderts und beginnt brüchig zu werden.“³³⁴

Während des ersten Weltkrieges waren Frauen gezwungen, die Arbeit von Männern zu übernehmen.³³⁵ Zwar wurde dadurch das traditionelle Rollenverständnis nicht gebrochen, sondern man kehrte nach dem Krieg wieder zur ursprünglichen Aufgabenverteilung zurück, doch die Gesellschaft hatte eine Wandlung durchgemacht und eine Entwicklung wurde in Gang gesetzt.

In den 1860er Jahren begann sich der Sektor der Frauenausbildung zu verändern, was vor allem durch wirtschaftliche Notwendigkeit hervorgerufen wurde. Diese bestand selbstverständlich auch nach

³²⁹ Vgl.: Flich, Renate: Im Banne von Klischees. Die Entwicklung der höheren allgemeinbildenden und höheren berufsbildenden Mädchenschulen in Österreich von 1918 bis 1945, Wien 1996, S. 38 (in Folge zitiert als Flich: Im Banne von Klischees, Seitenangabe).

³³⁰ List-Gauser, Bertha: Die Gefährdung der österreichischen Mädchenschulen, in: Die Österreicherin, III. Jahrgang, Wien 1. April 1930 Nummer 4, S. 2.

³³¹ Simon: Von Theresia zu Schwarzwald, in: Brehmer und Simon: Geschichte der Frauenbildung, S. 182-186

³³² Simon: Von Theresia zu Schwarzwald, in: Brehmer und Simon: Geschichte der Frauenbildung, S. 186

³³³ Vgl.: Daten ermittelt aus: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 83-108.

³³⁴ Lerner: Feministisches Bewusstsein, S. 334

³³⁵ Flich Renate: Mütterlich – sozial und hauswirtschaftlich – praktisch, Mädchenbildungswesen nach dem Ersten Weltkrieg bis 1945, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenerziehung, S. 220. (in Folge zitiert als: Flich: Mädchenbildungswesen, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenbildung, Seitenangabe)

dem 1. Weltkrieg. Zu der Notwendigkeit, dass sich die weiblichen Familienmitglieder am Einkommenserwerb der Familie beteiligen mussten, kam das Bestreben der Frauen selbst, Bildung zu erlangen und einen Beruf auszuüben. Die Einführung des Wahlrechts änderte ihre Stellung und Bedeutung innerhalb der österreichischen Bevölkerung. Frauen stellten eine neue Wählerschicht dar und mussten angesprochen und gewonnen werden. Die politischen Parteien begannen, eigene Frauenorganisationen zu eröffnen.³³⁶

Die Ausbildung der Lehrerinnen an der STAK entsprach im Großen und Ganzen den obigen Ausführungen über die Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten der Frauen um die Jahrhundertwende. Viele der Musikerinnen besuchten Mädchenpensionate, höhere Töchterschulen, die Lehrerinnenbildungsanstalt, eine Fachhochschule, eine Volks- und Bürgerschule oder ein Mädchengymnasium. Viele der Lehrerinnen waren selbst Absolventinnen der STAK, des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, oder auch des Neuen Wiener Konservatoriums. Nicht unbedeutend ist der Anteil an Frauen, die ihr Musikstudium bei namhaften Privatlehrern absolvierten. Einige haben auch an der Universität Wien Studien absolviert und promoviert.³³⁷

Ein grundlegender Unterschied bestand in der Zulassung von Frauen, sowohl als Lehrerinnen als auch als Schülerinnen, an Musikakademien und –hochschulen verglichen mit der Erlaubnis, an philologischen, medizinischen oder juristischen Fakultäten zu studieren. Schon 1818 unterrichtete Anna Fröhlich Gesang an der AK³³⁸, also bereits wesentlich früher als die Öffnung der philosophischen Fakultäten der Universität Wien für Frauen im Jahr 1897.

Die Studentinnen der RHS wuchsen zum Teil noch mit dem österreichischen Schulsystem vor dem Ersten Weltkrieg auf, viele jedoch wurden vom reformierten Schulsystem der Zwanzigerjahre geschult.³³⁹ Ruth Altmann wurde 1917 geboren. Sie studierte an der Wiener Frauenakademie, die 1897 als „Verein Kunstschule für Frauen und Mädchen“ gegründet wurde und 1926 als die „Wiener Frauenakademie und Schule für freie und angewandte Kunst“ erweitert wurde.³⁴⁰ Außerdem war sie Schülerin³⁴¹ an der Kunstgewerbeschule³⁴², die zu den gewerblichen Fachschulen in Wien zählte³⁴³.

Im Folgenden wird kurz aufgelistet, welche Schulen die weiblichen Lehrkräfte und Studentinnen der AK besuchten. Es geht dabei einerseits darum, die Vielfalt der Schulausbildungen aufzuzeigen, die durch den Zeitrahmen der betroffenen Generationen entsteht, sowie die Untermauerung der These, dass die Schulausbildung der Künstlerinnen auf ihre gesellschaftliche Herkunft schließen lässt. Die grobe Unterteilung der Schulbereiche in einer alphabetischen Reihenfolge dient der Übersicht und nicht einer exakten Analyse der Schultypen zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

³³⁶ Vgl.: Gehmacher, Johanna: Völkische Frauenbewegung, Wien 1998, S. 18.

³³⁷ Vgl.: Archiv MDW: einsehbare PAs der Lehrerinnen, Reservate, Karton: Musikakademie Professoren: Ernennungen.

³³⁸ Vgl.: Daten ermittelt aus: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 83-108

³³⁹ Vgl.: Flich: Im Banne von Klischees, S. 13ff.

³⁴⁰ Vgl.: Kjär, Jilly: Die Entwicklung der Wiener Frauenakademie, in: Die Österreicherin, I. Jahrgang, Wien 1. April 1928 Nummer 4, S. 4. (in Folge zitiert als: Kjär: Wiener Frauenakademie, Seitenangabe).

³⁴¹ Vgl.: Altmann, Ruth: Interview von Barbara Preis mit Ruth Altmann am 10. April 2007 in New York City (in Folge zitiert als: Altmann: Interview April 2007).

³⁴² Anmerkung: Auch die Kunstgewerbeschule hatte, wie die AK, sehr früh weibliche Studierende und Lehrende. Vgl.: Trallori, Lisbeth N.: Frauen des Nichts – Frauen des Ganzen: Frauen an den Kunsthochschulen, S. 331-364, in: Österreichisches Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr (Hg.): 100 Jahre Frauenstudium. Zur Situation der Frauen an Österreichs Hochschulen. Materialien zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft Bd.6., Wien 1997, S. 333.

³⁴³ Vgl.: Kjär: Wiener Frauenakademie, in: Die Österreicherin, S. 4.

- Fortbildungs- und Fachschulen³⁴⁴ besuchten die Tanzschülerin Ruth Altmann (Kunstgewerbeschule)³⁴⁵, die Schauspielschülerin Elisabeth Gay (Hochschule für Welthandel)³⁴⁶, die Lehrkraft für Sprechunterricht Erni Hrubesch und die Lehrkraft für Kostümkunde Minka Schwartz (Handelsschule).
- Die Lehrerinnenbildungsanstalt, die Stadterziehungsanstalt für Mädchen und eine höhere Töchterschule, Mädchenpensionate und pädagogische Schulen³⁴⁷ besuchten Ruth Altmann³⁴⁸, die Lehrbeauftragte für Kulturkunde Dr. Mena Blaschitz, die Tänzerinnen Gertrud Bodenwieser und Grete Gross, die Schauspielerin Helene Schmith-Polewitskaja, die Klavierlehrkraft Eugenie Wild-Volek und die Sängerin Helene Wildbrunn.
- Lyzealklassen³⁴⁹ besuchten Ruth Altmann, die Celloschülerin Lisl Auerbach³⁵⁰, die Schauspielerin Vera Balser-Eberle (Führer), Dr. Mena Blaschitz, die Lehrkraft für Gymnastik und Rhythmische Erziehung Erna Cieplik-Komora, Grete Gross, die Klavierschülerin Julia Heinz³⁵¹, die Klavierlehrkraft Margarethe Hinterhofer, die Klavierbegleiterin Elisabeth Schütz, die Klavierlehrkraft Hilde Seidlhofer-Suchanek und die Lehrkraft für Turnen Ilka Peter-Zezulak³⁵².
- In eine Volks- und Bürgerschule³⁵³ gingen Grete Gross, die Klavierschülerin Antoine Grünschlag³⁵⁴, Erni Hrubesch, die Tänzerin Riki Raab³⁵⁵, die Pianistin Margit Sturm³⁵⁶, die Klavierlehrkraft Stella Tindl-Wang, die Klavierschülerin Herta Weil³⁵⁷; die Klavierlehrkraft Gertrud Wiesenthal, Eugenie Wild-Volek und Helene Wildbrunn.

³⁴⁴ Vgl.: Archiv MDW: PAs von Erni Hrubesch steht nicht nur in PA, Standesausweis; Minka Schwartz, Standesausweis.

³⁴⁵ Vgl.: Leo Baeck Institute (LBI) New York City: Akte zu Ruth Altmann, Call Number AHC 276 (in Folge zitiert als: LBI: Akte zu Ruth Altmann, AHC 276)

³⁴⁶ Vgl.: Gay, Elisabeth: Interview am 7. August 2000 in New Rochelle, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 1317 (in Folge zitiert als: Gay E.: Interview August 2000).

³⁴⁷ Alle Daten bis auf mit Fußnoten angegebene Ausnahmen aus: Archiv MDW: PA von Mena Blaschitz, Standesausweis; Gertrud Bodenwieser, Standesausweis; Helene Schmith-Polewitskaja, Standesausweis; Eugenie Wild-Volek, Standesausweis, und Helene Wildbrunn, Personalstandesblatt.

³⁴⁸ Vgl.: LBI: Akte zu Ruth Altmann, AHC 276.

³⁴⁹ Alle Daten bis auf mit Fußnoten angegebene Ausnahmen aus: Archiv MDW: PA von Vera Balser Eberle (Führer). Personalstandesblatt; Mena Blaschitz; Erna Cieplik-Komora, Standesausweis; Grete Gross, Ständeausweis; Margarethe Hinterhofer, Standesausweis; Elisabeth Schütz; Hilde Seidlhofer-Suchanek und Berta Wisoko-Geller.

³⁵⁰ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

³⁵¹ Vgl.: Leo Baeck Institute: Austrian Heritage Collection: Julia Heinz Collection Call Number AR 10740 (in Folge zitiert als: Heinz: AR 10740).

³⁵² Vgl.: Peter-Zezulak, Ilka: Abschrift des Lebenslaufs, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 202/Res/41.

³⁵³ Alle Daten bis auf mit Fußnoten angegebene Ausnahmen aus: Archiv MDW: PA von Grete Gross, Ständeausweis; Erni Hrubesch, Stella Tindl-Wang, Gertrud Wiesenthal, Personalstandesblatt; Helene Wildbrunn, Personalstandesblatt; Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

³⁵⁴ Vgl.: Grünschlag, Antoine: Interview von Emil Rennert mit Antoine Grünschlag am 29. September 2006 in New York City, Call Number AHC 81 (in Folge zitiert als: Grünschlag: Interview September 2006).

³⁵⁵ Vgl.: Archiv des Theaternuseums Wien: Karton von Riki Raab, Lebenslauf.

³⁵⁶ Vgl.: Fragebogen, inliegend in: Personalanträge der STAK, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 172/Res/38.

³⁵⁷ Vgl.: Leo Baeck Archive New York City: AHC Herta H Weil Collection, Call Number AR 11051 (in Folge zitiert als: Weil: AR 11051).

5.2. Erziehung und musische Ausbildung der Künstlerinnen

Auch wenn die meisten der Künstlerinnen aus oberen Gesellschaftsschichten stammten, gab es in der Erziehung, die sie zu Hause erfuhren, grundlegende Unterschiede. Familien aus der wohlhabenden Oberschicht, wie etwa die von Gertrud Bodenwieser, Ruth Altmann oder Elisabeth Gay, gaben die Erziehung ihrer Kinder an das Personal ab. Diese Kinder hatten in vielen Fällen eine engere Beziehung zu ihren Gouvernanten, Hausmädchen oder PrivatlehrerInnen als zu ihren Eltern.

Elisabeth Gay beschreibt das Verhältnis zu ihren Eltern als ein streng geregeltes. Paul Feitler, ihr Vater, stellte bei seinem Heiratsantrag klar, dass er seiner Frau alles ermöglichen wolle, aber auch, dass er streng einem bestimmten Tagesablauf folge und immer mittags dieselbe Speise zu sich nehme. Elisabeth Gay kam aus einer Familie, die noch nach den großbürgerlichen Familientraditionen lebte und mit der Entwicklung der Zeit im Widerspruch stand. Vor allem für die Frauen in einer solchen dem Schema des wohlhabenden Bürgertums folgenden Familienstruktur, waren die Gegensätze zu dem wesentlich entwickelteren Frauenbild der Dreißigerjahre spürbar.

„Bürgerliche Väter wurden nicht in derart massive Rollenwidersprüche gestürzt [wie die Männer der Arbeiterfamilien, Anm. d. Verf.], weil sie ihrer Ernährerrolle besser gerecht werden konnten. Die untergeordnete und abhängige Rolle der Ehefrau zeigt sich in vielen Autobiographien in ihren alltagspraktischen Auswirkungen. Es ist die Rede davon, daß der Ehemann seine Frau »wie ein Kind erzog«, daß »pünktlich auf die Minute« das Essen auf dem Tisch zu stehen hatte oder daß die Ehefrau eine eigene Meinung nicht äußern konnte, ohne den häuslichen Frieden zu gefährden. Die bürgerlichen Frauen waren teilweise völlig den Launen ihrer Gatten ausgeliefert.

In bürgerlichen Familien waren es eher die Mütter, die in unlösbare Widersprüche und Konflikte verstrickt wurden: Sie sollten als asexuell erzogene Wesen »liebende Gattin« sein, als rastlose, nimmermüde Hausfrau sollten sie gleichzeitig schwache, zarte Geschöpfe bleiben, sie sollten sich liebevoll aufopfernd der Kindererziehung widmen, die aber aus repräsentativen Gründen in die Hände von Dienstboten gelegt werden mußte“³⁵⁸

Elisabeth Gay musste nach der Schule um 13.00 Uhr zu Hause sein, danach hatte sie Fechtunterricht, Reiten oder Klavierstunde.³⁵⁹ Für die Künstlerinnen dieser Gesellschaftsschicht, war es selbstverständlich, zu Hause eine musikalische oder künstlerische Erziehung zu erhalten. Dazu gehörte oftmals nicht nur Gesang- und Klavierunterricht. Der Privatunterricht von Gertrud Bodenwieser umschloss beispielsweise auch das Fach Musik. Sie erhielt ihre künstlerische Ausbildung unter traditionellem Aspekt. Da Tanz für die Eltern von Gertrud Bodenwieser eine Gesellschaftskunst darstellte, erhielt sie Unterricht darin.³⁶⁰ Ruth Lotte Rogers Altmann erinnert sich, dass der Tanzunterricht ein Teil ihrer Erziehung war:

„I studied as a young child. I had the licence also, I passed the licence of a teacher. [...] I went to the Academy for dancing and [...] performed also with a group. The first money I earned was when I was a young girl [...]. [...] It [dancing, Anm. D. Verf.] was a part of my education. [...] At the time when I was going to school I had also training for dancing [...] about four hours a day. So it was really quite taxing. But I liked it, I enjoyed it. And having red hair, I used to be – doing it well – so in performances there

³⁵⁸ Klika, Dorle: Die Vergangenheit ist nicht tot. Autobiographische Zeugnisse über Sozialisation, Erziehung und Bildung um 1900, S. 281-296, in: Opitz und Kleinau: Mädchen- und Frauenbildung, S. 286.

³⁵⁹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

³⁶⁰ Dunlop: Gertrud Bodenwieser, 15f.

used to be always three girls. And I was the middle because I was the red head, and one was blonde, and one had dark hair. [...]”³⁶¹

Künstlerinnen aus Familien der oberen Mittelschicht wurden nicht von PrivatlehrerInnen unterrichtet. Ihre Erziehung erfolgte über öffentliche Schulen. Die künstlerische Ausbildung wurde oftmals schon früh an einer staatlichen Institution begonnen, da Privatunterricht für Eltern oft unerschwinglich war.³⁶² Die Möglichkeiten, schon im Kindesalter in Wien eine künstlerische Erziehung zu genießen, waren zahlreich. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts existierten in Wien bereits zahlreiche musische Ausbildungsstätten. Dazu gehörten einerseits Institutionen der öffentlichen Hand und private Schulen andererseits. Tanzschulen, Konservatorien und Schauspielschulen wurden zahlreich besucht. Die Tanzlehrerinnen der Akademie Gertrud Bodenwieser, Grete Gross und Grete Wiesenthal gründeten selbst eine Tanzschule bzw. -gruppe.

³⁶¹ Altmann: Interview April 2007.

³⁶² Anmerkung: Töchter aus der Oberschicht absolvierten ebenfalls öffentliche Schulen, aber sie erhielten zusätzlich Privatunterricht. Die Künstlerinnen aus der oberen Mittelschicht erhielten eine längere und höhere Schulbildung als der Großteil der Bevölkerung und gehörten zur Bildungselite.

5.2.1. Musik- und Kunsterziehung im Nationalsozialismus

Das Stipendienwesen und die Wertung von Kunst und Kultur im Nationalsozialismus ermöglichte es auch Künstlerinnen der unteren Mittelschicht, eine sehr gute Ausbildung zu erlangen. Dazu gehörten Personen wie die Tänzerin Erika Schwamberger oder die Schauspielerin Margit Tepliczky. Während die musische Erziehung vor 1938 vor allem ein Privileg der oberen Gesellschaftsschichten war (dazu gehörte auch die obere Mittelschicht), brachte der Nationalsozialismus einen neuen Zugang zu Musik und Kultur. Die Gründung der Wiener Musikschulen durch die Nationalsozialisten sollte dem Volk diese Ausbildungsschiene erlauben. Die Konservatorien, Hochschulen und Privatmusikerzieher wurden nun durch die Musikerzieher in den nationalsozialistischen Jugendorganisationen ergänzt.

Kultur hatte im Nationalsozialismus eine eindeutige Funktion, nämlich die Gleichschaltung der Bevölkerung. Die Veranstaltungen der Organisation „Kraft durch Freude“, der Verbände „Kampfbund deutscher Kultur“ und „NS-Kulturgemeinde“, die kulturelle Erziehung in der Hitler-Jugend und dem Bund Deutscher Mädel führten die Massensteuerung auch durch musische Elemente durch.³⁶³

„Neben der politischen erhält die musische »Erziehung« innerhalb der ANSt³⁶⁴ ihre große Bedeutung vor allem unter dem Aspekt der Einsetzbarkeit für die politische Kulturarbeit. Von der Einbeziehung der musischen Bildung in den Fächerkanon der NS-Erziehung erwarten die Nationalsozialistinnen eine Förderung der »Gemeinschaftsbildung« in Familie und »Volk«. [...] Die als spezifisch weiblich deklarierte Fähigkeit der emotional begründeten »Gemeinschaftsbildung und -pflege«, ein grundlegender Aspekt familialer Kultur, soll in den Studentinnengruppen erlernt und später durch die Gestaltungsmöglichkeiten der Akademikerin in der eigenen Familie, in der Berufstätigkeit oder im sozialen Engagement, gesellschaftlich wirksam werden.“³⁶⁵

Der Nationalsozialismus erweiterte auf diese Weise einerseits das Bewusstsein für musikalische Erziehung, immerhin wurden die Musiklehranstalten der Stadt Wien nach dem Krieg weitergeführt, andererseits stand die musikalische Erziehung im Nationalsozialismus unter einseitigen Aspekten, da selbstverständlich das Verbot der Beschäftigung mit vielen KünstlerInnen und dessen/deren Werke ein breites Kunstverständnis verhinderte. Kunst und Kultur hatten im Nationalsozialismus die Aufgaben, Ausgesuchtes zu verherrlichen, eindimensional zu kanalisieren, zu unterhalten und zu zerstreuen sowie zu steuern.

Mit der Gründung der Musikschulen der Stadt Wien und der künstlerischen Erziehung in den diversen Verbänden erweiterte sich das Tätigkeitsfeld für KünstlerInnen im Lehrbetrieb. Die Sängerin Anna Bahr-Mildenburg und die Tänzerinnen Rosalia Chladek und Brigitte Müller, die auch an der RHS tätig waren, unterrichteten auch an der Hauptanstalt der Musikschulen der Stadt Wien, die 1938 gegründet worden waren.

Anna Bahr-Mildenburg hatte vor ihrer Anstellung an der Hauptanstalt der Musikschulen an der RHS in Wien unterrichtet, Brigitte Müller unterrichtete an beiden Anstalten und Rosalia Chladek wechselte nach dem Krieg von der Hauptanstalt an die Akademie für Musik.³⁶⁶ An den Abenden nationalsozialistischer Organisationen beteiligten sich z.B. folgende Lehrkräfte der RHS: die Sängerin Anna Bahr-Mil-

³⁶³ Vgl.: Heinz, Anholz: Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich. Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse, Augsburg 1994 S. 45.

³⁶⁴ Anmerkung: Arbeitsgemeinschaft Nationalsozialistischer Studentinnen.

³⁶⁵ Manns, Heide: Frauen für den Nationalsozialismus. Nationalsozialistische Studentinnen und Akademikerinnen in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, Dissertation Hannover 1995, erschienen Opladen 1997, S. 224f. (in Folge zitiert als: Manns: Frauen für den NS, Seitenangabe).

³⁶⁶ Vgl.: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S. 226 und 229.

denburg³⁶⁷, die Sängerin Anni Konetzni³⁶⁸, Hella Schrefel-Schönig mit ihrer Tanzgruppe und die Tänzerin Edeltraud Samesch³⁶⁹. Der Kreischor und das Streichorchester der N.S.-Frauensschaft³⁷⁰, sowie das Frauen-Symphonieorchester Gau Wien³⁷¹ boten Arbeitsplätze und trugen zur Erziehung der Bevölkerung bei. Die Erziehungsbestrebungen der Nationalsozialisten, die durch Veranstaltungen ihrer Organisationen getragen wurden, ermöglichten folglich etlichen Künstlerinnen fixe Anstellungen und Engagements.

³⁶⁷ Vgl.: Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „Erbauung und Freude für die Betriebsgemeinschaft der AEG. Union Stadlau“ 6. November 1943, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

³⁶⁸ Vgl.: Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „Festkonzert zum Abschluß der Sammlung zur Errichtung von Soldatenheimen“ 30. April 1941 und „Erstes Großkonzert der Wehrmacht“ 9. Dezember 1943; <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

³⁶⁹ Vgl.: zu Hella von Schrefel-Schönig: (eine Auswahl) Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „Wir bummeln mit der „KdF“ durch Wiener Vergnügungsstätten“ 9. Jänner 1940; „Bunter Abend des Deutschen Handwerks Kreis III“ 1. März 1941; „Lachend ins neue Jahr / Ein fröhlicher Reigen aus Wien“ 2. Jänner 1942; „Liebes Wien, du Stadt der Lieder“ 19. März 1943; „Heut' wird gelacht“ 1. April 1944, sowie: „Zauber moderner Melodien“ 29. Juni 1944: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

Vgl.: zu Edeltraud Samesch: (eine Auswahl) Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „TTT / Ein fröhlicher Abend aus Tanz, Theater und Film“ 22. März 1942; „Künstlerakademie zugunsten des Kriegs-WHW“ 28. Februar 1943, sowie: „Wiener Stimmungsbilder“ 15. April 1944: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

³⁷⁰ Vgl.: Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „Streichorchester der N.S.-Frauensschaft Gau Wien“ 30. März 1939; „Auf Wanderschaft“ 20. Mai 1941, sowie: „Die Jahreszeiten“ 25. März 1942: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

³⁷¹ Vgl.: (eine Auswahl) Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeinträge: „Frauen-Symphonieorchester Gau Wien“ 8. November 1939, 7. November 1941, 20. März 1942, sowie 26. Februar 1943, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

5.3. Das Frauenbild des Nationalsozialismus

Die reaktionäre Haltung der Nationalsozialisten gegenüber Bildung und Berufsausbildung der Frau entsprach nicht der historischen und sozialen Entwicklung. Was in der Theorie standhielt, konnte in der Praxis nicht rigoros durchgezogen werden. Sowohl Claudia Friedl als auch Anna Maria Sigmund merken an, dass nie eine exakte Definition der deutschen Frau existierte, sondern sich deren Aufgaben ständig änderten, da die „deutsche“ Frau als Mutter und Hausfrau fungieren sollte und auch dem Volke zu dienen hatte, was nach Betätigung in gemeinschaftlichen Verbindungen verlangte, die jedoch wiederum das Ideal der Frau am Herd aufweichten. Gleichzeitig wurde die Mutterschaft zum – überspitzt formuliert – verpflichtenden Beitrag zur nationalsozialistischen Gesellschaft.³⁷²

„Der Schlüssel zum Verständnis [...] liegt im NS-Frauenbild, das der Frau unumstößliche, naturgegebene »mütterliche Kräfte« und »frauliche Eigenschaften« zusprach, die in der »kleinen Welt« ihren Wirkungskreis hatte.“³⁷³

Außerdem erforderte der zweite Weltkrieg weitere Dienste von Frauen. Sie wurden gebraucht, um, wie im ersten Weltkrieg, „Männerarbeiten“ zu übernehmen. Hinzu kamen die bereits durch die Frauenbewegungen etablierten und zur Normalität gewordenen Berufs- und Ausbildungschancen für Frauen.

„Insgesamt suchen die nationalsozialistischen Frauen nach neuen Ausgestaltungsmöglichkeiten des traditionellen Frauenbildes. Entschieden lehnen die NS-Studentinnen und Akademikerinnen das zu diesem Zeitpunkt ohnehin weitgehend anachronistisch gewordene Bild der bürgerlichen »höheren Tochter« des 19. Jahrhunderts ab. Das Idealbild der nationalsozialistischen Frau versuchen die NS-Studentinnen und Akademikerinnen, wie auch viele Frauen aus den konservativen Strömungen der Frauenbewegung zuvor, durch die Orientierung an einer idealisierten Vergangenheit der starken »deutschen« oder »germanischen« Frau, der »natürlichen« Frau zu gewinnen.“³⁷⁴

Da die Tätigkeitsbereiche für Frauen innerhalb der nationalsozialistischen Gesellschaft ständig wechselten und somit auch die Anforderungen, die an die Frauen gestellt wurden, konnte kein absolutes Ideal formuliert werden. Vielmehr ergab sich das Frauenbild durch die politischen Anschauungen und Zweckerwägungen gewissermaßen von selbst.³⁷⁵

„ [...] Die Mutter, die malt, singt oder schreibt, die schneidert, webt oder Hüte näht, wird sich in ihrer besonderen Art nie vertreten lassen können. Eines muss da zu kurz kommen, entweder das Muttersein oder der Beruf. Nehmen wir an, das Mütterliche ist stärker in ihr ausgeprägt, dann wird sie gewiss hinter ihren ledigen kinderlosen Kameradinnen zurückbleiben.

Bei einer Ärztin werden sich die Patienten verlaufen, wenn sie nicht jederzeit zu sprechen oder zu holen ist; eine Künstlerin gerät in Vergessenheit, wenn sie nicht mitten im Beruf bleibt; eine Handar-

³⁷² Vgl.: Krotin, Ilse: „Die mythische Wirklichkeit eines Volkes“ J.J. Bachofen, das Mutterrecht und der Nationalsozialismus, S. 84-130, in: Charlotte Kohn-Ley und Ilse Korotin (Hg.): Der Feministische „Sündenfall“? Antisemitische Vorurteile in der Frauenbewegung, Wien 1994, S. 110.

³⁷³ Klaus, Martin: Mädchenerziehung zur Zeit der faschistischen Herrschaft in Deutschland, Bd. 1. Der Bund Deutscher Mädel, in: Walter Fabian und Karl-Christoph Lingelbach (Hg.): Sozialhistorische Untersuchungen zur Reformpädagogik und Erwachsenenbildung Bd.3., Frankfurt am Main 1983, S. 136.

³⁷⁴ Manns: Frauen für den NS, S. 296.

³⁷⁵ Sigmund: Frauen der Nazis, S. 17.

beiterin wird von der Kundschaft verlassen, wenn sie nicht pünktlich abgeliefert. Verbitterung, unter der in erster Linie die Kinder leiden, ist dann die Folge bei der berufstätigen Mutter.“³⁷⁶

Die Nazis hatten eine sehr einfach gestrickte Vorstellung davon, was die Aufgaben der Frau seien: Unterstützung des Mannes, Gebären, Erziehung der Kinder auf eine bestimmte, dem deutschen Ideal gerechte Weise, straffe Organisation des Haushalts, Mitglied einer Gemeinschaft, die dem Wohl aller diene, wie z.B. dem Bund deutscher Frauen, der dafür sorgte, dass niemand seine eigenen Ideen und Gedanken entwickelte und darauf achtete, dass die deutsche Idee im Kopf immer tiefer verankert wurde. Claudia Friedel beschreibt die Charaktere und Aufgaben der Frauen im Nationalsozialismus folgendermaßen:

„In Bezug auf das Geschlechterverhältnis äußern sich Widersprüche in Kontroversen um das Weiblichkeitsideal; [...] Je nach wirtschaftlicher und politischer Situation wird der eine oder andere Frauentyp in der Propaganda hervorgehoben. [...] Zwei Schwerpunkte im Frauenbild können unterschieden werden:

* Die Mutter

Dieses Frauenideal ist zentral und wird nie in Frage gestellt. [...] Die beiden Pole Frau Mann bedeuten gleichzeitig:

Frau: Geburt, räumliche Gebundenheit, innen, Objekt, passiv, schutzbedürftig, lebenserhaltend, weich, Instinkt, Intuition, Gefühl, Glauben, Gemüt, Seele, Natur, Kosmos, Familie, Haus, Kultur...

Mann: Zeugung, Beweglichkeit, außen, Subjekt, aktiv, schützend, kämpfend, erobernd, hart, Geist, Ratio, Verstand, Intellekt, Logik, Wissenschaft, Technik, Staat, Volk, Männerbund, Politik... [...]

*Die Kameradin

Der Frauentyp der »Kameradin« setzt einen anderen Schwerpunkt im Frauenbild. Historisch argumentierend werden im Rückgriff auf (angebliche) Zustände bei den Germanen Frauen als kämpferische Gefährtinnen des Mannes gesehen. Wehrhaftigkeit, Gehorsam und Elitebewusstsein bilden Elemente dieses Frauenbildes, das das Mutterbild nicht außer Kraft setzt, aber ergänzend das Ideal der selbstbewußten, starken und tatkräftigen Frau entwirft, die heroisch, an der Seite ihres Mannes oder auch ganz ohne ihn, ihre Pflicht für die Volksgemeinschaft erfüllt.[...] Im Zuge der Kriegsvorbereitungen und während des Krieges wird dieser Aspekt stärker betont, er stützt die Verfügbarkeit weiblicher Arbeitskraft auch in als unweiblich empfundene Bereiche ab.

[...] Polaritätsvorstellung, Ergänzungstheorie, biologistische und germanisch-historische Argumentation sind keine Erfindungen des Nationalsozialismus, sondern sind Ideologieelemente, die aus dem 19. Jahrhundert stammen. Sie haben ihre Wurzeln in der Trennung von Produktions- und Reproduktionsbereich, von (männlicher) außerhäuslicher Erwerbs- und (weiblicher) familiärer, unbezahlter Hausarbeit, die es nötig machte, die Beschränkung der Frauen auf den familiären Bereich und ihren Ausschluß aus der Öffentlichkeit ideologisch zu untermauern.“³⁷⁷

Das Frauenideal der Nationalsozialisten veränderte sich je nachdem, was gerade von dieser Bevölkerungsgruppe gebraucht wurde:

„Insgesamt bestimmt sich die reale Lage der »deutschen« Frauen bzw. Studentinnen im Nationalsozialismus nicht durch eine »Theorie der Frau«. Ökonomische und arbeitsmarktpolitische Strukturprobleme im Rahmen der kriegsvorbereitenden Wirtschaft determinieren schon lange vor dem II. Weltkrieg

³⁷⁶ Laudien, Hedwig: Die berufstätige Frau als Mutter (Mütter die uns die Zukunft schenken), Königsberg 1936, S. 166 - 172, in: Ute Benz (Hg.): Frauen im Nationalsozialismus, 1997, S. 168

³⁷⁷ Friedel, Claudia: Komponierende Frauen im Dritten Reich, Versuch einer Rekonstruktion von Lebensrealität und herrschendem Frauenbild, Bd. 2., Münster / Hamburg 1995, S. 69-79.

die Inhalte der NS-Frauenideologie. Ihr Leistungspotential wird je nach Opportunität als arbeitspolitischer und volkswirtschaftlicher Faktor diskutiert und vereinnahmt.“³⁷⁸

Dennoch gab es Fixpunkte im Leben der Mädchen und Frauen, die dazu dienten, die Linie des Nationalsozialismus zu lehren. Dazu gehörten die Jungmädel, der Bund Deutscher Mädel und die NS-Frauenschaft. Hinzu kamen noch andere Verbindungen, die ebenso diese Aufgaben übernahmen, und Abende wie „Die deutsche Frau. Ein Querschnitt durch die Leibesübungen der berufstätigen Frau“ durch das Sportamt der Organisation „Kraft durch Freude“ veranstalteten.³⁷⁹

³⁷⁸ Manns: Frauen für den NS, S. 298.

³⁷⁹ Vgl.: Wiener Konzerthausgesellschaft: Datenbankeintrag: „Die deutsche Frau“ 1. Juni 1944, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 14. Juli 2008).

5.3.1. Bildungsansätze für Frauen und Mädchen im Nationalsozialismus

Während die Schulbildung der Frauen in den 1920er Jahren einen offeneren Weg einzuschlagen begann – man hatte sogar überdacht, die Trennung von Knaben und Mädchen aufzuheben – wurden diese Errungenschaften in den dreißiger Jahren von einer restriktiven Bildungspolitik des Austrofaschismus wieder geschwächt.³⁸⁰

„Hatte sich die erste Frauenbewegung Ende des 19. Jahrhunderts mühsam verschiedene Berufe erkämpft, versuchte nun der Staat die Bürgerinnen wieder an den Herd zurückzudrängen und ihnen diesen Platz durch den Unterricht z.B.: in einer Frauenoberschule noch schmackhaft zu machen.“³⁸¹

Der Nationalsozialismus betrieb verstärkt eine restriktive Bildungspolitik, die auf der NS-Ideologie aufbaute. Während bereits 1920/21 der Anteil der Mädchen 17,3% und 1924/25 über 30% an Knabenmittelschulen ausmachte³⁸², erfolgte nach der Annexion im Sinne der Angleichung des österreichischen Schulsystems an das des Deutschen Reiches abermals eine Trennung zwischen Oberschulen für Knaben und Oberschulen für Mädchen. Letztere waren aus den vormaligen Mädchenmittelschulen, nach deren Auflösung 1938, entstanden.³⁸³ Sie lösten gewissermaßen die Lyzeen ab, Gymnasien galten fortin als Sonderform. In der Oberschule für Mädchen konnte man zwischen zwei Zweigen wählen, einem sprachlichen und einen hauswirtschaftlichen.³⁸⁴

Während des Nationalsozialismus erfolgte in den frauenberuflichen Schulen und den höheren Schulen eine Vertiefung in die geschlechtsspezifischen Rollenbilder.³⁸⁵ Naturwissenschaftliche Fächer oder Sprachen wurden zugunsten der Einführung von „Fächern des Frauenschaffens“ dezimiert.³⁸⁶ Dass Frauen an universitären Bildungsanstalten nicht erwünscht waren, zeigt das Reichsgesetz gegen die Überfüllung von Schulen und Hochschulen, eine Quotenregelung von 1933 für Juden und Frauen, die einen Prozentsatz von 1,5% Juden und 10 % Frauen bestimmte.³⁸⁷

„[...] 90,5% der österreichischen Bevölkerung war katholisch, nur 2,8% jüdisch, der Rest verteilte sich auf verschiedene andere Religionen. Dagegen waren im Wintersemester 1933/34 an der Philosophischen Fakultät 12,6%, an der Medizinischen Fakultät 37,6%, an der Juridischen Fakultät 20,1% der Studentinnen mosaischen Glaubens vertreten. Der Rückgang der Studierendenzahlen für Studentinnen nach dem »Anschluss« betrug für ganz Österreich 29,2%. Die Nationalsozialisten hatten schnell und gründlich ihre rassistischen Vorstellungen in die Tat umgesetzt.“³⁸⁸

Mit ihrer Schulpolitik standen die Nationalsozialisten auf der sozialen Ebene im Widerspruch zur Studienpolitik. Während die Verstaatlichung der Schulen eine gewisse soziale Ausgeglichenheit schaffte, konnte nur eine kleine weibliche Elite ein Universitätsstudium absolvieren. Nicht nur die Studienplatz-

³⁸⁰ Vgl.: Flich: Mädchenbildungswesen, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenbildung, S. 220-225.

³⁸¹ Flich: Mädchenbildungswesen, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenbildung S. 226.

³⁸² Vgl.: Flich: Im Banne von Klischees, S. 15.

³⁸³ Vgl.: Seebauer, Renate: Eintrag: Frauenoberschule, in: Felix Czeike (Hg.): Historischen Lexikon Wien, in 5 Bänden, Bd.2, Wien 1993, S.384.

³⁸⁴ Vgl.: Flich: Mädchenbildungswesen, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenbildung, S. 227.

³⁸⁵ Vgl.: Flich: Mädchenbildungswesen, in Brehmer und Simon: Frauenbildung und Mädchenbildung, S. 232.

³⁸⁶ Vgl.: Flich: Im Banne von Klischees, S.37.

³⁸⁷ Sigmund: Frauen der Nazis, S. 16.

³⁸⁸ Lechner: Entwicklung der Frauenbildung, S. 69.

restriktion für Frauen senkte die Studierendenzahlen, sondern auch die antiintellektuelle Einstellung der Nationalsozialisten, die vor allem untere Gesellschaftsschichten erreichte.

„Der ausgeprägte Antiintellektualismus des Regimes und das deshalb zurückgehende Sozialprestige der akademischen Berufe dürfte Söhne und Töchter aus bürgerlichen Familien, für die ein Universitätsstudium mehr oder weniger selbstverständlich war, am wenigsten vom Studium abgeschreckt haben; jedoch hatte der Antiintellektualismus durchaus seine Auswirkungen unter Kindern aus eher bildungsfernen Schichten, indem diese erst gar kein Studium aufnahmen, und trug auf diese Weise durchaus zum Rückgang der Studierendenzahlen bei.“³⁸⁹

Der gemeinsame Nenner in dieser Bildungspolitik beruhte auf dem Vortreiben nationalsozialistisch-ideologischer Aufgaben. Die gesamte Bevölkerung sollte bereits durch die Schulbildung der Doktrin des Regimes angepasst werden und dem Land und Volk dienen. Eine intellektuelle, gar weltoffene, Weiterbildung danach konnte daher kein Anliegen der nationalsozialistischen Politik sein. Verwehren konnte man Frauen den Universitätszugang jedoch aufgrund der fortgeschrittenen Emanzipation in diesem Sektor nicht, worauf Studienbeschränkungen für Frauen eingeführt wurden, die jedoch später wieder aufgehoben wurden.³⁹⁰ Dabei erwartete auch die Studentinnen ein bestimmtes Aufgabenspektrum, das sie mit dem erworbenen Wissen zu erfüllen hatte.

„Aus den ordnungspolitischen Vorstellungen resultiert auch, daß das Frauenstudium im Nationalsozialismus zwar restriktiv behandelt wird, den hoch motivierten Leistungsträgerinnen jedoch offensteht. Innerhalb der weiblichen politischen Einflußsphäre wird den aktiven Frauen ein legitimer Zugriff auf die weibliche Hälfte der Bevölkerung im Rahmen der NS-Ideologie offeriert. Für die Einnahme von gesellschaftlichen Führungspositionen (nicht politischen Leitungsfunktionen) sind die Studentinnen und späteren Akademikerinnen durch ihr darauf vorbereitetes wissenschaftliches und »politisches« Studium prädestiniert.“³⁹¹

Die Erziehungsprinzipien der Nationalsozialisten für die Schulbildung konzentrierten sich auf intensiveren Unterricht in Geschichte und körperlicher Ertüchtigung im Dienste der Ideologie und Aufgaben der Geschlechter:

„Härte – Wir wurden ermahnt, zu turnen und uns abzuhärten, um wie die siegreichen deutschen Soldaten gesund, stark, mutig und hart zu werden. Ich ordne dieses Merkmal ein in das nazistische Erziehungsziel »körperlicher Ertüchtigung«, der »Herausbildung kerngesunder Körper«. Dies galt gleichermaßen für Jungen wie für Mädchen. Mädchen sollten kein »verträumtes Mädchendasein« führen, sondern auch zäh und unbeirrbar ihren Körper »stählen«. Eingehämmert wurde uns dabei die Ideologie vom »Lebensrecht der Starken« und von den Minderwertigkeiten des Schwachen, Untüchtigen und Unbrauchbaren. So lernten wir in der Schule zu singen: »...Fort mit allen, die noch klagen, die mit uns den Weg nicht wagen, fort mit jedem schwachen Knecht, nur wer stürmt, hat Lebensrecht!«.“³⁹²

³⁸⁹ Huerkamp, Claudia: Geschlechterspezifischer Numerus Clausus - Verordnung und Realität, S. 325-341, in: Claudia Optitz und Elke Kleinau (Hg.): Vom Vormärz bis zur Gegenwart Bd.2, Frankfurt am Main 1996, S. 340.

³⁹⁰ Vgl.: Schneider, Wolfgang: Frauen unterm Hakenkreuz, Hamburg 2001, S.15 (in Folge zitiert als: Schneider: Frauen unterm Hakenkreuz, Seitenangabe).

³⁹¹ Manns: Frauen für den NS, S. 295.

³⁹² Rohr, Barbara: Die allmähliche Schärfung des weiblichen Blicks. Eine Bildungsgeschichte zwischen Faschismus und Frauenbewegung, Edition Philosophie und Sozialwissenschaften, Bd.25, Hamburg/Berlin 1992, S. 33.

Neben der Schule wurden diese Erziehungsschwerpunkte am Nachmittag durch die NS-Verbindungen (Hitler-Jugend, Jungmädel, Bund deutscher Mädel³⁹³) verstärkt ³⁹⁴ und die Einführung des weiblichen Pflichtjahres betrieben.³⁹⁵ In der Fortsetzung der Jugenderziehung, nachmittags durch die NS-Jugendorganisationen, wurde die Indoktrinierung der NS-Ideologie auf anderen Ebenen ergänzt.³⁹⁶

Weiters wurde in den Jugendverbindungen eine gewisse Überwindung der Standesunterschiede vorangetrieben, um die gemeinsame Aufopferung der gesamten Bevölkerung für Volk und Vaterland zu festigen.³⁹⁷ Allerdings blieben auch die Führungsfunktionen von Massenorganisationen für Frauen in letzter Instanz einem männlichen Vorgesetzten unterstellt.³⁹⁸ Jene geringe Anzahl an Frauen, die studieren konnte und durfte, sollte ebenfalls bestimmte Funktionen in der nationalsozialistischen Gesellschaft einnehmen und ausführen. Ausbildung, Bildung und Weiterbildung hatten im Nationalsozialismus ausschließlich den Zweck der Gleichschaltung der Bevölkerung.

Die Ansicht über die Rolle der Frau orientierte sich grundsätzlich in dem Glauben, dass es für Frauen spezifische Aufgaben und Tätigkeitsbereiche gab, die von Männern nicht gleichwertig erfüllt werden konnten und umgekehrt, wobei sich die weiblichen Felder in den unteren Hierarchien ansiedelten und nicht politisch oder wirtschaftlich einflussreiche Positionen betrafen. ³⁹⁹

³⁹³ Anmerkung: Der Bund deutscher Mädel konzentrierte sich in erster Linie auf Heimabende und sportliche Er-tüchtigung. Mutterschaft hatte im BDM keine Bedeutung und grenzte ihn dadurch stark von der NS-Frauenschaft ab. Die Mädchen wurden als Jugendliche betrachtet und sollten Disziplin und Leistungsbewusstsein über sportliche Aktivität erfahren, das Programm konzentrierte sich nicht unmittelbar auf innerfamiliäre Tätigkeiten. Die Einzelleistungen blieben weitgehend unbedeutend.

„Erziehung durch den Bund Deutscher Mädel beinhaltete ausdrücklich kein ausgearbeitetes pädagogisches Programm. Wesentlich war (...) die Praxis des Dienstes. Zentral war dabei das Prinzip der „Selbstführung der Jugend“. Es suggerierte jugendliche Autonomie und legitimierte die Staatsjugend.“

Vgl.: Reese, Dagmar: Mädchen im Bund Deutscher Mädel, in: Opitz und Kleinau: Mädchen- und Frauenbildung, S. 278ff.

³⁹⁴ Gernert, Dörte: Mädchenerziehung im allgemeinen Volksschulwesen, in: Opitz und Kleinau: Mädchen und Frauenbildung, S. 97.

³⁹⁵ Vgl.: Gernert, Dörte: Mädchenerziehung im allgemeinen Volksschulwesen, in: Opitz und Kleinau: Mädchen und Frauenbildung, S. 97.

³⁹⁶ Vgl.: Mejstrik, Alexander: Die Erfindung der Deutschen Jugend Erziehung in Wien 1938-1945, S. 499, in: Emerich Tólos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer und Reinhard Sieder (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch, Wien 2001, (in Folge zitiert als: Tólos, Hanisch, u.a.: NS-Herrschaft in Österreich, Seitenangabe) S.494-522

³⁹⁷ Vgl.: Klaus, Martin: Mädchenerziehung zur Zeit der faschistischen Herrschaft in Deutschland: der Bund Deutscher Mädel Bd.2., in: Werner Fabian und Karl-Christoph Lingelbach (Hg.): Sozialhistorische Untersuchungen zur Reformpädagogik und Erwachsenenbildung Bd.4, Frankfurt am Main 1983, S. 67.

³⁹⁸ Vgl.: Schneider: Frauen unterm Hakenkreuz, S. 25.

³⁹⁹ Vgl.: Distel, Barbara: Einführung, S. 11-22, in: Distel, Barbara (Hg.): Frauen im Holocaust, Gerlingen 2001, S. 18. (in Folge zitiert als: Autor, Kurztitel, in: Distel: Frauen im Holocaust, Seitenangabe)

6. Frauen im Judentum – Rollen, Aufgaben, Erziehung und Bildung

Das folgende Kapitel befasst sich mit der Herkunft der jüdischen Künstlerinnen, die in Folge des Anschlusses aus Österreich auswandern mussten. Bei diesen Künstlerinnen und Familien handelte es sich durchwegs um assimilierte Juden und Jüdinnen Wiens, die mit dem Leben der den Glauben streng praktizierenden Juden nur mehr wenig gemeinsam hatten. Vor allem in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg hatten die europäischen Juden und Jüdinnen angenommen, „that they had achieved complete emanzipation in various peace agreements [...] Notwithstanding the great difference among the countries, Jews were becoming integrated into economic and social life.“⁴⁰⁰

Michael John beschreibt, dass die Assimilation der Juden in Wien im Vergleich zu Prag und Budapest extrem hoch war und vor allem in Wien geborene Juden und Jüdinnen betraf.⁴⁰¹ Der Anschluss Österreichs an Deutschland und die Nürnberger Rassengesetze konfrontierten einige der Frauen erstmals auf eine Art mit dem Judentum, die ihnen fremd war. Die plötzliche, von den Nationalsozialisten konstruierte Zugehörigkeit zum jüdischen Volk war für einige der Frauen sehr befremdend.

„It is impossible to speak about *the* Jewish family in the modern Europe because the family patterns of Jews in the modern period varied dramatically, depending on their classes and the cultural and socio-political milieu in which they lived. [...] In such cities as Paris, Berlin, Frankfurt, Prague and Vienna, middle class Jewish families adopted the vision of bourgeois domesticity that conferred upon the men the public world of business and politics and upon women the domain of the home. [...] Viennese Jewry included both the most splendid examples of the Jewish bourgeoisie and Yiddish-speaking working-class newcomers from Galicia.“⁴⁰²

Einige der Künstlerinnen hatten bestimmte Feiertage und jüdische Rituale in ihren Familien praktiziert, übten jedoch den jüdischen Glauben nicht streng aus. Dennoch waren im Leben jeder Künstlerin jüdische Traditionen verankert, die Handlungsweisen und Lebensführung beeinflussten, auch wenn die jeweiligen Personen vollkommen assimiliert waren und sich aus ihrer Sicht bis zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht als Juden oder Jüdinnen sahen. Die gesellschaftliche Stellung ihrer Familien stellt dabei einen entscheidenden Punkt dar. Um die Assimilation der Familien aufzuzeigen, werden die beruflichen Tätigkeiten der Väter kurz beleuchtet.

Neben der Auseinandersetzung mit den Künstlerinnen und ihrer jüdischen Herkunft wird auch die Stellung der Frau im Judentum kurz zum Blickpunkt. Die Auseinandersetzung mit diesem Aspekt verdeutlicht, weshalb jene Künstlerinnen aus assimilierten Familien stammten und warum es für orthodoxe Jüdinnen und andere dem Glauben streng folgenden jüdischen Gruppierungen unmöglich war, eine Ausbildung zu erhalten, geschweige denn einen Beruf auszuüben. Dabei wird der Zusammenhang zwischen Bildungszugang und Berufseinstellung mit der gesellschaftlichen Stellung jener jüdischen Familien ersichtlich. Andererseits treten durch diese Betrachtung auch Lebenseinstellungen der Künstlerinnen hervor, die auf Traditionen und auch die Stellung der Frau im Judentum zurückzuführen sind.

Zuletzt soll auch berichtet werden, welche Erfahrungen die Familien aufgrund ihrer jüdischen Herkunft mit dem Nationalsozialismus machten, welche Güter beschlagnahmt wurden und ob sie Familienmitglieder durch das NS-Regime verloren.

⁴⁰⁰ Ofer, Dalia und Weitzman, Leonore J. (Hg. und Autorinnen): *Women and the Holocaust*, New Haven 1998, S. 21.

⁴⁰¹ Vgl.: John, Michael: Zur wirtschaftlichen Bedeutung des Judentums in Österreich 1948- 1938, S. 39-85, in: *Liga der Freunde des Judentums: Österreichisch-Jüdisches-Geistes- und Kulturleben*, Bd.3, Wien 1990, S. 53-56.

⁴⁰² Hyman, Paula E.: *Gender and the Jewish Family in Modern Europe*, Chapter 1, in: Ofer und Weitzman: *Women and the Holocaust*, S. 25f.

Das Kapitel gliedert sich in folgende Themen:

- Der Status der Frau im Judentum – ihre Rolle und Aufgaben
- Die jüdischen Künstlerinnen – Erziehung, Ausbildung und berufliche Tätigkeit
- Schemata in den jüdischen Familien
- Anschluss 1938 und seine Folgen für die jüdischen Künstlerinnen

6.1. Status der Frau innerhalb der jüdischen Familie

„Frauen konnten bis ins 20. Jahrhundert weder dem Gemeindevorstand angehören noch diesen mitwählen. Sie empfingen in der Orthodoxie weniger religiöse Unterweisung und lernten nicht Hebräisch, die Sprache des Gottesdienstes und des Thorastudiums. In der traditionellen jüdischen Gesellschaft hatte die Frau eine wirtschaftliche und berufliche Bedeutung, die später im 19. Jahrhundert mit dem Aufstieg der meisten deutschen Juden ins Bürgertum vollkommen verloren ging. Es ist bekannt, daß Juden vor der Emanzipation fast nur zum Handel zugelassen waren. Im jüdischen Haus bildeten Haushalt und Handelsbetrieb eine örtliche Einheit. Die Ehefrau arbeitete auch im Handelsbetrieb, sei es als Verkäuferin, Buchhalterin oder sogar als Kassiererin.“⁴⁰³

Grundsätzlich gibt es im Judentum eine strenge Aufteilung der Arbeiten und Tätigkeiten für Frauen und Männer.⁴⁰⁴ Diese Trennung ist eine Zuordnung der Frau in den Haushalt und des Mannes zu Bildung und Pflege von Religion und Glauben.⁴⁰⁵

„As long as the woman followed her prescribed course as devoted helpmeet to her husband and responsible household manager and mother, she was accorded great respect. Should she seek to stray from what was defined as the female role, however, into the male`s domain of study and prayer so central to Jewish civilization, she was demeaned and often ridiculed. This was a convenient and unquestioned division of roles thought to be ordained by God and dictated by nature. And even today, Jewish women still live with the consequences of this patriarchal world view whether they have contact with traditional Jewish law and customs, or identify themselves only as cultural Jews.“⁴⁰⁶

Jüdinnen, die, wie im ersten Zitat beschriebene berufliche Tätigkeiten ausübten, taten dies oftmals im semi-öffentlichen Raum, wie etwa dem Geschäft des Gatten.⁴⁰⁷

„My mother was an intellectual, she loved to read, she worked in the store when she absolutely had to. As a young lady she worked at a bank, which was rather unheard of at the time for Jewish people to work in a bank. [...] She had higher education as the average girl in Austria. [...] She graduated high school and went to gymnasium, she was also a very fine pianist. [...]“⁴⁰⁸

Beispiele aus der Geschichte zeigen jedoch, dass jüdische Frauen bereits sehr früh – wenn auch als Ausnahmen – als Kauf- und Handelsfrauen beeindruckende Firmen selbst führten und damit sehr erfolgreich waren. Dazu gehörten auch streng gläubige Frauen wie Glückel von Hameln⁴⁰⁹, die nach

⁴⁰³ Richarz, Monika: In Familie, Handel und Salon. Jüdische Frauen vor und nach der Emanzipation der deutschen Juden, S. 57-66, in: Karin Hausen (Hg.) Frauengeschichte. Geschlechtergeschichte. Bd.1, Frankfurt 1992, S. 59.

⁴⁰⁴ Vgl.: Abraham, Pearl: The Romance Reader. A Novel, Paperback New York 1996.

⁴⁰⁵ Vgl.: Ackelsberg, Martha: Introduction, in: Koltun, Elisabeth (Hg.): The Jewish Woman: New Perspectives, New York 1987, S. 12.

⁴⁰⁶ Baum, Charlotte; Hyman, Paula und Michel, Sonya: The Jewish Women in America, New York and Scarborough 1975, S. 4 (in Folge zitiert als: Baum, Heyman und Michel: Jewish Women, Seitenangabe).

⁴⁰⁷ Vgl.: Baum, Heyman und Michel: Jewish Women, S. 15.

⁴⁰⁸ Heyman, Martha: Interview von Barbara Preis mit Martha Heyman am 9. Mai 2007 in New York City (in Folge zitiert als: Heyman: Interview Mai 2007).

⁴⁰⁹ Vgl.: Hameln, Glückel of (1646-1724): The Memories of Glückel von Hameln, New York 1977 (Marvin Lowenthal, Translation).

dem Tod ihres Mannes dessen Geschäfte übernahm, oder Dona Garcia⁴¹⁰, die ein mächtiges Handelsimperium aufbaute.

Wie im Zitat von Monika Richarz beschrieben, bewirkte die Assimilation der Juden gewissermaßen einen Rückgang in der Bedeutung der Hausfrau und Mutter innerhalb der Familie. Eine derartige Situation bestand für die Mutter von Ruth Altmann, für jene von Elisabeth Gay und die von Gertrud Schattner. Diese drei jüdischen Künstlerinnen entstammten den wohlhabendsten, reichsten und einflussreichsten assimilierten jüdischen Familien, die im Zuge dieser Arbeit betrachtet werden. Ihre Mütter waren durch Hauspersonal von Haushalt und Kindererziehung entbunden. Den Beruf übten die Ehemänner aus. Die Ehefrauen konzentrierten sich in ihrer immer währenden Freizeit auf Gesellschaftsspiele, karitative Ereignisse der das Führen eines Salons.⁴¹¹ Zu beachten ist, dass diese Entwicklung nicht mit einer Bedeutungswandlung der Rolle der Frau im Judentum einhergeht, sondern auf dem gesellschaftlichen Aufstieg der Familien basiert und somit mit dem Aufstieg des Bürgertums im Allgemeinen zusammenhängt.

Die Stellung der Frau im Judentum ist bis heute eine komplexe und konflikträchtige Konstruktion. Marcia Freedman beschreibt die Konflikte, Hindernisse und die damit einhergehenden Enttäuschungen, die sie durch ihre Emanzipationsbestrebungen während ihrer Tätigkeit in der israelischen Regierung erfuhr. Sie kehrte, nach jahrelangem Kampf um die Emanzipation der Frau im Judentum in Israel, nach New York zurück.⁴¹²

Die Rollenverteilung im Judentum mag auf den ersten Blick simpel erscheinen, vor allem im Bereich der streng gläubigen Juden und Jüdinnen, da sie, auf den Pfeilern Haushalt und Beruf basiert. Auf der anderen Seite war es im Judentum oftmals die Frau, der eine bedeutende ökonomische Funktion innerhalb der Familie zuteil wurde, weil sich der streng gläubige Jude mit der Thora und seiner Religion beschäftigte und lernte; alles Tätigkeiten, die nicht zu einem Haushaltseinkommen beitragen.

„Often they [die Frauen, Anm. d. Verf.] relieved their husbands entirely of economic responsibilities so they could devote themselves to the ideal masculine pursuit of study. Frequently they made a significant economic contribution to the family by selling their home-produced wares in the marketplace, and they worked in shops, as well as factories.“⁴¹³

Bildung und Erziehung für Burschen und Mädchen gestalteten sich im Judentum verschieden. Seit einiger Zeit ist es auch Mädchen erlaubt, eine bat mizvah⁴¹⁴ zu haben und Hebräisch zu lernen. Bei den jüdischen Künstlerinnen und deren Familien bestand diesbezüglich keine einheitliche Linie. Für Ruth Altmann war es noch selbstverständlich, dass ihre Brüder von einem Privatlehrer Hebräisch-Unterricht erhielten und sie nicht. Für sie hingegen hatten die Eltern den Tanzunterricht auserkoren.⁴¹⁵

⁴¹⁰ Vgl.: Roth, Cecil: Dona Garcia of the House of Nasi, Paperback, Philadelphia 1992.

⁴¹¹ Vgl.: Altmann: Interview April 2007; Gay E.: Interview August 2000; sowie: Leo Baeck Institute New York City: Austrian Heritage Collection, Elisabeth F. Gay and Joseph Gay Family Collection Call Number AR 25169 (in Folge zitiert als: E. Gay: AR 25169); Schattner, Peter: Interview von Barbara Preis mit Peter Schattner am 29. April 2008 Wien/New York, über Gertrud Schattner (in Folge zitiert als: Schattner: Interview April 2008).

⁴¹² Vgl.: Freeman, Marcia: Exile in the promised land, a memoir, New York 1990.

⁴¹³ Baum, Heyman und Michel: Jewish Women, S. 15.

⁴¹⁴ Anmerkung: für Jungen bar mitzvah. Im 20. Jahrhundert wurde im Zuge von Reformen die bat mizvah für Mädchen eingeführt: Vgl.: Baum, Heyman und Michel: Jewish Women, S. 11.

⁴¹⁵ Vgl.: Altmann, Ruth: Interview am 15. November 1999 in New York City, in: LBI AHC, Call Number AHC 276 (in Folge zitiert als: Altmann: Interview November 1999); sowie: Altmann: Interview April 2007.

Antoine und Rosi Grünschlager erhielten mit ihrem Bruder hingegen hebräischen Unterricht durch einen Privatlehrer.⁴¹⁶

Es zeigt sich bei den jüdischen Künstlerinnen eine Verschmelzung der Traditionen des konservativen Großbürgertums und jüdischer Erziehung. Obwohl einige der Künstlerinnen betonten, dass sie nicht jüdischen Glaubens waren, lässt sich ihr Leben vom Judentum nicht so einfach abgrenzen. Denn letztendlich praktizierten alle in irgendeiner Form jüdische Traditionen.

⁴¹⁶ Vgl.: Leo Baeck Institute New York City: Grünschlager, Antoine und Rosi: Austrian Heritage Collection Call Number AR 25104 (in Folge zitiert als: Grünschlager: AR 25104).

6.2. Jüdische Künstlerinnen – Erziehung, Ausbildung und berufliche Tätigkeit

Die jüdischen Künstlerinnen stammten durchwegs aus gut situierten Familien, die bereits seit mehreren Generationen assimiliert waren. Diese Assimilation unterschied sie in allen Lebensbereichen grundlegend von streng gläubigen und nicht „angepassten“ Juden und Jüdinnen.

„Für manche war die Zugehörigkeit zu einer Klasse, einem Berufsstand, einer politischen Gruppierung bereits verbindlicher als ihr Jude-Sein.“⁴¹⁷

Ruth Altmann, Gertrud Bodenwieser, Elisabeth Gay, Julia Heinz, Gertrud Schattner und Herta Weil entstammten aus Familien des jüdischen Großbürgertums. Lisl Auerbach, Antoine und Rosi Grünschlager und Martha Heyman kamen aus gut situierten Kaufmanns- oder Beamtenfamilien. Bis auf Martha Heyman und die Grünschlager Schwestern lebten alle anderen jüdischen Künstlerinnen in wohlhabenden Wiener Wohngebieten wie etwa dem Schwarzenbergplatz im ersten Bezirk, Hietzing, Döbling oder Mauer.

Sie wuchsen vorwiegend in nicht-jüdischen Gegenden auf und ihre Eltern gehörten einer gebildeten Schicht an, was zur Folge hatte, dass es für alle Familien selbstverständlich war, ihren Töchtern eine ausgezeichnete Ausbildung zuteil werden zu lassen. Rosi und Antoine Grünschlager betonten in einem Interview, dass Bildung für die Familie das Wichtigste überhaupt gewesen sei.⁴¹⁸ Für einige war es keine Frage mehr, dass ihre Töchter Berufe ausüben und zum Familieneinkommen beitragen würden.

„Eine Minderheit mußte wohl alle ihre Ressourcen mobilisieren, um sich wirtschaftlich behaupten zu können: Dies mag die Ursache für die Offenheit jüdischer bürgerlicher Familien für höhere Mädchenbildung gewesen sein.“⁴¹⁹

Die meisten Eltern trachteten zwar danach, dass ihre Töchter die Möglichkeit haben sollten, entweder das Familienunternehmen weiter zu führen oder einen anderen gut bezahlten Beruf zu erlangen. Trotzdem gingen sie davon aus, dass ihre Töchter nach der Schulausbildung in die entsprechende gesellschaftliche Position einheiraten würden, in denen das Ausüben eines Berufes für sie nicht Pflicht oder Notwendigkeit sein würde. Diese Einstellung hatte weniger mit jüdischer Tradition zu tun, als vielmehr mit der Gesellschaftsschicht, in die jene Familien eingebettet waren. Für die Mütter der Künstlerinnen war es noch die Regel gewesen, nicht zu arbeiten, sodass die jüdischen Künstlerinnen aus Familien kamen, in denen der Vater alle finanziell erhielt. Julia Heinz beantwortet die Frage, ob ihre Mutter jemals einer Arbeit nachging so: „In Vienna at my time it was never like that, never like now.“⁴²⁰ Sie bezieht sich auf die soziale Umgebung, in der sie lebte, nicht auf Praktiken des Judentums.

„Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Bestrebungen, ein regelrechtes Universitätsstudium zu absolvieren, immer stärker. Die Zahl von Jüdinnen, die sich um Sondergenehmigungen zum Universitätsstudium bemühten, lag prozentual erheblich über dem Durchschnitt der Frauen im gesamten deutschsprachigen Raum. [...] fanden viele Frauen Unterstützung bei ihren Vätern, die häufig ehemalige 48er

⁴¹⁷ Beckermann, Ruth: Die Mazzeinsel, S. 9-23, in: Ruth Beckermann (Hg.): Die Mazzeinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-1938, S.13 (in Folge zitiert als: Beckermann: Mazzeinsel, Seitenangabe).

⁴¹⁸ Vgl.: Grünschlager: AR 25104.

⁴¹⁹ Kaufmann, Uri R.: Jüdische Mädchenbildung, S. 99-112, in: Opitz und Kleinau: Mädchen- und Frauenbildung, S. 109.

⁴²⁰ Heinz, Julia: Interview von Barbara Preis mit Julia Heinz in New York City am 22. Mai 2007 (in Folge zitiert als: Heinz: Interview Mai 2007).

Revolutionäre waren und in ihren Töchtern Verbündete zur Verwirklichung der demokratischen Ideen sahen.“⁴²¹

Die Umstände, dass die Mütter der Künstlerinnen auch in der Zwischenkriegszeit keiner Arbeit nachgehen mussten, konstatiert ebenfalls, wie wohlhabend diese Familien waren. Ihre Assimilation zeigt sich auch darin, dass es selbstverständlich war, den Töchtern eine ausgezeichnete Ausbildung zu bieten, wohingegen es orthodoxen Jüdinnen nicht erlaubt ist, Bildung zu erlangen, da Wissen dem Mann vorbehalten ist.⁴²²

„Die jüdische Tradition des Lernens und Debattierens hatte sich auf die jungen Juden auch dann übertragen, wenn sie aus bereits weitgehend assimilierter Familie stammten. Pogrome und Flucht hatten Generationen das Bewußtsein geprägt, daß Wissen manchmal das einzige sein kann, was es mitzunehmen gibt. Daher gingen auch besonders viele jüdische Kinder in die Mittelschule, ins Gymnasium oder in die Realschule, wo ihnen der »Verband der Sozialistischen Mittelschüler« Spielkiste der Politik und Gesellschaftsrahmen der Judenbewegung wurde.“⁴²³

Den Grad der Assimilation der Juden in Wien, sowie den Wert, dem sie Bildung und Ausbildung – in diesem Fall, jene ihrer Töchter – zumaßen, lassen Zahlen aus dem Wiener Schulwesen erahnen. 1909/1910 waren 46 Prozent aller Lyzealisten jüdischer Herkunft. An der Schwarzwaldschule machte der Anteil der jüdischen Schülerinnen zeitweise 70 Prozent aus. Hinzu kam, dass Jüdinnen nicht nur als Schülerinnen die Mädchenmittelschulen dominierten, sondern auch an der Gründung und Leitung der Anstalten maßgeblich beteiligt waren. Mehr als ein Drittel der Schulen waren von jüdischen Frauen aufgebaut worden.⁴²⁴ Aufgrund dieser Daten ist der hohe Bildungs- und Ausbildungsgrad der emigrierten Künstlerinnen verständlich.

⁴²¹ Dick, Jutta und Sassenberg, Marina: Einleitung, S. 9-16, in: Jutta Dick und Marina Sassenberg (Hg.): Jüdische Frauen im 19. und 20. Jahrhundert. Lexikon zu Leben und Werk, Hamburg 1993, S. 14.

⁴²² Baum, Heyman und Michel: Jewish Women, S. 5.

⁴²³ Beckermann: Mazzeinsel, S. 19.

⁴²⁴ Vgl.: Göllner, Renate: Abschied vom Judentum? Bemerkungen zur Emanzipationsgeschichte jüdischer Frauen, S. 141-160, in: Sabine Hödl und Martha Keil (Hg.): Die jüdische Familie in Geschichte und Gegenwart, Frankfurt am Main 1999, S. 151f.

6.3. Schemata in den jüdischen Familien

6.3.1. Religiosität

Nur wenige der jüdischen Künstlerinnen praktizierten den jüdischen Glauben regelmäßig oder intensiv. Rosi und Antoine Grünschlager waren die einzigen der emigrierten Künstlerinnen, die ihre Religion ausübten, sie führten sogar einen koscheren Haushalt – Rosi Grünschlager bis heute. Die Eltern von Antoine und Rosi kamen aus orthodox lebenden Familien. Mit ihren Eltern wurden alle Feiertage zelebriert und sie gingen regelmäßig in die Synagoge. Hebräisch-Unterricht erhielten sie privat.⁴²⁵

Trotz ihrer Assimilation pflegten die Familien Kontakte zu jüdischen Organisationen, hatten jüdische Freunde, und manche der Eltern empfanden noch eine Verbundenheit mit dem jüdischen Volk. Ihre Kinder jedoch – die Künstlerinnen – wuchsen nicht mehr in einer jüdischen Umgebung auf, sondern in erster Linie in einer assimiliert-sekulären. So kommt es, dass in Interviews einige der Künstlerinnen sagten, dass sie nicht religiös seien. Bei den meisten stellte sich jedoch heraus, dass sie gewisse jüdische Traditionen regelmäßig pflegten oder pflegen. Dies resultiert aus einer bestimmten Perspektive, die näherbringt, wie eng Glauben, Tradition und Volkstum im Judentum verknüpft sind.

„Auch wenn man die Arbeitsruhe am Samstag und die rituellen Speisenvorschriften kaum einhielt, so wurde in diesen assimilierten Kreisen doch im Tempel geheiratet, bei den männlichen Kindern die Beschneidung vorgenommen, der 13. Geburtstag als Bar-Mizwa begangen, und Hochzeiten und Bestattungen nahm der Rabbiner vor. Zu Pessach gedachte man des Auszugs aus Ägypten, anstelle von Weihnachten feierte man das Chanukka-Fest⁴²⁶, das jüdische Neujahr wurde gefeiert und der vorgeschriebene Festtag alljährlich eingehalten. Auch die nichtorthodoxen Juden wurden am jüdischen Friedhof bestattet [...].“⁴²⁷

Julia Heinz ging mit ihren Eltern samstagsmorgens in die Synagoge.⁴²⁸ In einem Interview meinte sie, dass die Familie nicht sehr religiös gewesen sei. Die Mutter sei jedoch religiöser gewesen als ihr Vater, der ihnen stets jüdische Geschichten erzählt habe.⁴²⁹ Martha Heyman sagte in einem Interview beispielsweise, sie sei nicht religiös, gründete jedoch eine Synagoge und ist immer noch für diese aktiv.

„I do not keep kosher. I attend Friday night services at times and observe the holidays – to a degree.“⁴³⁰

⁴²⁵ Vgl.: Grünschlager: AR 25104.

⁴²⁶ Anmerkung: Chanukka: achttägiges Lichterfest, in: Vgl.: Johann Maier: Judentum von A-Z. Glauben, Geschichte, Kultur, Erfstadt 2001, S.225 (in Folge zitiert als: Maier: Judentum von A-Z, Seitenangabe). Pessach: siebentägiges Fest zum Auszug aus Ägypten, in: Vgl.: Maier: Judentum von A-Z, S: 226.

⁴²⁷ Thieberger, Richard: Assimilierte jüdische Jugend im Wiener Kulturleben um 1930, S. 303-313, in: Botz, Oxaal, Pollak und Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur, S. 304

⁴²⁸ Vgl.: Heinz: AR 10740.

⁴²⁹ Vgl.: Heinz, Julia: Interview von Bernhard Gal mit Julia Heinz am 17. Mai 1998 in New York City, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 159 (in Folge zitiert als: Heinz: Interview Mai 1998).

⁴³⁰ Heyman, Martha: LBI, Austria Heritage Collection, Call Number AHC 2386 (in Folge zitiert als: Heyman: AHC 2386).

Sie gab weiter an, dass ihre Familie nicht religiös war und die meisten ihrer Freunde nicht jüdisch gewesen seien, und zwar aufgrund der Umgebung, in der sie gelebt hatten. Nur die heiligen Feiertage seien zelebriert worden.⁴³¹

Ruth Altmann betont zwar, dass sie aufgrund ihres katholischen Kindermädchens öfter in der Kirche war als in der Synagoge und nicht gläubig sei. Auf der anderen Seite beweist diese Aussage jedoch, dass sie mit ihrer Familie die Synagoge besuchte und damit einen religiösen Akt ausübte. Arnold Karplus, der Vater von Ruth Altmann war Zionist und Mitglied des Herzklubs und er ging an den Feiertagen in den Tempel. Zu Hause feierten sie Weihnachten und Chanukka.⁴³²

Elisabeth Gay betonte in ihrem Interview ebenfalls, selbst nicht gläubig zu sein. Sie erzählte, dass ihre Großmutter väterlicherseits sehr religiös gewesen sei. Ihre Großmutter mütterlicherseits ging in eine christliche Schule und war eher „unreligiös“.⁴³³ Der Haushalt, in dem Elisabeth Gay aufwuchs, wurde nicht koscher geführt und sie und ihre Eltern gingen nur an jôm kippûr⁴³⁴ in die Synagoge.⁴³⁵

„No, I would not call myself religious. With new acquaintances I always make sure they know I am Jewish, but I am not affiliated with any temple. I do not keep kosher, or go to the Synagogue, but I do observe the holidays.“⁴³⁶

Herta Weil meinte, dass sie und ihre Geschwister nicht sehr religiös erzogen worden seien. Der Freundeskreis der Familie schloss Juden und Nichtjuden ein. Auch feierten sie die jüdischen Feiertage nicht nach traditioneller Art sondern nahmen „just a nice meal so we would be aware of the Jewish holiday“.⁴³⁷

Gertrud Schattner wiederum wuchs vollkommen assimiliert auf, ihre Familie praktizierte das Judentum nicht.⁴³⁸

Obige Zitate bringen näher, dass bei den assimilierten jüdischen Familien dennoch eine Verbundenheit zum Judentum bestand. Die Definition und das Verständnis der jüdischen Künstlerinnen von Religion und Glauben sind offenbar individuell und komplex. Aber sie demonstrieren, dass Religion und Tradition im Judentum korrelieren. Die Ereignisse des Anschlusses versetzten die assimilierten Juden und Jüdinnen in eine schwierige Situation, da man sie zu einer Volksgruppe zählte, zu der sie sich nicht zugehörig fühlten. Dabei ging es weniger um die Frage ihres jüdischen Erbes als vielmehr um ihre gesellschaftliche Stellung und finanzielle Situation, die sie vor allem von den orthodoxen, aber auch anderen, die Religion praktizierenden Juden und Jüdinnen, stark unterschied.

⁴³¹ Vgl.: Heyman: AHC 2386

⁴³² Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

⁴³³ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

⁴³⁴ Anmerkung: jôm kippûr: Versöhnungstag, Kulturritual des 10. Tag des 1. Monats des Jahres, Vgl. in: Maier: Judentum von A-Z, S. 221.

⁴³⁵ Vgl.: E. Gay: AR 25169.

⁴³⁶ E. Gay: AR 25169.

⁴³⁷ Weil: AR 11051.

⁴³⁸ Vgl.: Schattner, Peter: E-Mail an Barbra Preis, betreffend Questionnaire zu Gertrud Schattner, am 13. April 2008 (in Folge zitiert als: Schattner: E-Mail April 2008).

6.3.2. Berufe der Väter

„1860 lebten 6200 Juden in Wien und 1910 175.000, 8,6% der Einwohner. 1893 waren 48% aller Medizinstudenten Juden und von 681 Anwälten 394 jüdisch, 42% der Journalisten, und vor 1914 waren ungefähr 60% Kaufleute jüdischer Herkunft.“⁴³⁹

Die Berufe der Väter der jüdischen Künstlerinnen entsprachen den Berufsgruppen, in denen es Juden erlaubt und möglich war, sich in Österreich eine Existenz aufzubauen. Ihre Assimilation wurde durch ihre Ausbildung und berufliche Tätigkeit entsprechend vorangetrieben.

Kaufmann war eine sehr stark vertretene Berufsgruppe, wie obiges Zitat zeigt. Als Kaufmänner tätig waren Bela Schwartz, der Vater von Julia Heinz, Paul Feitler, der Vater von Elisabeth Gay, Samuel Gorwitz, der Vater von Martha Heyman, Moritz Grünschlager, der Vater von Rosi und Antoine Grünschlager, Charles Landeis, der Vater von Gertrud Schattner, und Ludwig Kohn, der Vater von Herta Weil.⁴⁴⁰

Der Vater von Lisl Auerbach war höherer Bankangestellter, jener von Ruth Altmann Architekt.⁴⁴¹

⁴³⁹ Koller, Gabriele: Das Elend und der Schein. Wiener Gesellschaft um 1900, S. 477-484, in: Maria Marchetti (Hg.): Konzeption der Textbeiträge: Wien um 1900. Kunst und Kultur, Wien 1985, S. 481.

⁴⁴⁰ Vgl.: E. Gay: AR 25169;
Grünschlager: Interview Mai 2007;
Heinz: Interview Mai 1998;
Heyman: AHC 2386;
Schattner, Gertrud: Schattner: Interview April 2008.
Weil: AR 11051.

⁴⁴¹ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007; sowie: Leo Baeck Institute New York City: Austrian Heritage Collection: Ruth Altmann Collection AR 25069 (in Folge zitiert als: Altmann: AR 25069).

6.3.3. Affinität zum Militär

Der Einsatz von Verwandten der Künstlerinnen für das österreichische Heer, während des Ersten Weltkrieges, zeigt, einerseits den Grad ihrer Assimilation, sowie das Verständnis dieser Familien, in erster Linie ÖsterreicherInnen zu sein, und nicht Juden. Andererseits war der Einsatz während des Ersten Weltkriegs ein Grund, warum viele der Juden und Jüdinnen dachten, dass der Nationalsozialismus sich nicht gegen sie wenden würde, weil sich dadurch ihr Patriotismus verdeutliche.

Die Beschäftigung mit den jüdischen Künstlerinnen ergab, dass ein Teil ihrer Verwandten im Ersten Weltkrieg diente, so z.B. der Vater und ein Onkel von Julia Heinz.⁴⁴²

Samuel Gorwitz, der Vater von Martha Heyman, war Offizier im Ersten Weltkrieg. Er wurde verletzt und erhielt eine „Accommodation from the Austrian Government“⁴⁴³ und ein silbernes Ehrenkreuz. Die Mutter von Martha Heyman entstammte einer Militärfamilie. Ihr Vater war ein „high ranking officer“⁴⁴⁴ in der Österreichischen Armee.⁴⁴⁵

Der Onkel von Martha Heyman, Joseph „became a captain in the Austrian Arme. In those days Austria was the larger part of Europe and my uncle Joseph was born in Poland because Poland was Austria and his father was on duty in Poland at the time. When Nazis came to Austria my uncle was not considered an Austrian citizen, he was considered a Polish citizen. [...] the Polish quota was filled [...]. And so because he was born in Poland and the Polish quota was filled at that time, my uncle could not come. He had married, [...]. His wife was born in Vienna, [...] my uncle Joseph said: »Don't worry about me, I'll be fine. I was an officer in the Austrian army, my father was an officer in the Austrian army, nothing is going to happen to us.«⁴⁴⁶

Als die Lage dann enger wurde, wollte auch er fliehen: „At first he had some money, [...] he went to Switzerland, but he was rejected there, somehow he went from Switzerland to Yugoslavia. And the Nazis somehow caught up with him in Yugoslavia. [...] They made him dig his own grave and they shot him.“⁴⁴⁷

Wie Samuel Gorwitz, war auch Arnold Karplus für seine Verdienste als Soldat für Österreich während des Ersten Weltkriegs geehrt worden und erhielt „lots of medals“.⁴⁴⁸

Ehemänner der jüdischen Künstlerinnen, die im Zweiten Weltkrieg dienten:

Die Männer von Ruth Altmann, Elisabeth Gay und Martha Heyman dienten im Zweiten Weltkrieg. Der Mann von Martha Heyman war amerikanischer Soldat, der auch nach dem Zweiten Weltkrieg stets an anderen Orten, zuletzt New Jersey, stationiert war. Die Ehemänner von Ruth Altmann und Elisabeth Gay hingegen waren europäische Einwanderer. Im Fall von Ruth Altmann scheint die Einberufung ihres Mannes ein Auseinanderleben der beiden ausgelöst zu haben:

⁴⁴² Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

⁴⁴³ Heyman: Interview Mai 2007.

⁴⁴⁴ Heyman: Interview Mai 2007.

⁴⁴⁵ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

⁴⁴⁶ Heyman: Interview Mai 2007.

⁴⁴⁷ Heyman: Interview Mai 2007.

⁴⁴⁸ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

„He was overseas for two years. I didn` t get used to be with him [Dr. Rogers ihr Ehemann, Anm. d. Verf.] afterwards.“⁴⁴⁹

Joseph Gay wurde aufgrund des Zweiten Weltkriegs nicht nur verwehrt, bei der Geburt seiner ersten Tochter dabei zu sein, sondern er erlitt eine chronische Verletzung. Nach seinem Einsatz erhielt die Familie durch die „G.I.-Bill“⁴⁵⁰ genug Geld, um ein neues Leben zu beginnen.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ Altmann: Interview April 2007.

⁴⁵⁰ Anmerkung: Die GI-Bill wurde unter Präsident Franklin D. Roosevelt als „The Servicemen`s Readjustment Act of 1944“ eingeführt. Ziel war es, arbeitslosen Veteranen auf mehreren Ebenen den Weg ins normale Leben zu ermöglichen. Das Programm sah folgende Punkte vor: Erziehung und Training, Darlehensgarantien für Wohnungen, Bauernhöfe und Geschäfte, sowie Arbeitslosengeld. Aufgrund der GI-Bill wurde verhindert, dass eine Vielzahl an Veteranen den Arbeitsmarkt auf einmal überfluteten. Außerdem wurde Menschen die Möglichkeit zu einer höheren Bildung eröffnet, die sonst nie die Chance dazu gehabt hätten. 1947 machten die Veteranen 49% der Collegeeintritte aus. 1956 hatte 7,8 Millionen der 16 Millionen Veteranen aus den Zweiten Weltkrieg entweder am Erziehungsprogramm oder am Trainingsprogramm teilgenommen. Im Zeitraum zwischen 1944 und 1952 hatten 2,4 Millionen Veteranen aus den Zweiten Weltkrieg die „home loans“ in Anspruch genommen. 1985 wurde die GI-Bill erneuert, Vgl.: U.S. Department of Veterans Affairs, GI-Bill History: http://www.gibill.va.gov/GI_Bill_Info/history.htm (Stand vom 29. Juli 2008).

⁴⁵¹ Vgl.: E. Gay: AR 25169.

6.4. Anschluss 1938 und seine Folgen für die jüdischen Künstlerinnen

„Vielleicht schienen den Juden die Exzesse nach dem Anschluß im März 1938 noch ein letztes Kapitel des gewohnten Antisemitismus zu sein. Schließlich hatte sie die Logik ihrer Geschichte gelehrt, daß Pogrome kommen, aber auch wieder vergehen.

Wie lange würden sich die Wiener schon an bodenreibenden Rabbinern ergötzen oder an Greisen, die in der Hauptallee Kniebeugen abzuleisten hatten, oder an Frauen, die in der Taborstraße ihre eigenen Perücken in Brand stecken mußten? Hat sich die Volkswut genügend Luft verschafft, so besänftigt sie sich auch wieder. Und vom Bodenreiben stirbt man nicht.“⁴⁵²

Erlebnisse nach dem Anschluss – Begegnungen mit Nationalsozialisten

Lisl Auerbach wurde nach dem Anschluss mit ihrer Mutter und ihrer Großmutter aus der Wohnung in Döbling in die Gonzagagasse im ersten Bezirk umgesiedelt. Sie erinnert sich, dass eines Tages Nationalsozialisten die jüdischen BewohnerInnen des Hauses zusammentrieben und in eine Wohnung des Hauses sperrten. Es musste sofort alles liegen und stehen gelassen werden wie es war. In jener Wohnung verbrachten sie einige Tage. Immer mehr Juden und Jüdinnen wurden von den Nationalsozialisten in diese Wohnung verwiesen. Was sie damals aßen und wie sie diese Situation durchstanden, weiß sie heute nicht mehr. Nach einigen Tagen wurden sie wieder in ihre ursprünglich zugewiesene Wohnung zurückgelassen. Zu weiteren Erlebnissen mit Nationalsozialisten kam es für Lisl Auerbach zum Glück nicht, da sie Österreich verlassen konnte.⁴⁵³

In ihren Memoiren erzählt **Elisabeth Gay**, dass der Holocaust für sie stets gegenwärtig sei. Sie sei nie direkt angegriffen worden und hatte nur zwei oder drei Mal wirklich Angst gehabt, aber das Wissen, dass eine derartige Massenbewegung 6 Millionen Juden und Jüdinnen ermordete, war für sie nie verständlich. Kurz nachdem Elisabeth Gay von der Kontaktfrau benachrichtigt wurde, dass die nötigen Ausreisepapiere von Elisabeths Großmutter aus Zürich gekommen waren, machte Elisabeth Gay eine gefährliche Erfahrung mit der Gestapo. Als sie zu der Frau kam, hatte die Gestapo eben das Haus durchsucht und Elisabeth Gay fürchtete, dass sie die Ausreisepapiere gefunden hätten. Zum Glück hatte die Kontaktperson die Dokumente gut versteckt und sie wurden von den Nationalsozialisten übersehen. Allerdings hatten sie ihren Ehemann verhaftet. Während es Elisabeth und ihren Eltern gelang, mit diesen Papieren in die Schweiz zu flüchten, schaffte es jene Frau mit ihrem Mann nicht mehr, rechtzeitig zu fliehen, und wurde nach Auschwitz deportiert.⁴⁵⁴

Elisabeth Gay meint in einem Interview, dass die Wiener antisemitischer und aggressiver gewesen wären als die Deutschen. Sie erlebte, dass nach dem Anschluss Juden und Jüdinnen angespuckt wurden, denen früher die Hand geküsst worden war. Hitler habe im Hotel Imperial residiert, und da sie selbst am Schwarzenbergplatz wohnten, bekam sie auch die antisemitischen Aktionen der Nationalsozialisten intensiv mit. An die alten orthodoxen Juden, die den Boden mit Zahnbürsten waschen mussten und geschlagen wurden, erinnerte sie sich in einem Interview in New York sehr lebhaft. Um nicht selbst gefährdet zu sein, trug Elisabeth Gay immer einen diplomatischen Ausweis mit sich (ihr Vater war der kolumbianische Konsul in Wien) und antwortet stets auf Spanisch, wenn sie von Nazis angesprochen wurde.⁴⁵⁵

⁴⁵² Beckermann: Mazzeinsel, S. 20.

⁴⁵³ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁴⁵⁴ Vgl.: Gay, Elisabeth: Memoires, in: LBI New York City: Akte von Elisabeth Gay, Austrian Heritage Collection Call Number 25160 (in Folge zitiert als: Gay E.: Memoires, in: Gay E.: AR 25160)

⁴⁵⁵ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

Am Tag des Einmarsches von Hitler in Wien befanden sich **Antoine und Rosi Grünschlager** auf dem Weg zu einem Vorspiel für ein Konzert an der AK. Die beiden Schwestern wurden mit der Information, dass an diesem Tag nichts stattfinden würde, wieder nach Hause geschickt. Auf dem Rückweg bemerkten die Schwestern bereits eine „große Unruhe“ auf den Straßen und gingen, so schnell sie konnten.

„[...] die Atmosphäre war schwer beladen. Die Luft war dick. [...] es war ein großer Schlag, speziell für die Juden.“⁴⁵⁶

Obwohl ihre Nachbarin laut „Heil Hitler“ geschrien habe, erledigte sie Einkäufe für die Grünschlager und brachte ihnen diese in der Nacht. Da die Mutter der Schwestern kränklich war, lag es an Antoine Grünschlager, sich um alles zu kümmern. Im selben Haus in einem unteren Stockwerk lebten ebenfalls Juden. Der Vater dieser Familie wurde von den Nationalsozialisten verhaftet. Nach einigen Wochen erhielt seine Frau ein Paket mit der Asche ihres Mannes.

„Frauen, deren Männer eine Woche vorher verhaftet worden waren und gegen die man niemals eine Anklage erhoben hatte, erhielten plötzlich vom Briefträger ein kleines Paket mit der knappen Bemerkung »150 Mark zu bezahlen für die Einäscherung ihres Mannes. Das Paket enthält die Asche aus Dachau.«“⁴⁵⁷

Die Reichskristallnacht am 9. November erlebten die drei Frauen sehr intensiv. Sie waren in der Woche davor für eine Nacht verhaftet worden und mussten in einer Schule übernachten. Jede und jeder erhielt eine Nummer und ab diesem Zeitpunkt waren sie dazu verpflichtet, sich täglich bei der Polizeistation zu melden. Eine Nachbarin erhielt immer wieder Besuch von Nationalsozialisten und die Schwestern fürchteten stets, dass sie in die Wohnung stürmen würden, zumal sie sich auch antranken. Nach gewisser Zeit wurde bei den Grünschlager eine arische Familie einquartiert und wenige Zeit später mussten sie zu einer anderen jüdischen Familie ziehen. Bücher und Noten nahmen die Mädchen mit. Das übrige Gut verkauften sie.⁴⁵⁸

Julia Heinz lebte 1933, zum Zeitpunkt der Machtergreifung Hitlers, mit ihrem Mann bereits in Deutschland. Ihr Mann, der als Tenor in Dresden engagiert war, wurde entlassen. Der damalige Intendant riet den beiden, für drei Monate nach Berlin zu gehen, bis sich die Lage beruhigt hätte. Während Hans Heinz in die Tschechoslowakei reiste, um dort zu singen und auch für den Kulturbund tätig wurde, blieb Julia Heinz zunächst in Berlin. Während dieser Zeit wurde sie für drei Wochen lang inhaftiert und verhört. Die Verhöre hat Julia Heinz in schrecklicher Erinnerung.

Auch die Eltern von Julia Heinz machten nach dem Anschluss Erfahrungen mit Nationalsozialisten. Die Gestapo stürmte in deren Wohnung und räumte den Safe aus. Die Mutter von Julia Heinz wurde an die Wand und auf den Boden geworfen. Zum Glück hatten ihre Eltern, da Julia und Hans Heinz bereits vor 1938 ausgewandert waren, den Bösendorfer und alle anderen Habseligkeiten von Julia Heinz in die USA nachgeschickt. Der Bösendorfer steht bis heute in ihrer Wohnung an der East Side von Manhattan.⁴⁵⁹

Martha Heyman machte keine direkten Erfahrung mit Nationalsozialisten. Allerdings verlor ihre Familie nach dem Anschluss mit einem Mal alle Freunde und es wollte niemand mehr etwas mit ihnen zu

⁴⁵⁶ Grünschlager: Interview November 1997.

⁴⁵⁷ Gedy, G.E.R.: Der Terror bricht aus, S. 126-139, in: Beckermann: Mazzeinsel, S.130.

⁴⁵⁸ Vgl.: Grünschlager: Interview November 1997.

⁴⁵⁹ VI.: Heinz: Interview Mai 1998.

tun haben. Antisemitische Erfahrungen machte Martha Heyman sowohl vor dem Anschluss, als auch verstärkt danach. Da die Familie bereits im Oktober 1938 in die USA emigrierte, erlebte sie die Reichskristallnacht nicht mehr.⁴⁶⁰

Nach dem Anschluss blieb **Herta Weil** in der Wohnung ihrer Eltern. Sie erlebte ebenfalls mit ihren Eltern die „Reichskristallnacht“ am 9. November 1938. Diese Nacht war furchtbar für sie: „It was a terrible night, Nazis singing songs against Jews and threats. And I cuddled up with my mother.“⁴⁶¹ Nachdem Herta Weil 1938 geheiratet hatte, verließ sie Österreich im Oktober. Ihr Pass wurde von den Nationalsozialisten mit einem „J“ gekennzeichnet und der Name „Sara“ wurde zu ihrem eigenen hinzugefügt.⁴⁶² Außerdem waren alle Juden über 15 Jahre zur Führung einer Kennkarte verpflichtet.⁴⁶³

„Ab Februar 1939 wurden die Zusatznamen »Israel« und »Sara« verordnet und der Zwang zum Tragen des gelben Judensterns ab 12. September 1941 machte den Alltag der Juden, ohnehin schon täglich von Gewalt bedroht, zum Spießrutenlauf. Die jüdischen Organisationen und Institutionen wurden aufgelöst. Damit wollten die Nationalsozialisten die Juden zunächst zur Emigration zwingen – mit Erfolg: In Adolf Eichmanns »Zentralstelle für jüdische Auswanderung« – sie residierte gleichsam als Ironie der Geschichte im Palais Rothschild in der Prinz-Eugen-Straße 22 – konnten Juden unter Zurücklassung nahezu ihres gesamten Vermögens oder mit finanzieller Unterstützung internationaler Hilfsorganisationen versuchen, »legal« zu fliehen. So gelang bis Ende 1941 mehr als 130.000 Juden die Flucht, über 30.000 davon emigrierten in die USA.“⁴⁶⁴

„The new arrivals who lingered in the neighbourhood of Ellis Island faced the same hardships and endured the same deprivations which had become familiar in their homelands. Jews from the grimy villages of White Russia or from the Warsaw ghetto generally stayed on New York's East Side and eked out a bare living as pushcart, peddlers, sweatshop employees, or wage slaves in the garment industry. Crowded into noisome treatments, they were often evicted by greedy owners whom they looked upon American Cossacks.“⁴⁶⁵

Verlorene Verwandte

Der Großteil der jüdischen Künstlerinnen verlor Familienmitglieder durch den Nationalsozialismus. Ruth Altmann berichtet, dass ihre Verwandten aus Prag fast alle umkamen:

„Except for my fathers family, the people that lived near Prag in Wigstadt, Schlesien, they came to Prag when I was there. And I told them they should get out. [...] They wouldn't move. They all got into the camps and perished. [...] Also my two grandmothers. [...] My aunt left with her children, her husband wouldn't go, [...] and then when they finally got the papers for him, on the ship, he didn't survive so obviously he was killed, poisoned [...].“⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ Vgl.: Heyman: AHC 2386

⁴⁶¹ Weil: AR 11051.

⁴⁶² Weil: AR 11051.

⁴⁶³ Vgl.: Botz, Gerhard: Ausgrenzung, Beraubung und Vernichtung. Das Ende des Wiener Judentums unter der nationalsozialistischen Herrschaft (1838-1945), S. 315-339, in: Botz, Oxaal, Pollak und Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur, S. 321.

⁴⁶⁴ Stalzer, Alfred und Kálmar, János: Das jüdische Wien, Wien 2000, S. 13, Spalte 2.

⁴⁶⁵ Flanagan, John T.: The Immigrant in the Western Fiction, in Henry Steel Commager (Hg.): Immigration and American History. Essays in Honor of Theodore C. Blegen, Minneapolis 1961, S. 84.

⁴⁶⁶ Altmann: Interview April 2007.

Lisl Auerbach verlor ihre Mutter, da es ihr und ihrer Schwester nicht mehr gelang, die nötigen Ausreisepapiere zu bekommen. Ida Fischmann wurde 1943 deportiert.⁴⁶⁷ Einem Onkel von Martha Heyman, dem Bruder ihrer Mutter, gelang es ebenfalls nicht, aus Österreich zu fliehen. Er wurde im Zuge seiner Flucht in Jugoslawien von Soldaten der Deutschen Armee erschossen.⁴⁶⁸ Julia Heinz berichtet, dass ihre Familie sehr viel Glück hatte und „nur“ zwei Personen dem Nazi-Regime zum Opfer fielen.⁴⁶⁹

Bis auf Ruth Altmann verloren alle Familien ihre Wohnungen, Häuser und sämtlichen Habseligkeiten, die sie in Österreich zurücklassen mussten. Ruth Altmann erhob im Februar 2002 Anspruch auf ein Bild, das von der Gestapo aus der Villa ihres Schwiegervaters Bernhard Altmann entwendet wurde.⁴⁷⁰ Elisabeth Gay hätte das Ferienhaus ihres Großvaters, das ein hoher Nazi seiner Freundin geschenkt hatte, und in dem nach dem Krieg Flüchtlinge untergebracht worden waren, um 20.000 Dollar zurückkaufen müssen.⁴⁷¹

⁴⁶⁷ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁴⁶⁸ Vgl.: Heyman: AHC 2386.

⁴⁶⁹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

⁴⁷⁰ Vgl.: Brief von Michael Häupl an Ruth Altmann vom 28. September 2001; sowie: Brief von Ruth Altmann an die Bürgermeisterin der Stadt Linz vom 28 Februar 2002, jeweils in: Altmann: AR 25069,

⁴⁷¹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

6.5. Rückkehr nach 1945

Einige der jüdischen Künstlerinnen kehrten nach dem Krieg im Zuge eines Urlaubs nach Österreich zurück und besuchten geliebte Plätze, aber auch ihre ehemaligen Wohnungen. Die Erfahrungen, die diese Frauen machten, waren mit gemischten Gefühlen verbunden.

Lisl Auerbach besuchte Österreich, solange es ihr gesundheitlich möglich war, regelmäßig. Sie vermisst den Wiener Wald, die österreichische Landschaft und das österreichische Essen. Natürlich zog es sie bei einem der Besuche zu ihrer alten Wohnung zurück. Jene Personen, die in der ehemaligen Wohnung von Lisl Auerbach und ihrer Mutter in Döbling nach dem Krieg wohnten, jagten sie beinahe davon und waren äußerst unfreundlich zu ihr, als sie darum bat, ihre Wohnung sehen zu dürfen. Der Mann, der Lisl Auerbach öffnete, behauptete, die Wohnung habe immer schon der Familie seiner Frau gehört. Erst später stellte sich heraus, dass jene Familie im Zuge der Arisierung zu der Wohnung gekommen war, eine Entschuldigung oder entgegenkommende Geste blieb jedoch aus.⁴⁷²

Auch Elisabeth Gay besuchte Österreich später mehrmals mit ihren Kindern und Enkelkindern. Sie wohnten damals stets im Bristol und die Regierung zahlte ihnen ein Zimmer. Der Nationalsozialismus wurde ihrer Meinung nach in Österreich sehr verdeckt und unsichtbar gehandhabt. Elisabeth Gay versuchte stets, Österreich zu vergessen, was ihr jedoch nie gelang. Ihrer Meinung nach waren die Österreicher stets „Schweine“⁴⁷³, da sie sich als Opfer des Nationalsozialismus bezeichneten.⁴⁷⁴

Rosi und Antoine Grünschlager besuchten ebenfalls ihre alte Wohnung im 2. Bezirk. Sie wollten die Wohnung sehen und Bilder davon machen. Da niemand zu Hause war, läuteten sie bei anderen Türen und eine Frau öffnete. Antoine und Rosi Grünschlager sagten ihr, wer sie waren und dass sie die Wohnung besichtigen wollten. Später erfuhren sie, dass jene Frau den Bewohnern ihrer ehemaligen Wohnung gesagt hatte, „dass die Juden zurückgekommen wären [...]“. Diese Aussage erschreckte die Schwestern sehr. Sie waren derart verletzt, traurig und schockiert, dass sie beschlossen, niemals zurückzukommen. Die Stadt selbst gefiel ihnen bei ihrem Besuch sehr gut, aber „ohne gewisse Leute würde es netter sein.“ Im ganzen gesehen war es für sie ein schöner Ausflug nach Wien und Österreich, sie hatten viele positive Erlebnisse, dennoch hatten die „personal insults“ beide tief verletzt.⁴⁷⁵

Julia Heinz besuchte Österreich nur einmal im Zuge einer Konzertreise ihres Mannes. Nach Wien kam sie wieder nie. Ihr damaliger Aufenthalt in Gastein war für sie unangenehm und sie fühlte sich schlecht dort. Österreich interessiert sie nicht mehr.⁴⁷⁶

Martha Heyman berichtet, dass sie die Besuche Wiens und Österreichs mit ihrem Ehemann mit gemischten Gefühlen erlebte. Vor allem, wenn sie Menschen aus ihrem Alter begegnete, wurde ihr schlecht, weil sie immer denken musste, was diese nach dem Krieg wohl getan hätten⁴⁷⁷

⁴⁷² Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁴⁷³ Gay E.: Interview August 2000.

⁴⁷⁴ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000..

⁴⁷⁵ Vgl.: Antoine und Rosi Grünschlager: Interview Oktober 2006.

⁴⁷⁶ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

⁴⁷⁷ Heyman: AHC 2386.

7. Die Familien – eine Beschreibung der verschiedenen Schemata

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit den Familien der im Fokus stehenden Künstlerinnen. Diese Betrachtung schließt verschiedene Parameter ein. Die Kriterien für eine zusammenfassende Beschreibung der Familienstrukturen sind:

- Heimatort
- Berufe der Eltern
- Herkunft der Eltern
- Berufe der Ehemänner
- Soziales Umfeld

Lebensstandard und die Gesellschaftsschicht der Familien bestimmten auch die Erziehung der Künstlerinnen, ihre schulische und ihre musikalische Ausbildung:

„Frauen siedelten sich vornehmlich in den Grenzbereichen an, dort, wo Musik nicht in der Repräsentation, sondern der unmittelbaren Kommunikation diene. Das bedeutet, daß kulturelle und soziale Bedingungen viel stärker als bisher berücksichtigt werden müßten.“⁴⁷⁸

Die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Frauen arbeiteten und studierten nicht in Grenzbereichen frei jeder Repräsentation. Dass jedoch soziale und kulturelle Bedingungen eine Basis für ihre Berufswahl bildeten, ist evident. Bildung und Gesellschaftsschicht ermöglichten ihre Laufbahn und bestimmten ihre Arbeitsumgebung.

Der Fokus der folgenden Betrachtung liegt auf der Beschreibung der Familienherkunft und somit dem Umfeld der Eltern, durch welche die Familienstruktur aufgebaut wurde. Die berufliche Tätigkeit der Ehemänner der Künstlerinnen wird die Darstellung der Familienschemata ergänzen. Außerdem wird analysiert in welchen Punkten sich die Familienzusammensetzungen und -situationen gleichen und in welchen Punkten sie divergieren, was durch die Einteilung in sich ergebende Familiengruppen geschieht. Eine Analyse der Familienstrukturen gibt ebenso Aufschluss darüber, wie der Zugang der Frauen zur jeweiligen Kunst entstand und wie sich ihre Ausbildung und ihr Berufsleben gestalteten.

Heimatort: Die Betrachtung des Geburts- und Wohnortes der Künstlerinnen gibt Auskunft über deren interne Familienstruktur. Die Analyse, ob diese Künstlerinnen im ländlichen oder urbanen Umfeld aufwuchsen, determiniert nicht nur die auftretenden Familientypen, sondern gibt ebenso Hinweise auf die soziale Einbettung der Familien und die Ausbildungsmöglichkeiten der Künstlerinnen.

Berufe der Eltern: Der Beruf des Vaters dieser Frauen bildet eine Grundvoraussetzung für die ermittelten Gemeinsamkeiten in den Familienstrukturen. Die Profession der Mütter steht in diesem Zusammenhang gezwungenermaßen im Hintergrund, da die meisten dieser Frauen noch keinen Beruf erlernt hatten, und wenn doch, diesen oftmals nicht ausübten. Auffallend ist jedoch, dass jene Mütter, die einem Beruf nachgingen, selbst Künstlerinnen waren. Diese Tatsache hält fest, dass der Beruf der Künstlerin nicht mit anderen Berufsgruppen zu vergleichen ist, da hier – wie auch die Anzahl der weiblichen Lehrkräfte an der Akademie bestätigt – überdurchschnittlich viele Frauen arbeiteten.

Für die Ereignisse im März 1938 wurden die Arbeitsbereiche der Väter für die Familien oftmals ausschlaggebend. Sei es, dass der Vater von Erika Schwamberger nach jahrelanger Arbeitslosigkeit nun

⁴⁷⁸ Rieger, Eva: Musik und Gender Studies: Sechs Fragen, in: Fragner, Hemming und Kurschke: Gender Studies und Musik, S. 22f.

mit einem Schlag wieder berufstätig wurde⁴⁷⁹, oder auch der Vater von Trude Ackermann nun eine Anstellung erhielt⁴⁸⁰, sei es, dass die finanzielle Situation von Paul Feitler die Familie bis zur Ausreise weiter erhalten konnte⁴⁸¹, oder dass sich die jüdischen Künstlerinnen mit ihren Eltern die Emigration leisten konnten. Doch auch für einige Mütter hatten die Ereignisse des März 1938 Folgen in ihrem Berufsleben. Erika Schwambergers Mutter wurde Conferenciere bei Abenden der Organisation „Kraft durch Freude“⁴⁸² und anderen Veranstaltungen. Die Mütter der Emigrantinnen mussten in New York in die Erwerbstätigkeit eintreten, da sie nun die Familie mitfinanzieren mussten.

Herkunft der Eltern: Dieser Punkt bezieht sich sowohl auf die geographische, als auch die soziale und finanzielle Herkunft der Eltern. In den meisten Familien tragen soziale und finanzielle Herkunft der Eltern zur entstandenen Familienstruktur bei. Gemeint sind damit z.B. Familienunternehmen, die von den Großeltern der Künstlerinnen gegründet und von den Eltern weitergeführt wurden. Diese, auf der Familiengeschichte aufbauenden Exempel, lassen sich in der Regel nur bei jenen Personen verfolgen, mit denen Interviews geführt wurden.

Die geographische Herkunft der Eltern weist auf unterschiedliche Nationalitäten hin, deren Zugehörigkeit vor allem nach dem Anschluss zu Problemen führte.

Berufe der Ehemänner: Aufgrund ihrer Herkunft und damit der Umgebung, in der sie aufwuchsen, heirateten viele der Künstlerinnen zumeist Männer aus ihrem beruflichen Umfeld, aber auch Männer, die aus dem sozialen Umfeld der Familie stammten, wie die Schauspielstudentin Elisabeth Gay, die einen ehemaligen Angestellten ihres Vaters heiratete⁴⁸³. Die Tänzerin Gertrud Bodenwieser war mit dem Regisseur und Dramaturgen Friedrich Rosenthal verheiratet und Tonia Wojtek, Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz, war mit einem Angestellten der Reichstheaterkammer liiert. Die Pianistin Hilde Suchanek ehelichte den Pianisten Bruno Seidlhofer⁴⁸⁴, Angelica Morales ihren Klavierlehrer Emil von Sauer⁴⁸⁵, die Sängerin Anna Mildenburg den Schriftsteller Hermann Bahr.⁴⁸⁶

⁴⁷⁹ Vgl.: Schwamberger: Interview Juni 2008.

⁴⁸⁰ Vgl.: Ackermann: Interview April 2008.

⁴⁸¹ Anmerkung: Als kolumbianischer Konsul konnte die Familie Feitler in das Konsulat ziehen. Sie genoss noch diplomatischen Status und Paul Feitler erhielt, nachdem die Nationalsozialisten seine Kaffeefirma beschlagnahmt hatten, weiterhin ein Gehalt. Vgl.: E. Gay: Memories in: E. Gay: AR 25169; sowie: Gay E.: Interview August 2000.

⁴⁸² Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses: Datenbankeintrag zu Paula Mildner-Schwamberger vom 24. Oktober 1942 „Was jeder gerne hört“ und vom 23. Jänner 1943 „Bunter Abend zu Gunsten des Kreigs-Winter-Hilfswerkes“, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 27. Juni 2008)

⁴⁸³ Vgl.: E. Gay: AR 25169.

⁴⁸⁴ Vgl.: Eintrag zu Bruno Seidlhofer, in: Rudolf Flotzinger (Hg.): Österreichisches Musiklexikon, Bd. 5, Wien 2006, S. 2190, Spalte 1.

⁴⁸⁵ Vgl.: Scholz-Michelitsch, Helga: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S. 234.

⁴⁸⁶ Vgl.: Großes Sängerlexikon, Bd. 1., Aarden - Castles, München 2003, K.G. Saur. S. 207.

7.1. Betrachtung der einzelnen Kriterien

7.1.1. Heimatort

Der Heimatort der Künstlerinnen wird an erster Stelle betrachtet. Es handelt sich dabei um einen Punkt, der die Grundlage für das Entstehen der Familienstrukturen bildet. An dieser Stelle wird festgehalten, dass die Künstlerinnen, die an der Staatsakademie tätig waren, aus einem städtischen Umfeld stammten. Ihre Familien waren von der Infrastruktur der Großstadt geprägt. Berufe der Väter, Ausbildungsmöglichkeiten für Töchter, die Erziehung und sozialer Umgang waren von den urbanen Gegebenheiten abhängig.

Der Anstellungs- und Studienort für Frauen an der Musikakademie war Wien. Die Großzahl der weiblichen Lehrkräfte stammte daher aus Wien oder war nach Wien gezogen, um selbst schon an der Akademie zu studieren. Ein geringer Anteil der Frauen kam aus anderen österreichischen Städten⁴⁸⁷, in denen ebenfalls die Möglichkeit bestand eine ausgezeichnete musikalische Grundausbildung zu erhalten.⁴⁸⁸

Der Prozentsatz von aus dem Ausland stammenden Lehrerinnen war relativ hoch. Die Sängerin Sassa Cahier stammte aus Nashville/Tennessee⁴⁸⁹, die Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz, Tonia Wojtek-Goedecke, stammte aus Brunn⁴⁹⁰, Helene Schmith-Polewitskaja, Lehrkraft für dramatischen Unterricht an der Schauspielschule des Burgtheaters, wurde in Taschkent/Russland geboren⁴⁹¹, und Alice Solscher, sie unterrichtete Sprecherziehung an der Abteilung für Musikerziehung, stammte aus Hamburg.⁴⁹² Die Schauspielerin Vera Balsler-Eberle (Führer) wurde in Augsburg geboren und hatte dort studiert.⁴⁹³

Bei den Studentinnen gestaltete sich der Anteil an ausländischen Staatsangehörigen größer als bei den weiblichen Lehrkräften. Die aus Wien stammenden Personen blieben jedoch in der Mehrzahl.⁴⁹⁴ Schülerinnen, die aus anderen österreichischen Städten kamen, waren – wie bei den Lehrkräften – zumeist aus urbanen Räumen, die ihnen die entsprechende Ausbildung gewährleisteten, oder von denen man geografisch leicht nach Wien pendeln konnte so z.B. aus Linz, Salzburg, Mödling, Baden bei Wien, Wiener Neustadt, u.a.⁴⁹⁵ Die SchülerInnenlisten der Studierenden von Emil von Sauer an der STAK, die von Helga Scholz-Michelitsch erstellt wurden, halten die Vielfalt der Herkunftsorte die-

⁴⁸⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Margarete Hinterhofer, Standesausweis; PA von Mena Blaschitz, Standesausweis; PA von Berta Komauer; PA von Dora Ehrlich Standesausweis, sowie die Brief an den Direktor der RHS, Wien 5. März 1942, Reservat 1942 Zahl 154/Res/42.

⁴⁸⁸ Vgl.: Archiv MDW: PA von Mena Blaschitz, Standesausweis: sie studierte am Mozarteum in Salzburg; Hilde Suchanek kam aus Niederösterreich und studierte Klavier an der AK.

Anmerkung: Margarete Hinterhofer stammte aus Wels und studierte in Wien bei Emil Sauer, Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Hinterhofer, Standesausweis.

⁴⁸⁹ Vgl.: Großes Sängerlexikon, Bd.1: Eintrag zu Charles Cahier, S. 681, Spalte 1.

⁴⁹⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

⁴⁹¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Helene Schmith-Polewitskaja, Personalstandesblatt.

⁴⁹² Vgl.: Archiv MDW: PA von Alice Solscher, Standesausweis.

⁴⁹³ Vgl.: Lebenslauf Z.324/Pr/56, vom 26. Feb. 1956, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle-Führer.

⁴⁹⁴ Vgl.: Archiv MDW: Schülerverzeichnis für 1937/38, S. 1-41.

⁴⁹⁵ Vgl.: Archiv MDW: Schülerverzeichnis für 1937/38, S. 1-41.

ser Klavierstudierenden fest⁴⁹⁶. In den Jahren zwischen 1931 und 1942 kamen ungefähr sieben Schülerinnen aus Wien sowie jeweils eine aus Leningrad, Czernowitz, Göteborg, Triest, Belgrad, Budapest, Leipzig sowie anderen europäischen Städten⁴⁹⁷. Weitere Schülerinnen aus dem Schülerverzeichnis 1937/38 stammten gehäuft aus Städten in Ländern wie dem ehemaligen Jugoslawien, Polen, Rumänien, Russland, der Tschechoslowakei und Ungarn.⁴⁹⁸ Diese Länder waren vorrangig Herrschaftsgebiete der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie.

Studierende aus Griechenland, den USA, China oder der Türkei waren in der Minderheit.⁴⁹⁹ Studierende aus Deutschland werden in diesem Verzeichnis mit jenen aus Österreich – aufgrund ihrer Herkunft aus dem Deutschen Reich – gleichgesetzt. Alle Staatsbürger, die aus dem in das Deutsche Reich eingegliederten Staaten stammten, wurden in ihrer Nationalität als Deutsche geführt. Vor allem Hamburg scheint darin mehrmals als Herkunftsort auf. Letztendlich absolvierten sie jedoch alle die STAK in Wien, wodurch Wien zu ihrem Aufenthaltsort wurde.

⁴⁹⁶ Vgl.: Scholz-Michelitsch, Helga: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S. 196ff., 223f. und 232.

⁴⁹⁷ Vgl.: Scholz-Michelitsch, Helga: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S. 232.

⁴⁹⁸ Vgl. Archiv MDW: Schülerverzeichnis 1937/38, S. 1-41.

⁴⁹⁹ Vgl. Archiv MDW: Schülerverzeichnis 1937/38, S. 1-41.

7.1.2. Beruf der Eltern

Die Betrachtung der beruflichen Tätigkeit der Eltern der Künstlerinnen ergab drei Familienschemata. Es handelt sich verkürzt formuliert um Künstlerfamilien, Familien aus dem wohlhabenden Bürgertum und Beamtenfamilien.

Die erstgenannte Familiengruppe lässt sich klar eingrenzen und deutlich definieren. Sie betrifft Eltern, die mit ihrer künstlerischen Tätigkeit die Familie erhielten.

Bei der zweiten Gruppe, dem wohlhabenden Bürgertum, wird eine Eingrenzung bereits dadurch erschwert, dass sich die Ausbildungsziele der Berufstätigen stark voneinander unterscheiden. Hierzu zählen Kaufmänner einerseits und andererseits Akademiker wie Ärzte und Rechtsanwälte.

Die Gruppe der Staatsangestellten vereint eine Vielzahl an Untergruppen wie höhere Beamte, Bahnangestellte und Angestellte der österreichischen Armee, aber auch Akademiker (Lehrer) und ehemalige Mitglieder der Aristokratie.

In manchen Punkten überschneiden sich die drei Gruppen. Akademiker wurden sowohl dem wohlhabenden Bürgertum als auch den Staatsangestellten zugeteilt. Ausschlaggebend war bei dieser Vorgehensweise die berufliche Tätigkeit der Eltern, die der sich gleichenden Ausbildungsart hierarchisch voran gereiht wurde, da die Familienstruktur von der Höhe des Einkommens abhängig war. Der Architekt Arnold Karplus hatte an den Universitäten in Berlin und Wien Architektur studiert, der Vater von Inge Rosenberg in Wien Jus. Obwohl das Gehalt von Rosenberg viel höher war als das Durchschnittsgehalt, kam es an das von Arnold Karplus nicht heran. Die wohlhabende Familie Karplus führte daher einen weitaus luxuriöseren Lebensstil als die Familie Rosenberg.⁵⁰⁰

Weitere Überschneidungen der Gruppen ergaben sich daraus, dass Väter zwei Berufen nachgingen oder die Elternteile jeweils in einer anderen Berufssparte tätig waren. Der Vater von Rosi und Antoine Grünschlager hatte am Konservatorium Trompete studiert, war folglich ausgebildeter Musiker, was eine entscheidende Grundlage für die Ausbildung seiner Kinder bildete. Andererseits arbeitete er hauptberuflich als Kaufmann.⁵⁰¹ Margarete Hinterhofer hatte eine Mutter (Karoline Hinterhofer), die Komponistin⁵⁰² war und von der Stücke öffentlich aufgeführt wurden, ihr Vater hingegen war Lehrer.⁵⁰³ Liselotte Anton war die Tochter der ehemaligen Balletttänzerin Riki Raab und des Bankbeamten Dr. Fritz Anton.⁵⁰⁴

Dass in nachfolgender Berufsaufzählung hauptsächlich die Väter erwähnt werden, ergibt sich aus dem Berufsalltag der damaligen Zeit. Bestimmte Berufe treten gehäuft auf. Zu diesen gehören Kaufmänner, höhere Bahn- und Bankbeamte sowie Angehörige des Militärs. Weiters bleibt zu erwähnen, dass manche der Mütter in Wien wohlhabende Hausherrinnen waren und keinem Beruf nachgingen, im Emigrationsland jedoch Geld verdienen mussten. Da diese Frauen jedoch zu keinem Beruf ausgebildet waren, werden sie in die folgenden Berufsbeispiele nicht aufgenommen. Vielmehr wird diese Ausnahmesituation im Kapitel über die Emigration behandelt.

⁵⁰⁰ Vgl.: WEB - Lexikon der Wiener Sozialdemokratie: Eintrag zu: „Arnold Karplus“: <http://www.wien.spoe.at/online/page.php?P=13157&PHPSESSID=dbc2a4127e55d29c9acb340743afb245> (Stand vom 29. Juli 2008) ; sowie: Rosenberg: Interview April 2008.

⁵⁰¹ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁵⁰² Vgl.: Biografische Datenbank und Lexikon österreichischer Frauen, Datenbank: Eintrag zu: „Karoline Hinterhofer“: <http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/frame.htm> (Stand vom 15. April 2008).

⁵⁰³ Vgl.: Hinterhofer, Grete: Curriculum vitae, Wien 21. März 1964, in: Archiv MDW: PA von Margarethe Hinterhofer.

⁵⁰⁴ Vgl.: Raab, Riki: Lebenslauf von Riki Raab, in: Theatermuseum Wien Karton zu Riki Raab.

Tabellenaufzählung einiger Berufe von Eltern der Frauen⁵⁰⁵ (jeweils in alphabetischer Reihenfolge).

Tabelle 2: Beruf der Väter und Mütter, die aus Künstlerfamilien stammten:

Künstlerin	Beruf des Vaters	Beruf der Mutter
Andrassyfy, Hedwig von	Akademischer Maler	
Anton, Lieselotte		Tänzerin
Cieplik-Komora, Erna	Konservatoriumsdirektor, Pianofortekaufmann und Organist	
Culp-Ginzkey, Julia	Orchestermusiker	
Grünschlager, Antoine und Rosi	Trompeter	
Hinterhofer, Margarethe		Komponistin
Jahn-Beer, Berta	Musiker	
Schwamberger, Erika		Schauspielerin, Sängerin, Conferenciere und Chansoniere
Schwartz, Minka	Medailleur, Ziselleur und Lehrer an der Kunstgewerbeschule	
Wiesenthal, Gertrud und Grete	Kunstmaler	

Tabelle 3: Berufe der Väter von Frauen, die aus dem wohlhabenden Bürgertum und aus Akademikerfamilien stammten:⁵⁰⁶

Künstlerin	Beruf des Vaters
Ackermann, Trude	Kaufmann
Altmann, Ruth	Architekt
Gay, Elisabeth	Konsul und Kaufmann
Cloeter, Eugenie	Betriebsführer
Culp-Ginzkey	Kaufmann

⁵⁰⁵ Vgl.: Daten ermittelt aus: zugänglichen PAs; Reservaten,geführten Interviews; biographischem Material des LBI, Lexika, Biographische Sammlung des Stadt- und Landesarchivs Wien, sowie in den Kapitel 12 benutzten Quellen.

Vgl.: Daten zu der Mutter von Erika Schwamberger:

Schwamberger: Interview Juni 2008; sowie: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbankeintrag: Bunter Abend zu Gunsten des Kriegs-Winter-Hilfs-Werkes, Samstag, 23. Jänner 1943: Paula Mildner-Schwamberger: Humoristische Vorträge, Conferenciere; <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 22. Juni 2008).

⁵⁰⁶ Anmerkung: Die Zuordnung unter diese Kategorie ergab sich aus den Berufen der Väter sowie durch die Lebensumstände, die durch deren Berufe ermöglicht wurden. Künstlerinnen, deren Väter als Kaufmänner tätig waren, lebten in wohlhabenden Wiener Wohngegenden. Diese Familien hatten alle Hausmädchen für verschiedene Arbeiten. Zum Teil haben die Mädchen Privatschulen besucht oder wurden von Privatlehrern in diversen Fächern unterrichtet.

Künstlerin	Beruf des Vaters
Bodenwieser, Gertrud	Börsensenal
Grünschlag, Antoine und Rosi	Kaufmann
Heinz, Julia	Kaufmann
Heyman, Martha	Kaufmann
Hrubesch, Erni	Medizinalrat
Peter-Zezulak, Ika	Manager
Schattner, Gertrud	Kaufmann
Solscher, Alice	Kaufmann
Weil, Herta	Kaufmann

Tabelle 4: Berufe der Väter von Frauen die aus Akademikerfamilien stammten, oder deren Väter Beamte, hohe Vertreter der Aristokratie, beim Militär oder höhere Bahnbeamte waren:⁵⁰⁷

Künstlerin	Beruf des Vaters
Andrassfy, Hedwig von	Offizier
Anton, Lieselotte	Bankbeamter
Auerbach, Lisl	Bankbeamter
Bahr-Mildenburg, Anna	Major
Cahier, Sascha	General
Cieplik-Komora, Erna	Bankangestellter
Hinterhofer, Margarethe	Lehrer
Limauschegg, Grete	Konzeptsbeamter
Raab, Riki	Oberinspektor der Nordbahn
Rosenberg, Inge	Bahnbeamter (Dr.jur.)
Schrefel-Schönig, Hella von	Major
Schwamberger, Erika	Diplomingenieur
Wildbrunn, Helene	Direktor d. Österr. Nordwestbahn
Wild-Volek, Eugenie	Oberkondukteur

⁵⁰⁷ Vgl.: Daten ermittelt aus: zugängl. PAs; Interviews; Material des LBI, Lexika, sowie den Quellen aus Kapitel.

7.1.3. Herkunft der Eltern

a.) beruflich

Die beruflichen Familienverhältnisse, in denen die Künstlerinnen aufwuchsen, gleichen in vielen Fällen jenen, in denen ihre Eltern erzogen wurden. Oftmals war der Betrieb des Großvaters von den Söhnen, den Vätern der Künstlerinnen, übernommen und weitergeführt worden. Oder der Berufsstatus und die Lebensweise der Großeltern hatte deren Kindern erlaubt, ebenfalls zu studieren oder einen Beruf auszuüben, der ihrem Wohlstand entsprach. So besaß der Vater von Elisabeth Gay die Kaffeeimportfirma seines Vaters und der Vater von Inge Rosenberg trat beruflich in die Fußstapfen seines Vaters. Der Hinweis aus der PA von Grete Hinterhofer, sie stamme einer Lehrerfamilie ab, bezieht sich auf deren Vater, der Bürgerschullehrer war.⁵⁰⁸

b.) geographisch

Einige der Lehrerinnen und Schülerinnen der RHS wurden geboren, als die österreichisch-ungarische Monarchie noch bestand. Sie und ihre Familien kamen daher manchmal aus den ehemaligen Kronländern. So beispielsweise Tonia Wojtek-Goedecke, die in Brünn geboren wurde⁵⁰⁹, Hella Schrefel-Schönig, die aus der ehemaligen Tschechoslowakei stammte⁵¹⁰, die Eltern von Martha Heyman und Rosi und Antoine Grünschlager, die aus Polen stammten⁵¹¹, die Großeltern von Julia Heinz, die aus Ungarn und Rumänien eingewandert waren⁵¹² und die Verwandten und Eltern von Ruth Karplus, die in Tschechien geboren wurden.⁵¹³

⁵⁰⁸ Vgl.: Hinterhofer, Grete: Lebenslauf, Wien 21. März 1964, in: Archiv MDW: PA von Grete Hinterhofer.

⁵⁰⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

⁵¹⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Hella Schrefel-Schönig.

⁵¹¹ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997; sowie: Heyman: AHC 2386.

⁵¹² Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

⁵¹³ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

7.1.4. Berufe der Ehemänner

Der Grund, warum die Berufe der Ehemänner einen Teil dieses Kapitels bilden, ist, dass sie das Familienleben der Künstlerinnen bestimmten. Die Gatten der Künstlerinnen trugen zum Einkommen der Familie bei und bestimmten somit ebenfalls, wie die Familie lebte. Sie erhielten damit, den Lebensstandard, den beide gewöhnt waren. Hinzu kommt, dass die berufliche Tätigkeit einiger Gatten für die Karriere der Künstlerin hilfreich waren. Auch bei den Ehemännern lassen sich drei Berufsgruppen unterscheiden. Künstler, Akademiker und höhere Beamte. Zu der Gruppe der Akademiker zählen Männer wie Joseph Gleicher (der Ehemann von Elisabeth Gay), der internationales Recht und Wirtschaft studiert hatte⁵¹⁴; Sigfried Pines (erster Ehemann von Herta Weil), der in Wien in Jus promoviert hatte, und der Rechtsanwalt Dr. Erich Führer (zweiter Ehemann der Schauspielerin Vera Balsler-Eberle).⁵¹⁵

Zu den höheren Beamten gehören auch Angestellte des Militärs. Als Beispiel werden genannt: Werner Goedecke (der Ehemann von Tonia Wojtek-Goedecke), der Referent für Tanz- und Gymnastiklehrer war⁵¹⁶, Dr. Karl Wisoko, der Ehemann der Gesangspädagogin Berti Wisoko-Geller⁵¹⁷, sowie auch Harry Heyman (der Ehemann von Martha Heyman), der als Offizier in der amerikanischen Navy diente.⁵¹⁸

Die Gruppe der Künstler ist besonders interessant. Diese Gruppe wird genauer betrachtet. Zu den Künstlern zählen in folgender Aufzählung nicht nur Maler, Schriftsteller, Musiker, Schauspieler und Sänger, sondern auch Berufe, die im künstlerischen Bereich angesiedelt sind, wie etwa der Beruf des Impressarios, Dramaturgen, Lektors und Regisseurs.

Hilde Seidlhofer-Suchanek, die Frau des Pianisten Bruno Seidlhofer, und Angelica von Sauer-Morales, Gattin des Pianisten Emil von Sauer, profitierten beide von der Tatsache, dass ihre Ehemänner Musiker waren, die an der AK unterrichteten. Friedrich Rosenthal, der Mann von Gertrud Bodenwieser, war Regisseur und Dramaturg u.a. am Deutschen Volkstheater in Wien.⁵¹⁹ Durch ihn erhielt sie oftmals Engagements in diesem Theater und hatte dadurch auch die Chance, als Künstlerin Fuß zu fassen.⁵²⁰ Anna Bahr-Mildenburg heiratete den Schriftsteller Hermann Bahr, mit dem sie ihren Hauptwohnsitz nach Salzburg und München verlegte.⁵²¹ Die Schauspielerin Helene Schmith-Polewitskaja war mit dem Regisseur Johann August Schmith verheiratet, der mit Max Reinhardt am Burgtheater inszenierte.⁵²² Die Sängerin Helene Wildbrunn (geborene Wehrenfennig) heiratete ihren Kollegen, den Tenor Karl Schmaus. Beide traten unter dem Künstlernamen Wildbrunn auf.⁵²³ Grete Wiesenthal war

⁵¹⁴ Vgl.: LBI: Akte zu Elisabeth Gay, Call Number AR 21569.

⁵¹⁵ Vgl.: Lebenslauf Z.324/Pr/56, vom 26. Februar 1946, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle Führer.

⁵¹⁶ Vgl.: Anzeige der Verheiratung, in: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke.

⁵¹⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Berti Wisoko-Geller.

⁵¹⁸ Vgl.: Heyman, Martha: Interview 2003.

⁵¹⁹ Vgl.: aeiou. das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon. Eintrag zu: Friedrich Rosenthal. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r840830.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

⁵²⁰ Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 32.

⁵²¹ Vgl.: Parizak, Gabriele: Anna Bahr Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk, Dissertation Wien 2007, S. 108-110.

⁵²² Vgl.: Archiv MDW: PA von Helene Schmith-Polewitskaja, Personalstandesblatt.

⁵²³ Vgl.: Archiv MDW: PA von Helene Wildbrunn, Personalstandesblatt; sowie: http://www.isoldes-liebestod.info/Saengerinnen/Wildbrunn_Helene.htm (Stand vom 29. Juli 2008).

mit dem Graphiker Erwin Lang verheiratet⁵²⁴, der sie in seinen Zeichnungen abbildete, und Alice Sol-scher war mit dem Komponisten Carl Orff verheiratet.⁵²⁵ Erna Komora heiratete den Konzertimpresario und Theaterlektor Dr. Theo Cieplik.⁵²⁶ Vera Balsler-Eberle war in erster Ehe mit dem Burgschau-spieler Ewald Balsler verheiratet.⁵²⁷ Julia Heinz heiratete den Tenor Hans Joachim Heinz⁵²⁸, Inge Kont in ihrer ersten und zweiten Ehe Schauspielkollegen, in ihrer dritten den Komponisten Paul Kont.⁵²⁹ Die Ehemänner der Künstlerinnen waren in ihren Berufen sehr erfolgreich und befanden sich in oberem Gehaltsniveau.

⁵²⁴ Vgl.: Wiesenthal, Grete: Die ersten Schritte, Wien 1947, S. 175 (in Folge zitiert als: Wiesenthal: Die Ersten Schritte, Seitenangabe).

⁵²⁵ Vgl.: Orff, Godela: Mein Vater und ich. Erinnerungen an Carl Orff, München/Zürich 1992, S. 10f.

⁵²⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora, Standesausweis.

⁵²⁷ Vgl.: Lebenslauf Z. 324/Pr/56, vom 26 Februar 1956, in; Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle Führer

⁵²⁸ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998

⁵²⁹ Vgl.: Rosenberg: Interview April 2008.

7.2. Soziales Umfeld

7.2.1. Gemeinsamkeiten der drei Schemata

Dienstmädchen

Festzuhalten ist, dass die Frauen aus Familienverhältnissen stammten, die in einer oberen Gesellschaftsschicht angesiedelt waren. Die meisten der Familien wohnten in großen Wohnungen, die sich in zentraler Lage befanden. Die Familien konnten sich Hausmädchen oder Dienstmädchen leisten, was auf den Wohlstand der Familien hin deutet. In den Zwanziger- und Dreißigerjahren war der Rückgang der Haushalte mit Dienstmädchen eklatant.⁵³⁰ Das folgende Zitat verdeutlicht die Situation der Hausgehilfinnen, aber auch der Arbeitgeber, Mitte der Dreißiger Jahre und stellt gleichzeitig essentielle Fragen zu Entwicklungen dieser Zeit:

„Im Jahre 1920 brachte das Parlament in Zusammenarbeit der Christlichsozialen mit den Sozialdemokraten ein Hausgehilfengesetz heraus, das 1921 durch das Gesetz über die obligatorische Krankenversicherung der Hausgehilfen ergänzt wurde. Dieses Gesetz, das an die Stelle der alten Dienstbotenordnungen trat, suchte den Stand der Hausgehilfinnen möglichst aus der häuslichen Abhängigkeit loszulösen und ihm etwas von der Freiheit der gewerblichen oder Industriearbeiterin zu geben. [...] Diese beiden Gesetze sind nun 17, beziehungsweise 16 Jahre alt in Geltung [...]. Die Ausweise der Krankenkassen zeigen einen mehr als 50%igen Rückgang des Standes der Hausgehilfinnen in Wien – von rund 101.000 vor dem Krieg auf 36.000 im heurigen Jahr. Hängt dieser Schwund allein mit der fortschreitenden Verarmung des Mittelstandes zusammen, die es ihm nicht mehr gestattet, Hauspersonal zu halten; benötigt man nicht mehr so viel häusliche Hilfe, weil die Kinderzahl so stark zurückgegangen ist, oder trägt umgekehrt der Mangel an häuslicher Hilfe mit die Schuld an dem Schwinden der Kinderzahl? Fehlt es überhaupt an Arbeitskräften für den Häuslichen Dienst, weil das Unabhängigkeitsstreben der weiblichen Jugend sie in andere Berufe lockte, wirkt sich die zahlreiche Abwanderung geschulter Hausgehilfinnen nach England und Holland auf den Wiener Arbeitsmarkt aus, oder fehlt es an geeigneter Schulung und Erziehung des Nachwuchses? Genügt das Hausgehilfengesetz zum Schutze der Familien vor unliebsamen Eindringlingen, und dient es den Hausgehilfinnen zur Aufrechterhaltung ihres Standes, zum Schutze der Ausbeutung? [...]“⁵³¹

Aufgrund mehrerer Faktoren – Erster Weltkrieg, Nachkriegszeit und Wirtschaftskrise einerseits, sowie das Entstehen von Gewerkschaften und gesetzlichen Regelungen wie das Hausgehilfengesetz⁵³² andererseits – kam der Mittelstand in eine ökonomische Krise, sodass man sich nicht mehr so viele oder gar kein Dienstmädchen leisten konnte wie früher.⁵³³

Hinzu kam, dass junge Frauen in anderen Berufssparten – wie in obigem Zitat angesprochen – Geld zu verdienen begannen. Die Arbeit in einer Fabrik war der eines Hausmädchens aus verschiedenen Gründen vorzuziehen. Die Frauenbewegung und Gewerkschaften hatten auf Industriebetriebe we-

⁵³⁰ Vgl.: Mach, Marion: Sozial- und Wirtschaftshistorische Betrachtung der Zwischenkriegszeit in Wien, Wien 1995, S. 114 (in Folge zitiert als: Mach: Zwischenkriegszeit in Wien, Seitenangabe)

⁵³¹ Sprung, Herta: Die österreichische Hausfrau – Zur Hausgehilfinnenfrage, in: Die Österreicherin, Oktober 1937, Nr.7, Jahrgang 10.

⁵³² Vgl.: Österreichische Nationalbibliothek / ALEX: Staatsgesetzblatt 1918-1920, Nachdruck Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich, Jahrgang 1920, Ausgegeben am 10. März 1920, 37. Stück: 101. Gesetz vom 26 Februar 1920 über den Dienstvertrag der Hausgehilfen (Hausgehilfengesetz): <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=sgb&datum=19200004&zoom=2&seite=00000177&x=0&y=0> (Stand vom 29. Juli 2008).

⁵³³ Vgl.: Mach: Zwischenkriegszeit in Wien, S. 116.

sentlich mehr Einfluss als auf den Haushaltsbereich. Arbeiterregelungen und -gesetze wurden in den Zwanzigerjahren laufend beschlossen und boten ArbeitnehmerInnen in anderen Dienstsektoren, vor allem der Industrie, einen gewissen Schutz und Unterstützung.⁵³⁴ Regelungen für Haushaltsbedienstete ließen sich wesentlich schwieriger und wenn nur schwammig gesetzlich festlegen. Gehalt, Arbeitszeiten, Urlaub und andere Regelungen blieben in diesem Dienstleistungssektor aus und machten ihn dadurch unattraktiver.

War in einem Haushalt ein Dienstmädchen beschäftigt, so bedeutete dies, dass es sich um eine äußerst wohlhabende Familie handeln musste. In den dreißiger Jahren waren Haushalte mit mehreren Hausangestellten Ausnahmen auch unter den höheren Gesellschaftsschichten. Die ehemalige Hausherrin des Mittelstandes wurde zur Hausfrau, eine Position, die die Sozialdemokraten der Ersten Republik aufzuwerten versuchten.⁵³⁵ Hausangestellte, Dienstmädchen, Wäscherinnen und Hauslehrer waren vor allem in den Dreißiger Jahren aufgrund obiger Faktoren und Entwicklungen bereits unüblich geworden, die Hausfrau übernahm die Aufgabenbereiche des früheren Personals nun selbst. Eine Entwicklung, die dem Frauenbild des Nationalsozialismus entgegenkam. Durch den bereits hohen Frauenanteil in der arbeitenden Bevölkerung und vor allem durch die Abhängigkeit der Kriegsindustrie von arbeitenden Frauen war dieses Frauenbild jedoch unrealistisch geworden.

„Tatsächlich stieg jedoch die Anzahl der als erwerbstätig registrierten Frauen von 11,5 Millionen im Jahr 1933, als sie 36 Prozent aller Erwerbstätigen und 48 Prozent aller Frauen zwischen 15 und 60 Jahren ausmachten, auf 12,8 Millionen im Jahr 1939 (innerhalb der deutschen Grenzen von 1937, bei Berücksichtigung der meisten annektierten Gebiete, liegt die Zahl bei 14,6 Millionen) und dementsprechend auf 37 Prozent der Erwerbstätigen und 50 Prozent der erwachsenen Frauen. Im Jahr 1944 waren 14,9 Millionen deutsche Frauen erwerbstätig (Österreich eingeschlossen) und stellten damit 53 Prozent der deutschen Erwerbstätigen und weit über die Hälfte der deutsch Frauen zwischen 15 und 60 Jahren.“⁵³⁶

Anzahl der Kinder

Bei den betrachteten Familien lassen sich hinsichtlich der Kinderanzahl kaum Besonderheiten feststellen. Die Künstlerinnen kamen sowohl aus kinderreichen Familien (die Familie Wiesenthal zählte sieben Kinder⁵³⁷), als auch aus Familien, in denen sie Einzelkind waren. Auffallend ist lediglich, dass Familien ein Kind hatten, die sich aufgrund ihrer finanziell gut gestellten Situation auch mehr Kinder hätten leisten können. Trude Ackermann, Elisabeth Gay, Liselotte Raab, Inge Rosenberg und andere waren Einzelkinder. Sie entstammten solchen Familien. Die Gründe dafür sind in der jeweiligen Familie individuell⁵³⁸ und lassen weder eine Gemeinsamkeit noch einen Trend erkennen. Allerdings handelt es sich um Familien, die sich aufgrund ihrer gesellschaftlichen und finanziellen Stellung eine gewisse Nachwuchskontrolle leisten konnten.

⁵³⁴ Vgl.: Mach: Zwischenkriegszeit in Wien, S. 114.

⁵³⁵ Vgl.: Kuhn, Bärbel: Das Unterste zu oberst gekehrt. Beiträge zur Theorie und Praxis der Hausarbeit im 19. und 20. Jahrhundert, S 22- 46, in: Beate Fieseler und Birgit Schulze (Hg.): Frauengeschichte: Gesucht – Gefunden? Auskünfte zum Stand der Historischen Frauenforschung. Köln 1991, S. 22.

⁵³⁶ Bock, Gisela: Nationalsozialistische Geschlechterpolitik und die Geschichte der Frauen, S. 173-204, in: Thébaut, Françoise (Hg.): Geschichte der Frauen. 20. Jahrhundert, Bd. 5, Frankfurt am Main 2006, S. 183.

⁵³⁷ Vgl.: Prenner, Ingeborg: Grete Wiesenthal (Die Begründung eines neuen Tanzstils), Dissertation Wien 1950, S. 7 (in Folge zitiert als Prenner: Grete Wiesenthal, Seitenangabe).

⁵³⁸ Anmerkung: In den Interviews wurden verschiedene Gründe dazu angegeben warum die betreffenden Personen Einzelkinder waren.

Die soziale Herkunft der Künstlerinnen schränkt die Betrachtung folglich auf zwei Möglichkeiten ein.

Im Gesamten stammten mehr Künstlerinnen der RHS aus dem wohlhabenden Bürgertum als aus Künstlerfamilien. Wie die Tatsache, dass die berufstätigen Mütter eine Minderheit in diesen Familien darstellten – schließlich war die Mehrzahl der Frauen aus den unteren Schichten bereits erwerbstätig – stellt auch die Gesellschaftsschicht, aus der die Künstlerinnen stammten, nur einen sehr kleinen Teil der Bevölkerungsschichten dar. Und nur die Frauen aus jener kleinen Gesellschaftsschicht waren in der Position, nicht arbeiten gehen zu müssen.⁵³⁹

Privatlehrer

Die wohlhabendsten der Haushalte leisteten sich für ihre Kinder Privatlehrer und Gouvernanten. Gertrud Bodenwieser und ihre Schwester beispielsweise erhielten Französischunterricht von Gouvernanten. Ruth Rogers und ihre Geschwister wurden von einem Privatlehrer in jüdischer Religion unterwiesen⁵⁴⁰, ebenso wie Rosi, Antoine und David Grünschlag.⁵⁴¹ Auch Trude Ackermann erzählt, dass es in solchen Haushalten üblich war, die Kinder von Gouvernanten unterrichten zu lassen.⁵⁴²

Tätigkeiten der Mütter / Hausfrauen

Frauen aus dem höheren Mittelstand und wohlhabenderen Gesellschaftsschichten gingen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen keinem Beruf nach. Marianne Hainisch prangert diesen Umstand in der Zeitschrift „Die Österreicherin“ 1928 an:

„Dann kam der Telegraph und in dessen Gefolge alle epochemachenden Neuerungen bis zum Radio. Mit jeder Neuerung fanden Veränderungen im Gesellschaftsleben statt, die das Familienleben und die Lage der Frauen beeinflussten.

Und doch durfte ein Mädchen aus der Gesellschaft noch immer nicht allein auf der Straße gehen, durfte auf der Straße mit einem Bekannten, den [sic!] sie begegnete, nicht sprechen, und auch ein Briefwechsel mit einem Manne war verpönt. Aller Frauenerwerb in den höheren Ständen beschränkte sich auf häusliche Dienstleistungen und die Berufe der Lehrerin, Krankenpflegerin und Schauspielerin. Aber auch diese wurden von Männern von Stellung ihren Töchtern verwehrt, denn eine erwerbende Tochter deklassierte nach der allgemeinen Meinung die Familie. Daß die Ehefrau unter der Botmäßigkeit des Mannes stand, entsprach dem Gesetzbuch.“⁵⁴³

Die Aufgaben der Frauen in der oberen Gesellschaftsschicht konzentrierten sich auf die Führung des Haushaltes und die Koordination der Hausangestellten. Wie Trude Ackermann, Inge Rosenberg und Lieselotte Anton betonen, war es zu ihrer Studienzeit eine Ausnahme, wenn eine ihrer Mütter berufstätig war, so wie etwa Riki Raab.⁵⁴⁴ Auch Ruth Altmann betont im Interview, dass eine Frau wie ihre Mut-

⁵³⁹ Vgl.: Meyereder, Rosa: Gleichstellung und Ehe, S. 1-2, in: Die Österreicherin 1. Jahrgang 1. Februar 1928 Nummer 2, S. 2.

⁵⁴⁰ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

⁵⁴¹ Vgl.: Grünschlags: Interview November 1997.

⁵⁴² Vgl.: Ackermann: Interview April 2008.

⁵⁴³ Hainisch, Marianne: Aus der Vergangenheit, S. 2-3, in: Die Österreicherin, 1. Jahrgang 1. Februar 1928 Nummer 2, S. 3.

⁵⁴⁴ Vgl.: Anton, Lieselotte: Interview von Barbara Preis mit Lieselotte Anton am 14. April 2008, in Wien (in Folge zitiert als: Anton: Interview April 2008).

ter selbstverständlich nicht arbeitete.⁵⁴⁵ Frauen aus oberen Gesellschaftsschichten standen im deutlichen Gegensatz zu Frauen in unteren Schichten, die bereits einen bedeutenden Anteil der Arbeitskräfte in der Industrie stellten. Dass die meisten Mütter der Künstlerinnen keinem Beruf nachgingen, weist auf die Sonderstellung hin, die sie und ihre Familie einnahmen. Denn in der Zwischenkriegszeit war es bereits üblich, dass in einem Haushalt beide Elternteile, und oftmals auch die Kinder, Geld verdienten.

Die Gegebenheit, dass diese Frauen keinen Beruf ausübten, bedeutet jedoch nicht, dass sie nicht gebildet waren. Viele hatten eine ausgezeichnete Bildung genossen und verfügten über weitreichende Kenntnisse und breite Allgemeinbildung.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

⁵⁴⁶ Vgl.: Ackermann: Interview April 2008; Altmann: Interview April 2007; Auerbach: Interview Mai 2007; Gay E.: Interview August 2000; sowie: Grünschlags: Interview November 1997, Call Number AHC 82.

5.2.2. Beschreibung der einzelnen Familienschemata

Künstlerfamilien

Frauen, die aus einer Künstlerfamilie stammten, erhielten oftmals ihren ersten künstlerischen Unterricht von ihren Eltern. Auch wenn der Vater der Berufsmusiker und mit diesem Beruf auch der Hauptversorger der Familie war, so hatten viele der Mütter ebenfalls eine exzellente musikalische Ausbildung genossen. Die damalige Familienstruktur in diesen Familien erlaubte es ihnen nicht, eine künstlerische Karriere einzuschlagen. Dennoch waren einige der Mütter, wie etwa Riki Raab, Paula Schwamberger oder Karoline Hinterhofer selbst Künstlerinnen⁵⁴⁷, und auch wenn ihre Töchter nicht derselben Kunst nachgingen, so bestand innerhalb der Familie ein bestimmter Zugang zu Kunst und Kultur, der eine Basis für die künstlerische Ausbildung der Töchter bot. Grete Hinterhofer schreibt selbst über sich, sie habe die

„[...] musikalische Begabung von der Mutter geerbt, die wiederholt als Komponistin leichteren Genres vor die Öffentlichkeit getreten ist“⁵⁴⁸

Akademikerfamilien

Die Akademikerfamilien kennzeichnen sich durch gesicherte Anstellungen der Väter, zumeist im Staatsdienst. Diese Familien waren finanziell gut gestellt, die Eltern waren überdurchschnittlich gebildet und bildeten ihre Kinder möglichst gut aus, ähnlich dem wohlhabenden Bürgertum, jedoch mit finanziell bescheideneren Mitteln. Zur Ausbildung gehörten auch musische Fächer.

Neben den Beamten bilden Mitglieder des österreichischen Militärs die zweite Berufsgruppe der Väter bei den Akademikerfamilien. Viele der Väter hatten im Ersten Weltkrieg gedient, so wie Arnold Karplus, Martha Heymans Großvater, Inge Rosenbergs Vater und viele mehr.⁵⁴⁹ Martha Heyman heiratete einen Offizier des amerikanischen Militärs.⁵⁵⁰ Joseph Gay und Kurt Rogers mussten für die amerikanische Armee im Zweiten Weltkrieg einrücken.⁵⁵¹

Wohlhabendes Bürgertum

„As a child my mother was spoiled; as a young woman she was nurtured and given the best that Viennese culture had to offer – music, theatre and the arts. Hitler changed it all. [...] My mother comes from a very autocratic family and she married a very »old world« husband.“⁵⁵²

Künstlerinnen, die aus dem wohlhabenden Bürgertum kamen, waren sehr gut und vielfältig erzogen. Allerdings galt der Anspruch bei der Mädchenerziehung nur dem Leben einer Ehefrau, Mutter und Hausfrau, während die Erziehung der Burschen diese aufs Berufsleben vorbereiten sollten.

Vor allem die Väter dieser Familien wurden von den Kindern als absolute Obrigkeit wahrgenommen. Elisabeth Gay erzählt, dass sie zu ihrem Vater keine gute Beziehung hatte, da er sehr streng war und

⁵⁴⁷ Anmerkung: Vergleiche die Auflistung der Eltern mit künstlerischen Berufen.

⁵⁴⁸ Hinterhofer, Grete: Lebenslauf, 21. März 1964, in: Archiv MDW: PA von Grete Hinterhofer.

⁵⁴⁹ Vgl.: Altmann: Interview November 1999; Heyman: Interview 2003; sowie: Rosenberg: Interview April 2008.

⁵⁵⁰ Vgl.: Heyman: Interview 2003..

⁵⁵¹ Vgl.: E. Gay: AR 25169; sowie: Altmann: AR 25069.

⁵⁵² Gay, Cathy: Interview von Barbara Preis mit Cathy Gay am 20. April 2007 in New York City (in Folge zitiert als: Gay, C.: Interview April 2007).

wenig erzählte.⁵⁵³ Während der Vater den Tag in der Arbeit verbrachte, hielten die Mütter Salon, engagierten sich karitativ oder trafen sich mit Freundinnen zum Einkauf oder „Plauscherl“.⁵⁵⁴ Abends gaben sie Gesellschaften und „Dinnerparties“.⁵⁵⁵

Die Kinder wurden von einer Amme, Gouvernante oder einem Kindermädchen erzogen, sodass sich das Verhältnis zu den Eltern, wie auch im vorangegangenen Zitat ersichtlich, als distanziert, respektvoll, und streng gestaltete. Sie erhielten zusätzlich Hausunterricht in Fächern, die an der Schule nicht unterrichtet wurden. Somit beherrschten Frauen, die aus diesem Milieu stammten, mehr als eine Fremdsprache, Instrumente und auch andere Fächer, auf die ihre Eltern Wert legten. Gemeinsame Tätigkeiten mit den Eltern blieben – wenn überhaupt – auf das Wochenende beschränkt.⁵⁵⁶ Gar nicht selten sahen Mutter und Vater ihre Kinder nur zu den Essenszeiten.

„Vor allem die Kleinkinder verbrachten nicht selten mehr Zeit mit den Dienstboten und Kindermädchen und entwickelten dementsprechend eine engere und vertrautere Beziehung zu ihnen als zu den leiblichen Müttern.“⁵⁵⁷

In einer solchen Familiensituation war also eine enge Beziehung zwischen den Kindern und ihren Eltern kaum gegeben. Wie Ruth Rogers Altmann erwähnt, wurde von ihr, obwohl sie mehrere Sprachen beherrschte und verschiedene Ausbildungen absolviert hatte, erwartet, dass sie im heiratsfähigen Alter einen Mann aus der vorgesehenen Klasse ehelichte und Mutter und Hausfrau wurde.⁵⁵⁸

⁵⁵³ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

⁵⁵⁴ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

⁵⁵⁵ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

⁵⁵⁶ Vgl.: Grünschlags: Interview November 1997.

⁵⁵⁷ Klika, Dorle: Die Vergangenheit ist nicht tot, in: Opitz und Kleinau: Mädchen- und Frauenbildung, S. 288.

⁵⁵⁸ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

7.3. Zusammenfassung

Wurde das System aus dem Elternhaus übernommen oder herrschte in der professionell-künstlerischen Umgebung der Künstlerinnen eine andere Ansicht über Familienstruktur und Rollenbilder? Bei dieser Betrachtung kristallisieren sich entscheidende Gegebenheiten heraus, die die Lebensweisen der KünstlerInnen unter verschiedenen Bedingungen von denen ihrer Eltern differenzierten.

Fest steht, dass sich die Künstlerinnen in ihren eigenen Familie andere Strukturen schufen als die ihres Elternhauses. Allein durch ihre Berufstätigkeit unterschieden sie sich von ihren Müttern und der elterlichen Umgebung.

Die verschiedenen Generationen von Frauen, die in dieser Arbeit vorkommen, waren in sich ständig verändernden und sich unterscheidenden historischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen aufgewachsen. Die Mütter der Künstlerinnen wurden weit vor 1900 geboren und dementsprechend anders erzogen als ihre Töchter. Die weiblichen Lehrkräfte der Akademie des besprochenen Zeitraums wurden zumeist ebenfalls vor oder um 1900 geboren, die Studentinnen der Akademie nach 1900. Die Bedingungen, moralischen Ansichten und Ausbildungschancen all dieser Frauen unterschieden sich grundlegend. Hinzu kam der Erste Weltkrieg und dessen Folgen, die von manchen der Frauen sehr intensiv erlebt wurden, von anderen gar nicht.

„Die Aufgaben, deren Erfüllung den österreichischen Frauen obliegt, sind seit dem Kriege sehr gewachsen. So sehr gewachsen, daß sie eine ganz neue Einstellung auf den Meisten Gebieten unseres Lebens erfordern. Diese Einstellung haben viele ältere Frauen noch nicht gefunden, während sie einem großen Teil der weiblichen Jugend überhaupt nicht zum Bewußtsein gekommen ist.

Die Aufgaben der Hausfrau und Mutter und andererseits Betätigung in Beruf und Öffentlichkeit. In beiden Schaffenskreisen ist vieles Alte, Überlieferte zusammengebrochen und muß nach Möglichkeit durch Neues, Besseres ersetzt werden – eine nicht leichte Aufgabe besonders für den Mittelstand, der durch den Krieg verarmt ist und seither seine wirtschaftliche Reserven aufgebraucht hat.

Es ist in erster Linie der Haushalt, der heute, meist ohne oder mit ungenügenden Kräften betrieben, vereinfacht und rationalisiert werden muß.“⁵⁵⁹

Frauen, wie die Sängerin Anna Bahr-Mildenburg, die vor 1900 geboren wurden, trugen den sozialen Status ihrer Familie und deren Lebensweise und moralischen Werte in vielen Aspekten weiter. Doch während Anna Bahr-Mildenburg oder auch Grete Wiesenthal kinderreichen Familien entstammten, hatten sie selber kein oder nur ein Kind. Für Frauen dieser Generation brachte die feministische Zeitgeschichte bereits entscheidende Lebensveränderungen, sowohl was Familie betraf, als auch im Bezug auf Ausbildung und Beruf. Jene Veränderungen in der österreichischen Gesellschaft waren zwar beachtlich, jedoch noch nicht so stark wie die Neuerungen und Rechte, die für Frauen nach dem Ersten Weltkrieg entstanden.

Die Unterschiede in den Ausgangssituationen der Studentinnen, die in den Zwanzigerjahren geboren wurden, und ihren Müttern waren etwas größer als jene zwischen etwa Grete Wiesenthal und ihrer Mutter. Inge Kont kam aus einer traditionellen Familie der Mittelschicht. Durch ihr Studium, ihren Beruf sowie die Veränderungen im Berufsleben entfernte sie sich in ihrer Lebensart noch weiter von der ihrer Eltern. Ihre Mutter war Hausfrau gewesen, sie hatte nicht studiert und keine Berufsausbildung. Inge Kont studierte Schauspiel, ging diesem Beruf in verschiedenen Städten in Österreich nach, war dreimal verheiratet und zeitweise allein erziehende und berufstätige Mutter.⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ Sprung, Herta: Die Aufgabe der Österreicherin, S. 1-2, in: Die Österreicherin 1. Jahrgang, 1. Jänner 1928 Nummer 1, S. 1f.

⁵⁶⁰ Vgl.: Rosenberg: Interview April 2008.

Die emigrierten Studentinnen machen als dritte Gruppen jene aus, die sich am weitesten von der Lebenskonstellation ihrer Eltern entfernten. Diese bedeutende Diskrepanz zwischen den Umständen, in denen sie in Wien aufgewachsen waren, und zwischen jenen, in denen sie in New York City lebten, geschah jedoch aufgrund der Ereignisse ab März 1938. Durch die Flucht und die finanziellen Engpässe, den erzwungenen Neuanfang und den Verlust ihres Studienplatzes, wurden diese Frauen in vollkommen neue Verhältnisse gestoßen. Die Familie von Elisabeth Gay war in Wien sehr reich gewesen, in New York musste, sie ein vollkommen neues Leben beginnen.⁵⁶¹ Ebenso erging es Ruth Altmann und anderen. Das Berufsverhalten dieser Frauen änderte sich grundlegend und war dem ihrer Mütter in keiner Weise ähnlich.

„She never had worked in her life [...]. She had never embroidered or knitted at all, she just played bridge.“⁵⁶²

Das Verhalten der emigrierten Eltern musste sich aufgrund der Umstände ebenso verändern. Plötzlich standen die Mütter von Martha Heyman, Elisabeth Gay und Ruth Altmann vor der Situation, selbst zum Familieneinkommen beitragen zu müssen. Keine dieser Frauen konnte an ihr Leben in Österreich anschließen.

Jene fortgeführten Lebensumstände, auf die in diesem Kapitel hingewiesen wird, betreffen in erster Linie die soziale und finanzielle Stellung der Künstlerinnen. Sie kamen in der Mehrzahl aus finanziell gutstehenden Haushalten und führten selbst solche. Abstriche in ihrer Lebensqualität mussten sie aus zwei Gründen zunächst nicht hinnehmen. Zum einen waren sie sehr gut ausgebildete, berufstätige Frauen, und zum anderen waren die meisten mit gut verdienenden, studierten, gebildeten Männern verheiratet. Auch die Emigrantinnen hätten wegen dieser Kriterien ihre Lebensgewohnheiten weiterführen können. Der Nationalsozialismus hatte jedoch zur Folge, dass diese sich am weitesten von ihrem „alten“ Leben entfernen mussten. Auf der anderen Seite erlebten die österreichischen Studierenden und die Lehrkräfte die Kriegsfolgen, wie Bombardements, Hunger, Besatzung, Arbeitslosigkeit und andere Konsequenzen, intensiver als die Emigrantinnen. Viele von ihnen verloren durch diese Ereignisse ihren geregelten Lebensabläufe. Nur ein Teil von ihnen konnte nach dem Krieg wieder daran anschließen.

⁵⁶¹ Vgl.: Gay, C.: über ihre Mutter Elisabeth Gay, LBI, Call Number AR 12596.

⁵⁶² Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

8. Fazit Teil II

Eine entscheidende Komponente für alle Künstlerinnen bestand in ihrer gesellschaftlichen Herkunft. Sie waren finanziell, sozial und familiär in ein sicheres Netz eingebettet. Ihre Eltern repräsentierten das gebildete und erfolgreiche Bürgertum. Bereits die Schulbildung der Künstlerinnen war elitär, Privatlehrer und andere Unterrichtseinheiten erweiterten ihre Erziehung. Die verschiedenen Generationen der Künstlerinnen erlebten eine Zeit, in der sich die Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen rapide erweiterten, ebenso die Berufschancen. Traditionelle Rollenbilder veränderten sich, sodass es auch für die reaktionäre Politik der Nationalsozialisten notwendig wurde, die erlangte Emanzipation der Frau vorerst hinzunehmen und nicht direkt zu bekämpfen und ein Widerspruch zwischen dem „realen Einsatz der Frauen und ideologischen Anspruch blieb.“⁵⁶³ Die durch den Nationalsozialismus eingeführten Einschränkungen im Bildungsbereich geschahen schrittweise und konnten nicht aufrecht erhalten werden. Eine aktive Rollenpolitik musste von den Nationalsozialisten nicht betrieben werden, da sie sich aufgrund ihrer politischen Richtung praktisch von selbst ergab, außerdem musste hinsichtlich der Themen „Frau und Bildung“ und „Frau und Beruf“ aufgrund des Krieges Flexibilität gewahrt werden.⁵⁶⁴ Es reichte das Einführen von Verbindungen, Pflichtjahren und anderen erziehungssteuernden Maßnahmen, um die Werte des Nationalsozialismus zu propagieren und zu indoktrinieren.

Die Bildungs- und Erziehungsansätze des Nationalsozialismus erlebten vor allem die Studentinnen der RHS zwischen 1938 und 1945 in den verschiedenen NS-Organisationen mit. Viele der Künstlerinnen profitierten von der Kulturpolitik der Nationalsozialisten durch Anstellungen und Engagements.

Die gesellschaftliche Herkunft der Künstlerinnen stellt den Drehpunkt für ihren Lebensweg dar. Dies gilt auch für die jüdischen Künstlerinnen unter ihnen, die assimiliert aufwuchsen. Bis auf Rosi und Antoine Grünschlager, die als einzige den jüdischen Glauben streng praktizierten und auch ihr Haus koscher hielten, gaben alle anderen Künstlerinnen an, nicht gläubig oder religiös zu sein. Dennoch zeigt sich in Kapitel 4, dass sie und ihre Eltern gewissen jüdischen Traditionen nachgingen oder immer noch ausübten. Die Grenze zwischen Religiosität und Volkszugehörigkeit vermischen sich dabei und sind schwer fassbar, da sie der jeweiligen individuellen Auffassung von Zugehörigkeit und Glauben entspringen.

Die Geschehnisse und Erlebnisse nach dem Anschluss 1938 haben sich nachhaltig in den Erinnerungen der jüdischen Künstlerinnen festgesetzt. Ihr Verhältnis zu Österreich ist ein zwiespältiges. Sie verloren ihre Heimat, zumeist den Großteil ihres Hab und Gutes und erfuhren nach 1945 kein oder nur minimales Entgegenkommen seitens der ÖsterreicherInnen oder der österreichischen Regierung.

⁵⁶³ Kinz, Gabriele: Der Bund Deutscher Mädel. Ein Beitrag zur außerschulischen Mädchenerziehung im Nationalsozialismus, Europäische Hochschulschriften, Reihe XI, Pädagogik Bd. 421, Frankfurt am Mai u.a. 1990, S. 117 (in Folge zitiert als: Kinz: BDM, Seitenangabe).

⁵⁶⁴ Vgl.: Kinz: BDM, S. 113.

Teil III A Emigration – Aufbau einer neuen Existenz

9. Emigration in Folge des NS – Emigrationsland USA, Emigrationsziel New York City

Ruth Altmann, Lisl Auerbach, Elisabeth Gay, Rosi und Antoine Grünschlager, Julia Heinz, Martha Heyman, Gertrud Schattner und Herta Weil sind ehemalige Studentinnen der AK, die nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich flüchteten. Ihre Flucht und die diese determinierenden Umfeldbedingungen werden im folgenden Kapitel festgehalten. Das gemeinsame Emigrationsziel der Frauen und ihrer Familien war New York City. Die Frage, warum sich gerade die Vereinigten Staaten von Amerika im Allgemeinen und New York City im Speziellen als Ziele dieser Personen etablierten, steht in folgenden Abhandlungen an erster Stelle.

Ein weiterer Punkt besteht in der Betrachtung des Zeitpunkts der Ausreise dieser Frauen aus Österreich. Entscheidend für das Überleben war die Voraussicht dieser Menschen und ihrer Familien im Gegensatz zu anderen, die den Ernst der Lage nicht früh genug erkannten. Denn die Ausreise aus Österreich oder Europa war ab einem bestimmten Zeitpunkt praktisch nicht mehr möglich.⁵⁶⁵ So sind auch die Personen, die für die Arbeit befragt wurden, zumeist 1938 und spätestens 1939 aus Österreich ausgewandert. Ab der Reichskristallnacht im November 1938 wurde es erheblich erschwert, das Land zu verlassen.

Verkompliziert wurde die Lage der Flüchtlinge zusätzlich durch die restriktive Einwanderungspolitik vieler Länder. Die Schweiz und Ungarn schlossen ihre Grenzen, ließen Juden und Jüdinnen nicht immigrieren und sandten viele wieder zurück nach Österreich. Nur wenn die Flüchtlinge Kapital im Land selber nachweisen konnten oder andere Umstände eine Einreise ermöglichten, die zumeist illegal war, gelang es Fliehenden, in die Schweiz einzuwandern.⁵⁶⁶

Die USA führten bereits eine Quotenregelung einerseits und zusätzlich strikte Einreisekriterien andererseits. Letztere zogen den Umstand nach sich, dass die Quoten in vielen Jahren nicht voll erfüllt wurden.⁵⁶⁷ Ein Bericht der New York Times aus dem Juni 1941 beschreibt die Vorgehensweise des State Departments, das die amerikanischen Grenzen im Laufe der Jahre kontinuierlich schloss:

„The new Department of State regulations barring immigration visas to alien refugees who would leave behind close relatives subject to pressure on the part of »certain« governments will cut off the last avenue of escape for hundreds of refugees now waiting for permission to enter the United States shipping officials said yesterday. Steamship companies engaged in the passenger trade between New York and Lissabon, the last western outlet through which the European refugee tide has funneled [...] said they had been informed by agents in Europe that United States consulates were construing the State Department rulings so as to reject visas to any aliens who are now residents of Germany or any nation under the Third Reich domination. The State Department regulations [...] said that visas would not be given hereafter to aliens having close relatives still residing in Germany or lands overrun by the

⁵⁶⁵ Anmerkung; Ab Herbst 1941 verhängten die Nationalsozialisten ein Ausreiseverbot für Juden und Jüdinnen. Vgl.: Schoppmann, Claudia: Im Untergrund. Jüdische Frauen in Deutschland 1941-1945, S. 189-217, in: Distel: Frauen im Holocaust, S.189. (in Folge zitiert als: Schoppmann: Jüdische Frauen, in: Distel: Frauen im Holocaust, Seitenangabe).

⁵⁶⁶ Vgl.: Schilderungen der Fluchtversuche von Elisabeth Gay, Antoine und Rosi Grünschlager und Gertrud Schattner.

⁵⁶⁷ Vgl.: Daniels, Roger: American Refugee Policy in Historical Perspective, S. 61-77, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983, S. 66 (in Folge zitiert als: Daniels: American Refugee Policy, in: Jackman und Borden: The Muses flee Hitler, Seitenangabe).

Nazis. [...] The ruling was made because of Nazi practice of forcing emigrating aliens into espionage service by threatening those aliens left behind."⁵⁶⁸

Oben genannte Personen erlebten sowohl die Schwierigkeiten der Ausreiseformalitäten in Österreich als auch die Hürden, die den Flüchtlingen von Seiten der anderen Länder in den Weg gestellt wurden. Die Folgen und Umstände, die im Zuge der Ausreiseplanung für die Familien aufkamen, stellen ebenfalls einen Blickpunkt in diesem Kapitel dar.

Das Endziel der Emigration dieser Familien – New York – erklärt sich aus verschiedenen Gründen. Zum einen sind sie von der historisch gewachsenen Struktur der Stadt abhängig, das heißt konkret, dem bereits vorhandenen bedeutenden Anteil der jüdischen Bevölkerung, zum anderen waren die Länder und Städte, in die von Österreich ausgewandert werden konnte, begrenzt und auch hier Voraussetzungen gegeben, die New York als Ziel begünstigten. Weitere Faktoren, die New York City zum Ziel der Frauen machten, werden im entsprechenden Abschnitt aufgelistet.

Die Analyse der Fluchtbedingungen für europäische Juden beinhaltet nicht nur die zu überwindenden Hindernisse einer Auswanderung. Interessant sind die Rahmenbedingungen, die eine Flucht überhaupt ermöglichten. Zeitlicher Rahmen, Familiensituation, Kontakte zu Hilfsorganisationen und anderen Institutionen oder Personen, in den USA lebende Bekannte und Verwandte und finanzielle Situation ermöglichten es den Künstlerinnen, mit ihren Familien erfolgreich auszuwandern. Wie sich zeigen wird, trafen für die Personen mehrere dieser Bedingungen zu.

Das Kapitel unterliegt einer thematischen Untergliederung, die sich auf die oben geschilderten Punkte stützt. Sich gleichende persönliche Erlebnisse und Entscheidungen dieser Personen lassen sich zu Schemata zusammenfassen. Diese definieren die Kapitelgliederung und deren Inhalt.

⁵⁶⁸ New York Times: U.S: Ruling Cuts Off Means Of Escape For Many In Reich. Many Visas To Be Voided. Thousands Who Have Booked Passage From Lisbon Now Face Rejection, 19. Juni 1941, S. 1.

9.1. Gründe für das Ziel USA, im Speziellen New York

Ein Hauptgrund für die Entscheidung vieler Flüchtlinge, in die Vereinigten Staaten auszuwandern, resultierte aus der Vergangenheit des Landes, dessen Bevölkerung aus EmigrantInnen bestand und von diesen aufgebaut worden war. In den Zwanziger- und Dreißigerjahren hatten sich die Einwanderungsbedingungen geändert, nicht zuletzt als Folge des Ersten Weltkriegs und wegen der Weltwirtschaftskrise 1929.⁵⁶⁹ Dennoch waren die USA auch gerade aufgrund dieser Ereignisse, ein Zielland für europäische EmigrantInnen geblieben.

Die amerikanische Regierung unter Präsident Franklin Theodor Roosevelt⁵⁷⁰ führte die Richtung der restriktiven amerikanischen Immigrationspolitik weiter, was für die Flüchtlinge des Nationalsozialismus zu einem ungünstigen Zeitpunkt kam. Die Folgen der amerikanischen Einwanderungspolitik auch die österreichischen Künstlerinnen und werden kurz geschildert.

9.1.1. Das Flüchtlingsland USA

9.1.1.1. Historische Fakten und die Epoche des New Deal

Die Vereinigten Staaten waren seit ihrer Entdeckung ein Flüchtlings- und Immigrationsland und erlebten zahlreiche Einwanderungswellen. Aufgrund der großen Anzahl von ImmigrantInnen gab es seitens des amerikanischen Kongresses bereits sehr früh Bemühungen, die Einwanderung zu kontrollieren. Besonders nach der massiven Einwanderungswelle in Folge des Ersten Weltkriegs sah der Kongress die Notwendigkeit, neue Einwanderungsgesetze einzuführen. Ein „national-origins quota system“ wurde 1921 beschlossen und 1924 überarbeitet.⁵⁷¹

„The enactment of an immigration policy with both numerical limits and restrictive screening in 1924 put the labor force of the United States on a new development course. Literally for the first time, the nation would have to depend almost exclusively on its native-born population for its future economic welfare and competitiveness [...] When the Immigration Act of 1924 brought an end to the mass immigration from Europe, past experience would have to suggest that the immediate concern would be how the demand for unskilled workers could be met.“⁵⁷²

Bis 1924 war es möglich, ohne Einschränkungen in die USA einzureisen.⁵⁷³ Ab diesem Zeitpunkt begann eine Restriktion⁵⁷⁴ der Einwanderung durch Mechanismen, die in den Quotenregelungen der Länder gipfelten und während des Zweiten Weltkriegs besonders brisant wurden.⁵⁷⁵ Nach 1945 war

⁵⁶⁹ Vgl.: U.S. Department of State: The Immigration Act of 1924 (The Johnson-Reed Act): <http://www.state.gov/r/pa/ho/time/id/87718.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

⁵⁷⁰ Anmerkung: in einigen Zitaten wird er kurz FDR genannt.

⁵⁷¹ Vgl.: The Congress of the United States: A Series on Immigration, Immigration Policy in the United States, February 2006, S.1: in Congressional Budget Office: <http://www.cbo.gov/ftpdocs/70xx/doc7051/02-28-Immigration.pdf> (Stand vom 5. Juni 2008).

⁵⁷² Bridges, Vernon M. Jr.: Mass Immigration and the national Interest. Policy directions for the new century, New York 2003, S. 88 (in Folge zitiert als: Bridges: Mass Immigration; Seitenangabe).

⁵⁷³ Vgl.: Bridges: Mass Immigration, S. 88.

⁵⁷⁴ Anmerkung: Die Einwanderungsregelungen galten für die Länder der östlichen Hemisphäre. Einwanderer aus der westlichen Hemisphäre konnten weiterhin immigrieren. Während der Zwanzigerjahre stiegen die Einwanderungszahlen aus Mexiko und Kanada beachtlich; in: Bridges: Mass Immigration, S. 89.

⁵⁷⁵ Anmerkung: Im Jahre 1938 wanderten 67895 Menschen in die USA ein. 1939 waren es 82998 Personen. Im Jahre 1940 hingegen ging die Zahl auf 70756 zurück und sank 1942 auf 28781. Ihren Tiefststand erreichte die Einwanderungszahl 1944, als nur mehr 28551 einreisten; in: Bridges: Mass Immigration, S. 90.

es für europäische Flüchtlinge wieder entscheidend einfacher, in die USA einzuwandern.⁵⁷⁶ Jene Flüchtlinge, die nun mit der so genannten „third wave“ in die USA kamen, unterschieden sich von den Menschen der beiden vorigen Flüchtlingswellen grundlegend:

„With regard to their characteristics, the European refugees who were admitted represented a sharp departure from the immigrants of the past. By and large, they were people who did not want to leave their countries under normal conditions but now felt they had no choice. They were not from the rural peasant classes as had been the case with most of the third wave of European immigrants. Instead, they were from the »middle and upper economic classes« and included disproportionately large numbers of white-collar workers, professionals, businessmen, and manufacturers.“⁵⁷⁷

Die Epoche des New Deal begann in den Dreißiger Jahren, als ein Amerika Franklin D. Roosevelt zu seinem Präsidenten machte, dessen Bevölkerung zu 25% arbeitslos war.⁵⁷⁸

„By 1932, industrial stocks had lost 80 percent of their value from just two years earlier. That year, New York Governor Franklin D. Roosevelt ran for president. Roosevelt had tackled the depression in New York with a series of measures intending to aid the unemployed and restart the economy. On his platform of giving the American people a New Deal, Roosevelt was elected as president in 1932. He went to work right away, calling in his inaugural address for emergency powers to combat the depression. He closed banks and forced Congress to enact the National Recovery Act to halt price slides, and employment programs to put the nation back to work.“⁵⁷⁹

Der New Deal bezeichnet jene Periode, in der Franklin D. Roosevelt durch diverse Bestimmungen und Maßnahmen versuchte, die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise abzufangen und das Land neu aufzubauen. Gleichzeitig trugen diese Bemühungen zu einem neuen Selbstverständnis der AmerikanerInnen bei, welches das Land noch für Jahrzehnte prägte.

„The New Deal became a reform movement that redefined American liberalism, instituted the greatest changes in America’s political institutions since the Constitution, and forged a political order that lasted into the 1960s.“⁵⁸⁰

Anthony J. Badger beschreibt, wie dringend es einer staatlichen Reform durch Franklin D. Roosevelt bedurfte, um die hohe Arbeitslosigkeit zu senken und die amerikanische Wirtschaft wieder anzukurbeln:

„Depression came as inexorably to industry. In 1930 unemployment had risen to 8.7 per cent of the non-agricultural workforce from 3.2 per cent in 1929. At that point it was possible to argue that the unemployment rate was no worse than during the 1920-21 recession. But the 1931 figure of 15.9 per cent swept away any notion that the economic downturn was temporary.“⁵⁸¹

⁵⁷⁶ Anmerkung: 1945 stieg die Einwanderungszahl der USA auf 38.119, 1946 auf 198.721. 1950 wanderte fast 250.000 Menschen in die USA ein; in: Bridges: Mass Immigration, S. 90.

⁵⁷⁷ Bridges: Mass Immigration, S. 95f.

⁵⁷⁸ Vanden Heuvel, William J.: America and the Holocaust, in: American Heritage; Jul/Aug 99, Vol. 50, Issue 4, S.34.

⁵⁷⁹ World History: Encyclopedia of the Interwar Years from 1929 to 1939, Eintrag: Great Depression.

⁵⁸⁰ Hamilton, David E.: Problems in American Civilization. The New Deal, Boston 1999, S. xiii.

⁵⁸¹ Badger, Anthony J.: The New Deal. The Depression Years 1933-40, Chicago 2000, S. 18 (in Folge zitiert als: Badger: New Deal, Seitenangabe).

Die Arbeitslosigkeit der eigenen Bevölkerung bildete damit einen wesentlichen Grund, die Anzahl der Einreisenden zu regulieren. Letztere stellte nur einen von vielen Reformpunkten dar, war jedoch für die europäischen Flüchtlinge entscheidend.

„Pleas for personal responsibility in the matter of European refugees made recently at the board meeting of the National Council of Women and at the five-borough conference of New York City Federation of Women`s Clubs have not been warmly received by the majority of club women. The argument advanced is that the unemployment situation in the United States would be aggravated by wholesale immigration to its shores.“⁵⁸²

Obwohl die amerikanische Regierung versuchte, mit diversen Maßnahmen der steigenden Arbeitslosigkeit und der wirtschaftlichen Krise Herr zu werden, wurde die Situation bis 1941 schlimmer. Angesichts der politischen Ereignisse in Europa betraf die Quotenregelung vorerst Juden und Jüdinnen aus Deutschland, die ab 1933 versuchten, in die USA einzuwandern.

Ab 1938 sahen sich die USA, England und andere Länder plötzlich mit einem zusätzlichen Ansturm an Einwanderern konfrontiert. Präsident Franklin D. Roosevelt initiierte eine Konferenz in Evian, um mit anderen Staaten über die Anzahl der Flüchtlinge, die jedes Land bereit wäre aufzunehmen, zu beraten. Die Teilnehmerländer beschränkten sich jedoch darauf, zu betonen, dass sie niemanden mehr in ihre Staaten einlassen könnten. Nur die Dominikanische Republik erklärte sich bereit, eine gewisse Anzahl an Flüchtlingen einreisen zu lassen. In Folge der gescheiterten Evian Konferenz kam es zu einer kurzzeitigen Öffnung der gesamten Quote für deutsche und österreichische Flüchtlinge durch die Regierung der Vereinigten Staaten. Die Reichskristallnacht jedoch brachte erneut eine Wende.⁵⁸³

Die Besetzung Frankreichs und Polens erhöhte die Anzahl der Betroffenen wieder um einiges. Doch hatten die Nationalsozialisten in der Zwischenzeit ihre Ausreisebedingungen für Juden und Jüdinnen derart erschwert, dass es sich nach der Reichskristallnacht für die Alliierten nicht einfach um die Aufnahme von Flüchtlingen, die via Schiff einreisen wollten, drehte, vielmehr ging es ab diesem Zeitpunkt um eine aktive Emigrationshilfe innerhalb Europas.

Eine solche Flüchtlingspolitik seitens der Vereinigten Staaten von Amerika blieb jedoch aus. Nachdem die USA ihre Quoten im Zeitraum von 1933 bis 1938 nicht wesentlich verändert hatten und somit die Flucht vieler deutscher Juden und Jüdinnen verhinderten, hätte es spätestens 1938 einer massiven Toleranz der amerikanischen Einwanderungspolitik bedurft, um die kurze Zeit, in der Juden und Jüdinnen noch aus eigener Kraft hätten auswandern konnten, zu nutzen. Die Lösung der Probleme im eigenen Land wurden dem Entgegenwirken völkerrechtswidriger Geschehnisse in Europa vorgezogen.

„The success of the New Deal efforts to secure industrial recovery was strictly limited. Between 1933 and 1937 the American economy grew at an annual rate of 10 per cent, but output had fallen so low after 1929 that even this growth left 14 per cent of the workforce unemployed. A recession in 1937 quickly shot the unemployed rate back up to 19 per cent. Well into 1941 unemployment remained at over 10 per cent.“⁵⁸⁴

⁵⁸² New York Times: Refugee Problem Put Before Clubs. Emily Balch Offers Plan for Absorption of Immigrants From Central Europe. Benefit to Nation Seen. Peace League Founder Urges Adoption of Families as a Boon to Art and Science. 23 Oktober 1938, S. 49.

⁵⁸³ Vgl.: Breitmann, Richard: Blocked by National Security Fears?: The Frank Family and Shifts in American Refugee Policy, 1938-41; prepared for YIVO Institute for Jewish Research, Otto Frank File, S 1f.

⁵⁸⁴ Badger: New Deal, S. 66.

Paradoxer Weise war es schließlich nicht der New Deal, sondern der Zweite Weltkrieg, der die Wirtschaft in den USA wieder ankurbelte und die Arbeitslosigkeit senkte.⁵⁸⁵

„Thus, the era of labor shortages did have the positive effect of at least opening the door for wider job opportunities for racial minorities even though the issue of employment discrimination itself was still far from resolved.“⁵⁸⁶

⁵⁸⁵ Badger: New Deal, S. 67.

⁵⁸⁶ Bridges: Mass Immigration, S. 101.

9.1.1.2. Emigrationsbedingungen

Die USA reagierten träge auf die Ereignisse in Deutschland, Österreich und schließlich ganz Europa.⁵⁸⁷ Worüber sich die Regierung damals jedoch im Klaren war, bestand in der Absicht, möglichst wenige Flüchtlinge ins Land zu lassen. Obwohl die Vereinigten Staaten für jedes Land eine bestimmte Anzahl an Kontingenten für Flüchtlingszahlen festsetzten, wurden diese Zahlen während der Kriegsjahre großteils nicht ausgefüllt. Dafür gab es mehrere Gründe, für die nicht nur die amerikanische Einwanderungspolitik verantwortlich war. Die Nationalsozialisten verfolgten von Beginn an eine für die jüdische Bevölkerung undrucksichtige Auswanderungspolitik. Einerseits implizierte der starke Antisemitismus, dass es willkommen sein müsste, wenn Juden und Jüdinnen sich dazu entschlossen hätten, das Land zu verlassen. Andererseits wurde die Flucht durch die Nationalsozialisten vielfach erschwert.

Martha Heyman berichtet, dass ihr und ihrer Familie gestattet wurde, mit 12 Dollar pro Person in die USA auszuwandern.⁵⁸⁸ Eine Verordnung von Heinrich Himmler im April 1938 ließ die österreichischen Grenzstellen für Juden und Jüdinnen schließen, um deren unkontrollierte Auswanderung zu verhindern.⁵⁸⁹ Im August 1938 erging ein Erlass an alle Partei- und Staatsdienststellen in Österreich, der die Vorgangsmaßnahmen zur „Förderung der beschleunigten Regelung der Auswanderung von Juden aus Österreich“ und die dafür neu eingerichtete Zentralstelle für jüdische Auswanderung zum Thema hatte.⁵⁹⁰

„Es gehörte zu den doppeldeutigen Signalen der Nationalsozialisten, dass sie einerseits bis Kriegsbeginn zunehmenden Druck auf die jüdische Bevölkerung ausübten, um sie zu Auswanderung zu veranlassen, aber andererseits ebendieser zahlreiche bürokratische Hindernisse in den Weg zu stellen und teure Abgaben (wie die »Reichsfluchtsteuer«) erhoben, die viele nicht mehr aufbringen konnten. Darüber hinaus beschränkten die meisten europäischen Länder, aber auch die USA oder das unter britischem Mandat stehende Palästina, die Einreise drastisch. Dies war eine Folge der anhaltenden Rezession, doch auch antisemitische Strömungen spielten eine Rolle.“⁵⁹¹

Die Reichsfluchtsteuer wurde eingerichtet, um zu verhindern, dass die EmigrantInnen ihre finanziellen Mittel in die Emigration mitnahmen. Diese Steuer betraf Personen, die am 1. Jänner 1938 österreichische Bundesbürger waren, seither den Wohnsitz oder den gewöhnlichen Aufenthalt in Österreich und im übrigen Reichsgebiet aufgegeben hatten oder dies tun wollten, und Personen, die am 31. März 1931 Angehörige des Deutschen Reiches waren, „wenn sie nach dem 31. Dezember 1937 ihren Wohnsitz oder gewöhnlichen Aufenthalt im Land Österreich aufgegeben haben oder aufgeben.“⁵⁹²

⁵⁸⁷ Vgl.: Dinnerstein, Leonard: America, and the survivors of the Holocaust, New York 1982, S. 3 (in Folge zitiert als: Dinnerstein: Survivors of the Holocaust, Seitenangabe).

⁵⁸⁸ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

⁵⁸⁹ Vgl.: Aus: Runderlass des Reichsführers-SS und Chefs der Deutschen Polizei, Heinrich Himmler, an alle Staatspolizeileitstellen und Staatspolizeistellen, 29.4.1938, in: AVA, Brückel-Akten, 2000 sowie: DÖW E 20.530, abgedruckt in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: „Anschluß“ 1938. Eine Dokumentation, Wien 1988, S. 578f (in Folge zitiert als: DÖW: „Anschluß“ 1938, Seitenangabe).

⁵⁹⁰ Vgl.: Aus: Erlass des Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich, Gauleiter Josef Brückel, an alle Partei- und Staatsdienststellen in Österreich, 20.8. 1938, Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen Ludwigsburg, sowie: DÖW 12.311, abgedruckt in: DÖW: „Anschluß“ 1938, S. 581f.

⁵⁹¹ Schoppmann: Jüdische Frauen, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 190f.

⁵⁹² Merkblatt des Reichsministeriums für Finanzen betreffend Einführung der Reichsfluchtsteuer in Österreich, 14.4.1938, AVA, Brückel-Akten 2060/2; DÖW E 20.530, abgedruckt in: DÖW: „Anschluß“ 1938, S.577.

Die Reichsfluchtsteuer wurde über das Gesamtvermögen und zusätzliche Beträge, die dem Gesamtvermögen zugerechnet wurden, bemessen.⁵⁹³

Wem es nicht 1938 oder 1939 gelang auszuwandern, hatte aufgrund der Politik der Nationalsozialisten fast keine Möglichkeit mehr zu fliehen, da sich ab diesem Zeitpunkt die Verbote für die jüdische Bevölkerung häuften. Die Planung und Organisation, sowie letztendlich die Flucht wurden durch diese Maßnahmen beinahe unmöglich. Im September 1941 wurde die Polizeiverordnung erlassen, dass alle Jüdinnen und Juden mit einem gelben Stern gekennzeichnet sein mussten, zudem durfte die jüdische Minderheit der Bevölkerung ihren Wohnort ohne Genehmigung nicht mehr verlassen.⁵⁹⁴ Ab Oktober 1941 verhängten die Nationalsozialisten ein Auswanderungsverbot für die jüdische Bevölkerung.⁵⁹⁵ Andere Hindernisse kamen hinzu:

„A mimeographed circular has reached this country over the signature of the Italian Lloyd Triestino steamship line, at its Vienna office, notifying Jewish emigrants that they must be able to pay half their passage money in foreign exchange after June 12. The circular points out that the payment of foreign exchange within the Third Reich can legally only be done by those who are foreigners. Consequently, Jews who wish to leave the country will have to arrange the half payment of their passage in foreign exchange to be made abroad, to some office of the Lloyd Triestino. The circular says it is contemplated that this half payment in foreign exchange will be supplied by their relatives abroad, by friends or by relief organizations, in pounds, sterling, dollars, Netherland guilders, Swiss francs, Fench francs or other freely transferrable currencies.“⁵⁹⁶

Die nationalsozialistische Regierung setzte mit der Einführung der Reichsfluchtsteuer fest, dass die EmigrantInnen nur eine gewisse Summe an finanziellen Mitteln ins Exil mitnehmen konnten, während die amerikanischen Behörden von Einreisenden eine bestimmte Summe an Liquiditätsnachweis und Bürgschaften verlangte.⁵⁹⁷

„[...] the Department [State Department, Anm. d. Verf.] would accept visa applications in a particular country only from those who were citizens or permanent residents. A more significant change came when the State Department decided to grant visas to those persons whose friends or relatives in the United States consented to out up as a guarantee that they would not become a public charge. Previously, the policy demanded of prospective immigrants that they personally possess a large sum of money in order to obtain exemption from the public charge provision. While a considerable number of German Jews, being well-to-do professional and business people, could ordinarily have met the money

⁵⁹³ Vgl.: Merkblatt des Reichsministeriums für Finanzen betreffend Einführung der Reichsfluchtsteuer in Österreich, 14.4.1938, AVA, Brückel-Akten 2060/2; DÖW E 20.530, abgedruckt in: DÖW: „Anschluß“ 1938, S. 576ff.

⁵⁹⁴ Vgl.: Schoppmann: Jüdische Frauen, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 189.

⁵⁹⁵ Vgl.: Schoppmann: Jüdische Frauen, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 189.

⁵⁹⁶ New York Times: Exchange Payment Asked. Vienna Shipping Office Orders it for Half of Jews' Passage. 6. Juli 1939, S. 14.

⁵⁹⁷ Vgl.: Morse, Arthur D.: While six million died. A chronical of American apathy, 1968/1998 New York, S. 137 (in Folge zitiert als: Morse: While six million died, Seitenangabe): „(A) [...] major obstacle to immigration for Jews fleeing from Hitler concerned Section 7 (c) of the Immigration Act of 1924, which required the applicant to furnish a police certificate of good character for the previous five years, together with a record of military service, two certified copies of a birth certificate and „two copies of all other available public records“ kept by the authorities in the country from which he was departing.“

requirement, they were prevented from doing so by the Nazi regime`s policy of prohibiting an emigrant from leaving with more than a small fraction of his assets.“⁵⁹⁸

Hinzu kam, dass das amerikanische Visum teuer erkaufte werden musste. Elisabeth Gay erinnert sich an eine Summe von 10.000 Dollar pro Visum!⁵⁹⁹ Diese Umstände machten die Flüchtlinge ebenfalls von Verwandten und Bekannten oder anderen „Mäzenen“ in den USA abhängig, die für sie bürgen mussten. Das heißt, dass die USA eine unkontrollierte Einwanderung verhindern wollten und dies mit ihrem Kontingentsystem auch aktiv taten, obwohl die offenen Kontingente für Deutschland während der Dreißigerjahre nur in einem Jahr vollkommen beansprucht wurden:

„There was no transferability of quotas from one nation to another, and throughout the 1930s the number of persons admitted was well below quota. Even the German quota for example, was filled only one year of the 1930s. [...] Had all the German quota spaces been filled, the total would have been 211.895 [im Gegensatz dazu war die Zahl 100.987 während der dreißiger Jahre, Anm. d. Verf].“⁶⁰⁰

Arthur D. Morse schreibt, Statistiken für den Zeitraum zwischen 1933 und 1943 würden belegen, dass vierhunderttausend Plätze der amerikanischen Quoten für Länder, die von den Nationalsozialisten eingenommen worden waren, nicht ausgenutzt wurden.⁶⁰¹ Die Ausreise wurde folglich nicht nur von den Nationalsozialisten erheblich erschwert, sondern durch das System der amerikanischen Regierung für viele Menschen verhindert. Dies hatte verschiedene Ursachen. Den amerikanischen Behörden war es ein essentielles Anliegen, dass die Flüchtlinge nach dem Krieg wieder in ihr Heimatland zurückgingen. Das bedeutete, dass man die EmigrantInnen nicht in Orte wie New York City auswandern lassen wollte, da sich hier Strukturen gebildet hatten, die es ihnen erleichtern würden, Fuß zu fassen und zu bleiben, und womöglich das Problem der Arbeitslosigkeit verstärkt hätten. Das Vorgehen von Franklin D. Roosevelt nach der Reichskristallnacht unterstreicht diese Einstellung:

„In America these appalling developments [gemeint sind der Anschluss Österreichs und die Reichskristallnacht, Anm. d. Verf.] prompted President Roosevelt, after he had recalled Ambassador William E. Dodd for consultation, to announce that he intended to permit about 15.000 German and Austrian nationals domiciled in the United States on temporary visas to remain in the country until it was safe for them to return home. [...]“⁶⁰²

Auch jüdische Organisationen in den Vereinigten Staaten scheuten sich davor, die unbegrenzte Aufnahme der Bedrohten in die USA zu fordern. Vielmehr wurde beantragt, unbegrenzt Flüchtlinge nach Alaska und auf die Virgin Islands einwandern zu lassen.⁶⁰³

„The fact was that a great deal of apprehension existed among American Jews as to what impact a large influx of newcomers, or even the advocacy of such, would have on their own well-being. The

⁵⁹⁸ Neuringer, Sheldon: American Jewry and United States Immigration Policy. 1881-1953. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor Philosophy History at the University Wisconsin 1969, New York 1980. (in Folge zitiert als: Neuringer: American Jewry, Seitenangabe).

⁵⁹⁹ Vgl.: Elisabeth Gay LBI Call Number AHC 1317.

⁶⁰⁰ Daniels: American Refugee Policy, in: Jackman und Borden: The Muses flee Hitler, S. 66.

⁶⁰¹ Vg.: Morse: While six million died, S. 61.

⁶⁰² Neuringer: American Jewry, S. 242.

⁶⁰³ Vgl.: Neuringer: American Jewry, S. 253f.

potential causes of this fear were many, and most of them had been operative in the past as restraints to an exposure of a liberal position on immigrant policy“⁶⁰⁴

Somit entwickelten die USA gemeinsam mit England Pläne für Bereiche für Flüchtlinge, die an Orten angesiedelt waren, von denen man annehmen konnte, dass sich Menschen dort entweder nicht langfristig niederlassen wollten oder die außerhalb der USA und Großbritanniens lagen. Zu den ausgesuchten Plätzen dieses Plans gehörte auch Alaska. Die New York Times fragte sich am 27. August 1939: „Will Alaska be opened to European Refugees?“⁶⁰⁵

„The president did take some initiatives leading to an almost meaningless conference at Evian, France, in 1938, and later that year, in the wake of Kristallnacht, he directed that political refugees on visitor's visas could have those visas extended every six months. This eased the situation of perhaps fifteen thousand persons who were already in the United States, but it did nothing for those still abroad. After the fall of France, FDR asked his Advisory Committee on Refugees to make a list of eminent refugees and they instructed the State Department to issue temporary visitor's visas to those individuals. The State Department's own reports, which are not always reliable, indicate, that it issued 3.268 such visas [...] but that only a third of them were used. In addition there were chimerical proposals to put refugees in Alaska, in various parts of Latin America, and even to establish a refugee nation somewhere in Africa. With the coming of the war, another phobia was used as a rationale to keep the bars up against refugees: the fear that Nazi agents would sneak among them. Only in 1944, when the incredible dimensions of the Holocaust began, reluctantly, to be realized in the West, did meaningful action occur.“⁶⁰⁶

Spätestens seit April 1933 waren den Vereinigten Staaten die Geschehnisse in Deutschland bekannt. Ein Korrespondent der New York Times hatte in der Zeitung einen Bericht über „first-hand descriptions of Dachau“ verfasst.⁶⁰⁷ Die Idee der Flüchtlingsbereiche kam folglich zu einem Zeitpunkt auf, an dem man erstens die Augen von den Geschehnissen in Europa nicht mehr abwenden konnte und menschenrettend eingreifen musste, und an dem zweitens die Ausreise der Verfolgten von der nationalsozialistischen Regierung bereits derart erschwert wurde, dass die USA ihre Einreisebedingungen entschieden hätten lockern müssen, um diesen Menschen das Leben zu retten. Die jüdischen Künstlerinnen waren alle trotz Verzögerungen und Komplikationen früh genug ausgewandert, um von solchen Überlegungen nicht mehr betroffen zu sein.

Die Neuorganisation der Staaten Europas in Folge des Ersten Weltkriegs trug eine weitere Schwierigkeit zur Auswanderung in die Vereinigten Staaten mit deren Quotenregelung bei. Sehr viele Menschen waren in Österreich vor dem Ersten Weltkrieg geboren worden. War ihr Geburtsort nicht innerhalb der Grenzen der Ersten österreichischen Republik, hatten sie plötzlich nicht mehr die österreichische Staatsbürgerschaft, sondern jene des Landes, in dem sie geboren worden waren. Und obwohl diese Personen als „UrsprungsösterreicherInnen“ nach dem Ersten Weltkrieg in Wien oder innerhalb des neuen österreichischen Staates lebten, galten sie nicht als solche. So erging es dem Onkel von Martha Heyman, Joseph Rappaport. Die Geburt von Joseph Rappaport fiel in den Zeitraum, in dem sein Vater, Offizier der österreichischen Armee, in Polen stationiert gewesen war. Somit war Joseph Rappaport, selbst Offizier der Ersten österreichischen Republik, nach dem Ersten Weltkrieg polnischer

⁶⁰⁴ Neuringer: American Jewry, S. 230f.

⁶⁰⁵ New York Times: Will Alaska be opened to European Refugees?, August 27. 1939, Seite E7.

⁶⁰⁶ Daniels: American Refugee Policy, in: Jackman und Borden: The Muses flee Hitler, S. 69f.

⁶⁰⁷ Vgl.: Morse: While six million died, S. 120.

Staatsbürger. 1938 erhielt die gesamte Familie eine Einreisebewilligung in die Vereinigten Staaten. Nur Joseph Rappaport nicht, da die polnische Quote bereits gefüllt war.⁶⁰⁸

Obwohl die Vereinigten Staaten sich gegenüber den Geschehnissen anfangs tendenziell zurückhaltend verhielten, konnten dennoch sehr viele Flüchtlinge in das Land einwandern und wurden so gerettet. Zum einen ermöglichte es die Regierung Flüchtlingen mit gewissen Programmen doch zu immigrieren⁶⁰⁹, zum anderen ist es sehr vielen privaten Hilfsorganisationen zu verdanken, dass die Verfolgten in die USA kommen konnten. Die Hebrew Immigrant Aid Society (HIAS), beispielsweise kümmerte sich um die Eingewanderten, vermittelte Wohnungen und Anstellungen.⁶¹⁰

„Officials of the Hebrew Sheltering and Immigrant Aid Society disclosed yesterday that 5,000 to 6,000 persons had come each week since the outbreak of the war to the organization's headquarters [...] for information and guidance concerning relatives and friends in the European war zone. [...] The report showed that during the first nine months of this year 16,730 Jews, refugees and others, arrived on 544 ships. During this period the shelter department served 167,735 meals, while the employment bureau obtained work for 1,026 persons. The HIAS Immigrant Bank, used by numerous organizations and individuals for remitting relief to relatives before emigration, served 18,498 persons.“⁶¹¹

Amerikanische Juden, die sich bislang zurückhaltend verhalten hatten, begannen sich ab 1942 intensiv für jüdische Flüchtlinge einzusetzen. Allerdings galten ihre Bemühungen abermals nicht einer unbegrenzten Einwanderungshilfe für die Verfolgten in die Vereinigten Staaten, sondern der Gründung eines eigenen Staates:

„The continued existence of antisemitism in the United States did not surprise American Jews but their reaction to it differed markedly from their prewar responses. In the 1930s Jewish leaders had been timid, disorganized, and afraid of provoking more intense American hostility, so they had done little to prod the government to act on behalf of the refugees. But the Nazi atrocities brought together an otherwise disorganized American Jewry in 1942. For the first time in American history practically every major Jewish organization in this country supported a demand for a homeland in Palestine – the goal of Zionists since Theodore Herzl had proposed the idea in 1896.“⁶¹²

Im internationalen Vergleich waren es letztlich dennoch die Vereinigten Staaten, die mit ca. 132.000 Holocaustflüchtlingen die meisten Emigranten aufnahmen. Lateinamerika nahm ungefähr 80.000 Flüchtlinge auf, Großbritannien 72.000 und Palästina 56.000.⁶¹³

⁶⁰⁸ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

⁶⁰⁹ Anmerkung: Wie beispielsweise die Aktionen des Emergency Rescue Committee 1940.

⁶¹⁰ Anmerkung: HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society) entstand aus verschiedenen um 1881 in den USA gegründeten jüdischen Organisationen, um jüdischen EinwanderInnen zu helfen; Vgl. in: Hebrew Immigrant Aid Society, History: <http://www.hias.org/who-we-are/history#wars> (Stand vom 20. Juli 2008).

⁶¹¹ New York Times, November 6th 1939: 5,000 a week seeking aid. Hebrew Sheltering Society Gets Requests for War Details, S. 23.

⁶¹² Dinnerstein: Survivors of the Holocaust, S. 6.

⁶¹³ Strauss, Ahlbert A.: The Movement of People in a Time of Crisis, S. 45-59, in: Jackman und Borden: The Muses flee Hitler, S. 50 (in Folge zitiert als: Strauss: Movement of People, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, Seitenangabe).

9.1.1.3. Zielort New York City

Einer der Hauptgründe für die Auswanderung der jüdischen Familien nach New York war, dass in dieser Stadt bereits seit dem 19. Jahrhundert mit Ellis Island der Hauptankunftshafen der USA lag und die Reiserouten von Europa nach New York standardisiert waren.⁶¹⁴ Hinzu kam, dass etliche Hilfsorganisationen ihren Sitz in New York City hatten, wie beispielsweise das ERC.⁶¹⁵ Viele Menschen blieben an dem Ort, an dem sie angekommen waren, und somit etablierte jede größere Immigrationsgruppe einen eigenen Stadtteil. Auch für die jüdische Bevölkerung stellte New York City seit Jahrzehnten einen sicheren Immigrationsort dar, der bereits mehrere Flüchtlingswellen aufgenommen hatte. Es existierte bereits ein jüdisches Netzwerk, eine Infrastruktur, ein jüdischer Stadtteil (Williamsburg in Brooklyn), Geschäfte, Schulen und vieles mehr. Auch das „Bureau of Jewish Education“ und die „Jewish Education Association“ waren in New York City angesiedelt.⁶¹⁶

„The survivors settled wherever they had friends or relatives already established in America, or wherever the Jewish social agencies that brought them from Europe had found sponsors for them. [...] It was decided that New York would take half of them, a number commensurate with the size of its Jewish population.“⁶¹⁷

Dass sich Ruth Altmann, Lisl Auerbach, Elisabeth Gay, Rosi und Antoine Grünschlager, Julia Heinz, Martha Heyman und Gert Schattner in New York City niederließen, war kein Zufall, sondern eine logische Folge der Faktoren: etablierte Reiseroute mit Ankunftshafen New York, Sitz von Hilfsorganisationen, Wohnort von Verwandten und landesinterne Abmachungen der Flüchtlingsaufnahme. Abgesehen davon war es das Anliegen vieler Flüchtlinge, möglichst weit von den besetzten Gebieten der Nationalsozialisten entfernt zu sein.

Einerseits war New York in den Dreißiger Jahren noch das Tor in die USA und alle Flüchtlingschiffe nahmen Kurs auf Ellis Island.⁶¹⁸ In New York angekommen, war es für EmigrantInnen wiederum einfacher, zu bleiben und ein neues Leben zu beginnen, als eine weitere Reise anzutreten. Andererseits hofften viele, bald nach Europa zurückkehren zu können. Hinzu kam, dass die meisten Vertriebenen nach den überstandenen Ausreise- und Einreisetorturen keine weitere finanzielle Möglichkeit offen hatten, eine weitere Reise anzutreten. Somit waren die Flüchtlinge gezwungen, in der Stadt zu bleiben.

⁶¹⁴ Vgl.: U.S. Department of Interior, Ellis Island, National Park Service: <http://www.nps.gov/elis/> (Stand vom 20. Juli 2008); sowie: The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc: The Peopling of America, in: http://www.ellisland.org/immexp/wseix_5_3.asp? (Stand vom 20. Juli 2008): „(...) And for millions of immigrants, New York provided opportunity. (...) Between 1880 and 1930 over 27 million people entered the United States - about 20 million through Ellis Island. But after outbreak of World War I in 1914, American attitudes toward immigration began to shift. Nationalism and suspicion of foreigners were on the rise, and immigrants' loyalties were often called into question. (...)“

⁶¹⁵ Vgl.: Varian Fry and the Emergency Rescue Committee: <http://www.holocaust-trc.org/fry.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

⁶¹⁶ Chipkin, Israel S.: Jewish Life in America – A Discussion of some contemporary problem, 1950, S.19.

⁶¹⁷ Rabinowitz, Dorothy: New lives; survivors of the Holocaust living in America – new lives, New York 1976, S. 105.

⁶¹⁸ Anmerkung: Ellis Island wurde 1954 als Einwanderungshafen geschlossen und erst 1990 als Einwanderungsmuseum für die Öffentlichkeit geöffnet; Vgl.: The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc.: Ellis Island - History, in [HTTP://www.ellisland.org/genealogy/ellis_island_history.asp](http://www.ellisland.org/genealogy/ellis_island_history.asp) (Stand vom 20. Juli 2008).

„[...] the migration of some two million Jews from Eastern Europe in the last decades of the nineteenth century and the early ones of the twentieth transformed American Jewry. [...] By 1920 there were 3.5 million Jews living in the United States.“⁶¹⁹

Im Zeitraum von 1880 bis 1920 fand eine intensive Immigration von Juden und Jüdinnen in die USA statt und bewirkte eine Erhöhung der jüdischen Bevölkerung um das 20fache auf eine Zahl bis über 1,6 Millionen. Sie machten damit 29 Prozent der Stadtbevölkerung aus (New York City hatte damals 5,6 Millionen Einwohner).⁶²⁰

Nicht zuletzt bot die Stadt New York selbst, theoretisch, kulturell, sozial und mit ihren Bildungs- und Erziehungsmöglichkeiten, künstlerisch für diese Frauen einen Nährboden. Auf die Frage, warum sie sich entschieden hatten in New York zu sein, antwortete Julia Heinz:

„It was always [a]most like [a] bit of Vienna. Most famous people settled here, the possibility, all the performances, big performances were here. [...] In New York were the [...], concerts, the best [...]. The best conductors were here. Then there were some great orchestras in California but never [...] like New York. [...] There was much more competition here.“⁶²¹

Obwohl sich die Frauen und ihre Familien anfangs an vollkommen neue Lebensumstände anpassen mussten, gelang es letztendlich doch den meisten, die Infrastruktur und andere Möglichkeiten, die ihnen die Stadt New York City bot, zu nutzen.

Die Künstlerinnen und ihre Familien waren aufgrund verschiedener Umweltfaktoren nach New York City emigriert. Die Entscheidung für diese Stadt fiel nicht primär aufgrund beruflicher, karriereorientierter oder künstlerischer Überlegungen, sondern entstand aus einer Notsituation.

New York City wurde für diese Frauen eine neue Heimat, so wie für viele andere, die unter denselben Grundvoraussetzungen immigrieren konnten. Wahlmöglichkeiten hinsichtlich der Fluchtziele hatten für die Künstlerinnen nicht bestanden. Die Tatsache, dass ihnen das Leben in New York nach der schweren Anfangszeit verschiedene berufliche Möglichkeiten eröffnete, war eine vom Schicksal begünstigte Gegebenheit.

Ruth Rogers Altmann etablierte eine eigene Textilfirma und war Leiterin der Designabteilung für Wintermode bei Bloomingdales.⁶²² Gertrud Schattner gründete die National Association of Drama Therapy, eröffnete eigene Theaterschulen und wurde eine Gründerin der „drama therapy“ in den USA.⁶²³

⁶¹⁹ Nadell, Pamela S. (Hg): Introduction, S.1-7, in: American Jewish women`s history: a reader, New York 2003, S.2.

⁶²⁰ Ukeles, Jacob B. und Miller, Ron (Principal Investigators): Introduction: Jewish Population Estimates: A Historical Perspective, S. 17-23, in: Jacob B. Ukeles und Ron Miller (Principal Investigators): UJA Federation of New York Jewish Community Study New York: 2002, New York, October 2004, S. 17.

⁶²¹ Heinz: Interview Mai 2007.

⁶²² Vgl.: Altmann: AR 25069.

⁶²³ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

9.1.2. Verwandte und Bekannte

Alle in dieser Arbeit besprochenen Emigrantinnen und ihre Familien hatten Verwandte oder Bekannte in den Vereinigten Staaten, und zwar in New York City selbst. Diese Ausgangssituation war oftmals die einzige Möglichkeit für die Familien, aus dem Deutschen Reich auszureisen. Denn seitens der amerikanischen Behörden gab es strenge Regeln hinsichtlich der Affidavits, die meistens nur mit Hilfe der Verwandten erfüllt werden konnten. Diese Menschen bezahlten Gebühren für ihre europäischen Angehörigen und beschafften die notwendigen Papiere und Affidavits für diese.

Ruth Altmann befand sich zur Zeit des Einmarsches von Hitler bei ihren Großeltern in Prag. Sie beschloss, nicht mehr nach Wien zurück zu kehren, sondern in die USA auszuwandern, nachdem sie den amerikanischen Konsul in Prag kennen gelernt hatte. Ihr Onkel und ihre Tante besaßen eine Firma in der Nähe der tschechischen Hauptstadt, die international agierte, u.a. auch in New York. Über diese Firma konnten die nötigen Papiere gekauft und die Ausreise für Ruth Altmann Rogers in die USA gewährleistet werden.⁶²⁴ Neben der Möglichkeit, in der Familienfirma zu arbeiten, besaß Ruth Altmann auch Bekannte in den USA. Der in New York lebende „Dr. Rogers“⁶²⁵, wie ihn Ruth Altmann im Interview nennt, war ein Bekannter, der Ruth Altmann bereits während seines Auslandsstudiums in Österreich an der Kunstgewerbeschule einen Heiratsantrag gemacht hatte. Sechs Wochen nach ihrer Ankunft in den USA wiederholte er diesen Antrag und die beiden heirateten 1939.⁶²⁶

Lisl Auerbach hatte das Glück, dass ihre Schwester Marianne Adler bereits sehr früh mit ihrem Ehemann in die USA geflohen war. Diese wiederum hatte davon profitiert, mit dem Sohn von Guido Adler verheiratet zu sein und konnte aufgrund der internationalen und familiären Kontakte Guido Adlers in die USA auswandern. So verdankt es Lisl Auerbach ihrer Schwester, der es gelang, sowohl die finanziellen Mittel als auch die notwendigen Papiere aufzutreiben, dass sie nach New York emigrieren konnte. Es gelang beiden allerdings nicht mehr, ihrer Mutter zur Flucht aus Österreich zu verhelfen.⁶²⁷

Paul Feitler, der Vater von **Elisabeth Gay**, war der kolumbianische Konsul in Wien. Der Vizekonsul, Joseph Gleicher, ein Freund der Familie, befand sich zur Zeit des Einmarsches der Nationalsozialisten in Österreich auf einer Dienstreise in Kolumbien. Über das kolumbianische Konsulat in Wien und den Kontakt zu Joseph Gleicher in Kolumbien konnte die Familie nicht nur vielen ÖsterreicherInnen zur Flucht verhelfen, sondern sich selbst Ausreisevisa ausstellen und zunächst in die Schweiz emigrieren. In der Schweiz beantragten sie amerikanische Visa, die unter Mithilfe des sich im Ausland befindlichen österreichischen Vizekonsuls von Kolumbien, Joseph Gleicher, schließlich gewährt wurden.⁶²⁸

Rosi und Antoine Grünschlager emigrierten mit Hilfe des berühmten internationalen Geigers Bronislaw Huberman 1938 nach London. Noch im selben Jahr konnte der Vater, da er bereits einmal die amerikanische Staatsbürgerschaft besessen hatte, die gesamte Familie nach New York bringen.⁶²⁹ Hinzu kam, dass ein Onkel der beiden Geschwister in Brooklyn lebte. Und obwohl ihnen dieser nicht unmittelbar zur Flucht verhelfen konnte, so hatte die Familie sofort einen Wohnort in der neuen Heimat und ebenso einen ortskundigen, die englische Sprache beherrschenden Verwandten, der ihnen zu Anstellungen und dem Schwesternpaar zu Übungsmöglichkeiten verhalf.

⁶²⁴ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

⁶²⁵ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

⁶²⁶ Vgl.: Altmann: AR 25069; sowie: Altmann: Interview April 2007.

⁶²⁷ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁶²⁸ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

⁶²⁹ Vgl.: Rosi und Antoine Grünschlager, Interview LBI Call Number AHC 82.

Die Mutter von **Martha Heyman**, Sally Gorwitz, hatte eine Schwester, die in den USA lebte. Diese ermöglichte der Familie die Flucht.⁶³⁰ Über die Verwandten erhielten sie die Ausreisepapiere und verfügten über Ansprechpartner und Menschen, die ihnen im täglichen Leben helfen konnten. Neben der Tante in New York hatte Martha Heyman auch Verwandte väterlicherseits in Newark.⁶³¹

„When the Nationalsocialists came to Austria, the Jewish people fled wherever possible. And from my mother`s side we had relatives in the United States. These relatives had to sign affidavits assuring the American government that we would not fall burden on the government that they would see to our support. And when HItler came to Austria, they sent the affidavits for us, and my family, my father, my mother, my sister, my brother and I were able to leave Austria and come to the United States [...]“⁶³²

Gertrud Schattner hatte ebenfalls das Glück, dass ihre Geschwister außerhalb Österreichs lebten und ihr dadurch Fluchtmöglichkeiten boten. Eine der Schwestern von Gertrud Schattner, Hedy Rosenfeld, lebte mit ihrem Mann zum Zeitpunkt des Anschlusses Österreichs an Nazi-Deutschland in Italien. Daher war eine Flucht für Gertrud Schattner nach Italien einerseits naheliegend und andererseits möglich. Ihre anschließende Flucht in die Schweiz gestaltete sich wesentlich komplizierter, doch sie gelang. Robert Landis, der Bruder von Gertrud Schattner, war ebenfalls vor den Nationalsozialisten geflohen und lebte in New York. Auf diese Weise konnte er ihr nach dem 2. Weltkrieg helfen, in die USA einzureisen.⁶³³ Schon zu Beginn ihres Aufenthaltes in der Schweiz kontaktierte Gertrud Schattner verschiedene Personen in den Vereinigten Staaten und bat sie via Brief um Hilfe bei der Ausreise in die USA. Tatsächlich fanden sich eine Schriftstellerin und ein Schriftsteller, die Gertrud Schattner ein Affidavit ausstellten. Allerdings war zu diesem Zeitpunkt der Krieg ausgebrochen und Gertrud Schattner musste in der Schweiz bleiben. Für ihren Ehemann verfolgte sie denselben Plan, sodass es beiden nach dem Krieg aufgrund des Engagements von Gertrud Schattner und anderen Menschen endlich möglich wurde, nach New York zu emigrieren.⁶³⁴ Ihre Zuflucht in der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges verdankte sie einem Kontakt aus der Zeit, als sie in die Schweiz ihren Beruf als Schauspielerin ausgeübt hatte. Ein Arzt, der sie damals behandelt hatte, ermöglichte es Gertrud Schattner, in seiner Anstalt unterzukommen und zu leben. Aufgrund ihres Aufenthaltes in dieser Schweizer Klinik wurde auch der zukünftige Berufsweg von Gertrud Schattner geprägt, da sie sich mit Hilfe ihrer Ausbildung mit Insassen der Anstalt beschäftigte und so auf das Berufsfeld „drama therapy“ traf.⁶³⁵

Herta Weil verdankt ihre Kontakte in die Vereinigten Staaten ihrem ersten Ehemann Siegfried Pines. Dessen Eltern hatten bereits in den USA gelebt, waren jedoch nach Wien zurückgekehrt, als die Mutter von Siegfried Pines schwer erkrankte. Die Familie vertrat die Meinung, dass die Heilungschancen von Frau Pines in Wien aufgrund besserer Ärzte höher seien als in den Vereinigten Staaten.⁶³⁶ Die Schwester von Siegfried Pines, Erna, war in den USA geboren worden und konnte 1938 sofort in ihr Heimatland zurückkehren. Siegfried Pines erlangte noch seinen Dr. jur. in Österreich, danach, 1938,

⁶³⁰ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

⁶³¹ Anmerkung: Newark ist eine Stadt im US-Bundesstaat New Jersey.

⁶³² Heyman: Interview Mai 2007.

⁶³³ vgl.: Schattner: E-Mail April 2008; sowie: Schattner: Interview April 2008.

⁶³⁴ Vgl.: Gay, Elisabeth: Drama Sessions with Gert Schattner - A video Tape and Report of the methods of a founder of drama therapy in the United States, in: E. Gay: AR 25169 / 35, S. 58 (in Folge zitiert als: Gay: Drama Sessions, Seitenangabe).

⁶³⁵ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁶³⁶ Vgl.: Weil, Herta: Brief vom 17. Mai 2007 an Barbara Preis, New York City (in Folge zitiert als: Weil: Brief Mai 2007).

heirateten Siegfried Pines und Herta Weil und 1939 erhielten sie als Ehepaar die für die Ausreise in die USA notwendigen Pässe und ihre Affidavits mit Hilfe seiner Schwester.⁶³⁷

„We had to have birth certificates and got passports with the letter »J« [für Jude, Anm. d. Verf.] and had to add the name »Sara« to our first name.“⁶³⁸

Die Eltern von Herta Weil erlangten ihre Affidavits über einen Cousin des Vaters. Die Schwester von Herta Weil emigrierte mit ihrer Familie zunächst nach Argentinien. Sie erhielten ihre Affidavits ebenfalls von jenem Cousin, um schließlich in die USA nachzukommen.⁶³⁹

Max Weil, der zweite Ehemann von Herta Weil, verdankte seine Auswanderungsmöglichkeiten sowohl seinen in den USA lebenden Verwandten als auch seinen Kunden. Er floh nach dem Anschluss zunächst von Wien nach Frankreich. Das Geld für seine Schiffskarte erhielt der Kaufmann von Kunden aus verschiedenen Ländern, mit denen er Geschäfte gemacht hatte. Durch dieselben Familienbekanntschaften in New York lernten sich Max und Herta Weil kennen. Max Weil lebte direkt nach der Flucht bei seiner Tante in New York City und anschließend bei einem Freund von Herta Weils Schwester, bis er Herta Weil heiratete.⁶⁴⁰

⁶³⁷ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁶³⁸ Weil: AR 11051.

⁶³⁹ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁶⁴⁰ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

9.1.3. Verhalten anderer Länder – Fluchtversuche in Nachbarländer Österreichs

Die Vereinigten Staaten waren nicht bei allen Künstlerinnen und ihren Familien das erste Fluchtziel, an das sie dachten. Vielmehr war es für die meisten zunächst notwendig, in ein Nachbarland zu fliehen. Der Grund dafür lag in erster Linie in der geographischen Lage Österreichs, da die Flucht in die USA per Schiff angetreten werden musste. Die Schweiz, Ungarn, Frankreich und Italien wurden zu Zielen dieser Personen. Die Flucht in solche Länder gestaltete sich oftmals schwieriger, als die Familien gedacht hatten, und in vielen Fällen war es unmöglich geworden, eingelassen zu werden. Die Aufenthaltsorte und Fluchtziele der Familien vor den USA sollen im Folgenden beschrieben werden.

9.1.3.1. Ungarn

Moritz Grünschlager befand sich mit seinem Sohn während des Einmarsches Hitlers auf einer Konzertreise in Israel. Damit befanden sie sich bereits zum Zeitpunkt des Anschlusses in der Emigration.⁶⁴¹ Seine Frau und die beiden Töchter waren in Wien geblieben. Die Versuche, sie nach Israel zu holen, schlugen fehl. Nur die Mutter, Cecilia Grünschlager, konnte ins heutige Israel auswandern, da es dem Sohn rechtlich erlaubt war, die Mutter nachreisen zu lassen.⁶⁴² Die beiden Schwestern mussten allerdings in Wien bleiben.⁶⁴³ Im weiteren Verlauf versuchten Rosi und Antoine Grünschlager, nach Ungarn zu flüchten. Dieses Vorhaben schlug jedoch fehl, da Ungarn mit dem Einmarsch Hitlers in Österreich seine Grenzen für Juden und Jüdinnen schloss.

„Selten, oder besser gesagt nie zuvor, wurde bei einem politischen Umschwung der Emigration feiger und schuldbeladener Elemente so energisch und wirksam ein Riegel vorgeschoben, wie es in diesen Tagen im deutschen Österreich geschieht. Vor allem haben diesmal die jüdischen Finanzhyänen und Volksverhetzer feststellen müssen, daß nicht nur ihr bisheriges Gastland kurz entschlossen die Flucht mit gespickten Taschen verhinderte, sondern sich auch die Nachbarländer, vor allem Ungarn, die Tschechoslowakei und Jugoslawien, vor diesem zweifelhaften Zuzug schützten und ihre Grenzen sperrten.“⁶⁴⁴

Um aus Österreich auswandern zu können, wendeten sich die Schwestern an den ehemaligen Geigenlehrer ihres Bruders, der es ihnen letztendlich ermöglichte, nach London zu fliegen. Doch auch für diese Auswanderung war es für Rosi und Antoine Grünschlager unumgänglich, sich die notwendigen Papiere und Dokumente bei der Botschaft zu besorgen. Rosi Grünschlager (damals 15 Jahre alt) erinnert sich, dass ihre Schwester (die damals 21 Jahre alt war) sich stundenlang anstellte, um die Papiere zu besorgen.⁶⁴⁵ Mit Hilfe von Bronislaw Hubermann und dem Erhalt der notwendigen Papiere gelang die Flucht nach England.

Auch Elisabeth Gay und ihre Familie versuchten, nach dem Anschluss zuerst nach Ungarn zu flüchten. An der Grenze wurden sie jedoch als „jüdische Schweine“ beschimpft und zurückgeschickt.⁶⁴⁶ Die Familie zog in die kolumbianische Botschaft und bereitete ihre Ausreise in die Schweiz vor.

⁶⁴¹ Vgl.: Antoine und Rosi Grünschlager: LBI Call Number AHC 82.

⁶⁴² Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁶⁴³ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁶⁴⁴ Bericht des „Völkischen Beobachters“: Völkischer Beobachter, Wiener Ausgabe, 16.3.1938, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg): „Anschluß“ 1938. Eine Dokumentation, Wien 1988, S.427.

⁶⁴⁵ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁶⁴⁶ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

9.1.3.2. Schweiz

In seinem Essay über die Rolle der Schweiz für die Flüchtlinge des Nationalsozialismus erkennt Helmut F. Pfanner einige Parallelen in der Flüchtlingspolitik der Schweiz und der Vereinigten Staaten. Die Auswirkungen der Wirtschaftskrise, vor allem die daraus resultierende Arbeitslosigkeit, ließen in beiden Ländern eine strenge und gnadenlose Einwanderungspolitik entstehen.

„In both countries, the economic crises of the 1930s deeply affected the general political and social conditions, leaving many people unemployed and encouraging anti-alien sentiments. [...] German exiles who recounted their experiences with Nazi terror to their Swiss and American hosts generally felt that their words fell on deaf ears. The very fact that they had left their homes was viewed with suspicion, [...]. [...] Not until 1943, when several reports about the mass murder of Jews by the Nazis were published in Swiss and American newspapers, did large numbers of the population begin to sympathize with the victims. [...] Despite all these similarities, there were also some obvious differences between the situations of the two countries. Since Switzerland was closer to Germany than the United States, it was also closer to the Nazi threat. On the other hand the geography helped make it far less expensive to escape to Switzerland than to the Western Hemisphere. But to some refugees the natural obstacle of the Atlantic Ocean may not have appeared any more difficult to overcome than the man-made barrier of the heavily guarded Swiss border.“⁶⁴⁷

Wie Elisabeth Gay in einem Interview berichtet, war es ihrer Familie nur aus einem Grund möglich gewesen, schließlich in die Schweiz auszuwandern. Ihre Mutter hatte über Jahre hinweg Geld auf ein Schweizer Konto eingezahlt. Da die Familie folglich in der Schweiz über finanzielle Mittel verfügte, wurde sie eingelassen.

Gertrud Schattner versuchte nach dem Anschluss ebenfalls, in die Schweiz zu flüchten, wurde jedoch bei ihrem ersten Fluchtversuch nicht in das Land gelassen. Daraufhin emigrierte sie nach Italien zu ihrer Schwester, deren Mann beruflich in Rom tätig war. Gertrud Schattner erhielt sich in Italien mit Gelegenheitsjobs bis zu dem Zeitpunkt, als die Rassengesetze des Deutschen Reiches auch in Italien eingeführt wurden. Daraufhin erhielt Gertrud Schattner über Dr. Meier, einen Arzt in der Schweiz, den sie von früher kannte, eine vierzehntägige Aufenthaltsgenehmigung für die Schweiz. Sie floh in das Sanatorium in Burghoelzi zu Dr. Meier und blieb dort bis nach 1945 ohne Aufenthalts- oder Arbeitsgenehmigung. Im Sanatorium beschäftigte sich Gertrud Schattner mit jüdischen Flüchtlingen aus Europa.⁶⁴⁸ In der Schweiz lernte sie auch ihren späteren Ehemann Dr. Edward Schattner kennen, mit dem sie erst nach einem zehnjährigen Aufenthalt in der Schweiz in die USA emigrierte. Peter Schattner, der Sohn des Ehepaares, erzählte, dass seine Eltern in der Schweiz trotz ihres langen Aufenthaltes nie eine Arbeitsbewilligung erhalten hatten. Hinzu kam, dass Gertrud und Edward Schattner offenbar in der Schweiz mehrmals Antisemitismus⁶⁴⁹ erlebten, sodass beide auch nach dem Krieg nicht mehr in der Schweiz bleiben wollten.⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ Pfanner, Helmut F.: The role of Switzerland for the refugees, S. 235-248, in: The Muses Flee Hitler. Cultural Transfer and Adaption 1930 - 1945, Washington 1983, S. 236 (in Folge zitiert als: Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, Seitenangabe).

⁶⁴⁸ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁶⁴⁹ Anmerkung: Heinrich Rothmund, der Leiter der Fremdenpolizei der Schweiz, orderte im August 1942, dass Flüchtlinge, die aufgrund ihrer Rasse verfolgt würden, wie etwa die Juden, nicht als politische Flüchtlinge zu gelten hätten. Schriftenlose Flüchtlingen [Flüchtlinge ohne Papiere, Anm. d. Verf.] wurden wieder zurückgeschickt; Vgl.: Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 238.

⁶⁵⁰ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

Während es der Familie von Martha Heyman gelang, in die USA zu fliehen, wurde ein Bruder von Martha Heymans Mutter bei seinem Fluchtversuch in die Schweiz wieder nach Österreich abgeschoben. Er versuchte danach, über Jugoslawien zu fliehen, wo ihn Soldaten der Deutschen Armee aufgriffen und erschossen.⁶⁵¹

Die Einwanderungspolitik der Schweiz während des Nationalsozialismus gestaltete sich für viele Flüchtlinge des Regimes als unüberwindbar.

„[...] in the summer of 1938, after the arrival of a large number of Austrian refugees, the Swiss government adopted two measures that reflected their fear that the country's population might undergo a process of »alienation« if it admitted all the Jews who wanted to escape Hitler. First, they suggested that the German mark all passports of Jews living in the Third Reich with the letter *J*, which the Nazis actually began to do in October of that year. At the same time, the Foreign Office in Bern instructed all of its consular officers abroad to require a visa for anyone wanting to immigrate to Switzerland. These Swiss consuls then, just like the Nazis, were able to discriminate between »Aryan« and »non-Aryan« applicants.“⁶⁵²

Auch jene, denen es gelang in die Schweiz zu flüchten, mussten verschiedene Schwierigkeiten überwinden, um einreisen zu können, oder waren als Illegale im Land, wie etwa Gertrud Schattner. Die Schweizer Behörden stellten zwar Besuchsvisen aus, auch Gertrud Schattner hatte anfangs ein zweiwöchiges Besuchsvisum. Diese Visen wurden jedoch zum einen nicht verlängert zum anderen wurde ein Gesetz erlassen, das den Fremden in der Schweiz verbat, einer beruflichen Tätigkeit nachzugehen.⁶⁵³

„While at first many refugees came as legal immigrants, the number of illegal entries to Switzerland rose during the late 1930s and early 1940s, when more and more countries fell under Nazi domination, and the Swiss authorities simultaneously imposed greater restrictions on legal immigration into their country.“⁶⁵⁴

Mit Ende des Krieges waren ca. 115000 Flüchtlinge in der Schweiz, die Gesamtzahl der Flüchtlinge in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs betrug ungefähr 400000. Mitte 1944 wurde der Flüchtlingsandrang geringer, da nun Palästina und die Vereinigten Staaten begannen, mehr Flüchtlinge aufzunehmen, und manche, die in den nun befreiten Teilen Europas gelebt hatten, in diese zurückkehrten.⁶⁵⁵ Wie die Situationen von Elisabeth Gay und Gertrud Schattner zeigen, existierten Wege, in die Schweiz zu gelangen. Es gab sehr wohl Menschen und Institutionen in der Schweiz, die sich für Flüchtlinge einsetzten und ihnen halfen. Auch die große Anzahl der illegalen Flüchtlinge, die Helmut F. Pfanner erwähnt, untermauert, dass es möglich war, in die Schweiz zu fliehen. Im Großen gesehen hatte die Schweizer Regierung allerdings eine judenfeindliche Immigrationspolitik betrieben und dadurch viele Menschen, wie den Onkel von Martha Heyman, in eine ausweglose Situation brachte.

⁶⁵¹ Vgl.: Heyman: AHC 2386.

⁶⁵² Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 237f.

⁶⁵³ Vgl.: Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 241.

⁶⁵⁴ Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 237.

⁶⁵⁵ Vgl.: Pfanner: Role of Switzerland, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 236.

9.1.3.3. Italien

Gertrud Schattner gelang die Flucht nach Italien, wo sie so lange bei ihrer Schwester lebte, bis Italien 1938 die Rassengesetze erließ. Ab diesem Zeitpunkt verpflichtete sich Italien, österreichische und deutsche Juden auf deutschen Boden abzuschieben.

„1938 setzten die Maßnahmen zur Ausgrenzung der Juden in rascher Folge ein. Im Juli 1938 wurde das *Manifesto della Razza* veröffentlicht und der zentrale Verwaltungsapparat für die antisemitische Politik, die *Direzione centrale per la Demografia e Razza*, die »Demorazza«, eingerichtet. [...] Am 6. Oktober 1938 stimmte der Große Faschistische Rat dem Text der Rassengesetze zu, die am 17. November in Kraft traten.“⁶⁵⁶

Die Folgen dieses Beschlusses waren u.a.:

„[...] Einwanderungsverbot für Juden aus anderen Ländern und Ausweisung ausländischer Juden; Ausschluss aus der faschistischen Partei, dem Militär, aus öffentlichen Behörden und Institutionen von nationalem Interesse; das Verbot, Ländereien, Fabriken und Betriebe über einen angegebenen Wert hinaus zu besitzen und zu betreiben; das Verbot, »arische« Hausangestellte zu beschäftigen und in Ferienorte zu fahren.“⁶⁵⁷

Somit war es für Gert Schattner zu gefährlich geworden, in Italien zu bleiben, und sie floh weiter in die Schweiz, während ihre Schwester mit ihrem Mann nach Manchester flüchtete.⁶⁵⁸

9.1.3.4. Tschechoslowakei

Ruth Rogers Altmann flüchtete über die Tschechoslowakei in die Vereinigten Staaten. Während sie sich zum Zeitpunkt des Anschlusses bereits bei ihren Verwandten in Prag befand, flüchteten viele Juden und Jüdinnen nun ebenfalls in die Tschechoslowakei. Der Abschluss des Münchner Vertrags hatte zur Folge, dass im Oktober 1938 das Sudetenland an das Deutsche Reich angeschlossen wurde. Schon ab 1934 waren viele Menschen jüdischen Glaubens in die Tschechoslowakei geflüchtet, durch die Ereignisse des März 1938 hatte sich die Flüchtlingswelle jedoch vergrößert. Nun sahen sich die EmigrantInnen aufs Neue bedroht, die im Sudetenland Beheimateten flohen in die „Rest-Tschechoslowakei“. ⁶⁵⁹ Die endgültige Besetzung der Tschechoslowakei durch die Deutsche Wehrmacht war Mitte März 1939 beendet.⁶⁶⁰ Verwandte, die Ruth Altmanns Rat auszuwandern nicht angenommen hatten, fielen dem Nazi-Terror zum Opfer.⁶⁶¹

⁶⁵⁶ Wagenknecht, Regine (Hg.): Judenverfolgung in Italien 1938-1945. „Auf Procida waren doch alle dunkel“, in autobiographischen und literarischen Zeugnissen, Berlin 2003, S. 17 (in Folge zitiert als: Wagenknecht: Judenverfolgung, Seitenangabe).

⁶⁵⁷ Wagenknecht: Judenverfolgung, S. 17.

⁶⁵⁸ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁶⁵⁹ Vgl.: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: Datenbankeintrag zu Tschechoslowakei: <http://www.doew.at/projekte/holocaust/shoah/flucht/csr.html> (Stand vom 20. Juli 2008).

⁶⁶⁰ Suppan, Arnold: Zur sozialen und wirtschaftlichen Lage im Protektorat Böhmen und Mähren, S. 9-32, in: Plaschka, Richard G.; Haselsteiner, Horst; Suppan, Arnold und Drabek, Anna M. (Hg.): Nationale Frage und Vertreibung in der Tschechoslowakei und Ungarn 1938-1948. Aktuelle Forschungen, Wien 1997, S.12f.

⁶⁶¹ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

Hans Heinz, der Mann von Julia Heinz, ging, nachdem er sein Engagement in Deutschland verloren hatte, in der Hoffnung Arbeit zu finden, 1936 in die Tschechoslowakei. Julia Heinz blieb bei ihren Eltern in Wien, während ihr Mann in der Tschechoslowakei sang. 1937 erhielt er schließlich ein Engagement, das beide in die USA brachte.⁶⁶² Den Anschluss Österreichs und die stückweise Annexion der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten erlebten sie nicht mehr.

⁶⁶² Vgl.: LBI: Online Catalogue, Eintrag zu Julia Heinz:
http://aleph.cjh.org:81/F/ILTYTB1DU9VGBX1SYXSLR35HU39UBFBVA8IDU12N49FUA4R7L1-01157?func=full-set-set&set_number=028494&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 21. Juli 2008).

9.1.4. Jüdische Hilfsorganisationen

Ausschlaggebende Aktionen in der Flüchtlingshilfe, die seitens der USA unternommen wurden, gingen zumeist von privaten jüdischen Organisationen aus. Zwar existierten auch in diesen Bereichen Uneinigkeiten, durch welche die Hilfsprozesse verlangsamt wurden, auf der anderen Seite hingegen wurde ein großer Anteil der jüdischen EmigrantInnen aus Europa, die in die USA auswanderten, von solchen Institutionen gerettet:

„Since these events [Alan Beyerchen spielt auf Nürnberger Gesetze und Machtergreifung Hitlers an, Anm. d. Verf.] took place in the midst of the Great depression it was remarkable that most of those expelled from their positions and cut off from their public in Germany were able to find refuge abroad. This fact was due, as well known more to the Herculean efforts of the private relief agencies that sprang up to meet emergency than to governmental initiative in the adopted countries.“⁶⁶³

Amerikanische jüdische Organisationen nahmen ab den Dreißiger Jahren eine zwiespältige Position ein. Auch von dieser Seite erfolgte kein rasches Handeln zur Flüchtlingshilfe. Zwar waren es letztendlich jüdische Hilfsorganisationen, die vielen das Leben retteten, dennoch kam ihre Hilfe relativ spät. Von Beginn an setzten sich die amerikanischen jüdischen Gemeinschaften dafür ein, die Flüchtlinge nach Palästina zu bringen, nicht in die Vereinigten Staaten.

Ein Grund hierfür bestand in der Angst, dass eine neue Flüchtlingswelle den erreichten Wohlstand der jüdischen Gemeinden in den USA gefährden könnte. In ihrer Unfähigkeit, zu einer Einigung zu gelangen und dem Zögern in den Forderungen an die Regierung, möglichst viele Verfolgte einreisen zu lassen, unterstützten das American Jewish Committee und der American Jewish Congress die abwehrende Politik von Franklin D. Roosevelt.⁶⁶⁴

Nachdem Frankreich 1940 gefallen war, wurde in den USA das „Emergency Rescue Committee“ (ERC) gegründet.⁶⁶⁵ Neben der Tatsache, dass dies zu einem sehr späten Zeitpunkt geschah, an dem Fluchtversuche bereits äußerst schwierig geworden waren, unterlagen die Aktionen dieser Organisation bestimmten Hierarchien.

„Applications had to be approved by the President’s Advisory Committee on Political Refugee, or a related agency, cleared by the Justice and State departments, then passed on to the American consuls overseas, who had ultimate responsibility for granting or denying the visas. Although onerous, this emergency policy was especially important to the ERC in the early months of its rescue mission since, for almost all of the people it aimed to help, the 1940 immigration quotas had already been filled. By mid-July the ECR had set up headquarters at 122 East Fortysecond Street, New York.“⁶⁶⁶

Vor allem die erfolgreiche Flucht von Lion Feuchtwanger, Heinrich und Nelly Mann und Franz und Alma Werfel durch das ERC erreichte die Öffentlichkeit in hohem Maße.⁶⁶⁷ Dennoch musste der Hauptakteur der Unternehmungen, Vivian Fry, ein Jahr später Frankreich verlassen, da von den Vereinigten Staaten für diese Organisation keinerlei Unterstützung mehr erfolgte.

⁶⁶³ Beyerchen, Alan: Anti intellectuals, and the cultural decapitation of Germany under the Nazis, in: Jackman und Borden: The Muses flee Hitler, S. 30.

⁶⁶⁴ Morse: While six million died, S. 120f.

⁶⁶⁵ Vgl.: McCabe, Cynthia Jaffe: „Wanted by the Gestapo: Safed by America“, Vivian Fry and the Emergency rescue Committee, S.79-91, in: Jackman und Borden: The Muses Flee Hitler, S. 80 (in Folge zitiert als: McCabe: Wanted by the Gestapo, in: Jackman und Borden, The Muses flee Hitler, Seitenangabe).

⁶⁶⁶ McCabe: Wanted by the Gestapo, in: Jackman und Borden, The Muses flee Hitler, S. 81.

⁶⁶⁷ Vgl.: McCabe: Wanted by the Gestapo, in: Jackman und Borden, The Muses flee Hitler, S. 85.

Antoine und Rosi Grünschlager hatten nicht nur das Glück, dass ihnen der ehemalige Geigenlehrer ihres Bruders nach England half, sondern sie wurden im Woburn House in Empfang genommen und an eine Pflegefamilie vermittelt, bevor sie in die USA weiterreisten. Das Woburn House war der Sitz des jüdischen Flüchtlingskomitees des Amerikaners Otto Schiff in London.

„Er [Otto Schiff, Anm. d. Verf.] rechnete mit vier bis fünftausend Flüchtlingen, die im Laufe der nächsten Jahre nach Großbritannien kommen würden und von denen ein hoher Prozentsatz eigenes Kapital mitbringen würde. Die Ernüchterung kam schnell. Innerhalb weniger Wochen war das Komitee mit Hilfsanträgen überhäuft. Mehr Personal wurde angestellt, und man mußte in größere Räume ins Woburn House in Bloomsbury ziehen. Ernsthafte Probleme erwuchsen aus der von den Nazis verfügbaren Ausfuhrbeschränkungen für jüdisches Kapital.“⁶⁶⁸

Neben dieser Organisation gab es noch weitere Hilfsorganisationen in England, die Kindertransporte organisierten:

„Vom *Children`s Inter-Aid Comitee* [sic!] (Überbrückungshilfe für Kinder) wurden bis Anfang 1938 150 Kinder nach England gebracht, und bis zum Jahresende weiter 300. Mit Unterstützung des CBF und des *Save the Children-Fund* (Rettet die Kinder) hatten Frau Skelton und Frau Francis Bendit dieses Komitee 1936 gegründet. Die Verbindung zum CBF wurde vom Vorsitzenden, Sir Wyndham Deedes, hergestellt. Außerdem bestand noch eine wertvolle Verbindung zur jüdischen Loge *B`nai B`rith*, die mehrere Wohnheime in der Gegend von London unterhielt. Von *Inter-Aid* war es nicht weit zur *Society of Friends* (Gesellschaft der Freunde), den Quäkern. [...] Ihr deutsches Nothilfe-Komitee war seit 1933 aktiv. In den beiden ersten Jahren verhalf es 600 Familien und Einzelpersonen zur Flucht.“⁶⁶⁹

Auch die Adoptivtochter von Julia und Hans Joachim Heinz, Jenny Heinz, war eine jüdische Waise, die vom Woburn House aufgenommen und dem Ehepaar Heinz vermittelt wurde.⁶⁷⁰

Julia Heinz erzählt, dass die Umwandlung ihres Künstlervisums in ein Aufenthaltsvisum durch eine Organisation für „Jewish women“ gelang.⁶⁷¹ Auch in Deutschland, als Hans Joachim Heinz sein Engagement nach der Machtergreifung Hitlers verloren hatte, konnten sich Julia und Hans Joachim Heinz für eine gewisse Zeit lang weiter erhalten, da ihr Mann für den jüdischen Kulturbund in Deutschland sang, um Geld zu verdienen.⁶⁷² Julia Heinz erwähnt im Interview nicht, welche Organisation es war, die ihr bei der Umwandlung des Visums half. Eine Organisation, die sich für Kriegsflüchtlinge aktiv einsetzte, war das „National Council of Jewish Women“.

„The United States should permit immediate immigration privileges on temporary visas to large numbers of European refugees, the National Council of Jewish Women declared in a statement to the War Refugee Board, made public today. [...] Toward carrying out the plan, the council offered its facilities and resources and added that community groups and organizations trained in social welfare also should be called upon and organized for action. [...]“⁶⁷³

⁶⁶⁸ Turner, Barry: Kindertransport. Eine beispiellose Rettungsaktion. Gerlingen 1994, S. 24 (in Folge zitiert als: Turner: Kindertransport, Seitenangabe).

⁶⁶⁹ Turner: Kindertransport, S. 24.

⁶⁷⁰ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

⁶⁷¹ Vgl.: Heinz: AR 10740.

⁶⁷² Vgl.: Heinz, Julia: Interview mit Bernhard Gal, LBI Call Number AHC 159.

⁶⁷³ New York Times: Refugee Plan Offered. Jewish Women`s Council Wants U.S. to Give Temporary Visas, 10. März 1944, S.9.

Die HIAS, Hebrew Immigrant Aid Society, half sowohl dem Bruder von Herta Weil (geborene Kohn), als auch Martha Heyman. Fritz Kohn erhielt mit Hilfe der HIAS eine Anstellung in New York City. Außerdem traf er Max Weil, den zukünftigen Ehemann von Herta Weil bei der HIAS, der ebenfalls versuchte, über diese Organisation eine Anstellung zu erhalten.⁶⁷⁴ Die Familie von Martha Heyman fand durch die Hilfe der HIAS eine Wohnung.⁶⁷⁵

Privatpersonen engagierten sich ebenso in der Flüchtlingshilfe. Die ehemalige Schauspielstudentin Gert Schattner wandte sich brieflich an unzählige Personen um Hilfe. Sie bat konkret um ein Affidavit, für sich – und später auch für ihren Mann. Gert Schattner ermittelte Personen aus ihrem Berufsfeld oder unter anderen Kriterien und verfasste gewissermaßen so lange „Blindbewerbungen“, bis jemand reagierte. Sie hatte das große Glück, eine prominente amerikanische Schriftstellerin und einen bekannten amerikanischen Schriftsteller für sich gewinnen zu können. Im Zuge der Geschehnisse kam die Hilfe jedoch zu spät, und die Umstände brachten es mit sich, dass Gert Schattner bis nach 1945 in der Schweiz ausharrte.⁶⁷⁶ Das Geschwisterpaar Rosi und Antoine Grünschlager wurde in der Nähe von London, in Hartford, von einer Familie aufgenommen, bei der sie bis zu ihrer Weiterreise nach New York City lebten und mit deren Verwandten sie immer noch Kontakt pflegten. Die englische Gastfamilie besaß ein sehr großes Haus, Pferde, Obstgärten und einen Tennisplatz, sowie ein Klavier. Die fünf Monate in England hat Rosi Grünschlager nur positiv in Erinnerung.⁶⁷⁷

Die Israelitische Kultusgemeinde in Wien wurde in ihrem Bestreben, Juden und Jüdinnen zur Flucht zu verhelfen vom „American Joint Distribution Committee“⁶⁷⁸, vom „Council for German Jewry“⁶⁷⁹ und

⁶⁷⁴ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁶⁷⁵ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

⁶⁷⁶ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁶⁷⁷ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁶⁷⁸ Anmerkung: Das American Jewish Joint Distribution Committee wurde 1914 gegründet um Juden und Jüdinnen in Palästina zu helfen. Insgesamt hat das JDC Juden und Jüdinnen in mehr als 85 Ländern geholfen. Das JDC verhalf 250000 deutschen und 125000 österreichischen Juden und Jüdinnen zur Flucht. Der Sitz war bis 1940 in Paris, danach in Lissabon. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb das JDC aktiv, verhalf Holocaustüberlebenden zur Auswanderung und 440000 Juden und Jüdinnen, nach Israel einzuwandern. Vgl.: American Jewish Joint Distribution Committee: http://www.jdc.org/who_history.html (Stand vom 20. Juli 2008).

⁶⁷⁹ Anmerkung: Das Council for German Jewry (CFGJ) wurde 1936 gegründet, um deutschen Juden und Jüdinnen die Ausreise aus Deutschland zu ermöglichen. Britische jüdische Persönlichkeiten riefen die Organisation als Reaktion auf die Nürnberger Rassengesetze hervor. Die Hälfte der 100000 Flüchtlinge, denen vom CFGJ geholfen wurde, erhielt die Möglichkeit, nach Palästina zu gehen, die übrigen sollten in verschiedenen Staaten aufgenommen werden. Aufgrund der restriktiven britischen Einwanderungspolitik in Palästina, den Deutschen Ausreiseregulungen, der wachsenden Armut der deutschen Juden und der Erweiterung des Problems durch den Anschluss Österreichs, konnte das CFGJ seine weiteren Pläne nicht verwirklichen. Vgl.: Shoa Resource Center, Eintrag zu Council for German Jewry, http://www1.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%205927.pdf, (Stand vom 23. Juni 2008).

Anmerkung zur Einwanderung in Palästina: 1939 wurde eine Einwanderungsbeschränkung für Juden auf 75.000 Personen für die nächsten fünf Jahre beschlossen. Danach sollten keine weiteren Juden ohne Zustimmung der arabischen Bevölkerung ins Land gelassen werden. Vgl.: Israelic Diplomatic Network Eintrag zu: UN-Teilungsplan (Resulation 181), <http://berlin.mfa.gov.il/mfm/web/main/document.asp?DocumentID=86145&MissionID=88> (Stand vom 28. August 2008).

der „Hicem“⁶⁸⁰ unterstützt. Am 10. März 1938 lebten in Wien 165 000 Juden und Jüdinnen, bis zum 31. Dezember 1939 verringerte sich diese Anzahl auf 118 000.⁶⁸¹

„Bis zum 20. Mai 1938 (die Kultusgemeinde wurde nach sechswöchiger Sperre am 2. Mai 1938 wiedereröffnet) hatte die Kultusgemeinde 40 000 Anmeldungen zur Auswanderung und bemühte sich um Einreisebewilligung in die einzelnen Staaten. Dr. Löwenherz wies darauf hin, daß die eingesetzten kommissarischen Leiter und die Arisierung der jüdischen Betriebe die früher wohlhabenden jüdischen Kreise hindern, Beiträge für sich und für arme Juden zur Auswanderung zur Verfügung zu stellen, und daß sich die von der Behörde festgesetzten kurzen Auswanderungstermin für die Juden tragisch auswirken. [...]“⁶⁸²

Die Israelische Kultusgemeinde in Wien wurde von keiner der in dieser Arbeit besprochenen Personen im Zuge der Emigrationsplanung aufgesucht. Die emigrierten Künstlerinnen und Familien hatten zum einen Kontakte in die Vereinigten Staaten und bedurften keiner vermittelnden Zwischenstelle, andererseits weisen ihre Biographien darauf hin, dass ihre Familien, wenn überhaupt, nur einen schwachen Kontakt zur Gemeinde pflegten. Doch beweist obiges Zitat, dass die Kultusgemeinde in ihren Bemühungen mit denselben Problemen konfrontiert war wie die Künstlerinnen und ihre Familien.

⁶⁸⁰ Anmerkung: Die HICEM wurde 1927 gegründet, um jüdischen MigrantInnen zu helfen. Es handelt sich dabei um ein Acronym von drei jüdischen Organisationen: der HIAS, der ICA (Jewish Colonisation Association, gegründet in Berlin 1891) und der Emig-Direkt (gegründet in Berlin 1921.) Die Aktivitäten dieser Organisationen wurden hauptsächlich durch das American Joint Distribution Committee finanziert. Tausenden Juden wurde während des Holocausts die Flucht von Europa via Lissabon ermöglicht. Die Hauptaufgabe der HICEM bestand in Informationsweitergabe an die Flüchtlinge, Hilfe bei der Anmeldung der Ausreisebewilligungen, der Reise, bei finanziellen Mitteln und vielem mehr. Der Sitz der HICEM war in Paris, 1940 übersiedelte sie nach Lissabon. Vgl.: Lexicon, Eintrag zu HICEM: <http://www.icons-multimedia.com/ClientsArea/HoH/LIBARC/LEXICON/LexEntry/Hicem.html> (Stand vom 28. August 2008).

⁶⁸¹ Vgl.: Aus: Tätigkeitsbericht der IKG Wien über Auswanderung, Umschichtung und Fürsorgen vom 2. Mai 1938 bis 31. Julie 1938, O.D., DÖW E 18.218, abgedruckt in: DÖW: „Anschluß“ 1938, S. 583f.

⁶⁸² Vgl.: Aus: Bericht des Leiters der IKG Wien, Josef Löwenherz, O.D., Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, DÖW 5969, abgedruckt in: DÖW: „Anschluß“ 1938, S. 584f.

9.1.5. Einreise als KünstlerInnen

Für KünstlerInnen bestand eine zusätzliche Chance, in die USA einzureisen – nämlich im Zuge eines Engagements oder auch eines Kontaktes, der durch frühere Engagements zustande gekommen war. Damit hatten diese Frauen prinzipiell eine bessere Chance als viele andere Betroffene. Diese Situation bestand beispielsweise für Julia Heinz, deren Mann ein Engagement als Tenor bekam. Für andere war durch ihr Studium an der Akademie und ihre dadurch determinierten Kontakte die Möglichkeit entstanden, auszuwandern. So z.B. für Rosi und Antoine Grünschlag, denen vom ehemaligen Geigenlehrer ihres Bruders geholfen wurde. Und Lisl Auerbach wurde die Chance, aus Wien nach New York auszuwandern, ebenfalls deswegen geboten, weil sie eine Schülerin der AK gewesen war. Ihr Visumssponsor knüpfte die Bedingung an seine „Investition“, dass es für eine Musikstudentin verwendet werden musste.⁶⁸³

„So he [Samuel Fischer, Anm. d. Verf.] got me the Affidavit. But the only reason why he gave it to me was because I was a musician. A music student. Isn't that something. He was very fond of music and that's what he wanted to do. Well after I came I tried to get something for my mother. But he wouldn't give it to me. First she was old already and she was not a music student. So he was not interested. So that was one of my advantages.“⁶⁸⁴

Julia Heinz reiste bereits vor dem Einmarsch Hitlers aus Österreich aus und erreichte die USA am 16. Oktober 1938 mit einem Künstlervisum.⁶⁸⁵ Durch das Engagement ihres Gatten bei der Salzburger Opera Guild⁶⁸⁶ und ein weiteres Engagement gelang es dem Paar zu bleiben.

Dass die Anzahl der in die USA emigrierten Künstlerinnen einen wesentlichen Anteil an den europäischen Flüchtlingen ausmachte, hält Albert A. Strauss fest. Die amerikanische Einwanderungsstatistik in den Jahren 1933 bis 1944 verzeichnet die Aufnahme von 1500 MusikerInnen, 3569 ProfessorInnen und LehrerInnen, 1900 Wissenschaftlerinnen und Literaten, sowie 702 BildhauerInnen und andere KünstlerInnen aus verschiedenen Ländern. Aus Deutschland und Österreich waren in ähnlichen Verhältnissen von 7.622 berufstätigen Flüchtlingen, 1000 ErzieherInnen, 2352 „medical personnel“, 811 Anwälte, 465 MusikerInnen und 296 „plastic Artists“ in die Vereinigten Staaten einwanderter⁶⁸⁷.

Auch die Familie, bei der Rosi und Antoine Grünschlag in England unterkamen, hatte die Aufnahme eines Flüchtlingskindes unter die Bedingung gestellt, dass das Mädchen Musikerin sein musste. Da sie die Schwestern nicht trennen wollten, wurden beide aufgenommen. Nachdem die Schwestern der Familie vorgespielt hatten, machte die Hausfrau die beiden mit Freunden bekannt, sodass das Geschwisterpaar bei verschiedenen Gelegenheiten auftreten konnte.⁶⁸⁸

⁶⁸³ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁶⁸⁴ Auerbach: Interview Mai 2007.

⁶⁸⁵ Heinz, Julia: Interview mit Bernhard Gal, LBI AHC 159.

⁶⁸⁶ Anmerkung: Die Salzburg Opera Guild war von Paul Csanka mit dem Bestreben gegründet worden, Oper ohne individuellen Starkult aufzuführen. Paul Csanka war mit Ernst Krenek befreundet, der das Ensemble auch dirigierte. Die 35 Personen umfassende Opera Guild erreichte New York im Oktober 1937 und startete eine Tournee durch Nordamerika. Am Ende der Tournee standen manche Ensemblemitglieder vor dem Problem, dass sie aufgrund des Anschlusses nicht mehr nach Österreich zurück konnten. Da ihre Künstlervisum bereits abgelaufen waren, gelang es nicht allen, in den Vereinigten Staaten zu bleiben, sondern viele wurden nach Europa zurückgeschickt. Julia und Hans Joachim Heinz gehörten zu den wenigen, denen es gelang, in den USA zu bleiben, Vgl.: Maurer Zenck, Claudia: Ein Musiktheaterexport nach Nordamerika – die Salzburg Opera Guild, S. 207-236, in: Petersen, Peter und Maurer Zenck, Claudia (Hg.): Musiktheater im Exil der NS-Zeit. Bericht über die internationale Konferenz am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg 3. bis 5. Februar 2005, Hamburg 2007, S. 207 u. 230.

⁶⁸⁷ Vgl.: Strauss: Movement of People, in: Jackman and Borden: The Muses flee Hitler, S. 54.

⁶⁸⁸ Vgl.: Grünschlag: Interview Mai 2007.

9.2. Emigrationsgeschichte der KünstlerInnen und ihrer Familien

Ein Meilenstein in der Emigrationsgeschichte der ehemaligen Studentinnen und Lehrkräfte der AK bestand im Entschluss, Österreich zu verlassen. Wichtig für den Verlauf ihrer Karrieren war nicht nur diese Entscheidung, sondern auch der Zeitpunkt an dem sie getroffen wurde. Weitere Faktoren für die rechtzeitige Auswanderung bestanden in der politischen Weitsicht der Familie, ihrer finanziellen Lage, sowie dem gesellschaftlichen Status, dem eine gewisse Bildung zugrunde lag. Die verschiedenen Emigrationsrouten, welche von den Familien genommen wurden, waren in den seltensten Fällen geplante Routen. Im Gegenteil: zu den Faktoren, die eine Ausreise der Familien möglich machten und von ihnen direkt bestimmt wurden, waren die Routen einem gewissen Zufall untergeordnet, da man einfach nehmen musste, was noch frei war.

Die Familie Feitler, deren Tochter Elisabeth Gay eine ehemalige Schauspielschülerin der Akademie war, ging gezielt von Wien in die Schweiz. Da Loni Feitler, die Mutter von Elisabeth Gay, aufgrund ihrer Angst vor dem Nationalsozialismus und der Vorahnung, dass auch Österreich von diesem Regime überrollt würde, bereits Jahre vor dem Anschluss Geld in die Schweiz auf ein eigenes Konto brachte, war es notwendig, in die Schweiz zu fliehen. Dies war jedoch die einzige Entscheidung, die von der Familie geplant werden konnte. Frau Feitler hatte in der Folge der Erlebnisse einen Nervenzusammenbruch und es war weder voraussehbar, ob sie jemals wieder genesen würde, noch, ob ihr Zustand überhaupt noch eine Reise zulassen würde. Im Zuge der Ereignisse kristallisierten sich zwei Fluchtziele für die Familie heraus. Entweder Kolumbien oder die USA. Nachdem Herr Feitler an Herzbeschwerden litt, schloss es die Familie aus, in das hochgelegene Kolumbien zu reisen. Somit wurden die Vereinigten Staaten von Amerika das Aufnahmeland von Familie Feitler. Die Emigrationsroute verlief von Wien in die Schweiz über Frankreich nach New York. Der Zeitraum ihrer Flucht betrug elf Monate.⁶⁸⁹

Interessant ist die Frage, unter welchen Umständen es zu den individuellen Entschlussprozessen, auszuwandern, kam, und wer in der Familie die Organisation der Flucht übernahm. Bei vielen der Familien von emigrierten Künstlerinnen waren es die Frauen, die nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland flüchten wollten und ihre Familie dazu drängten. So war es u.a. auch bei der Wiener Musikerin Vally Weigl.

„Obwohl ihr um einiges älterer Mann Karl Weigl nicht gewillt war, seine angestammte Umgebung zu verlassen, überredete Vally Weigl ihn mit großer Energie, die Flucht in die USA zu wagen und dort ein neues Leben aufzubauen. [...] In vielen Fällen waren es die Frauen, die sich entschlossen, das Land zu verlassen und dieses auch durchsetzten.“⁶⁹⁰

Im Fall von Elisabeth Gay war es ihre Mutter, die schon vor 1938 das Land verlassen wollte, sich jedoch nicht durchsetzen konnte. Sie hatte Verwandte in Deutschland und erkannte sehr früh die drohende Gefahr. Nachdem sich Ehemann und Tochter dagegen wehrten, aus Österreich zu emigrieren, begann Loni Feitler, die Basis für die Flucht zu schaffen. Als Österreich annektiert wurde, konnte die Familie nur aufgrund ihrer Voraussicht flüchten.⁶⁹¹

⁶⁸⁹ Vgl.: Plunges, Gregory J. (Archivist New York City Archives, in Folge NYCA): E-Mail vom 24. Mai 2007 an Barbara Preis, Einträge zu den angeforderten Personen (in Folge zitiert als: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007); sowie: Gay E.: Interview August 2000.

⁶⁹⁰ Fetthauer, Sophie: Vally Weigl, S. 145-171, in: Hans Werner Heister und Peter Petersen (Hg.): Lebenswegen von Musikerinnen im „Dritten Reich“ und im Exil, Hamburg 2000, S.152 (in Folge zitiert als: Heister und Petersen: Lebenswegen, Seitenangabe).

⁶⁹¹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

Ruth Altmann befand sich zur Zeit des Einmarsches nicht in Wien sondern in Prag bei ihren Großeltern. Während die Eltern von Ruth Altmann in dem Glauben wieder nach Wien zurückfahren, die Lage wäre nur eine kurzfristige Angelegenheit, entschied sich Ruth Altmann, nicht mehr zurückzukehren und in die Vereinigten Staaten auszuwandern. Ihre Eltern kamen nach kurzer Zeit u.a. auch mit ihrer Hilfe nach.⁶⁹² Doch Ruth Altmann schien – im Gegensatz zu ihren Eltern – nicht nur die Situation in Österreich sehr früh richtig eingeschätzt zu haben, sondern erkannte auch, dass sie in Prag nicht bleiben konnte. Sie riet ihren tschechoslowakischen Verwandten ebenfalls zu fliehen.⁶⁹³

In der Familie von Lisl Auerbach musste die Entscheidung zur Flucht von einer Frau getroffen werden, da ihr Vater bereits verstorben war. Lisl Auerbachs Schwester war schon geflüchtet und entschied, dass zunächst Lisl Auerbach die Emigration ermöglicht werden musste. Die Schwestern versuchten nach Lisl Auerbachs geglückter Flucht, auch ihre Mutter nachkommen zu lassen, was ihnen nicht mehr gelang.⁶⁹⁴

Rosi und Antoine Grünschlager waren zur Zeit des Anschlusses mit ihrer Mutter alleine in Wien. Moritz Grünschlager und sein Sohn David befanden sich in Palästina. Zuerst versuchten die drei Frauen, nach Palästina nachzukommen, was nur für die Mutter möglich wurde. Die ältere der Schwestern, Antoine Grünschlager übernahm die Ausreiseorganisation und Planung für die Flucht für sich und ihre Schwester. Sie wandte sich zunächst an einen Verwandten in den USA, um zu zweit dorthin zu fliehen. Diesem gelang es jedoch nicht, die nötigen Papiere zu beschaffen. Danach schrieb sie nach Ungarn zu Bronislaw Huberman, der ihnen letztendlich half.

Die Familie von Herta Weil war durch die Machtergreifung von Hitler in Deutschland nicht beunruhigt. Doch mit der Zeit realisierte sie, dass Gefahr drohte, und sie wollte Österreich so schnell wie möglich verlassen.⁶⁹⁵ Zu dieser Zeit war Herta Weil mit Sigfried Pines, der bereits in den Vereinigten Staaten gelebt hatte, liiert. Sie heirateten und konnten 1939 in die USA auswandern. Ihre Eltern kamen zu einem späteren Zeitpunkt nach.⁶⁹⁶

Beim Einmarsch Hitlers in Österreich verlor die Familie von Martha Heyman mit einem Schlag alle Freunde, bis auf eine Familie.⁶⁹⁷ Samuel Gorwitz, ihr Vater, war sehr vorausschauend und sparte sofort für die Flucht. Schon vor den Ereignissen 1938 erkannten die Eltern von Martha Heyman die politische Situation. Die Familie verließ Wien im September 1938.

Julia Heinz hatte in den Dreißiger Jahren in Deutschland gelebt und den Nationalsozialismus dort bereits miterlebt. Die Entscheidung, auszuwandern, fiel aufgrund einer Summe von Umständen. Weil ihr Ehemann mit der Salzburg Opera Guild 1937 in Kalifornien gastierte, befanden sich Julia und Hans J. Heinz 1938 bereits in den Vereinigten Staaten. Da beide Diskriminierungen durch den Nationalsozialismus in Deutschland erfahren hatten, versuchten sie nun, in den USA zu bleiben. Die Künstlervisa waren jedoch nur für sechs Monate gültig. Durch Zufall erhielt Hans J. Heinz ein Engagement in Kuba, sodass es auch für Julia Heinz möglich wurde zu bleiben.

⁶⁹² Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

⁶⁹³ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

⁶⁹⁴ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007.

⁶⁹⁵ Vgl.: Weil: AR 11051.

⁶⁹⁶ Vgl.: Weil, Herta: Brief an Barbara Preis ohne Datum, laut Poststempel vom 18. September 2007 (in Folge zitiert als: Weil: Brief September 2007).

⁶⁹⁷ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

Wie sich zeigt, waren Loni Feitler, Ruth Altmann, Gertrud Schattner und Antoine Grünschlager zielstrebig und hartnäckig, um sich und ihre Familienmitglieder aus Österreich zu retten. Auch Herta Weil und ihre Eltern beschlossen direkt nach dem Anschluss, aus Österreich auszureisen, was Herta Weil durch ihre Heirat ermöglicht wurde. Im Fall von Martha Heyman war der Vater die Person, die entschied, dass die Familie ausreisen musste. Julia Heinz hatte den Nationalsozialismus mit ihrem Mann in Deutschland erlebt, die Flucht in ein anderes Land strebten beide an und wurde durch das Engagement von Hans Heinz ermöglicht. Gabriele Mittag schreibt über den Entscheidungsprozess zur Flucht der ausgewanderten Familien, dass es oftmals die Frauen waren, die das Land verlassen wollten.

„Obwohl jüdische Frauen insgesamt wohl ausreisewilliger waren als Männer, da sie weniger stark als diese im Berufsleben verwurzelt waren, bedeutet dies nicht, dass auch tatsächlich mehr Frauen emigrierten.“⁶⁹⁸

Die Situation, wie sie von Gabriele Mittag beschrieben wird, trifft auf Loni Feitler zu, die bereits vor dem Anschluss Österreich verlassen wollte, deren Mann jedoch nicht dazu bereit war. Der Vater von Ruth Altmann wurde noch nach dem Anschluss dazu verpflichtet ein Projekt fertig zu stellen, sodass er und seine Frau nicht zu dem geplanten Zeitpunkt auswandern konnten. Sowohl Paul Feitler als auch Arnold Karplus waren beruflich in Wien tief verwurzelt, wohingegen ihre Frauen keinen Beruf ausübten. Bei diesen Familien sind Parallelen zur Fluchtentscheidung zu erkennen, wie sie von Gabriele Mittag beschrieben werden.

Antoine und Rosi Grünschlager und Gertrud Schattner waren auf sich alleine gestellt. Für sie ergab sich nie die Frage, ob man auswandern sollte oder nicht, sondern die Flucht war für sie selbstverständlich. Auch Julia Heinz und Herta Weil entschieden sich mit ihren Ehemännern für eine Auswanderung, ohne jemals anzunehmen, so wie es viele taten, dass es sich bei dem Juden Hass nur um eine vorübergehende Stimmung handeln würde. Bei Martha Heyman war es der Vater, der ohne Umschweife aus Österreich emigrieren wollte und diesen Entschluss für die Familie fasste.

9.2.1. Besorgung der Papiere

Nachdem die Entscheidung zur Flucht gefallen war, standen die Familien vor der Aufgabe, die nötigen Papiere zu erlangen. Alle bis auf Ruth Altmann und Martha Heyman beschrieben in ihren Erzählungen, wie deprimierend, langwierig, aufwendig, schwierig und degradierend es war, sich die Papiere zu besorgen. Vor allem für die lange Wartezeit auf die Papiere mussten die Künstlerinnen und ihre Familien Geduld aufbringen. Lisl Auerbach wartete sehr lange, bis 1939, auf ihr Affidavit und konnte erst im Herbst 1939 aus Österreich auswandern. Antoine und Rosi Grünschlager waren auf sich alleine gestellt. Da Rosi Grünschlager erst 15 Jahre alt war, übernahm Antoine die Besorgung der Papiere und die Planung der Ausreise:

„My sister, you know, she was wonderful! She lined up on the American embassy nights. You had to be there all night standing. [...] And she stood with all the men in the groups. [...] She wrote to various people. And you know how it is, when a country is in a problem the borders close everywhere, you are locked in. [...]“⁶⁹⁹

Elisabeth Gay und ihre Eltern hatten zwar bezüglich der Besorgung von Papieren bessere Voraussetzungen als andere Juden und Jüdinnen, da Paul Feitler der kolumbianische Konsul in Wien war, doch

⁶⁹⁸ Schoppmann: Jüdische Frauen, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 192.

⁶⁹⁹ Grünschlager: Interview Mai 2007.

auch sie mussten zwei Monate warten, bis sie in die Schweiz flüchten konnten. Es war Elisabeth Gay, die sich um die nötigen Papiere kümmerte:

„Hitler made my mother an »Artist of Life«. She was forced to grow from a spoiled, coddled youngster to an action-orientated, decisive woman. It was my mother who, at great risk, sneaked out against Nazi orders and brought home the exit visas allowing her and her parents to flee from Switzerland. [...] My mother, defying the orders to wear a yellow star, ran through the street to pick up the exit visas. The Nazis, who had searched and left the house ten minutes before she arrived, had overlooked the ink bottle where the documents had been hidden.“⁷⁰⁰

Obwohl die Familie sofort nach dem Anschluss Österreich verlassen wollte, gelang ihr die endgültige Flucht in die USA erst über ein Jahr später. Sie kam im April 1939 in New York an.⁷⁰¹

Julia Heinz konnte zwar mit ihrem Mann mit einem Künstlervisum 1937 in die USA einreisen, dieses hatte jedoch nur eine Gültigkeit von sechs Monaten. Während jener Zeit gelang es beiden nicht, das Visum umzuwandeln und sie standen kurz vor dem Anschluss Österreichs davor, wieder nach Europa zurückfahren zu müssen. Ein weiteres Engagement ermöglichte es beiden im letzten Moment zu bleiben. Diese Zeit nutzten sie, um nochmals zu versuchen ihre Künstlervisa in Aufenthaltsgenehmigungen umzuwandeln, was diesmal erfolgreich war.⁷⁰²

Gertrud Schattner gelang es zwar, illegal in die Schweiz zu flüchten, die Ausreisepapiere für die USA für sich und ihren Mann erhielt sie dank ihrer Hartnäckigkeit nach jahrelangem Kampf aber erst 1948.⁷⁰³

Ruth Altmann erhielt die notwendigen Papiere über eine Tante und einen Onkel und reiste kurz nach dem Anschluss Österreichs ohne Probleme oder Hindernisse in die USA.⁷⁰⁴

Martha Heyman berichtet, dass ihre in den USA lebende Tante alle notwendigen Papiere besorgte und sie diese Papiere bereits beim Anschluss nach Österreich schickte⁷⁰⁵. Da sie Österreich bereits im September 1938 verließen, war der Erhalt der Papiere noch verhältnismäßig einfach.

⁷⁰⁰ Gay, Cathy über ihre Mutter Elisabeth Gay, in: E. Gay: AR 25169.

⁷⁰¹ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

⁷⁰² Vgl.: Heinz, Julia: Interview mit Bernhard Gal, LBI Call Number AHC 159.

⁷⁰³ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁷⁰⁴ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

⁷⁰⁵ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

9.2.2. Flucht aus Österreich – verschiedene Routen

Die Wege der Künstlerinnen in die Emigration führten durch verschiedene Staaten Europas. Eine einheitliche Route gab es nicht. Im Folgenden werden die Wege der Künstlerinnen von Österreich in die Vereinigten Staaten aufgelistet. Viele Künstlerinnen mögen in andere Länder Europas geflohen sein. Deren Leben ist jedoch oftmals nicht mehr recherchierbar, da die deutschen Truppen nach und nach in Europa vorrückten und oftmals jene, die bereits geflohen waren, wieder einholten und ermordeten, wie beispielsweise Alma Rosé.⁷⁰⁶

Frankreich

Von den Künstlerinnen in dieser Arbeit reiste niemand direkt von Österreich nach Frankreich, sondern Frankreich fungierte bereits als zweite Station auf dem Weg in die Vereinigten Staaten. Elisabeth Gay und ihre Familie gingen von der Schweiz nach Frankreich, wo sie in Cherbourg mit einem Schiff namens Aquitania nach New York City fuhren und am 14. April 1939 ankamen. In ihren Einwanderungsdaten der New York Archives steht unter ihrer Staatsbürgerschaft: „Germany“ eingetragen, als Geburtsort ist „Vienna, Austria“⁷⁰⁷ vermerkt.

Ruth Rogers-Altmann verließ Wien über Prag und emigrierte von dort nach Frankreich, wo sie in Le Havre das Schiff bestieg und mit der President Roosevelt am 21. Mai 1938 in New York City ankam.⁷⁰⁸

„I could get an Affidavit to go. And so I would not go back to Vienna but went to Amerika under the guardianship kind of with the captain because of my connection with the family. So meaning that I was at the captains table which is always a great honour. [...] There were very nice people with whom I stayed friends.“⁷⁰⁹

Obwohl keine der emigrierten Künstlerinnen nach Frankreich floh, war Frankreich von 1933 bis 1939 eines der meistgewählten Flüchtlingsländer der vom Nationalsozialismus Verfolgten in Europa. Auch viele ÖsterreicherInnen flohen in Folge des Anschlusses nach Frankreich.

„Unter den Staaten, die Österreichern in der Ära des Faschismus Zuflucht gewährten, kommt Frankreich eine Sonderstellung zu, freilich erst nach der Annexion 1938. Die erste, rein politische Emigrationswelle aus Österreich in der Folge des Februar 1934 richtete sich vor allem in die CSR und in die Sowjetunion, [...] . Frankreich [...] [spielte] in erster Linie als Durchgangsstation für Interbrigadisten, meist ehemalige Schutzbundkämpfer, eine Rolle.

Ab März 1938 [...] wandelte sich die Situation schlagartig. Nun war Paris das Zentrum des österreichischen Exils [...] Frankreich war für abertausende das Land der Hoffnung gewesen, wurde aber auch zum Land der Hoffnungslosigkeit, mit seinen Lagern, in denen die Österreicher – wie andere Hitler-Flüchtlinge – nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges interniert wurden, (und dem) Vichy-Frankreich, aus dem man an die 2000 Österreicher jüdischer Herkunft in die Vernichtungsstätten des Ostens deportierte.“⁷¹⁰

⁷⁰⁶ Vgl.: Exil-Archiv: Eintrag zu Alma Maria Rosé, <http://www.exil-archiv.de/html/biografien/rose.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

⁷⁰⁷ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

⁷⁰⁸ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

⁷⁰⁹ Altmann: Interview April 2007.

⁷¹⁰ Schewig-Pfoser, Kristina und Schwager, Ernst: Österreicher im Exil Frankreich 1938-1945, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands (Hg.): Österreicher im Exil Frankreich 1938-1945. Eine Dokumentation, Wien 1984, S.5.

Einige österreichische Flüchtlinge jüdischer Herkunft saßen im Lager Gurs in Frankreich fest, aus dem es ihnen gelang, in die USA zu fliehen, da sie über die nötige Prominenz und finanziellen Mittel verfügten. Gabriele Mittag hält nicht nur der amerikanischen Einwanderungspolitik vor, dass nicht genug für Flüchtlinge aus Gurs getan wurde, sondern auch der Anreisepolitik der Franzosen:

„Anderen wie Hanna Arendt, Marienna Berel, Lisa Fittko, Ilse Bing, besonders aber den Frauen prominenter Künstler wie Friedel Kantorowicz, Toni Kersten und Marta Feuchtwanger gelingt in den Jahren 1940/1941 die Flucht in die USA. Wer kein Geld hat, keine Verbindungen nach Übersee, keine Freunde in Frankreich, zieht es vor, in Gurs zu bleiben. Denn wo hätten sie hingehen können? Wer wollte schon Flüchtlinge aus Nazi-Deutschland verstecken und ernähren? [...] Aufgrund der restriktiven amerikanischen Einwanderungspolitik und der undurchschaubaren und wechselhaften französischen Anreisepolitik können nur 1200 [gemeint sind die Juden aus Baden, die aus Gurs freikamen, Anm. d. Verf.] von ihnen in die USA emigrieren.“⁷¹¹

Deutschland

Martha Heyman fuhr mit ihrer Familie von Wien mit dem Zug nach Bremen und von dort mit dem Schiff in die USA. Diese Emigrationsroute war der Familie noch möglich, weil sie Europa bereits sehr früh verließ. Martha Heyman erreichte New York am 12. Oktober 1938 mit einem Schiff namens Bremen aus Bremen.⁷¹² Die Überfahrt behielt sie in schlechter Erinnerung, da sie aufgrund des stürmischen Wetters sehr seekrank wurde. Hinzu kam, dass sie sich mit ihrer Schwester eine Kabine teilte, während ihre Eltern in einer anderen Kabine mit dem kleinen Bruder untergebracht waren und Martha Heyman sich verlassen fühlte. Außerdem hatte sie Angst vor dem, was auf sie zukam. Laut ihren Erinnerungen fuhren sie von Bremen über Frankreich und England in die USA.⁷¹³ Die Datei der New York Archives hält nur die Abfahrt von Bremen und die Ankunft in New York fest. Unter ihrem Geburtsort und ihrer Nationalität wurde Deutschland eingetragen, während in der Kategorie „Birth Location Other“, in „Wien in Österreich“ verzeichnet war.⁷¹⁴

Italien

Herta Weil fuhr von Österreich nach Italien. Ihre Emigrationsroute führte sie nach Triest, das sie am 31. Oktober 1939 mit dem Schiff nach New York verließ, welches sie am 17. November erreichte.⁷¹⁵ Die lange Überfahrt von über zwei Wochen erklärt Herta Weil wie folgt: „[...] the crossing took 17 days because of fear – mines in the ocean.“⁷¹⁶

Auch Lisl Auerbachs Route führte von Wien nach Italien, wo sie ein oder zwei Tage blieb. Danach schiffte sie sich im Hafen von Genua nach New York City ein.⁷¹⁷

⁷¹¹ Mittag, Gabriele: „Das Ende sind wir“. Leben und Tod in Gurs, S. 49-69, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 55 und 58.

⁷¹² Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

⁷¹³ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

⁷¹⁴ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

⁷¹⁵ Weil: AR 11051.

⁷¹⁶ Herta Weil: Brief an Barbara Preis vom 17. Mai 2007.

⁷¹⁷ Vgl.: Auerbach, Lisl: Questionnaire, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 1885 (in Folge zitiert als: Auerbach: AHC 1885).

Holland / England

Antoine und Rosi Grünschlager führen aus Österreich mit dem Zug nach Holland und von dort dann per Schiff nach London.⁷¹⁸ Über ihre Ausreise nach England erzählt Rosi Grünschlager:

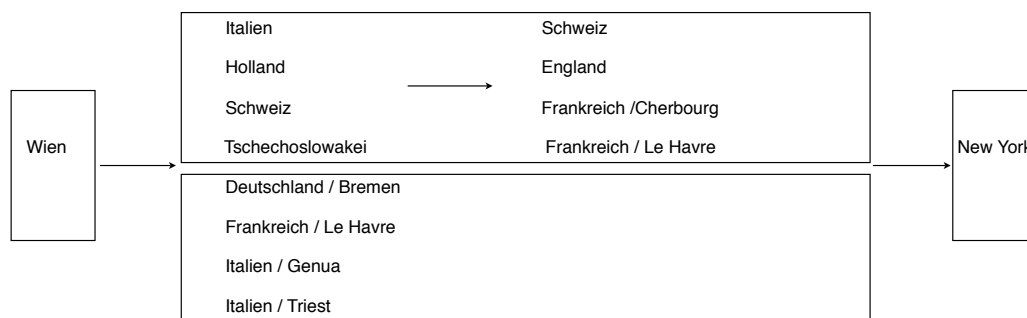
„Es war wunderbar. Bis zur Grenze waren wir sehr uneasy. Weil man hat niemals gewusst, was an der Grenze passiert. [...] Und nachdem wir haben passiert [sic!] die Grenze, dann erst haben wir wirklich aufgeatmet.“⁷¹⁹

Von London fuhren Rosi und Antoine Grünschlager mit der SS Washington in die USA und erreichten New York am 1. November 1939.

„Ich erinnere mich, der Kapitän war so nett. Wir waren zwar glaub ich letzte Klasse, dritte Klasse, aber der Kellner hat uns gebracht...alles, jedes Dessert, was es war, und es war enorm viel zu essen. [...] Er war sehr lieb. Und der Kapitän hat auch ein bisschen ein Aug auf uns gehalten, muss ich sagen.“⁷²⁰

Gertrud Schattner reiste mit ihrem Gatten über Southampton auf dem Schiff Queen Elisabeth. Da sie bereits nach 1945 in die Vereinigten Staaten ausreiste, wurde von der Einwanderungsbehörde die Staatsbürgerschaft Österreich eingetragen. Gertrud und Dr. Edward Schattner kamen am 25. März 1948 im New Yorker Hafen an.⁷²¹ Die Emigration führte die Künstlerinnen und ihre Familien auf verschiedenen Wegen in die Vereinigten Staaten von Amerika. Ihre Zugehörigkeit zur AK bildet den ersten von zwei Schnittpunkten für ihre Emigration aus Wien als Abfahrtort. Der zweite Schnittpunkt ist der Ankunftsort, der Hafen von New York City, der gleichzeitig das Ziel und die neue Heimat für diese Künstlerinnen war.

Grafik 7: Zusammenfassende Auflistung der Emigrationswege.



⁷¹⁸ Grünschlagers: Interview November 1997.

⁷¹⁹ Grünschlagers: Interview November 1997.

⁷²⁰ Grünschlagers: Interview November 1997.

⁷²¹ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

9.3. Neubeginn in New York – das neue Leben

„Although American Jews never suffered the kind of legal harassment and treatment endured by their coreligionists in Germany, they lived in a country where antisemitism was widespread.“⁷²²

Da alle Emigrantinnen in New York Verwandte hatten, befanden sie sich in einer bevorzugten Position. Sie hatten einerseits in dem fremden Land eine bekannte Umgebung, andererseits waren sie durch den Verlust der Heimat, des Heims, ihrer finanziellen Rücklage und der restlichen Familie psychisch labil. Die Amerikaner empfingen die europäischen Flüchtlinge nicht mit offenen Armen oder Mitgefühl. Einige der EmigrantInnen erfuhren Feindlichkeit und Diskriminierung aufgrund ihrer Herkunft, was den Neuanfang für sie erschwerte. Lisl Auerbach und Herta Weil erzählen, dass sie aufgrund ihrer Herkunft aus Nazideutschland verspottet wurden.⁷²³ Die Vertreibung aus dem Heimatland hatte den Familien schwer zugesetzt. Dass man sie nun aufgrund ihrer Nationalität ausstieß, war daher eine weitere schlimme Erfahrung. Diese Umstände mögen dazu geführt haben – neben der Tatsache, dass einige Künstlerinnen alles was mit Österreich zu tun hatte, vergessen wollten –, dass keine der Künstlerinnen die eigenen Kinder zweisprachig erzog und alle bemüht waren, so schnell wie möglich Englisch zu lernen, um nicht als „Deutsche“ erkannt zu werden.⁷²⁴

„Emigranten sahen sich daher gleich mit mehreren Problemen konfrontiert: da Rezession herrschte und sich breite Kreise der Bevölkerung wirtschaftlich bedroht sahen, wurden sie zum einen oft als lästige persönliche Konkurrenten empfunden, zum andern erfreute sich die isolatorische Politik in den USA breiter Akzeptanz. Man wollte sich generell aus den Querelen der europäischen Länder heraushalten und am besten überhaupt nichts mit ihnen zu tun haben. Die Konsequenz, die sich für die Antragsteller eines Immigrationsvisums daraus ergab, war, daß auch den Vertriebenen oder Verfolgten des Naziregimes keine Erleichterung bei den Immigrationsprozeduren gewährt wurden.“⁷²⁵

Die in New York lebenden Verwandten und Bekannten hatten den Künstlerinnen zur Flucht geholfen und boten den Familien im fremden Land ein wenig Sicherheit. Die Suche nach einer Anstellung gestaltete sich dennoch für sie nicht einfach, zumal sie nicht nur in einem anderen Land, in dem sie nicht verankert waren, eine Arbeit finden mussten, sondern auch Tätigkeiten verrichten mussten, für die sie nicht ausgebildet waren, während sie mit ihrer Berufsausbildung keine Anstellung erhielten.

„We had a very hard beginning, when we came to New York.“⁷²⁶

⁷²² Dinnerstein: Survivors of the Holocaust, S. 1.

⁷²³ Vgl.: Auerbach: Interview Mai 2007; sowie: Weil: Brief Mai 2007.

⁷²⁴ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000; sowie: Weil: Brief Mai 2007.

⁷²⁵ Grünzweig, Werner: „Bargain and Charity“? Anspekte der Aufnahme exilierter Musiker an der Ostküste der Vereinigten Staaten, S. 297-310, in: Heister, Hans-Werner; Mauerer Zenck, Claudia und Petersen, Peter (Hg.): Musik im Exil. Folgen des Nationalsozialismus, Frankfurt am Main 1993, S. 97.

⁷²⁶ Heyman: Interview Mai 2007.

9.3.1. Beginn des neuen Lebens – Eingewöhnung

Die amerikanische Kultur und Gesellschaft unterschied sich von der Wiener Umgebung der Künstlerinnen. So z. B.: in der freizügigeren Mode:

„The new spirit abroad these days showed up more openly in women’s fashions than it did anywhere else. Modeness was absent, or, at least, it was evidently coming back. Modesty was being exposed that had been on view since the heady days of the flapper and the hip flask. Skirts rose above the knee, at first in walking, golfing and riding wear, then for every day. Every night, women became conscious of their knees; beauty parlors were soon selling treatments and exercises to create the knee beautiful.“⁷²⁷

Das Völkergemisch der Stadt war gänzlich neu für die Flüchtlinge. Sowohl Ruth Altmann als auch Martha Heyman sahen zum ersten Mal in ihrem Leben einen Menschen mit anderer Hautfarbe und waren darüber erschrocken und erstaunt.⁷²⁸ Lebensstil und Umgang waren vollkommen anders. Für Elisabeth Gay waren die ersten Eindrücke von den USA „wild“, doch sie fühlten sich bald wohl in New York City.⁷²⁹ Und Rosi Grünschlager meinte: „The beginning in New York was tough. The streets were not paved with gold.“⁷³⁰

Herta Weil und ihr Mann begannen ihr neues Leben im Stadtteil Bronx. Sie hatten Bekannte in New York, wie Kurt Engel, der ihnen die Stadt New York zeigte, um ihnen den Anfang zu erleichtern.⁷³¹

In den Vereinigten Staaten hatte sich die Familienstruktur anders entwickelt als in Europa. Der Besitz eines Autos war nichts Ungewöhnliches mehr, Frauen führten ihre pendelnden Ehemänner zur Bahnstation und tätigten ihre Einkäufe und Besorgungen mit dem Automobil.⁷³²

„In the 1920s, most American families acquired cars, and there was no real question whether women would be allowed in the driver’s seat – that had been resolved by the previous generation. Women had been getting driver’s licenses since 1899, and in 1905, three Los Angeles women made news with a »sensational cross-country run« in which they made the ninety-five-mile drive to Santa Barbara in under ten hours.“⁷³³

Die amerikanischen Familien des 20. Jahrhunderts hatten sich auch Wohnsituationen geschaffen, die für die jüdischen österreichischen Emigrantinnen völlig neu waren: „Die soziale wohltätige Familie hatte einen neuen Ort: das Einfamilienhaus in den Vorortensiedlungen.“⁷³⁴ Hinzu kam, dass die Weltwirtschaftskrise einen neuen Familientypen hervorbrachte. Es gab Familien mit zwei Verdienenden, die

⁷²⁷ Perret, Geoffrey: Days of sadness, Years of triumph: the American people 1939-1945, Madison 1973, S.134 (in Folge zitiert als: Perret: Days of sadness, Seitenangabe).

⁷²⁸ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

⁷²⁹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

⁷³⁰ Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁷³¹ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁷³² Matthews, Jean V.: The rise of the new women: the women’s movement in Amerika 1875-1930, Chicago 2003, S. 182f.

⁷³³ Collins, Gail: America’s Women, 400 Years of Dolls, Drudges, Helpmates and Heroines, New York 2004, S. 342 (in Folge zitiert als: Collins: America’s Women, Seitenangabe).

⁷³⁴ May Tayler, Elaine: Mythen und Realitäten der amerikanischen Familie, in: Ariés, Philipp und Duby Georges (Hg.): Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1993, S. 565 (in Folge zitiert als: May Tayler: Mythen und Realitäten, in: Ariés und Duby: Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, Seitenangabe).

sich den Haushalt teilen, und Familien, in denen der Vater noch den „Familienlohn“ heimbrachte, während die Mutter neben ihren häuslichen Tätigkeiten das Einkommen ihres Mannes durch eine eigene Erwerbstätigkeit ergänzte.⁷³⁵ Hinzu kam, dass die amerikanische Bevölkerung bereits in den Zwanzigerjahren eine Massenkonsumgesellschaft geworden war:

„American women were transformed after World War I. They seemed to embody the changes going on in the country itself. The United States went from a young industrial state that was accumulating the capital to build factories and railroads to a world power with a consumer economy that relied on its citizens to keep the boom going by borrowing money and buying homes and cars.“⁷³⁶

Besonders die zunehmende Emanzipation der Frau und ihre erweiterte Kaufkraft hatten dazu beigetragen. Freizeitaktivitäten und Unterhaltung gehörten ebenso zu den Wochenendbeschäftigungen der amerikanischen Familien.

Obwohl der Zweite Weltkrieg die Berufssituation der Frauen vorantrieb, mussten die Amerikanerinnen aufgrund der Kampfhandlung auch auf bereits etablierte Angewohnheiten verzichten.

„We all know what a social revolution the automobile has worked in modern life. For most people 1942 knocked the clock back thirty years with a jolt. Car production stopped, gasoline was rationed, tires came invaluable, and the accustomed rhythms of life and leisure were confounded. The streets of Eastern cities were hushed. Pleasure driving, which had become the commonest form of weekend family diversion, virtually ceased. Sunday drivers were sure to be stopped by an OPA investigator and asked to explain why this trip was necessary. [...] Restaurants stayed open only during the warmest hours of the day. In the winter months schools and colleges opened for no more than two hours each day. The rich shivered along with the poor. [...] During that summer people found themselves with more money than ever, and nowhere to go.“⁷³⁷

⁷³⁵ Vgl.: May Taylor: Mythen und Realitäten, in: Ariés und Duby: Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, S. 572.

⁷³⁶ Collins: America`s Women, S. 327.

⁷³⁷ Perret: Days of sadness, S.237.

9.3.2. Veränderungen in den Familienstrukturen der Emigrantinnen

Da die Familien für ihre Emigration ihr gesamtes finanzielles Vermögen aufwenden mussten, war es essentiell, in New York City so schnell wie möglich Arbeit zu finden. Fast alle der betroffenen Personen standen vor der Notwendigkeit, dass nun jedes Familienmitglied zum Familieneinkommen beitragen musste. Für die aus dem wohlhabenden Bürgertum stammenden EmigrantInnen ergab sich eine vollkommen neue Ausgangslage. Albert Lichtblau erwähnt, die Exilforschung weise darauf hin, dass Frauen sich in der Anfangsphase (im Emigrationsland) plötzlich in der Rolle der Versorgerin wiederfanden und oftmals besser zurechtkamen als ihre männlichen Partner, da diese aus einer festen Struktur gerissen worden waren und den Verlust von Status und ihrer patriarchalen Rolle schwer verkrafteten.⁷³⁸ Für die Väter und Ehemänner der Emigrantinnen traf eine solche Situation nur bedingt zu.

Während Paul Feitler, der Vater von Elisabeth Gay, sowohl eine Kaffeeimportfirma geführt, als auch die Position des kolumbianischen Botschafters in Wien ausgefüllt hatte, fand er in den Vereinigten Staaten keinen gleichwertigen Beruf mehr. Er testete hin und wieder Kaffee, allerdings pro bono. Loni Feitler hingegen, die ihren Zusammenbruch in der Schweiz glücklich überlebt hatte, begann in New York City, mit Schmuck zu handeln. Sie brachte es zu einigem Wohlstand und reicher Stammkundschaft und wurde die Hauptnährerin für sich und ihren Mann in der neuen Heimat. Loni Feitler hatte in Wien keine Arbeit ausgeübt. Der Schmuckhandel war ihre erste berufliche Tätigkeit. Paul Feitler, erzählte Elisabeth Gay, habe es zwar anfangs gestört, dass nun seine Frau die verdienende Person des Haushalts war, genoss die Situation jedoch mit der Zeit und beide waren glücklich, ohne Hilfe für sich selbst sorgen zu können. Loni Feitler beschäftigte fünf Angestellte in ihrem Geschäft, sie verdiente mit ihrem Unternehmen sehr gut und hatte noch große finanzielle Rücklagen, die sie aus der Schweiz mitgebracht hatte. Später kaufte sich Loni Feitler eine Farm auf dem Land.⁷³⁹

Arnold Karplus, der Vater von Ruth Altmann, musste eine Berechtigungsprüfung bestehen, die es ihm erlaubte, als Architekt in den USA zu arbeiten. Er bestand die Prüfung, konnte aber nie wieder an seine Erfolge in Wien anschließen. Die Mutter von Ruth Altmann, die nie gearbeitet hatte und deren Leben sich laut Ruth Altmann um das Spiel Bridge und um Wohltätigkeitsaktionen gedreht habe, sah sich nun mit der Tatsache konfrontiert, ebenfalls verdienen zu müssen. Sie begann in einem Strickgeschäft zu arbeiten, obwohl sie nie in ihrer Vergangenheit gestrickt hatte, und errang sogar eine führende Position in ihrem neuen Beruf.⁷⁴⁰

Samuel Gorwitz, der Vater von Martha Heyman verlor sein Delikatessengeschäft in Wien. In New York City begann er, Nylonstrümpfe für Fabriksarbeiterinnen zu verkaufen. Er ging zu den Fabriken, die in der Gegend der 34. und 37. Straße lagen, und verkaufte die Strümpfe direkt an die Fabriken und die Arbeiterinnen. Samuel Gorwitz sprach zu diesem Zeitpunkt kein Englisch, war jedoch ein guter Verkäufer, der bei den Arbeiterinnen beliebt wurde und sich ein neues Geschäft aufbaute. Sally Gorwitz, die Mutter von Martha Heyman, war die einzige der Familie, die ein wenig Englisch sprach. Sie hatte in Wien im Laden mitgeholfen, wenn es „absolut notwendig gewesen war“⁷⁴¹. In New York City arbeitete sie als Putzfrau und Hausbedienstete für wohlhabende Familien und wurde somit in die Position ihrer ehemaligen Angestellten versetzt.

⁷³⁸ Vgl.: Lichtblau, Albert: Exil ein Leben lang? Österreichisch-jüdische Vertriebene in den USA, S. 342-355, in: Botz, Oxaal, Pollak und Scholz: Eine zerstörte Kultur, S. 346.

⁷³⁹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

⁷⁴⁰ Altmann: Interview April 2007.

⁷⁴¹ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

„My mother was sent to an apartment of an elder lady and an elder gentleman, and she was to clean the house for them. Now we are talking of a daughter who had a College education, who's father was a high ranking officer in the Austrian army and she had to go clean houses! But we needed food on the table, so we had no alternatives.“⁷⁴²

Rosi Grünschlager erzählte, dass ihr Vater in den USA, um Geld zu verdienen, den nächstbesten Posten annahm und vor Ort seine neue Arbeit erlernte. Moritz Grünschlager lernte schnell und arbeitete gut, Status und das Einkommen, die er in Wien gehabt hatte, erlangte er nie wieder:

„The Rabbi he helped us a lot, he helped us get an apartment [...] and also [...] he [...] got him a job [ihrem Vater, Anm. d. Verf.] in the factory. [...] And my father, I must tell you, learned on the job. He always learned on the job. Because we never went really to study a profession, you learn on the job. So [...] they measured on him how much can be done. [...] He figured out, how can I do that better and quicker, but good. [...] In two weeks later they gave him a two dollar increase.“⁷⁴³

Antoine Grünschlager trug zum Familieneinkommen bei, da sie das Geld brauchten. Sie unterrichtete SchülerInnen in der Synagoge für einen Dollar in der Stunde. Cäcilia Grünschlager konnte nicht arbeiten, da sie schwer krebserkrank wurde.⁷⁴⁴ Sie verstarb 1949.⁷⁴⁵

9.3.3. Berufliche Entwicklung

Für beinahe alle immigrierten Künstlerinnen bestand in New York die Notwendigkeit, einer beruflichen Tätigkeit nachzugehen, um sich und ihre Familie zu erhalten. Für jene, die in Wien ihr Studium hatten abbrechen müssen, war eine Fortsetzung desselben an einer amerikanischen Lehranstalt nicht möglich. Jene, die bereits in Europa in ihrer Kunst berufstätig waren, konnten in den Vereinigten Staaten nicht daran anschließen. Einzig Rosi und Antoine Grünschlager führten ihren ursprünglichen künstlerischen Beruf weiter, jedoch unter anderen Umständen.

Wolfgang Benz schreibt, dass Frauen im Exil oftmals emanzipatorisch weniger Freiheit hatten, als sie es in Europa gewöhnt waren.⁷⁴⁶ Auf die Künstlerinnen aus Wien trifft diese Aussage nicht zu. Es handelte sich in ihrem Fall nicht um einen reaktionären Rückschritt, sondern um eine soziale und finanzielle Demontage ihrer Lebensumstände, sowie den Verlust der Angehörigkeit zu einer Elite. Die Kunst, in der sie ausgebildet worden waren, konnten sie in New York nicht zu ihrem Beruf machen, dafür konzentrierten sich einige der Frauen auf andere Bereiche. Das Potential, sich in jenen Sparten zu profilieren, begründet sich in ihrer Ausbildung. Einige der Frauen realisierten in den USA eine beachtliche Karriere.

Ruth Altmann war in eine Umgebung eingebettet, durch welche es ihr ermöglicht wurde, wegen ihrer in Wien begonnene Ausbildung an der Kunstgewerbeschule, in New York sofort eine Anstellung zu erhalten. Ihre tänzerische Ausbildung, die sie an der Akademie bei Gertrud Bodenwieser absolviert hatte, führte sie nicht fort. Das folgende Zitat von Ruth Altmann über den Beginn in den USA hält ihr dortiges soziales Netz fest:

⁷⁴² Heyman: Interview Mai 2007.

⁷⁴³ Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁷⁴⁴ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

⁷⁴⁵ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997.

⁷⁴⁶ Vgl.: Benz, Wolfgang: Die andere Seite des Holocaust. Frauen im Exil: Herta Nathorff und Ruth Körner, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 25.

„I had all kind of recommandations but I had also a friend who was working for an import-export German company *Marvest* and they needed somebody so I was interviewed and got a job and very soon [...] and just proofed myself again with doing new things [...] That was my first job.“⁷⁴⁷

Neben Ruth Altmann gelang es noch Elisabeth Gay und Gertrud Schattner in ein Berufsleben mit Karriere einzusteigen. **Rosi und Antoine Grünschlager** waren die einzigen, die ihre künstlerische Karriere weiter verfolgen können. Ob sich diese glorreicher gestaltet hätte, wenn die Familie nicht zur Ausreise gezwungen worden wäre, ist nicht feststellbar. Während Antoine Grünschlager noch erlaubt wurde, ihr Studium abzuschließen, wurde Rosi von der Akademie ausgeschlossen. Durch ihre Flucht verloren sie den Bekanntheitsgrad, den sie in ihrer künstlerischen Umgebung bereits errungen hatten. Ob ihre Klavierprofessoren Emil von Sauer und Walter Kerschbaumer für die weitere künstlerische Karriere der beiden entscheidend gewesen wären, kann nur spekuliert werden. Die Flucht zerstörte auf jeden Fall die pianistischen Einzelkarrieren der beiden in Europa. Andererseits ergab sich die Entscheidung, als Klavierduo zu arbeiten und Geld zu verdienen durch die Notsituation in New York, da es unmöglich geworden war, zwei Solokarrieren zu finanzieren. Als Klavierduo konnten Rosi und Antoine Grünschlager ihrer künstlerischen Berufung folgen.

Sowohl **Ruth Altmann** als auch Gertrud Schattner und Elisabeth Gay folgten eine Zeit lang nach ihrer Emigration dem Leben ihrer Männer. Der erste Ehemann von Ruth Altmann wollte nicht, dass sie ebenfalls erwerbstätig war. Ruth Altmann blieb zunächst zu Hause bei ihren Kindern. Als ihr Mann Kriegsdienst leisten musste, begann sie wieder zu arbeiten. Nach seiner Rückkehr erfolgte die Scheidung und Ruth Altmann konzentrierte sich auf ihre Karriere.

Gertrud Schattner entband kurz nach ihrer Emigration Peter Schattner. Während Dr. Edward Schattner seinem Beruf nachging und begann, seine Karriere aufzubauen, blieb Gertrud Schattner bei dem Kind zu Hause. Schon während dieser Zeit verfolgte sie kleinere Aktivitäten, doch erst als Peter Schattner ein gewisses Alter erreicht hatte, begann sich Gertrud Schattner auf ihre Berufstätigkeit zu konzentrieren. Sie wurde Pionierin im Feld der „drama therapy“ und gründete neben etlichen anderen Tätigkeiten die „National Association of Drama Therapy“.⁷⁴⁸

Elisabeth Gay war nach ihrer Hochzeit mit Joseph Gleicher Hausfrau und Mutter. Ihr erstes Kind brachte sie zur Welt, als ihr Mann Kriegsdienst für die USA leistete. In den Jahren nach dem Krieg folgte sie ihrem Mann in verschiedene Länder. Während er sich mehrere Karrieren aufbaute, erzog Elisabeth Gay die drei Kinder. Schon während ihrer Zeit als Mutter und Hausfrau ging Elisabeth Gay unterschiedlichen Tätigkeiten nach, die im Bereich ihrer Schauspielausbildung angesiedelt waren. Jedoch erst nachdem ihre Kinder das Erwachsenenalter erreicht hatten, beschloss sie, sich weiterzubilden und ging an das Sarah Lawrence College in New York. Sie holte einen Masterabschluss und einen Ph.D. nach und wurde im Bereich der „drama therapy“ erfolgreich tätig. Neben einem Lehrauftrag am Sarah Lawrence College selbst gründete sie eine eigene Theatergruppe.⁷⁴⁹

Wie diese drei Beispiele zeigen, stellten alle drei Frauen ihre berufliche Karriere zunächst hinter die Familie. Ihre Ehemänner hatten aufgrund verschiedener Voraussetzungen entweder schneller eine Anstellung in den Vereinigten Staaten gefunden oder eine finanziell ergiebiger Tätigkeit als ihre Frauen. Hinzu kam, dass der Familienzuwachs in erster Linie das Leben der Frauen einschränkte und sich Kinder und Beruf nicht so einfach vereinen ließen. Der Wunsch zu arbeiten und der Ehrgeiz sich weiterzubilden ermöglichte es ihnen, zeitverzögert jeweils individuelle und außergewöhnliche Karrieren

⁷⁴⁷ Altmann: Interview April 2007.

⁷⁴⁸ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

⁷⁴⁹ Vgl.: Gay, Cathy: über ihre Mutter, in: E. Gay: AR 25169.

ren zu verfolgen. Dies gelang nicht allen Emigrantinnen. Wolfgang Benz beschreibt die Situation von Herta Narthoff, die sich in Europa als Ärztin bereits etabliert hatte und der es nicht gelang, mit ihrem Beruf in den USA Fuß zu fassen. Herta Narthoff hatte in Deutschland eine eigene Praxis geführt und hohe Ämter im medizinischen Bereich innegehabt. In den USA arbeitete sie als Krankenpflegerin, Dienstmädchen, Barpianistin und Küchenhilfe für den Lebensunterhalt ihrer Familie.⁷⁵⁰ Der Erhalt der Familie stand in New York an erster Stelle, Schulbildung und Ausbildung waren nicht finanzierbar:

„In order to continue dancing education, I would have had to have money, because ballet lessons are expensive. [...] I certainly had no way of continuing a education, a higher education or special education.“⁷⁵¹

Ähnlich erging es Julia Heinz, Martha Heyman und Herta Weil. Martha Heyman und Herta Weil waren dazu gezwungen, nach ihrer Ankunft in den USA sofort Arbeit zu suchen. Herta Weil arbeitete zuerst in einer Bäckerei und dann als Kindermädchen – eine Arbeit, mit der sie schlecht zurecht kam.⁷⁵²

„[...] To bring them [die Kinder, Anm. d. Verf.] to school and pick them up horrified me. They run away from me while we had to cross the street, shouting »she is German«.“⁷⁵³

Ihr nächster Arbeitsplatz war in einer Nähfabrik, wo sie drei Jahre lang angestellt war. Anfangs unterrichtete Herta Weil am Wochenende noch Klavier, diese Tätigkeit gab sie jedoch auf, um mehr Zeit für sich zu haben. Nachdem sie als „file clerk“ gearbeitet hatte, wurde sie schließlich „operator“.⁷⁵⁴

Martha Heyman war zur Zeit der Emigration 14 Jahre alt. In New York musste sie noch in die Schule gehen, gleichzeitig arbeitete sie als Putzmädchen, um zum Familieneinkommen beizutragen. Ihre Mutter arbeitete ebenfalls als Hausangestellte, ebenso ihre Schwester.⁷⁵⁵ Folglich arbeitete Martha Heyman tagsüber als Hausmädchen und absolvierte in der Nacht die Schule.⁷⁵⁶ Um Geld zu sparen, ging Martha Heyman zu Fuß in die Arbeit, was ein weiter Weg gewesen sei. Martha Heyman hätte mit ihrer Tanzlehrerin Gertrud Bodenwieser mitfliehen können, da sie Mitglied in deren Tanzgruppe war und Bodenwieser sich darum bemühte, ihren Schülerinnen zu helfen. Aber die Eltern von Martha Heyman schlossen eine alleinige Emigration von Martha aus und wollten als Familie aus Österreich auswandern.

Die Umstände, aus denen der Abbruch ihrer Ausbildung und ihrer Tanzkarriere bei Bodenwieser resultierten, bewirkten, dass Martha Heyman weder eine höhere Schulbildung erlangen noch ihre Tanzausbildung fortsetzen, geschweige denn den Beruf der Tänzerin ausüben konnte. In den Vereinigten Staaten war Martha Heyman bis zu ihrer Hochzeit in verschiedenen Anstellungen tätig, u. a. auch in einer Bäckerei und als Sekretärin. Mit achtzehn Jahren lernte sie ihren Mann kennen und wurde Hausfrau. Nachdem ihre Kinder erwachsen geworden waren, gründete sie eine „conservative synagoge.“⁷⁵⁷

⁷⁵⁰ Vgl.: Benz: Frauen im Exil: Herta Narthoff und Ruth Körner, in: Distel: Frauen im Holocaust, S. 28f.

⁷⁵¹ Heyman: Interview Mai 2007.

⁷⁵² Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁷⁵³ Weil: Brief Mai 2007.

⁷⁵⁴ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

⁷⁵⁵ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

⁷⁵⁶ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

⁷⁵⁷ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

Julia Heinz betont, dass in Wien niemand erwartet hatte, dass sie einen Job annehmen oder arbeiten würde, so wie in Amerika.⁷⁵⁸ Bereits in Europa war Julia Heinz in gewissem Sinne im „Dienste ihres Mannes“ tätig gewesen. Sie war in ihrem Leben nie angestellt, sondern half ihrem Mann und später dessen SchülerInnen als Privatperson, Hausfrau, Ehefrau und Mutter beim Einstudieren ihrer Rollen. Obwohl sie in ihrem Leben ununterbrochen als Coach für ihren Ehemann und für Gesangstudierende tätig gewesen war, bezog sie nie ein Gehalt.

Die Emigration hatte bei all den Künstlerinnen einen Karriereknick verursacht. Verhehlung und Kinder zwangen sie, zumindest eine gewisse Zeit lang von ihrem Wunsch nach Erwerbstätigkeit abzulassen. Die weiteren beruflichen Entwicklungen der Frauen lassen zwei Wege erkennen. Die Künstlerinnen kamen in ein Land, in dem Frauen bereits die Gesellschaft mitbestimmten, sei es auf gesellschaftlicher, wirtschaftlicher oder konsumtechnischer Ebene.

„Für die amerikanische Frauenbewegung wie für die sozialistische und die Gewerkschaftsbewegung waren die Jahre von 1890 bis 1910 die erfolgreichsten überhaupt gewesen. Nach 1910 waren Frauen so zahlreich in den freien Berufen oder als Angestellte tätig, daß man bereits Anfang des 20. Jahrhunderts vom »emanzipierten Frauentum« sprach. Wer um 1920 den Zeitgeist der Moderne Genüge tun wollte, tat gut daran, die Wünsche der Frauen nach Freiheit und Individualität und die Symbole dieser neuen Werte zu berücksichtigen.“⁷⁵⁹

Ein Teil von der Emigrantinnen erreichte durch Ehrgeiz noch beachtliche Karrieren, die ihnen durch das amerikanische Umfeld ermöglicht wurden. Der andere Teil verfolgte keine Berufs- oder Karriereabsichten, wobei jene Frauen, die sich auf ihre Aufgabe innerhalb der Familie konzentrierten, ebenfalls einer Erwerbstätigkeit als Sekretärin oder ähnlichem nachgingen. Dies taten sie allerdings in der Absicht ein wenig zum Familieneinkommen beizutragen, als um Karriere zu machen.

⁷⁵⁸ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

⁷⁵⁹ Cott, F. Nancy: Die moderne Frau. Der Amerikanische Stil der Zwanziger Jahre, S. 93-100, in: Thébaud, Françoise (Hg.) Geschichte der Frauen. 20. Jahrhundert, Bd. 5, Frankfurt am Main 2006, S. 93.

9.4. New York – Das Pendant zur Wiener Musikszene

Zuletzt wird noch kurz auf die künstlerischen Institutionen in New York eingegangen. Eine künstlerische Ausbildung auf dem Niveau der AK war in den Vereinigten Staaten für die Emigrantinnen finanziell unerreichbar. Die Ausbildungen waren generell elitär und teuer, für die Künstlerinnen aus Wien, deren Familien monetär alles in Europa verloren hatten, stellte sich die Frage der Weiterbildung nicht mehr. Die Familien mussten sich erhalten, was zur Folge hatte, dass jede und jeder zum Einkommen beitragen musste.

Im Vergleich zu Wien befanden sich die musischen Institutionen in New York in einem anderen Entwicklungsstadium mit anderen Schwerpunkten. Julia Heinz war von New York fasziniert, vor allem von den Künsten. Sie liebte die Oper und die Museen. „We loved it immediately very much [New York, Anm. d. Verf.]“⁷⁶⁰

Daneben existierten Genres wie die Ziegfeld Follies der Zwanzigerjahre und die aufkommende Welle des Musicals am Broadway in New York, das die Welthauptstadt des Theaters wurde.⁷⁶¹ Die amerikanische Bevölkerung war in dieser Zeit nicht nur aufkommende Konsumgesellschaft, sondern auch eine Unterhaltungsgesellschaft.

„With the emergence of jazz on the national scene, the advent of prohibition, and the rise of the speak easy, the post war generation, with energy and free wheeling in souciance, created the roaing Twenties. It was characterized by its music as strongly as any short period in history: high society frequented the Diamode Horseshoe of the Metropolitan Opera, the flapper did the Charleston at the dance hall and everyone listened to the new jazz artists, idealized the stars of the Ziegfeld Follies, and went to the movies on Saturday nights.

The 1930s began with a crash – the stock market crash of October 1929. Everyone was suddenly plunged into a long, deep poverty that would be a crucial factor in shaping the next generation. The Great Depression was worldwide, and the reversal of man`s progress completed his disenchantment with the Romantic view of European civilization.“⁷⁶²

Die Filmproduktionen der amerikanischen Unterhaltungsindustrien waren ebenfalls zum Tätigkeitsbereich der diversen Künste geworden. Edith Borroff beschreibt, wie sich die Genres Oper, Operette, Musical und Drama im Film zwischen den beiden Weltkriegen in den USA zu vereinen begannen, folgendermaßen:

„In the United States in the 1930s, the Works Progress Administration subsidied musical, dramatic, and oparetic projects, emphasizing the training of young professionals. Movies brought scenes of opera or orchestra to millions – a Tosca scene in *Here`s to Romance* (1935), Jaenette Mac Donald and Nelson Eddy in *Herbert`s Naughty Marietta* (1935), and Deana Durbin singing with a symphony ochestra conducted by Leopold Swarovsky in *One Hundred Men and a Girl* (1937). But in the years between the wars, music prospered most in the popular theatre.“⁷⁶³

Von dieser aufkommenden Gesellschaft profitierten auch viele Musikerinnen. Amerikanische Frauenorchester waren im Vergleich zu den europäischen zwar später in Erscheinung getreten, mittlerweile

⁷⁶⁰ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

⁷⁶¹ Borroff, Music in Europe and the US, S. 618.

⁷⁶² Borroff, Music in Europe and the US, S. 618.

⁷⁶³ Borroff, Music in Europe and the US, S. 617.

gab es jedoch auch hier zahlreiche Damenkapellen. Die Mitgliedschaft in einem bereits renommierten Symphonieorchester hingegen war im Vergleich zu Österreich noch rückschrittlich.

„Women musicians eventually gained some ground but their progress was frustratingly slow. In 1925 the San Francisco [Orchestra, Anm d. Verf.] hired four women string players, and between 1930 and 1940 three other orchestras hired a total of five other women musicians. Unwilling to let their talent go to waste, many women musicians formed their own orchestras. Between 1920 and 1940 nearly thirty all-women orchestras were founded in the United States (Chicago, Long Beach, New York, Cleveland).“⁷⁶⁴

Ein weiterer Unterschied zu Wien ergab sich im musikalischen Unterrichtswesen der Vereinigten Staaten, in dem es 1900 noch keine Führungskraft für MusiklehrerInnen gab.⁷⁶⁵ In den USA übernahmen die „women`s clubs“ die Schutzherrschaft über Musikerinnen. Sie veranstalteten hauptsächlich Konzerte. Die Konzertorganisation dieser Vereine war ein großer Erfolg.

„Women began their group patronage of music in women`s clubs and departments of women`s clubs, part of a long line of nineteenth century women`s organizations that included charitable and missionary societies, moral reform and welfare groups, and women`s study clubs. Organized initially to provide forums for women trained as musicians but unable to practice music professionally, women`s music clubs soon turned to stimulating the musical culture of their communities by sponsoring concerts of touring artists. They were so successful that by 1927 it was reported that, outside of large cities, individual clubs handled three-fourth of the concert engagement in the United States, spending approximately one million dollars to engage concert artists. Club efforts were a major force in the growth and education of concert audiences at the turn of the century, and they played a significant role in molding the musical values of their communities and shaping the nature of concert life in America.“⁷⁶⁶

Der Club der Wiener Musikerinnen wurde bereits 1886 gegründet. Der Verein der Musiklehrerinnen konnte schon vor 1900 darauf verweisen, dass man für jedes Fach der Musik Lehrkräfte vermitteln könne.⁷⁶⁷ 1912 beschäftigt sich der Österreichische Musikpädagogische Verband mit Forderungen in den Statuten der Musiklehrerinnen betreffend Stellenvermittlung, Gründung einer Pensionskasse, Ferienkasse, Kranken- und Unterstützungskasse⁷⁶⁸, eine Entwicklung, von der die Gruppierungen für Musikerinnen in den USA noch weit entfernt waren. Der Erfolg der „women`s clubs“ war beachtlich, doch er spielte sich im ländlichen Raum ab, während der urbane Bereich um 1912 für Musikerinnen noch nicht selbstverständlich zugänglich war.

„The following year Lent`s former colleague at the New York school, Peter W. Dykema, spoke about community music to the American Academy of Political and Social Science. He used the phrase » music for people, music by the people, and music of the people.«, an indication that he was relating his work and that of his colleagues, to the future of the nation. When Osbourne McConathy was planning his meeting for Saint Louis in 1919, he announced the theme to be »Every child« should be educated

⁷⁶⁴ Nichols, Janet: American music makers, S. 103.

⁷⁶⁵ Mark L., Michael und Grau, Charles L.: A History of American Music Education, New York 1985, S. 225 (in Folge zitiert als: Mark und Grau: American Music Education, Seitenangabe).

⁷⁶⁶ Whitesitt, Linda: Women`s Support and Encouragement of Music and Musicians, S: 301-313, in: Karin Pendle (Hg.): Women and music: a history, 2001 Indiana, S. 487.

⁷⁶⁷ Vgl.: Hauer: Club der Wiener Musikerinnen, S. 56.

⁷⁶⁸ Vgl.: Hauer: Club der Wiener Musikerinnen, S. 109.

in music in accordance with his capacities, at public expense and his musical development should function in the life of the community.“⁷⁶⁹

Die musikalische Erziehung im amerikanischen Schulsystem und die Möglichkeit, Musik zu konsumieren, standen im Gegensatz zu der bereits etablierten Konsum- und Unterhaltungsgesellschaft.

„Just as Henry Ford planned to give everyone the means to enjoy leisure and travel, music supervisors would see that no American was deprived of the opportunity to experience the pleasure of music. Many of the early members of the Conference expressed this commitment over a period of years. Their thinking, writing and speaking about music education as an expression of a true democracy in the early days of the conference gave the organization a special quality.“⁷⁷⁰

Die musikalische Ausbildung war in den USA lange Zeit Aufgabe der häuslichen Erziehung der bürgerlichen Gesellschaftsschicht, ebenso wie es in Europa auch gewesen war. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten sich bereits Lehranstalten herausgebildet, an denen Musikerinnen professionellen Unterricht erhielten. 1910 machten Frauen 70% der MusiklehrerInnen des Landes aus, allerdings befanden sie sich in den schlechter bezahlten Anstellungsverhältnissen.⁷⁷¹ Der Unterschied zu Europa bestand in einer zeitlichen Verschiebung des Eindringens von Frauen in den professionellen musikalischen Bereich in den männerdominierten Sparten. Während zur Zeit des Anschlusses die Wiener Symphoniker bereits Frauen zu ihren Mitgliedern zählten, war es in den Vereinigten Staaten der Zweite Weltkrieg, der die Türe zu diesem Tätigkeitsbereich für Musikerinnen erst öffnete.

„Daughters born into noble or rich merchant and banking families were frequently provided with private music teachers, and as adults they continued to perform within their private social circles. [...] Although it was not until substantial numbers of male musicians were away during World War II that women were welcomed into mixed orchestras in significant numbers and positions, they had been preparing themselves both musically and politically for such work for some time.“⁷⁷²

Den musikalischen Bereich betreffend fanden österreichische Emigrantinnen in New York eine andere Situation vor als in Wien. In den Vereinigten Staaten boten vor allem private Institutionen ab der Hälfte des 19. Jahrhunderts musikalische Studien an. Am Boston's New England Conservatory überholten die weiblichen Studierenden ihre männlichen Kollegen bereits 1885.⁷⁷³ Es dauerte nicht lange, bis jene Bereiche, die in den Vereinigten Staaten Frauen noch nicht gleichwertig zugänglich waren wie in Wien, den europäischen Standard einholten. Frauen wie Camilla Frydan, Elisabeth Gyaring, Bertha Jahn-Beer und Gertrud Schattner konnten in ihrer Kunst nicht an gewohnte Erfolge, die sie in Europa gehabt hatten, anschließen. Allerdings ergaben sich für diesen Frauen in den Vereinigten Staaten andere Bereiche, die ihnen womöglich in Österreich keine Zukunft hätten bieten können.

Elisabeth Gyaring gründete mit ihrem Sohn einen eigenen Musikverlag; die meisten ihrer Kompositionen waren in Österreich entstanden, in den Vereinigten Staaten komponierte sie nur mehr wenig. Vally Weigl, die bei Guido Adler Musikwissenschaft studiert hatte⁷⁷⁴ und in Wien sowohl Klavier, als auch

⁷⁶⁹ Mark und Grau: American Music Education, S. 235.

⁷⁷⁰ Mark und Grau: American Music Education, S. 255.

⁷⁷¹ Vgl.: Fried Block, Adreinne: Women in American Music 1800-1918, Chapter 3, in: Pendle: Woman and Music, S. 199.

⁷⁷² Bowers und Tick: Women making Music, S. 5 und 9.

⁷⁷³ Vgl.: Eintrag zu „Conservatories“, in: Stanley Sadie (Hg.): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition, Vol. 17, London/New York 2001.

⁷⁷⁴ Vgl.: Heister und Petersen: Lebenswegen, S. 145.

Kompositionsunterricht erhalten hatte, wurde in New York zur Pionierin der Musiktherapie⁷⁷⁵, unterrichtete an der Columbia University und erlangte hohes Ansehen. Die in Europa als Schauspielerin erfolgreiche Gert Schattner etablierte in den USA die „drama therapy“. Beides Disziplinen, die in Österreich erst viel später Eingang fanden.

Im Bereich des Unterrichts waren es vor allem die österreichischen Flüchtlinge wie Arnold Schönberg, Wolfgang Korngold, Ernst Krenek, Kurt Weil und viele andere, die an berühmten Colleges und Universitäten wie Yale, Harvard, Princeton oder der Columbia University als Lehrkräfte aufgenommen wurden.⁷⁷⁶ Da zu jener Zeit in den Vereinigten Staaten Fachdisziplinen wie Musikwissenschaft u. Ä. an den Universitäten noch nicht gelehrt wurden, waren es diese Emigranten, die jene Studien in den USA gründeten, aufbauten und etablierten. Der Musikunterricht in den USA befand sich entwicklungs-historisch in einem völlig anderen Stadium als die Musikerziehung in Österreich.⁷⁷⁷

Auch Rosi und Antoine Grünschlager unterrichteten Klavier in den USA. Nach langjähriger Konzentration auf ihre Klavierduokarriere wollte Antoine Grünschlager ihr Arbeitsspektrum erweitern. Sie erhielt in den Fünfzigerjahren eine Anstellung an der Klavierabteilung der Boarding School in Connecticut. Kurze Zeit darauf begann auch Rosi Grünschlager, dort zu unterrichten. Für ungefähr 23 Jahre waren Rosi und Antoine Grünschlager an jener Klavierabteilung tätig und pflegten nebenher ihre gemeinsame Konzertkarriere.⁷⁷⁸ Die Anstellung von Frauen an Musikinstitutionen war folglich auch in den USA kein Novum mehr.

„As women increasingly sought to enter the professions in the last decades of the nineteenth century, the step from serious amateur performer to music teacher was a natural one for many. Indeed, in the United States in 1880 women constituted 43 percent of the musicians and music teachers (the two categories are combined in the census), while in 1910 the figure had climbed to 66 percent. It must be remembered, however, that these healthy percentages also reflect the fact, that most avenues of employment were not available to women. Hence by 1900 music [sic!] and music teaching ranked fifth in the most frequently pursued vocations by women, following elementary school teaching, medicine, social and religious work, and law.¹ (1:aus: Amy Fay, »The women Teacher in a Larger City«, Etude 20/1 (January 1902):1,14.). Distinguished educator such as Clara Baur, Julie Ettie Crane, and Emma A. Thomas founded their own music schools and conservatories, and some women worked within the public school system. But the majority of women were private teachers, usually of piano or voice. [...] women teachers generally could not command the same fees for lessons as men.“⁷⁷⁹

Der künstlerische Qualitätszuwachs, den die Vereinigten Staaten durch die renommierten europäischen Flüchtlinge erfuhren, war enorm. Letztere konnten im Emigrationsland sehr viel aufbauen, etablieren und vor allem nach eigenem Denken gestalten.

⁷⁷⁵ Vgl.: Österreichische Mediathek. audiovisuelles archiv - technisches museum wien: Eintrag zu Vally Weigl: http://www.mediathek.ac.at/galerien_1/ihr_wort_fuer_die_ewigkeit_1/ihr_wort_fuer_die_ewigkeit/Musik_2/Vally_Weigl.htm (Stand vom 20. Juli 2008).

⁷⁷⁶ Vgl.: Schwarz, Boris: The Music World in Migration, S. 1935-1950, in: Jackman und Borden : The muses flee Hitler, S. 135-150 (in Folge zitiert als: Schwarz: Music World in Migration, Jackman und Borden: The muses flee Hitler, Seitenangabe).

⁷⁷⁷ Vgl.: Mark und Grau: American Music Education, S. 258.

⁷⁷⁸ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997.

⁷⁷⁹ Neuls-Bates: Women as orchestral musicians, S. 184.

„All in all, American musical life experienced a period of maturation through its encounter with European musicians. The influence was, in fact, mutual, and both sides emerged immeasurably enriched.“⁷⁸⁰

Dennoch bleibt zu erwähnen, dass die interessantesten Anstellungen von Personen eingenommen wurden, die einerseits schon in Europa ähnliche Funktionen ausgeführt hatten und andererseits weltweit berühmt waren. Dazu gehören Musiker wie Arnold Schönberg, Igor Strawinsky oder Kurt Weill. Die Anfangssituation für diese Männer war grundlegend verschieden zu jener der emigrierten Künstlerinnen, die zum Teil ihr Studium nicht beenden konnten oder am Beginn einer Karriere gestanden hatten. Für sie galt es in erster Linie, einen Weg zu finden, sich und ihre Familien zu ernähren.

⁷⁸⁰ Schwarz: Music World in Migration, in: Jackman und Borden: The muses flee Hitler, S. 150.

10. Fazit Teil III A

Die Faktoren, die es den jüdischen Künstlerinnen und ihren Familien erlaubten, in die Vereinigten Staaten von Amerika auszuwandern, gleichen sich. An erster Stelle steht die Bewusstwerdung, dass die Flucht aus Österreich die einzige Möglichkeit für diese Familien darstellte, um zu überleben. Die Entscheidung für das Land USA entstand aus verschiedenen Umständen. Die Familien wollten sich von Österreich und Europa weit entfernen, die Reiserouten in das historische Emigrationsland USA waren etabliert und standardisiert, und alle Familien hatten Verwandte und Bekannte in den Vereinigten Staaten, die ihnen halfen.

Letztgenanntes Kriterium war es auch, das den Flüchtlingen die notwendigen Papiere garantierte. Alle Familien flohen über andere Länder Europas, wobei sie sich deren feindliche Einreisepolitik ebenso stellen mussten wie den Ausreisehindernissen, die ihnen die Nationalsozialisten stellten, sowie der Immigrationspolitik der Vereinigten Staaten.

New York City ergab sich für die Künstlerinnen vor allem aus drei Gründen als Emigrationsziel:

- Die Schiffsrouten in die USA führten durch Ellis Island, den Hafen von New York.
- Alle hatten Verwandte oder Bekannte in dieser Stadt.
- Es bestand ein dicht gestricktes jüdisches Netzwerk (auch die großen jüdischen Hilfsorganisationen hatten ihren Sitz in New York City).

Aufgrund des Nationalsozialismus wurde die künstlerische Karriere der meisten Jüdinnen abrupt beendet. Ein Teil von ihnen konnte das musische Studium nie abschließen, ein anderer Teil konnte die erlernte Kunst nicht als Beruf ausüben. Für alle Frauen stand nach der Ausreise fest, dass sie einer beruflichen Tätigkeit nachgehen mussten. Die finanziellen und gesellschaftlichen Formen der Familien waren durch die europäischen Ereignisse vollkommen anders als in New York. Die darauf folgende Entwicklung zog gravierende Veränderungen in den Familienstrukturen nach sich. Frauen, die bis dahin nie gearbeitet hatten, mussten nun zum Familieneinkommen beitragen und begannen, zum Teil selbst eine Karriere anzustreben.

Die meisten Künstlerinnen heirateten und arbeiteten als Hausfrauen und Mütter. Ab dem Zeitpunkt jedoch, als ihre Kinder ein bestimmtes Alter erreichten, strebten die Künstlerinnen wieder nach Bildung und Ausbildung. Sie absolvierten teilweise Kurse und spezialisierten sich auf Bereiche, die ihrem ursprünglichen Studium nahe waren. Und wurden damit erfolgreich. Die einzigen Frauen, die es schafften, ihr Kunststudium in die Professionalität zu führen waren Antoine und Rosi Grünschlager. Es bleibt hier dennoch offen, ob ihre künstlerische Karriere als Klavierduo in den USA der jeweiligen „Solokarriere“ in Österreich und Europa, die sie bereits begonnen hatten, entsprochen hätte.

Teil III B Die NS-Zeit an der STAK/RHS

11. Ausübung des Lehrberufs an der STAK/RHS von 1938-1945

Im folgenden Kapitel wird näher darauf eingegangen, wie sich die Arbeitssituation für die Lehrerinnen der RHS veränderte. Das heißt konkret, dass der Zeitraum zwischen 1938 und 1945 den Fokus des Kapitels bildet und das Arbeitsumfeld der weiblichen Lehrkräfte in diesem Zeitraum behandelt wird. Die Gliederung manifestiert sich in zwei Zugängen.

Erstens auf eine Konzentration jener Punkte, die das gesamte Lehrpersonal betrafen (die allgemeinen Arbeitsbedingungen) und zweitens auf die Abhandlung jener Punkte, die aufgrund häufigen Auftretens ubiquitäre Gültigkeit erlangen und aufgrund ihres regelmäßigen Vorkommens Standardisierungen darstellen.

Der Großteil der hier auftretenden Bereiche ist mit der politischen Situation und Veränderung von 1938, den Folgejahren, sowie den ersten Nachkriegsjahren verknüpft. Andere wiederum basieren auf Divergenzen, die bei jeder zwischenmenschlichen Kommunikation, Zusammenarbeit und an jedem Arbeitsplatz anzutreffen sind.

Die allgemeinen Arbeitsbedingungen werden an erster Stelle behandelt. Eine deutliche Spezifizierung oder herausragende Differenzierung zwischen weiblichen und männlichen Angestellten war im Zuge der Recherche nicht gegeben. Die Betrachtung konzentriert sich auf die weiblichen AK zwischen 1938 und 1945. Der erste Teil beschäftigt sich mit den Punkten:

- Kündigungen des Lehrkörpers im Frühjahr 1938,
- Überprüfung der Lehrkräfte der Akademie, sowie
- Verhaltensvorgaben und Regeln für die Angestellten der Akademie zwischen 1938 und 1945.

Nach den allgemeinen Betrachtungen erfolgen Darstellungen von Fallbeispielen, die häufig auftretende Konflikte, verschiedene Situationen und andere Korrespondenzen in Bezug auf die Arbeitsbedingungen der Frauen an der Institution verdeutlichen sollen. Die Themen zu diesen Bereichen ergaben sich in Folge der Recherchearbeiten und konstituieren sich aus Gemeinsamkeiten zwischen den weiblichen Lehrpersonen; sie sind keinesfalls Einzelfälle. Es kristallisierten sich folgende Themenbereiche heraus:

- Kündigungen und Entlassungen ab März 1938,
- Protektion und politische Einstellung und Neueinstellung von weiblichen Lehrkräften,
- kriegsbedingte Veränderungen,
- Differenzen zwischen Akademieleitung und einzelnen Lehrkräften, sowie
- Antipathien zwischen weiblichen Lehrkräften.

11.1. Allgemein

Der Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland zog automatisch die ersten, viele Angestellten der AK betreffenden, personellen Änderung nach sich. Es wurde nicht nur die Leitung der Akademie unverzüglich ausgetauscht, auch das Lehrerkollegium wurde alsbald, am 31. Mai 1938, geschlossen gekündigt.⁷⁸¹ Die rasche Umbesetzung der Leitungen der Wiener Kulturorganisation beschreibt Lynne Heller in ihrer Dissertation wie folgt:

„Mit dem Anschluß erfolgte sofort die Neubesetzung aller Leiterposten im Kunst- und Kulturbereich. [...] Die Aufgabe dieser neuen Leiter bestand darin, rigorosest die nationalsozialistischen Maßnahmen innerhalb der jeweils anvertrauten Organisationen durchzusetzen, d.h. die Institution von untragbaren Mitgliedern zu »säubern«, allen voran natürlich von Juden, aber auch sonstigen »politisch nicht tragbaren« [...]. Die neuen kommissarischen Leiter erwiesen sich nicht nur des in sie gesetzten Vertrauens würdig, in einem »vorausseilenden Gehorsam« implementierten sie Maßnahmen, bevor auch nur die gesetzlichen Grundlagen dafür geschaffen oder gar in Kraft getreten waren. Daß bei dieser Gelegenheit eine Reihe persönlicher »Rechnungen« beglichen wurden, versteht sich von selbst.“⁷⁸²

Der Personalwechsel und die Umstrukturierung der Musikakademie ab März 1938 wurde zum einen von bestimmten Voraussetzungen bezüglich der Verträge der Akademieangestellten und zum anderen von den neuen Machthabern bestimmt und ermöglicht. Diese Bedingungen trafen einerseits auf alle Angestellten zu, andererseits brachte die Ideologie der Nationalsozialisten klare Trennungen, die anhand bestimmter Gemeinsamkeiten Personen zu Gruppen zusammenfasste. Eine dieser Bestimmungen war die Festlegung, wer als Jude gelte⁷⁸³. Eine andere Vorgehensweise war die Selektion von Menschen aufgrund ihrer politischen Einstellung. Es wurde exakt in Gruppen unterteilt, um Menschen klar und deutlich zu definieren und zusammenfassen zu können. Das Bestehen von eindeutig abgegrenzten Faktoren und Kriterien machte die Durchsichtigkeit von Vorgängen sowie die Zu- und Einordenbarkeit der Lehrkräfte und damit auch die bessere Kontrolle über diese Personen möglich.

Ein Schnellbrief des Reichsministers für Finanzen vom Februar 1939 beschreibt, wie bei der Personalbesetzung von Personen mit NS-Vergangenheit vorgegangen werden sollte:

„Zur Förderung verdienter Nationalsozialisten in der Ostmark bestimmen wir im Einvernehmen mit dem Stellvertreter des Führers folgendes

I.

1. Bei der Besetzung von Beamten-, Angestellten- und Lohnempfängerstellen im öffentlichen Dienst in der Ostmark sind, soweit solche Stellen gemäss der gesetzlichen Anordnung mit ehemaligen österreichischen Anstellungsanwärtern zu besetzen sind, im Falle der Eignung bevorzugt zu berücksichtigen
 - a) Parteigenossen, die Inhaber einer vor dem Verbot der NSDAP im Lande Oesterreich (19.Juni 1933) von der Reichsleitung der NSDAP ausgegebenen Mitgliedsnummer sind und diese im Zuge der Reorganisation der NSDAP in der Ostmark erneut zugeteilt bekommen,

⁷⁵⁹ Vgl.: Heller: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31> (Stand vom 16. Juli 2008).

⁷⁸² Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 52-54.

⁷⁸³ Vgl.: Erster Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 14. November 1935, abgedruckt in: Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern: <http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/deu/German32.pdf> (Stand vom 7. September 2008).

- b) Volksgenossen, die der NSDAP im Lande Oesterreich vor dem Parteiverbot (19.Juni 1933) [sic!] ordnungsmässig beigetreten sind und für die bei der früheren Landesleitung Österreich ein dokumentarischer Nachweis in Form einer Karteikarte oder des ordnungsgemäss registrierten Aufnahmescheines vorliegt,
- c) Parteigenossen, denen auf Grund der Anordnung des Führers vom 30.Mai 1938 der Blutorden verliehen wird,
- d) Partei- und Volksgenossen, die nachgewiesenermassen eine ausserordentlich verdienstvolle Tätigkeit in der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen vor dem 12.März 1938 ausgeübt haben. Ob die Voraussetzungen in den einzelnen Fällen erfüllt sind, entscheidet der zuständige Gauleiter.

2.) Das zu 1 Bestimmte gilt entsprechend bei der Besetzung von Beförderungs- oder Aufstiegsstellen. [...].⁷⁸⁴

Wie sich in den diversen von Alfred Orel und Franz Schütz erstellten Listen zeigt – seien es nun Abbaulisten oder Listen für Neuanstellungen – hatte sich bereits seitens der Behörden sehr früh eine Standardisierung in der Erstellung dieser Dokumente etabliert. Die nationalsozialistische Politik determinierte mit ihren Fragen und Prinzipien diesen Standardisierungsprozess, sodass es an dieser Stelle keiner Phase des Einarbeitens bedurfte, da die Regeln und Vorgänge von oben klar festgelegt waren.

Ausnahmen bestanden in der Personalpolitik der AK in dieser Zeit, trotz der aggressiven Ideologie und des Kontrollwahns der Nationalsozialisten, für berühmte KünstlerInnen, die man für die Lehre an der Akademie gewinnen wollte. Franz Schütz maß der Gewinnung bekannter Persönlichkeiten sehr großen Wert bei, sodass der Grad der Berühmtheit und das Können dieser MusikerInnen zusammen ein essentielles Kriterium seiner Personalwahl ausmachten⁷⁸⁵. Aber auch die Sicherung einer qualitativen Ausbildung war Franz Schütz wichtig:

„Im gesangspädagogischen Unterricht ist ein Wechsel in der Unterrichtsmethode in den letzten Jahrgängen erfahrungsgemäss häufig mit einem Rückschlag in der stimmlichen Entwicklung der Schüler und daher mit einer fühlbaren Schädigung der stimmlichen Ausbildung verbunden. Es wäre daher vom Standpunkt der Schülerinnen der Klasse Singer-Burian sachlich begrüssenswert, wenn der Genannten der weitere Unterricht jener Schülerinnen, die dzt. den vorletzten und letzten Jahrgang des Hauptfaches Gesang bei ihr besuchen bis zum Abschluss des Studiums dieser Schülerinnen gestattet würde. Um Präzedenzfälle zu vermeiden, kann ich aber bei diesem Anlass nicht unerwähnt lassen, dass gleiche oder ähnliche Verhältnisse auch bei anderen Mitgliedern des Lehrkörpers vorhanden sind deren Weiterbelassung von wesentlicherer Bedeutung ist als im Falle Singer-Burian. So ist Prof. Morawec mit einer Volljüdin verheiratet, ebenso soll die Frau des am Schauspiel- und Reinhardtseminar Schönbrunn als Lehrer in Aussicht genommenen Regisseurs des Burgtheaters Josef Gielen Jüdin sein und der vertragliche Lehrer für das Hauptfach Horn Gottfried Freiberg hat einen jüdischen Großelternanteil. [...].“⁷⁸⁶

Ein weiteres Beispiel zeigt, dass Franz Schütz bereit war, sich für seine Lehrkräfte einzusetzen, auch wenn der Beschwerdevorbringer Mitglied bei der SS war. Im November 1938 berichtet Franz Schütz, an das MikA, dass sich die Lehrkraft Hedwig von Andrasffy anlässlich einer Klasseninspektion über mangelnde Unterrichtserfolge einer Schülerin beklagt habe. Die Schülerin, Martha Langl, zu dieser

⁷⁸⁴ Rundschreiben des MikA vom 11. März 1939, Zl. II/2-122.028/39, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 147/Res/39.

⁷⁸⁵ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 109ff.

⁷⁸⁶ Schütz, Franz: An das MikA, Wien vom 19. Dezember 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 319/Res/38.

Zeit schwanger, wurde von Franz Schütz vorgeladen und erschien mit ihrem Ehemann, einem Mitglied der SS. Letzterer beschwerte sich über die Lehrkraft, dass sie den deutschen Gruss nicht erwidern würde und dass sich seine Frau in jener Klasse nicht wohl fühle. Franz Schütz lenkte ein, indem er zusagte, Martha Lengl in eine andere Klasse zu überführen und seitens der Verweigerung des deutschen Grußes Abhilfe zu schaffen. Wie sich im weiteren Verlauf herausstellte, begab sich das SS-Mitglied ohne Anmeldung in die Klasse von Hedwig von Andrasffy und machte ihr vor der Klasse Vorwürfe wegen der Nichterwidern des Grußes. Franz Schütz schreibt über seine weitere Vorgehensweise:

„Ich muss auf das Allerentschiedenste ablehnen, irgend jemand der STAK nicht Angehörigen das Recht zuzubilligen, einfach Klassenzimmer aufzusuchen, um dort missliebigen Lehrpersonen aus irgendwelchen noch garnicht [sic!] klargestellten Gründen eine Szene zu machen. Von diesem Standpunkt kann ich auch nicht abgehen, wenn es sich um einen SS-Mann handelt, [...]. Ich muss darauf bestehen, dass der Mann seitens seiner vorgesetzten Behörde zur Rechenschaft gezogen wird, u. Bitte diesbezüglich mit grösster Beschleunigung das Erforderliche zu veranlassen: ich habe ausserdem seine Frau bis zur Erledigung dieses ganz unglaublichen Falles vom Unterrichtsbesuch suspendiert. [...]“⁷⁸⁷

Ruf und Stellung der Musiklehranstalt waren für Franz Schütz sehr bedeutend. Die Wiener Anstalt sollte sich durch Qualität auszeichnen. Wien, und damit die Wiener Kulturorganisationen, als die Musikhauptstadt des Deutschen Reiches zu verwirklichen, und damit eine Sonderstellung als Kulturhauptstadt des Deutschen Reiches zu erlangen, war ein großes Bestreben von Gauleiter und Reichsstatthalter Baldur von Schirach.⁷⁸⁸

„Die Stilisierung Wiens als Musikhauptstadt des Reiches wurde in Berlin, spätestens seit der Schirach`schen Kulturpolitik, nicht nur nicht goutiert, sondern auch konterkariert. Ich denke da z.B. an das Wiener Mozartfest von 1941, das von Schirach als Wiener Veranstaltung geplant war, von Goebels aber umfunktioniert wurde zu einem Mozartfest des Deutschen Reiches.“⁷⁸⁹

Obiges Zitat deutet an, dass schon vor 1941 versucht wurde, Wien als Musikhauptstadt des deutschen Reiches zu etablieren. Auch wenn der Umorganisationsbericht vom April 1938 aus der Zeit vor Baldur von Schirachs Amtszeit stammt, so ist es doch interessant, dass die Zusammenstellung und Darstellung der Staatsakademie, mit einem Satz beginnt, der die Staatsakademie in Wien in einen direkten Vergleich mit deutschen Musikhochschulen stellt:

„Die STAK unterscheidet sich vor allem dadurch von den deutschen Musikhochschulen, dass sie auch Schauspiel und künstlerischen Tanz in ihre Unterrichtsaufgabe einbegreift.“⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Schütz, Franz: An das MikA, Wien 17. November 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 265/Res/38.

⁷⁸⁸ Vgl.: Barta, Erwin: Kunst, Kommerz und Politik. Das Wiener Konzerthaus 1938-1945, S. 291-309, in: Ottner: Musik in Wien, S. 301.

⁷⁸⁹ Reiterer, Hubert: In der Diskussion S. 330-334, zu: Biba, Otto: Die Jahre 1938-45 im Musikvereinsgebäude, S. 311-329 in: Ottner: Musik in Wien, S. 333.

⁷⁹⁰ Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38: Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Orel, S.1.

11.2. Teil 1

11.2.1. Kündigungen, Vereidigungsverpflichtungen und daraus resultierende Folgen

Der Dr. Karl Kobald nachfolgende Leiter der AK, Alfred Orel, wurde im März 1938 inauguriert, am 18. März des Jahrs meldete Alfred Orel dem Ministerium für Unterricht in Wien, dass er die kommissarische Leitung der STAK übernommen habe.⁷⁹¹

Ein Schritt, der unmittelbar erfolgte und alle an der Akademie angestellten Personen betraf, war die Verordnung zur Vereidigung aller österreichischen Beamten auf den „Führer des deutschen Reiches und Volkes“.⁷⁹² „Volljuden“ und „Mischlinge“ waren von dieser Vereidigung selbstverständlich ausgeschlossen. Der am 5. April 1938 eingelegte Bericht zur Neuordnung enthält einen Punkt, der darüber Aufschluss gibt, dass zu diesem Zeitpunkt bereits Lehrkräfte beurlaubt waren.⁷⁹³ Zwischen 15. März und 5. April war folglich nicht nur ermittelt worden, wem es nicht gestattet war den Eid abzulegen, sondern die Beurlaubungen waren auch schon durchgeführt. Alfred Orel berichtet, um welche Lehrkräfte es sich handelte:

„[...] die den Eid nicht ablegen konnten, [...], das heisst unter Wahrung ihrer materiellen Rechte vom Unterricht vorläufig enthoben und [habe] sie eingeladen, Urlaubsgesuche einzubringen.“⁷⁹⁴

Die Auflösung aller bestehenden Verträge am 30. Mai 1938⁷⁹⁵ erfolgte bereits vor der Implementierung der Verordnung zur Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums am 31. Mai 1938, damit die dreimonatige Kündigungsfrist zum 1. September eingehalten werden konnte. In den folgenden Monaten galt es, die Abstammung und politische Einstellung aller Lehrkräfte zu überprüfen.

An dieser Stelle muss auf die Nachkriegszeit vorgegriffen werden. Obiger Kündigungsvorgang der Lehrkräfte hatte zur Folge, dass viele Lehrkräfte aufgrund der Kündigung des Vertrages vor dem Inkrafttreten des nationalsozialistischen Gesetzes nach 1945 keinen Anspruch auf Wiedergutmachung erhielten. Die Durchführung der Kündigung vor dem 31. Mai 1938 zog weitere Aspekte nach sich, die im Bedarfsfall beliebig ausgelegt werden konnten und nicht fassbar waren:

„Die Tatsache, daß ein überwiegender Großteil der Lehrer nur aufgrund jährlich erneuerbarer (oder kündbarer) Verträge beschäftigt waren [sic!], macht die genaue Zählung der aufgrund von rassistischen oder politischen Maßnahmen Entlassenen schwierig, in einigen Fällen wurden die Verträge gekündigt und nicht erneuert, ohne Angaben von Gründen, [...]. Auf diese Weise mußten die ausgeklügelten

⁷⁹¹ Vgl.: Orel, Alfred: An das Ministerium für Unterricht, vom 18. März 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 89/Res/38.

⁷⁹² Vgl.: Verordnung über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht (02.12.1933), in: documentArchiv.de [Hrsg.], URL: http://www.documentArchiv.de/ns/1933/vereidigungbeamtesoldaten_vo.html, (Stand vom 7. September 2008)

⁷⁹³ Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38: Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel, S.10.

⁷⁹⁴ Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38: Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel, S.10.

⁷⁹⁵ Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945, S. 210-221, in: Ottner: Musik in Wien, S. 212.

Gesetze nicht einmal angewendet werden [...] die nicht-Erneuerung der Stundenverträge reichte vollkommen aus, um aus welchem Grund auch immer mißliebige Personen loszuwerden.“⁷⁹⁶

Obwohl die Nichterneuerung der Verträge in den meisten der Personalakten einsehbar ist, sind die Gründe für die Nichterneuerung zumeist nicht dokumentiert. Hinzu kommt, dass von den weiblichen Lehrkräften 1938 eine geringe Anzahl, nämlich sieben Personen, die Anstalt verließ.⁷⁹⁷

Gertrud Bodenwieser war beispielsweise eine der ersten Lehrkräfte, die „beurlaubt“⁷⁹⁸ wurden. Sie hatte offenbar nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland ihre Lehrstelle zurückgelegt.⁷⁹⁹ In der PA zu Bodenwieser findet sich folgender Eintrag zu ihrem Abgang von der Akademie im Frühling 1938:

„24.5.1938 Zur Kenntnisnahme d. Zurücklegung des Lehrauftrags mit April 1938.“⁸⁰⁰ Gertrud Bodenwieser suchte nach 1945 um Entschädigung unter der Angabe an, dass sie im März 1938 gekündigt worden sei. Ihr Antrag wurde aus mehreren Gründen abgelehnt. Einer davon gibt an, dass nicht ersichtlich sei, ob sie sich zu der Zeit nicht im Urlaub für eine Tournee mit der Tanzgruppe Bodenwieser befunden und danach ihren Dienst wieder angetreten habe, außerdem seien die entscheidenden Schriftstücke „während der Kampfhandlungen im Jahre 1945 abhanden gekommen“.⁸⁰¹ Auch wenn der Jahresbericht des Studienjahres 1937/38 den Ausschließungsgrund eindeutig festhält, so war der Jahresbericht weder eine offizielle Kündigungserteilung noch eine Vertragsauflösung:

„Mit 15. März wurden folgende Lehrpersonen, beziehungsweise Kursleiter auf Grund ihrer jüdischen Abstammung vom Dienste beurlaubt: Professor Gertrude [sic!] Bodenwieser [...]“⁸⁰²

Innerhalb der Ansuchen um Entschädigung nach 1945 war der negative Bescheid von Gertrud Bodenwieser keine Ausnahme. Keines der von weiblichen Lehrkräften gestelltes Ansuchen um Wiedergutmachung wurde für diese positiv abgelegt.⁸⁰³ Auch Anträge auf ausstehende Gehaltszahlungen und andere Restbeträge wurden vielerorts nicht bewilligt oder blieben aus, vor allem wenn sie von einer Person beantragt wurden, die nicht die österreichische Staatsbürgerschaft besaß.

Die weiblichen Lehrkräfte, die aufgrund ihrer jüdischen Herkunft bzw. „jüdischer Versippung“ im Frühjahr 1938 unter den sich ergebenden Abbaumassnahmen auf der Abbauliste standen, waren: als „Voll-

⁷⁹⁶ Heller: Die Reichshochschule für Musik, S.62.

⁷⁹⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Berta Jahn-Beer, Standesausweis; PA Mena Blaschitz, Standesausweis; Gertrud Bodenwieser, Geschäftszahl 669-Präs/54 P.A., Wien 26. August 1954, in: PA von Gertrud Bodenwieser; PA von Sascha Cahier: Ö.Unt.Min.Z.17166-IV.ho.Z.1452/38 13; PA von Julia Culp-Ginzkey, Standesausweis; PA von Grete Gross, Standesausweis; sowie PA von Erna Kremer, Standesausweis.

⁷⁹⁸ STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 9.

⁷⁹⁹ Vgl.: Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

⁸⁰⁰ Geschäftszahl 669-Präs/54 P.A. vom 26. August 1954, in: Archiv MDW: PA von Gertrude Bodenwieser.

⁸⁰¹ Geschäftszahl 669-Präs/54 P.A. vom 26. August 1954, in: Archiv MDW: PA von Gertrude Bodenwieser.

⁸⁰² STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8.

⁸⁰³ Vgl.: Archiv MDW: Schriftstücke betreffend der Wiedergutmachung von Gertrud Bodenwieser, in: PA von Gertrude Bodenwieser; sowie: Schriftstücke betreffend der Wiedergutmachung von Grete Gross, in: PA von Grete Gross.

jüdinen“ gekennzeichnet Gertrud Bodenwieser, Julia Culp-Ginzkey und Erna Kremer, weil sie mit Juden verheiratet waren Berta Jahn-Beer und Minna Singer-Burian.⁸⁰⁴

Gertrud Bodenwieser, Erna Kremer und Julia Culp-Ginzkey waren aufgrund der Nürnberger Rassengesetze „Volljüdinnen“ und deshalb zu kündigen. Allerdings war dieser Kündigungsgrund ihnen gegenüber nie ausgesprochen worden. Julia Culp-Ginzkey hatte ihre Lehrtätigkeit wegen gesundheitlicher Gründe in einem Brief vom 15. März 1938 zurückgelegt.⁸⁰⁵ Sie musste folglich nicht mehr gekündigt oder beurlaubt werden.

Im Umorganisationsbericht vom April 1938 bittet Alfred Orel um „Sondergenehmigung für Belassung“ von Berta Jahn-Beer und Minna Singer-Burian, die beide mit Juden verheiratet waren, aufgrund ihrer „ausgezeichneten Lehrtätigkeit und im Hinblick auf die Kontinuität des Unterrichts“.⁸⁰⁶ Franz Schütz dürfte letztendlich die Qualifikation von Berta Jahn-Beer anders gesehen haben:

„An das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, Wien. [...] Ich lege bei der von mir zu beantragenden Neugestaltung des Lehrkörpers der STAK keinen solchen Wert auf die Weiterbelassung der Frau Jahn Beer [sic!] als Lehrerin für das Hauptfach Klavier, dass ich mich veranlasst sehen würde, einen Belassungsantrag [...] zu stellen und bitte um die Ermächtigung, das mit ihr abgeschlossene Dienstverhältnis [...] zu Ende Dezember kündigen zu dürfen. Da ich auch in diesem Falle [...] es für unzweckmässig und nicht im Interesse der Anstalt und der Schüler gelegen halte, dass diese Lehrkraft zur Mitwirkung bei den Aufnahmsprüfungen und zu Wiederaufnahme des Unterrichts bis zum Inkrafttreten der beantragten Kündigung zugelassen wird, bitte ich um die Ermächtigung, die vertragliche Lehrerin Berta Jahn-Beer bis zum Inkrafttreten der beantragten Kündigung von der ihr obliegenden Unterrichtserteilung beurlauben zu dürfen. [...]“⁸⁰⁷

Im September erhielt er die Weisung, Berta Jahn-Beer bis zur Entscheidung ihrer Vertragsauflösung zu beurlauben.⁸⁰⁸ Ihre endgültige Kündigung mit 31. März 1939 erfolgte im Februar 1939.⁸⁰⁹

Die jüdische Herkunft von Grete Gross konnte nie nachgewiesen werden. Die Behauptung bzw. das Gerücht, sie wäre eigentlich „jüdisch versippt“⁸¹⁰, sollte wahrscheinlich der Leitung der Akademie deren Kündigung erleichtern, es handelte sich immerhin um eine bekannte Vertreterin des Freien Ausdruckstanzes, die eine gewisse Popularität erlangt hatte. Die Art der Anstellung an der Akademie machte eine rechtmäßige Kündigung auch in diesem Fall möglich. Folglich hatte Grete Grosse keinerlei Ansprüche auf Wiedergutmachung.

⁸⁰⁴ Vgl.: Reorganisation der Staatsakademie, Anlage 7: Archiv MDW: Abbauliste Anlage 7, Neuorganisation STAK, Zl. 1354, in: Archiv MDW: Reservat Zahl 94/Res/38.

⁸⁰⁵ Vgl.: Culp-Ginzkey, Julia: Brief vom 15. März 1938 an den Präsident der AK, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 84/Res/38.

⁸⁰⁶ Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel, S.11, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38.

⁸⁰⁷ Schütz, Franz: An das MikA, Wien 22. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 134/Res/38.

⁸⁰⁸ Vgl.: MikA an die STAK Zl IV-4-3 3 3 5 7 -a, Wien 15. September 1938, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 148/Res/38.

⁸⁰⁹ Vgl.: MikA an den kommissarischen Leiter der STAK Zl. IV-1-309.227-b-39, Wien 25. Februar 1939, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 89/Res/39.

⁸¹⁰ Vgl.: Orel, Alfred: Reorganisation der STAK, Personalmassnahmen Zl. 1354, S. 6, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

Nur die Sängerin Minna Singer-Burian wurde im Herbst des Jahres 1938 doch wieder angestellt. Da sie aufgrund der Ehe mit einem Juden „jüdisch versippt“ war, konnte sie nach dessen Tod am 11. Juni 1939⁸¹¹ wieder eingestellt werden.

Auch wenn Abbauisten, Personalumstrukturierungslisten und andere Dokumente und Akten aus jener Zeit die „Rassenzugehörigkeit“ der Lehrkräfte aufzeigen, um gezielt diese Personen zu kündigen, so wurden die letztendlich ausgesprochenen Kündigungen nicht mit der Rassenzugehörigkeit der jeweiligen Person begründet. Dies war, zum Vorteil der Behörden, nicht notwendig – wie auch das erwähnte Zitat von Lynne Heller beweist. Die Lage war für weibliche und männliche Angestellte der Akademie ident. Eine Verfolgung und Aufarbeitung der Missstände, verursacht durch die NS-Zeit, wurde nach 1945 nur möglich, wenn in den Akten eine eindeutige Diskriminierung festgehalten worden war. Bei Gertrud Bodenwieser kam hinzu, dass sie wohl auch selbst das ihre Karriere in Österreich erkannte und der Aufforderung der aus dem am 5. April bestellten Umorganisationsbericht hervorgehenden Einladung „selbst Urlaubsgesuche einzubringen“⁸¹² nachkam⁸¹³. Dies wurde nach 1945 zum Nachteil, da Entscheidungen zur Wiedergutmachung ausschließlich in den Bahnen der vorhandenen Dokumente fielen.

Zusammengefasst wird an dieser Stelle, dass der Umbruch 1938 nachstehend aufgelistete Folgen für die Lehrkräfte der AK mit sich brachte:

- Kündigung aller jüdischen Lehrkräfte
- Verpflichtung zur Vereidigung auf den Führer für alle gesetzlich anerkannten Beamten
- Kündigung aller Verträge
- Überprüfung der Rassenzugehörigkeit sowie der politischen Einstellung aller Lehrkräfte

Die Maßnahmen hatten in ihrer Durchführung für die Nachkriegszeit zur Folge, dass Überprüfungen im Zuge der Ansuchen zur Wiedergutmachung erheblich erschwert wurden. Im Folgenden wird auf die Überprüfung der Lehrpersonen, die Vertragsbedingungen und die vorgeschriebene Verhaltensweise für Lehrkräfte an der RHS für Musik in Wien eingegangen.

⁸¹¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minna Singer-Burian, Standesausweis.

⁸¹²Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“, eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel, S.10, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38.

⁸¹³ Vgl.: Reorganisation der STAK, Personalmassnahmen, Exp. VI, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

11.2.2. Überprüfung von Rassenzugehörigkeit sowie politischer Einstellung

Der Punkt „Überprüfung der Rassenzugehörigkeit sowie der politische Einstellung aller Lehrkräfte“ trifft nicht nur im Zusammenhang mit der Kündigung von Personen, sondern auch in der Auswahl der Neueinstellung von Lehrkräften zu. Franz Schütz, der bereits mit Sommer 1938 Alfred Orel nachfolgte⁸¹⁴, erstellte für das zuständige Ministerium detaillierte Listen mit Anmerkungen zu den von ihm zur Neueinstellung vorgeschlagenen Personen.

„Zu dem Erlasse Zahl IV-4-32854_a vom 19.d.M. beehre ich mich im Anschluss eine Liste über jenen Teil der von mir zur Bestellung als Lehrkräfte an der STAK beantragten Persönlichkeiten [...] vorzulegen [...].“⁸¹⁵

Die Anmerkungen bzw. die Informationen, die Schütz seinen Personalvorschlägen beifügt, sind klar gegliedert. Zu Beginn existiert eine Liste, in der Franz Schütz, neben den vorgeschlagenen männlichen Personen, folgende Frauen aufführt: Annemarie Heyne, Berta Komauer, Elisabeth Schütz, Margit Sturm, Frieda Valenzi, Tonia Wojtek-Goedecke und Gertrud Lasch. In weiterer Folge gibt er genauere Informationen zu den Personen an: Geburtsdatum, Familienstand, Ausbildung, berufliche Tätigkeit und – politische Einstellung. (Lediglich bei Gertrud Lasch sind die Angaben unvollständig.)⁸¹⁶

Die Fragebögen, die von den Lehrkräften auszufüllen waren, bieten weiteren Aufschluss über ihre politische Einstellung. So gibt Annemarie Luise Heyne an:

„Ich habe, da ich kein Mann bin nie einer Partei angehört und mich nie politisch betätigt. Die politische Einstellung meiner Familie ist daraus ersichtlich, daß mein Vater am Kapp-Putsch beteiligt war und gefangen wurde und daß sowohl er als auch mein Bruder Mitglieder der NSDAP sind. Der Umstand, daß ich mehrfach beim Führer zu Gast war, beweist wohl, daß keine politischen Bedenken gegen mich bestehen können.“⁸¹⁷

Margit Sturm, Hella Schrefel-Schönig, Margareta Limauscheg und Elisabeth Schütz geben an, Mitglieder der NSDAP zu sein und Berta Komauer vermerkte, dass sie sich nicht politisch betätige.⁸¹⁸

Alfred Orel hatte bereits sehr früh eine Liste zur Umstrukturierung des Personals erstellt und Franz Schütz damit einen erheblichen Teil der Arbeit abgenommen:

„Orels Abbauliste umfaßte 41 Lehrkräfte, 21 davon aus rassistischen Gründen, sowie 67 Anträge zu Neuanstellungen. Nochmals Ende Juli präsentiert Orel einen Reorganisationsbericht, hier erst wird klar, daß die Einführungen, die Schütz im September in Angriff nahm und innerhalb kürzester Zeit durchführte, zu einem guten Teil von Orel vorgesehen waren.“⁸¹⁹

⁸¹⁴ Anmerkung: Franz Schütz übernahm mit 1. September 1938 die Leitung der STAK.

⁸¹⁵ Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁸¹⁶ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁸¹⁷ Heyne, Annemarie: Fragebogen, inliegend in: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁸¹⁸ Vgl.: Komauer, Berta; Limauschegg, Margareta; Schrefel-Schönig, Hella; Schütz, Elisabeth und Sturm, Margit: Fragebögen, inliegend in: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁸¹⁹ Heller: Die Reichshochschule für Musik, S.98.

Die oben beschriebene Gliederung und Herangehensweise der Informationsweitergabe von Franz Schütz über zukünftige Lehrkräfte hatte ihren Bestand bereits bei Alfred Orel:

„HEYNE Annemarie (Klavier Nebenfach) 28 Jahre alt, Absolventin der Münchner Akademie, aus umfangreicher Konzerttätigkeit bekannt, auch in Wien schon aufgetreten, als Nichte des Reichsministers Hess gesinnungsmäßig einwandfrei. [...]

LIMASCHEG Dr. Grete (Künstlerischer Tanz) ehem. Schülerin der Staatsakademie 26 Jahre alt, hinsichtlich ihrer Qualitäten überprüft und von Frau Prof. Wiesenthal aus ausgezeichnet befunden, Mitglied der NSDAP seit 1936, besonders empfohlen von Dr. GOTZMANN, Dr. HÖNIGL und JÖLLI. [...]

RAAB Riki (Künstl. Tanz) ehem. Solotänzerin der Staatsoper Tänzerin von besonderer Intelligenz, qualitativ ausser Frage. [...]

SAMESCH, Edeltraud (Künstlerischer Tanz) qualitativ gut, suppliert seit dem Umbruch die Klasse Bodenwieser zur vollen Zufriedenheit, von den nationalen Kreisen der bildenden Künstler mir empfohlen. [...]

SCHÜTZ Elisabeth (Blattspielen und Begleiten) Absolventin der Staatsakademie, wurde 1932 auf Kosten der Akademie zur intern. Chopin-Konkurrenz nach Warschau entsendet, ist seit 1931 Mitglied der NSDAP, von der Sonderaktion des Gauleiters Bürkl [sic!] befürwortet. [...]

STURM Margit (Klavier Hauptfach und Blattspielen und Begleiten) Absolventin der Staatsakademie, sehr gute Pianistin, schon eine Reihe von Jahren im Unterricht tätig, seit 1932 Mitglied der NSDAP, als Sudetendeutsche seit 1936 Mitglied der SDP. [...]

VALENZI Frieda (Klavier Hauptfach und Blattspielen und Begleiten) Absolventin der Staatsakademie, Pianistin von sehr gutem Namen, 28 Jahre alt, auch pädagogisch schon bewährt tätig.“⁸²⁰

Deutlich erkennbar ist bei beiden Listen, dass sowohl Alfred Orel als auch Franz Schütz viele der Neuanstellungen parteipolitisch besetzten. Hinzu kam, dass Franz Schütz anstrebte, möglichst berühmte MusikerInnen an die Akademie zu verpflichten⁸²¹, wobei er einerseits natürlich auch auf deren politische Gesinnung achtgeben musste, hier jedoch den Ruf des bzw. der jeweiligen KünstlerInnen in den Vordergrund seiner Bemühungen stellte. Auch war Franz Schütz bereit, sehr hohe Honorare in Aussicht zu stellen, um solche Koryphäen für die Akademie gewinnen zu können.⁸²² Die Sängerin Anni Konetzni erhielt 1940 für den Unterricht von neun Wochenstunden eine Jahresentlohnung von 9000 RM.⁸²³ Helene Wildbrunn erhielt im selben Jahr für den Unterricht von achtzehn Wochenstunden eine Jahresremise von 7200 RM.⁸²⁴

⁸²⁰ Orel, Alfred: Reorganisationsbericht, ZI 1901/38, Konzept, Anlage 9, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 98/Res/38.

⁸²¹ Anmerkung: Franz Schütz führte alsbald Verhandlungen mit Anny Konetzni, für deren Unterrichtstätigkeit er bereit war, ein unmäßig hohes Gehalt zu beantragen.

⁸²² Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 110f.

⁸²³ Vgl.: Zusatzvertrag mit Anny Konetzni vom 3. April 1940, in: Archiv MDW: PA von Anny Konetzni, Standesaussweis.

⁸²⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Helene Wildbrunn, Standesaussweis.

11.2.3. Politische Ausrichtung und Gesinnung an der STAK/RHS von 1938-1945

Die folgenden Zitate aus den Jahresberichten der Akademie zeugen von den Auswirkungen des NS auf die RHS. Der erste Jahresbericht, der nach dem Anschluss erschien, war jener des Studienjahres 1937/38. Er fiel besonders umfangreich aus. Nicht nur wurde geschildert, wie glücklich sich die Akademie bezüglich der neuen politischen Umstände schätzen konnte, auch enthielt der Bericht Aussagen darüber, wie sich die Akademie in Zukunft verhalten würde, und mit ihr auch ihre Angestellten:

„Das Jahr 1938, dessen Ablauf im Rahmen der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst die folgenden Blätter schildern, ist das größte Jahr in der tausendjährigen Geschichte des Deutschen Reiches und zugleich das glücklichste für unsere Ostmark, da in diesem Jahre der Führer des deutschen Volkes und sein Erretter aus tiefster Not und Schmach seiner ostmärkischen Heimat die Erfüllung eines uralten Traumes bescherte, als er ihre Heimkehr ins Reich verkündete und damit Großdeutschland schuf. So wie nun mit dem Jahr 1938 die Ostmark in eine neue Epoche ihrer Geschichte eingetreten ist, so tritt nun auch die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst als die am weitesten gegen den europäischen Süd-Osten vorgeschobene musikalische Ausbildungsstätte an neue große Aufgaben heran, um auch ihrerseits an der Erfüllung der Kultursendung mitzuarbeiten, die Großdeutschland obliegt. Die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst wird sich in dem Gefühl tiefster Dankbarkeit gegen den Führer mit Tatkraft und Freude der Lösung der ihr nunmehr gestellten neuen Aufgaben widmen.“⁸²⁵

Es wurde auch genau angeführt, wer zukünftig nicht mehr an dieser Anstalt unterrichten würde. Außerdem erfolgte eine Beschreibung des Lehrpersonals sowie die Nennung jener StudentInnen, die Meisterschulen oder Spezialklassen abgeschlossen und das Reifezeugnis erlangt hatten, weiters eine Aufzählung jener Absolventinnen, die Engagements erhalten hatten. Der Jahresbericht des vergangenen Studienjahres wirkt wie eine Vorschau auf etwas, worauf man entschieden hinweisen wollte. Die Bedeutung, die die Akademie für Musik für sich beanspruchte, sollte fundamementiert werden.

Zum Studienjahr 1938/39 erschien kein Jahresbericht der AK. Dies ist auf verschiedene Gründe zurückzuführen. Die wechselnde Leitung hatte wohl sehr viel Bürokratie mit sich gebracht, die Anzahl der Lehrkräfte, das Aushandeln diverser Verträge und vieles mehr waren noch im Entstehen. Außerdem war seitens der Politik noch nicht entschieden, in welcher Form die Akademie weiter geführt werden sollte. Zusammen ergab diese Situation ein uneinheitliches und schwer darstellbares Studienjahr. In der Studienübersicht des Studienjahres 1940/41, die sich auf die Darstellung der notwendigsten Begebenheiten und Tatsachen beschränkt, schrieb Franz Schütz einleitend über die Aufgaben der Akademie sowie über die Stellung, die sie in ihrem Bildungsauftrag einnahm, und welchen Inhalt sie ihren Studierenden vermitteln und lehre:

„Im Dienst der Deutschen Kunst

Die große Tradition der Musikstadt Wien verpflichtet und berechtigt gleichermaßen; diesen Aufgaben gerecht zu werden, muß unsere vornehme Pflicht sein.

Das Volk und der Boden der Ostmark sind eine vielverheißende Grundlage, um allen Anforderungen, die die Welt an uns zu stellen vermag, restlos zu entsprechen. Daher rücksichtslose Vernichtung aller Unfähigkeit, wo immer sie angetroffen wird. Steigerung der Leistungen bis zur Grenze des Möglichen! Und erst dann, wenn dies geschehen ist, dürfen wir sagen, daß wir unsere Pflicht erfüllt haben. Früher nicht!“⁸²⁶

⁸²⁵ STAK: Jahresbericht 1937/38, S.3.

⁸²⁶ Schütz, Franz: Einleitung zum Jahresbericht 1940/41, S.3.

Derselbe Text erschien in allen nachfolgenden Jahresberichten bis 1944/45.⁸²⁷ Nach dem Studienjahr 1940/41 hatte die AK hinsichtlich ihrer Beförderung zur RHS noch nicht viel erreicht. Erst im Herbst 1941 erfolgte schließlich die Erhebung. Wie sich die Angestellten an einer nunmehrigen RHS und deren Leitung gegenüber Bundesgenossen zu verhalten hätten, beschreibt der Reichspropagandaleiter Goebbels in einem Schreiben, das der Reichsstatthalter Wiens an alle staatlichen Institutionen weiterzuleiten hatte. Die Anforderungen von Goebbels an die Staatsangestellten lauteten folgendermaßen:

„Die Haltung des deutschen Volkes seinen Bundesgenossen gegenüber ist im allgemeinen, wie es sich gehört, freundschaftlich und kameradschaftlich. Es ist jedoch nicht zu verkennen, dass daneben immer wieder auch Stimmen zu verzeichnen sind, die Kritik an einzelnen Bundesgenossen und deren Leistungen in diesem Kriege üben.

Wir Nationalsozialisten wissen, dass auf Grund der rassischen Zusammensetzung die Stärke der und der Schwerpunkt der Begabung der einzelnen Völker unterschiedlich sind und auf ganz verschiedenen Gebieten liegen. Es ist daher nicht angängig, Vergleiche zwischen den Leistungen einzelner Völker zu ziehen. Es gibt Gebiete, auf denen das deutsche Volk auf Grund langer Tradition einzelnen Bundesgenossen überlegen ist, und es gibt Gebiete, auf denen vermöge besonderer Begabung die Bundesgenossen Spitzenleistungen aufzuweisen haben.

Es ist daher nötig, das Augenmerk immer wieder darauf zu lenken, dass nicht Teile des deutschen Volkes in den Fehler verfallen, die Bundesgenossen mit falschen Maßstäben zu messen und an sie auf einzelnen Gebieten die gleichen Anforderungen zu stellen wie an das eigene Volk. Eine solche Einstellung müsste zu völlig falschen Schlüssen über den Wert der einzelnen Bundesgenossen führen, die – ganz gleich wie und wo sie zum Ausdruck gebracht werden – auf die Bundesgenossen mit Recht verstimmend und manchmal beleidigend wirken müssten. Aufgabe des deutschen Volkes ist es, die Leistungen der Bundesgenossen auf den verschiedenen Gebieten voller Hochachtung anzuerkennen und ihnen nach Kräften dort beizustehen, was das deutsche Volk ihnen etwa überlegen sein sollte, genau so wie sie uns auf den Gebieten beistehen, auf denen wir ihrer Unterstützung bedürfen. Es wird dabei insbesondere auf die grosse Zahl der Konstrukteure, Techniker, Arbeiter und Künstler aus befreundeten Ländern verwiesen, die in Deutschland ausserordentlich wichtige Kriegsarbeiten leisten.

So wie wir uns über das Lob unserer Bundesgenossen freuen ist das auch umgekehrt der Fall. Es spielt dabei keine Rolle, wie gross das Volk und das Land ist, mit dem wir ein Bündnis eingegangen sind.

Unsere Bundesgenossen stehen in ihrer kulturellen und auch sonstigen Bedeutung an der Spitze der Kulturvölker Europas und der Welt. Jedes Volk, das mit uns für die europäische Neuordnung kämpft, ist wertvoll und kann mit Recht eine entsprechende Behandlung und Anerkennung unsererseits verlangen.

Ich bitte Sie, in Ihrem Aufgabenbereich in geeigneter Weise diese Gedankengänge immer wieder zu vertreten und zur Wirkung zu bringen. [...]“⁸²⁸

Diese Anweisungen Goebbels mögen die Lehrkräfte der RHS im Besonderen betroffen haben, da sie durch den Bevölkerungszuwachs des expandierenden Deutschen Reiches sowohl neue Lehrpersonen als auch neue Studierende gewannen. Während der Jahresbericht des Studienjahres 1942/43 eher unspektakulär und von keinen wirklichen Neuerungen geprägt war, verzeichnete der Bericht des Studienjahres 1943/44 eine Liste jener Lehrkräfte, die aufgrund des Krieges seit 1939 den „Heldentod“ gestorben waren. Die Liste zählt 14 Lehrer verschiedener Fächer auf.⁸²⁹

⁸²⁷ Vgl.: STAK: Studien-Übersicht 1941/42; RHS: Studien-Übersicht 1942/43; Studien-Übersicht 1943/44; Studien-Übersicht 1944/45.

⁸²⁸ Reichspropagandaleiter Goebbels: Haltung des deutschen Volkes gegenüber seinen Bundesgenossen, Berlin 30. September 1941, Abschrift zu Z/GK.7286/41, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1942 Zahl 16/Res/42.

⁸²⁹ Vgl.: RHS: Studien-Übersicht 1943/44, S. 3.

11.3. Teil 2 Fallbeispiele

11.3.1. Kündigungen zwischen 1938 und 1945

Die Anstellungsgeschichte der Schauspielerin **Erni Hrubesch** an der RHS in Wien stellt die Vorgehensweisen basierend auf verschiedenen Interessensgruppen an der Akademie dar. Es wird einerseits deutlich, wie die Personalentscheidungen einer ausufernden Bürokratie unterlagen, zu deren strikter Einhaltung jede der zuständigen Stellen offensichtlich verpflichtet war. Andererseits wird die hierarchische Struktur der Amtswege verdeutlicht, durch welche Entscheidungen oftmals – wenn sie für bestimmte Träger nicht als dringend angesehen wurden – in die Länge gezogen werden konnten. Erni Hrubesch, Absolventin von Volksschule, Bürgerschule, Fortbildungsschule, Fachschule und dem Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (in Schauspiel)⁸³⁰, wurde im Dezember 1938 vom damaligen Abteilungsleiter des RS der Akademie, Hans Niederführ, als Sprechlehrerin beantragt:

„Präsidium der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst Wien,
Der Unterfertigte unterbreitet den Antrag, unter Zusammenlegung der im Budgetentwurf für das Schauspiel- und Reinhardtseminar Schönbrunn ausgeworfenen Beträge für Gertrude Lasch und Burgschauspieler Wilhelm Schmidt, drei Lehrpersonen zu je vier Wochenstunden zu verpflichten. [...] Für die drei Lehrpersonen werden beantragt: die Burgschauspieler Fred Liewehr und Eduard Volters, sowie die Schauspielerin Erni Hrubesch.

Die drei Genannten, von welchen mit Zustimmung von Herrn Professor Schütz die Herrn Liewehr und Volters bereits provisorisch die Unterrichtstätigkeit übernommen haben, sollen zur Erteilung von Sprechunterricht und dramatischen Einzelübungen herangezogen werden. Sollte die Gewinnung eines eigenen Stimmbildners und Logopäden in den nächsten Monaten verwirklicht werden, dann wären die drei in Vorschlag angebrachten Lehrkräfte zur Gänze zu dem sogenannten Repertoirestudium, das für die Schüler von besonderer Wichtigkeit wäre, heranzuziehen. Schließlich wird gebeten, ähnlich wie die Herren Liewehr und Volters auch Frau Hrubesch einstweilen zum provisorischen Unterricht heranzuziehen zu dürfen.

[...]“⁸³¹

In diesem Dezemberschreiben an das Präsidium der Staatsakademie beantragt Niederführ für Erni Hrubesch nicht nur eine provisorische vertragliche Verpflichtung, sondern stellt eine Anstellung als Stimmbildnerin und Logopädin in Aussicht. Einen Monat später teilt Hans Niederführ in einem Schreiben an die Staatsakademie vom 10. Jänner 1939 mit, „daß wir nunmehr von der uns erteilten Erlaubnis Gebrauch machend, Frau Erni H r u b e s c h zur provisorischen Unterrichtstätigkeit heranziehen möchten.“⁸³²

Nach dieser Antragstellung bittet Franz Schütz den Leiter der Schauspielschule, ihm mehr Auskunft über Erni Hrubesch zu übermitteln, um „für den Fall einer Beantragung“ stichhaltig beim Ministerium argumentieren zu können. Das heißt, dass die Anstellung als Lehrkraft für Erni Hrubesch im Jänner 1939 noch nicht entschieden war:

„Dr. Hans Niederführer, Wien

Zu Ihrem Antrage vom 10.d.M. Betr. Die Inverwendungnahme von Frau Erni Hrubesch, deren Name und deren bisherige pädagogische Betätigung einschl. ihrer Erfolge mit [sic!] gänzlich unbekannt ist,

⁸³⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Erni Hrubesch, Standesausweis.

⁸³¹ Niederführ, Hans: An das Präsidium der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, Wien 10. Dezember 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 7/Res/39.

⁸³² Niederführ, Hans: An die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, Wien 10. Jänner 1939, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 17/Res/39.

ersuche ich Sie angesichts der besonderen Wichtigkeit des Sprechunterrichts im Rahmen des Schauspielunterrichtes mir streng vertraulich bekanntzugeben, was in ihrer bisherigen künstlerischen und pädagogischen Betätigung an nachweisbaren Erfolgen, was für ev. wissenschaftliche Arbeiten und dgl. für den Fall einer Beantragung der Genannten beim zuständigen Ministerium für sie ins Treffen geführt werden können.

Mit schönsten Grüßen,

[...] Schütz⁸³³

Inliegend in dem Akt befindet sich ein Schreiben, in dem u.a. Eduard Volters die Verlässlichkeit von Erni Hrubesch bestätigt.⁸³⁴ Am 1. März 1939, über ein Monat später, stellte Niederführ erneut einen Antrag auf Einstellung von Erni Hrubesch als Sprachlehrerin, diesmal mit konkreten Honorarvorschlägen.

„An das Präsidium der Staatsakademie, Wien

[...] Ferner beantrage ich als Sprechlehrerin die Schauspielerin Erni Hrubesch mit der gleichen Stundenanzahl und dem gleichen Honorar wie die beiden genannten Herren [gemeint sind Alfred Liewehr und Eduard Volters, Anm. d. Verf.]. Da es sich hierbei um eine augenblicklich für den Unterrichtsbetrieb sehr wichtige Lehrkraft handelt, beantrage ich Frau Hrubesch, bis zu ihrer endgültigen Bestellung, einen einmaligen Vorschuss von RM 150, zu bewilligen. [...]“⁸³⁵

Ende März reichte Franz Schütz diesen an das zuständige Ministerium weiter und versichert die politische Verlässlichkeit der Schauspielerin.⁸³⁶ In ihrem Fragebogen versichert Erni Hrubesch, dass sie „[...] Anti-Politikerin [sei] und weder früher noch jetzt irgend einer Formation oder Verein angehört [habe], Erni Hrubesch.“⁸³⁷ Franz Schütz selbst schrieb dem Ministerium die folgenden Zeilen:

„An das Ministerium [...] Ich bitte nunmehr auch die Sprechlehrerin Erni Hrubesch vertraglich zur Erteilung des Sprechunterrichts an der genannten Abteilung mit einer Lehrverpflichtung von 6 Wst gegen ein Honorar von RM 2000, das in dem obenerwähnten freien Betrag seine Deckung findet und zwar rückwirkend zum 15.2.1939 zu bestellen. Die Notwendigkeit der Bestellung einer Sprechlehrerin ergibt sich aus der Zahl der weiblichen Studierenden an der Theaterabteilung der STAK. Die politische Unbedenklichkeit der Frau Erni Hrubesch ergibt sich aus ihren [...] Erklärungen.

[...] Schütz“⁸³⁸

Obwohl Erni Hrubesch offenbar in Hans Niederführ einen Protektor gefunden hatte, war ihre Anstellung im April des Jahres 1939 immer noch nicht vom Ministerium bestätigt worden und Franz Schütz verlangte von Hans Niederführ abermals Angaben über Bildungsgang, die künstlerischen und pädagogischen Tätigkeiten von Erni Hrubesch, die vom Ministerium angefordert worden waren. Dass Erni Hrubesch den meisten Beteiligten nicht bekannt war, scheint in ihren Anstellungsverhandlungen ein entscheidender Punkt gewesen zu sein.

⁸³³ Schütz, Franz: An Dr. Hans Niederführ, Wien 22. Jänner 1939, in Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 7/Res/39.

⁸³⁴ Vgl.: Hrubesch, Erni: Bescheinigung 29. November 1938, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 7/Res/39.

⁸³⁵ Niederführ, Hans: An das Präsidium der Staatsakademie, Wien 1. März 1939, in: Archiv MDW Reservat 1939 Zahl 114/Res/39.

⁸³⁶ Vgl.: Schütz Franz: An das MikA, Wien 31. März 1939, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 114/Res/39.

⁸³⁷ Hrubesch, Erni: Fragebogen, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 114/Res/39.

⁸³⁸ Schütz, Franz: An das MikA, Wien 3. März 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 114/Res/39.

„[...] Ich ersuche Sie [gemeint ist Hans Niederführ, Anm. d. Verf.] auch diesbezüglich um eingehende Äusserung, wobei ich zu bedenken bitte, dass angesichts der unbestrittenen Tatsache, dass Frau Erni Hrubesch als Sprechlehrerin noch keinen weithin bekannten Namen hat, unbedingt mit einem geringeren Honorar das Auslangen wird gefunden werden müssen, oder Frau Hrubesch vor die Notwendigkeit gestellt werden muss, eine Lehrverpflichtung von mindestens 12 Wst zu persolvieren. [...]“⁸³⁹
Hans Niederführ antwortete Franz Schütz unverzüglich:

„An das Präsidium der Staatsakademie Wien, 18.4.1939

In Beantwortung der Zuschrift vom 14.d.M. beehre ich mich zu berichten, daß Frau Erni H r u b e s c h ihre Ausbildung am seinerzeitigen Konservatorium der Ges. d. Musikfreunde in Wien, als Schülerin Alexander Römplers genossen hat. Frau Erni Hrubesch blickt auf eine 12jährige private Unterrichtstätigkeit zurück und gibt an, daß alle ihre Schüler ausnahmslos die seinerzeitigen Zulassungsprüfungen des österreichischen Bühnenrings, wie bisher alle Leistungsprüfungen der Reichstheaterkammer bestanden haben. Sie hat jährlich durchschnittlich 9-10 Privatschüler, die zeitweise vom Burgschauspieler Aslan überprüft werden. Neben Burgschauspieler Aslan gibt sie als besondere Fachreferenz den Leiter der Reichsschrifttumkammer in Wien Dr. K.H. Stobl an. [...]“⁸⁴⁰

Franz Schütz leitete die Informationen am 21. April 1939 an das MikA weiter.⁸⁴¹ Er erhielt am 18. August die Antwort, wie er Erni Hrubesch einzustellen habe.⁸⁴²

Am 9. September 1939 informierte Franz Schütz Erni Hrubesch darüber, dass sie mit dem Erlasse Zahl IV-4a-319.386 vom 18. August 1939 mit Wirksamkeit vom 15. Februar 1939 für das Fach „Sprechunterricht“ an der Theaterabteilung der STAK mit einer Lehrverpflichtung von zwölf Wochenstunden bestellt würde.⁸⁴³ Er lud sie ein, zur Fertigung des Dienstvertrages in sein Büro zu kommen obwohl Niederführ Erni Hrubesch als Sprachlehrerin in einem Verfahren durchgesetzt hatte, das sich über neun Monate (von Dezember 1938 bis August 1939) hinweggestreckt und ihn Zeit und Aufwand gekostet hatte, beantragte er im Frühjahr 1942 ihre Kündigung zugunsten eines Lehrers aus Dresden, der den Generalsekretär Karl Thomasberger hinter sich zu haben schien.

„An die Reichshochschule für Musik Wien

Im Anschluß an die vergangene Besprechung stelle ich den Antrag, zum Abschluß dieses Studienjahres die Sprechlehrerin Frau Erni H r u b e s c h zu kündigen und beantrage ab 1. Oktober Herrn Herbert K u c h e n b u c h aus Dresden als vollbeschäftigten Sprechlehrer unter den in einem Gedächtnisprotokoll mit Herrn Oberregierungsrat Dr. Thomasberger festgelegten Bedingungen zu engagieren. Die hierzu notwendigen Formulare werden in einigen Tagen eingesandt.

Heil Hitler! Dr. Niederführ“⁸⁴⁴

Franz Schütz kam dem Wunsch von Hans Niederführ bzw. Oberregierungsrat Karl Thomasberger unverzüglich nach und kündigte Erni Hrubesch im Juni 1942 mit Herbst 1942. Während der Entscheid zu

⁸³⁹ Schütz, Franz: An das Präsidium der Staatsakademie, Wien 14. April 1939, in: Archiv MDW Reservat 1939 Zahl 181/Res/39.

⁸⁴⁰ Niederführ, Hans: An Franz Schütz, Wien 18. April 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 199/Res/39.

⁸⁴¹ Vgl.: Schütz, Franz: An das MikA, Wien 21. April 1939, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 199/Res/39.

⁸⁴² Vgl.: MikA an die Leitung der STAK, Wien 18. August 1939, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 412/Res/39.

⁸⁴³ Vgl.: Schütz Franz an Erni Hrubesch, Wien 9. September 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 412/Res/39 .

⁸⁴⁴ Niederführ, Hans: An die Reichshochschule für Musik Wien, 10. Juni 1942 Zahl 966, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1942 Zahl 316/Res/42.

ihrer Anstellung eine Dauer von neun Monaten in Anspruch genommen hatte, hätte der Kündigungsprozess innerhalb eines Monats statt gefunden.

„Frau Erni Hrubesch, Wien

Mit Rücksicht auf die dzt. herrschenden aussergewöhnlichen Verhältnisse sehe ich mich zu meinem Bedauern veranlasst, das zwischen Ihnen und der Reichshochschule bestehende Dienstverhältnis mit dem 30.VI. d.J. für den 1. Oktober l.J. zu kündigen und spreche Ihnen gleichzeitig für die der Anstalt geleistete Arbeit den Dank aus. [...]“⁸⁴⁵

Absurder Weise war der Entschluss, Erni Hrubesch zu kündigen, im Juni ausgesprochen worden, was die Folge hatte, dass die gesetzliche Kündigungsfrist von drei Monaten nicht eingehalten werden konnte. So musste Franz Schütz Erni Hrubesch aufgrund dieser Tatsache weiter anstellen und seine Kündigung zurückziehen.

„Frau Erni Hrubesch, Wien

Zufolge eines Versehens des ho. Personalbüros wurde Ihre Kündigung zu spät ausgesprochen. Ihr Vertragsverhältnis als Lehrerin für das Nebenfach Sprechen an der Schauspielschule des Burgtheaters bleibt demnach bis auf weiteres bestehen. [...]“⁸⁴⁶

Die Kündigung von Erni Hrubesch war dadurch jedoch nicht verhindert, sondern nur aufgeschoben worden. Ihr endgültiger Kündigungsbeschluss erfolgte am 31. Mai 1943, sodass sie unter Einhaltung der dreimonatigen Kündigungsfrist mit 31. August 1943 endgültig entlassen wurde. Erni Hrubesch war zu diesem Zeitpunkt 60 Jahre alt, war weder verheiratet, noch hatte sie Kinder.⁸⁴⁷

Die Sängerin **Minna Singer-Burian** war seit dem Anschluss Österreichs in den diversen Abbauisten von Alfred Orel und Franz Schütz enthalten, da sie „jüdisch versippt“ (ihr Mann war Jude) war. Alfred Orel hatte für die Lehrkraft einen Belassungsantrag gestellt, der vorerst genehmigt wurde. Diese Genehmigung erfolgte aus rein praktischen Gründen, da es der Akademie an Lehrkräften fehlte und der Unterrichtsbetrieb aufrecht erhalten musste.⁸⁴⁸ Die Kurzlebigkeit solcher Posten beschreibt die folgende Schilderung über die Anstellungssituation von Minna Singer-Burian in den Jahren 1938 und 1939. Franz Schütz hatte sich auf die Suche nach prominenten Lehrkräften begeben, für die Stelle von Minna Singer-Burian war Anni Konetzni in Betracht gezogen worden.

„An das Ministerium für innere und kult. Ang.,Wien

Im Nachhange zu meiner unter Zahl 107/Res 38 gestellten Antrag auf Belassung der vertraglichen Lehrerin für das Hauptfach Gesang Minna Singer-Burian, sehe ich mich angesichts des Umstandes, dass ich gegenwärtig mit mehreren noch in der aktiven Künstlerlaufbahn stehenden Persönlichkeiten in aussichtsreichen Verhandlungen wegen Übernahme von Gesangslehrstellen an der STAK stehe, veranlasst, um die Ermächtigung zu bitten, gegebenenfalls den mit Frau Singer-Burian abgeschlossenen Dienstvertrag vorzeitig kündigen zu dürfen. [...]“⁸⁴⁹

⁸⁴⁵ Schütz, Franz: An Erni Hrubesch, Wien 29. Juni 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 316/Res/42.

⁸⁴⁶ Schütz, Franz: An Erni Hrubesch, Wien 24. Juli 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 354/Res/42.

⁸⁴⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Erni Hrubesch, Standesausweis.

⁸⁴⁸ Vgl.: Belassungsanträge Orel Zahl 92/Res/38, Umstrukturierung, in: Archiv MDW:Reservat Zahl 94/Res/38; Leitung der STAK an Minna Singer-Burian, Wien 26. Juli 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 101/Res/38; sowie: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 77.

⁸⁴⁹ Schütz, Franz: an das MikA, Wien 19. Dezember 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 319/Res/38.

Franz Schütz bat also darum, Minna Singer-Burian dann kündigen zu dürfen, wenn sich bei den Verhandlungen mit Anni Konetzni ein erfolgreiches Übereinkommen abzeichnete. Im Februar 1939 schien Franz Schütz die zukünftige Lehrtätigkeit von Anni Konetzni an der Akademie geklärt zu haben:

„Aufgrund einer mir im kurzen Wege erteilten Ermächtigung habe ich mit der Staatsopernsängerin Kammersängerin Anni Konetzni unverbindliche Verhandlungen wegen allf. Übernahme einer vertraglichen Hochschullehrstelle für Gesang aufgenommen und es ist mir gelungen, die Zustimmung der Genannten zum Abschluss eines Vertrages unter den in meinem folgenden Antrag angeführten Bedingungen zu erreichen: Ich bitte also um die Ermächtigung Frau Kammersängerin Anni Konetzni vom Beginn des 2. Semesters 1938/39, also vom 15.2.1939 angefangen zur vertraglichen Leiterin einer Hochschulklassen für Gesang [...] bestellen zu dürfen.“⁸⁵⁰

Am 25. Februar 1939 schlug Franz Schütz dem Ministerrat Schönauer vor, den Dienstvertrag mit Minna Singer-Burian zu lösen⁸⁵¹ und am 27. Februar wurde sie über ihren Abfertigungsbeitrag in Kenntnis gesetzt.⁸⁵² Am 16. März 1939 leitete Franz Schütz ein von Minna Singer-Burian eingebrachtes Gesuch um Belassung an den Staatskommissar Friedrich Plattner weiter.⁸⁵³ Noch im selben Monat entschied man sich dazu, Minna Singer-Burian doch noch weiter zu verpflichten. Franz Schütz schrieb Minna Singer-Burian am 31. März über den Aufschub ihrer Kündigung:

„Frau Prof. Minna Singer-Burian, Wien, Der Herr Minister [...] hat sich [...] die Kündigung Ihres Dienstverhältnisses für einen späteren Zeitpunkt vorbehalten. Ihre Bezüge werden Ihnen bis auf weiteres flüssig gemacht, wobei die bereits angewiesene Abfertigung auf diese angerechnet wird. Weisungsgemäss setze ich Sie hiervon mit Aufforderung um Kenntnis, in Ihrer Lehrtätigkeit keine Unterbrechung eintreten zu lassen. [...].“⁸⁵⁴

Den voraussichtlichen Zeitpunkt der aufgeschobenen Kündigung von Minna Singer-Burian erfährt man in einem weiteren Schreiben von Franz Schütz an Friedrich Plattner, in welchem Franz Schütz ansucht, die Vertragsauflösung mit Minna Singer-Burian noch auf Ende Juni verschieben zu dürfen. Er begründete seine Intention damit, dass die Klasse von Minna Singer-Burian neunzehn Schülerinnen umfasse, deren Studien durch eine Entlassung der Lehrkraft gestört würden, da man nicht in der Lage sei, die Schülerinnen auf die übrigen Hauptfachklassen aufzuteilen.⁸⁵⁵

Mit Anni Konetzni einigte man sich schließlich, dass sie ab 1. September 1939 das Hauptfach Gesang an der AK unterrichten würde. Am 11. Juni 1939, also noch innerhalb des Zeitraumes, in dem Singer-Burian an der Akademie unterrichtete, verstarb deren Ehemann⁸⁵⁶, sodass Minna Singer-Burian nun nicht mehr als „jüdisch versippt“ galt. Aufgrund dieser Tatsache richtete Franz Schütz die Bitte an das

⁸⁵⁰ Schütz, Franz: An das MikA, betreffend die vertragliche Bestellung von Anni Konetzni, Wien 25. Jänner 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 30/Res/39.

⁸⁵¹ Vgl.: Schütz, Franz: MikA, Wien 25. Februar 1939, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 88/Res/39.

⁸⁵² Vgl.: Schütz, Franz: Betreffend Lösung des Dienstverhältnisses mit 31. März 1939, Exp. I, Wien 27. Februar 1939, in: Archiv MDW: Reserverat 1939 Zahl 89/Res/39.

⁸⁵³ Vgl.: Schütz, Franz: An den Staatskommissar Friedrich Plattner, betreffend Prof. Minna Singer-Burian, Gesuch um Belassung, Wien 16. März 1939, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 131/Res/39.

⁸⁵⁴ Schütz, Franz: Mitteilung an Minna Singer-Burian, Wien 31. März 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 153/Res/39.

⁸⁵⁵ Vgl.: Schütz, Franz: An den Staatskommissar Friedrich Plattner, betreffend Verschiebung der Vertragsänderung von Minna Singer-Burian, Wien 27. März 1939, in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 157/Res/39.

⁸⁵⁶ Vgl.: Singer-Burian, Minna: An die Leitung der STAK, Wien 16. Juni 1939 und Parte von Jacques Theodor Singer, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1939 Zahl 322/Res/39.

Ministerium, Minna Singer-Burian, die er nun als Lehrkraft schildert, deren Qualität sich die Akademie nicht entgehen lassen sollte, weiterhin anstellen zu dürfen.

„[...] , dass nun in Anbetracht des am 11.6. erfolgten Ablebens des nichtarischen Gatten der genannten Lehrerin wohl alle Bedenken rassenpolitischer Art gegen die Weiterverwendung dieser verdienten Lehrkraft wegfallen können und erlaube mir mitzuteilen, dass die STAK infolge des vorerwähnten Umstandes Wert darauf legt, die langjährig erprobte und erfolgreiche Pädagogin, von deren Qualitäten als Gesangs-lehrerin ich mich im Laufe meiner Lehrtätigkeit selbst überzeugen konnte, nunmehr auch weiterhin zur Verwendung behalten zu können, da Frau Prof. Singer-Burian als Fachkraft anzusehen ist, die nicht ohne weiteres ersetzt werden kann, Wien den 20.Juli 1939, Der kommiss. Leiter der STAK Schütz“⁸⁵⁷

Minna Singer-Burian unterrichtete laut Eintrag in ihrer PA noch im Studienjahr 1939/40. In den Jahresberichten ist sie als Hauptfachlehrerin in Gesang bis zum Studienjahr 1944/45 enthalten. Das Verzeichnis der im Dienst stehenden Lehrer der Staatsakademie in den Präsidialakten von 1945 listet ebenfalls Minna Singer-Burian auf. Das genaue Ausscheidungsdatum von Minna Singer-Burian lässt sich kaum ermitteln und ist weder in den durchgesehen Reservaten noch in ihrer PA festgehalten. Der Jahresbericht der Akademie für das Sommersemester 1945 verzeichnet jene Lehrkräfte, die vom Sommersemester 1945 bis einschließlich dem Studienjahr 1954/55 an der Akademie tätig waren. Minna Singer-Burian ist aufgelistet, daher ist nicht auszuschließen, dass sie bis 1946 unterrichtet haben könnte. Sie verstarb am 23. April 1946.⁸⁵⁸

Ilse Nolte war für den Zeiträumen Februar bis April 1939 und November 1939 bis August 1940 als Lehrkraft für Kunsttanz und Rhythmus angestellt worden. Mit Ende August war das Vertragsverhältnis mit der Musikakademie beendet. Bereits im Juli 1939 deutet Franz Schütz im Zusammenhang eines anderen Falles an, dass es sich schwierig gestaltete, Ilse Nolte, die provisorisch für drei Monate bestellt war, „schliesslich zu bewegen, mit Ende des Schuljahres ihre Tätigkeit ander [sic!] Ausbildungsstätte aufzugeben [...]“⁸⁵⁹

Im Herbst 1940 wandte sich Ilse Nolte an den Reichsstatthalter und erreichte bei ihm, Unterrichtsstunden vorzeigen zu dürfen. Der folgende schriftliche Austausch zwischen dem Kulturreferent Walter Thomas und Franz Schütz zeigt nicht nur, dass die Entscheidungen von Schütz oftmals in Frage gestellt wurden, wenn Personen ihn hintergingen und sich an höhere Stellen wandten, sondern auch das Abhängigkeitsverhältnis bzw. die strenge Hierarchie und die geringe Entscheidungskompetenz von Franz Schütz selbst, der im Fall von Ilse Nolte besonders gekränkt reagierte. Zunächst kam der Auftrag von Thomas, dass Schütz den Termin für den Vortrag von Ilse Noltens pädagogischen Fähigkeiten zu koordinieren habe.

„[...] Sehr geehrter Herr Professor!

Bei dem Herrn Reichsleiter sprach heute Vormittag Frau Ilse Nolte, Wien I, Rathausstrasse 3/5, vor, die bislang Professorin an der Tanzabteilung Ihrer Akademie gewesen ist. Frau Nolte hat dem Herrn Reichsleiter des längeren über ihre Arbeit und über ihre Tätigkeit Bericht erstattet. Um mir einen Eindruck von den Fähigkeiten der Frau Nolte zu verschaffen, bitte ich Sie, Frau Nolte Gelegenheit zu geben, einige Unterrichtsstunden, etwa drei, zu absolvieren. Dieses müsste in der Zeit vom 1.-10. November sein. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie Frau Nolte und mir die Termine dieser drei Unter-

⁸⁵⁷ Schütz, Franz: An das MikA, betreffend Verbleiben von Minna Singer-Burian, Wien 20. Juli 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 350/Res/39.

⁸⁵⁸ Vgl.: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. V.

⁸⁵⁹ Vgl.: Schütz, Franz: An das MikA, Nachhange unter Zahl 343/Res 7. Juli 1938, Wien 29. Juli 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 343/Res/39.

richtsstunden bekannt geben würden. Es soll sich um drei Unterrichtsstunden handeln, in denen Frau Nolte ihre Befähigung als Lehrerin unter Beweis stellen kann, wozu also jeweils Klassen der Tanzschule herangezogen werden müssen. Dieses Schreiben geschieht auf Wunsch des Herrn Reichsleiters. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir die Termine baldmöglichst hereingeben könnten. [...]“⁸⁶⁰

Wie bereits erwähnt reagierte Franz Schütz auf diese Anweisung sehr sensibel. In einem Schreiben an Thomas, ohne Datum, Briefkopf und Unterschrift, bringt der Leiter seine Enttäuschung zum Ausdruck:

„Ihr Schreiben übermittelt mir in sehr deutlicher Form ein Mißtrauensvotum. Ich bin tief verletzt und bitte Sie, sehr geehrter Herr Thomas, Ihren Brief als nicht erhalten betrachten zu dürfen. Das Original folgt anbei zurück. Zur näheren Erklärung [...]:

Ich habe den Vertrag mit Dr. Nolte, deren Name bis vor kurzem in Wien gänzlich unbekannt war, aus fachlichen und moralischen Gründen gelöst. Vom Standpunkt der künstlerischen Eignung aus betrachtet, übernehme ich, solange ich mit der Leitung der Anstalt betraut bin, für diesen und ähnliche Fälle (Ropa-Grama, Röhrling, Ortner, usw.) jede Verantwortung, d.h. ich werde nicht zögern, augenblicklich die sich durch ein Fehlurteil meinerseits sich ergebenden Konsequenzen zu ziehen. In moralischer Hinsicht ist meine ablehnende Haltung jedenfalls hinreichend fundiert. Eine Rückfrage an mich hätte sofort die beiderseits erwünschte Klarheit geschaffen und die jetzige sehr schwierige Situation wäre vermieden worden. Nun ergeben sich Rückschlüsse bedenklichster Art, deren Auswirkungen der Schule nicht zum Heile gereichen können und ausserdem wird sehr bald eine unerträgliche Lage geschaffen, falls dem schändlichen Treiben dieser Sorte von betriebsamen Stellensuchenden deren durch nichts zu rechtfertigende Aspirationen ich seit nahezu zweieinhalb Jahren standzuhalten habe, nicht ehestens Einhalt geboten wird. Es liegt mir soferne als nur irgend möglich, jemandem Schaden zufügen zu wollen, ich habe jedoch die Pflicht, in erster Linie die Interessen der Schule ohne Rücksicht auf die gepflegten Beziehungen notorischer Nichtskönner und Denunzianten hochzuhalten. Meine Person spielt in diesem tobenden Kampf gar keine Rolle, sondern die Interessen der Schule zu wahren, muss meine vornehmste Pflicht sein.“⁸⁶¹

Es ist nicht dokumentiert, ob obiges Schreiben jemals abgeschickt wurde, doch hält es deutlich fest, dass es Franz Schütz in erster Linie nicht um Ilse Nolte ging, sondern vielmehr um die von ihm empfundene Untergrabung seiner Kompetenzen und Zuständigkeitsbereiche. Abgesehen davon geht aus diesem Schreiben hervor, dass sich Franz Schütz regelmäßig mit Personen konfrontiert sah, die mit Hilfe von Protektoren versuchten, eine Anstellung an der Anstalt zu erzwingen. Franz Schütz schrieb dem Kulturreferenten in Folge eine, von den heiklen Punkten befreite, Antwort, blieb jedoch in seiner Haltung standhaft. Zusätzlich begann nun Franz Schütz auch politisch den Status, den sich Nolte offenbar durch ihren Besuch beim Reichsstatthalter geschaffen hatte, zu untergraben:

„Sehr geehrter Herr Kulturreferent!

Ich habe ausserordentlich bedauert, dass in der Angelegenheit von Fr. Ilse Nolte keine Rückfrage an die Leitung der Stak gestellt wurde. Der Vertrag mit der Genannten könnte ganz abgesehen von rein fachlichen Gründen meines Erachtens schon deshalb nicht erneuert werden, da Fr. Nolte in moralischer Hinsicht nicht die genügende Qualifikation besitzt, um als Jugendbildnerin an unsere Anstalt

⁸⁶⁰ Thomas, Walter: An Franz Schütz, Wien 12. Oktober 1940 betreffend der Überprüfung von Ilse Nolte, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1940 Zahl 357/Res/40.

⁸⁶¹ Schütz, Franz: An Walter Thomas, ohne Datum, Briefkopf und Unterschrift, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1940 Zahl 357/Res/40.

verpflichtet zu werden. Ich würde empfehlen über den Sicherheitsdienst der Gestapo eine Auskunft über die genannte einzuholen.“⁸⁶²

Ilse Nolte unterrichtete in der Folge nicht mehr an der AK in Wien. Im September 1941 wurden die Anstellungsschwierigkeiten mit Ilse Nolte nochmals aufgerollt, als der Ministerialrat Dr. Miederer sich in einem Brief an Franz Schütz über Ilse Nolte-Heuritsch erkundigte. Sie sei nun in Metz und habe von Brückel den Auftrag, dort eine Tanzakademie zu gründen.⁸⁶³ Franz Schütz schilderte, dass Ilse Nolte unter der Protektion von Brückel gestanden habe und dass er gezwungen war, sie für ein weiteres Jahr zu verpflichten. Da es nicht möglich gewesen war, Ilse Nolte an der Ausbildungsstätte für Tanz unterzubringen, habe er ihr Lokalitäten im Hauptgebäude zur Verfügung gestellt. Über ihre Unterrichtstätigkeit schrieb er:

„Was sie während des ganzen Jahres arbeitete, war eigentlich niemals festzustellen, sie erfreute sich der weitgehenden Fürsprache eines Funktionärs des Herrn Gauleiter Brückel und ich habe schliesslich, um diesen unhaltbaren Zuständen ein Ziel zu setzen, mit Ende des Studienjahres 1939/40 mich entschieden geweigert, einen neuerlichen Vertrag abzuschliessen. [...] Nun lief sie zum Reichsleiter SCHIRACH und verlangte, dass unter Zuziehung einer Fachkommission ihr Räume für Probeunterrichtszwecke zur Verfügung gestellt werden. [...] Hier kam mir nun ein sehr abfälliges Urteil der GESTAPO zu Hilfe, welches allen weiteren Absichten der Frau Ilse Nolte-Heuritsch augenblicklich ein Ziel setzte.“⁸⁶⁴

⁸⁶² Schütz, Franz: An den Kulturreferenten, Wien 18. Oktober 1940, in: Archiv MDW Reservat 1940 Zahl 357/Res/40.

⁸⁶³ Vgl.: Ministerialrat Dr. Miederer an Franz Schütz, 2. September 1941, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 259/Res/41.

⁸⁶⁴ Schütz, Franz: an den Ministerialrat Dr. Miederer, 6. September 1941, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 259/Res/41.

11.3.2. Thematische Fallbeispiele

11.3.2.1. Protektion und Einstellung

Einige der Personen, die sich 1938 an der Akademie bewarben, taten dies nicht direkt bei der Leitung der Musikakademie, sondern urgieren bei den der Akademieleitung übergeordneten Stellen. Sowohl der Generalreferent Walter Thomas als auch Oberregierungsrat Karl Thomasberger gaben Franz Schütz oftmals Weisungen, mit Personen Verhandlungen aufzunehmen, die bei ihnen oder auch bei Baldur von Schirach vorgeschrieben hatten. Die hierarchische Struktur verpflichtete Franz Schütz, diesen Anweisungen Folge zu leisten und barg den Konflikt in sich, dass man dem Präsidenten die Kompetenz zuweilen absprach, das Lehrpersonal der Institution auszusuchen.

Franz Schütz, dessen Aufgabe als Direktor es war, den Lehrkörper der Anstalt aufzubauen und die Anstalt zu leiten, fühlte sich aufgrund dieser, hinter seinem Rücken geführten, Verhandlungen oftmals hintergangen. Er wehrte sich vehement, wie beispielsweise im Fall Ilse Nolte, in seinem Standpunkt nachzugeben. Bei Anna Bahr-Mildenburg hingegen konnte Franz Schütz nur einlenken. Viele der Lehrkräfte standen entweder unter einer gewissen Protektion von Franz Schütz selber, so beispielsweise Angelica Sauer-Morales, andere legten ihren Bewerbungen Empfehlungen von Personen bei, von denen man sich erhoffte, sie hätten Einfluss auf die Personalentscheidungen der Akademie. Dass wohlwollende Unterstützung der einflussreichen Protektoren auch vergänglich sein konnte und Protektion von höheren Stellen unterlag, zeigte das Beispiel von Erni Hrubesch.⁸⁶⁵ Im Folgenden werden einige dieser Situationen, der unter verschiedener Arten von Protektion oder Unterstützung stehenden weiblichen Lehrkräfte, beschrieben. Die Ordnung der Fälle erfolgt alphabetisch.

Die Sängerin **Anna Bahr-Mildenburg** suchte, nachdem sie ihre Anstellung an der Akademie für Tonkunst in München aufgegeben hatte, nach einer Möglichkeit, an der RHS zu unterrichten. Sie wandte sich mit ihrem Anliegen in einem Brief⁸⁶⁶ direkt an den Generalreferenten Walter Thomas. Letzterer führte in der Folge mit Anna Bahr-Mildenburg die Verhandlungen hinsichtlich einer Anstellung und wandte sich schließlich mit der Anweisung an Franz Schütz, dieser solle aufgrund der ausgehandelten Punkte eine Vereinbarung mit Anna Bahr-Mildenburg treffen.⁸⁶⁷ Bereits drei Monate später, 1942, wandte sich Franz Schütz mit der Meldung an die Sängerin, dass sie ab April 1943 an der Akademie mit ihrem Unterricht beginnen könne.⁸⁶⁸ Franz Schütz hatte die Bestellung von Anna Bahr-Mildenburg ursprünglich abgelehnt, war durch die Protektion von Walter Thomas für die Operndarstellerin letztendlich dazu gezwungen, eine Vereinbarung zu treffen.⁸⁶⁹

Berta Komauer hatte bereits an der AK unterrichtet und war in den frühen dreißiger Jahren aufgrund von Uneinigkeiten mit Gertrud Bodenwieser freiwillig aus der Anstalt geschieden. Nach dem Anschluss bewarb sich Berta Komauer aufs Neue an der Akademie, da Gertrude Bodenwieser nun dort nicht mehr tätig war. Ein Brief an den Sektionsrat vom 23. April 1938 enthält die Empfehlung, Berta Komau-

⁸⁶⁵ Anmerkung: Vgl. Darstellung der Anstellung und Kündigung von Erni Hrubesch im vorangegangenen Abschnitt.

⁸⁶⁶ Vgl.: Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an den Generalreferenten Walter Thomas, Salzburg 10. November 1941, in: Archiv MDW: PA von Anna Bahr-Mildenburg

⁸⁶⁷ Vgl.: Thomas, Walter: Schreiben an Franz Schütz, Wien 23. Jänner 1942, in: Archiv MDW: PA von Anna Bahr-Mildenburg

⁸⁶⁸ Vgl.: Schütz, Franz: Brief an Anna Bahr-Mildenburg, Wien 6. März 1942, in: Archiv MDW: PA von Anna Bahr-Mildenburg

⁸⁶⁹ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 119ff.

er wieder an der Akademie anzustellen. Gezeichnet wurde das Schreiben von W.A. Spitzmüller.⁸⁷⁰ Er schreibt:

„[...] Ich möchte mir nun erlauben, dieses Ansuchen bei Ihnen, hochgeehrter Sektionschef, wärmstens zu empfehlen und Sie zu bitten, auf eine wohlwollende Behandlung desselben den Ihnen angemessen erscheinenden Einfluss zu nehmen. Ich erlaube mir noch hinzuzufügen, dass Fräulein Komauer einen ausgezeichneten Ruf auf dem Gebiete der Gymnastik und Rhythmik besitzt; ich glaube für ihre volle Qualifikation auf diesem Gebiete eintreten zu können. Ich verbleibe, hochverehrter Herr Sektionschef mit ausgezeichneter Hochachtung und verbindlichen Grüßen [...].“⁸⁷¹

Berta Komauer wurde an der Akademie angestellt und übte ihren Beruf bis 1947 aus.⁸⁷²

Angelica Sauer-Morales war eine ehemalige Privatschülerin von Emil von Sauer und heiratete diesen im Jahre 1939.⁸⁷³ Emil von Sauer verstarb im Jahre 1942, seine SchülerInnen waren nun ohne Lehrer. Hinzu kam, dass der Wehrdienst ebenfalls Lehrkräfte abberufen hatte, sodass neue KlavierlehrerInnen eingestellt wurden. Dass Angelica Sauer-Morales als Option naheliegend erschien, war in Anbetracht der Umstände nicht erstaunlich. Im Mai 1943 schlug Franz Schütz sie als Nachfolgerin ihres Mannes vor:

„Der ho. vertragliche Lehrer für das Hauptfach Klavier Walter Panhofer befindet sich, wie ich mit Schreiben ZI 185/Res vom 28. April mitgeteilt habe, bis 15. Juni nach seiner schweren Erkrankung im Genesungsurlaub. Hierdurch sind 22 Studierende ohne Betreuung, die jedoch anderen Klavier Hauptfachklassen wegen zu grosser Überlastung der Lehrkräfte (Übernahme von Studierenden der zum Wehrdienst eingezogenen Professoren Dichler und Weber) nicht zugeteilt werden können. Ausserdem ist die Hauptfachklasse nach dem verstorbenen Hofrat Prof. Emil Sauer noch nicht besetzt worden, so dass eine fühlbare Vakanz in der Fachgruppe Klavier entstanden ist. Ich erlaube mir daher den Antrag zu stellen, die Witwe nach Hofrat Emil v. Sauer, Frau Angelica v. Sauer Morales, die als Pianistin einen ganz ausgezeichneten Ruf besitzt, vorläufig für die Dauer des laufenden Studienjahres, d-i. ab sofort (10. Mai) bis 30. Juni mit einer Lehrverpflichtung von 12 Wochenstunden und einem Honorarsatz von RM 400.- pro Jahreswochenstunde einstellen zu dürfen. Sollte sich die Fortsetzung der Lehrtätigkeit der Genannten auch im kommenden Studienjahr als notwendig erweisen, werde ich mir erlauben, zeitgerecht einen neuen Antrag zu stellen. In der Anlage folgen die beglaubigten Personalfragebogen der Fr. Angelica v. Sauer Morales mit. [...]“⁸⁷⁴

Angelica Sauer-Morales unterrichtete bis 1945 und danach wieder von 1948 bis 1953 an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.⁸⁷⁵

⁸⁷⁰ Vgl.: Spitzmüller, W.A.: Brief an den Sektionsrat, Wien 23. April 1938, in: Archiv MDW: Musikakademie Ernennungen 1938, Zahl 1422/38 P2.

⁸⁷¹ Spitzmüller, W.A.: Brief an den Sektionsrat, Wien 23. April 1938, in: Archiv MDW: Musikakademie Ernennungen 1938, Zahl 1422/38 P2.

⁸⁷² Vgl.: Archiv MDW: PA von Berta Komauer: Dienstvertrag vom 11. Juli 1947.

⁸⁷³ Vgl.: Scholz-Michelitsch: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S.234.

⁸⁷⁴ Schütz, Franz an das GRfK, betreffend Bestellung als vetragl. Lehrerin für das Hauptfach Klavier, Wien 16. Mai 1943, in: Archiv MDW: Reservat 1943/44 Zahl 191/Res/43.

⁸⁷⁵ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008.

Elisabeth Schütz verfasste ihre Bewerbung für eine Lehrstelle an der AK bereits im April 1937. Sie selbst war eine Absolventin der Akademie.⁸⁷⁶

„[...] Ich heiße Elisabeth Schütz, bin 27 Jahre alt, römisch-katholisch, ledig, österreichische Staatsbürgerin

Schulbildung: [...]

Im Jahre 1932 wurde ich von der Leitung der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst auf Staatskosten zu 2 internationalen Chopin-Konkurrenz nach Warschau geschickt. Mein Vater war zum Umsturz Militärkapellmeister der österreichischen Armee und starb im Jahre 1922. Meine Mutter hat eine Pension von 1287 S monatlich, außerdem ist der Ausbruch einer Geisteskrankheit täglich zu befürchten. Ich bin gänzlich unversorgt und ersuche die verehrliche Leitung im Möglichkeitsfalle um Zuerkennung einer Lehrstelle, mit vorzüglichster Hochachtung,
Elisabeth Schütz“⁸⁷⁷

Die Bewerbung von Elisabeth Schütz wurde noch im April 1937 zur Kenntnis und in Vormerkung genommen, mit dem Zusatz, dass bei Freiwerden einer geeigneten Stelle ihre Bewerbung dem zuständigen Beirat vorgelegt würde.⁸⁷⁸ Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde von vom Arbeitsamt betont, dass man Elisabeth Schütz hinsichtlich der Umbesetzungen berücksichtigen sollte:

„Arbeitsamt für Angestellte Wien, [...], Wien am 2. Juni 1938 an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, z.Hd.d.Herrn Professor Orel, Wien 1

Frl. Elisabeth Schütz, wohnhaft Wien 7., Menterg. 1, ha. unter Grundnummer 157.022 gemeldet, ist seit 1931 Mitglied der NSDAP und von der Sonderaktion des Herrn Gauleiter Bürkel [sic]⁸⁷⁹ befürwortet. Wir ersuchen Sie bei der Besetzung neuer Lehrstellen, sowie den in Frage kommenden Korrepetitorstellen Pg. Fräulein Schütz sofort zu berücksichtigen und im Falle einer Anstellung hiervon in Kenntnis zu setzen. Heil Hitler, Arbeitsamt für Angestellte“⁸⁸⁰

Elisabeth Schütz erhielt ihre Anstellung ab dem ersten Studienjahr nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten. Sie behielt ihre Stelle bis 1945. Ein Vermerk weist darauf hin, dass Elisabeth Schütz ihren Dienst nach April 1945 nicht mehr angetreten hat. Weiters ist wurde darauf hingewiesen, dass sie als Illegale entlassen wurde, erst nach dem April 1938 eingestellt worden war und nicht um Wiedereinstellung angesucht habe.⁸⁸¹

⁸⁷⁶ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der Staatsakademie an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁸⁷⁷ Schütz, Elisabeth: Brief an die Leitung der AK, Wien 16. April 1937, in: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 656/38 P2.

⁸⁷⁸ Vgl.: Präsident der STAK an Elisabeth Schütz, Wien April 1937, in: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938, Zahl 1025/37 P2, inliegend in 656/38 P2.

⁸⁷⁹ Anmerkung: richtig: Gauleiter von Wien Josef Bürckel von Jänner 1939 bis August 1940, Vorgänger von Baldur von Schirach (Gauleiter von Wien von August 1940 bis August 1945), Vgl.: Übersicht der NSDAP-Gaue, der Gauleiter und der Stellvertretenden Gauleiter 1933 bis 1945: <http://www.shoa.de/content/view/544/105/> (Stand vom 28. August 2008)

⁸⁸⁰ Arbeitsamt für Angestellte: Brief an Alfred Orel, Wien 2. Juni 1938, in: Archiv MDW, Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938, Zahl 656.

⁸⁸¹ Der Leiter der STAK, betreffend Elisabeth Ortner-Schütz, Wien 11. August 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 316/Res/47.

11.3.2.2. Kriegsbedingte Verpflichtungen

Der anhaltende Krieg zeigte kontinuierlich seine Auswirkungen auf das Personal, wie auch auf die Studierenden der RHS. Nicht nur der materielle Besitz (Bombenschäden in den Wohnungen sowie den Unterrichtsräumlichkeiten) war davon betroffen. Die männlichen Kollegen wurden nach und nach in den Wehrdienst einberufen und Arbeits- bzw. Kriegsdienstleistungen begannen, den gesamten Lehrkörper und die Studierenden zu beanspruchen. Mit der Stilllegung der Kunsthochschulen sowie der Theatersperre 1944, waren die Lehrkräfte verpflichtet, sich beim Arbeitsamt zu melden und wurden von ihrer bisherigen Berufstätigkeit freigestellt.⁸⁸²

Einige weibliche Lehrkräfte übernahmen ab 1942 Stunden von männlichen Kollegen. Nun begann man mehr Künstler für die Wehrmacht zu verpflichten.⁸⁸³ So beispielsweise die Klavierlehrerin Margarete Hinterhofer, die ab Jänner 1942 Stunden von Dr. Hans Weber bekam.⁸⁸⁴ Ebenso erhielt Eugenie Wild-Volek zu diesem Zeitpunkt Stunden von Dr. Hans Weber.⁸⁸⁵ Im April 1944 musste Dora Ehrlich ihre eigenen 10 Stunden abgeben und die 25 Wochenstunden des Kollegen Pfeiffer unterrichten.⁸⁸⁶ Alice Solscher wurde die Lehrverpflichtung im Herbst 1944 um 7 Wochenstunden erhöht, um den vertraglichen Lehrer Vogel im Zeitraum von Oktober 1944 bis Mitte Jänner 1945 zu vertreten.⁸⁸⁷

Elisabeth Schnittchen wurde an der AK als Assistentin der Klavierklasse Prof. Friedrich Wührers zusätzlich eingestellt, um die Stunden des zum Wehrdienst eingerückten Kollegen, Hermann Schwertmann, zu übernehmen.⁸⁸⁸ Sie blieb bis zum September 1949 an der Akademie.

Neben Elisabeth Schnittchen erhielt auch **Elisabeth Pohl** einen Lehrauftrag an der Akademie⁸⁸⁹, um einen einberufenen Kollegen zu vertreten. Sie blieb bis 1970 an der Institution angestellt.⁸⁹⁰

„[...] Durch die Einberufung des vertraglichen Lehrers und Korrepetitors Prof. Richard Winter sehe ich mich veranlasst, dessen 28 wochenständige Lehrverpflichtung teils auf hol. Korrepetitoren aufzuteilen, teils neue Lehrkräfte hierfür zu berufen. Ich werde mir erlauben demnächst entsprechende weitere Anträge zu stellen. Der plötzliche Entfall dieser Stunden macht jedoch die sofortige Einstellung einer neuen Kraft notwendig. Ich erlaube mir daher den Antrag zu stellen, eine ehemalige Absolventin der Stak, Fr. Dr. Elisabeth Pohl (Klasse Prof. Franz Schütz), die sich für die Korrepetition besonders eignet und die ihr Können in einer eingehenden Prüfung durch Prf. Gräf unter Beweis stellen musste, ab 1 April l.J mit einer Lehrverpflichtung von 10 Wst und einer Jahresbruttoentlohnung von RM 300.- pro Wst vorläufig probeweise auf die Dauer des laufenden Studienjahres, d.i. 30.9.1942, bestellen zu

⁸⁸² Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 390.

⁸⁸³ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 388.

⁸⁸⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Margarete Hinterhofer, Standesausweis.

⁸⁸⁵ Vgl.: Dienstvertrag abgeschlossen am 12. März 1942: in: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek.

⁸⁸⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Dora Ehrlich, Standesausweis.

⁸⁸⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Alice Solscher, Standesausweis.

⁸⁸⁸ Vgl.: Schütz, Franz: An Elisabeth Schnittchen, Wien 16. Dezember 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 507/Res/42.

⁸⁸⁹ Vgl.: Schütz, Franz: An Dr. Elisabeth Pohl betreffend vertragliche Bestellung, Wien 21. April 1942, in: Archiv MDW, Reservat 1942 Zahl 196/Res/42.

⁸⁹⁰ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008.

dürfen. In der Anlage folgen die beglaubigten Personalfragebogen sowie die Lohnsteuer – und Angestelltenversicherungskarte der Dr. Elisabeth Pohl mit. [...]“⁸⁹¹

Grete Hinterhofer trat ihren Dienst nach dem Krieg am 1. Februar 1946 wieder an. Sie war seit Jänner im Rüstungseinsatz in Ischl. Grete Hinterhofer wollte bereits im Oktober 1945 wieder unterrichten, lag jedoch wegen einer Operation und einer Rippenfellentzündung im Krankenhaus in Ischl, so dass sich ihr Dienstantritt verschob.⁸⁹²

Die kriegsbedingten Verpflichtungen betrafen nicht nur Übernahmen von Stunden und Studierenden, sondern äußerten sich auch in Dienstleistungen für verschiedene Organisationen im Sinn eines Arbeitsdienstes. **Berta Komauer** beispielsweise wurde Ende 1944 als Krankengymnastikerin in ein Lazarett eingezogen:

„[...] Ich erlaube mir hiermit die Meldung zu erstatten, daß die ho. vertragliche Lehrerin Frl. Berta Komauer laut wirtschaftlichem Gestellungsbefehl des Arbeitsamtes Wien II/1 (Unterschrift Bogner) mit Wirkung vom 18. Dezember 1944 zur Dienstleistung als Krankengymnastikerin in das Reservelazarett III a Wien V., Gassergasse 44-46 verpflichtet wurde. [...]“⁸⁹³

Elisabeth Schütz-Ortner wurde ebenfalls zum Arbeitsdienst einberufen, während dessen sie halbtägig weiterhin ihre Stunden an der RHS unterrichtete:

„[...] erlaube ich mir anverwahrt den Verpflichtungsbescheid der Frau Elisabeth Ortner-Schütz zum Wehrkreiskommando XVII nochmals rückvorzulegen und erlaube mir hierzu zu bemerken, daß trotz ganztägiger Verpflichtung der Genannten durch das Arbeitsamt ihre Arbeitszeit vom Wehrkreiskommando selbst auf Halbtage herabgesetzt wurde, da das Arbeitsamt halbtägige Verpflichtungen nicht mehr ausspricht. Die Bestätigung über die tatsächliche halbtägige Verpflichtung liegt bei.

Frau Elisabeth Ortner-Schütz kommt in der zweiten Hälfte des Tages ihren bisherigen Verpflichtungen an der Reichshochschule im vollen Ausmaße ihrer Lehrverpflichtung nach, [...]“⁸⁹⁴

Auch **Vera Balsler-Eberle** war eine Zeitlang dem Arbeitsdienst zugeteilt und arbeitete bei der Firma Schneider & Co.⁸⁹⁵ Eine ehemalige Lehrkraft der Akademie Stella Tindl-Wang, wurde ebenfalls im Arbeitsdienst als Hilfsarbeiterin eingesetzt.⁸⁹⁶

Die Studierenden der RHS mussten ebenfalls Kriegsdienstleistungen verrichten. Die Verpflichtungen der Studierenden für verschiedene Hilfs- und Arbeitsdienste begannen jedoch schon ab Herbst 1939. So wurde seitens der Hochschülerschaft für alle Studierenden Pflicht, einen Nachweis der Ableistung des Arbeitsdienstes und des Ausgleichdienstes zu erbringen, wovon der Studienbeginn abhängen sollte.⁸⁹⁷ Erich Marckhl schildert die Problematik der RHS durch die zum Kriegsdienst eingezogenen Studierenden in einem Schreiben an Karl Thomasberger im November 1943. Er beschreibt, dass sich

⁸⁹¹ Schütz, Franz: An das GRfK, Wien 31. März 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 168/Res/42.

⁸⁹² Vgl.: Leiter der STAK an das BMU betreffend Dienstantritt von Prof. Hinterhofer, Wien 27. Februar 1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 64/Res/46.

⁸⁹³ Schütz, Franz: An das GRfK, Wien 4. Jänner 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 471/Res/45.

⁸⁹⁴ Schütz, Franz: An das GRfK, Wien 9. Februar 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 20/Res/45.

⁸⁹⁵ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 392f.

⁸⁹⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Stella Tindl-Wang, Standesausweis.

⁸⁹⁷ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 343f.

für das rhythmische Seminar im Oktober 1943 nur zwei Teilnehmer meldeten. Nachträgliche Meldungen und Aufnahmen führten schließlich zu fünf Teilnehmern.

„Die nachträglichen Aufnahmen erklären sich aus dem Umstand, dass das Semester der Hochschule früher beginnt als die Kriegsverpflichtungen der Aufnahmebewerber meistens enden.“⁸⁹⁸

Die Kriegsdienstverpflichtungen bestimmten folglich nicht nur das Leben der Verpflichteten maßgeblich, sondern erschwerten die Planung des Semesters und damit auch die Budgetierung und Festlegung der Anzahl der benötigten Lehrkräfte.

⁸⁹⁸ Marckhl, Erich: An Oberregierungsrat Dr. Karl Thomasberger, betreffend Brigitte Müller, Wien 20. November 1943, in: Archiv MDW Reservat 1934/44 Zahl 26/Res/43.

11.3.2.3. Differenzen zwischen Akademieleitung und Lehrkräften

1938 bewarb sich **Hilda Müller-Pernitza** an der Akademie um eine Anstellung. Sie war als ehemalige Lehrkraft 1934 im Zuge der Maßnahmen der damaligen Bundesregierung gekündigt worden, da sie und ihr Mann über zwei Gehälter verfügten. Hilda Müller-Pernitza schilderte, dass ihr Kündigungsgrund in ihrer Mitgliedschaft bei der NSDAP gelegen habe:

„[...] Mit Dekret des Bundesministers für Unterricht vom 26. Februar 1934 [...] wurde ich auf Grund der Bestimmungen der Verordnung der Bundesregierung vom 15. Dezember 1933, BGBl 545, über den Abbau verheirateter, weiblicher Personen, in den dauernden Ruhestand versetzt.

Vor meiner Versetzung in den Ruhestand hat das Präsidium der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst [...] an den Bundesminister für Unterricht den Antrag gestellt, mich im Lehramt an der Akademie zu belassen, weil meine Verwendung im Hinblick auf meine hervorragenden Leistungen auf künstlerischem und musikpädagogischem Gebiet im Interesse der Anstalt geboten ist. Der damalige Bundesminister für Unterricht Dr. Kurt Schuschnigg hat diesem Antrag nicht Folge gegeben und zwar [...] aus dem Grunde nicht, weil auf Grund der aufgefundenen Listen bekannt geworden ist, dass ich vor Auflösung der NSDAP Mitglied der Partei war.

Ich stelle nun die ergebene Bitte, wenn es möglich ist, mich unter Würdigung dieser Tatsache im Lehramte an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, der ich mit Einrechnung der Vertragszeit durch 15 Jahre mit Stolz und Liebe angehört habe, als Professor für Klavier – Hauptfach wiederzuverwenden. Es würde mir eine ganz besondere Ehre und Freude bereiten, meine Arbeitskraft – ich bin 49 Jahre alt – der deutschen, heranwachsenden Künstlerjugend widmen zu können. [...]“⁸⁹⁹

Franz Schütz dementierte die Angaben von Hilda Müller-Pernitza und erklärte dem MikA, dass man den Vertrag aufgrund der Verordnung für soziale Zwecke – durch Reduktion von Doppelverdienern zur Verringerung der Arbeitslosigkeit – nicht verlängert habe. Außerdem fügte er hinzu, dass Hilda Müller-Pernitza nur eine mittelmäßige Lehrkraft gewesen sei und seiner Ansicht nach kein Grund bestünde, sie wieder einzustellen.

„[...] Es ist niemals bekannt geworden, dass die vormalige Lehrerin für das Hauptfach Klavier Prof. Hilda Müller-Pernitza wegen ihrer Zugehörigkeit zur NSDAP in den dauernden Ruhestand versetzt wurde. Der einzig massgebende Grund war der in der Verordnung BGBl NR 545/33 vorgesehene soziale Zweck, durch Ausscheidung von Doppelverdienern Brotstellen für andere zu schaffen. Wenn von der in der genannten Verordnung vorgesehenen Möglichkeit, Lehrer mit hervorragenden Leistungen auf künstlerischem oder musikpädagogischem Gebiet an der STAK zu belassen, kein Gebrauch gemacht wurde, so hatte dies seinen Grund darin, dass eben solche hervorragenden Leistungen nicht vorhanden waren. Ich bitte daher von einer Wiedereinstellung der Genannten als Lehrerin der STAK absehen zu dürfen, Heil Hitler. 22.9.1938, Schütz“⁹⁰⁰

In den Akten des Jahres 1939 ist erneut eingetragen, dass Hilda Müller-Pernitza um eine Anstellung an der Akademie ansuchte und ihre Bewerbung mit der Begründung abgelehnt wurde, dass man nach Prüfung des Antrags zu dem Schluss gekommen, sie wäre nicht aufgrund ihrer nationalsozialistischen Einstellung gekündigt worden. Eine Wiedereinstellung wurde damit am 3. Jänner 1939 abgelehnt.⁹⁰¹

Minka Schwartz unterrichtete an der AK seit 1933 das Fach Kostümkunde. Ab 1938 unterrichtete sie Kostümkunde als Nebenfach für SchülerInnen der operndramatischen Darstellung. 1941 fragte die

⁸⁹⁹ Müller-Pernitza, Hilda: das Präsidium der STAK 1. April 1938, in: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 873/38 P2.

⁹⁰⁰ Schütz, Franz: An das MikA, Wien 22. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 163/Res/38.

⁹⁰¹ Vgl.: Archiv MDW Reservat 1939 Zahl 21/Res/39.

Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz, Tonia Wojtek, bei Franz Schütz an, ob man das Fach Kostümkunde nicht auch für die Studierenden dieser Abteilung als Pflichtfach einführen könne. Im Februar 1941 brachte Franz Schütz den Antrag, das Nebenfach Kostümkunde an der Ausbildungsstätte für Tanz einzuführen, beim GRfK ein:

„Die Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz Fr. Prof. Tonia Wojtek wurde bei mir bereits mehrmals mit der Bitte vorstellig, das Nebenfach Kostümkunde, das bis jetzt nur für die Studierenden der Schauspiel- und operndramatischen Klassen verpflichtend war, auch für die Schülerinnen der Tanzabteilung der Stak als Pflichtnebenfach einzuführen. Es ist naheliegend, dass die Tanzschülerinnen diesem Nebenfach, das sich mit der historischen Entwicklung der Kostüme sowie mit dem Arrangement moderner und neuer Kostüme beschäftigt, ein besonderes Interesse entgegenbringen und dass dieser Besuch dieses Nebenfaches es wie für die anderen Studierenden der darstellenden Fächer, so auch für die Schülerinnen der Tanzabteilung eine Notwendigkeit darstellt.

Ich gedenke daher bereits mit Beginn des 2. Semesters das Nebenfach »Kostümkunde« an der Ausbildungsstätte für Tanz als Pflichtnebenfach einzuführen. Da jedoch Fr. Minka S c h w a r t z, die dieses Nebenfach unterrichtet, lediglich eine Lehrverpflichtung von 6 Wochenstunden hat, die zur Gänze für die operndramatischen Klassen und Schauspiel verwendet werden, sich nunmehr aber die Zahl der dieses Nebenfach besuchenden Studierenden von 150 auf 200 erhöhen wird, erlaube ich mir hiermit den Antrag zu stellen, die Lehrverpflichtung der Fr. Minka Schwartz um 2 Wst und die Jahresentlohnung der Genannten dementsprechend [...] erhöhen zu wollen.“⁹⁰²

Franz Schütz war demnach geneigt, den Lehrumfang von Minka Schwartz zu erweitern. Am 14. März 1941 unterrichtete Franz Schütz Minka Schwartz über die Erhöhung ihrer Lehrverpflichtung.⁹⁰³ Der zusätzliche Lehrauftrag bedeutete für Minka Schwartz höhere Fahrtkosten, da ihre Dienstorte weit voneinander entfernt lagen, sodass sie nicht zu Fuß erreicht werden konnten, sowie einen Zusatzaufwand hinsichtlich ihrer Vorbereitungszeit. Die Lehrkraft wandte sich aus diesen Gründen mit folgenden Forderungen an die Leitung der Akademie:

„Die Unterzeichnete ersucht um Revision ihres Vertrages aus folgenden Gründen:

Nachdem bei derartig geringen Honoraren, wie ich sie beziehe, unbezahlte Arbeitsstunden nicht üblich sind, ersuche ich auch für den Unterricht der Tanzklasse um Einreichung der Vor- und Nacharbeiten sowie Transportzeit für die Lehrmittel, welche ich zum Unterricht benötige, wie Kostüme, Bildmaterial etc.

Ich ersuche um Anrechnung der Jahre, in welchen ich an der Staatsakademie als Privatdozentin auf eigene Kosten – deutlicher gesagt eigenes Defizit – mit unendlicher Mühe und unbezahlter Arbeitszeit eine bisher nicht üblich gewesene Unterrichtsart ins Leben gerufen habe.

Ich bitte vor allem um Erhöhung des ungewöhnlich niederen Beitrages von RM 8.-- zur Pensionsversicherung. Es würde auf diese Weise für den Unterricht in derartig weit auseinanderliegenden Gebäuden wie Lothringerstrasse, Schönbrunn, Belvedere, Penzingerstrasse der mit ganz aussergewöhnlichen Zeitverlusten und Fahrtspesen verbunden ist per Institut nur ein Beitrag von RM 2.-- monatlich geleistet werden, was mir geradezu unnatürlich vorkommt.

Ich bitte die Besonderheit meiner Unterrichtsgattung weitgehendst zu berücksichtigen und nicht mit anderen, weitaus bequemeren und weniger zeitraubenden Unterrichtsarten zu vergleichen.“⁹⁰⁴

⁹⁰² Schütz, Franz: An das GRfK, betreffend Kostümkunde, Wien 17. Februar 1941, in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 42/Res/41.

⁹⁰³ Vgl.: Schütz, Franz: An Minka Schwartz, betreffend Erhöhung der Lehrverpflichtung, in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 76/Res/41.

⁹⁰⁴ Schwartz, Minka: An die Leitung der STAK, Abschrift, Wien 9. Mai 1941, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1941 Zahl 158/Res/41, betreffend Revision des Lehrvertrages von Minka Schwartz.

Franz Schütz konnte auf eine solche Vorgehensweise nicht eingehen und teilte dem Oberregierungsrat Karl Thomasberger nach Erhalt des Schriftstückes von Minka Schwartz mit:

„[...] Frau Minka Schwartz war heute bei mir und hat mir das in der Anlage mitfolgende Schriftstück überreicht. Bei dieser Gelegenheit liess sie durchblicken, dass falls man ihren Forderungen nicht Rechnung tragen würde, sie gezwungen wäre, sich anderwertig um einen Erwerb umzusehen. Ich glaube allerdings nicht, dass Fr. Minka Schwartz diese Drohung wahr machen wird, bitte jedoch, da dieselbe aus verschiedensten Gründen hier vollkommen entbehrlich erscheint, mit ultimo Mai die Kündigung aussprechen zu dürfen. heil Hitler Wien den 23. Mai 1941, Schütz“⁹⁰⁵

Minka Schwartz unterrichtete das Fach Kostümkunde bis zum Studienjahr 1944/45, ihre Anstellungsbedingungen wurden bis auf die Erhöhung der Anstellung auf 8 Wochenstunden an der Ausbildungsstätte für Tanz nicht mehr verändert. Nach 1945 wurde sie wegen Zugehörigkeit zur NSDAP gekündigt und im Zuge der Entnazifizierungsprozesse mit negativem Bescheid entlassen.⁹⁰⁶

⁹⁰⁵ Schütz, Franz: An den Oberregierungsrat Dr. Karl Thomasberger, betreffend Revision des Lehrvertrags von Minka Schwartz, Wien 23. Mai 1941, in: Archiv MDW: Reservat 1941 Zahl 158/Res/41.

⁹⁰⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minka Schwartz, Standesausweis.

11.3.2.4. Differenzen zwischen Kolleginnen

Grete Wiesenthal und Tonia Wojtek-Goedecke

Grete Wiesenthal, eine Koryphäe der Wiener Tanzszene, leitete ab 1934 den Meisterkurs für künstlerischen Tanz an der STAK in Wien.⁹⁰⁷ Ab dem Anschluss 1938 übernahm die aus Deutschland kommende Tonia Wojtek-Goedecke die Leitung der Ausbildungsstätte für Tanz.⁹⁰⁸ Tonia Wojtek-Goedecke war seit der Machtübernahme Hitlers in Deutschland Mitglied bei der Reichstheaterkammer.⁹⁰⁹ Der Einfluss von Grete Wiesenthal in der österreichischen Tanzszene blieb weithin erhalten. Ihre Tanzgruppe trat u.a. im Wiener Konzerthaus auf und Grete Wiesenthal betätigte sich neben ihrer Lehrtätigkeit auch als Choreographin bei den Salzburger Festspielen und anderen Gelegenheiten.⁹¹⁰ Die Datenbank zu Veranstaltungen des Wiener Konzerthauses zwischen 1938 und 1945 verzeichnet etliche Auftritte der Tanzgruppe Wiesenthal, wohingegen der Name Tonia Wojtek-Goedecke kein einziges Mal, auch nicht im Zusammenhang eines Klassenabends, in Erscheinung tritt.⁹¹¹ Der tänzerische Einfluss und die tänzerische Bedeutung von Grete Wiesenthal waren ungleich höher als die Tätigkeit von Tonia Wojtek-Goedecke, zu der man auch keinen Eintrag in einem Tanzlexikon finden kann. Insofern ist es verständlich, dass sich Grete Wiesenthal zurückgesetzt fühlte und 1942 schließlich bei der Leitung der Akademie die Übernahme eines Sonderkurses beantragte, der nicht der Ausbildungsstätte für Tanz hätte unterstehen sollen:

„Mit Juni 1942 wollte Grete Wiesenthal, die offensichtlich Spannungen mit der Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz, Tonia Wojtek-Goedecke, hatte, ihre Lehrtätigkeit einstellen, sollte man ihr nicht die Einrichtung eines Sonderkurses gestatten, der direkt dem Direktor der Reichshochschule unterstellt gewesen wäre – und mithin unabhängig von der Ausbildungsstätte für Tanz. [...] Frau Wojtek nahm natürlich entschieden Stellung gegen den Plan, aber auch Schütz mußte dem seine Zustimmung verweigern, da die Schaffung eines Präzedenzfalles nur dazu führen konnte, die einzelnen Abteilungen der Reichshochschule in Spezialklassen verfallen zu lassen.“⁹¹²

Am 26. Juni 1942 schrieb Grete Wiesenthal an Franz Schütz, dass sie bei Oberregierungsrat Karl Thomasberger vorgesprochen und sich mit diesem auf folgendes geeinigt habe:

„Da Sie aussprachen, dass eine Meisterklasse an der Hochschule nicht angängig wäre, hat Doktor Thomasberger den Vorschöag [sic!] gemacht meinen Kurs, als Sonderkurs gelten zu lassen. Dazu

⁹⁰⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

⁹⁰⁸ Vgl.: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

⁹⁰⁹ Vgl.: Schütz, Franz: An den Landesleiter der Reichstheaterkammer Ostmark-Gaue, Wien 2. Dezember 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 280/Res/38; sowie: Wojtek-Goedecke, Tonia: Fragebogen, inliegend in: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁹¹⁰ Vgl.: Datenbank des Wiener Konzerthauses, Einträge unter Grete Wiesenthal: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 20.3.2008); sowie: Bezirksmuseen der Stadt Wien, Bezirksmuseum III Landstrasse: Grete Wiesenthal, die Tänzerin wohnhaft am Modenapark: <http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/1872.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

⁹¹¹ Vgl.: Datenbank des Wiener Konzerthauses, keine Einträge zu Tonia Wojtek-Goedecke, Vgl. unter: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 20. März 2008).

⁹¹² Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 238.

möchte ich noch hinzufügen, dass ich dann Ihnen Herr Professor direkt unterstellt sein möchte und nicht wie bisher Frau Professor Tonia Wojtek.“⁹¹³

Am 1. Juli des Jahres 1942 sprach sich die Leiterin der Tanzausbildungsstätte, Tonia Wojtek-Goedecke, gegen die Einrichtung des beantragten Sonderkurses von Grete Wiesenthal aus. Tonia Wojtek-Goedecke beschrieb in ihrer Stellungnahme hauptsächlich, dass die Einführung des Sonderkurses zu Engpässen sowohl bei den SchülerInnen als auch bei den Räumlichkeiten führen würde, auch die Hervorhebung einer Person des Lehrkörpers verurteilte sie. In ihrem Schreiben brachte die Leiterin der Ausbildungsstätte keinerlei finanzielle Bedenken ein. Tonia Wojtek-Goedecke schrieb an den Direktor der RHS in Wien:

„Zu den Forderungen, die Frau Prof. Grete Wiesenthal für eine weitere Unterrichtstätigkeit an der Reichshochschule für Musik gestellt hat [...] nehme ich wie folgt Stellung:

Ich halte die Durchführung eines ständig laufenden Sonderkurses aus folgenden Gründen für undurchführbar:

Der Sonderkurs vermittelt keine Vollausbildung, sondern ein Spezialfach. Der Unterricht kommt also nur neben einer Vollausbildung als zusätzlicher Unterricht oder nach einer absolvierten allgemeinen Berufsausbildung in Betracht. [...] Bei einer Teilnahme der Schüler der Ausbildungsstätte für Tanz an dem Sonderkurs würde einerseits die Raumfrage andererseits die Unterrichtszeit Schwierigkeiten ergeben. [...]

[ich] glaube [...] nicht, dass Frau Prof. Wiesenthal auf das Schülermaterial der Ausbildungsstätte für Tanz würde verzichten können, da ein Sonderkurs für bereits ausgebildete Tänzerinnen mir aus zwei Gründen fraglich erscheint:

1.) Bekanntlich besteht derzeit ein sehr grosser Mangel an ausgebildeten Tänzerinnen, sodass die Schüler teilweise sogar schon vorzeitig ins Engagement gehen und es kaum ausgebildete Tänzerinnen gibt, die in der Lage sind, nach der allgemeinen Ausbildung ein Spezialstudium zu betreiben. Hinzu kommt dass 2.) die Ausbildung in der Tanzform der Frau Prof. Grete Wiesenthal auch für bereits ausgebildete [letzte handschriftlich durchgestrichen, Anm. d. Verf.] Tänzerinnen, die nicht in der Wiesenthaltechnik vorgeschult sind, in einem Jahr m.E. nicht möglich ist, sodass der Sonderkurs mindestens 2 Jahre dauern müsste, was bei der gegenwärtigen Situation kaum eine Tänzerin durchführen könnte. [...]

Ich nehme an, dass es der Wunsch von Frau Prof. Wiesenthal ist die begabtesten Schüler in dem »Sonderkurs« zusammenzufassen um sie für die Aufführungen zur Verfügung zu haben. Dem kann ich selbstverständlich nicht zustimmen, da das Schülermaterial durch die gemeinsame Arbeit aller Lehrkräfte, die die verschiedenen Fächer unterrichten, ausgebildet wurden und daher auch die Aufführungen gerechterweise unter dem Titel »Ausbildungsstätte für Tanz« herauskommen müssen, wobei es selbstverständlich ist, dass in jedem fall die einstudierende Lehrkraft besonders genannt wird.

Es würde mir leid tun, Frau Prof. Wiesenthal als Mitarbeiterin an der Ausbildungsstätte für Tanz zu verlieren, doch fürchte ich – ganz abgesehen von den Folgen, die sich auch in den anderen Abteilungen ergeben würden – dass die Unzulänglichkeiten, die durch die Schaffung eines Sonderkurses eintreten würden, auf die gesamte tänzerische Ausbildungsarbeit sich so ungünstig auswirken würden, dass ich mich gezwungen sehe, mich gegen die Schaffung eines solchen Sonderkurses auszusprechen.“⁹¹⁴

Tonia Wojtek-Goedecke war folglich nicht bereit, Grete Wiesenthal „Schülermaterial“ bereitzustellen.

⁹¹³ Wiesenthal, Grete: Brief an Franz Schütz, Wien 26. Juni 1942, in: Archiv MDW, Reservat 1942 Zahl 331/Res/42.

⁹¹⁴ Wojtek-Goedecke, Tonia: An den Direktor der RHS, Wien 1. Juli 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 331/Res/42.

Die Entscheidung von Franz Schütz zum Antrag von Grete Wiesenthal erfolgte bereits am 6. Juli 1942. Der Direktor lehnte die Einrichtung eines Sonderkurses ab, um „Präzedenzfälle zu vermeiden“, und zwar im „Interesse der Disziplin der Schule“. Allerdings lenkte Schütz ein, indem er Wiesenthal Hoffnung auf eine Gehaltserhöhung machte. Er schrieb:

„Ich kann also Ihnen, sehr geehrte gnädige Frau, nur die Zusicherung geben, dass mit dem Eintritt normaler Verhältnisse alles unternommen wird, um Ihren Wünschen nach Erhöhung Ihres Gehaltes Rechnung zu tragen und ich bitte Sie, meine Stellungnahme zu dem sonstigen Inhalt Ihres Schreibens nicht persönlich zu nehmen, sondern diese leben nur aus Gründen der Erhaltung der Einheit der Reichshochschule als geboten zu betrachten.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie mir gelegentlich einen Besuch machen könnten und ich gebe mich der Hoffnung hin, dass es mir gelingen könnte, Ihre Bedenken gegen einen weiteren Verbleib an unserer Schule zu zerstreuen. [...]“⁹¹⁵

Im Gegensatz zu Tonia Wojtek-Goedecke, die bereit war, auf Grete Wiesenthal als Lehrkraft an der Ausbildungsstätte für Tanz zu verzichten und keine Kompromissvorschläge oder andere Möglichkeiten vorbrachte, um Grete Wiesenthal der Schule zu erhalten, maß Franz Schütz der Tatsache, eine solche Person im Lehrkörper zu haben, offenbar Bedeutung zu. Grete Wiesenthal muss sich zu einer Unterredung mit dem Direktor überreden haben lassen.⁹¹⁶ Das Gehalt von Grete Wiesenthal wurde im März 1943 rückwirkend ab Oktober 1942 erhöht.⁹¹⁷

Maria Josefa Schaffgotsch und Grete Wiesenthal

Maria Josefa Schaffgotsch war vor 1940 – eventuell sogar schon vor 1939 – Privatassistentin von Grete Wiesenthal. Die erbrachten Stunden wurden Schaffgotsch von Wiesenthal abgegolten. An der AK war Maria Josefa Schaffgotsch nicht angestellt. 1939 erhielt Franz Schütz den Hinweis, dass Wiesenthal eine Privatassistentin habe, deren Wunsch es sei, an der Akademie angestellt zu werden. Wisoko schlägt Franz Schütz vor, das Gehalt von Schaffgotsch für zehn Wochenstunden Grete Wiesenthal abzuziehen, sodass der Akademie durch eine Einstellung der Assistentin keine Zusatzkosten entsprängen.

„[...] betreffend die Anstellung von Tänzerin Maria Josefa Schaffgotsch [...], ob dem Wunsche der Genannten nicht dadurch Rechnung getragen werden könnte, dass sie mit jenem Honorar angestellt wird, das ihr bisher an Professor WIESENTHAL als ihrer Privatassistentin zahlte und zwar gegen dem dass um diesen Betrag die künftigen Bezüge von Professor Wiesenthals gekürzt werden. Es könnte dadurch eine Mehrbelastung des Staatsakademie-Budgets vermieden werden. Heil Hitler! Ihr ergebener Wisiko!“⁹¹⁸

Franz Schütz wiederum hatte von der Privatassistentin von Grete Wiesenthal an der Ausbildungsstätte für Tanz der Akademie nicht Bescheid gewusst, was ihn eine ablehnende Haltung einnehmen ließ.

„[...] Ich bin grundsätzlich kein Freund von Vertretungen die durch Personen ausgeübt werden, die dem Lehrkörper der STAK nicht angehören. [...] Der Grund [...] ist in der Aspirationen der zur Assistie-

⁹¹⁵ Schütz, Franz: Schreiben an Frau Grete Wiesenthal, Wien 6. Juli 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 331/Res/42.

⁹¹⁶ Vgl.: Heller: Die Reichshochschule für Musik, S. 238.

⁹¹⁷ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

⁹¹⁸ Wisoko-Meytsky, Karl: An Franz Schütz, Wien 23. Juli 1939, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 343/Res/39.

rung herangezogenen Personen zu suchen, die immer darauf hinauslaufen, schliesslich durch diese zeitweise Vertretung eine feste Stellung an der STAK zu erreichen. Wenn also im gegebenen Fall Frau Prof. Wiesenthal aus künstlerischen oder sonstigen Gründen dem Unterricht fernzubleiben gezwungen ist, so werde ich auch in der Ausbildungsstätte für Tanz dafür Sorge tragen, dass die Klasse Wiesenthal in dieser Zeit auf die vorhandenen Lehrkräfte aufgeteilt wird. Mir war von der Tätigkeit der Mieffa [sic!] Schaffgotsch bis vor kurzem nichts bekannt, denn sonst wäre ich schon früher dagegen eingeschritten, dass eine dem Lehrkörper der STAK nicht angehörige Person ohne Wissen der Leitung von irgend einer Lehrkraft der Anstalt für Unterrichtszwecke herangezogen wird. Frl. Schaffgotsch hat sich bei mir bis nun überhaupt nicht gezeigt, ich werde nur in letzter Zeit von verschiedenen Seiten gedrängt für die genannte Dame einen Antrag auf Anstellung zu machen, wozu ich [...] keine Ursache habe. [...]Schütz“⁹¹⁹

Im September 1941 wurde seitens der Akademie der Antrag gestellt, Maria Josefa Schaffgotsch für das kommende Studienjahr als Assistentin zu verpflichten, da Grete Wiesenthal den Anforderungen an der STAK gesundheitlich nicht mehr entsprechen konnte.⁹²⁰ Maria Josef Schaffgotsch unterrichtete nun offiziell als Assistentin von Grete Wiesenthal an der Ausbildungsstätte für Tanz der RHS seit Herbst 1941 mit 10 Wochenstunden. Die Lehrverpflichtung von Grete Wiesenthal betrug fünfzehn Wochenstunden, und wie die Dokumente zeigen, assistierte Maria Schaffgotsch nicht zehn sondern fünfzehn Stunden in der Woche. Wenn Grete Wiesenthal verhindert war, ihren Unterricht in Wiener Tanzform zu erteilen, sprang Maria Schaffgotsch für sie ein. Der Konflikt, der sich durch eine solche Konstellation ergab war, dass Schaffgotsch an der Akademie nur für 10 Stunden angestellt war, jedoch wesentlich mehr unterrichtete. In einem Ansuchen um Stundenerhöhung im März 1944 an Franz Schütz beschrieb Maria Schaffgotsch ihre Situation:

„Nach Rücksprache mit Frau Prof. Wojtek und auf deren Rat hin erlaube ich mir die schon mehrmals gestellte Bitte um Erhöhung meiner Wochenstunden von 10 auf 15 Stunden vorzulegen. Bisher wurde diese Bitte immer abgelehnt unter der Begründung, dass die Erhöhung mit Rücksicht auf das Stundenbudget nicht möglich sei. [...] ich [erlaube] mir heute in Form eines Gesuches meine Bitte zu wiederholen.

Ich bin seit Oktober 1941 vertraglich angestellt. Im ersten Unterrichtsjahr (1941 - 1942) honorierte mir Frau Wiesenthal die fehlenden 5 Stunden. Im Herbst 1942 beantragte Frau Wiesenthal einen höheren Gehalt [sic!]; dem konnte nicht stattgegeben werden. Die Folge davon war, dass Frau Wiesenthal sich weigerte weiterhin an mich, als die Assistentin ihrer Klasse, die 5 Stunden zu bezahlen. [...] Um die damals bestehenden Differenzen zwischen der Direktion und Frau Prof. Wiesenthal nicht auf die Spitze zu treiben, nahm ich die Sache stillschweigend hin und es sind nun eineinhalb Jahre, dass ich wöchentlich 15 Stunden geben und nur 10 honoriert bekomme.

Bei meiner Rücksprache mit Frau Prof. Wojtek in dieser Angelegenheit war dieselbe zwar gegen mich sehr entgegenkommend und sicherte mir ihre Fürsprache zu; sie erwähnte jedoch, die Schwierigkeit, eine Stundenerhöhung im Fach Wiener Tanzform zu beantragen, bestehe darin, dass das Fach zu »unwichtig, eigentlich ein Luxus sei.« [...]“⁹²¹

⁹¹⁹ Schütz, Franz: An das MikA, Nachhange der unter Zahl 343/Res vom 7. Juli 1938, Wien vom 29. Juli 1939, in: Archiv MDW Reservat 1939 Zahl 343/Res/39.

⁹²⁰ Vgl.: Antrag Gräfin Mieffa [sic!] Schaffgotsch als Assistentin zu verpflichten, Wien 30. September 1941, in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 293/Res/41.

⁹²¹ Schaffgotsch, Maria Josefa: Brief an Franz Schütz, Wien 30. März 1944, in: Archiv MDW Reservat 1943/44 Zahl 138/Res/44.

Bereits am 27. April 1944 richtete Franz Schütz ein Schreiben an das GRfK mit dem Antrag, die Lehrverpflichtung von Maria Schaffgotsch auf 15 Wochenstunden zu erhöhen. Franz Schütz beschreibt die Situation:

„Die Lehrverpflichtung der Fr. Prof. Grete Wiesenthal beträgt 15 Wst, die der Assistentin nur 10. So hat es sich durch die Jahre bereits längst ergeben, dass die Assistentin tatsächlich auch 15 Stunden Unterricht erteilt. Sehr oft darüber hinaus ist Frau Wiesenthal verhindert den Unterricht selbst zu leiten, sodass die Assistentin immer wieder über ihre eigene Verpflichtung hinaus unterrichten muß. [...]

Frau Maria Josefa Schaffgotsch ist eine vollendete Vertreterin der Schule Wiesenthal, jener Wiener Schule, die für die Entwicklung der deutschen Tanzform so bedeutungsvoll wurde. Der Haupterfolg der Wiener Kammertanztruppe auf ihren Tournéeen waren immer wieder die Wiener Tänze, die in ihrer Einmaligkeit nur an unserer Schule gelehrt werden. Daß die Mädchen die schwierige Technik dieser Tanzform so beherrschen ist einzig und allein das Verdienst von Frau Schaffgotsch. Ich bitte meinem Antrag nach Erhöhung der Lehrverpflichtung der Assistentin Frau Maria Josefa Schaffgotsch stattgeben zu wollen. [...]“⁹²²

Die Ereignisse der Jahre 1944 und 1945 scheinen die Antwort der zuständigen Stelle hinausgezögert zu haben. Hans Pernter⁹²³ antwortete in dieser Angelegenheit erst im November 1945:

„Herrn Präsidenten der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
Ihrem Antrage auf Bestellung von Frau Maria Josefa S c h a f f g o t s c h als selbständige Lehrerin für die Wiener Tanzform kann mit Rücksicht auf den Mangel einer gesetzlichen Regelung der besoldungsrechtlichen Fragen vorerst nicht stattgegeben werden.

Frau S c h a f f g o t s c h müsste als selbständige Lehrerin ein höheres Jahreshonorar erhalten, von dem heute noch nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, ob es bei der gegenwärtigen äusserst schwierigen Situation zu verantworten ist. Der Antrag kann neuerlich eingebracht werden, wenn die budgetäre Lage und die Besoldungsrechtlichen Vorschriften feststehen.[...]“⁹²⁴

Auch wenn die Differenz in den betreffenden Jahren nicht überwunden wurde, so erhielt Josefa Maria Schaffgotsch auch nach 1945 weiterhin einen Lehrauftrag und war bis Jänner 1971 an der Akademie für Musik und darstellende Kunst angestellt.⁹²⁵

⁹²² Schütz, Franz: Antrag an das GRfK, Maria Josefa Schaffgotsch, betreffend Erhöhung der Lehrverpflichtung, Wien 27. April 1944, in: Archiv MDW: Reservat 1944 Zahl 138/Res/44.

⁹²³ Anmerkung zu Hans Pernter: Dr. Hans Pernter wurde 1887 in Wien geboren. Er promovierte 1911 nach seinem Studium der Physik und Geographie an der Universität Wien. In seiner weiteren Laufbahn wurde er als Sekretär des Ministers 1922 in das Unterrichtsministerium übernommen. Danach erfolgte von 1932 bis 1934 die Bestellung zum Präsidentsvorstand der Kunstsektion und der Bundestheater. Von 1934 bis 1936 war Hans Pernter Staatssekretär im BMU, danach für zwei Jahre lang Bundesminister für Unterricht. Die Jahre 1938 bis 1941 verbrachte Hans Pernter in Haft im KZ Dachau und Mauthausen. 1944 erfolgte eine neuerliche Verhaftung, er blieb bis 1945 in Untersuchungshaft. 1945 wurde er wieder Leiter der Kunstsektion und der Staatstheater sowie Nationalratsabgeordneter bis 1949. Er verstarb 1951 in Bad Ischl; in: Vgl.: http://www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_01180/pad_01180.shtml (Stand vom 7. März 2008).

⁹²⁴ Pernter, Hans: An den Präsidenten der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, betreffend Änderung des Dienstvertrages – Josefa Schaffgotsch Zl. 8188-II-2/45, Wien 26. November 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 393/Res/45.

⁹²⁵ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008.

Gertrud Bodenwieser und Berta Komauer

Der Konflikt zwischen Berta Komauer und Gertrude Bodenwieser dürfte sich kurz gestaltet haben, da Komauer die Akademie aufgrund der Differenzen verließ. Zu der Zeit, als Berta Komauer aus der Akademie für Musik ausschied, genoss Gertrud Bodenwieser nicht nur internationalen Ruf, sondern war aus der österreichischen Tanzszene nicht mehr wegzudenken. Bodenwieser war eine Koryphäe des Ausdruckstanzes in Wien und wurde bereits 1920, ein Jahr nach ihrem ersten öffentlichen Auftritt, an die Akademie berufen. Ihr Einfluss und ihre Stellung in der Wiener Tanzszene wuchsen in den Folgejahren stetig an, vor allem, da sie mit ihrer Tanzgruppe die ganze Welt bereiste. Während Bodenwieser sofort nach ihrer Einstellung künstlerischen Tanz unterrichtete und bereits 1924 den Professorentitel erhielt⁹²⁶, war Berta Komauer 1921 zunächst als Tanzbegleiterin an der Akademie angestellt, bis sie 1922 für Tanzbegleitung und rhythmische Gymnastik zuständig war.⁹²⁷ 1926 erfolgte die Vertragslösung mit der Akademie. In den Akten zur Ernennung der Professoren an der Musikakademie 1938 lassen sich einige Vermerke und Empfehlungen von und für Berta Komauer lesen, die stets betonen, dass Berta Komauer aufgrund einer Differenz mit Bodenwieser „genötigt“ war, die Akademie zu verlassen. Auch wird klar erwähnt, dass sich die Motivation Berta Komauer darin begründe, sich nun, 1938, wieder zu bewerben, „da Gertrud Bodenwieser ausgeschieden ist“.⁹²⁸

Wie diese Differenzen konkret aussahen, ist in den Akten nicht festgehalten. Außerdem existieren keine Stellungnahmen von Gertrud Bodenwieser selbst zu dieser Angelegenheit. Letzteres lässt vermuten, dass der Konflikt entweder gar nicht erst offen ausgetragen wurde, da Gertrude Bodenwieser 1926 eindeutig mehr Macht und Anspruch innerhalb der Tanzschule hatte als Berta Komauer, oder die Papiere waren ebenso durch die „Kriegshandlungen“ abhandeln gekommen waren wie die genaue Anstellungsdokumentation in der PA von Gertrud Bodenwieser. Mit 1938 verlor Gertrud Bodenwieser als Jüdin ihre Stellung im österreichischen Tanz und auch an der AK. Berta Komauer bewarb sich wieder um eine Lehrposition an der Akademie und diese wurde ihr auch zugesprochen. Bereits Alfred Orel beschreibt in seiner Liste zur neuen Personalstruktur an der Akademie, dass Komauer einerseits wegen Bodenwieser auf ihre Anstellung verzichtet habe, andererseits betont er, dass Komauer sich politisch ehrenvoll verhalten habe:

„Komauer Berta (Rhythmische Gymnastik) war schon an der Akademie für dieses Fach tätig, schied vor 12 Jahren über eigenes Ansuchen infolge einer Differenz mit der Jüdin Bodenwieser aus, ausgezeichnete Lehrkraft, weigerte sich, obwohl Inhaberin einer Schule für Rhythm. Gymn. in Gefahr, der Vaterl. Front beizutreten.“⁹²⁹

Und auch in der Liste der Personalanträge von Franz Schütz im September 1938 wird Berta Komauer nochmal vorgeschlagen.⁹³⁰ Berta Komauer unterrichtete bis 1947 an der STAK. Im September 1947 wurde ihr Vertrag im Zuge der Einsparungsmaßnahmen und aufgrund von inneren Neuerungen an der Akademie nicht mehr verlängert.⁹³¹

⁹²⁶ Vgl.: Archiv MDW, PA von Gertrud Bodenwieser, Standesausweis.

⁹²⁷ Vgl.: Archiv MDW, PA von Berta Komauer, Standesausweis.

⁹²⁸ Spitzmüller, W.A: An den Sektionschef, betreffend Berta Komauer, 23. Mai 1938, inliegend in: Archiv MDW: Musikakademie: Professoren: 1938, Zahl 1422/38 P2.

⁹²⁹ Orel, Alfred: Reorganisationsbericht, Zl. 1901/38, Konzept, Anlage 9, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 98/Res/38.

⁹³⁰ Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

⁹³¹ Vgl.: Zeugnis betreffend Berta Komauer, Wien 22. September 1947, Zahl 349/Res/47, in: Archiv MDW: PA von Berta Komauer.

12. 1945 – Ein neuer Zeitabschnitt

In diesem Kapitel wird der Neuanfang an der AK nach 1945 beleuchtet. Der Fokus dieses Kapitels liegt dabei hauptsächlich auf den weiblichen Lehrkräften und weniger auf den Studentinnen. Behandelt werden auch persönliche Situationen und Veränderungen sowie Auswirkungen des Krieges für die Lehrkräfte. Das Kapitel stützt sich bei den allgemeinen Betrachtungen in großem Maße auf die Forschungsergebnisse von Dr. Lynne Heller, die einerseits über die RHS dissertierte und andererseits in einer nicht publizierten Studie die Geschichte der Akademie bis 1970 erforschte. Da diese beiden Werke die einzigen sind, in welchen die Geschichte der Akademie erforscht und festgehalten wird, bilden sie die Hauptquellen dieses Abschnitts.

Die Situation für die Lehrpersonen nach 1945 war bezüglich einiger Punkte schwieriger als jene für die Studierenden. Wie Dr. Lynne Heller beschreibt, wurde das Lehrerkollegium im Zeitraum zwischen Juni 1945 und Oktober 1946 oftmals Überprüfungen verschiedener Stellen unterzogen.⁹³² Solchen existenziellen Personalentscheidungen waren Studierende nicht ausgesetzt. Die Gründung der Zweiten Republik zog Veränderungen und Neuerungen hinsichtlich der Anstellungsverhältnisse, Verträge und Gesetze nach sich. Was die Jahre nach 1945 für die Lehrkräfte bedeuteten und welche Folgen diese mit sich brachten, wird hier erläutert. Außerdem werden noch andere Punkte beleuchtet, die das Leben der Frauen damals prägten und nicht unmittelbar im Zusammenhang mit der AK stehen. Zu solchen zählen beispielsweise Bombenschäden und andere durch den Krieg bedingte Faktoren. Diese sind oftmals in den Personal- und Präsidiumsakten der Akademie festgehalten und bilden daher einen fixen Bestandteil dieses Kapitels.

Mit Ende des Krieges und dem Beginn der Besatzung der Alliierten brach, wie 1938, ein neuer Abschnitt im Leben der Künstlerinnen heran. Dabei existieren Veränderungen, die den gesamten Lehrkörper betrafen, und Situationen, die nur für einzelne Personen bestanden. Dass die Akademie umstrukturiert wurde, war für alle Angestellten essentiell. Bombenschäden, Entnazifizierungsverfahren und Ansuchen um Wiedergutmachung waren nur für einzelne ein Thema.

Die Kündigung der Vertragslehrer im Juni 1946 war einer jener Schritte, die an alle gerichtet waren.⁹³³ Doch schon bei der Kündigung stand in den meisten Fällen fest, ob eine Weiteranstellung in Aussicht gestellt wurde oder nicht.⁹³⁴ Gleichzeitig entstanden Machtverhältnisse, die ausgenutzt werden konnten, um Personen aus dem Lehrkörper zu entfernen, mit denen die neue Leitung nicht im Einverständnis lag.⁹³⁵ Diese Diskrepanzen waren nicht unbedingt an die nationalsozialistische Vergangenheit oder ähnliche Beweggründe geknüpft – wobei eine solche Personalgeschichte in einigen Fällen für die Entscheidungsträger nicht ungelegen kam.

Es zeigt sich eine Parallelsituation zur Personalpolitik zwischen 1938 und 1945 – freilich vor politisch unterschiedlichem Hintergrund –, die festhält, dass das Zusammensetzen der Angestellten in jeglichem Fall von Sympathien, Kontakten, selbstverständlich auch Können und Qualität geprägt ist. Dass der Nationalsozialismus mit seiner Rassenideologie eine zusätzliche Härte in die Verfahren zwang, ist unbestritten. Ressentiments gegen KollegInnen hatte es jedoch schon vor 1938 gegeben. Nach 1945

⁹³² Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008-1012.

⁹³³ Vgl.: Leitung der STAK, Kündigung aller Vertragslehrer vom 28. Juni 1946 mit 30. September 1946 mit Erlass ZI.20-112-II/5 des BMU, Wien 28. Juni 1946, in: Archiv MDW Reservat 1946 Zahl 240/Res/46.

⁹³⁴ Vgl.: Archiv MDW: PAs von Vera Balsler-Eberle, Standesausweis; Erna Cieplik-Komora, Standesausweis; Dora Ehrlich, Grete Hinterhofer, Standesausweis; Paula Mark-Neusser, Standesausweis; Helene Schmith-Polewitskaja, Standesausweis; Helene Wildbrunn, Standesausweis; Eugenie Wild-Volek, Standesausweis; Gertrud Wiesenthal, Standesausweis und Grete Wiesenthal, Standesausweis.

⁹³⁵ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

wurde die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit wiederum willentlich und willkürlich in Personalentscheidungen eingesetzt. Die Entnazifizierungsverfahren verdeutlichen diese Willkür.

Der Ansatz des Kapitels unterliegt einer Teilung zwischen jenen Bereichen, die alle Lehrkräfte und Studierenden betrafen, und jenen Gegebenheiten, die sich nur für einzelne ergaben. Letztere sind in die Unterkapitel „Überprüfung des Lehrkörpers“, „Überprüfung der Studierenden“ und in das Kapitel „Kriegsbedingte Situationen“ eingearbeitet.

12.1. Anstellungshintergründe der weiblichen Lehrkräfte

Betrachtet man die Anstellungszeiträume der Lehrerinnen an der Akademie, kann Folgendes festgehalten werden. Etliche der weiblichen Lehrkräfte waren bereits vor, während und nach der NS-Zeit an der Akademie angestellt. Und ein sehr großer Anteil der weiblichen Lehrkräfte, die sich nach 1945 den Personalprüfungen stellen mussten, bzw. so weit überprüft wurden, ob man ihre Daten der Sonderkommission übergeben werde, war während der NS-Zeit angestellt worden. An dieser Stelle muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass mit der Eingliederung des RS, mit der Eröffnung einer Ausbildungsstätte für Tanz und mit der Erhöhung der Akademie zur RHS mehr Lehrkräfte benötigt wurden.

Die neu eingestellten Frauen waren aufgrund ihrer künstlerischen Leistung an die Akademie verpflichtet worden, die meisten von ihnen unterrichteten daher noch lange nach 1945 an dieser Institution.⁹³⁶ Der geringste Anteil der weiblichen Lehrkräfte war in der NS-Zeit aufgrund der politischen Einstellung an der Akademie aufgenommen worden. Dass es sich letztendlich um nur zwei Frauen handelte, die wegen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit von der Sonderkommission nicht entnazifiziert wurden, stellt unter obigen Gesichtspunkten keine Überraschung dar.⁹³⁷ Und dass für den künstlerischen Bereich hinsichtlich politischer Einstellung und Anstellung andere Regeln galten als für die meisten Berufe, wurde bereits mehrmals festgehalten.

Eine strenge Kontrolle zur Entnazifizierung war an der Akademie nicht vorhanden. Die meisten Personen, die sich vor der Kommission behaupten mussten, wurden erfolgreich entnazifiziert.⁹³⁸ Interessant ist vielmehr die Tatsache, dass jene der beiden Lehrkräfte, die – wenn auch nur in einem kurzem Zeitraum – eine nationalsozialistische Position innegehabt hatte, ein paar Jahre später wieder an der Akademie unterrichtete.⁹³⁹ Minka Schwartz hingegen, die ihre Anstellung verlor, bot der Kommission nur eine entscheidende Angriffsfläche mehr als etwa Eugenie Wild-Volek. Beide waren Parteimitglieder gewesen, aber die eine unterrichtete das Nebenfach Kostümkunde – das offensichtlich nicht bei allen Beteiligten hohes Ansehen genoss – und die andere unterrichtete das Nebenfach Klavier und war 1946 bereits eine renommierte Pianistin. Hilde Seidlhofer-Suchanek war mit dem bekannten Hauptfachlehrer Bruno Seidlhofer seit 1939 verheiratet.⁹⁴⁰

⁹³⁶ Anmerkung: Laut einer Zählung der Autorin betraf dies ungefähr 2/3 der weiblichen Lehrkräfte.

⁹³⁷ Anmerkung: Es handelte sich um die Kostümfachlehrerin Minka Schwartz und die Pianistin Hilde Seidlhofer-Suchanek.

⁹³⁸ Anmerkung: Vergleiche der im Folgenden behandelten Zahlen zur Entnazifizierung des Lehrkörpers basierend auf den Forschungsergebnissen von Lynne Heller.

⁹³⁹ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8: „Fräulein Hilde Suchanek (wird) zur Referentin für Studentinnen an der Staatsakademie.“; sowie: Archiv MDW: Liste von bezüglich Anstellungsdaten von weiblichen Lehrkräften: Hilde Seidlhofer-Suchanek Jänner 1939 - September 1946, November 1955 - Februar 1977.

⁹⁴⁰ Vgl.: Franz Schütz an das MikA, Wien 20. Mai 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 232/Res/39.

12.2. Die Situation der STAK unmittelbar nach 1945

Dem Direktor der Akademie während des Nationalsozialismus, Franz Schütz, folgte zunächst Hermann Gallos. Unter seiner Leitung konnte der Unterricht interimistisch bereits Anfang Juni 1945 wieder aufgenommen werden.⁹⁴¹ Nachdem Hermann Gallos erkrankt war, übernahm die Stelle bereits von 11. Juni 1945 bis 30. September 1946⁹⁴² Karl Kobald nach, der die Anstalt bereits bis 1938 geleitet hatte. Anschließend ging die Leitung der AK an Dr. Hans Sittner, der ihr ab 1. Oktober 1946 als provisorischer Leiter und von 4. Juli 1949 bis 1970 als Präsident vorstand.⁹⁴³

Diese mehrmaligen Wechsel der Leitung der Anstalt spiegeln die Umstände der Zeit wider und weisen auch stetig darauf hin, dass viele Bereiche regelmäßig behandelt wurden, während andere Angelegenheiten aufgeschoben wurden oder länger dauerten als bei einer eingearbeiteten Bürokratie. Vor allem die Entnazifizierungsprozesse gestalteten sich kompliziert, da einmal das zuständige Staatsamt die Überprüfungen begann und dann nach der Regierungsbildung, die Regierung. Schließlich führten viele Organisationen die politischen Überprüfungen selbst durch. Und zu guter Letzt begannen sich auch die alliierten Entnazifizierungsbüros einzuschalten.⁹⁴⁴ Ein Bericht der AK beschreibt die Situation der Anstalt im 1945:

„Während der letzten Kampftage im April 1945 erlitt das Akademiegebäude in der Lothringerstraße durch einige in nächster Nähe erfolgte Bombeneinschläge Beschädigungen. [...] Staatssekretär Ernst Fischer⁹⁴⁵ ernannte Kammersänger Professor Hermann Gallos zum kommissarischen Leiter der Anstalt. Der Lehrkörper erfuhr auf Grund der Denazifizierungs- und Wiedergutmachungsmaßnahmen Veränderungen. Anfang Juni konnte der Unterricht zum Teil wieder aufgenommen werden. Als Professor Gallos erkrankte, übernahm Ministerialrat Dr. Karl Kobald, der bis zum März 1938 Präsident der Akademie gewesen war, unterstützt von Professor Friedrich Wildgans, der mit der Führung der Abteilung für Musiktheorie betraut wurde, neuerlich die Leitung der Anstalt. [...] Die Leitung der Abteilung für künstlerischen Tanz übernahm Grete Wiesenthal. [...]

Das erste Semester der in ihren österreichischen Status rückgeführten Anstalt, die nun den Namen »Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst« trägt, klang am 10. August im Akademietheater in einem Schlußkonzert aus, das Kammermusik, Klavier-, Violin-, Gitarre-, und Gesangsvorträge bot.“⁹⁴⁶

Ernst Tittel beschreibt den Neuaufbau der Akademie folgendermaßen:

⁹⁴¹ Vgl.: Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S.69.

⁹⁴² Vgl.: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. 41.

⁹⁴³ Vgl.: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. 41.

⁹⁴⁴ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1011f.

⁹⁴⁵ Anmerkung: Ernst Fischer wurde am 2. Juli 1899 in Komotau (Böhmen) geboren. Aufgewachsen in Graz, rückte er 1918 als Kadettenaspirant ein. Nach dem Krieg arbeitete er mit seinem Bruder als Hilfsarbeiter in einer Brikkettfabrik. Ernst Fischer wurde Leiter des Vereins „Arbeiterbühne“ in Graz. Er verfasste Theaterstücke, die auch am Wiener Burgtheater aufgeführt wurden. 1927 wurde er Kulturredakteur der „Wiener Arbeiter-Zeitung“. Im März 1934 flüchtete er mit seiner Frau nach Prag und trat kurz danach der „Kommunistischen Partei Österreichs“ bei, wo ihm ein rascher Karrieresprung gelang, und zog schließlich als politischer Funktionär nach Moskau. Anfang April 1945 kehrte Ernst Fischer als Vertreter der KPÖ nach Österreich zurück und übernahm die Stellung des Staatssekretärs für „Volksaufklärung, Unterricht und Erziehung und Kultusangelegenheiten.“ Letzte Tätigkeit übte er bis Dezember 1945 aus. 1961 schied Ernst Fischer aus dem Politbüro der KPÖ aus. Er verstarb im Juli 1972. Vgl.: Stumpf, Robert: Ernst Fischer als Staatssekretär für „Volksaufklärung, Unterricht und Erziehung und Kultusangelegenheiten“ (1945); versuch einer politischen Biographie unter struktur- und institutionengeschichtlichen Gesichtspunkten. Bd.1., Wien 1992, S. 11-24 (in Folge zitiert als: Stumpf: Ernst Fischer als Staatssekretär, Seitenangabe).

⁹⁴⁶ AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. 3f.

„ [...] zum Unterschied vom ersten Umbruch 1918/1919 war nach dem Zweiten Weltkrieg von einer Unzufriedenheit der Lehrerschaft überhaupt nichts zu merken, der Wiederaufbau vollzog sich im tiefsten Burgfrieden, langsam, aber stetig, und der Bau einer neuen, weltweiten und weltoffenen Akademie nahm Umriß und Gestalt an.“⁹⁴⁷

Ein Bericht des provisorischen Leiters der Akademie aus 1947, über die Tätigkeit der Anstalt im Studienjahr 1946/47, demonstriert, worauf das Hauptaugenmerk bezüglich des Wiederaufbaus gelegt wurde:

„ [...] Zunächst mußte das desolatte Besoldungsproblem der Lehrkräfte in Ordnung gebracht werden. [...] Weiters waren meine Bemühungen der restlichen Kriegsschäden, insbesondere auf die Sicherung gegen Kälte, die Ergänzung der Bibliothek, des Instrumentenfundus und Saitenmaterials, sowie des gänzlichen geplünderten Tanz-Kostümfundus gerichtet. [...] Die Festlegung des Lehrkörpers wurde vor allem durch die noch immer nicht abgeschlossenen Denazifizierungsmaßnahmen erschwert, dann aber auch durch soziale Rücksichten in einigen Fällen der überalterten Lehrkräfte bis zur Regelung des Versorgungsproblems, das vom Bundesministerium für Finanzen in greifbare Aussicht gestellt wurde, erschwert. [...] Die Akademieleitung ist sich dessen voll bewußt, daß das Niveau und das Ansehen der Akademie mehr als von ihrem Namen, ihrer Organisation und ihrem äußeren Aufwand von der Qualität und dem Ansehen der an ihr tätigen Lehrer abhängt. In dieser Hinsicht gab es seit jeher 2 Gruppen von Lehrkräften: Künstler mit klingendem berühmten Namen, die zumeist nebenberuflich an der Akademie wirkten, und schließlich Pädagogen, die vielfach als ausübende Künstler nicht oder nicht mehr in Erscheinung traten. Die Praxis hat gezeigt, daß der Unterricht im allgemeinen von der 2. Gruppe mehr profitiert. [...]“⁹⁴⁸

Des Weiteren folgt die Beschreibung, dass die Öffentlichkeit jedoch eher die berühmten Lehrkräfte wahrnehme. Die Verhandlungsbestrebungen, um berühmte Persönlichkeiten an die Akademie zu verpflichten und wie schwer und langwierig sich diese gestalteten, da die nötigen Mittel fehlen würden, bilden den Abschluss dieses Berichts.

Der Tätigkeitsbericht geht weder näher auf die Denazifizierungsverfahren der LehrerInnen noch der StudentInnen ein, vielmehr wirkt es, als hätte man diese Verfahren als Zumutung und Bremsmechanismus angesehen, die einem von außen aufoktroziert wurden.

Der Status der RHS wurde bereits im Sommer 1945 aufgehoben und die Akademie wurde zu einer Staatsakademie. Ende der Vierzigerjahre, mit dem neuen Kunstakademiegesetz Nr. 168 aus 1948⁹⁴⁹ und dem Organisationssatz BGBl. Nr. 240 aus 1949, erlangte die Akademie den Rang einer Hochschule und wurde damit den wissenschaftlichen Hochschulen gleichgestellt.

⁹⁴⁷ Tittel: Die Wiener Musikhochschule, S. 74.

⁹⁴⁸ Provisorischer Leiter der STAK an das BMU, Betrifft: Tätigkeitsbericht des Studienjahres 1946/47, Wien 27. Oktober 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 421/Res/47.

⁹⁴⁹ Vgl.: Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1953, Ausgegeben am 26. Juni 1953, in: <http://ris1.bka.gv.at/Bgbl-pdf/RequestDoc.aspx?path=bgblpdf/1953/19530018.pdf&docid=19530018.pdf> (Stand vom 28. August 2008).

12.3. Personalentscheidungen

12.3.1. Überprüfungen der Lehrkräfte

Bei den Lehrkräften gestaltete sich die politische Überprüfung komplizierter und langwieriger als bei den Studierenden. Im Juni 1945 erhielt die Direktion der STAK Anweisungen des Staatsamts für Volksaufklärung, welche Personen zentral erfasst werden sollten:

„In Durchführung des Verfassungsgesetzes vom 8. Mai 1945 erweist sich die zentrale Erfassung aller Personen, die nach § 10,11 und 12 des zitierten Gesetzes für ein gerichtliches Strafverfahren, nach § 14, 20 und 21 für dienstrechtliche Massnahmen, nach § 17, 18 und 20 für eine Verwaltungsmassnahme und auch § 15, 19, 22 und 23 für sonstige Massnahmen in Betracht kommen. [...]

Abschliessen darf die Notwendigkeit und die Dringlichkeit dieses Ersuchens mit dem Hinweis darauf betont werden, dass es auf andere Weise kaum möglich sein dürfte, die erforderlichen Massnahmen gegen die mit Schuld oder Mitschuld beladenen Nationalsozialisten auf Grund des eingangs zitierten Gesetzes so rasch und so gründlich durchzuführen, wie es nicht nur die öffentliche Meinung der demokratischen Oesterreicher, sondern die Weltöffentlichkeit fordert und erwartet.“⁹⁵⁰

An der Akademie unterrichtete ein entscheidender Teil der Wiener Philharmoniker. Fast die Hälfte der Musiker dieses Orchesters (zu Beginn 1938 waren es 36 %, 1945 dann 42%) war während der NS-Zeit der NSDAP beigetreten.⁹⁵¹ Durch eine strenge Handhabung der Sonderkommission hätte die Akademie berühmte und gute Lehrer verloren.⁹⁵² Auch bei den weiblichen Lehrkräften waren renommierte Personen Parteimitglieder der NSDAP, auch hier drohte der Verlust wichtiger Lehrkräfte. U. a. zogen es diese Umstände nach sich, dass die Beurteilung der Entnazifizierungskommission hinsichtlich des musikalischen Künstlerberufs nach anderen Maßstäben erfolgte als ursprünglich intendiert:

„Die Entscheidung betreffend der prominente [sic!] Lehrkräfte der Musikakademie und sämtlicher Mitglieder der Wiener Philharmoniker, von denen viele auch Lehrer an der Akademie waren, zeigen, daß hier häufig mit anderen Maßstäben gemessen wurde, sogar der kommunistische Unterrichtsminister Ernst Fischer stimmte der allgemeinen Meinung zu, daß die Entlassungen der Philharmoniker [...], auf ein absolutes Minimum gehalten werden müsse, da man allgemein der Meinung war, daß im Interesse der kulturellen Aufgabe Österreichs die Künstler im allgemeinen und die Wiener Philharmoniker im besonderen anders als andere Berufe beurteilt werden müßten.“⁹⁵³

Eine derartige Einstellung, wie sie in obigem Zitat beschrieben wird, hatte zur Folge, dass die Überprüfungskriterien undurchschaubar, schwammig und nicht nachvollziehbar wurden. Auch Robert Stumpf hält fest, dass Ernst Fischer zwar einerseits strenger Verfechter der Aufarbeitung war, andererseits die Position einnahm, dass man behutsam mit dem österreichischen Kulturdasein umgehen müsse, um diesem nicht zu schaden.⁹⁵⁴ Robert Stumpf schildert das moralische Dilemma von Ernst Fischer anhand seiner Einstellung zu den Wiener Philharmonikern:

⁹⁵⁰ Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und Kulturelle Angelegenheit (STV) an die Direktion der STAK, Wien 20. Juni 1945, Z. 36/Präs-1045, in: Archiv MDW Reservat 1945 Zahl 394/Res/45.

⁹⁵¹ Vgl.: Hellsberg, Clemens: Demokratie der Könige, Mainz/Zürich/Wien 1992, S. 464.

⁹⁵² Vgl.: Pass, Walter; Scheit, Gerhard und Svoboda, Wilhelm: Orpheus im Exil. Die Vertreibung österreichischer Musik von 1938 bis 1945, Wien 1995, S. 166.

⁹⁵³ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1010.

⁹⁵⁴ Vgl.: Stumpf: Ernst Fischer als Staatssekretär, S. 258.

„Im Fall der »Wiener Philharmoniker« treten Prioritäten und Widersprüchlichkeit *Fischers* exemplarisch zutage. Im kulturellen Bereich war *Fischer* damals durchaus bereit, Maßnahmen zu setzen, die punktuell ein starkes Auseinanderklaffen der politischen Praxis von theoretischen Vorgaben und damals vorherrschender Stimmungslage deutlich werden lassen. Hier erhielt die durchaus differenzierte Haltung des Staatssekretärs in der Nationalsozialistenfrage eine heikle Dimension, da er sich bereit zeigte, auch eigene Forderungen nach restloser Ausschaltung aller Nazis aus dem öffentlichen und kulturellen Leben zu unterlaufen, sein antifaschistisches Engagement hintanzustellen, wenn die Verfolgung »österreichischer Belange« vorderdringlich und die Stützung von Patriotismus und Österreichbewußtsein prioritär schienen. Die Tatsache, daß die Ensemblemitglieder durchwegs Nationalsozialisten gewesen waren, wog nicht so schwer wie das Renommee des Orchesters.“⁹⁵⁵

Zur gängigen Meinung, dass die Situation der KünstlerInnen eine Ausnahme im Bezug auf politische Entscheidungen darstellten, kamen die persönlichen Vorlieben und Ressentiments innerhalb der Akademie hinzu. Grete Hinterhofer bemühte sich, in einem Brief an den Leiter der STAK im Jahre 1946 zu betonen, dass sie einerseits kein Parteimitglied gewesen sei und andererseits als Künstlerin nicht an Politik interessiert gewesen sei (Grete Hinterhofer verfolgt damit eine ähnliche Argumentation, die auch Minka Schwartz u.a. in ihrem Berufungsantrag anführt).

„Ich denke es waren in den letzten Jahren Formulare genug auszufüllen aus denen zu ersehen war ob man der Partei angehörte oder nicht. Ich habe mein Leben lang nichts von der Politik wissen wollen und bin für Bach und Beethoven und Schubert zu fantasieren, aber nicht für Parteiführer, das finde ich für eine Frau und Künstlerin auch passender.“⁹⁵⁶

Im Juni 1945 wurde seitens des Staatsamts erstmals eine Liste der ehemaligen Parteigenossen an der Akademie gefordert. Diese Anordnung hatte die Entlassung von 27 Illegalen, 28 Parteigenossen und vier Reichsdeutschen zur Folge. Doch wie Lynne Heller schreibt, reichte Karl Kobald schon einen Monat später eine Petition nach, in der er um die Beibehaltung einer Reihe von Parteigenossen, vor allem neun Illegalen bat.⁹⁵⁷ Gegenüber einiger politisch belasteten Lehrkräfte zeigte man sich auch weiterhin entgegenkommend:

„Im September 1945 wurden 21 Lehrkräfte ersucht, ihre politische Zuverlässigkeit von der Sonderkommission überprüfen zu lassen, am 6. November wurde die vorläufige Erlaubnis erteilt, mindestens 16 politisch belastete Lehrkräfte als unersetzlich einzustufen und vorbehaltlich einer positive [sic!] Erkenntnis der Sonderkommission mit der Unterrichterteilung beginnen zu lassen.“⁹⁵⁸

Im Februar 1946 begann das alliierte Entnazifizierungsbüro Fragebögen und Namenslisten von politisch belasteten Lehrkräften zu verteilen. Dies waren damals 31 Personen, von denen 15 als unersetzlich tätig waren.⁹⁵⁹ Die Unterlagen des Juni 1946 halten fest, dass 57 Lehrkräfte Parteigenossen, von denen, 38 entlassen oder enthoben und 19 weiterbeschäftigt wurden. Bei jenen, die ihre Anstellung verloren hatten, handelte es sich hauptsächlich um LehrerInnen für Nebenfächer. Von den 166 LehrerInnen und Angestellten der Akademie, die bis 1945 tätig waren, hatten sich 91 nach dem Krieg nicht

⁹⁵⁵ Stumpf: Ernst Fischer als Staatssekretär, S. 256.

⁹⁵⁶ Hinterhofer, Grete: An den Präsidenten der STAK, Bad Ischl 16. September 1945, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 64/Res/46.

⁹⁵⁷ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

⁹⁵⁸ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1011.

⁹⁵⁹ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1011f.

mehr zurückgemeldet. Jene darunter, die belastet waren, mussten folglich nicht aus dem Dienst enthoben werden.⁹⁶⁰

Eine jener Personen, die trotz ihrer Parteimitgliedschaft einen Freibrief der Sonderkommission 1946 erhielt, war die Pianistin Eugenie Wild Volek, zu der die Akademie in den Präsidiumsakten vermerkte⁹⁶¹, dass sie „Anwärterin“⁹⁶² und „unentbehrlich“ sei, und der man in Folge die Gewähr ausstellte, dass sie der österreichischen Republik treu sein würde:

„Die Sonderkommission 1. Instanz an der Staatsakademie hat am 7.12.1945 unter dem Vorsitz von Präsident Prof. Dr. Karl Kobald im Beisein vom Prof. Ernst Mayer und Prof. Friedrich Wildgans als Beisitzer, gemäß § 19 der Durchführungsverordnung zum Verbotsgesetz vom 15.8.1945 St.G.Bl.131 zurecht erkannt: Die vertragliche Lehrerin Eugenie Wild-Volek bietet nach ihrem bisherigen Verhalten Gewähr dafür, dass sie jederzeit rückhaltslos für die unabhängige Republik Österreich eintreten wird. Entscheidungsgründe:

Frau Eugenie Wild-Volek ist Parteianwärterin und hat keine besondere Funktion ausgeübt. Sie hat sich nicht agitatorisch betätigt und s [sic!] ist offenkundig, dass sie der nationalsozialistischen Idee innerlich nie angehört hat.

Es kann daher angenommen werden, dass sie die im Erkenntnis ausgesprochene Gewähr bieten wird. [...]“⁹⁶³

1946 hatte die österreichische Regierung selbst die Zuständigkeit der Entnazifizierungen übernommen. Laut Verbotsgesetz mussten sämtliche ParteigenossInnen sofort entlassen werden. Ausnahmen galten für ParteigenossInnen, die ihre Mitgliedschaft „nicht mißbraucht“ hatten und die „jederzeit Gewähr für das Eintreten für die unabhängige Republik Österreich“⁹⁶⁴ garantieren konnten. Hinzu kam, dass eine Sonderregelung für Universitäts- und Hochschullehrer herrschte, die wie alle anderen Beamten behandelt werden sollten, jedoch von einer Sonderkommission der eigenen Anstalt beurteilt wurden.⁹⁶⁵

All diese Sonderregelungen und Veränderungen in den Zuständigkeitsbereichen unterstreichen nochmals, wie subjektiv die Kommissionen letztendlich strukturiert waren und damit auch die Entscheidungen, die sie fällten. Denn für die Angestellten der Akademie bedeutete ein solches Entnazifizierungsverfahren letztendlich, von den eigenen KollegInnen beurteilt zu werden. Die Ergebnisse der Sonderkommission der Akademie ergaben, dass von 25 Untersuchungen 23 positiv verliefen.⁹⁶⁶

Mit Herbst 1946 waren die Entnazifizierungen und ihre Folgen immer noch nicht abgeschlossen. Im Oktober 1946 arbeiteten an der Akademie 153 Lehrkräfte und Angestellte. Darunter waren 16 belastete Lehrkräfte und 3 Angestellte, die von der Sonderkommission die Erlaubnis zur Weiterverwendung

⁹⁶⁰ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1011f.

⁹⁶¹ Vgl.: Verzeichnis der an der Hochschule im WS 1946/47 tätigen Lehrkräfte an das BMI, Denazifizierungsbüro, 27. September 1946, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 360/Res/46.

⁹⁶² Anmerkung: „Anwärterin“ bezieht sich darauf, dass Eugenie Wild-Volek Anwärterin auf eine Mitgliedschaft bei der NSDAP war: Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 147/Res/39.

⁹⁶³ Sonderkommission 1. Instanz beim BMU, Erkenntnis, Wien 27. Februar 1946, in: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek.

⁹⁶⁴ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

⁹⁶⁵ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

⁹⁶⁶ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

erhalten hatten. Diese mussten Abstriche im Gehalt hinnehmen und in ihre Einkommensberechnung flossen entweder zu berücksichtigende Sühnezahlungen oder Zurückstufungen.

Trotz jener Abzüge verdienten diese Personen immer noch mehr als jene, die aus rassistischen oder politischen Gründen 1938 entlassen worden waren. Erstere wurden nach den im Krieg in üblichen deutschen Sätzen entlohnt, letztere wurden jedoch nach den gültigen Sätzen Österreichs aus 1933 wieder eingestellt.

„Zudem gab nicht [sic!] keine finanzielle Entschädigung für entgangenen Verdienst während der Kriegsjahren [sic!], es gab auch in den meisten Fällen keinen Gesetzesanspruch auf Wiedergutmachung in Form der Wiedereinstellung, da die Vertragslehrer 1938 angeblich aus »Nichtbedarf« vor Inkrafttreten der Berufsbeamtenverordnung gekündigt wurden und damit deren Entlassung nicht als politische Maßnahme galt.“⁹⁶⁷

Die in obigem Zitat genannten Umstände führten dazu, dass den ehemaligen Tanzlehrerinnen Gertrud Bodenwieser und Grete Gross trotz Ansuchens keine Wiedergutmachung bewilligt wurde.⁹⁶⁸

Unter jenen Lehrkräften, die nach dem Krieg wieder eingestellt wurden, war keine der im Zuge des Anschlusses 1938 gekündigten Lehrerinnen, nur bei Mena Blaschitz war eine Wiederanstellung angedacht, blieb jedoch wegen deren gesundheitlichem Zustand aus.⁹⁶⁹ Die zwischen Juni und Oktober 1945 wieder eingestellten Lehrkräfte waren: Viktor Ebenstein, Heinz Schulbaur, Paul Weingarten, Josef Krips und Otto Schulhof.⁹⁷⁰

⁹⁶⁷ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1012.

⁹⁶⁸ Vgl.: Abschrift eines Briefes vom BMU an Rechtsanwalt Dr. Anton Mayer betreffen Grete Gross, ZI. 36.426-II/5-50, Wien 27. Dezember 1950, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross.

⁹⁶⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Dr. Mena Blaschitz, Standesausweis; Gertrud Bodenwieser, Standesausweis; PA von Grete Gross, Standesausweis; PA von Berta Jahn-Beer, Standesausweis; sowie PA von Erna Kremer.

⁹⁷⁰ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1015.

12.3.1.1. Kündigungen nach 1945

Nach 1945 wurden alle nichtösterreichischen StaatsbürgerInnen, die an der RHS in Wien unterrichtet hatten, gekündigt. Dies betraf auch weibliche Lehrkräfte mit deutscher Nationalität, die vor 1945 als Staatsbürgerinnen des deutschen Reiches an der RHS unterrichtet hatten. Die Kündigung nach 1945 aufgrund ihrer nichtösterreichischen Staatsbürgerschaft erfolgte bei der Sängerin Alice Solscher⁹⁷¹, der Russin Helene Schmith-Polewitskaja⁹⁷², Annemarie Heyne⁹⁷³ und der Leiterin der Tanzabteilung Tonia Wojtek-Goedecke⁹⁷⁴. Diese Angestellten verloren das Recht auf jegliche finanziellen Ansprüche oder vor 1945 versprochene Wiederanstellung. Noch ausstehende Gehaltszahlungen der Akademie mussten für diese Lehrkräfte nicht mehr entgolten werden, da sie keine österreichischen Staatsbürgerinnen waren.⁹⁷⁵

„An den Herrn Präsidenten der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst Wien
Frau Alice S o l s c h e r wird als ausländische Staatsangehörige nicht in den Dienststand übernommen und hat daher aus dem Dienst auszuscheiden. Sie wird namens des Liquidators der Einrichtungen des Deutschen Reiches in der Republik Österreich gemäss §8 [...] o h n e E i n h a l t u n g e i n e r K ü n d i g u n g s f r i s t enthoben, wobei daraus keinerlei Ansprüche gegen die Republik Österreich geltend gemacht werden können.

Da Frau S o l s c h e r, die als Ausländerin in den Dienststand einer österr. Dienstbehörde nicht übernommen wird, der Republik Österreich in keinem Augenblick gedient hat, weil sie von einer reichsdeutschen Behörde vor dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches beurlaubt wurde und nach der Entrichtung der Republik Österreich nicht mehr an ihre Dienststelle zurückgekehrt ist, steht ihr kein Rechtsanspruch auf Bezahlung von dem Deutschen Reiche geleisteten Diensten durch die Republik Österreich zu. Ihrem Antrag auf Nachzahlung von Bezügen an Frau S o l s c h e r kann daher nicht stattgegeben werden. Frau S o l s c h e r ist von dieser Erledigung schriftlich in Kenntnis zu setzen.“⁹⁷⁶

Neben den Kündigungen aufgrund der nichtösterreichischen Staatsbürgerschaft gab es Entlassungen aus verschiedenen anderen Gründen, deren Umsetzung durch die Umstände der Zeit begünstigt wurden.

Die Tänzerin **Ilka von Peter-Zezulak** hatte jeweils seit 1941 an der Tanzabteilung das Fach „Volks-tanz“ und an der Schauspielschule des Burgtheaters das Fach „Turnen“ unterrichtet. Privat hatte sie

⁹⁷¹ Vgl.: Archiv MDW, PA von Alice Solscher, Standesausweis: Eintrag vom 23. März 1946: Als ausländische Staatsangehörige nicht in den Dienststand übernommen. Keinerlei Ansprüche an die Republik Österreich.

⁹⁷² Vgl.: Archiv MDW, PA von Helene Schmith-Polewitskaja, Standesausweis: Eintrag vom 28. August 1945: Als nicht österreichische Staatsangehörige Enthebung vom Dienst mit 20. September 1945.

⁹⁷³ Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 518/Res/46.

⁹⁷⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

⁹⁷⁵ Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 518/Res/45.

⁹⁷⁶ Für den Bundesminister [Dr. Edwin, Leiter der Sektion I des Staatsamts für Volksaufklärung, Anm. d. Verf.] Zellweker an der Präsidenten der STAK, Wien 25. März 1946, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 143/Res/46.

schon früher als Lehrerin einer Turnschule SchülerInnen des RS gelehrt und auch Fritz Klingenberg⁹⁷⁷ am Seminar assistiert.⁹⁷⁸ Nach ihrer Kündigung richtete sich Ilka von Peter mit einem Schreiben an die Akademie, das ihre Bitte um offenstehende Auszahlungen beinhaltet.

„An die Direktion der Staatsakademie, [...]

Da das Fach Volkstanz, für das ich an die Tanzabteilung der Staatsakademie seinerzeit verpflichtet wurde, von Frau Wiesenthal vom Stundenplan der Tanzklassen gestrichen wurde ist meine Lehrtätigkeit an Ihrer Schule hinfällig geworden. Ich bin Ende Oktober nach Wien zurückgekehrt. Mein Vertrag ist mir im Verlauf der Kriegshandlungen in Wien abhandengekommen. So viel ich mich erinnere, läuft der Kündigungstermin mit Ende März ab. Ich bitte Sie daher, mir, damit diese Angelegenheit ordnungsgemäss abgeschlossen wird, die Kündigung wegen Absetzung dieses Faches zukommen zu lassen und die Frage meiner Bezüge im November bis März zu regeln. Mit bestem Grusse hochachtungsvoll Ilka v. Peter“⁹⁷⁹

Die Handhabung der Vertragsabschlüsse führte auch in diesem Fall zu einem negativen Bescheid hinsichtlich weiterer Auszahlungen.

„Frau Ilka von Peter Zezulak, Wien

Auf Ihr Schreiben vom März 1946 wird Ihnen mitgeteilt, daß Ihre Lehrverpflichtung im Fach Turnen an der ehem. Schauspielschule des Burgtheaters termingemäß gekündigt wurde. Ihre Lehrverpflichtung vom Fach »Volkstanz« an der Tanzausbildungsstätte erfolgte »lediglich und ausdrücklich nur auf die Dauer der Einberufung des vertraglichen Lehrers Dr. Walter Goebel«. Mit Beendigung des Krieges war somit diese Lehrverpflichtung hinfällig, ein Gehaltsanspruch Ihrerseits an die Hochschule besteht daher von diesem Zeitpunkt an (April 1945) nicht mehr.“⁹⁸⁰

⁹⁷⁷ Anmerkung zu Fritz Klingenberg: Geboren wurde Klingenberg im April 1904 in Brünn. Der Tänzer, Choreograph, Theaterintendant und Schriftsteller war Mitglied von Richard Labans Kammertanzbühne Berlin, Ballettmeister und Bewegungsregisseur in Wien, Lehrkraft am RS Wien, Intendant der Gaubühne Niederdonau in Baden von 1939 bis 1942, von 1942 bis 1944 Intendant der Städtischen Bühnen Brünn, Gründer und Leiter des Theaters in Vorarlberg, Direktor der Bregenzer Festspiele von 1950 bis 1952, von 1961-1965 Direktor des Theater an der Wien und von 1970-77 Verwaltungsdirektor, 1977-1979 Prokurist des Theater in der Josefstadt. Er verstarb im Oktober 1990. Vgl.: Österreich Lexikon [aeiou das kulturinformationssystem:
http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k462736.htm](http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k462736.htm) (Stand vom 28. August 2008).

⁹⁷⁸ Vgl.: Archivauskunft MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 7. Dezember 2007, betreffend Anstellungsdaten. Anmerkung: Einsichtnahme der PA aufgrund des Archivgesetzes nicht möglich.

⁹⁷⁹ Zezulak, Ilka Peter von: An die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, Wien 12. März 1946 , in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 239/Res/46.

⁹⁸⁰ Leitung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Schreiben an Ilka von Peter Zezulak, Wien 27. Juni 1946, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 239/Res/45.

12.3.2. Weiterverwendung

Trotz der gesetzlich erforderlichen Kündigungen einiger Lehrkräfte wollte die Leitung der Akademie auf manche Lehrerinnen nicht verzichten. Im Juni 1946 erging eine Amtserinnerung an den Wiener Stadtrat Affritsch mit der Bitte, er möge sich um die Erlangung der österreichischen Staatsbürgerschaft bestimmter LehrerInnen, die nicht zu entbehren seien, weiter bemühen.⁹⁸¹ Auf der übermittelten Liste stehen die beiden Lehrerinnen Helene Schmith-Polewitskaja und Brigitte Müller.⁹⁸²

Helene Schmith-Polewitskaja wurde als nichtösterreichische Staatsbürgerin laut Gesetz am 28. August 1945 vom Dienst enthoben. Im Februar 1946 erfolgte ihre Wiedereinstellung unter geänderten Bedingungen mit sechs Wochenstunden für „Stumme Szene“ mit sofortiger Wirksamkeit. Im Juni erfolgte abermals eine Kündigung, und der Abschluss eines neuen Dienstverhältnisses wurde in Aussicht gestellt. Mit Jänner 1947 war Helene Schmith-Polewitskaja wieder für den Unterricht im Hauptfach für „Stumme Szene“ angestellt. 1948 erhielt sie zusätzlich fünf Wochenstunden für die „Vorbereitung der Szenenabende“. Helene Schmith-Polewitskaja unterrichtete noch bis 1954 an der AK. Die österreichische Staatsbürgerschaft wurde ihr 1948 verliehen.⁹⁸³

Brigitte Müller, Lehrkraft für „Rhythmische Erziehung“ und „Gehörbildung“, wurde 1904 geboren. Sie studierte an der Berliner Musikhochschule, wo sie ihre Ausbildung zur Privatmusikerzieherin abschloss, und an der Tanzschule Hellerau-Laxenburg. Von 1942 bis 1952 unterrichtete Brigitte Müller an der Hauptanstalt der Musikschule der Stadt Wien.⁹⁸⁴ 1945 teilte die Leitung der Akademie, Brigitte Müller gemeinsam mit Helene Schmith-Polewitskaja mit, dass sie trotz ihrer ausländischen Staatsbürgerschaft weiterverpflichtet würden.⁹⁸⁵ Brigitte Müller unterrichtete von 1941 bis 1969 „Rhythmische Erziehung“ und „Gehörbildung“ an der AK.⁹⁸⁶ Die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt sie 1947.⁹⁸⁷

⁹⁸¹ Vgl.: Kobald, Karl: Amtserinnerung betreffend österreichischer Staatsbürgerschaft für vertragliche Lehrer mit reichsdeutscher Staatsbürgerschaft, Wien eingelangt am 6. Juni 1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 215/Res/46.

⁹⁸² Kobald, Karl: Amtserinnerung betreffend österreichischer Staatsbürgerschaft für vertragliche Lehrer mit reichsdeutscher Staatsbürgerschaft, Wien eingelangt am 6. Juni 1946, Liste der Personen, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 215/Res/46.

⁹⁸³ Vgl.: Abschrift: Urkunde über die Verleihung der Staatsbürgerschaft, Wien 13. April 1948, in: Archiv MDW: PA von Helene Schmith-Polewitskaja.

⁹⁸⁴ Vgl.: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S.229.

⁹⁸⁵ Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1945, Zahl 32/Res/46.

⁹⁸⁶ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008..

⁹⁸⁷ Vgl.: An das BMU betreffend Erlangung der Staatsbürgerschaft von Brigitte Müller, Wien 29. September 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 363/Res/47.

12.3.3. Wiedergutmachung und Wiedereinstellungen nach 1945

Die Wiedergutmachung nach dem Beamtenentschädigungsgesetz wurde nach der NS-Zeit nur von zwei 1938 entlassenen weiblichen Lehrkräften beantragt. Gertrud Bodenwieser suchte um Entschädigungszahlungen an und Grete Gross wollte wieder als Lehrkraft an der Akademie angestellt werden.⁹⁸⁸ Berta Jahn-Beer, Julia Culp-Ginzkey und Erna Kremer wandten sich nach 1945 nicht mehr an die Akademie.⁹⁸⁹

Nur Mena Blaschitz wurde wieder als Lehrkraft eingestellt⁹⁹⁰, konnte ihrem Lehrauftrag jedoch nicht mehr nachkommen, da sie 1946 verstarb.

Grete Gross, deren Vertrag 1938 von der Leitung der Musikakademie nicht mehr verlängert wurde, suchte bereits im Mai 1945 erstmals wieder um eine Stellung im Sinne einer Wiedergutmachung beim Staatsamt für Volksaufklärung an.⁹⁹¹ Im Juli 1945 schrieb sie ihr Ansuchen der Leitung der Staatsakademie und legte das Schreiben ans Staatsamt bei.⁹⁹² Zur Bewertung des Antrags von Grete Gross wurde die neue Leiterin der Tanzabteilung, Grete Wiesenthal, hinzugezogen. Der folgende Briefwechsel um die Wiedereinstellung von Grete Gross weist deutlich darauf hin, dass Grete Wiesenthal eine Wiedereinstellung von Gross nicht wollte. Anfangs wehrte Wiesenthal eine Einstellung ihrer Kollegin mit der Ausrede ab, dass es schlichtweg aufgrund von Platzmangel nicht möglich wäre, Gross einzustellen und dass sich diese an eine andere Stelle um Wiedergutmachung wenden solle.

„Sehr geehrter Herr Präsident!

Leider sehen wir keine Möglichkeit vor Frühling die Räume der Tanzschule am Landstrassengürtel zu beziehen, sodass an eine größere Auswirkung der Tanzschule noch nicht gedacht werden kann und jetzt schon, wenn man eben den Raummangel bedenkt, eher von einer Überfüllung des Lehrpersonals gesprochen werden könnte. Das gebe ich Ihnen als Erklärung zu dem Fall der Frau Prof. Grete Groß [...]. Bei Frau Prof. Grete Gross scheint die Sache [...] etwas komplizierter zu sein, aber gibt es da nicht zuständige Stellen die eine sogenannte Wiedergutmachung, vielleicht auch in anderer Art in die Wege leiten könnten? So sehe ich nun vorläufig die Angelegenheit der Frau Prof. Grete Gross, vielleicht läßt sich doch wo anders etwas machen. [...] Grete Wiesenthal“⁹⁹³

Die Leitung der Akademie teilte ihre Antwort, die keine Entscheidung enthält, jedoch deutlich erkennbar macht, dass man Gross nicht einstellen wolle, dem Staatsamt Mitte August mit. Die Argumentation, dass Grete Gross nicht die notwendige Qualifikation mitbringe, um wieder an der Akademie angestellt zu werden, ist erstaunlich, da die Bodenwieser-Schülerin Grete Gross zu den berühmtesten und anerkanntesten Tänzerinnen aus dem Wien ihrer Zeit zählte.

„Zu dem Erlass Zl.2340-II-2 vom 19. Juli 1945 erlaube ich mir die gutächtliche Äusserung der Frau Prof. Grete Wiesenthal mit dem Bemerken vorzulegen, daß eine Wiedereinstellung der Frau Prof.

⁹⁸⁸ Vgl.: Gross, Grete: Brief an Hans Sittner, Wien 1. Juli 1947, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross.

⁹⁸⁹ Anmerkung: keine Kontaktaufnahme in den Akten vorhanden.

⁹⁹⁰ Vgl.: An Mena Blaschitz, betreffend Wiedereinstellung, Exp. II mit Erlass des STV Zl 3915-II/2 vom 17. Oktober, in: Archiv MDW Reservat 1945 Zahl 372/Res/45.

⁹⁹¹ Vgl.: Groß, Grete: Abschrift eines Briefes vom 6. Mai 1945 an das STV, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

⁹⁹² Vgl.: Groß, Grete: An den Präsidenten der Staatsakademie, Wien 15. Juli 1945, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

⁹⁹³ Wiesenthal, Grete: An den Präsidenten der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, 4. August 1945, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

Grete Groß vom rein künstlerischen Standpunkt aus nicht notwendig ersieht. Sollte das Staatsamt jedoch eine Tätigkeit der Genannten im Sinne der Wiedergutmachung für notwendig erachten, so schiene m.E.ev. die Abhaltung eines Tanzkurses an der Hochschule jedoch getrennt von der Ausbildungsstätte für künstlerischen Tanz, wie ihn Frau Prof. Groß in den Jahren 1931 bis 1938 durchführte als einziger Ausweg, ihr Satisfaktion zu gewähren [...]“⁹⁹⁴

Grete Gross wandte sich nochmals 1947 mit ihrem Anliegen an Hans Sittner, den Leiter der Akademie. Die Entscheidung fiel stets gegen sie aus.

Die Revolutionärin des Ausdruckstanzes in Wien, Gertrud Bodenwieser, war unmittelbar nach dem Einmarsch Hitlers in Wien über Südamerika nach Australien ausgewandert. Nach dem Niedergang des Nationalsozialismus fragte Gertrud Bodenwieser um eine Entschädigung für ihre Vertreibung aus Österreich an.

Aus ihrem Exil Sydney wandte sie sich an das BMU in Wien und beantragte die Auszahlung einer Entschädigung nach dem Beamtenentschädigungsgesetz BGBL Nr. 181/52.⁹⁹⁵ In Folge wurde dazu vermerkt, dass keine Schriftstücke zu dieser Angelegenheit mehr vorhanden seien und dass Bodenwieser im April 1938 aus der Akademie ausgeschieden war, ohne dass die Voraussetzungen dafür bekannt wären.⁹⁹⁶ In seinem ersten Bericht zur Neuorganisation der Staatsakademie 1938 berichtet Alfred Orel, dass er jene Lehrkräfte, denen es nicht erlaubt war, den Eid auf den Führer abzulegen, beurlaubt hatte und diese eingeladen habe, selbst Urlaubsgesuche zu stellen.⁹⁹⁷ Eine Entschädigung wurde nicht ausgezahlt.

⁹⁹⁴ Leitung der Akademie an das STV, Wien 15. August 1945, in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

⁹⁹⁵ Vgl.: Abschrift eines Schreibens des BMU an die Leitung der STAK Zl.56.627-II-5a.54, Wien 22. Juli 1954, in: PA von Gertrude Bodenwieser.

⁹⁹⁶ Vgl.: Geschäftszahl 669-Präs/54 P.A., 26. August 1954, in: Archiv MDW: PA von Gertrude Bodenwieser.

⁹⁹⁷ Vgl.: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 92/Res/38: Bericht „Zur Neuorganisation der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (STAK)“ (nicht datiert), S.10. eingelangt am 5. April 1938 abgelegt am 6. April 1938, gezeichnet von Alfred Orel.

12.3.4. Diskrepanzen um Angestellte

Die in Augsburg geborene **Vera Balsler-Eberle** unterrichtete seit 1941 an der RHS Sprecherziehung am RS und an der Abteilung für Musikerziehung. Die österreichische Staatsbürgerschaft erlangte Vera Balsler-Eberle erst Anfang Mai 1945, weswegen sie 1946 im Rahmen der Erneuerungen wie alle anderen gekündigt wurde, jedoch nicht ihre Anstellung verlor. Ihre Weiterbeschäftigung wurde im selben Zuge als „vorgesehen“⁹⁹⁸ vermerkt. Da Vera Balsler-Eberle eine sehr erfolgreiche Schauspielerin war und man sie neben ihrer Tätigkeit am Burgtheater an der Akademie aufgenommen hatte, erscheint es unerwartet, dass Hans Sittner diese berühmte Lehrkraft 1948 nicht mehr in seinem Lehrerkollegium vertreten haben wollte. Ein Brief aus den Sommerferien 1948 von Vera Balsler-Eberle, dass auch diese völlig unvorbereitet auf einen derartigen Schritt war:

„Sehr geehrter Herr Präsident!

Ihr Einschreibe-Expressbrief [...] traf mich wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Da es sich bei der Kündigung meines Vertrages nicht um eine allgemeine Aktion allen kurzfristig Angestellten gegenüber handelt, werden Sie mein tiefes Befremden verstehen. Schliesslich gehöre ich dem Institut seit neun Jahren an und habe meine Leistung unter Beweis gestellt. Die Resultate meiner sprecherzieherischen und stimmbildnerischen Tätigkeit sind auf den wesentlichsten Wiener Bühnen jeden Tag zu hören. Ich habe mich der vorjährigen Kürzung meines Gehaltes gefügt. Ich habe darüber hinaus wöchentlich zwei Stunden Unterricht am Reinhardt Seminar dazugenommen. Absagen meinerseits fanden kaum statt.

Die Leiter der beiden Abteilungen, Herr Professor Dr. Schulbauer und Herr Professor Dr. Lechthaler sind von der Kündigung meines Vertrages ebensowenig verständigt, wie ich vorbereitet. Aus diesem Grunde nehme ich an, sehr verehrter Herr Präsident, dass es sich um einen ganz spontanen Entschluss Ihrerseits handelt, der seinen Grund in Voraussetzungen hat, die ich nicht kenne. Leider ist es mir nicht gelungen, Sie persönlich erreichen zu können. Ich möchte Sie nur geziemend davon in Kenntnis setzen, dass ich die plötzliche Kündigung als ein grosses Unrecht empfinde und dass ich selbstverständlich unverzüglich alles tun werde um mir mein Recht zu sichern. Mit vorzüglichster Hochachtung Vera Balsler Eberle“⁹⁹⁹

Hans Sittner antwortete ihr daraufhin ausweichend und verabsäumte es, Vera Balsler-Eberle den Grund für seine Entscheidung zu nennen. Auch zeigt er keinerlei Entgegenkommen oder Verständnis für ihre Reaktion:

„Sehr geehrte Frau Professor!

Daß ich Sie von der aus formalen Gründen nötig gewordenen Kündigung Ihres Vertrages nicht vorher mündlich kommentierend verständigt habe, hat seinen Grund in meiner gerade zum Kündigungstermin bestandenen Überlastung mit anderen Geschäften. Ich hätte es selbstverständlich heute oder dieser Tage nachgeholt, wenn nicht der Ton Ihres Schreibens, insbesondere dessen Schlusssatz dessen entbände, Ihr ergebener Sittner“¹⁰⁰⁰

In weiterer Folge – bereits eine Woche später – musste Dr. Hans Sittner seine Entscheidung beim Bundesministerium rechtfertigen. Der Bundesminister selbst scheint über die Angelegenheit Klarheit gefordert zu haben, was Dr. Sittner unter Rechtfertigungsdruck stellte.¹⁰⁰¹ Aus seiner Antwort geht hervor, dass Vera Balsler-Eberle seiner Meinung nach nicht die notwendige Qualität in ihrer Tätigkeit

⁹⁹⁸ Vgl.: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle, Standesausweis.

⁹⁹⁹ Balsler-Eberle, Vera: Brief an Dr. Hans Sittner, 1. Juli 1948, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle.

¹⁰⁰⁰ Dr. Sittner, Hans: Brief an Vera Balsler-Eberle vom 2. Juli 1948, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle.

¹⁰⁰¹ Vgl.: Brief vom BMU an Dr. Hans Sittner, Wien 9. Juli 1948, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle.

besitze und die SchülerInnen des RS in der Klasse von Vera Balsler-Eberle das Niveau der übrigen Anstalt nicht erreichen würden. Im Zuge von Umstrukturierungen habe Sittner die Anweisung erhalten, alle Betroffenen zunächst zu kündigen und mit

„einem entsprechenden Zusatz, den Abschluss eines neuen Vertrags in Aussicht zu stellen. [...] Der Zusatz lautete bei Frau Balsler-Eberle ebenso wie in den anderen Fällen ungefähr [sic!] so: »Ihre Weiterverwendung, allenfalls unter geänderten Bedingungen, ist in Aussicht genommen« Überdies [sic!] erteilte ich den betroffenen Lehrpersonen mündlich oder telefonisch noch die erforderlichen Aufklärungen [sic!]. Ich hatte [sic!] dies auch im Falle Balsler-Eberle getan, wenn mir die Genannte nicht mit einem Brief zuvorgekommen wäre [sic!], dessen anmassenden, um nicht zu sagen frechen Ton ich mir schliesslich als ihr Dienstvorgesetzter nicht gefallen lassen konnte.“¹⁰⁰²

Sittner betont nochmals, dass Vera Balsler-Eberle keine gute Arbeit leiste, und lässt klar erkennen, dass sie ihm unsympathisch sei. Zuletzt hebt Hans Sittner noch hervor, dass er nie an eine endgültige Kündigung von Vera Balsler-Eberle gedacht habe.¹⁰⁰³

Vera Balsler-Eberle wurde letztlich nicht gekündigt, sondern war noch bis in die 1960er Jahre an der Akademie tätig.¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰² Dr. Sittner, Hans: Brief an der Ministerialsekretär des BMU, Wien 16. Juli 1948, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle.

¹⁰⁰³ Vgl.: Dr. Sittner, Hans: Brief an der Ministerialsekretär des BMU, Wien 16. Juli 1948, in: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle.

¹⁰⁰⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Vera Balsler-Eberle, Standesausweis.

Auch andere Diskrepanzen innerhalb des Lehrkörpers kamen nach dem Zerfall des Deutschen Reiches zu Tage. Die Folge davon war das Einreichen der Kündigung jener Lehrkraft, gegen die sich die Stimmung richtete. **Erna Cieplik-Komora** hatte 1941 begonnen, an der Akademie Bewegungsschulung zu unterrichten. Wie alle Lehrkräfte wurde sie im Juni 1946 gekündigt, erhielt ihre Anstellung jedoch unter Erhöhung der Lehrverpflichtung um 4 Wochenstunden im Fach „Turnen“ am Schauspielseminar zurück. Erna Cieplik-Komora, als vertragliche Lehrkraft an der Akademie angestellt, erhielt ihre letzte Stundenerhöhung ab 1. April 1949. Mit 1950 begann eine Odyssee in ihrer Anstellungsgeschichte, die sich über ein Jahrzehnt erstreckte. Warum sich der Groll verschiedener Lehrkräfte gerade zu diesem Zeitpunkt gegen sie richtete, ist nicht eindeutig.

An erster Stelle einer Kettenreaktion um den Kampf gegen den Unterricht von Erna Cieplik-Komora steht ein Schreiben ihres Mannes, der glaubt, für seine Frau bezüglich einer internen Entscheidung der Tanzabteilung Stellung nehmen zu müssen. Dieser Brief an Dr. Hans Sittner hatte wahrscheinlich nicht unmittelbar Einfluss auf die Diskrepanzen um Erna Cieplik-Komora. Doch deutet der Inhalt darauf hin, dass sie zu diesem Zeitpunkt in der Tanzabteilung keinen gefestigten Stand besaß.

„Sehr geehrter Herr Sektionsrat!

Es ist Ihnen bekannt, dass ich aus ehrlichster Überzeugung auch meinerseits an dem Wiederaufbau unseres schwergeprüften Oesterreich mitzuarbeiten bestrebt bin. Sie wissen auch, wie einer derartigen hohen Zielsetzung auf allen Gebieten skrupellos Hindernisse in den Weg gestellt werden von »Persönlichkeiten«, deren ganzes Tun und Lassen einzig allein vom eigenen krankhaften Geltungstrieb diktiert werden. Gerade von dem Platz aus, auf den mich mein Beruf gestellt hat, bekomme ich so vieles zu sehen und hören, was sonst Aussenstehenden verborgen bleibt. Jedoch ist mir wohl bekannt, dass gerade Sie als aufrichtiger österreichischer Patriot all die schädlichen Einflüsse, die aus der ICHSUCHT [sic!] so vieler entspringen, auf eigener Erfahrung nur zu genau kennen.

Wenn ich nachfolgendes leider nur »privat« an Sie schreiben kann und darum voraussetzen muss, dass Sie meine Zeilen auch entsprechend »privat« behandeln, so geschieht dies, weil mir leider meine Frau untersagt hat, mich an die Oeffentlichkeit zu wenden. Ich hatte meiner Frau dringend geraten, sich vertrauensvoll mit Ihnen in Verbindung zu setzen, leider lehnte sie das ab.

Also – ohne Wissen meiner Frau bringe ich folgendes zu Ihrer Kenntnis, denn ich halte es für völlig ausgeschlossen, dass Sie über die Vorgänge informiert sind:

Als allgemein bekannte Tatsache darf ich voraussetzen, in welcher unverantwortlicher Weise Frau Prof. Chladek das Aufkommen jener begabten jungen Berufskollegin verhindert (ich hoffe nur, dass darüber einmal in aller Oeffentlichkeit diskutiert werden wird). [...] ihre stille [gemeint ist Erna Cieplik-Komora, Anm. d. Verf.] und verantwortungsbewusste Mitarbeit gerade am Reinhardtseminar kennen Sie, zuletzt wohl im Zusammenhang mit ihrer Choreographie bei »Diener zweier Herren«, sie brachte sogar das Opfer, in ihrer Urlaubszeit eigens nach Salzburg zu reisen, um auch dort bei der Aufführung mitzuhelfen.

Nun hat jetzt Frau Thimig [sic!] ¹⁰⁰⁵ es kurzerhand für richtig befunden, ganz plötzlich ausgerechnet Frau Prof. Chladek im Reinhardtseminar auftauchen zu lassen und mit Regie und Choreographie eines Weihnachtsstückes auf eine Weise zu betrauen, welche eine völlige Nichtachtung der Arbeit meiner Frau darstellt. Und dass ausgerechnet eine Frau Prof. Chladek sich ins Seminar hineindrängt, das beweist wiederum einen so eklatant hinterhältigen und erbärmlichen Charakterzug, dass ich mich nur mit Mühe beherrschen kann, um nicht sofort die entsprechenden Schritte dagegen zu unternehmen. Wenn Sie, verehrter Herr Dr. Sittner, wortwörtlich geschildert erhielten, auf welche Weise Frau Prof. Chladek im Seminar eingeführt wurde und sich gegenüber meiner Frau selber dort einführte, dann würden Sie genau wie ich vor Ekel und Verachtung auf den Boden spucken. Hätte ich nicht die Ueberzeugung, dass Sie völlig uninformiert wären, dann würde ich unverzüglich dafür sorgen, dass meine Frau ihre Arbeit im Seminar unter Protest niederlegt.

Es sind mir leidergottes infolge des bescheidenen Charakters meiner Frau die Hände noch gebunden, und kann ich nur schweigend zusehen, wie hier ein selten begabter Mensch vor der Unanständigkeit und der krassen Geltungssucht eines andern zurückweicht. Vielleicht ist in diesem Zusammenhang für Sie wertvoll, einmal einen Blick in das Maturazeugnis meiner Frau zu werfen, von dem ich mir ohne ihr Wissen eine Photokopie verschaffte; bestimmt dürfte es in ganz Oesterreich niemanden, der als Pädagoge oder sonstwie im Tanzfach tätig ist, geben, der ein ähnliches Zeugnis aufzuweisen hat. Zu bedauern ist nur unser armes Land, in welchem es möglich ist, dass solch begabte und grundständige Menschen an wertvoller Mitarbeit gehindert werden. Doch ich prophezeie Ihnen: eines Tages wird darüber in aller Oeffentlichkeit diskutiert werden und alle aufrichtigen Patrioten werden meinen Standpunkt vertreten. Und ganz nebenbei verstehe ich eines nicht: wie man ausgerechnet Frau Prof. Chladek ins Reinhardtseminar hereinlassen kann, welche – gleichfalls wieder aus purem Selbstinteresse in erster Linie am »Konservatorium der Stadt Wien« interessiert ist! Ich erinnere mich noch recht genau ihrer ersten Worte, die Sie mir bei meiner ersten Rücksprache betr. den Tanzwettbewerb entgegenhielt: »Warum ist denn die Staatsakademie der Veranstalter!« Unwillkürlich muss ich an das »Pferd des Odysseus« denken. Ich glaube, verehrter Herr Sittner, Sie haben mich verstanden und ich schliesse als Ihr ergebener Theo Cieplik. ¹⁰⁰⁶

Neben dieser Meinungsverschiedenheit um das Wirken von Prof. Rosalia Chladek und die Zurückdrängung von Erna Cieplik-Komora richtete ein Teil des Lehrerkollegiums, unabhängig vom Brief Theo Cieplik, ebenfalls ein Schreiben an den Leiter der Akademie, in dem gebeten wurde, Erna Cieplik-Komora nicht weiter unterrichten zu lassen:

„Die gesamt Lehrerschaft der Gruppe Gesang hat in einer Besprechung einstimmig die Ansicht vertreten, dass die gymnastischen Übungen bei Frau Ciepick-Komora [sic!] infolge der Erhitzung und damit

¹⁰⁰⁵ Anmerkung: Prof. Helene Thimig-Reinhardt leitete die Abteilung für Schauspiel und Regie 1948/1949 bis 1953/ 1954, in: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. 43.

Helene Thimig wurde 1889 in Wien als Tochter des Theaterdirektors Hugo Thimig geboren. 1907 debütierte sie in Baden bei Wien und erhielt Schauspielunterricht bei Hedwig Bleibtreu. Während Engagements im heutigen Deutschland heiratete sie den Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller Paul Kalbeck. In Berlin lernte Helene Thimig Max Reinhardt kennen. Sie spielte daraufhin an Bühnen von Max Reinhardt. 1920 trat sie erstmals bei den Salzburger Festspielen auf. Ab 1933 verfolgte sie zusätzlich eine Filmkarriere. 1933 emigrierte Helene Thimig mit Max Reinhardt nach Wien und heiratete ihn 1935. Zwei Jahre später wanderten beide in die USA aus, die amerikanische Staatsbürgerschaft erhielt sie 1940. 1946 kehrte Helene Thimig nach Wien zurück. Ihre österreichische Staatsbürgerschaft erhielt sie 1952 zurück. In Österreich heiratete sie Anton Edthofer. Sie spielte regelmäßig bei den Salzburger Festspielen, sowie auch am Burgtheater und am Theater in der Josefstadt. Das RS leitete Helene Thimig von 1948 bis 1954, ebenso wie an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Sie verstarb im November 1974 in Wien. Vgl.: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Helene Thimig, in: Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Thimig_Helene_Biografie.htm (Stand vom 28. August 2008).

¹⁰⁰⁶ Cieplik, Theo: Brief an Hans Sittner, Wien 18. Oktober 1949, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

der Erkältungsgefahr für die Gesangsschüler mehr gefährlich als nützlich erscheinen. Sie ersuchen Sie daher, dieses Fach in Hinkunft nicht mehr als Pflichtfach zu erklären.“¹⁰⁰⁷

Diesem Ansuchen wurde im März 1950 stattgegeben und der Unterricht der Bewegungsschulung im Ausmaß von sechs Wochenstunden in den operndramatischen Klassen entfiel fortan.¹⁰⁰⁸ Da sich die Lage für Erna Cieplik-Komora nun zuspitzte und ihre Anstellung auf dem Spiel stand, musste nun auch sie selbst reagieren. In einem Schreiben nahm Erna Cieplik-Komora Stellung zu den ihr vorgeworfenen Anschuldigungen

„Da kein einziger Hauptfachlehrer sich jemals über das Ziel und die Methode meines Unterrichtes bei mir persönlich informiert hat, darf ich annehmen, dass ein derartiger Antrag nur auf Grund unklarer Vorstellungen von dem Zweck meiner Arbeit oder falschen Informationen von Seiten solcher Schüler erfolgen konnte, die ohne den Wert dieser Arbeit an sich selbst zu erproben, auf bequeme Art den unangenehmen Konsequenzen einer versäumten Pflicht entgehen wollten oder sich für eine minderwertige Leistung im Hauptfach eine Ausrede suchten, deren Gründe mir nicht hinreichend überprüft erscheinen. Diesen gegenüber steht eine Gruppe von solchen Schülern, die bei mir regelmässig und gewissenhaft arbeiten (es dürften wohl gerade dieselben sein, die auch im Hauptfach entsprechende Leistungen aufweisen). Unter ihnen habe ich keinen einzigen gefunden, der durch diese Arbeit mit seinem Hauptfach jemals in Konflikt geraten wäre; [...] Im folgenden möchte ich Sie über das Ziel meiner Arbeit und die Methode meines Unterrichts wenigstens in grossen Zügen informieren.“¹⁰⁰⁹

Dieser Einleitung zu ihrer Selbstverteidigung folgt eine ausführliche Abhandlung über das Wesen ihrer Arbeit:

„[...] , dass ich das Ziel meiner Arbeit nicht darin sehe, den Schülern irgendwelche körperlichen Rekordleistungen abzurufen, [...] sondern [...] ihre Körper gemäß ihren anatomisch-physikalischen Gesetzen richtig zu gebrauchen. Dazu kommt die individuelle Korrektur der Haltung in Ruhe und Fortbewegung, oder laienhaft ausgedrückt, bedarf es vieler mühsamer Klein- und Feinarbeit ehe der Schüler überhaupt richtig gehen und stehen lernt. [...] Im systematischen Aufbau wird auf dem Weg über die völlige Entspannung der rationelle Gebrauch von Kraft gelehrt und die reiche Skala der Bewegungen entwickelt, die zwischen totaler Entspannung (dem Fallen oder Stürzen) bis zur höchsten Kraftentfaltung (dem Sprung) liegt [...].

Auf Grund des bisher Gesagten weise ich den Vorwurf einer körperlichen Schädigung oder Beeinträchtigung der Leistung im Hauptfache auf das entschiedenste zurück und bin trotz allem Optimist genug zu glauben, dass ich mit meiner Arbeit einen wertvollen Beitrag zur Gesamtbildung der Schüler leiste. Ich war der Meinung, nicht nur die Zustimmung, sondern darüber hinaus die volle Unterstützung der Hauptfachlehrer zu geniessen, [...]. Im übrigen geht meine Ansicht dahin, dass die Ausbildung unseres künstlerischen Nachwuchses eine möglichst umfassende und vielseitige sein sollte und dass man ihn nicht durch falsche Schonung während seiner Ausbildungszeit, die mir hier völlig unbegründet und ungerechtfertigt erscheint, der Entfaltungsmöglichkeiten in seinem späteren Berufsleben berauben sollte, das bestimmt weitaus höhere Anforderungen an seine Leistungsfähigkeit in jeder Hinsicht stellen wird.

¹⁰⁰⁷ Gallos, Hermann an Hans Sittner, Wien 27. Februar 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰⁰⁸ BMU Zl. 13.372-II-5/50 betreffend der Vertragslehrerin Erna Cieplik, Wien 23. März 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰⁰⁹ Cieplik-Komora, Erna: Brief vom 15. März 1950 betreffend der Stellungnahme der Anschuldigungen gegen sie, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

Ich hoffe, dass Sie meine Ausführungen veranlassen werden, Ihren Standpunkt zu revidieren und stehe Ihnen zu weiteren Informationen jederzeit gerne zur Verfügung. Mit vorzüglichster Hochachtung
Erna Cieplik-Komora.“¹⁰¹⁰

Von ihren SchülerInnen erhielt Erna Cieplik-Komora nur drei Tage später Unterstützung durch ein Schreiben, in dem diese um die Weiterführung des Nebenfachs boten. Aus jenem Schreiben geht auch hervor, dass sich das Lehrerkollegium hinsichtlich der Angelegenheit um Erna Cieplik-Komora opportunistisch verhielt. Dass Erna Cieplik-Komora jedoch an Prof. Rosalia Chladek, eine Tänzerin, die von außen hinzugezogen wurde, eine Aufgabe verlor und Lehrkräfte sich auf der anderen Seite von innen gegen sie wandten, weist darauf hin, dass sie keinerlei Rückhalt hatte.

„Sehr geehrter Herr Präsident!

Wir, die unterzeichneten Studenten des Nebenfaches Bewegungsschulung, bei Frau Professor Cieplik, haben von Ihr erfahren, dass dieses Nebenfach auf Ansuchen der Hauptfachlehrer der Gesangsklassen aufgelassen werden sollte. Eine Rückfrage bei unseren respektiven Gesangslehrern aber ergab, dass diese nicht für die Auflassung dieses Nebenfaches sind. Wir bitten Sie deshalb um Weiterführung des Nebenfaches, weil wir es für einen notwendigen Teil unserer Ausbildung betrachten. [...]“¹⁰¹¹

Da sich offenbar an der Situation trotz ihrer Argumentation nichts änderte, wandte sich Erna Cieplik-Komora sogar an das Bundesministerium, das sich nun einschaltete und vom Leiter der Akademie Dr. Hans Sittner Aufklärung verlangte. Erna Cieplik-Komora schrieb Folgendes im April an das Bundesministerium:

„[...] Ich erhebe hiermit Einspruch gegen die Aufkündigung meines Unterrichtsfaches BEWEGUNGSLEHRE an der Opernklasse der Akademie. G r ü n d e:

1.) Die als Begründung für die Aufkündigung angegebene »Einhelligkeit« des Lehrkörpers sowie der Vorwurf »gesundheitsschädigenden« Wirkung meines Unterrichts sind durch die Tatsachen widerlegt.

2.) Der Erfolg meiner Unterrichtsmethode und meiner Arbeit überhaupt wird sich gleichfalls unschwer feststellen lassen. In diesem Zusammenhang verweise ich auch auf meine erfolgreiche Lehrtätigkeit am Reinhardtseminar (u.a. bei »Diener zweier Herren«). An der Akademie unterrichtete ich bereits seit 1941 die Fächer

Bewegungslehre,
Körperbildung,
Tanz,
Akrobatik,
Anatomie.

3.) Laut Paragraph 4 des Dienstvertrages ist ein am 4. April ausgesprochener Kündigungstermin, noch dazu mit rückwirkender Wirkung vom 1. April, gesetzlich unzulässig.

4.) Herr Präsident Dr. S i t t n e r glaubte mir sagen zu müssen, die Kündigung bedeute für mich keine »soziale Härte«, da mein Mann »gutverdienender Konzertdirektor« sei. Der Herr Präsident scheint sich nicht mehr daran erinnern zu wollen, daß mein Man als aktives Vorstandsmitglied einer

¹⁰¹⁰ Cieplik-Komora, Erna: Brief vom 15. März 1950 betreffend der Stellungnahme der Anschuldigungen, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰¹¹ SchülerInnen der STAK an das Präsidium der STAK, Wien 18. März 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

österreichischen Freiheitsbewegung¹⁰¹² von der GESTAPO eingekerkert war, vor der Hinrichtung stand und wir beide unsere Existenz nach dem Krieg neu aufbauen mußten.¹⁰¹³

5.) Endlich hat Herr Präsident Dr. S i t t n e r mir zum Ausdruck gebracht, die Auffassung meines Unterrichts stelle eine willkommene Möglichkeit zur Durchführung der »von oben« gewünschten Sparmaßnahmen dar (es handelt sich um 6 Wochenstunden). Im krassen Widerspruch hierzu soll, wie ich inzwischen erfahre, in Zukunft der von mir erteilte BEWEGUNGSUNTERRICHT einer neuen Lehrkraft übertragen werden, welche bis dato noch nie an der Akademie unterrichtet hat und in den letzten z w e i Jahrzehnten auch nicht den geringsten Beweis für eine besondere Bewährung erbracht hat. Und diese Ausschaltung meiner jungen Kraft geschieht ausgerechnet in einem Augenblick, wo das Unterrichtsministerium einem Unternehmen der Akademie »zur Förderung des Nachwuchses und der jungen Kräfte« tatkräftige Unterstützung bietet (nämlich dem »Österreichischen Tanzwettbewerb 1950«, dessen Idee übrigens von meinem Mann stammt und mit Herrn Dr. Sittner in allen Einzelheiten ausgearbeitet worden ist).

Ich bitte das Unterrichtsministerium umso nachdrücklicher um eine gerechte und objektive Untersuchung meiner Angelegenheit, als ich – wie aus meinen Akten hervorgeht – bis heute noch niemals auch nicht die geringste Protektion von irgend einer Seite in Anspruch nahm, vielmehr im Glauben lebte, alleine meine verantwortungsbewußte und erfahrungsreiche Lehrtätigkeit würde genügen, um mir bei meinem Vorgesetzten Geltung und Anerkennung zu sichern.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich ausdrücklich noch folgendes hinzufügen: die seit kurzem an der Akademie von Frau Ellen P r e i s für ihren F e c h t-Unterricht geführte Bezeichnung »B e w e g u n g s l e h r e« ist m e i n geistiges Eigentum und reklamiere ich dieses hiermit ausdrücklich als solches. Denn nachweislich habe i c h nach langwierigen Argumentationen es durchgesetzt, daß sowohl an der Akademie wie am Reinhardtseminar für mein Unterrichtsfach statt des veralteten »T u r n e n« die für meine Arbeit und meine Unterrichtsmethode entsprechende Bezeichnung

»B e w e g u n g s l e h r e«

erstmalig im Stundenplan aufgeschienen ist. Der Name »Bewegungslehre« charakterisiert meinen umfassenden Unterricht, während er für ein Spezialgebiet wie »F e c h t e n« ganz und gar fehl am Platz und für die Schüler offensichtlich irreführend ist. Diese irreführende Bezeichnung befindet sich, was ich zur Bekräftigung meiner Behauptung anführe, sogar am »Schwarzen Brett«.

Ich schließe mit dem nochmaligen Ersuchen um eine gerechte objektive Untersuchung meiner Angelegenheit.“¹⁰¹⁴

Nun lag es an Sittner, sich gegenüber dem Bildungsministerium zu rechtfertigen und die Vertragsveränderung, betreffend der sechs Wochenstunden Bewegungsschulung am 23. März 1950 im Zuge eines Additionalartikels ab 1. April 1950, zu erklären.¹⁰¹⁵ Zu Beginn seines Schreibens hielt Hans Sittner fest, dass es sich nicht um eine Kündigung, sondern um eine Stundeneinschränkung handle.

„[...] Ihre [Erna Cieplik-Komora, Anm. d. Verf.], ohne Wissen des Präsidiums einseitig aufgenommene Korrespondenz mit den Gesangslehrern stellt an sich eine Ordnungswidrigkeit dar, die von mir jedoch stillschweigend übergangen wurde. Die Einstellung von Frau Müller-Preis hat mit der Stundenein-

¹⁰¹² Anmerkung zu Theobald Cieplik: Der Konzertimpresario betätigte sich für die Widerstandsgruppe „Freies Österreich“. Seine Festnahme erfolgte im Oktober 1944 und er befand sich bis Mai 1945 in Haft. Vgl.: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes: <http://www.doew.at/frames.php?aktuell/aktion/aktion.html> (Stand vom 29. August 2008).

¹⁰¹³ Anmerkung: Im Personalstandesblatt, in: PA von Erna Cieplik-Komora, Verkerk, dass sie seit 1938 Mitglied der Reichstheaterkammer war. Weiters gab Erna Cieplik-Komora am 12. September 1949 an, keine Nachteile durch das NS-Regime erlitten zu haben.

¹⁰¹⁴ Cieplik-Komora, Erna: An das Bildungsministerium, Wien 8. April 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰¹⁵ Vgl.: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora, Standesausweis.

schränkung bei Frau Cieplik überhaupt nichts zu tun, die Bezeichnung des Faches der Erstgenannten erfolgte auf do. Weisung. Die Reklamierung der Bezeichnung von Frau Cieplik als ihr geistiges Eigentum ist unbegründet (da ich selbst die Bezeichnung eingeführt habe) und belanglos. Eine Rechtfertigung bei der Stundeneinschränkungs- oder Kündigungsmaßnahmen gegenüber den betroffenen Lehrpersonen ist in den Bestimmungen nicht vorgesehen; [...] Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß Frau Cieplik in ihrem »Einspruch« offenbar die Gesamtheit der Lehrer der Gesangs- und Operndramatischen Klassen mit dem Lehrerkollegium verwechselt und daß gegen ihren Unterricht in der Opernschule in der ersten Zeit unaufhörlich Klagen einliefen, die erst dann nachließen, als sie ihren Unterricht auf Grund meiner Weisungen umstellte. [...]“¹⁰¹⁶

Hermann Gallos richtete am 22. April ein Schreiben an Hans Sittner, in dem er nochmals betonte, dass sich die Gesangslehrkräfte einstimmig für die Abschaffung des Faches Bewegungslehre ausgesprochen hatten und dass die Angaben der Schüler als gegenstandslos zu den Akten zu legen wären, da dies nur ein Irrtum sein könne und man nicht annehmen könne, dass sich die Lehrer an jene Abstimmung nicht mehr erinnern würden.¹⁰¹⁷

Dennoch scheint der Präsident Dr. Hans Sittner eingelenkt zu haben, denn im Mai berichtete er Erna Cieplik-Komora, dass man sich hinsichtlich ihrer Anstellung geeinigt hatte.

„[...] Am gestrigen Tage habe ich den mir vom Personalbüro der Akademie vorgelegten Additionalartikel v. 4.4. rückwirkend ab 1.4. nachträglich unterschrieben. Meine Unterschrift erfolgte auf Grund einer Absprache mit Herrn Dr. Sittner, in welcher er mir einerseits das Versprechen gab, in Zukunft meiner Arbeit sein besonderes Interesse und Verständnis entgegenzubringen und vom nächsten Semester an eine Neuregelung dahin zu treffen, dass meine Unterrichtstätigkeit im bisherigen Umfang wieder angesetzt wird, andererseits weil Herr Dr. Sittner ausdrücklich betonte, mich zur Unterschriftsleistung in keiner Weise zwingen zu wollen, mir dafür jedoch im Sinne des Unterrichtsministeriums nahelegte, durch meine Unterschrift einen Beweis meiner Loyalität zu erbringen. Da mir an einer positiven Zusammenarbeit mit meinem unmittelbaren Vorgesetzten gelegen ist, habe ich mich zu dieser Kompromisslösung s p o n t a n entschlossen.“¹⁰¹⁸

Am 23. September 1950 wurde das Pflichtfach Bewegungsschulung in den operndramatischen Klassen wieder eingeführt und Erna Cieplik-Komora erhielt am 16. September mit Wirkung vom 1. Oktober 1950 ihren ursprünglichen Vertrag zurück.¹⁰¹⁹ Die Angelegenheit schien fürs erste positiv abgeschlossen. Doch eine Inspektion des Unterrichts in „Bewegungsschule“ am 23. Jänner 1953 brachte die Diskussion über die Methoden von Erna Cieplik-Komora wieder ins Rollen. Diese Überprüfung des Unterrichts ergab für Erna Cieplik-Komora zwei Ergebnisse:

„Ich halte den heute vorgeführten Unterricht für gut und nützlich, glaube auch, dass Frau Prof. Cieplik ihre Sache gut versteht und richtig macht.“¹⁰²⁰

¹⁰¹⁶ Sittner, Hans: Geschäftszahl 405-Präs/50 P.A., an das BMU, Wien 11. April 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰¹⁷ Vgl.: Gallos, Hermann an den Präsidenten der STAK, 22. April 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰¹⁸ Cieplik, Erna: an das BMU auf dem Weg über die Leitung der STAK, z.H. Herrn Dr. Sittner, Wien 3. Mai 1950, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰¹⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora, Standesausweis.

¹⁰²⁰ Nordberg, Hermann: Bericht über den Unterricht Bewegungslehre an Hans Sittner vom 23. Jänner 1953, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

Weiters empfahl Prof. Hermann Nordberg, der die Überprüfung vornahm, dass ein oder zwei Semester des Faches „Körperbildung“ für SchülerInnen des operndramatischen Faches reichen würden und Erna Cieplik-Komora ein Programm aufstellen solle, das für ein Semester reiche, sodass gute Schüler das Fach in einem Semester absolvieren könnten und für jene Schüler, die nicht so gut wären, die Möglichkeit bestünde, das Fach in einem zweiten Semester abzuschließen.¹⁰²¹

Einige Tage nach der Beurteilung von Hermann Nordberg erreichte der Bericht von Hermann Gallos den Leiter der Akademie, der entscheidend anders ausfiel:

„Ihrem Auftrag gemäß erstatte ich einen kurzen Bericht über die bei der Inspektion der Klassen für Körperschulung und Sprecherziehung empfangenen Eindrücke. Zunächst »Bewegungsschulung«: Die turnerischen Freiübungen mit tänzerischem Einschlag, wie ich das Gesehene benennen möchte, mögen irgendwie die Gelenkigkeit des Körpers fördern, was das Gehopse aber für unsere Operschüler bedeuten soll, ist mir nicht klar. Eine gewisse Gelöstheit des Körpers, wie wir sie brauchen, soll ja in der dramatischen Vorbereitungsklasse gelehrt und erlernt werden. Die Übungen zur Erreichung dieser Gelöstheit, die wir aber in der Klasse für Körperschulung gesehen haben, am kalten Parkettboden in leichtester Bekleidung liegend, noch dazu unmittelbar nach zweifellos erhitzenden tänzerischen Übungen, erscheinen mir geradezu gesundheitsgefährlich. Sportliche Tätigkeit und der Beruf des Sängers vertragen sich einmal, zumindest auf die Dauer, nicht. Die stete Sorge um die stimmliche Disposition verweichlicht im Laufe der Zeit. Ich müsste es als ein Unrecht bezeichnen, wenn ich mit Rücksicht auf den Wortlaut der Schulstatuten einen Schüler, der dieses Nebenfach nicht besucht, vom Besuche des Hauptfaches ausschließen müsste. Wie ich mich schon einigemal gegen dieses Nebenfach als Pflichtfach ausgesprochen habe, möchte ich bei dieser Gelegenheit neuerdings für die Bezeichnung dieses Kurses als Wahlfach plädieren. Im Gegensatz dazu möchte ich die Arbeit des Sprechlehrers Herrn Prof. Löwe als ausgezeichnet benennen. Hier sind ohne Zweifel vollständige Kenntnis des rein Technischen mit grösster Erfahrung gepaart.“¹⁰²²

Der von Prof. Hermann Nordberg abgegebenen Beurteilung über Erna Cieplik-Komoras Unterricht wurde keinerlei Beachtung geschenkt. Da Erna Cieplik-Komora diesen positiven Bescheid offensichtlich nie erhalten hatte oder gar nicht davon wusste, war es ihr auch nicht möglich, sich darauf zu berufen. In der Folge von Hermann Gallos Bericht, der wesentlich einflussreicher gewesen zu sein scheint als Hermann Nordberg, wurde der Unterricht von Erna Cieplik-Komora abermals aufgesucht. Am 31. Jänner 1953 erging auf Basis der Ergebnisse der Unterrichtsbeobachtung ein Schreiben an Erna Cieplik-Komora, in dem ihr mitgeteilt wurde, dass sie mit ihrem Unterricht die Ziele der Akademie verfehle.

„[...] Als übereinstimmendes Ergebnis unseres Besuches in einer Ihrer Übungsstunden muß ich Ihnen leider mitteilen, daß Sie, verehrte Frau Professor, gerade das Gegenteil dessen im Unterricht machen, was seitens der Hauptfachlehrer und auch der Akademieleitung von dem von Ihnen betreuten Pflichtfach erwartet wird. Sie haben in diesem Fach weder Tanz noch Gymnastik zu unterrichten, sondern ausschließlich körperliche Vorbereitungsübungen für den Dramatischen Unterricht bis einschließlich den Grundelementen der Pantomime durchzuführen. Die Schüler sollen bei Ihnen das Gehen, Stehen, Sitzen, Liegen, Laufen, Aufstehen, Niederlegen, Fallen, Umdrehen auf der Bühne und anschließend die ausdrucksvolle Gebärde gemäß den darzustellenden seelischen Zuständen erlernen, aber nicht formale gymnastische oder tänzerische Übungen. So ist es sinnlos, wie Sie es taten, eine halbe Stunde lang Lauf- und Hüpfübungen zu machen und unmittelbar daran, was besonders schlecht ist, die

¹⁰²¹ Vgl.: Nordberg, Hermann: Bericht über den Unterricht Bewegungslehre, Wien 23. Jänner 1953, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰²² Gallos, Hermann: Bericht über den Unterricht Bewegungslehre, Wien 26. Jänner 1953, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

Studierenden zu veranlassen, sich leicht bekleidet eine weitere halbe Stunde auf den Fußboden zu legen und dort ohne Bewegungen theoretische Erörterungen über körperliche Reaktionen über sich ergehen zu lassen. Nun erst verstehe ich warum so viele Befreiungsansuchen von Ihrem Unterricht aus gesundheitlichen Gründen immer wieder gestellt werden und warum die Gesangslehrer so darüber klagen, daß die Schüler aus Ihrem Unterricht verkühlt und übermüdet kommen.

Ich bitte Sie, Frau Professor, mir bis 15. Feber verlässlich einen auf die neun Unterrichtsmonate des Studienjahres aufgeteilten genauen Unterrichtsplan, der den vorhin erwähnten, an Ihr Fach zu stellenden Anforderungen voll genügt, vorzulegen und den Unterricht ab sofort auf diesen Lehrinhalt umzustellen.“¹⁰²³

In ihrer Antwort an Hans Sittner versicherte Erna Cieplik-Komora, dass sie ihren Unterricht umstellen werde. Die erzwungene Situation für Erna Cieplik-Komora ergab folglich, dass sie ihre Überzeugung über Methodik und Ausführung des Faches Bewegungslehre aufgeben und sich den Ansichten der Gesangs-lehrerInnen beugen musste, wenn sie nicht ihre Arbeit verlieren wollte. Resignierend schrieb sie an Hans Sittner:

[...] Ich bitte Sie, das gleiche Wohlwollen, das Sie dem Fach gegenüber äusserten, auch mir, als der mit der Durchführung dieses Unterrichts betrauten Lehrkraft entgegenzubringen. Wohlwollen und vor allen Dingen Vertrauen halte ich für die unbedingt notwendige Grundlage jedes Arbeitsverhältnisses.

Ferner ersuche ich Sie, sehr geehrter Herr Präsident, um Ihre dringend notwendige Unterstützung meiner Arbeit vor den Hauptfachlehrern. Sollten Sie ein Referat meinerseits oder eine allgemeine Aussprache zur Klärung etwaiger Missverständnisse oder zur Verdeutlichung spezieller, den Lehrplan betreffenden Wünsche für angebracht halten, stehe ich selbstverständlich zu Ihrer Verfügung. Ebenso bitte ich, mir die über meine Unterrichtsstunde abgegebene Gutachten zu überlassen, da ich nach deren Studium sicher leichter zu der von Ihnen gewünschten und von mir angestrebten Uebereinstimmung mit dem Hauptfach gelangen werde.

Auch würde ich gerne – falls diese Ihr Interesse finden – Vorschläge zur Verbesserung organisatorischer Fragen/Stundenplan – Befreiungsansuchen – Saalverhältnisse/ einreichen.“¹⁰²⁴

Auch diese Diskrepanz zwischen Lehrkörper, Akademieleitung und der Lehrkraft Erna Cieplik-Komora schien nun endgültig aus dem Weg geräumt. Doch 1959 taten sich Begebenheiten auf, durch welche die gesamte Geschichte um den Unterricht von Erna Cieplik-Komora erneut aufgewirbelt wurden. Mit dem Studienjahr 1952/53 war die Tänzerin Rosalia Chladek Leiterin der Tanzabteilung geworden.¹⁰²⁵ Wie das im ersten Zitat zu Erna Cieplik-Komora – dem Brief von ihrem Mann Theo Cieplik – angedeutet wird, war das Verhältnis der beiden Tänzerinnen zueinander schlecht. Erna Cieplik-Komora war mit ihrer Situation an der Akademie unzufrieden und wandte sich mit ihren Forderungen an Hans Sittner. Am 7. Dezember 1959 schrieb Erna Cieplik-Komora an Dr. Hans Sittner:

„[...] sehe ich daher gezwungen, um eine vorläufige Dispenz von meiner Lehrtätigkeit am Reinhardtseminar anzusuchen.

Seit Jahren bemühe ich mich, Sie mit dem Inhalt und Ziel der von mir vertretenen Unterrichtsmethode vertraut zu machen. Mit der Begründung Ihres »Zeitmangels« gaben Sie mir keine Gelegenheit hierzu. Statt dessen bilden Sie sich Ihr Urteil über meine pädagogischen Qualitäten aus Zuträgereien verschiedenster Art. Diese pflegen Sie mir en passant in Form abfälliger Bemerkungen zuzuwer-

¹⁰²³ Geschäftszahl 47-Präs/53 P.A.: Schreiben an Erna Cieplik-Komora am 31. Jänner 1953, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰²⁴ Cieplik-Komora, Erna: Schreiben an Hans Sittner vom 19. Februar 1953, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰²⁵ Vgl.: AK: Jahresbericht (1945/46-1954/55), S. 43.

fen. [...] Darf ich daran erinnern, dass ich meine Unterrichtsmethode auf der Lehrweise HELLERAU-LAXENBURG aufbaue, deren Begründerin Rosalia Chladek von Ihnen mit der Leitung der Tanzabteilung betraut wurde, dass demnach meine Unterrichtsweise derjenigen der Tanzabteilung eng verwandt ist.

Folgende Vorgänge sind bemerkenswert: 1950-1953 hatte ich von Ihrer Seite ähnliche Schwierigkeiten und Einwände bezüglich meines Unterrichtes an der Gesangsabteilung.[...] Heute zählen meine Stunden in der Gesangsabteilung zu den meistfrequentierten. Die Gesangsprofessoren selber halten die Schüler zum Besuch meines Unterrichtes an.[...] Für meine Person und mein Fachgebiet möchte ich folgende Forderungen anmelden:

1.) Das Unterrichtsfach, das dem Schauspielschüler die für seine spätere Rollengestaltung notwendigen Kenntnisse und Fähigkeiten vermitteln soll, heisst analog zur S p r e c h e r z i e h u n g

Körperliche Erziehung

[...] und wird zum Hauptfach erhoben, mit ausreichender Stundenzahl.

2.) Schluss mit falschen und irreführenden Bezeichnungen für die Unterrichtsfächer, die sich auf Bewegungslehre und Sport beziehen [...]

3.) Vertrauender Leitung [...]

4.) Eine s a u b e r e A t m o s p h ä r e in der anonyme Zutragereien nicht geduldet werden. [...]"¹⁰²⁶

Ein Eintrag vom 8. Februar 1960 beinhaltet den Vermerk, dass eine persönliche Aussprache zwischen dem Präsidenten Erna Cieplik-Komora im Juli 1959 stattgefunden und man die Lage geklärt habe und weiter nichts zu veranlassen sei.¹⁰²⁷ Wie obiges Zitat vom Dezember 1959 zeigt, scheint Erna Cieplik-Komora diese Meinung nicht geteilt haben. Im August 1961 teilte Erna Cieplik-Komora Hans Sittner mit, dass sie ihre Tätigkeit als Vertragslehrerin an der Akademie aufzugeben wünsche.

Der Vermerk in ihrer PA vom 30. September 1961 lautet „invernehmliche Lösung“.¹⁰²⁸

Im Herbst 1941 meldete Franz Schütz dem GRfK einen Vorfall, für den er wenig Verständnis zeigte. Es ging dabei um eine Auseinandersetzung, die seine Kompetenz untergrub, was er auf keinen Fall zulassen konnte. Der Kulturreferent Walter Thomas hatte sich zu einer Inspektion an der Ausbildungsstätte für Tanz angemeldet. Zu jenem Zeitpunkt befand sich keine Klavierbegleitung im Haus, sodass Franz Schütz **Annemarie Heyne** bat, für zwei Stunden auszuhelfen und einen Walzer zu begleiten. Annemarie Heyne erwiderte darauf, dass sie sich als Konzertpianistin nicht verpflichtet fühle, Tänze zu begleiten. In Folge dieser Verweigerung, die der Leiter unter keinen Umständen hinnehmen konnte, bat er das GRfK Annemarie Heyne vom Dienst suspendieren zu dürfen und diese disziplinar zu behandeln.¹⁰²⁹ In einem weiteren Schreiben an den Oberregierungsrat schilderte Franz Schütz in privater Form, wie er über Annemarie Heyne dachte:

„Die Heyne ist ein ebenso dummes wie hochmütiges Mädchen, das sich der Tragweite ihrer Handlungsweise keinesfalls bewußt ist.“¹⁰³⁰

¹⁰²⁶ Cieplik-Komora, Erna: Brief an Hans Sittner, Wien 7. Dezember 1959, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰²⁷ Vgl.: AV zum Schreiben von Theo Cieplik vom 10. Dezember 1959, Wien 8. Februar 1960, in: Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora.

¹⁰²⁸ Archiv MDW: PA von Erna Cieplik-Komora, Standesausweis.

¹⁰²⁹ Vgl.: Schütz, Franz: Schreiben an das GRfK betreffend Annemarie Heyne, 17. Oktober 1941, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 329/Res/41.

¹⁰³⁰ Schütz, Franz: Schreiben an den Oberregierungsrat, ohne Datum und ohne Unterschrift, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 329/Res/41.

Weiters erwähnt er, dass die Lehrkraft angeblich mit Reichsminister Heß verwandt war und mit Menschen kommunizierte, die für ihre Karriere hilfreich waren. Er habe vor, ihr nahezulegen die Akademie zu verlassen und zur Musikschule der Stadt Wien, oder in eine andere Institution ins Altreich zu gehen. Er müsse aber mit einer Suspendierung und durch disziplinarische Maßnahmen ein Exempel statuieren.¹⁰³¹ Am 18. Oktober teilte Franz Schütz Annemarie Heyne mit, dass er aufgrund ihrer Dienstverweigerung einen Antrag auf Dienstenthebung beim GRfK gestellt habe.¹⁰³² Bereits Ende Oktober teilte Franz Schütz dem GRfK mit, dass er von der Sache wieder Abstand nehme und sie erledigt sei, da sich Annemarie Heyne bei ihm entschuldigt habe.¹⁰³³

Nicht nur Erna Cieplik-Komora hatte ein wenig Unstimmigkeiten mit Rosalie Chladek, die während der NS-Zeit an der Hauptlehranstalt der Musikschulen der Stadt Wien Leiterin der Tanzabteilung war.¹⁰³⁴ Im November 1943 wandte sich Erich Marckhl schriftlich an Karl Thomasberger und telefonisch an Franz Schütz, mit dem Problem, dass seitens der Musikschule der Stadt verhindert würde, **Brigitte Müller** an der Akademie intensiver einzusetzen:

„In der seinerzeitigen Besprechung [...] wurde vereinbart, dass die Beschäftigung von Frau Müller im Seminar der Frau Chladek stufenweise entsprechend dem Aufbau des Seminars für rhythmische Erziehung an der Reichshochschule abzubauen sei. [...] Es ist von dort aus die Grundlage einer Entlastung für Frau Müller nicht geschaffen worden. Im Gegenteil hat, wie mir Frau Müller mitteilte, der Direktor Steinbauer wiederholt Frau Müller Angebote gemacht, ganz in die Musikschule der Stadt Wien zu gehen (was nebenbei bemerkt ein flagranter Bruch der seinerzeit mit Stadtrat Blaschke besprochenen Zusammenarbeit ist) und Frau Chladek steht nach wie vor auf dem Standpunkt, dass sich die Beschäftigung an der Musikschule der Stadt Wien zu richten habe.“¹⁰³⁵

Das Problem, das durch die Situation für die RHS entstand, war beträchtlich, da Brigitte Müller als Fachgruppenleiterin vorgesehen war und eine solche Aufgabe mit zwei Anstellungen nicht erfüllt werden konnte. Erich Marckhl bat daher das Kulturredirektorat der Stadt Wien und Rosalie Chladek, der Abmachung nachzukommen und den Unterrichtsaufwand von Brigitte Müller an der Musikschule zu entlasten. Die Unstimmigkeiten um Brigitte Müller verdeutlichen zweierlei. Einerseits, dass die Musikschule der Stadt Wien, die im Zuge des NS gegründet worden war, und die RHS in gewissen Bereichen in Konkurrenz zueinander standen und dieselben Lehrkräfte beschäftigten. Und andererseits, dass Rosalie Chladek eine Frau war, die ihre Interessen stark vertrat und damit auch Einfluss auf Anstellungen von bestimmten Personen hatte.

Im Jänner 1946 erging ein Schreiben von Friedrich Wildgans, dem Abteilungsleiter der Musiktheorie, an den Präsidenten der Staatsakademie. Friedrich Wildgans beschreibt dem Präsidenten, dass **Luise Walker-Hejsek** pädagogisch nicht gleichermaßen begabt sei wie künstlerisch. Er beklagte sich, dass die Lehrkraft ihre Gitarrenklasse verkümmern lasse und nur mehr über zwei Schüler verfüge. Ihren pädagogischen Zugang beschrieb Wildgans als überholt. Die größte Differenz jedoch scheint für Wildgans der Charakter von Luise Walker-Hejsek gewesen zu sein. Ihr war die Möglichkeit eingeräumt

¹⁰³¹ Vgl.: Schütz, Franz: Schreiben an den Oberregierungsrat, ohne Datum und ohne Unterschrift, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 329/Res/41.

¹⁰³² Vgl.: Schütz, Franz an Annemarie Heyne betreffend Enthebung Exp. I, 18. Oktober 1941, in: Archiv MDW Reservat 1941 329/Res/41.

¹⁰³³ Vgl.: Schütz, Franz: An das GRfK betreffend Annemarie Heyne, 29. Oktober 1941, in: Archiv MDW Reservat 1941 Zahl 352/Res/41.

¹⁰³⁴ Vgl.: Möller: Die Hauptlehranstalten der Stadt Wien, S. 226.

¹⁰³⁵ Marckhl, Erich: An Oberregierungsrat Dr. Karl Thomasberger, betreffend Brigitte Müller, Wien 20. November 1943 Zahl 2912, in: Archiv MDW Reservat 1943/44 Zahl 26/Res/43.

worden, eine Gitarre-Hauptfachklasse ganz nach ihrem Wunsch aufzubauen und sie sei nun „unverträglich“, „queruliert“ und spinne Intrigen gegen Karl Scheit, ihren Kollegen. Durch ihr Verhalten ergebe sich eine „unleidliche durch Quertreibungen gesättigte Atmosphäre“. Friedrich Wildgans stellte daher den Antrag, die Gitarristin aus „Ersparungsgründen und wegen offensichtlicher Verkümmern ihrer Klasse zum nächstmöglichen Termin zu kündigen“. Ihre Schüler sollten Prof. Scheit zugewiesen werden, „der ein Pädagoge mit Leib und Seele ist und mit dem die Schüler bestimmt keinen schlechten Tausch machen“. Zuletzt betonte Wildgans, dass Luise Walker-Hejsek keine finanziellen Probleme entstünden, da sie aufgrund ihrer Heirat auf den Verdienst an der Akademie nicht angewiesen sei, wohingegen Karl Scheit „vollkommen ausgebombt, Familienvater und auf seinen Verdienst als Lehrer und Musiker einzig und allein angewiesen ist.“¹⁰³⁶ Diese Beschwerde über Luise Walker-Hejsek fruchtete nicht. Sie unterrichtete bis 1985 an der Anstalt.¹⁰³⁷

¹⁰³⁶ Friedrich Wildgans : an den Präsidenten der STAK, eingelangt Wien 26. Jänner 1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 94/Res/46.

¹⁰³⁷ Vgl.: Archivauskunft: Liste für Barbara Preis bezüglich Anstellungszeiträume bestimmter weiblicher Lehrkräfte, erstellt am 7. Jänner 2008

12.4. Überprüfung der Studierenden nach 1945

Die Überprüfungen und etwaigen Ausschlüsse von Studierenden der AK gestalteten sich weniger langatmig als jene Vorgänge bei den Lehrkräften. Die Überprüfung ging durch zwei Instanzen. Zuerst über die Sonderkommission der Akademie, die auswählte, welche Fälle an zweiter Stelle dem Überprüfungssenat der Akademie weitergegeben wurden. Im Dezember 1946 erging die Weisung des BMU u.a. an die Akademie, dass die Rektorate und Dekanate aus dem Lehrerkollegium einen Überprüfungssenat bestimmen sollten.¹⁰³⁸ Der Überprüfungssenat der AK stand unter dem Vorsitz von Dr. Karl Wisoko-Meytsky, dessen Stellvertreter Ministerialrat Dr. Karl Thomasberger, dem Vertreter des Lehrkörpers Hofrat Prof. Dr. Paul Weingarten, dessen Ersatz Oberstaatsbibliothekar Prof. Dr. Gustav Donath, dem Vertreter der Hochschülerschaft Gottfried Markus, dessen Ersatz Kurt Heyer, dem Vertreter der ÖVP Dr. Fritz Kumor, seinem Ersatz Dr. Viktor Wolf und Dipl. Ing. Dr. Koloman Krenkl und dem Vertreter der SPÖ Dipl. Ing. Karl Waldbrunner mit dessen Ersatz Dr. Otto Erlsbacher und Dipl. Otto Hanusch.¹⁰³⁹

Weil viele der Studierenden noch unter 17 Jahre alt waren, waren sie von solchen Maßnahmen weit weniger betroffen. Sie durften laut Gesetz aufgrund ihres Alters nicht von der Akademie ausgeschlossen werden.¹⁰⁴⁰ Zu bedenken ist, dass an der Akademie die Studierenden ihr außergewöhnliches Talent bei einer Aufnahmeprüfung und bei Klassenabenden und anderen Gelegenheiten regelmäßig bewiesen. Generell ist davon auszugehen, dass die Studierenden aufgrund ihres Talentes an der Akademie waren und nicht vorrangig aufgrund politischer Protektion die Ausbildungsplätze erhielten. Jene, die sich nationalsozialistisch betätigt hatten oder deren Affinität zum Nationalsozialismus intensiver Art gewesen war, wurden von der Akademie laut des Berichts des Vorsitzenden der Sonderkommission für die politische Überprüfung der Hochschüler, Rössel-Majdan, unverzüglich ausgeschlossen. Dass einige Studierende Mitglieder bei der Hitlerjugend oder anderen nationalsozialistischen Organisationen (wie BDM und den Jungmädeln) waren und auch diverse Frauen- und Hilfsdienste verrichteten, wurde differenziert betrachtet, da diese Organisationen für viele Pflicht waren und nicht automatisch eine nationalsozialistische Gesinnung bedeuteten.

„Auch in Bezug auf die nazistische Ideologie und Vergangenheit waren nur ganz wenige Belastungsmomente zu erkennen und diese Fälle wurden auch ausgeschlossen. Bei den anderen handelt es sich um Jugendliche, die im kindlichen Alter durch Milieu und Erziehung in die Hitlerjugend kamen und dann oft schon im 17. Lebensjahr automatisch in die Partei übernommen wurden. Diese jungen Menschen sind heute froh, dass sie nichts damit mehr zu tun haben. Auch ist zu bedenken, dass das Durchschnittsalter der Studierenden an der Akademie tief unter den anderen Hochschulen liegt und sich dadurch eine andere Grundlage ergibt.“¹⁰⁴¹

Noch am 31. August 1945 konnten 434 Studierende ihr Studium an der AK abschließen.¹⁰⁴² Es ist anzunehmen, dass diese SchülerInnen nicht einer politischen Überprüfung unterlagen, und mit dem Abschluss womöglich einige, die man hätte überprüfen können so dieser Prozedur entzogen wurden.

¹⁰³⁸ Vgl.: BMU: An die Rektorate und Dekanate sämtlicher österreichischer Hochschulen wissenschaftlicher und künstlerischer Richtung, Wien 18. Dezember 1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zl. 47089/III-7/46.

¹⁰³⁹ Vgl.: BMU an die Leitung der STAK betreffend der Bestellung des Überprüfungssenats, Wien 11. Februar 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 591/III-7/47.

¹⁰⁴⁰ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1013.

¹⁰⁴¹ Prof. Karl Rössel-Majdan, Vorsitzender der Sonderkommission für die politische Überprüfung der Hochschüler, Wien 21. Februar 1947: An die Leitung der STAK, Wien 11. Februar 1947: Archiv MDW Reservat, 1947 Zahl 205/Res/47.

¹⁰⁴² Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 996.

Unter den Akten im Reservat von 1947 befindet sich eine Liste über die Anzahl der SchülerInnen der Anstalt und den Anteil der unter 17-jährigen. Außerdem wird in diesem Akt festgehalten, dass an der Akademie im Zuge der Entnazifizierungsverfahren zunächst 30 StudentInnen ausgeschlossen wurden. Fünf davon wurden wieder zugelassen. Es handelte sich also zunächst um 25 von 986 Schülerinnen, denen ein Weiterstudium nicht erlaubt wurde. 104 der Studierenden waren zu jener Zeit unter 17 Jahre alt.¹⁰⁴³

Über die weitere Überprüfung der Studierenden der Akademie durch die Entnazifizierungskommission schrieb Rössel-Majdan:

„Es wurden 11 Sitzungen abgehalten in der Gesamtdauer von 42 Stunden. Zur Ueberprüfung kamen 167 Fälle, davon wurden 122 zum Studium zugelassen, 23 Fälle wurden an den Ueberprüfungssenat weitergeleitet und 22 Fälle wurden vom Studium ausgeschlossen.“¹⁰⁴⁴

Im Juni 1947 wurden die Hauptfachlehrer und die Abteilungsleiter darüber informiert, dass Studierenden, die nach dem Sommersemester ihr Studium abbrechen mussten, das Semester angerechnet würde und sie auch beurteilt werden durften. Eine Ausnahme dieser Regelung galt nur für eine kleine Gruppe von StudentInnen, die den Fragebogen der Überprüfungskommission trotz mehrmaliger Aufforderungen nicht ausgefüllt hatten.¹⁰⁴⁵ Sie wurden als nicht inskribiert angesehen, durften nicht zensuriert werden und waren sofort aus dem Unterricht zu entlassen.¹⁰⁴⁶

Während an der AK im Wintersemester nur noch 196 SchülerInnen studierten, stieg die Anzahl im Sommersemester 1945 bereits auf 434. Den nächsten Höchststand erreichte die SchülerInnenzahl im Wintersemester 1946/47 als 867 Personen an der Akademie studierten.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴³ Vgl.: Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1013.

¹⁰⁴⁴ Rössel-Majdan, Prof. Karl, Vorsitzender der Sonderkommission für die politische Überprüfung der Hochschüler: An die Leitung der STAK, Wien 11. Feber 1947, in: Archiv MDW Reservat Zahl 205/47 A.

¹⁰⁴⁵ Anmerkung: Die Aufforderung jene Fragebögen auszufüllen und binnen 24 Stunden ordnungsgemäß ausgefüllt wieder abzulegen erging an die Studierenden am 9. April 1947. Vgl.: Kundmachung vom 9. April 1947 ZI.421/47: Archiv MDW: Zahl 421/47 A.

¹⁰⁴⁶ Vgl.: Rundschreiben an alle Hauptfachlehrer und Leiter der Abteilungen, betreffend NS-Studierende, Wien 10. Juni 1910 ZI.421/47, in: Archiv MDW: Zahl 421/47 A

¹⁰⁴⁷ Vgl.: Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

Studierende nach 1945

Während manche ehemaligen Studentinnen der RHS auch nach dem Krieg weiterhin engagiert wurden, wie etwa Inge Rosenberg¹⁰⁴⁸ in Salzburg oder Graz oder die Burgschauspielerin Trude Ackermann¹⁰⁴⁹, war es anderen nach 1945 verwehrt, ihren Beruf auszuüben. Margit Tepliczky studierte von 1940 bis 1943 Schauspiel am RS. Ihr Studienverlauf war abhängig vom Erhalt eines Stipendiums, das sowohl das Schulgeld als auch die Lebenskosten für die Studentin abdecken musste. Der Erhalt dieses Stipendiums hatte nach 1945 die Folge, dass Margit Tepliczky kein Engagement mehr erhielt.¹⁰⁵⁰

Margit Tepliczky (Obloczynski)¹⁰⁵¹, ehemalige Schauspielschülerin der RHS, wurde 1940 am RS aufgenommen. Ihr Vater, der Kunstmaler Josef Zlatuschka, war gegen ihre Entscheidung, Schauspielerin zu werden, da er wollte, dass seine Tochter den Beruf der Malerin ausüben sollte. Aus diesem Grund war es für Margit Tepliczky essentiell, die Aufnahmeprüfung am Reinhard Seminar ausgezeichnet zu absolvieren, um ein Stipendium zu erhalten, das ihr das Studium ermöglichen würde. Ihr Vater war nicht bereit, sie in ihrer Entscheidung zu unterstützen. Margit Tepliczky meldete sich bereits im Alter von fünfzehn Jahren unter falschen persönlichen Angaben für die Aufnahmeprüfung an, zu der man erst mit achtzehn antreten durfte. Für die Prüfung wurde sie von der Burgschauspielerin Julia Janssen zwischen einem dreiviertel Jahr und einem Jahr lang vorbereitet. Für ihre Aufnahme ins RS erhielt Margit Tepliczky aufgrund ihrer sehr guten Aufnahmeprüfung das Schulgeld sowie ein Stipendium¹⁰⁵². Um das Stipendium zu behalten, musste jährlich eine Prüfung abgelegt werden. Diese fand anfangs in Wien und danach in Berlin statt.¹⁰⁵³ Die Kommission bestand nicht aus Lehrkräften der Schauspielerschule des Burgtheaters, sondern aus anderen Personen.

„Bei der allerletzten Prüfung im Frühjahr 1943 [die] das wurde damals abgehalten [...] in einem richtigen Theater, das irgendwie soweit ich mich erinnern kann in der Reichskanzlei oder diesem Bereich wo der Goebbels sein Reich gehabt hat [...]. Sämtliche Prominenz war damals anwesend, und die Politiker auch und der Goebbels auch. [...] ich hab dann drei Sachen vorsprechen müssen [...]. Ich bekam dann einen Bescheid von diesem Büro, wo der Goebbels, Reichstheaterkammer [...], dass ich diese letzte Abschlussprüfung bestanden habe, und zwar mit dem Prädikat [...] »beste Nachwuchsschauspielerin Deutschlands«.“¹⁰⁵⁴

¹⁰⁴⁸ Vgl.: Rosenberg: Interview April 2008.

¹⁰⁴⁹ Vgl.: Ackermann: Interview April 2008.

¹⁰⁵⁰ Vgl.: Tepliczky: Interview Mai 2008.

¹⁰⁵¹ Anmerkung: Alle Informationen zu Margit Tepliczky, Vgl.: Tepliczky: Interview Mai 2008.

¹⁰⁵² Anmerkung: Das Studentenwerk hatte bei der Stipendienvergabe an der RHS eine tiefgreifende Entscheidungskompetenz: Vgl.: Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik, S. 295

¹⁰⁵³ Anmerkung zu den Förderungen an der RHS: „Durch die planmäßige Förderung erhalten unbemittelte, überdurchschnittlich begabte und politisch in besonderem Maße einsatzbereite Hochschüler die erforderlichen Zuschüsse für Studiengebühren und Lebenshaltungskosten, das heißt den Ausgleichsbeitrag zwischen den vorhandenen und tatsächlich benötigten Mitteln, und zwar als:

Anfängerförderung (b) im 1. und 2. Semester,

Fortgeschrittenförderung (b) für die weitere Studienzeit bis zwei Semester vor Studienabschluß,

Abschlußförderung (b) für die Prüfungssemester in Form von langfristigen Darlehen. [...]

In die Reichsförderung (b) als Spitzenförderung werden auf Grund eines besonderen Vorschlags und strenger Überprüfung jene Förderungsmitglieder aufgenommen, die sich durch ganz hervorragende Leistungen auf fachlichem und politischen Gebiet auszeichneten“: Vgl.: Archiv MDW: Studienjahrsübersicht 1942/43, S. 28

¹⁰⁵⁴ Tepliczky: Interview Mai 2008.

Margit Tepliczky hatte am Ende ihrer Studienzzeit bereits ein Engagement in Mährisch-Ostrau. Doch Joseph Goebbels bestand darauf, dass sie nach Mönchengladbach komme und erklärte ihr vorhandenes Engagement als aufgehoben. Margit Tepliczky wollte unter keinen Umständen nach Mönchengladbach und fand letztlich einen Weg, nicht nach Deutschland zurück zu kehren, hatte jedoch in der Zwischenzeit ihr Engagement in Troppau verloren. Durch Zufall erhielt sie ein Engagement in Breslau, wo sie bis zur Theatersperre im August 1944 spielte. Nach dem Krieg erhielt Margit Tepliczky nie wieder eine Anstellung an einem Theater.

„Ich habe aber kein Engagement finden können. Ich habe das alles dem in die Schuhe geschoben [...]: [weil] wenn du ein Kind hast [...]. Es war unmöglich [...]. Alle haben gesagt erstens einmal ein Kind, wer übernimmt das Kind? Und dann war irgendwie so eine [...] Mauer. Und erst nach [...] Jahrzehnten bin ich draufgekommen, dass ein Gerücht ausgestreut war, dass ich Nazi war und unter dem Schutz vom Goebbels gestanden bin. [...]. Das war wegen dieser Stipendienprüfung und dieser Geschichte, dass ich mich beim Goebbels melden musste.“¹⁰⁵⁵

Margit Tepliczky war nie der nationalsozialistischen Partei beigetreten und hatte sich nie mit deren Gedankengut identifiziert.

¹⁰⁵⁵ Tepliczky: Interview Mai 2008.

12.5. Kriegsbedingte Situationen – Verluste durch Nationalsozialismus und II. Weltkrieg

Der Verlust von Wohnungen als Folge der Kriegshandlungen blieb auch den Lehrkräften der Akademie für Musik und darstellende Kunst nicht erspart. Doch der Krieg brachte oftmals nicht nur den Verlust des Heims mit sich, auch andere Nachteile stellten sich für viele Menschen ein. Einige kurze Schilderungen sollen auch diese Tatsache festhalten.

Eugenie **Wild Volek**, die laut Bescheid der Sonderkommission I. Instanz vom Dezember 1945 eine positive Beurteilung erhielt¹⁰⁵⁶, erlitt einen totalen Bombenschaden ihrer Wohnung im 9. Wiener Gemeindebezirk. Franz Schütz suchte für sie in einem Schreiben vom November 1944 „um die Zuteilung einer Wohnung im Ausmaße von 2 Wohnräumen samt Nebenräumen“ an.¹⁰⁵⁷

Die Tanzlehrkraft **Riki Raab** verlor ebenfalls ihre Wohnung im 19. Bezirk aufgrund einer Bombendetonation. Nach dem Bombenschaden wurden ihr von der Akademie 14 Tage Urlaub gewährt.¹⁰⁵⁸ Im August 1942 begann Riki Raab ihr „Werk“ über die Tänzerin Fanny Eßler. Auf dem ersten Blatt ihrer Arbeit schrieb sie:

„Seit 3 Jahren ringt Deutschland dem größten seiner Kämpfe, täglich erreichen uns Berichte von Siegen auf allen Fronten zu gigantischen Ausmaßen. Wollte Gott, daß wenn ich den Schlußpunkt unter diese Arbeit setze, die ich mit starkem inneren Antrieb setze, Ruhe und Frieden über die Erde gezogen ist, damit sich die Menschheit wieder für den Aufbau – und nicht der Vernichtung – würdig erweisen kann.“¹⁰⁵⁹

Auf der nächsten Seite notierte Riki Raab 1950:

„Gott wollte nicht! Ende 1944 total ausgebombt wurde auf Jahre die Arbeit – ein umfassendes Werk über das Wiener Opernballett – unterbrochen. Nur langsam geht die »Schürfarbeit« weiter in dem Bewußtsein, das sich erschreckend erweiternde Gebiet – nie bewältigen zu können!“

Nachdem Riki Raab ihre Wohnung verloren hatte, wohnte sie zunächst mit ihrer Tochter bei einer Schülerin in der Westbahnstraße.¹⁰⁶⁰ Während Liselotte Anton anschließend eine eigene Wohnung bezog, blieb Riki Raab bei ihrer Schülerin, bis das Haus in der Scheibengasse in Döbling wieder aufgebaut worden war. Sie erhielt jedoch nur einen Teil der Wohnung zurück.¹⁰⁶¹

Paula Mark-Neusser, Gesangslehrerin an der Akademie für Musik, wurde im März 1945 evakuiert. Sie konnte ihren Dienst erst im Dezember desselben Jahres wieder antreten.¹⁰⁶²

¹⁰⁵⁶ Vgl.: Sonderkommission I. Instanz beim BMU, 27. Februar 1946, in: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek.

¹⁰⁵⁷ Vgl.: Schütz, Franz: Schreiben vom 16. November 1944, in: Archiv MDW: Reservat 1943/44 Zahl 333/Res/44.

¹⁰⁵⁸ Vgl.: Schütz, Franz: An Prof. Riki Raab, betr. Urlaub nach Bombenschaden, Reservat 1943/1944 Zahl 338/Res/44.

¹⁰⁵⁹ Raab, Riki: Gedanken zum Beginn, in: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung I.N. 110716.

¹⁰⁶⁰ Vgl.: Gespräch mit Lieselotte Anton im Archiv MDW mit Dr. Lynne Heller, Erwin Strouhal und Barbara Preis, am 23. April 2008 (in Folge zitiert als: Anton: Gespräch April 2008).

¹⁰⁶¹ Vgl.: Anton: Gespräch April 2008.

¹⁰⁶² Vgl.: An das STV, betreffen Dienstantritt von Prof. Paula Mark-Neusser, Wien 7. Dezember 1945, in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 383/Res/45.

„Die ho. vertragliche Lehrerin Frau Professor Paula Mark-Neusser musste in Anbetracht ihres Alters (77 Jahre) im März v.J. vor den Kampfhandlungen Wien verlassen und konnte noch mit einem der letzten Züge zu ihrer Tochter nach Kitzbühl gelangen. Frau Professor Mark-Neusser konnte sodann erstnam [sic!] 1. Dezember 1945 wieder ihren Dienst antreten, da eine Fahrtmöglichkeit vorher für sie nicht bestand und man bei dem hohen Alter der Genannten nicht verlangen konnte, daß sie sich den abenteuerlichen Strapazen einer Fahrt nach Wien solange keine geordneten Reiseverhältnisse bestanden, aussetzt. [...]“¹⁰⁶³

Als **Angelica Sauer-Morales** 1939 aus Mexiko nach Wien zurückkam, musste sie feststellen, dass ihre Wohnung beschlagnahmt worden war. Da sie nun keine Möglichkeit sah, wie sie in Wien bleiben sollte, beantragte sie eine Verlängerung ihres Karenzurlaubs. Der Leiter der STAK schlug darauf hin dem zuständigen Ministerium vor, dem Wunsche der Pianistin zu entsprechen und ihr den Karenzurlaub für die Dauer des laufenden Semesters bis zum 15. Februar 1947 zu genehmigen.¹⁰⁶⁴

Die Wohnung der ehemaligen Schauspielstudentin **Inge Kont-Rosenberg** blieb von Bombenschäden verschont. Dennoch verlor sie ihre Bleibe für kurze Zeit, als sich ein russischer General in der Wohnung einquartierte. Sie berichtet, dass ihr damals nicht nur die Wohnung genommen wurde, sondern dass etliche ihrer Habseligkeiten verschwunden waren, als sie die Wohnung wieder bezog.¹⁰⁶⁵

„Er hat auch alles mitgenommen, also Leintücher und alles mögliche und ich hab ein sehr schönes Abendkleid gehabt und das hat er mitgenommen.“¹⁰⁶⁶

An die Bombenangriffe und das Kommen der russischen Soldaten und wie sie versuchte sich vor ihnen zu schützen, erinnert sich Inge Kont-Rosenberg immer noch.:

„[...] Ich habe gedacht, wozu bin ich Schauspielerin und habe mir ein Tuch umgebunden und bin so ins Klo. Und da ist ein Russ kommen und hat geklopft, [...] und ich hatte ein glattes rundes Gesicht, heute spielte ich das mit Überzeugung, [...] und er hat gesagt [...] »Spionin, Spionin, erschießen«. Da waren meine Mama und mein Papa und habe die Augen zugeedrückt, [...] und da geht die Tür auf und es kommt ein Offizier und der hat gesagt, ach! [...]“¹⁰⁶⁷

Die Familie ist daraufhin, nachdem sie von den russischen Streitkräften aus ihrer Wohnung verjagt worden waren, in den 10. Bezirk geflohen.

Stella Tindl-Wang, Lehrkraft für Klavier an der Akademie für Musik von 1918 bis 1934 und 1945 bis 1960¹⁰⁶⁸ erlitt durch den Nationalsozialismus verschiedene Nachteile. Laut Angaben ihrer PA der wurde sie mit einem Berufsverbot belegt, verlor ihre Ersparnisse, war zwischen 1943 und 1945 dazu verpflichtet, eine Sondersteuer zu entrichten, und war im Arbeitsdienst als Hilfsarbeiterin eingesetzt. Ihr Ehegatte wurde in jener Zeit „strafweise“ pensioniert.

¹⁰⁶³ Der Präsident an das BMU Zahl 36/Res/46, Wien 22. Februar 1946, in: Archiv MDW: PA von Paula Mark Neusser.

¹⁰⁶⁴ Vgl.: Leiter der STAK, betreffend Verlängerung des Karenzurlaubs, Wien 10. Oktober 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 382/Res/46.

¹⁰⁶⁵ Vgl.: Rosenberg: Interview April 2008.

¹⁰⁶⁶ Rosenberg: Interview April 2008.

¹⁰⁶⁷ Rosenberg: Interview April 2008.

¹⁰⁶⁸ Vgl.: Archiv MDW: PA von Stella Tindl-Wang; Standesausweis.

Teil III C Einzelschicksale der alten und neuen Welt

In diesem Kapitel werden die Biografien ausgewählter Frauen behandelt. In erster Linie dient der Teil dazu, mehr Informationen über jene Künstlerinnen zu liefern, deren Leben und Wirken im Zuge dieser Arbeit mehrfach thematisiert wurde. Die isoliert vorgestellten Biographien wurden nach spezifischen Kriterien ausgewählt. Diese ergaben sich durch folgende Parameter, die keiner hierarchischen Ordnung unterliegen, sondern nur im Zusammenspiel ihrer Auswahlfunktion gerecht werden können:

- beruflicher Erfolg
- Datenlage
- Emigration
- künstlerische Bedeutung
- Rolle an der Staatsakademie

Anhand der getroffenen Auswahl wurde versucht, möglichst allen in der Arbeit besprochenen Schemata gerecht zu werden. Dies bedeutet, dass markante Biografien von Frauen beleuchtet werden, die durch das NS-Regime geschädigt wurden, Frauen, die vom NS-Regime profitierten und Künstlerinnen, die sowohl vor, als auch nach und während des NS-Regimes an der Akademie tätig waren. Letzte Gruppe stellt die Mehrzahl der Betroffenen. Aufgrund der von der Akademie nicht immer vollständig geführten und erhaltenen Personaldaten sind über manche Personen, bzw. ihr Leben, gewisse Informationen nicht mehr vorhanden. Die Lücken, die dadurch entstanden, wurden nach Möglichkeit durch Daten aus anderen Quellen gefüllt. Dennoch bleiben Bereiche im Dunklen.

Es sei darauf verwiesen, dass sich diese Arbeit nicht als Personenlexikon versteht. Die Themenbehandlung konzentriert sich auf die Tätigkeit von Frauen an der RHS. Die Biografien dieser Personen geben einen großen Teil der Recherche wider. Sie sind für das Erkennen und Aufzeigen von Gemeinsamkeiten im sozialen Umfeld dieser Frauen, in ihrer Bildung, Ausbildung, Erziehung und beruflichen Karriere, notwendig.

Manche Bereiche des Lebens der Emigrantinnen werden bewusst erwähnt, so z.B. der Grad ihrer Religiosität, ihre Erfahrungen mit Antisemitismus, die Einstellung der Eltern gegenüber Bildung, das Erleben der Reichskristallnacht oder ihre Reaktion auf die Machtergreifung Hitlers 1933 in Deutschland. Die Intensität der Religionsausübung bzw. die Identifikation mit dem Judentum wurde im vorangegangenen Kapitel analysiert. Hier soll anhand von Zitaten und erzählten Erlebnissen diese Einstellung nochmals pro Person als pars pro toto festgehalten werden.

Die Fragebögen des Leo Baeck Institute New York City (in Folge: LBI) beinhalten sehr konkrete Fragen zu antisemitischen Erlebnissen in Wien, zu Religiosität der einzelnen Personen und zu ihrer Reaktion bezüglich der Geschehnisse in Deutschland 1933 sowie der Reichskristallnacht. Es wird notwendig, auch bei jenen Personen, die jüdischer Abstammung waren, jedoch nicht mit den Fragebögen des LBI in Berührung kamen (wie etwa Gertrud Bodenwieser), diese Fragestellung nach Möglichkeit zu beleuchten. Ebenso interessant ist es zu erfahren, wie die einzelnen Personen sich selbst innerhalb des Judentums sahen. So tauchen etwa Behauptungen auf, man sei nicht religiös gewesen, hatte aber die jüdischen Feiertage geehrt und gehalten. Es ist dabei kaum möglich, eine Aussage darüber zu treffen, ob die Personen nun gläubig waren oder nicht, da ihr Empfinden vom Glauben individuell zu differenzieren ist.

Die folgende Zusammenstellung von Biographien hat auch die Funktion aufzuzeigen, wie sich die Datenlage verhält. Es lässt sich dabei eine quellenbedingte sprachliche Zweiteilung bei den Biographien festhalten. So folgen zum einen Zusammenfassungen von Daten, die aus PAs, Nachlässen, Lexika

u.ä. entstammen und ausschließlich einer Wiedergabe der Informationen entsprechen und folglich seltener wörtliche Zitate der Personen selbst enthalten. Zum anderen wurden die Biographien aus diversen Interviews, Erinnerungen, Erzählungen u.ä. der betroffenen Personen oder Verwandten zusammengestellt, denen ein persönlicher Zugang zugrunde liegt.

In beiden Fällen ist es Ziel der Autorin, die Lebensgeschichten der Personen darzustellen, Lücken nach Möglichkeit zu erklären und auf Zusammenhänge und Widersprüche hinzuweisen. Wertende oder emotionale Ausdrücke in den Biographien der Personen aus der zweiten Datengruppe spiegeln somit die Meinung der interviewten Person oder deren Erinnerungen wieder. Kritische Hinweise und Anmerkungen zu Widersprüchen und anderen Bereichen sind von der Autorin als Anmerkung gekennzeichnet. Die Zeit an der STAK bzw. RHS stellt – soweit möglich – den Brennpunkt der Biographien dar.

Die Reihenfolge der Biografien richtet sich nach dem Lebensalter der Frauen, sodass ein zusammenfassender Überblick der Generationen ermöglicht wird. Dadurch werden bestimmte Parallelen verdeutlicht. Grundsätzlich wird der letzte Name der Frauen verwendet. In manchen Fällen ist es jedoch sinnvoller, sich am Künstlernamen zu orientieren, da diese Personen in der Mehrzahl der Quellen unter diesem aufscheinen (z.B.: Vera Führer wird unter ihrem Künstlernamen Vera Balsler-Eberle geführt).

14. Künstlerinnen der alten Welt

14.1. Paula Mark-Neusser

Paula Mark-Neusser (geborene Mark) wurde am 1. März 1869 in Wien geboren. Sie genoss ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium von 1883 bis 1886 in Klavier (bei Wilhelm Schenner, und von 1886 bis 1890 in Gesang (bei Johannes Ress). Sie schloss beide Fächer mit einem 1. Preis ab.¹⁰⁶⁹ In den Jahren von 1890 bis 1893 ging Paula Mark-Neusser einem Engagement in Leipzig nach, wo sie im Alter von 21 Jahren debütiert hatte¹⁰⁷⁰. Von 1893 bis 1897 sang sie an der Wiener Hofoper.¹⁰⁷¹ Während ihrer Zeit als Sängerin war Paula Mark-Neusser die erste deutschsprachige *Nedda* im „Bajazzo“ von Ruggiero Leoncavallo und die erste deutschsprachige **Marie** in der „Verkauften Braut“ von Bedřich Smetana. Weiters wollte

„Siegfried Wagner [...] Frau Mark-Neusser als Evchen und Elisabeth nach Beyreuth verpflichten, doch kam es infolge ihrer Heirat nicht mehr dazu. Aus dem gleichen Grunde unterblieb die Unterzeichnung eines neuerlichen Vertrages an die Wiener Hofoper unter Gustav Mahler.“¹⁰⁷²

Im Jahr 1897 heiratete sie Prof. Dr. Neusser und trat ab diesem Zeitpunkt nicht mehr auf, sondern widmete sich dem Haushalt und den drei Kindern (Johannes, Paul und Maria). Paula Mark-Neussers Gatte, der Internist Prof. Hofrat Edmund von Neusser¹⁰⁷³, verstarb bereits im Jahre 1912.

Ab dem Jahr 1923 wurde Paula Mark-Neusser als Aushilfe und unter versuchsweiser Verwendung als Ausbildungslehrerin in Gesang an der AK angestellt. Im Jahr darauf wurde ihr Lehrvertrag verlängert und der Professorentitel verliehen. Mit Herbst 1928 wurde Paula Mark-Neusser Dozentin für Gesang und hatte diese Position bis 1938 inne.¹⁰⁷⁴ Bis 1938, als sie Staatsangestellte wurde, war sie Mitglied der Vaterländischen Front.¹⁰⁷⁵

Mit dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde Paula Mark-Neusser gekündigt. Laut einer von Alfred Orel aufgestellten Abbauliste im März 1938 sollte Paula Mark-Neusser aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters, sie war damals bereits 69 Jahre alt, ihrem Dienst vollkommen enthoben werden.¹⁰⁷⁶

¹⁰⁶⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser, Standesausweis.

¹⁰⁷⁰ Vgl.: Hauer, Georg: Der Club der Wiener Musikerinnen. Frauen schreiben Musikgeschichte, Wien 2003, S. 189.

¹⁰⁷¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser, Standesausweis.

¹⁰⁷² Schreiben ohne Datumsangabe, in: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser.

¹⁰⁷³ Anmerkung: Edmund von Neusser wurde am 1. Dezember 1852 in Swoszowice, Galizien geboren. Er studierte Medizin an den Universitäten in Krakau und Wien. 1877 wurde er in Wien Doktor der Allgemeinmedizin. Nach einem Chemiestudium an der Universität Straßburg und einem Pariser Aufenthalt begann er, sich auf Innere Medizin zu spezialisieren. Nach Wien zurückgekehrt, wurde Edmund Neusser Assistent an der II. Medizinischen Universitätsklinik im Allgemeinen Krankenhaus. 1889 übernahm er die Stelle des Primararztes in der Krankenanstalt Rudolfstiftung und 1893 wurde er Universitätsprofessor der „Speziellen Pathologie und Therapie“ innerer Krankheiten sowie Vorstand der II. Medizinischen Universitätsklinik. Die Ernennung zum Hofrat erfolgte 1896 und 1905 die Erhebung in den Adelsstand. Edmund Neusser war auch ein sehr guter Pianist. Vgl.: Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Edmund von Neusser: http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Neusser_Edmund_von_Biografie.htm (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁰⁷⁴ Vgl.: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser Standesausweis.

¹⁰⁷⁵ Vgl.: Fragebogen in: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser.

¹⁰⁷⁶ Vgl.: Abbauliste Anlage 7 der Reorganisation der STAK, Personalmassnahmen Zahl 1354 vom 19. Mai 1938 in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

Der Nachfolger von Alfred Orel, Franz Schütz, schloss mit Paula Mark-Neusser jedoch einen Vertrag ab und sie unterrichtete ab September 1938, die sie vorerst bis 1946, als alle Lehrkräfte der Akademie gekündigt wurden, behielt.

Im Dezember 1938 beantragte Franz Schütz sogar eine Erhöhung und Gleichstellung des Gehaltes von Paula Mark-Neusser mit der Entlohnung der berühmten Sängerin Helene Wildbrunn. Schütz schreibt an das MikA:

„[...] ich [erlaube mir] hiermit den Antrag vorzulegen, die Jahresentlohnung der vertraglichen Lehrerin für das Hauptfach Gesang Frau Kammersängerin Prof. Paula Mark-Neusser, womöglich rückwirkend zum 1.9.1938, jedenfalls aber vom 1.1.1929 [sic!] [wahrscheinlich ist 1939 gemeint, Anm. d. Verf.] angefangen von RM 2587,50 auf RM 5086,50 zu erhöhen. Zur Begründung dieses Antrages gestatte ich mir darauf zu verweisen, dass Frau Mark-Neusser, ebenso wie Frau Prof. Wildbrunn 1.) mit einem Lehrauftrag von 15 Wochenstunden ausgestattet und 2.) für den Zeitpunkt der Erklärung der STAK zu einer Hochschule für die Leitung einer Hochschulklassen in Aussicht genommen ist. Sie hat auch ebenso wie Frau Wildbrunn in ihrer Klasse zum überwiegenden Teil Schülerinnen, die nach dem genannten Zeitpunkte eine hochschulmässige Ausbildung erlangen werden. Da darüber die Genannte ebenso wie Frau Kammersängerin Wildbrunn auf eine grosse künstlerische Vergangenheit und auf eine ungewöhnlich erfolgreiche praktische Betätigung als Gesangspädagogin [sic!] hinweisen kann, erscheint es wohl nur recht und billig, sie auch in ihren Bezügen Frau Kammersängerin Prof. Wildbrunn gleichzustellen.

[...] Wenn die Genannte auch nach ihrem verstorbenen Mann, dem berühmten Internisten Prof. Neusser eine geringe Pension bezieht, so darf doch nicht übersehen werden, dass sie auf eine halbwegs angemessene Entlohnung ihrer Dienstleistungen absolut angewiesen ist, da sie bekanntlich für den Lebensunterhalt eines geistig unglücklich veranlagten, vollkommen erwerbslosen Sohn zur Gänze aufzukommen hat. Ich möchte schliesslich nicht unerwähnt lassen, dass sowohl der Sohn der Mehrgenannten als auch der Schwiegersohn alte Parteimitglieder sind und in der Verbotszeit durch ihre nat. soz. Betätigung vielfach Zurücksetzungen und wirtschaftlichen Schädigungen ausgesetzt waren. Heil Hitler, Wien den 13. Dezember 1938. Der kommiss. Leiter der STAK Schütz“¹⁰⁷⁷

Im Zeitraum vom März 1945 bis Dezember 1945 wurde Paula Mark-Neusser von ihrer Wohnung evakuiert, trat ihren Dienst jedoch am Monatsbeginn des Dezember wieder an.¹⁰⁷⁸

Im Zuge der Kündigung 1946 wurde ihre Wiederverwendung in Aussicht genommen und sie trat den Dienst nun bis 31. Dezember 1946 wieder an. Im Mai des Jahres 1947 erging eine abermalige Kündigung des Dienstverhältnisses, doch auch diesmal wurde eine geänderte Lehrverpflichtung in Aussicht gestellt.¹⁰⁷⁹ Ihre Lehrtätigkeit im Umfang von 24 Wochenstunden im Hauptfach Gesang trat Mark-Neusser im Oktober des Jahres wieder an.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷⁷ Schütz, Franz: Antrag auf Erhöhung der Jahresentlohnung von Paula Mark-Neusser an das MikA, Wien vom 13. Dezember 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 317/Res/38.

¹⁰⁷⁸ Vgl.: Schütz, Franz an das STV, Wien 7. Dezember 1945, in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 289/Res/45.

¹⁰⁷⁹ Vgl.: An Paula Mark-Neusser betreffend Dienstvertrag, Wien 31. Mai 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 205/Res/47.

¹⁰⁸⁰ Vgl.: Dienstvertrag vom 16. April 1948 für 1. Oktober 1947 auf unbestimmte Zeit zwischen Paula Mark-Neusser und der STAK, in: Archiv MDW, PA von Paula Mark-Neusser.

Bereits im Mai 1948 erging wieder ein Antrag auf Lösung des Dienstvertrags mit Paula Mark-Neusser im „Interesse einer Heranziehung jüngerer Lehrkräfte“¹⁰⁸¹. Das Tauziehen um ihre Stelle setzte sich im Juni 1948 fort, als Mark-Neusser an die Akademie schrieb, dass sie sich ihren Schülerinnen verpflichtet fühle:

„[...] fühle ich mich meinen Schülerinnen, darunter den Preisträgerinnen des diesjährigen Wettbewerbs, gegenüber verpflichtet zu dem dringenden Ansuchen meine derzeit von 24 Schülerinnen besuchte Klasse »ohne Entgelt« weiterführen zu dürfen. Den erfolgreichen Abschluss ihrer stimmlichen Ausbildung glaube ich im Interesse der Schülerinnen und der Akademie nach einem Viertel Jahrhundert an Lehrerfahrung verantworten zu müssen. Prof. Paula Mark-Neusser“¹⁰⁸²

Dieses selbstlose Pflichtbewusstsein verfehlte seine Wirkung nicht. Im Oktober 1948 erhielt Paula Mark-Neusser einen Dienstvertrag zur Erteilung des Unterrichts im Hauptfach Gesang für zwei Wochenstunden auf unbestimmte Zeit, ihr Dienst wurde mit 315 Schilling für eine Jahreswochenstunde entlohnt.¹⁰⁸³ Die endgültige Vertragslösung von Paula Mark-Neusser aufgrund der Überschreitung der Altersgrenze erfolgte mit 30. September 1949.¹⁰⁸⁴

Noch im November 1947 war seitens der Leitung der AK ein Antrag auf Versorgungsgenuß für überalterte Lehrpersonen an das Bundesministerium ergangen, in dem u.a. Personen auch Paula Mark-Neusser erwähnt und aufgrund ihrer Karriere und Verbundenheit mit dem Komponisten Hugo Wolf besonders hervorgehoben wird.

„An der Akademie für Musik und darstellende Kunst sind eine Reihe von Lehrkräften tätig, die bereits das 65. Lebensjahr erreicht haben oder deren Leistungsfähigkeit durch Krankheit stark herabgesetzt ist. Zur Verhinderung einer auf das Niveau drückenden Überalterung der Akademie bittet die Akademieleitung dringendst, daß die Frage der Ermöglichung einer Zuerkennung entsprechender Versorgungsgenüsse für nachstehende genannte Lehrkräfte [...].

Ich verweise hier besonders auf die allseits bekannten Verdienst der derzeit ältesten Lehrkraft Frau Prof. Paula Mark-Neusser, an deren materiellen Sicherstellung die Akademie besonders interessiert sein muß.[...]

Frau Prof. Neusser-Mark kann [...] auf eine außergewöhnlich erfolgreiche berufliche Laufbahn zurückblicken. Schon in ganz jungen Jahren sang sie an der Hofoper in Leipzig (unter Arthur Nickisch) und von 1893 bis 1897 an der Wiener Hofoper. Während dieser Zeit musizierte sie viel mit Hugo Wolf, dessen Franquita-Partie im »Corregidor« für sie geschrieben wurde. Ein von ihr zugunsten der mensa academica veranstalteter eigener Hugo Wolf-Abend im Bösendorfersaal brachte dem jungen, bisher vom Wiener Publikum nicht verstandenen und daher abgelehnten Komponisten großen Erfolg. Nach 15-jähriger glücklicher Ehe mit Hofrat Prof. Dr. Neusser, während der sie nicht mehr öffentlich auftrat, starb ihr Mann und ließ sie mit 3 Kindern mittellos zurück. Sie kämpfte sich tapfer durch bis sie Hofrat Prof. Dr. Joseph Marx 1923 an die Akademie berief. Seit dieser Zeit ist Frau Prof. Mark Neusser, die unter Franz Schmidt Dozentin war, an der Akademie unermüdlich und überaus erfolgreich tätig und hat zahlreiche heute berühmte Sängerinnen des In- und Auslandes ausgebildet. [...]

¹⁰⁸¹ Antrag auf Auflösung des Dienstvertrags vom 15. Mai 1948, in: Archiv MDW: PA von Paula Mark-Neusser.

¹⁰⁸² Mark-Neusser, Paula: Brief an STAK, Wien 25. Juni 1948, in: Archiv MDW, PA von Paula Mark-Neusser.

¹⁰⁸³ Vgl.: Dienstvertrag vom 1. Oktober 1948 der STAK mit Paula Mark-Neusser, in: Archiv MDW, PA von Paula Mark-Neusser.

¹⁰⁸⁴ Vgl.: Vertragslösung der AK mit Paula Mark-Neusser vom 2. Jänner 1946, in: Archiv MDW, PA von Paula Mark-Neusser.

Ich glaube, dass Prof. Mark Neusser, deren Witwenpension stillgelegt ist, für die Zuerkennung einer Ehrenpension in erster Linie würdig erscheint und bitte um diesbezügliche Antragstellung. [...] Ihre Verdienste um den Sängern-Nachwuchs sind einmalige und die Frau ist trotz ihres hohen Alters dem Unterricht restlos hingegeben, sodaß ihr Ausscheiden, das nicht zu umgehen ist, [...] einen schweren Verlust bedeutet.“¹⁰⁸⁵

Paula Mark-Neusser verstarb am 2. Februar 1956 in Bad Fischau-Brunn in Niederösterreich.¹⁰⁸⁶

¹⁰⁸⁵ Leitung STAK an das BMU betreffend des Versorgungsgenußes für überalterte Lehrpersonen an der Akademie, Wien 26. November 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 429/Res/47.

¹⁰⁸⁶ Vgl.: Parte von Paula Mark-Neusser, in: Archiv MDW, PA von Paula Mark-Neusser; sowie: Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Paula Mark-Neusser: http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Mark_Neusser_Paula_Biografie.htm (Stand vom 4. September 2008).

14.2. Anna Bahr-Mildenburg

Anna Bahr-Mildenburg wurde am 29. November 1872 in Wien als Tochter des Majors von Bellschaz-Mildenburg geboren.¹⁰⁸⁷ Während der Jugendzeit, in der die Familie in Klagenfurt lebte, erhielt sie Gesangsunterricht bei Karl Weidt. Nach dem Wohnortwechsel von Klagenfurt nach Görz, ebenfalls in Kärnten, wurde die Sängerin Rieckhoff-Pessiak Anna Bahr-Mildenburgs Lehrerin. Über ihre Jugend berichtet Anna Bahr-Mildenburg, dass sie schon früh theaterbegeistert war und den Wunsch hatte, ans Theater zu gehen:

„Im Winter fanden in der Cura Climatica öfters Wohltätigkeitsveranstaltungen statt. Da durfte ich mitwirken, spielte vierhändig, sang den Leuten mit größtem Vergnügen, ohne im Leisesten zu zittern, die schwierigsten und waghalsigsten Arien vor, oder tat auch in kleinen Stücken mit. [...] Dabei wuchs in mir der Gedanke ans Theater zum brennenden, quälenden Wunsche, aber der Widerstand meiner Eltern blieb unbezwinglich.“¹⁰⁸⁸

Der Traum einer Theaterkarriere kam in Kärnten in greifbare Nähe. In Görz wurde Anna Bahr-Mildenburg 1891 von dem im Nachbarhaus lebenden Schriftsteller Julius Rosen entdeckt, der ihr nahelegte, sich professionell auf den Beruf der Sängerin einzulassen.¹⁰⁸⁹

„Hochfliegende Pläne [betreffend Gesang, Anm. d. Verf.] hatte ich aber nie gehabt. Offiziersfrau sollte ich doch werden, und vielleicht durfte dann das eine oder andere Mal meine Stimme in ärischen Diensten ertönen. Da fragte mich nun auf einmal wer, ob ich Sängerin werden möchte. Natürlich wollte ich – ohne Überlegung! Liebe und Leutnant waren in diesem Augenblick vergessen, und in diesem Zustande lief ich über die Straße, nach Hause, hinauf zu meinen Eltern. Wie waren die bestürzt! [...] Trotz alledem konnte ich mich doch eines schönen Tages auf die Fahrt nach Wien begeben, und meine verzweifelte Mutter ließ alles liegen und stehen und kam mit mir. Vorher hatte ich noch ganz gemütlich meine Verlobung gelöst.“¹⁰⁹⁰

In Wien studierte Anna Bahr-Mildenburg zunächst privat bei Rosa Papier-Paumgartner¹⁰⁹¹ und als diese ans Konservatorium der Stadt Wien berufen wurde, nahm sie einen Teil ihrer Studentinnen mit, so auch Anna Bahr-Mildenburg.¹⁰⁹² Bereits während ihres Gesangstudiums in Wien wurde sie vom Direktor der Hamburger Oper, Bernhard Pollini, für sein Theater engagiert¹⁰⁹³, wo sie 1895 als Brünhilde debütierte.¹⁰⁹⁴ Anna Bahr-Mildenburg beschreibt ihre Situation damals folgendermaßen:

„Beim Austritt aus dem Konservatorium bekam ich kein Diplom, hatte aber ein Engagement [am Stadttheater Hamburg, Anm. d. Verf.], während es meinen Jahrgangskolleginnen umgekehrt erging. Aber

¹⁰⁸⁷ Vgl.: Eintrag zu Bahr-Mildenburg, Anna, in: Kutsch, K.J und Riemens, Leo: Großes Sängerlexikon Bd.1., München 2003 (in Folge zitiert als: Eintrag zu Bahr-Mildenburg, in Kutsch und Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1.).

¹⁰⁸⁸ Bahr-Mildenburg, Anna: Erinnerungen, Wien 1921, S. 153 (in Folge zitiert als: Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, Seitenangabe).

¹⁰⁸⁹ Vgl.: Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S. 6.

¹⁰⁹⁰ Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S.6.

¹⁰⁹¹ Vgl.: Eintrag zu Bahr-Mildenburg, in: Kutsch und Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1.

¹⁰⁹² Vgl.: Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S.9.

¹⁰⁹³ Eintrag zu Bahr-Mildenburg, in Kutsch und Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1.

¹⁰⁹⁴ aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Anna Bahr-Mildenburg: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b066737.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

ich war weder erstaunt noch erschüttert. Ich hatte gewisse Unterrichtsstunden konsequent gemieden, nur die Turn- und Fechtstunde durch eifrigen Besuch ausgezeichnet.“¹⁰⁹⁵

Ihr Debüt gab Anna Bahr-Mildenburg unter Gustav Mahler, der sie durch ihre ersten Berufsjahre führte und dem sie stets verbunden blieb. Über ihre Zeit am Theater in Hamburg schrieb sie, dass sie vier- bis fünfmal in der Woche im Repertoire stand und täglich am Vormittag die Proben für Neuaufführungen stattfanden. Während ihrer Hamburger Zeit erarbeitete und sang sie etliche große Partien wie die *Brünhilde*, die *Senta*, die *Valentine*, die *Rezia* und die *Norma*. Gustav Mahler war für sie eine kompetente und sichere Leitfigur in dieser Zeit, der

„verhütete, daß ich dem gewohnten Bühnenschlendrian verfiel; er brachte mir die höchsten Begriffe von künstlerischer Präzision und musikalischer Genauigkeit bei, und ich lernte von ihm meine Anforderungen an mich selbst aufs höchst spannen. Dadurch errang ich mir jene Sicherheit, die es mir später ermöglichte, während einer Aufführung von Kapellmeister und Souffleur ganz absehen und so, in völliger Unabhängigkeit von ihnen, in meiner Rolle aufgehen zu können.“¹⁰⁹⁶

Noch während ihrer Hamburger Zeit, 1897 im Alter von 25 Jahren, sang Anna Bahr-Mildenburg die *Kundry* in Bayreuth und genoss die Lehrstunden bei Cosima Wagner. 1898 folgte Bahr-Mildenburg Gustav Mahler an die Wiener Hofoper und wurde eine der großen Wagner-Interpretinnen. An der Wiener Hofoper war Anna Bahr-Mildenburg bis 1916. In diesem Jahr kam es zum Streit zwischen Alma Mahler-Werfel und Anna Bahr-Mildenburg, weil letztere ihren Briefwechsel mit Gustav Mahler aus der Hamburger Zeit veröffentlichen wollte, was sie schließlich auch tat.¹⁰⁹⁷

1901 sang sie in der Uraufführung des „Lieds von der Erde“ in München. 1909 heiratete sie schließlich den Schriftsteller Hermann Bahr. Anna Bahr-Mildenburg sang u.a. auch die *Klytemnästra* in der Premiere der *Elektra* 1910.¹⁰⁹⁸

Während des Ersten Weltkrieges war Anna Bahr-Mildenburg auch in der Schweiz tätig, wo sie die *Klytemnästra* in Strauss' *Elektra* in Bern sang. Richard Strauss hatte versucht, die Produktion auch nach Genf zu bringen, dieses Vorhaben scheiterte letztendlich jedoch. Anna Bahr-Mildenburg genoss, laut eigenen Angaben in ihren Erinnerungen, ihren Schweizer Aufenthalt, der sie von manchen Kriegsentbehrungen zumindest für eine gewisse Zeit verschonte.

„Statt nach Genf zu reisen, machten wir die Stadt Bern unsicher und fanden uns vor Auslagen und in Geschäften immer wieder zusammen [sie meint die Künstler der Vorstellung *Elektra*, Anm. d. Verf.]. Alles ohne Fleischkarten, Mehlkarten, Fettkarten, Bezugsscheine, einfach für Geld zu haben!“¹⁰⁹⁹

Gastspiele führten Anna Bahr-Mildenburg neben anderen Orten auch nach Zürich, Brüssel, Prag, Hamburg, Berlin und Mannheim. In den Jahren nach 1920 war sie immer weniger als Opernsängerin tätig¹¹⁰⁰, als Konzertsängerin trat sie im Sommer 1923 das letzte Mal öffentlich auf, wobei sie stets

¹⁰⁹⁵ Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S.11.

¹⁰⁹⁶ Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S. 61.

¹⁰⁹⁷ Scholz-Michelitsch, Helga: Eine Korrespondenz über eine Korrespondenz, S. 365-374, in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 43, Tutzing 1994, S. 365.

¹⁰⁹⁸ Eintrag zu Bahr-Mildenburg, in Kutsch und Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1.

¹⁰⁹⁹ Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S. 178.

¹¹⁰⁰ Vgl.: Parizek, Gabriele: Anna Bahr-Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk, Dissertation Wien 2007, S. 85f. (in Folge zitiert als Parizek: Bahr-Mildenburg, Seitenangabe).

sehr wenige Konzerte gegeben hatte.¹¹⁰¹ In den Jahren von 1921 bis 1926 war sie als Bühnendirektorin am Stadttheater von Augsburg tätig, wo sie auch Regie führte. Zusätzlich erhielt Anna Bahr-Mildenburg ab 1921 den Titel Professorin an der Akademie der Tonkunst in München, wo sie bereits seit 1920 unterrichtete und war ab 1922 außerdem noch Spielleiterin an der Münchner Staatsoper.¹¹⁰² In München inszenierte sie u.a. den „Ring der Nibelungen“ von Richard Wagner.¹¹⁰³

Auch in London sang Anna Bahr-Mildenburg, begleitet von ihrem Ehemann. Hier lernte sie nicht nur das englische Publikum schätzen, sondern freundete sich auch mit der Komponistin Ethel Smyth an.¹¹⁰⁴ Bahr-Mildenburg erinnert sich:

„Ach, Ethel – Ethel Smyth – einziger weiblicher Doktor der Musik in England, einzige englische Komponistin und jetzt neuestens gar Mitkämpferin der Suffragettes, deren wildes, fanatisches Ringen deine ausführliche Seele mit heller Begeisterung füllt – ich glaube dich förmlich zu sehen, wie du neulich in Queens Hall [...] deine Kompositionen selbst dirigiert und dazwischen aufwiegelnde Reden an die Frauen gehalten hast, und kann mir denken, wie stolz du in Albert Hall deinen Dokortalar trugst, als dir Mrs. Pankhurst den Ehrentaktstock überreichte, den dir die Suffragettes gestiftet haben, zum Dank für deinen »March of the Women«, unter dessen Klängen sie zum Sturm auf die Zwingburgen der Männerherrschaft anrücken. – O Ethel – einziges Menschenkind, – wie findet man doch die Worte, um dich zu schildern – dich verständlich zu machen und deinen tausend Klugheiten und Torheiten! Da sehe ich dich ausgestreckt auf dem Diwan, mit deinem feinen Profil, dem kleinen, böß zusammengekniffenen Mund – weil Sargent vom englischen Publikum redet, das dir eben nicht paßt [...].“¹¹⁰⁵

Außerdem spielte Anna Bahr-Mildenburg zwischen 1915 und 1925 verschiedene Rollen an Theatern, wie beispielsweise die *Marie* im Querulanten von Hermann Bahr am Neuen Wiener Stadttheater im Februar 1916. Auch bei den Salzburger Festspielen hätte Anna Bahr-Mildenburg eine Rolle übernehmen sollen, und zwar den Glauben im „Jedermann“, sie sagte jedoch ab. Unter Max Reinhardt verkörperte Anna Bahr-Mildenburg die *Welt* in dem Stück „Das Salzburger große Welttheater“ von Hugo von Hofmannsthal 1922. Ab dem Jahr 1925 begann Anna Bahr-Mildenburg, der sich keine Auftrittsmöglichkeit mehr bot, obwohl sie stets versuchte, wieder Engagements zu bekommen, selbst Vorführungen zu organisieren, in denen sie anfangs selbst auftrat, nach und nach mehr ihre SchülerInnen einband, bis schließlich nur mehr ihre SchülerInnen die Abende gestalteten.¹¹⁰⁶

Ihre unterrichtende Tätigkeit setzte sie in den Sommerkursen für Ausländer am Mozarteum ins Salzburg ab 1929 sowie in Berlin/Potsdam ab 1931 bis 1943 bzw. 1944 fort. Aufgrund der Machtergreifung Hitlers 1933 in Deutschland schienen sich an der Akademie für Tonkunst in München Divergenzen mit dem dortigen Lehrerkollegium, den Studierenden und dem Leiter der Anstalt zu ergeben. Anna Bahr-Mildenburg sah sich immer wieder mit dem „Vorwurf“ konfrontiert, jüdisch zu sein.¹¹⁰⁷ Zu dieser Zeit wurde der Krankheitszustand von Hermann Bahr stetig schlechter:

¹¹⁰¹ Anmerkung: In dem Zeitraum zwischen 1895 und 1923 zählt Gabriele Parizek in ihrer Dissertation Anna Bahr-Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk insgesamt 30 Konzertauftritte. Vgl. S. 88.

¹¹⁰² Eintrag zu Bahr-Mildenburg, in Kutsch und Riemens: Großes Sängerlexikon Bd.1.

¹¹⁰³ Eintrag zu Bahr-Mildenburg, Anna, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1818-1950. Bd.1 Graz/Köln 1954, S.45 Spalte 1.

¹¹⁰⁴ Vgl.: Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S. 161.

¹¹⁰⁵ Bahr-Mildenburg: Erinnerungen, S. 161f.

¹¹⁰⁶ Vgl.: Parizek: Bahr-Mildenburg, S.89-92f.

¹¹⁰⁷ Vgl.: Parizek: Bahr-Mildenburg, S.111, 113 und 118.

„Ab 1931 wurde auch die Erkrankung ihres Mannes an Arteriosklerose zunehmend schlechter und erschwerte die tägliche Arbeit und den allgemeinen Tagesablauf, bzw. sein geistiger Verfall belastete sie schwer. Es lastete nicht nur die eigene, sondern auch die Korrespondenz ihres Mannes, sowie die Organisation des ganzen Haushaltes auf ihren Schultern.“¹¹⁰⁸

Hermann Bahr verschied am 15. Jänner 1934.¹¹⁰⁹ Die Pensionierung von Anna Bahr-Mildenburg von der Akademie für Tonkunst in München erfolgte 1937. Nach wie vor hielt sie die Sommerkurse in Salzburg und Berlin/Potsdam.¹¹¹⁰

Bereits 1931 lässt sich eine Kommunikation zwischen Anna Bahr-Mildenburg und der Wiener Akademie mit einem Eventualvertrag festmachen, der offenbar im Sand verlief.¹¹¹¹ Ab Oktober 1941 existiert ein konkreter Schriftverkehr von Anna Bahr-Mildenburg mit der Leitung der RHS, sowie mit dem Generalreferenten Thomas, laut dem sich Anna Bahr-Mildenburg offensichtlich angeboten hatte, an der Anstalt Vorträge abzuhalten.

Franz Schütz schrieb am 28. Oktober 1941 an Anna Bahr-Mildenburg:

„Wie mir amtlich mitgeteilt wird, besteht Ihrerseits die Geneigtheit, im Rahmen der Reichshochschule für Musik Vorträge abzuhalten. Ich muß wohl weiter nicht betonen, dass uns Ihre Zusage eine große Freude bereitet und ich würde Sie, sehr geehrte gnädige Frau bitten, mir das von Ihnen gewählte Thema bekanntzugeben. Für eine mündliche Rücksprache wäre ich dankbar und stehe gegen vorherigen fernmündlichen Anruf jederzeit zur Verfügung. In vollzüglicher Hochachtung und mit Heil Hitler, Der Direktor.“¹¹¹²

Wie obiges Zitat erweist, hatte sich Anna Bahr-Mildenburg mit ihrem Wunsch nach Lehrtätigkeit nicht direkt an die Leitung der Akademie gewandt. Dass sie es oftmals bevorzugte, einen unpersönlichen Weg zu wählen und ihre Vorhaben und Wünsche über ihren Rechtsanwalt kommunizieren ließ, beweist das nachfolgende Zitat. Der von Anna Bahr-Mildenburg beauftragte Rechtsanwalt Meixner schrieb seiner Klientin am 7. November 1941:

„[...] Heute hätte ich Gelegenheit gehabt, mit dem Generalreferenten Herrn Walter Thomas zu sprechen, unterliess es aber in Ermangelung Ihrer Nachrichten. Die Neugründung der Hochschule für Musik wäre ein sehr passender Anlass gewesen, neue Unterrichtskräfte einzustellen doch gibt es ja auch Gastprofessoren.“¹¹¹³

Mitte November erfolgte ein Schreiben von Anna Bahr-Mildenburg an den Generalreferenten Walter Thomas, das darauf hinweist, dass es sich bei der Anstellung an der RHS in Ihrer Vorstellung nicht um Vorträge, sondern um künstlerischen Unterricht handle. Bahr Mildenburg schrieb:

¹¹⁰⁸ Vgl.: Parizek: Bahr-Mildenburg, S. 112.

¹¹⁰⁹ Vgl.: Stadt: Salzburg online (offizielle Website der Stadt Salzburg): Eintrag: Ehrengrab Anna Bahr-www.mac.comMildenburg und Hermann Bahr: http://www.stadt-salzburg.at/internet/stadtverwaltung/kulturschulverwaltung/t2_84624/t2_84658/t2_85517/t2_85539/p2_85543.htm (Stand vom 28. August 2008).

¹¹¹⁰ Vgl.: Parizek: Bahr-Mildenburg, S.113 und 117.

¹¹¹¹ Vgl.: Parizek: Bahr-Mildenburg, S.112.

¹¹¹² Schütz, Franz: Brief an Anna Bahr Mildenburg Wien 28. Oktober 1941, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹¹³ Vgl.: Meixner, Robert Dr.: Brief an Anna Bahr-Mildenburg am 7. November 1941, in: Theaternmuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg, Karton 72 BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festsp., Lehrtätigkeit Wien.

„[...] wenn ich auch schon lange nicht mehr auf der Bühne stehe, so bin ich doch auch im Stande alles was ich von den Grössten empfangen, [...] an die Menschen weiterzugeben, vor allem aber, Junge, werdende zu leiten, [...], sie durch musikdramatische Stilbildung, weitweg von der conventionellen Bühnenroutine zu führen und sie der wahren getreuen Übermittlung der Kunst fähig zu machen. [...] Ich bin fest überzeugt, dass sich mein Wunsch in irgend einer Form durchbringen lässt [...]. Ich bin jederzeit bereit, zu einer persönlichen Besprechung nach Wien zu kommen und begrüße Sie heute mit Heil Hitler als ihre ergebene Anna Bahr-Mildenburg, Salzburg 10. November 1941.“¹¹¹⁴

Obwohl beide Seiten, sowohl die Akademieleitung als auch Anna Bahr-Mildenburg, das Interesse einer Tätigkeit von derselben an der Anstalt hatten und sich darüber höflich und zukunftssträchtig austauschten, fiel ein mündliches Gespräch Anna Bahr-Mildenburgs mit dem Direktor der RHS im Dezember 1941 negativ aus.¹¹¹⁵ Dass sie daraufhin bei dem Generalreferenten Walter Thomas intervenierte, kann deshalb angenommen werden, da am 23. Jänner 1942 ein Schreiben von Walter Thomas an Franz Schütz erging, in dem letzterem mitgeteilt wurde, dass Thomas mit Bahr-Mildenburg Verhandlungen geführt habe und Schütz nun das Ergebnis dieser zusende. Walter Thomas leitete Schütz an:

„Ich hielte es demnach für durchaus möglich, dass Sie eine Vereinbarung mit Frau Prof. Mildenburg auf der Basis dieser Punkte treffen. Diese Vereinbarung wäre wohl schriftlich festzusetzen, jedoch nicht ein Dienstvertrag mit der Genannten abzuschliessen, sondern bloss ein Schreiben an sie abzuschicken, mit dessen Inhalt einverstanden zu sein, sie durch gleichlautenden Gegenbrief bestätigt. Ich ersuche, mir über das Ergebnis Ihrer weiteren Besprechungen mit Frau Prof. Mildenburg zu berichten, [...]“¹¹¹⁶

Franz Schütz nahm nun wieder Kontakt mit Anna Bahr-Mildenburg auf. In seinem Brief geht es um die Abhaltung eines Kurses für dramatische Operndarstellung nach jenen Gesichtspunkten, die ihm von Walter Thomas übermittelt worden waren. Schütz schlägt darin den 8. April als Kursbeginn vor.¹¹¹⁷ Franz Schütz erhielt kurz darauf die zustimmende Antwort von Anna Bahr-Mildenburg, die bezüglich „Einzelheiten [...] um eine gelegentliche weitere Unterredung“¹¹¹⁸ bittet. Ende des Monats berichtete Franz Schütz dem Kulturreferenten Walter Thomas, dass die Vereinbarung zum Kurs von Anna Bahr-Mildenburg laut der Angaben von Thomas erfolgt seien, und sich Anna Bahr-Mildenburg mit den Vorschlägen einverstanden erklärt hätte. Aufgrund des fortgeschrittenen Semesters jedoch war von ihr selbst der Wunsch gekommen, den Beginn des Kurses in den Herbst 1942 zu verschieben.¹¹¹⁹

„Frau Anna Bahr-Mildenburg hat jedoch den Wunsch geäußert, nach den Osterferien einen Vortrag über ein noch näher bekannt zu gebendes Thema an der Reichshochschule abzuhalten, wozu ich

¹¹¹⁴ Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an den Generalreferenten Walter Thomas, Salzburg vom 10. November 1941, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹¹⁵ Vgl.: Archiv MDW, PA von Anna Bahr Mildenburg, Benachrichtigung der negativen mündlichen Besprechung mit Anna Bahr-Mildenburg am 6. Dezember 1941 in Wien.

¹¹¹⁶ Walter, Thomas: Schreiben an Franz Schütz Wien vom 23. Jänner 1942, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹¹⁷ Vgl.: Schütz, Franz: Brief an Anna Bahr-Mildenburg Wien 6. März 1942, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹¹⁸ Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an Franz Schütz, Wien 20. März 1942, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹¹⁹ Vgl.: Schütz, Franz: Schreiben an den Generalreferenten Walter Thomas, Wien 30. März 1942, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

gerne mein Einverständnis gab. Über den Beginn der Lehrtätigkeit der Frau Bahr_Mildenburg im Herbst d.j. werde ich mir zeitgemäß zu berichten erlauben. [...]"¹¹²⁰

Wann genau der dreimonatige Kurs von Anna Bahr-Mildenburg im Herbst 1942 stattfand, ist in ihrer PA nicht vermerkt. Eine Abrechnungsliste des Kurses verzeichnet 12 Studierende, die den Kurs in „dramatische Operndarstellung“ in Anspruch nahmen.¹¹²¹

Die Kommunikation zwischen Anna Bahr-Mildenburg, die mit ihren persönlichen Interventionen an Baldur von Schirach, Generalreferent Walter Thomas sowie mit ihrem Rechtsanwalt Dr. Rudolf Meixner agierte und dem Direktor der RHS, Franz Schütz, der sich meistens mit Anweisungen durch den Generalreferenten und weniger durch persönlicher Vertragsverhandlung mit ihr konfrontiert sah, war von Beginn an eine distanziert höfliche. Obwohl für Februar 1943 ein weiterer Kurs der Sängerin an der Anstalt geplant war, entschloss sich Anna Bahr-Mildenburg dazu, diesen Kurs nicht abzuhalten:

„Sehr geehrter Herr Direktor!

Mit dem Ersuchen von der weiteren Abhaltung meiner Kurse abzusehen, bitte ich zugleich, erfolgte und noch erfolgende Anmeldungen gefälligst an mich zurückzuleiten. Auch für die Rücksendung, der Ihnen zur Einsicht übergebenen alten Programme, wäre ich dankbar. Mit Heil Hitler, Ihre sehr ergebene Anna Bahr.“¹¹²²

Kurz darauf erhielt Anna Bahr-Mildenburg eine Antwort von Franz Schütz:

„Hochverehrte Frau Kammersängerin!

Ihr geschätztes Schreiben vom 31. Jänner habe ich erhalten und musste daraus ersehen, dass Ihnen die meinerseits gemachten Vorschläge betreffend die Abhaltung eines weiteren Kurses nicht akzeptabel erscheinen. Ich darf jedoch zu meiner Entschuldigung hinzufügen, dass die durch den Krieg eingeschränkten Verhältnisse es mir nicht gestatten, Kurse irgendwelcher Art für die Dauer des laufenden Schuljahres durchzuführen und ich bitte Sie, sehr geehrte gnädige Frau, auch im Namen der Reichshochschule den aufrichtigsten Dank für Ihre Mühewaltung entgegennehmen zu wollen.

Ihrem Wunsche entsprechend folgen die mir sztl. zur Verfügung gestellten Programme, in die ich mit wirklichem Interesse Einsicht genommen habe, hiermit zurück. Ich bin in hoher Wertschätzung und steter Verehrung mit Heil Hitler Ihr ergebener Schütz.“¹¹²³

Anna Bahr-Mildenburg legte ihre Lehrtätigkeit an der RHS jedoch nicht nieder, ohne sich vorher eine andere Anstellung gesichert zu haben. Sie war im Jänner 1943 vom Vizebürgermeister Hanns Blaschke gefragt worden, ob sie Interesse hätte, an der neu gegründeten Musikschule in der Johanesgasse zu unterrichten.

„Da sie meinte, dass ihr die Atmosphäre mehr zusagen würde, als an der Hochschule, sagte sie zu und begann am 2. März mit ihrem Kurs.“¹¹²⁴

¹¹²⁰ Schütz, Franz: Schreiben an den Generalreferenten Walter Thomas, Wien 30. März 1942, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹²¹ Vgl.: Abrechnungsliste vom 15. Jänner 1943 über den dreimonatigen Kurs für dramatische Operndarstellung der Frau Kammersängerin Professor Anna Bahr Mildenburg, in: Archiv MDW, PA von Anna Bahr-Mildenburg.

¹¹²² Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an Franz Schütz Wien, am 30. Jänner 1943, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festp., Lehrtätigkeit Wien.

¹¹²³ Schütz, Franz: Brief an Anna Bahr-Mildenburg am 2. Februar 1943, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festp., Lehrtätigkeit Wien.

¹¹²⁴ Parizek: Bahr-Mildenburg, S. 120.

Gründe dafür, warum sich Anna Bahr-Mildenburg dazu entschlossen hatte, die RHS zu verlassen, bestanden darin, dass sie sich von dem Kapellmeister Hitz denunziert fühlte, sowie auch seitens der Leitung der Akademie mehr Entgegenkommen und Unterstützung erwartet hatte. Im März 1943 schrieb Anna Bahr-Mildenburg an den Hofrat Karl Thomasberger über die Ungerechtigkeiten, die ihr an der RHS widerfuhren. In diesem Brief zeigt sich nicht nur Anna Bahr-Mildenburgs Vorgehensweise, sich beruflich an die politischen Entscheidungsträger zu wenden, sondern auch eine gewisse Härte und Abgrenzung gegenüber jüdischen Kollegen.

„Sehr geehrter Herr Hofrat!

Es erscheint mir aus verschiedenen Gründen wichtig, Sie über die Vorgänge an der Akademie, die mich zu dem Entschluss brachte, dort meine Tätigkeit aufzugeben, auch von mir unterrichtet werden. Wie sie wissen, wurde mein Kurs noch vor den Sommerferien besprochen und schriftlich vor dem Sommer festgelegt. Der Kurs wurde verschoben, weil die Zeit zur Ankündigung zu kurz war; er wurde auf den Herbst verlegt.

Ich kam im August hierher. Meine Freundin verständigte die Hochschule persönlich von meiner Ankunft und gab auch meine Telefonnummer bekannt. Ich wollte vor allem damit bezwecken, da die Ankündigung meines Kurses rechtzeitig erfolgte. Es geschah garnichts [sic!]. Aber nicht nur das, sondern Anfragen wurden dahin beantwortet, daß man noch nicht wisse ob der Kurs stattfindet und man verwies die Schüler auf späterhin. Fr. LEB sagte mir auch, daß es viele Anmeldungen gegeben hätte, daß man aber den Leuten geschrieben hatte, es wäre noch nicht bestimmt, ob der Kurs gehalten würde. Das nach einer ganz fixen, schriftlichen Vereinbarung vor den Sommerferien! [...]

Auf meine dringliche Bitte erfolgte dann ganz kurz vor der Prüfung, die auch nirgends verlautbart war, eine kleine Notiz im Anzeigenteil des Neuen Wr. Tagblattes.

Es konnte also niemand wissen, daß ich überhaupt einen Kurs abhalten würde. Für eine so vergebene Sache war es verwunderlich, daß überhaupt Schüler kamen. [...]

Die Begleiterfrage stand ganz schlimm. [...] Es wurde [...] völlig unreife Menschen zugewiesen, mit Ausnahme von Kapellmeister HITZ, [...], bis eines Tages Walter GOLDSCHMIDT bei mir erschien und sich gleich als äußerst brauchbar erwies. Herr Direktor SCHÜTZ, dem ich das mitteilte lächelte und sagte mir, was ich bis dahin nicht gewusst, daß dieser, auch von anderen sehr begehrt und bevorzugt, ein Mischling sei. Ich möchte betonen, daß also nicht ich Walter GOLDSCHMIDT angefordert habe, sondern daß er in meinen Kurs beordert wurde. Als dann die Affäre mit Kapellmeister HITZ stattfand und ich Herrn Direktor SCHÜTZ begreiflicherweise mitteilte, daß ich einen Begleiter ablehne, der beim Einzelstud- [sic!] der Rollen mit den Schülern, diesen von mir abriet und ihnen Herrn Kammersänger DUHAN empfahl, ordnete Direktor Schütz die Sache so, daß GOLDSCHMIDT meinen Abend begleiten sollte. Es tut mir heute leid, daß ich die Sache nicht augenblicklich bei der Reichsmusikkammer zur Anzeige gebracht habe. Das wäre die einzige Antwort auf das Vorgehen von Kapellmeister HITZ gewesen. Um der Ruhe willen beschränkte ich mich darauf Herrn Direktor SCHÜTZ um einen anderen Begleiter zu ersuchen. Direktor SCHÜTZ zitierte eine Schülerin und sie bestätigte, daß Kapellmeister HITZ tatsächlich sie und andere meiner Schüler beeinflussen wollte, nicht mehr bei mir zu lernen und in die Klasse DUHAN's zu gehen. [...] In der Hochschule war ich also fehl am Ort! Einige Zitate aus den Meistersingern würden ebenso aussprechen, was ich Ihnen hier weitläufig mitzuteilen gezwungen bin. Es ist mir wichtig, daß der richtige Sachverhalt in diesem Brief niedergelegt ist. Ich will nicht dadurch aufwühlen, wollte nur feststellen und bin mit Heil Hitler und verbindlichem Gruss, Ihre sehr ergebene Anna Bahr-Mildenburg.¹¹²⁵

¹¹²⁵ Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an Karl Thomasberger am 26. März 1943, in: Theaternuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salz. Fests., Lehrtätigkeit Wien.

Anna Bahr-Mildenburg, die 1929 zum Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper ernannt wurde und ab 1941 wieder in Wien als Lehrende an der Musiklehranstalt in der Johannesgasse lebte, verstarb am 27. Jänner 1947 an einem Hirnschlag.¹¹²⁶

¹¹²⁶ Vgl.: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S. 35 und 55; sowie: Parizek: Bahr-Mildenburg, S. 124.

14.3. Grete Wiesenthal

Grete Wiesenthal wurde am 9. Dezember 1885 in Wien geboren.¹¹²⁷ Sie war die älteste der sieben Kinder des akademischen Malers Franz Wiesenthal.¹¹²⁸ Grete Wiesenthal schrieb über ihren Vater:

„[der] Kunstmaler Franz Wiesenthal, [...], dessen Künstlersinn sich in allem ausdrückte, was uns umgab. Auch die Liebe zur Musik wurde durch ihn, der fast alle Instrumente spielte, ohne je gelernt zu haben, in der Familie gepflegt. Sein Lieblingskomponist war Richard Wagner, der auch gleichzeitig seiner Schwärmerei für das Urgermanentum entgegenkam. Diese Schwärmerei ging so weit, daß er allen seinen Töchtern Namen aus der deutschen Heldensage gab, wie Brunhild, Gertrud, Elsa, Margareta und Gudrun.“¹¹²⁹

Mit acht Jahren, nach dem Besuch einer Ballettaufführung an der Wiener Hofoper, beschloss Grete Wiesenthal, Tänzerin zu werden.¹¹³⁰

„Ich fing nun zu tanzen an. Ich tanzte allen vor. Niemand war sicher vor meiner Tanzbesessenheit. War Besuch da, erschien ich alsbald mit einem Schleier und tanzte. Ich tanzte im Garten, ich tanzte in den Nachbarhäusern. Es konnte nicht übersehen werden, daß ich zur Tänzerin geboren war. Selbst die Tänzerin Minna Rattner¹¹³¹ redete in ihrer praktischen Art meinen Eltern zu, mich ins Ballett zu geben, und zwar noch in diesem Herbst, da man Kinder über zehn Jahre nicht gerne annehmen wollte. Dies regte mich sehr auf und ich drang mit stürmischen Bitten in meine Eltern, mich ins Ballett zu geben.“¹¹³²

Ihre klassische tänzerische Ausbildung erlangte Grete Wiesenthal folglich am Hofopernballett in Wien, in das sie im Alter von zehn Jahren aufgenommen wurde.¹¹³³ 1902 tanzte sie erstmals als Solistin, setzte ihre Karriere an der Oper aufgrund von Differenzen mit dem damaligen Ballettmeister jedoch nicht fort, sondern gründete mit ihren Schwestern, Elsa und Berta eine eigene Tanzgruppe.¹¹³⁴ Grete Wiesenthal selbst bezeichnete die Zeit, in der sie an die Ballettschule der Hofoper kam, als eine „Zeit des Niederganges des Ballettes, überhaupt der ganzen Tanzkunst. [...] Man ging in die Oper und ließ sich das Ballett als Zugabe gefallen, weit entfernt, etwas anderes dabei empfinden zu wollen, als eine harmlose Unterhaltung.“¹¹³⁵

¹¹²⁷ Vgl.: Archiv MDW, PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

¹¹²⁸ Vgl.: Prenner: Grete Wiesenthal, S. 7.

¹¹²⁹ Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 8.

¹¹³⁰ Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 48f.

¹¹³¹ Anmerkung: Minna Rattner war eine Wiener Tänzerin, die Grete Wiesenthal bei ihrem ersten Ballettbesuch als Prima Ballerina erlebt hatte und deren Garten in Hietzing an den der Familie Wiesenthal grenzte. Vgl.: Wiesenthal, Grete: Die ersten Schritte, Wien 1947, S. 55f.

¹¹³² Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 51.

¹¹³³ Vgl.: Eintrag zu Grete Wiesenthal, in: Schmidt, Jochen: Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts in einem Band. Mit 101 Choreographenporträts, Berlin 2002, S. 28.

¹¹³⁴ Vgl.: Die Wiener Bezirksmuseen, III. Bezirksmuseum Landstraße: Grete Wiesenthal, die Tänzerin wohnhaft am Modenapark, <http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/1872.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹¹³⁵ Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 65.

Das Debüt der Schwestern Wiesenthal fand am 14. Jänner 1902 im Kabarett „Fledermaus“ statt, „das in jener Zeit Experimentierfeld für bildende, angewandte und darstellende Künste darstellte“¹¹³⁶.

Mit ihrem neuen Tanzstil begeisterten die Schwestern ihr Publikum:

„Als dann nach jedem Tanz das Publikum aufgeregter wurde und plötzlich sogar mitten in einem Walzer zu applaudieren begann, versank all das, was schwer und klein gewesen und gequält hatte in den letzten Wochen. Die Freude breitete sich aus, sie lächelte aus dem Gesicht der Eltern, sie leuchtete in den Augen derer, die uns geholfen hatten, und erfaßte auch all die übrigen, die gekommen waren uns zu sehen.“¹¹³⁷

1910 heiratete Grete Wiesenthal den Maler und Graphiker Erwin Lang, der sie in einigen seiner Werke darstellte.¹¹³⁸ Außerdem besorgte er für sie Kostüme und Ausstattung¹¹³⁹. Grete Wiesenthal hatte mittlerweile beschlossen, sich von ihren Geschwistern zu trennen und eine solistische Karriere zu verfolgen. Ihre Schwestern Elsa und Berta traten bis 1917 zu zweit auf und nahmen danach die jüngste der Schwestern, Marta, in ihre Gruppe auf. Die Tanzgruppe der Schwestern Wiesenthal war noch bis 1926 aktiv.¹¹⁴⁰

Grete Wiesenthal hatte sich auf Choreographien zu Walzerkompositionen konzentriert und arbeitete daran, den Walzer als Kunsttanz zu formen und zu etablieren. Dieses Vorhaben beschäftigte sie ihr ganzes Leben lang.¹¹⁴¹ Allerdings arbeitete Grete Wiesenthal auch mit anderen Kunstformen. Ihre Bekanntschaft mit Hugo von Hofmannsthal führte sie in die Welt der Pantomime und schließlich in die des Stummfilms. Ihre ersten Pantomimen „Amor und Psyche“ und „Das fremde Mädchen“ studierte Grete Wiesenthal im Sommer 1910 in Bad Aussee mit Hofmannsthal ein und führte die beiden Stücke im darauf folgenden Herbst in Berlin auf.

„Solche ausdrucksstarken, von der Melodie des dichterischen Wortes und der Musik umgesetzten Pantomimen kamen dem neuen Medium des Stummfilmes entgegen. Und der nächste Schritt in der Laufbahn dieser einzigartigen Tänzerin waren Rollen im Stummfilm. [...] Die neue Körpersprache und Grete Wiesenthals tänzerische Möglichkeiten wurden mit den Mitteln des Films zu höchster Wirkung gesteigert.“¹¹⁴²

Wiesenthal spielte nach ihren pantomimischen Erfolgen in vier Stummfilmen mit.

„Es scheint, daß diese beiden Tendenzen [gemeint sind Tanz und Theater, Anm. d. Verf.] kaum irgendwo sonst so deutlich sich zusammenfanden wie in Grete Wiesenthals Arbeit für den Film. Nicht

¹¹³⁶ Witzman, Reingard (Zusammenstellung und Text): Die Neue Körpersprache. Grete Wiesenthal und ihr Tanz: Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 94 Sonderausstellung 18. Mai 1985 bis 23. Februar 1986: Grete Wiesenthal, Eine Tänzerin S. 13-20, Wien, S. 13. Spalte 1 (in Folge zitiert als: Witzmann: Neue Körpersprache, Seitenangabe).

¹¹³⁷ Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 209f.

¹¹³⁸ Vgl.: Wiesenthal: Die Ersten Schritte, S. 175.

¹¹³⁹ Vgl.: Witzmann: Neue Körpersprache, S. 14.

¹¹⁴⁰ Vgl.: Witzmann: Neue Körpersprache, S. 13. Spalte 2.

¹¹⁴¹ Vgl.: Witzmann: Neue Körpersprache, S. 14.

¹¹⁴² Witzmann: Neue Körpersprache, S. 19, Spalte 1.

nur in den drei oder vier Stummfilmen, die mit ihr und um sie gedreht worden sind, sondern auch in der Entwicklung, die zur Entstehung des »Künstlerfilms« überhaupt führte.“¹¹⁴³

Nach dem ersten Weltkrieg, 1919, gründete Grete Wiesenthal ihre erste Tanzschule auf der Hohen Warte.¹¹⁴⁴ Mit ihren Schülerinnen trat sie oftmals im Wiener Konzerthaus auf.¹¹⁴⁵ In den frühen Zwanzigerjahren machte Wiesenthal eine Europatournee. Zu dieser Zeit hatte sie sich als Tänzerin etabliert und inszenierte ab 1926 Ballette an der Wiener Staatsoper. Ihr Renommee wuchs und sie wurde 1934 an die AK berufen.

Mit Beginn des Studienjahres 1934/35 übernahm Grete Wiesenthal die Leitung des Meisterkurses für künstlerischen Tanz mit 12 Wochenstunden und 18 bis 24 Schülerinnen an der AK. Auch sie wurde im Zuge der Geschehnisse 1938 gekündigt, allerdings ist in den Akten vermerkt, dass ein Neuabschluss des Vertrages geplant war. Ab 1. Oktober 1938 erhielt Wiesenthal einen Lehrauftrag für das Hauptfach Tanz. Die Leitung der Ausbildungsklasse bis 1945 übernahm Tonia Wojtek-Goedecke.

Während der NS-Zeit war Grete Wiesenthal nicht nur an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien als Lehrkraft tätig, sondern verfolgte weiterhin ihre Solokarriere und hielt ihre private Tanzgruppe. Ihre rege Auftrittszeit als Solistin und mit dem berühmten Tänzer Toni Birkmeier im Wiener Konzerthaus der Zehner- und Zwanzigerjahre, wurde an dieser Institution während der späten Dreißiger und Anfang der Vierziger deutlich geringer.¹¹⁴⁶ Der letzte Auftritt ihrer Tanzgruppe am Wiener Konzerthaus während der Zeit des Dritten Reiches fand im März 1939 bei einer Gedenkfeier für Julius Bittner¹¹⁴⁷ statt, bei der auch ihre Schwester Marta als Pianistin mitwirkte.¹¹⁴⁸ Als letzter Soloauftritt in Wien von Grete Wiesenthal gilt ein Auftritt in der Wiener Hofburg im Jänner 1938.¹¹⁴⁹ Erst im August 1945 trat die Tanzgruppe Wiesenthal wieder im Wiener Konzerthaus auf.¹¹⁵⁰ Ab diesem Zeitpunkt konnte man Wiesenthals Tanzgruppe bis 1958 wieder regelmäßig im Konzerthaus sehen.¹¹⁵¹

Warum Grete Wiesenthal im Zeitraum von 1939 bis 1945 weniger mit ihrer Tanzgruppe in Wien zu sehen war, mag sich dadurch erklären, dass sie in diesem Zeitraum Einladungen an andere Institutionen erhielt. Im Februar des Jahres 1939 suchte Grete Wiesenthal bei der Leitung der STAK in Wien

¹¹⁴³ M.Fiedler, Leonhard: „Zum Filmstar prädestiniert“? Grete Wiesenthal und der frühe Stummfilm, S. 23 -27, in: Die Neue Körpersprache. Grete Wiesenthal und ihr Tanz: Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 94. Sonderausstellung 18. Mai 1985 bis 23. Februar 1986, S. 23 Spalte 1.

¹¹⁴⁴ Witzmann: Neue Körpersprache, S. 19 Spalte 2.

¹¹⁴⁵ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Einträge zu Grete Wiesenthal vom 29. April 1915 bis zum 17. August 1945: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 23. August 2008).

¹¹⁴⁶ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Einträge zu Grete Wiesenthal vom 29. April 1915 bis zum 17. August 1945: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 23. August 2008).

¹¹⁴⁷ Anmerkung zu Julius Bittner: Der österreichische Komponist wurde 1874 in Wien geboren. Er studierte Komposition bei J. Labor und war bis 1920 als Richter tätig. Zu seinen Werken zählen u.a. die Opern „Das rote Gret“, „Der Musikant“ und „Das höllisch Gold“. Er verstarb im Jänner 1939. Vgl.: Eintrag zu Julius Bittner, in: Carl Dahlhaus und Hans Heins Eggebrecht (Hg.): Brockhaus Riemann Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband Bd.1, 2001.

¹¹⁴⁸ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Einträge zu Grete Wiesenthal vom 23. März 1939, Julius-Bittner Gedenkfeier: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 23. August 2008).

¹¹⁴⁹ Vgl.: Amort, Andrea: „Die ganze Skala der Gefühle“, in: Denscher: Kunst & Kultur, S. 39 Spalte 3.

¹¹⁵⁰ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Eintrag zu Grete Wiesenthal am 17. August 1945, Tanzgruppe Grete Wiesenthal: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 23. August 2008).

¹¹⁵¹ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Einträge zu Grete Wiesenthal vom 17. August 1945 bis 26. Oktober 1958: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 23. August 2008).

um Bewilligung zur Teilnahme bei dem „Concours international de dans et festival de danse populaire 1939 Bruxelles“ an. Im Rahmen dieser Veranstaltung sollte sie nicht nur als erste Vizepräsidentin tätig sein, sondern auch einen Tanzabend im Palais des Beaux-Arts geben. Der damalige Leiter der Akademie, Franz Schütz suchte umgehend um Bewilligung beim zuständigen Ministerium an, das sich mit seiner Antwort etwas Zeit ließ, denn Schütz wiederholte sein Ansuchen im April des Jahres. Erst mit 25. April 1939 erfolgte die Zustimmung des Ministeriums. Während ihrer Zeit an der RHS im Jahr 1942 drohte Grete Wiesenthal der Leitung mit ihrer Kündigung, da sie „unter den bestehenden Bedingungen“¹¹⁵² nicht mehr in der Lage wäre, ihre Tätigkeit fortzusetzen. Schütz reagierte unverzüglich und schrieb an das Ministerium:

„Da es sich hier, wie ich es wohl nicht besonders betonen brauche, um eine Lehrkraft von Rang und Namen handelt, deren weiterer Verbleib für die Anstalt von grösster Wichtigkeit ist, habe ich mit der Genannten eine längere Rücksprache gepflogen, in der die Möglichkeiten einer neuen Grundlage für eine Vertragsverlängerung erwogen wurden. Fr. Prof. Wiesenthal hat bis nun bei einer Lehrverpflichtung von 15 Wst ein Jahreshonorar von RM 375.- pro Wst erhalten. Im Hinblick darauf, dass sämtliche Lehrer der Anstalt von den künstlerischen Qualitäten der Fr. Wiesenthal weit bessere Vertragsbedingungen haben erscheint es gerechtfertigt, der Genannten das Honorar von RM 375.- auf mindestens RM 500 pro Jahreswochenstunde rückwirkend mit 1. Oktober l.J. zu erhöhen. [...] Schütz“¹¹⁵³

Die Bewilligung einer Stundensatzerhöhung auf 400.- RM ab 1. Oktober 1942 und die Verlängerung des Dienstvertrages von Wiesenthal erfolgte rückwirkend am 15. März 1943¹¹⁵⁴

Ab 1926 inszenierte Grete Wiesenthal an der Wiener Staatsoper und von 1930 bis 1959 war sie als choreographische Mitarbeiterin bei den Salzburger Festspielen tätig. Die Bemerkung, Grete Wiesenthal habe sich nach 1938 vom öffentlichen Leben zurückgezogen und wurde erst wieder 1945 aktiv¹¹⁵⁵, mag, wenn man sich die Auftritte in der Datenbank des Archivs des Wiener Konzerthauses ansieht, nahe liegen. Allerdings war Wiesenthal in dieser Zeit Lehrkraft an der Akademie sowie als Choreographin und – wie obiges Zitat beweist – im Ausland tätig. Auch Andrea Amort und Mimi Wunderer-Gosch weisen darauf hin, dass Grete Wiesenthal – und mit ihr auch andere einflussreiche Vertreterinnen des freien Ausdruckstanzes – während des Anschlusses mit Anpassung und ‚innerer Emigration‘ reagiert haben mögen, da Grete Wiesenthal selbst tatsächlich 1938 das letzte Mal aufgetreten war und die neue Politik nicht die Weiterentwicklung des Ausdruckstanzes, sondern die Entwicklung eines neuen Deutschen Tanzes zum Ziel hatte.¹¹⁵⁶ In den Jahren zwischen 1938 und 1945 unterstützte, bzw. deckte, Grete Wiesenthal Bekannte, die vom Regime verfolgt wurden. So organisierte sie Lesungen für Emil Geyer¹¹⁵⁷ (den ehemaligen Direktor des Theaters in der Josefstadt und langjährigen Direktor des RS), um ihm zu einem kleinen Einkommen zu verhelfen.¹¹⁵⁸

¹¹⁵² Schütz, Franz: An das GRfK, betreffend Grete Wiesenthal und Maria Josefa Schaffgotsch, Wien 7. Oktober 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 410/Res/42.

¹¹⁵³ Schütz, Franz: An das GRfK, Wien 7. Oktober 1942, in: Archiv MDW: Reservat 1942 Zahl 410/Res/42.

¹¹⁵⁴ Vgl.: Schütz, Franz: An Grete Wiesenthal betreffend Erhöhung des Vergütungssatzes Erlass Z/GK 7480-c vom 15. März 1943, in: Archiv MDW Reservat 1943/44 Zahl 147/Res/43.

¹¹⁵⁵ Vgl.: Bezirksmuseen der Stadt Wien, Bezirksmuseum III Landstrasse: Grete Wiesenthal, die Tänzerin wohnhaft am Modenapark, <http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/1872.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹¹⁵⁶ Vgl.: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 84.

¹¹⁵⁷ Anmerkung: Emil Geyer, vormals Goldmann, wurde 1942 bei der Österreichisch-Ungarischen Grenze von Nationalsozialisten entdeckt und in Mauthausen ermordet.

¹¹⁵⁸ Vgl.: Dubrovic, Milan: Die Welt der Grete Wiesenthal. Kultur und Politik im Salon einer großen Österreicherin, in: Die Presse, Sa./So. 16./17. Juni 1984 (in der Folge zitiert als: Dubrovic: Die Welt der Grete Wiesenthal, Seitenangabe).

„Während der Nazi-Ära war Grete Wiesenthal stets hilfsbereit zur Stelle, wann und wo immer es nötig war. So wurde ihr Haus zu einem der getarnten Zentren oppositioneller Aktivitäten, einem Refugium für Verfolgte und Gefährdete, die hier in einem Kreis von Gutgesinnten Unterstützung fanden.“¹¹⁵⁹

Nach der NS-Zeit, ab August 1945, wurde Grete Wiesenthal wieder Leiterin der Tanzausbildungsklasse. Ein knappes Jahr danach, am 28. Juni 1946, erfolgte abermals eine Kündigung im Rahmen des Liquidators. Doch die Wiederverwendung wurde auch in diesem Fall in Aussicht gestellt, und zwar als „Weiterverwendung unter den alten Bedingungen.“¹¹⁶⁰ Mit Jänner 1947 trat Grete Wiesenthal ihre Stelle als Leiterin der Abteilung für künstlerischen Tanz und Lehrkraft der Wiener Tanzform mit 15 Wochenstunden an der AK wieder an.¹¹⁶¹ Im September 1949 wurde ihr Vertrag auf unbestimmte Zeit verlängert. Sie übernahm im Laufe des Semesters noch weitere zwei Wochenstunden in Ausdruckstanz.¹¹⁶²

Kurz vor ihrer Pensionierung, im Dezember 1950, reichte die Akademie um Verleihung des Titels „Kammertänzerin“ für Grete Wiesenthal – dessen Verleihung nie erfolgte – mit folgender Begründung ein:

„[...] Grete Wiesenthal, am 9.12.1885 in Wien geboren, trat mit 10 Jahren in das Wiener Hofopernballett als Elevein ein. Schon wenige Jahre später übte sie mit ihren Schwestern Elsa und Berta an eigenen Ideen. Durch den Ausstattungsvorstand der Staatsoper Prof. Roller in ihrer eigenen Arbeit beobachtet und gefördert, wurde sie im Alter von 20 Jahren von Gustav Mahler als »Stumme von Proti-ci« herausgestellt, was in einem solchen Alter in der damalige Zeit revolutionierend wirkte. Der Erfolg der Wiesenthal war derart, daß er als Ausgangspunkt für ihre spätere ungeheure Popularität angesehen werden kann. Er veranlaßte Grete Wiesenthal, nunmehr auch mit ihren eigenen Ideen vor die Öffentlichkeit zu treten. Sie propagierte mit ihren zwei Schwestern eine neue Tanzform, losgelöst von der rein formalistischen klassischen Ballettform, in der Künstler aus dem persönlich Schöpferischen gestalten sollte. Von dieser neuen Idee wurde insbesondere auch Jaques Dalcroze inspiriert, der dann die rhythmische Gymnastik formte und in der Schule Hellerau in Dresden später in Laxenburg lehrte, aus der u.a. Rosalia Chladek und Mary Wigman hervorgingen. 1919 gründete Grete Wiesenthal eine eigene Schule, am 1.4.1934 wurde sie der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst als Leiterin eines Meisterkurses für künstlerischen Tanz verpflichtet. Derzeit ist Frau Prof. Grete Wiesenthal Vorstand der Abteilung Tanz (einschließlich Tanzlehrerausbildung). In Kürze scheidet Grete Wiesenthal aus dem aktiven Künstlerleben aus, hat aber die von ihr angestrebte Pragmatisierung bis heute noch nicht erreicht. Ihre Ehrung durch die Verleihung des Titels »Kammertänzerin« wäre daher [...] eine Würdigung [...] ihrer auf dem Gebiete des Tanzes einzig dastehenden Leistungen.“¹¹⁶³

Ausgezeichnet wurde Grete Wiesenthal mit Dank und Anerkennung des Bundesministeriums aufgrund ihrer Ausscheidung als Lehrkraft am 30. September 1951.¹¹⁶⁴ Ein letztes Mal unterrichtete sie jedoch noch im Sommersemester von 1952. Von 15. Jänner 1952 bis 14. Februar 1952 hielt Grete Wiesenthal einen Gastkurs im Hauptfach Tanz im Ausmaß von 10 Wochenstunden ab.¹¹⁶⁵

¹¹⁵⁹ Dubrovic: Die Welt der Grete Wiesenthal.

¹¹⁶⁰ Archiv MDW, PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

¹¹⁶¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Dienstvertrag vom 4. Oktober 1947.

¹¹⁶² Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

¹¹⁶³ Archiv MDW, PA: Eintrag vom Dezember 1950.

¹¹⁶⁴ Vgl.: Abschrift BMU an Grete Wiesenthal, Zl. 35633-II/5-51, Wien 7. September 1951, in: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal.

¹¹⁶⁵ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal, Standesausweis.

„Auf Grund eines Antrags der Leitung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien wird Ihnen gemäss § 1 Abs. 3. der ho. Verordnung vom 23. November 1950, BGBl Nr. 237 ein **L e h r a u f t r a g** bezüglich der Vernehmung von Unterricht an der genannten Lehranstalt im Hauptfach »Tanz« im Ausmass von 10 Wochenstunden in Form eines **G a s t k u r s e s** erteilt.“¹¹⁶⁶

Die aktive und rege Auftrittszeit der Tanzgruppe Wiesenthal schildert eine Archivmeldung aus dem Wiener Rathaus aus dem Jahr 1953:

„20.8.1953: Wiesenthal-Walzer im Wiener Rathaus

In einigen Tagen wird das tanzinteressierte Wiener Publikum Gelegenheit haben, nach längerer Zeit wieder die weltbekannte Tanzgruppe Grete Wiesenthal zu sehen. Den Auftakt des Programmes macht »Der kecke Tanzmeister« nach der Musik von Joseph Lanner. Dann folgt ein Notturmo aus »Ein Sommernachtstraum« nach der Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

Die Tanzgruppe Grete Wiesenthal ist seit 1947 fast ständig auf Reisen. Neben Gastspielen in Wien und in den Bundesländern tanzt sie mit großem Erfolg in Belgien, Brasilien, Dänemark, USA und Westdeutschland.“¹¹⁶⁷

Der letzte Kontakt zwischen der AK und Grete Wiesenthal fand im Jahre 1965 statt, als Hans Sittner Grete Wiesenthal zum Geburtstag gratulierte.

„Sehr geehrte gnädige Frau!

Obwohl ich leider den Kontakt mit Ihnen verloren habe, ist meine Erinnerung an Sie als Künstlerin und Pädagogin nicht verblaßt. Vor allem in den Prüfungswochen werden vor meinen Augen immer wieder die Jahre Ihrer Wirksamkeit an der Akademie lebendig, denen unsere Tanzabteilung, zum Unterschied von anderen Schulden gleicher Art, ihr ganz besonders Gepräge verdankte. Wenn der Lehrplan durch das Studium verschiedener Spielformen des Tanzes nicht nur durch die Forderung nach universeller Ausbildung erfüllt, sondern damit auch deren Gleichwertigkeit in Erscheinung treten läßt, so ist der »Wiesenthal-Stil« ja doch der einzige unter ihnen, in dem die charakteristische tänzerische Tradition unserer Stadt ungebrochen weiterlebt. Die durch den liebenswerten Ausdruck von Fröhlichkeit und Grazie zum Symbol des echten Wien gewordene Wiesenthal-Tanzform wie eine köstliche Gabe zu hüten und an die junge Generation weiterzuschicken, wird mir lebhaft eine lokal-patriotische Verpflichtung, sondern eine künstlerische Herzensangelegenheit bleiben! meinen Mit aufrichtigsten Wünschen für Ihr weiteres persönliches Wohlergehen bin ich Ihr sehr ergebener S.“¹¹⁶⁸

Grete Wiesenthal starb am 22. Juni 1970 in Wien. Sie war zweimal verheiratet mit dem Maler Erwin Lang (Trauung 1910) und dem schwedischen Arzt Nils von Sifverskjöd (Trauung 1921).¹¹⁶⁹

¹¹⁶⁶ Abschrift BMU an Grete Wiesenthal Zl. 31.772-II/5-52, 14. Jänner 1952, in: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal.

¹¹⁶⁷ Webservice der Stadt Wien, Archivmeldung des Wiener Rathauses „Wien im Rückblick“, zu Grete Wiesenthal: <http://www.wien.gv.at/ma53/45jahre/1953/0853.htm> (Stand vom 28. August 2008).

¹¹⁶⁸ Sittner, Hans: Konzept eines Briefes an Grete Wiesenthal vom 16. Dezember 1965 zum 80. Geburtstag, in: Archiv MDW: PA von Grete Wiesenthal.

¹¹⁶⁹ Vgl.: Witzmann: Neue Körpersprache, S. 14.

14.4. Philomena Blaschitz

Philomena Blaschitz wurde am 27. Februar 1886 in Graz geboren. Sie absolvierte das Realgymnasium und die Lehrerinnenbildungsanstalt. Danach studierte sie Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Archäologie¹¹⁷⁰ und absolvierte in Bonn das philosophische Doktorsdiplom.¹¹⁷¹ Ihr Doktoratsstudium wurde in Wien 1930 nostrifiziert.¹¹⁷² Außerdem absolvierte sie die Staatslehramtsprüfung für Violine in Wien.

In Graz war Mena Blaschitz acht Jahre lang als Domorganistin und Musikkritikerin tätig. Danach nahm sie eine Lehrtätigkeit am Konservatorium in Düsseldorf und jenem in Bonn in den Fächern Musikgeschichte, Harmonie- und Formenlehre, Klavier und Violine auf. Am Mozarteum Salzburg unterrichtete Mena Blaschitz Musikgeschichte und Akustik und war seit August 1926 Bundesangestellte einer BSA¹¹⁷³ 1927 lernte sie Max Reinhardt kennen und übernahm die Administration am RS, wo sie auch als Lehrkraft tätig wurde.¹¹⁷⁴ An der STAK in Wien unterrichtete sie an der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik, dem Lehrgang für Schulmusiker und dem Lehrgang für Musiklehrer im Einzelfach das Fach „Vergleichende Kultur- und Kunstgeschichte“.¹¹⁷⁵

Nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich im März 1938 wurde der Lehrauftrag von Mena Blaschitz nicht mehr verlängert.¹¹⁷⁶ Wenige Monate später bewarb sie sich wieder bei der neuen Akademieleitung um einen Posten als Kulturkundelehrerin. Außerdem bat sie auch um Verwendung als Lehrerin für Akustik und Musikgeschichte. In diesem Schreiben stellte Mena Blaschitz ihre Ausbildung und pädagogischen Fähigkeiten dar. Sie glaubte einerseits den Qualitätskriterien der Akademie zu entsprechen, und andererseits auch, dass eine Weiterverwendung als Kulturkundelehrerin, Akustik- und Musikgeschichtelehrkraft ihre Fähigkeiten nicht ausreizen würde, da sie auch aktiv künstlerische Fächer wie Violine und Orgel unterrichten könne. Der Hinweis auf ihre professionelle musikalische Karriere sollte als Argument dienen, dass die Akademie an ihr eine Hochqualifizierte Lehrkraft verlieren würde.¹¹⁷⁷

Am 28. Mai 1938 schrieb sie an den Leiter der AK Dr. Orel:

„Sehr verehrter Herr Präsident!

Mit der Rücksicht auf die Herrn Präsidenten belastende grosse Arbeit erlaube ich mir, die nachstehende Bitte schriftlich vorzubringen und melde das meinem unmittelbaren Vorgesetzten Herrn Prof. Dr. Lechthaler, der über den Inhalt dieses Schreibens genau unterrichtet ist.

¹¹⁷⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Mena Blaschitz, Standesausweis.

¹¹⁷¹ Vgl.: Archiv der Universität Wien (in Folge Archiv UW): E-Mail von Thomas Maisel an Barbara Preis am 6. Februar 2008 (in Folge zitiert als: Archiv UW: E-Mail an Barbara Preis vom 6. Februar 2008)

¹¹⁷² Vgl.: Archiv UW: E-Mail an Barbara Preis vom 6. Februar 2008: im Promotionsprotokoll und in den Akten des Rektorats der Universität Wien ist ein Nostrifizierungsbescheid vom Dezember 1930 verzeichnet.

¹¹⁷³ Vgl.: Archiv MDW: PA von Mena Blaschitz, Standesausweis.

¹¹⁷⁴ Vgl.: Nicoletti, Susi und Mazakarini, Leo: Wege zum Theater. Max Reinhardts Schüler, Wien 1979, S.28 und 30.

¹¹⁷⁵ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1935/36, S. 13; Jahresbericht 1936/37, S.13f; sowie: Jahresbericht 1937/38, S. 15f.

¹¹⁷⁶ Vgl.: Österreichisches Unterrichtsministerium, Reorganisation der STAK, Personalmassnahmen, Exp.IV, eingelangt am 30. Mai 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

¹¹⁷⁷ Vgl.: Blaschitz, Philomena: Bewerbung an der STAK an den Kommissarischen Leiter der Akademie Alfred Orel, vom 28. Mai 1938, in: Archiv MDW, Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938: Zahl 1465/38 P2.

Ich bitte um meine Weiterverwendung am Schulmusikseminar der Staatsakademie und um Mehrverwendung, wenn sich durch den bevorstehenden Ausbau der Herrn Präsidenten unterstellten Institute dazu Gelegenheit finden sollte

und bitte, meine Bitte in drei Punkten unterstützen zu dürfen:

1. Durch Darstellung meiner Vorbildung und meiner pädagogischen Tätigkeit
2. Durch eine Rechtfertigung gegenüber eventuellen Anzweiflungen meiner Vertrauenswürdigkeit und damit im Zusammenhang
3. durch eine kurze Charakteristik meiner bisherigen Tätigkeit in der Jugendführung.

Die Fächer, in denen ich glaube, gute Arbeit leisten zu können sind musikpädagogischer und musiktheoretischer Art und sind Kunst- und Kulturgeschichte.

Meine Lehramtsprüfungen in Violine und Gesang wie auch meine zehnjährige Tätigkeit als Hof- und Domorganist in Graz kommen künstlerisch für die Ansprüche der Staatsakademie wohl nicht in Frage. Als Musikwissenschaftler [...] wage ich neben der Arbeit von Hochschulprofessoren in diesen Gebieten nicht um Verwendung zu bitten. Wohl aber **m u s i k p ä d a g o g i s c h**. Ich unterrichtete in Grossdeutschland, neun Jahre im Rheinland und Preussen, an **a l l e n** Schul- und Musikschultypen. Ich habe in allen mir zugänglichen Jugendverbänden praktisch durch viele Jahre gearbeitet. Kunsterziehung im Sinne der »kulturellen Erziehung auf der Basis der Kulturgeschichte« ist seit vielen Jahren praktisch mein Fach, worin ich die Stillehre und Schulung bildender Kunst, Tanz- und Kostümkunde (staatlich bis zur Reifeprüfung unterrichtet) stets in Beziehung setze zur Musik und zu lebendigen Musikbesitz.

[...] Darf ich hierzu erwähnen, dass ich mich zu meinem Ansuchen eigentlich ermutigte dadurch, dass die schon geprüften und in ein NS-Schulungslager abgereisten Seminaristen durch ihren Dank und ihr [sic!] Aussprache über meine bisherige Arbeit mir sowohl in der Stoffbehandlung wie pädagogisch ihre Befriedigung aussprachen, der sich dann die zurückbleibenden führenden Studierenden anschlossen, so dass ich glaube, dass ich es bisher – nicht nur seit dem Umbruch – recht gemacht habe: In meinem Unterricht und meiner Kunsterziehung stand die deutsche Kunst **i m m e r** im Mittelpunkt und die kameradschaftliche Zusammenarbeit wurde ausnahmslos von allen Studenten mit lebhaftem Besuch und wärmsten Mitgehen beantwortet. [...] Ich bitte auch, evt. in Akustik verwendet zu werden, wo ich nicht nur durch Spezialstudium und durch Publikationen über Saal- und Raumakustik Erfahrung habe, sondern welches Fach ich auch am Mozarteum unterrichtete. (Auch Musikgeschichte). [...] Man hat mir gleich nach dem Umbruch von hoher Seite aus dem Norden geschrieben, dass man zu jeder Bezeugung und zu jeder Hilfe bereit ist, da ich im Weltkriege und nach dem Weltkriege draussen mir verdiente, dass ich jetzt mitarbeiten darf. Ich kann diese Bezeugungen jederzeit veranlassen. Ich habe im Weltkrieg eine reichsdeutsche Kriegsauszeichnung bekommen, von höchstem Auftrage damals ein Buch herausgegeben, das im Herbst 1937 (Nationaler Verlag Pontzen Deiters Düsseldorf) zur 4. Auflage verlangt wurde. einer [sic!] meiner Stoffe lief als Film die letzten vier Jahre in Deutschland, [...] meine aufopfernde Tätigkeit für das Deutschtum im französisch besetzten Rheingebiet ist noch nicht vergessen, wie man mir jetzt wiederholt schreibt [...]. Zuletzt darf ich wohl auch hoffen, dass Herr Präsident meine Einstellung seinerzeit auf der Internat. Mozarttagung selbst miterlebten, wo Herr Präsident jene echt jüdische Leistung H. Lehrts sachlich, und ich dann rhetorisch abführte. [...]

P.S. Nach Durchlesen meines Bittgesuches entschliesse mich mich [sic!] zwar zu spät und nicht leicht, aber doch dazu, zu erwähnen, dass ich beruflich in den **l e t z t e n** Jahren ausserordentlich geschädigt wurde, und dass ich, wie mein steter Abbau zugunsten von Protektionskollegen zeigte, von der vielfachen Gelegenheit, für **m i c h** Protektion zu verlangen, niemals Gebrauch machte. Ich kann beweisen, dass ich dies nur für andere, gefährdete Kollegen in Anspruch nahm, **n i e m a l s** für mich. Ich hoffe, dass mir dies jetzt mehr nützt als viele Worte es könnten.¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁸ Blaschitz, Philomena: Bewerbung an der STAK an den Kommissarischen Leiter der Akademie Alfred Orel, vom 28. Mai 1938, in: Archiv MDW, Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938: Zahl 1465/38 P2.

Obiges Zitat zeigt, dass Philomena Blaschitz ihre Situation verkannte. Ihre Argumente überzeugten weder die Leitung der Akademie noch politische Entscheidungsträger. Ihre Entlassung wurde nicht mehr rückgängig gemacht. Ihre Bewerbung wurde nach Kenntnisnahme mit 2. Juni 1938 abgelegt.¹¹⁷⁹

In einem Brief vom September 1938 bewarb sich Mena Blaschitz nochmals bei Franz Schütz. In diesem Schreiben betonte sie, dass Alfred Orel aus dem Altreich gebeten worden war, ihre Entlassung zu revidieren. Weiters schrieb sie, dass sowohl die Schulmusiker als auch der NS-Studentenführer Wöss um ihre Wiedereinstellung gebeten haben sollen. Die Bitten des Altreichs, der Schulmusiker und der N.S. Studentenführung (Sprecher Wöss) liegen in den Akten nicht bei dem Brief von Mena Blaschitz.¹¹⁸⁰

Im September 1938 erhielt Blaschitz eine Antwort vom neuen Leiter der Akademie, Franz Schütz, auf ihren Brief, dass die „Fortführung des Unterrichts in Schulmusik nach meinen bereits grundsätzlich vom zuständigen Ministerium genehmigten Plänen künftig nicht mehr im Rahmen der STAK durchgeführt werden soll.“¹¹⁸¹ Auch die Dienstbestätigung über die Lehrtätigkeit von Philomena Blaschitz, die Franz Schütz im März 1941 für die Staatliche Oberschule für Mädchen (Wien IV.) ausstellte, beinhaltet den Grund für die Nichterneuerung des Vertrages:

„Der am 31.8.1938 abgelaufene Dienstvertrag mit Fr. Dr. Philomena B l a s c h i t z wurde wegen Trennung des Musikpädagogischen Seminars von der Stak nicht mehr erneuert.“¹¹⁸²

Das Verhältnis zwischen Franz Schütz und Mena Blaschitz war bereits Anfang 1938 getrübt. Im Februar 1938 klagten SchülerInnen von Franz Schütz, er war damals noch nicht Leiter der Akademie, über die Tatsache, dass Mena Blaschitz ihren Wolfshund in ihren Unterricht an der Abteilung für Kirchenmusik mitnehme. In einem Brief vom 2. Februar 1938 berichtete Franz Schütz dem Regierungsrat Hans Waizmann darüber. Franz Schütz bot Hans Waizmann in diesem Schreiben auch an, die Namen jener SchülerInnen unter deren Geheimhaltung mitzuteilen.¹¹⁸³ Am 5. Februar berichtet der Präsident an Dr. Lechthaler, den Leiter der Abteilung für Kirchenmusik:

„Von mehreren Schülern wurde mir die Klage vorgebracht, dass die an der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik vertraglich wirkende Frau Dr. B l a s c h i t z den in ihren Besitz befindlichen Wolfshund in die Unterrichtsstunden mitnimmt. Das kann natürlich nicht anders als ein Unfug bezeichnet werden und ich ersuche Euer Hochwohlgeboren, unverzüglich Fr. Dr. B l a s c h i t z das Mitnehmen von Tieren in Unterrichtsstunden entschieden zu verbieten und mir hierüber schriftlich zu berichten. [...] Der Präsident der Akademie“¹¹⁸⁴

¹¹⁷⁹ Vgl.: Der kommissarische Leiter der STAK, Vermerk in: Blaschitz, Philomena: Bewerbung an der STAK an den Kommissarischen Leiter der Akademie Alfred Orel, vom 28. Mai 1938, in: Archiv MDW, Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938: Zahl 1465/38 P2.

¹¹⁸⁰ Blaschitz, Philomena: An die Leitung der STAK, kein Datum, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 157/Res/38.

¹¹⁸¹ Schütz, Franz: Schreiben an Mena Blaschitz vom 20. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 157/Res/38.

¹¹⁸² Vgl.: Schütz, Franz: Dienstbestätigung für Philomena Blaschitz an die Staatliche Oberschule für Mädchen, Wien 12. März 1941, in: Archiv MDW, Reservat 1941 Zahl 73/Res/41.

¹¹⁸³ Vgl.: Schütz, Franz: Schreiben an Hans Waizmann vom 2. Februar 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 34/Res/38.

¹¹⁸⁴ Präsident der STAK an Dr. Josef Lechthaler vom 7. Februar 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 34/Res/38.

Josef Lechthaler gab die Anweisungen an Mena Blaschitz weiter ¹¹⁸⁵, sodass der Präsident am 17. Februar 1938 Franz Schütz darüber informieren konnte. ¹¹⁸⁶

Obwohl Mena Blaschitz in den Vierzigerjahren gegen bedeutende gesundheitliche Probleme ankämpfte, machte sie sich immer noch Hoffnungen, nach 1945 wieder an der Akademie angestellt zu werden. Über ihren Gesundheitszustand schrieb sie an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehoven¹¹⁸⁷:

„Mehr, als dass ich eben noch nicht tot bin, ist nicht vorhanden. Neun Wochen elendes Krankenhaus mit schwerstem Hungerkursus im Keller des Krankenhauses, nach einem Jahr Fehldiagnose endlich auf Knochenerweichung richtig behandelt, bin ich soeben mit den sieben Knochenfrakturen in mir als a b g e h e i l t erklärt, aber mein gerader Körper ist dahin: Ich bin völliger Krüppel.

Bekomme ich den nötigen Lebertran weiter, so kann sich alles zum Teil gleichbiegen, die rechtwinkelig abgeknickte Wirbelsäule wohl nicht mehr. Dazu sehe ich zum Erschrecken aus, man wieder nicht ohne allerschwerste ästhetische Folgen mit 163 cm Länge noch 32 kg.!

Man sagt mir, ich würde nicht arbeiten können. Zuhause, ja. Ob draussen? [...]

Ein Kriegsoffer wie jedes andere auch – die raffinierte, weil getarnte Nazi-Hungerzeit hat meine Krankheit ausgelöst, in erster Linie der plötzliche Mangel an Eiern, Obst und Gemüse...meine einstigen Nahrungsmittel.

Nun wenigstens erlebte ich das Einholen des verfluchten Hakenkreuzes in Österreich noch-ich [sic!] danke Gott dafür.

[...] Wollte, ich hätte ein Freundeswort bei einem der jetzt Mächtigen. Bs [sic!] Pertner-ich [sic!] kann so schwer betteln: Meine bescheidene Lebensarbeit, mein »Fach« und die neue Lehrplangestaltung locken und locken mich – und mein Reinhardtseminar, aus dem mich ein Illegaler der mein Schützling war, hinaustrat, tut recht weh da es mich, seine alleinige Gründerin, jetzt wieder links liegen lässt. Dabei hat Reinhardt seinerzeit, als besagter brauner Jüngling mich anfang zu vertreiben, erklärt: ich ziehe mein Angebot und die Erlaubnis, meinen Namen zu führen, zurück, wenn die alleinige Gründerin -mühsam genug und voller Opfer war es-der [sic!] Schulde daraus verdrängt wird. Daraufhin unterrichtete ich wieder dort, um 1938 einen brüskten Fusstritt zu bekommen. Freundlich lächelnd benennt Kobald das Seminar wieder mit dem Namen Reinhardt---und vergisst mich, obwohl er sehr gut orientiert ist!“ ¹¹⁸⁸

Mena Blaschitz bat Hofrat Ankwicz-Kleehoven, sollte man sie wieder fragen, das Fach Kulturkunde an der AK zu unterrichten, ihren Unterricht zu übernehmen, bis sie wieder gesund sei. Ende Juli 1945 schrieb sie ihm erneut und beklagte die Zustände am RS.

¹¹⁸⁵ Vgl.: Lechthaler, Josef: Schreiben an das Präsidium der STAK vom 9. Februar 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 52/Res/38.

¹¹⁸⁶ Vgl.: Präsident der STAK: Schreiben an Franz Schütz vom 17. Februar 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 52/Res/38.

¹¹⁸⁷ Anmerkung: Hans Ankwicz-Kleehoven wurde 1883 in Böheimkirchen (NÖ) geboren. Er studierte in Wien und Berlin Kunstgeschichte und absolvierte eine Ausbildung für den wissenschaftlichen Dienst an Archiven und Museen am k.k. Institut für Geschichtsforschung in Wien. Danach arbeitete er als Bibliothekar am Archiv und der Bibliothek im Unterrichtsministerium. Anschließend wurde er Kustosadjunkt am k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (MAK). Im Ersten Weltkrieg kämpfte er als Freiwilliger. Ab 1920 war Hans Ankwicz-Kleehoven Kunstreferent der Wiener Zeitung. 1925 wurde er Vorstand der Bibliothek des heutigen MAK. 1939 erfolgte die Zwangspensionierung durch die Nationalsozialisten aufgrund seiner jüdischen Herkunft, die Stelle als Kulturreferent musste er bereits 1938 aufgeben. 1945 wurde als Direktor der Bibliothek reaktiviert und betätigte sich im selben Jahr wieder journalistisch. Hans Ankwicz-Kleehoven verstarb 1962; Vgl.: Eintrag zu Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreichische Nationalbibliothek, <http://www2.onb.ac.at/ausb/pro2/pt2/ankwicz.htm> (Stand vom 9. September 2008).

¹¹⁸⁸ Blaschitz, Mena: Brief von Mena Blaschitz an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehoven vom 19. Juli 1945, in: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, I.N. 162.796, Nachlass Hans Ankwicz-Kleehoven).

„Ich habe unter Opfern, Mühen und Schlachten, die eine Broschüre füllen würden, seinerzeit das Reinhardtseminar gegründet, zur Zeit der Anstellungssperre nach Anschluss an die (wütend eifersüchtige) Akademie (Konkurrenzangst!) meine 11 ersten Lehrer durchgesetzt [...] und, was des Krieges Hauptschlacht war, das Schlosstheater gegen den wutschnaubenden Intendanten mit Hilfe Seipels erzwungen [...] Nun war da ein Niederführ, den ich als geschäftlich sehr tüchtig erkannte und dem ich immer mehr und mehr überliess. Wie oft wurde ich von ihm gewarnt! aber ich war blind: er wünschte die Alleinherrschaft und hetzte bei den Schülern, de es ohnehin mit mir schwer hatten, da ich die kühnen Reinhardt wünsche durchsetzen sollte [...] Niederführ, der mir a l l e s , einem Juden sein Können verdankte [...] versetzte mir den brüskesten Fusstritt, den je ein Nazi seinem Wohltäter versetzt hat! [...] Nun ist 1945 [...] und Herr Kobald veröffentlicht die Wiedereröffnung des Seminars [...] und--- i c h bin wieder ausgeschaltet und totgeschwiegen.“¹¹⁸⁹

Bereits im August 1945 sandte Josef Lechthaler, der Leiter der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik seine Vorschläge zu den Bestellungen der Lehrkräfte für das Studienjahr 1945/46 an die Leitung der STAK. In diesem Dokument schlug er vor, Mena Blaschitz wieder einzustellen. Seiner Begründung nach wäre Wiedereinführung des Faches „Vergleichende österreichische Kulturkunde“ eine Notwendigkeit für die Abteilung. Und auch ein anderer Grund ließ die Entscheidung auf Mena Blaschitz fallen:

„Die Bestellung der Dr. Mena Blaschitz würde ebenfalls im Sinne der Wiedergutmachung erfolgen.“¹¹⁹⁰

In Briefen an Hans Ankwicz-Kleehoven erfährt man, dass Mena Blaschitz im Frühjahr 1946 massive gesundheitliche Probleme hatte und nicht imstande war, ihrem Lehrauftrag an der STAK nachzukommen. Um ihre Anstellung nicht zu verlieren war sie bemüht, diesen um Vertretung zu bitten.¹¹⁹¹ Philomena Blaschitz starb am 25. Mai 1946¹¹⁹² in Wien und wurde am Wiener Zentralfriedhof begraben.¹¹⁹³

¹¹⁸⁹ Blaschitz, Mena: Brief von Mena Blaschitz an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehoven vom 26. Juli 1945, in: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, I.N. 162.795, Nachlass Hans Ankwicz-Kleehoven.

¹¹⁹⁰ Lechthaler, Josef: An die Leitung der STAK betreffend Bestellungen für das Jahr 1945/46, Wien 14. August 1945, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1945 Zahl 224/Res/45.

¹¹⁹¹ Vgl.: Blaschitz, Mena: Briefe an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehoven vom 20. Februar und 3. März 1946, : in Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, I.N. 162.749 und 162.820, Nachlass Hans Ankwicz-Kleehoven.

¹¹⁹² Vgl.: Parte von Prof. Dr. Philomena Blaschitz, in: Archiv MDW, PA von Mena Blaschitz

¹¹⁹³ Vgl.: Grabauskunft der Stadt Wien, Philomena Blaschitz: https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/Result.aspx?__jumpie#magwienscroll, (Stand vom 21. Jänner 2008).

14.5. Hermine (Minka) Schwartz

Minka Schwartz wurde am 29. November 1887 in Wien geboren. Sie war die einzige Tochter von drei Kindern des Medailleurs Prof. Stefan Schwartz¹¹⁹⁴ und seiner zweiten Frau, der Goldschmiedtochter Leopoldine Schwartz¹¹⁹⁵ (geborene Siess¹¹⁹⁶). Prof. Stefan Schwartz war einer der bedeutendsten Medailleure, Ziselleure und Bildhauer Wiens, der nach seiner Meisterprüfung noch an der Wiener Kunstgewerbeschule studierte, an der er zu Minkas Geburt bereits als Professor unterrichtete.¹¹⁹⁷ Der Bildungsweg von Minka Schwartz führte sie in die Handelsschule, sie absolvierte kunstgewerbliche Studien bei Prof. Schwartz und war zweieinhalb Jahre bei Sascha Film¹¹⁹⁸ tätig. Weiters absolvierte sie die Englische Staatsprüfung. Ihre beruflichen Tätigkeiten führten Minka Schwartz zu den Mariazeller Festspielen und den Gruppen von Prof. Geyling beim Sängerefestzug.¹¹⁹⁹

Der Vaterländischen Front gehörte Minka Schwartz von 1934 bis 1937 an. Ab Juli 1938 war sie Mitglied der NSDAP Kreis II Ortsgruppe Sofiensaal.¹²⁰⁰

Im Oktober 1933 erhielt Minka Schwartz einen Lehrvertrag an der AK zur Abhaltung des Kurses „Praktische Kostümkunde“. Diesen Kurs hielt sie bis zum Juni 1945, als sie wegen ihrer Zugehörigkeit zur NSDAP mit sofortiger Wirksamkeit vom Dienst enthoben wurde. Ihre endgültige Kündigung erfolgte am 31. Mai 1946 mit 31. August 1946.¹²⁰¹

Der Diensteid, den alle Angestellten der AK in Wien 1938 an Hitler schwören mussten, ist in der PA von Minka Schwartz noch erhalten. Sowohl ihre Mitgliedschaft bei der Vaterländischen Front als auch jene bei der NSDAP zogen nach 1945 unerbittlich Folgen für Minka Schwartz nach sich. Schon bevor sich Minka Schwartz der Sonderkommission stellen musste, war eine Aussicht auf Wiederanstellung nicht mehr gegeben. Oscar Deliglese schrieb bezüglich der Entnazifizierung von Minka Schwartz an den Präsidenten der Akademie:

„Zu Ihrer Kenntnisnahme teile ich Ihnen mit, dass ich Frau Minka Schwartz, die Ihren Rat befolgend zu mir kam, eine Bestätigung folgenden Wortlautes ausgefolgt habe: Es wird bestäetigt, dass sich Frau

¹¹⁹⁴ Vgl.: aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Stefan Schwartz: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.s/s441677.htm> (Stand vom 29. Juli 2008): Stefan Schwartz (geb. 20. August 1851 in Nitra - Slowakei, gest. 31. Juli 1924 in Raabs an der Thaya), Bildhauer und Medailleur, Durchbruch bei der Weltausstellung 1873, ab 1876 Lehrtätigkeit an der Wiener Kunstgewerbeschule ab 1884 Professor.

¹¹⁹⁵ Anmerkung: wahrscheinlich war der Name ihre Mutter Leopoldine Schwartz, die laut Grabauskunft der Stadt Wien 1. April 1942 im selben Grab wie Prof. Stefan Schwartz begraben wurde: Vgl.: Grabauskunft der Stadt Wien: <https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/suche.aspx> (Stand vom 30. Jänner 2008).

¹¹⁹⁶ Vgl.: Holy, Monika J.: Stefan Schwartz. Bildhauer, Medailleur und Ziselleur in Wien. 1851-1924. Ein Neuerer auf dem Gebiet der Münztechnik und ein Meister der figuralen Plastik. Teil 1 S. 1-181, Wien 2007, S.27f.

¹¹⁹⁷ Vgl.: Eintrag zu Stefan Schwartz, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 12, Wien 2005, S.5 Spalte 2.

¹¹⁹⁸ Sascha-Film wurde 1910 von A. Graf Kolowrat-Krakowsky gegründet. In den Zwanzigerjahren produzierte die Firma Monumentalstummfilme. Nach dem Ableben des Gründers durchlebte die Firma eine schwierige Phase und wurde 1932 in ein Tonfilmstudio umgewandelt. 1933 folgte eine Vergrößerung durch Ankauf der Ateliers auf dem Rosenhügel. Mit 1938 wurde Sascha-Film in die Wien-Film umgewandelt. Vgl.: aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Sascha-Film: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.s/s125819.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹¹⁹⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minka Schwartz, Standesausweis.

¹²⁰⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minka Schwartz, Standesausweis.

¹²⁰¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Minka Schwartz, Standesausweis.

Minka Schwartz als Lehrerin fuer Kostuemkunde, im Schauspiel und Regieseminar Schoenbrunn bis April 1945, in ihrem Unterricht nicht politisch bestaetigt hat.

Jedoch fühle ich mich, um jedes Missverstaendnis auszuschalten, verpflichtet zu betonen, dass eine Weiterverpflichtung von Frau Minka Schwartz im naechsten Studienjahre fuer das Seminar nicht in Frage kommt.

Sollte Frau Minka Schwartz, die am Donnerstag tagende Kommission positiv überstehen, wuerde ich den grossten Wert darauf legen, dass ihr bestehender Vertrag rechtzeitig gekuendigt wird. Ausserdem muesste ich dafuer eintreten, dass sie in keinem Falle ihren Unterricht wieder aufnimmt. Die Gruende zu dieser Einstellung sind rein sachlicher und kuenstlerischer Natur. Der Unterricht von Frau Minka Schwartz ist ebenfalls aus Paedagogischen Gruenden fuer das Seminar untragbar.

Mit Ausdruck vorzueglicher Hochachtung. Deliglese¹²⁰²

Noch 1955 versuchte Minka Schwartz, eine Anstellung im Fach „Praktische Kostümkunde und Schminken“ an der AK zu erhalten.¹²⁰³ Die Erkenntnis der Sonderkommission erfolgte am 21. Mai 1945 und lautete folgendermaßen lautete:

„Frau Minka Schwarz [sic!] bietet nach ihrem bisherigen Verhalten nicht die Gewähr dafür, dass sie jederzeit rückhaltlos für die unabhängige Republik Österreich eintreten werde. [...]

Frau Minka Schwarz [sic!], war zwar einfaches Parteimitglied, meldete sich aber sofort nach der Besetzung Österreichs mit ihrer ganzen Familie zur NSDAP. Aus ihrem Verhalten in diesen Tagen muss geschlossen werden, dass sie aus Konjunkturgründen in ähnlich kritischer Situation sich wieder gegen Österreich wenden wird. Es muss daher angenommen werden, dass sie die im Erkenntnis angesprochene Gewähr nicht bieten wird.“¹²⁰⁴

Zu der Entscheidung der Sonderkommission, die aus Prof. Dr. Karl Kobald, dem damaligen Präsidenten der Akademie und Vorsitzenden der Sonderkommission, Prof. Dr. Ernst Mayer und Prof. Friedrich Wildgans als Beisitzer bestand, sei eine Zusammenstellung aus der Geschichte der Hochschule für Musik und darstellende Kunst von Lynne Heller über die Entscheidungen im Zuge der Entnazifizierungen erwähnt. Lynne Heller untersuchte u.a. die Argumente für bzw. gegen eine Entnazifizierung und kam zu dem Ergebnis:

„[...] die Sonderkommissionen innerhalb den Institutionen waren [...] vielfach von personellen Ressentiments, bzw. Sympathien getragen; [...] die einzigen beiden negativen Bescheide ergingen an weibliche Lehrkräfte in Nebenfächern, d.h. solche, die keine einflußreiche Protektoren hinter sich hatten, obwohl die Begründungen geradezu wörtlich ident waren mit den Begründungen für die männlichen Lehrkräfte, denen ein positiver Entscheid auf grund [sic!] derselben Vergehen und derselben Begründungen erlassen wurde.“¹²⁰⁵

Weiters zählt Dr. Lynne Heller die Begründungen für die positiven Entscheide der Sonderkommission auf. Darunter finden sich Argumente wie: „Er war nur einfaches Parteimitglied, ohne besondere Funk-

¹²⁰² Deliglese, Oscar: An den Präsidenten der STAK, Wien ohne Datumsangabe, wahrscheinlich kurz vor dem 21. Mai 1945, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 141/Res/46.

¹²⁰³ Vgl.: Leitung der STAK am 4. Juni 1955 an die Vorstände der Abteilungen für Stimmbildung (Opernschule), Tanz und Schauspiel mit Bitte um deren Stellungnahme.

¹²⁰⁴ Verhandlungsschrift zu Minka Schwarz [sic!] am 21. Mai 1946, inliegend in: Archiv MDW: Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹²⁰⁵ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

tionen.“ oder „Er ist seinerzeit nur aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen gewesen zur NSDAP zu gehen“. ¹²⁰⁶

Neben diesen beiden Begründungen finden sich in der Auflistung von Lynne Heller noch einige mehr. Die eben genannten sind allerdings exakt die Argumente, mit denen die Sonderkommission Minka Schwartz einen negativen Bescheid gab. ¹²⁰⁷ Minka Schwartz legte nach Erlangen des negativen Bescheids einen Berufungsantrag im Juli 1946 mit dem Rechtsanwalt Arthur Mayer ein. Dass die Begründungen für ihren negativen Bescheid bei anderen Lehrkräften die ausschlaggebenden Punkte eines positiven Bescheids waren, konnte sie damals nicht wissen. Sie argumentierte auf vielen anderen Ebenen. Ihr Berufungsantrag wird in der Folge genauer betrachtet.

Minka Schwarz begann in den Ausführungen mit ihrem Eintritt in die NSDAP. Sie schrieb, dass die Behauptung, sie sei gleich nach der Besetzung Österreichs mit der ganzen Familie der Partei beigetreten, nicht der Wahrheit entspreche, da sie erst im Juni 1938 Parteimitglied der NSDAP wurde. ¹²⁰⁸ Den damaligen Blockwart Herrn Gams, Wien III. Seidlgasse 17, führte sie an dieser Stelle als Beweis und Zeugen an. Die Tatsache, dass sie selbst sowie ihre Familienmitglieder der NSDAP beigetreten sind, erklärte Minka Schwartz in der Berufung wie folgt:

„Es ist richtig, dass gleichzeitig auch meine Mutter und mein 1884 geborener Bruder ihren Beitritt angemeldet haben. Ich kann heute nicht mehr angeben, welcher von uns Dreien diesen Entschluss angeregt hat. Es ist mehr als unwahrscheinlich, dass ich es gewesen wäre. Denn zum ersten habe ich für öffentliche Angelegenheiten und vor allem für Politik überhaupt kein Interesse, verstehe auch von diesen Fragen, mit denen ich mich niemals beschäftigt habe, so gut wie nichts, weil ich als Tochter eines Künstlers von Kindheit an mich immer nur mit künstlerischen Fragen beschäftigt habe, die in der Familie meines Vaters das ausschliessliche Gesprächsthema gebildet haben. Ich war überdies ein zur Schüchternheit neigendes, unselbständiges Wesen, stets umsorgt und behütet von den Eltern und zwei Brüdern, das sich nur schwer zu einer Entscheidung auch in Angelegenheiten des täglichen Lebens aufraffte und sich hierbei am liebsten der Entscheidung eines Familienmitgliedes, Freundes oder Berufsgenossen »anschluss«, sofern es sich nicht um Angelegenheiten meines besonderen Wissens- und Tätigkeitsgebietes handelte. Wenn daher das angefochtene Erkenntnis betont, dass ich mich »mit meiner ganzen Familie« angemeldet habe, mit welcher Hervorhebung offenbar das besondere Ungestüm und die mitreissende Kraft dieses meines Entschlusses hervorgehoben werden soll, so muss dieses Argument notwenig diese beabsichtigte Wirkung verlieren, wenn ihm meine gekennzeichnete jeder Impetuosität entbehrende Wesensart sowie Tatsache gegenüber gehalten wird, dass »meine ganze Familie« in meiner hochbetagten womöglich noch weltentfremdeten Mutter, und meinem für sich allein lebenden und künstlerisch tätigen älteren Bruder Stefan ¹²⁰⁹ bestanden hat, dass mein jüngerer Bruder schon im ersten Weltkrieg als Offizier gefallen ist.“ ¹²¹⁰

Als Beweis für die Richtigkeit ihrer Angaben in obigem Zitat (entspricht dem Punkt a ihrer Ausführungen), führte Minka Schwartz ihren Bruder, Dr. Stefan Schwartz an.

¹²⁰⁶ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1009.

¹²⁰⁷ Vgl.: Verhandlungsschrift, betreffend Minka Schwarz [sic!], Wien 21. Mai 1946, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹²⁰⁸ Vgl.: Schwartz, Minka: Berufungsantrag, Wien 1. Juli 1946, S. 2, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 224/Res/46 (in Folge zitiert als: Schwartz: Berufungsantrag)

¹²⁰⁹ Anmerkung: Dr. Stefan Schwartz, älterer Bruder von Hermine Schwartz wurde laut Grabauskunft Wien im selben Grab wie Prof. Stefan Schwartz, 16 H 8 am Wiener Zentralfriedhof am 4.4.1960 bestattet. Vgl: Grabauskunft der Stadt Wien: <https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/suche.aspx> (Stand vom 30. Jänner 2008).

¹²¹⁰ Schwartz: Berufungsantrag, S. 2f.

Im weiteren Verlauf (Punkt b) betonte sie, dass sie „[...] als politisch völlig uninteressierter und unwissender Mensch die Bedeutung der Besetzung Österreichs nicht erfasst [...]“¹²¹¹ und sich „[...] auch darüber keine Gedanken gemacht [habe]“¹²¹². Außerdem betonte sie, dass die Direktion ihr in regelmäßigen Abständen Fragebögen zukommen ließ, ob sie bereits bei einer Parteigliederung sei. Es heißt weiter:

„Ich erhielt zwar nicht schriftlich und offiziell, aber mündlich und vertraulich von Beamten der Direktion sowie von Kollegen den dringenden Rat, mich sobald als möglich zum Beitritt zur »Partei« zu melden, da dies unbedingt verlangt würde. Ich erhielt von der Direktion, – die inzwischen zur vorgesetzten Dienststelle geworden war, welcher dem österreichischen Sprachgebrauch völlig fremde rein preussische Ausdruck sich übrigens sonderbarerweise auch noch im Kopfe des angefochtenen Erkenntnisses findet! – die offizielle Verständigung, dass die Mitglieder des Lehrkörpers »beim Empfang des Führers« oder bei dieser oder jener parteipolitischen Veranstaltung zuversichtlich zu erscheinen haben.“¹²¹³

Das heißt, Minka Schwartz wollte manifestieren, dass ihre Position als Angestellte des Dritten Reiches bestimmte Vorgehensweisen und Pflichten verlangte, die als Staatsangestellte nicht nur sie persönlich betrafen, sondern alle in diesem Dienst stehenden Personen. Ihre daraus folgenden Handlungen seien damit nicht aus persönlicher und privater Affinität zum Nationalsozialismus erfolgt, sondern aufgrund ihrer beruflichen Pflichten. Der Beweis, den Minka Schwartz zu diesen Ausführungen anführt ist, wie im Zitat bereits durch die „mündlichen“, „vertraulichen“ und „nicht schriftlich und offiziell[en]“ Anordnungen angedeutet wird, nicht sehr stichfest:¹²¹⁴

„B e w e i s: Die Richtigkeit dieser Darstellung der damaligen Verhältnisse darf ich wohl als h.d allgemein bekannt voraussetzen, sodass sie wohl keines besonderen Beweises bedarf. Im übrigen berufe ich mich, ohne bestimmte Namen nennen zu können, da sie ja h.d. vorliegen, auf die Zeugenschaft jener Beamten der Direktion, die während der Zeit der Besetzung Dienst gemacht haben und auch heute noch im Staatsdienst stehen.“¹²¹⁵

An dieser Stelle sprach Minka Schwartz einen heiklen Punkt an, da sie betonte, dass die angestellten Beamten bereits während der NS-Zeit dieselbe Position inne hatten und somit in gewisser Weise einen Hinweis darauf lieferte, dass im Bezug auf sie selbst mit zweierlei Maß gemessen werde. Weiters ist interessant, dass Minka Schwartz von einer „Besetzung“ Österreichs durch Nazideutschland sprach. Diese Wortwahl mag ebenfalls daraus resultieren, dass Schwartz in der Verbalisierung ihrer Argumente betonen wollte, dass sie der Republik Österreich verbunden war.

In Punkt c) kam Minka Schwartz dazu, ihren Beitritt zur NSDAP zu erklären bzw. zu rechtfertigen. Im Jahre 1938 sei sie als Kostümausstatterin für einige Stücke der Länderbühne „V.F: Werk Neues Leben“ tätig gewesen. Im Zuge dessen sei ihr gesagt worden, dass eine Mitwirkung bei einer solchen Organisation, eine Betonung ihrer Gesinnung bedürfte und diese durch den Parteibeitritt erfolgen müsse. Schwartz argumentierte, dass, da ein Großteil der „im Amt verbliebenen Mitglieder des Lehr-

¹²¹¹ Schwartz: Berufungsantrag, S. 3.

¹²¹² Schwartz: Berufungsantrag, S. 3.

¹²¹³ Schwartz: Berufungsantrag, S.3f.

¹²¹⁴ Schwartz: Berufungsantrag, S. 3.

¹²¹⁵ Schwartz: Berufungsantrag, S. 4.

körpers“¹²¹⁶ bereits in die Partei eingetreten war, oder bei offiziellen Anlässen Parteiabzeichen trug, auch sie sich zur „Anmeldung meines Beitritts bestimmen“¹²¹⁷ ließ.

Als Beweis für Punkt c) verwies sie auf den Beweis des Punktes b). Auch in diesem Abschnitt schien Minka Schwartz mit ihrer Wortwahl Verantwortung abgeben zu wollen sowie zu betonen, dass die Ereignisse nicht durch sie geschahen.

Im nächsten Teil (Punkt d) ging Minka Schwartz auf die Vorwürfe des Beitritts aufgrund von Konjunkturgründen ein. An dieser Stelle betonte sie, dass sie bestrebt gewesen sei, auf ihre Ratgeber zu hören, die ihr offensichtlich zu bedenken gegeben hatten, dass der Verlust ihrer Lehrstelle auf dem Spiel stünde. Sie hob weiter hervor, dass sie Arbeit bei Vorbereitungen zu Kostümvorfürungen ohne Entlohnung verrichtet hätte und ihr Gehalt der allgemeinen Angleichung entsprochen habe.

In Punkt e) schließlich geht Minka Schwartz auf ihre Familiengeschichte ein:

„Ich hatte als Abkömmling einer altösterreichischen Künstlerfamilie – mein Vater war der bekannte Medailleurs und Professor an der Kunstgewerbeschule Stefan Schwartz, meine Mutter ist eine geborene Siess, welche Familie seit über 200 Jahren in Wien ansässig ist, – keinerlei Verständnis oder Neigung für das sogenannte n.s. Gedankengut. Ich habe jede Betätigung für die Partei abgelehnt, auch den Beitritt zur Reichstkulturkammer und Reichstheaterkammer, obwohl ich dazu mit Rücksicht auf meine Berufsstellung verpflichtet gewesen wäre Ich war nur bedingt als Parteianwärterin aufgenommen worden (Mitgliedkarte Nr. 7,682.223 oder 225), weil ich nicht in der Lage war, die Personalurkunden der väterlichen Grosseltern vorzulegen.“¹²¹⁸

Minka Schwartz betonte weiters, dass sie aufgrund ihrer Stellung als Parteianwärterin bei Inspektionen durch den Reichsstatthalter Baldur von Schirach gebeten wurde, ihre Stunde zu verschieben, denn: „Ich galt eben parteimäßig nicht als vollwertig.“¹²¹⁹

Auch im Beweis zu e)¹²²⁰ verweist Minka Schwartz auf den Beweis unter Punkt b, sowie eine Bestätigung des RS vom 26. März 1946.¹²²¹

„f/ Ich habe auch nach der Anmeldung weder meine Anschauungen noch meinen gesellschaftlichen Verkehr irgendwie geändert und verkehrte weiter mit meinen nicht arischen Freunden.“¹²²²

Zu dem letzt zitierten Punkt f) wäre anzumerken, dass die Beweisführung¹²²³ für diesen Abschnitt, im Vergleich zu jenen Punkten, die sich mit ihrem Parteibeitritt und dem Verhalten der Akademiedirektion sowie anderen Lehrkräften beschäftigten, unverhältnismäßig umfangreich ausfiel. Minka Schwartz bringt hier zur Beweisführung oben zitierter Aussage Bestätigungen vom Hausvertrauensmann Josef Spindler, der Fachlehrerin M. Jesovits, Stefanie Korzer, Jenny Raupenstrauch, der Senatspräsidenten-

¹²¹⁶ Schwartz: Berufungsantrag, S. 5.

¹²¹⁷ Schwartz: Berufungsantrag, S. 5.

¹²¹⁸ Schwartz: Berufungsantrag, S. 5f.

¹²¹⁹ Schwartz: Berufungsantrag, S. 6.

¹²²⁰ Vgl.: Schwartz: Berufungsantrag, S. 6.

¹²²¹ Vgl.: Bestätigung Zahl 417, Wien 26 März 1946, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹²²² Schwartz: Berufungsantrag, S. 6.

¹²²³ Schwartz: Berufungsantrag, S. 6.

tenwitwe Marie Neumann-Ettenreich, Rose Poor Lima und der Fachschullehrerin Mathilde Steinbauer.¹²²⁴

Ihren Berufungsantrag schloss Minka Schwartz mit Punkt g) ab, in dem sie nochmals hervorhob, dass sie politisch desinteressiert war und in dem Bestreben lebte, sich ihrem künstlerischen Beruf hinzugeben und sich nie gegen ihr Vaterland wenden wollte:

„Ich muss auf das Entscheidende diese völlig unrichtige Auffassung bestreiten, die Handlungen, die sich unter den oben unter Beweis gestellten Umständen und Verhältnissen im Sommer 1938 abgepielt haben, unter dem Gerichtswinkel der in den darauf gefolgten Kriegs- und Schreckensjahren gesammelten grauenvollen Erfahrungen und Ereignisse beurteilt sehen und mir die Verantwortung für eine Entwicklung zuschieben zu wollen, die im Jahre 1938 wohl kaum jemand, sicherlich aber nicht ich auch nur im Entferntesten habe voraussehen können! Die angefochtene Erkenntnis geht daher von unrichtigen tatsächlichen und unrichtigen psychologischen Voraussetzungen aus, weshalb ich den eingangs gestellten Berufungsantrag ausreichend begründet zu haben glaube.“¹²²⁵

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Minka Schwartz an der RHS sowie an der AK ab 1933 als Nebenfachlehrkraft für Kostümkunde angestellt war, das heißt, sie war bereits Jahre vor dem Anschluss in ihrer Position tätig gewesen. Ihr Lebenslauf weist bis zu Datum der Entscheidung der Sonderkommission keine politisch oder künstlerisch ausgerichteten entscheidenden Positionen, Anstellungen oder Karrieresprünge auf. Die Berufung zur Entscheidung der Sonderkommission von Minka Schwartz mag in vielen Punkten in der Beweisführung und Darstellung von Verantwortung, Handlung und Ereignissen für Diskussionen ausschlaggebend sein.

Allerdings erscheint die Entscheidung der Kommission unter eben diesen Aspekten äußerst hart. Der Berufungsantrag von Schwartz erzielte keinerlei Wirkung oder Ergebnisse. Das zukünftige Berufsleben für Minka Schwartz als nicht entnazifizierte Person wurde dadurch deutlich erschwert. Der negative Bescheid zur Entnazifizierung von Minka Schwartz war einer von zwei. Insgesamt wurden 25 Angestellte der Akademie von der Sonderkommission geprüft, 23 erhielten einen positiven Bescheid.¹²²⁶ Es wäre laut obiger Abhandlung kaum anzunehmen, dass die Situation von Minka Schwartz tatsächlich eine der politisch brisantesten von 25 Personen an der ehemaligen RHS gewesen sein soll.

Zur Zeit des Berufungsantrags im Juli 1946 war Minka Schwartz 58 Jahre alt, bis zu diesem Zeitpunkt war sie weder verheiratet gewesen, noch hatte sie Kinder. Minka Schwartz hatte 1933 an der Akademie zu arbeiten begonnen und war davor laut eigenen Angaben über ihren Lebenslauf bis auf ihre zweieinhalbjährige Tätigkeit bei „Sacha-Film“ an keiner Institution fix angestellt gewesen. Wie oben zitiert, versuchte Minka Schwartz 1955 nochmals eine Bewerbung an der AK, jedoch erfolglos.

Die Grabauskunft der Stadt Wien verzeichnet eine Hermine Schwartz, die am 23. Oktober 1979 am Wiener Zentralfriedhof im gleichen Grab wie Prof. Stefan Schwartz bestattet wurde.¹²²⁷

¹²²⁴ Vgl.: Bestätigungen für den Berufungsantrag von Minka Schwartz, Wien 1. Juli 1946, von Josef Spindler, M. Jesovits, Jenny Raupenstrauch, Marie Neumann-Ettenreich, Rosa Poor Lima und Mathilde Steinbauer, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 224/Res/46.

¹²²⁵ Schwartz: Berufungsantrag, S. 7.

¹²²⁶ Heller: Geschichte der Hochschule, Bd.5 1945-1970, S. 1008.

¹²²⁷ Vgl.: Grabauskunft der Stadt Wien: <https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/suche.aspx> (Stand vom 30. Jänner 2008).

14.6. Gertrud Bodenwieser-Rosenthal¹²²⁸

„Wenn ich heute die Entwicklung des modernen Kunsttanzes überblicke, der sich selbst im Konservatorium Wien siegreich gegen alle Widerstände geistiger Hemmungen durchgesetzt hat, so will ich es fast selbst nicht glauben, daß ich zuerst in Wien den Kampf gegen die reinästhetischen Prinzipien, die eine Bedrohung jeder Kunstform darstellen und den jungen Tanz ganz besonders gefährden, aufgenommen habe. [...] Ich höre daher gerne, wenn mein Tanzschaffen ein Intellektuelles genannt wird. [...] Musik ziehe ich mir nur bei meinen Tänzen heran, um einen bedeutsamen Stimmungsfaktor zu gewinnen. Eine ähnliche Aufgabe hat das Kostüm zu erfüllen, es soll die Bewegungsidee diskret unterstützen, sie aber nicht vergrößern. Der Gruppentanz gewinnt immer mehr an Bedeutung, je geringer die Zahl der Persönlichkeiten wird, die so stark sind, daß sie im Solotanz eigenes geben können. [...] Daß in meiner Schule die Technik nicht vernachlässigt wird, beweist die Treue, die ich dem Ballett gegenüber als geschlossenem System halte. Die Ballettechnik müssen meine Schüler ebenso beherrschen, wie die moderne gymnastische Erziehung.“¹²²⁹

Gertrude Bodenwieser (geborene Bondi) wurde am 3. Februar 1890 in Wien geboren. Ihr wohlhabendes Elternhaus ermöglichte ihr und ihrer älteren Schwester ein luxuriöses Leben. Sie wurden von französischen und englischen Gouvernanten in den Fächern Musik, Geschichte, französischer und deutscher klassischer Literatur sowie Sprachen unterrichtet. Die Wohnung der Eltern lag an der Universitätsstraße Nr.10, die der Wiener Avantgarde-Architekt Leopold Klieber ursprünglich für sich selbst entworfen hatte.¹²³⁰ Als Tochter des Börsensensals Theodor Bondi genoss Gertrud Bodenwieser ihre Schulbildung zuerst an einem Wiener Mädchenpensionat, anschließend an der Stadterziehungsanstalt für Mädchen, am Neuen Wiener Konservatorium und schließlich auch am Sacre Coeur.¹²³¹

Bevor Gertrud Bodenwieser die Liebe zum Tanz entdeckte, wollte sie Schauspielerin werden. Dieser Beruf erschien ihren Eltern jedoch aufgrund Berufsstandes als nicht angemessen. Der Bitte nach Tanzunterricht gaben die Eltern nach, da Tanz in ihren Augen zu jenen Künsten zählte, die jungen Damen erlernen sollten.¹²³² Zusammen mit ihrer Schwester Franziska begann Gertrud Bodenwieser eine Ausbildung am Hofopern-Ballett bei Carl Godlevski. Außerdem studierte sie von ca. 1905 bis 1910 auch an der Privatschule von Godlevski. 1910 änderte sie ihren Nachnamen in den Künstlernamen Bodenwieser. Bei ihrem ersten Auftritt 1919 im Wiener Hagenbund¹²³³ war Gertrud Bodenwieser bereits 29 Jahre alt, wurde jedoch von Beginn an mit großem Interesse und viel Sympathie aufgenommen.¹²³⁴

„Proponents of the New Dance, such as Isodora Duncan and Ruth St Denis, had already appeared in Vienna. From 1910 Gertrud began to develop her own style, aiming to motivate 'the most primordial powers of human sensibilities'. She was influenced by cultural and spiritual renewals occurring in

¹²²⁸ Anmerkung: Es wird im folgenden der Name Gertrud Bodenwieser verwendet, da dies der Künstlername war, unter dem Gertrud Bodenwieser-Rosenthal berühmt wurde und unter dem sie in den meisten Quellen erscheint.

¹²²⁹ Bodenwieser, Gertrud: Mein Ziel, Beitrag, S. 2-3, in: Der Tanz, Nr. 3, November - Dezember 1926, 1. Jahrgang, S.2.

¹²³⁰ Vgl. Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 15.

¹²³¹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Gertrude Bodenwieser, Standesausweis.

¹²³² Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 16.

¹²³³ Vgl.: Kneiss, Ursula: London huldigt Wiener Tanz-Prophetin, der Standard, Dienstag 21. August 1990.

¹²³⁴ Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 21. und 23.

Vienna at the turn of the century, and by pioneers of the New Dance, including François Delsarte, Rudolf von Laban and Emile Jacques Dalcroze.“¹²³⁵

Dass Gertrud Bodenwieser mit ihrer Kunst einen Nerv der Zeit getroffen hatte zeigt sich darin, dass die STAK sie nur ein Jahr nach ihrem ersten öffentlichen Auftritt als Tanzlehrerin an die Anstalt verpflichtete. Bereits im Dezember 1924 wurde ihr der Professorentitel verliehen.¹²³⁶

Ihren Mann, Friedrich Rosenthal, Theaterhistoriker, Dramaturg und Regisseur, lernte Gertrud Bodenwieser 1920 kennen. Friedrich Rosenthal arbeitete als Dramaturg sowohl am Wiener Volkstheater als auch am Burgtheater (wo er ebenso artistischer Sekretär und Regisseur war)¹²³⁷ und er bezog Gertrud Bodenwieser und ihre Tanzgruppe in seine Inszenierungen und Schauspiele ein.¹²³⁸

„From an early stage she had co-operated with the Sprechtheater (living theatre). With her husband's assistance, the 'Bodenwieser-Gruppe' appeared in the 1923 production of Ferdinand Raimund's *Der Verschwendter* at the Deutsches Volkstheater, a production in which the dance was considered to have equal merit with the spoken word, music, costumes and design. In 'Klabund's' *Der Kreidekreis* her dancers functioned as a mimic choir as well as stagehands. Bodenwieser collaborated with Max Reinhardt in the 1927 production of *Das Mirakel*; she subsequently taught (1932-34) gymnastics and the dance at Reinhardt's 'seminary'.“¹²³⁹

In den Zwanzigerjahren hatte sich Gertrud Bodenwieser als eine der berühmtesten, einflussreichsten und aktivsten Vertreterinnen des Neuen Ausdruckstanzes in Wien etabliert. Neben ihrer Lehrtätigkeit an der AK unterhielt sie eine private Tanzschule im Wiener Konzerthaus, etablierte 1923 eine Tanzgruppe Bodenwieser und trat mit dieser regelmäßig im Wiener Konzerthaus sowie an zahlreichen anderen Orten auf.¹²⁴⁰

„The »Bodenwieser dance group« was formed from pupils of the State Academy and her own school, founded in 1922, which was an official »Laban dance school«.“¹²⁴¹

In den Zwanziger- und frühen Dreißigerjahren unternahm die Tanzgruppe Bodenwieser mindestens vier Tournées durch Polen, einige Tournées durch die Tschechoslowakei und Italien und trat an verschiedenen Volkshochschulen in Wien, der Wiener Burggarten-Bühne und in der Wiener Urania oftmals auf. Im Juli 1933 machte die Truppe eine Österreichtournee.¹²⁴²

¹²³⁵ Australian Dictionary of Biography. Online Edition, Eintrag zu Gertrud Bodenwieser: <http://www.adb.online.anu.edu.au/biogs/A130241b.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹²³⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Gertrud Bodenwieser, Standesausweis.

¹²³⁷ Vgl.: aeiou. das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Friedrich Rosenthal. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r840830.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹²³⁸ Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 32.

¹²³⁹ Australian Dictionary of Biography. Online Edition, Eintrag zu Gertrud Bodenwieser, <http://www.adb.online.anu.edu.au/biogs/A130241b.htm> (Stand vom 18.1.2008).

¹²⁴⁰ Vgl.: Theatermuseum Wien, Hilverding Stiftung, Mappe mit Lebensstafel von Gertrude Bodenwieser.

¹²⁴¹ Oberzaucher-Schüller, Gunhild: A Driving Force Towards the New. Bodenwieser – Exponent of Ausdruckstanz. in: Vernon-Warren, Bettina und Warren, Charles (Hg.): Gertrud Bodenwieser and Vienna's contribution to Ausdruckstanz. S. 19-28, Singapore 1999, S. 22 (in Folge zitiert als: Vernon Warren und Warren: Gertrud Bodenwieser, Seitenangabe).

¹²⁴² Vgl.: Theatermuseum Wien, Sammlungen und Nachlässe: Hilverding-Stiftung, Bodenwieser-Dokumentation Karton 4, 140 Orig. Album: Album von Miquette Hirmer, Mitglied der weltberühmten Wiener Tanzgruppe Prof. Gertrud Bodenwieser 1926-1933.

Ab den Dreißigerjahren hatte Gertrud Bodenwieser mit ihren Gruppen, sie gründete 1934 ihre zweite Tanzgruppe, einen außergewöhnlichen Status und Bekanntheitsgrad erreicht.¹²⁴³ Tourneen durch Europa und in die ganze Welt, wie beispielsweise 1934 nach Japan, in die USA u.a., erhöhten ihre Popularität und vor allem ihre Bedeutung im Neuen Tanz:

„In 1936 the dancers of the first group took [...] [an] engagement in Revue with Clifford Fischer in a revue called »Folies `Amour« with which we toured for a season of some seven or eight months to New York and London.“¹²⁴⁴

In den Zwanziger- und Dreißigerjahren etablierte Gertrud Bodenwieser ihre Schule so weit, dass ihre Art der Ausdrucksform zur Einführung eines neuen Stils, nämlich des Bodenwieser-Stils führte. Jutta Dick beschreibt Bodenwiesers Tanz folgendermaßen:

„Gertrud Bodenwieser zählt zur ersten Generation moderner Tänzer in Wien. Beeinflusst zunächst von Isadora Duncan und François Delsatre, später vor allem vom Emile Jaques Dalcroze und Rudolf von Laban, entwickelt sie einen eigenen Stil des modernen Ausdruckstanzes. Dieser »Bodenwieser-Stil«, oft als »spezifisch wienerisch« bezeichnet, betont die enge Verbindung von Tanz und Musik sowie fließende, auf Sezessionismus und Jugendstil verweisende Bewegungsabläufe.“¹²⁴⁵

Als Österreich 1938 an Nazi-Deutschland angeschlossen wurde, erfolgte eine jähe Unterbrechung von Gertrud Bodenwiesers Karriere und ihrem Einfluss im österreichischen Ausdruckstanz. Als Jüdin war Gertrud Bodenwieser unter den ersten, die an der AK auf der Abbauliste standen. Bis heute lässt sich aber schwer klären, ob sie tatsächlich gekündigt wurde oder ob sie angesichts der politischen Situation von sich aus ihre Stelle aufgab. Fest steht auf jeden Fall, dass Bodenwieser den Ernst der Lage unmittelbar erkannte und handelte.

Shona Dunlop Mac Tavish hält fest, dass Gertrud Bodenwieser am 29. März 1938 in einem Brief dem Präsidium der AK mitteilte, dass sie ihre Stelle niederlege und auf alle Bezüge vom Tag ihrer Abreisemöglichkeit ins Ausland verzichte.¹²⁴⁶ Ein Eintrag in einer Akte der STAK bestätigt, dass Bodenwieser einen solchen Brief geschrieben hat.¹²⁴⁷ Im Jahresbericht der STAK vom Studienjahr 1937/38 steht, dass u.a. auch Gertrud Bodenwieser bereits mit 15. März vom Dienst beurlaubt wurde.¹²⁴⁸ In der PA von Gertrud Bodenwieser findet man den Vermerk, dass im April 1938 die Kenntnisnahme der Zurücklegung ihres Lehrauftrags im April 1938 erfolgte.¹²⁴⁹

Bedauerlich ist, dass die PA von Gertrud Bodenwieser nicht mehr vollständig ist. Dieser Umstand kam der Akademie nach 1945 im Zuge der Wiedergutmachungsanträge zugute. Denn selbst wenn Gertrud Bodenwieser erklärt hatte, dass sie ihre Stelle zurücklege, geschah dies unter den historischen Um-

¹²⁴³ Vgl.: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 63.

¹²⁴⁴ Steiniger, Emmy : Emigration of Gertrud Bodenwieser and her Dancers by Emmy Steiniger (Mrs. E. Towsey), a leading dancer in the company from 1930-1943. in: Theatermuseum Wien, Nachlässe Hilverding-Stiftung Karton 1, Bodenwieser-Dokumentation 1-122, Nr. 1 und 2 (in Folge zitiert als: Steiniger: Emigration of Bodenwieser).

¹²⁴⁵ Eintrag zu: Gertrud Bodenwieser, S 73-75, in: Dick und Sassenberg: Jüdische Frauen im 19. und 20 Jahrhundert. Lexikon zu Leben und Werk, S. 73.

¹²⁴⁶ Vgl.: Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 44.

¹²⁴⁷ Vgl.: Reorganisation der STAK, Personalmassnahmen, Exp. VI., in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 94/Res/38.

¹²⁴⁸ Vgl.: STAK: Jahresbericht 1937/38, S. 8.

¹²⁴⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Gertrud Bodenwieser, Standesausweis.

ständen. Am 22. Juli 1954 wurde die Leitung der Akademie vom Bundesministerium darüber informiert, dass Gertrud Bodenwieser von Sydney aus um Entschädigungszahlungen angesucht habe, da sie im Jahr 1938 als Lehrkraft entlassen worden sei und jene Entlassung mündlich erteilt wurde. Es heißt weiter:

„Nach den ha. vorhandenen Akten ergibt sich folgender Sachverhalt:

Die Genannte war erst seit dem Studienjahr 1920/21 als vertragsmässige Lehrerin für künstlerischen Tanz an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien bestellt. [...] Laut Amtsvermerk vom 23.1.1934, ZL. 2233/34, gab die Akademie im kurzen Wege bekannt, dass Prof. Bodenwieser von London aus telegraphisch um Bewilligung eines mehrmonatigen Urlaubes zur Durchführung einer Tournee nach Japan angesucht hat. Der gegenständliche Urlaub wurde bewilligt. Ob die Genannte nach Rückkehr von diesem Urlaub ihren Dienst wieder angetreten hat, geht aus den [...] Akten nicht hervor. In den Anträgen der Musikakademie des Jahres 1938, betr. Entfernung der aus »rassischen Gründen« untragbaren Personen, scheint Professor Gertrud Bodenwieser nicht auf. Die Leistung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien wird ersucht, aus allfälligen da. erliegenden Akten bekannt zugeben, zu welchem Zeitpunkt und unter welchen Voraussetzungen die Genannte ausgeschieden ist.“¹²⁵⁰

Wie bereits erwähnt, war Gertrud Bodenwieser unter den ersten vom Nazi-Regime betroffenen Lehrkräften, die aufgrund ihrer jüdischen Abstammung abgebaut wurden. Offiziell war sie jedoch vom Dienst beurlaubt worden, und da sie offensichtlich ihre Stelle selbst zurückgelegt hatte, bestand kein schriftlicher Beweis einer unrechtmäßig durchgeführten Kündigung oder gar Entlassung. Weiters haben aufgrund mündlicher Abhandlung bestimmte Dokumente nie bestanden und wenn, dann wurden sie in der PA nicht erhalten oder aufgehoben. Diese Punkte sind es auch, auf die in dem Antwortschreiben der Akademie an den Bundesminister – betreffend der Forderung nach Wiedergutmachtungszahlungen für Gertrud Bodenwieser – hingewiesen wurde:

„Die oben genannten Schriftstücke selbst sind während der Kampfhandlungen im Jahre 1945 abhanden gekommen. Somit ist aus der letzten Eintragung zwar zu ersehen, daß Frau Prof. Bodenwieser im April 1938 aus der Akademie ausgeschieden ist, über die Voraussetzungen hierfür ist hieramts aber nichts bekannt.“¹²⁵¹

1938 war Gertrud Bodenwieser mit Studentinnen ihrer Tanzgruppe nach Südamerika geflüchtet. Noch im Jänner desselben Jahres war Bodenwiesers Tanzgruppe bei der Veranstaltung „Im Rhythmus der Jahrhunderte“ gemeinsam mit zahlreichen Ikonen des zeitgenössischen Tanzes aufgetreten:

„Die zahlreichen Tanzpersönlichkeiten Wiens traten nur selten gemeinsam auf. Eine solche Gelegenheit ergab sich wenige Monate bevor jene Ereignisse hereinbrachen, die den Tanz – Boom, den Wien mit großer Vitalität hervorgebracht hatte, zum Verlöschen bringen sollten. Innerhalb des gemeinsamen Programms traten auf: Rosalie Chladek, Elinor Tordis, die Tanzgruppe Bodenwieser, Grete Gross, Grete Wiesenthal, Heidi Pfundmeier, Erwin Pokorny, Toni Birkmeier [...]. Dieses Ereignis bei dem Grete Wiesenthal ihren letzten Auftritt hatte und Bodenwieser zum letzten Mal in der Wiener Öffentlichkeit in Erscheinung trat, notierte auch das Ende einer Ära.“¹²⁵²

¹²⁵⁰ Archiv MDW: Brief des BMU an die Leitung der STAK, PA von Gertrud Bodenwieser.

¹²⁵¹ Archiv MDW: Gertrud Bodenwieser, Ansuchen um Entschädigung nach dem Beamtenentschädigungsgesetz, in: PA von Gertrud Bodenwieser.

¹²⁵² Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 43.

In Bogota, Kolumbien¹²⁵³, wartete Gertrud Bodenwieser auf ihren Mann. Friedrich Rosenthal sollte ihr von Frankreich aus, in das er 1938 geflüchtet war, nach Südamerika nachreisen. 1942 wurde er jedoch von der Gestapo verhaftet und in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert, wo er nach dem August 1942 ermordet wurde.¹²⁵⁴ Eine Tänzerin der Truppe, Emmy Steininger beschreibt die Flucht von Gertrud Bodenwieser und ihrer Gruppe aus Österreich:

„When Hitler marched into Vienna 1938, Bodenwieser organised an exodus for herself, her family, her dance company and Marcel Lorber, her musical director of many years. She contacted her theatrical agents, one of whom, Patek, offered her a tour to South America to perform [...] at Bogota, Colombia. Another, the famous London agent Wollheim, wrote that he had sold the »Folies d` Amour« Revue, in which the Bodenwieser Group had appeared as a speciality in London and New York, to Williamson and Tart for an Australian season, and that he could sell with the Bodenwieser speciality to be included in the Australian tour.

Both offers were accepted, and in May 1938 Bodenwieser, with a group of dancers and her musical director Narcel Lorber, left for South America (There she obtained visas for members of her family, but her husband, Friedrich Rosenthal, who first went to Paris, intending to join her later, was caught by the Gestapo and never heard of again.“¹²⁵⁵

Noch im August 1939 reiste Gertrud Bodenwieser mit einem Teil ihrer Studentinnen aus der Tanzgruppe nach Australien weiter, wo sie ein neues Leben begann und den Ausdruckstanz sowohl etablierte als auch revolutionierte. Sie gründete wieder eine eigene Tanzschule und war an verschiedenen Institutionen tätig.¹²⁵⁶

„After arriving in Australia, Bodenwieser formed her own dancing school at the Vere Mathews Studios in Sydney and was subsequently asked to give classes at higher education colleges, YWCA schools, and to teachers.“¹²⁵⁷

Nach dem Krieg begab sich Gertrud Bodenwieser mit ihrer Tanzgruppe wieder auf Tourneen. 1947 tourten sie durch Neuseeland, 1950 folgte eine Südafrika-Tournee und 1952 war die Gruppe in Indien zu sehen. Im Jahre 1951 wurden erstmals Männer in die Tanzgruppe aufgenommen.¹²⁵⁸

Gertrud Bodenwieser starb am 10 November 1959 in Potts Point, Australien an einem Herzleiden.¹²⁵⁹

¹²⁵³ Vgl.: Amort und Wunderer-Gosch: Österreich tanzt, S. 84.

¹²⁵⁴ Vgl.: aeiou das kulturinformationssystem Österreich Lexikon, Eintrag zu: Friedrich Rosenthal: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r840830.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹²⁵⁵ Steininger: Emigration of Bodenwieser.

¹²⁵⁶ Vgl.: Australian Dictionary of Biography. Online Edition, Eintrag zu Gertrud Bodenwieser: <http://www.adb.online.anu.edu.au/biogs/A130241b.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹²⁵⁷ Warren, Charles: Bodenwieser teaching in Vienna and Australia, S. 58-74, in: Vernon-Warren und Warren: Gertrud Bodenwieser, S. 64.

¹²⁵⁸ Vgl.: Theatermuseum Wien, Hilverding Stiftung, Mappe mit Lebensstafel von Gertrude Bodenwieser.

¹²⁵⁹ Vgl.: Archiv MDW: PA von Gertrud Rosenthal/ Bodenwieser.

14.7. Vera Führer¹²⁶⁰

Vera Führer (geborene Balsler, in erster Ehe Eberle, in zweiter Ehe Führer) wurde am 21. Oktober 1897 in Augsburg geboren. Sowohl die Volksschule als auch die Mittelschule (Maria Theresienschule) besuchte sie in ihrer Heimatstadt, letztere ohne Maturaabschluss. Während ihrer Schulzeit absolvierte Vera Balsler-Eberle die „Augsburger Singschule“¹²⁶¹ in einem Zeitraum von drei Jahren. An diese frühe dramatische Ausbildung schlossen sich Studien im dramatischen Unterricht bei Professor A. Heilburg in Augsburg, sowie Sprecherziehung bei Ernst v. Possart¹²⁶² an.

Nach Beendigung ihrer dramatischen Ausbildung erhielt Vera Balsler-Eberle ihre ersten Engagements in Augsburg, Basel, Dortmund und Essen. Letztes Engagement führte sie mit Gastspielen nach Düsseldorf, Bochum, Duisburg, Mühlheim und an das Staatstheater München. Von 1929 bis 1931 war Vera Balsler-Eberle bei den Münchener Kammerspielen angestellt. Danach, ab 1931, wurde sie Ensemblemitglied des Wiener Burgtheaters.

Neben ihrem Beruf als Schauspielerin betätigte sich Vera Balsler-Eberle auch als Schriftstellerin und verfasste folgende Schauspiele, „Maria Vorbach“, „Kreuzwege“ und „Thamar das Kebsweib“, die in Dortmund, Basel, Elberfeld und Bremen gegeben wurden. Außerdem war sie bis 1935 ständige Mitarbeiterin bei den „Basel Nachrichten“, der „Nationalzeitung Basel“ und der „Essener Volkszeitung“. Auch im Rundfunk wurden „Zeitnahe Dialoge“¹²⁶³ von ihr gesendet.

Ihre Berufung an das RS der AK in Wien erfolgte 1940. Die Lehrtätigkeit an der Akademie bestand in einem Lehrauftrag für Sprechunterricht im Ausmaß von 9 Wochenstunden im Sommersemester des Studienjahres 1940/41. Danach wurde sie für das Fach Sprechen bzw. Sprecherziehung in der Abteilung für Musikerziehung bestellt. Im März 1942 schrieb der Direktor Franz Schütz an Vera Balsler-Eberle:

„Das Generalreferat für Kunstförderung... hat mit Erlass Z/GK 3634-Sch vom 29. Oktober 1941 Ihr vertragliche Bestellung als nichtvollbeschäftigte Lehrkraft für das Fach »Sprechen« an der Schauspielschule des Burgtheaters mit einer Lehrverpflichtung von 10 Wochenstunden gegen eine Vergütung von RM 500.- pro Jahreswochenstunde genehmigt.

Ferner hat das Generalreferat für Kunstförderung mit Erlass Z/GK 6194-Sch vom 14 November 1941 die Erhöhung Ihrer Lehrverpflichtung um 4 Wochenstunden bei einem gleichen Vergütungssatz für das Fach »Sprecherziehung« an der Abteilung für Musikerziehung genehmigt. Ihre vertragliche Verpflichtung an die Reichshochschule für Musik beginnt mit 1. Oktober 1941 und erfolgt bis auf weiteres unter der Voraussetzung, dass durch diese Tätigkeit Ihre künstlerische Tätigkeit am Burgtheater in keiner Weise beeinträchtigt wird. [...]

¹²⁶⁰ Anmerkung: Im weiteren Verlauf wird der Name Vera Balsler-Eberle und nicht Führer verwendet.

¹²⁶¹ Anmerkung: Die Augsburger Singschule wurde 1905 gegründet. Der mit der Gründung der Schule vom Stadtschulrat beauftragte Albert Greiner leitete die Institution bis 1933 und verhalf ihr zu großem Ruf. 2005 feierte die Singschule ihr 100-jähriges Bestehen. Für weitere Informationen siehe: Becker, Andreas: Albert Greiner und die Augsburger Singschule, Dissertation Universität Augsburg 2007, S. 6.

¹²⁶² Anmerkung zu Ernst von Possart: damaliger Generalintendant des Münchener Hoftheaters.

¹²⁶³ Balsler-Eberle, Vera: Lebenslauf Z. 324/Pr/56, verfasst am 26. Februar 1956, in: Archiv MDW, PA von Vera Führer (Balsler-Eberle).

Es gereicht mir zur besonderen Freude, Sie, sehr geehrte gnädige Frau, als Mitglied unseres Lehrkörpers begrüßen zu können und ich hoffe auf ein gedeihliches Zusammenarbeiten im Dienste der deutschen Kunst.“¹²⁶⁴

Im Juni 1946 wurde sie im Zuge der Entnazifizierungsverfahren gekündigt, ihre Weiterverwendung war jedoch vorgesehen und in den Akten vermerkt. Ab 1. Jänner 1947 unterrichtete Vera Balsler-Eberle das Hauptfach Sprechen mit zunächst 17 Wochenstunden. Im Oktober 1948 erhielt sie einen Sondervertrag von 12 Wochenstunden in „Sprecherziehung“ am Schauspiel- und Regieseminar und fünf Wochenstunden „Sprecherziehung“ an der Abteilung für Musikerziehung.

Bis zur Kündigung ihres Dienstvertrages für September 1962, aufgrund ihres vollendeten 65. Lebensjahres, unterrichtete Vera Balsler-Eberle Sprecherziehung an der Lehranstalt. Danach erhielt sie abermals einen Lehrauftrag für Sprecherziehung.¹²⁶⁵ Sie war bis 1964 Mitglied des Wiener Burgtheaters und wirkte in den Fünfziger- und Sechzigerjahren in Filmen, in u.a. „Maria Stuart“ (1959) und „Don Carlos“ (1961) mit.¹²⁶⁶ Trotz ihrer schauspielerischen Karriere und ihres Erfolges unterrichtete Vera Balsler-Eberle nie Schauspiel selbst an der Akademie. Das mag mit dem Faktor zu tun haben, dass sie keine Fachprüfung absolviert hatte.¹²⁶⁷ Außerdem zeugt ein Briefwechsel mit Hans Sittner im Jahr 1948 davon, dass die Beziehung von Vera Balsler-Eberle zu dem Leiter der Akademie tendenziell unterkühlt gewesen sein dürfte. Denn Sittner hatte 1948 versucht Vera Balsler-Eberle, wenn auch nicht vollkommen zu kündigen, so doch, ihr weniger Stunden zu geben. Dieses Vorhaben ist durch einen Briefwechsel zwischen Vera Balsler-Eberle und Hans Sittner¹²⁶⁸ sowie Sittner und dem Ministerialsekretär¹²⁶⁹ festgehalten. Ein Brief bestätigt die Antipathie, die Sittner gegenüber Vera Balsler Eberle hegte:

„Lieber Herr Ministerialsekretär!

[...] Ich hatte bei verschiedenen Anlässen des letzten Jahres Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, dass die Sprechausbildung der [sic!] Reinhardtseminares leider stark hinter dem sonstigen Niveau dieses Institutes zurückbleibt und bei einigen, sonst ausgezeichneten Absolventen ausgesprochen mangelhaft ist, sodass ich ihnen sogar im Reifezeugnis die beste Note verweigern musste, die sie ihrer dramatischen Ausbildung nach verdient hatten. Es war daher meine seit längerem gefasste Absicht, den Sprechunterricht sowohl der Quantität als auch der Qualität nach rasch zu intensivieren und ihn in einen innigeren Zusammenhang mit der Sprecherziehung an der Abteilung für Musikerziehung, sowie dem operndramatischen Unterricht zu bringen. Zu diesem Zweck habe ich auch im neuen Budget eine zusätzliche Lehrstelle für Sprechunterricht beantragt. Da Frau Balsler-Eberle sowohl im Reinhardtseminar, wie an der Abteilung für Musikerziehung unterrichtet, beabsichtigte ich, im Zusammenhang mit der Umgruppierung des Sprechunterrichtes möglicherweise auch ihre Stundenanzahl und die sonstigen Modalitäten ihrer Beschäftigung zu ändern, je nach der eben sich ergebenden Not-

¹²⁶⁴ Schütz, Franz: An Frau Vera Balsler-Eberle betreffend der Abschluss ihres Dienstvertrags, Wien 17. März 1942, in: Archiv MDW, Reservat 1942 Zahl 136/Res/42.

¹²⁶⁵ Vgl.: Archiv MDW: PA von Vera Führer (Balsler-Eberle), Personalstandesblatt.

¹²⁶⁶ The Internet Movie Database, Eintrag zu Vera Balsler-Eberle: <http://german.imdb.com/name/nm0051136/> (Stand vom 29. Juli 2008); sowie: Filmportal.de, Eintrag zu Vera Balsler-Eberle: <http://www.filmportal.de/df/66/Uebersicht,,,,,,,,,B1E7970893644B0997BBBA647BAAEE10,,.html> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹²⁶⁷ Vgl.: Archiv MDW, PA von Vera Balsler-Eberle (Führer), Personalstandesblatt.

¹²⁶⁸ Vgl.: Brief an Hans Sittner vom 1. Juli 1948; sowie Brief von Hans Sittner an Vera Führer vom 2. Juli 1948, in: Archiv MDW, PA von Vera Balsler-Eberle (Führer).

¹²⁶⁹ Vgl.: Brief vom Ministerialrat an Hans Sittner vom 9. Juli 1948; sowie Brief von Hans Sittner an den Ministerialrat Drimmel vom 16. Juli 1948, in: Archiv MDW, PA von Vera Balsler-Eberle (Führer).

wendigkeit. [...] Ich erhielt die verneinende Auskunft und Weisung, in allen diesen Fällen zunächst zu kündigen, jedoch in einem entsprechenden Zusatz den Abschluss eines neuen Vertrages in Aussicht zu stellen. [...] Der Zusatz lautete bei Frau Balsler-Eberle ebenso wie in den anderen Fällen ungefähr so: »Ihre Weiterverwendung, allenfalls unter geänderten Bedingungen, ist in Aussicht genommen.« Überdies erteilte ich den betroffenen Lehrpersonen mündlich oder telefonisch noch die erforderlichen Aufklärungen. Ich hätte dies auch im Falle Balsler-Eberle getan, wenn mir die Genannte nicht mit einem Brief zuvorgekommen wäre, dessen anmassenden, um nicht zu sagen frechen Ton ich mir schliesslich als ihr Dienstvorgesetzter nicht gefallen lassen konnte. [...] Seither habe ich nichts mehr von ihr gehört, sie scheint aber nunmehr ihre Drohung, sich höheren Ortes ihr Recht zu verschaffen, verwirklicht zu haben.

Ich füge zu Ihrer Information bei, dass Frau Balsler-Eberle die einzige Lehrperson des Reinhardtseminars war, die, obwohl sie als die vielleicht bestversorgteste angesehen werden kann, die unangenehmsten und andauerndsten Schwierigkeiten wegen ihres im Verhältnis zu anderen Lehrkräften sehr bedeutenden Honorares, das ihr immer noch zu gering war, gemacht hat. Ich füge ferner bei, dass die nach Erhalt ihres Briefes von mir über ihre Lehrmethode und ihre Lehrerfolge im Reinhardtseminar durchgeführten Erhebungen ein sehr ungünstiges Ergebnis gezeigt haben und insbesondere (dies möchte ich vertraulich behandelt wissen) aus dem Ausland kommende Schüler, deren propagandistische Kraft nicht zu unterschätzen ist, ein ungünstiges Bild erhalten mussten. Es kann kaum als erfüllte Lehrpflicht einer Sprechlehrerin angesehen werden, wenn die Schüler genötigt sind, nebenbei ausserhalb des Institutes Sprechunterricht zu nehmen, wie es hier der Fall ist, wobei ich ausdrücklich bemerken muss, dass ähnliche Klagen hinsichtlich des zweiten Sprechlehrers Herrn Prof. Kestranek in keinem Fall laut werden.

Wenn ich noch meinen persönlichen Eindruck ebenfalls vertraulich mitteilen darf, so ist es der, dass Frau Balsler-Eberle eine typisch piefkenesische [sic!], kalte, absolut unösterreichische, künstlerisch vollkommen ausstrahlungslose Person ist, von der ich erwarte, dass sie die den Sonderruf des Reinhardtseminars entscheidend begründende Intensität der menschlichen Fühlungsnahe zwischen Lehrer und Schüler zu erzielen vermag.

Ich betone nach wie vor, dass ich an ein völliges Ausscheiden, also eine meritorische Kündigung der Frau Balsler-Eberle nie gedacht habe und selbst jetzt nach ihrem unqualifizierbaren Verhalten mir gegenüber und der Bestätigung meiner eigenen Erfahrung über ihre Mindereignung nicht denke. So wie in jedem anderen Fall muss mir jedoch auch im Falle Balsler-Eberle die pädagogische Höchstqualifikation und damit zusammenhängende Steigerung des Ansehens der Lehrkräfte und aller Abteilungen der Akademie vornehmste Pflicht sein.

Ich hoffe, Ihnen, sehr geehrter Herr Doktor, mit dieser Auskunft gedient zu haben und bitte Sie, in der mir von Ihnen bereits bekannten loyalen Art sie dem Herrn Unterrichtsminister weiterzugeben.

Der künstlerische Erfolg der bisherigen 3 grossen Orchesterkonzerte war hervorragend, leider gibt es auch heuer wieder Nahrungssorgen und vor allem ist das Wetter von nicht mehr zu überbietenden Scheusslichkeit, was naturgemäß auf die Stimmung der Teilnehmer drückt. Wir hoffen fest, dass unser Herr Unterrichtsminister mit seinem Besuch beehren wird. Der Herr Landeshauptmann von der Steiermark nahm selbst die Eröffnung vor. Leider fehlen im Publikum diesmal die Kurgäste in grösserer Zahl, da es bei diesem Wetter nirgends welche gibt. Ich stehe Ihnen hinsichtlich Frau Balsler-Eberle mit allfälligen noch eingehenderen Auskünften zur Verfügung und bin mit besten Urlaubswünschen und herzlichen Grüssen Ihr sehr ergebener Sittner.“¹²⁷⁰

¹²⁷⁰ Sittner, Hans: Brief an den Ministerialsekretär Heinz Drimmel vom 16. Juli 1948 aus Bad Aussee, in: Archiv MDW, PA von Vera Balsler-Eberle (Führer).

1973 wurde Vera Balsler-Eberle noch Konsulentin für Sprechtechnik am Wiener Burgtheater.¹²⁷¹ Im selben Jahr erwähnt sie in einem Glückwunschsreiben an die Vizebürgermeisterin von Wien:

„Ich bin nun scheinbar endgültig ausgeschlossen aus den Kreisen derer, die »dabei« sein dürfen, wenn verdiente Leute geehrt werden. Schade. Es war so eine schöne Abwechslung in dem ansonst eher einförmigen Alltag. Es ist schrecklich, dass einen der Haushalt so okupiert, dass man die Arbeit, die einem wichtig und wesentlich war, vernachlässigen muss. [...] Aber – das ist der Lauf der Zeit. [...]“¹²⁷²

Die Schauspielerin verstarb im März 1982 in Wien.¹²⁷³ In erster Ehe war Vera Balsler-Eberle mit dem deutschen Kammerschauspieler Ewald Balsler¹²⁷⁴ verheiratet gewesen. Im Oktober 1945 heiratete sie ihren zweiten Mann, den Rechtsanwalt Dr. Erich Führer. Ihre österreichische Staatsbürgerschaft erlangte Vera Balsler-Eberle im Mai 1945.¹²⁷⁵

Während ihrer Unterrichtstätigkeit an der Akademie verfasste Vera Balsler-Eberle das Buch „Sprechtechnisches-Übungsbuch“ in der Schriftenreihe Sprecherziehung des österreichischen Bundesverlags (1. Auflage 1949, 2. Auflage 1955).¹²⁷⁶

¹²⁷¹ Vgl.: aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag Vera Balsler- Eberle: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b080508.htm> (Stand vom 19.2.2008).

¹²⁷² Balsler-Eberle, Vera: Brief von Vera Balsler-Eberle an die Wiener Vizebürgermeisterin Gertrude Fröhlich-Sandner am 3. März 1969, in: Wienbibliothek im Rathaus: Teilkatalog: M09H, Signatur: H.I.N. 196.898.

¹²⁷³ Vgl.: Archiv MDW: PA von Führer, Vera (Balsler-Eberle).

¹²⁷⁴ Anmerkung zu Ewald Balsler: Aus dem Wuppertal stammender Deutscher Schauspieler, der zuerst in verschiedenen Städten Deutschlands engagiert war und ab 1928 Mitglied des Wiener Burgtheaters wurde. Neben seinem Schauspielberuf war er auch als Regisseur tätig. Er starb am 17.4.1978 in Wien. Vgl.: aeiou. Österreich Lexikon. das kulturinformationssystem, Eintrag Ewald Balsler: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b079449.htm> (Stand vom 28. August 2008).

¹²⁷⁵ Vgl.: Archiv MDW, PA von Vera Balsler-Eberle (Führer), Personalstandesblatt.

¹²⁷⁶ Vgl.: Balsler-Eberle, Vera: Lebenslauf, verfasst am 26. Februar 1956, in: Archiv MDW, PA von Vera Führer (Balsler-Eberle).

14.8. Berta Komauer

Berta Komauer wurde am 28. Oktober 1897 in Klagenfurt geboren. Sie absolvierte die Mittelschule und war Fachstudentin in Hellerau.¹²⁷⁷

Im Alter von 23 Jahren erhielt Berta Komauer eine Anstellung als Tanzbegleiterin an der STAK in Wien. Ein Jahr danach bekam sie zusätzlich Stunden als Lehrerin für Rhythmische Gymnastik und war bis September 1926 an der STAK angestellt.¹²⁷⁸ Im Jahr 1938 bewarb sich Berta Komauer offensichtlich wieder um eine Stelle und man erfährt in diesem Zusammenhang, weshalb sie 1926 die Akademie verließ.

„Die Unterzeichnete [Berta Komauer, Anm. d. Verf.] die bis zum Jahre 1926 an der Musikakademie als Lehrkraft für rhythmische Gymnastik tätig war und infolge einer Differenz mit Frau Bodenwieser sich genötigt sah, um Entlassung anzusuchen – bittet – da Frau Bodenwieser nicht mehr tätig ist¹²⁷⁹ – um Wiedereinstellung an der Musikakademie [...].“¹²⁸⁰

Eine Empfehlung von W.A. Spitzmüller vom 23. April 1938 an den Sektionschef kündigt bereits Komauers Vorhaben und Bewerbung an:

„Hochgeehrter Herr Sektionschef!

Gestatten Sie, dass ich Ihre gütige Aufmerksamkeit erbitte, und zwar für nächststehende Angelegenheit:

Fräulein Berta Komauer war bis zum Jahre 1926 Lehrkraft an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst. Sie ist streng arischer Abstammung und musste damals die Anstalt unter dem Einfluss der Frau Bodenwieser verlassen. In dem betreffenden Dekret ist von der Akademiedirektion ausdrücklich anerkannt, dass das Ausscheiden des Fräuleins Komauer über ihr Ansuchen erfolgte. Sie strebt nunmehr, da Fräulein Bodenwieser ausgeschieden ist, die Wiederanstellung als Lehrkraft an der Akademie an. Ich möchte mir nun erlauben, diese Ansuchen bei Ihnen, hochgeehrter Sektionschef, wärmstens zu empfehlen und Sie zu bitten, auf eine wohlwollende Behandlung desselben den Ihnen angemessen erscheinenden Einfluss zu nehmen. Ich erlaube mir noch hinzuzufügen, dass Fräulein Komauer einen ausgezeichneten Ruf auf dem Gebiete der Gymnastik und Rhythmik besitzt; ich glaube für ihre volle Qualifikation auf diesem Gebiete eintreten zu können. Ich verbleibe, hochverehrter Sektionschef mit ausgezeichnete Hochachtung, mit verbindlichen Grüßen, Ihre ergebender W.A. Spitzmüller.“¹²⁸¹

Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde Berta Komauer somit als Lehrerin für Rhythmische Gymnastik an der AK in Wien wieder angestellt. Wie sich Berta Komauer zwischen 1926 und 1938 erhielt und was sie glaubte, der Akademie durch ihre Anstellung bieten zu können, erfährt man ebenfalls aus ihrem Schreiben an die Akademieleitung:

¹²⁷⁷ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an der MikA, 27. September 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹²⁷⁸ Vgl.: Zeugnis betreffend Berta Komauer, Wien 22. September 1947, Zahl 349/Res/47, in: Archiv MDW, PA von Berta Komauer.

¹²⁷⁹ Anmerkung: Gertrud Bodenwieser verlor sofort nach Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich ihre Anstellung.

¹²⁸⁰ Komauer, Berta: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 1422, Wien 23. Juni 1938.

¹²⁸¹ Spitzmüller, Dr. Alexander: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 1422, Wien 23. April 1938.

„[...] Die Unterzeichnete [Berta Komauer, Anm. d. Verf.] musste sich in den vergangenen Jahren bitter sauer durchkämpfen, umso mehr als sie sich nicht entschliessen konnte der Vaterländischen Front beizutreten und jederzeit gewärtigen musste, die Konzession für den Betrieb ihrer Privatschule zu verlieren. Das Unterrichtsfach, um das die Unterzeichnete sich bewirbt – wäre nicht »künstlerischer Tanz« – sondern die körperliche Schulung des Schauspielers, Sängers oder Tänzers, um die Leistungsfähigkeit zu steigern, die Gestalt zu verbessern und die körperliche Ausdrucksfähigkeit und somit die Wirkung auf der Bühne zu erhöhen. Für Sänger und Tänzer vor allem müsste damit Hand in Hand eine körperlich- musikalische Planung gehen, die ihn befähigt Bewegung und Musik in engsten Einklang zu bringen und auch dadurch die Bühnenwirkung zu erhöhen. Selbstverständlich ist eine allgemeine körperliche Schulung, sowie eine körperlich- musikalische Schulung auch für jeden Instrumentalisten von Nutzen, Berta Komauer“¹²⁸²

Bereits einen Tag später schrieb Komauer eine Ergänzung zu ihrem ersten Gesuch, dass sich eine körperliche Schulung für Tänzer, Sänger und Schauspieler nicht gleichen dürfe, sondern sich diese nach den Bedürfnissen des jeweiligen Faches zu richten habe.¹²⁸³ Diese Verfeinerung ihrer Ausführungen vom 23. März mögen zeigen, wie essenziell und notwendig es für Berta Komauer war, wieder an der Akademie angestellt zu werden. Sie wollte unbedingt ein Missverständnis ihrer ersten Beschreibung und Wortwahl vermeiden, welche womöglich ein Argument gegen ihre Einstellung hätte sein können.

Von 1938 bis 1946 unterrichtete Berta Komauer das Nebenfach Rhythmische Gymnastik. Mit Ende Juni 1946 wurde sie im Zuge von Ersparungsmaßnahmen gekündigt¹²⁸⁴, allerdings wieder für das darauffolgende Sommersemester 1947 mit 8 Wochenstunden für die Nebenfächer Rhythmische Gymnastik bzw. Bewegungsschulung bis zum 30. September 1947 verpflichtet.¹²⁸⁵ Mit Herbst 1947 verlängerte die Leitung der Akademie den Vertrag mit Berta Komauer aus folgendem Grund nicht mehr:

„[...] Im Zuge von Ersparungsmassnahmen u. einer inneren Neuerung an der Akademie konnte be- dauerlicher Weise der Lehrvertrag mit Frau Berta Komauer nicht mehr erneuert werden.

Die Leitung der Akademie f. Musik und darst. Kunst spricht Frau Komauer den Dank der Anstalt für ihre [...] geleistete Lehrtätigkeit aus.“¹²⁸⁶

Der Ablauf ihres Vertrages wurde vom Bundesministerium am 25. September 1947 zur Kenntnis genommen.¹²⁸⁷

¹²⁸² Komauer, Berta: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 1422, Wien 23. Juni 1938.

¹²⁸³ Komauer, Berta: Archiv MDW: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 1422, Wien 24. Juni 1938.

¹²⁸⁴ Vgl.: An Berta Komauer, Exp. I. Kündigung, 27 Juni 1946, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 238/Res/47.

¹²⁸⁵ Vgl.: Zeugnis betreffend Berta Komauer, 22. September 1947, in: Archiv MDW: PA von Berta Komauer.

¹²⁸⁶ Zeugnis betreffend Berta Komauer, Wien 22. September 1947, Zahl 349/Res/47, in: Archiv MDW, PA von Berta Komauer.

¹²⁸⁷ Vgl.: BMU an die Leitung der STAK, betreffend Ablauf des Dienstvertrages von Berta Komauer Zl. 43.646-II-5/47, Wien 25. September 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 387/Res/47.

14.9. Riki Raab¹²⁸⁸

Friederike (Riki) Raab wurde am 15. Jänner 1899 in Wien geboren.¹²⁸⁹ Neben Riki Raab, dem jüngsten der Kinder, bestand die Familie des Oberinspektors der Nordbahn Otto Raab und seiner Frau aus drei weiteren Kindern.¹²⁹⁰ Riki Raab absolvierte die Volks- und Bürgerschule in Wien und belegte Kurse für Musik, Sprachen, Natur- und Kunstgeschichte.¹²⁹¹

Ihre Tanzausbildung erhielt Riki Raab an der Ballettschule der Wiener Hofoper, an der sie 1909 aufgenommen wurde. Bereits 1914 erhielt sie ein Engagement an ihrer Ausbildungsstätte. Von 1921 bis 1933 war Riki Raab Solotänzerin der Wiener Staatsoper. Krankheitsbedingt musste sie diese Karriere beenden und widmete sich von da an der Lehrtätigkeit sowie der Beschäftigung mit der Geschichte des Tanzes.¹²⁹²

Den ersten Unterricht gab Raab am Lutwak Konservatorium von 1919 bis 1921 in Wien. An der Wiener Urania fungierte Riki Raab von 1919 bis 1931 als „Haustänzerin“ mit eigenen Choreographien und Tänzen, an denen berühmte Tänzer wie Rudolf Fränzel mitwirkten.¹²⁹³ Gastspiele führten sie ab 1923 nach Ägypten, Belgien, Deutschland, Holland, Palästina, Spanien und in die Schweiz.¹²⁹⁴

Ab 1933, als Riki Raab aufgrund eines Asthma-Leidens¹²⁹⁵ in Pension ging, begann sie sich mit Tanzgeschichte auseinanderzusetzen.¹²⁹⁶ Im Zuge ihrer Beschäftigung mit der Historie des Tanzes gab Raab u.a. 1941 das Kleine Lexikon für das Ballett und einen Sonderdruck im Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1946/47, heraus.¹²⁹⁷ Außerdem verfasste sie eine Biographie über die Wiener Tänzerin Fanny Ebler¹²⁹⁸, in deren Namen Raab 1960 den goldenen Fanny Ebler Ring stiftete. 1935 führte Riki Raab ihren ersten Lichtbilder-Vortrag mit dem Thema „Der Tanz im Wandel der Zeiten“ vor, auf den weitere Vorträge über Tanz folgten.¹²⁹⁹

Riki Raabs Hochzeit mit dem Bankbeamten Dr. Fritz Anton erfolgte 1921. Zwei Jahre später wurde ihre Tochter Liselotte geboren.¹³⁰⁰ 1938 erhielt Riki Raab eine Anstellung an der AK und behielt ihre Stelle bis 1952. Während dieser Zeit absolvierte sie die hierarchischen Schritte von der anfangs nicht

¹²⁸⁸ Anmerkung: Es wird im folgenden der als Künstlername beibehaltene Mädchennamen Riki Raab verwendet und nicht ihr ehelicher Name Anton.

¹²⁸⁹ Vgl.: Schneider, Otto: Tanz Lexikon. Der Gesellschafts- volks- und Kunstdanz von den Anfängen bis zur Gegenwart mit Bibliographien und Notenbeispielen. Unter Mitarbeit von Riki Raab. Ehemalige Solotänzerin der Wiener Staatsoper, Wien 1985, S. 421; Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien (in Folge zitiert als: Schneider: Tanz-Lexikon, Seitenangabe)

¹²⁹⁰ Vgl.: Prieler, Claudia: Riki Raab. Zeitzeugin einer Tanzepoche, Diplomarbeit Wien 1993, S. 6 (in Folge zitiert als: Prieler: Riki Raab, Seitenangabe).

¹²⁹¹ Vgl.: Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen.

¹²⁹² Vgl.: Schneider: Tanz-Lexikon, S. 421.

¹²⁹³ Vgl.: Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen.

¹²⁹⁴ Vgl.: Schneider: Tanz-Lexikon, S. 421.

¹²⁹⁵ Vgl.: Amort, Andrea: Die Inkarnation der Wiener Lieblichkeit. Riki Raab, die Doyenne des Wiener Staatsopernballetts, ist 98jährig gestorben, in: tanz affiche 10. Jahrgang Nr. 71/ Juli 1997.

¹²⁹⁶ Vgl.: Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen.

¹²⁹⁷ Vgl.: Schneider: Tanz-Lexikon, S. 421.

¹²⁹⁸ Vgl.: Raab, Riki: Fanny Ebler. Eine Weltfaszination, Wien 1962, Österreich-Reihe Bd. 177/178.

¹²⁹⁹ Vgl.: Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen.

¹³⁰⁰ Vgl.: Prieler: Riki Raab, S. 8.

vollbeschäftigten Lehrkraft¹³⁰¹ bis zur Hauptfachlehrerin für Tanz. Als Lehrkraft vorgeschlagen wurde Riki Raab von der 1938 neu eingesetzten Leiterin der Tanzabteilung Tonia Wojtek.¹³⁰² In ihrer Bewerbung schrieb Raab:

„Sehr geehrtes Präsidium, Wien III.

Ich gestatte mir, dem verehrlichem Präsidium in Folgendem mein Curriculum Vitae zu überreichen, mit dem frdl. Ersuchen, es nicht übersehen zu wollen, wenn sich im Zuge der Neubesetzungen – die in mein künstlerisches Fach einschlagen – im Sinne der nationalsozialistischen Idee die Frage der Auswahl einer hierzu befähigten Lehrkraft ergeben sollte. Ich habe durch viele Jahre als Solotänzerin der Wr. Staatsoper gewirkt und musste meinerzeit aus gesundheitlichen Gründen auf diese Tätigkeit verzichten. Ich glaube, dass ich diese innegehabte Stellung zur Grundlage meines heutigen Ansuchens mit Berechtigung machen darf und füge dem nun noch folgende Personaldaten an:

Ich absolvierte die Ballettschule der Staatsoper und wirkte daselbst als eine der ersten Solotänzerinnen bis zum Jahre 1933. Ich habe nicht nur sämtliche grossen Auslandsgastspiele des Staatsopernballettes mitgemacht, sondern bin auch vielfach mit eigenen Tanzabenden gereist. In Wien selbst schuf ich mir einen Namen neben meiner vielseitigen künstlerischen Verwendung an der Oper und im Redoutensaal auch durch meine eigenen Abende und Mitwirkung an der Urania und anderen Volksbildungsinstituten.

Meine pädagogische Eignung erprobte sich durch jahrelange Tätigkeit am Konservatorium Lutwak und im Unterricht an Privatschülerinnen (hauptsächlich aus dem Ausland). Vom Wnr. Stadtschulrat besitze ich den Befähigungsnachweis zur Führung einer Schule für künstlerischen Tanz. Diesen beherrsche ich nicht nur praktisch, sondern ich betätige mich auch wissenschaftlich, was seine Bestätigung in meinem umfassenden Vortrage »Der Tanz im Wandel der Zeiten« gefunden hat. Zuletzt weise ich noch darauf hin, dass ich nachweislich arischer Abstammung bin. Heil Hitler! [...]“¹³⁰³

Auch im Zuge der Filmentwicklung war Riki Raab tätig und 1929 war sie an der ersten Wiener Aufnahme eines Tanzes in einem Tonfilm der Firma „Selenphom“¹³⁰⁴ beteiligt.¹³⁰⁵

Nachdem Riki Raab 1952 der Titel Professor verliehen worden war und sie ihre Lehrtätigkeit an der AK niedergelegt hatte, wirkte sie in Sendungen des Rundfunks mit und wurde durch Ausstellungen wie „40 Jahre Volksbildung Riki Raab“ (Wiener Rathaus 1959), „Riki Raab und das Opernballett“ (Kleine Galerie 1969) und „75. Geburtstag Riki Raab“ (Bezirksmuseum II Bez. 1974), geehrt. Weiters erhielt Riki Raab diverse Auszeichnungen wie 1962 das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, 1966 die Mozart-Medaille des Gesangsvereins der österreichischen Eisenbahnbeamten, 1969 die Silberne Ehrenmedaille der Stadt Wien, sowie 1972 die Bronzemedaille des Vereins für Geschichte der Stadt Wien.¹³⁰⁶ Riki Raab verstarb am 29. Mai 1997 in Wien.¹³⁰⁷

¹³⁰¹ Vgl.: Schütz Franz: An die Staatsverwaltung, betreffend Angleichung der Akademielehrkräfte, Wien 11. Mai 1939, in: Archiv MDW: Reservat 1939 Zahl 241/Res/39.

¹³⁰² Vgl.: Archiv MDW: Musikakademie Professoren Ernennungen 1938 Zahl 2441/P2/38, Mitteilung von Tonia Wojtek am 24. Oktober 1938.

¹³⁰³ Raab, Riki: Bewerbung an der STAK, Wien 1938, in: Archiv MDW: Musikakademie Professoren, Ernennungen 1938 Zahl 2441/38.

¹³⁰⁴ Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen; sowie: Wiener Stadt- und Landesarchiv: 313.A18-R, G 507-2/24_A 18/1.

¹³⁰⁵ Vgl.: Schneider: Tanz-Lexikon, S. 421 Spalte.

¹³⁰⁶ Lebenslauf von Riki Raab, in: Karton Riki Raab, Theatermuseum Wien, Nachlässe und Sammlungen.

¹³⁰⁷ Vgl.: aeioi das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Riki Raab: <http://aeiou.icm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r006920.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

14.10. Eugenie Wild-Volek

Eugenie Wild-Volek wurde am 22. Februar 1899 als eines von vier Kindern von Andreas Volek, Oberkondukteur, wohnhaft im 9. Wiener Gemeindebezirk, Alserbachstraße 2, geboren. Sie besuchte die Volks- und Bürgerschule, absolvierte anschließend zwei Jahrgänge in der Lehrerinnenbildungsanstalt und studierte für sechs Jahrgänge Hauptfach Klavier an der STAK.¹³⁰⁸ Ihre Klavierlehrer waren Alexander Manhart, Georg von Lelewicz und Carl Prohaska. In Kontrapunkt wurde sie von Eusebius Mandyczewski unterrichtet. Das Reifezeugnis an der Akademie erlangte sie 1920 und die Akademie verlieh ihr das Akademie-Präium. In den Jahren 1919/20 und 1920/21 wurde ihr das Klavier Prämium von Bösendorfer zuerkannt. Im Juni 1922 heiratete Eugenie Wild-Volek Felix Wild.¹³⁰⁹

Ihre Tätigkeit als Lehrkraft an der AK begann 1923. Bis 1938 war sie als Begleiterin der Tanzklassen tätig. Im April des Jahres 1938 trat Eugenie Wild-Volek der nationalsozialistischen Partei bei. Im Zuge ihrer Lehrverpflichtung unterrichtete sie 1938 auch das Nebenfach Klavier. Die Erhöhung ihrer Lehrverpflichtung zur Lehrkraft im Hauptfach Klavier für die Vorbereitungsklasse erfolgte im Oktober 1942, gleichzeitig behielt sie Stunden im Nebenfach. Zusätzlich übernahm Eugenie Wild-Volek, ab Herbst 1942 Stunden im Hauptfach Klavier für den einberufenen Dr. Weber und hielt zwei Wochenstunden in Methodik und Didaktik des Klavierspiels an der Abteilung für Musikerziehung. Ein Jahr später erging die nächste Erhöhung ihrer Lehrverpflichtung um eine weitere Wochenstunden im Fach Literatur zur Klaviermethodik. Ihr Vertrag für das Studienjahr 1943/44 beinhaltete Stunden im Hauptfach sowie im Nebenfach Klavier, zwei Stunden in Methodik und Didaktik des Klavierspiels sowie eine Stunde im Fach Literatur zur Klaviermethodik.¹³¹⁰

Eugenie Wild-Volek hatte 1923 mit einem Wochenstundenausmaß von zwölf begonnen. Die erste Erhöhung war 1926 ab September auf 19 Wochenstunden, die nächste 1929 auf 20 Wochenstunden erfolgt. 1931 wurden ihr zur Einstudierung von öffentlichen Aufführungen der Kurse Bodenwieser weitere sechs Wochenstunden zugewiesen. Die von ihr erreichte höchste Wochenstundenanzahl stand bei 26 im Jahr 1937.¹³¹¹

Mit Ende des Krieges wurde Eugenie Wild-Volek wegen Zugehörigkeit zur NSDAP am 13. August 1945 mit sofortiger Wirksamkeit vom Dienst enthoben. Für die Dauer ihrer politischen Überprüfung war Eugenie Wild-Volek offiziell vom Dienst enthoben.¹³¹² Aufgrund des positiven Erkenntnisses der Sonderkommission I. Instanz wurde ihre Enthebung widerrufen. Am 25. März 1946 erging eine Amtserinnerung an das Bundesministerium in dem u.a. ersucht wurde, Eugenie Wild-Volek aufgrund ihres Eifers, ihrer Pflichtgetreue und pädagogischen Qualitäten zu belassen.¹³¹³ Am 30. Juni 1946 erfolgte die Kündigung. Ihre Wiederverwendung wurde dabei in Aussicht gestellt.¹³¹⁴

Eugenie Wild-Voleks Gesuch um Mitgliedschaft bei der NSDAP war von der Bezirksleitung Alsergrund aufgrund mehrerer Punkte befürwortet worden:

¹³⁰⁸ Vgl.: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis und Personalstandesblatt.

¹³⁰⁹ Vgl.: Curriculum vitae, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³¹⁰ Vgl.: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

¹³¹¹ Vgl.: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

¹³¹² Vgl.: Der Leiter der STAK an das BMU, betreffend Eugenie Wild-Volek, Wien 1. Jänner 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 1/Res/47.

¹³¹³ Vgl.: Leitung der STAK an das BMU, betreffend der Amtserinnerung zur Weiterbelassung von politisch belasteten Lehrkräften, in: Archiv MDW, Reservat 1946 Zahl 114/Res/46.

¹³¹⁴ Vgl.: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

„Eugenie Wild-Volek, Korrepetitorin, geb. am 22. Feber 1899 in Wien, daselbst zuständig, röm. kath., verh., wohnhaft in Wien IX, Kinderspitalgasse 4.

Die Genannte hat bei der NSDAP Alsergrund ein Gesuch um Aufnahme als Parteimitglied im Sinne des Erlasses des Gauleiters Bürckels über die Erfassung der Parteimitglieder (Punkt 2) eingereicht, welches bereits der zuständige Ortsgruppenwahlleitung übermittelt wurde.

Nationalsozialistische Bestätigung:

Mitglied des Kampfpferringes Hernals, Spenden für die NSDAP während der Verbotszeit, Unterstützung von Nationalsozialisten, Beherbergung von Flüchtigen, Aufbewahrung von Waffen und illegalen Druckschriften u.s.w.

Bemerkt wird, dass E u g e n i e W i l d - V o l e k einer Familie entstammt, deren verdienstvolles Wirken für die Bewegung insbesondere in de Verbotszeit als geradezu vorbildlich bezeichnet werden muss. Ein Bruder (Andreas) leitete eine illegale Druckerei und musste im Jahre 1934 als politischer Flüchtling ins Altreich auswandern. Der jüngste Bruder (Dr. Felix) ist Referent des Wirtschaftsamtes der NSDAP Alsergrund und auch die weiteren in Wien wohnhaften Geschwister Hedy und Paul sind seit dem Jahre 1932 bzw. 1934 Parteigenossen. Wien am 14. Mai 1938 NSDAP Hitlerbewegung, Bezirksleitung Alsergrund“¹³¹⁵

In ihrem Standesausweis ist verzeichnet, sie wäre eine Anwärtlerin der NSDAP mit Eintrittstag 1. April 1938. Funktionen innerhalb der NSDAP wurden keine angegeben.¹³¹⁶ Aufgrund dieser Datenlage kam die Sonderkommission I. Instanz beim BMU im Februar 1946 zu folgender Erkenntnis:

„...Erkenntnis:

Die Sonderkommission 1. Instanz an der Staatsakademie hat am 7.12.1945 unter dem Vorsitz von Präsident Prof. Dr. Karl Kobald im Beisein vom Prof. Ernst Mayer und Prof. Friedrich Wildgans als Beisitzer, gemäß § 19 der Durchführungsverordnung zu Verbotsgesetz vom 25.8.1945 St.G.Bl.131 zurecht erkannt: Die vertragliche Lehrerin Eugenie Wild-Volek bietet nach ihrem bisherigen Verhalten Gewähr dafür, dass sie jederzeit rückhaltlos für die unabhängige Republik Österreich eintreten wird.

Entscheidungsgründe:

Freu Eugenie Wild-Volek ist Parteienwärtlerin/mitglied und hat keine besondere Funktion ausgeübt. Sie hat sich nicht agitatorisch betätigt und s [sic!] ist offenkundig, dass sie der nationalistischen Idee innerlich nie angehört hat. es kann daher angenommen werden, dass sie die im Erkenntnis ausgesprochene Gewähr bieten wird.

Rechtsmittelbelehrung:

Gegen diese Erkenntnis kann binnen 2 Wochen vom Betroffenen, vom Staatsamt für V.U.E.K und vom Vertreter der Dienstbehörde beim Vorsitz der Sonderkommission 1. Instanz bei Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht, Erziehung und für Kulturangelegenheiten Berufung erhoben werde. Die Berufung hat aufschiebende Wirkung...“¹³¹⁷

Im Jänner 1947 bat die Leitung der STAK das Bundesministerium Eugenie Wild Volek ab 25. Februar 1946 die vollen Bezüge nachzuzahlen, da sie bereits im Jänner 1946 unterrichtet und ab Februar die volle Lehrtätigkeit begonnen hatte. Die Gründe für die so schnell erfolgte Wiederverwendung von Eugenie Wild-Volek lagen im Bestreben, den Unterrichtsbetrieb an der Anstalt aufrecht zu erhalten.¹³¹⁸ In Folge ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit wurde Eugenie Wild-Volek als „Minderbelastete“

¹³¹⁵ Bezirksleitung Alsergrund zum Parteieintrittsgesuch von Eugenie Wild-Volek, Wien 14. Mai 1938, in: Archiv MDW, Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938 Zahl 663/38 P2.

¹³¹⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek, Standesausweis.

¹³¹⁷ Sonderkommission 1. Instanz beim BMU, Wien 27. Februar 1947, in: Archiv MDW, PA Eugenie Wild-Volek.

¹³¹⁸ Vgl.: Leiter der STAK an das BMU, betreffend Eugenie Wild-Volek, Wien 9. Jänner 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 1/Res/47.

in den Akten geführt.¹³¹⁹ Im September des Jahres teilte der Leiter der STAK dem Bundesministerium vom Entregistrierungsbescheid von Eugenie Wild-Volek mit und bittet um dessen Kenntnisnahme. Die Pianistin schien ab diesem Zeitpunkt nicht mehr als minderbelastete Lehrkraft auf der Liste auf.¹³²⁰

Aufgrund der Bombardements während des Kriegs verlor Eugenie Wild-Volek ihre Wohnung. Im September 1954 erging eine Befürwortung eines Wohnungsansuchens von Wild-Volek an selbige:

„Frau Professor Wild-Volek, die eine ausgezeichnete Pädagogin ist, lebt – da sie total ausgebombt wurde – seit vielen Jahren in Untermiete und ist dadurch in der Ausübung ihres Berufes beträchtlich gehindert, denn es ist immer wieder notwendig, daß sie Schüler für Prüfungen...in ihrer Wohnung vorbereitet... liegt es auch in Ihrem Interesse, daß Frau Prof. Wild-Volek endlich eine geeignete Wohnung... zugewiesen wird und sie befürwortet das Ansuchen der Genannten aufs wärmste...“¹³²¹

In den Fünfzigerjahren scheint Eugenie Wild-Volek unter gesundheitlichen Problemen gelitten zu haben, denn am 25. März 1955 schrieb sie an Hans Sittner, den Leiter der Akademie, dass sie ihren Dienst laut fachärztlichen Gutachtens zu Beginn des Schuljahres 1955/56 wieder aufnehmen werde.¹³²² Hans Sittner selbst suchte beim Unterrichtsministerium im Februar um Fortbezug der halben Entlohnung von Eugenie Wild-Volek an, die seit 21. Februar 1955 nach einer Bronchitis nun an einer generellen Drüsenerkrankung und asthmatischen Zuständen leide.¹³²³ Dieses Ansuchen wurde für Juni bis Oktober 1955 gewährt.¹³²⁴

Eugenie Wild-Volek konnte ihre Unterrichtstätigkeit für das Studienjahr 1955/56 niemals aufnehmen, da sie im Juni 1955 verstarb.¹³²⁵ Hans Sittner verabschiedete sich mit den folgenden Worten von der an der Akademie langjährig tätigen Klavierlehrkraft:

„Frau Professor Eugenie Wild-Volek, langjährige Klavierhauptfachlehrerin an der Musikakademie, ist vor einigen Tagen plötzlich verstorben. Prof. Wild-Volek ist selbst aus der Akademie als Absolventin der Klassen für Klavier und Theorie der Professoren Prohaska und Marx hervorgegangen. Die Verstorbene hat insgesamt 32 Jahre lang der Akademie als Lehrerin angehört und erwarb sich vor allem durch ihre vorbildliche Kinderausbildung allgemeine Schätzung und Beliebtheit. Die Akademieleitung verliert in Prof. Wild-Volek eine wertvolle und verlässliche Lehrkraft, die Lehrerschaft des Institutes eine menschlich hochstehende Kollegin.“¹³²⁶

¹³¹⁹ Vgl.: An das BMU, Wien 24 Mai 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 192/Res/47.

¹³²⁰ Der Leiter der STAK an das BMU betreffend Entregistrierung von Eugenie Wild-Volek, Wien 29. September 1947, in: Archiv MDW, Reservat 1947 Zahl 362/Res/47.

¹³²¹ Vgl.: Befürwortung des Wohnungsansuchens, Geschäftszahl 876-Präs/54 P.A., 29. September 1954, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³²² Vgl.: Wild-Volek, Eugenie, Schreiben an Hans Sittner 25. März 1955, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³²³ Vgl.: Fachärztliches Gutachten von Dr. Robert Joachimovits an die STAK, Wien 24. März 1955, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³²⁴ Vgl.: BMU ZI. 12.233-III/12a/C-1955 an das Zentralbesoldungsamt, Wien 10. Juni 1955, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³²⁵ Vgl.: Parte von Eugenie Wild-Volek, in: Archiv MDW, PA von Eugenie Wild-Volek.

¹³²⁶ Sittner, Hans: Notiz für die Presse am 20. Juni 1955, Zahl 2646/55, in: Archiv MDW: PA von Eugenie Wild-Volek.

14.11. Margarete Hinterhofer

Margarete (Grete) Marie Melanie Hinterhofer wurde am 18. Juli 1899 in Wels geboren. Sie entstammte einer oberösterreichischen Lehrerfamilie aus Ischl. Ihre Mutter, Karoline Hinterhofer war selbst freischaffende Klavierpädagogin, Komponistin und Textautorin; sie verstarb 1951.¹³²⁷ Karoline Hinterhofer hatte eine Klavierausbildung erhalten, war als Komponistin jedoch Autodidaktin gewesen. Die Kompositionen von Karoline Hinterhofer umfassen im Bereich der Vokalmusik Wienerlieder, Lieder mit Klavier, Tanzstücke sowie Chormusik. Außerdem schrieb sie Stücke für Klavier und Kammermusik.¹³²⁸ 1980 heiratete sie den Bürgerschullehrer Hinterhofer.

Ihren Vater verlor Margarete Hinterhofer bereits 1898. Mit dreieinhalb Jahren soll Grete Hinterhofer von selbst Klavier zu spielen begonnen haben. Das Debüt gab sie bereits im Alter von sieben Jahren in ihrer Heimatstadt. Im Alter von neun Jahren erhielt Grete Hinterhofer ihre erste Klavierausbildung, privat von Frau Prof. Cäcilia Franck, danach studierte sie bei Hugo Reinhold am Konservatorium¹³²⁹ und wurde schließlich mit vierzehn Jahren Schülerin bei Prof. Emil Sauer, ebenfalls privat.¹³³⁰

Nach vier Lyzealklassen machte Grete Hinterhofer ihre Staatsprüfung in Klavier 1917 mit sehr gutem Erfolg. In der Zeit danach war sie bis 1927 als Konzertpianistin tätig. Ihre pianistische Karriere ermöglichte ihr Auslandstourneen und -aufenthalte in Deutschland, Ungarn und Holland. Neben dieser Konzerttätigkeit begann sie ein Orgelstudium bei Franz Schütz (1924/25 bis 1926/27) und Kontrapunkt und Musiktheorie bei Franz Schmidt (ebenfalls von 1924/25 bis 1926/27). Außerdem war sie ab 1927 am Wiener Volkskonservatorium als Klavierhauptfachlehrerin angestellt.¹³³¹

Die Karriere von Grete Hinterhofer gestaltete sich ab den späten Zwanzigerjahren sehr facettenreich und vielfältig. 1927 wurde sie an die AK berufen, und erhielt 1932 den Titel Professor. Mit November 1950 wurde sie Mitglied der Prüfungskommission der Privatmusiklehrer in Wien. Im Sommer 1958, hielt sie bei der Weltausstellung in Brüssel einen Meisterkurs im österreichischen Pavillon ab. Und am 14. Dezember 1959 wurde Grete Hinterhofer das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen. Sie war Jurorin bei den Internationalen Haydn-, Schubert- und Beethovenwettbewerben 1959 und 1963. Grete Hinterhofer unterrichtete an der AK in Wien Klavier, anfangs für ein Jahr als Nebenfachlehrerin, und dann ab 1929 im Hauptfach.¹³³² 1966 wurde sie eingeladen für ein Jahr als Klavierprofessorin zu wirken.¹³³³ Im Juni 1969 wurde Margarete Hinterhofer mit Wirkung vom 30. September 1969 ihrer Lehrverpflichtung enthoben.¹³³⁴

¹³²⁷ Vgl.: Eintrag zu Karoline Hinterhofer, in: Biografische Datenbank und Lexikon Österreichischer Frauen: <http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/namen/h.htm> (Stand vom 15. April 2008).

¹³²⁸ Vgl.: Eintrag Hinterhofer Karoline (Lina), in: Haas, Gerlinde und Marx, Eva: 210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliographie. Ein Lexikon, Salzburg/Wien/Frankfurt 2001, S. 464-465, 3 Spalten.

¹³²⁹ Vgl.: Hinterhofer Grete: Curriculum vitae, 21. März 1946, in: MDW Archiv, PA von Grete Hinterhofer.

¹³³⁰ Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Hinterhofer, Standesausweis, sowie: Flotzinger, Rudolf: Österreichisches Musiklexikon, Bd.2, Wien 2003, Eintrag Grete Hinterhofer, S. 754 Spalte 1.

¹³³¹ Vgl.: Möller: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien, S. 83.

¹³³² Vgl.: Archiv MDW: PA von Grete Hinterhofer, Standesausweis.

¹³³³ Vgl.: AK: Fragebogen, Wien 21 März 1966, Zahl 429-Präs/66, in: Archiv MDW: PA von Margarete Hinterhofer.

¹³³⁴ Vgl.: BMU an Grete Hinterhofer ZI.89.279-II/1/69, Wien 17. Juni 1969, in: MDW Archiv, PA von Margarete Hinterhofer.

Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde Grete Hinterhofer unter Einhaltung der dreimonatigen Kündigungsfrist entlassen. Allerdings mit dem Vermerk, dass ein Neuabschluss des Vertrages mit ihr geplant wäre. Am 31. August 1938 wurde ihre Kündigung widerrufen und ab 1. September 1938 erhielt sie abermals einen Lehrauftrag im Rahmen von 17 Wochenstunden. Das Stundenausmaß ihrer Lehrverpflichtung wurde in den kommenden Jahren stetig erhöht. Im Oktober 1941 erfolgte eine Erhöhung ihrer Stundenanzahl um vier weitere an der Abteilung für Musikerziehung. Im Jänner des Folgejahres 1942 erweiterte sich ihr Stundenausmaß neuerlich um vier Wochenstunden, die sie von ihrem Kollegen Dr. Hans Weber, der in den Wehrdienst einberufen worden war, übernahm. Drei Monate später bekam sie noch zwei zusätzliche Unterrichtsstunden dazu, sodass sie in diesem Studienjahr insgesamt 27 Wochenstunden unterrichtete.¹³³⁵ Wie alle anderen Angestellten wurde auch Margarete Hinterhofer 1945 im Namen des Liquidators der Einrichtungen des Deutschen Reiches in Österreich gekündigt. Ihre Wiederaufnahme wurde jedoch sofort in Aussicht gestellt und schon mit 1. Jänner 1947 erhielt sie einen Vertrag für den Unterricht des Hauptfaches Klavier im Rahmen von 21 Wochenstunden sowie sechs Wochenstunden an der Abteilung für Musikerziehung.¹³³⁶

„[...] An dieser Stelle bemerke ich, daß die Professoren Paul Grümmer, Grete Hinterhofer, Alois Forer

vor meinem Amtsantritt irrtümlich als Nationalsozialisten bezeichnet wurden. [...], das Gleiche [Behauptung sie habe niemals Partei angehört, Anm. d. Verf.] ist aus einem Schreiben der Fr. Prof. Grete Hinterhofer an die Präsidialsekretärin zu ersehen. Die beiden Lehrkräfte werden nach ihrer Rückkehr zur Entkräftigung der irrtümlich erhobenen Anschuldigung[...] die entsprechenden Unterlagen erbringen [...].“¹³³⁷

Während der NS-Zeit trat Grete Hinterhofer u.a. als Solistin mit den Wiener Symphonikern unter dem Dirigenten Anton Konrath, in kammermusikalischer Besetzung mit dem Prix-Quartett und dem Philharmonia-Quartett, sowie in weiteren Konzerten mit kleinerer Besetzung auf.¹³³⁸ Nach dem Krieg wurde Grete Hinterhofer auch im Rahmen des ersten internationalen Musikfests engagiert.¹³³⁹ Bis 1963 lassen sich Klassen- und Kammermusikabende der Klasse Grete Hinterhofers in den Programmen des Wiener Konzerthauses nachvollziehen.¹³⁴⁰ Am 18. Mai 1949 spielte sie als Solistin unter den Dirigenten Eduard Wendelin und Rudolf Nilius mit dem Orchester des Wiener Stadtmusikvereins, der Violinistin Edith Bretschinger und der Sopranistin Emmy Funk verschiedene Werke.¹³⁴¹ 1969 emeritierte Grete Hinterhofer. Sie verstarb im Juni 1985 in Wien.¹³⁴²

¹³³⁵ Vgl.: Archiv MDW, PA von Grete Hinterhofer, Standesausweis.

¹³³⁶ Vgl.: Archiv MDW, PA von Grete Hinterhofer, Standesausweis.

¹³³⁷ Franz Schütz an das STV betreffend Vorläufige Enthebung von Professoren, Exp. I, 27. August 1945, inliegend in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 196/Res/45.

¹³³⁸ Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank: Einträge vom 27. November 1938, 16. Februar 1940, 21. Mai 1940, 11. Februar 1941, 16. November 1941, 22. April 1943, 05. November 1943, 12. April 1944, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 22.01.2008).

¹³³⁹ Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank: Eintrag vom 29. Juni 1947, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 22.01.2008).

¹³⁴⁰ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank: Eintrag vom 18. Mai 1949, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 22.01.2008).

¹³⁴¹ Vgl.: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank: Eintrag vom 18. Mai 1949, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 22.01.2008).

¹³⁴² Eintrag zu Grete Hinterhofer, in: Flotzinger, Rudolf: Österreichisches Musiklexikon, Bd.2, Wien 2003, S. 754 Spalte 1; sowie: Archiv MDW, PA von Grete Hinterhofer.

14.12. Margaretha Gross

Am 27. August 1900 wurde Margaretha, Grete, Gross in Wien geboren. Sie absolvierte fünf Klassen Volksschule und anschließend zwei Klassen Lyzeum. Danach folgte ein Jahr an der Bürgerschule. 1919 maturierte Grete Gross an der Lehrerinnen-Erziehungsanstalt im Zivilmädchenpensionat in der Josefstädterstraße 39 im achten Wiener Gemeindebezirk. Ihre Tanzausbildung erhielt sie bei Gertrud Bodenwieser zuerst am Neuen Wiener Konservatorium und danach – als Bodenwieser an die Akademie berufen wurde – setzte sie ihre Ausbildung an der STAK sowie privat bei Gertrud Bodenwieser fort.¹³⁴³

Im Jahre 1922 erhielt Margarete Gross die Bewilligung des Stadtschulrates für Wien zur Führung einer Privatschule für künstlerischen Tanz. Die Tanzgruppe von Grete Gross trat ab 1922 regelmäßig im Wiener Konzerthaus auf. Dabei konnte man sie nicht nur bei den eigenen Tanzabenden erleben, sondern auch bei anderen Veranstaltungen wie beispielsweise beim „Heiteren Alt-Wiener Abend“ am 6. Dezember 1922 oder einem Konzert der Ärztekammer im Oktober 1930.¹³⁴⁴

Weitere Auftritte gab die Gruppe bei diversen Hausfrauen-Nachmittagen (November 1927 und Oktober 1938), einer Wiener Moderundschau im November 1935 und bei einem „Bunten Nachmittag des Josefwerks“ am 25. April 1936. Ihren letzten Auftritt für einige Jahre (am Wiener Konzerthaus) hatte die Tanzgruppe von Grete Gross mit dem Hausfrauen-Nachmittag von „Ullensteins Blatt der Hausfrau“ am 20. Oktober 1938. Das nächste Mal trat die Tanzgruppe 1943 wieder im Konzerthaus mit einem „Tanzabend der Schule Prof. Grete Gross“, auf. Ab dem Jahr 1945 begegnet man der Tanzgruppe von Gross wieder regelmäßig im Konzerthaus. Bis 1960 tanzte die Gruppe bei diversen Veranstaltungen. Die letzte Veranstaltung, bei der die Tanzgruppe Gross im Konzerthaus mit vielen anderen KünstlerInnen in Erscheinung trat, war bei einem Muttertagsevent namens „Frohsinn zum Muttertag“ am 7. Mai 1960.¹³⁴⁵

1923/24 wurde Grete Gross die Leitung eines Kurses für künstlerischen Tanz an der STAK in Wien übertragen und sie unterrichtete bis 1938 an der Institution. Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde Gross gekündigt bzw. ihr Vertrag nicht verlängert:

„[...] Das österreichische Unterrichtsministerium hat mit dem Erlasse Zahl 17166-IV-13/38 vom 24. d. M. die Kündigung Ihrer vertraglichen Bestellung als Kursleiterin der Staatsakademie angeordnet. Es wird somit Ihr Dienstverhältnis entsprechend den Bestimmungen Ihres Zulassungsdekretes unter Einhaltung der 3 monatigen Kündigungsfrist mit heutigem Tage für den 31. August 1938 gekündigt.“¹³⁴⁶

¹³⁴³ Vgl.: Lebenslauf, 17. April 1947, in: Archiv MDW, PA zu Grete Gross.

¹³⁴⁴ Vgl.: Datenbank des Archiv des Wiener Konzerthauses: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche> (Stand vom 17. Jänner 2008), Einträge von folgenden ausgewählten Konzerten: „Heiterer Alt-Wiener Abend“ 6. Dezember 1922 und „Konzertakademie der Ärztekammer“ 19. Oktober 1930.

¹³⁴⁵ Vgl.: Datenbank des Archiv des Wiener Konzerthauses: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche> (Stand vom 17. Jänner 2008), Einträge von folgenden ausgewählten Konzerten:

„Heiterer Alt-Wiener Abend“ 6. Dezember 1922; Tanzgruppe Grete Gross: 12. Mai 1923, 9. April 1927, 19. Mai 1927, 30. Juni 1943, 28. Juni 1950, 22. Juni 1951; „Sechster Hausfrauen-Nachmittag“ 5. November 1927; „Konzertakademie der Ärztekammer“ 19. Oktober 1930; „Wiener Modenschau“ 20. November 1935; „Bunter Nachmittag des Josefwerks“ 25. April 1936; „Hausfrauen-Nachmittag von »Ullensteins Blatt der Hausfrau«“ 20. Oktober 1938; „Kameradschaft der Gefolgschaft des Postsparkassenamts“, 25. März 1944; „Getanztes und gesprochenes Leben“ 24. Juni 1945; „Ring Rund“, 13. Oktober 1945, 15. Oktober 1945, 26. Oktober 1945, 29. Oktober 1945; „Zauberklänge aus Wien“ 11. November 1945, 26. Dezember 1945; „Faschingskrapfen“ 17. Februar 1946; „35 Jahre Simplicissimus / Eine Jubiläumsrevue“ 19. November 1947; „Kinder singen und tanzen für dich“ 18. April 1953; „Mai-Kantate der Wiener Kinderfreunde“, 25. April 1954; „Konzert für unsere Mütter“, 6. Mai 1956; Frohsinn zum Muttertag, 7. Mai 1960.

¹³⁴⁶ Orel, Alfred an Grete Gross, Wien 30. Mai 1938, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross.

Wie folgendes Zitat beweist, kam die Kündigung für Grete Gross unerwartet:

„Bei meiner Einvernahme bei der Gestapo am Moritzplatz wurde mir gesagt, dass ich wegen faschistischer Betätigung und antinazistischer Propaganda seit 1934 und wegen angeblich nicht rein arischer Abstammung gekündigt worden bin.“¹³⁴⁷

In einem Eintrag aus einem Reservat von 1938 erfährt man etwas mehr über die Beweggründe zur Kündigung der Tänzerin.

„An die Geheime Staatspolizei Wien

Im Zuge der Reorganisationsmassnahmen an der STAK wurde auch die seit 15 Jahren hier beschäftigte vertragliche Lehrkraft Prof. Grete Gross [...] gekündigt. Der Grund für die Kündigung lag hauptsächlich darin, dass für den geplanten Neuaufbau freie Hand von vertraglichen Bindungen gewonnen werden musste. Über Frau Grete Gross kommen mir nun verschiedenste Nachrichten zu. Es wird behauptet sie sei Jüdin. [...], dass ihre Mutter ein uneheliches Kind ist. Es wird nun behauptet, dass der uneheliche Großvater ein jüdischer Möbelhändler aus Triest sei. Dies wird von Frau Gross energisch bestritten [...] Auch über die charakterliche Anlage und politische Einstellung und Haltung der Frau Gross gehen mir verschiedenste Gerüchte zu, ohne dass aber konkrete Tatsachen beweisbar vorgebracht würden.[...] Ich ersuche daher um ehestmögliche Erhebung über die kulturpolitische Tragbarkeit der Grete Gross [...].“¹³⁴⁸

Ein weiterer Vorfall deutet darauf hin, dass Grete Gross mit anderen Problemen an der Akademie konfrontiert war, die auf eine distanzierte Beziehung zur Leitung der Anstalt hinweisen. Sie soll im März 1937, aufgrund von Beschwerden von Elternkreisen, beim damaligen Präsidenten angezeigt worden sein, Geld für zusätzliche Korrepetitionsstunden verlangt zu haben. Grete Gross versicherte dem Präsidenten daraufhin, ihre Schülerinnen zum Üben aufgefordert und hinzugefügt zu haben, dass Korrepetition für private Zwecke selbst zu bezahlen sei. Sie sicherte sich durch ein Schreiben und Unterschriften ihrer Schülerinnen ab und erhielt vom Präsidenten die Ermahnung, in Zukunft den Unterricht so zu gestalten, dass eine solche Situation nicht vorkommen könne.¹³⁴⁹

In der PA von Grete Gross ist festgehalten, dass sie während des Krieges mit privater Strickarbeit sowie Strickarbeit für ein Geschäft, Schreibarbeiten gegen Stundenlohn für einen Baurat Orels und später mit Tanzunterricht als Angestellte einer ehemaligen Schülerin ihren Lebensunterhalt verdiente. Nach dem Krieg eröffnete sie wieder ihre Privatschule und lehrte am Konservatorium in der Mühlgasse in Wien.¹³⁵⁰ In den Jahren nach 1945 suchte Grete Gross um Wiedergutmachung zuerst beim Staatsamt für Volksaufklärung¹³⁵¹ und dann bei der Akademie¹³⁵² an und bat um die Wiederanstellung an der Anstalt. Die Leitung der Akademie scheint den Antrag von Gross an Grete Wiesenthal, die damalige Leiterin der Tanzabteilung, weitergegebenen zu haben. Denn diese schreibt dem Präsidenten im August 1945, dass eine Wiederanstellung von Grete Gross aufgrund ausreichenden Lehrpersonals

¹³⁴⁷ Gross, Margaretha: Lebenslauf, 17. April 1947, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

¹³⁴⁸ Orel, Alfred: An die Geheime Staatspolizei Wien, betreffend Grete Gross, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 97/Res/38.

¹³⁴⁹ Vgl.: Briefwechsel zwischen Karl Kobald und Grete Gross zwischen 8. März 1937 und 18. März 1937, inliegend in: Archiv MDW Reservat 1937 Zahl/72/Res, in: Archiv MDW PA von Grete Gross.

¹³⁵⁰ Vgl.: Gross, Margaretha: Lebenslauf, 17. April 1947, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

¹³⁵¹ Vgl.: Gross, Margaretha: Schreiben vom 6. Mai 1945 an das STV, in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

¹³⁵² Vgl.: Gross, Margaretha, Schreiben an den Präsidenten der STAK, Wien 15. Juli 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

nicht möglich sei, zumal auch die Tanzschule mit Raummangel kämpfe und daher bereits zu diesem Zeitpunkt von einer Überfüllung des Lehrpersonals gesprochen werden konnte. Wiesenthal schlug vor, dass sich Grete Gross bei anderen Stellen um eine andere Art der Wiedergutmachung wenden solle.¹³⁵³ Nach diesem Gutachten von Grete Wiesenthal erging seitens der Akademie am 15. August 1945 ein Schreiben an das Staatsamt für Volksaufklärung in Wien, in dem es heißt:

„Die gutächtliche Äusserung der Frau Prof. Grete Wiesenthal mit dem Bemerkten vorzulegen, daß eine Wiedereinstellung der Frau Prof. Grete Groß vom rein künstlerischen Standpunkt aus nicht notwendig erscheint.“¹³⁵⁴

Es wurde des Weiteren noch der Vorschlag laut, dass, sollte das Staatsamt für Volksaufklärung es für nötig befinden Grete Gross im Sinne der Wiedergutmachung entgegen zu kommen, sie einen Tanzkurs an der Hochschule abhalten könne, nicht jedoch an der Ausbildungsstätte für künstlerischen Tanz.¹³⁵⁵ Das Staatsamt scheint eine solche Notwendigkeit nicht befunden zu haben, denn Grete Gross machte zwei Jahre später einen erneuten Versuch um Wiederanstellung, nachdem die Leitung der Akademie gewechselt hatte. In Ihrem Ansuchen verwies sie auf die alten, unbeantworteten Anträge.

In einem Brief vom 1. Juli 1947 an den Leiter der Akademie, Hans Sittner, suchte Grete Gross nochmals um Wiedereinstellung und beschrieb ihre Kündigung:

„Sehr geehrter Herr Präsident!

Mit dem Erlasse Zahl 17166-IV-13/38 wurde ich am 30. Mai 1938 nach 24-jähriger erfolgreicher Lehrtätigkeit als Hauptfachlehrerin für künstlerischen Tanz an der Akademie auf Grund einer Anzeige gekündigt und bitte neuerdings (zwei Gesuche vom 6.5.1945 und vom 15.7.1945 sind ohne Antwort geblieben) um meine Wiedereinstellung. Im Hinblick darauf, dass ich Naziopfer bin, glaube ich, Anspruch auf meine Wiedereinstellung zu haben, wodurch ein grosses Unrecht und viel erlittene Not und Kränkung wieder gut gemacht werden könne. Auch wäre mir endlich wieder die Möglichkeit gegeben, in würdigem Rahmen künstlerische Arbeit zu leisten.

Meine Lehrweise habe ich mich bemüht so auf- und auszubauen, dass sie allen Anforderungen und Bedürfnissen des Theater- und Konzerttanzes gerecht wird.

Aus volkstümlichen Kursen für Kinder und junge Mädchen würde ich, wie ich das bis 1938 getan habe, die Besten in spezieller Ausbildung zur Hauptfach- und Berufserziehung auswählen, wodurch auch für einen wertvollen Nachwuchs gesorgt würde.

Für die Akademie würde das in finanzieller Hinsicht keine Belastung bedeuten, da ich als Honorierung der volkstümlichen Kurse Schulgeldbeteiligung vorschlagen würde. Unter den gleichen finanziellen Bedingungen würde ich auch gerne Mimik, Ausdruckskunst und charakteristische Darstellung für Schauspiel und Opernklassen unterrichten. Ich bitte, mein Ersuchen mit besonderem Wohlwollen zu beurteilen, schon im Hinblick auf die schwere Schädigung, die ich durch politische Umtriebe erfahren habe.“¹³⁵⁶

Der Nachfolger Kobalds, Hans Sittner, schien sich daraufhin – wenn auch nicht sofort – über den Kündigungsgrund von Gross erkundigt zu haben und erhielt darauf von Leopold Lach die Antwort, dass Grete Gross nicht aus politischen Gründen gekündigt worden war, sondern ihre Entlassung auf-

¹³⁵³ Vgl.: Wiesenthal, Grete: Brief an den Präsidenten der STAK, Wien 4. August 1945, in: Archiv MDW, Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

¹³⁵⁴ Leitung der STAK an das STV, Wien 15. August 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

¹³⁵⁵ Leitung der STAK an das STV, Wien 15. August 1945, in: Archiv MDW: Reservat 1945 Zahl 188/Res/45.

¹³⁵⁶ Gross, Margaretha an Hans Sittner, Brief vom 1. Juli 1947, P.A, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

grund der Auflassung ihres Kurses erfolgt war. Leopold Lach zählte drei weitere Lehrkräfte auf, die aus selbigem Grund ihre Anstellung verloren hatten.¹³⁵⁷

Obiges Zitat bestätigt, dass Grete Gross chancenlos hinsichtlich einer Wiederanstellung urgierte. Alle in den Zitaten vorgebrachten Gründe und Begründungen zu ihrer Kündigung und gegen eine Wiedergutmachung bestehen aus einer Sammlung nicht greifbaren Vorwürfen und Ereignissen, die darauf hindeuten, dass Gross innerhalb der Akademie, sei es nun bei den Lehrkräften oder den Studierenden, nicht optimal integriert war.

Im Dezember 1951 wurde Grete Gross jegliche Wiedergutmachung abgesprochen. Die Gründe dafür bestanden in der Argumentation, dass Gross vor der Erlassung des Gesetzes zur Neuverordnung des Berufsbeamtentums gekündigt worden war und damit kein Anspruch ihrerseits auf die „zwingende Muß-Bestimmung des zweiten Satzes des §4, Abs. 1, des Beamtenüberleitungsgesetzes BGBl.Nr. 134/45“ bestand. Weiters war Gross, die nicht als Haupt- oder Nebenfachlehrerin tätig gewesen war, sondern als Kursleiterin, „ohne Angabe von Gründen, genau so wie in allen früher erfolgten Lösungen ähnlicher Dienstverhältnisse, unter Einhaltung einer dreimonatigen Kündigungsfrist [...]“¹³⁵⁸ entlassen worden.

Es heißt weiter, dass

„Weder in dem Ministerialerlaß, noch in dem Bericht der damaligen kommissarischen Leitung der Akademie sind politische oder abstammungsmäßige Gründe angeführt. In den Akten ist vielmehr vermerkt, dass beide Eltern von Grete Groß arisch, auch ihre Großeltern väterlicherseits arisch sind und überdies hinsichtlich der beiden anderen Großeltern eine jüdische Abstammung nicht nachgewiesen werden konnte.

3.) In der gleichen Weise wie bei Grete Gross und aus denselben Gründen, nämlich wegen Auflösung der bis dahin geführten Kurse (nicht Hauptfächer), wurden auch andere Vertragsverhältnisse damals gelöst. [...]“¹³⁵⁹

An dieser Stelle wird auf die Professoren Freiberg und Morawec verwiesen. Abgeschlossen wurde die damalige Begründung folgendermaßen:

„4.) Für die zur Zeit der Aufstellung der Personalstände im Sinne des Beamtenüberleitungsgesetzes im Amt gewesene Akademieleitung war, wie ich erheben konnte, neben den vorangeführten Erwägungen der mangelnde Bedarf an einer Tanzlehrkraft mit speziellen Stilbereich der Methoden Grete Gross sowie deren von der gesamten Wiener Fachwelt einhellig bestätigte mindere Qualifizierung maßgeblich.

Nach Abgang von Grete Wiesenthal in ihrer Eigenschaft als Leiterin der Abteilung [...] hat sich keine geänderte Situation ergeben. Aber auch im Zuge des von der Akademieleitung beabsichtigten, tiefer greifenden Reformprogramms, das nach Tunlichkeit schon im nächsten Studienjahr durchgeführt werden soll, wird eine solche Möglichkeit nicht bestehen, sodass keine Veranlassung besteht, von der im Gesetz vorgesehenen Kann-Bestimmung Gebrauch zu machen. Das Lehrerkollegium hat sich stets

¹³⁵⁷ Lach, Leopold: Archiv MDW, Brief an Hans Sittner vom 10. Dezember 1951, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

¹³⁵⁸ An das BMU, Geschäftszahl 976-Präs/51 P.A., Wien 17. Dezember 1951, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

¹³⁵⁹ An das BMU, Geschäftszahl 976-Präs/51 P.A., Wien 17. Dezember 1951, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

gegen eine Wiedereinstellung von Grete Groß an der Tanzabteilung der Akademie ausgesprochen und diesen Beschluss neuerlich bestätigt.“¹³⁶⁰

Ein Eintrag im Reservat von 1938 bestätigt der Leitung der Akademie durch das BMU in Wien:

„Die Tanzpädagogin Grete Gross war Vertragslehrerin an der Akademie für Musik und darstellende Kunst 1938 unter Einhaltung der vertraglich vorgesehenen dreimonatigen Kündigungsfrist zum 31. August 1938 ordnungsgemäß gekündigt worden. Da ein begründeter Hinweis auf die Verordnung der Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums fehlt, besteht kein gesetzlicher Anspruch auf Wiedereinstellung.“¹³⁶¹

Margaretha Gross verstarb am 26. Oktober 1964 in Wien.¹³⁶²

¹³⁶⁰ An das BMU, Geschäftszahl 976-Präs/51 P.A., Wien 17. Dezember 1951, in: Archiv MDW, PA von Grete Gross.

¹³⁶¹ BMU am 27. Dezember 1950, unterzeichnet für den Bundesminister von Rechtsanwalt Dr. Anton Mayer , in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 97/Res/381.

¹³⁶² Vgl.: Parte von Grete Gross, in: Archiv MDW: PA von Grete Gross.

14.13. Tonia Wojtek-Goedecke

Tonia Wojtek-Goedecke (geborene Wojtek) wurde am 7. August 1905 in Brünn als Tochter des Ing. Josef Wojtek geboren.¹³⁶³ Ihre Matura machte Tonia Wojtek-Goedecke 1921 am öffentlichen Mädchenlyzeum und Reform- Realgymnasium in Salzburg. 1920 bis 1927 studierte sie am staatlichen Konservatorium für Musik in Salzburg, wo sie auch ihre Abschlussprüfung absolvierte. Von 1922 bis 1924 besuchte sie die Gymnastik- und Tanzschulen M. Katholnigg-Salzburg, E. Bollfahrts-Salzburg und Ilse Larsen am Konservatorium in Salzburg, sowie Ellen Tels in Wien. Im Studienjahr 1924/25 war Tonia Wojtek-Goedecke in den Fächern „rhythmische Gymnastik“ und „Tanz“ als Assistentin bei Ilse Larsen in Salzburg und Linz tätig.¹³⁶⁴

Ihre weitere Tanzausbildung erhielt Tonia Wojtek-Goedecke an der Wigman-Schule in Dresden, die sie mit einer Lehrberechtigungsprüfung für Berufsausbildung und Laientanz abschloss. Im Studienjahr 1929/30 war Tonia Wojtek-Goedecke als Lehrkraft im Laienunterricht an der Wigman-Schule in Dresden tätig. In den Jahren 1930 bis 1935 wurde sie, laut eigenen Angaben, von Mary Wigman mit der Gründung und Leitung der Wigman Schule in Hannover beauftragt, die zum offiziellen Zweiginstitut der Mary Wigman-Schule in Dresden wurde¹³⁶⁵. 1935 erfolgte die Umwandlung der Hannover Zweigstelle in eine selbstständige Ausbildungsstätte für Bühnentanz und Gymnastik.¹³⁶⁶

Am 26. Februar 1933 heiratete Tonia Wojtek-Goedecke den in Bochum geborenen Hofrat und Referenten für Tanz sowie Gymnastiklehrer Werner Goedecke.¹³⁶⁷

In den Personalanträgen der STAK an das MikA vom 27. September 1938 sandte Franz Schütz eine Liste jener Lehrkräfte, die er als Lehrkräfte bestellen wollte. Tonia Wojtek-Goedecke wurde von ihm in diesem Dokument aufgelistet.¹³⁶⁸

Im Weiteren heißt es zur genaueren Beschreibung der Stellenanwärterin:

„Wojtek, Tonia, 7.8.1906, kath, verh., Leiterin einer Ausbildungsstätte für Bühnentanz u. Gymnastik, Sachberaterin der Reichstheaterkammer, Bezirksleiterin der Deutschen Tanzgemeinschaft, Ehemann Parteimitglied, selbst Mitglied der R.TH.K¹³⁶⁹ und damit der DAF. Seit 1933 Zusammenarbeit (Kurse) mit der N.S. Gemeinschaft »Kraft durch Freude« Desgl. Tanzveranstaltungen des Amtes Feierabendgestaltung. Ferner Kurse für SA Seit 1933. Subventionen des Reichsministeriums für Volksaufklärung u. Propaganda.“¹³⁷⁰

¹³⁶³ Vgl.: Archiv MDW, PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

¹³⁶⁴ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹³⁶⁵ Vgl.: Wojtek-Goedecke, Tonia: Studiengang, Anlage 1, inliegend in: Archiv MDW, Personalanträge der STAK an das MikA, Wien vom 27. September 1938: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹³⁶⁶ Vgl.: Wojtek-Goedecke, Tonia: Fragebogen, inliegend in: Archiv MDW, Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹³⁶⁷ Vgl.: Archiv MDW, PA von Tonia Wojtek-Goedecke.

¹³⁶⁸ Vgl.: Schütz, Franz: Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938, in: Archiv MDW: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹³⁶⁹ Anmerkung: Abkürzung für Reichstheaterkammer.

¹³⁷⁰ Wojtek-Goedecke, Tonia: Fragebogen, inliegend in: Archiv MDW, Personalanträge der STAK an das MikA, Wien 27. September 1938: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

Dass Tonia Wojtek-Goedecke unter besonderer Protektion stand bzw. über die richtigen Kontakte verfügte, verdeutlicht obiges Zitat. Auch mag dadurch erklärbar sein, warum Tonia Wojtek-Goedecke die leitende Stelle der Tanzausbildung erhielt und nicht die berühmte und lange Jahre an der Anstalt tätige Grete Wiesenthal.

Trotz der eindeutigen Klassifizierung von Tonia Wojtek-Goedecke im September 1938 erging im November 1938 nochmals eine Mitteilung des Landesleiters der Reichstheaterkammer Ostmark-Gaue an Schütz, dass kein Zulassungsschein zur Ausübung der Lehrtätigkeit von Tonia Wojtek-Goedecke vorliege und sie nicht bekannt sei.¹³⁷¹ Franz Schütz antwortete darauf am 2. Dezember mit der bereits im September erfolgten Information über Tonia Wojtek-Goedecke¹³⁷², dass sie seit Bestehen der Reichstheaterkammer über die Berechtigung als Ausbildungsstättenleiterin verfüge.¹³⁷³ Tonia Wojtek-Goedecke unterrichtete zu dieser Zeit bereits seit Oktober das Hauptfach künstlerischen Tanz und war zudem Leiterin der Ausbildungsstätte für Tanz.

Ihre Tätigkeit an der Ausbildungsstätte für Tanz änderte sich bis 1945 nicht. 1942 suchte Tonia Wojtek-Goedecke um Gewährung eines Kinderzuschlages an.¹³⁷⁴ Im Juni 1944 fragte sie bei der Direktion um die Abhaltung eines Sommerkurses an, nicht jedoch ohne sich vorher die Einverständniserklärung von Oberregierungsrat Dr. Karl Thomasberger zu sichern. Franz Schütz suchte ebenfalls am 22. Juni 1944 um die Genehmigung des Kurses an, die Anfang Juli erteilt wurde.¹³⁷⁵

Als nichtösterreichische Staatsbürgerin wurde Tonia Wojtek-Goedecke mit 13. Juni 1945 mit sofortiger Wirksamkeit vom Dienst enthoben und mit 31. Mai 1946 für 31. August 1946 gekündigt.¹³⁷⁶ Sie hielt sich zu dieser Zeit bereits nicht mehr in Österreich auf. Im Oktober 1966 ersuchte sie um eine Bestätigung ihrer Tätigkeit an der STAK, die im Jänner 1967 nach Hannover gesandt wurde.¹³⁷⁷

¹³⁷¹ Vgl.: Mitteilung des Landesleiters der Reichstheaterkammer Ostmark-Gaue, Wien an die Leitung der STAK, Wien 25. November 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 280/Res/38.

¹³⁷² Vgl.:Wojtek-Goedecke, Tonia: Zulassungsurkunde der Zulassung als Leiterin einer Ausbildungsstätte vom 15. März 1938, Anlage 2, inliegend in: Archiv MDW: Personalanträge der STAK an das Ministerium für Kulturelle Angelegenheiten, Wien 27. September 1938: Reservat 1938 Zahl 173/Res/38.

¹³⁷³ Vgl.: Schütz, Franz: An den Landesleiters der Reichstheaterkammer Ostmark-Gaue, Wien 2. Dezember 1938, in: Archiv MDW, Reservat 1938 Zahl 280/Res/38.

¹³⁷⁴ Vgl.: Schütz, Franz: Ansuchen um Gewährung eines Kinderzuschlages, Wien 24. Juli 1942, in: Archiv MDW, Reservat 1942 Zahl 351/Res/42.

¹³⁷⁵ Vgl.: Schütz, Franz: betreffend Genehmigung des Kurses von Tonia Wojtek Goedecke, 22. Juni 1944, in: Archiv MDW, Reservat 1944 Zahl 211/Res/44.

¹³⁷⁶ Vgl.: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke, Standesausweis.

¹³⁷⁷ Vgl.: Abschrift der Bestätigung betreffend Tonia Wojtek-Goedecke, Wien 23. Jänner 1967, in: Archiv MDW: PA von Tonia Wojtek-Goedecke.

15. Emigrantinnen

15.1. Julia Heinz

Julia Heinz (geborene Schwarz) wurde am 15. Jänner 1905 in Wien geboren. Sie lebte mit ihren Eltern, Bela und Josephine Schwarz (geborene Schönblüht) und ihrer Schwester Grete in der Gumpendorferstraße im sechsten Bezirk in Wien.¹³⁷⁸ Bela Schwarz war Kaufmann und hatte ein Geschäft in der Mariahilferstraße. Auch über ein Dienstmädchen verfügte die gut situierte Familie.

Josephine Schwarz nahm Julia Heinz im Alter von sechs Jahren das erste Mal in die Oper mit. Auch erlebte Julia Heinz Yehudi Menuhin das erste Mal bei einem Konzertabend mit ihrer Mutter. Er hinterließ einen tiefen Eindruck bei ihr.¹³⁷⁹ Samstag morgens ging die Familie regelmäßig in die Synagoge, allerdings bezeichnet Julia Heinz die Familie in einem Interview mit Bernhard Gal in New York als nicht sehr religiös, auch wurde die Küche nicht koscher gehalten. Antisemitismus erlebte Julia zum ersten Mal in einem Ferienlager.¹³⁸⁰

Da Josephine Schwarz schwer magenkrank war, schickte Bela Schwarz seine beiden Töchter – Julia Heinz war damals zehn oder zwölf Jahre alt – während eines Sommers in ein Institut für Mädchen wohlhabender Familien nach Baden. Dort erfuhren sie und ihre Schwester das erste Mal Antisemitismus, als ein Mädchen, mit dem sie zwar nicht sehr gut befreundet waren plötzlich auf sie zuging und sagte, sie werde Julia umbringen. Julia Heinz fragte nach, warum sie dies tun wolle, denn es war ihr völlig unbegreiflich, wie ein Mädchen, das sie noch dazu kaum kannte, einfach so etwas zu ihr sagen konnte. Sie erhielt die schlichte Antwort, weil sie Jüdin sei.¹³⁸¹

In den folgenden Jahren waren Grete und Julia Schwarz noch öfter in Baden, da ihre Eltern keine Zeit für sie hatten. Bela Schwarz musste während des ersten Weltkrieges Kriegsdienst absolvieren, Josephine Schwarz war weiterhin krank und deshalb verbrachten die Mädchen drei Jahre an dem Institut in Baden.¹³⁸²

Die Schulzeit von Julia Heinz gestaltete sich wie die traditionelle Erziehung für Töchter wohlhabender Familien jener Zeit. Zuerst ging sie in die Volksschule in der Amerlinggasse, in eine Klasse mit 50 weiteren SchülerInnen, und anschließend ins Mariahilfer Mädchenlyzeum in der Wienzeile. Nach drei Jahren war es erlaubt, mit der Schule aufzuhören, was Julia auch tat, weil sie nie sehr gut in der Schule war und ihr diese auch keinen Spaß machte. In ihrem Interview mit Bernhard Gal bemerkte sie, dass sie diese Entscheidung nun (zum Zeitpunkt des Interviews mit Bernhard Gal) schade finde und es besser gewesen wäre, weiter in die Schule zu gehen.¹³⁸³

¹³⁷⁸ Vgl.: Heinz: AR 10740; sowie:

LBI Online Catalog: Julia Heinz Record View:

http://aleph.cjh.org:81/F/4BMJ3YF7J22MN2CQMJ5PN72TBVGN7IUQFYL7CYJNGGGUB3X3IR-00686?func=full-set-set&set_number=031243&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 21. Juli 2008).

¹³⁷⁹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998; Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁸⁰ Vgl.: Heinz: AR 10740; sowie: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁸¹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁸² Anmerkung: Julia Heinz differenziert in ihrem Interview mit Bernhard Gal nicht eindeutig, ob sie drei Jahre lang durchgehend in Baden verbrachte oder nur für drei Jahre lang während der Ferien dort war. Zweites ist wahrscheinlicher.

¹³⁸³ Vgl.: Heinz: AR 10740.

Nach dem Lyzeum besuchte Julia Heinz noch für zwei Jahre die Sprachschule Weiser¹³⁸⁴, wo sie Englisch, Französisch und Italienisch lernte. Danach konzentrierte sie sich ausschließlich auf Musik, zunächst noch auf Klavier. Mit dem Klavierspiel begann sie bereits im Alter von fünf oder sechs Jahren.¹³⁸⁵ Sie erinnert sich, dass man sie nie zum Üben zwingen musste, da sie das Üben liebte. Ihr Klavierlehrer war der Pianist und Komponist Eduard Steuermann.¹³⁸⁶

Im Alter von fünfzehn oder sechzehn Jahren verlor sie ein wenig das Interesse am Klavierspiel und widmete sich dem Gesang, als sie Gertrude Förstel in einem Konzert hörte. Sie begann, Gesang zu studieren, habe jedoch nach eigener Aussage eine zu kleine Stimme gehabt, um professionelle Sängerin zu werden.¹³⁸⁷ Ihre Gesangslehrerinnen waren Gertrude Förstl und Lotte Leonhart.

Ihren zukünftigen Mann Hans Joachim Heinz lernte sie bereits 1918 in Wien über ihre Schwester kennen. Dieser, ein Tenor, hatte in Berlin bei Ferruccio Busoni studiert und kam nach Wien zurück, nachdem Ferruccio Busoni gestorben war. Hans Joachim Heinz hatte ebenfalls in Italien studiert und in Deutschland etliche Engagements erhalten.¹³⁸⁸

Nach der Hochzeit 1928 mit Hans Joachim Heinz folgte Julia Heinz ihm 1929 zuerst nach Berlin und anschließend für drei Jahre nach Düsseldorf. Während dieser Zeit arbeitete sie stets mit ihrem Mann, sowie anderen Sängerinnen als Korrepetitorin. Sie begleitete Hans Joachim Heinz am Klavier und studierte mit ihm die Rollen ein.¹³⁸⁹ Wie oben erwähnt, wäre Julia Heinz selbst gerne Sängerin geworden; da ihr Stimmmaterial eine solche Karriere nicht erlaubte, war es für sie die erfüllendste Arbeit, für professionelle SängerInnen zu korrepetieren und mit ihnen Partien einzustudieren.¹³⁹⁰

Als Adolf Hitler 1933 in Deutschland an die Macht kam, wurde Hans Joachim Heinz aufgrund seiner jüdischen Abstammung entlassen. Der damalige Intendant der Oper Düsseldorf riet Julia und Hans Joachim Heinz für drei Monate nach Berlin zu gehen und dort abzuwarten, bis alles vorbei wäre.¹³⁹¹

1934 sang Hans Heinz für den jüdischen Kulturbund¹³⁹², der in diesem Jahr gegründet wurde, um die nun entlassenen jüdischen Künstler zu beschäftigen. Hans Heinz bekam in der Folge Engagements in der Tschechoslowakei. Julia Heinz ging diesmal nicht mit ihm mit, sondern wohnte bei ihrer Schwester in Berlin. Innerhalb dieser Zeit wurde Julia Heinz einmal für drei Wochen von der Gestapo verhaftet. Sie war bei Bekannten gewesen, als die Gestapo zu diesen kam und alle verhaftete. Die Gestapo

¹³⁸⁴ Vgl.: Hershan, Stella K. über ihr Leben, in: Volkshochschule Hietzing: [http://projekte.vhs.at/judeninhietzing/stories/storyReader\\$79](http://projekte.vhs.at/judeninhietzing/stories/storyReader$79) (Stand vom 29. Juli 2008)

¹³⁸⁵ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁸⁶ Anmerkung: Während des Interviews schnitt Julia Heinz einige Dinge an, die sie jedoch nicht vollkommen erzählen bzw. beantworten konnte, da sie sich nicht mehr daran erinnerte. Über die Zeit nach der Schule, über ihren Klavierunterricht und den Gesangsunterricht redete sie nur in Bruchstücken.

¹³⁸⁷ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁸⁸ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁸⁹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁹⁰ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁹¹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁹² Anmerkung: Der Kulturbund der Deutschen Juden wurde 1933 gegründet und fungierte als Arbeitsbeschaffung durch Eigenveranstaltungen für entlassene jüdische Künstler. Der Kulturbund wurde dem „Reichsverband jüdischer Kulturbünde in Deutschland“ zugeordnet, der 1939 aufgelöst und durch den Jüdischen Kulturbund in Deutschland e.V. abgelöst wurde. Letzterer wurde im September 1941 von der Gestapo aufgelöst; vgl.: Lebendiges virtuelles Museum: <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/antisemitismus/kulturbund/> (Stand vom 29. Juli 2008).

wollte damals Namen von Personen wissen (an mehr Details konnte sich Julia Heinz in dem Interview nicht erinnern). Nach kurzer Zeit ging ihre Schwester Grete mit ihrem Ehemann, einem Wissenschaftler, der ein Jobangebot an einer englischen Universität annahm, nach London. Julia Heinz fuhr zurück nach Wien, um bei ihren Eltern zu wohnen, während ihr Mann weiterhin im Ausland sang.¹³⁹³

1937 sang Hans Heinz für die Salzburg Opera Guild. Diese bekam ein Engagement in den USA und daraufhin verließen Julia und Hans Heinz mit der Salzburg Opera Guild mit einem Künstlervisum Österreich. In Frankfurt schiffte sich die Gruppe nach Le Havre ein und kam nach neun Tagen in New York an.¹³⁹⁴

„Thus does a young Viennese named Paul Csonka, who assembled a troupe of young singers in 1934, explain what he set out to do. For six months in a quiet Tyrolean village his troupe rehearsed one opera, Mozart's *Così fan tutte*. After a season in Vienna, Csonka moved it to Salzburg, though it had no connection with the summer music festivals, and adopted the name, Salzburg Opera Guild. Last summer, rehearsing twelve hours a day in a rented castle at Mondsee near Salzburg, the Guild increased its repertory of operas. Last week, under the management of astute S. (for Sol) Hurok, the Guild made its Manhattan debut, first stop in a tour of 100 U. S. cities.“¹³⁹⁵

In den USA sang Hans Heinz nicht nur für die Salzburger Opera Guild, sondern bald an der Metropolitan Opera sowie auch in Kalifornien. Beide wollten nicht nach Österreich zurück, hatten jedoch nur das sechsmonatige Künstlervisum. Ein Engagement von Hans Heinz in Kuba mit Otto Klemperer ermöglichte den weiteren Aufenthalt in den USA. Während Hans Heinz in Kuba sang, blieb Julia Heinz in New York City.¹³⁹⁶ Da es Julia und Hans Heinz gelungen war, bereits 1937 aus Europa auszuwandern, erlebten sie die Reichskristallnacht in Wien nicht mit.¹³⁹⁷ In New York arbeitete Julia Heinz als Korrepetitorin mit GesangsschülerInnen und weiterhin mit ihrem Mann an dessen Rollenstudien. Hans Heinz hatte Engagements in verschiedenen Opernhäusern und Konzerthäusern in New York und unterrichtete schließlich Gesang an der Julliard School.¹³⁹⁸ Die Sprache machte ihr keine Probleme, da ihre Mutter stets darauf bestanden hatte, dass ihre Kinder Sprachen lernen mussten und Julia Heinz in die Sprachschule Weiser gegangen war.

Die Eltern von Julia Heinz wurden von ihrer Schwester Grete und deren Ehemann 1938 nach England geholt und die engere Familie überlebte so den Holocaust. Dennoch hatten Julia Heinzs Eltern einschlägige Erfahrungen mit der Gestapo gemacht, die in deren Wohnung eingedrungen sei, die Mutter forsch zu Boden geworfen habe und den Vater gezwungen hätten, den Safe zu öffnen.¹³⁹⁹ Noch bevor das Ehepaar Schwarz abreiste, sandten sie Julia Heinz ihr Klavier, einen Bösendorfer, sowie andere Dinge, die von Julia Heinz zurückgelassen worden waren, nach.¹⁴⁰⁰

Das Ehepaar Julia und Hans Joachim Heinz verließ die USA nach Kriegsende nicht mehr. Hans Heinz arbeitete als Sänger nicht nur in den Vereinigten Staaten sondern auch in Europa, und als er dies

¹³⁹³ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁹⁴ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁹⁵ Artikel: Salzburger Guild, in: Time Magazine vom 15 November 1937.

¹³⁹⁶ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

¹³⁹⁷ Vgl.: Heinz: AR 10740.

¹³⁹⁸ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹³⁹⁹ Vgl.: Heinz: AR 10740.

¹⁴⁰⁰ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

nicht mehr tun konnte, als Gesangslehrer in New York City. Er habe, laut Julia Heinz, sehr viele tolle Leute hervorgebracht, u.a. auch die berühmte Sängerin Titiana Troyanos.¹⁴⁰¹ Julia Heinz begleitete ihren Mann einmal auf einer Tournee nach Europa. Während des Österreicaufenthaltes fühlte sie sich sehr unwohl und wollte bald in die USA zurück.

Eine entfernte Verwandte der zukünftigen Tochter von Julia und Hans Heinz traf Julia Heinz bei einem Konzert in New York und fragte sie damals, warum sie noch kein Kind habe und dass sie eine kranke Frau kenne, die eine kleine Tochter zur Adoption freigegeben hätte:

„Hirschmanns [sie meint ihre Bekannten, das Ehepaar Hirschmann¹⁴⁰², Anm. d. Verf.] were interested in music, so they came to the performance and she asked me, how come you don't have a child, you are already (old enough)¹⁴⁰³, I know somebody who is going to die and she put her child into Wobern House, Summerhill. And we had friends [...] and they gave us three or four references [...] and it took two years.“¹⁴⁰⁴

Die Liebe zum Klavierspiel verlor Julia Heinz nie. Bis vor kurzem spielte sie noch mit amerikanischen Freunden viel Kammermusik. Die Identitätsfindung von Julia Heinz war bis zuletzt nicht abgeschlossen. Sie könne nicht genau definieren, ob sie sich als Amerikanerin oder Österreicherin fühle. Julia Heinz's Meinung nach wäre ihr Ehemann total „unjüdisch“ gewesen und dann ohnehin Künstler, was generell Internationalität bedeute.¹⁴⁰⁵

¹⁴⁰¹ Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹⁴⁰² Anmerkung: An die Vornamen konnte sie sich nicht mehr erinnern, Vgl.: Heinz: Interview Mai 2007.

¹⁴⁰³ Anmerkung: wahrscheinlich „old enough“: aufgrund ihres Alters, damals 102, sprach Julia Heinz während des Interviews im Mai 2007 mit Barbara Preis oftmals sehr undeutlich bzw. vergaß Worte sowie Sätze oder Gedankengänge zu beenden.

¹⁴⁰⁴ Heinz: Interview Mai 2007.

¹⁴⁰⁵ Vgl.: Heinz: Interview Mai 1998.

15.2. Gertrud Schattner

Gertrud Schattner (geborene Landeis) wurde am 2. November 1905 in Wien geboren. Zur Zeit ihrer Geburt lebte sie mit ihrer Familie in Mauer bei Wien.¹⁴⁰⁶ Ihr Vater, Charles Landeis¹⁴⁰⁷, war ein wohlhabender Firmenbesitzer. Er führte die Familienfirma Landeis A.G., die von seiner Mutter – einer Schneiderin – gegründet worden und in der Kleidungsindustrie angesiedelt war.¹⁴⁰⁸

Bereits im Alter von drei Jahren verlor Gertrud Schattner ihre 28-jährige Mutter Frederike (geborene Schwarz)¹⁴⁰⁹, die unter Tuberkulose litt.¹⁴¹⁰ Nach dem Tod der Mutter zog Charles Landeis mit seinen vier Kindern Gertrud, Robert, Staphane und Hedy nach Frankreich.¹⁴¹¹ Nach einem Aufenthalt von drei Jahren in Frankreich ging die Familie nach Wien zurück. Gertrud Schattner entstammte einer äußerst assimilierten Familie und wurde in keiner Weise religiös erzogen.¹⁴¹² Elisabeth Gay schreibt, dass Gertrud Schattner bald darauf beschloss, sich selbst zu erhalten:¹⁴¹³

„It was unusual for a young woman of her time and socio-economic class to think about earning her own living. The accepted custom was to »make one`s debut in Society« and then to get married as soon as possible. Schattner does not seem to have considered that option; [...]“¹⁴¹⁴

Gertrud Schattner wollte eine künstlerische Karriere verfolgen und begann an der AK, Tanzunterricht zu nehmen. Am Ende dieser Zeit wurde sie von ihrer Tanzlehrerin entmutigt, weiter zu machen.¹⁴¹⁵ Gertrud Schattner entschied sich nun dafür, bei der Aufnahmeprüfung für Schauspiel anzutreten, wurde aufgenommen und war Studentin der Akademie von 1924 bis 1926. Ihr Tanzstudium absolvierte sie bei Gertrud Bodenwieser, ihr Schauspielstudium bei Rudolf Beer.¹⁴¹⁶ Ab diesem Zeitpunkt feierte sie kontinuierlich Erfolge als Schauspielerin. Bereits im ersten Jahr ihres Studiums wurde sie für die Rolle der Fee *Cheristane* in Ferdinand Raimunds *Verschwender* in der Inszenierung von Rudolf Beer engagiert.¹⁴¹⁷ Nach der Gründung des Reinhard Seminars besuchte Gertrud Schattner auch dort Kurse.¹⁴¹⁸ Anschließend spielte Gertrud Schattner am Schauspielhaus in Zürich. In einer Kritik aus der

¹⁴⁰⁶ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴⁰⁷ Vgl.: Homepage von Peter Schattner, Landeis Family Tree: <http://home.comcast.net/~pschattner/Landeis.html> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁴⁰⁸ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴⁰⁹ Vgl.: Homepage von Peter Schattner, Landeis Family Tree: <http://home.comcast.net/~pschattner/Landeis.html> (Stand vom 29. July 2008).

¹⁴¹⁰ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 50.

¹⁴¹¹ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴¹² Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴¹³ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 51.

¹⁴¹⁴ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 51.

¹⁴¹⁵ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 51.

¹⁴¹⁶ Vgl.: Archivauskunft MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 18. April 2007, betreffend Studienzeit von Gertrude Landeis.

¹⁴¹⁷ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 51.

¹⁴¹⁸ Vgl.: Gay: *Drama Sessions*, S. 52.

damaligen Zeit wurde sie Gert genannt. Dieser Name gefiel ihr und sie machte ihn zu ihrem Künstlernamen und trat fortan unter dem Namen Gert auf.¹⁴¹⁹

In der Schweiz verliebte sie sich in einen Kollegen, der sie unter Druck setzte und die Beziehung beenden wollte, wenn sie ihn nicht heiraten würde. Daraufhin verübte Gert Schattner einen Selbstmordversuch und wurde in eine Klinik in Burghoelzi eingeliefert. In dieser Klinik knüpfte Gert Schattner Kontakte, die für ihre spätere Ausreise aus Österreich essentiell waren.¹⁴²⁰

Nach ihrem Engagement in Zürich wurde Gert Schattner an das Wiener Schauspielhaus verpflichtet, wo sie 1929 und 1930 spielte. Von ihrem ersten Ehemann Paul Salzer ließ sie sich nach einem Jahr Ehe scheiden. Auf das Wiener Schauspielhaus folgten Rollen in Berlin, Prag, Breslau, Graz, Eisenstadt und anderen Orten. U. a. wurde sie auch für das Radio Wien tätig.¹⁴²¹ Mitte der Dreißiger Jahre spielte sie in diversen Kleinkunstabühnen, bis sie sich dazu entschied, ein eigenes kleines Theater zu gründen. Drei Tage vor der Eröffnung ihrer eigenen Kleinkunstabühne „Der Grill am Peter“ marschierte Hitler in Wien ein und machte damit ihren Traum zunichte.¹⁴²²

Nach dem Anschluss unternahm Gert Schattner drei Fluchtversuche. Erst der dritte gelang, als sie nach Italien zu ihrer Schwester Hedwig floh, deren Gatte Ernst Rosenberg für eine Firma in Italien arbeitete¹⁴²³.

„She left Austria shortly after the Anschluss [...] and at that time [...] one of my mother`s sisters lived in Italy [...] and she joined her sister in Italy [...] and was quite happy in Italy.“¹⁴²⁴

Gert Schattner hielt sich dort mit einigen Jobs über Wasser. Nachdem Hitler und Mussolini den Bündnisvertrag schlossen, gelang es ihr, ein neuntägiges Visum für die Schweiz zu erhalten. Da ihr Visum nicht verlängert wurde, wandte sie sich an Dr. Maier in der Klinik in Burghoelzi, der sie Aufnahme. In der Klinik arbeitete sie in der Wäscherei als Geschirrwäscherin und Küchenhilfe. Die Flüchtlinge, die in dieser Institution unterkamen formten eine Theatergruppe, und so wurde auch Gert Schattner in ihrem Beruf wieder aktiv. In Burghoelzi lernte Gert Schattner Edward Schattner bei einer Zusammenkunft von jüdischen Flüchtlingen kennen, die von der Schweizer jüdischen Gemeinde organisiert wurde.¹⁴²⁵ Sie heiratete ihn 1946.

Wie bei jüdischen Flüchtlingen in anderen Ländern Europas, verhielten sich die Schweizer Behörden gegenüber diesen tendenziell feindselig:

„The Swiss authorities continually harassed my parents (as all Jewish immigrants). They never had citizenship, work permits, etc. They left as soon as they could (wich took 10 years).“¹⁴²⁶

¹⁴¹⁹ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 54.

¹⁴²⁰ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 55.

¹⁴²¹ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 56.

¹⁴²² Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 57.

¹⁴²³ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴²⁴ Schattner: Interview April 2008.

¹⁴²⁵ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴²⁶ Schattner: E-Mail April 2008.

Während ihres Aufenthaltes in der Schweiz bewarb sich Gert Schattner für ein Visum in die USA und versuchte, ein Affidavit zu bekommen. Gert Schattner kontaktierte damals verschiedenste Leute in den USA, von denen sie dachte, dass sie einen gewissen Einfluss hätten und bat diese um Hilfe. U. a. sandte sie ein Schreiben¹⁴²⁷ an die amerikanische Schriftstellerin Edna Ferber und den amerikanischen Schriftsteller George S. Kaufmann.¹⁴²⁸ Zu der Zeit, als die beiden ein Affidavit für Gert Schattner besorgt hatten, war der Krieg ausgebrochen und es war Gert Schattner nicht mehr möglich auszureisen. Hinzu kam, dass Dr. Edward Schattner nicht über die nötigen Ausreisepapiere verfügte, sodass die beiden gezwungen waren, in der Schweiz zu bleiben. Ein Grund dafür war, dass – während Gertrud in die österreichische Quotenregelung der US-Einreisebehörden fiel – Edward Schattner, der in einem rumänischen Dorf¹⁴²⁹ geboren wurde, zur Zeit des Nationalsozialismus von den USA in die rumänische Quote gerechnet wurde, die bereits voll war.¹⁴³⁰

In dieser Zeit arbeitete Dr. Edward Schattner als Psychiater in einem Tuberkulose Sanatorium in Davos. Das Sanatorium war für Menschen offen, die aus Konzentrationslagern geflohen waren. Gert Schattner wurde gebeten, bei der Betreuung dieser Personen zu helfen. Ihre Arbeit mit diesen Menschen stellte den ersten Schritt in die Richtung „drama therapy“ dar.

Wie Gertrud Schattner flüchteten auch ihre Geschwister vor den Nationalsozialisten. Ihr Bruder Robert emigrierte in die Vereinigten Staaten, ihre Schwester Hedwig Rosenfeld nach Manchester (von Italien nach England im Jahr 1940) in England und ihre zweite Schwester Stephane Roussel nach Frankreich (sie floh um 1940 über Berlin nach London und ließ sich letztendlich in Frankreich nieder). Weder Gert noch Edward Schattner wollten in der Schweiz bleiben, waren jedoch aufgrund oben erläuterten Umstände dazu gezwungen. Erst als der Zweite Weltkrieg vorbei war, ergaben sich für die beiden wieder Ausreisemöglichkeiten.¹⁴³¹

Peter Schattner beschreibt die unterschiedlichen Vorstellungen seiner Eltern, die letztendlich das Ziel USA favorisierten:

„Basically what happened was, my mother wanted to stay in Europe, my father wanted to go what was then called Palestine and what is now called Israel and the compromise was [...] to try to go to the United States.“¹⁴³²

Nach dem Krieg schrieb Gert Schattner wieder verschiedene Menschen um Hilfe an, darunter auch den Präsidenten Harry S. Truman. Die Schriftstellerin Pearl S. Buck¹⁴³³ reagierte auf ein Schreiben

¹⁴²⁷ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

¹⁴²⁸ Anmerkung: Edna Ferber war eine populäre amerikanische Schriftstellerin, Vgl.: Eintrag zu Edna Ferber: <http://www.apl.org/history/ferber/edna.bio.html> (Stand vom 29. Juli 2008); George S. Kaufmann war ein erfolgreicher amerikanischer „Playwriter“, der für den Broadway und Hollywood schrieb: Vgl.: Eintrag zu George S. Kaufmann: <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=6000756> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁴²⁹ Anmerkung: Edward Schattner wurde 1911 in einem Dorf im heutigen Rumänien geboren. Damals war dies ein Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Aufgewachsen war Edward Schattner in Wien.

¹⁴³⁰ Schattner: Interview April 2008.

¹⁴³¹ Vgl.: Schattner: E-Mail April 2008.

¹⁴³² Schattner: Interview April 2008.

¹⁴³³ Anmerkung: Die Schriftstellerin Pearl S. Buck wurde 1892 in Hillsboro, West Virginia geboren. Sie studierte Literatur und veröffentlichte ihren ersten Roman „Ostwind - Westwind“ 1930. 1932 folgte die Veröffentlichung „Die gute Erde“. 1938 erhielt Pearl S. Buck den Nobelpreis. Sie verstarb 1973 in Vermont. Vgl.: FemBio. Frauen.Biographieforschung, Eintrag zu Pearl S. Buck: <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/pearl-s-buck/> (Stand vom 29. Juli 2008).

von Gert Schattner und ermöglichte die Emigration für Dr. Edward Schattner.¹⁴³⁴ Gert Schattner konnte aufgrund der Hilfe ihres in den USA lebenden Bruders Robert die notwendigen Papiere erlangen. Da Gert Schattner während der Emigration 1948 bereits schwanger war, suchte sie in den USA nach keiner Anstellung. Dr. Edward Schattner erhielt bereits nach kurzer Zeit eine Anstellung als „Intern“¹⁴³⁵. Er arbeitete am Beth David Hospital. Gert übernahm kleinere Jobs und übersetzte Stücke für die Manhattan Drama and Opera Guild. Außerdem war sie auch beim State Department „Voice of Austria“¹⁴³⁶ als „announcer“¹⁴³⁷ und Schauspielerin tätig.

Ihr Sohn Peter Schattner betonte, dass seine Mutter in den ersten fünfzehn Jahren, in denen sie in den USA lebten, keinen Beruf ausübte.¹⁴³⁸ Die Englischkenntnisse von Gert und Edward Schattner bei ihrer Einreise waren zwar gering aber kein Anstellungshindernis. Die Sprache, in der Gert und Edward miteinander kommunizierten, blieb hingegen Deutsch. Im Gegensatz zu anderen Flüchtlingen vermittelten die beiden ihrem Sohn auf diese Weise ihre Muttersprache.¹⁴³⁹

Während sich Dr. Edward Schattner am Central Islip Hospital (auch: Central Islip Psychiatric Center VR) auf Long Island spezialisierte, eröffnete Gert Schattner ihre eigene Schauspielschule für Kinder namens „Well Tower Studio“.¹⁴⁴⁰ Im Jahr 1955 bestand sie eine Prüfung, bei der sie vom Staat New York die Berechtigung erwarb, „Therapeutic Recreation“¹⁴⁴¹ zu praktizieren. Bald darauf eröffnete Dr. Edward Schattner eine Ordination in Manhattan, worauf sie auf die Insel in die West End Avenue zogen. In den folgenden Jahren war Gertrud Schattner vielfach tätig.¹⁴⁴² Sie wurde Direktorin des „Camp Olympus“ und arbeitete für das „Ted Mack Camp“, das „Washington Lodge Camp“, die „Cedarcrest Campers“ und das „Children`s Colony Camp“.

Ihre weiteren Tätigkeiten beschreibt Elisabeth Gay:

„During the winters Schattner opened a Theatre Studio for young people in the Lincoln Center Neighbourhood and was an instructor for drama and play production at Lincoln Square Neighbourhood Center, NY, from 1964 to 1972. She was »specialty« staff member at the postgraduate Center for Mental Health, Social Rehabilitation Chic, worked at the Maria Ley Piscator Institute for young people as drama instructor gave an adult drama workshop at Buswick Youth Center, New York City and worked as a play therapist with emotionally disturbed children at the Alfred Adler Institute in New York City.“¹⁴⁴³

¹⁴³⁴ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

¹⁴³⁵ Anmerkung: Bedeutung des Begriffs „intern“, in: Webster`s Third New International Dictionary of English Language: „1a: an advanced student or recent graduate in a professional field (as teaching) who is getting practical experience under the supervision of an experienced worker; 1b: one who after completion of an undergraduate medical curriculum serves in residence at a hospital; 2: one trained in a profession allied to medicine (as nursing or dentistry) who undergoes a period of practical clinical experience prior to practicing his profession.“

¹⁴³⁶ Gay: Drama Sessions, S. 60.

¹⁴³⁷ Gay: Drama Sessions, S. 60.

¹⁴³⁸ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

¹⁴³⁹ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

¹⁴⁴⁰ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 61.

¹⁴⁴¹ Gay: Drama Sessions, S. 62.

¹⁴⁴² Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 63.

¹⁴⁴³ Gay: Drama Sessions, S. 64.

Sie veranstaltete außerdem eine Weihnachtsshow mit Kindern auf dem Dach des Metropolitan Museum New York und organisierte karitative Programme für die „Philharmonic Hall“ und das „Museum of Natural History“.¹⁴⁴⁴

Für Gertrud Schattner bestand stets der Drang, sich weiter zu bilden und so belegte sie Schauspielkurse am Hunter College, an der Columbia University und am Henry Street Playhouse. An der Dalcroze School of Music besuchte sie ebenfalls Kurse und erwarb schließlich die Lizenz als Tanzlehrerin bei der „Young Men and Young Woman Hebrew Psychosomatic Medicine“ am Alfred Adler Institute. 1966 erhielt sie ein Zertifikat als „Drama Instructor“. Weiters schloss Gertrud Schattner ein „Music-In-Service Training“ am Bellvue Krankenhaus ab und besuchte ein „Art Therapy Workshop“, an der „Turtle Bay Music School NY“ und einen „Dance Movement Workshop“ der von der State Park and Recreation Society veranstaltet wurde. Hinzu kamen noch Kursbesuche über Psychodrama und Gruppenpsychotherapie am Moreno Institut.¹⁴⁴⁵

Mit 1980 begann ihre Unterrichtstätigkeit an der „University`s School of Education, Health, Nursing and Art Professionals NY“. Ab 1983 unterrichtete sie an der New School for Social Research. Die National Association for Drama Therapy vergibt jährlich den „Gertrud Schattner Award“¹⁴⁴⁶. Sie verstarb am 22. Juni 1995 in New York.

Eine enge Verbundenheit zwischen Gert Schattner und FreundInnen aus Österreich bestand noch über Jahrzehnte. So unterhielt sie regelmäßig Kontakt zu ihrer Jugendfreundin Cilli Wang. Wien wurde von den Schattners nach ihrer Emigration nur mehr einmal besucht, wohingegen sie oftmals in der Schweiz Urlaub machten.¹⁴⁴⁷

¹⁴⁴⁴ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 63.

¹⁴⁴⁵ Vgl.: Gay: Drama Sessions, S. 65f.

¹⁴⁴⁶ Vgl.: National Association for Drama Therapy: <http://www.nadt.org/awards.html> (Stand vom 29. April 2008).

¹⁴⁴⁷ Vgl.: Schattner: Interview April 2008.

15.3. Elisabeth Gay

Elisabeth Gay, (geborene Feitler) wurde am 16. Dezember 1912 in Wien geboren.¹⁴⁴⁸ Sie war die einzige Tochter von Paul und Loni Feitler. Paul Feitler unterrichtete an der Hochschule für Welthandel (vor 1918 k.k. Exportakademie) in Wien und nach dem Ersten Weltkrieg war er im Ministerium für Ökonomie angestellt. Obwohl die Familie zum damaligen Zeitpunkt nicht wohlhabend war, unterhielt sie drei Dienstmädchen, die sie zwar nicht bezahlen, jedoch ein Dach über dem Kopf und Nahrung bieten konnten. Nachdem Paul Feitler das Kaffeeimportgeschäft seines Vaters übernommen hatte, steigerte sich der Lebensstandard der Familie rapide.¹⁴⁴⁹

Die Familie Feitler lebte zuerst bei der Stubenbastei und später am Schwarzenbergplatz im ersten Wiener Gemeindebezirk. Beide Wohnungen waren überdurchschnittlich groß. Vor allem jene am Schwarzenbergplatz, die ein Zimmer für Paul Feitler, eines für Loni Feitler, ein gemeinsames Schlafzimmer der Eltern, zwei Zimmer für Elisabeth Gay, eines für die Gouvernante, ein Wohnzimmer mit eigener Bibliothek, ein Esszimmer, ein Klavierzimmer mit zwei Klavieren, ein Pingpong Zimmer, eine Küche, zwei Badezimmer und das Zimmer für die Köchin beinhaltete.¹⁴⁵⁰ Cathy Gay, die Tochter von Elisabeth Gay, beschreibt den Lebensstandard der Familie folgendermaßen:

„They were defenitely upper upper middle class or upper class. They lived at Schwarzenbergplatz number one, her grandmother had a gorgeous house in Hietzing, they owend a big country place in Altaussee. [...] My grandmother ran a salon [...] and Heinz Rühmann used to come and Pierre De Gorski used to come [...]. They were a very social family, a very cultured family. [...].“¹⁴⁵¹

Während Elisabeth Gay ein eher distanzierendes Verhältnis zu ihrem Vater führte, war sie sehr eng mit ihrer Mutter Loni Feitler. Loni Feitler pflegte einen ähnlichen Freundeskreis wie ihre Mutter:

„My understanding was, that during that time, my grandmother Loni lived a quite opulent lifestyle and [...] was sort of at the epicenter of the artsworld in Vienna. She was friends with Schiele, Klimt, [...] she went writing every day, [...].“¹⁴⁵²

Die erste Volksschulklasse absolvierte Elisabeth Gay mit Privatunterricht zu Hause und ging anschließend in eine Privatschule in der Weihburggasse. Danach kam sie in ein Realgymnasium, eine Anstalt, die ursprünglich nur für Burschen gedacht war und in der man zu dieser Zeit versuchte, Mädchen zu integrieren. In den Klassen waren sechs Mädchen und 22 Burschen. Nach diesem Probejahr wurden die Mädchen von den Jungen wieder getrennt. Anfangs war Elisabeth Feitler eine schlechte Schülerin gewesen, doch im Realgymnasium wurde sie eine ausgezeichnete Schülerin in den Fächern Literatur und Theater sowie Deutsch.¹⁴⁵³

Loni Feitler wollte bereits 1936 aus Österreich auswandern. Sie war oftmals in Deutschland auf Reisen und bekam die dortigen Veränderungen mit. sie stellte ihrem Mann und ihrer Tochter zwei Bedin-

¹⁴⁴⁸ Vgl.: LBI Online Catalog: Elisabeth Gay Record View http://aleph.cjh.org:81/F/A7EPT8HEMHJ5Q86VY13AEI6L5D8IPG9NPSQ6VNPMSVV3LCNTHY-00948?func=full-set-set&set_number=031227&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 28. August 2008).

¹⁴⁴⁹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁵⁰ Vgl.: Gay E.: Memoires, in: Gay E.: AR 25160.

¹⁴⁵¹ Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁵² Gay, Jill: Interview von Barbara Preis mit Jill Gay am 2. Mai 2007 (in Folge zitiert als: Gay J.: Interview Mai 2007).

¹⁴⁵³ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

gungen, entweder man würde ausreisen oder Paul Feitler müsse ein diplomatisches Amt annehmen. Ab diesem Zeitpunkt hatte Paul Feitler das Amt des kolumbianischen Konsuls in Österreich inne und führte zusätzlich die Kaffeeimportfirma. Trotz dieser Lösung legte Loni Feitler bei ihren Besuchen in Deutschland stetig Geld in der Schweiz auf einem Konto an, was letztendlich die Rettung für die Familie bedeutete.

„My grandmother snuck money out of Vienna in her lining of her coat pocket to Switzerland for years before the war.“¹⁴⁵⁴

Elisabeth Gays späterer Mann Joseph Gleicher war damals der kolumbianische Vizekonsul in Wien und arbeitete im Büro von Paul Feitler.¹⁴⁵⁵ Er stammte aus dem „Stättl“, einer völlig anderen sozialen Umgebung und sprach Spanisch, weshalb er im kolumbianischen Konsulat Arbeit bekam.

Elisabeth Gay war Einzelkind¹⁴⁵⁶ und studierte von 1933 bis 1936 Schauspiel an der AK bei Heinz Schulbaur¹⁴⁵⁷. Wie sie zum Schauspiel kam, ist nicht dokumentiert.¹⁴⁵⁸ Allerdings ist dokumentiert, wie Elisabeth Gay ihren dringenden Wunsch, an der Akademie Schauspiel zu studieren, letztendlich gegen ihre Eltern durchsetzte.

„My mother said, if I get straight As, can I go to theatre school? And my grandmother said, yes, if you have straight As you can. And at that time my mother had straight Ds. [...] And so my mother, in the next semester, went from straight Ds to straight As, proving that she can do it, if she wanted to and my grandmother Loni relented.“¹⁴⁵⁹

Außerdem besuchte Elisabeth Gay einige Lehrveranstaltungen an der Hochschule für Welthandel zwischen 1934 und 1937, da sie das Kaffeegeschäft von Paul Feitler aufgrund einer Abmachung zwischen ihr und ihrem Vater übernehmen sollte. Er erlaubte ihr, an der Akademie Schauspiel zu studieren, und sie verpflichtete sich dazu, einige Stunden in seinem Geschäft zu arbeiten um einen „ordentlichen Beruf“ zu erlernen.¹⁴⁶⁰

Wie oben erwähnt musste Elisabeth Gay ihren Eltern versprechen, ihr letztes Schuljahr ausschließlich mit Sehr Gut abzuschließen. Außerdem wurde noch vereinbart, dass sie zusätzlich jeden Samstag auf einen Ball zu gehen habe. 1938 wurde Elisabeth Gay von ihren Eltern dazu verpflichtet, im Konsulat zu arbeiten, weshalb auch sie Spanisch lernte und bald darauf, als sich Joseph Gleicher in Südamerika aufhielt, die Stelle ihres zukünftigen Mannes einnahm.¹⁴⁶¹

¹⁴⁵⁴ Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁵⁵ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁵⁶ Vgl.: Cathy Gay erwähnt im Interview am 20. April 2007 in New York City, dass Loni Feitler wahrscheinlich keine Kinder mehr bekommen konnte.

¹⁴⁵⁷ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 13. Oktober 2006, betreffend: Studienzeiten von Elisabeth Feitler, Grünschlager, Antoine und Rosa und Karplus, Ruth.

¹⁴⁵⁸ Anmerkung: Im Interview von Cathy Gay mit Barbara Preis am 20. April 2007 erwähnt diese, dass ihre Mutter in einen Zirkuskünstler verliebt war und ihre Liebe bzw. der Wunsch, Schauspiel zu studieren, aufgrund dessen entstanden sein könnte. Jill Gay erwähnt im Interview vom Mai 2007, dass ihre Mutter Schauspiel stets geliebt habe, sie aber auch nicht genau wisse, wie diese Liebe entstanden sei. Auch Jill Gay erwähnt den Zirkuskünstler, der von ihrem Vater gänzlich verabscheut wurde.

¹⁴⁵⁹ Gay J.: Interview Mai 2007.

¹⁴⁶⁰ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁶¹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

An der AK lernte Elisabeth Gay im Zuge des Schauspielstudiums Rolf Schneider kennen, in den sie sich verliebte. Sowohl Loni als auch Paul Feitler befürchteten, dass Elisabeth aufgrund dieser Affäre Rolf Schneider heiraten könnte. Für das Ehepaar Feitler stand es außer Frage, dass Elisabeth Gay einen Mann heirateten könnte, der nicht ihrem Stand entsprach. Deshalb wurde sie 1936 von ihren Eltern nach London geschickt, wo sie in eine „Finishing school“¹⁴⁶² ging.

Elisabeth Gay war in London äußerst unglücklich, u.a. Auch deshalb, weil sie dort mit mehr Antisemitismus konfrontiert war als an der Akademie in Wien. Die einzige Freundschaft, die Elisabeth Gay in London schloss, war mit Jill Wallace, nach der ihre Tochter Jill Gay benannt wurde.

„Jill could see in which the direction was heading [Jill Gay bezieht sich auf die Ereignisse in Deutschland, Anm. d. Verf.] and said to my mother, that she should get her parents out to London, out from Vienna. And so my mother asked [...] my grandparents to flee, to come out to London and live with her there and my grandparents refused. And so then my mother returned and I think she already had lost her place in the acting academy. And then the war broke out and she was busy dealing with their escape.“¹⁴⁶³

Aufgrund dieser Umstände hatte Elisabeth Gay ihre Schauspielausbildung an der AK nicht beenden können. Nach dem Anschluss 1938 musste die Kaffeeimportfirma von Paul Feitler einem Arier übergeben werden. Die Familie Feitler versuchte daraufhin, über Ungarn aus Österreich zu fliehen, wurde jedoch wieder nach Wien zurückgeschickt. Elisabeth Feitler arbeitete weiterhin im kolumbianischen Konsulat, trug stets ihren diplomatischen Ausweis bei sich, wenn sie in der Stadt unterwegs war, und sprach, wenn sie von Nationalsozialisten angesprochen wurde, Spanisch. Joseph Gleicher war damals in Kolumbien und besaß 30.000 Dollar. 25.000 davon gab er für Visa aus, um Menschen die Flucht aus Österreich zu ermöglichen. Die Ausstellung der diversen Dokumente erfolgte über die kolumbianische Botschaft in Wien. Elisabeth Gay stellte im Dienste der Botschaft selbst Papiere aus.

Im Mai 1938 verließ die Familie Feitler schließlich Österreich mit kolumbianischen Visen. Ihre Möglichkeiten, anderen Personen zu helfen, war damals erschöpft, da Kolumbien die Einreise für Flüchtlinge sperrte. Aufgrund ihres diplomatischen Status war der Familie die Wohnung bis zuletzt geblieben.¹⁴⁶⁴

Die Emigrationsroute führte die Familie Feitler zunächst in die Schweiz. Sowohl die Schwester von Loni Feitler als auch Loni Feitlers Mutter waren bereits in die Schweiz geflüchtet; auf diese Weise kannten sie dort jemanden und hatten auch eine Unterkunft. Von der Schweiz aus wollten die Feitlers weiter in die USA reisen und suchten um ein Visum an. Elisabeth Gay erzählte, dass der zuständige amerikanische Konsul in Zürich selbst ein Nationalsozialist war und die Familie ein Jahr lang auf das Visum warten ließ. Während dieser Zeit erlitt Loni Feitler einen Zusammenbruch.¹⁴⁶⁵ Sie wurde in die Klinik des Psychiaters Dr. Oskar Forell eingeliefert, der empfahl, dass Elisabeth Gay sich in der Nähe ihrer Mutter aufhalten sollte. Elisabeth Gay zog in das Haus von Dr. Forell und besuchte jeden Nachmittag ihre Mutter, während ihr Vater bei der Großmutter in Genf lebte. Außerdem half Elisabeth Gay in der Klinik aus und beschäftigte sich mit den Patienten.¹⁴⁶⁶ Cathy Gay schreibt von dieser Zeit über ihre Mutter und Großmutter:

¹⁴⁶² Anmerkung: Jill Gay benutzte diese Ausdruck in: Gay J.: Interview Mai 2007.

¹⁴⁶³ Gay J.: Interview Mai 2007.

¹⁴⁶⁴ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁶⁵ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁶⁶ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

„Undoubtedly it was the »Anschluss« March 13 1938, the day Hitler invaded Austria, that changed my mother's life. My grandparents were wealthy, highly cultured Jews and my grandmother ran a salon to which musicians, artists, and writers were invited every Thursday. My grandfather was a diplomat, the honorary consul to Columbia, South America. This was a world of ballgowns, whipped cream and servants' gloire. From one minute to the next, it all disappeared. My mother was 22. She and her parents were sent back from the border with vitaphones of »dirty Jews« in March 14. It was some weeks later that the next escape attempt took place. My mother, defying the orders to wear a yellow star, ran through the street to pick up the exit visas. The Nazis, who had searched and left the house ten minutes before she arrived, had overlooked the ink bottle where the documents had been hidden.

Once safely in Switzerland my grandmother had a nervous breakdown. For years she had been secretly smuggling money out of Austria, afraid of the day when the tide would turn against the Jews. Now she became paranoid, fearing her capture and torture to find out where the money was hidden. Doctor after doctor diagnosed my grandmother as hopeless. They said she would never recover.

My mother, however, refused to give up and finally she found a doctor with a sanatorium on Lake Geneva, who said he would treat my grandmother. He had high hopes making her well, he maintained, the cure was contingent on my mother's willingness to move into the sanatorium and be with my grandmother night and day. She was my grandmother's one link to reality. Within six months my grandmother was cured, totally. I remember her as a robust, loving woman, the last of the »grand dames«. A good deal of the credit goes to my mother.“¹⁴⁶⁷

Im April 1939 reiste Elisabeth Gay mit ihren Eltern über Cherbourg in Frankreich¹⁴⁶⁸ und England in die USA. Warum die Familie Feitler sich dazu entschied, nicht in der Schweiz zu bleiben und in die USA zu gehen, mag auf verschiedenen Tatsachen beruhen. Zum einen war Joseph Gleicher in Bogota. Er war damals bereits der Freund von Elisabeth Gay. Bogota, Kolumbien, kam jedoch wegen seiner Höhe als Zielland für den herzkranken Paul Feitler nicht in Frage. Zum anderen fühlte sich die Familie Feitler in der Schweiz nicht sehr wohl, da sie dort regelmäßig mit Antisemitismus konfrontiert wurden. Vor allem Paul Feitler wollte nicht in der Schweiz bleiben.¹⁴⁶⁹

In New York lebte sich Elisabeth Gay zwar schnell ein, dennoch war die Anfangszeit enttäuschend. Sie versuchte, an der Columbia University zu studieren, kam dort jedoch nicht zurecht. In einer Zeitungsannonce las sie, dass für ein Sommertheater in Rhinebeck¹⁴⁷⁰ „acquaintances“ gesucht wurden, bewarb sich und wurde dort angestellt. Bei diesem Sommertheater spielte sie kleinere Rollen und verrichtete andere Arbeiten, die anfielen.¹⁴⁷¹

In der Zwischenzeit hatte sich Joseph Gleicher in New York City selbstständig gemacht. Cathy Gay berichtet, dass ihre Mutter ihr erzählt habe, sie hätte Joseph Gleicher niemals geheiratet, wenn der Krieg nicht gewesen wäre, weil sie aus zwei völlig verschiedenen Klassen stammten.¹⁴⁷² Außerdem arbeitete Elisabeth Gay für einige Zeit als seine Sekretärin in der Firma, die er gegründet hatte. Im Anschluss an ihre Hochzeit begaben sich Elisabeth und Joseph Gleicher auf eine dreimonatige Hoch-

¹⁴⁶⁷ Gay, Cathy über ihrer Mutter Elisabeth Gay, in: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁶⁸ Vgl.: NYCA: Einträge zu den angeforderten Personen, E-Mail Mai 2007.

¹⁴⁶⁹ Vgl.: Gay J.: Interview Mai 2007.

¹⁴⁷⁰ Anmerkung: kleine Stadt im Norden des Bundesstaates New York.

¹⁴⁷¹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000; sowie: Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁷² Vgl.: Gay, C.: Interview April 2007; Anmerkung: Die Familie von Joseph Gleicher stammte nicht nur aus einer anderen Klasse, sondern war auch religiös und führte ein koscheres Haus während die Familie von Elisabeth Feitler völlig assimiliert war.

zeitsreise und verbrachten noch vier Monate bei der Familie von Joseph Gleicher in Kolumbien. Zurückgekehrt nach New York bezogen sie eine Wohnung am Central Park West.

Als Elisabeth Gay 1942 mit ihrem ersten Kind schwanger war, wurde Joseph Gay einberufen. Während des Krieges wurde er im US Secret Service an verschiedenen Stellen eingesetzt. U. a. war er als Fallschirmspringer in Frankreich. Er verlor im Krieg Geschmacks- und Geruchssinn. Elisabeth Gay zog zurück zu ihren Eltern, arbeitete für ihre Mutter, die mittlerweile ein sehr gut gehendes Geschäft mit fünf Angestellten führte, und konnte, da sie keine Ausgaben hatte, sehr viel sparen. Mit ihrem Mann Joseph Gleicher hatte sie drei Kinder, Cathy, James und Jill.¹⁴⁷³

„She started a jewelry firm, my grandmother, in New York, to give work to Jewish refugees and she sold jewelry to [...] Goodman and to Haddy Carnegie, we still have pieces that we call the collection.“¹⁴⁷⁴

Außerdem sandte Joseph Gay sein Gehalt an Elisabeth Gay, das ebenfalls gespart wurde. Paul Feitler fand in New York keine Arbeit mehr und betätigte sich als „Volunteer“ in einem Krankenhaus. Loni Feitler verdiente, wie das Zitat zeigt, mit ihrem Schmuckgeschäft mehr als genug um beide zu erhalten, was Paul Feitler anfangs störte, da sich die Rolle der Familienerhaltung in New York umgedreht hatte. Mit der Zeit jedoch konnte auch er die Situation genießen.¹⁴⁷⁵

Nach dem Krieg mussten Elisabeth und Joseph Gay neu anfangen. Joseph Gay gründete eine eigene Firma namens J.Gay Associates. Er handelte u.a. mit dem Import englischer Wolle und Textilien sowie anderen Dingen mit südamerikanischen Staaten und verbrachte aufgrund seiner Geschäftsreisen viel Zeit in Südamerika.¹⁴⁷⁶

„From January 1943 until November 1944 he served in the US Army working with the Office of Strategic Services. When he became a US citizen in April 1943, Joseph Gleicher changed his family name to Gay. After being honorably discharged from the service because of an injury, Joseph Gay established his own import firm, J. Gay Associates. He also became involved in the importation of English wool, textiles, and other commodities to several South American countries. He spent a large amounts of his time in South America on buisnes trips.“¹⁴⁷⁷

1945 kauften Elisabeth und Joseph Gay ein Haus in New Rochelle, einer Vorstadt nördlich von New York City. Das Haus finanzierten sie mit der G.I.-Bill, die Joseph Gay als Kriegsveteran erhielt, und mit Erspartem von Elisabeth Gay. Das Haus blieb bis vor kurzem in Familienbesitz und wurde 2004 von den Kindern von Joseph und Elisabeth Gay verkauft.¹⁴⁷⁸

1959 zog die gesamte Familie Gay nach Venezuela und Joseph Gay gründete dort einen „Department Store“ einerseits und handelte mit Textilien und Anzügen andererseits.¹⁴⁷⁹ Elisabeth Gay verkaufte in

¹⁴⁷³ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁷⁴ Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁷⁵ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

¹⁴⁷⁶ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁷⁷ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁷⁸ Vgl.: Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁷⁹ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000.

Caracas die Textilien, mit denen ihr Ehemann handelte, und verdiente damit sehr viel Geld.¹⁴⁸⁰ Joseph Gleicher wurde von den Amerikanern in seiner Armeezeit in Joseph Gay umbenannt und so hießen sie fortan Gay. In Caracas, Venezuela, spielte Elisabeth Gay am American Theatre Institute, wo sie auch Regie führte. Mitte der Sechzigerjahre folgte sie ihrem Mann nach Spanien, Madrid, wo er eine Studie für eine französische Kaufhauskette erarbeitete und sie die Spanisch Youth league unterrichtete.¹⁴⁸¹ Nach ihrer Rückkehr in die Vereinigten Staaten 1968, als es absehbar war, dass man sich nun länger in New York aufhalten würde, beschloss Elisabeth Gay, an die Universität zurückzukehren, sich weiterzubilden und einen Abschluss zu machen. 1974 erhielt sie den Bachelor of Arts vom Sarah Lawrence College, das Masters Degree in Fine Arts 1977 und den Ph. D. in Educational Theatre an der New York University 1986¹⁴⁸². Elisabeth Gay unterrichtete in der Folge hauptsächlich am Sarah Lawrence College, aber auch an anderen Institutionen.

Elisabeth Gay und Joseph Gay haben Österreich nach dem Krieg öfter besucht und Joseph Gay war aufgrund von Geschäftsreisen einige Zeit wieder dort, da er an einer Investment Bank angestellt war und sein Know How weitergeben sollte und im Zuge dessen für die österreichische Regierung arbeitete.¹⁴⁸³ 1970 hatte sich Joseph Gay langsam in die Pension zurückgezogen und arbeitete als unbezahlter Kassier und Vorstand für das „Achievement of Human Potential“, eine Non-Profit-Organisation, die sich geistig behinderter Kinder annahm. In den Achtzigerjahren arbeitete Joseph Gay noch als „Economic Consultant“ für Wright Inversors`Service in Bridgeport, wo er Geschäftsnetzwerke zwischen europäischen Staaten und den USA aufbaute. Er starb 1994.¹⁴⁸⁴ Elisabeth Gay verstarb im Jahre 2003.¹⁴⁸⁵

¹⁴⁸⁰ Vgl.: Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁸¹ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁸² Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁸³ Vgl.: Gay E.: Interview August 2000; sowie: Gay, C.: Interview April 2007.

¹⁴⁸⁴ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

¹⁴⁸⁵ Vgl.: Gay E.: AR 25169.

15.4. Herta Weil

Herta H. Weil (geborene Kohn) wurde am 10. März 1913 in Wien geboren. Sie lebte mit ihren Eltern, Clara und Ludwig Kohn, ihrem Zwillingsbruder Fritz und der älteren Schwester Emmy¹⁴⁸⁶ in der Oberen Donaustraße im 2. Bezirk in Wien. Dem wohlhabenden Hause gehörte auch ein Dienstmädchen an.¹⁴⁸⁷ Ludwig Kohn, Kaufmann¹⁴⁸⁸, musste mit Kriegsbeginn 1914 für dreieinhalb Jahre in den Wehrdienst einrücken. Herta Weils Mutter Clara Ludwig hatte keinerlei Ausbildung in einem Instrument genossen, während ihr Vater Klavier spielte.

Die Erziehung von Herta Weil gestaltete sich eher säkular als religiös. Die Familie hatte sowohl jüdische als auch nicht-jüdische FreundInnen.¹⁴⁸⁹ Die jüdischen Feiertage wurden nicht ernsthaft gefeiert:

„The holidays were not observed in Jewish tradition, just a nice meal so we would be aware of the Jewish holiday.“¹⁴⁹⁰

In der Volksschulzeit besuchten Herta und Fritz eine öffentliche Schule. Herta Weil erinnert sich:

„Boys and girls were separated, the school buildings stood next to each other. Sometimes by mistake each of us had the wrong bag and had to correct it by exchange to amusement of the classmates. Emmy, my older sister watched us, we had a close relationship, we all took piano lessons from our 6th year on.“¹⁴⁹¹

Nach der Volksschule besuchte Herta Weil für drei Jahre die Bürgerschule, während ihr Bruder ins Realgymnasium ging. Nach der Bürgerschule besuchte Herta Weil für zwei Jahre die evangelische Fortbildungsschule am Karlsplatz.¹⁴⁹² Herta Weil und ihre Schwester, die wie obiges Zitat erwähnt, ab dem sechsten Lebensjahr Klavierunterricht erhielten, wurden in Döbling von Elise Rudich-Bunzl unterrichtet. Später wurde Emmy Kohn am Wiener Konservatorium aufgenommen. Die besten Schülerinnen von Elise Rudich-Bunzl durften im Wiener Konzerthaus auftreten. Herta Weil war eine von ihnen und spielte im Alter von zwölf Jahren das Beethoven Konzert in C-Dur sowie auch ein Stück von Friedmann und einen Chopin Walzer.¹⁴⁹³ Über ihren Erfolg an jenem Abend berichtet Herta Weil:

„The Highlight was the presence of my teacher in the audience, Karola Krasnik, she said to my colleagues who attended too: »You can be proud of Herta« All performers received flowers. My father gave me a little basket with violet pansies and white roses. I wanted to become a pianist.“¹⁴⁹⁴

¹⁴⁸⁶ Vgl.: Namen der Familienmitglieder aus: Weil: Brief Mai 2007.

¹⁴⁸⁷ Vgl.: Weil: AR 11051.

¹⁴⁸⁸ Vgl.: Weil: Brief September 2007.

¹⁴⁸⁹ Vgl.: Standardisierte Frage der Austrian Heritage Collection an Emigrantinnen aus Österreich in New York über die Ausübung ihres Glaubens, in: Weil: AR 11051.

¹⁴⁹⁰ Weil: AR 11051.

¹⁴⁹¹ Weil: Brief Mai 2007.

¹⁴⁹² Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

¹⁴⁹³ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.; sowie: Archiv des Wiener Konzerthauses, Datenbank, Schülerkonzert Elise Rudich-Bunzl am 28.6.1927: <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 5. Februar 2008).

Anmerkung: Es stand kein Friedmann auf dem Programm. Von Frédéric Chopin standen mehrere Walzer auf dem Programm; welchen davon Herta Weil spielte, weiß sie heute nicht mehr.

¹⁴⁹⁴ Weil: Brief Mai 2007.

Von 1929 bis 1930 nahm Herta Weil Klavierunterricht bei einem Freund der Familie und Absolventen der AK namens Kurt Engel. Laut ihren Schilderungen war er der einzige österreichische Preisträger des Warschauer Chopin Klavierwettbewerbs. Kurt Engel, selbst Schüler von Grete Hinterhofer, Emil Sauer und Paul Weingarten¹⁴⁹⁵ bereiteten Herta auf die Aufnahmeprüfung an der Akademie bei Grete Hinterhofer vor.¹⁴⁹⁶ An der AK war Herta Weil drei Jahre lang, von 1930/31 bis 1932/33¹⁴⁹⁷, Klavierstudentin bei Grete Hinterhofer. Sie graduierte 1933 als Konzertpianistin.¹⁴⁹⁸ Danach begleitete sie den Geiger Rozika Revey des Auber Trios und unterrichtete privat Klavier. Auber selbst soll Ludwig Kohn versichert haben, dass Herta eine Pianistin werden solle.¹⁴⁹⁹ Im Jahre 1934 lernte sie Siegfried Pines über dessen Schwester, die am Konservatorium studierte und auch eine Schülerin von Herta Kohn war, kennen.

Die Familie von Siegfried Pines hatte bereits in Amerika gelebt, war jedoch nach Wien zurückgekehrt, als Siegfried Pines` Mutter an Poliomyelitis erkrankte. 1938 emigrierte Siegfrieds Schwester Erna mit ihrem Ehemann in die USA. Nachdem Siegfried Pines sein Doktorat in Jus abgeschlossen hatte, heiratete er Herta Weil 1938. In den letzten Jahren vor dem Anschluss hatte auch die Großmutter in der Wohnung der Eltern gelebt, während die inzwischen verheiratete Schwester ausgezogen war.¹⁵⁰⁰ Hitlers Machtergreifung in Deutschland erschien der Familie vorerst nicht sehr bedeutend, bald aber hätten sie wahrgenommen, dass dies eine gefährliche Entwicklung sei, und sie hätten daran zu denken begonnen, das Land zu verlassen. Nach dem Anschluss verbrachte Herta Weil den Großteil ihrer Zeit in der Wohnung.¹⁵⁰¹ Die Erinnerungen an die Reichskristallnacht sind noch klar vorhanden:

„It was a terrible night, Nazis singing songs against Jews and threats. And I snuggled up with my mother.“¹⁵⁰²

Ihre Familie hätte insofern Glück gehabt, als damals niemand festgenommen worden ist. So schnell wie möglich habe die Familie versucht, die nötigen Papiere für die Ausreise zu bekommen. Auch in diesem Punkt hatte die Familie Glück, da sie – im Gegensatz zu vielen anderen – die Pässe sehr bald erhielt. Am 30. Oktober verließ Herta Weil Österreich und emigrierte vorerst nach Triest. Jenes Hab und Gut, das nicht konfisziert worden war und nicht mitgenommen werden konnte, hatte die Familie verkauft. Das Geld hätten sie mittlerweile dringend gebraucht, da sie von irgendetwas leben hätten müssen und kein Einkommen mehr gehabt hätten.

Die Emigrationsroute führte Herta Weil über Triest/Italien mit dem Schiff nach New York, das sie am 19. November 1939 erreichte:

„ [...] the crossing took us 17 days because of sea mines in the ocean. I left Vienna Oct. 30, 1939 and arrived with the boat Saturnia Nov. 17/1939.“¹⁵⁰³

¹⁴⁹⁵ Vgl.: Weil: Brief September 2007.

¹⁴⁹⁶ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

¹⁴⁹⁷ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 16. Oktober 2006, betreffend: Studienzeit von Herta (lt Matrikel Hertha) Kohn.

¹⁴⁹⁸ Vgl.: Weil: AR 11051.

¹⁴⁹⁹ Vgl.: Weil: Brief Mai 2007.

¹⁵⁰⁰ Vgl.: Weil: AR 11051.

¹⁵⁰¹ Vgl.: Weil: AR 11051.

¹⁵⁰² Vgl.: Weil: AR 11051.

¹⁵⁰³ Weil: Brief Mai 2007.

Herta Weil und ihr Mann siedelten sich im Stadtteil Bronx in New York an. Zwei Tage nach ihrer Ankunft soll der ebenfalls in die USA emigrierte Kurt Engel mit zwei großen Taschen voller Lebensmittel gekommen sein und ihnen Manhattan gezeigt haben. In New York begann für Herta Weil nun ein Lebensabschnitt, in dem das Klavierspielen der täglich Arbeit weichen musste.

Um in New York überleben zu können, arbeitete Herta Weil vorerst in einer Bäckerei, allerdings nur für drei Tage. Sie sei zu klein gewesen, um Fenster zu waschen und deshalb habe sie begonnen, als Dienstmädchen zu arbeiten und auf zwei kleine Mädchen aufzupassen. Doch auch diese Stelle schien nichts für Herta Weil zu sein, da ihr die Kinder auf dem Schulweg stets davon gelaufen seien und sie laut als Deutsche beschimpft hätten. Herta Weil suchte ihren nächsten Job in einer Fabrik, in der sie Kindermäntel fütterte. Diese Anstellung behielt sie für drei Jahre.

Im Anschluss an ihre Stelle in der Kleidungsfabrik wurde Herta Weil eine Beamtin bei American Cyanamid. Zuletzt war sie in einer Firma für Buchhaltung angestellt und arbeitete u.a. auch bei ABC (amerikanischer Fernsehsender). Zu Beginn hätte Herta Weil samstagsnachts auch Klavier unterrichtet, sie habe damit jedoch bald damit aufgehört, da sie auch Zeit für sich gebraucht habe und ihre Freizeit nicht für Klavierstunden opfern wollte.

Bereits 1940 hatte sich Herta Weil von ihrem Mann Siegfried Pines getrennt und lebte bei ihrem Bruder, der im Februar 1940 ebenfalls in die USA emigriert war. Bei Friedrich und seiner Frau Lilly wohnte sie bis zur Ankunft ihrer Eltern im Juni 1941. Herta Weils Schwester war nach Argentinien ausgewandert. In den USA lernte Herta Weil den Österreicher Max Weil kennen, der ebenfalls aus Wien geflohen war und in New York nach Arbeit suchte. In Österreich habe Max Weil als erfolgreicher Verkäufer gearbeitet. Herta Weil heiratete ihn am 12. August 1944¹⁵⁰⁴:

„We loved each other, he loved my parents, he was like a son and they returned his feelings.“

Als Max Weil 1982 verstarb, war Herta Weil derart mitgenommen, dass sie in das Montefiore Krankenhaus eingeliefert werden musste. Nachdem sie sich erholt hatte, begann sie ein Volontariat in der Patientenbibliothek. Eine Mäzenin der Bibliothek, Frau Klau, Gründerin des Klau Pavillons, schloss Freundschaft mit Herta und lud sie zu Konzerten ein.

Heute ist Herta Weil immer noch im Besitz des Bösendorfers von Kurt Engel, kann jedoch aufgrund ihres Alters nicht mehr spielen und leidet unter starkem Gehörverlust. Herta Weil schreibt:

„Über ein Glück, dass du einstens besessen, tröstet erinnern, tröstet vergessen, tröstet die alles heilende Zeit. Aber die Träume, die nie errungen, nie vergessen und die bezwungenen, niemals verlässt dich ihr sehrend Leit.“¹⁵⁰⁵

Die ausgebildete Konzertpianistin, deren Reifezeugnis von Franz Schmidt mit „vorzüglichstem Erfolge“¹⁵⁰⁶, beurteilt wurde, übte ihren Beruf in den Vereinigten Staaten nie aus.

¹⁵⁰⁴ Vgl.: LBI New York City, Online Catalogue, Eintrag zu Herta Weil: http://aleph.cjh.org:81/F/4BMJ3YF7J22MN2CQMJ5PN72TBVGN7IUQFYL7CYJNGGGUB3X3IR-00052?func=full-set-set&set_number=031437&set_entry=000004&format=999 (Stand vom 27. August. 2008).

¹⁵⁰⁵ Weil: Brief Mai 2007.

¹⁵⁰⁶ Weil, Herta: Reifezeugnis von Herta Kohn, gezeichnet am 30. Juni 1933, in: LBI, AHC, Lewis Conn Collection, Call Number AR 463.

15.5. Rosi und Antoine Grünschlager

Die Schwestern Rosi und Antoine Grünschlager wurden am 16. Mai 1922 und am 25. August 1916 in Wien geboren und wohnten in der Lassallestraße Nummer acht, damals Reichsbrückenstraße. Ihr Vater, Moritz Grünschlager, hatte Trompete am Wiener Konservatorium studiert, konnte sich aber nicht damit ernähren und war hauptberuflich als Geschäftsmann im Ledergeschäft tätig.¹⁵⁰⁷ Sowohl er als auch seine Frau Cecilia stammten aus Polen. Miteinander sprachen die beiden manchmal jiddisch, mit ihren Kindern nur Deutsch. Früh sollten auch die Kinder Instrumente lernen:

„And my brother, at a very young age, started to play the violin, for which he showed wonderful aptitude and talent, and also the piano, for which he did not show this aptitude. And then my sister also took both, violin and piano, and she was excellent in both. And then I came along – and I listened to all this music, while I was laying in my crib. And somehow, I could identify the places, and at the age 2 1/2 – I did not walk or talk at that time, my mother was quite concerned about that – but I asked to be seated at the piano, and I played, apparently by ear, some of the Bailschule.“¹⁵⁰⁸

Die Familie war streng gläubig, beide Eltern kamen aus orthodoxen Haushalten. Alle religiösen Feiertage wurden gefeiert und die Synagoge regelmäßig besucht. Die drei Geschwister erhielten außerdem privat Unterricht in Hebräisch. Cecilia Grünschlager war Hausfrau und Mutter, hatte jedoch Bedienstete für die Wäsche sowie andere im Haushalt anfallende Arbeiten.¹⁵⁰⁹

Die Familie unternahm sonntäglich Ausflüge zum Gabelfrühstück in den Prater und die Kinder wurden in den Ferien oftmals auf Sommerlager und in Kinderheime nach Grado, Italien, geschickt. Aber auch die gesamte Familie machte gemeinsame Urlaube in Italien.

Erziehung und Bildung nahmen innerhalb der Familie einen hohen Stellenwert ein. Alle drei Kinder besuchten nach der Volksschule noch andere Bildungsanstalten. Antoine Grünschlager war in der Städtischen Mädchen-Lehrerziehungsanstalt gewesen, Rosi Grünschlager in der Bürgerschule sowie in der Kinderklasse von Hilde Stern-Pollak am Wiener Konservatorium. David Grünschlager hatte Geige am Wiener Konservatorium, in Berlin und schließlich an der AK bei Bronislaw Huberman und dann bei Mayröcker studiert. Letzterer wollte David Grünschlager für die Wiener Philharmoniker vorschlagen. David Grünschlager hätte dafür jedoch konvertieren müssen und war zu einem solchen Schritt nicht bereit.¹⁵¹⁰

Rosi Grünschlager erhielt zuerst, ebenso wie ihre Schwester, Klavierunterricht bei Hilda Stern-Pollak. Nach dem Unterricht bei Hilda Stern-Pollak studierte Antoine vom Sommersemester 1936 bis zum Juni 1938¹⁵¹¹ bei Emil von Sauer an der Musikakademie. Rosi Grünschlager studierte bei Walter Kerschbaumer. 1933 gaben Antoine und David Grünschlager ihr Debüt im Wiener Musikverein.¹⁵¹²

Nach dem Anschluss 1938 blieben die beiden Schwestern dem Unterricht aus Angst fern, bis ihre Klavierprofessoren SchülerInnen zu ihnen nach Hause sandten, um ihnen zu sagen, sie sollten wieder

¹⁵⁰⁷ Vgl.: Grünschlager: AR 25104.

¹⁵⁰⁸ Grünschlagers: Interview November 1997.

¹⁵⁰⁹ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997.

¹⁵¹⁰ Vgl.: Grünschlager: AR 25104; sowie: Grünschlagers: Interview Oktober 2006; sowie: Grünschlager: Interview September 2006.

¹⁵¹¹ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 13. Oktober 2006, betreffend: Studienzeiten von Feitler, Elisabeth; Grünschlager, Antoine und Rosa und Karplus, Ruth.

¹⁵¹² Vgl.: Grünschlager: AR 25104.

zum Unterricht erscheinen. Antisemitismus hatte die Familie immer schon zu spüren bekommen. Über den Erfolg von Hitler in Deutschland wurde zwar gesprochen, die dortigen politischen Ereignisse wurden jedoch nicht sonderlich ernst genommen oder gar als gefährlich eingeschätzt.¹⁵¹³

„Well, in Österreich hat man immer eine Erfahrung mit Antisemitismus. Aber es war nicht so, you know...man hat gewusst, es ist da, aber es war nicht so offensichtlich. Aber ich möchte Ihnen etwas sagen über Wien: Ich als Kind war ich immer so glücklich, zu wohnen in der Stadt von Wien, wo alle diese wunderbaren Komponisten waren, Beethoven, Schubert, and...Brahms gewohnt hat. [...] Es war eine große Sache für mich. Ich muss sagen, ich war sehr stolz, zu wohnen in Wien. Deswegen, wegen der großen Musikliebe. In der großen Musikstadt.“¹⁵¹⁴

Den Anschluss Österreichs an Deutschland hat Rosi Grünschlager sehr nahe mitbekommen, da sie an jenem Tag ein Vorspiel für ein Konzert an der AK gehabt hatte und in der Innenstadt war.¹⁵¹⁵

„Well, ich habe eine Vorspielprüfung gehabt an der Akademie, weil ich...I was supposed to play at the next Akademietheater Konzert von der Akademie. [...] Und wir waren am Weg, und dort hat man uns gesagt. »Gar nichts ist heute, nichts, nichts, nichts.« Und es war schon eine große Unruhe in den Straßen. Meine Schwester hat mich genommen zur Akademie, und wir haben schon gespürt, etwas geht vor, etwas Besonderes. Und viele haben schon getragen das illegale Zeichen draußen. Es war eine andere Atmosphäre in der Straße, und wir sind schnell nach Hause gegangen. Und es war dann ein Konzert am folgenden Dienstag oder Montag, ich weiß nicht mehr... Und es war eine große Unruhe. Nicht öffentlich, aber die Atmosphäre war schwer beladen. Die Luft war dick. [...] es war ein großer Schlag, speziell für die Juden.“¹⁵¹⁶

Das Schuljahr durften Rosi und Antoine Grünschlager noch beenden und Antoine Grünschlager machte auch noch ihren Abschluss mit Auszeichnung in Klavier an der Akademie. Rosi Grünschlager konnte ihren Abschluss nie machen, da sie in Wien nicht alt genug war.¹⁵¹⁷

Moritz Grünschlager war damals mit seinem Sohn David in Palästina auf Konzertreise, und Cecilia Grünschlager war mit den beiden Mädchen alleine in Wien zurückgeblieben. Die drei Frauen wurden eine Woche vor der Reichskristallnacht verhaftet und verbrachten einige Tage eingesperrt in einer Schule. Danach wurden sie registriert, erhielten Judensterne und es wurde ihnen befohlen, sich täglich bei der Polizeistation zu melden.¹⁵¹⁸

Während es der kränklichen Mutter gelang, zu ihrem Mann nach Palästina zu flüchten¹⁵¹⁹, blieben Rosi und Antoine Grünschlager mit einer Vollmacht ihres Vaters in Wien, die besagte, dass sie für sich selbst sorgen konnten. Die ältere, Antoine, nahm nun das Schicksal der beiden in die Hand und lief von einem Konsulat zum anderen, um die Ausreise aus Österreich zu ermöglichen. Zuerst versuchte sie, den Kontakt zu einem Onkel in Brooklyn herzustellen, was jedoch misslang. Antoine Grünschlager

¹⁵¹³ Vgl.: Grünschlager: Interview November 1997.

¹⁵¹⁴ Grünschlager: Interview November 1997.

¹⁵¹⁵ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵¹⁶ Grünschlager: Interview November 1997.

¹⁵¹⁷ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵¹⁸ Vgl.: Grünschlager: Interview November 1997.

¹⁵¹⁹ Anmerkung: David Grünschlager konnte ein Ausreisevisum für seine Mutter von Palästina aus beantragen, nicht jedoch für seine Schwestern.

nahm nun Kontakt zu dem ehemaligen Geigenlehrer ihres Bruders, Bronislaw Hubermann auf, der zu jener Zeit in Ungarn konzertierte. Dieser besorgte den beiden Studentenvisen für London.¹⁵²⁰

„Aber ich möchte Ihnen erzählen über unser Erlebnis in London. Das war eine Heilung für uns. Diese jüdische Gemeinde dort war wunderbar. The Wobern House. Das sind nicht nur Leute gewesen, welche Geld gegeben haben. Es ist leicht zu schreiben einen Check, if you have the money it goes easy. But die Frauen waren in der Küche, haben geschmiert für die Sandwiches from morning until after lunch. Und für zwei Pennies, Toppens, hat man reingehen können als Emigrant zu haben ein herrliches Sandwich oder zwei, Tea wieviel man wollte, naturally tea, and food. Die Leute haben wirklich persönlich, physically gearbeitet.“¹⁵²¹

Rosi und Antoine Grünschlager lebten bei einer Familie in der Nähe von London, die zu ihrer Pflegefamilie wurde, bis sie in die USA auswanderten.¹⁵²² Da Moritz Grünschlager früher die amerikanische Staatsbürgerschaft besessen hatte, forderte er sie erneut an. Mit ihm erhielt die Staatsbürgerschaft auch seine Familie. Auf diese Weise bestand die Möglichkeit für sie in die USA auszuwandern und das Ehepaar Grünschlager und die Töchter Rosi und Antoine Grünschlager trafen sich in New York City wieder, wo sie sich in Brooklyn niederließen. Nur David Grünschlager blieb in Palästina und kam erst später in die Vereinigten Staaten.¹⁵²³

Im New Yorker Stadtteil Brooklyn begannen Rosi und Antoine Grünschlager wieder, Klavier zu üben. Sie gingen zur Plymouth Church in Brooklyn und der Priester erlaubte ihnen, dort morgens zu üben, dafür sollten sie Freitagabends bei den „socials“ spielen.¹⁵²⁴ Moritz Grünschlager ging eines Tages in Brooklyn in die Synagoge und begann ein Gespräch mit dem dortigen Rabbi. Dieser Rabbi liebte Musik und das Klavier war sein Lieblingsinstrument, und er lud die Familie an einem Freitagabend zu sich nach Hause. Bei dieser Gelegenheit spielten die Schwestern für den Gastgeber und ab dem Zeitpunkt konnten sie am Nachmittag in der Synagoge üben, sodass das Geschwisterpaar schließlich vormittags in der Kirche und nachmittags in der Synagoge übte. Außerdem vermittelte der Rabbi der Familie eine Wohnung und Moritz Grünschlager eine Arbeit in einer Fabrik.¹⁵²⁵

Der Priester Dr. Durky kannte Olin Downes, den Hauptkritiker der New York Times zu dieser Zeit, und arrangierte ein Vorspiel in der Steinway Hall in den Studios. Sie spielten für eineinhalb Stunden vor und danach sagte Downs zu ihnen, sie sollten als „two piano team“ auftreten. Und dies kam ihnen sehr entgegen, da es in vielerlei Hinsicht schwierig war, zwei Karrieren zu verfolgen, und auf diese Art konnte man ihre Karrieren vereinen.¹⁵²⁶

Außerdem stellte er den Kontakt zu Robert Cassancu her, bei dem Rosi und Antoine Grünschlager in der Folge Unterricht nahmen. Antoine Grünschlager gab für einen Dollar in der Stunde Klavierunterricht und trug zum Haushalt bei. Cecilia Grünschlager verstarb in den USA an Krebs. 1945 gaben Rosi und

¹⁵²⁰ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997.

¹⁵²¹ Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵²² Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵²³ Vgl.: Grünschlagers: Interview November 1997.

¹⁵²⁴ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵²⁵ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

¹⁵²⁶ Vgl.: Grünschlager: Interview Mai 2007.

Antoine Grünschlag ihr erstes Konzert in Philadelphia. Dies war ein großer Erfolg und weitere Engagements, wie beispielsweise in der New York Town Hall, folgten.¹⁵²⁷

Der Bruder David Grünschlag, dem schon in Wien eine große Karriere als Violinist vorausgesagt wurde, hätte eine solche Karriere in den USA ebenfalls einschlagen können. Allerdings war er, nach Aussage seiner Schwestern ein unsicherer Mann, der es vorzog, mit fixem Gehalt in einem Orchester zu spielen.¹⁵²⁸

In den Fünfzigerjahren begann Antoine Grünschlag Klavier an einer Boarding School in Connecticut zu unterrichten. Kurze Zeit später wurde auch Rosi Grünschlag dort angestellt. Gemeinsam leiteten die beiden die dortige Klavierabteilung für 23 Jahre. Ihre Konzerttätigkeit erhielten sie währenddessen aufrecht. Abgesehen von New York gab das Geschwisterpaar Konzerte in London, Amsterdam, Oslo und Stockholm.¹⁵²⁹

1968 nahmen Rosi und Antoine Grünschlag in Wien im Musikverein das Dussek-Konzert für zwei Klaviere¹⁵³⁰ mit Paul Angerer und dem Wiener Volksopernorchester auf. Dieser kurze Aufenthalt, der sich ausschließlich auf die Aufnahme konzentrierte, war der einzige Österreichbesuch, den das Geschwisterpaar von sich aus machte.¹⁵³¹ Im Zuge des Projekts „a letter to the stars“ besuchten sie Wien wieder im Sommer 2006.

Zu Wien hatte Antoine und hat Rosi Grünschlag ein sehr gespaltenes Verhältnis.

„[...] ich sehe nur, dass sehr viele Neonazis sind, on the horizon. Und das ist sehr zum Fürchten. Ich glaube, die Leute lernen nicht. Und ich weiß nicht, warum haben sie so einen Hass auf die Juden? Das ist es, was ich nicht verstehe. You know, der Jude...meiner Meinung nach, ja, der hat Talent, Geld zu machen und zu verdienen und zu investieren und alles. Ja, das ist ein gutes Talent. Aber sie tun immer etwas mit dem Geld. Sie machen ein Krankenhaus, sie bauen Schulen...und nicht nur für jüdische Sachen. Sie tun das für die Gemeinde, für jeden, dass er kann zu kommen. Warum hasst man die Juden so?“¹⁵³²

Antoine Grünschlag starb im Jänner 2007. Die beiden Schwestern lebten und übten bis zuletzt gemeinsam in einer Wohnung an der West Side in Manhattan, New York City.¹⁵³³ Rosi Grünschlag lebt in der ehemals gemeinsamen Wohnung des Geschwisterpaares. Sie spielt immer noch Klavier und ist auch eine Kontaktperson des Projekts „a letter to the stars“¹⁵³⁴. Sie wurde für das letzte Projekt dieser Aktion für Mai 2008 nach Wien eingeladen.

¹⁵²⁷ Vgl.: Grünschlag: Interview Mai 2007.

¹⁵²⁸ Vgl.: Grünschlag: Interview Mai 2007.

¹⁵²⁹ Vgl.: Grünschlag: AR 25104.

¹⁵³⁰ Vgl.: CD-Aufnahme von Centaur Records: Jan Ladislav Dussek: Concerto For 2 Pianos in B flat major, Op.63, Conductor, Paul Angerer; Performer, Rosi Grünschlag, Toni Grünschlag, März 1968, Wien.

¹⁵³¹ Vgl.: Grünschlag: AR 25104.

¹⁵³² Grünschlags: Interview November 1997.

¹⁵³³ Vgl.: Grünschlag: Interview Mai 2007.

¹⁵³⁴ Vgl.: a letter to the stars: Eintrag zu Rosa Grünschlag, http://www.lettertothestars.at/botschafter_liste.php?numrowbegin=0&uid=601&field=&action=&searchterm=Gr%C3%9Fnschlag&history=&locked=#601 (Stand vom 7. Februar 2008).

15.6. Ruth Altmann

Ruth Lotte Altmann Rogers (geborene Karplus) wurde am 31. Dezember 1917 als Tochter des Architekten Arnold Karplus¹⁵³⁵ und Else Karplus, geborene Zemanek (Tochter eines Offiziers der im Ersten Weltkrieg gedient hatte¹⁵³⁶), in Wien geboren. Ruth Altmann¹⁵³⁷ hatte drei Geschwister, Hans, Gerhard und Hanne. Die wohlhabende Familie residierte zuerst in der Florianigasse im achten Wiener Gemeindebezirk. In Ruth Altmanns Teenagerzeit zog die Familie in ein Loos-Haus im Bezirk Hietzing. Dr. Arnold Karplus gehörte nicht nur zu den renommiertesten Architekten in Wien, sondern unterrichtete auch an der Technischen Universität Wien¹⁵³⁸ und war bis 1927 Direktor der Wiener Baugesellschaft. Nachdem die Wiener Baugesellschaft liquidiert worden war, eröffnete Arnold Karplus ein eigenes Architektenbüro, das er äußerst erfolgreich führte. Er erhielt sowohl von privater als auch von öffentlicher Seite Bauaufträge. Ab 1934 stieg auch sein Sohn Gerhard, der ebenfalls Architektur studiert hatte, in die Firma ein. Arnold Karplus hatte im Ersten Weltkrieg gedient und war 1918 zum Hauptmann befördert worden¹⁵³⁹, ein Umstand, der ihn 1938 noch glauben ließ, dass er durch die Nationalsozialisten nicht gefährdet wäre.

Neben seinem Beruf als Architekt war Arnold Karplus, laut seiner Tochter Ruth Altmann, ein fanatischer Sportnarr, der auch von seiner Familie absolute Disziplin und Körperbeherrschung verlangte. Er war Skilehrer und Mitglied des Alpenskivereins sowie „Patron of the sports“¹⁵⁴⁰ in Österreich. Seine vier Kinder lernten daher sehr früh Skifahren und nahmen bei Rennen teil, bzw. unterrichteten selbst Skifahren. Während Ruth Altmann körperliche Betätigung liebte, konnten sich ihre Geschwister mit dem Skifahren nicht sehr anfreunden, mussten aber dennoch an den Ausflügen zu Rax und Schneeberg teilnehmen. Auch Else Karplus wurde von ihrem Mann angehalten, Skifahren zu unterrichten.¹⁵⁴¹

Else Karplus stammte ursprünglich aus Prag, war während des Ersten Weltkriegs, da ihr Vater in der österreichischen Armee diente, in Herzegowina aufgewachsen und hatte dort maturiert und Kunst studiert.¹⁵⁴² Nach der Hochzeit war sie stets Hausfrau geblieben und spielte, wie Ruth Altmann berichtet, während des Tages hauptsächlich Bridge, da die Kinder von einem Kindermädchen erzogen wurden und die Hausarbeit von Angestellten erledigt wurde.¹⁵⁴³

„Women didn't work in those times. They got married and had children. So I was one of the first rebels who was, against the will of my father, I mean, I wouldn't tell my father, although I went to the aca-

¹⁵³⁵ Vgl.: Architekturzentrum Wien, Eintrag zu Arnold Karplus: <http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/274.htm> (Stand vom 4. September 2008).

¹⁵³⁶ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵³⁷ Anmerkung: In Folge wird der letzte Name, also Ruth Altmann, verwendet.

¹⁵³⁸ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵³⁹ Vgl.: Altmann: Interview November 1999; sowie: Internetkatalog des LBI Eintrag unter Altmann, Ruth: http://aleph.cjh.org:81/F/A7EPT8HEMHJ5Q86VY13AEI6L5D8IPG9NPSQ6VNPMSVV3LCNTHY-00080?func=full-set-set&set_number=031217&set_entry=000003&format=999 (Stand vom 28. August 2008), sowie: Altmann: AR 25069; und: Artikel in: Der Standard vom 1. August 2002.

¹⁵⁴⁰ Anmerkung: Im Interview im April 2007 benutzte Ruth Rogers diese Bezeichnung.

¹⁵⁴¹ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁴² Vgl.: Altmann: Interview April 2007; sowie: Altmann: Interview November 1999.

¹⁵⁴³ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

demy of art, that I was already teaching and doing new inventions for a department store [...] I didn't tell him till quite much later when he couldn't change that anymore, that I was working.“¹⁵⁴⁴

Dass die Familie einen hohen gesellschaftlichen Status genoss, zeigt sich nicht nur, dass sie ein Loos-Haus bewohnten, sondern u.a. auch daran, dass Arnold und Else Karplus den Wiener Opernball regelmäßig besuchten.¹⁵⁴⁵ Auch der Haushaltsstand der Familie sprach für sich. Der Haushalt der Familie Karplus verfügte über ein Hausmädchen, einen Koch und ein Kinderfräulein.¹⁵⁴⁶

Die Familie feierte sowohl Weihnachten als auch Chanukkah und pflegte, wenn sie auch nicht streng religiös war, bestimmte jüdische Traditionen. Während Arnold Karplus an den Feiertagen in den Tempel ging und Else Karplus sich an Chanukkah für non-profit Aktionen engagierte, gingen die Kinder mit dem Kindermädchen in die Kirche. Ruth Altmann erzählt, dass sie öfter in die Kirche als in den Tempel ging, da das Kindermädchen Christin war.¹⁵⁴⁷ Die Brüder von Ruth Altmann, Gerhard und Hans, hatten auch Bar Mitzwa¹⁵⁴⁸ und der Vater bezahlte den beiden einen Privatlehrer, damit sie Hebräisch lernen konnten. Allerdings geschah dies aus dem Bestreben heraus, den Kindern eine möglichst umfassende Bildung zu vermitteln und weniger aus religiösen Gründen. Ruth Altmann beschreibt ihren Vater als aktiven Zionisten, der Mitglied des Wiener Herzl-Clubs¹⁵⁴⁹ war. Politik war trotz der Aktivitäten von Arnold Karplus kein Tischgespräch zwischen Eltern und Kindern gewesen.¹⁵⁵⁰

Ihre ersten Schuljahre verbrachte Ruth Altmann in einer Volksschule am Albertplatz im achten Gemeindebezirk. Danach besuchte sie verschiedene Bildungseinrichtungen und landete schließlich in der prominenten Schwarzwaldschule¹⁵⁵¹ in der Herrengasse. Obwohl es ihr dort gut gefiel, blieb sie nur für sechs Monate an der Schwarzwaldschule¹⁵⁵². Sehr früh hatte sie den Wunsch, letztendlich an der Wiener Kunstgewerbeschule aufgenommen zu werden.¹⁵⁵³

¹⁵⁴⁴ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁴⁵ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁴⁶ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

¹⁵⁴⁷ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁴⁸ Anmerkung: Bar Mizwa / Bat Mizwa: Bar Mizwa (für einen Mann), Bat Mizwa (für eine Frau), Erlangung des Alters für Rechenschaft und Verantwortlichkeit. Wörtliche Bedeutung: Sohn/Tochter des Gebots; biblische Bedeutung: eingesetzter Erbe, verbundene/r Sohn oder Tochter. Bar/Bat-Mizwa-Feier erfolgt nach dem Schabbat des 12. oder 13. Geburtstages, Vgl.: Yeschua: <http://www.yeschua.at/barmizwa.html> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁵⁴⁹ Anmerkung: Theodor Herzl (1860-1904), österreichischer Schriftsteller, Journalist und Begründer des theoretischen Zionismus, Vgl: aeiou das kulturinformationssystem, Österreich-Lexikon: Eintrag zu Theodor Herzl: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.h/h535051.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁵⁵⁰ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

¹⁵⁵¹ Anmerkung: Dieses Mädchenrealgymnasium wurde von Eugenie Schwarzwald als „höhere Töchterschule“ 1911 / 1912 gegründet, Vgl.: Hahn, Sylvia: Frauenbildung, in: Felix Czeike (Hg.): Historisches Lexikon Wien, Bd. 2., Wien 1993, S. 381.

¹⁵⁵² Anmerkung: Eugenie Schwarzwald nahm sich der Mädchenbildung Anfang des 20. Jahrhunderts an. 1901 übernahm sie ein Mädchenlyzeum am Franziskanerplatz in Wien und machte es zu einer ihrer Schwarzwaldschulen. Die Zahl der Schülerinnen stieg schon zu Beginn 1901/02 von 180 auf 473 im Schuljahr 1912/13. 1938 wurden die Schwarzwaldschulen von den Nationalsozialisten geschlossen. Vgl.: Göllner, Renate: Eugenie Schwarzwald und ihre Schulen, S. 227-244, in: Ruth Devime und Ilse Rollert (Hg.): Mädchen bevorzugt. Feministische Beiträge zur Mädchenbildung und Mädchenpolitik, Verband der Wiener Volksbildung, Wien 1994, S. 227, 233 und 236.

¹⁵⁵³ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

Ab dem sechsten Lebensjahr nahm Ruth Altmann Tanzunterricht. An der AK studierte sie von 1929 bis 1931 Tanz bei Gertrud Bodenwieser.¹⁵⁵⁴ Der Tanzunterricht galt einerseits als Bestandteil ihrer Erziehung, andererseits sollte Ruth Altmann als Tänzerin das „Wunderkind“ der Familie sein.¹⁵⁵⁵ Sie trat im Zuge ihrer tänzerischen Ausbildung in verschiedenen Aufführungen auf; u.a. in der Wiener Urania mit Max Reinhardt, im Künstlerhaus oder an Feiertagen vor der Universität Wien. Täglich probte sie vier Stunden und absolvierte schließlich ihr Diplom. Sie erhielt auch die Berechtigung, Tanz zu unterrichten. Im Künstlerhaus lernte Ruth Altmann über Musik, Akrobatik, Tanz, Regie und trat auch auf mit der Tanzgruppe auf. Das erste Geld, das sie verdiente, kam von Tanzauftritten als Kind:

„The first money that I earned was way [back, Anm. d. Verf.] when I was very small, a young girl and that was, I think I still remember 35¹⁵⁵⁶, but I am not sure, but when I brought home a note of money and my father wanted to know what I wanted to do with it, I said »frame it!«. That was my knowledge of money, that I thought it was a nice picture.“¹⁵⁵⁷

Nach dem erfolgreichen Abschluss ihrer Tanzausbildung hielt sie sich selbst für zu groß und stark, um Ballerina sein zu können. Sie begann, sich für Malerei und Tauchen zu interessieren und hörte auf, Tanzunterricht zu nehmen.¹⁵⁵⁸

Mittlerweile war die Familie nach Hietzing gezogen. Ruth Altmann mochte die Schule in Hietzing nicht, da sie an der Schwarzwaldschule eine sehr moderne und progressive Erziehung genossen hatte und nun in eine konservative und reaktionäre Schule gehen musste. Nach sechs Monaten an jener Schule in Hietzing entschied sie sich endgültig, an die Wiener Kunstgewerbeschule zu gehen. Allerdings wurde das von ihrem Vater nicht befürwortet, da die Kunstgewerbeschule für ihn nicht streng und diszipliniert genug war. Ruth Altmann besuchte vorerst für einige Zeit die Frauenakademie¹⁵⁵⁹, setzte schließlich ihren Willen durch und ging zu Albert Paris Gütersloh¹⁵⁶⁰ an die Kunstgewerbeschule, und danach zu Eduard Wimmer-Wisgrill¹⁵⁶¹, bei dem sie sich auf Mode spezialisierte.¹⁵⁶²

¹⁵⁵⁴ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 13. Oktober 2006, betreffend: Studienzeiten von Feitler, Elisabeth; Grünschlag Antoine und Rosa und Karplus, Ruth.

¹⁵⁵⁵ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁵⁶ Anmerkung: Gemeint ist das Jahr 1935, allerdings war Ruth Karplus damals bereits 19 Jahre alt, was vermuten lässt, dass es sich nicht um das Jahr 1935 handeln kann.

¹⁵⁵⁷ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁵⁸ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁵⁹ Vgl.: Engen, Alan K. und Thompson, Gregory C.: First Tracks, a century of skiing in Utha, the development years, Utha 2001, S. 132.

¹⁵⁶⁰ Albert Paris Gütersloh wurde am 5.2.1887 in Wien geboren. Der Maler und Schriftsteller gab mit F. Blei 1918/19 die Zeitschrift „Die Rettung“ heraus. An der Wiener Kunstgewerbeschule war er 1930 bis 1938 als Professor tätig. Danach wurde er mit einem Berufsverbot der Nationalsozialisten verhängt. Von 1945 bis 1962 hatte Gütersloh eine Professur an der Akademie der bildenden Künste in Wien inne, deren Rektor er von 1953 bis 1955 war. Gütersloh verstarb am 16. Mai 1973 in Baden; Vgl.: aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Albert Paris Gütersloh: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.g/g984575.htm> (Stand vom 28. August 2008).

¹⁵⁶¹ Eduard Josef Wimmer-Wisgrill wurde am 2.4.1882 in Wien geboren. Ab 1911 war er Leiter der Wiener Werkstätte, danach wurde er von 1923 bis 1925 Leiter der Kunstgewerbe- und Modeklasse am Art Institute in Chicago. Schließlich wurde er Leiter der Meisterklasse für Mode an der Werkstätte für Textilarbeiten an der Wiener Kunstgewerbe. Er verstarb am 15.12.1961; Vgl.: Meyers Lexikon Online 2.0, Eintrag zu Eduard Josef Wimmer-Wisgrill: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Wimmer-Wisgrill> (Stand vom 29. Juli 2008).

¹⁵⁶² Vgl.: LBI Online Catalog, Eintrag zu Ruth Altmann: http://aleph.cjh.org:81/F/A7EPT8HEMHJ5Q86VY13AEI6L5D8IPG9NPSQ6VNPMSVV3LCNTHY-00080?func=full-set-set&set_number=031217&set_entry=000003&format=999 (Stand vom 29. Juli 2008).

„An der Kunstgewerbeschule waren mehrere Frauen. Es war keine Ausnahme, dass ich eine Frau war, sondern es war dort eher gemixt. Aber es unterrichteten keine Frauen, wenn, dann gab es höchstens Assistentinnen.“¹⁵⁶³

Während ihrer Zeit an der Kunstgewerbeschule dekorierte sie Schaufenster beim Kaufhaus Herzman-sky. Ruth Altmann dekorierte diese so gut, dass Menschen in die Geschäfte kamen und die Dekoration (z.B. Hüte) kaufen wollten. Aufgrund dessen wurde ihr angeboten, in einer Hutfabrik Hüte zu kreieren.¹⁵⁶⁴

Ihren ersten Ehemann, Dr. Rogers, hatte Ruth Altmann kennen gelernt, als sie noch Studentin an der Kunstgewerbeschule gewesen war. Als sie in die USA einwanderte, interessierte er sich immer noch für sie und sechs Monate nach ihrer Ankunft in New York City heirateten sie.¹⁵⁶⁵

Kurz vor dem Einmarsch Hitlers in Wien besuchte die Familie Karplus die Großeltern (mütterlicherseits) in Prag. Nachdem Adolf Hitler während ihres Besuches in Prag Österreich annektierte, beschloss Ruth Karplus, nicht mehr nach Wien zurück zu kehren und bei ihrer Tante und ihrem Onkel, die ein Unternehmen in der Nähe von Prag besaßen, zu arbeiten. Ihre Eltern gingen nach Wien zurück und erkannten vorerst keine Gefahr darin, in Wien zu bleiben. Sie empfahlen Ruth Altmann sogar, wieder nach Wien zurückzukommen. Doch diese hatte sich schon dazu entschieden zu versuchen, in die USA auszuwandern. Bei einer Geburtstagsparty lernte sie den amerikanischen Konsul kennen, worauf sie in das amerikanische Konsulat in Prag ging und, obwohl sie über keinerlei Papiere verfügte, ihre Auswanderung zu organisieren begann. Die Möglichkeit für Ruth Altmann, in die Vereinigte Staaten zu emigrieren, ergab sich schließlich durch ihre tschechischen Verwandten. Das Unternehmen ihrer Tante und ihres Onkels in Prag war international und hatte auch Dependancen in den USA. Auf diese Weise erhielt Ruth Altmann ein Affidavit und konnte mit einem Flug im Mai 1938 über Paris und Le Havre auf dem Schiff „President Roosevelt“ nach New York emigrieren, wo sie am 21. Mai 1938 ankam.¹⁵⁶⁶

Arnold und Else Karplus hatten sich schließlich ebenfalls dazu entschieden zu emigrieren, konnten jedoch erst aus Österreich ausreisen, nachdem Arnold Karplus Bauten, die von der Regierung in Auftrag gegeben worden waren, beendet hatte. Gerhard Karplus, der älteste Bruder von Ruth Altmann war bereits verheiratet und mit seiner Familie noch vor seinen Eltern in die USA emigriert. Der jüngere Bruder von Ruth Altmann, Hans Karplus emigrierte nach Südamerika. Die für die Emigration notwendigen Papiere für die gesamte Familie waren von Else Karplus Schwester und deren Mann besorgt und zur Verfügung gestellt worden.¹⁵⁶⁷ Nur den Verwandten von Arnold Karplus gelang es nicht, aus Europa zu fliehen:

„So everybody left. Except from my fathers family. The people who lived near Prag and [...] Schlesien, they came to Prag when I was there. And I told them, that they should get out. And they said: if we would believe what you are saying, we would have to perish. And so they wouldn't move and they all got into the camps and perished. [...] Also my two grandmothers. That was a big sad story. Because my aunt, through I came out, left with her children, her husband wouldn't go because he was very much a Czeck and believed he would have to fight this with his company. And then when they finally

¹⁵⁶³ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁶⁴ Vgl.: Altmann: Interview November 1999.

¹⁵⁶⁵ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁶⁶ Vgl.: Altmann: Interview April 2007; sowie: NYCA: female refugees, E-Mail Mai 2007.

¹⁵⁶⁷ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

got the papers for him, on the ship he didn't survive, so obviously he was killed. Poisoned or something, because he knew too much."¹⁵⁶⁸

In New York City arbeitete Ruth Altmann von 1938 bis 1941 bei Marvest Ski and Sportswear als Stylistin. 1939 heiratete sie Dr. Rogers, der sie dazu bewegte, vorerst nicht mehr zu arbeiten. In den Folgejahren ab 1941 war Ruth Altmann als „freelancer“ für diverse Modefirmen wie F.A: Picard of Sun Valley oder mit Rosemary Sheebaum Publicity Office an der Rockefeller Plaza tätig. Erst 1944, als ihr Mann im Pazifik war und seinen Kriegsdienst für die amerikanische Armee antrat, nahm sie wieder einen Job an und wurde „fashion stylist“ and „coordinator“ bei Bloomingdales, wobei sie half, dort das erste „Ski Shop and Fashion Center“ aufzubauen.¹⁵⁶⁹ Ruth Altmann entwickelte einige Neuigkeiten in der Modebranche, vor allem für Sportmode:

„For the ski world, Ruth Altmann was the person responsible for introducing stretch fabric to the U.S., which was used by White Sag on their stretch ski pants. [...] Another fashion innovation of Ruth Altmann's was her 1938 design of the world's first ski jacket that had a concealed hood built into the collar between the outer shell and an inner lining and enclosed with a zipper.“¹⁵⁷⁰

Sowohl Else Karplus als auch Arnold Karplus gingen in den Vereinigten Staaten einem Beruf nach. Arnold Karplus musste eine Prüfung ablegen, die ihn dazu berechtigte, in den USA als Architekt zu arbeiten. Else Karplus war aufgrund der veränderten finanziellen Situation der Familie ebenfalls gezwungen, in New York einen Beruf auszuüben. Sie begann in einem Strickgeschäft zu arbeiten und sich selbst dort so intensiv mit ihrer Arbeit zu beschäftigen, dass sie bald eine höhere Hierarchiestufe erreichte und als Frau, die nie in ihrem Leben gearbeitet hatte, die Angestellten in dem Geschäft unterrichtete.¹⁵⁷¹

Mit ihrem ersten Ehemann hatte Ruth Altmann zwei Kinder, Joan und Victoria. Doch die Ehe brach auseinander, da er im Zweiten Weltkrieg einrücken musste und Ruth Altmann sich in der Zeit, in der ihr Mann einberufen war, von ihm wegentwickelte. Durch verschiedene Zufälle traf Ruth Altmann in New York City ihre Jugendliebe Hans Altmann wieder. Sie heiratete ihn, der Christ war, aufgrund skurriler Umstände, um ihrer eigenen Tochter die Hochzeit in einer christlichen Kirche zu ermöglichen, da man dieser eine solche Trauung bisher aufgrund ihrer jüdischen Mutter verwehrt hatte.¹⁵⁷²

Während ihrer Zeit in New York City arbeitete Ruth Altmann nicht nur als Stylistin für diverse Firmen, sondern stellte auch Kunstprogramme an jenen Schulen zusammen, die ihre Kinder besuchten. Diese Programme wurden von Ruth Altmann dann selbst unterrichtet. Am Metropolitan Museum of Art wurde sie als Consultant Assistant der Direktorin des Instituts, Miss Polaire Weissmann, für eine Ausstellung hinzugezogen.¹⁵⁷³ Schließlich gründete Ruth Altmann ihre eigene Firma, Ruth Rogers Enterprises, International Consulting Design for Sportswear.¹⁵⁷⁴

¹⁵⁶⁸ Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁶⁹ Vgl.: Altmann: AR 25069..

¹⁵⁷⁰ Engen, Alan K. und Thompson, Gregory C.: First Tracks, a century of skiing in Utha, the development years, Utha 2001, S. 132.

¹⁵⁷¹ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁷² Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

¹⁵⁷³ Vgl.: Altmann: AR 25069.

¹⁵⁷⁴ Vgl.: Altmann: Interview April 2007.

Ruth Rogers Altmann ist in „Esquire Encyclopedia of Men's Designers“, „Who is Who of American Women“ und „Who is Who of Women of the World“ verzeichnet, sie unterrichtete an der „Parsons School of Design“, am „Fashion Institute of Technology“, am „Shenkar College of Art and Design in Tel Aviv“ und an „The Cobern School of merchandising“. ¹⁵⁷⁵

2001 erhielt sie vom Wiener Bürgermeister Michael Häupl das Silberne Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien. Ruth Altmann lebt immer noch in Manhattan, New York City, und geht ihrer Leidenschaft, dem Malen, nach. Eine ihrer letzten Ausstellungen fand im Oktober 2006 in der „Ashawagh Hall“ in East Hampton statt. ¹⁵⁷⁶

¹⁵⁷⁵ Vgl.: Altmann: AR 25069.

¹⁵⁷⁶ Vgl.: Ankündigungsfolder für die Ausstellung von Jim Hayden, Jana Hayden und Ruth Rogers-Altmann für September 29 - October 1, 2006.

15.7. Lisl Auerbach¹⁵⁷⁷

Lisl Auerbach (geborene Fischmann) wurde am 23. Juni 1919 in Wien geboren.¹⁵⁷⁸ Ihren Vater, Otto Fischmann, ein Bankangestellter, verlor sie im Alter von sieben Jahren, nachdem er einem Schlaganfall erlag.¹⁵⁷⁹ Während des Zeitraumes, in dem ihr Vater noch am Leben war, befand sich die Familie in einer relativ wohlhabenden Situation. Zwei Dienstmädchen waren für den Haushalt zuständig und wohnten auch mit der Familie zusammen. Lisl Auerbach verwendete im Interview den Ausdruck „sleeping maids“ für die beiden. Die Wohnung in der Leidesdorfsgasse in Döbling beschrieb Lisl Auerbach als nicht sonderlich groß: sie verfügten über ein großes Schlafzimmer, ein Esszimmer, eine Küche, ein Kabinett für die Dienstmädchen, ein weiteres Kabinett und eine Loggia. Die Familie war nicht religiös und praktizierte den jüdischen Glauben nicht: „our family was without religion“¹⁵⁸⁰. Im Prinzip war nur Lisls Vater Jude und seine Frau nicht, doch unter Hitler wurde sie aufgrund der Heirat mit einem Juden als Halbjüdin¹⁵⁸¹ geführt: „by Hitler she was considered Jewish because she married a jewish man.“¹⁵⁸²

Lisl Auerbachs Mutter Ida Fischmann hatte weder eine berufliche Ausbildung noch arbeitete sie jemals in ihrem Leben, da: „women of that age didn't work“¹⁵⁸³. Selbst nach dem Tod des Vaters, als Ida zwei Kinder und ihre eigene Mutter ernähren musste, habe sie nie daran gedacht, sich eine Arbeit zu suchen. Obwohl nach Lisl Auerbachs Aussagen die Pension, die die Familie nach dem Tod des Vaters weiterhin bezog, äußerst gering war, konnte sich ihre Mutter immer ein Dienstmädchen leisten. Sogar nach dem Anschluss war ihre „Mindestpension“ nie gestrichen worden. Nach dem Tod des Vaters zog Lisls Großmutter mütterlicherseits in die Wohnung. Die vier Frauen, Ida Fischmann, Lisl Auerbachs Schwester Marianne Fischmann, die Großmutter und Lisl Fischmann lebten fortan zusammen.

Die musikalische Laufbahn in Lisl Auerbachs Wiener Zeit wurde von Marianne Fischmann initiiert und geprägt. Im Alter von neun Jahren begann Lisl Fischmann Cello zu lernen. Sie erzählte, dass ihre Schwester damals bereits sehr gut Klavier gespielt habe. Musikalisch waren auch die Eltern. Ihr Vater war passionierter Hobbygeiger und die Mutter liebte es zu singen und nahm privat Gesangstunden.

Eines Tages habe die ältere Schwester Marianne beschlossen, dass Lisl Cello lernen solle, damit die Familie Kammermusik spielen könne. Marianne kaufte Lisl Auerbach ein Cello und von diesem Zeitpunkt an nahm Lisl Auerbach Cellostunden. Im gleichen Haus in Döbling lebte ein Mitglied der Wiener Philharmoniker, ein Schlagwerker, der, nachdem er Marianne Klavierspielen gehört hatte, empfahl, sie solle an der AK Klavier studieren.

¹⁵⁷⁷ Sämtliche zusammengefasste Informationen – wenn nicht anders zitiert – in: Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁷⁸ Vgl.: Auerbach: LBI, AHC 1885.

¹⁵⁷⁹ Vgl.: Webservice der Stadt Wien, Grabauskunft: Otto Fischmann, Bestattungsdatum: 30. Mai 1927, Feuerhalle Simmering: https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/Result.aspx?__jumpie#magwienscroll (Stand vom 7. Februar 2008).

¹⁵⁸⁰ Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁸¹ Anmerkung: Die Zugehörigkeit zum Judentum wurde durch die „Erste Verordnung zum Reichsbürgergesetz“ vom 14. November 1935 definiert. Vgl.: Exner, Gudrun und Schimany, Peter: Amtliche Statistik der Judenverfolgung. Die Volkszählung von 1939 in Österreich und die Erfassung der österreichischen Juden, S. 93-118, in: Dieter Langewiesche, Paul Nolte und Jürgen Osterhammer (Hg.): Geschichte und Gesellschaft, 32. Jahrgang 2006 Heft 1, Göttingen 2006, S. 99f.

¹⁵⁸² Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁸³ Auerbach: Interview Mai 2007.

Somit war auch der Weg von Lisl Auerbach vorgezeichnet. Bis zu ihrem dreizehnten Lebensjahr besuchte sie das Mädchengymnasium in der Gymnasiumsstraße in Döbling. Danach stellte auch sie sich mit vierzehn der Aufnahmeprüfung an der AK, wurde aufgenommen und studierte bei Prof. Kleinecke.¹⁵⁸⁴ Lisl Auerbach erinnert sich an die Zeit an der Musikakademie:

„Well, I liked it very much, I had a lot of fun. More fun than I had learning. Kleinecke didn't have many students [...] and I went twice or three times a week, he was very nice, for lessons. And at home I had to practice. And we had an orchestra, Krips was the conductor of the orchestra at the time. [...] We had History of Music lessons [...] and I took Theory, which I completely forgot [...] and [...] and then at eighteen they told me I can't come back.“¹⁵⁸⁵

Mit dem Anschluss 1938 konnte Lisl Auerbach die AK nicht mehr besuchen. Die Familie musste aus der Wohnung in Döbling ausziehen und diese einer arischen Familie übergeben. Zu jenem Zeitpunkt hatte Lisls Schwester einerseits ihr Klavierstudium an der AK abgeschlossen und andererseits den Sohn von Guido Adler geheiratet. Durch Kontakte von Guido Adler in die USA konnte Marianne Adler mit ihrem Mann nach New York City flüchten und erlebte den Nationalsozialismus in Österreich praktisch nicht mehr.

Lisl Auerbach, Ida Fischmann und die Großmutter zogen in eine Wohnung in der Gonzagagasse im ersten Wiener Gemeindebezirk, die der Schwester von Lisl Auerbach gehörte. In der „Reichskristallnacht“ holten Nazis sie aus der Wohnung und alle Juden aus dem Haus mussten in eine Wohnung in ein oberes Stockwerk gehen – eine Schweizer Familie habe die jüdischen Hausbewohner denunziert. Lisl Auerbach kann sich nicht erinnern, was sie aßen und wie sie sich finanziell erhielten. Nach sechs Wochen wurden sie wieder zurück in ihre Wohnung gelassen. Da die Wohnung sehr groß war, mussten sie diese in der Folge mit anderen Familie, mindestens zwei weiteren, teilen.

Nach dem Anschluss konnte Lisl praktisch nichts mehr tun und durfte nirgends mehr hingehen:

„By this time I couldn't go to school anymore, they didn't allow Jews to go to school and there was nothing to do. We couldn't go to a movie, we couldn't go to the park, we couldn't sit on a bench, we couldn't do anything. Then we couldn't go to the post office anymore. I don't know why, the main post office was tabu for us [...].“¹⁵⁸⁶

Sie erzählt, dass sie nur in der Wohnung gewesen sei und nichts getan habe, außer auf die Papiere für ihre Ausreise zu warten. Bis heute sei es ihr ein Rätsel, wie ihre Mutter, Ida Fischmann, sie, sich selbst und die Großmutter über Wasser gehalten habe. Ida Fischmann habe zwar gelernt, Lederhandschuhe zu fabrizieren und habe versucht, diese zu verkaufen, aber das sei kein sehr lukratives Geschäft gewesen.

Marianne Adler, Lisl Auerbachs Schwester versuchte, zunächst einmal Lisl Auerbach in die USA zu holen. Sie war mit ihrem Mann bereits in die USA ausgewandert und sie wurden dort von einer „Jewish Agency“ unterstützt. Marianne Adler selbst war es jedoch nicht möglich gewesen ein Affidavit für Lisl zu besorgen, da sie selbst zu wenig Geld hatte. Sie suchte daher im Telefonbuch nach Personen mit dem Namen Fischmann und kontaktierte diese, um das Geld für das Affidavit zu besorgen. Schließlich fand Marianne Adler einen Samuel Fischmann, der an der 5th Avenue ein Büro hatte und

¹⁵⁸⁴ Vgl.: Archivauskunft Archiv MDW: E-Mail an Barbara Preis vom 19. April 2007: Lisl Fischmann ist in der nicht erschienenen Studentenliste für das Jahr 1938/39 enthalten, ihr Name ist im Hörerverzeichnis der Klasse Kleinecke für 1938/39 mit dem Vermerk „mos. ausgetreten“ durchgestrichen.

¹⁵⁸⁵ Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁸⁶ Auerbach: Interview Mai 2007.

dazu bereit war, das Affidavit für Lisl Auerbach zu sponsern. Und zwar allein aus dem Grund, weil sie Musikerin gewesen sei und an der Akademie studiert habe. So konnte Lisl Auerbach schließlich 1939 mit drei Dollar Reisegeld aus Wien über Genua nach New York flüchten. Es gelang den Schwestern nicht mehr, ein Affidavit für die Mutter zu besorgen.

„Then [...], I don't know if it was 42 or 43, they caught her, I think on the street with other people and [...] after a couple of days they took her on a train, [...] you know the story, I don't have to repeat it, and she was taken to Minks [...] and nobody came back from there.“¹⁵⁸⁷

In New York lebte Lisl Auerbach vorerst bei ihrer Schwester. Marianne Adler hatte damals zwei kleine Kinder und sei als Hausfrau und Mutter vollkommen überlastet gewesen. Ihr Ehemann setzte seine Studien in New York City fort, um amerikanische Abschlüsse zu erhalten, und verdiente daher kaum Geld. Wie die Familie zu finanziellen Mitteln außer durch die Unterstützung von jüdischen Organisationen kam, weiß Lisl Auerbach nicht. Sie selbst versuchte, sofort Arbeit zu finden. Laut ihrer Aussage sei dies sehr schwer gewesen, da die Arbeitsmarktsituation damals noch ungünstig war.

Ab 1940, als sich langsam herauskristallisierte, dass die USA wahrscheinlich in den Krieg eintreten würden, stiegen die Arbeitsmöglichkeiten. Dennoch konnte Lisl Auerbach keine Anstellung in New York City bekommen. Über eine Freundin erhielt Lisl Auerbach schließlich einen Job in New Haven (in Connecticut, Bundesstaat nördlich angrenzend an den Staat New York). Ihre erste Anstellung in den Vereinigten Staaten war in einem „5-and-Dimes-Cent-Geschäft“. Ihr Verdienst betrug 12 Dollar pro Woche. Lisl Auerbach erzählt, dass es ihr besonders am Herzen lag, möglichst schnell aus der Wohnung der Schwester auszuziehen, die in der sie überfordernden Situation Lisl Auerbach völlig das Leben zur Hölle gemacht habe.

Der Job in New Haven ermöglichte Lisl Auerbach sich in ein eigenes Zimmer einer Herberge zu leisten. In dieser Zeit begann sie intensiv zu sparen und eröffnete in einem Postamt ein Sparkonto. Außerdem arbeitete Lisl Auerbach für einige Zeit auch als Kindermädchen.

Lisl Auerbach sprach bei ihrer Ankunft in New York kaum ein Wort Englisch, lernte die Sprache aber recht schnell. Der Job in New Haven trug entscheidend zum Sprecherwerb bei. Nachdem sie einige Jahre in dem Geschäft als Kindermädchen und als Büroangestellte gearbeitet hatte, ging sie nach Cincinnati, Ohio, und begann dort in dem Labor eines Kinderspitals zu arbeiten. Weshalb sie nach Cincinnati ging, weiß sie heute nicht mehr. Im Zuge Ihrer neuen Arbeit war das Interesse für Labortechnik geweckt worden und Lisl Auerbach bildete sich in diesem Bereich, bis sie selbst einige Tests durchführen durfte. Und schließlich begann sie, Kurse in Chemie und Biologie an der Universität in Cincinnati zu belegen. Ihren Abschluss als „laboratory technician“¹⁵⁸⁸ machte sie jedoch erst später.

Lisl Auerbach hatte ihr Cello mit nach Cincinnati genommen und belegte dort in einer Musikschule Cellostunden. Sie übte jedoch nie regelmäßig und sah schließlich, dass sie sich mit Musizieren nicht erhalten könne und spielte daher nur mehr zur Erholung. Als Laborassistentin erhielt sie in Cincinnati bald eine Anstellung. Doch blieb sie nicht lange in der Stadt und zog wieder nach New York City wo sie als Laborassistentin an High Schools tätig war. Ihre Ausbildung in Cincinnati war vorerst nicht abgeschlossen.

¹⁵⁸⁷ Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁸⁸ Auerbach: Interview Mai 2007.

1949 heiratete sie einen „business man“¹⁵⁸⁹ der im Import/Export Bereich in New York tätig war.¹⁵⁹⁰ Ihren Ehemann lernte sie bei einem Konzert der YMHA¹⁵⁹¹ kennen. Mit ihm bekam sie zwei Kinder, Lenny und Constanze. Während der Zeit, in der die Kinder klein waren, ging sie keiner beruflichen Tätigkeit nach. In den letzten Briefen, die sie von ihrer Mutter erhielt, war diese sehr entsetzt, dass Lisl nicht mit dem Cello ihr Geld verdiente und diese Karriere abgebrochen hatte. Aber Lisl Auerbach meinte im Interview, dass sie nie das Zeug zu einer Solocellistin gehabt habe. In Wien hätte wohl noch die Möglichkeit bestanden, eventuell in ein Orchester zu kommen und zu unterrichten, aber mit dem Anschluss wäre ihr die Möglichkeit genommen worden, weiter zu studieren. Und die lange Übungspause aufgrund der Emigration und der Notwendigkeit, so schnell wie möglich Geld zu verdienen, habe es unmöglich gemacht, sich in den USA weiterhin auf das Cello zu konzentrieren. Sie spielte jedoch noch bis vor kurzem regelmäßig mit einer Gruppe Kammermusik.

Nachdem ihre Kinder ein bestimmtes Alter erreicht hatten, beschloss Lisl Auerbach, endlich ihre Ausbildung als Laborassistentin am Queens College nachzuholen. Sie arbeitete bis zu ihrer Pensionierung als Laborassistentin an verschiedenen High Schools. 1968 ließ sie sich von ihrem Mann scheiden. Seine beste Seite, ihrer Meinung nach, sei gewesen, dass er sehr gut Violine gespielt habe.

Vor einigen Jahren zog Lisl Auerbach mit ihrem 1952 geborenen Sohn Lenny zusammen. Die beiden leben an der West End Avenue in New York City. Ihre Tochter, Constanze lebt im Haus gegenüber, sie ist Mutter von zwei Kindern und Hausfrau.

Lisl Auerbach besuchte Österreich bis vor kurzem regelmäßig. Sie liebt den Wienerwald, die Landschaft Österreichs und Wien. Vor allem vermisst sie das österreichische Essen. Seit es ihr gesundheitlich schlechter geht – sie kann sich ohne Gehhilfe nicht mehr fortbewegen, hört sehr schlecht und wurde vor kurzem wegen grauen Stars operiert – hat sie Österreich nicht mehr besucht. Aber sie hofft auf baldige Besserung, und dass sie Österreich wieder sehen kann.

¹⁵⁸⁹ Auerbach: Interview Mai 2007.

¹⁵⁹⁰ Anmerkung: Lisl Auerbach wollte nicht viel über ihren Ex-Mann reden.

¹⁵⁹¹ Anmerkung: Young Men`s Hebrew Association.

15.8. Martha Heyman

Martha Heyman (geborene Gorwitz) wurde am 6. März 1924 in Wien geboren. Ihr Vater, der aus Russland stammende Samuel Gorwitz (geboren 1884), besaß im zweiten Wiener Gemeindebezirk ein Delikatessengeschäft.¹⁵⁹² Samuel Gorwitz diente im Ersten Weltkrieg und wurde dabei schwer verwundet. Vom österreichischen Staat bekam er für seinen Dienst ein Silbernes Kreuz und eine „commodation“ verliehen.¹⁵⁹³ Wie sich noch zeigen wird, war Samuel Gorwitz aufgrund seiner Verdienste um das Vaterland nicht der Meinung, er wäre nicht bedroht, sondern durchschaute sehr schnell die den Juden nach 1938 drohende Gefahr.

Über das Geschäft ihres Vaters erzählt Martha Heyman:

„I was a child. But I did have somewhat of a business mind. And I remember my father making a little steping stool for me, so that I could reach over what ever was to be sold there and was elevated to some degree so that I could reach over and wait on a customer. And we were very successful at that store. My father was [in a] [...] business men association of which my father was, [...] a president of it. I remember him going to the business association of that area of the prater and we were always very well liked.“¹⁵⁹⁴

Marthas Mutter (geboren 1901) war eine aus einer aristokratischen Familie stammende Polin, deren Vater ein „highranking“ österreichischer Offizier und zu ihrer Geburt in Polen stationiert war.¹⁵⁹⁵ Ihre Mutter war sehr intellektuell und liebte das Lesen, sodass sie nur im Geschäft geholfen habe, wenn es unbedingt nötig gewesen war. In jungen Jahren hatte sie bei einer Bank gearbeitet, außerdem hatte sie eine bessere Erziehung genossen als die Mädchen ihrer Zeit und war auch eine gute Klavierspielerin, weswegen Martha und ihre Schwester auch Klavierunterricht erhielten.¹⁵⁹⁶ Die Wohnsituation mit ihren Eltern und Geschwistern Kay und Kurt in der Oberen Donaustraße in Wien beschreibt Martha Heyman folgendermaßen:

„I lived in a two story house with my father, mother, brother and sister. Attached to the house was our store. We sold candy, delicatessen etc. We always had a maid. Only German was spoken at home. The area in Vienna where we lived and had our store was known as the »Prater«. It is an amusement area, and was 99% Christian. We were very well accepted by our neighbours and very rarely felt any anti semitism until about 1937.“¹⁵⁹⁷

Obwohl Martha Heyman in obigem Zitat bemerkt, dass die Familie in ihrer Wohngegend selten mit Antisemitismus konfrontiert wurde, gab sie weiter unten im Fragebogen des LBI an, dass sie in der Schule durch andere Mitschülerinnen ein wenig mit Antisemitismus konfrontiert worden sei.¹⁵⁹⁸ Alle

¹⁵⁹² Vgl.: Heyman, Martha: LBI New York City: Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire.

¹⁵⁹³ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁵⁹⁴ Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁵⁹⁵ Vgl.: Heyman, Martha: LBI New York City: Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire; sowie: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁵⁹⁶ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁵⁹⁷ Heyman, Martha: LBI New York City: Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire

¹⁵⁹⁸ Vgl.: Heyman, Martha: LBI New York City: Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire.

ihre Freundinnen scheinen Christen gewesen zu sein, da sie sich an keine jüdische Freundin erinnern konnte.¹⁵⁹⁹

Martha Heyman besuchte eine Volksschule im zweiten Bezirk. Mit Ballett begann sie bereits sehr früh, da ihre Mutter gefunden habe, dass sie sehr grazil wäre. Sie nahm Unterricht bei Grete Wiesenthal in deren Tanzschule. Nach ihrer „high school education“ wollte sie an die AK gehen und bereitete sich für die Aufnahme an die Tanzausbildungsstätte der Akademie vor. An der AK studierte Martha Heyman bei Gertrud Bodenwieser und Grete Wiesenthal und war sehr glücklich mit ihrem Studium.

„I had a very good education and I loved dancing [...] and I thought surely that someday I would make it my profession. But it was not to be because when Hitler came into Austria, there was no Jewish people allowed and I certainly could not take private lessons at the time because my father held on to every penny we had in case we would have to pay somebody off.“¹⁶⁰⁰

Als der Anschluss Österreichs an Deutschland erfolgte war Martha Heyman vierzehn Jahre alt.¹⁶⁰¹ Sie sei sofort von der AK entlassen worden.¹⁶⁰² Auch der Freundeskreis veränderte sich von diesem Zeitpunkt an, denn „with the exception of one pious catholic family all former friends etc. completely abandoned us.“¹⁶⁰³

Martha Heyman und der Rest ihrer Familie haben es der Weitsicht ihres Vaters zu verdanken, dass sie überlebten. Er erkannte die drohende Situation für die europäischen Juden bereits 1933, als Hitler in Deutschland an die Macht gekommen war. Obwohl ihre Familie nicht sehr religiös war, es wurden nur die heiligen Feiertage zelebriert, und die meisten Familienfreunde nicht dem jüdischen Glauben nachgingen, war Martha dennoch kurz vor dem Anschluss Österreichs an Deutschland von ihren Eltern angewiesen worden, genau darauf zu achten, was sie sage, wahrscheinlich um Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen und nicht aufzufallen.¹⁶⁰⁴

Nach dem Anschluss begann Samuel Gorwitz sofort, die Ausreise in die USA zu planen und zu organisieren. Das Verlassen Österreichs war mit viel Aufwand verbunden. Doch die Familie Gorwitz hatte diesbezüglich Glück, da die Tante Sally, die Schwester von Martha Heymans Mutter, in New York lebte und alle Dokumente für die Familie besorgte, so auch die notwendigen Affidavits.¹⁶⁰⁵

Der Bruder von Martha Heymans Mutter, Josef, der ein Kapitän in der österreichischen Armee gewesen war, hatte ebenfalls ein Affidavit bekommen. Da aber auch er in Polen geboren wurde, galt er zur Zeit des Einmarsches der Nationalsozialisten als Pole und nicht als Österreicher, während Martha Heymans Mutter die österreichische Staatsbürgerschaft aufgrund ihrer Heirat erhielt. Das amerikanische Kontingent für Polen war aber bereits voll, und so konnte Martha Heymans Onkel trotz Affidavit nicht in die USA emigrieren. Seine Frau und sein Sohn hingegen hatten die österreichische Staatsbürgerschaft und so blieb Josef Leitman zurück, während seine Frau und sein Sohn George in die USA flüchteten.

¹⁵⁹⁹ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁶⁰⁰ Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁶⁰¹ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶⁰² Vgl.: Heyman, Martha: LBI New York City, Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire.

¹⁶⁰³ Heyman, Martha: LBI New York City, Akte von Herta Weil, Austrian Heritage Collection, Questionnaire.

¹⁶⁰⁴ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶⁰⁵ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

Da Josef Leitmann selbst in der österreichischen Armee gedient hatte und auch sein Vater Offizier war, habe er angenommen, dass ihm nichts geschehen könne. Als er erkannte, dass ihm sein Berufsstand nicht schützen würde, versuchte er über die Schweiz auszuwandern, wurde jedoch nicht eingelassen.¹⁶⁰⁶

„Somehow other he went from Switzerland into Yugoslavia. And the Nazis caught up with him in Yugoslavia, I believe that was Kurt Waldheims section of the Austrian Army. They caught up with him, they made him dig his own grave and they shot him.“¹⁶⁰⁷

Die Familie verließ Österreich mit dem Zug im September 1938 und fuhr zunächst nach Bremerhaven, um sich dort über Frankreich und England schließlich nach New York einzuschiffen. Die Schiffsfahrt war für Martha Heyman eine einzige Qual, da sie furchtbar seekrank wurde, allein mit ihrer Schwester in einer Kabine lag, während sich die Eltern eine Kabine mit dem kleinen Bruder teilten und Angst gehabt hatte, vor dem, was kommen würde. Hinzu kam, dass Martha Heyman zwar Französisch beherrschte, nicht aber Englisch, und auch aufgrund der Sprachbarriere Angst vor ihrer Zukunft hatte, während sie Wien zu einer Zeit verlassen musste, in der sie sich dort äußerst wohl und heimisch gefühlt hatte.¹⁶⁰⁸ Die in New York lebende Tante half der Familie, eine Wohnung zu finden, und auch dabei, eine Anstellung zu bekommen. Ebenso war die Organisation HIAS¹⁶⁰⁹ eine große Unterstützung für die Familie.

Es sei nur erlaubt gewesen, zwölf Dollar pro Person mitzunehmen, weshalb es dringend notwendig wurde, dass alle Familienmitglieder arbeiteten und Geld verdienten. Zum ersten Mal in ihrem Leben musste Martha Heyman arbeiten. Sie, ihre Schwester und ihre Mutter mussten Häuser putzen und seien nun selbst Dienstmädchen bei reichen Familien gewesen.¹⁶¹⁰ Samuel Gorwitz, ihr Vater, verkaufte Waren an FabrikarbeiterInnen im Süden von Manhattan und machte mit der Zeit ein gutes Geschäft, vor allem mit dem Verkauf von Nylonstrümpfen.¹⁶¹¹

Tagsüber putzte Martha Heyman ein luxuriöses Apartment und abends ging sie in die Nachtschule, um Englisch zu lernen. Außerdem versuchte sie, so viel wie möglich zu lesen, um die neue Sprache schnell zu erlernen. Danach war sie in einer Bäckerei angestellt. Zusätzlich nahm sie Unterricht in Maschineschreiben und Stenographie und erhielt schließlich eine Anstellung als Sekretärin. Ihre Leidenschaft, Ballett, konnte sie nicht weiter verfolgen.¹⁶¹²

Während einer Zugfahrt von einem „Footballgame“ nach Hause lernte sie im Alter von achtzehn Jahren ihren zukünftigen Mann, Larry Heyman, kennen, der Soldat in der amerikanischen Navy war. Nach der Hochzeit 1943 lebte sie mit ihrem Mann zuerst in New Jersey, doch nach einigen Monaten wurde er im Bundesstaat Georgia stationiert, wo sie bis 1946 wohnten. Da er ein „Navy Hero“¹⁶¹³, wie sie ihn im Interview nannte, gewesen sei, musste er sehr viel Zeit auf See verbringen. Mit ihrer Verheiratung

¹⁶⁰⁶ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁶⁰⁷ Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁶⁰⁸ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶⁰⁹ Anmerkung: Die Hebrew Immigrant Aid Society wurde 1881 in den USA gegründet, um jüdische Einwanderer zu unterstützen, Vgl.: Hebrew Immigrant Aid Society, History: <http://www.hias.org/> (Sand vom 20. Juli 2008).

¹⁶¹⁰ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶¹¹ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

¹⁶¹² Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶¹³ Heyman: Interview 2003.

wurde ihr Beruf der der Mutter, Ehefrau und Hausfrau. Mit Larry Heyman bekam Martha drei Kinder, Jack, Annette und Michael. Mit ihren Kindern sprach sie stets Englisch, Deutsch ausschließlich mit ihren Eltern.¹⁶¹⁴

1945 erhielt Martha Heyman die amerikanische Staatsbürgerschaft. Nachdem ihre drei Kinder nicht mehr bei ihren Eltern lebten, entschied sie sich – es habe sie sehr gestört, dass sie keinen Schulabschluss hatte –, den Highschool Abschluss in den USA nachzuholen. Sie besuchte einige Kurse und erhielt schließlich in den 70er Jahren ihren Schulabschluss. Der Beruf ihres Mannes erforderte im Laufe der Jahre viele Umzüge, letztendlich siedelte sich die Familie in einer Kleinstadt in New Jersey an, wo Martha Heyman bis heute lebt.¹⁶¹⁵

Martha Heyman besuchte Österreich mit Larry Heyman (er verstarb 1999) mehrere Male, um ihm zu zeigen, wo und wie sie aufwuchs. Diese Besuche waren für sie mit gemischten Gefühlen verbunden. Mit Menschen aus der jüngeren Generation habe sie keine Probleme, doch wenn sie Personen in ihrem Alter gesehen habe, dann kehrten alle Erinnerungen zurück. In ihrem Interview mit Matthias Male meinte Martha Heyman, dass sie die österreichische Politik immer noch verfolge, aber sich ihrer Meinung nach nicht viel verändert habe.¹⁶¹⁶

In ihrem letzten Wohnort gründete Martha Heyman eine Synagoge und ist immer noch für diese Institution tätig.¹⁶¹⁷

¹⁶¹⁴ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶¹⁵ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶¹⁶ Vgl.: Heyman: Interview 2003.

¹⁶¹⁷ Vgl.: Heyman: Interview Mai 2007.

16. Conclusio

Der weibliche Anteil an Lehrkräften und Studierenden an der STAK, im Vergleich zu anderen Institutionen, war schon Anfang des 20. Jahrhunderts sehr hoch. Die Studentinnen hatten ihre männlichen Kollegen bereits im Studienjahr 1864/65 überholt, die weiblichen Lehrkräfte machten im Studienjahr 1919/20 bereits ein Siebtel der Lehrerschaft aus, im Zeitraum zwischen 1938 und 1945 sogar ein Viertel. Zwei Jahre nach der Gründung der Singschule 1817 unterrichtete die erste Frau Gesang und im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begannen weibliche Studierende, auch andere Fächer als Gesang und Klavier zu belegen.

Die Fächeraufteilung weist bei Studentinnen und weiblichen Lehrkräften der STAK Parallelen auf. Während die Studentinnen im Laufe der Zeit auch andere Fächer, wie Streich- und Blasinstrumente, belegten – wobei die traditionelle Fächeraufteilung stets dominant blieb – hielt sich der Tätigkeitsbereich der Lehrerinnen konstant. Veränderungen gab es bei der Dominanz innerhalb der Fächer, die von Frauen unterrichtet wurden. Der Grund dafür ist historisch determiniert. Frauen unterrichteten Mitte des 20. Jahrhunderts noch häufiger für das weibliche Geschlecht traditionellen Fächer wie bspw. Gesang, Klavier und Tanz. Sie unterrichteten u.a. keine Streich- und Blasinstrumente, während diese Fächer bereits von einigen Frauen studiert wurden. Da an der Singschule anfangs Gesang unterrichtet wurde, dominierte dieses Fach die Tätigkeit der weiblichen Lehrerschaft. Mit zunehmender Bedeutung von Klavier und Tanz verschoben sich die Verhältnisse, der diese Fächer unterrichtenden weiblichen Lehrkräfte.

Der Anschluss 1938 führte zu Veränderungen auf allen Ebenen an der Staatsakademie. Unterschiede in den Vorgehensweisen zwischen den Geschlechtern wurden dabei keine gefunden. Getragen wurde die Umgestaltung der Staatsakademie samt ihrer Bürokratie von der Ideologie des NS, die primär rassistisch war. Da zusätzlich der Anteil der jüdischen Lehrerinnen am Lehrkörper geringer war als jener der Lehrer, lassen sich in diesem Punkt keine rollenspezifischen Schemata feststellen. Differenzen zwischen Lehrkräften und anderen Personen an der STAK wurden ebenso wenig geschlechterspezifisch ausgetragen. Allerdings spielten Parteizugehörigkeit, Protektion und politische Einstellung, sowohl bei der Bewerbung als auch bei der Anstellung, eine Rolle, wobei die künstlerische Qualität zumeist Vorrang hatte. Die aufgezeigten Differenzen und Begebenheiten von Anstellungsgeschichten einzelner Personen verdeutlichen einerseits, dass politische Kontakte einiger Lehrkräfte Entscheidungen der Leitung der STAK beeinflussen konnten und sich letztere aufgrund dessen in manchen Fällen fügen musste. Andererseits zeigen vor allem die Differenzen zwischen den Lehrpersonen Konkurrenzkämpfe und andere Unstimmigkeiten auf, die für jeden Betrieb unabhängig von der politischen Situation gelten.

Durch die Geschehnisse von 1938 und 1945 lassen sich viele Parallelen ziehen. Unterschiede ergaben sich hinsichtlich der Überprüfungen. Die Entnazifizierung wurde, im Gegensatz zur „Arisierung“ von 1938, tendenziell großzügig gehandhabt. Von 25 Personen wurden zwei nicht erfolgreich denazifiziert, es handelte sich dabei um zwei Frauen, die zu jenem Zeitpunkt auf keine einflussreiche Unterstützung zurückgreifen konnten. Viele, der während der NS-Zeit lehrenden Künstlerinnen, wurden nach 1945 wieder angestellt.

Die in der Arbeit besprochenen Künstlerinnen entstammen drei verschiedenen Generationen. Dieser Umstand erfordert die Betrachtung der sozialen Einbettung und Familiensituation, in der sie aufwuchsen, sowie der Bildung und Ausbildung, die ihnen ermöglicht werden konnte. Die untersuchten Personen stammten zumeist aus gebildeten Familien der oberen Mittelschicht oder Oberschicht. Dementsprechend gestaltete sich ihre Erziehung und Ausbildung. Vor allem jene Frauen aus den ersten beiden Generationen (geboren vor 1900 und um 1900) entstammten wohlhabenden Familien und erhielten eine für ihre Zeit außergewöhnlich hohe Schul- und Ausbildung. Außerdem hatte ein großer Anteil

der weiblichen Lehrkräfte selbst die STAK absolviert und konnte auf erworbene Kontakte bei der Bewerbung zählen.

Die Analyse der Emigrationsbedingungen und -möglichkeiten zeigt, dass sowohl die europäischen Länder als auch die USA eine Auswanderung für Juden und Jüdinnen aus dem Deutschen Reich beträchtlich erschwerten. Die Flüchtlinge mussten nicht nur die Bestimmungen der Nationalsozialisten erfüllen, sondern wurden auch durch die strenge und feindliche Migrationspolitik ihrer Zielländer behindert. Die Hindernisse, die durch Verordnungen, zu erbringende Dokumente und diverse Zahlungen entstanden, konnten nur aufgrund bestimmter Faktoren überwunden werden. Das heißt, die Emigration der Studentinnen der STAK, im Zuge der Geschehnisse von 1938, wurde durch ihre Familiensituation und Ausbildung ermöglicht. All diese Frauen wanderten mit ihren Familien bereits sehr früh – bevor die Grenzen des Deutschen Reiches geschlossen wurden – aus Österreich aus, sie hatten Verwandte in New York City – und damit bereits ein Netzwerk – sowie die nötigen finanziellen Mittel. Keine der Emigrantinnen konnte ihr, in Wien begonnenes, Kunststudium in New York City beenden. Es handelt sich dabei um Frauen aus durchwegs assimilierten Familien, deren Verhältnis zum Judentum sehr komplex und individuell geprägt ist.

Die anfängliche Situation im Emigrationsland erforderte es von allen, sofort einem Beruf nachzugehen, um zum Familieneinkommen beizutragen. Dies war sowohl für die Künstlerinnen, als auch für ihre Mütter, eine vollkommen neue Situation. Die Väter mussten sich aufgrund jener Umstände ebenfalls an eine neue Familienstruktur gewöhnen. Keiner von ihnen konnte an seine Erfolge in Wien anknüpfen. Einige der Künstlerinnen trachteten erst Jahre später, nachdem es ihnen die eigene Familiensituation erlaubte, wieder nach einer Karriere. Sie profitierten dabei von ihrem ehemaligen Kunststudium, indem sie ihr Wissen in einem dem Studium verwandten Bereich einsetzten. Einzig die ehemaligen Studentinnen Antoine und Rosi Grünschlager verfolgten ihre künstlerische Karriere als Klavierduo in den Vereinigten Staaten. Die meisten der Frauen besuchten Österreich nach 1945 mehrmals wieder und haben ein widersprüchliches oder zwiagespaltenes Verhältnis zur österreichischen Bevölkerung. Negative Erfahrungen aufgrund ihres Glaubens mussten sie auch bei diesen Besuchen in Wien machen.

17. Verzeichnis der Tabellen und Grafiken

Grafik 1	prozentuelle Aufteilung für den Anteil der weiblichen Lehrkräfte 1918/19	S. 36
Grafik 2	Verhältnisse der Lehrkräfte und der von Frauen ausgeübten Fächer 1937/38	S. 39
Grafik 3	Verhältnisse der Kündigungsgründe zw. weiblichen u. männlichen Lehrkräften	S. 42
Grafik 4	Anteil der weiblichen und männlichen Lehrkräfte 1938/39	S. 44
Grafik 5	Entwicklung der Anzahl der StudentInnen in der ersten Hälfte des 20. Jhds	S. 52
Grafik 6	Studierendenzahlen des WS 2004/05 bis zum WS 2007/08	S. 56
Grafik 7	zusammenfassende Auflistung der Emigrationswege	S.168
Tabelle 1	Fächeraufteilung der weiblichen Lehrkräfte	S. 46
Tabelle 2	Beruf der Väter und Mütter, die aus Künstlerfamilien stammten	S.122
Tabelle 3	Berufe der Väter, die aus dem wohlhabenden Bürgertum und aus Akademikerfamilien stammten	S.122
Tabelle 4	Berufe der Väter die aus Akademikerfamilien stammten, Beamte, hohe Vertreter der Aristokratie, beim Militär oder höhere Bahnbeamte waren	S.123

Teil IV Quellenverzeichnis

18. Quellen aus Archiven

Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien:

Listen, Statistiken und Verzeichnisse

Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Schülerverzeichnis für 1937/38

Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Liste der Studierenden 1938/39

Archivauskunft Archiv MDW: Liste mit Angestelltendaten für Barbara Preis vom 7. Jänner 2008.

Statistik der Lehrkräfte und Studierenden, siehe Anhang A.

Personalakten des Archiv für Musik und darstellende Kunst in Wien

Andrasffy, Hedwig von

Bahr-Mildenburg, Anna

Führer, Vera (vormals) Balsler-Eberle

Blaschitz, Mena

Bodenwieser, Gertrud

Cieplik-Komora, Erna

Culp-Ginzkey, Julia

Ehrlich, Dora

Gallos, Hermann

Gross, Grete

Hinterhofer, Margarethe

Hrubesch, Erni

Jahn-Bier, Berta

Komauer, Berta

Konetzni, Anni

Kremer, Erna

Mark-Neusser, Paula

Reinitzer, Gertrude

Schmith-Polewitskaja, Helene

Schrefel-Schönig, Hella von

Schwartz, Minka

Schütz, Elisabeth

Seidlhofer-Suchanek, Hilde

Singer-Burian, Minna

Solscher, Alice

Tindl-Wang, Stella

Wildbrunn, Helene

Wiesenthal, Gertrud

Wiesenthal, Grete

Wild-Volek, Eugenie

Wisoko-Geller, Berta

Wojtek-Goedecke, Tonia

Karton: Musikakademie Professoren: Ernennungen 1938.

Reservate

Reservat 1938

Reservat 1939

Reservat 1940

Reservat 1941

Reservat 1942

Reservat 1943/44

Reservat 1945

Reservat 1946

Reservat 1947

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: „Anschluß“ 1938. Eine Dokumentation, Wien 1988:

Erlaß des Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich, Gauleiter Josef Brückel, an alle Partei- und Staatsdienststellen in Österreich, 20.8. 1938, Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen Ludwigsburg, sowie: DÖW 12.311.

Israelische Kultusgemeinde Wien: Bericht des Leiters der IKG Wien, Josef Löwenherz, O.D., Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, DÖW 5969.

Israelische Kultusgemeinde Wien: Tätigkeitsbericht der IKG Wien über Auswanderung, Umschichtung und Fürsorgen vom 2. Mai 1938 bis 31. Julie 1938, O.D., DÖW E 18.218.

Reichsministerium für Finanzen: Merkblatt des Reichsministeriums für Finanzen betreffend Einführung der Reichsfluchtsteuer in Österreich, 14.4.1938, AVA, Brückel-Akten 2060/2; DÖW E 20.530.

Reichsministerium für Finanzen: Merkblatt des Reichsministeriums für Finanzen betreffend Einführung der Reichsfluchtsteuer in Österreich, 14.4.1938, AVA, Brückel-Akten 2060/2; DÖW E 20.530.

Runderlaß: Runderlaß des Reichsführers-SS und Chefs der Deutschen Polizei, Heinrich Himmler, an alle Staatspolizeileitstellen und Staatspolizeistellen, 29.4.1938, in: AVA, Brückel-Akten, 2000 sowie: DÖW E 20.530.

Völkischer Beobachter: Bericht des „Völkischen Beobachters“: Völkischer Beobachter, Wiener Ausgabe, 16.3.1938.

Datenbank des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands.

Leo Baeck Institute New York City¹⁶¹⁸

Altmann, Ruth:

Austrian Heritage Collection: Ruth Altmann Collection AR 25069.

Auerbach Lisl:

Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 1885.

Gay, Elisabeth:

Austrian Heritage Collection, Elisabeth F. Gay and Joseph Gay Family Collection Call Number AR 25169.

Austrian Heritage Collection, ME 1303.

Grünschlager, Rosi und Antoine:

Austrian Heritage Collection Call Number AR 25104.

Heinz, Julia:

Austrian Heritage Collection: Julia Heinz Collection Call Number AR 10740.

Austrian Heritage Collection: Julia Heinz Collection MF 503.

Heyman, Martha:

¹⁶¹⁸ Interviews des LBI siehe unter: Interviews.

Austria Heritage Collection Call Number AHC 2386.

Weil Herta:

Austrian Heritage Collection: Herta H. Weil Collection Call Number AR 11051.

Austrian Heritage Collection: Lewis Conn Collection Call Number AR 463.

New York Archives

Altmann, Ruth: New York Archives Eintrag zur Einwanderung von Ruth Karplus.

Gay, Elisabeth: New York Archives Eintrag zur Einwanderung von Elisabeth Feitler.

Heyman, Martha: New York Archives Eintrag zur Einwanderung von Martha Gorwitz.

Schattner, Gertrud: New York Archives Eintrag zur Einwanderung von Gertrud Schattner.

Österreichisches Theatermuseum

Anna Bahr-Mildenburg:

Meixner, Robert Dr.: Brief an Anna Bahr-Mildenburg am 7. November 1941, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg, Karton 72 BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festsp., Lehrtätigkeit Wien.

Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an Franz Schütz Wien, am 30. Jänner 1943, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festp., Lehrtätigkeit Wien.

Schütz, Franz: Brief an Anna Bahr Mildenburg am 2. Februar 1943, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festp., Lehrtätigkeit Wien.

Bahr-Mildenburg, Anna: Brief an Karl Thomasberger am 26. März 1943, in: Theatermuseum Wien, Nachlass Anna Bahr-Mildenburg Karton 72 A BA-M M Berufl. Korr. Salzb. Festp., Lehrtätigkeit Wien.

Gertrud Bodenwieser:

Theatermuseum Wien, Hilverding Stiftung, Mappe mit Lebensstafel von Gertrude Bodenwieser.

Theatermuseum Wien, Sammlungen und Nachlässe: Hilverding-Stiftung, Bodenwieser-Dokumentation Karton 4, 140 Orig. Album: Album von Miquette Hirmer, Mitglied der weltberühmten Wiener Tanzgruppe Prof. Gertrud Bodenwieser 1926-1933.

Raab, Riki:

Lebenslauf von Riki Raab, in: Theatermuseum Wien Karton zu Riki Raab.

Wiener Stadt- und Landesarchiv

Balsler-Eberle, Vera: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A2 -B, G 507 -2/19: A2/3

Jahn-Ber, Berta: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A10 -J, G 507 -2/27: A10/2A

Neusser-Mark, Paula: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A14 -N, G 507 -2/32: A14/5a

Raab, Riki: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A18 -R, G 507 -2/24: A18/1-

Wiesenthal, Grete: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A23 -W, G07 -2/38: A23/16

Wildbrunn, Helene: Biographische Sammlung und Dokumentation, 3.13. A23 -W, G 507 -2/38: A23/17A

Wienbibliothek im Rathaus

Balser-Eberle, Vera

Teilkatalog: M09H, Signatur: H.I.N. 196898. : Brief von Vera Balser-Eberle an die Wiener Vizebürgermeisterin Gertrude Fröhlich-Sandner am 3. März 1969.

Blaschitz, Philomena

Handschriftensammlung, Nachlas Hand Ankwicz-Kleehoven: I.N. 162.796: Blaschitz, Mena: Brief an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehofen vom 19. Juli 1945.

Handschriftensammlung Nachlas Hand Ankwicz-Kleehoven: I.N. 162.795: Blaschitz, Mena: Brief an Hofrat Hans Ankwicz-Kleehofen vom 26. Juli 1945.

Raab, Riki

Raab, Riki: Teilnachlass: Gedanken zum Beginn: I.N. 110716.

19. Zeitschriften und Zeitungen

Die Österreicherin

Die Österreicherin: Aus den Bundesvereinen, 1. Jänner 1928, Nr. 1, Jahrgang 1: Ankündigung.

Hainisch, Marianne: Aus der Vergangenheit, S. 2-3, in: Die Österreicherin, 1. Jahrgang 1. Februar 1928 Nummer 2.

Kjär, Jilly: Die Entwicklung der Wiener Frauenakademie, in: Die Österreicherin, 1. Jahrgang, Wien 1. April 1928 Nummer 4.

List-Gauser, Bertha: Die Gefährdung der österreichischen Mädchenschulen, in: Die Österreicherin, III. Jahrgang, Wien 1. April 1930 Nummer 4.

Meyereder, Rosa: Gleichstellung und Ehe, S. 1-2, in: Die Österreicherin 1. Jahrgang 1. Februar 1928 Nummer 2.

Sprung, Herta: Die Aufgabe der Österreicherin, S. 1-2, in: Die Österreicherin 1. Jahrgang, 1. Jänner 1928 Nummer 1.

Sprung, Herta: Die österreichische Hausfrau – Zur Hausgehilfinnenfrage, in: Die Österreicherin, Oktober 1937, Nr.7, Jahrgang 10.

Die Presse

Dubrovic, Milan: Die Presse, Sa./So. 16./17. Juni 1984.

Der Standard

Artikel in: Der Standard vom 1. August 2002.

Kneiss, Ursula: Der Standard, Dienstag 21. August 1990.

Der Tanz

Bodenwieser, Gertrud: Mein Ziel, Beitrag, S. 2-3, in: Der Tanz, Nr. 3, 1. Jahrgang, November-Dezember 1926.

Die Musikwoche

Wetchy, Othmar: Die Neuordnung im Wiener Musikleben, in: Die Musikwoche. Fachzeitschrift für Orchester-Musiker, Musiker-Erzieher und Unterhaltungs-Musiker. Sechstes Jahr, Berlin 1938, 26. März, Nr. 13.

Wetchy, Othmar, Wiener Musikrundschau, in: Die Musikwoche. Fachzeitschrift für Orchester-Musiker, Musiker-Erzieher und Unterhaltungs-Musiker. Sechstes Jahr, Berlin 1938, 3. Dezember, Nr. 49.

Zeitschrift für Musik

keine Autorenangabe: Wiener Musikleben im Zeichen nationalsozialistischer Umgestaltung, S. 419-420, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 105. Jahrgang, 1. Halbjahr, 4. April 1938, Regensburg Heft4/April 1938.

Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939, Heft 3/März.

Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939 Heft 4/April.

Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939 Heft 6/Juni.

Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939 Heft 7/Juli.

Junk, Victor: Wiener Musik, in Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik 105. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1938, Heft 5/Mai.

Junk, Victor: Wiener Musik, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 105. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1938, Wien, Heft 6/Juni.

Junk, Victor: Wiener Musik, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939, Heft 3/März.

Junk, Victor: Wiener Musik. Wien 2. Konzert, S. 737-740, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939, Heft 7/Juli.

Junk, Victor: Wien 2. Konzert, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939 Heft 7/Juli.

Röhring, Anton: Wiener Musik, Musikfunk, S. 787-788, in: Bosse, Gustav (Hg.): Zeitschrift für Musik, 106. Jahrgang, 1. Halbjahr, Regensburg 1939, Heft 7/Juli.

New York Times

New York Times: Refugee Problem Put Before Clubs. Emily Balch Offers Plan for Absorption of Immigrants From Central Europe. Benefit to Nation Seen. Peace League Founder Urges Adoption of Families as a Boon to Art and Science. 23 Oktober 1938, S. 49.

New York Times: Exchange Payment Asked. Vienna Shipping Office Orders it for Half of Jews' Passage. 6. Juli 1939, Seite 14.

New York Times: Will Alaska be opened to European Refugees?, August 27. 1939, Seite E7.

New York Times, November 6th 1939: 5,000 a week seeking aid. Hebrew Sheltering Society Gets Requests for War Details, S. 23.

New York Times: U.S: Ruling Cuts Off Means Of Escape For Many In Reich. Many Visas To Be Voided. Thousands Who Have Booked Passage From Lisbon Now Face Rejection, 19. Juni 1941, S. 1.

New York Times: Refugee Plan Offered. Jewish Women's Council Wants U.S. to Give Temporary Visas, 10. März 1944, S.9.

Time Magazine

Artikel: Salzburger Guild, in: Time Magazine vom 15 November 1937.

Studienübersichten und Jahresberichte

Gesellschaft der Musikfreunde Wien: Statistischer Bericht über das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Studienjahr 1894-1895.

Gesellschaft der Musikfreunde Wien: Staatlicher Bericht über das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst, 1899-1900, in: Konservatorium 1898-1900.

k.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst: Jahresbericht über das Schuljahr 1908-1909.

K.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst: Jahres-Bericht über das Schuljahr 1917-1918.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht über das Schuljahr 1918-1919, Wien 1920.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1933/34.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1934/35.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1935/36.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1936/37.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Schuljahr 1937/38.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst: Studien-Übersicht für das Studienjahr 1940/41.

Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst: Jahresbericht für das Studienjahr 1941/42 (Typoskript)

Reichshochschule für Musik: Studien-Übersicht für das Studienjahr 1942/43.

Reichshochschule für Musik: Studien-Übersicht für das Studienjahr 1943/44.

Reichshochschule für Musik: Studien-Übersicht, Wien 1944/45.

Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: Jahresbericht Sommersemester 1945, Studienjahr 1945/46-1954/55 , Wien 1960.

Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hg.): Festschrift 1817-1967 Akademie für Musik und bildende Kunst Wien, Chronik zusammengestellt von Ernst Tittel, Wien 1967.

sonstiges

Prospekt der Künstlerin Frieda Richter-Valenzi mit Angabe von Kurzbiographie, Repertoire und Konzertkritiken, keine Jahresangabe.

20. Sekundärliteratur

Abraham, Pearl: *The Romance Reader. A Novel*, Paperback New York 1996.

Ackelsberg, Martha: Introduction, S. xiii-xx, in: Elisabeth Koltun (Hg.): *The Jewish Woman: New Perspectives*, New York 1987.

Allen Norton, Amanda: über ihre Tochter Lilian Nordica, in: Carol Neuls-Bates: *Women in music: an anthology of source readings from the Middle Ages to the present*, New York 1982.

Amort, Andrea: „Die ganze Skala der Gefühle“ (...), S. 38 und 39, 5 Spalten, in: Denscher, Barbara (Hg.): *Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert*. Wien 2002.

Amort, Andrea: *Die Geschichte des Balletts der Wiener Staatsoper 1918-1942*, Dissertation Wien 1981.

Amort, Andrea und Wunderer-Gosch, Mimi (Hg.): *Österreich tanzt. Geschichte und Gegenwart*, Wien 2001.

Bahr-Mildenburg, Anna: *Erinnerungen*, Wien 1921.

Barta, Erwin: Kunst, Kommerz und Politik. Das Wiener Konzerthaus 1938-1945, S. 291-309, in: Carmen Ottner (Hg.): *Musik in Wien 1938-1945, Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt Gesellschaft. Studien zu Franz Schmidt Bd.15*, Wien 2006.

Baum, Charlotte; Hyman, Paula und Michel, Sonya: *The Jewish Women in America*, New York and Scarborough 1975.

Becker, Andreas: *Albert Greiner und die Augsburger Singschule*, Dissertation Augsburg 2007.

Beckermann, Ruth: Die Mazzeinsel, S. 9-23, in: Ruth Beckermann (Hg.): *Die Mazzeinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918 - 1938*, Wien 1992

Beller, Steven: Soziale Schicht, Kultur und die Wiener Juden um die Jahrhundertwende, S.67-83, in: Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Pollak und Nina Scholz (Hg.): *Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert*, Wien 2002.

Benninghaus, Christa: Die Jugendlichen, S. 230-253, in: Frevert, Ute (Hg.): *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main/New York 1999.

Bock, Gisela: Nationalsozialistische Geschlechterpolitik und die Geschichte der Frauen, S. 173-204, in: Françoise Thébaud (Hg.): *Geschichte der Frauen. 20. Jahrhundert, Bd. 5*, Frankfurt am Main 2006.

Badger, Anthony J.: *The New Deal: the depression years 1933-40*, Chicago 2000.

Benz, Wolfgang: Die andere Seite des Holocaust. Frauen im Exil: Herta Nathorff und Ruth Körner, in: Barbara Distel (Hg.): *Frauen im Holocaust*, Gerlingen 2001.

Beyerchen, Alan: Anti intellectuals, and the cultural decapitation of Germany under the Nazis, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: *The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945*, Washington, D.C. 1983.

Borroff, Edith: *Music in Europe and the United States: a history*, New York 1992.

Botz, Gerhard: Ausgrenzung, Beraubung und Vernichtung. Das Ende des Wiener Judentums unter der nationalsozialistischen Herrschaft (1838-1945), S. 315-339, in: Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Polak und Nina Scholz (Hg.): Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien 2002.

Bowers, Fane und Tick, Judith (Hg.): Women making Music: The Western Art Tradition 1150-1950, Urbana 1987.

Brandstätter, Christian (Hg.): Biographien, S. 380-388, in: Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne, Wien 2005.

Briggs, Vernon M. Jr.: Mass immigration and the national interest: policy directions for the new century, New York 2003.

Chipkin, Israel S.: Jewish Life in America – A Discussion of some contemporary problem, New York 1950.

Collins, Gail: America`s Women, 400 Years of Dolls, Drudges, Helpmates and Heroines, New York 2004.

Cott, F. Nancy: Die moderne Frau. Der Amerikanische Stil der Zwanziger Jahre, S. 93-100, in: Françoise Thébaud (Hg.): Geschichte der Frauen. 20. Jahrhundert, Bd.5, Frankfurt am Main 2006.

Daniels, Roger: American Refugee Policy in Historical Perspective, S. 61-77, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983.

Decken, Godele von der: Emanzipation auf Abwegen, Frauenkultur und Frauenliteratur im Umkreis des Nationalsozialismus. Frankfurt am Main 1988.

Dinnerstein, Leonard: Americans and the survivors of the holocaust, New York 1982.

Distel, Barbara: Einführung, S. 11-22, in: Barbara Distel (Hg.): Frauen im Holocaust, Gerlingen 2001.

Dunlop Mac Tavish, Shona: Gertrud Bodenwieser. Tänzerin, Choreographin, Pädagogin. Wien-Sydney Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von Gabriele Haefs; Hirschbach Danny (Hg.): Gekürzte Ausgabe, Bremen 1992.

Embacher, Helga: Middle Class, Liberal, Intellectual, Female and Jewish. The Expulsion of „Female Rationality from Austria“, in: Günter Bischof, Anton Pelinka und Erika Thurner: Women in Austria. Contemporary Studies Vol. 6, S. 5-14, in: New Burnswick 1998.

Engelbrecht, Helmut: Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs, Bd. 5, Von 1918 bis zur Gegenwart, Wien 1988.

Engen, Alan K. und Thompson, Gregory C.: First Tracks, a century of skiing in Utha, the developement years, Utha 2001.

Fetthauer, Sophie: Vally Weigl, S. 145-171, in: Hans Werner Heister und Peter Petersen (Hg.): Lebenswege von Musikerinnen im „Dritten Reich und im Exil, Hamburg 2000.

Fiedler M., Leonhard und Lang, Martin (Hg.): Grete Wiesenthal. Die Schönheit der Sprache des Körpers im Tanz, Salzburg/Wien 1985.

Fiedler, Leonhard M.: „Zum Filmstar prädestiniert“? Grete Wiesenthal und der frühe Stummfilm, S. 23-27, in: Die Neue Körpersprache. Grete Wiesenthal und ihr Tanz: Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 94. Sonderausstellung 18. Mai 1985 bis 23 Februar 1986.

Flanagan, John T.: The Immigrant in the Western Fiction, in: Henry Steel Commager (Hg.): Immigration and American History. Essays in Honor of Theodore C. Blegen, Minneapolis 1961.

Flich Renate: Mütterlich – sozial und hauswirtschaftlich – praktisch, Mädchenbildungswesen nach dem Ersten Weltkrieg bis 1945, S. 220-234, in Ilse Brehmer und Gertrud Simon(Hg.): Geschichte der Frauenbildung und Mädchenerziehung in Österreich, Graz 1997.

Flich, Renate: Im Banne von Klischees. Die Entwicklung der höheren allgemeinen und höheren berufsbildenden Mädchenschulen in Österreich von 1918 bis 1945, Wien 1996.

Fragner, Stefan; Hemming, Jan; Kutschke, Beate (Hg.): Gender Studies und Musik, Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft, Regensburg 1998.

Freeman, Marcia: Exile in the promised land, a memoir, New York 1990.

Fried Block, Adreinne: Women in American Music 1800-1918, Chapter 3 in: Karin Pendle (Hg.): Woman and Music. A History. 1991/2001 Indiana.

Friedel, Claudia: Komponierende Frauen im Dritten Reich, Versuch einer Rekonstruktion von Lebensrealität und herrschendem Frauenbild. Bd. 2, Münster/Hamburg 1995.

Fuhrich, Edda: „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übriggeblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater, in: Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Symposium: „Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre“ im Rahmen der Wiener Festwochen 14. bis 16 Juni 1996, Wien 1997.

Gay, Elisabeth: Drama Sessions with Gert Schattner - A video Tape and Report of the methods of a founder of drama therapy in the United States; Ph.D. Thesis New York 1986.

Gedye, G.E.R.: Der Terror bricht aus, S. 126-139, in: Ruth Beckermann (Hg.): Die Mazzeinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-1938, Wien 1992.

Gehmacher, Johann: Völkische Frauenbewegung, Wien 1998.

Gernert, Dörte: Mädchenerziehung im allgemeinen Volksschulwesen, S. 85-98, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Geschichte der Mädchen und Frauenbildung Bd.2, Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1996.

Göllner, Renate: Abschied vom Judentum? Bemerkungen zur Emanzipationsgeschichte jüdischer Frauen, S. 141-160, in: Sabine Hödl und Martha Keil (Hg.): Die jüdische Familie in Geschichte und Gegenwart, Frankfurt am Main 1999.

Göllner, Renate: Eugenie Schwarzwald und ihre Schulen, S. 227-244, in: Ruth Devime und Ise Rollert (Hg.): Mädchen bevorzugt. Feministische Beiträge zur Mädchenbildung und Mädchenpolitik, Verband der Wiener Volksbildung, Wien 1994.

Green, Lucy: Music, Gender, Education, Cambridge 1997.

- Gregor, Joseph: Kulturgeschichte des Balletts. Seine Gestaltung und Wirksamkeit in der Geschichte und unter den Künsten, Wien 1944.
- Grünzweig, Werner: „Bargain and Charity“? Anspekte der Aufnahme exilierter Musiker an der Ostküste der Vereinigten Staaten, S. 297-310, in: Hans-Werner Heister, Claudia Mauerer Zenck und Peter Petersen (Hg.): Musik im Exil. Folgen des Nationalsozialismus, Frankfurt am Main 1993.
- Hamel, Glückel of (1646-1724): The Memoirs of Glückel von Hameln, New York 1977 (Marvin Lowenthal, Translation).
- Hamilton, David E.: Problems in American Civilization. The New Deal, Boston 1999.
- Hauer, Georg: Club der Wiener Musikerinnen Bd.1 bis Bd.7, Wien 1998
- Hauer, Georg: Der Club der Wiener Musikerinnen. Frauen schreiben Musikgeschichte, Wien 2003.
- Heindl, Waltraud: Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne, S. 21-22, in: Lisa Fischer und Emil Brix (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne (Einer Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft), Wien 1997.
- Heller, Friedrich C.: Von der Arbeiterkultur zur Theatersperre, S. 87-109, in: Heller, Friedrich C. und Revers, Peter: Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913-1983, Wien 1983.
- Heller, Lynne: „Geschichte der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien 1909-1970, Bd. 5: 1945-1970, Schlußbericht eines Forschungsberichtes des Bundesministeriums für Wissenschaft und Kultur, Wien, nicht erschienen.
- Heller, Lynne: Das Konservatorium für Musik in Wien zwischen bürgerlich-adeligem Mäzenatentum und staatlicher Förderung, S. 205-228, in: Michael Fend und Michael Noiray (Hg.): Musical Education in Europe (1770-1914), Compositional, Institutional, and Political Challenges, Vol.1, Berlin 2005.
- Heller, Lynne: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945, Dissertation Wien 1992.
- Heller, Lynne: Politische Geschichte der Wiener Musikakademie 1919-1931, Diplomarbeit Wien 1989.
- Hellsberg, Clemens: Demokratie der Könige, Mainz/Zürich/Wien 1992.
- Hellsberg, Clemens: Franz Schmidt und die Wiener Philharmoniker 1938-1945, S. 173-182, in: Carmen Ottner, (Hg.): Musik und Wien 1938-1945, Symposium 2004. Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt-Gesellschaft. Studien zu Franz Schmidt XV, Wien 2006.
- Heinz, Antholz: Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich. Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse, Augsburg 1994.
- Heister, Hans Werner und Petersen, Peter (Hg.): Lebenswege von Musikerinnen im „Dritten Reich“ und im Exil, Hamburg 2000.
- Herkommer, Christina: Frauen im Nationalsozialismus – Opfer oder Täterinnen. Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theorienbildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, München 2005.
- Holy, Monika J.: Stefan Schwartz. Bildhauer, Medailleur und Ziselleur in Wien. 1851-1924. Ein Neuerer auf dem Gebiet der Münztechnik und ein Meister der figuralen Plastik, Teil 1 S. 1-181, Wien 2007.

Huerkamp, Claudia: Geschlechterspezifischer Numerus Clausus - Verordnung und Realität, S. 325-341, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Vom Vormärz bis zur Gegenwart Bd.2., Frankfurt am Main 1996.

Hüttner, Johann: Die Staatstheater in den dreißiger Jahren. Kunst als Politik – Politik in der Kunst, in: Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Das Symposium „Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre“ Wiener Festwochen 14.- 16. Juni, Wien 1997.

Hyman, Paula E.: Gender and the Jewish Family in Modern Europe, Chapter 1, in: Dalia Ofer und Leonore J. Weitzman (Hg.): Women and the Holocaust, New Haven und London 1998.

Kaufmann, Uri R.: Jüdische Mädchenbildung, S. 99-112, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Geschichte der Mädchen und Frauenbildung Bd.2., Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1996.

Keil-Budschowsky, Verena: Die Theater Wiens, in: v Pötschner (Hg.): Wiener Geschichtsbücher Band 30/31/32, Wien 1983.

Keldany-Mohr, Irmgard: „Unterhaltungsmusik“ als soziales Phänomen des 19. Jahrhunderts, in: Forschungsunternehmen der Fritz-Thyssen-Stiftung, Arbeitskreis Musikwissenschaft: Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhundert Bd. 47, Regensburg 1977.

Kinz, Gabriele: Der Bund Deutscher Mäd. Ein Beitrag zur außerschulischen Mädchenerziehung im Nationalsozialismus, Europäische Hochschulschriften, Reihe XI, Pädagogik Bd. 421, Frankfurt am Mai u.a. 1990

Klaus, Martin: Mädchenerziehung zur Zeit der faschistischen Herrschaft in Deutschland: Der Bund Deutscher Mäd. Bd. 1, in: Walter Fabian und Karl-Christoph Lingelbach (Hg.): Sozialhistorische Untersuchungen zur Reformpädagogik und Erwachsenenbildung Bd.3., Frankfurt am Main 1983.

Klaus, Martin: Mädchenerziehung zur Zeit der faschistischen Herrschaft in Deutschland: der Bund Deutscher Mäd. Bd. 2, in: Walter Fabian und Karl-Christoph Lingelbach (Hg.): Sozialhistorische Untersuchungen zur Reformpädagogik und Erwachsenenbildung Bd.4, Frankfurt am Main 1983.

Klika, Dorle: Die Vergangenheit ist nicht Tot. Autobiographische Zeugnisse über Sozialisation, Erziehung und Bildung um 1900, S. 281-296, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Bd.2., Frankfurt am Main 1996.

Koldau, Maria Linda: Frauen – Musik – Kultur, ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2005.

Koller, Gabriele: Das Elend und der Schein. Wiener Gesellschaft um 1900, S. 477-484, in: Maria Marchetti (Hg.): Konzeption der Textbeiträge: Wien um 1900. Kunst und Kultur, Wien 1985.

Korotin, Ilse: „Die mythische Wirklichkeit eines Volkes“ J.J. Bachofen, das Mutterrecht und der Nationalsozialismus, S. 84-130, in: Charlotte Kohn-Ley und Ilse Korotin (Hg.): Der Feministische „Sündenfall“? Antisemitische Vorurteile in der Frauenbewegung, Wien 1994.

Kuhn, Bärbel: Das Unterste zu oberst gekehrt. Beiträge zur Theorie und Praxis der Hausarbeit im 19. und 20. Jahrhundert, S 22-46, in: Beate Fieseler und Birgit Schulze (Hg.): Frauengeschichte: Gesucht – Gefunden? Auskünfte zum Stand der Historischen Frauenforschung. Köln 1991.

- Kurtz, Birgit Christiane: Neue Musik im Nationalsozialismus anhand von Konzerten im Wiener Konzerthaus, Diplomarbeit Wien 2001.
- Kuyper, Elisabeth: Mein Lebensweg [1929], S. 139-149, in: Eva Rieger (Hg.): Frau und Musik, Kassel 1990.
- Lach, Robert: Geschichte der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 1927.
- Laudien, Hedwig: Die berufstätige Frau als Mutter (Mütter die uns die Zukunft schenken, Königsberg 1936, S. 166-172, in: Benz, Ute: Frauen im Nationalsozialismus, München 1997.
- Lechner, Catherine: Die Entwicklung der Frauenbildung in Österreich im 20. Jahrhundert und die Stellung der christlich-sozialen und sozialdemokratischen Parteien, Diplomarbeit Wien 2004.
- Lerner, Gerda: Die Entstehung des feministischen Bewusstseins, München 1998.
- Lichtblau, Albert: Exil ein Leben lang? Österreichisch-jüdische Vertriebene in den USA, S. 342-355, in: Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Pollak und Nina Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien 2002.
- Mach, Marion: Sozial- und Wirtschaftshistorische Betrachtung der Zwischenkriegszeit in Wien, Wien 1995.
- Maier, Johann: Judentum von A-Z. Glauben, Geschichte, Kultur, Erfstadt 2001.
- Manns, Heide: Frauen für den Nationalsozialismus. Nationalsozialistische Studentinnen und Akademikerinnen in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus, Dissertation Hannover 1995, erschienen Opladen 1997.
- Mark L., Michael und Grau, Charles L.: A History of American Music Education, New York 1985.
- Matthews, Jean V.: The rise of the new women: the women`s movement in Amerika 1875-1930, Chicago 2003.
- Maurer Zenck, Claudia: Ein Musiktheaterexport nach Nordamerika – die Salzburg Opera Guild, S. 207-236, in: Peter Petersen und Claudia Maurer Zenck (Hg.): Musiktheater im Exil der NS-Zeit. Bericht über die internationale Konferenz am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg 3. bis 5. Februar 2005, Hamburg 2007.
- May Tayler, Elaine: Mythen und Realitäten der amerikanischen Familie, in: Ariés, Philipp und Duby Georges (Hg.): Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1993.
- Mayer, Ulrike: Theater für 49 in Wien 1934 bis 1938, S. 138-147; in: Hilde Haider-Pregler und Beate Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Symposium im Rahmen der Wiener Festwochen vom 14. bis 16 Juni im Museumsquartier Wien, Wien 1997.
- McCabe, Cynthia Jaffe: „Wanted by the Gestapo: Safed by America“, Varian Fry and the Emergency rescue Committee, S.79-91, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983.
- Mejstrik, Alexander: Die Erfindung der Deutschen Jugend Erziehung in Wien 1938-1945, S. 494-522, in: Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer und Reinhard Sieder (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch, Wien 2001.

- Meyers, Margaret: Searching for data about European Ladies` Orchestras 1870-1950, S. 189-213, in: Pirkko Moisala und Beverly Diamond (Hg.): Music and gender, Urbana 2000.
- Mittag, Gabriele: „Das Ende sind wir.“ Leben und Tod in Gurs, der „Vorhölle von Auschwitz“ S. 49-69, in: Barbara Distel (Hg.): Frauen im Holocaust, Gerlingen 2001.
- Morse, Arthur D.: While six million died. A chronical of American apathy, Woodstock N.Y. 1968/1998.
- Möller, Eveline: Die Musiklehranstalten der Stadt Wien und ihre Vorläufer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.: Neues Wiener Konservatorium, Wiener Volkskonservatorium, Konservatorium für volkstümliche Musikpflege in Wien, Musikschule der Stadt Wien, Musiklehranstalten der Stadt Wien, Dissertation Wien 1994.
- Nadell, Pamela S.(Hg): Introduction, S.1-7, in: Pamela S. Nadell: American Jewish women`s history: a reader, New York 2003.
- Nautz, Jürgen: Zwischen Emanzipation um die Jahrhundertwende und Integration. Die Frauen der Wiener Schule für Nationalökonomie, S. 64-82, in: Lisa Fischer und Brix Emil (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne. (Eine Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft), Wien 1997.
- Neuls-Bates, Carol: Women in music: an anthology of source readings from the Middle Ages to the present, New York 1982.
- Neuls-Bates, Carol: Women as orchestral musicians: the Vienna Damen Orchestra in New York 1871, Kapitel in: Neuls-Bates, Carol: Women in music: an anthology of source readings from the Middle Ages to the present, New York 1982.
- Neuls-Bates Carol, Women`s Orchestras in the United States, in: Jane M. Bowers und Judith Tick (Hg.): Women making music: the western art tradition 1150-1950, Urbana 1986.
- Neuringer, Sheldon: American Jewry and United States Immigration Policy. 1881-1953. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor Philosophy History at the University Wisconsin 1969, New York 1980.
- Nichols, Janet: Women music makers: an introduction to women composers, New York 1992.
- Nicoletti, Susi und Mazarkarini, Leo: Wege zum Theater. Max Reinhardts Schüler, Wien 1979.
- Oberzaucher-Schüller, Gunhild: A Driving Force Towards the New. Bodenwieser – Exponent of Ausdruckstanz. in: Bettina Vernon-Warren und Charles Warren (Hg.): Gertrud Bodenwieser and Vienna`s Contribution to Ausdruckstanz. S. 19-28, Singapore 1999.
- Ofer, Dalia und Weitzman, Leonore J. (Hg. und Autorinnen): Women and the Holocaust, New Haven 1998.
- Orff, Godela: Mein Vater und ich. Erinnerungen an Carl Orff, München/Zürich 1992.
- Otterbach, Friedemann: Einführung in die Geschichte des europäischen Tanzes. Ein Überblick. Taschenbücher zur Wissenschaft 115, Wilhelmshafen 2003.
- Pass, Walter; Scheit, Gerhard und Svoboda, Wilhelm: Orpheus im Exil. Die Vertreibung österreichischer Musik von 1938 bis 1945, Wien 1995.

- Parizak, Gabriele: Anna Bahr Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk, Dissertation Wien 2007.
- Permoser, Manfred: Die Wiener Symphoniker im NS-Staat, Bd. 9., Frankfurt am Main 2000.
- Perret, Geoffrey: Days of sadness, Years of triumph: the American people 1939-1945, Madison 1973.
- Pfanner, Helmut F.: The role of Switzerland for the refugees, S. 235-248, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983.
- Prenner, Ingeborg: Grete Wiesenthal (Die Begründung eines neuen Tanzstils), Dissertation Wien 1950.
- Prieler, Claudia: Riki Raab. Zeitzeugin einer Tanzepoche, Diplomarbeit Wien 1993.
- Raab, Riki: Fanny Eßler. Eine Weltfaszination, Wien 1962, Österreich-Reihe Bd. 177/178, Wien 1962.
- Rabinowitz, Dorothy: New lives; survivors of the Holocaust living in America, New York 1976.
- Rathkolb, Oliver: 1938. Nationalsozialistische Unkultur. Österreichische Künstler von 1938-1945, S. 127-128, in: Barbra Denscher (Hg.): Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert, Wien 2000.
- Reese, Dagmar: Mädchen im Bund Deutscher Mädel, S. 271-282, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.) in: Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Bd.2., Frankfurt am Main 1996.
- Haider-Pregler, Hilde und Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Symposium „Verspielte Zeit. Österreichs Theater der dreißiger Jahre“ im Rahmen der Wiener Festwochen vom 14. bis 16 Juni im Museumsquartier in Wien 1997, S. 11.
- Reiterer, Hubert: In der Diskussion S. 330-334. zu: Biba, Otto: Die Jahre 1938-45 im Musikvereinsgebäude, S. 311-329 in: Ottner, Carmen (Hg): Musik in Wien 1938-1945, Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt Gesellschaft. Studien zu Franz Schmidt Bd. 15, Wien 2004.
- Revers, Peter: Geschichte des Wiener Konzerthauses während der Ersten Republik, S. 69-86, in: Friedrich C. Heller und Peter Revers (Hg.): Das Wiener Konzerthaus. Geschichte und Bedeutung 1913-1983, Wien 1983.
- Richarz, Monika: In Familie, Handel und Salon. Jüdische Frauen vor und nach der Emanzipation der deutschen Juden, S. 57-66, in: Karin Hausen (Hg.) Frauengeschichte. Geschlechtergeschichte. Bd.1, Frankfurt 1992.
- Rieger, Eva: Frau und Musik, Zum Ausschluß der Frau der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung, Kassel 1990.
- Rieger, Eva: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung, Kassel 1988.
- Rieger, Eva: Musik und Gender Studies: Sechs Fragen, in: Stefan Fagner, Jan Hemming und Beate Kutschke (Hg.): Gender Studies und Musik. Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft, Regensburg 1998.

Rohr, Barbara: Die allmähliche Schärfung des weiblichen Blicks. Eine Bildungsgeschichte zwischen Faschismus und Frauenbewegung, Edition Philosophie und Sozialwissenschaften, Bd.25, Hamburg/Berlin 1992

Roth, Cecil: Dona Garcia of the House of Nasi, Paperback, Philadelphia 1992.

Ruzicka-Picher, Elvira: Das Wiener Opernballett. Kultur Nachrichten aus Österreich. Wien 1971.

Schewig-Pfoser, Kristina und Schwager, Ernst: Österreicher im Exil Frankreich 1938-1945, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands (Hg.): Österreicher im Exil Frankreich 1938-1945. Eine Dokumentation, Wien 1984.

Schneider, Wolfgang: Frauen unterm Hakenkreuz, Hamburg 2001

Scholz-Michelitsch, Helga: Zur Geschichte der Wiener Musikhochschule, S. 361-371, in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Bd. 42, Tutzing 1993.

Scholz-Michelitsch, Helga: Eine Korrespondenz über eine Korrespondenz, S. 365-374 in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd 43, Tutzing 1994.

Scholz-Michelitsch, Helga: Emil Sauer und die Wiener Musikhochschule, S. 175-237, in: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 46., Wien 1998.

Schoppmann, Claudia: Im Untergrund. Jüdische Frauen in Deutschland 1941-1945, S. 189-217 in: Barbara Distel: Frauen im Holocaust, Gerlingen 2001.

Schüller, Gunhild: Der Tanz im 20. Jahrhundert, S. 15-41, in: Mayerhöfer, Josef: Tanz: 20. Jahrhundert in Wien (Ausstellungskatalog 1979), Wien 1979.

Schwarz, Boris: The music world in migration, S. 135-150, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee Hitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983.

Sigmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis, Wien 2001.

Simon, Gertrud: Von Maria Theresia zu Eugenie Schwarzwald, Mädchen- und Frauenbildung in Österreich zwischen 1774 und 1919 im Überblick, in: Ilse Brehmer und Gertrud Simon (Hg.): Geschichte der Frauenbildung und Mädchenerziehung in Österreich, Graz 1997.

Sittner, Dr. Hans: Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, [Wien, keine Jahresangabe, laut Angaben der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst ca. 1940, wahrscheinlicher ca. 1947/48].

Sittner, Hans: Richard Stöhr, Mensch Musiker, Lehrer, Wien 1965

Springer, Käthe: Wiener Musik um 1900, S. 343-362, in: Christian Brandstätter (Hg.): Wien um 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne, Wien 2005.

Springer, Käthe: Theater und Cabaret im Wien der Jahrhundertwende, S. 309-320; in: Christian Brandstätter: Wien um 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne, Wien 2005.

Steininger, Emmy : Emigration of Gertrud Bodenwieser and her dancers, by Emmy Steiniger (Mrs. E. Towsey), a leading dancer in the company from 1930-1943. in: Theatermuseum Wien, Nachlässe Hilverding-Stiftung Karton 1, Bodenwieser-Dokumentation 1-122, Nr. 1 und 2.

Stalzer, Alfred und Kálmar, János: Das jüdische Wien, Wien 2000.

Strauss, Ahlbert A.: The movement of people in a time of crisis, S. 45-59, in: Jarrell C. Jackman und Carla M. Borden: The Muses flee sHitler: cultural transfer and adaption, 1930-1945, Washington, D.C. 1983.

Stumpf, Robert: Ernst Fischer als Staatssekretär für „Volksaufklärung, Unterricht und Erziehung und Kultusangelegenheiten“ (1945); versuch einer politischen Biographie unter struktur- und institutionsgeschichtlichen Gesichtspunkten. Bd.2., Wien 1992.

Suchy, Irene: 1910 Das Wiener Konzerthaus. Heimstadt für Musik und Mehrzweckbau, S. 44-45, in: Barbara Denscher (Hg.), Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert.

Suppan, Arnold: Zur sozialen und wirtschaftlichen Lage im Protektorat Böhmen und Mähren, S. 9-32, in: Richard G. Plaschka, Horst Haselsteiner, Arnold Suppan und Anna M. Drabek, (Hg.): Nationale Frage und Vertreibung in der Tschechoslowakei und Ungarn 1938-1948. Aktuelle Forschungen, Wien 1997.

Thieberger, Richard: Assimilierte jüdische Jugend im Wiener Kulturleben um 1930, S. 303-313, in: Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Pollak und Nina Scholz (Hg.): Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien 2002.

Tittel, Ernst: Chronikzusammenstellung der Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien, in: Akademie für Musik und darstellende Wien (Hg.): Festschrift 1817-1967 Akademie für Musik und bildende Kunst in Wien, Wien 1967.

Tittel, Ernst: Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst, Publikationen der Musikakademie 1, Wien 1967.

Trallori, Lisbeth N.: Frauen des Nichts – Frauen des Ganzen: Frauen an den Kunsthochschulen, S. 331-364, in: Österreichisches Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr (Hg.): 100 Jahre Frauenstudium. Zur Situation der Frauen an Österreichs Hochschulen. Materialien zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft Bd.6., Wien 1997.

Turner, Barry: Kindertransport. Eine beispiellose Rettungsaktion. Gerlingen 1994.

Ukeles, Jacob B. und Miller, Ron (Principal Investigators): Introduction: Jewish Population Estimates: A Historical Perspective, S. 17-23, in: Jacob B. Ukeles und Ron Miller (Principal Investigators): UJA Federation of New York Jewish Community Study New York: 2002, New York, October 2004.

Wagenknecht, Regine (Hg.): Judenverfolgung in Italien 1938-1945. „Auf Procida waren doch alle dunkel“, in autobiographischen und literarischen Zeugnissen, Berlin 2003.

Warren, Charles: Bodenwieser teaching in Vienna and Australia, in: Vernon-Warren, Bettina und Warren, Charles (Hg.): Gertrud Bodenwieser and Vienna`s contribution to Ausdruckstanz, S. 58-74, Singapore 1999.

Whitesitt, Linda: Women`s Support and Encouragement of Music and Musicians, S: 301-313, in: Karin Pendle (Hg.): Women and music: a history, 2001 Indiana.

Wiener Konzerthausgesellschaft: Das Neue Konzertaus in Wien. Die Errichtung eines Gebäudes für Musikalische und Gesellschaftliche Veranstaltungen im Zusammenhang mit der k.k.Akademie für Musik und darstellende Kunst, Wien 1911.

Wiesenthal, Grete: Die ersten Schritte, Wien 1947.

Witzman, Reingard (Zusammenstellung und Text): Die Neue Körpersprache. Grete Wiesenthal und ihr Tanz: Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 94 Sonderausstellung 18. Mai 1985 bis 23 Februar 1986: Grete Wiesenthal, Eine Tänzerin S. 13-20, Wien 1985.

Wobbe, Theresa: Aufbrüche, Umbrüche, Einschnitte. Die Hürde der Habilitation und die Hochschullehrerinnenlaufbahn, S. 342-353, in: Claudia Opitz und Elke Kleinau (Hg.): Geschichte der Mädchen und Frauenbildung Bd. 2., Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1996.

Lexika und Periodika

Brockhaus Riemann Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband Bd.1: Carl Dahlhaus und Hans Heins Eggebrecht (Hg.), 2001.

Jüdische Frauen im 19. und 20 Jahrhundert. Lexikon zu Leben und Werk: Jutta Dick und Marina Sassenberg (Hg.), Hamburg 1993.

Das Große Lexikon der Musik in 8 Bänden, Bd. 3, Freiburg/Basel/Wien 1987: Marc Honegger und Günther Massenkeil (Hg.).

Großes Sängerlexikon in 6 Bänden, Bd. 1., München 2003: K. J. Kutsch und Leo Riemens

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition, Vol. 17, London/New York 2001: Stanley Sadie (Hg.)

Handbuch des Tanzes, Stuttgart 1930: Victor Junk.

Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Felix Czeike (Hg.)

Bd. 2, Wien 1993

Bd. 3, Wien 1994

Lexikon der Wiener Kunst und Kultur: Nina Nemetschke und Georg J. Kuger (Hg.), Wien 1990.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik 26 Bde. in zwei Teilen: Sachteil in 9 Bde, Personenteil in 17 Bde., Kassel u.a. 1994 - 2004: Friedrich Blume (Begr.), Ludwig Fischer (Hg.)

Österreichisches Biographisches Lexikon 1818-1950, Bd.1 Graz/Köln: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.)

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 -1950, Bd. 12, Wien 2005: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.).

Österreichisches Musiklexikon: Rudolf Flotzinger (Hg.)

Bd.1, Wien 2002

Bd.2, Wien 2003

Bd.3, Wien 2004

Bd.4, Wien 2005

Bd.5, Wien 2006.

Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts in einem Band. Mit 101 Choreographenporträts, Berlin 2002: Schmidt, Jochen.

Tanz Lexikon. Der Gesellschafts- volks- und Kunstdanz von den Anfängen bis zur Gegenwart mit Bibliographien und Notenbeispielen, Wien 1985: Schneider, Otto; unter Mitarbeit von Riki Raab. Ehemalige Solotänzerin der Wiener Staatsoper.

Webster`s Third New International Dictionary of English Language: Bedeutung „intern“

World History: Encyclopedia of the Interwar Years from 1929 to 1939.

210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliographie. Ein Lexikon, Salzburg/Wien/Frankfurt 2001: Gerlinde Haas und Eva Marx

Essays und Artikel

Amort, Andrea: Die Inkarnation der Wiener Lieblichkeit. Riki Raab, die Doyenne des Wiener Staatsopernballetts, ist 98jährig gestorben, in: tanz affiche 10. Jahrgang Nr. 71/Juli 1997.

Breitman, Richard: Blocked by National Security Fears?: The Frank Family and Shifts in American Refugee Policy 1938-41; prepared for YIVO Institute for Jewish Research, Otto Frank File.

Exner, Gudrun und Schimany, Peter: Amtliche Statistik der Judenverfolgung. Die Volkszählung von 1939 in Österreich und die Erfassung der österreichischen Juden, S. 93-118, in: Dieter Langewiesche, Paul Nolte und Jürgen Osterhammer (Hg.): Geschichte und Gesellschaft, 32. Jahrgang 2006 Heft 1, Göttingen 2006.

John, Michael: Zur wirtschaftlichen Bedeutung des Judentums in Österreich 1948-1938, S. 39-85, in: Liga der Freunde des Judentums: Österreichisch-Jüdisches-Geistes- und Kulturleben, Bd.3, Wien 1990.

Vanden Heuvel, William J.: America and the Holocaust, in: American Heritage; Jul/Aug99, Vol 50, Issue 4.

21. Primärquellen

Briefe

Weil, Herta: Brief von Herta Weil an Barbara Preis New York City am 17. Mai 2007.

Weil, Herta: Brief an Barbara Preis ohne Datum, laut Poststempel vom 18. September 2007.

Interviews

Ackermann, Trude: Interview von Barbara Preis mit Trude Ackermann am 14. April 2008 in Wien.

Altmann, Ruth: Interview von Barbara Preis mit Ruth Altmann am 10. April 2007 in New York City.

Altmann, Ruth: Interview am 15. November 1999 in New York City, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 276.

Anton, Lieselotte: Interview von Barbara Preis mit Lieselotte Anton am 14. April 2008, in Wien.

Auerbach, Lisl: Interview von Barbara Preis mit Lisl Auerbach am 18. Mai 2007 in New York City.

Gay, Cathy: Interview von Barbara Preis mit Cathy Gay am 20. April 2007 in New York City.

Gay, Elisabeth: Interview am 7. August 2000 in New Rochelle, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 1317.

Gay, Jill: Interview von Barbara Preis mit Jill Gay am 2. Mai 2007.

Grünschlag, Rosi: Interview von Barbara Preis mit Rosi Grünschlag am 23. Mai 2007 in New York City.

Grünschlag, Antoine und Rosi: Interview von Bernhard Gal mit Rosi und Antoine Grünschlag am 7. November 1997, in New York City, Leo Baeck Institute Call Number, AHC 82.

Grünschlag, Rosi und Antoine: Interview von Emil Rennert mit Antoine Grünschlag am 29. September 2006, Leo Baeck Institute, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 81.

Antoine und Rosi Grünschlag: Interview von Emil Rennert mit Antoine und Rosi Grünschlag am 21. Oktober 2006 in New York City, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection Call Number AHC 82.

Heinz, Julia: Interview von Barbara Preis mit Julia Heinz in New York City am 22. Mai 2007.

Heinz, Julia: Interview von Bernhard Gal mit Julia Heinz am 17. Mai 1998 in New York City, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 159.

Heyman, Martha: Interview von Barbara Preis mit Martha Heyman am 9. Mai 2007 in New York City.

Heyman, Martha: Interview von Matthias Male mit Martha Heyman, Manchester New Jersey 2003, Leo Baeck Institute New York City, Austrian Heritage Collection, Call Number AHC 2386.

Rosenberg, Inge: Interview von Barbara Preis mit Inge Rosenberg am 8. April 2008 in Wien.

Schattner, Peter: Interview von Barbara Preis mit Peter Schattner am 29. April 2008 Wien/New York, über Gertrud Schattner.

Schwamberger, Erika: Interview von Barbara Preis mit Erika Schwamberger am 18. Juni 2008 in Mödling bei Wien.

Tepliczky, Margit: Interview von Barbara Preis mit Margit Tepliczky am 2. Mai 2008 in Wien.

Gespräch mit Lieselotte Anton im Archiv MDW mit Dr. Lynne Heller, Erwin Strouhal und Barbara Preis, am 23. April 2008.

E-Mails

Archivauskunft Archiv MDW:

E-Mail an Barbara Preis vom 13. Oktober 2006, betreffend: Studienzeiten von Elisabeth Feitler, Grünschlag, Antoine und Rosa und Karplus, Ruth.

E-Mail an Barbara Preis vom 16. Oktober 2006, betreffend: Studienzeit von Herta (lt Matrikel Hertha) Kohn.

E-Mail an Barbara Preis vom 18. April 2007, betreffend Studienzeit von Gertrude Landeis.

E-Mail an Barbara Preis vom 19. April 2007, betreffend Lisl Fischmann.

E-Mail an Barbara Preis vom 16. Oktober 2007: Reifeprüfung von Herta Weil (geb. Kohn) an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

E-Mail an Barbara Preis vom 17. Oktober 2007: Statistiken zu Lehrkräften und Studierenden der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst Wien; Zitat aus einem Protokoll einer am 27. September 1924 Versammlung des Direktoriums.

E-Mail an Barbara Preis vom 22. November 2007, betreffend Julia Culp Ginzkey.

E-Mail an Barbara Preis vom 7. Dezember 2007, betreffend Ilka Peter von Zezulak.

Sonstige:

Maisel, Thomas: E-Mail von Thomas Maisel, Archiv der Universität Wien, an Barbara Preis am 6. Februar 2008.

Plunges, Gregory J.: E-Mail von Gregory J. Plunges, Archivist New York City Archives an Barbara Preis, Betreff: female refugees am 24 Mai 2007.

Schattner, Peter: E-Mail an Barbara Preis, betreffend Questionnaire zu Gertrud Schattner, am 13. April 2008.

22. Internetquellen

Biographische Daten:

Altmann, Ruth:

Leo Baeck Institute New York City, Online Catalog: Ruth Altmann Record View
http://aleph.cjh.org:81/F/A7EPT8HEMHJ5Q86VY13AEI6L5D8IPG9NPSQ6VNPMSVV3LCNTHY-00080?func=full-set-set&set_number=031217&set_entry=000003&format=999 (Stand vom 28. August 2008).

Ankwicz-Kleehoven, Hans:

Österreichische Nationalbibliothek: <http://www2.onb.ac.at/ausb/pro2/pt2/ankwicz.htm> (Stand vom 9. September 2008)

Bahr-Mildenburg, Anna:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Anna Bahr-Mildenburg:
<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b066737.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).
Salzburg online (offizielle Website der Stade Salzburg): Eintrag: Ehrengrab Anna Bahr-Mildenburg und Hermann Bahr:
http://www.stadt-salzburg.at/internet/themen/kultur/t2_90586/t2_166379/t2_166382/t2_85517/t2_85539/p2_85543.htm (Stand vom 28. August 2008)

Balser, Ewald:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon:
<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b079449.htm> (Stand vom 28. August 2008).

Benesch, Senta:

von Zeisner, Elisabeth in: Musik und Gender im Internet: Musikerinnen:
<http://mugi.hfmt-hamburg.de/grundseite/grundseite.php?id=bene1913> (Stand vom 16. Juli 2008).

Blaschitz, Philomena:

Grabauskunft der Stadt Wien:
https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/Result.aspx?__jumpie#magwienscroll (Stand vom 21. Jänner 2008)

Bodenwieser, Gertrud:

Australian Dictionary of Biography. Online Edition, Eintrag zu: Gertrud Bodenwieser:
<http://www.adb.online.anu.edu.au/biogs/A130241b.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Buck, Pearl S.:

FemBio. Frauen.Biographieforschung, Eintrag zu Pearl S. Buck:
<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/pearl-s-buck/> (Stand vom 29. Juli 2008).

Chladek, Rosalie:

Biographische Daten zu Rosalia Chladek, in: Rosalia Chladek Gesellschaft:
<http://www.rosalia-chladek.at/content/site/de/rc/index.html?PHPSESSID=a8fd9246df4560c0134d4a440871505f> (Stand vom 16. Juli 2008)

Cieplik, Theobald:

Anmerkung zu Theobald Cieplik: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes:
<http://www.doew.at/frames.php?/aktuell/aktion/aktion.html> (Stand vom 28. August 2008).

Culp-Ginzkey, Julia:

Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Julia Culp-Ginzkey:

http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Culp_Julia_Bertha_Biografie.htm (Stand vom 29. Juli 2008)

Ferber, Edna:

Eintrag zu Edna Ferber: <http://www.apl.org/history/ferber/edna.bio.html> (Stand vom 29. Juli 2008)

Fischmann, Otto:

Grabauskunft der Stadt Wien:

https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/Result.aspx?__jumpie#magwienscroll (Stand vom 7. Februar 2008).

Fry, Vivian:

Varian Fry and the Emergency Rescue Committee: <http://www.holocaust-trc.org/fry.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

Führer (Balsler-Eberle), Vera:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Vera Balsler-Eberle:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b080508.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Filmportal.de, Eintrag zu Vera Balsler-Eberle:

<http://www.filmportal.de/df/66/Uebersicht,,,,,,,,,B1E7970893644B0997BBBA647BAEE10,,,,,,,,,,,,,,.html> (Stand vom 29. Juli 2008).

The Internet Movie Database, Eintrag zu Vera Balsler-Eberle:

<http://german.imdb.com/name/nm0051136/> (Stand vom 29. Juli 2008).

Gay, Elisabeth:

Leo Baeck Institute New York City, Online Catalog: Elisabeth Gay Record View

http://aleph.cjh.org:81/F/A7EPT8HEMHJ5Q86VY13AEI6L5D8IPG9NPSQ6VNPMSVV3LCNTHY-00948?func=full-set-set&set_number=031227&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 28. August 2008).

Geistinger, Marie:

aeiou. das kulturinformationssystem. Österreich Lexikon, Eintrag zu Maire Geistinger:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.g/g208226.htm> (Stand vom 28. August 2008)

www.operinwien.at: 200 Jahre im Überblick: <http://www.operinwien.at/chronik/Material/twhistor.htm> (Stand vom 28. August 2008)

Grünschlager, Rosi:

a letter to the stars: Eintrag zu Rosa [sic!] Grünschlager,

http://www.lettertothestars.at/botschafter_liste.php?numrowbegin=0&uid=601&field=&action=&searchterm=Gr%FCnschlager&history=&locked=#601 (Stand vom 7.2.2008).

Gütersloh, Albert Paris:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Albert Paris Gütersloh:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.g/g984575.htm> (Stand vom 28. August 2008)

Hensel, Fanny:

Borchard, Beatrix: Musik und Gender im Internet: Beitrag zu Fanny Mendelssohn-Hensel,

<http://mugi.hfmt-hamburg.de/grundseite/grundseite.php?id=hens1805> (Stand vom 16. Juli 2008).

Heinz, Julia

Leo Baeck Institute: Online Catalogue: Julia Heinz Record View

http://aleph.cjh.org:81/F/4BMJ3YF7J22MN2CQMJ5PN72TBVGN7IUQFYL7CYJNGGGUB3X3IR-00686?func=full-set-set&set_number=031243&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 21. Juli 2008).

Hershan, Stella K.

über ihr Leben, in: Volkshochschule Hietzing:

[http://projekte.vhs.at/judeninhietzing/stories/storyReader\\$79](http://projekte.vhs.at/judeninhietzing/stories/storyReader$79) (Stand vom 29. Juli 2008)

Herzl, Theodor:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich-Lexikon, Eintrag zu Theodor Herzl:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.h/h535051.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Hinterhofer, Karoline:

Biografische Datenbank und Lexikon österreichischer Frauen, Eintrag zu Karoline Hinterhofer:

<http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/frame.htm> (Stand vom 15. April 2008).

Karplus, Arnold:

Architekturzentrum Wien, Eintrag zu Arnold Karplus:

<http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/274.htm> (Stand vom 4. September 2008).

WEB-Lexikon der Wiener Sozialdemokratie: Eintrag zu Arnold Karplus:

<http://www.wien.spoe.at/online/page.php?P=13157&PHPSESSID=dbc2a4127e55d29c9acb340743afb245> (Stand vom 29. Juli 2008).

Kaufmann, George S.:

Eintrag zu George S. Kaufmann:

<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=6000756> (Stand vom 29. Juli 2008).

Klingenbeck, Fritz:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Fritz Klingenbeck:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k462736.htm> (Stand vom 28. August 2008).

Max, Reinhardt:

Deutsches Historisches Museum: Lebendiges virtuelles Museum Online: Biographie von Max Reinhardt: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/ReinhardtMax/> (Stand vom 16. Juli 2008).

Neusser, Edmund von:

Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Edmund von Neusser:

http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Neusser_Edmund_von_Biografie.htm (Stand vom 29. Juli 2008).

Neusser, Paula:

Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Paula Mark-Neusser:

http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Mark_Neusser_Paula_Biografie.htm (Stand vom 4. September 2008).

Perntner, Dr. Hans:

Eintrag zu Dr. Hans Perntner:

http://www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_01180/pad_01180.shtml (Stand vom 7. März 2008).

Raab, Riki:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Riki Raab:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r006920.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Rosé, Alma:

Exil-Archiv, Eintrag zu Alma Rosé <http://www.exil-archiv.de/html/biografien/rose.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

Rosenthal, Friedrich:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Friedrich Rosenthal:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.r/r840830.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Schattner, Gertrud:

Homepage von Peter Schattner: Landeis Family Tree:

<http://home.comcast.net/~pschattner/Landeis.html> (Stand vom 29. Juli 2008)

National Association for Drama Therapy: <http://www.nadt.org/awards.html> /Stand vom 29. April 2008.

Schwartz, Hermine, Leopoldine und Dr. Stefan:

Grabauskunft der Stadt Wien: <https://www.wien.gv.at/grabauskunft/internet/suche.aspx> (Stand vom 30. Jänner 2008).

Schwartz, Stefan:

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu Stefan Schwartz:

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.s/s441677.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Thimig, Helene:

Archiv für Geschichte der Soziologie in Österreich: Die Arbeitslosen vom Marienthal, Eintrag zu Helene Thimig:

http://agso.uni-graz.at/marienthal/bibliothek/biografien/07_04_Thimig_Helene_Biografie.htm (Stand vom 28. August 2008).

Valenzi, Frieda:

Eintrag in Naxos Artist: <http://www.naxos.com/artistinfo/bio38983.htm> (Stand vom 4. September 2008).

Weigl, Vally:

Österreichische Mediathek. audiovisuelles archiv-technisches museum wien:

http://www.mediathek.ac.at/galerien_1/ihr_wort_fuer_die_ewigkeit_1/ihr_wort_fuer_die_ewigkeit/Musik_2/Vally_Weigl.htm (Stand vom 20. Juli 2008).

Weil, Herta:

Online-Catalog, Leo Baeck Institute New York City, Eintrag zu Herta Weil:

http://aleph.cjh.org:81/F/4BMJ3YF7J22MN2CQMJ5PN72TBVGN7IUQFYL7CYJNGGGUB3X3IR-00052?func=full-set-set&set_number=031437&set_entry=000004&format=999 (Stand vom 27. August 2008).

Weill, Kurt:

The Kurt Weill Foundation, Biography: <http://www.kwf.org/pages/kw/kwbio.html> (Stand vom 16. Juli 2008).

Wiesenthal, Grete:

Bezirksmuseen der Stadt Wien, Bezirksmuseum III Landstrasse: Grete Wiesenthal, die Tänzerin wohnhaft am Modenapark: <http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/1872.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

Datenbank des Wiener Konzerthauses, Einträge unter Grete Wiesenthal:

<http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 20.3.2008).

Webservice der Stadt Wien, Archivmeldung des Wiener Rathauses „Wien im Rückblick“, zu Grete Wiesenthal: <http://www.wien.gv.at/ma53/45jahre/1953/0853.htm> (Stand vom 28. August 2008).

Wigman, Mary:

FemBio, Frauen.Biographieforschung, Eintrag zu Mary Wigman:

<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/mary-wigman/> (Stand vom 16. Juli 2008).

Wildbrunn, Helene:

http://www.isoldes-liebestod.info/Saengerinnen/Wildbrunn_Helene.htm (Stand vom 29. Juli 2008)

Wimmer-Wisgrill, Eduard Josef:

Meyers Lexikon online, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus Ag, 2007, Eintrag zu Eduard Josef Wimmer-Wisgrill:

<http://lexikon.meyers.de/meyers/Wimmer-Wisgrill> (Stand vom 29. Juli 2008).

Deutsche Sites

Filmschauspieler: <http://www.movie-college.de/filmschule/schauspiel/filmschauspieler.htm> (Stand vom 16. Juli 2008).

Israelic Diplomatic Network Eintrag zu: UN-Teilungsplan (Resulation 181),

<http://berlin.mfa.gov.il/mfm/web/main/document.asp?DocumentID=86145&MissionID=88> (Stand vom 28. August 2008).

Übersicht der NSDAP-Gaue, der Gauleiter und der Stellvertretenden Gauleiter 1933-1945:

<http://www.shoa.de/content/view/544/105/> (Stand vom 28. August 2008)

Jüdische Institutionen

American Jewish Joint Distribution Committee: http://www.jdc.org/who_history.html (Stand vom 20. Juli 2008).

Hebrew Immigrant Aid Society, History: <http://www.hias.org/who-we-are/history#wars> (Stand vom 20. Juli 2008).

Der Kulturbund der Deutschen Juden, lebendiges virtuelles Museum:

<http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/antisemitismus/kulturbund/> (Stand vom 29. Juli 2008).

Leo Baeck Institute: Online Catalogue, Eintrag zu Julia Heinz:

http://aleph.cjh.org:81/F/ILTYTB1DU9VGBX1SYXSLR35HU39UBFBVA8IDU12N49FUA4R7L1-01157?func=full-set-set&set_number=028494&set_entry=000001&format=999 (Stand vom 21. Juli 2008).

Shoa Resource Center, Eintrag zu Council for German Jewry,

http://www1.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%205927.pdf, (Stand vom 23. Juni 2008).

Yeschua: Bar/Bat-Mizwa-Feier: <http://www.yeschua.at/barmizwa.html> (Stand vom 29. Juli 2008).

Organisationen der Vereinigten Staaten von Amerika

The Congress of the United States: A Series on Immigration, Immigration Policy in the United States, February 2006, S.1, in Congressional Budget Office:
<http://www.cbo.gov/ftpdocs/70xx/doc7051/02-28-Immigration.pdf> (Stand vom 5. Juni 2008).

Ellis Island:

The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc: The Peopling of America:
http://www.ellisland.org/immexp/wseix_5_3.asp? (Stand vom 20. Juli 2008)

The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc.: Ellis Island, History:
HTTP://www.ellisland.org/genealogy/ellis_island_history.asp (Stand vom 19. July 2008).

U.S. Department of the Interior, Ellis Island, National Park Service:
<http://www.nps.gov/elis/> (Stand vom 20. Juli 2008)

U.S. Department of Veterans Affairs, GI-Bill History:
http://www.gibill.va.gov/GI_Bill_Info/history.htm (Stand vom 29. Juli 2008).

U.S. Department of State: The Immigration Act of 1924 (The Johnson-Reed Act):
<http://www.state.gov/r/pa/ho/time/id/87718.htm> (Stand vom 20. Juli 2008).

Österreichische Institutionen

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu: Sascha-Film:
<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.s/s125819.htm> (Stand vom 29. Juli 2008).

aeiou das kulturinformationssystem, Österreich Lexikon, Eintrag zu: Vaterländischen Front:
<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.v/v060931.htm> (Stand von 29. Juli 2008)

Arnold Schönberg Center:

Danuser, Hermann: Arnold Schönberg – Inbild eines Jahrhunderts, in: Arnold Schönberg Center:
http://www.schoenberg.at/1_as/essay/essay.htm (Stand vom 17. Juli 2008).

Bundeskanzleramt: Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1953, Ausgegeben am 26. Juni 1953, in:
<http://ris1.bka.gv.at/Bgbl-pdf/RequestDoc.aspx?path=bgblpdf/1953/19530018.pdf&docid=19530018.pdf>
f (Stand vom 28. August 2008).

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: Datenbankeintrag zu Tschechoslowakei:
<http://www.doew.at/projekte/holocaust/shoah/flucht/csr.html> (Stand vom 20. Juli 2008).

Österreichische Nationalbibliothek: Österreichische Nationalbibliothek / ALEX: Staatsgesetzblatt 1918-1920, Nachdruck Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich, Jahrgang 1920, Ausgegeben am 10. März 1920, 37. Stück: 101. Gesetz vom 26 Februar 1920 über den Dienstvertrag der Hausgehilfen (Hausgehilfengesetz):
<http://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=sgb&datum=19200004&zoom=2&seite=00000177&x=0&y=0> (Stand vom 29. Juli 2008).

Universität für Musik und darstellende Kunst

Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien: Statistik der Studierendenzahlen der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien:

http://www3.mdw.ac.at/MDWonline/?gotoURL=https://online.mdw.ac.at/mdw_online/StudierendenStatistik.html&contactgruppe=&pageidalt=117 (Stand vom 16. Juli 2008).

Heller, Lynne: Geschichte, <http://www3.mdw.ac.at/?pageid=31>, in: <http://www3.mdw.ac.at/>: Unsere Universität, Zukunft aus Tradition, Geschichte (©2006 Universität für Musik und darstellende Kunst), (Stand vom 16. Juli 2008).

Wiener Konzerthaus

Archiv des Wiener Konzerthauses, online Datenbank:

<http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (Stand vom 13. März 2008)

Einträge zu:

Bodenwieser, Gertrud

Chladek, Rosalia

Gross, Grete

Hinterhofer, Grete

Litschauer, Frieda

Mildner-Schwamberger, Paula

Steinbauer, Edith

Wiesenthal, Grete

Tanzgruppen:

Gertrud Bodenwieser

Grete Wiesenthal

Frauen-Symphonie-Orchester:

Konzerte des Frauen-Symphonie-Orchesters Gau Wien im Wiener Konzerthaus in den Jahren 1939-1949

Streichorchester der N.S.-Frauenshaft Gau Wien am 30. März 1939, 20. Mai 1941, und am 25. März 1942.

Konzerte nationalsozialistischer Verbände zwischen April 1941 und Juni 1944

sonstiges:

Lexicon, Eintrag zu HICEM:

<http://www.icons-multimedia.com/ClientsArea/HoH/LIBARC/LEXICON/LexEntry/Hicem.html> (Stand vom 28. August 2008).

CD-Aufnahme von Centaur Records: Jan Ladislav Dussek: Concerto For 2 Pianos in B flat major, Op.63, Conductor, Paul Angerer; Performer, Rosi Grünschlag, Toni Grünschlag, März 1968, Wien.

23. Anhang A - Statistiken der Studierenden und Lehrkräfte

Statistik der Studierenden*		Angaben in %		Angaben in %		Quelle
Angaben in ganzen Zahlen		w	m	gesamt	w	m
1909/10	507	350	887	56,52	43,48	
1910/11	511	386	897	56,97	43,03	
1911/12	469	430	908	51,65	48,35	
1912/13	508	443	951	53,42	46,58	
1913/14	454	441	935	52,83	47,17	
1914/15	465	336	791	57,52	42,48	
1915/16	489	326	815	60,00	40,00	
1916/17	568	294	862	65,89	34,11	
1917/18	622	304	926	67,17	32,83	
1918/19	688	457	1125	56,38	43,62	Datenbank der Statistik 1911-1927 (inkl. Angaben der Jahresberichte 1909/10 + 1910/11)
1919/20	610	491	1101	55,40	44,60	
1920/21	631	592	1223	51,59	48,41	
1921/22	683	662	1345	50,78	49,22	
1922/23	682	595	1257	52,67	47,33	
1923/24	720	695	1427	51,30	48,70	
1924/25	805	735	1540	52,27	47,73	
1925/26	786	705	1491	52,72	47,28	
1926/27	814	711	1525	53,38	46,62	
1927/28	788	702	1490	52,89	47,11	
1928/29			0			72/0/0 (aus Angaben berechnet)
1929/30			0			
1930/31	642	601	1243	51,65	48,35	1439/41 Stat.
1931/32			0			
1932/33			0			
1933/34			1012	0,00	0,00	
1934/35			1041	0,00	0,00	L.Heller, Geschichte der Kaiserhochschule, Wien 1964, Anhang
1935/36			1024	0,00	0,00	

WS	SS	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948
558	517	1075	1075	51,91	48,09								
580	514	1074	1074	52,14	47,86								
531	479	1010	1010	52,57	47,43								
519	478	997	997	52,06	47,94								
336	379	705	705	46,24	53,76								
337	383	730	730	46,16	53,84								
291	300	591	591	49,24	50,76								
326	344	670	670	48,66	51,34								
315	309	624	624	50,48	49,52								
322	300	622	622	51,77	48,23								
375	327	702	702	53,42	46,58								
368	237	605	605	60,83	39,17								
414	258	672	672	61,61	38,39								
389	173	562	562	69,22	30,78								
486	205	701	701	70,76	29,24								
569	214	772	772	72,28	27,72								
277	157	434	434	63,82	36,18								
488	371	869	869	57,31	42,69								
456	411	867	867	52,60	47,40								
481	480	971	971	50,57	49,43								
533	423	956	956	44,25	55,75								

*Die Angaben beziehen sich - soweit es die Quellenlage möglich macht - auf ordentliche Hörerinnen.

Statistik des Lehrkörpers	Angaben in ganzen Zahlen		Angaben in %		Quelle	
	w	m	gesamt	Angaben in %		
				w		m
1909/10			84			
1910/11			95			
1911/12			94			
1912/13			88			
1913/14			94			
1914/15			92			
1915/16			90			
1916/17			89			
1917/18			89			
1918/19			93			
1919/20			0			
1920/21			0			
1921/22			0			
1922/23			0			
1923/24			0			
1924/25			0			
1925/26			0			
1926/27			0			
1927/28			0			
1928/29			0			
1929/30			0			
1930/31			0			
1931/32			0			
1932/33			0			
1933/34			0			
1934/35			0			
1935/36			0			
1936/37			0			

1937/38	19	85	83	639,76	577,11	1439/41 Stat. (Stand Sommersemester)
1938/39			104	78,27	81,73	1152/39 Stat. (Schlag 31.03.1939)
1939/40			103			1032/40 Stat.
1940/41			0			
1941/42	27	95	122	22,13	77,87	62/Rea/42
1942/43			102	0,00	0,00	197/0/43 Stat.
1943/44	33	95	128	25,78	74,22	261/Rea/44
SS 1945			118			319/46 Stat.
1945/46						
1946/47						
1947/48			114			L.Heller, Geschichte der Musikhochschule, Wien 1964, Anhang

Buck, Pearl S.

Pearl S. Buck | Biographie

28.07.08 11:56

DOC - International Gesellschaft Rosalia Chladek

16.07.09 12:34

Biographie > Pearl S. Buck

PEARL S. BUCK

amerikanische Schriftstellerin, Nobelpreislerin für Literatur 1938

Pearl S. Buck war als Tochter eines amerikanischen Missionarshausbesitzers in Xuzhou, Provinz Henan, Volksrepublik China geboren am 4. März 1917 in Derby, Vermont.

Nach einem Literaturstudium in der USA heiratete Pearl 1937 den britischen Konsul John Buck. Sie lebte mit ihm in China ... und 18 Jahre bekam es nicht zurecht. Das einzige Kind an dieser Ehe ist ... und 18 Jahre bekam es nicht zurecht. Das einzige Kind an dieser Ehe ist ...

1938 wurde Buck sich scheiden und heiratete ihren Verleger Walter. Da beiden ...

1938 heiratete Pearl S. Buck den Nobelpreis. Nach dem "China-Roman" geriet ...

Nach Walter Tod 1962 ergab Pearl sich auf vielen neuen Gebieten ...

Mit 70 schrieb sie einen "Traktat", der 40 Jahre jüngere Tansu, T. F. Harris, ...

Ein Leben "wie ein höheres und tieferes" bezeichnet Pearl S. Buck, "ein Umwandeln, das ...

ein wunderbares Werk", schrieb Pearl S. Buck, "ein Umwandeln, das ...

NEU! ... eine natürliche Gerechtigkeit und eine Heilung zum Optimismus der Folge ...

LUCKE, PUSCH

Buck, Pearl S. 1975 (1994). *Das Leben ...*

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Das Leben ...

Chladek, Rosalie

DOC - International Gesellschaft Rosalia Chladek

16.07.09 12:34

Home

Rosalie Chladek

Das Chladek® System

Informationskurs

Berufsbegleitendes Studium

Dozentinnen

Berufsbegleitendes Studium in

der Schweiz

chladek tanzen

Arbeitsgemeinschaft Rosalia

Chladek

Download

Photos

Links

Kontakt

Anmeldung

Rosalie Chladek (1905 - 1995)

Tanzlerin - Choreografin - Pädagogin

Rosalie Chladek, die als eine der bedeutendsten

Wegweiserinnen des Freien Tanzes im 20. Jahrhundert

(Moderne Ausdruckstanz),

als Sozialkämpferin ihre sie Triumphe aufgrund der

Sensibilität,

großen Ausdauerkraft und hohem musikalischen,

Choreografieren für Theater, Oper, Film und Fernsehen.

Bereits sehr früh erforchte sie Ursachen und

Zusammenhänge von Bewegung und Musik, so ihre in

international anerkannte Tanztechnik entwickelte.



Checkliste in kinder: Funktion an

verschiedenen Ausbildungsstufen:

- Konservatorium Ballet
- Schule Ballett/Liederbildung
- Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien

Nach ihrer Einweisung als Musiklehrerin

war sie bis zu ihrem 90. Lebensjahr eine gefragte

Dozentin in im und Ausland und leitete bis

zu ihrem Tode eine eigene Abteilung in Salzburg

und danach in Wien.



© 2005 IGC - Internationale Gesellschaft Rosalia Chladek [Internetz]

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Biografie

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Ferber, Edna

Edna Ferber Biography

23.07.08 07:46

Edna Ferber

Appleton History

Selected resource from the Appleton Public Library

Biography

Edna Ferber (1886-1968)

Edna Ferber was born in Eckwauas, Mich. Aug. 12, 1886, the daughter of a Hungarian-born book storekeeper, Jacob Ferber, and an Milwaukee-born wife, Julia Neumann Ferber. In some sources, perhaps because of vanity, she claimed to have been born in 1887, but census documents show otherwise. She spent her early years in Chicago and Oronoco, Wis. She moved to Appleton, Wis., where she had her first job, as a typist for the Appleton Daily News, when she was only 15. She worked for the paper until she was 18, when she was hired early as "personal and local" editor of the high school newspaper, the *Ryan Chron.* When she graduated from Ryan High, her senior essay so impressed the editor of the *Appleton Daily Crescent* that she offered her a job as a reporter at age 17, for the paper's new building. She worked for the paper until she was 20, when she attended Northwestern University's School of Education for a career on stage -- she took the job.

After being fired by the *Crescent*, she went on to work for the *Milwaukee Journal*, where she worked so long that she was called "the girl who works for the Journal." She then worked for her first short story and her first novel. In 1910, *Everybody's Magazine* published the short story, *The Homely Heroine*, set in Appleton. Her novel, *Zsuzsi O'Hara*, the story of a newspaperwoman in Milwaukee, followed in 1911.

She gained national attention for her series of Emma McChesney stories, tales of a traveling underpaid saleswoman that were published in national magazines. She wrote 30 Emma stories before finally refusing to do any more. Her first play, *Our Mrs. McChesney*, was produced in 1915, starring Ethel Barrymore. Ferber was a prolific and popular novelist. She won the Pulitzer Prize in 1924 for *So Big*, the story of a woman raising a child on a truck farm outside of Chicago. Others of her best known books include *Stonibout* (1926), *Charmion* (1929), *Cherry* (1932) and *For Petaloe* (1932). *Stonibout*, about a girl's life on the farm, was the first of her novels to be made into a Broadway play. Her first screenplay was *So Big*, which was adapted into two films. *Cherry*, a story of life in Texas, starred Elizabeth Taylor and Rock Hudson on the big screen and was James Dean's last movie.

Ferber wrote two autobiographies -- *A Precarious Treasure* published in 1939 and *A Kind of Magic* in 1963. She died of cancer at age 83 on April 16, 1968, at her Park Avenue, New York, home. In a lengthy obituary, the *New York Times* said, "Her books were not profound, but they were vivid and had a sound sociological basis. She was a writer who lived. She wrote at a time when the novel was still a serious profession of the 1920s and '30s, did not hesitate to call her the greatest American woman novelist of her day."

Edna Ferber Biography

23.07.08 07:46

Edna Ferber

Appleton History

Selected resource from the Appleton Public Library

Biography

Edna Ferber (1886-1968)

Edna Ferber was born in Eckwauas, Mich. Aug. 12, 1886, the daughter of a Hungarian-born book storekeeper, Jacob Ferber, and an Milwaukee-born wife, Julia Neumann Ferber. In some sources, perhaps because of vanity, she claimed to have been born in 1887, but census documents show otherwise. She spent her early years in Chicago and Oronoco, Wis. She moved to Appleton, Wis., where she had her first job, as a typist for the Appleton Daily News, when she was only 15. She worked for the paper until she was 18, when she was hired early as "personal and local" editor of the high school newspaper, the *Ryan Chron.* When she graduated from Ryan High, her senior essay so impressed the editor of the *Appleton Daily Crescent* that she offered her a job as a reporter at age 17, for the paper's new building. She worked for the paper until she was 20, when she attended Northwestern University's School of Education for a career on stage -- she took the job.

After being fired by the *Crescent*, she went on to work for the *Milwaukee Journal*, where she worked so long that she was called "the girl who works for the Journal." She then worked for her first short story and her first novel. In 1910, *Everybody's Magazine* published the short story, *The Homely Heroine*, set in Appleton. Her novel, *Zsuzsi O'Hara*, the story of a newspaperwoman in Milwaukee, followed in 1911.

She gained national attention for her series of Emma McChesney stories, tales of a traveling underpaid saleswoman that were published in national magazines. She wrote 30 Emma stories before finally refusing to do any more. Her first play, *Our Mrs. McChesney*, was produced in 1915, starring Ethel Barrymore. Ferber was a prolific and popular novelist. She won the Pulitzer Prize in 1924 for *So Big*, the story of a woman raising a child on a truck farm outside of Chicago. Others of her best known books include *Stonibout* (1926), *Charmion* (1929), *Cherry* (1932) and *For Petaloe* (1932). *Stonibout*, about a girl's life on the farm, was the first of her novels to be made into a Broadway play. Her first screenplay was *So Big*, which was adapted into two films. *Cherry*, a story of life in Texas, starred Elizabeth Taylor and Rock Hudson on the big screen and was James Dean's last movie.

Ferber wrote two autobiographies -- *A Precarious Treasure* published in 1939 and *A Kind of Magic* in 1963. She died of cancer at age 83 on April 16, 1968, at her Park Avenue, New York, home. In a lengthy obituary, the *New York Times* said, "Her books were not profound, but they were vivid and had a sound sociological basis. She was a writer who lived. She wrote at a time when the novel was still a serious profession of the 1920s and '30s, did not hesitate to call her the greatest American woman novelist of her day."

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTE KURZGEFASST

CHINESE **RIETZ** **PALE** **DIE MARIENTHAL-GRUBE** **DIE ERSTER** **DIE PROLETARIAT** **DEUTSCH** **BEIWEITER** **ACTIVITY** **KUNSTLEBEN**

WIRTSCHAFT

WISSEN

PROLETARIAT

CHINESE

RIETZ

PALE

DIE MARIENTHAL-GRUBE

DIE ERSTER

DIE PROLETARIAT

DEUTSCH

BEIWEITER

ACTIVITY

KUNSTLEBEN

Portrait

Marxismus

Proletariat

China

Rietz

Pale

Die Marienthal-Grube

Die Erster

Die Proletariat

Deutsch

Beiweiter

Activity

Kunstleben

Culp-Ginzkey, Julia

Julia Bertha Culp

23.07.08 07:25

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

Fry, Vivian

Varian Fry and the Emergency Rescue Committee

26.07.08 21:13

26.07.08 21:13

Varian Fry and the Emergency Rescue Committee



HOME PAGE

Search this site by entering keywords in the box and clicking on the magnifying glass icon.

Order Now on Amazon.com
A donation to help support the Holocaust Teacher Resource Center. Amazon purchase.

INFORMATION

CONTACTING THE HOLOCAUST TRC

LESSON PLANS AND CURRICULA

Varian Fry and the Emergency Rescue Committee: A Resource Guide for Teachers (Grades 7-12)

Links to lesson plans, research, and other resources.
Research, Museum, Washington, DC



In 1940, a Nazi mandate occupied France, and thousands of refugees from all over Europe fled each toward Marseilles.

The materials presented here are with the permission of *Walter Meyerhof of the Varian Fry Foundation.*

These materials are designed for grades 7-12

Lesson plans for high school grades are accessed by selecting [Fry and Lesson Plan](#)

THE RESCUE ASSIGNMENT

Varian Fry, a 32-year-old American, traveled to France on August 3, 1940 as the representative of a private American relief organization. His assignment: to help rescue people who were in danger of persecution by Nazi Germany. He carried out his assignment with courage and determination, despite the greatest danger. He reported to stay here for one month, distributing money, messages and advice to the people on his list.

As soon as he arrived in France, Fry realized that he had greatly underestimated his task. Fry's stay stretched to thirteen months. During this time he called on all his reserves of strength, ingenuity and cunning in order to help the desperate refugees leave France. By the time he left France, Fry had set up secret escape routes, changed money on the black-market, conspired with gangsters, forged documents, chartered ships that sailed illegally -- and rescued more than 1,500 people.

HISTORICAL BACKGROUND

Adolf Hitler came to power in Germany in 1933, as chancellor of the National Socialist Workers Party (Nazis). He moved quickly to rid Germany of opponents of the Nazi regime. Hitler's powerful Secret State Police (the Gestapo) arrested socialists, communists and trade union leaders, as well as artists, writers and scholars who produced work he considered critical of the Nazi party. Hitler was determined to rid Germany of Jews, whom he considered inferior. The Jews were terrorized and German laws systematically stripped them of their rights. Ultimately, the Nazis were responsible for murdering six million European Jews and thousands of Gypsies, Jehovah's Witnesses, homosexuals and physically disabled people. The mass genocide came to be known as the Holocaust.

http://www.holocaust-trc.org/fry.htm

Site 1 von 8

Seite 2 von 8

Hitler was not satisfied with consolidating power in Germany. He proudly proclaimed the grand vision of a Nazi-dominated Europe. In September 1939 France and England declared war on Germany. World War II had begun. French generals did not expect the fighting to reach their own borders. But in May 1940 a German attack surprised and quickly overwhelmed the unprepared French forces. Within weeks, German troops occupied Paris, the French capital, and the Western Allies evacuated to the south. The Germans occupied the rest of France with Germany. France was divided into two zones. The Germans occupied the larger northern portion and the entire Atlantic coast. The French government retained control over the southern portion of the country. Its capital was the town of Vichy.

PERIL AND PANIC

When Hitler's armies moved toward Paris thousands of citizens and refugees fled southward. France, with its liberal, democratic traditions, was a historic haven for political refugees. In 1938, for example, more than 100,000 refugees fled to France. But the 1930s people had fled there from Germany and the other countries Hitler dominated. Now that the Germans were in France, the refugees were panic-stricken and tried desperately to find ways to escape. What alarmed them most was the pact that the French and Germans signed. Article 19 of the armistice -- or the "surrender agreement" -- stated that the Germans would accept the return of all German citizens in Germany or any of the countries Hitler overran -- including Czechoslovakia, Austria, and Poland -- were threatened with return to Germany where they probably would almost certainly be interned in concentration camps.

AMERICAN REACTION

In New York, the news from France alarmed Americans who were concerned about the fate of the refugees. The day after the armistice was signed, a group of Americans met to discuss how they could help. They raised \$3,000 -- a significant amount of money in those days. It was enough to bring about ten refugees to America.

The Nazis' move to intern refugees was on a secret "blacklist." Americans familiar with the word "blacklist" had already had it. They knew that the names of people in the greatest danger. All of these people were well-known and most were critics of Hitler. The Emergency Rescue Committee's members knew it would be hard for the people on the list to hide. It would be almost impossible for them to avoid being captured in France.

Members of the Emergency Rescue Committee worked hard. They even approached First Lady Eleanor Roosevelt for help in convincing the United States government to open America's doors to the refugees on the lists. But the United States government was not ready to accept the refugees. The country was still recovering from the economic depression. Many Americans worried that foreigners would compete for scarce jobs, or become dependent on public funds. Others feared that enemy spies posing as refugees would infiltrate our country.

The Emergency Rescue Committee and other groups that wanted to help the refugees convinced President Roosevelt to authorize a limited number of

"emergency" visa" that would enable several hundred refugees to come to the United States in the next few days. The only thing missing was a stamp placed in a refugee's passport, but they often meant the difference between life and death.

CHOOSING A "RESCUER"

Who would the Emergency Rescue Committee send to France to locate the refugees, distribute money and advice, and let them know that visas were available to them?

Varian Fry, a young editor and writer based in New York City, was an unlikely candidate for the mission. He had no training for relief work. But when no one else volunteered, he agreed to do the job. Even in his youth, Fry had been unafraid to stick his neck out to fight the world's wrongs. As a student, he had resigned his membership in the Communist Party because he believed it was wrong to have anti-Jewish and anti-Semitic practices inflicted on innocent fishermen. Now that he was in a position to help even a handful of the people threatened by the Nazis, he did not hesitate to act.

Fry's fluency in several languages, his familiarity with contemporary politics, and his reputation as a writer and editor made him an ideal candidate for the Emergency Rescue Committee that he could do the job. As an editor at the Foreign Policy Association in New York, he studied and wrote about the situation in Europe after Hitler's rise to power. Extremely well-read, he had received a degree in classics from Harvard University in 1931. Fry commented later on his decision to go to France: "Among the refugees sought in France were many writers and artists whose work I had enjoyed. . . . Now that they were in danger, I felt obliged to help them if I could, just as they, without knowing it, had often in the past helped me."

OPERATION: MARSEILLES

Fry checked into the Hotel Splendide in the bustling, noisy, dirty Mediterranean seaport city of Marseilles, which was in the Vichy Zone of France. Many refugees had fled to Marseilles after the German invasion of Paris because of its port and busy railroad lines. The possibility of reaching the Spanish border also seemed to make escape attractive.

In fact, even those who were fortunate enough to secure visas for entry into other countries found that the French restricted their departure. Usually, French authorities refused to give them the exit visas that made departure legal. Even if a refugee received a scarce French exit visa, he usually had to go to the Spanish and Portuguese borders, where he often had to wait for weeks before he could pass through those countries. This task was difficult because safe conduct passes were required just to travel around France. More often than not, by the time one set of papers was in order another expired. The likelihood of a full set of papers being updated to coordinate with transportation was almost nil.

As word spread that an American had come with visas to help them, escapes from France, the refugees flocked to Fry's hotel room. Fry found himself inundated with desperate refugees begging for help. Although many of the refugees Fry helped were Jewish, the Emergency Rescue Committee did not offer aid specifically to Jews. The people it helped were mostly political refugees (socialists, and leaders of trade unions, who opposed Hitler), and artists, writers and scholars who refused to be silenced by the Nazis.

A BAND OF RESCUERS

Fry quickly realized that he needed assistance from people familiar with French procedures. So he assembled a small staff. He hired several idealistic young Americans who found themselves in France at the time of the German invasion. Europeans, some on the run themselves, who knew the refugees and their predicaments, also joined the staff.

Unexpectedly for Fry, secrecy and intrigue became a routine part of his job. When he boarded the plane in New York he had hardly anticipated doing clandestine work. But both American and French regulations made it almost impossible to rescue the refugees without sidestepping laws, creating escape routes, and resorting to underground operations.

Almost immediately upon his arrival in Marseilles, Fry visited the United States consulate. Since the American diplomats at the consulate were authorized to place the visa stamps in the refugees' passports, Fry expected to introduce himself and enlist their help. In fact, the consular officers refused to meet with Fry that day. And he soon learned that they refused to issue visas -- even those that had been authorized by Washington -- unless the refugees could prove that they had visas for their home countries. Fry discovered that the French were unwilling to grant visas, that refugees found themselves trapped.

Together with his colleagues Fry scouted out escape routes over the Pyrenees, the mountains separating France and Spain. The older refugees found the long-steady climb nearly impossible. Even if they reached Spain there was no guarantee they would be accepted. They often spent weeks in the mountains, waiting for a better alternative as they scouted themselves to make the hot dusty hike through the mountain vineyards. For other refugees Fry and his colleagues turned to the black market, buying passports or booking passage on ships sailing illegally from Marseilles.

Still other rescued falsified exit papers from the coast guard. Fry tried. As the hot sun worked Fry finally asked Fry and his colleagues retired to his bathroom to discuss the day's events. There, they turned on the taps full blast to muffle the sound of their voices in case the room was bugged.

SETTING UP A COVER OPERATION

Fry and his growing staff soon found that a hotel room was no place to conduct a relief operation, the *Centre international de Secours* (American Relief Center), to serve as a cover for their illegal activities. By day Fry and his staff dispensed money to refugees, helped them find places to stay, and referred them to other relief organizations. At night Fry and the inner circle met to plan and discuss secret activities. It was clear, as Fry's one month deadline came and went, that he was committed to stay on as long as the refugees needed him. As he wrote to his mother, "I am not going to let the refugees go until they see how I can leave. Everybody agrees that my office would collapse without me."

In addition to planning escapes, Fry and his colleagues investigated conditions in the internment camps in France. After the German invasion of France in May 1940, the French government imprisoned all German nationals as "enemy aliens." Many of them were freed after the armistice was signed in June. Others remained

Gebäudetypus bezüglich Lage, Fassadengestaltung und Grundriss äußerte. Wesentlich erschien Karplus schon damals die „architektonische“ Einheit zwischen Haus und Garten.

Aufgrund seines guten Rufes erhielt Karplus 1911 die Stelle eines Bauleiters der Wiener Baugesellschaft. Bis 1927 war Karplus auch noch in anderen Bauunternehmungen in verschiedenen Funktionen tätig. In dieser Zeit entstanden nur wenige eigenständige Bauten.

Bedingt durch die Liquidation der Wiener Baugesellschaft im Jahre 1927 musste sich Arnold Karplus als freischaffender Architekt neu etablieren. Das erfolgreiche Büro erhielt Aufträge von privaten und öffentlicher Seite. Unterstützung erhielt der Architekt höchstwahrscheinlich ab Anfang der 1920er Jahre durch den Bauingenieur, der Bau für die Errichtung des Technischen Hochschulinstituts in Wien, Adolf Raabell. Im Zuge des Abschlusses seines Studiums im Jahre 1924 erbatete Gerhard Karplus im Atelier seines Vaters mit Vater und Sohn zählen zu den Vertretern der Wiener Moderne in der Zwischenkriegszeit.

1935 veröffentlichte Arnold Karplus einen Überblick über sein architektonisches Werk, wobei er auch die Arbeiten seines Sohnes berücksichtigt. 1939 musste Arnold Karplus aufgrund der politischen Lage Wien verlassen und emigrierte nach New York. Seinem Sohn Gerhard war dies bereits 1928 gelungen.

Arnold Karplus verstarb 1968 im 91. Lebensjahr in Caracas, Venezuela.

top

Stellenwert

Das um 1906 gegründete Atelier von Arnold Karplus dürfte über eine halbes Jahrhundert lang die geborgenen Rahmen der Wiener Moderne bilden. In der Wohnbau- und Wohnungsbau-Formensprache durch Elemente der Wiener Werkstätte und im Bereich der Erker und Giebel von der Heimatschutzbewegung beeinflusst (Wien 8, Stodgasse 1-3; 1909), Karplus entwarf aber auch Wohnhäusern, deren Fassaden vor allem im Bereich der Erker zusätzlich mit der stark ornamentierten „Wiener Moderne“ (Oskar Schuster, Josef Hoffmann) überzogen wurden. Zusätzlich wurden figurliche Reliefs im Stil der Wiener Werkstätte angebracht (Wien 3, Hießgasse 12, 14; 1910/11). Seine Villenbauten und -entwürfe aus dieser Zeit lassen sich ebenfalls großteils der Heimatschutzbewegung zuordnen. Intensiv beschäftigte sich Karplus auch mit dem Thema der englischen Halle.

Die 1911 angenommene Stellung als Bauleiter einer großen Baugesellschaft umfasste eher verwaltungstechnische und organisatorische Aufgaben. Erst die Beendigung dieser Funktion im Jahre 1927 bildete für Karplus die Voraussetzung für die Etablierung seiner eigenen architektonischen und künstlerischen Arbeitsweise niederschlag. Bereits sein 1927/28 entworfenes Haus Kraany in Wien 19, Furlangasse 5, zählt zu den bemerkenswertesten Bauten der Wiener Moderne im Einfamilienhausbau in der Zwischenkriegszeit. Im Gegensatz zur geschlossenen Wirkung, kubisch-geometrisch und durch die vertikalen Linien der Balkone und Terrassen errichtete Bau an der Gartenseite durch Balkone und Terrassen. Recherhend erfolgt der Abschluss durch einen turmartigen Risalit mit einer Loggia im zweiten Obergeschoss. Karplus orientierte sich bei der Planung außer an funktionalistischen Tendenzen auch an Vorbildern von Adolf Loos und Josef Hoffmann. In der Zwischenkriegszeit wird Karplus durch die Zusammenarbeit mit der erst 1925 gegründeten Einrichtungsfirma „Haus & Garten“ von Josef Frank und Oskar Wlach vielfach befasst.

<http://www.aaw.at/www.architekturzentrum.at/61274.htm>

top

Beruflicher Werdegang, Lehrtätigkeit

ab 1904 Architekt bei Oberbaureit Alexander Wilemans
ab ca.1906 freiberuflicher Architekt in Wien
ab 1911-1927 Bauleitung als k.k. landesgerichtlicher Sachverständiger und Sachzmeister
1914-1918 Abgabe der Leitung an Egon Weiling (Einberufung als Abteilungsleiter im k.k. Landesbauamt)
1915-1916 Geschäftsführer der „Phonik Bau- und Industrie-Ges.m.b.H.“
= Towarystwo budowlano-przemyslowe „Phonik“ z ogr. odp. (k.k. landesgerichtliche Sachverständiger, Sachzmeister, Sachzmeister, Baubauverwalter und Holzstadtkeller in Wien)

1919-1920 Mitarbeiter der Fachzeitschrift „Wohnungskunst“
1922-1927 Gesellschafter der „Bauunternehmung für Oberösterreich“ (in Wien, Linz, Salzburg, Innsbruck, Bregenz, Garmisch, Glatz, Stadtbauverwalter in Wien, und Josef Tolk, Architekt und Baumeister in Linz)
vor 1923 Zivilingenieur für Architektur und Hochbau, Raabell & Co. in Wien
ab 1924 Ing. Adolf Raabell, Klagenfurt
1924 Errichtung des Technischen Hochschulinstituts
1934 Eintritt seines Sohnes Gerhard in das Architekturbüro
1939 Emigration nach New York

top

Ausschüßungen und Fächer

ab 1921 Mitglied des Verwaltungsrates der Pyrgamentwerke, Wien
1922 Baureit

top

Mitgliedschaften

ab 1906 Österr. Ingenieur- und Architektenverein
um 1906 Beitritt zur Wiener Bauhütte (in Ausschüssen tätig; 1913 Vorstandsvorsitzender)
ab 1908 Mitglied des Ausschusses der Architekten Österreichs (in Ausschüssen tätig)
ab 1920 NO Gewerbeverein
o.J. Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich und Burgenland

top

Wita

Arnold Karplus wurde als Sohn eines Kaufmanns im Jahre 1877 in Wagnsdorf, im heutigen Burgenland, geboren. Er studierte an den Staatlichen Technischen Hochschulen in Wien und Prag. Vermutlich nach Ablegung der 2.Staatsprüfung an der Deutschen Technischen Hochschule in Prag nahm er an der 1904 in Wien gegründeten „Wiener Bauhütte“ teil, präzisiert in einem Architekturbuch; 1903 promovierte Karplus zum Dr.techn.

Um etwa 1904 überließ Karplus nach Wien und übernahm vor der Gründung seines eigenen Büros im Atelier des bekannten Architekten Alexander Wilemans. Anlässlich beteiligte sich Karplus an einigen Wettbewerben, deren Innenräume drei gelochter Wände vor dem Eisenblech im Inneren des Gebäudes zu sehen sind. In der ersten editionen Fachzeitschriften publiziert wurden. 1910 veröffentlichte Karplus ein Buch über den zeitgenössischen Villen- und Landhausbau, „Neue Landhäuser und Villen in Österreich“, worin er sich zu den Problemern dieses

<http://www.aaw.at/www.architekturzentrum.at/61274.htm>

in the camps, where conditions were harsh. Cold, hunger, disease and parasites were rampant. Fry's reports were so graphic that the French authorities in the camps fell on deaf ears. They mockingly dubbed the meticulously researched reports, "Trypana."

FRENCH AND AMERICAN OPPOSITION

Most of the American diplomats in France treated Fry with suspicion and disdain. They claimed that Fry's disregard for French regulations angered the French authorities with whom America maintained friendly diplomatic relations. Many were also concerned that if they were not vigilant, European refugees would flood the United States. Although there were two vice consuls in Marseilles who were genuinely sympathetic to the refugees and cooperated with Fry in his efforts to help them, their attitudes were far from the norm among American consular officials. Fry's reports were so graphic that the French authorities in the camps fell on deaf ears. If they appeared to support him, they feared they would anger the Germans.

RESPIRE AT THE VILLA AIR BEL

Despite resistance from all sides, Fry and his dedicated colleagues endured. Exhausted by the crush of refugees, Fry and some of his coworkers decided to rent a villa on the outskirts of Marseilles. Several artists of the surrealist group, together with Fry, moved into the villa in the summer of 1940. Fry was particularly sympathetic to Hitler's mind, the surrealists and all other modern artists were subversive because their unconventional art challenged society's established values. Many had fled to France because they feared arrest in Germany. From the Villa Air Bel, Fry wrote to his wife in New York, "I now live in a chalet about half a mile out, and none of my clients knows where . . . it has an incredible Mediterranean view from the terrace. Besides four maesters of my staff, Auble Beck and Victor Serge and their families, there are no other people in the villa. The State Police are not allowed for instance, he had a bottle full of prying mantises, which he released at dinner like so many pests."

MISSION'S END

Even at the Villa Air Bel refuge was illusory. In December 1940 French police officers came to the house, arrested Fry and his colleagues and placed them on a prison ship. Months later, Fry knew that this time in France was running out. In January Fry's American passport expired. The State Department, which disapproved of his activities and wanted him to go back to America, refused to renew it. Fry carried on without the protection of an American passport. Soon after, Fry learned that due to his long absence, the Foreign Policy Association had decided not to hold his job any longer. Fry had many friends in the United States, but he had no one to take his job and ensure Fry's safety. Fry and his colleagues played by their own moral standards, not by rules others imposed on him.

Throughout the spring and summer of 1941, the Centre Américain de Secours managed to smuggle people out of France. French authorities watched Fry's activities closely, a higher level of supervision that would "provide information to the State Department." Fry's American passport expired, and he instructed his consuls in France to be even stricter about issuing visas to the

refugees. In light of the new restrictions, every person Fry was able to rescue represented a significant victory.

Eventually, the French authorities lost their patience with Fry, who had stayed in France a year longer than intended. The chief of police ordered Fry expelled. American diplomats did not protest, and they waited no time appointing Fry's papers in order to speed his departure.

All told, Fry and his colleagues started more than 1,500 people from France and offered about 2,500 others aid, advice and support. Among them were some of the foremost artists, writers, scholars and scientists of the time. Fry wrote that as he rode the train from France, he thought of "the faces of the thousand refugees I had sent out of France, and the faces of a thousand more I had to leave behind."

EPILOGUE

Vietnam Fry reluctantly returned to New York in September 1941. He continued to speak and write about the impending massacre of the Jews in Europe, but few Americans wanted to listen. *Surrender on Demand*, Fry's memoir of France, was published in 1945. It was well received but not widely read. People wanted to put the horrors of the war and the Holocaust behind them.

Fry worked as an editor, a businessman and a teacher and raised a family. He never held such an adventurous or dangerous job again. But he continued to fight injustice in his own ways and to stand up for what he believed was right.

Although the United States government did not bestow Vietnam Fry any official recognition for his heroic work in France during his lifetime, in 1967 he received the Croix de Chevalier of the French Legion of Honor, one of France's highest civilian honors. Always dedicated to teaching the young, Fry was inspired by the award to rework *Surrender on Demand* for a young audience. He was editing the book, alone, in his house in Connecticut, when he had a heart attack. The police officer who found his body looked at the papers scattered around Fry and wrote in his police report that the fantastic account must have been a work of fiction.

Today, the International Rescue Committee, the successor organization to the Emergency Rescue Committee, continues to help refugees throughout the world.



Courtesy of IRC

Harshan, Stela K.

NSD - JUDEN IN HIETZING - Harshans Söhne



Volkschule Hietzing

JUDEN IN HIETZING

HERSHAN, STELA K.

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

Karplus, Arnold

Architekturzentrum Wien



Architektenlexikon Wien 1880-1945

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Arnold Karplus

Personliche Daten
Anbildung, Studienreisen, internationale Aufenthalte
Berufliche Werdegang, Lehrtätigkeit
Mitgliedschaften

Wita

Werke

Primarquellen

Nachschlagewerke

Anmerkungen

Personliche Daten

Geschlecht: m

Geburtsort: Wien

Lebdi: Tschachian

demaliger Name: Österreich-Ungarn

Lebdi: Veszegala

Titel: Dipl.-Ing., Dr., Bauart

Berufsweg: Architekt

Familienzugehörigkeit: Vater: Benedikt Karplus, Kaufmann

Eltern (1900) mit Frau Zemanek (*1885)

Eltern (1915) mit Frau Zemanek (*1885)

Eltern (1930-1935): Ruth Rogner (*1917)

Bürgermeinschaft: 1934-1938 Zusammenarbeit mit seinem Sohn Gerhard

Ausbildung, Studienreisen, internationale Aufenthalte

o.J.: Österreichische Technische Hochschule Triester, Österr. Schiefer / Triest, CZ

1897-1902: k.k. Techn. Hochschule Wien (Bauschule bei König, K. / k.k. Technische Hochschule Prag, III. Staatsprüfung mit Auszeichnung)

1902-1904: k.k. Technische Hochschule Prag (III. Staatsprüfung mit Auszeichnung)

1903: Promotion zum Dr.techn. an der Deutschen Technischen Hochschule in Prag

2.3.197.08.11.54

FRONT >>>

Heute
Lernaktivitäten
Dokumentation
Dokumentation
Dokumentation
Dokumentation
Dokumentation

BEREICH <<<

Hershan Stela K.

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

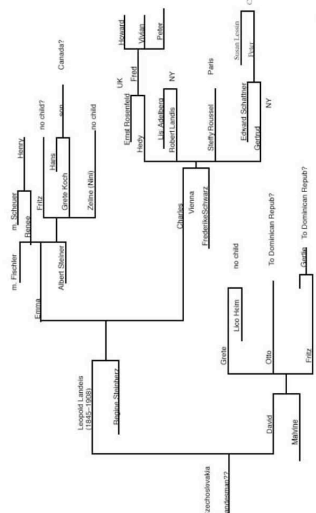
geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

geb. 1894, Wien

Landis Family Tree
Last Updated: October 1996



There is also at least one Landis family of Roman Catholic origin in the US and Germany that can trace its history back to the 1700s. They are not related in any way.

More Information

For more information on Jewish genealogy, an excellent place to look is the [Jewish Genealogy Website](#).

Feedback Requested

My intention is to maintain and improve this site over time. I could use some help -- if any of you have any suggestions or corrections, please let me know. Similarly, if you have other family information, I'd be glad to hear about it. Or even if you just have feedback on the interest and usability of the information here, I'd enjoy receiving e-mail at schuttre@alum0DOTswarthmoreDOTedu. (Just replace the "AT" with "@" and the "DOT"s with "."s). Thanks.

[Return](#) to my home page.

Die Arbeitslosen von MARIENTHAL

FAKTA: ARBEITSLÖSEN UND WIRTSCHAFTLICHE HILFEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN


FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

FAKTA: DIE POLITIK DER ARBEITSLÖSEN

Weill, Kurt

Biography

18.07.08 11:24



Biography

18.07.08 11:24

Seite 2 von 3

http://www.kwf.org/page/for/kebio.html

Early Years
Weill was born on 3 March 1900 in Dessau, Germany. The son of a cantor, Weill displayed musical talent early on. By the time he was twelve, he was composing and performing concert and dramatic works in the hall above his family's quarters in the Garnisonhaus. During the First World War, the teenage Weill was conscripted as a substitute accountant at the Dessau Court Theater. After studying theory and composition with Albert Bing, he returned to Dessau in 1918 to study with the composer and pianist Hans Pfitzner, and the conservative pianist and the independent pianist with Engelhart Elmendorff too. After a season as conductor of the newly formed municipal theater in Lüneburg, he returned to Berlin and was accepted into Ferruccio Busoni's master class in composition. He supported himself through a wide range of musical occupations, from playing organ in a synagogue to part in a chamber choir. By the time, his main publishing, G. Schönerhan and Metzger, had closed, he had already composed and had his first opera, *Der Schatzgräber*, performed in Dessau. He then moved to Berlin, where he was admitted to *Der deutsche Rundfunk*, the weekly program journal of the German radio.

Early Works & Operas
By 1926 a series of performances in Berlin and international music festivals established Weill as one of the leading composers of his generation, along with Paul Hindemith and Ernst Krenek. Already at nineteen, he decided the musical theater would be his calling. In 1926, he made a sensational theatrical debut in Dresden with his first opera, *Der Protagonist*, a one-act on a rarely-seen young sailor. Weill continued to write operas, *Die Frau ohne Schatten* (1929), *Die Dreigroschenoper* (1931), *Die Verurteilten* (1932), *Die sieben Todsünden* (1933), *Die Gezeichneten* (1935), *Die Schatzgräber* (1936) and *Die Dreigroschenoper* (1937) on a libretto by Bertolt Brecht. Weill's operas were not only popular with the general public, but also with the American press. In 1937, *Die Dreigroschenoper* (1937) was a libretto by American stage music and film producer Max Reinhardt, and the first American stage music and film production to become essential in his attempts to reform the musical stage.

Collaboration with Brecht
A collaboration from the Berlin Radio Music Festival in 1927 led to the creation of *Mahagonny* (Ein Scanzpahl), Weill's first collaboration with Bertolt Brecht, whose *Mein ist Mein* and below poetry collection, *Die Hamburgerlied*, had captured Weill's imagination and suggested a compatible literary and dramatic sensibility. The music is made of *Die Dreigroschenoper* (1931), *Die Verurteilten* (1932), *Die sieben Todsünden* (1933), *Die Gezeichneten* (1935), *Die Schatzgräber* (1936) and *Die Dreigroschenoper* (1937). Brecht also wrote several works for singing actors in the commercial theater, including *Die Dreigroschenoper* and *Happy End*. They explored other alternatives to the opera establishment in the school opera *Der Zauberer* and the radio play *Die Dreigroschenoper* (1931) and *Die Verurteilten* (1932). Weill also worked with Brecht on the book of the same title in 1931. Weill's most important collaboration with Brecht was the opera *Die Dreigroschenoper* (1931), and again to Georg Kaiser for the libretto of his three-act epic opera, *Die Dreigroschenoper* (1931), and again to Georg Kaiser for the libretto of his three-act epic opera, *Die Dreigroschenoper* (1931). In both he refined his musical language into what he called "a thoroughly responsible style," appropriate for the serious and family types he addressed.

http://www.kwf.org/page/for/kebio.html

Seite 1 von 3

http://www.kwf.org/page/for/kebio.html

Seite 2 von 3

These later works outgrew the Nazis. While banks cut several performances and carefully orchestrated propaganda campaigns discouraged production of his works. In March 1933, Weill fled Germany; he and Lotte Lenya divorced soon thereafter. In Paris, Weill completed his second Symphony and renewed briefly his collaboration with Bertolt Brecht for *Die sieben Todsünden*, a "ballet with singing" for George Balanchine's troupe "Les Ballets 1933". He also wrote a dramatic cantata for the Paris Opéra, *Die Verurteilten*, which was performed in Paris. When a German language production of the *Der Schatzgräber* (libretto by Robert Van Beyen) seemed hopeless, Weill arranged for a London production of this opera, which had been adapted as a British musical comedy and entitled *A Kingdom for a Crown*. In September 1935, Weill went to America, with Lotte, to oversee Max Reinhardt's production of Franz Werfel's biblical epic *Der Ring des Polykrates*, for which Weill had written an extensive oratorio-like biblical score. In 1935, the work was finally staged in 1937 but in truncated form as *The Eternal Road*.

Broadway and Hollywood
In New York, Weill and Lotte Lenya had convinced Weill to collaborate with distinguished playwright Paul Green on a musical play (loosely based on Frank's *Good Soldier Schweik*). Weill's innovative and extensive score for *Johnny Johnson*, though still recognizably European in accent, established the composer on the American scene. For a brief period in 1937, Weill had two works running simultaneously in New York. Discouraged by the reception of *Johnny Johnson*, Weill and Lotte Lenya decided to stay in the United States, resented, and applied for American citizenship. Weill followed the Group Theatre to Hollywood and completed two film scores, including Fritz Lang's *You and Me* (1938). But he found the motion picture industry hostile to the type of film-opera he envisioned and thereafter always considered Broadway "home".

During the next decade, he established himself as a new and original voice in the American musical theater. He continued to resist leading dramatists for the cause of musical theater, though Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning drama *Street Scene* to Broadway as an American *Kaiserreich* (1938) was only a modest success, but it showcased Weill's first American "standard", "September Song." Weill's first hit was *Lady in the Dark*, a musical play about psychoanalysis by Moss Hart with lyrics by Ira Gershwin, his return to the theater after his brother's death in 1937. A daring experiment, with music restricted to only the dream book scene (a reimagined madrigal in the case of actor in the case of 1924), *Lady in the Dark* was a success. Weill's first Broadway hit was *How to Succeed in Business Without Really Trying* (1951), a musical play by Gertrude Lawrence appearing on Broadway and national tour. Weill quickly acquired the reputation of being the finest craftsman in the business, so long as his larger-scale musical forms than his unique involvement in orchestrating all of his own works.

The even greater success of *One Touch of Venus* (1949, book by S.J. Perelman, lyrics by Ogden Nash) gave Weill the credibility to embark on a series of bold ventures. He was elected as the only composer-member of the distinguished Playwrights Producing Company, which bought Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning drama *Street Scene* to Broadway as an American *Kaiserreich* (1938) was only a modest success, but it showcased Weill's first American "standard", "September Song." Weill's first hit was *Lady in the Dark*, a musical play about psychoanalysis by Moss Hart with lyrics by Ira Gershwin, his return to the theater after his brother's death in 1937. A daring experiment, with music restricted to only the dream book scene (a reimagined madrigal in the case of actor in the case of 1924), *Lady in the Dark* was a success. Weill's first Broadway hit was *How to Succeed in Business Without Really Trying* (1951), a musical play by Gertrude Lawrence appearing on Broadway and national tour. Weill quickly acquired the reputation of being the finest craftsman in the business, so long as his larger-scale musical forms than his unique involvement in orchestrating all of his own works.

The even greater success of *One Touch of Venus* (1949, book by S.J. Perelman, lyrics by Ogden Nash) gave Weill the credibility to embark on a series of bold ventures. He was elected as the only composer-member of the distinguished Playwrights Producing Company, which bought Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning drama *Street Scene* to Broadway as an American *Kaiserreich* (1938) was only a modest success, but it showcased Weill's first American "standard", "September Song." Weill's first hit was *Lady in the Dark*, a musical play about psychoanalysis by Moss Hart with lyrics by Ira Gershwin, his return to the theater after his brother's death in 1937. A daring experiment, with music restricted to only the dream book scene (a reimagined madrigal in the case of actor in the case of 1924), *Lady in the Dark* was a success. Weill's first Broadway hit was *How to Succeed in Business Without Really Trying* (1951), a musical play by Gertrude Lawrence appearing on Broadway and national tour. Weill quickly acquired the reputation of being the finest craftsman in the business, so long as his larger-scale musical forms than his unique involvement in orchestrating all of his own works.

The even greater success of *One Touch of Venus* (1949, book by S.J. Perelman, lyrics by Ogden Nash) gave Weill the credibility to embark on a series of bold ventures. He was elected as the only composer-member of the distinguished Playwrights Producing Company, which bought Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning drama *Street Scene* to Broadway as an American *Kaiserreich* (1938) was only a modest success, but it showcased Weill's first American "standard", "September Song." Weill's first hit was *Lady in the Dark*, a musical play about psychoanalysis by Moss Hart with lyrics by Ira Gershwin, his return to the theater after his brother's death in 1937. A daring experiment, with music restricted to only the dream book scene (a reimagined madrigal in the case of actor in the case of 1924), *Lady in the Dark* was a success. Weill's first Broadway hit was *How to Succeed in Business Without Really Trying* (1951), a musical play by Gertrude Lawrence appearing on Broadway and national tour. Weill quickly acquired the reputation of being the finest craftsman in the business, so long as his larger-scale musical forms than his unique involvement in orchestrating all of his own works.

The even greater success of *One Touch of Venus* (1949, book by S.J. Perelman, lyrics by Ogden Nash) gave Weill the credibility to embark on a series of bold ventures. He was elected as the only composer-member of the distinguished Playwrights Producing Company, which bought Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning drama *Street Scene* to Broadway as an American *Kaiserreich* (1938) was only a modest success, but it showcased Weill's first American "standard", "September Song." Weill's first hit was *Lady in the Dark*, a musical play about psychoanalysis by Moss Hart with lyrics by Ira Gershwin, his return to the theater after his brother's death in 1937. A daring experiment, with music restricted to only the dream book scene (a reimagined madrigal in the case of actor in the case of 1924), *Lady in the Dark* was a success. Weill's first Broadway hit was *How to Succeed in Business Without Really Trying* (1951), a musical play by Gertrude Lawrence appearing on Broadway and national tour. Weill quickly acquired the reputation of being the finest craftsman in the business, so long as his larger-scale musical forms than his unique involvement in orchestrating all of his own works.

Deutsche Internetseiten Dokument - Archiv

documentarchiv.de - Verordnung des Reichspräsidenten über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht (02.12.1933) 06.09.08.11:48 06.09.08.11:48

Dieses Dokument ist Bestandteil von

document Archiv

Weitere Dokumente finden Sie in den
Rubriken

- 19. Jahrhundert
- Deutsches Kaiserreich
- Weimarer Republik
- Nationalsozialismus
- Bundesrepublik Deutschland
- Deutsche Demokratische Republik
- International

Anmerkung:
[1] Diese Verordnung des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg wurde am 2. Dezember 1933 verkündet.

Quelle: Reichsgesetzblatt 1933 I, S. 1017.

Empfohlene Zitierweise des Dokumentes:
Verordnung über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht (02.12.1933), in: documentarchiv.de [1933], URL: http://www.documentarchiv.de/nr/1933/1933/vereidigung-beamte-soldaten_1017.html, Stand: aktuelles Datum.

Diese Dokumente könnten Sie auch interessieren:
▶ **Verordnung über die Vereidigung der öffentlichen Beamten (14.06.1919)**
▶ **Verordnung über die Vereidigung der Beamten und Soldaten der Wehrmacht vom 01.12.1933**
▶ **Weitere Erklärungen, Verhandlungen und Beschlüsse des Reichspräsidenten**
▶ **weitere Rechtsverordnungen bezüglich des Militärwesens**

- ▶ **Dieses Dokument drucken!**
- ▶ **Dieses Dokument heruntergeladen!**
- ▶ **Die Übersicht Nationalsozialismus (Drittes Reich) zu!**
- ▶ **Die Navigationsleiste von documentarchiv.de!**

Letzte Änderung: 02.02.2004
Copyright © 2003-2004 documentarchiv.de

documentarchiv.de - Verordnung des Reichspräsidenten über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht (02.12.1933) 06.09.08.11:48 06.09.08.11:48

> Home > Nationalsozialismus >> VO des Reichspräsidenten ...

Verordnung über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht.

Vom 2. Dezember 1933.

Auf Grund des § 1 des Gesetzes über die Vereidigung der Beamten und der Soldaten der Wehrmacht vom 1. Dezember 1933 (Reichsgesetzbl. I S. 1016) wird verordnet:

A r t i k e l 1

Die öffentlichen Beamten und die Soldaten der Wehrmacht haben den Dienst in folgender Form zu leisten:

1. Die öffentlichen Beamten:

"Ich schwöre: Ich werde Volk und Vaterland Treue halten, Verfassung und Gesetze beachten und meine Amtspflichten gewissenhaft erfüllen, so wahr mir Gott helfe."

2. Die Soldaten der Wehrmacht:

"Ich schwöre bei Gott diesen heiligen Eid, daß ich meinem Volk und Vaterland alzeit treu und redlich diene und als tapferer und gehorsamer Soldat bereit sein will, jederzeit für diesen Eid mein Leben einzusetzen."

A r t i k e l 2

Der Eid nach Artikel 1 Nr. 1 gilt zugleich als der nach Landesrecht zu leistende Eid.

A r t i k e l 3

Die Tatsache der Vereidigung der öffentlichen Beamten und der Soldaten der Wehrmacht ist schriftlich festzustellen.

A r t i k e l 4

[1] Diese Verordnung tritt mit dem Tage der Verkündung in Kraft.
[2] Gleichzeitig tritt die Verordnung über die Vereidigung der öffentlichen Beamten vom 14. August 1915 (Reichsgesetzbl. S. 1419) außer Kraft.

Berlin, den 2. Dezember 1933.

**Der Reichspräsident
von Hindenburg**

**Der Reichsminister des Innern
Frick**

**Der Reichswehrminister
von Blomberg**

http://www.documentarchiv.de/nr/1933/vereidigung-beamte-soldaten_1017.html

Seite 1 von 2

5042 von 2

1933-39



Nach der nationalsozialistischen **Machtübernahme** 1933 wurden Juden in Deutschland von den Nationalsozialisten als Fremde angesehen. Künstler, Musiker und Schauspieler verloren ihre Engagements und auch der Besuch von kulturellen Veranstaltungen wurde Juden verweigert. Als Reaktion auf die **Ausgrenzung**, reagierten engagierte Juden mit dem verstärkten Aufbau eines unabhängigen jüdischen Kulturbereichs. Der **Jüdische Kulturbund** wurde als Zusammenschluss von jüdischen Organisationen eines Kulturbereichs, der künstlerische und kulturelle Bestrebungen der deutschen Juden fördern sollte. Im Juli 1933 wurde die Gründung des "Kulturbund Deutscher Juden" in Berlin genehmigt. In der Folge bildeten sich an zahlreichen Orten regionale Kulturbünde. 1935 gab es Mitglieder in 100 Städten. Diese mussten sich bis zum August 1935 im "Rechtsverband jüdischer Kulturbünde in Deutschland" (RJK) zusammenschließen, der dem Reichspropagandaministerium unterstellt wurde.

Mit der Organisation eigener Veranstaltungen sollte das jüdische kulturelle Leben erhalten und so neue Erwerbsmöglichkeiten für jüdische Künstler geschaffen werden. Diese Alternative zum **NS-Kulturbetrieb** ermöglichte dem (interessierten) jüdischen Publikum weiterhin die Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen. Die Nationalsozialisten ließen einleiten, aber nach den nationalsozialistischen Bestimmungen als Jude galt. Finanziert wurde die Arbeit durch Mitgliedsbeiträge. Für 2,50 RM monatlich konnte jedes Mitglied in einer Art Abonnement drei verschiedene Veranstaltungen pro Monat besuchen. Arbeitsgeber, die jüdische Mitarbeiter beschäftigten, mussten diese Mitarbeiter beibringen. Die verschiedenen Kulturbünde erhielten großen Zulauf. Vor allem in Berlin fanden fast täglich Veranstaltungen statt. Neben Theater- und Opernvorführungen und Konzerten organisierten sie Ausstellungen, Vorträge, Kleinkunstveranstaltungen und Filmvorführungen. Die Arbeit wurde als Gemeinschaftsleistung angesehen, die die jüdische Gemeinschaft und bot wemigstens vorübergehend Abwechslung und Entspannung.

Überrascht wurden die Veranstaltungen von der Gestapo. Staatsrat (Gestapo). Nicht-Juden war der Besuch verboten. Die Veranstaltungen unterlagen der Zensur und mussten einzeln vom "Reichskulturwart" Hans Hinkel (1901-1960) genehmigt werden. Dieser setzte auch eine "Judalisierung" der Spielpläne durch, die besonders jüdisch gefärbte immer seltener aufgeführt werden. Die erzwungene Abschaffung gegenüber Nicht-Juden ließ die Frage hervor, inwieweit man sich durch die Arbeit der Kulturbünde in eine Art geistige Ghettos begab. Die jüdische Presse diskutierte diese Gefahr im Zusammenhang mit der Frage, inwieweit die jüdische Kultur in Deutschland überleben sollte. "Jüdische" Stücke aufgeführt und vermehrt jüdische Künstler aufzuführen sollten. Schon die Wahl des Stücks "Nathan der Weise" von Gotthold

Ephraim Lissaj (1795-1791) für die erste Aufführung des Berliner Opernhauses. Die jüdische Öffentlichkeit darüber an. Inwieweit der Kulturbund explizit jüdische Inhalte und Kultur vermitteln sollte.

Um die Tätigkeit der Kulturbünde zu sichern, richtete der RJK eine Sonderschule ein. Die Gemeinden konnten alle Kulturbünde in dem RJK zugestellt, von dessen Einnahmen und wenn nötig zurückgewiesen. Im Juli 1937 traf die RJK 112 selbständige Organisationen, wobei dies neben den regionalen Kulturbünden auch Synagogengemeinden und Kulturbünde umfasste. Die Bildung jüdischer Kulturbünde wurde im Reichsgesetz über die Judenverfolgung im November 1938 und wurden im Anschluss zur Schließung gezwungen. Aus propagandistischen Gründen durfte aber der Berliner Kulturbund auf Befehl von **Joschua Cobiak** am 20. November 1938 seine Arbeit wieder aufnehmen.

Der RJK wurde mit allen angeschlossenen Organisationen 1939 aufgelöst und an seiner Stelle der "jüdischer Kulturbund in Deutschland e.V." als Gesamtorganisation gegründet. Als zentraler Verein war dieser für die Durchführung von Veranstaltungen verantwortlich. Die Durchführung der Veranstaltungen übernahmen, die bis dahin von regionalen Gesellschaften selbstständig getragen worden waren. Das kulturelle Angebot war, abhängig von der Größe der jeweiligen jüdischen Bevölkerung, regional oftmals sehr unterschiedlich gewesen. Nun wurde einheitlich, dagegen fanden in Orten mit kleinen Gemeinden nur noch selten Veranstaltungen statt. Zusätzlich wurde es immer schwieriger, die durch die Auswanderung hervorgerufenen Lücken im künstlerischen Betrieb zu füllen. Nach Beginn des **Zweiten Weltkriegs** wurde der Kulturbund im März 1941 verboten und wurde am 11. September 1941 schließlich von der Gestapo aufgelöst.

(19)

Weimarer Republik NS-Regime II Weltkrieg



printed from www.jdc.org

For an in-depth history of the JDC, download the [JDC's 100th Anniversary 2006](#) by clicking on the right.

Founded in 1914 to assist Palestinian Jews struggling in the Ruins of World War I, JDC has aided millions of Jews in more than 85 countries. Read a brief overview of JDC's work below.

The Early Years

In the fall of 1914, Henry Morgenthau, then United States Ambassador to Turkey, asked Louis Brandeis and Jacob H. Schiff in New York to inquire \$200,000 to save the Palestinian Jews from under Turkish rule from starvation. By no means the funds were raised, and JDC was formed to distribute them to needy Jews in Palestine and in war-torn Europe.

World War I ended in 1918, but the suffering of European Jews continued. The aftermath of the Russian Revolution and the dissolution of the Austro-Hungarian Empire brought new outbreaks of anti-Semitic hostility in Russia and Poland. Hundreds of thousands of Jews fled from these areas to the United States and Europe. 1920s and 30s Jews found homes abroad and their economic and social institutions in ruins.

JDC helped local Jewish communities establish relief programs and new health and child care facilities in Poland and Russia. We also supported religious, cultural and educational institutions. In 1921, JDC began working through local agencies to make Jewish communities self-sufficient. We helped establish more than 300 locally operated Eastern European cooperatives and credit unions to assist Jewish-owned businesses.

Meanwhile, Agno-Joint's working with the Soviet government as it resettled some 600,000 Jews in the Ukraine and the Crimea it helped them to work as farmers. Agno-Joint was expelled from the USSR in 1933.

World War II

As Hitler consolidated power between 1933 and 1939, JDC accelerated its aid to German Jews. JDC helped 200,000 Jews flee Germany and 125,000 to leave Austria. As German armies approached Paris in 1940, JDC transferred its offices to Lisbon. From there, we helped thousands escape from Europe. JDC maintained thousands more in hiding throughout the war. JDC did rescue Jewish prisoners in labor camps in Yugoslavia, and funds were smuggled to the Polish Jewish underground.

JDC supported refugee resettlement efforts in Latin America and organized a relief program in Shanghai for more than 20,000 refugees. After Pearl Harbor, JDC channeled aid to Jews in occupied Europe and Shanghai through connections its Swiss office had established with neutral ambassadors and the International Red Cross.

Post-War Efforts

Late in 1944, JDC entered Europe's liberated areas and organized a massive relief effort. By the end of 1947, some 700,000 Jews immigrated to South America. Our contributions enabled 115,000 refugees to reach Palestine before 1948.

JDC funding helped Jewish refugees leave Europe. We opened an office in Buenos Aires, Argentina, to assist Holocaust survivors immigrating to South America. Our contributions enabled 115,000 refugees to reach Palestine before 1948.

In May 1948, Israel proclaimed its independence. JDC, in cooperation with the Jewish Agency, helped some 440,000 Jews to reach Israel. JDC continued to help refugees from Europe and other parts of the world. JDC also provided services to the physically and mentally disabled in Israel. JDC established JDC-MAJCA for their care and also provided services to the physically and mentally disabled in Israel.

JDC continued welfare programs for Jews in North Africa and the Middle East in 1949 and later assisted in the relocation of Jews from Iraq and Yemen. We continue to fund health, welfare and educational programs for those who remained, a population that has changed over the years.

In Western Europe, JDC helped local organizations assist the devastated communities restore Jewish life, train new leadership and re-establish Jewish education. JDC was expelled from most countries of Eastern Europe but was able to provide indirect assistance to Jews behind the Iron Curtain.

Few could predict the changes that the 1990s and 1970s would bring. In 1992, JDC began working in India, assisting the seven poor and underdeveloped states in the north. In 1997, JDC was invited back to Romania, primarily to help the community provide for its needy elderly and to sustain Jewish religious life.

In Israel, JDC began its evolution from a direct service operator of programs for disadvantaged new immigrants to a catalyst for societal change.

In 1969, JDC in partnership with the government, established ESHEL, the Association for Planning & Developing Services for the Aged. ESHEL has helped develop comprehensive services for the aged that serve as models for communities around the Jewish world. JDC instrumental in establishing a network of American Jewish Community Centers that have helped immigrants at various stages of their society.

In 1975, we established the JDC-Eurodata Institute. Today, it is the world's leading Jewish center for applied research on aging, health policy, disability, and children and youth.

The mid-1970s brought the loosening of barriers to Soviet Jewish emigration. While thousands of Soviet Jews emigrated to Israel, others went to the United States, Canada, and other Western countries. For more than a decade, JDC provided these immigrants with relief and welfare services, and religious and cultural programming.

The 20th Century's Final Decades

In 1993, the Ethiopian government granted JDC permission to establish a nonsectarian program in the Gonder region, where most Ethiopian Jews lived. Later, in the early 1990s, JDC provided aid to tens of thousands of Ethiopian Jews as they traveled abroad. JDC's relief programs in Operation Moses, the Jewish exodus from Ethiopia, began to end in July 1991.

By the late 1990s, the former Soviet Union and Latin America's post-communist program has provided development aid and disaster relief in Europe, Asia, Africa, the former Soviet Union and Latin America.

During the 1990s, JDC was able to return to many countries in Eastern Europe. Since then, we have helped local communities develop welfare services for their needy elderly and community centers that offer a range of cultural and religious programs for Jews of all ages. JDC returned to the Soviet Union in 1988. We immediately initiated programs of cultural and religious renewal, and, within a year, we were providing welfare relief to thousands of desperately needy Jews. JDC also launched a program to train local Jewish workers and helped programs reach 290,000 needy elderly in more than 2,800 cities and towns, and Jews of all ages participate in cultural and educational programs, holiday celebrations and other communal activities.

In 1991, the Cuban government lifted restrictions on religious practice. Since then, JDC has been providing badly needed food and medical supplies and has helped the tens of thousands of Cubans who emigrated to the United States.

2000's

Today, JDC's activity is concentrated in the Middle East, Ethiopia, health initiatives, Asian development and Jewish reawakening, and relief work for the elderly, aid for vulnerable immigrant populations, research and development of social services, promoting philanthropy and volunteerism and project management to donors.

During the 20th century, JDC tragically lost courageous individuals whose commitment to word Jewish led them to martyrdom. We shall forever hold in our hearts the memory of:

Rabbi Bernard Cantor & **Dr. Israel Friedlander**, JDC emissaries who were murdered in 1920 while on a mission to investigate the fate of Ukrainian Jews

Isaac Gitelman, who initiated the Warsaw ghetto during World War II to bring aid to the embattled Jewish community

Charles Jordan, JDC's executive director, who was murdered in Prague in 1937

In Memoriam

Whenever and wherever Jews are in need, JDC will be there to offer them help and hope, for we are "One people, one heart" (Mishnah, Sotah 10:2).

During the 20th century, JDC tragically lost courageous individuals whose commitment to word Jewish led them to martyrdom. We shall forever hold in our hearts the memory of:

Rabbi Bernard Cantor & **Dr. Israel Friedlander**, JDC emissaries who were murdered in 1920 while on a mission to investigate the fate of Ukrainian Jews

Isaac Gitelman, who initiated the Warsaw ghetto during World War II to bring aid to the embattled Jewish community

Charles Jordan, JDC's executive director, who was murdered in Prague in 1937

Yeschua

BAR / BAT MIZWA FEIER

29.07.08 15:45

ENGLISH

BAR/BAT-MIZWA-FEIER*

Einige Worte zur Erklärung über die Bar/Bat-Mizwa-Feier.

Im jüdischen Glauben bezieht sich eine „Bar Mizwa“ (für einen Mann) und eine „Bat Mizwa“ (für eine Frau) auf einen Mann oder eine Frau, die das Alter für Rechenhaftigkeit und Verantwortlichkeit erreicht haben.

Bar Mizwa bzw. Bat Mizwa bedeutet traditionell „Sohn (bar) bzw. Tochter (bat) des Gebots“. Aber die tiefere und biblische Bedeutung von „Bar oder Bat Mizwa“ ist „eingesetzter Erbe“ oder „verbundene/r Sohn oder Tochter“. Gläubige haben die Lehre (Torah) Gottes geerbt. Weil wir Gott lieben, halten wir gerne seine Gebote.

NACH UNGEFÄHR EINEM Jahr wöchentlicher Vorbereitungen wird die Bar/Bat-Mizwa-Feier gewöhnlich auf oder nach dem Schabbat des 12. oder 13. Geburtstags der jungen Person gefeiert.

Das ist der allgemeine Brauch unter einigen aschkenasischen Juden (das sind Juden von germanischer Herkunft). Einige sephardische Juden (das sind Juden von spanischer Herkunft) tendieren dazu, die Bar/Bat-Mizwa erst nach dem 14. Geburtstag der jungen Person zu feiern.

Obwohl dies der normale Brauch ist, kann eine Person ihre Bar oder Bat Mizwa auch dann haben, wenn er oder sie kein Teenager mehr ist. Eine Bar bzw. Bat Mizwa wird oftmals gefeiert, um den Platz in der erwachsenen jüdischen Gemeinschaft zu formalisieren und zu feiern.

Für viele Gläubige an Yeschua, den Messias, ist die Bar bzw. Bat Mizwa eine Zeit über die Bedeutung ihres Glaubens nachzudenken.

WAS GESCHIEHT BEI einer Bar/Bat-Mizwa-Feier? Der Junge Mann bzw. die Junge Frau kann:

1. den Segen der Torah Lesung auf hebräisch rezitieren
2. den wöchentlichen Torah-Abschnitt (aus den fünf Mosebüchern) auf hebräisch lesen
3. den wöchentlichen Haftarah-Abschnitt (Auszüge aus den Prophetenbüchern) auf hebräisch lesen
4. eine Dvar Torah (Erklärung eines Bibelabschnittes) geben, die nicht unbedingt auf hebräisch sein muß
5. eine Diskussion über den wöchentlichen Torah-Abschnitt leiten
6. einen Teil oder den ganzen Gebetsdienst am Vormittag leiten
7. einen wöchentlichen intensiven Kurs besuchen.

<http://www.yeshua.at/barmizwa.html>

Seite 2 von 4

BAR / BAT MIZWA FEIER

29.07.08 15:45

sodass dadurch monatlich ein **Messianisches Haus** angeboten wird) und einmal im Monat im Haus des messianischen Rabbiners & Rebbezin.

FERNSTUDENTEN

Studenten, die diesen Kurs via Fernstudium belegen, nehmen auch mindestens zwei Mal monatlich an der Vorbereitung und Feier der ganzen Schabbat Erfahrung teil (von Sonnenuntergang am Freitag bis Sonnenuntergang am Samstag): einmal beim Studenten zuhause (mindestens ein Gast wird eingeladen, sodass dadurch monatlich ein **Messianisches Haus** angeboten wird) und einmal im Monat im Haus des nächstgelegenen bekannten messianischen Rabbiners & Rebbezin, sofern dies möglich ist. Falls dies nicht möglich ist, wird vor dem Beginn des Bar/Bat Mizwa Kurses eine passende Alternative besprochen.

48-STUNDEN LIVE-UNTERRICHT

Der Bar/Bat Mizwa Kurs, der in der Messianischen-Jüdischen Gemeinschaft Wien angeboten wird, ist ein intensiver Kurs auf Yeschua Ebene, der 48 Stunden Live-Unterricht beinhaltet, inklusive einem Kurs in biblischem Hebräisch.

Der Bar/Bat Mizwa Kurs der Messianischen-Jüdischen Gemeinschaft Wien ist keine staatlich anerkannte Ausbildung. Jedoch anerkennt die Messianisch-Jüdische Gemeinschaft Wien nach persönlicher Absprache andere messianische Ausbildungen (z. B. von UJDC oder NJAA Yeschua bzw. traditionelle Yeschawas), ebenso andere messianische oder jüdische Anleiherührungen.

Zusätzlich kann ein Bar/Bat Mizwa Kurs via Fernstudium das ganze Jahr hindurch stattfinden. Die Bar/Bat Mizwa Fernstudien sollte innerhalb des 12. bis zum Bar/Bat Mizwa Kurses mindestens einmal Schabbat Gottesdienst an der Messianisch-Jüdischen Gemeinschaft Wien teilnehmen und mindestens eine Woche in der Messianisch-Jüdischen Gemeinschaft Wien im Haus des messianischen Rabbiners, der den Kurs leitet, und seiner Familie, mitleben.

***Geschrieben von Yehoshua Ben-Yehoshafat. 13 Jahre nachdem er Yeschua als seinen persönlichen Messias angenommen hat, hat Ben-Yehoshafat seine Bar Mizwa 1991 in einer Messianisch-Jüdischen Synagoge gefeiert. Zur Zeit unterrichtet er den Bar/Bat-Mitzvah-Kurs der Messianisch Jüdischen Gemeinschaft Wien, von der er und seine Frau, Rebbezin Nina Ben-Yehoshafat, die Gründer und Leiter sind.**

<http://www.yeshua.at/>

Copyright © 2008 - 2006 Messianisch-Jüdische Gemeinschaft Wien. Design by [AmirZiss](#)

[Yakumu](#).

<http://www.yeshua.at/barmizwa.html>

Seite 4 von 4

Internetseiten von Organisationen der Vereinigten Staaten von America

U.S. Department of Veterans Affairs, G.I.-bill history

2007.08.15.18

G.I. Bill History - U.S. Department of Veterans Affairs

Before the war, college and homeownership were, for the most part, unachievable dreams for the average American. Thanks to the GI Bill, millions who would have flooded the job market instead of attending college were able to go to school. The GI Bill was signed into law on July 25, 1954, 7.8 million of 16 million World War II veterans had participated in an education or training program. Millions also took advantage of the GI Bill's home loan guarantee. From 1944 to 1952, VA backed nearly 2.1 million home loans for World War II veterans. While veterans embraced the education and home loan benefits, few collected on one of the bill's most popular provisions—the unemployment pay, less than 20 percent of World War II veterans used.

In 1994, former Mississippi Congressman G. William "Sonny" Montgomery revamped the GI Bill, which has been known as the "Montgomery GI Bill" ever since, assuming the legacy of the original GI Bill. The new bill provided a new education and training program, a new home loan guarantee and education programs continue to work for our newest generation of combat veterans.



1. It gives servicemen and women the opportunity of returning their education or technical training after discharge, or of taking a refresher or retraining course, not only without tuition charge up to \$500 per school year, but with the right to receive a monthly living allowance while pursuing their studies.
 2. It makes provision for the guarantee by the Federal Government of not to exceed 50 percent of program costs to veterans for the purchase or construction of homes, farms, and business.
 3. It provides for reasonable unemployment allowances payable each week up to a maximum period of one year, to those veterans who are unable to find a job.
 4. It establishes improved machinery for effective job counseling for veterans and for finding jobs for returning soldiers and sailors.
 5. It authorizes the construction of all necessary additional hospital facilities.
 6. It strengthens the authority of the Veterans Administration to enable it to discharge its existing and added responsibilities with promptness and efficiency.
- With the signing of this bill a well-rounded program of special veterans' benefits is nearly completed. It stands ready to meet the needs of the men and women in our armed forces that the American people do not intend to let them down.
- By prior legislation, the Federal Government has already provided for the armed forces of this war: adequate dependency allowances; mustering-out pay; generous hospitalization, medical care, and vocational rehabilitation and training; liberal pensions in case of death or disability in military service; protection of civil rights and suspension of enforcement of certain civil liabilities during service; emergency material care for wives of enlisted men; and reimbursement rights for returning veterans.
- This bill therefore and this former legislation provide the special benefits which are due to the members of our armed forces and their families. It is a bill which I believe will be passed by the Congress with other kind of sacrifice than the rest of us, and are entitled to definite action to help take care of their special problems. While further study and experience may suggest some changes and improvements, the Congress is to be congratulated on the prompt action it has taken.

Seite 2 von 3

http://www.giill.us.gov/GI_Bill/Info/history.htm

2007.08.22.15

G.I. Bill History - U.S. Department of Veterans Affairs



GI-Bill History

Born of Controversy: The GI Bill of Rights

It has been the subject of much heated debate since its passage by the federal government. The bill that introduced the United States to college, vocational and technical education, and particularly, but not a general, was seen as a pass.

The Servicemen's Readjustment Act of 1944—commonly known as the GI Bill of Rights—nearly stalled in Congress as members of the House and Senate debated provisions of the controversial bill.

Some shunned the idea of paying unemployed veterans \$20 a week because they thought it diminished their incentive to look for work. Others argued that the bill would give hard-core veterans to college and universities, a privilege then reserved for the rich.

Despite their differences, all agreed something must be done to help veterans assimilate into civilian life.

After the war, many veterans found themselves with little more than a \$50 allowance and a train ticket home.

During the Great Depression, some veterans found it difficult to make a living. Congress tried to intervene.



By starting the World War Adjusted Act of 1924, commonly known as the Bonus Act, the law provided a bonus based on the number of days served, but there was a catch: most veterans wouldn't see a dime for 20 years.

A group of veterans marched on Washington, D.C., in the summer of 1932 to demand full payment of a bonus based on the number of days served. They were later kicked out of town following a bitter standoff with U.S. troops. The incident marked one of the greatest periods of unrest our nation's capital had ever known.

The return of millions of veterans from World War II gave Congress a chance at redemption. But the economic crisis of the Great Depression had left many veterans in a looming social and economic crisis. Some saw racism as an invitation to another depression.

Harry W. Colmer, a former national commander of the American Legion, and former Republican National Chairman, is credited with drawing up the first draft of the GI Bill. It was introduced in the House on July 10, 1944, and in the Senate the following day. Both chambers approved their own versions. Both groups agreed on the education and home loan benefits, but were deadlocked on the unemployment provision.

But the struggle was just heating up. The bill almost died when Senate and House members came together to debate their versions. Both groups agreed on the education and home loan benefits, but were deadlocked on the unemployment provision.

Ultimately, Rep. John Gibson of Georgia was named in to cast the tie-breaking vote. The Senate passed the bill on July 10, 1944, and the House followed on June 23. President Franklin D. Roosevelt signed it into law on June 22, 1944.

The Veterans Administration (VA) was responsible for carrying out the law's key provisions: education and training, loan guarantee for homes, farms or businesses, and unemployment pay.

Seite 3 von 3

http://www.giill.us.gov/GI_Bill/Info/history.htm

U.S. Department of State: The Immigration Act of 1924

The Immigration Act of 1924 (The Johnson-Reed Act)

2025.06.15.12



The Immigration Act of 1924 (The Johnson-Reed Act)

The Immigration Act of 1924 limited the number of immigrants allowed entry into the United States through a national origins quota system. The act also excluded immigrants from Asia.

In 1917, the U.S. Congress enacted the first widely restrictive immigration law. The legislation grandfathered over national origin laws that had been passed in 1882, 1892, and 1907. The 1917 Act imposed a literacy test that excluded immigrants over 15 years old from entry unless they were literate in any language. It also imposed a tax paid by new immigrants upon arrival and a ban on immigrants from certain countries, including those in the Middle East, Africa, and the Pacific. In 1921, the Philippines was an American colony, so its citizens were exempt from national and could travel freely to the United States. China was also exempt from the 1917 Act, but its citizens were not permitted to work in the United States.

The 1924 Act also excluded those who had been convicted of felonies or members of certain organizations. A new way to restrict immigration in the 1920s, immigration expert and Republican Senator Vermont William F. Chittenden proposed a quota system based on the number of immigrants from each nationality in the United States in 1910. This bill set the total number of visas available each year to a percentage of the number of people of that nationality in the United States in 1910. President Wilson opposed the restrictive act, fearing it would alienate immigrants and harm the country's economy. However, President Wilson's successor, Woodrow Wilson, signed the act into law on October 3, 1924.

When the Congressional debate over immigration began in 1924, the quota system was well established that no one questioned whether to maintain it, but rather discussed how to adjust it. Though there were advocates for raising quotas and some for lowering them, the majority of the House and Senate supported the 1910 census. They also pushed back the year on which such calculations were based from 1910 to 1906.

The 1924 Act also excluded those who had been convicted of felonies or members of certain organizations. A new way to restrict immigration in the 1920s, immigration expert and Republican Senator Vermont William F. Chittenden proposed a quota system based on the number of immigrants from each nationality in the United States in 1910. This bill set the total number of visas available each year to a percentage of the number of people of that nationality in the United States in 1910. President Wilson opposed the restrictive act, fearing it would alienate immigrants and harm the country's economy. However, President Wilson's successor, Woodrow Wilson, signed the act into law on October 3, 1924.

The 1924 Immigration Act also included a provision excluding from entry any alien who by virtue of race or nationality was ineligible for citizenship. Existing laws already barred Jews, Asians, and other non-white people from naturalization. The new law also excluded those who had been convicted of felonies or members of certain organizations. A new way to restrict immigration in the 1920s, immigration expert and Republican Senator Vermont William F. Chittenden proposed a quota system based on the number of immigrants from each nationality in the United States in 1910. This bill set the total number of visas available each year to a percentage of the number of people of that nationality in the United States in 1910. President Wilson opposed the restrictive act, fearing it would alienate immigrants and harm the country's economy. However, President Wilson's successor, Woodrow Wilson, signed the act into law on October 3, 1924.

In all of its parts, the most basic purpose of the 1924 Immigration Act was to preserve the ideal of American homogeneity. Congress passed the Act in 1924.

Source: U.S. State Department

Reproduced by the U.S. Department of State, with modifications by the U.S. Department of State.

<http://www.state.gov/j/pa/e/office/psd/87718.htm>

Page 1, Item 1

Homonieere für Kinder in vier Jahrgängen). 1851 führte man das Fach Deklamation, 1853 ein Spezialkurs für Opernsänger und musikhistorische Kurse ein. 1856 nahm man den Unterricht in Harfe und Orgel auf. Der Klavierunterricht, der 1853 lediglich ein Jahr gelehrt hatte, wurde 1856/57 sogar auf zwei Jahre ausgedehnt. 1857 wurde der Unterricht für Klavierlehrer ebenfalls die 50%-Marke und erreichte ihren Höhepunkt zehn Jahre später. 1851 sah man sich sogar genötigt, einen numerus clausus für die Klavier-Ausbildungsklassen einzuführen. Bis 1853 machten die Klavierlehrer noch immer mehr als die Hälfte der Studierenden aus. Parallel zum Ausbau des Unterrichtsangebots folgten die Studienreformen kontinuierlich an. 1854 gab es 190 Schüler, davon 83 Mädchen und 137 Knaben. 1856/57 gab es erstmals mehr weibliche als männliche Studierende. 1857 wurde die erste weibliche Zivillibelle (die bis heute der Oberrang und Vorkurs studieren dürfen) das Hauptfach Violin. 1867/70 werrrechnete man 439 Schüler zehn Jahre später waren es schon 726. 1860 näherte sich die Schülerzahl mit 865 Schülern erstmals der 1000er-Marke. 1856 erregte sich einer der großen Einschnitte in der Geschichte der musikpädagogischen Ausbildung in Österreich: am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde wurden Lehrlingskurse eingeleitet. Bereits 1853 war eine eigene Prüfungskommission unter der Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt worden mit dem recht statische Zweck, die Lehrlingskurse des Konservatoriums und für des Musiklehrer an öffentlichen Unterrichtsanstalten auszustellen. Die Reflektoren der neu eingeführten Lehrlingskurse wurden diesen Staatsprüfungen für Musik gleichgestellt. Ein weiterer wichtiger Schritt war die Errichtung einer Meisterschule für Klavier unter der Leitung von Emil Sauer am 1. Jänner 1852. Damit stand erneut eine Grundlage zur Debatte, nämlich ob die Errichtung von Meisterschulen Aufgabe der Konservatorien sei oder privat organisiert werden sollte. Obwohl die Staatsbauverwaltungen von 1849/50 waren (1850/51) und die Meisterschule für Klavier schon 25.000 Kronen kostete, wurde das Projekt nicht realisiert. Private Viren nicht mehr in der Lage war, die herkömmlichen Ausgaben aus eigenen Mitteln zu tragen. Zudem waren die Staatsbauverwaltungen schon so hoch, dass die lediglich begleitende Kontrolle der Behörde nicht mehr im Einklang mit ihrem finanziellen Beitrag stand. Gerade im Hinblick auf die Lehrlingskurse war ab 1856 zunehmend Druck auf den Staat entstanden, seine Verantwortung für die Ausbildung auszuweiten. Mit Entscheidung des Kaisers wurde das Konservatorium mit 1. Jänner 1859 als K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst gegründet. Die Akademie hatte die gesetzliche Lehrprobe und Schüler (70 bzw. 877) und verpflichtete sich, bis Ende 1911 für eigene Unterrichtsbedingungen zu sorgen.

VON DER K. K. AKADEMIE BIS ZUR STAATSAKADEMIE (1859 - 1919)

Mit der Verstaatlichung ging das Zelektor phinater bürgerlicher

Orchestermusikern aufgenommen werden. Besonders Staatsbeamte waren wichtig, da sie für die Finanzierung der Akademie verantwortlich waren. Die Aufnahme ins Konservatorium wurde der Reglementiert auf sechs Jahrgänge erweitert. Von Anfang an war die finanzielle Situation sehr schlecht. Bis 1829 wurden sämtliche Schüler zwar unentgeltlich unterrichtet, aber auch die Einführung von Schulgeld konnte die angespannte Lage nicht rufen. 1837 mußte man sich für den Übergang des Konservatoriums von der durch den Staat oder die Landstände bestritten, und erst als man 1843 keinen Ausweg mehr sah und die öffentliche Verwaltung des Verrenhauses in die Wege getrieben hatte, wurde eine staatliche Subvention für drei Jahre gewährt und 1846 erneuert. 1846 ergab sich die Lage erneut, die Subvention wurde wieder für drei Jahre auf 100.000 Kronen beschränkt, und ab Juni konnten nicht einmal die bereits seit April gekürzten Gehälter der Lehrer bezahlt werden. Der Unterricht wurde eingestellt und erst 1851 wieder aufgenommen. Ein 1849 eingereichtes Ansuchen um Übernahme des Konservatoriums durch den Staat wurde vom Ministerial abgelehnt - obwohl die Subvention für den Unterricht im selben Jahr gestoppt worden war. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Konservatorium in vielen Institutionen in anderen Ländern lag die Leitung des Konservatoriums länger Zeit nicht in den Händen eines Musikwissenschaftlers, sondern bei anderen angesehenen Persönlichkeiten, die sich für die Musik interessierten. Für Umwelt, vor allem weil die zahl Mitglieder des Schulrates von jenen keines Berufsmusiker war, als Klassenrepräsentanten das Recht hatten, fachliche Entscheidungen zu treffen. Erst 1844 erhielt das Konservatorium mit dem Professor für Harmonielehre und Komposition, Gottfried Preyer, einen künstlerischen Leiter.

DAS KONSERVATORIUM VON DER WIEDERERÖFFNUNG BIS ZUR VERSTAÄTLICHUNG (1851 - 1869)

Nach der Niederschlagung der Revolution gab es 1851 sowohl staatliche als auch staatliche Zuzüge für finanzielle Unterstützung. Unter dem Geigler Josef Heimbürger als Direktor (1851-1859) erlitt das Konservatorium einen erheblichen Rückschlag. Die Regierung wollte die finanzielle Lage klären, ob die eigentliche Aufgabe des Konservatoriums darin liegen sollte, auf freier Ebene Grundunterricht zu erteilen (1852 belegen 46% der Zöglinge die Elementarschulen für Gesang bzw. Violine) oder ob die beschränkten Ressourcen für eine geringe Zahl fortgeschrittene Schüler verwendet werden sollten. Die Regierung wollte die Unterrichtsbedingungen verbessern, die Ausbildungskosten erhöhen (kommen) und Leipzig (wo das Elementar im Schritt höher lag als das Ausbilder in Wien). Erste Rufe nach einer "Hochschule" wurden laut. Der Unterricht wurde indessen weiter ausgebaut. Zwischen 1851 und 1855 wurde eine eigene Basis für Harmonielehre für Mädchen eingerichtet (die allerdings nur zwingend gelehrt wurde - im Gegensatz zur

gestellt. Auch das Musikpädagogische Seminar wurde 1931 umgestaltet, indem man den Unterricht für Schulumusiker (Lehrer in Mittelschulen) und Privatumwärtler teils den staatsrechtlichen Vorstellungen entsprechend wurden das Musikpädagogische Seminar und die höhermusikalische Abteilung 1932 zur Abteilung für Kirchen- und Schulumusik vereint.

Die AKADEMIEHOCHSCHULE IN DER NS-ZEIT (1938 - 1945)

Unmittelbar nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich am 13. März wurde eine SS-Nachrichtenabteilung in der Staatsakademie einquartiert, der Unterricht entfiel bis 23. März. In den folgenden Tagen entbot der kommissarische Leiter elf Lehrkräfte, die aufgrund ihrer jüdischen Abstammung nach den Nürnberger Rassegesetzen nicht "berechtigt" waren, den Eid auf Hitler abzugeben. Eine Abtafelung vom Mai 1938 enthält die Namen von 23 Lehrkräften, die aus rassischen Gründen nicht beschäftigt wurden bzw. werden sollten. Einer der Lehrer war der Komponist und Dirigent Joseph Köpfer in Wien überlebte. Zunächst ein Lehrer „Julius Szwedka“ wurde im Konzentrationslager ermordet, das Schicksal mehrere anderer Lehrer ist unbekannt. Weltweit kündigte der Leiter am 31. Mai alle bestehenden Verträge, die bei fast allen Lehrern jährlich kündbar waren mit einer dreimonatigen Kündigungsfrist zum Unterrichtsbeginn am 1. September. Dies gab die Möglichkeit, die Abstammung und politische Zuverlässigkeit aller Lehrkräfte überprüfen zu können. Die Mehrheit der geschiedenen Frau und vor dem Berufsbeginn war 1. Juni durchgeführtes Kindergeld hatten nach Kriegsende große Nachteile für Lehrkräfte, die im Herbst nicht wieder eingestellt wurden, da sie somit nicht als Kriegsmeldung galten und folglich keinen Anspruch auf Kriegsgeldungen hatten. Wenn man sämtliche Entlassungen aus rassischen, politischen oder wohl auch persönlichen Gründen zusammenzählt, waren fast 50% des Lehrkörpers von den Maßnahmen betroffen. Bei den Studierenden ließ sich die Zahl, die aus rassischen Gründen die Akademie verlassen mussten, lediglich annäherungsweise in einem Bericht an das Ministerium im Herbst 1938 feststellen. Der Leiter von 1931 Schöner, die aufgrund ihres mosaischen Glaubensbekenntnisses die Akademie verlassen mussten, davon konnten 24 mit Ende des Studienjahres ihr Studium beenden. Namentlich nachweisbar sind 79 Schüler, denen das Weiterstudium im Herbst 1938 verboten wurde. Bis Kriegsende gab es aber Ausnahmegenehmigungen für sogenannte "Mischlinge". Eine Liste der zum Studium zugelassenen "Mischlinge" vom 5. Mai 1944 verzeichnet noch 15 Studierende, wobei diese Sonderzulassungen in erster Linie auf den jüdischen Eltern der Studierenden zurückzuführen sind und die Klassen zur Aufrechterhaltung der Kulturcharakter zurückzuführen sind, die wegen der Einbeziehung von Studierenden zur Wehrmacht bzw. dem Reichsarbeitsdienst stark beschneiden waren. Die vollständigen Kurse wurden

schrift salariert, da sie den Selbständigen einer Ausbildungsstätte höchsten Kontingents nicht entsprechen. Der Unterricht in kunstwissenschaftl. Tanz wurde ausgebaut und in eine Ausbildungsstätte für Tanz im Schloss Belvedere eingegliedert. Der Tangopop wurde in die Kriegsende eingegliedert. Der Unterricht in Musik wurde durch den Einsatz von Lehrkräften von Max Reinhard privat geführte Seminar verstaatlicht und als Schauspiel- und Regieseminar Schobornum (ab 1944 Schauspielschule des Burgtheaters) unter der Leitung des illegalen Parteigenossen und bisherigen Reichard-Sekretärs und Drehbuch-Schreibers Hans Neiseführ geführt. Zwei Lehrkräfte wurden entlassen. 1939 wurde dem Seminar ein Teil des Palais Carnaroli zugewiesen. Die Abteilung für Kirchen- und Schulumusik wurde getrennt, wobei die Abteilung für Kirchenmusik, die an der Universität Wien, in der Folge der Konzentration der Konzepte der Kirchenmusik übernahm. Die Ausbildung der Musiklehrer (Staubmüller und Musiklehrer) verlegte man an die soeben gegründete Musikschule der Stadt Wien, die der Leiter der Akademie Pädagogen verwechselte. Anlässlich der Erhebung der Akademie zur Reichshochschule 1941 wurde die Musikernennung – erweitert um die Ausbildung der "Hitler-Jugend" und 1942 um eine Abteilung für Rhythmische Erziehung – allerdings wieder eingegliedert, um die Gleichstellung mit den rechtsstaatlichen Musikhochschulen zu gewährleisten. Die Einführung eines verpflichtenden Lehramtsstudiums wurde nach Kriegsende beibehalten. Im Herbst 1944 wurde die Schließung der Kunsthochschulen verordnet, aber nur teilweise durchgeführt, vor allem die Lehramtsstudien wurden für Studium fortsetzen. Die letzten künstlerischen Lehramtsprüfungen vor Kriegsende fanden im März 1945 in den Kellerräumen des Musikvereinsgebäudes statt.

VON DER BEFREIUNG BIS ZUR HOCHSCHULWERBUNG (1945 - 1970)

Itzen Kolligante wurde die Reichshochschule wieder zur Staatsakademie; noch knapp nach Kriegsende wurde der Unterricht wieder aufgenommen. Die Lehrkräfte wurden Stückmengen und unter bzw. sogar unzahlbarer Lehrkräfte teilweise wieder aufgenommen. Im Zuge der Entnazifizierung wurden zunächst 59 Mitglieder des Lehrkörpers entlassen, vor Aufnahme des Unterrichtes im Herbst suchte der Leiter der Akademie allerdings um die Weiterverwendung von neun Parteigenossen an, bis November 1945 wurden 16 Mitglieder der NSDAP (es unentschieden) wieder aufgenommen. Von den im Jahr 1939 entlassenen Lehramt wurden dagegen im Verlauf des Jahres 1946 lediglich fünf wieder eingestellt. 1946 indem der Leiter der Akademie, der Leiter der Akademie wurde zunächst Leiter – später Präsident – der Akademie. Er trat stark für eine Erhöhung der Akademie, die aufgrund der Rückkehr zu den alten Gesetzen in den Rang einer Mittelschule zurückgeführt war. 1946 trat das Kunstakademiegesetz (BGBl

1894/5, 1949 das Organisationsstatut (EGB) 2240/49) in Kraft, sie lösten das wieder in Geltung gebliebene Gesetz aus dem Jahr 1853 (EGB) 220/53) als Hochgrundlage des Akademiestatutes ab. Der rechtlichste Status der Hochschulen wurde durch die Verfassung von 1920 und die Unterordnung zwischen Kunstschulen und Kunsthochschulen wurde der Akademie für Musik und darstellende Kunst und der Akademie für angewandte Kunst zuerkannt und sie damit mitgültig – als Ausbildungsstätte bis zur höchsten Stufe – den wissenschaftlichen Hochschulen Österreichs gleichgestellt. Dem Präsidenten der aufgrund eines Vorschlags des Unterrichtsministeriums vom Ministerium für Unterricht ernannt wurde, standen die Lehrkörperzusammensetzung und das Lehrplangebiet aus den jährlich gewählten Lehrkörpermitgliedern frei. Die Lehrkörpermitglieder wurden durch Gesetze nicht der Beamten und nicht der Richter, sondern der Lehrenden ernannt. Ein Großteil der Lehrkörper hatte keinen Anspruch auf eine Altersversorgung, es gab kaum pragmatische Stellen, die Besoldungssätze der vertraglichen Lehrkräfte entsprachen dem seinerzeit gültig unzureichende Gesetz von 1933, erst 1950 gab es mit der Dienstordnung für Vertragsgelahrte und Lehrbeauftragte eine leichte Verbesserung. Nicht zuletzt im Hinblick auf die Notwendigkeit, eine wirkliche Gleichstellung mit den wissenschaftlichen Universitäten zu erreichen, wurden wissenschaftliche Sonderangelegenheiten und Sonderangelegenheiten der Hochschulen durch die Gesetzgebung nicht der Beamten und nicht der Richter, sondern der Lehrenden ernannt. Ein Großteil der Lehrkörper hatte keinen Anspruch auf eine Altersversorgung, es gab kaum pragmatische Stellen, die Besoldungssätze der vertraglichen Lehrkräfte entsprachen dem seinerzeit gültig unzureichende Gesetz von 1933, erst 1950 gab es mit der Dienstordnung für Vertragsgelahrte und Lehrbeauftragte eine leichte Verbesserung. Nicht zuletzt im Hinblick auf die Notwendigkeit, eine wirkliche Gleichstellung mit den wissenschaftlichen Universitäten zu erreichen, wurden wissenschaftliche Sonderangelegenheiten und Sonderangelegenheiten der Hochschulen durch die Gesetzgebung nicht der Beamten und nicht der Richter, sondern der Lehrenden ernannt. Ein Großteil der Lehrkörper hatte keinen Anspruch auf eine Altersversorgung, es gab kaum pragmatische Stellen, die Besoldungssätze der vertraglichen Lehrkräfte entsprachen dem seinerzeit gültig unzureichende Gesetz von 1933, erst 1950 gab es mit der Dienstordnung für Vertragsgelahrte und Lehrbeauftragte eine leichte Verbesserung.

VON DER HOCHSCHULWERDUNG BIS ZUR UNIVERSITÄT (1970 - 2004)

1993/98 kam man einer Verbesserung auch der inneren Struktur der Akademie einen Schritt näher als das Reformgesetz für Unterricht und höheren Lehranstalten vom 1. Oktober 1993. Ein dieses Reformgesetz schuf die Voraussetzungen für die Umwandlung der Kunstakademien in Hochschulen mit Rektoratsverfassung vorseh und sie den Universitäten klassisch gleichstellte. Am 21. Januar 1970

wurde das Bundesgesetz über die Organisation von Kunsthochschulen (KHOG) verabschiedet und trat am 1. August in Kraft. Mit dem Kunsthochschulgesetz (KHOG) 1983 wurden alle Subuniversitäten und Kurzstudien (Kurzstudien) in die Kategorie der Kunsthochschulen einbezogen. Das Sparsengesetz für den Abschluss aller erdachten Studien (mit Ausnahme der Lehramtsstudien, die aufgrund der Kopplung mit einem Zweifach auf der Universität bereits dem Magisterstudium (mit dem Titel "Mag. art.") bekennt. Mit der Übernahme des Antrags der Veterinärmedizinischen Universität im dritten Wiener Gemeinderat im Jahr 1998 ergab sich die Möglichkeit, einen Teil der Anstellungen aufzugeben und einen Campus zu errichten, auch wenn sich die notwendigen Baul- und Adaptierungsarbeiten noch über die notwendigen Jahre hinweg erstrecken. Der KHOG über die Organisation von Kunsthochschulen (KHOG) trat am 1. Oktober 1998 in Kraft. Die Kunsthochschulen in Kunstuniversitäten umbenannt. Die Implementierung war am 25. März 2002 abgeschlossen. Am 1. Oktober 2002 trat das Hochschulgesetz 2002 (UG 2002) in Kraft, durch das alle österreichischen Universitäten ab 1. Jänner 2004 als "juristische Personen öffentlichen Rechts" in die Vollrechtsfähigkeit entlassen wurden. Im Verlauf des Studienjahres 2002/03 wurden Organisationskonzepte, Reform und Nebenebenen gewährt und der Universitätsrat installiert und am 25. Oktober 2005 die Universität Wien als erste österreichische Universität gemäß dem geltenden Hochschulgesetz der Universität Wien neuorganisiert. Die Universität Wien hat 24 Institute und 10 Dienstleistungseinrichtungen.

Impressum
©2008 Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
→ Zum Seitenanfang

25. Anhang C - zitierte E-mails

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 16. Oktober 2006 07:11:43 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Re: Antw: Bitte

Herz (lt. Hirtzel, Hertha) (Ich studierte 1930-31-1932/33 Klavier bei Grete Hintzenhofer und legte die Reifeprüfung 1933 mit „Sehr gut“ ab.

LG
Erwin Strouhal
[...]

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 13. Oktober 2006 07:31:02 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Antw: Bitte

Liebe Mag.a Preis!

Zu einigen der Gesuchten gibt es Matrikelblätter, leider nicht zu allen:

Feldler, Elisabeth: 1933/34-1935/36 Schauspiel bei Heinz Schubaur, Reifeprüfung 15.06.1936

Grünschlag, Antonie <sic> : SS 1936-1937/38 Klavier bei Emil (von) Sauer, Diplomprüfung 13.06.1938

Grünschlag, Rosa : 1935/36-1937/38 Klavier bei Walter Kerschbaumer

(Ich weiß, Sie interessieren sich eigentlich nur für die Frauen, dennoch sollte nicht unerwähnt bleiben, dass auch noch David Grünschlag - offenbar der Bruder der beiden - an der Akademie studierte: SS 1934-1935/36 Violine bei Hubermann)

Karplus, Ruth: 1929-30-1930/31 Künstlerischer Tanz bei Gertrude Bodenwieser

Zu Hertha Well und den Schwestern sofer gibt es leider keine Matrikelblätter, auch konnte ich keine Erwähnung in den Jahresberichten der 1930er Jahre finden.

Viele liebe Grüße nach New York
Erwin Strouhal

Barbara Preis <preis@mac.com> 12.10.2006 20:06:46 >>>
Sehr geehrter Herr Strouhal!

Bei meinen Nachforschungen in New York habe ich folgende Schülerinnen der Akademie für Musik Wien gefunden, die aufgrund der Nazis auswandern/fluchten mussten.

Gay, Elisabeth (nee Feiliter); Schauspiel
Grü(e)nschlag Antonie; Klavier
Grü(e)nschlag Rosa; Klavier
Well, Hertha H.; Klavier
Karplus, Ruth; Tanz

Ich wäre sehr dankbar über jegliche Informationen, die das Archiv hat und die auch weitergegeben werden können.
Mit ganz lieben Grüßen aus New York,
Barbara Preis

Mag.a Barbara Preis
preis@mac.com

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 18. April 2007 15:30:06 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Antw: Info

Liebe Frau Preis,

Gertrude Landeis (geb. 1905) studierte 1924-1926 Tanz und Schauspiel bei Gertrude Bodenwieser und Rudolf Beer, Martha Corvitz 1937/38 Tanz bei Bodenwieser (Noteneintragungen gibt es nur für das Wintersemester). Zu Lisi Fischmann konnte ich kein Matrikelblatt finden - wissen Sie in etwa in welchem Zeitraum sie bei uns studiert haben könnte?

Liebe Grüße

Erwin Strouhal

Barbara Preis <preis@mac.com> 18.04.2007 15:17 >>>

Lieber Herr Strouhal,

Ich habe noch weitere Personen ausfindig gemacht und würde gerne wissen, ob diese auch in den Matrikelblättern der Musikuni Gertrude Landeis oder Landeis (Schauspiel) Martha Corvitz (Tanz?) Lisi, Fischmann (Cello) mit lieben Grüßen,
Barbara Preis

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 19. April 2007 08:08:11 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Re: Antw: Info

Liebe Frau Preis,

Ich konnte in den Jahresberichten 1933/34-1937/38 eine Lisi Fischmann finden, die Cello bei Kleinacke studierte. In der nicht im Druck erschienenen Studentenliste für das Jahr 1938/39 ist sie zwar enthalten, im Hörverzeichnis der Klasse Kleinacke für 1937/39 ist ihr Name aber durchgeschrieben und zusätzlich der Vermerk "mos. ausgetreten". Matrikelblatt ist leider auch unter dem Namen Fischmann keines vorhanden.

Liebe Grüße

Erwin Strouhal

Barbara Preis <preis@mac.com> 18.04.2007 15:34:54 >>>

Danke vielmals!!!

Lisi Fleischmann wurde 1919 geboren. Laut Ihren Angaben, [...], hat sie nach den ersten 4 Jahren Gymnasium begonnen an der Akademie zu studieren. Das müsste dann ca. 1933 gewesen sein.
lg Barbara Preis

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 17. Oktober 2007 13:48:15 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Re: Antw: fehlende Daten

Liebe Mag.a. Preis!

Ich bedaure, dass Sie so lange auf eine Antwort warten mussten, doch habe ich Ihre Anfrage zum Anlass genommen, vorhandene Statistiken nochmals zu überprüfen und zu erweitern. [...]

Wissen Sie die genaue Anzahl der SchülerInnen in den Jahren 1900/01, 1914/15, 1918/19, 1919/20, 1929/30, 1930/31, 1938/39, 1939/40, 1940/41, 1941/42, 1942/43, 1943/44, 1944/45, 1947/48 und 1947/48. Auch den jeweiligen Anteil der weiblichen und männlichen Schülerinnen. Können Sie die Anzahl der Lehrkräfte in obigen Jahren? Und ebenfalls die Geschlechterverteilung?

Die beiliegende Statistik enthält zu Schüler- und LehrerInnenzahlen ab 1909/10, wobei es diese Zahlen leider nicht für alle Studienjahre gibt (vor allem beim Lehrpersonal gibt es große Lücken), der Frauenanteil ist leider nicht immer bekannt. [...]

Gibt es Aufzeichnungen darüber, in welchen Bereichen der Akademie und Reichshochschule sonst noch Frauen arbeiteten, bzw. wie viele? [...]

Genaue Zahlen oder Prozentangaben zu nennen, ist leider nicht möglich, da es nur wenige Statistiken gibt, in denen die Vervielfachung angegeben sind. – In den 1920er- und 1930er-Jahren fast schon von Frauenquoten zu sprechen wäre aber vor allem in den 1920er- und 1930er-Jahren fast schon nicht möglich: seit dem Zweiten Weltkrieg sind die Zahlen für die weiblichen Lehrkräfte in den 1940er Jahren stetig gestiegen, aber die Zahl der beschäftigten Frauen, blieb jedoch relativ gering.

Letztlich möchte ich noch fragen ob es Unterschiede der Entlohnung zwischen männlichen und weiblichen Lehrkräften gab, die in der selben Position unterrichteten. Und wenn ja wie lange, wurde das ausgeglichen?

Die Entlohnung für Haupt- und Nebenfachunterricht, Vor- und Ausbildungsklassen wurde nach Tarifen berechnet, gleiche Arbeit bedeutete daher prinzipiell auch gleiche Entlohnung. – Also keine vordergründige Schlechterstellung von Frauen. Entscheidend für das Gesamtgehalt war allerdings auch das Stundenausmaß mit dem die einzelnen Personen betraut wurden; ebenso kam es vor, dass (besonders prominente) Mitglieder des Lehrkörpers mit Sondergehältern entlohnt wurden. [...]

Glauben Sie, dass in den Aufnahmeverfahren, zwischen Kandidaten und Kandidatinnen ein Unterschied gemacht wurde?

Dazu ein Zitat aus dem „Protokoll einer am 27. September 1924 stattgegebenen Versammlung des Direktors und der zur Berufung als Dozenten in die Musikhochschule in Aussicht genommenen Mitglieder des Lehrkörpers der Musik-Akademie“:

„[...] Schliesslich stehet man im Bundesministerium auf einem ablehnenden Standpunkt der Berufung von Frauen gegenüber. Frauen als Hochschullehrer seien ein Novum und sehr seltenes Kuriosum. Frau Courin in Paris sei Hochschullehrer, die habe aber auch das Radium entdeckt, aber im allgemeinen kommen Frauen nicht in Betracht; die jurid. Fakultät habe z.B. auch keinen weiblichen Professor. [...]

Ich glaube sehr wohl, dass männliche Kandidaten bevorzugt wurden – als Beleg kann derzeit aber allein das Verhältnis von Lehrerinnen zu Lehrern herangezogen werden und die Tatsache, dass in den Instrumentenfächern häufig – damals durchwegs männliche – Philharmoniker angestellt wurden.

Ich hoffe, Ihnen trotzdem weitergeholfen zu haben und verbleibe mit freundlichen Grüßen

Erwin Strouhal

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 22. November 2007 10:16:58 GMT+01:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Antw: Culp Ginzkey

Culp-Ginzkey war mit der Leitung eines Meisterkurses für Gesang betraut, der mit 21. Februar begann und bis 7. April laufen sollte. Es gibt einen Brief von ihr, datiert mit 15.3.1936, adressiert noch an Kobald (Z1.84/R6/38): "Gesundheitliche Gründe zwingen mich in die Wälder meiner Heimat zu fahren. Ich bin daher leider genötigt meine Lehrtätigkeit an dem von Ihnen geleiteten Institut aufzugeben. Indem ich Sie bitte diesen meinen Entschluss zur Kenntnis zu nehmen danke ich Ihnen für das mir stets bewiesene Wohlwollen und bin mit freundschaftlichem Gruss Ihre [...]". Ihre Unterrichtstätigkeit hat also nicht besonders lange gedauert.

LG
Erwin Strouhal

Barbara Preis <preis@mac.com> 22.11.2007 10:04 >>>
Sehr geehrter Herr Strouhal!

[...]
Ich habe offensichtlich eine Julia Culp Ginzkey nicht in meiner Liste, die [...] steht auf der Abbauliste als Volljudin. Was hat sie unterrichtet, [...].

Mit lieben Grüßen, Barbara Preis

Mag.a MAS Barbara Preis
preis@mac.com

Von: Erwin Strouhal <Strouhal@mdw.ac.at>
Datum: 07. Dezember 2007 13:35:46 GMT+01:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: **Unklarheiten**

Liebe Mag.a Preis!

Ich [...] komme zu dem Schluss, dass mir die verschiedenen Quellen zum Teil unterschiedlichen Daten geben. Im großen und ganzen ist es für mich unheimlich schwer bei jeder Frau [...]100%ig festzustellen von wann bis wann sie angestellt war. Manchmal fehlen sie in den Jahresberichten und in den Personalakten und (in den ... Verträgen steht dann, dass sie auch für dieses Jahr eine Anstellung hatten oder ... umgekehrt.

Ich kann Ihnen nur bestätigen, dass in den zur Verfügung stehenden Quellen immer wieder unterschiedliche Daten auftauchen. Wir sind ständig auf der Suche, um diesen Dingen auf den Grund zu gehen. (Und das für einen Zeitraum von knapp 100 Jahren und ca. 1.900 Personalakten.) [...]

[...], darf ich Sie um die Anstellungsdaten folgender Personen bitten:

Bahr - Mildenburg, Anna
Sonderkurs für musikedramatische Darstellung 1942-1944. (In den für Bahr-Mildenburg ersatzweise angelegten Personalakt kann Einsicht genommen werden.)

Cahler, Sascha
Meisterkurs für Gesang 1933-1938; in den Personalakt kann Einsicht genommen werden.

Hrubesch, Emil
Sprechübungen 1939-1943; in den Personalakt kann Einsicht genommen werden.

Heyne, Annemarie
Klavier 1938-1946

Sauer - Morales, Angelica
Klavier 1943-1945; 1946-1953

Schwartz, Mirka
Kostümkunde 1933-1946; in den Personalakt kann Einsicht genommen werden.

Siedelhofer - Suchanek, Hilda
Klavier 1939-1946; 1955-1977

Schaffgotsch, Maria Josefa (sie ist z.B. nicht im Jahresbericht 1944/45 ich bin aber ziemlich sicher, dass sie damals unterrichtet hat)
Tanzabteilung 1941-1974, bis 1947 Assistentin Wiesenthals. Sie war ab 1938 als von Wiesenthal privat bezahlte Assistentin z.T. auch an der Akademie tätig - allerdings ohne Anstellungsverhältnis zur Akademie. Im Jahresbericht 1941/42 ist sie nicht angeführt.

Socha, Eugenie (sie müsste eigentlich schon 1941/42 angestellt gewesen sein, habe sie aber in meinen Aufzeichnungen von der Studienübersicht nicht gesehen)
Verschiedene Tätigkeiten 1941-1972. Bis 1946: Klavierbegleitung. (Sie ist im Jahresbericht 1941/42 nicht erwidert.)

Zesulak, Ilka Peter von [...]
Turnen, Volkstanz 1941-1944. Laut Akten zur Einstellung 1941 hat sie bereits früher auf privater Basis (als Lehrerin an einer Turnschule) die Studierenden des Reinhardt-Seminars unterrichtet und auch davor Klingenberg am Seminar assistiert. [...]

In meinen Aufzeichnungen vom Jahresbericht 1944/45 sind Sauer Morales, Schaffgotsch und Schmith-Polewitskaja nicht aufgezichnet, habe ich mich da geirrt oder fehlen sie einfach und waren an der Akademie schon angestellt?

Schaffgotsch ist in der Studienübersicht angeführt, die beiden anderen konnte ich auch nicht finden. Sauer-Morales und Schmith-Polewitskaja sollten entsprechend den Angaben in den Personalakten unterrichtet haben.
[...]

Zesulak, Ilka von Peter; keine Einsichtnahme möglich
Schneider, Hannelore; keine Einsichtnahme möglich
[...]

Liebe GrüöÙe und die besten Wünsche für einen stressfreien Abschluss Ihrer Arbeit

Erwin Strouhal

Von: Thomas Maisel <thomas.maisel@univie.ac.at>
Datum: 06. Februar 2008 16:46:48 GMT+01:00
An: preis@msc.com
Betreff: AW: ehemalige Studentin Philomena Blaschitz
Antwort an: thomas.maisel@univie.ac.at

Sehr geehrte Frau Mag. Preis,

bei der Recherche zu Philomena Blaschitz habe ich im Promotionsprotokoll und in den Akten des Rektorats einen Notifizierungsbescheid vom Dez. 1930 gefunden. Er lautet: "Das Bundesministerium für Unterricht hat mit dem Erlass vom 13. Dezember 1930, Zl. 41030-I-2, genehmigt, dass das von Ihnen (d. h. Philomena Blaschitz) an der Universität Bonn erworbenene philosophische Doktoratdiplom an der Universität Wien unbedingte Notifizierung werde." [...]
Studentin finden allerdings habe ich aufgrund des langen möglichen Zeitraums nicht alle Semester durchgesehen.

Eugenie Cloeter wurde am 6.9.1940 (3. Trimester:1940) als Studentin an der Philosophischen Fakultät aufgenommen und hat bis zum Sommersemester 1944 hier studiert. An persönlichen Daten konnte ich finden: geb. am 10.1.1922 in Wien, evangel. AB, Vater: Hans, Fabrikgesellschaftler (später auch: Betriebsführer). Sie hat kein Doktorat erworben, erhielt jedoch 1944 das Lehramt für Musikerziehung und Erdkunde (Lehrmittelsprüfungskommission, Z. 30 aus 1944).

Mit freundlichen Grüßen,

Mag. Thomas Maisel
Archiv der Universität Wien
<http://www.univie.ac.at/archiv>
Postgasse 9
1010 Wien
Tel: (+43 1) 4277 17218
Fax: (+43 1) 4277 9172
E-Mail: thomas.maisel@univie.ac.at

Von: NewYork Archives <NewYork.Archives@nara.gov>
Datum: 24. Mai 2007 17:45:41 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@msc.com>
Betreff: Re: female refugees

May 24, 2007
Dear Ms. Preis:

The following is a list of those passenger arrival records that we located for the people on your list:

Name: Gertrud Schabtrner
Arrival Date: 25 Mar 1946
Estimated birth year: abt 1906
Age: 40
Gender: Female
Port of Departure: Southampton, England
Ethnicity/Race/Nationality: Austrian
Ship Name: Queen Elizabeth Port of Arrival: New York, New York
Search Ship Database: Port of Arrival:
Line: 7 Austria
Microfilm Serial: 1715
Microfilm Roll: 1715_7568
Birth Location: Austria
Birth Location Other: Vienna, Austria
Page Number: 16

Gertrude arrived with her physician husband Edward, then age 36.
[...]

Name: Elizabeth J Feltler
Arrival Date: 14 Apr 1939
Estimated birth year: abt 1917
Age: 22
Gender: Female
Port of Departure: Cherbourg, France
Ethnicity/Race/Nationality: Hebrew
Ship Name: Aquitania
Search Ship Database: Port of Arrival: New York, New York
Line: 14 Germany
Microfilm Serial: 1715
Microfilm Roll: 1715_6313
Birth Location: Germany
Birth Location Other: Vienna, Austria
Page Number: 4
Friend's Name: Mrs G Spltzer

[...]

Name: Ruth Karplus
Arrival Date: 21 May 1938
Estimated birth year: abt 1916
Age: 20
Gender: Female
Port of Departure: Le Havre, France
Place of Origin: Czech Sl
Ethnicity/Race/Nationality: Hebrew
Ship Name: President Roosevelt
Search Ship Database: Port of Arrival: New York, New York
Line: 3 Austria

Microfilm Serial: T715
Microfilm Roll: T715_6156
Birth Location: Austria
Birth Location Other: Vienna, Austria
Page Number: 6
Friend's Name: Mr. Heinrich Waldes
Port Arrival State: New York
Port Arrival Country: United States

Name: Martha Gorwitz
Arrival Date: 12 Oct 1936
Estimated Birth Year: abt 1924
Age: 14
Gender: Female
Port of Departure: Bremen, Germany
Place of Origin: Germany
Ethnicity/Race/Nationality: German; Hebrew (German)
Ship Name: Bremen
Search Ship Database: Port of Arrival: New York, New York
Nationality: Germany

Line: 22
Microfilm Serial: T715
Microfilm Roll: T715_6234
Birth Location: Germany
Birth Location Other: Vienna, Austria
Page Number: 83
Friend's Name: Sidney Fishbein
Port Arrival State: New York
Port Arrival Country: United States

We also have the following Petitions for Naturalization that were filed in the U.S. District Court for the Southern District of New York:

#482110

Hertha Kohn - married to Leo, children Allen and Harriet. Citizenship granted April 25, 1944

[...]

#466676

Ellisabeth Gay/Gleicher/Falder. Married to Joseph. Child Catherine. Became citizen on December 30, 1943.

[...]

Sincerely,
GREGORY J. PLUNGES
Archivist
NARA's Northeast Region (New York City)

Von: Peter Schattner <schattner@ese.ucsc.edu>
Datum: 13. April 2008 16:37:06 GMT+02:00
An: Barbara Preis <preis@mac.com>
Betreff: Re: Gertrude Landels / Schattner

Date birth of Gertrud Schattner?

November 2, 1905

1. How many siblings did Gertrud Schattner have?

Robert Landis (sic), Stephane Roussel, Hedy Rosenfeld.

(I just know from her sister Hedwig who lived in Italy and a brother who lived in the US) How come, that Hedwig was in Italy?

Her husband Ernest Rosenfeld was employed by a company with operations in Italy.

2. When and how did her brother go to the US? What was his name, profession?

Robert Landis: c. 1938-1939 as refugee from Nazis. Trained as lawyer. Was businessman.

Stephane Roussel. Noted French Journalist (German correspondent for Le Matin & France Soir). Fled from Berlin to London c. 1940.

Hedy Rosenfeld: housewife. Fled from Italy to UK c. 1940.

3. What was the profession of Gertrud Schattner's father?

Inherited, (mis)managed and eventually bankrupted family clothing business (Landels, A.G.)

4. Did Gertrud Schattner's mother have a profession?

No. She died at age 28. TB, I think.

5. What did the family do in France?

I don't know.

6. In what kind of schools did she go in Vienna?

Through high school (gynamsium) I think. Dramatics training, limited or no formal university education.

7. How was he family situated in Austria?

Well off, until he started squandering the family's money.

Where and how did they live,

Mauer bei Wien

did they have any servants?

I'm not sure. I think so.

8. Was Gertrud Schattner brought up very religious? Was the family religious?

Not at all.

9. When did Gertrud Schattner decide to earn her own living? When did she decide to take dance lessons and why?

- I don't know.
10. Who was her teacher in dancing?
I don't know. I do know that her close dancing friend was Hilda Holger who later became a prominent dancer / dance teacher in the UK.
11. When did she marry her first husband Paul Salzer? Why did they divorce?
She essentially never talked about this. But as far as I know, she was married to Salzer for one month in the 1930s. The marriage was never consummated and was annulled (I don't know why). Shortly thereafter Salzer enlisted with the volunteer International Brigade in the Spanish Civil War and was killed. By the way, was this marriage mentioned in Elizabeth Gay's thesis?
12. When did she decide to found her own theater called „Der Grill am Peter“?
I don't know.
13. I read that Gertrud Schattner tried to flee from Austria three times. Where did she try to go the first two times?
All I know is that she first fled from Austria to her sister in Italy and then fled from Italy to Switzerland (which is a longer but amazing story in itself).
14. How did Gertrud Schattner meet Dr. Edward Schattner?
At a social gathering for Jewish refugees in Switzerland (hosted by members of the Swiss Jewish community)
15. Why did she / they plan to emigrate from Switzerland to the US?
The Swiss authorities continually harassed my parents (as all Jewish immigrants). They never had citizenship, work permits, etc. They left as soon as they could (which took 10 years)
16. Who were Edna Ferber and George S. Kaufmann?
Noted American writers and playwrights.
17. Was her last job at the New School for Social Research? Did she ever retire?
She always had multiple simultaneous jobs. I think the last was her position at Bellevue Psychiatric Hospital as Recreation therapist / drama therapist from which she was forced to retire in 1960.
18. In the 30s, did Gertrud Schattner have contact to her father?
I don't know. Not much I'm sure. He lived in Paris. She in Vienna.
19. Did they ever come back to Austria (for a visit)?
Yes
- did they ever think of going back to Europe, to Vienna?
If you mean to live there, my mother may have thought about it but my father had too many bad memories of murdered family members to ever consider it.

26. Anhang D - Abstract

26.1. Deutsche Fassung

Die Dissertation „Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen der Reichshochschule für Musik in Wien 1938-1945. Studien - Berufsentwicklung - Emigration“ steht im Zeichen der Genderforschung. Mit dieser Arbeit soll einerseits ein Bestandteil zur Aufarbeitung der Wiener – und damit auch der österreichischen – Musikgeschichte beigetragen werden, andererseits ist es Ziel, einen Beitrag zum Bereich Music and Gender zu leisten.

Im Sinne des geschlechterdifferenzierten Aspekts wird analysiert, welche Rollen Frauen an dieser Musiklehranstalt sowohl als Lehrende als auch als Studierende einnahmen. Im Zuge dessen ergibt sich nicht nur die Betrachtung, wie sich die Geschlechteraufteilung an der Akademie selbst gestaltete, sondern auch wie sie zustande kam. Die Einbeziehung von Erziehung, Ausbildung, gesellschaftlichem Status und sozialen Erwartungen und Regeln sowie beruflichen Chancen für Frauen in der Musikszene Wiens in der Mitte des 20. Jahrhunderts gehört zur Beleuchtung der Rolle und Situation der Frauen an der Reichsmusikhochschule in Wien. Da einige Künstlerinnen dieser Anstalt 1938/39 gezwungen waren, das Land zu verlassen und sich New York als meist gewählter Zielort herauskristallisierte, werden auch die Lebenslage, die gesellschaftlichen Umstände, sowie die Berufschancen im Bereich der Musikbranche in dieser Stadt erarbeitet und mit Wien verglichen. Die Dissertation stellt keine Biografien dar, sondern erarbeitet unter anderem anhand von biographischen Daten, Schemata und Situationen, Entscheidungen, Lebensweisen und Handlungen der Frauen an der Anstalt in dieser historischen Periode auf.

Zu den wichtigsten Fragestellungen innerhalb der Arbeit gehört die Erläuterung, welche Frauen an der Akademie lehrten und studierten. Weiters, weshalb erlernten und lehrten Frauen noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts nur bestimmte Instrumente? Warum gaben viele Frauen eine große Karriere für Familie und Kinder auf? Wie gestaltete sich die Chance für Frauen in einem Berufsorchester oder anderen Kunstsparten beruflich unterzukommen? Ebenso wird die Familiensituation dieser Frauen untersucht. Es handelt sich bei den Personen, die in dieser Arbeit behandelt und deren Leben und Berufssituation beleuchtet und analysiert werden, um Ausnahmen in der damaligen Gesellschaft. Innerhalb ihres Standes jedoch ergeben sich klare Regeln und Formen, die signifikant für ihre Umgebung waren, sei es nun der Lehrbetrieb oder die Bühne. Von einigen ausgewählten Personen wird der gesamte Lebenswandel betrachtet.

Die Einteilung der Kapitel erfolgt einerseits grob thematisch nach Bereichen andererseits in einem chronologischen Aufbau. Die Methodik dieser Arbeit unterteilt sich in drei Ansätze. An erster Stelle steht die Aufarbeitung verschiedenster Personalakten und anderer Daten in diversen Wiener und New Yorker Archiven, Bibliotheken und Büchereien. Anhand dieser Methode wird das Basiswissen zum Themenbereich der Dissertation erarbeitet, das für die Sammlung biographischer Fakten, Statistiken, der Suche nach weiteren Forschungsquellen und das Knüpfen von Kontakten zu Nachkommen und Überlebenden notwendig ist. Der zweite Arbeitsbereich besteht im Kompetenzerwerb der historischen Fakten über diverse Literatur und andere gedruckte Quellen. Die historische Arbeitsweise impliziert die Einbeziehung von Sozial-, Wirtschafts- und Migrationsgeschichte ebenso wie die Rekonstruktion der Alltagsrealität in Wien und New York. Der letzte Bereich setzt sich aus Gesprächen mit Überlebenden oder Nachkommen zusammen, die primär dazu beitragen, Lücken in den Biographien der ausgewählten Personen zu schließen und diese näher kennen zu lernen. Sie dienen auch dazu, mehr über den angesprochenen Zeitraum zu erfahren.

26.2. Englische Fassung

The dissertation "Female teaching staff and students of the Academy of the Reich (Reichshochschule) for Music in Vienna 1938-1945. Studies – professional development – emigration" belongs to the research area of gender studies. It contributes to a reappointment of the history of music in Vienna and the rest of Austria as well as to the question of how music and gender are related.

Analysed from a gender-differentiating angle, the dissertation highlights the roles that women at this university took as teachers or students. The paper does not only explain the gender distribution at the academy, but also how this distribution came about. In order to understand the roles and situations of women at the Academy, the inclusion of facts about education, professional training, social status, rules and expectations as well as about women's chances to find a job within Vienna's musical scene in the middle of the 20th century is essential. Some of the academy's artists were forced to leave Austria in 1938/39 and mostly chose New York City as their place of refuge. Therefore, the research also focuses on living conditions, societal circumstances and career prospects for musicians in this city and draws up a comparison with Vienna. The dissertation cannot be understood as a biographical collection. It reclaims biographical information, schemes and situations, decisions, lifestyles and activities of women at that institution during that particular historical time period.

One of the crucial questions the treatise deals with is which women taught and studied at the Academy of the Reich for Music and why they concentrated on certain instruments until the 1950s. Why did many of them give up a promising career for a family and children? What were the chances for women to be admitted to a professional orchestra or to find a job within another cultural sector? The women's family situation is another important aspect of examination. The female interviewees whose living and professional situations are being analysed are exceptional cases in that time's society. Within their sphere of work and their social environment, however, clear rules and processes, that are significant for the women's surroundings are evident, be it on stage or in teaching. Selected persons will be taken as a model to examine the whole lifestyle changes.

The dissertation's chapter division underlies both thematic and chronological aspects. The author's methodology is divided into three approaches: firstly, a detailed collection of personnel files and other data in various Viennese and New York archives, research and public libraries. This methodology provides essential basic knowledge of the dissertation's research area, a knowledge necessary for the biographical collection, statistics, access to further scientific sources and for establishing contact with survivors and their descendants. The second methodology consists of analysing literature and other printed sources in order to gain proficient insight into historical facts and data. This historical approach implies an inclusion of social studies, economic and migration history as well as the reconstruction of everyday life in Vienna and New York. Interviews with survivors or their descendants mark the third tool used in this treatise. The conversations primarily serve the purpose of receiving missing pieces of information and of getting to know the contemporary witnesses better. They also provide more detailed information about the relevant time period.

27. Anhang E - Curriculum Vitae

Name: Mag., MAS Barbara Preis

Geburtstag, -ort: 26. August 1981, Wien

Studium

- Sommersemester 2007 Abschluss des Lehrgangs für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellenden Kunst mit Auszeichnung. (Master of Advanced Studies)
- September 2004: Beginn des Doktoratsstudiums am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, Thema: Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen an der Reichshochschule für Musik in Wien. Studien – Berufsentwicklung - Emigration
- Juni 2004 Abschluss des Studiums Musikwissenschaft mit Auszeichnung, Diplomarbeit bei Prof. Manfred Angerer an der Universität Wien, Thema: Entwicklungen und Tendenzen der freien Opernszene Wiens seit 1999
- Im Studienjahr 2002/ 2003 Schwerpunktsetzung Kulturmanagement durch Besuch von Lehrveranstaltungen des Institutes für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien
- Ab SS 2001 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien

Stipendien

- Studienjahr 2006/2007 Visiting Scholar der Columbia University New York für ein Forschungsjahr an der Dissertation über Musikerinnen an der Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst Wien.
- Studienjahr 2006/07: Forschungsförderung der Universität Wien für die Forschung an der Dissertation in New York City.

Derzeitige Tätigkeit:

- Seit Jänner 2009: Assistenz der Intendanz, sowie Zuständige für Presse & PR bei der Neuen Oper Wien
- Seit September 2008: Presse & PR-Zuständige bei der Neuen Oper Wien
- Seit WS 2000/2001 Sologesangstudium am Praynerkonservatorium Wien bei Margarita Kyriaki.

Praktika / Volontariate / Mitarbeit

- Oktober 2007 – Februar 2008 geringfügig beschäftigt im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien
- April und Mai 2007 Assistentin der Dramaturgie an der New York City Opera
- März 2007 Inspizientin und Regieassistentin der NetZZeit-Produktion La Philosophie dans le Labyrinth in Wien
- März 2006 – Mai 06 Regieassistentin bei der freien Operngruppe NetZZeit
- März 2005 – Oktober 05 Mitarbeit bei einer Studie der Quality Austria im Zuge von ISO 9000
- Mai 2005 – Juli 05 Praktikantin beim Klangforum Wien
- Jänner 2005 – April 05 Praktikantin bei der freien Operngruppe NetZZeit

- Juni 2004 – August 04 Praktikum sowie Sekretariatsübernahme für genannten Zeitraum beim Klangbogen Wien
- Mai 2003 – April 04 Teilzeitmitarbeiterin der österreichischen Musikzeitschrift und des Verlags Lafite
- Regelmäßige Rezensentin für Die Tonkunst; hin und wieder Bericht./Artikelverfassung für die ÖH-Zeitschrift Progress.

Veröffentlichungen:

- 2009, Jänner: Essay: Ruth Altmann – das Leben einer jüdischen Wiener Akademiestudentin
- Studium – Emigration – Neubeginn, in: Die Tonkunst Jänner 2009
- 2008 Zeitschrift für Musikwissenschaft Die Tonkunst: Rezensionenreihe in der Rubrik Moderne über Produktionen neuen Musiktheaters in Österreich. Letzte Rezension über Tan Dun: Tea, Produktion der Neuen Oper Wien, Heft Jänner 2008
- 2007, Juni: dieStandard.at: Längst verklungener Applaus - Musikwissenschaftlerin Barbara Preis sucht in New York nach Spuren von emigrierten Musikerinnen der "Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst" von Isabella Lechner (<http://diestandard.at/?id=2937945>)
- 2007, Jänner: Bericht über das Studieren in den USA für die ÖH-Zeitschrift Progress
- 2005, September: Zeitschrift für MusikwissenschaftlerInnen Querstand, Fachartikel über die Freie Opernszene Wiens (<http://www.querstand.dvsm.de/?p=55>)
- Mitarbeit bei den Programmheften im Rahmen des Festival Out of Control 2005 bei den Produktionen: „Der Handschuh des Immanuel“, „Der Siebte Himmel in Vierteln“ und „Die Wält der Zwischenfälle“.
- 2004 Beitrag im Programmheft für ein Klangbogenkonzert im Sommer 2004 über das Streichquartett bei Dvorak, Smetana und Janacek im gleichnamigen Zyklus