



exil.art-Schriften

Hugo Kauder (1888–1972)

KOMPONIST – MUSIKPHILOSOPH – THEORETIKER

Eine Biographie

böhlau

KARIN WAGNER



exil.arte-Schriften Band 4

Für  exil.arte

herausgegeben von Gerold Gruber

Karin Wagner

Hugo Kauder (1888–1972)

Komponist – Musikphilosoph – Theoretiker

Eine Biographie

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Gefördert von der Kulturabteilung der Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungsförderung



Nationalfonds der Republik Österreich



NATIONALFONDS

DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

Zukunftsfonds der Republik Österreich

Zukunftsfonds
der Republik Österreich

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien



Hugo Kauder-Society

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Kölblgasse 8–10, A-1030 Wien
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Hugo Kauder, Wien. Foto: Hermann Brühlmeyer. ÖNB, 200.718–B.
Mit freundlicher Genehmigung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv und Grafiksammlung.

Korrektur: Patricia Simon, Langerwehe

Satz: büro mn, 33613 Bielefeld

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-20016-1

Inhalt

Vorwort	9
Tobitschau – Tovačov	13
Wien	19
Transzendenz und Metaphysik	25
Vom Wiener Musikbetrieb	29
In guter Gesellschaft	35
Rudolf Pannwitz	44
Werk und Stil	51
<i>Entwurf einer neuen Melodie- und Harmonielehre</i>	56
Unterricht	61
Musikalische Lyrik	66
Judentum	71
Europa: Nietzsche & Coudenhove-Kalergi	77
Bruch	82
Pause zwischen Vergangenheit und Zukunft	85
New York	105
Wirkungskreise	113
„The Music House“	122
Hommage à Hugo Kauder	128
Kontrapunkt als Lehre	131
Rückschau – Zusammenschau (<i>Merlin</i>)	133
„den weg hinüber zu finden ...“	146
Anhang	169
Auswahl an Briefen (Juni 1938 bis November 1939)	169

Systematisches Werkverzeichnis Hugo Kauder	183
A. Vokalmusik	183
B. Instrumentalwerke	193
C. Kammermusik	194
Verlegte Werke	200
Diskographie	201
 Bibliographie	 203
Quellen	203
 Literatur	 207
 Abkürzungen	 215
 Dank	 217
 Index	 219

Hugo Kauder: Individuelle Kunst und menschliche Gemeinschaft (1926)

Dieses Ideal menschlicher Gemeinschaft ist keine Utopie: wir müssen nur wissen, daß zu seiner Verwirklichung ein langer, beschwerlicher Weg führt und daß wir ganz am Anfang dieses Weges stehen. Dieses Wissen mache uns bescheiden: wir können nichts Besseres für die Gemeinschaft tun als jeder Einzelne an sich arbeiten: in dem Maße als der Einzelne besser wird, wird es die Menschheit. Und dies ist auch Sinn und Aufgabe aller Kunst: mitzuwirken an der Befreiung und Erfüllung des Menschen.

Kauder, Hugo: Individuelle Kunst und menschliche Gemeinschaft, in: Kunst und Volk. Mitteilungen des Vereins – „Sozialdemokratische Kunststelle“ 1 (1926/1), S. 6.

Vorwort

Warum Musik von verfemten, vertriebenen, ermordeten Komponisten und Komponistinnen? Ich werde immer wieder nach meinen Intentionen gefragt und meistens ist die erste Antwort: „Weil es gute Musik ist!“ Natürlich ist die zweite Antwort jene der ethischen und moralischen Verantwortung jenen gegenüber, welche niemals die Chance hatten, im selben Maße an die Öffentlichkeit zu treten, wie es ihnen bei einem anderen, humaneren Verlauf der Geschichte zugestanden wäre. Oder weil sie eine bereits begonnene Karriere abbrechen mussten und neu – vielleicht in einer ganz anderen „Branche“ – anfangen mussten. Oder weil sie – von ihren Wurzeln getrennt – in der Ferne (die ihnen aufgezwungen wurde und die sie nicht freiwillig aufgesucht haben) verstummten und keine musikalischen Schöpfungen mehr möglich waren. Oder weil niemand sie gefragt hatte, ob sie zurückkehren wollten – weil dieselben, welche sie vertrieben haben, noch immer an den Hebeln saßen. Oder weil man nicht verstand, dass dieser kulturelle Exodus ein tiefes Loch in die Mitte Europas gerissen hatte. Oder weil man aufgrund der menschenvernichtenden Katastrophe stumpf geworden war gegenüber anderen Empfindungen und Hoffnungen. Der Wiederaufbau nach dem barbarischen Wahnsinn hatte nur den Gebäuden gegolten, nicht jenen beschädigten und zerschlagenen Wurzeln der Musik, der Literatur, des Films, der Malerei, des Schauspiels und der Wissenschaft.

Hier nur eine kleine, wirklich kleine Auswahl der Vertriebenen und Verfemten aus dem Bereich der Musik: *Maria Jeritza*, Sängerin, 1935 Emigration in die USA – *Lotte Lehmann*, Sängerin, 1933 Auftrittsverbot in Deutschland, 1938 Emigration in die USA – *Richard Tauber*, Sänger, 1938 Emigration nach Großbritannien – *Hanns Eisler*, Komponist, 1933 Flucht aus Deutschland in die Sowjetunion, 1936 Spanien, 1937 Emigration in die USA – *Emmerich Kálmán*, Operettenkomponist, 1938 Emigration nach Frankreich und in die USA – *Erich Kleiber*, Dirigent, 1936 Emigration nach Argentinien – *Erich Wolfgang Korngold*, Komponist, 1936 USA, kann 1938 nicht mehr nach Österreich zurückkehren – *Ernst Krenek*, Komponist, 1938 Emigration in die USA – *Hermann Leopoldi*, Komponist und Klavierhumorist, 1938 nach Dachau und Buchenwald deportiert, 1939 Emigration in die USA – *Alma Maria Rosé*, Geigerin, 1938 Emigration nach Großbritannien, 1939 Verhaftung in Frankreich, Deportation nach Auschwitz und Birkenau – *Arnold Rosé*, Primgeiger der Philharmoniker, 1938 Emigration nach Großbritannien – *Marcel Rubin*, Komponist, 1938 Emigration nach Frankreich, später

Mexico – *Arnold Schönberg*, 1933 Entlassung und Emigration über Frankreich und Spanien in die USA – *Erwin Stein*, Dirigent und Schüler Arnold Schönbergs, 1938 Emigration nach Großbritannien – *Ernst Toch*, Komponist, 1933 Emigration nach Großbritannien und in die USA – *Bruno Walter*, Dirigent, 1933 Emigration nach Österreich, 1938 nach Frankreich und in die USA – *Egon Wellesz*, 1938 Emigration nach Großbritannien – *Friedrich Wildgans*, Komponist und Klarinettist, 1938 Berufsverbot, 1940 Verhaftung, 1944/45 Teilnahme an der Widerstandsbewegung O5 – *Alexander von Zemlinsky*, Komponist, 1938 Emigration in die USA.

Hugo Kauder gehört gleichfalls dieser Generation an, welche zum Verstummen gebracht wurde, „losgelöst von allen Wurzeln und selbst von der Erde, die diese Wurzeln nährte“ (Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*). Als Kind der Donaumonarchie im mährischen Tobitschau (Tovačov) unweit Olmütz (Olomouc) geboren, konnte er seine Kenntnisse als Geiger, Komponist und Musiktheoretiker im Wien der Zeit des Aufbruchs, der künstlerischen Vielfältigkeit sowie des stilistischen Pluralismus ausbauen und vertiefen. Gemeinsam mit seinem Freund Egon Lustgarten, einem weiteren vergessenen und vertriebenen Komponisten dieser Generation, konnte er seine Liebe zur Alten Musik intensivieren und diese dann auch an seine Schüler weitergeben (hier sei insbesondere der bis heute legendäre Dirigent und Cembalist Josef Mertin erwähnt, der die bei Kauder erarbeiteten Erkenntnisse dann mit weiterem Wissen bereichert an seinen Schüler Nikolaus Harnoncourt weitergeben konnte – eine Lehrer-Schüler-Linie, die bis heute fortgesetzt wird). Heute ist Kauder nur wenigen „Eingeweihten“ bekannt. Seine Musik ist weitgehend vergessen, wären da nicht die Familie Kauder und die Hugo Kauder Society, welche mit Wettbewerben und Unterstützung von CD-Aufnahmen versucht, das Erbe Hugo Kauders weiterzutragen. Der Nachlass ist an verschiedenen Orten verteilt, unter anderem Wien, Jerusalem, Chicago, New York und Minneapolis.

Warum also Musik von verfemten, vertriebenen, ermordeten Komponisten und Komponistinnen? Vielleicht ist es die Neugierde auf Unbekanntes, Unerwartetes und unglaublich Schönes. Diese Musik ist immer wie eine Entdeckungsreise, in die wir uns nur einlassen können, wenn wir unseren Ballast an Stilvorbehalten beiseitelassen. Das Leben und die Musik vor der großen menschenverachtenden Katastrophe, heraufbeschworen von grausamen, rassistischen Ideologien, war bunt, vielfältig und voller spannender neuer Eindrücke. Auch voller stilistischer Gegensätze, warum nicht? Einfach gute Musik.

Der Dank für den vorliegenden Band richtet sich in erster Linie an die Autorin Karin Wagner, die sich bereits seit Jahren mit dem Thema der verfemten und vertriebenen Komponisten und Komponistinnen auseinandergesetzt hat, und die nun mit dieser ersten umfassenden Darstellung zu Leben, Wirken und Werk des vergessenen Komponisten Hugo Kauder auf ideale Weise unsere exil.arte Schriftenreihe beim Verlag Böhlau fortsetzt. Ebenso möchte ich mich bei der Hugo Kauder Society für die Unterstützung bedanken, bei der Familie Kauder, ferner richtet sich mein Dank an den Verlag Böhlau, an die Subventionsgeber, den

Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, den Zukunftsfonds der Republik Österreich, die Stadt Wien MA 7 sowie die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (welche auf Initiative der Rektorin Mag. Ulrike Sych den Verein exil.arte seit 2016 als Organisationseinheit der mdw aufgenommen und zu einem exil.arte Zentrum ausgebaut hat).

Gerold Gruber

Gründer von exil.arte und Leiter des exil.arte Zentrum

der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Tobitschau – Tovačov

Tobitschau (Tovačov) (Bezirk Prerau [okres Přerov], Region Olmütz [Olomoucký kraj]) liegt etwa 70 Kilometer nordöstlich von Brünn (Brno) in der von den Flüssen Hanna (Haná) und March (Morava) durchzogenen Hanna-Ebene. Architektonisches Juwel des mährischen Städtchens ist das fest ummauerte Tovačover Schloss, dessen 1492 erbauter Turm elegant über die weitläufigen Felder ragt. Jahrhundertealte Eichen säumen die dunkle Schlossallee, eine lichte Teichlandschaft fügt sich geschmeidig hin zur fruchtbaren Ebene. Auch die ursprünglich gotische und später barockisierte St.-Wenzels-Kirche prägt die Ansicht der Stadt.

Die früheste erhaltene Aufzeichnung über jüdische Ansiedlungen in Tobitschau datiert auf 1549, eine jüdische Gemeinde existierte vermutlich ab dem 16. Jahrhundert. Vom 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts erhielten 25 jüdische Familien unbegrenzten Aufenthalt, ein etwa 30 bis 33 Häuser fassender Gettobezirk war der jüdischen Gemeinde im Gebiet der heutigen Denisova-Straße von Anbeginn an zugewiesen.¹ 1869 verzeichnete Tobitschau mit 244 die Höchstzahl an Personen jüdischen Glaubens (ca. 15 Prozent der Bevölkerung), 1900 waren es 133 (ca. 5 Prozent der Bevölkerung), 1930 nur 52 Personen.² Im Jahr 1937 zerfiel die jüdische Gemeinde, einzelne Personen schlossen sich der Kongregation im etwa 12 Kilometer entfernten Kojetein (Kojetín) an. Nach 1945 kehrte keine Person jüdischen Glaubens nach Tobitschau zurück. Die im Laufe des 19. Jahrhunderts mehrfach umgebaute und dem neuromanischen Stil angepasste Synagoge wurde 1956 zerstört. Die Friedhofshalle blieb als einziges Bauelement bis heute erhalten.³

Hugo Kauder wurde am 9. Juni 1888 in Tobitschau geboren. Die Geburtsmatrikel der jüdischen Kultusgemeinde Přerov nennt den Vater „Ignatz Kauder, Schulleiter der deutschen Volksschule in Tobitschau, Haus No. IX“, und die Mutter „Auguste, Tochter des bereitsverstorbenen Herrmann Schreiber und der Rosalie geborene Tauber aus Leipnik.“ Die Paten sind „Josef Tauber, Oberlehrer aus Leipnik, Katte Tauber gebor. Schreiber als dessen Gattin“,

1 Fiedler, Jiří: *Jewish Sights of Bohemia and Moravia*. Prag 1991, S. 183.

2 Ebd.; <http://www.juedische-gemeinden.de/index.php/gemeinden/s-t/1941-tobitschau-maehren> (26.3.2016).

3 Fiedler, *Jewish Sights*, S. 183.



Abb. 1: Blick auf Tovačov. Ansichtskarte.



Abb. 2: Tovačov, Náměstí. Ansichtskarte.

und „Josef Kornfeld, Oberlehrer aus Kojetein Sandek“.⁴ Gelebte Nähe zur Synagoge und tiefe Verbundenheit mit der deutschen Kultur bestimmten Ignatz Kauders Wirken in Tobitschau. Minutiös führte er von 1874 bis 1908 die Schulchroniken der deutschsprachigen Volksschule seiner Heimatstadt.⁵ Hugo Kauder war das erstgeborene Kind und der einzige Sohn von Ignatz (1846–1918) und Auguste Kauder (1859–1919). Gisela Kauder wurde am 15. Januar 1890 in Tobitschau geboren,⁶ Paula Kauder ebendort am 30. Mai 1892.⁷ Elsa Kauder wurde 1898 in Kojetín geboren.⁸ Zu Elsa (die jüdische Gemeinde in Kojetín führt den Namen Elsa, sie wurde aber auch Else genannt) pflegte Hugo Kauder engen Kontakt. Mit ihr und einer der

4 Geburtsmatrikel der jüdischen Kultusgemeinde in Přerov, 8. 3. 1848–Jahr 1888–Seite 62–Lfdnum. 294 (Prag, Národní archiv [Nationalarchiv; in der Folge: NA], Matrikelbuch NA, HBNA, Inventarnummer 2153).

5 Collection University Minnesota, Center for Austrian Studies.

6 Geburtsmatrikel der jüdischen Kultusgemeinde in Tovačov, 8. 3. 1848–Jahr 1890–Seite 63–Nr. 299 (NA Prag).

7 Geburtsmatrikel der jüdischen Kultusgemeinde in Kojetín, 9. 1. 1874–Jahr 1892–Seite 66–Nr. 814 (NA Prag).

8 Index: Jahr 1898–Seite 124–Nummer 879. Das entsprechende Register fehlt, die Geburtenregister der Jüdischen Gemeinde in Kojetín sind erhalten für die Jahre: 1784–1844, 1844–1879, 1874–1894, 1918–1944 (NA Prag). Die Sterbedaten der Schwestern sind nicht bekannt.

anderen Schwestern lebte er ab März 1939 im englischen Exil, bevor er von Kanada kommend 1940 amerikanischen Boden betrat.⁹ Elsa Kauder heiratete den später in London als Anwalt tätigen Fritz Guttman. Er war der Bruder der seit 1923 mit Hugo Kauder verheirateten Kunsthistorikerin Helene Guttman (1898–1949).

Hugo Kauder beschrieb seine Kindheit und Jugend in Tobitschau als trostlos und unerfüllt. Im Brief an den Philosophen Rudolf Pannwitz (1881–1969) sprach er Jahre später von „einfachheit und abseitigkeit“.¹⁰ Zum Lebenssinn wurde ihm die Musik:

bis zu meinem 17. jahr (bis zur absolvierung der mittelschule) bin ich in einer mährischen kleinstadt aufgewachsen – in ganz engen kleinbürgerlichen verhältnissen – einen inhalt bekam mein leben erst als ich ernsthaft mich auf die musik zu konzentrieren begann (im alter von etwas über 15 jahren) – dabei war ich ganz auf mich allein gestellt: ich hatte vorher ein paar jahre geige gespielt bis eines tages mein lehrer erklärte „er könne mir nichts mehr beibringen.“¹¹

Die von Kauder selbst als frei und un gelenkt erlebte musikalische Sozialisation formte den später abseits jeder Gruppierung agierenden Instrumentalisten, Komponisten, Theoretiker, Musikschriftsteller, Pädagogen und Musikphilosophen. Wichtige Impulse in der Jugend setzte der Geigenlehrer von Tobitschau. Er entließ den Knaben früh in die Selbstständigkeit und schuf so die Voraussetzungen für ein intrinsisch motiviertes, nicht an bestimmte Regelwerke gebundenes Lernen. Damit war der Keim gelegt zur Entwicklung einer musikalisch wie intellektuell unabhängigen und individuellen Existenz: Zeit seines Lebens blieb der Autodidakt Kauder im Umgang mit der Musik und im Reflektieren unterschiedlicher Denksysteme von unkonventionellen Strategien geleitet.

9 Am 25. April 1939 schrieb Hugo Kauder aus Kew an Rudolf Pannwitz: „Lieber hochverehrter freund! Heute in eile nur die ersten sehr herzlichen grüße aus England. Ich bin seit ostern hier, wohne bei meinen geschwistern (es sind meine beiden schwestern hier. haben auch schon den ersten beginn einer existenz; zur zeit haben wir noch keine definitive wohnung, sind nur in gemieteten zimmern, doch ist das eine frage weniger wochen).“ Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 25. 4. 1939 (Deutsches Literaturarchiv Marbach [in der Folge: DLA Marbach], Nachlass Rudolf Pannwitz mit Korrespondenz Hugo Kauder – Rudolf Pannwitz, P-6, P-6-2) © Hugo Kauder Society. Welche zweite Schwester von Hugo Kauder mit in England war, ist unklar. Rudolf Pannwitz übernahm von Stefan George die Vermeidung von Großbuchstaben und Interpunktionszeichen. Dies war „Erkennungsmerkmal“ unter den Anhängern Georges. Im Briefwechsel mit Rudolf Pannwitz lehnte auch Hugo Kauder seine Schreibweise daran an. Die Briefe wurden ohne Änderungen wie im Original übernommen.

10 Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 24. 2. 1921 (DLA Marbach, P-6, P-6-2) © Hugo Kauder Society.

11 Ebd.

Das Heranwachsen in einer deutschsprachigen Lehrerfamilie jüdischen Glaubens vor dem Hintergrund des Nationalitätenkonflikts in Mähren war prägend. Jüdischer Abstammung zu sein, bedeutete in der Habsburger Monarchie für viele Menschen, sich der politischen Gesinnung nach als österreichisch zu definieren, im Kulturellen am Deutschen orientiert zu sein und religiös mit dem Judentum in Verbindung zu stehen.¹² Inwieweit dabei Assimilation noch Raum für ein Leben nach den jüdischen Riten offenhielt beziehungsweise in welchem Ausmaß die Verankerung in der Tradition des Judentums Assimilationsbestrebungen überhaupt zuließ, gestaltete sich verschieden.

Als Sonderfall galt die Situation der Juden in Mähren, deren Geschichte zwischen 1867 und 1918 von den Auswirkungen des tschechisch-deutschen Konflikts bestimmt war. Diese Konfrontation erreichte mit dem „Ausgleich“ zwischen Österreich und Ungarn einen Höhepunkt, da durch die Umgestaltung des Kaisertums Österreich in die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn die Hoffnungen der Tschechen auf nationale Autonomie schwanden. In der Wahrnehmung der Tschechen zählten die assimilierten und akkulturierten Juden zu den Deutschen und somit zur Gegnerschaft heftig verfochtener Autonomiebestrebungen. An antijüdischem Unterton ließ es die tschechische antideutsche Propaganda daher nicht fehlen.¹³

Die Deutschen in Mähren bildeten trotz einer Minderheit (29 Prozent der Bevölkerung in den 80er- und 90er-Jahren des 19. Jahrhunderts) bis zum „Mährischen Ausgleich“ 1905 eine Mehrheit im mährischen Landtag. Zur Aufrechterhaltung kultureller Institutionen sowie zur Durchsetzung politischer Anliegen waren sie auf die Unterstützung und Mitwirkung der Juden angewiesen. Viele Juden Mährens schlossen sich politisch den Deutschen an und repräsentierten ihrerseits wiederum in manchen Regionen eine Mehrheit in deutschen Schulen und Vereinigungen. Waren die deutschen Parteien der meisten westlichen Kronländer rassistisch und antisemitisch motiviert, konnten die Deutschen in Mähren dieser Tendenz nicht nachgeben. Im Unterschied zur tschechisch dominierten Kurie der Landgemeinden zählten die politischen Judengemeinden zur Städtekurie. Die jüdischen Stimmen entschieden dabei die Wahl oft zugunsten des deutschen Kandidaten. In wenigen Fällen waren die deutschen Kandidaten auch Juden. Dies war Zündstoff für die von den Tschechen seit den 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts bis in das Jahr 1906 forcierten Versuche, die vielerorts entstandenen

12 Rozenblit, Marsha L.: *Jewish Ethnicity in a New Nation-State. The Crisis of Identity in the Austrian Republic*, in: Brenner, Michael/Penslar, Derek J. (Hg.): *In Search of Jewish Community. Jewish Identities in Germany and Austria 1918–1933*. Bloomington 1998, S. 134–153.

13 Im Zuge antideutscher Ausschreitungen 1897 und 1899 wurden jüdische Schaufensterscheiben eingeworfen, 1905 etwa wurde die Fabrik von Löw-Beer in Boskowitz (Boskovice) geplündert und verwüstet. Hecht, Louise/Lichtblau, Albert/Miller, Michael L.: *Österreich, Böhmen und Mähren 1648–1918*, in: Kotowski, Elke-Vera u. a. (Hg.): *Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa*, Bd. 1., Länder und Regionen. Darmstadt 2012, S. 121.

„Zentren des Deutschtums“ aufzulösen oder diese zumindest unter tschechischen Einflussbereich zu bringen.¹⁴

Mit dem „Mährischen Ausgleich“ von 1905 sollten diverse Landesgesetze eine Lösung des Konflikts zwischen den Deutschen und Tschechen sichern. Der Schulbesuch deutscher und tschechischer Kinder wurde geregelt, die Landesordnung und die Landtagswahlordnung wurden durch die Einführung getrennter Kurien geändert. Für den Bereich der Landesverwaltung wurde ein deutsch-tschechischer Proporz festgelegt, die Zugehörigkeit bei Landtagswahlen zur entsprechenden Volksgruppe war seitdem über nationale Kataster organisiert. So führte man 1905/06 in jedem Wahlbezirk die deutschen und tschechischen Register getrennt voneinander, um die unmittelbare Konfrontation zwischen den Deutschen und Tschechen zu vermeiden. All dies hatte zur Folge, dass sich die Nationalitätenfrage von der politischen Sphäre in die ökonomische, kulturelle und bildungsorientierte verschob. Personen ohne „nationale Zuordnung“ – allen voran die Juden – wurden vorerst dem Kataster der Mehrheitsbevölkerung zugerechnet.¹⁵

Auf Grund der eingedämmten Aggression zwischen den Deutschen und den Tschechen verloren die mährischen Juden sukzessive ihren Einfluss als ausschlaggebende Stimmen im Ringen um die politische Macht. Sie büßten ihre Bedeutung in der Politik ein. Die Reaktionen der Juden auf den Nationalitätenkonflikt, auf die damit einhergehenden ökonomischen Probleme und auf den Verlust ihrer politischen Mitsprache waren unterschiedlich. Für eine Minderheit wurde die zionistische Bewegung zur neuen gedanklichen Heimat, ein anderer Ausweg aus der Isolation lag in der Konversion zum Christentum. Eine große Anzahl der Juden wählte die Emigration: Wien war das begehrte Ziel. Der Zuzug in die Donaumetropole entsprach zwar dem Trend der Zeit, doch überstieg die Bewegung der mährischen Juden dorthin das übliche Maß.¹⁶

¹⁴ Hecht/Lichtblau/Miller, *Österreich, Böhmen und Mähren*, S. 101–134.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

Wien

Als kaiserliche Residenz und Hauptstadt der österreichischen Reichshälfte der Habsburgermonarchie war Wien der ökonomische, kosmopolitische und kulturelle Mittelpunkt eines Vielvölkerstaats. Von besonderer Anziehungskraft für Zuwanderer und zum multinationalen Melting Pot angewachsen, war die Stadt den europäischen Zentren Paris und Berlin in vielerlei Hinsicht ebenbürtig. 1890 verzeichnete Wien 1,4 Millionen Einwohner und Einwohnerinnen, um 1900 rund 1,7 Millionen und 1910 knapp 2,1 Millionen. Durch die positive Wanderungsbilanz ergab sich in den Jahren 1869 bis 1910 ein Zuwachs von 662.300 Personen, durch den Geburtenüberschuss ein Zuwachs von 519.300.¹ Mit der Zäsur des Ersten Weltkriegs und dem Zerfall der Monarchie reduzierte sich die Bevölkerung Wiens um 552.300 Personen. Da in den Folgejahren bis 1981 der Bevölkerungsgewinn durch eine positive Wanderungsbilanz 156.600 Personen betrug, der Bevölkerungsverlust durch eine negative Geburtenbilanz jedoch 708.900, blieb die Spitze von 1910 bis heute einzigartig.² Die größte Gruppe der bis 1910 Zugezogenen kam aus dem Königreich Böhmen und der Markgrafschaft Mähren, sie löste in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die vorher starke Immigration aus den deutschen Ländern ab. 467.158 Personen der 1910 in Wien anwesenden und danach in Wien wohnhaften Bevölkerung (23 Prozent) wurden in den Kronländern Böhmen und Mähren geboren.³

Hugo Kauder übersiedelte 1905 von Tobitschau nach Wien. Die neue Umgebung muss für den Siebzehnjährigen von besonderem Reiz gewesen sein, das Gefühl eines sinnleeren Lebens „am Rande der Zeit“ im entlegenen Tobitschau wich der Faszination für die moderne Großstadt. Kauder wohnte vorerst auf der „Wieden“, dem 1859 durch die Eingemeindung mehrerer Vorstädte entstandenen 4. Wiener Gemeindebezirk. Unter Berücksichtigung historisch gewachsener sozialer, wirtschaftlicher und baulicher Unterschiede teilte man 1861/62 dieses Gebiet in den von Bürgern und Bürgerinnen bewohnten stadtnahen, dicht besiedelten 4. Bezirk Wieden und den stadtfurtheren 5. Bezirk Margareten. Im Bereich des heutigen, seit

1 John, Michael/Lichtblau, Albert: *Schmelzriegel Wien – einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten*. Wien 1990, S. 12.

2 Ebd.

3 Ebd., S. 15.



Abb. 3: Technische Hochschule, Hauptgebäude 1895. Mit freundlicher Genehmigung des Archivs der Technischen Universität Wien.

1902 dort angesiedelten Naschmarkts und des seit 1899 als „Karlsplatz“ bezeichneten Areals ging in den Jahren 1894 bis 1902 die Einwölbung des Wienflusses vorstatten. Das Stadtbild änderte sich markant. Gleichzeitig wurden die Wiener Stadtbahn gebaut und die Station Karlsplatz 1899 in Betrieb genommen. In unmittelbarer Nähe zur barocken Karlskirche, deren Kuppel weit sichtbar den gesamten Komplex überragt, erstreckt sich heute noch das spätklassizistische Hauptgebäude der einstigen „Technischen Hochschule“ (heute Technische Universität), welche 1872 aus dem polytechnischen Institut hervorgegangen war.

Nach der Absolvierung der Realschule im mährischen Lipnik (Lipník) studierte Hugo Kauder Bauingenieurwesen an der Wiener Ingenieurschule, der späteren „Fakultät für Bauingenieurwesen“ an der Technischen Hochschule. In den Studienjahren 1905/06 und 1907/08 war er dort inskribiert, im Folgejahr 1907/08 wurde er aus dem Matrikelbuch gestrichen. Eine Staatsprüfung legte er nicht ab.⁴ Kauders Wohnorte jener Zeit befanden sich im südlicheren Teil des 4. Bezirks, nur zehn Gehminuten von der Technischen Hochschule entfernt. Für

4 Archiv der Technischen Universität Wien [in der Folge: AT TUWA], Studienkataloge, Katalog der ordentlichen Hörer für die Studienjahre 1905/06, 1906/07, 1907/08, Eintrag Hugo Kauder.

das erste Studienjahr lautete die Adresse Hechtengasse 5 (heute: Rinößlgasse), für die beiden Folgejahre Schlüsselgasse 5/15.⁵ Beide Gassen liegen nahe zueinander zwischen den Verkehrsadern Margaretenstraße und Favoritenstraße. Geteilt wird das Gebiet innerhalb dieser beiden Straßenzüge durch die zum Karlsplatz nach Norden ausgerichtete Wiedner Hauptstraße. Deren Verlängerung findet bei der Oper ihren Ausgang. Oftmals wird Hugo Kauder über die Wiedner Hauptstraße die Technische Hochschule erreicht haben, doch hatte er dort auch ein anderes Ziel. Im Februar 1921 schrieb Kauder an Rudolf Pannwitz:

erst als ich nach Wien kam konnte ich regelten musikunterricht nehmen den ich jedoch bald abbrechen mußte da ich daneben das nach dem willen meiner eltern betriebene hochschulstudium zu vernachlässigen begann. also mußte ich wieder für mich allein weiterarbeiten: statt in die vorlesungen ging ich in die bibliothek der „gesellschaft der musikfreunde“ wo ich theoretische werke und partituren durchstudierte. all die zeit hindurch war ich sehr einsam, ohne freunde oder sonst jemanden der an meinen bestrebungen ernsten anteil genommen hätte. so kam es daß ich mich den menschen die mir gelegentlich begegneten allzusehr und allzuoffen mitteilte (etwas davon ist mir bis heute geblieben). erst später (von meinem 22. jahr an – 1910 –) fanden sich allmählich ein paar freunde zu mir – inzwischen war ich in der musik soweit angelangt daß ich meine bisherige einseitigkeit aufgeben und den zugang zu anderen geistesgebieten finden konnte.⁶

Die *Gesellschaft der Musikfreunde* hat ihren Sitz im Gebäude des Musikvereins. Dort, unmittelbar an den Park und an das Areal der Technischen Hochschule angrenzend, befindet sich die erwähnte Bibliothek. Kauder gab seinem Faible nach: Er brach die technische Ausbildung ab und widmete sich ganz der Musik, indem er Notentexte aus den 1893 von Guido Adler (1855–1941) gegründeten *Denkmälern der Tonkunst in Österreich* transkribierte und so seine Kenntnisse vertiefte. Vor allem franko-flämische Meister faszinierten ihn; Josquin Despréz (1450/1455–1521) wurde zum „Lehrmeister“. Mit dem jungen Forschergeist und Technikstudenten Egon Lustgarten (1887–1961) verbrachte Hugo Kauder viel Zeit bei gemeinsamer Bibliotheksrecherche. Kauder und Lustgarten besuchten die gleiche Fakultät (damals noch „Schule“ genannt), auch Lustgarten immatrikulierte sich 1905/06 an der Ingenieurschule und studierte Bauingenieurwesen. Im Gegensatz zu Kauder brach er das Studium bereits nach einem Jahr ab.⁷ Diese zwei regen Geister verband nicht nur das Interesse an musikhistorischem

5 Ebd.

6 Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 24. 2. 1921 (DLA Marbach, P–6, P–6–2) © Hugo Kauder Society.

7 Im Hörerkatalog sind zwar einige inskribierte Vorlesungen vermerkt, abgeschlossen hat Lustgarten jedoch nur „Technisches Zeichnen“. Weitere persönliche Daten: Egon Lustgarten war deutscher Muttersprache und mosaischer Konfession. Sein Vater Emanuel Lustgarten war Kaufmann. Die

Quellenmaterial, sondern auch die Vision, Musik und Metaphysik in Synthese zu bringen und teleologisches Denken auf die Musik zu übertragen.

Nach der Zeit an der Technischen Hochschule studierte Egon Lustgarten⁸ von 1906 bis 1908 an der Wiener Musikakademie bei Richard Heuberger (1850–1914) und Franz Schalk (1863–1931), das Fach Musikwissenschaft belegte er bei Guido Adler an der Universität Wien. Von 1916 bis 1918 absolvierte er den Kriegsdienst und war ab 1921 als Professor für Theorie und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium tätig. Von 1918 bis 1933 in der Arbeitermusikbewegung engagiert, flüchtete Lustgarten 1938 in die Vereinigten Staaten, wo er 1941 die Musikabteilung der Edgewood High School in Greenwich, Connecticut, leitete und 1942 Lehrer am Master Institute for United Arts in New York wurde. Egon Lustgarten remigrierte 1953 nach Wien, dort verstarb er 1961. Neben dem kompositorischen Schaffen sind seine Texte in den *Musikblättern des Anbruch*, in *Pult und Taktstock* und in den von Rudolf Steiner (1861–1925) beeinflussten *Österreichischen Blättern für Freies Geistesleben* aufschlussreich. In den *Anbruch*-Aufsätzen *Philosophie der Musik I (Metaphysischer Sinn der Musiktheorie)* (1919) und *Philosophie der Musik II (Der Urton)* (1920) erläutert Lustgarten seine Musiktheorie, die entgegen „wissenschaftlicher Verklausulierung“ nicht abstrakt gehalten ist, sondern in lebensnaher Metaphysik gründet. So spricht Lustgarten vom Freilegen der „innersten Natur“ von Musik und von einem Nachweis der Weltgesetze über musikalische Symbole. Musiktheoretischer Systematik ordnet er ein ontologisches Prinzip zu.⁹ Lustgarten streift Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) „Farbenlehre“, Arthur Schopenhauers (1788–1860) *Welt als Wille und Vorstellung* und Friedrich Schellings (1775–1854) *Philosophie der Kunst*, bevor er im zweiten Teil seiner Ausführungen die Pfade logischer Musiktheorie verlässt und die Obertonreihe zitiert, um das von ihm als „Urton“ bezeichnete Phänomen des Symbols einer „über allem Schöpferischen stehenden, mit sich selbst einigen ruhenden Gottheit“ aufzuzeigen. „Unendlichkeit“ und „Nichts“ positioniert er antithetisch – in das Wort gebracht durch einen Passus aus Otto zur Lindes (1873–1938) Werk *Die Kugel* (eine Verbindung von Dichtung und idealistischer Philosophie in der Konzeption einer *Philosophie in Versen*). Als Quintessenz schreibt Lustgarten der Musik, diesem „Spiegel der Weltwerdung aus dem Chaos“, eine Bindung an das „göttliche Prinzip“ zu.¹⁰

Familie wohnte in Wien II., Obere Donaustraße 33. Vor dem Studium besuchte Egon Lustgarten die k. k. Franz-Josef Realschule in Wien XX. AT TUWA, Studienkataloge, Katalog der ordentlichen Hörer für die Studienjahre 1905/06, Eintrag Egon Lustgarten.

8 Rausch, Alexander: *Egon Lustgarten*, in: Flotzinger, Rudolf (Hg.): *Oesterreichisches Musiklexikon*, Bd. 3. Wien 2004, S. 1321.

9 Lustgarten, Egon: *Philosophie der Musik I: Metaphysischer Sinn der Musiktheorie*, in: *Musikblätter des Anbruch* 1 (1919/1), S. 2–6.

10 Lustgarten, Egon: *Philosophie der Musik II: Der Urton*, in: *Musikblätter des Anbruch* 2 (1920/3), S. 93–96.

Der Lyriker Otto zur Linde war später für Hugo Kauder von besonderer Bedeutung; auch dies spricht für die geistige Nähe zwischen Lustgarten und Kauder. Im Gegensatz zu Lustgarten konnte Kauder seiner Musikphilosophie jedoch eine fundierte theoretische Lehre an die Seite stellen.

Karl Weigl (1881–1949) zählte zu den wenigen Personen, denen Hugo Kauder während der ersten Zeit in Wien verbunden war. Der in der Komposition bei Alexander von Zemlinsky (1871–1942) und Robert Fuchs (1847–1927) und in der Musikwissenschaft bei Guido Adler ausgebildete Weigl war von 1904 bis 1906 Korrepetitor Gustav Mahlers (1860–1911) an der Hofoper und Mitbegründer der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“. Ab 1918 war er Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium, ab 1919 Lektor an der Universität Wien. Karl Weigl flüchtete 1938 in die Vereinigten Staaten. Seine Nähe zu Gustav Mahler mag Kauders Interesse an Mahler gesteigert haben. Der Austausch mit dem Mahlerforscher Hans Ferdinand Redlich (1903–1968), welchen Kauder durch den Philosophen Rudolf Pannwitz kennenlernte, intensivierte ab 1919/20 Kauders Verehrung für Mahler. Wie für viele Wiener Komponisten war Gustav Mahler auch für den jungen Hugo Kauder „die“ Leitfigur:

Über meine entwicklung als musiker nur soviel daß Brahms und Mahler entscheidend auf mich gewirkt haben: unter des ersteren einfluß machte ich eine lange zeit hindurch brahmsische musik, unter dem eindrucke von Mahlers musik fand ich dann den weg zu mir selbst.¹¹

Die Bewunderung für Mahler reifte mit den Jahren. Mit den Liedern *Drei Gedichte* aus *Die Chinesische Flöte* (1913–1915) für Orchester nach Hans Bethge erwies Kauder seinem Idol bereits früh Reverenz.¹² Es war vor allem Mahlers „tönende Metaphysik“ in den Symphonien, die Kauder faszinierte: „Weltanschauungsmusik“, die den „letzten Dingen“ nachgeht. Durch seinen Freund Siegfried Lipiner (1856–1911) kam Gustav Mahler in den Kreis um Engelbert Pernerstorfer (1850–1918), eine Gruppe, die zu Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche (1844–1900) philosophisch-ästhetischen Diskurs führte. Auch die antimaterialistische Weltsicht von Gustav Theodor Fechner (1801–1887) war diesem Umfeld präsent; Lipiner studierte bei Fechner in Leipzig.¹³ Mahlers über den Menschen hinweg reichender Begriff von

¹¹ Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 8. 10. 1919 (DLA Marbach, P-6, P-6-2) © Hugo Kauder Society.

¹² Gustav Mahlers in sechs Teilen komponiertes *Lied von der Erde* (1907/08) basiert auf sieben Gedichten aus der Sammlung *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge (1876–1946).

¹³ Vgl. dazu Lipiner, Siegfried: *Über die Elemente einer Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart/On the Elements of a Renewal of Religious Ideas in the Present*, in: Partsch, Erich Wolfgang/Solvik, Morten (Hg.): *Mahler im Kontext/Contextualizing Mahler*. Wien 2011, S. 116–151.

„Natur“ formte sich unter dem Einfluss von Fechners mystischem Naturalismus¹⁴ – solche Mystizismen sind zentrale Komponenten in der *Dritten Symphonie* (1895/96).¹⁵ Der unter dem Pseudonym „Dr. Mises“ schaffende Philosoph, Physiker und Anthropologe Fechner vertrat eine panpsychistische Weltansicht nach der Idee einer „Allbeseelung des Universums“. Er sprach von einer kosmischen Einheit, in der Körper und Seele zwar nicht getrennt sind, aber verschiedene Zustände unsterblicher Natur in einem hierarchisch organisierten Raum repräsentieren.¹⁶

Hugo Kauder sah 1920 den Weg einer künftigen Musikentwicklung im Wiederfinden des „verlorengegangenen Zusammenhangs mit dem Kosmos“ verwirklicht, ohne dabei die im Laufe der Entwicklung erlangte „Differenzierung und Individualisierung einzubüßen“. ¹⁷ Dieser neue Zugang sollte sich durch die großen symphonischen Werke Bruckners und Mahlers erschließen. Im Verweis auf Gustav Mahlers *Dritte Symphonie* – dem so mächtig angelegten Werk, in welchem sich „die ganze Welt spiegelt“¹⁸ – hob Kauder die Idee hervor, den „ganzen Kosmos zu umfassen“ und darin „die Natur nicht minder als die übersinnliche Welt“. ¹⁹ Kauder erkannte darin eine noch „ferne Zukunft“, die „nach der Religion des Menschen“ strebte.²⁰ In den Briefen an Pannwitz zitierte Kauder immer wieder Mahler'sche Werke, um die eigenen weltanschaulichen Positionen zu erläutern (etwa *Das Lied von der Erde* oder die *Dritte Symphonie*; dabei besonders das *Mitternachtslied nach Zarathustra*).²¹ 1924 beobachtete Paul Amadeus Pisk (1893–1990), Mahler hätte „kaum Unterricht erteilt. Wohl aber in seinen Symphonien Riesenwerke hinterlassen, die aufs stärkste eine Generation beeinflussen konnten“. Arnold Schönberg (1874–1951) wäre „aus dieser Generation hervorgegangen“ und hätte „dann allerdings mit Riesenschritten eine langjährige Stilentwicklung [...] durchlaufen.“ „Enger“ wären da „die Bande, welche den Symphoniker Karl Weigl und die beiden jüngeren Ton-

14 Keller, Catherine: *The Luxuriating Lily. Fechner's Cosmos in Mahler's World*, in: ebd., S. 153–163.

15 Barham, Jeremy: *Mahler's „Verkehrte Welt“: Fechner, „Learned Satire“ and the Third Movement of Symphony No. 3*, in: ebd., S. 177–206; Solvik, Morten: *Cosmology and Science in Gustav Mahler's Third Symphony*, in: ebd., S. 207–232.

16 Keller, *Fechner's Cosmos*, S. 153–163.

17 Kauder, Hugo: *Zur Kulturgeschichte der Musik (I). Vokal- und Instrumentalmusik*, in: *Musikblätter des Anbruch* 2 (1920/5), S. 178.

18 Gustav Mahler an Anna von Mildenburg (1872–1947). Mahler schrieb weiter: „Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimnisse, das man vielleicht im Traume ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich zumute bei manchen Stellen, und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.“ Zit. n. Schreiber, Wolfgang: *Gustav Mahler*. Reinbek bei Hamburg 1992, S. 68 f.

19 Kauder, *Kulturgeschichte (I)*, S. 178 f.

20 Ebd., S. 179.

21 Siehe Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 8. II. 1919 (DLA Marbach, P–6, P–6–2).

dichter Hugo Kauder und Egon Lustgarten mit Mahler²² verknüpften. „Gemeinsamkeiten“ wären durch „Weltanschauung“ und „Ausdruck“ erkennbar.

Auch Kauder kannte die Spekulationen von Theodor Fechner. Einem Brief an Pannwitz aus 1921 zufolge beschäftigte er sich um 1916 mit dem deutschen Psychophysiker:

Nun ein paar worte noch Fechner betreffend: dem aufsatze über die 4te dimension verdanke ich vor etwa 4 oder 5 jahren wichtige u. damals für mich entscheidende aufschlüsse über das raum = und zeitproblem. Seitdem habe ich ihn nicht mehr gelesen und ihn wohl so überschätzt wie man leicht aus dankbarkeit für ein in einem wichtigen moment gebrauchtes stichwort jemanden überschätzen mag.²³

Mit zunehmender Entfernung von Friedrich Nietzsche vertrat auch Rudolf Pannwitz naturphilosophische Anschauungen. Diese waren von großem Einfluss auf Hugo Kauder, der auf „außermusikalischem gebiet“ zu Pannwitz’ Sichtweise tendierte, zu dessen „welt und gegen alle ‚moderne‘ und ‚décadence‘“.²⁴ Hugo Kauder schrieb 1921:

wo immer die beiden modernen grundübel intellektualismus und psychologismus mir begegneten empfand ich tiefste instinktive abneigung; und solange ich in mir selbst nicht genug sicherheit hatte mich ihrer mit erfolg zu erwehren litt ich oft maßlos unter dieser meiner wehrlosigkeit. die reaktion dagegen führte mich natürlich mitten durch metaphysik und mystik. den ausweg und ausblick zu einer synthese zeigte mir jedoch Schellings kunstphilosophie [...].²⁵

TRANSZENDENZ UND METAPHYSIK

Hugo Kauders Leben der Vorkriegsjahre ist nur spärlich dokumentiert. Aufschluss darüber geben die in *Self Taught. The musical life of composer Hugo Kauder* verzeichneten Eckdaten.²⁶ Tieferen Einblick gewährt der seit 1919 geführte Briefwechsel mit dem Philosophen Rudolf

22 Pisk, Paul Amadeus: *Wiener Musikleben der Gegenwart*, in: *Melos* 4 (1924/1), S. 29.

23 Hugo Kauder an Rudolf Pannwitz, 24. 2. 1921 (DLA Marbach, P-6, P-6-2) © Hugo Kauder Society.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 *Self Taught. The musical life of composer Hugo Kauder* (anonymes Typoskript im Besitz der Hugo Kauder Society, New Haven, CT).