

Keine Wege aus der Provinz Gedanken zur Biografie Hermann Zilchers

Hermann Zilcher (1881–1948), Pianist und Komponist, ab 1920 Direktor des Würzburger Staatskonservatoriums, war lange Zeit Gegenstand einer regionalen Hagiografie.¹ Gefördert durch die Präsenz von Mitgliedern der Familie am Ort bestimmten die Erinnerungen vornehmlich von Schülerinnen und Schülern an eine charismatische Persönlichkeit, die der lokalen Musikkultur Impulse gegeben hatte (darunter von bleibender Bedeutung die Begründung des Mozartfests 1922), das Bild. Erst in jüngerer Zeit war eine aus gewachsener Distanz zur Person und zu den Ereignissen hervorgegangene kritische Aufarbeitung der Rolle möglich, die Zilcher im Musikleben in der Zeit der Weimarer Republik und der nationalsozialistischen Herrschaft gespielt hat.² Dass das Thema, das auf das Engste mit der Geschichte Würzburgs verknüpft ist, damit keineswegs erschöpfend behandelt ist, versteht sich von selbst.

Aktenfunde an unerwarteter Stelle erlauben es nun, einige Facetten zu ergänzen, die man als Versuche Zilchers verstehen kann, den beschränkten Kreis der Provinzstadt am Main zu überschreiten und zu höherer Bekanntheit und Anerkennung zu gelangen.³ So erfährt man aus im Archiv der Akademie der Künste

¹ Vgl. Matthias Wagner, *Hermann Zilcher (1881–1948). Musik war sein Leben, Begleitheft der Ausstellung zum Mozartfest 1998*, Würzburg 1998; Joachim Stepp, „Hermann Zilcher – Mensch, Leben, Werk“, in: Barbara Haas u. a. (Hrsg.), *Hermann Zilcher (Komponisten in Bayern, Bd. 38)*, Tutzing 1999, S. 13–39.

² Vgl. Christian Lemmerich, „Wirklich gute starke deutsche Musik“. Hermann Zilchers Musikpflege 1920–1945, in: Christoph Henzel (Hrsg.), *Provinz? Würzburger Musikkultur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Würzburg 2013, S. 139–153; Christoph Henzel, „Hermann Zilchers heikle Jahre“, in: ders. und Steffen Zeller (Hrsg.), *Der Würzburger Tonkünstlerverband: Geschichte – Gegenwart – Zukunft. Festschrift zum 100jährigen Bestehen*, Würzburg 2011, S. 138–157; ders., „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“. *Das Staatskonservatorium in Würzburg 1930–1950*, Würzburg 2016, S. 133–188.

³ In den 1920er-Jahren war in Würzburg im kulturellen Bereich die Überzeugung weit verbreitet, dass man in der Provinz lebe. Vgl. Friedrich Ludwig Barthel (Hrsg.), *Würzburg eine Provinzstadt? oder die kulturelle Sendung Würzburgs*, Würzburg 1927. Angestoßen von dieser Streitschrift wurde im selben Jahr die „Kulturelle Arbeitsgemeinschaft“ gegründet, die die Chancen für eine Modernisierung ohne Anpassung an die Kultur der Metropolen

Berlin verwahrten Unterlagen erstens von Vorschlägen aus den späten 1920er-Jahren, Zilcher in die Musiksektion der Akademie aufzunehmen, zweitens von seiner Teilnahme an einem Wettbewerb um die Schaffung von Werken für staatliche Feiern im Jahr 1931 und drittens von einem 1935/36 unternommenen Vorstoß beim Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zur Aufwertung des Würzburger Staatskonservatoriums zu einer Musikhochschule. Die neu gewonnenen Informationen sollen im Folgenden dargestellt und anschließend bewertet werden.⁴

Mitglied der Preußischen Akademie der Künste?

Als 1927 die Wahl von drei neuen Mitgliedern der Sektion Musik der Preußischen Akademie der Künste anstand, befand sich Zilcher auf der internen Vorschlagsliste.⁵ Wer seinen Namen ins Spiel gebracht hatte, ist unbekannt, ebenso, zu welchen Akademiemitgliedern Zilcher überhaupt Kontakt hatte. Dies wäre interessant zu wissen, da der Vorschlag ja nicht ohne Absprache mit ihm erfolgt sein kann. Unter den einheimischen, d. h. in Berlin lebenden Kandidaten befanden sich Arnold Schönberg (1874–1951), Heinz Tiessen (1887–1971) und Max Trapp (1897–1971). Während Schönberg seit 1925 als Professor eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste leitete, waren Tiessen und Trapp Kompositionslehrer an der Hochschule für Musik, Letzterer ab 1926 mit dem Titel Professor. Unter den auswärtigen Kandidaten auf der Liste waren Paul Hindemith (1895–1963) und Leoš Janáček (1854–1928) die mit Abstand berühmtesten.⁶ Neben Zilcher befanden sich dort noch Wilhelm Kienzl (1857–1941), August Reuß (1871–1935) und Richard Wetz (1875–1935). Zur Vorauswahl traten am 13. Januar unter dem Vorsitz Prof. Georg Schumanns Waldemar von Baußnern (1866–1931), 2. Sekretär der Akademie der Künste, Robert Kahn (1865–1951), Franz Schreker (1878–1934), Ernst Eduard Taubert (1838–1934), Otto

diskutierte. Vgl. Christoph Henzel, „Einleitung“, in: ders. (Hrsg.), *Provinz? Würzburger Musikkultur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts*, S. 7–14, hier S. 9f. Zilcher beteiligte sich nicht an der Diskussion, doch empfand auch er den künstlerischen Horizont der Stadt als eng. Vgl. ebd., S. 7.

⁴ Die Akten der Preußischen Akademie der Künste sind in digitalisierter Form online verfügbar. Vgl. <https://www.adk.de/de/archiv/> (letzter Zugriff: 24.5.2022).

⁵ Vgl. die Liste, Akademie der Künste, Berlin (= AdK, Berlin), Archiv der Preußischen Akademie der Künste (= PrAdK) Nr. 1228, fol. 75, zum Wahlreglement Reinhart Strecke, „... alle, die zu dieser Academie Berufen“. Wahlen, Mitglieder und Präsidenten“, in: Kerstin Diether, Marita Gleiss und Jörg Fessmann (Hrsg.), „... *zusammenkommen, um von den Künsten zu räsonieren*“. *Materialien zur Geschichte der Akademie der Künste*, Berlin 1991, S. 301–324, hier S. 307.

⁶ Hier wie auch im Sitzungsprotokoll vom 13.1.1927 (s. u.) heißt es statt Janáček stets Janucek.

Taubmann (1859–1929) und Hugo Kaun (1863–1932) zusammen.⁷ Sie entschieden sich mit sechs Stimmen dafür, Schönberg zur Wahl vorzuschlagen. Tiessen und Trapp wurden abgelehnt. Von den auswärtigen Kandidaten wurden Janáček (sechs Stimmen) und Hindemith (vier Stimmen) vorgeschlagen. Die eigentliche Wahl eine Woche später durch acht anwesende Sektionsmitglieder bestätigte das Ergebnis: Schönberg und Janáček wurden einstimmig gewählt, Hindemith mit fünf Stimmen.⁸

Dass Zilcher in Anbetracht solch starker Konkurrenz nicht zum Zuge kam, kann nicht überraschen. Er konnte weder einen durchschlagenden Erfolg noch einen originellen Ansatz innerhalb der zeitgenössischen Musik aufweisen. Dass er in Würzburg sehr geschätzt und als Berühmtheit behandelt wurde, besagt nichts über seine Geltung außerhalb Frankens. Bestätigt wird diese Einschätzung durch das Ergebnis der zwei Jahre später vorgenommenen Wahl, bei der sich die „Konservativen“ durchsetzen konnten. Auf der Vorschlagsliste für die auswärtigen Mitglieder standen diesmal neben Zilcher Hermann Ambrosius (1897–1981), Alban Berg (1885–1935), Ermanno Wolf-Ferrari (1876–1948), Joseph Haas (1879–1960), Hermann Henrich (1891–1982), Josef Matthias Hauer (1883–1959), Ernst Krenek (1900–1991), Anton von Webern (1883–1945) sowie Julius Weismann (1879–1950).⁹ Nominiert wurden in der Vorauswahl am 17. Januar 1929, an der von Baußnern, Kahn, Schumann (Vorsitz), Kaun und Paul Juon (1872–1940) teilnahmen, Weismann (fünf Stimmen) und Wolf-Ferrari (drei Stimmen).¹⁰ Sie wurden eine Woche später in etwas erweiterter Runde einstimmig als neue Mitglieder gewählt.¹¹ Während Wolf-Ferrari internationale Opern-Erfolge erlangt hatte, war Weismann, der in einer ungebrochen „romantischen“ Tonsprache komponierte, nur in Deutschland bekannt. Obwohl das auch für Zilcher galt, stellte er für die wahlberechtigten Mitglieder der Akademie offenbar keine Alternative zu Weismann dar. Die Aufwertung durch die Ehre der Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Künste blieb ihm damit verwehrt.

Staatskomponist der Republik?

Im Zusammenhang mit der Ausarbeitung der Weimarer Verfassung wurde auch die Frage der kulturpolitischen Kompetenzen des Reichs im Rahmen der Kultur-

⁷ Vgl. das Protokoll der Sitzung, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1228, fol. 74.

⁸ Vgl. das Protokoll der Sitzung, ebd., fol. 71.

⁹ Vgl. die Liste, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1229, fol. 290.

¹⁰ Vgl. das Protokoll, ebd., fol. 289.

¹¹ Vgl. das Protokoll vom 24.1.1929, ebd., fol. 284. Ebenfalls einstimmig wurde Trapp als einheimisches Mitglied gewählt.

hoheit der Länder diskutiert. Das Ergebnis war die Einrichtung des Amtes des Reichskulturwarts im Innenministerium, welches von Dr. Edwin Redslob bekleidet wurde. Sein Amt war sowohl für die auswärtige Kulturpolitik als auch für die das Reich betreffenden künstlerischen Fragen mit politischer Symbolfunktion wie etwa die Gestaltung der Hoheitszeichen, Banknoten, Reichsdenkmäler und Repräsentationsbauten zuständig.¹² In diesem Kontext fiel die Ausgestaltung der staatlichen Feiern der Weimarer Republik, zu denen in erster Linie die ab 1921 abgehaltene nationale Verfassungsfeier am 11. August sowie einzelne Gedenkveranstaltungen gehörten, in seinen Aufgabenbereich.¹³ Mit der Frage der Ausrichtung der Verfassungsfeiern war die der Einbeziehung von Musik verbunden. So gab es regelmäßig bei der Mittagsfeier der Reichsregierung im Reichstag und beim abendlichen Festakt in der Berliner Staatsoper Musikbeiträge.¹⁴ Während bei den Abendveranstaltungen klar Werke renommierter Komponisten der klassischen Musik dominierten – besonders geschätzt war hier Ludwig van Beethoven –, gelangten bei den Mittagsfeiern immer wieder auch Chorlieder aus dem breiten Repertoire der Gesangsvereine zur Aufführung. Die Wahl der Kompositionen war national ausgerichtet, indem nur deutsche Komponisten zum Zuge kamen und bei Vokalstücken die Wahl auf (selbstverständlich deutschsprachige) religiöse oder patriotische Texte fiel. Es kamen also nur Werke in Betracht, die als Nationalgut gelten konnten. Darin spiegelte sich das Bestreben Redslobs, das republikanische Deutschland als Kulturnation nach innen und außen zu repräsentieren.¹⁵

Dieses Konzept, das auf der Tradition der Konzert- und Chorkultur aufbaute, wurde am Ende der 1920er-Jahre als ungenügend empfunden. Die Initiative zur Reform übernahm der Musikreferent im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Leo Kestenbergh, welcher aus dem Wunsch heraus, den Feiern zum Verfassungstag über die üblichen Paraden und Sportveranstaltungen hinaus mehr Breitenwirkung zu verschaffen, auf zeitgenössische

¹² Vgl. Winfried Speitkamp, „Erziehung zur Nation“. Reichskunstwart, Kulturpolitik und Identitätsstiftung im Staat von Weimar“, in: Helmut Berding (Hrsg.), *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1994, S. 541–580, hier S. 552–556.

¹³ Vgl. ebd., S. 566–570; Gisbert Laube, *Der Reichskunstwart. Geschichte einer Kulturbehörde 1919–1933* (Rechtshistorische Reihe, Bd. 164), Frankfurt am Main 1997, S. 111–118.

¹⁴ Vgl. Annegret Heffen, *Der Reichskunstwart – Kunstpolitik in den Jahren 1920–1933. Zu den Bemühungen um eine offizielle Reichskunstpolitik in der Weimarer Republik* (Historie in der Blauen Eule, Bd. 3), Essen 1986, S. 165–167; vgl. Thomas Sonner, *Soundtrack der Demokratie. Musik bei staatlichen Zeremonien in der Weimarer und der Berliner Republik* (Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 53), Hamburg 2021, S. 518–521.

¹⁵ Vgl. Speitkamp, „Erziehung zur Nation“, S. 543–551.

Kompositionen setzte, die eine Brücke zwischen Repräsentation und Volkstümlichkeit schlagen sollten.¹⁶ Er beauftragte Waldemar von Baußnern, Ständiger 2. Sekretär der Preußischen Akademie der Künste, ein Werk für die Abendfeier des Jahres 1928 zu schreiben. Da ihn der *Hymnus für die deutsche Verfassungsfeier* nicht überzeugte, kam er mit Vertretern des Reichsministeriums des Innern, des preußischen Innenministeriums, des preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und der Akademie der Künste überein, ausgewählte Komponisten zur Schaffung von Werken aufzufordern, die zur Verwendung bei Staatsfeiern, insbesondere bei den Verfassungsfeiern, bestimmt sein sollten.¹⁷ Auf einen freien Wettbewerb verzichtete man. Vielmehr wurden ausgewählte Komponisten von der Akademie angeschrieben, wobei die in Deutschland lebenden Mitglieder der Musiksektion selbst zu den Adressaten gehörten. Als Termin für die Einreichung der Werke wurde mit Blick auf die anstehende Verfassungsfeier Ende Mai 1931 festgesetzt. Ein Preisrichterkollegium sollte für jeden Einsender eine Aufwandsentschädigung in Höhe von 100 bis 500 Reichsmark bestimmen und für die zur Aufführung ausgewählten Werke zusätzlich ein Preisgeld festsetzen. Als Gesamtetat standen dafür maximal 30 000 Reichsmark zur Verfügung. Das Preisrichterkollegium sollte aus fünf Akademiemitgliedern, je einem Vertreter der drei beteiligten Ministerien und dem Reichskunstwart bestehen.¹⁸

17 Komponisten schickten auf die Aufforderung der Akademie hin Werke ein: die Sektionsmitglieder von Baußnern, Kahn, Schumann, Trapp und Felix Woysch, darüber hinaus Kurt Fiebig, Paul Höffer, Armin Knab, Herbert Marx, Arnold Mendelssohn, Georg Hermann Nellius, Hans F. Schaub, Kurt Thomas, Kurt von Wolfurt, Hermann Wunsch, Winfried Zillig – und Zilcher. Zilcher antwortete wie folgt auf das Schreiben:

„Im Anschluss an die Zuschrift vom 11. März ds. Js. sende ich Ihnen 3 Opera; das schon gedruckte Op. 48 ‚An mein deutsches Land‘. Vorspiel für Orchester und Chor ad lib. Dann folgen die 2 Manuskripte Op. 62, 2 Gedichte von Goethe

¹⁶ Vgl. zur Idee der Verfassungsfeier als Volksfest Nadine Rossol, „Repräsentationskultur und Verfassungsfeiern der Weimarer Republik“, in: Detlef Lehnert (Hrsg.), *Demokratiekultur in Europa. Politische Repräsentation im 19. und 20. Jahrhundert* (Historische Demokratieforschung, Bd. 1), Köln 2011, S. 261–279, hier S. 274–278.

¹⁷ Vgl. die Niederschrift vom 12.3.1931 (Abschrift) AdK, Berlin, PrAdK Nr. 862, fol. 233f. Den Vorsitz des Gremiums hatte Leo Kestenberg inne. Die Vertreter der Akademie der Künste waren Arnold Schönberg, Franz Schreker und Georg Schumann. Eine ausführliche Darstellung des Wettbewerbs durch den Verfasser erscheint in *Die Musikforschung* 75/4 (2022).

¹⁸ Vgl. ebd.

für Männerchor und Orchester, und schließlich ‚Wacht auf‘, eine Folge von 5 Gedichten (der Arbeiter-Dichtung entnommen) für Männerchor a cappella. Op. 48 ‚An mein deutsches Land‘ ist u. a. auch für Militär-Orchester erschienen und hat seine Wirkung auch schon bei grossen Massen-Veranstaltungen (10 Musikchors, 15 Musikchors etc.) erprobt. Es darf wohl darauf hingewiesen werden, dass sich dieses Stück ganz besonders dazu eignet, dann verwendet zu werden, wenn es sich darum handeln soll, daß am Schluß ‚Deutschland, Deutschland über alles‘ gesungen wird, und zwar kann jeglicher Hörerkreis mühelos ‚einsetzen‘ und (probenlos) mit dem Orchester zusammen singen!

Op. 62[:] Die beiden Gedichte von Goethe sollen zusammen aufgeführt werden, sind von mittlerer Schwierigkeit für Männerchor und Orchester.

Endlich Op. 67 ‚Wacht auf‘ ist eine Folge von fünf kurzen Gedichten für Männerchor a cappella. Auch sie müssen im Zusammenhang gesungen werden, sind in der Gesamtzeitdauer etwa 10 Minuten (eher weniger) und in der Schwierigkeit auch mittleren Grades.

Hochachtungsvoll H. Zilcher¹⁹

Zilchers op. 48 war bei der jährlich an der Würzburger Universität (anstelle des Verfassungstags) als *dies academicus* begangenen Reichsgründungsfeier am 18. Januar 1923 uraufgeführt und 1928 in das Verlagsprogramm von Breitkopf & Härtel aufgenommen worden.²⁰ Es handelt sich um Programmmusik: Nach düsterem Beginn in f-Moll und as-Moll wird das Deutschlandlied zur Apotheose geführt. Dieser Moment konnte durch den ad-libitum-Einsatz von Singstimmen zusätzlich markiert werden.²¹ Den Goethe-Chören op. 62 von 1927/28 liegen die Gedichte *Grenzen der Menschheit* (1780/81, publiziert 1789) und *Beherrigung* (1777) zugrunde. Explizit für den Wettbewerb entstanden die Chöre op. 67, zu denen ein auf den 6. April 1931 datierter autographischer Entwurf überliefert ist.²² Die Texte entnahm Zilcher wahrscheinlich einem 1925 erschienenen Band mit Arbeiterlyrik.²³ Dass er drei in Bezug auf Text, Besetzung und Kompositionsart völlig unterschiedliche Kompositionen einreichte, unterschied ihn von den meisten Mitbewerbern, die sich mit Ausnahme von Mendelssohn und Knab mit

¹⁹ Schreiben an Schumann vom 4.5.1932, ebd., fol. 197. Offensichtliche Tippfehler wurden stillschweigend korrigiert und fehlende Satzzeichen ergänzt.

²⁰ Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 142f.

²¹ Ähnlich ist von Baußners *Hymnus* von 1928 angelegt, der in einen Bläsersatz des Deutschlandlieds mündet, welcher ad libitum von einem Chor verstärkt werden kann; vgl. die Erstausgabe der Partitur, Berlin 2019 (MW-Musikverlag). Michael Wittmann sei an dieser Stelle dafür gedankt, dass er mir ein Partiturrexemplar zur Ansicht zu Verfügung gestellt hat.

²² Vgl. Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 12210.

²³ Vgl. Karl Bröger (Hrsg.), *Jüngste Arbeiterdichtung*, Berlin 1925.

nur einem Werk beteiligten. Offensichtlich verfuhr er pragmatisch und bediente im Blick auf verschiedene parteipolitische Konstellationen in den Ländern des Reichs unterschiedliche Anforderungen: Op. 42 stand für eine nationale, op. 62 für eine philosophische und op. 67 für eine soziale Akzentuierung.

Nach dem Eingang der Kompositionen stellte die Musiksektion der Akademie der Künste eine Beurteilungskommission zusammen: Unter dem Vorsitz von Max von Schillings sollten Paul Juon, Hans Joachim Moser und Franz Schreker aus den eigenen Reihen sowie Paul Graener (Direktor des Stern'schen Konservatoriums) und Heinz Tiessen (Dozent an der Berliner Musikhochschule) tagen.²⁴ Die Kommission nahm die Arbeit aber offensichtlich erst im Herbst auf, denn am 19. Oktober bat Zilcher Schumann um die Rücksendung der Partitur der Goethe-Chöre, die für eine Aufführung des Staatskonservatoriums benötigt wurde.²⁵ Der Vorsitzende von Schillings bat daraufhin Zilcher um acht Tage Aufschub und stellte ihm dafür in Aussicht, ihm „mit der Rücksendung der Partituren gleich das Ergebnis unserer Beratungen mitzuteilen“.²⁶ Tatsächlich stellte die Kommission das Ergebnis ihrer Beratungen dem Preisrichterkollegium am 22. Oktober vor²⁷ – mehr als zwei Monate nach der Verfassungsfeier des Jahres 1931.

Auszeichnungen in Höhe von 2.000 bzw. 2.500 Mark waren für die Werke von von Baußnern, Marx, Nelliuss und von Wolfurt vorgesehen. Obwohl die Akademiemitglieder in der Kommission in der Mehrheit waren, führte dies nicht zu einer Bevorzugung der Kollegen. Auffällig ist allerdings, dass alle Preisträger preußische Staatsbürger waren. Was die prämierten Werke vor den anderen auszeichnete und welche Beurteilungsmaßstäbe angelegt wurden, geht aus den überlieferten Akten nur schemenhaft hervor. (Welche Kompositionen vorlagen, lässt sich auch nur teilweise rekonstruieren.) Im Protokoll sind bei jedem Komponisten lediglich einige pauschale Stichworte zur Bewertung aufgeführt, so z. B. bei Marx: „sehr schön empfunden, wirkungsvoll und nicht zu schwer“; dagegen bei Knab: „allzu primitiv“. Bei Zilcher ist gar nichts Wertendes notiert; hier steht: „hat grossenteils bereits Veröffentlichtes geschickt“. Da nur op. 48 im Druck er-

²⁴ Vgl. das Protokoll der Sitzung des Senats der Musiksektion vom 11.6.1931 (Abschrift), AdK, Berlin, PrAdK Nr. 862, fol. 235f. Im Rahmen von Sondierungen Schumanns, welche Akademiemitglieder bereit waren, in der Kommission mitzuarbeiten, hatte sich u. a. auch Arnold Schönberg dazu bereiterklärt; vgl. das Protokoll der Sitzung des Senats der Musiksektion vom 27.4.1931, ebd., fol. 89–91, hier fol. 90.

²⁵ Vgl. das Schreiben Zilchers an Schumann vom 19.10.1931, ebd., fol. 205. Das Konzert, das ausschließlich Werke Zilchers zum Gegenstand hatte, fand am 2.12.1931 statt; vgl. *57. Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg*, Würzburg 1932, S. 32.

²⁶ Schreiben von Schillings' an Zilcher vom 23.10.1931, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 862, fol. 204.

²⁷ Vgl. das Sitzungsprotokoll vom 22.10.1931, ebd., fols. 156–158.

schienen war, muss sich die Anmerkung auch darauf beziehen, dass op. 62 schon etwas älter war. Offensichtlich waren neue, für die vorgegebene Bestimmung komponierte Werke gewünscht. Dies scheint aber im Anschreiben der Akademie nicht klar formuliert gewesen zu sein, denn auch Mendelssohn und Schaub hatten bereits gedruckte Werke eingesandt.²⁸

Alle Komponisten erhielten eine Aufwandsentschädigung, die sich, je nach Umfang der Partitur(en), zwischen 100 und 500 RM bewegte. Zilcher wurden 300 Mark zugesprochen.²⁹ Im Ganzen schüttete das Preisrichterkollegium, das sich den Vorschlägen der Kommission anschloss, 14.700 Mark aus. Die Auf-führung der preisgekrönten Kompositionen wurde der Hochschule für Musik in Berlin anempfohlen. Aus Kostengründen kam es nie dazu. Und da die letzte Ver-fassungsfeier 1932 nur in kleinem Rahmen stattfand, bestand kein Bedarf mehr an den Werken. Dass sie jemals in einem anderen Zusammenhang erklangen, ist unwahrscheinlich.

Aufwertung zur Musikhochschule?

Nach der Konsolidierung der nationalsozialistischen Herrschaft und der Besse-rung der ökonomischen Lage rückte in Würzburg die Frage der Erhebung des Würzburger Staatskonservatoriums zur Musikhochschule auf die Tagesordnung. Dem bisherigen Wissensstand zufolge geschah dies 1937. In einer Stadtratssitzung am 21. Dezember wurden die Anwesenden über entsprechende Pläne der städ-tischen Regierung informiert, welche das Vorhaben mit einem Neubauprojekt verknüpfte.³⁰ Für einen solchen Neubau bestand vor allem deshalb dringender Handlungsbedarf, da das ehemalige Kapitelhaus des säkularisierten Domstifts, das als Konzertsaal genutzt wurde, und das 1813 errichtete Unterrichtsgebäude marode waren. Die Pläne fügten sich auf das Beste in die Ideen zum Umbau Würzburgs zu einer modernen Gauhauptstadt ein. Der Neubau wurde letztlich aber wegen des von Hitler begonnenen Kriegs nie realisiert.

Da die Musiksektion der Akademie der Künste ihre Stellung als Berater-gremium für das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volks-bildung, das aus dem preußischen Kultusministerium als Nachfolger des 1817 geschaffenen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegen-heiten hervorgegangen war, beibehielt, hatte sie auch mit Fragen der Bewertung

²⁸ Vgl. ebd., fol. 157. Schaub's Hymne *Sämamm Deutschland* war von Kestenbergs unabhängig von dem Wettbewerb in Auftrag gegeben worden. Sie war bei der Mittagsfeier 1931 urauf-geführt und danach gedruckt worden.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 80–95, hier S. 84.

und Anerkennung von Musikhochschulen zu tun. Dies erklärt, warum einige Unterlagen, die im Staatskonservatorium und im Ministerium zu den Kriegsverlusten zählen, im Archiv der Akademie erhalten geblieben sind. Dazu zählen aus Würzburg bereits 1935 eingeschickte Schriftstücke, die im Zusammenhang mit Überlegungen zu einer möglichen Erhebung des Staatskonservatoriums zur Musikhochschule entstanden. Indirekter Auslöser dafür scheint der Versuch des Ministers Bernhard Rust gewesen zu sein, die Hochschullandschaft im Reich neu zu ordnen und die Bezeichnung Musikhochschule an einheitliche Leistungs- und Ausstattungsstandards zu knüpfen. Ergab der Rücklauf eines an alle Hochschulen am 3. Juli 1935 verschickten Fragebogens große Unterschiede zwischen den Anstalten, so entwarf der Minister im Anschluss daran Kriterien für die Anerkennung neuer bzw. die Umbenennung bestehender Hochschulen:

- „1. Hochschulen sind grundsätzlich nur anzuerkennen oder zu errichten, soweit ein dringendes Bedürfnis vorliegt.
2. Hochschulen können grundsätzlich nur als Veranstaltungen des Staates zugelassen und betrieben werden, und zwar entweder durch den Staat unmittelbar oder – mit seiner Genehmigung oder unter seiner ausdrücklichen Anerkennung – auch durch andere Unterhaltungsträger.
3. Als Spitzenanstalten auf dem Gebiet des Musikunterrichts müssen Hochschulen in Bezug auf Unterricht, Unterbringung und unterrichtliche Einrichtungen, vor allem auch in Bezug auf Auswahl der Lehrer und Schüler höchsten Anforderungen entsprechen. Hierzu gehört außer einer ausreichenden Finanzierung, die einen Hochschulbetrieb überhaupt nur ermöglicht, u. a. auch die hauptamtliche und, soweit als irgend möglich, die beamtete Anstellung der Leiter und mindestens aller der Lehrkräfte, die Hauptfächer vertreten.
4. Bei den nicht vom Staate betriebenen Hochschulen muß dem Staate weitgehende Einflußnahme auf Organisation, Unterricht, unterrichtliche Einrichtungen, räumliche Unterbringung, Aufnahmebedingungen, Gebührenfestsetzung und vor allem auf die Auswahl der Leiter und Lehrkräfte zugestanden werden.
5. Hieraus – besonders auch im Hinblick auf die erheblichen finanziellen Anforderungen eines Hochschulbetriebes an den Unterhaltsträger – ergibt sich zwangsläufig eine Beschränkung der Zahl der Musikhochschulen, die auch durchaus erwünscht ist, weil die durchschnittliche musikalische Ausbildung auch an den sonstigen bestehenden öffentlichen und privaten Musik-

lehranstalten durchgeführt werden kann und dort auch nicht beschränkt werden soll.“³¹

Der Tendenz, den elitären Charakter der Institution Hochschule zu betonen, entsprach offensichtlich der Wunsch, die Anzahl der Musikhochschulen im Reich zu reduzieren. Auch wenn sich dies vorrangig gegen private und städtische Ausbildungsstätten (wie z. B. in Lübeck und Mannheim) richtete, hatten die Würzburger Bestrebungen vor diesem Hintergrund einen schweren Stand. Umso mehr waren zugkräftige Argumente insbesondere zu Punkt 1 gefragt.

Auf welchem Weg das Staatskonservatorium zu einem offiziellen Kandidaten für den Hochschulstatus wurde, lässt sich den nur lückenhaft überlieferten Akten nicht entnehmen. Fest steht, dass das Ministerium in Berlin im Zusammenhang mit dem Rücklauf des erwähnten Fragebogens auch ein Exemplar mit allen erforderlichen Unterlagen aus Würzburg anforderte.³² Am 27. Dezember 1935 sandte Zilcher die Unterlagen nach München, von wo aus sie in die Reichshauptstadt überstellt wurden.³³ Sie umfassten den ausgefüllten Fragebogen, die Satzung des Würzburger Instituts sowie die geltenden Prüfungsordnungen und gaben über die finanzielle und personelle Ausstattung, Studienfächer, Abschlüsse, Unterrichtsinhalte, die Zahl der Studierenden, die gewählten Hauptfächer, Studiengebühren, Studienvoraussetzungen u. a. m. detailliert Auskunft.

Offenbar forderte das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in einem nächsten Schritt im Mai 1936 das Bayerische Kultusministerium zu einer Stellungnahme in der Sache auf. Hier hatte man Bedenken, die Zilcher in einem ausführlichen Schreiben zu zerstreuen suchte.³⁴ So erschien erstens die Zahl der Studierenden der einzigen Würzburger Meisterklasse, der Klasse Zilchers für Klavier, Komposition und Dirigieren, mit aktuell sieben als zu gering. Dagegen wurde zweitens der Anteil der Hospitanten und Gasthörer (die kein Hauptfachstudium betrieben) als zu hoch eingeschätzt. Drittens befürchtete man die Abwanderung von Studierenden als Reaktion auf die zu erwartende Erhöhung der Studiengebühren. Während Zilcher hier keinen Grund zur Besorgnis sah, bezeichnete er den zweiten Punkt als Irrtum. Was den ersten Einwand angeht, antwortete er darauf mit dem Hinweis, dass die wirkliche Zahl der Meisterschüler höher sei, da sich (mit Erlaubnis des Ministeriums) in seiner

³¹ Schreiben des Ministers an den Reichsstatthalter in Hessen vom 2.4.1936 (Abschrift), AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1162, fol. 87.

³² Vgl. das Schreiben des Ministeriums an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 3.12.1935 (Abschrift), ebd., fol. 153.

³³ Vgl. die Vollzugsmeldung des Staatskonservatoriums vom 27.12.1935 (Abschrift), ebd.

³⁴ Vgl. sein Schreiben an das Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 27.5.1936 (Abschrift), ebd., fols. 134–141.

Klasse inoffiziell Studierende befänden, die entweder noch nicht den höheren künstlerischen Anforderungen entsprächen oder die die besonderen Gebühren nicht bezahlen könnten. Er erkannte, dass die Bedenken dem Vergleich mit der Hochschule in München entsprangen, und bemühte sich dementsprechend, den Abstand zur Akademie für Tonkunst zu verringern, indem er sich zweimal auf mündliche Aussagen ihres Präsidenten Richard Trunk berief. Dieser warnte angeblich vor einer Überschätzung der Meisterklassen als Gütekriterium für das Ausbildungsinstitut und sei der Überzeugung, dass auch die Akademie keine „richtige Hochschule“ sei.³⁵

Dazu passt die Strategie Zilchers, die Ähnlichkeiten zwischen den Ausbildungsinstitutionen in München und Würzburg herauszustreichen. Im Anschluss an seinen Versuch, die Bedenken im Ministerium zu zerstreuen, wies er nämlich auf die Vergleichbarkeit bei der personellen Ausstattung, bei der Qualität der Instrumentallehrer, bei der Einbindung in die Ausbildung von Musiklehrern für das höhere Lehramt und bei der Kooperation mit der Universität bezüglich des musikwissenschaftlichen Lehrangebots und des Collegium musicum hin.³⁶ In einem Punkt sah er sogar einen Vorzug Würzburgs: beim Konservatoriums-Orchester, welches durch seine Konzerte, nicht zuletzt beim renommierten Mozartfest, „ein entscheidender Kulturfaktor für das ganze Musikleben Würzburgs, für ganz Mainfranken“ sei und „eine besonders ‚zunftgerechte‘ Art der Erziehung der Instrumentalisten“ ermöglihe.³⁷ Dem möglichen Einwand, dass sich die beiden bayerischen Institutionen Konkurrenz machen könnten, sollte der Hinweis auf die weite räumliche Distanz entgegenwirken. Aus der persönlichen Kenntnis der Musikhochschulen in Dresden, Karlsruhe, Köln, Lübeck, Mainz, Mannheim, Stuttgart, Sondershausen und Weimar wollte es Zilcher nicht einleuchten, „warum nicht auch Würzburg hierzu gehören sollte“,³⁸ zumal Anfragen und Zuschriften ihm angeblich signalisierten, dass das Staatskonservatorium weithin für eine Hochschule gehalten wurde. Sein abschließendes Resümee lautet wie folgt:

³⁵ Vgl. ebd., fol. 135. Worauf sich Trunks Behauptung stützte, wird nicht gesagt.

³⁶ Prof. Dr. phil. Oskar Kaul, Stellvertreter Zilchers am Staatskonservatorium, unterrichtete Musikgeschichte, Akustik und Literaturkunde. Er leitete darüber hinaus das *Collegium musicum*, das sich vorzugsweise der Alten Musik widmete. Hier wirkten auch Studierende der Universität mit. Die Verbindung kam dadurch zustande, dass Kaul sich 1922 an der Universität habilitiert hatte und 1928 zum außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft ernannt worden war. Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 23, 78 und 424.

³⁷ Vgl. Zilchers Schreiben an das Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 27.5.1936 (Abschrift), AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1162, fols. 134–141, hier fol. 136f.

³⁸ Ebd., fol. 137.

„Zusammenfassend sieht die Direktion in der Zahl der berufsmässig auszubildenden Schüler, in der fast ausschließlich hauptamtlichen Tätigkeit der Lehrkräfte, in dem Aktionsradius des Staatskonservatoriums (dessen beste Schülerkräfte ja seit je in allererste Lebensstellungen gekommen sind und kommen), in der Qualität des Orchesters des Staatskonservatoriums (die ja nicht nur von berühmten Dirigenten, sondern auch dienstlich schon des öftern anerkannt worden ist) alles in allem nur Gründe, die für eine Einstufung als Hochschule sprechen, und sie glaubt die bestimmte Erwartung aussprechen zu dürfen und zu müssen, dass das Staatsministerium sich diesen Gründen nicht verschliesst.“³⁹

Zilcher sandte eine Abschrift seiner Stellungnahme an den Präsidenten der Akademie der Künste Prof. Georg Schumann, „um zu verhindern, dass nicht durch eine Verzögerung irgendwelche nachteilige Folgen für Würzburg eintreten könnten“,⁴⁰ und regte ein persönliches Gespräch darüber in Berlin an. Offensichtlich war er sich der Überzeugungskraft seiner Argumente bei den Skeptikern im Münchner Ministerium nicht sicher. Darauf weist auch ein unterstützendes Schreiben hin, das der Würzburger Oberbürgermeister Theo Memmel am 20. Juni 1936 an Schumann richtete.⁴¹ Memmel begründete seine Initiative damit, dass man sich „an zwischengeschalteten Stellen der unabweisbaren Bedeutsamkeit der zu entscheidenden Frage nicht überall richtig bewusst“⁴² sei, was klar gegen das Staatsministerium für Unterricht und Kultus in München gerichtet war. Er bezeichnete es als „ein Gebot nicht nur der Gerechtigkeit, sondern auch einer sachlich fruchtbaren Kunstpflege an sich, daß neben Städten wie Karlsruhe, Lübeck, Mainz und anderen auch Würzburg seine Musikhochschule erhält, zumal die Leistungen der hier in Frage stehenden Anstalt weithin im Reiche und auch über dessen Grenzen hinaus bekannt sind und geschätzt werden.“⁴³ Auch die Musikalität Würzburgs und Mainfrankens spreche dafür. Memmel versicherte Schumann schließlich, dass im Falle von finanziellen Schwierigkeiten die Stadtverwaltung bereit sei, „ernstlich zu prüfen, welche geldlichen Opfer sie einzusetzen vermag, um dem Streben nach Anerkennung des Würzburger Staatskonservatoriums als Musikhochschule zum Sieg zu verhalfen“.⁴⁴

³⁹ Ebd., fol. 139.

⁴⁰ Schreiben Zilchers an Schumann vom 28.5.1936, ebd., fol. 133.

⁴¹ Vgl. ebd., fol. 142.

⁴² Ebd., fol. 142^f.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd., fol. 142^v.

Leider ist das Schreiben vom 8. Juni aus München nicht erhalten. Es scheint allen Bemühungen Zilchers zum Trotz – und doch nicht ganz unerwartet – nicht ohne Vorbehalte ausgefallen zu sein, denn Rust antwortete wie folgt darauf:

„Den dortigen Ausführungen über das Staatskonservatorium der Musik in Würzburg pflichte ich im allgemeinen bei. Von der Anerkennung der Anstalt als Hochschule sehe ich deshalb bis auf weiteres ab. Ich darf mir aber vorbehalten, wegen der geplanten einheitlichen Regelung der Ausbildung der deutschen Schulmusikerzieher zu gegebener Zeit erneut auf die Angelegenheit zurückzukommen.“⁴⁵

Offenbar sah die erwähnte Regelung vor, dass das Schulmusikstudium für das höhere Lehramt auf der Kooperation von Musikhochschule und Universität beruhen sollte. Sie wurde aber vorerst nicht eingeführt. Dem Antwortschreiben des Ministers ging eine Stellungnahme der Akademie der Künste zu dem Schreiben aus München voraus, welches ihr am 25. Juni 1936 aus dem Reichsministerium zugesandt wurde.⁴⁶ Der Senat der Musikabteilung unter dem Vorsitz Schumanns schrieb Folgendes an Rust:

„Die Erledigung dieser Angelegenheit bietet insofern weniger Schwierigkeiten, als das Staatskonservatorium in Würzburg – im Gegensatz zu manchen anderen Musikschulen im Reich – niemals die Bezeichnung ‚Hochschule‘ getragen hat. Es liegt, wie wir glauben, ~~nicht der geringste~~ kein Grund vor, die Würzburger Anstalt in ‚Hochschule‘ umzubenennen.“⁴⁷

Spezielle Vorbehalte gegen Würzburg lagen nicht vor; vielmehr vertrat die Akademie eine restriktive Haltung in der Frage der Zahl der Musikhochschulen in Deutschland. So heißt es in einem wenig später verfassten Gutachten zum Hochschulstatus der Kirchenmusikschule in Lübeck wie folgt:

„Wir vertreten nach wie vor den Standpunkt, dass es vollauf genügt, wenn im ganzen Reich 5 Musikhochschulen vorhanden sind: zwei in Preussen (Berlin und Köln), eine in Bayern (München), eine in Württemberg (Stuttgart) und eine in Sachsen (Leipzig).“⁴⁸

⁴⁵ Schreiben Rusts an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 10.7.1936 (Abschrift), ebd., fol. 123.

⁴⁶ Vgl. den Eingangsvermerk und den Entwurf einer Antwort vom 1.7.1936, ebd., fol. 132.

⁴⁷ Ebd., Streichung im Original.

⁴⁸ Schreiben des Senats der Musiksektion an Rust vom 7.7.1936, ebd., fol. 129.

Auch wenn Rust mit dieser Position sympathisierte,⁴⁹ versteht es sich von selbst, dass sie, zumal in dieser Rigorosität, selbst unter den Bedingungen einer Aufhebung der Kulturhoheit der Länder durch die nationalsozialistische Regierung politisch nicht durchsetzbar war. Da die Bezeichnung Hochschule eine Prestigefrage war, musste jeder Versuch einer Beschränkung auf den Widerstand der betroffenen (nationalsozialistischen) Bürgermeister, Ministerpräsidenten und Gauleiter stoßen. Da war es leichter, weiteren Gründungen einen Riegel vorzuschieben. Auf jeden Fall hatten sich Zilcher und Memmel getäuscht, als sie in Schumann einen möglichen Verbündeten bei der Durchsetzung ihres Plans vermutet hatten. Freilich ließ die Absage aus Berlin Optionen für die Zukunft offen. Vielleicht ist es kein Zufall, dass sich das Staatskonservatorium ab 1936 noch intensiver als zuvor in die nationalsozialistische Fest- und Feierkultur in Würzburg einbinden ließ.⁵⁰ Es unterstrich damit die im Antrag gegenüber der Münchner Hochschule hervorgehobene zentrale Bedeutung für die Musikkultur der Region, hielt den damit verbundenen Anspruch aufrecht und sicherte sich die Unterstützung von Oberbürgermeister und Gauleiter. Alle Bemühungen blieben trotzdem vergeblich. Das Staatskonservatorium wurde erst 1973 in eine Hochschule umgewandelt.

Schlussüberlegung

Wie sind die drei geschilderten vergeblichen Versuche Zilchers, die Grenzen der eigenen Wirksamkeit durch seine Bindung an die Provinzstadt Würzburg zu überschreiten, im Rahmen seiner Berufsbiografie zu bewerten? Kann man von einer gescheiterten Biografie sprechen? Oder handelt es sich um marginale Aspekte, die den Erfolgsweg des Direktors des Bayerischen Staatskonservatoriums nicht tangierten? Um eine Antwort zu finden, bietet sich die Suche nach einer Art Strategie Zilchers für den eigenen Erfolg an. Sie führt zurück in das Jahr 1924. Im März des Jahres wurde Zilcher nämlich die Leitung des Leipziger Konservatoriums angetragen.⁵¹ Das Angebot war weniger attraktiv, als es auf den ersten Blick erscheinen mag: Das Ausbildungsinstitut konnte zwar auf eine lange

⁴⁹ Vgl. das Schreiben des Ministers an den Reichsstatthalter in Hessen vom 23.10.1936 (Abschrift), ebd., fol. 40: „Wie ich bereits in meinem Schreiben vom 2. April 1936 angedeutet habe, kann die Zahl der echten Musikhochschulen nur gering sein, und zwar auch deshalb, weil wegen der an das Schülermaterial zu stellenden erhöhten Anforderungen aller Voraussicht nach gar kein Bedürfnis für eine größere Anzahl sich ergeben wird.“

⁵⁰ Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 199–217.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 19f.; ders., „Provinz? Hans Oppenheim am Stadttheater in Würzburg (1924–1929)“, *Musik in Bayern* 82/83 (2017/18), S. 189–226, hier S. 204f.

Tradition zurückblicken, musste sich aber selbst finanzieren.⁵² Seit 1916 war die finanzielle Lage prekär, was sich auf die Qualität der Ausbildung durchschlug. Im Übrigen lag die Verwaltung wie in Würzburg im Verantwortungsbereich des Direktors (der am Bayerischen Staatskonservatorium allerdings von einem Stellvertreter entlastet wurde). So verwundert es nicht, dass Zilcher das Angebot nach Bleibeverhandlungen mit dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus ausschlug. Die Verhandlungen trugen ihm den Titel eines Geheimen Regierungsrats, eine Gehaltszulage, die gesonderte Vergütung seiner Meisterklassenstunden sowie die Genehmigung, bis zu zwei Monate im Jahr auf Konzerturlaub zu gehen, ein.

Zilcher entschied sich damit bewusst gegen das Leben in einer Großstadt mit knapp 700 000 Einwohnern, einer traditionsreichen Musikkultur – und konkurrierenden Größen im Musikleben wie etwa Karl Straube und Wilhelm Furtwängler. Er zog ihm die Beschaulichkeit einer Provinzstadt mit ca. 90 000 Einwohnern vor, in der ihm schon alleine durch sein Amt eine zentrale Stellung im Musikleben zukam. So bestimmten die Veranstaltungen des Konservatoriums das Konzertleben der Stadt.⁵³ Als Höhepunkt wurde dabei das 1922 ins Leben gerufenen Mozartfest wahrgenommen, das ebenfalls vom Konservatorium getragen wurde. Doch nicht nur durch die künstlerischen Leistungen, sondern auch durch den von der Regierung Bayern verliehenen Ehrentitel, der eine Brücke zur Zeit der Monarchie schlug, und den Titel eines Dr. med. h. c., den er von der Universität im Mai 1924 erhielt, wurde er in den kulturbeflissenen Kreisen des kleinstädtischen Bürgertums in Würzburg zu einer Respektsperson. Dieses Umfeld bildete die Basis seiner künstlerischen Entfaltung.

Zilchers Ehrgeiz zielte danach nicht mehr auf eine berufliche Veränderung, sondern auf die Steigerung der eigenen Reputation, indem er in der Reichshauptstadt Fuß zu fassen versuchte, sei es als auswärtiges Mitglied der Akademie der Künste oder sei es als Komponist einer Staatsmusik. (Ob die Initiative zur Aufnahme in die Akademie von ihm selbst ausging, ist allerdings ungewiss.) Beide Vorhaben scheiterten. Zum einen könnte dafür ausschlaggebend gewesen sein, dass er an der Akademie nicht genug einflussreiche Befürworter hatte. Zum andern hatte er in dem preußisch dominierten Wettbewerb um eine geeignete

⁵² Vgl. Maren Goltz, *Musikstudium in der Diktatur. Das Landeskonservatorium der Musik / die staatliche Hochschule für Musik Leipzig in der Zeit des Nationalsozialismus 1933–1945* (Palas Athene, Bd. 46), Stuttgart 2013, S. 37–44.

⁵³ Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 21–26. Es verwundert nicht, dass die künstlerische Konkurrenz der Philharmonischen Konzerte des Stadttheaterorchesters in den Jahren 1926 bis 1929 in Würzburg mit gemischten Gefühlen betrachtet wurde; vgl. ders., „Provinz? Hans Oppenheim am Stadttheater in Würzburg (1924–1929)“, S. 209–212.

Musik für den Verfassungstag als Komponist aus Bayern wohl von vornherein nur geringe Chancen.

Als schmerzlicher dürfte Zilcher das Scheitern des Vorstoßes von 1935/36 zur Erhebung des Konservatoriums zu einer Musikhochschule empfunden haben, da davon seine Stellung sowohl in Würzburg und der Region als auch im Reich betroffen war. Außerdem hatte er sich persönlich in dieser Angelegenheit stark engagiert. Dass der Vorstoß misslang, hatte zwei Gründe: Erstens erfolgte er in einer Phase, in der das Reichsministerium die Zahl der Kunsthochschulen eher verringern als erweitern wollte. Betrachtet man Zilchers Argumente, stellt man fest, dass er eigentlich keine sachlichen Gründe für sein Anliegen vorbrachte, etwa den Mangel an Studienplätzen im Reich oder die Steigerung der Ausbildungsqualität durch ein spezifisches Würzburger Profil. Vielmehr verstand er die Erhebung als Auszeichnung, die Würzburg aufgrund bestimmter Leistungen zustand. Zweitens besaß er nicht die notwendige Rückendeckung aus München. Zilcher glaubte, die neue zentralistische Struktur des Reichs vor Augen, darauf verzichten zu können und, unterstützt vom Würzburger Oberbürgermeister, über die Akademie der Künste auf den Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung einwirken zu können. Nur so ist es erklärlich, dass er den Würzburger Standpunkt zulasten der Münchner Hochschule begründete, nämlich in Bezug auf das Gewicht der Meisterklassen und den Hochschulstatus – und dies gestützt auf (angebliche) mündliche Äußerungen von Richard Trunk. Abgesehen davon, dass er sich damit im Bayerischen Staatsministerium keine Freunde gemacht haben dürfte, unterschätzte er Reichsminister Bernhard Rust, der in dieser Frage auf der Grundlage nachvollziehbarer Kriterien und fachlich begründeter Notwendigkeiten entscheiden wollte und dabei das Votum aus München heranzog.⁵⁴ Völlig falsch beurteilte Zilcher schließlich die Position des Präsidenten der Akademie der Künste Georg Schumann, der die restriktive Politik in Bezug auf die Musikhochschulen unterstützte. Dass das ungeschickte Vorgehen das Projekt zu Fall brachte, ist wenig verwunderlich.

Zilchers Bestrebungen, den engen Umkreis Würzburgs zu überschreiten, erhielten so zwar erneut einen Dämpfer, doch schmälerte dies seine Lebensleistung nicht, die ihn an die Spitze der zweiten staatlichen Ausbildungsinstitution Bayerns geführt hatte. Die unveränderte Wertschätzung, die er in Würzburg erfuhr, dürfte ihn kaum zu der Einschätzung geführt haben, dass seine Situation unvereinbar mit seinem (hypothetischen) Selbstbild als reichsweit erfolgreicher Komponist

⁵⁴ Dass Gauleitung, Staatsministerium und Staatskonservatorium daraus nichts lernten, zeigt der Vorstoß beim Reichsminister von Anfang 1943: Der Hochschulstatus sollte nun als persönlicher Ausgleich für Zilcher für die Anstellung eines Städtischen Musikdirektors in Würzburg gewährt werden; vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 94f.

sei. Insofern kann von „biographischem Scheitern“ zu diesem Zeitpunkt keine Rede sein.⁵⁵ Von einer komfortablen Position ausgehend, konnte Zilcher immer wieder neue Versuche unternehmen, um seine reichsweite Reputation zu stärken. Er musste in den drei genannten Fällen „singuläre Misserfolge“ einstecken; sie bedeuteten aber nicht, dass das Ziel dahinter unerreichbar war.⁵⁶ Sein weiteres Engagement für den Hochschulstatus des Konservatoriums spricht hier für sich. Möglicherweise sollte ihm auch das 1935 in Würzburg beim Mozartfest uraufgeführte nazistische *Gebet der Jugend* op. 75 dem Status eines Staatskomponisten näherbringen.⁵⁷

Bedeutete das endgültige Aus für das Musikhochschulprojekt 1943 schon einen Rückschlag, so offenbarte Zilchers ungefähr zeitgleicher vergeblicher Protest gegen die Stärkung der kommunalen Kompetenzen bei der Gestaltung der Würzburger Musikkultur klare Grenzen seines Einflusses im unmittelbaren Umfeld. Anlass für seinen Einspruch war die Einrichtung des Städtischen Musikdirektorats 1942, das Zilcher als Bedrohung für die eigene Stellung bzw. die Rolle der von ihm geleiteten Institution empfand.⁵⁸ Spürbar wurde der damit verbundene Wandel vor allem daran, dass das *Mozartfest* in die Regie der Stadt übergang und zu einem erst zwei- und dann vierwöchigen Festspiel expandierte, das alle Kräfte der Stadt und vieler auswärtiger Mitwirkender beanspruchte.⁵⁹ War Zilcher in seinem Bestreben, wenigstens den Status quo für sich in Würzburg zu erhalten, nun kein Erfolg mehr vergönnt, so muss er zu diesem Zeitpunkt erkannt haben, dass seine Strategie, dem nationalsozialistischen Regime um der Unterstützung der eigenen Pläne willen durch Dienstleistungen in der Festkultur, das *Gebet der Jugend* und die Mitwirkung als Ratsherr in der Kommunalpolitik entgegenzukommen, nicht aufgegangen war. Sie hatte sich über die gewonnene Anerkennung durch die Vertreter des Regimes und die Verleihung der Goethe-Medaille durch Hitler anlässlich des 60. Geburtstags 1941 hinaus nicht ausgezahlt. Vielmehr wurde sie nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft zum Problem: Wegen

⁵⁵ Vgl. Stefan Zahlmann, Sprachspiel des Scheiterns – Eine Kultur biographischer Legitimation (Einleitung), in: ders. und Sylka Scholz (Hrsg.), *Scheitern und Biographie. Eine andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen 2005, S. 7–31, hier S. 13.

⁵⁶ Vgl. Martin Rüdiger und Astrid Schütz, Das Selbst, wenn es scheitert, in: René John und Antonia Langhof (Hrsg.), *Scheitern – Ein Desiderat der Moderne?*, Wiesbaden 2014, S. 263–278, hier S. 264.

⁵⁷ Das Stück erklang am 28.11.1936 in Berlin bei der Jahrestagung der Reichskulturkammer, wo es von Joseph Goebbels und Hitler positiv aufgenommen wurde. Zilcher war bei der Aufführung nicht anwesend; vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist ...“, S. 149. Über weitere Aufführungen ist nichts bekannt. Gedruckt wurde das Werk nicht.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 174–179.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 226–229.

seiner Nähe zum Regime wurde Zilcher im Herbst 1945 nicht nur entlassen, sondern auch zu Holzfallarbeiten im Spessart zwangsverpflichtet.⁶⁰ Sich nach diesem tiefen Sturz durch die Rehabilitierung im formellen Entnazifizierungsverfahren wiederaufzurichten, war Zilcher nicht mehr vergönnt, da er am 1. Januar 1948 verstarb. Doch bedeutete auch dies nicht das endgültige Scheitern: Gelenkt vom festen Blick nach vorn und von dem Wunsch nach Versöhnung mit der Vergangenheit verblieb in der kollektiven Erinnerung der Stadt, wesentlich befördert vom 1947 wiedereröffneten Staatskonservatorium, für lange Zeit einzig das Bild vom „Geheimrat Zilcher“, dem Begründer des Mozartfests.

Abstract

Bisher unbekannte Dokumente aus dem Archiv der Akademie der Künste Berlin beleuchten neue Facetten der Bemühungen des Direktors des Würzburger Staatskonservatoriums Hermann Zilcher (1881–1948), über seine unangefochtene Stellung in der Provinzstadt am Main hinaus eine reichsweite Reputation zu erwerben. Weder die Kandidatur um die Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Künste noch die Teilnahme an einem vom Reichsministerium des Innern und zwei preußischen Ministerien veranstalteten Wettbewerb um einen Preis für eine für Staatsfeiern geeignete Festmusik führten zum Erfolg, und auch nicht Zilchers Einsatz für die Aufwertung des Konservatoriums zur Musikhochschule. Diese Misserfolge werfen die Frage des „biographischen Scheiterns“ (Stefan Zahlmann) auf. Für sie ist aber das ganze Agieren Zilchers in der Zeit des Nationalsozialismus relevant.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 321.