

Jahresgabe 33/2014 der  
Johann-Joseph-Fux-  
Gesellschaft

**JOHANN  
JOSEPH FUX  
GESELLSCHAFT**



Rudolf Flotzinger, Graz

**J. J. Fux – geprägt  
und vereinnahmt**

## J. J. Fux – geprägt und vereinnahmt

RUDOLF FLOTZINGER (Graz)

Die Zeichnung des Menschen\* im antiken Theater *als Spielball der Götter und Mächte* galt zwar lange Zeit als passé, wurde jedoch unzählige Male wiedererweckt. Johann Joseph Fux liefert ein Beispiel dafür, was alles die Nacherzählung eines Lebens unter den einander entgegen stehenden Gesichtspunkten der Abhängigkeit *Prägung* und *Vereinnahmung* einem zum Bewusstsein bringen kann. Selbstverständlich muss dabei im Auge behalten werden, dass *so* nur bestimmte Ausschnitte zu gewinnen sind, aber kein Gesamtbild. Hier sollen auch nur einige Aspekte beispielhaft skizziert werden.

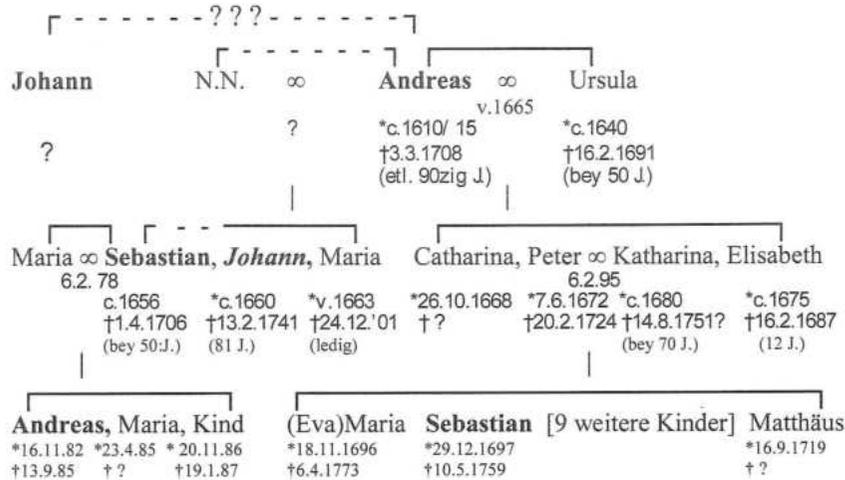
### 1. Bäuerliche Herkunft

Das Buch des Ludwig von Köchel über Fux von 1872 hat und wird weiter sein Gutes behalten. Obwohl sich sein Autor zu Unrecht rühmte, das wahrscheinliche Geburts-Jahr 1660 von Fux errechnet zu haben (er suggeriert sogar *erstmal*s, obwohl es bereits seit einem halben Jahrhundert in Umlauf gewesen war), ist allein der Versuch und die Möglichkeit hiezu entlarvend: Aufzeichnungen über einen Bauern- oder gar Kleinhäusler-Buben wären auch nach dem 17. Jahrhundert noch lange Zeit schlechterdings nicht zu erwarten. Die notorische Klage, dass man über die ersten Jahrzehnte von Fuxens Leben fast nichts wisse, zeugt von überzogenen und wissenschaftlich nicht zu rechtfertigenden Erwartungen (von der Steigerung zum absurden Verdacht nicht zu reden, er selbst könne Spuren verwischt haben). Solange an einer Pfarrkirche keine Matrikelbücher über Taufen, Hochzeiten und Begräbnisse geführt wurden – und das war in St. Marein am Pickelbach bis 1663 der Fall –, braucht man danach nicht zu suchen. Da jedoch feststeht, dass die hier lebende Bevölkerung katholisch war und bei den Bauern die Tradition geschlossener Vererbung galt, kann das nicht heißen, dass nicht auch aus späteren Einträgen einiges Brauchbare, ja Wichtigeres als nur eine Jahreszahl zu Fux zu erfahren ist.

---

\* Dieser Text lag dem Vortrag zugrunde, den der Autor als Gast bei der Generalversammlung der J. J. Fux-Gesellschaft in Räumen des Fux-Konservatoriums Graz am 1. Juli 2013 (allerdings aus Zeitgründen etwas gekürzt) gehalten hat. Aufgrund zusätzlicher Quellen wurde er geringfügig erweitert und zuletzt mit Anmerkungen versehen.

Zum Beispiel gab es in den verstreuten Ortschaften des Pfarrgebiets verschiedene Fuxische Familien, die – ebenfalls entgegen Köchels Behauptung – offenbar vermischt waren und eng mit einander verkehrten (z. B. als Taufpaten oder Trauzeugen auftraten). Allein daraus lässt sich Köchels Stammbaum ergänzen und präzisieren:



Obwohl vermutlich ältere Familien- (besser: Clan-)Mitglieder wie Michael, Paul, Thomas und Margarethe weiterhin nicht zuzuordnen sind und daher ausgeklammert bleiben müssen, scheinen wohl durch Taufpaten weiter gegebene Vornamen, aber auch Leitnamen der Sippe (Andreas und Sebastian für die jeweils Ältesten?) erkennbar. Gleich beachtenswert ist ein *Johann* Fux: entweder Bruder oder Vetter (Cousin) von Vater *Andreas* und vielleicht Taufpate unseres Komponisten. Der Vater muss, erst 1708 über 90-jährig („*etlich 90zig*“) verstorben (also um 1612 geboren), zweimal verheiratet gewesen sein. Seine 1691 begrabene Frau Ursula kann nicht die Mutter unseres Johann (den zweiten Vornamen Joseph führt er erst später, hat er sich vielleicht selbst zugelegt) gewesen sein; er hatte neben den jüngeren Halbgeschwistern *Catharina*, *Peter* und *Elisabeth* zumindest eine Schwester (*Maria*, geboren vor 1663) und höchst wahrscheinlich auch einen älteren Bruder (*Sebastian*, geboren um 1656). Mit diesen Annahmen ist natürlich nichts bewiesen, doch wird – anders lässt sich eine Biographie nicht schreiben – einiges plausibel. Eine Kernfrage lautet: wie kommt ein Hirtenfelder Bauernbub dazu, das Vaterhaus zu verlassen und gar zu studieren? Antwort: hätte er keinen älteren Bruder gehabt,

der nach damaligen ungeschriebenen Gesetzen des Bauernstandes (sog. Anerbennsitte<sup>1</sup>) als künftiger Nachfolger des Vaters anzusehen war, hätte man ihn gar nicht weggelassen. Das war schon Liess aufgefallen<sup>2</sup>; dass schlussendlich ein anderer (Halb-)Bruder das Erbe antreten sollte, ist eine andere Sache. So aber hat man spätestens nach 10/12 Jahren (also bald nach 1670) für den jungen Johann(es) ein anderes Auskommen gesucht. Und was lag näher, wenn der Vater einer der Zechpröpste und vielleicht auch Pächter von Weingärten der Pfarre war, daher mit dem Pfarrer enger verkehrt haben muss, als ihn gleichfalls für die Laufbahn eines Geistlichen vorzusehen? Man soll da nicht von „Berufung“ faseln: es war – auch wenn zwischen Vater und Pfarrer akkordiert, und selbstverständlich unter entsprechenden geistig-intellektuellen Voraussetzungen – für ihn eine gute Aussicht; die Alternative wäre gewesen, als Diensthote im Haus des Bruders zu bleiben. Er wird sich anfangs wenig dagegen gewehrt haben. Auch von den ersten sicheren Daten herunter gerechnet, kam er spätestens 1672 weg, u. zw. nach der seit langem gängigen, von Hellmut Federhofer übernommenen, Vermutung<sup>3</sup> nach Graz: Dass Fux Sängerknabe an der Stadtpfarrkirche zum Hl. Blut geworden sei und von da aus auch die Pfarrschule besucht habe, ist zwar nach wie vor nicht bewiesen (wird auch kaum jemals zu beweisen sein), aber nicht ohne Basis: z. B. ging wenigstens *ein* Stadtpfarr-Musiker spätestens ab etwa der gleichen Zeit im Pfarrhof St. Marein ein und aus: nämlich der Organist Hartmann Peintinger, der 1675 die mit ihrer Mutter hier lebende Nichte des Pfarrers Chumar heiratete und wohl Fuxens erster Orgellehrer war (wurde). Schüler-Verzeichnisse o. ä. aus Trivialschulen sind aus der Zeit nirgends überliefert, nicht einmal die Namen aller angestellten Kirchenmusiker (d. i. von Älteren und Fortgeschritteneren) sind bekannt.

Das erste schriftliche Dokument zu Fux belegt seinen Eintritt in das Gymnasium 1680 (*Joannes Fux Styrius Hirtenfeldensis*), u. zw. unter den Grammatikern, also bereits in die dritte Klasse. Das bedeutet, dass er die nötigen Voraussetzungen schon absolviert haben musste. Dass das nicht nur eine Pfarr-Schule betrifft, sondern auch bereits die zwei ersten Gymnasial-Klassen, wird nur wenig später bestätigt: im Protokoll über seine Aufnahme in das Ferdinandeum im Februar 1681, das nicht zufällig präzisere Angaben macht, ja einem Vertrag gleichkommt: „*Joannes Fux, Grammatista, Musicus: Alumnus Ferdinandeus, habet lectisternia domus*“. Das Ferdinandeum war ein Internat v. a. für angehende Geistliche, jedoch mit besonderen musikalischen Aufgaben in der ehemaligen Hof- und damaligen Jesuitenkirche (heute Dom). Hier wird Fux schon ausdrücklich als „*musicus*“ bezeichnet. Die späte Inskription als „*grammatista*“ ist nichts Ungewöhnliches, im Gegenteil: sie wäre nämlich für einen Geistlichen gar nicht nötig gewesen, sondern war das nur für jemanden, der einen Studiennachweis wollte (oder brauchte, z. B. einen akademischen Grad anstrebte). Sie ist somit ein erstes Indiz dafür, dass Fux – als er

„zum Gebrauch der eigenen Vernunft“ gekommen war (immerhin war er etwa 20 Jahre alt) – von dem ihm durch Andere vorgezeichneten Weg abzuweichen begann. Und wie immer man den Ausdruck „*lectisternia*“ versteht (klassisches Latein, Mehrzahl: *Göttermahl*, mittelalterlich: *Bettzeug*), ist er in scherzhaft-demonstrativem Sinn aufzufassen: im Zusammenhalt mit „*domus*“ (*des Hauses, vom Haus*) besagt er, dass Fux arm war und niemand für ihn bezahlte, doch als Gegenleistung für seine Tätigkeit als Musiker freie Kost und Quartier (selbstverständlich außerdem entsprechende Ausbildung) erhielt. Bei dieser Matrikel-Eintragung findet sich der bekannte nachträgliche Vermerk „*profugit clam*“, über den zu Unrecht spekuliert wurde. Man darf zwar durchaus von „*Flucht*“ sprechen, muss es allerdings in bestimmtem Sinne tun: er ging *heimlich (clam)* fort, d. h. ohne ordnungsgemäße Abmeldung, Zeugnisse etc., und sichtlich auch vor der vereinbarten oder üblichen Zeit (meist drei Jahre nach Eintritt, was März 1684 ergäbe). Für Letzteres liegt sowohl die Gelegenheit (nämlich der Zug der Türken im Sommer 1683 gegen Wien, der auch in Graz zur Schließung der Schulen führte), als auch der eigentliche Grund auf der Hand: weil er (wie die Zukunft zeigen wird) Jus statt Theologie studieren wollte, dieses Studium an der Jesuitenuniversität Graz aber nicht eingerichtet war. Das heisst: er hat bei günstiger Gelegenheit sich auf und davon gemacht und ist nach dem Sieg über die Türken vor Wien im September 1683 zur Wiedereröffnung der Schule (zu Allerheiligen) einfach nicht mehr erschienen.

Im Dezember darauf wurde er an der Universität Ingolstadt inskribiert (*Joannes Josephus*!) *Fux Styrius Hyrtensfeldensis, logica studiosus, pauper*) und er hat dort nachweislich zumindest bis zum Studienjahr 1687/88 Jus studiert, also sehr wahrscheinlich das gesamte Curriculum vom Gymnasium über das Lyzeum bis inklusive Fakultät durchlaufen. Von einem Studien-Abschluss oder akademischen Grad hören wir nie: man hat ihm einen solchen gegebenenfalls vorenthalten, weil er arm war (und man muss ergänzen: gemäß einer Vorschrift, die es nicht nur in Ingolstadt seit 1673, sondern auch in Graz ab 1683 gab). Er befand sich eben noch immer in Fängen seiner bäuerlichen Herkunft. Aus diesen hat er sich schrittweise selbst befreit, mit Fleiß und Zähigkeit (die ebenso zum bäuerlichen Erbe gehörten wie möglichste Ablehnung von Fremdbestimmung), u. zw. mithilfe seiner musikalischen Fähigkeiten: von Sommer 1685 bis Ende 1688 war er Organist an der St. Moritz-Kirche zu Ingolstadt. Dort, wenn nicht bereits in Graz, hat er sichtlich auch zu komponieren begonnen: von einem sog. Spätstarter also keine Spur, vielmehr sind in einem nur wenig jüngeren Musikalieninventar (1710) erste Kompositionen von ihm verzeichnet.

Die weiteren Daten sind allbekannt: er ging Anfang 1689 (meiner Überzeugung nach und sehr wahrscheinlich *direkt*) nach Wien, wurde Organist im Schottenklos-

ter, heiratete 1696 eine Beamten-Tochter (deren Schwestern bei Hofe tätig waren), wurde zwei Jahre später kaiserlicher Hofkomponist, als solcher erst 1702 auch ganz in den Hofdienst übernommen, 1711 Vize- und 1715 Hofkapellmeister – ein bewundernswerter Aufstieg (man kann auch seinen Buchtitel *Gradus ad Parnassum* von 1725 so lesen: Stufen zum Gipfel). Von den genannten Stationen zeugen – zu wiederholen ist: wie zu erwarten – zunehmend auch entsprechende Dokumente: Heirats-Matrikel, Anstellungsvermerke, Gesuche in eigener Sache, Gutachten über untergebene Musiker, Testament u.s.w. – und nicht zuletzt Kompositionen (z. T. mit aufschlussreichen Widmungen und Titeln) und Schriften.

## 2. Dienstplichten und eigene Ambitionen

Es wäre überzogen, die vielen weiteren Zwänge auch nur anzusprechen, denen jeder Mensch unterworfen ist: er sich entweder ausgeliefert fühlt (wie Dienstplichten) oder die er sich selbst aufbaut (eigene Ansprüche). Bei den passiven kann er sich selbst geradezu als Objekt, bei den aktiven immerhin als ein selbstbestimmtes Subjekt fühlen.

Die größere Rolle werden anfangs, aber vielleicht auch später noch, die passiven gespielt haben. Doch ist ebenso selbstverständlich, dass Fuxens Aufgaben sich mit den beruflichen Positionen und Rängen jeweils veränderten: Zum Hofkomponisten ernannt (und dafür neben seiner Organisten-Tätigkeit bei den Schotten bis 1702 bezahlt) wurde er 1698, weil der damalige Kaiser, Leopold I., an seinen Kompositionen nach eigener Aussage Gefallen gefunden hatte. Dazu, dass also der Kaiser solche schon zuvor kennen gelernt haben muss, brauchen wir gewisse Anekdoten nicht, die hiefür (von Scheibe 1739 und Daube 1797/98) in die Welt gesetzt wurden, in der Forschung jedoch mehr Unheil angerichtet als geholfen haben. Wahrscheinlich gehörten zu den Werken, die den Kaiser als Kenner beeindruckten, bereits die *Messe Lacrymantis virginis (von der weinenden Jungfrau, wohl 1697)* und offensichtlich außerdem Instrumentalkompositionen, die zum Namenstag des Thronfolgers Joseph (des späteren Kaisers Joseph I.) im März 1698 und zu dessen Hochzeit um die Jahreswende 1698/99 eine Rolle gespielt haben. Sie sind sicherlich zu einem guten Teil in der ersten gedruckten Sammlung *Concentus musicus* (Amsterdam 1701) erhalten. Kirchen- und Kammermusik (heutiger Ausdrucksweise) bleiben vorerst auch die hauptsächlichen Verpflichtungen als Hofkomponist, andere – für Opern und Oratorien – kamen erst schrittweise dazu. Diese Reihenfolge spiegelt das erhaltene Œuvre auch quantitativ wider; im hoffentlich bald erscheinenden neuen Werke-Verzeichnis von Thomas Hochradner werden aufgelistet sein: insgesamt 641 als echt angesehene, 286 fragliche und 63 auszuscheidende Nummern, zu fast 87% geistliche und nur gut 12% weltliche Werke.

Eine Frage lässt sich auf eine noch keineswegs aus-diskutierte zuspitzen: Bei Kaiser Leopold I. kam Fux offensichtlich sehr gut an. Unter dessen Nachfolger Joseph I. (1705–11) blieb er weiterhin Hofkomponist, doch scheint er nicht besonders gefordert worden zu sein. Das allein mit stilistischen Vorlieben (italienisch vs. französisch) zu erklären, funktioniert nicht ganz. Dass er sich gleichzeitig neben den Hof-Diensten auch noch einmal weitere in Kirchen (an St. Stephan, Maria am Gestade) und private als Lehrer gesucht hat (z. B. eines Organisten und zweier junger Kastraten des Fürsten Esterházy), hat wohl nicht bloß ökonomische Gründe. Unter Josephs Bruder Karl VI. (1711–40) wurde Fux gleich (1711) Vize- und 1715 dann Hofkapellmeister. Man sagt, er habe dessen „konservativen“ Musikgeschmack besonders gut getroffen. Meine Skepsis darüber genauer auszuführen ist hier nicht der Ort (Fux stand weder allein auf der italienischen noch der französischen Seite, sondern war – wohl im Fahrwasser von Athanasius Kircher und von Anfang an – an deren Vermittlung interessiert). Unbestritten ist, dass Fux ab dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als Komponist für einige Zeit geradezu explodierte, sowohl an Anzahl und Umfang der von ihm geforderten Werke, als auch deren Breite an Gattungen und Stilen. Für Kenner seien nur zwei extreme Beispiele genannt: zum einen die *Messa di San Carlo canonica a cappella*, nicht nur ein musikalisches Seitenstück zur Wiener Karlskirche seines Landsmanns Johann Bernhard Fischer von Erlach, sondern meines Erachtens das einzige vokale Kunstbuch zwischen Gianbattista Vitalis *Artificii musicali* (1689) und Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge* (1750); und zum andern die Oper *Costanza e forza* (1723 in Prag). Es besteht kein Zweifel, dass Fux mit solchen Werken die Zustimmung und das Wohlwollen Kaiser Karls VI. am Leben erhielt. Doch ist wohl ebenso wenig eine Frage, dass seine Aufforderungen an den Schüler in seinem Buch *Gradus ad Parnassum* (1725), auch Neues zu erfinden, Fux aus ganzem Herzen kamen, auch wenn sie Karl VI., soweit sie ihm überhaupt bewusst wurden, weniger gefallen haben sollten. Ein Beweis dafür wäre bestenfalls anhand von Werken zu führen, bei denen ihm eindeutig völlig freie Hand gelassen war – doch das war in seiner Position schlicht nicht vorgesehen.

Deshalb kann auch zur gegenteiligen Art von Zwängen, den sich selbst auferlegten, derzeit kaum mehr gesagt werden, als: dass sie sein Schaffen ebenso beeinflusst haben werden, jedenfalls nicht einfach unter den Tisch fallen dürfen. Seine sachlichen Maximen sind den *Gradus* zu entnehmen: der Satz muss immer rein und der Stil jeweils angemessen, darf also allenfalls durchaus exzessiv sein. Erst in weiterer Linie kämen seine persönlichen Charaktereigenschaften ins Spiel, die hier zugunsten der ebenso prägenden weiteren übergangen werden.

### 3. Gesellschaft

Wieder verstehen sich viele Mechanismen, mit denen Fux lernen musste umzugehen, von selbst: z. B. seine jeweilige Position sowohl auszufüllen als auch zu verteidigen, als Vorgesetzter gerecht und verantwortungsvoll zu handeln, u.s.w. Bei allen kam ihm sein Jus-Studium sichtlich zu Hilfe. Zu den Beispielen ist an das vorhin zu seinem Aufsteigertum Gesagte anzuknüpfen: Dass Fux „*musikalische* [R.F.] Beziehungen zu seiner steirischen Heimat [...] später so gut wie gar nicht unterhalten zu haben“ schein<sup>4</sup>, darf angezweifelt, doch keineswegs verallgemeinert werden. Nur Gedankenlosigkeit kann meinen oder Fux nachsagen, er habe sich nach der Lösung aus Zwängen seiner Herkunft seine Beziehungen zur steirischen Heimat aufgegeben. Das Gegenteil ist wahr und z. B. allein der Tatsache zu entnehmen, dass er, weil seine Ehe kinderlos blieb, schon nach viereinhalb Jahren die älteste Tochter (*Eva Maria*) und später auch den jüngsten Sohn (*Matthäus Theophil*) seines Halbbruders Peter adoptierte und zu sich nach Wien nahm. Und nach ihm wurde durch die Gesamterbin Eva Maria nahezu alles in *diese* Seite der Verwandtschaft weiter vererbt. In der Pfarre St. Marein war einige Zeit, allerdings nicht (wie Köchel und sein Informant Pfarrer Franz Knor aufgrund einer Verwechslung meinten) sogar noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch, eine wöchentliche (!) Mess-Stiftung für die ganze Fuxische „*Freundschaft*“ (= Verwandtschaft) aktiv. Eine weitere Stiftung aus der Familie von Fuxens Frau (Schnitzenbaum) aber hat noch um 1800 auf einem nicht ganz durchschauten Weg ebenfalls in die Steiermark (St. Peter bei Graz) geführt.

Auch Fuxens Testament von 1732 offenbart zu diesem Thema mehr, als man meinen möchte: Er wünschte, [*s*]ein totter Körper solle nach Christlichem Gebrauch auf St. Stephans Freydhof doch ohne Gepräg begraben, und zu meiner allerliebsten Ehe Consortin [sie war ein Jahr zuvor gestorben] beygelegt werden. Tatsächlich wurde er am dritten Tag nach seinem Tod am 14. Februar 1741 in der erst 1720 angelegten Gruft unter St. Stephan beigesetzt: in einem prunkvollen Nacht-Begräbnis mit großem Glockengeläute und Gepränge, bei dem allein die Feierlichkeiten in der Kirche (Teilnahme von Canonikern, Curaten, Musikern u.s.w.) laut Bahrleibbuch Gesamtkosten von etwa 190,- fl. verschlangen. Das war gegen seinen erklärten Willen (Bescheidenheit, auch diesen Charakterzug würde ich als bäuerlich ansehen), doch war der Auftrag vermutlich vonseiten des Hofes erfolgt. Da die Katakomben 1872/73 geräumt wurden, ist die Lage des Grabs seither unbekannt.

### 4. Nachleben

Ganz selbstverständlich ist, dass sich kein Mensch den Urteilen seiner Nachwelt entziehen könnte. Auch ist nicht erst eine neuere Sichtweise, dass bei einem Künstler mit dem Tod nicht alles zu Ende sein kann, sondern das Nachleben auf Erden

gewissermaßen zu seinem Leben gehören sollte. Fux selbst hatte als Ziel eines Komponisten angegeben: „*Gnade vor Gott und Lob bei den Menschen zu finden*“<sup>5</sup>, dazu ist auch die vorangegangene Aussage zu stellen, Aufgabe der Musik sei einfach „*Freude zu machen*“<sup>6</sup>. Er spricht also nicht bloß zu Zeitgenossen oder gar nur vom Kaiser. Als ein „Vater der Musiker-Biographie“ gilt der Engländer John Mainwaring mit seiner *Händel-Biographie* von 1760, insbesondere in der deutsche Übersetzung von Mattheson (1761), u. zw. mit der Bedingung, dass die Daten stimmen (sonst ist sie „*lächerliche Panegyrik*“); „*jedem Künstler*“ sei zu wünschen, jemanden zu finden, der „*seinem Andenken Gerechtigkeit wiederfahren*“ lässt. Unter den sieben von Mattheson beispielhaft Erwähnten liegt Fux zwischen gleich nach dem Tod (Händel) und bis heute noch gar nicht Gewürdigten (ein gewisser Grünewald<sup>7</sup>) im Mittelfeld: nach Bach (1802, nach einem halben Jahrhundert) mit Ernst Ludwig Gerbers *Biographischem Beitrag* in der (Leipziger) *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von 1806 und in seinem *Lexikon* 1812, gefolgt von Franz Sales Kanders Artikel in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den Österreichischen Kaiserstaat* 1820. Mit diesem, im Zeichen des österreichischen Patriotismus stehend, also nicht erst mit Köchels Buch (1872) ist der Beginn der eigentlichen Fux-Forschung anzusetzen.

##### 5. Politik

Dieses spezielle Unterkapitel soll nicht bis in unsere Tage herauf geführt werden, dafür weniger bekannten Dingen größeren Raum geben. Nicht nur bei Kandler um 1820 ist ein patriotisches Motiv erkennbar, sondern auch um 1870 bei Köchel ein in besonderem Sinn vaterländisches (wie übrigens sogar in seinen botanischen und mineralogischen Arbeiten). Köchels Kritik, es hätten in der Steiermark selbst gelehrte Kreise von ihrem „ausgezeichneten Landsmann Fux keine Ahnung“ gehabt, war ebenso harsch wie überheblich. Dass man hier zumindest darauf reagierte, zeigt Ferdinand Bischoffs *Musik*-Artikel im *Steiermark*-Band des sog. Kronprinzenwerkes (1890). Das bekannteste weitere Beispiel ist die Anbringung der ersten Gedenktafel für Fux in Hirtenfeld 1904. Dass sie an einem nicht zutreffenden Haus erfolgte (und dort bis heute verblieb), ist weder den enthusiastischen Initiatoren um Anton Seydler (1750–1908; v. a. dem gebürtigen St. Mareiner Hermann Kundigraber, 1879–1944) anzulasten, noch Köchel allein. Es hängt vielmehr mit dem Haus- oder Vulgo-Namen dieses im 18. Jahrhundert „*Fuchsjakl*“ bezeichneten Hauses zusammen, der offenbar sogar die nachfolgende Verwandtschaft in die Irre geführt hatte und von Köchel übernommen wurde (nicht zuletzt seinen Stammbaum beeinflusste). Bedeutsamer ist, wie diese Hirtenfelder Gedenktafel darüber hinaus führt: v. a. mit der „musikalischen Feier“ im Vorfeld der Enthüllung im Grazer Stephaniensaal mit Werken von Fux einerseits und einem Vortrag des Landeskonservators

Walter v. Semetkowsky über „*Leben und Wirken Fuxens in der barocken Musikkultur*“ andererseits. Sie lässt bereits das Ziel eines Gesamtbilds erkennen und ist vermutlich nicht unabhängig von einem gewissen Einfluss Guido Adlers (1855–1941), des ähnlich motivierten Nachfolgers Eduard Hanslicks als Lehrkanzel-Inhaber in Wien, der 1894 die Publikationsreihe *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* mit Messen von Fux eröffnete, 1895 Motetten folgen ließ, 1902 die Instrumentalwerke, 1910 die Oper *Costanza e Fortezza* und 1916 den *Concentus*. Leider unbekannt sind die Stücke von Fux, die der gleichfalls akademisch dominierte *Deutsche Konzertverein* Graz unter Franz Theodor Moißl (1869–1946) 1912 in einem „Musikgeschichtlichen Abend“ zu Gehör brachte<sup>8</sup>.

Nicht weniger bezeichnend scheint sodann, dass Fux in der Diskussion um das „Österreichische in der Musik“ bzw. um „Österreichs musikalische Sendung“ in der Zwischenkriegszeit – nach der einschneidendsten politischen Veränderung vom großen zum kleinen Österreich 1918/19 – keine Rolle spielte, u. zw. nicht nur wegen durchwegs fehlender Wissenschaftlichkeit der Machwerke eines Robert Lach (1924, 1938), Alfred Orel (1934, 1936) u. a.<sup>9</sup> sowie angesichts der notorischen Schwäche der Kulturgeschichte in Österreich überhaupt, sondern weil Fux im Vergleich zu der Reihe von (Joseph) Haydn über Mozart und (Johann) Strauß bis Bruckner damals offenbar als für eine Argumentation nicht tragfähig genug erachtet wurde: weder *für* noch *gegen* den nunmehr selbst als „nicht lebensfähig“ angesehenen Staat (Rest-)Österreich.

In der Steiermark hingegen, speziell in Graz, fand das schon vor 1914 Begonnene durchaus Fortsetzungen (u. zw. weiterhin sowohl in historischem als auch praktischem Sinne): im *Musikverein für Steiermark* einerseits und im Zuge der Etablierung der Musikwissenschaft an der (Karl-Franzens-)Universität andererseits, bei der weiterhin ein gewisser Einfluss vonseiten der Wiener Adler-Schule spürbar ist. Bereits in den ersten Konzerten des 1934/35 als „Einrichtung der philosophischen Fakultät“ geschaffenen „Akademischen Orchesters“ im Saal des Meerscheinschlössls (Mozartgasse) wurden Werke von Fux gespielt, 1935 veranstaltete der stellvertretende Direktor des Konservatoriums und Lektor an der Universität Viktor von Urbantschitsch (1903–58) hier eine „akademische J. J. Fux-Feier“, Fux findet sich auch im Programm des Festkonzerts anlässlich des 125jährigen Bestandes des Grazer *Joanneums* am 18.1.1937 im Stephaniensaal unter dem 1933 nach Graz zurück berufenen künstlerischen Leiter des Musikvereins Hermann v. Schmeidel (1894–1953). Dieser hielt am 11.1.1940 im Rahmen des *Deutschen Volksbildungswerkes* einen Vortrag über *Die Entwicklung des steirischen Musiklebens* und nannte im gleichen Jahr in einem gewiss korrespondierenden Beitrag *Anteil der Steiermark an der deutschen Musik* im Sammelband zur *Musik im Ostalpenraum* „die Erforschung der Jugend und des Werdeganges“ von Fux „eine der

größten Unterlassungen der steirischen Kulturgeschichte“<sup>10</sup>. Zwei Wochen später sprach der neue Wiener Lehrkanzel-Inhaber Erich Schenk (1902–74) in der Landesmusikschule über *Aufgaben und Ziele landschaftlicher Musikforschung*<sup>11</sup>. Nach der im Herbst 1940 endgültig erfolgten Einrichtung der Musikwissenschaft in Graz hielt ihr erster Lehrkanzel-Inhaber, Herbert Birtner (1900–42), einen programmatischen Vortrag *Fux und der Historismus*<sup>12</sup>, der zur Schaffung der *Landschaftsstelle für Musik in der Steiermark* durch den *Reichsgau Steiermark* im Rahmen des neuen Universitäts-Instituts 1941 ebenso beigetragen haben wird wie sein im Juni d. J. gehaltener Vortrag über *Die landschaftlichen Aufgaben der Musikwissenschaft in der Steiermark*<sup>13</sup> (vgl. Schenk im Jahr zuvor). Die *Landschaftsstelle* hatte unter ihren Agenden ganz oben auch die Fux-Gesamtausgabe. Allerdings blieb davon nicht mehr übrig, als ein paar Vertragsentwürfe und dürre Tätigkeitsberichte<sup>14</sup>.

Dass bereits den Beispielen seit dem frühen 19. Jahrhundert unterschiedliche Ideologien zugrunde lagen, braucht kaum betont zu werden. Noch eindeutiger erübrigte sich dies bei folgenden Aktionen<sup>15</sup>: Am 17. Februar 1938 wurde von Radio Graz anlässlich des Todestags von Fux (14. Februar), also wenige Wochen, ja Tage vor der Annexion Österreichs durch das nationalsozialistische Deutschland, die Wiedergabe „einige[r] seiner schönsten Werke“ durch einen „Kinderchor seiner Heimat St. Marein am Pickelbach“ angekündigt<sup>16</sup>, doch kam die Sendung aufgrund des sog. „Anschlusses“ nicht mehr zustande<sup>17</sup>. Von einem „Kinderchor“ unter Leitung der Lehrerin Johanna Dietrich ist in der St. Mareiner Schulchronik schon 1936 die Rede (1. Mai *Tag der Verfassung*, 23. Juni *Volkstag*), doch wurde Frau Dietrich mit Ende des Schuljahres nach Zeltweg versetzt. Den Chor übernahm zunächst Kaplan Josef Lebenbauer, dem größere musikalische Ambitionen nachgesagt werden. Obwohl er 1937 nach Pischelsdorf (Steiermark) versetzt wurde, verfolgte er den Plan einer Radioaufführung bis Anfang März 1938 weiter, doch führte das über Probeaufnahmen nicht mehr hinaus<sup>18</sup>. Zumindest Teile des Schulchors dürften dann in der nach dem März 1938 von Lehrer Helmut Schwarz geführten „Gesangsgruppe des B[undes] d[eutscher] M[ädchen]“ aufgegangen sein. Schon 1937/38 war die Schuljugend „vormilitärisch ausgebildet“ worden und „der Umsturz brachte an unserer Schule nur eine kleine Veränderung im Lehrkörper, denn von den 7 Lehrkräften waren 5 nationalsozialistisch und unterstellten sich noch vor dem 12. März 1938 dem Volkspolitischen Referat“, am 6. April 1938 fand eine (erste?) „Offene Singstunde“ statt<sup>19</sup>. Zusammen mit einem Blick auf die Verhältnisse in Graz während der 1930er Jahre dürfte sich bestätigen, dass die Vereinahmung von Fux schon eine „vaterländische“ (d. i. katholisch grundgelegte) Wurzel gehabt hat; oder anders gesagt: es zeigt sich, wie fugenlos (für Viele unmerkelt) der Übergang in „neue“ Verhältnisse stattfinden konnte<sup>20</sup>. Weiter gehende

Recherchen sind nicht mehr unmittelbare Aufgabe der Fux-Forschung (sondern der sog. Zeitgeschichte).

Nicht nur im Zusammenhang mit den Nürnberger Rassegesetzen ist zu sehen, dass 1940 in Graz an die Steiermärkische Sparkasse als Eigentümerin des Hauses die Aufforderung erging, im Stephaniensaal eines der 14 Komponistenporträts von Julius Schmid (1854–1935), nämlich das von Mendelssohn Bartholdy durch ein Bild „des steirischen Komponisten Johann Josef Fux“ zu ersetzen. Dass der sichtlich dahinter stehende „Leiter der Hauptstelle Kultur in der Gauleitung der NSDAP“, Dr. Josef Papesch (1893–1968), damals zugleich „Präsident des Musikvereins für Steiermark“ war, sei weniger anklagend denn als charakteristisch erwähnt. Dem Antwortschreiben vom 21. Oktober d. J. ist nur eine Absichtserklärung zu entnehmen, die vielleicht gar nicht realisiert worden sein könnte<sup>21</sup>; jedenfalls befindet sich das Mendelssohn-Emblem seit 1956 (wieder?) dort<sup>22</sup>. Die Gewaltsamkeit des Ansinnens von 1940 in mehrfacher Hinsicht darf allerdings nicht zu einer Umkehrung verführen: Fux hätte schon 1908, als die 14 Grisaille-Porträts angebracht wurden, nicht in diesem Rahmen fungieren können. Welches Fux-Bildnis inzwischen dort gehangen sein könnte<sup>23</sup>, ist ebenso unbekannt wie ein allfälliger Zusammenhang mit dem 1957 vonseiten der *Steiermärkischen* ergangenen Auftrag an den 1948 nach Graz gekommenen Maler Fred Hartig (1901–73) für ein Fux-Bild. Diese Kopie nach dem allseits bekannten Porträt von Nikolaus Buck (1717, in der *Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien*), wurde zuerst im „Blauen Saal“ aufgehängt, wohl spätestens im Zuge des Umbaus ab 1977 in einem der Verwaltungsräume des *Grazer Congress*, und befindet sich seit 2013 weiterhin als Leihgabe der Besitzerin hier (leider nicht öffentlich zugänglich). Von einer Initiative der jungen Fux-Gesellschaft in diesem Zusammenhang zu sprechen<sup>24</sup>, ist nicht möglich<sup>25</sup>.

Zurück zur Chronologie: Am 28. April 1946 – nahe am Jahrestag der ersten provisorischen österreichischen Regierung in Wien – wurde in St. Marein unter großer Teilnahme der Bevölkerung und in Anwesenheit politischer Prominenz wie der Besatzungsmächte, nach einer Festmesse mit Aufführung der *Missa Lacrymantis Virginis* durch die Kirchenchöre St. Marein und St. Ruprecht an der Raab, die noch heute dort befindliche Gedenktafel im Sockel der Mariensäule am Marktplatz unterhalb der Kirche geweiht. Diese Tafel weist eine nicht weniger beachtenswerte Geschichte als die Hirtenfelder auf<sup>26</sup>: Es ist nicht bloß Verharmlosung oder Beschönigung, sondern schlicht ein Vertuschungsversuch zu nennen, dass Andreas Liess in seinem Buch *Fuxiana* (1958) dieses schönste von ihm je erlebte „Volksfest“ eine „nachträgliche [vom Krieg verhinderte] Feier des zweihundertsten Todestages (1941)“ nennt, zu der er „die Festrede“ habe halten dürfen. Die dabei enthüllte Tafel hatte nämlich eine gleichartige, am 23. Juni 1935 der Erinnerung an

den von illegalen Nationalsozialisten ermordeten Bundeskanzler Engelbert Dollfuß (1892–1934) gewidmete<sup>27</sup> zu ersetzen, die durch sich selbst legitimierende Parteigenossen wohl noch vor dem (spätestens aber am) 12. März 1938, als die NSDAP auch in St. Marein die Macht übernahm, zerstört worden war: Schon ab Sommer 1936 sind hier Auseinandersetzungen zwischen der *Vaterländischen Front* und Nationalsozialisten dokumentiert (u. a. gedruckte Aufrufe mit „*wir werden siegen*“), einiges Weiteres wurde bereits erwähnt. 1946 ging es in erster Linie um eine Wiedergutmachung und bestenfalls in zweiter Linie um Fux, er war zumindest Objekt wenn nicht nur Alibi. Offensichtlich ist sogar der Text der Tafel von dem der Vorgängerin inspiriert:

aus ehemals

*Zur Erinnerung an den großen Marienverehrer, unseren geliebten Volkskanzler Dr. Engelbert Dollfuß, der am 25. Juli 1934 den Opfertod für sein Vaterland gestorben ist. Die Vaterländische Front, St. Marein bei Pickelbach*

wurde

*Dem frommen Verehrer der Gottesmutter, Dem großen Meister der kirchlichen Tonkunst Johann Josef Fux, geb. 1660 gest. 1741. Die Heimatpfarre. Gressus est ad parnassum.*

Dahinter darf der Latein-kundige Pfarrer Franz Sallinger (vom 1.5.1929 bis 1.9.1958 in St. Marein tätig) vermutet werden<sup>28</sup> und auch der Bürgermeister war wieder der gleiche wie von März 1936 bis März 1938: Josef Madl († 1968). Dass 1946 nicht bloß eine Verdrängung, sondern sozusagen eine doppelte Wiedergutmachung durch Tafel und Feier beabsichtigt war, scheint vorerst dadurch bestätigt zu werden, dass in St. Marein bis 1949 jährlich, weiterhin in Beisein von Prominenz und unter Mitwirkung eines Chors der Volksschule, der Musikkapelle St. Marein, zuletzt auch eines „Hartberger Sängerkhors mit Orchester“, Fux-Feiern veranstaltet und z. T. „vom Alpenlandsender [Graz-Dobelbad] übertragen“ wurden (auch das wurde also aufgegriffen). Dass diese Feiern jeweils zum gleichen Datum 28. April stattfanden, ist biographisch nicht stützbar, sondern geht auf die bei seiner Tischrede 1946 gemachte Anregung des damaligen Rektors der Grazer Universität, des Rechtshistorikers Karl Rauch (1880–1953), zurück<sup>29</sup>, eine Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft zu gründen und den 28. April zum „alljährlich bleibenden Fux-Gedenktag“ zu erklären. Vielleicht war das in einem neuen Sinne vaterländisch gemeint. 1946 darf man jedenfalls politische Implikationen auf Landes- und Bezirksebene sehen, die etwa mit dem Preisausschreiben um eine neue österreichische Bundeshymne oder mit Unternehmungen zum Gedenken an „950 Jahre Ostar-

richi-Urkunde“ im gleichen Jahr auf Ebene des Bundes zu vergleichen wären. Möglicherweise mit einem Seitenblick auf Salzburg<sup>30</sup> wollte man auch später v. a. St. Marein (z. B. mit der Fux-Feier 1991 und dem Barockfest 2004) und Langeegg als Fux-Gemeinden etablieren, was sich allerdings aufgrund der Überschneidung der Momente Pfarre bzw. Gemeinde als schwierig erwies. Die Anregung des Fux-Gedenktags fand anfangs ein gewisses Echo, da er sich als offiziell auffassen und propagandistisch darstellen ließ (z. B. 1950 in „*Offizielle[n] Mitteilungen des Bundesministeriums für Handel und Wiederaufbau* als: *Die Steiermark ehrt J. J. Fux*“<sup>31</sup>). Im weststeirischen Voitsberg wurden nach einer ersten Aufführung einer Komposition von Fux anlässlich des Stadt-Jubiläums im Sommer 1948 unter dem Komponisten Walter Kainz (1907–94) auch 1950 und 1952 durch die dortige Volksmusikschule in Verbindung mit der noch in Gründung befindlichen Fux-Gesellschaft (1955) Fux-Feiern abgehalten<sup>32</sup>. Doch kann dabei weder von der Entsprechung („Übernahme“ und Weitergabe) einer etablierten Tradition noch gar von einer sog. „Fux-Renaissance in der Weststeiermark“<sup>33</sup> – dazu waren sie zu kurzlebig – die Rede sein. Weitgehend unabhängig davon gab es z. B. von Ligist über Bruck an der Mur bis Graz weitere Rückgriffe auf Musik von Fux, durch die immerhin, zusammen mit einzelnen Sendungen im Rundfunk, eine gewisse Anzahl von Werken (oft die gleichen) in Umlauf kamen. Doch schon in einer der ersten Publikationen der Fux-Gesellschaft, dem Fux-Beitrag in der ersten Nummer eines offenbar v. a. auf Schulen gerichteten, vom Bundesstaatlichen Volksbildungsreferenten für Steiermark herausgegebenen *Österreichischen Liederblatt[s]* (1955/56), lautet die Überschrift schlicht „*Joh. Jos. Fux zum Gedenken*“, was bestenfalls als eine Anspielung auf *Gedenktag* durchgehen mag. Bei der Umgestaltung des Musikvereins-Chors der Marktgemeinde Gleisdorf in den auch international erfolgreichen *Johann-Joseph-Fux-Chor* durch den vormaligen Grazer Stadtpfarrorganisten Joseph Hofer (1978) z. B. spielte die Gedenktags-Idee keinerlei Rolle mehr<sup>34</sup>, heute ist sie vollends unbekannt und alle meine Versuche gingen bisher ins Leere. Natürlich tragen Denkmäler wie z. B. die Büste in der „Steirischen Ehrengalerie“ der Grazer Burg (1959), das Mosaik am Bildstock in Hirtenfeld (1960), die Gedenktafel am Ferdinandeum in Graz (1987) oder der Markstein an der St. Mareiner Landesstraße (2007) einen entsprechenden Charakter weiter, doch hängen sie mit einer durchaus anderen (traditionellen) Gedächtnis-Kultur zusammen.

## 6. Resümee

Wie leicht zu erkennen, haben sich die politischen Bedingungen für Fux in einer Art und Weise ausgewirkt, dass man mehrmals von „Provinzialisierung“ sprechen muss. Längst hatte Fux nicht mehr, wie zu seinen Lebzeiten, das „Heilige römische Reich deutscher Nation“ repräsentiert. Schon im 19. Jahrhundert war er in groß-

deutschem Fahrwasser aufgrund von Gattungen (etwa der schwer säkularisierbaren Kirchenmusik), von Sprachproblemen (Latein, Italienisch), z. T. bis heute unausrottbar Vorurteilen (wie mangelnde Eingängigkeit, weil er in erster Linie Theoretiker gewesen sei), nicht zuletzt aber mangels Neueditionen, als den italienischen Zeitgenossen Arcangelo Corelli (1653–1713) und Antonio Vivaldi (1678–1741) einerseits und den protestantischen Gegenstücken Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Georg Friedrich Händel (1685–1759) andererseits nicht ebenbürtig (gleichgewichtig) gesehen worden. In Programmen bürgerlicher Musikvereine ist seine Musik noch heute kaum zu finden: in erster Linie noch immer aus Gattungs-Gründen und erst in zweiter wegen einer angeblichen Unterlegenheit gegenüber Bach, Haydn oder Brahms. Fuxens Anerkennung als musikgeschichtlich bedeutender Komponist und Theoretiker begann erst nach dem Zweiten Weltkrieg zu wachsen, als Identifikator (Denkmäler, Namenspatron für Institutionen, Preise, Straßen etc.) ist er aber selbst in Österreich eher auf regionaler Ebene zu finden als auf nationaler (z. B. Briefmarken-Editionen 1985, 2010).

Die wenigen genannten Daten seit Ende des Reichs (1804/06) dürfen nicht euphemistisch als Sach-bezogenes Interesse an, sondern müssen auf weite Strecken (zumindest auch) als ideologisch geprägte Vereinnahmung, also Benutzung von Fux gesehen werden. Deutlich sind Schritte von patriotischen über vaterländische zu nationalsozialistischen Implikationen, viel weniger dann im wieder selbständigen „Neuen Österreich“ (mit der Steiermark inmitten) auch wieder irgendwie zurück erkennbar, indem sowohl Bund als auch Land in politischer wie kultureller Hinsicht ihren Weg zur heutigen Identität erst endgültig zu finden hatten. Zweifellos darf letztlich als Qualitätsmerkmal genommen werden, dass Fux eine Reihe von Vereinnahmungen wie stilistischen Entwicklungen unbeschadet überstanden hat. Über das heutige Interesse an Fux bin ich mir so weit klar, als es manchmal provinziell erscheinen mag, doch zunehmend weniger politisch (im Sinn von nationalistisch), sondern historisch-sachlich geprägt ist.

In methodischer Hinsicht bestätigte sich die Notwendigkeit tunlichster Differenzierung der Zwänge in *Prägungen* (auf die eine Persönlichkeit je nach Selbstreflexion reagieren kann, die jedenfalls zu ihr gehören) und *Vereinnahmungen* (die das nachträgliche Gesamtbild nicht selten vernebeln, gegen die sich die Opfer aber oft gar nicht wehren können) und von *diesen* erst ist die übliche, hier ausgespart gebliebene Rezeptionsgeschichte im engeren Sinn abzuheben.

An der Erfassung von Fuxens Persönlichkeit und der sachgerechten Aufarbeitung seines Vermächtnisses werden sich Wissenschaftler und Musiker noch länger abarbeiten müssen, doch wäre es – wie man oft leichtfertig sagt – „endlich an der Zeit“. Man gebe ihnen wenigstens unvoreingenommen und hinreichend die Möglichkeiten und Mittel an (oder besser: *in*) die Hand.

<sup>1</sup> Vgl. Franz Gschnitzer *Lesebuch* (Innsbruck 1993), bes. S. 354.

<sup>2</sup> A. Liess, *Fuxiana* (Wien 1958), S. 12.

<sup>3</sup> H. Federhofer, *Musikleben in der Steiermark*, in: B. Sutter / F. Luef (Hg.), *Die Steiermark. Land-Leute-Leistung* (Graz 1956), S. 234.

<sup>4</sup> F. W. Riedel, Abt Berthold Dietmayr von Melk und der kaiserliche Hofkapellmeister Johann Joseph Fux, in: Ders., *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur musikalischen Landeskunde* = Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik 10 (München-Salzburg 1989), S. 96.

<sup>5</sup> *ut meritoria sit apud Deum, & laude non careat apud homines* (Fux, *Gradus* S. 273 / dt. Mizler, *Gradus* S. 193).

<sup>6</sup> *hujus finis est oblectare* (Fux, *Gradus* S. 41 / dt. Mizler, *Gradus* S. 60)

<sup>7</sup> vgl. Marpur, *Hist.-krit. Beyträge* III (1757), S. 50.

<sup>8</sup> R. Flotzinger, *Der Deutsche Konzertverein in Graz (1910/11–1914/22). Ein Erneuerungsversuch der Musikvereins-Idee?* In: I. Klemenčič (Hg.), *300 Years Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001. Proceedings of the international symposium held in Ljubljana on October 25th and 26th 2001* (Ljubljana 2004), S. 200.

<sup>9</sup> R. Flotzinger, *Musikwissenschaft und der österreichische Mensch*, in: Christian Brünner / Helmut Konrad (Hg.), *Die Universität und 1938* = Böhlau zeitgeschichtliche Bibliothek 11 (Wien-Köln 1989), S. 147–166.

<sup>10</sup> H. v. Schmeidel, *Anteil der Steiermark an der deutschen Musik*, in: *Das Joanneum III: Musik im Ostalpenraum* (Graz 1940), S. 43.

<sup>11</sup> Musikverein für Steiermark, *Mitteilungsblatt* Nr.4.

<sup>12</sup> H. Birtner, *Herbert Johann Joseph Fux und der musikalische Historismus*, in: *Deutsche Musikkultur* 7 (1942), S. 1–14.

<sup>13</sup> E. Cwienk in *Kleine Zeitung* (Graz) Nr.160 v. 11.6.1942.

<sup>14</sup> R. Flotzinger, *50 Jahre Institut für Musikwissenschaft* (Graz 1990); Archiv des Instituts, Kopien „Materialien zur Institutsgesch.“ II/63–66.

<sup>15</sup> Ermöglicht wurde mir dieser Blick aufgrund von Materialien im Besitz von Herrn Gerhard Hofer in St. Marein, dem ich nicht nur für die Benutzungserlaubnis sehr herzlich danke, sondern auch für manch andere Hilfe.

<sup>16</sup> E. Weber (Hg.), *Österreichische Woche* Jg. 6 Nr.7, v. 17.2.1938, 2.

<sup>17</sup> Frdl. Mitt. von Hrn. Leo Josef Platzer / St. Marein, ehem. Organist hier und in Hiefalau, vom Dez. 2012 an Herrn G. Hofer/ St. Marein.

<sup>18</sup> Private Ansichtskarten v. 23.12.37 (Dank für Weihnachtswünsche) u. 21.3.38 an die ehemalige Schülerin Adelheid Leopold („Die Radioaufführung die für März geplant war, wird wahrscheinlich wegen der verschiedenen Umstellungen unterbleiben“); Kopien bei G. Hofer.

<sup>19</sup> Schulchronik St. Marein; für die freundlich gewährte Einsichtnahme und die Vermittlung durch Hrn. Hofer sei herzlich gedankt.

<sup>20</sup> Vgl. R. Flotzinger, *Musik als Medium und Argument*, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hg. Franz Kadmoska (Wien-München-Zürich 1981), S. 373–382.

<sup>21</sup> H. Brenner, *Musik als Waffe* (1992), S. 150.

<sup>22</sup> Schreiben der Steiermärkischen Sparkasse an die Fux-Ges. v. 11.12.1956: „In den Jahren des Hitler-Regimes wurden wir gezwungen, das Porträt Mendelssohn Barholdys gegen eines von Johann Joseph Fux auszutauschen.“ (Archiv der Fux-Ges., alte Mappe).

<sup>23</sup> Vgl. Schreiben Federhofers v. 3.11.1956: „Durch eine Grazer Violinvirtuosin [Ella Kasteliz] wurde ich in Kenntnis gesetzt, daß im Zuge der Renovierungsarbeiten im großen Konzertsaal der Steiermärkischen Sparkasse [Stephaniensaal] das[!] Bild von Johann Joseph Fux aus der Reihe der Porträts bedeutender Meister der Tonkunst, die an den oberen Wänden des Saales angebracht sind, entfernt worden

sein soll. In meiner Eigenschaft als Vizepräsident der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft ersuche ich um Bekanntgabe, ob diese Mitteilung den Tatsachen entspricht.“ (Archiv der Fux-Ges., alte Mappe)

<sup>24</sup> Janes, Fünfzig Jahre Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft = *Jahresgabe* 28/2005, S. 6.

<sup>25</sup> Aus dem Schreiben von Stadtrat Hans Schmid v. 6.5.1957 an die Fux-Ges.: „Im übrigen freue ich mich, Ihnen folgendes mitteilen zu können: Angeregt durch Herrn Hofrat Dr. Coudenhove habe ich im Kuratorium der Stmk. Sparkasse am 12.11.1956 folgenden Beschluß herbeigeführt: ›In der Erwägung, daß dem berühmten steirischen Komponisten und Musiktheoretiker der Barockzeit Johann Joseph Fux in den Konzertsälen der Steiermärkischen Sparkasse in Graz ein würdiges Denkmal gesetzt werden soll, ist im Blauen Saal an der der Fensterseite gegenüberliegenden Wand ein Medaillon des Komponisten anzubringen. Das bereits bestellte Farbdruckporträt ist dem Kuratorium zur Begutachtung vorzulegen. Die Durchführung dieses Beschlusses hat im Zuge der weiteren Restaurierungsarbeiten im Sommer 1957 zu erfolgen.‹ Ich hoffe, Ihrer verehrlichen Gesellschaft mit dieser Aktion bestens gedient zu haben.“ (Archiv der Fux-Ges., alte Mappe)

<sup>26</sup> Auch die folgenden Angaben gem. Schulchronik von St. Marein sowie einigen Zeitungsausschnitten im Besitz von Herrn Hofer / St. Marein, für die ich ihm herzlich danke.

<sup>27</sup> Für diese waren im November 1934 unter Dir. Franz Unger an der Schule 29,- Schilling gesammelt worden; Schulchronik St. Marein.

<sup>28</sup> Liess widmete 1947 „der Pfarrgemeinde St. Marein am Pickelbach und dem Geburtsort Hirtenfeld-Langeegg sowie seinen steirischen Freunden“ das Exemplar seines Fux-Buches im Pfarrhof.

<sup>29</sup> Janes 2005, S. 2 nach Akten im Archiv der J. J. Fux-Gesellschaft (alter Ordner).

<sup>30</sup> H. Koloman in: Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau (Hg.), *Österreich in Wort und Bild* H. 17 [Steiermark] (Wien 1950), S. 1263.

<sup>31</sup> Wie Fn. 31, S. 1271: „Die Steiermark ehrt J. J. Fux [...]. Der 28. April wurde von der Steiermark zum alljährlich bleibenden Fux-Gedenktag erklärt. Heuer hat es die Volksmusikschule der Stadt Voitsberg übernommen, Fux an diesem Tag in einer musikalischen Feierstunde zu ehren.“

<sup>32</sup> Programmzettel von 1950/52 im Archiv der Fux-Ges. (alter Ordner).

<sup>33</sup> H. Pock, *Walter Kainz*. Dipl.arb. Graz 1989. Vgl. Thomas Hochradner, Zu den Aufführungen von Werken Johann Joseph Fux' nach seinem Tod (1741), in: *Arbeitsberichte. Mitteilungen* [der] *Pannonischen Forschungsstelle Oberschützen* 4 (1993), S. 353–383.

<sup>34</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Josef Hofer vom Okt. 2013, für die herzlich gedankt sei.

#### Impressum:

Herausgeber und Medieninhaber: Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft,  
c/o Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis, Kunstuniversität Graz,  
Leonhardstraße 15, A-8010 Graz

Präsident: DI Heinz Gach

Satz, Layout: em.O.Univ.Prof. Dr. Rudolf Flotzinger, Alexandra Vogl (KUG)

Redaktion: ao.Univ.Prof. Dr. Klaus Hubmann, Univ.Prof. Dr. Klaus Aringer

Für den Inhalt ist der Autor verantwortlich.