

Genosse Wildgans

Der Komponist Friedrich Wildgans und die Kommunistische Partei Österreichs

MANFRED MUGRAUER

Nach der Befreiung Österreichs vom Faschismus ging von der Kommunistischen Partei Österreichs eine große Anziehungskraft auf viele Intellektuelle aus, auch auf solche, die bisher mit der organisierten ArbeiterInnenbewegung kaum verbunden waren. Einer von ihnen war der österreichische Komponist Friedrich Wildgans, der im April 1945 zur KPÖ fand und ihr bis zu seinem Ausschluss bzw. Austritt im Juli 1950 angehörte. In diesem Zeitraum bekleidete er im österreichischen Musikleben wichtige Ämter, die nicht zuletzt in engem Zusammenhang mit seiner politischen Orientierung standen.

Friedrich Wildgans wurde am 5. Juni 1913 in Wien geboren,¹ womit sich sein Geburtstag dieses Jahr zum 100. Mal jährt. Schon in jungen Jahren nahm er Unterricht in Musiktheorie und Komposition bei Joseph Marx, der nach 1945 in Österreich als bedeutendster lebender zeitgenössischer Komponist gehandelt wurde und der mit seinem Vater, dem Dichter und Burgtheaterdirektor Anton Wildgans, befreundet war. Daneben erlernte er mehrere Instrumente und trat seit 1930 als Klarinettist auf. Im Juni 1934 übersiedelte er nach Salzburg, wo er ein Jahr lang am Mozarteum als Professor für Klarinette, Kammermusik und Musiktheorie lehrte. Ab September 1936 war er als Klarinettist im Bühnenorchester der Wiener Staatstheater und Korrepetitor am Burgtheater beschäftigt. Seit 1932 war Wildgans mit dem Komponisten Marcel Rubin bekannt, mit dem gemeinsam er 1936/37 die Konzertreihe „Musik der Gegenwart“ leitete und der später u.a. als Musikkritiker der (*Österreichischen*) *Volksstimme* und Musikfunktionär maßgeblich die Kultur- und Musikpolitik der KPÖ prägte. Im August 1933 wurde Wildgans Mitglied der *Vaterländischen Front* – zwangsweise, wie er in einem Verhör gegenüber der Gestapo angab,² was zumindest vor dem Hintergrund seiner späteren Anstellung am Mozarteum und bei den Staatstheatern zutreffend ist. Von 1931 bis 1934 gehörte er – eigenen Angaben gegenüber der KPÖ zufolge – der Sozialdemokratischen Partei an.³

Am 25. Oktober 1940 wurde Wildgans als Mitglied der „Österreichischen Freiheitsbewegung“ von der Gestapo festge-

nommen. Wildgans war im Frühjahr dieses Jahres vom Burgschauspieler und Gestapo-Spitzel Otto Hartmann für diese katholisch-konservative Widerstandsgruppe geworben und mit deren Gründer, dem Augustiner Chorherrn Roman Scholz, zusammengeführt worden. Von der Gestapo wurde der mit einer Jüdin verheiratete Wildgans vor seiner Verhaftung als „Judenfreund“ und in einer späteren politischen Beurteilung durch die NSDAP als „sehr religiös“ charakterisiert.⁴ Nach Abschluss der Ermittlungen am 17. Dezember 1940 wurde er dem Ermittlungsrichter des Volksgerichtshofes beim Landgericht Wien I wegen Verbrechens des Hochverrats zur Anzeige gebracht.⁵ Aufgrund beharrlicher Interventionen konnte seine Mutter Lilly Wildgans seine Entlassung aus der Untersuchungshaft am 24. Februar 1942 erwirken. Am 7. Dezember 1943 fand schließlich die Verhandlung vor dem 2. Senat des Volksgerichtshofes statt, der ihn als Mittäter zu 15 Monaten Haft verurteilte, die ihm als verbüßt angerechnet wurden. Das Urteil gibt auch Auskunft darüber, dass Wildgans über Kontakte zum kommunistischen Widerstand verfügte, soll er doch Scholz den Zahnarzt Dr. Walter Suess, der im 2. Bezirk im Rahmen einer kommunistischen Widerstandsgruppe aktiv war und Anfang 1943 hingerichtet wurde, als „Vertreter der linksradikalen Kreise“ empfohlen haben.⁶

Kommunistischer Musikfunktionär

In der unmittelbaren Nachkriegszeit war Wildgans eine der prägenden Figuren des österreichischen Musiklebens, was nicht zuletzt durch den innen- und kulturpolitischen Einfluss der KPÖ begünstigt wurde, gehörte diese doch als gleichberechtigte Partnerin von SPÖ und ÖVP der ersten Nachkriegsregierung an.⁷ Mit Ernst Fischer als Staatssekretär für Volksaufklärung, Unterricht und Erziehung und Kultusangelegenheiten und Viktor Matejka als Stadtrat für Kultur und Volksbildung standen sowohl auf staatlicher als auch auf Wiener Ebene Kommunisten an der Spitze des kulturellen Wiederaufbaus. Gemäß der Erinnerung Fischers bekundete Wildgans nach einem Besuch im Ministerium seinen Beitrittswillen zur KPÖ: „Betrachten Sie

mich als einen der Ihren!“, soll er ihm zum Abschied versichert haben.⁸ Sein Mitgliedsbuch nennt den 28. April 1945, also einen sehr frühen Zeitpunkt, als Beitrittsdatum.⁹ Wie viele andere Intellektuelle auch, die der Partei bisher nicht nahegestanden waren, verband Wildgans mit der KPÖ die Hoffnung, nach den Jahren der Diktatur und des Faschismus eine grundlegende Erneuerung und fortschrittliche Entwicklung Österreichs einleiten zu können.

Wildgans war aber in den Tagen der Befreiung Wiens bereits vor seinem Beitritt zur KPÖ aktiv geworden, und zwar im Kontext der Widerstandsbewegung O5, die im Palais Auersperg bzw. im Niederösterreichischen Landhaus in der Herrngasse als präsumtive Regierung bzw. Verwaltungsspitze agierte, bei den sich neu formierenden Parteien aber auf Misstrauen stieß, bei der KPÖ nicht zuletzt aufgrund ihrer Verbindung zu westlichen Nachrichtendiensten und der konservativ-monarchistischen Ausrichtung ihrer führenden Mitglieder. Auf seine Aktivitäten in der O5 anspielend, bezeichnet sich Wildgans in einem im September 1945 an den österreichischen Komponisten Egon Wellesz gerichteten Schreiben als „erster österreichischer Kulturreferent der provisorischen Regierungsbehörde nach dem Zusammenbruche der Hitlererei“¹⁰ bzw. in einem weiteren Brief als Kulturreferent der „allerersten provisorischen ‚O5‘-Regierung“. Im Rahmen dieser von ihm als „Niete“¹¹ und „Abenteuer“ eingeschätzten O5-Episode sei Wildgans allerdings der „einzige linksgerichtete Mann in führender Stellung“ gewesen, der „allein nicht die Sache retten konnte“.¹² In diese Tage fällt auch Wildgans' Initiative zur Wiedererrichtung der österreichischen Sektion der 1922 gegründeten *Internationalen Gesellschaft für Neue Musik* (IGNM), die er fortan als geschäftsführender Vizepräsident de facto leitete.¹³ So fand am 20. April 1945 im Büro von Wildgans in der Herrngasse unter seinem Vorsitz die Gründungsversammlung der IGNM statt. Seine an diesem Tag an den Komponisten Hans Erich Apostel ausgestellte Vollmacht zum Wiederaufbau der IGNM trug die Anschrift „Zentralkomitee O5“.¹⁴

Wildgans übernahm in weiterer Folge eine leitende Funktion an der Wiener



Gestapo-Fotos von Friedrich Wildgans, 1940

Musikakademie, war Musikreferent der Stadt Wien und arbeitete als Musikkritiker der *Österreichischen Zeitung*. Diese Funktionen, die Wildgans im Jahr 1945 und danach in der Wiener Musikszene ausübte, wurden ihm nicht direkt von der KPÖ übertragen, seine Mitgliedschaft in der KPÖ verbreiterte aber die Spielräume, sich solche Positionen in seinen Wirkungszusammenhängen zu erarbeiten. Analog zur Zurückdrängung des innenpolitischen Einflusses der KPÖ wurde auch Wildgans in verschiedenen Bereichen aus der aktiven Gestaltung des Musiklebens ausgegrenzt: Agierte er ab Juni 1945 zunächst als künstlerischer Leiter der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst,¹⁵ musste er zu Beginn des Studienjahres 1946/47 Hans Sittner, „einem Juristen aus dem Ministerium“, Platz machen.¹⁶ Erst 1955 erlangte er hier wieder eine feste Anstellung. Auch als Musikreferent der Stadt Wien wurde Wildgans im Jahr 1950 gekündigt, nachdem nach den Wiener Gemeinderatswahlen am 9. Oktober 1949 sein Parteifreund Viktor Matejka als Kulturstadtrat aus dem Stadtsenat ausscheiden musste. Matejka hatte Wildgans im September 1946 als Nachfolger von Robert Fanta zum Musikkonsulenten mit dem speziellen Aufgabengebiet „Moderne Musik“ bestellt.¹⁷ Als Hans Mandl (SPÖ) die Verwaltungsgruppe für Kultur und Volksbildung übernahm, wurde Wildgans kurzerhand entlassen und das Musikreferat aufgelöst: „Kunst, Literatur, Musik wird wieder in die Akten einer Verwaltungsgruppe gezwängt. Dazu genügt der Amtsschimmel. Der Fachmann ist überflüssig. Auch einen Musikreferenten braucht die Stadt Wien nicht. Mag er auch Professor Friedrich Wildgans heißen und einen internationalen Ruf als Komponist und Instrumentalist, als Lehrer und Theoretiker genießen“,¹⁸ kommentierte die kommunistische Abendzeitung *Der Abend* die Entlassung von Wildgans.

Weitere öffentliche Aktivitäten von Wildgans waren darauf ausgerichtet, nach den Jahren des Hitlerfaschismus wieder Anschluss an die internationale musikalische Moderne zu finden. Von 1947 bis 1951 betreute Wildgans gemeinsam mit Herbert Häfner die allwöchentlich gesendete „Moderne Stunde“ im Programm des Wiener Senders der RAVAG, wobei er für jede Sendung eine Einführung sprach.¹⁹ Im Rahmen dieser Sendung wurde auf Initiative von Wildgans u.a. Hanns Eislers Kantate „Die Mutter“ im Mai 1949 erstmals in Österreich aufgeführt.²⁰ Am 11. Mai 1949 wurde Wildgans als Nachfolger des seit 1946 amtierenden Hans Erich Apostel zum Präsidenten der österreichischen Sektion der IGNM gewählt, nachdem er bei der Generalversammlung am 15. Oktober 1948 kurzzeitig ganz aus dem Vorstand gedrängt worden war.²¹ Bei einer Pressekonferenz im Herbst 1949 gestand Wildgans ein, dass die IGNM „durch eine gewisse selbstgenügsame Abkapslung vom großen Publikum“ in der Vergangenheit Fehler gemacht habe.²² 1961 legte er schließlich sein Präsidentenamt nieder, sich gegen „die dort herrschende Diktatur einer Sekte“ auflehnd, wie Rubin in einem Nachruf Jahre später diesen Schritt von Wildgans interpretierte.²³ Wildgans war zwar ein entschiedener Verfechter zeitgenössischer Musik, dessen Kompositionsweise auch vom Zwölftonprinzip bestimmt war, verließ aber nie ganz den Boden der Tonalität und galt nicht als radikaler „Neutöner“.²⁴ 1955 wandte er sich auch von den Darmstädter Ferienkursen ab, bei denen er in den Vorjahren gelehrt hatte, die nun aber in seinen Augen zu sehr von der seriellen Richtung geprägt wurden.

Aktivitäten für die KPÖ

Neben seinen öffentlichen Ämtern und Funktionen in der Musikakademie, bei der Stadt Wien und in der IGNM war

Wildgans in den Jahren seiner KPÖ-Mitgliedschaft in vielfältiger Weise auch in die kulturellen und kulturpolitischen Aktivitäten der Partei eingebunden, sowohl als Komponist und ausübender Musiker, als auch als Musikjournalist und Musikorganisator.

Die politisch-ideologische Neuorientierung von Wildgans spiegelte sich in dieser kompositorisch insgesamt wenig produktiven Phase auch in seinem Schaffen wider: Bei einem Konzert des überwiegend von kommunistischen Beamten geleiteten Kulturreferats der Wiener Polizeidirektion im Wiener Konzerthaus sollten am 9. September 1945 neben der 5. Symphonie Beethovens auch die von Wildgans eingerichteten „Freiheitslieder der Völker“ uraufgeführt werden. Der Komponist war aber nicht in der Lage, neben dem bereits vollendeten „Titolied“ weitere Lieder rechtzeitig fertigzustellen.²⁵ Eine vom Leiter der *Universal Edition* (UE) Alfred Schlee kurzfristig angeregte Verschiebung dieses Konzerts der Wiener Philharmoniker unter Josef Krips ließ sich nicht realisieren.²⁶ Zunächst als „symphonische Musik“ angekündigt,²⁷ erschienen diese von Schlee als „künstlerisches Ereignis ersten Ranges“ avisierten „Freiheitslieder der Völker“ schließlich im Jahr 1946 bei der UE als „Lieder der Freiheit“ in fünf Folgen mit jeweils vier Liedern, für die Wildgans den Klaviersatz erstellt hatte. Eine initiale Rolle spielte dabei die als Tänzerin und Choreographin bekannte kommunistische Künstlerin Hanna Berger, die in Abstimmung mit dem Referat für Agitation und Propaganda der KPÖ Wien die Herausgabe dieser Lieder der internationalen ArbeiterInnenbewegung bei der UE in die Wege leitete.²⁸ Seine künstlerische Entwicklung befand sich nun „in selten konsequenter Übereinstimmung mit seinen politisch-weltanschaulichen Bestrebungen, für die auch die Erneuerung der Kunst nur Ausdruck einer das ganze Leben des Einzelnen und der Gemeinschaft erfassenden Neugestaltung bedeutet“, würdigte Desider Hajas, der Musikkritiker der *Österreichischen Zeitung*, in einem Portrait des Komponisten die „Einheit von Mensch und Künstler“.²⁹

Als die KPÖ zum ersten Jahrestag der Befreiung Österreichs am 14. April 1946 im Wiener Musikverein ein Festkonzert mit den Wiener Philharmonikern unter Krips veranstaltete, erklang neben Beethovens 9. Symphonie auch eine von Wildgans eingerichtete Orgelfassung des Trauermarsches der russischen Revolu-

tion „Unsterbliche Opfer“ mit ihm selbst an der Orgel.³⁰ Beim Eröffnungskonzert des 14. Parteitagess der KPÖ im Wiener Musikverein am 29. Oktober 1948 wurde neben für diesen Anlass geschaffenen Werken von Marcel Rubin und Hanns Eisler auch das von Wildgans komponierte „Lied von der Reaktion“ (nach Worten von Oskar Babinek) aufgeführt. Heinz Hollitscher dirigierte den „Wiener Arbeiterchor“ der KPÖ.³¹ Bei der Eröffnungsvorstellung des von der KPÖ initiierten *Neuen Theaters in der Scala* am 16. September 1948, in deren Rahmen Nestroys „Höllenangst“ dargeboten wurde, oblag Wildgans die musikalische Leitung. Als Interpret war Wildgans auch bei der Goethe-Feier der KPÖ anlässlich des 200. Geburtstags des Dichters im Musikverein am 24. Juni 1949 beteiligt, wo er seine zweite Frau Ilona Steingruber, die er am 30. Dezember 1946 geheiratet hatte und die sich als Interpretin zeitgenössischer Musik einen Namen machte, am Klavier begleitete. Die Sopranistin sang Goethe-Lieder von Hugo Wolf, Hanns Eisler und Franz Schubert.³² Für Ernst Fischers im April 1950 in der *Scala* uraufgeführtes Schauspiel „Der große Verrat“ komponierte Wildgans (neben Toni Stubhan) die Bühnenmusik.³³

Im Jahr der Befreiung begann Wildgans auch für die von der sowjetischen Besatzungsmacht herausgegebene *Österreichische Zeitung* als Musikkritiker und Musikjournalist zu arbeiten. „Ich möchte hier noch einmal betonen, wie sehr es mich freuen würde, mehr, – vielleicht sogar ständig – für das Blatt der Roten Armee, zu der ich aufrichtige und dankbare Sympathie empfinde, zu arbeiten, wenn Ihnen das recht ist“, schrieb Wildgans an Hugo Huppert, den damaligen Kulturredakteur der Zeitung, nachdem er ihm einen ersten Beitrag über Anton Webern übermittelt hatte.³⁴ Bei den Wiener Landtagswahlen am 25. November 1945 war Wildgans auch auf der Kandidatenliste der KPÖ zu finden. Journalistisch war Wildgans von Oktober 1945 bis Juli 1948 nicht nur für die *Österreichische Zeitung* tätig, sondern er verfasste in den Jahren 1946 bis 1948 auch Musikkritiken für die seit April 1946 von der KPÖ herausgegebene Intellektuellenzeitschrift *Österreichisches Tagebuch*, deren Redaktionskollektiv Wildgans formal bis ins Jahr 1949 angehörte.³⁵ Von der großen Bedeutung, die Wildgans insgesamt in der Kulturpolitik der KPÖ zukam, zeugt die Tatsache, dass eine vom Kulturreferat der Partei einberufene erste Zusammenkunft jener

GenossInnen, „die im geistigen Leben Österreichs stehen, um über theoretische und aktuelle Probleme zu sprechen“, am 18. September 1946 in seiner Wohnung in der Waaggasse 6 im 4. Wiener Gemeindebezirk stattfand.³⁶ Insgesamt wurde Wildgans bis zur Rückkehr Marcel Rubins aus dem mexikanischen Exil im Februar 1947 als bedeutendste kommunistische Persönlichkeit in der österreichischen Musiklandschaft betrachtet.

Im Umfeld der KPÖ sind auch die Aktivitäten von Wildgans in Freundschaftsgesellschaften mit volksdemokratischen bzw. sozialistischen Ländern zu verorten: So wurde er am ersten Kongress der *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion* (der späteren *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft*) Ende September 1946 zum Mitglied des Vorstands ihrer Musiksektion gewählt, deren Hauptaufgabe in der Verbreitung russischer und sowjetischer Musik in Österreich gesehen wurde.³⁷ Langjähriger Präsident der ÖSG-Musiksektion war Joseph Marx. In diesen Jahren gehörte Wildgans auch dem Vorstand der 1946 gegründeten *Österreichisch-Polnischen Gesellschaft* an.³⁸

Restauration des Wiener Musiklebens

Insgesamt war Wildgans im Jahr der Befreiung und in den Folgejahren einer der wichtigsten Exponenten des Versuchs einer fortschrittlichen Neugestaltung der österreichischen Musikszene, was zwangsläufig eine Konfrontation mit den konservativen und reaktionären Kreisen zur Folge hatte, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der beginnenden Re-etablierung der ehemaligen Nazis auch im Bereich der Musik.

Bereits im Herbst 1945 berichtete Wildgans an Egon Wellesz, dass die „konservative und reaktionäre Strömung“ in der Musik als „höchst peinlich retardierendes Moment durch Intrigen und bürokratische Verschleppung“ wirke.³⁹ Im Sommer 1946 wusste Wildgans in einem Exposé an Stadtrat Matejka einzuschätzen, dass die überwiegende Mehrheit der Vorstandsmitglieder der *Gesellschaft der Musikfreunde* und der *Wiener Konzerthausgesellschaft*, der beiden führenden Musikgesellschaften Wiens, „rechtsgerichteten und kapitalistischen Kreisen“ angehöre, „die offensichtlich darauf abzielen, das gesamte Wiener Kulturleben unter ihre Aufsicht und in ihre Hände zu bekommen“ und einen „gesunden Wiederaufbau eines neuen



Friedrich Wildgans im Jahr 1931

österreichischen Staates“ verhindern und sabotieren würden. Die Atmosphäre, die im Vorstand der *Gesellschaft der Musikfreunde* geschaffen wurde, sei „rein reaktionär und kapitalistisch“.⁴⁰ Auch dem Komponisten Ernst Krenek, der ebenso wie Wellesz nicht aus dem Exil zurückkehrte, berichtete er ein Jahr später, dass sich die beiden Konzertgesellschaften „in den Händen von den alten großkapitalistischen und reaktionären Kreisen“ befänden und diese „nur vom Standpunkt der Konjunktur, Korruption und gesellschaftlichen Verpflichtungen aus“ neue Musik brächten.⁴¹ In ähnlichen Worten kritisierte auch Hugo Huppert die „erkonservative“ *Gesellschaft der Musikfreunde* und „ihre zeitfremde (und geschäftstüchtige) ‚patrizische‘ Exklusivität“.⁴² Wildgans empfahl Matejka vor diesem Hintergrund die Auflösung der aus seiner Sicht unzeitgemäßen privaten Konzertgesellschaften und die Verwaltung von Musikverein und Konzerthaus durch Kuratorien, die sich aus Fachleuten und Parteienvertretern zusammensetzen sollten.⁴³

Als besonders kritikwürdig erachtete Wildgans den Einfluss der Dirigenten Herbert Karajan und Karl Böhm, die trotz ihrer durch die Nähe zum NS-Regime bedingten Kompromittierung zunächst wieder hinter den Kulissen die Fäden zogen, bzw. insgesamt die letztlich „immer stärker werdende Monopolisierung des österreichischen Kunstlebens durch Männer, die in der Nazizeit führend waren“.⁴⁴ Tatsächlich setzten Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Karajan und Böhm ihre Karrieren in Österreich fort und zogen spätestens 1947 „wieder mit Pauken und Trompeten in das Wiener Konzertleben“ ein, wie Wildgans im

Tagebuch anprangerte.⁴⁵ Die unbelasteten Dirigenten des demokratischen Wiederaufbaus im Jahr 1945 wie Josef Krips und Robert Fanta wurden in den Hintergrund gedrängt. Angesichts dieser von Wildgans konstatierten „Monopolstellung“ der ehemaligen Nazis „im Wiener Musikbetrieb, der dadurch weder an Lebendigkeit noch an Fortschrittlichkeit und Niveau“ gewinne,⁴⁶ soll er in einer Unterredung mit dem Dirigenten Otto Klemperer im Frühjahr 1948 sogar die Hoffnung auf eine Teilung Österreichs geäußert haben, denn dann werde „Salzburg das hochnazistische Musikzentrum der anglo-amerikanischen Westzone“, während man im Wiener Musikzentrum der sowjetischen Zone die Gelegenheit habe, die immer noch sabotierten Dirigenten wie Klemperer und Hermann Scherchen zu engagieren.⁴⁷

„Angelegenheit Wildgans“

Der Ausschluss bzw. Austritt von Friedrich Wildgans aus der KPÖ im Juli 1950 steht im Zusammenhang mit jenen Spannungen, die aus der Musikresolution des ZK der KPdSU vom Februar 1948 resultierten, weil deren Inhalt von der KPÖ zustimmend rezipiert und die sowjetische Argumentation weitgehend übernommen wurde,⁴⁸ Wildgans aber davon abweichende ästhetisch-politische Positionen bezog. Der Beschluss des ZK der KPdSU kritisierte die „formalistische“, „kosmopolitische“ und „volksfeindliche“ Musik jenseits des „sozialistischen Realismus“ und erhob Forderungen nach mehr Parteilichkeit, Einprägbarkeit und Volksverbundenheit.⁴⁹ Als Höhepunkt dieser mit dem Namen Andrej Schdanow verbundenen Kulturkampagne der Jahre 1946 bis 1948 gerieten auch die renommiertesten sowjetischen Komponisten wie Dmitrij Schostakowitsch, Sergej Prokofjew, Aram Chatschaturjan und Nikolai Mjaskowskij ins Kreuzfeuer der Kritik. Hauptangriffsziel dieser Kampagne war aber die Musik der radikalen westlichen Moderne, die als spätbürgerlich-dekadent verurteilt wurde, vor allem Arnold Schönberg und die Exponenten dodekaphonischen Komponierens, was den auch in Tradition der Zweiten Wiener Schule stehenden Wildgans in Bedrängnis brachte. Da er sich offenbar nicht in der Lage sah, diese musikpolitische Linie gegen den Modernismus zu vertreten, beendete er 1948 seine Mitarbeit an der *Österreichischen Zeitung*. Auch im *Tagebuch* erschienen fortan keine weiteren Musikkritiken von Wildgans.

Auch seine verantwortliche Position bei der IGNM, die von Huppert nun dem Lager der österreichischen Reaktion und deren „antidemokratischer und antipopulärer Musikübung“ zugerechnet wurde,⁵⁰ musste in Widerspruch geraten zur musikästhetischen Ausrichtung von KPÖ und sowjetischer Besatzungsmacht. Wildgans trat zwar nicht öffentlich gegen den sowjetischen Musikerlass auf und wurde auch selbst nie des „Formalismus“ beschuldigt, die Auffassungsunterschiede zeigten sich aber Anfang 1949 bei der Gründung der *Österreichischen Gesellschaft für zeitgenössische Musik* (ÖGZM), die im Februar dieses Jahres unter dem Eindruck der sowjetischen Musikdiskussion mehr oder weniger als Gegengründung zur IGNM ins Leben gerufen wurde. Als Proponenten dieser überparteilichen Gesellschaft zur „Erneuerung der österreichischen Musik“ traten neben Marcel Rubin u.a. auch Joseph Marx, Theodor Berger, Alfred Uhl, Alois Melichar und Franz Salmhofer auf,⁵¹ womit sich die neue Gesellschaft als Bündnis der kommunistischen Linken mit jenen darstellte, die von spätromantischen ästhetischen Positionen aus der Zwölftonmusik und musikalischen Avantgarde distanziert gegenüberstanden. Wildgans kritisierte das Naheverhältnis der ÖGZM zu den kulturpolitischen Auffassungen der KPÖ, die wiederum auf den sowjetischen Beschlüssen fußten, weshalb er die „Tendenz dieser Gesellschaft“ ablehnte, so der Komponist in einem Schreiben an Matejka, das er in seiner Funktion als Musikkonsulent an den Stadtrat richtete.⁵² Von der *Arbeiter-Zeitung* wurde die ÖGZM als kommunistisch und „vereingewordener Ableger der Kunstkomintern“ denunziert,⁵³ wobei Wildgans parteiintern in Verdacht geriet, dem Zentralorgan der SPÖ die Information über eine angebliche Subvention der KPÖ für die ÖGZM zugeschanzt zu haben.

Anfang 1949 wurden der KPÖ auch erste Gerüchte bekannt, dass Wildgans mit dem Gedanken spiele, aus der Partei auszutreten, „aber nicht wisse, wie dies am besten anzustellen sei“.⁵⁴ Im November 1949 spitzten sich die Spannungen so weit zu, dass vom Sekretariat des ZK der KPÖ eine Kommission zur Untersuchung der „Angelegenheit Wildgans“ eingesetzt wurde.⁵⁵ Wenige Tage zuvor hatte sich Ilona Steingruber in einem Schreiben an den Komponisten Robert Schollum darüber beklagt, dass die Wiener Zeitungen über Wildgans' Bühnenmusik zu Strindbergs „Kronbraut“ gute

Kritiken gebracht hätten und er lediglich in den kommunistischen Zeitungen verrissen worden wäre, obwohl dieser mitnichten „formalistisch“ komponiert hätte. Politische Vorteile hätten sie beide, so Steingruber, durch die KPÖ keine genossen, „aber Nachteile genug“.⁵⁶ Im Jahr 1950 bezahlte Wildgans bis zu seinem Ausschluss bzw. Austritt auch keine Mitgliedsbeiträge mehr für die Betriebsorganisation Rathaus, jene Basisstruktur der KPÖ, in der er organisiert war.

Unmittelbarer Anlass für den Ausschluss von Wildgans aus der KPÖ war dessen Konzertreise nach Jugoslawien im Mai 1950, nach der er sich öffentlich positiv über die dortigen Verhältnisse äußerte. Im Rahmen dieser zweiwöchigen Tournee hatte Wildgans Konzerte in Ljubljana, Maribor, Zagreb, Belgrad und Sarajewo gegeben, anschließend wies er in einem Interview mit der jugoslawischen Nachrichtenagentur Tanjug die Behauptungen der KPÖ über ein angebliches Polizeiregime in Jugoslawien zurück.⁵⁷ Mit Genugtuung habe Wildgans feststellen können, „dass die jugoslawischen Musiker alle Möglichkeiten für freies Schaffen“ hätten und ihnen im Gegensatz zur Sowjetunion niemand vorschreibe, „was und wie sie schaffen sollen“.⁵⁸

Vor dem Hintergrund des Bruchs zwischen Stalin und Tito im Jahr 1948 und der seither laufenden Kampagne des *Kommunistischen Informationsbüros* gegen den „Titoismus“ muss für Wildgans klar gewesen sein, dass seine projugoslawische Stellungnahme innerparteilich nicht ohne Konsequenzen bleiben würde. Tatsächlich beantragte am 4. Juli 1950 die Kaderabteilung des Zentralkomitees der KPÖ den Ausschluss von Wildgans. Zwei Tage später wurde er vom Sekretariat des Zentralkomitees „wegen parteifeindlichen Verhaltens“ aus der Partei ausgeschlossen.⁵⁹ Im Antrag der Kaderabteilung wurde ins Treffen geführt, dass der ideologisch kaum mit der Partei verbundene Wildgans seine Mitgliedschaft in der KPÖ „als Hemmnis für seine berufliche Karriere“ betrachte, die „sein vorwiegendstes Interesse“ sei. Damit im Zusammenhang hätten sich bei ihm zunehmend „partei-fremde und sogar parteifeindliche“ Auffassungen gezeigt und er habe sich von der KPÖ entfernt. Mit seiner Erklärung über Jugoslawien habe er sich nunmehr „offen gegen die Sowjetunion und gegen die Kommunistische Partei – in das Lager der Gegner des Sozialismus“ gestellt.⁶⁰

In Reaktion auf seinen Ausschluss, der zunächst öffentlich nicht kommuniziert wurde, formulierte Wildgans am 11. Juli

1950 ein Austrittsschreiben, das er auch der Presse zugänglich machte. Dem wiederum kam die KPÖ damit zuvor, den Ausschluss ihrerseits zu veröffentlichen: Wildgans sei „wegen parteifeindlichen und parteischädigenden Verhaltens“ aus der KPÖ ausgeschlossen worden, war am 15. Juli in einer kurzen Notiz im Zentralorgan zu lesen. Er habe „gerade in der Zeit, in der die Kriegsgefahr zugenommen hat und die faschistische Tito-Clique im Auftrag der amerikanischen Imperialisten immer neue Kriegsprovokationen auf dem Balkan begeht, Verrat an der Arbeiterklasse und der Kommunistischen Partei geübt, indem er sich in den Dienst der Lügenpropaganda Titos stellte“.⁶¹ Bereits am selben Tag wurde auch in der Abendausgabe der vom britischen Informationsdienst herausgegebenen *Weltpresse* über den Austritt von Wildgans berichtet, wobei er als Hauptgrund für diesen Schritt jene Gegensätze anführte, „die seit der Publikation der kommunistischen Musikerlässe vom Februar 1948 zwischen der Partei und mir zu immer ernsteren Spannungen geführt haben. Es war mir unmöglich, mich mit den Prinzipien der Musikerlässe zu identifizieren“,⁶² so Wildgans.

Die *Volksstimme* reagierte darauf zwar mit der Replik, dass sich das Zentralkomitee der KPÖ noch nie mit der Musik von Wildgans beschäftigt und nie ein Urteil über ihre Qualität abgegeben habe und sein Ausschluss insofern nicht „wegen seiner atonalen, sondern wegen seiner titoistischen Lügentätigkeit“ erfolgt sei.⁶³ Die Tatsache, dass Wildgans erst kurz davor die Bühnenmusik zu Ernst Fischers Anti-Tito-Stück „Der große Verrat“ geschrieben hatte, gibt aber einen Hinweis darauf, dass es dem Komponisten weniger um ein Pro-Tito-Votum als um einen Vorwand dafür ging, sich von der KPÖ zu lösen, mit der er in musikästhetischen Fragen seit längerem nicht mehr übereinstimmte. Insgesamt wurde in der bürgerlichen und sozialdemokratischen Presse der Ausschluss bzw. Austritt von Wildgans breit rezipiert und als neuerlicher Beweis für die „Unvereinbarkeit von Individualismus und Kollektivismus in der KPÖ“⁶⁴ und als Beleg dafür gewertet, dass der Kommunismus „kein freies Kunstschaffen“ zulasse.⁶⁵ Wildgans habe nun „endlich die Konsequenzen“ aus dem „politischen Fehltritt“ im Jahr 1945 gezogen.⁶⁶

Ungeachtet der großen Bedeutung der „inneren“ Faktoren, also der musikpolitischen Fragen, wird die Konfrontation von Wildgans mit der KPÖ erst dann verständlich, wenn man die äußeren

Rahmenbedingungen in Betracht zieht, vor allem die kulturpolitische Zuspitzung des Kalten Krieges. Nicht zu vernachlässigen ist der gewaltige Druck, der auf den mit der KPÖ verbundenen bzw. ihr nahestehenden Intellektuellen lastete. So erreichte unmittelbar vor dem Austritt von Wildgans die von den Regierungsparteien lancierte Kampagne gegen jene Intellektuellen einen ersten Höhepunkt, die im Rahmen der österreichischen Friedensbewegung mit der KPÖ zu kooperieren bereit waren. Der *Österreichische Friedensrat* wurde in diesem Zuge als kommunistische Tarnorganisation angegriffen, die nicht-

kommunistischen Intellektuellen, die an der Friedensbewegung teilnahmen, als „Kryptokommunisten“ und „Fellow Travellers“ diskreditiert.⁶⁷ Es entsprach gewissermaßen der Logik dieser kulturpolitischen Konstellation, dass Wildgans nach seinem Austritt in eine Position manövriert wurde, die ihm von seinen ehemaligen GenossInnen als antikommunistisch ausgelegt werden konnte. Zunächst trat Wildgans im Oktober 1950, also wenige Monate nach seinem Austritt aus der KPÖ, in die SPÖ ein.⁶⁸ Kurz darauf wurde ihm von der *Österreichischen Zeitung*, seinem ehemaligen Arbeitgeber, vorgeworfen, dass er an fortschrittliche Komponisten herangetreten sei, um diese dazu zu bewegen, ihre Unterschrift unter den von der Weltfriedensbewegung verabschiedeten *Stockholmer Appell* zurückzuziehen, in dem für das bedingungslose Verbot der Atomwaffen eingetreten wurde. Die ÖZ beschimpfte Wildgans daraufhin als „Intrigant“ und als „abgetakelten, zum Agenten herabgesunkenen Musiker“, der das Panoptikum der Kriegshetzer „um eine Jammergestalt“ vermehre.⁶⁹

„Gefallene Größe“

In einem Brief an Staatsoperndirektor Franz Salmhofer charakterisierte sich



Friedrich Wildgans (1913–1965)

Wildgans in diesen turbulenten Monaten als eine „heute abservierte ‚gefallene Größe‘“, die von Österreich „nun wirklich genug“ habe.⁷⁰ Die folgenden Jahre standen im Zeichen seines schrittweisen Rückzugs aus der Öffentlichkeit, nicht zuletzt vor dem Hintergrund seines sich verschlechternden Gesundheitszustands. Infolge eines Schlaganfalls konnte er ab 1954 auch nicht mehr als Klarinetttist auftreten. Wildgans trat in diesen Jahren weiterhin als Autor in der *Österreichischen Musikzeitschrift* hervor, erst nach seinem Tod erschien die deutschsprachige Ausgabe seiner Monographie über Anton Webern.⁷¹

Das Verhältnis von Wildgans zur KPÖ normalisierte sich in weiterer Folge: Als bei der Uraufführung seiner „Eucharistischen Hymnen“ am 14. Juni 1954 durch die Wiener Symphoniker unter Heinrich Hollreiser im Wiener Konzerthaus einer der letzten Konzertschandale Österreichs perfekt wurde, äußerten sich die kommunistischen Tageszeitungen noch distanziert. Man könne weder die Begeisterung der einen noch die Entrüstung der anderen verstehen, so der Musikkritiker des *Abend* Karl Brix, sondern lediglich den Irrweg von Wildgans bedauern.⁷² Von März bis November 1960 fand im *Tagebuch* im Anschluss an einen ablehnenden

Artikel von Dmitrij Schostakowitsch⁷³ die zweite große Diskussion über die Zwölftontechnik nach 1955 statt, wobei neben Marcel Rubin und Karl Heinz Füssl u.a. auch Wildgans um seine Meinung gebeten wurde. Während Rubin seine ablehnende Haltung zur Zwölftonmusik verteidigte,⁷⁴ formulierte Wildgans eine differenzierte Position zu den „Auswüchse(n)“, die Schönbergs Idee „in letzter Zeit unter der Ägide westeuropäischer junger Komponisten erfahren“ habe und aufgrund derer er als ein Komponist, der diese Technik wiederholt angewandt habe, „niemals für diese Idee“ eingenommen werden konnte: „Trotzdem ich also persönlich dieses Beginnen junger westlicher Komponisten in keiner Weise verstehe und es auch nicht als Musik empfinde, daher vom musikalischen Standpunkt aus ablehnen muß, bin ich der Ansicht, daß niemand von uns das Recht hat, den Weg dieser jungen Komponisten in eine bestimmte Richtung zu zwingen.“ Seiner Meinung nach habe „jede ernstzunehmende künstlerische Manifestation das Recht des Kontaktes mit der Öffentlichkeit. Es ist notwendig, hier unbedingte Freiheit der künstlerischen Anschauungen zu gewährleisten. Ein Gesinnungsterror – sei es von welcher Seite immer: von geschäftlichen Interessen oder von snobistischen Erwägungen, aber auch von politischen Ideen aus – wird von mir stets als schädlich empfunden und abgelehnt“, so Wildgans.⁷⁵

Kurz davor – im Februar 1960 – hatten in Berlin, Hauptstadt der DDR, Gespräche mit Friedrich Wildgans und Ilona Steingruber stattgefunden, in denen u.a. potenzielle Auftrittsmöglichkeiten von Steingruber in der DDR besprochen wurden. Wildgans machte bei dieser Gelegenheit den Vorschlag, beim Wiener Volkstheater ein Gastspiel des Berliner Ensembles anzuregen.⁷⁶ Sein Komponistenkollege Marcel Rubin würdigte Wildgans in einer Gratulationsadresse in der *Volksstimme* anlässlich dessen 50. Geburtstags schließlich als „eine der originellsten und erfreulichsten musikalischen Persönlichkeiten der österreichischen Gegenwart“, dessen Werke sich durch eine „seltene Kombination von Neuerertum und Musizierfreude“ auszeichnen.⁷⁷

Friedrich Wildgans starb am 7. November 1965 infolge eines Lungeninfarkts in Mödling, knapp drei Jahre nach dem frühen Tod seiner Frau Ilona Steingruber. Seine Werke sind heute mit Ausnahme der ganz selten aufgeführten „Eucharistischen Hymnen“ und des Trompetenkonzerts aus den Konzertpro-

grammen verschwunden. Im Jahr 2002 wurde Wildgans vom ORF in Erinnerung gerufen, indem eine CD mit Aufnahmen seiner wichtigsten Werke aus dem ORF-Archiv herausgebracht wurde. Der für diese Edition verantwortliche Hannes Heher, seines Zeichens Vizepräsident des *Österreichischen Komponistenbundes*, charakterisiert Wildgans in einem aktuellen Beitrag als eine der „interessantesten Musiker- und Komponistenpersönlichkeiten des damaligen Österreich“.⁷⁸

Anmerkungen:

- 1/ Zur Biographie von Wildgans vgl. Brauneiss, Leopold: Friedrich Wildgans. Leben, Wirken und Werk. Dissertation Universität Wien 1988, S. 8–83.
- 2/ Zentrales Parteiarchiv (ZPA) der KPÖ, Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, II A2-1716/40 g. v. 24.10.1940, Verhörprotokoll mit Friedrich Wildgans, o.D.
- 3/ ZPA der KPÖ, Kaderabteilung des ZK der KPÖ, Betrifft: Friedrich Wildgans, 4.7.1950, S. 1.
- 4/ ZPA der KPÖ, Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, II A2-1716/40 g. v. 24.10.1940, Betrifft: Friedrich Wildgans, sympathisierendes Mitglied der österr. Freiheitsbewegung; Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA)/Archiv der Republik (AdR), BMI, Gauakt 67143, NSDAP, Gauleitung Wien, Personalamt Hauptstelle Politische Beurteilung, P.B. 67.143 Fi/Si v. 30.7.1942.
- 5/ ÖStA/AdR, BMI, Gauakt 67143, Gaupersonalamtsleiter an den Präsidenten der Reichsmusikkammer, PB 67143/V/Ra v. 19.10.1942.
- 6/ Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) 2234, VGH-Urteil gegen Margarete Jahoda u.a., Zl. 8 J 201/41 – 2 H 171/43 v. 7./8.12.1943, S. 2 und 13–15, hier S. 14, auszugsweise abgedruckt in: Widerstand und Verfolgung in Wien 1934–1945. Eine Dokumentation. Band 3: 1938–1945, hg. vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien: Österreichischer Bundesverlag, Jugend und Volk 1984², S. 97f., hier S. 97.
- 7/ Vgl. dazu Mugrauer, Manfred: Die Politik der KPÖ in der Provisorischen Regierung Renner. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag 2006.
- 8/ Fischer, Ernst: Das Ende einer Illusion. Erinnerungen 1945–1955. Wien, München, Zürich: Molden 1973, S. 120.
- 9/ Vgl. Brauneiss: Wildgans (wie Anm. 1), S. 74.
- 10/ Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Musiksammlung (MUS), F13 Wellesz 1696, Friedrich Wildgans an Egon Wellesz (Oxford), 18.9.1945, S. 2.
- 11/ Friedrich Wildgans an Lilly Wildgans, 11.5.1945, zit. nach Brauneiss: Wildgans (wie Anm. 1), S. 70.
- 12/ DÖW 22343/18, Friedrich Wildgans an Hubert Knauer, o.D. [1945].
- 13/ So bezeichnete sich Wildgans in einem Schreiben an Matejka als „Präsident“ der öster-

reichischen IGNM-Sektion (Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Viktor Matejka, ZPH 830, Box 11, Friedrich Wildgans an Viktor Matejka, 4.12.1945). Bei der Wiedererrichtung der IGNM war die Präsidentenstelle für Anton Webern freigehalten worden (Internationale Gesellschaft für Neue Musik, in: *Neues Österreich*, 24.5.1945, S. 4), der am 15. September 1945 in Mittersill unbeabsichtigt von einem US-Soldaten erschossen wurde.

14/ Vgl. Szmolyan, Walter: Wiederbeginn 1945 mit Anton Webern und Rückblick in die dreißiger Jahre, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 37. Jg. (1982), Nr. 11, S. 623–630, hier S. 623.

15/ Strauss, Martin [d.i. Marcel Rubin]: Friedrich Wildgans. Ein Musikerporträt, in: *Österreichisches Tagebuch*, Nr. 15, 26.4.1947, S. 11. Formaler Leiter der Akademie war ab Juni 1945 Karl Kobald, unterstützt von Friedrich Wildgans, der die Abteilung für Musiktheorie leitete, zu der damals auch die Instrumentalfächer gehörten (Tittel, Ernst: Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur Staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst. Wien: Elisabeth Lafite 1967 (Publikationen der Wiener Musikakademie, Bd. 1), S. 69).

16/ ÖNB, MUS, F13 Wellesz 1696, Friedrich Wildgans an Egon Wellesz, o.D. [1946]; Tittel: Musikhochschule (wie Anm. 15), S. 70.

17/ Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1.3.2.350.A22.21, Viktor Matejka an Paul Speiser, 1.7.1946; Brauneiss: Wildgans (wie Anm. 1), S. 75 und 130–134, hier S. 130. Karl B. Jindracek war zuständig für Chorwesen und Kirchenmusik, Philipp Ruff für „leichte“ Musik und die juristischen Belange (Musik 1947. Ein Wiener Jahrbuch. Im Auftrage der Wiener Konzertgesellschaft zusammengestellt von Hans Rutz als Sonderveröffentlichung der „Wiener Musikblätter“. Wien o.J., S. 91; Österreichischer Amtskalender für das Jahr 1950, XVIII. Jg. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1950, S. 459).

18/ Fachmann überflüssig, in: *Der Abend*, 29.3.1950, S. 6.

19/ Bericht, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 2. Jg. (1947), Nr. 9, S. 242–243, hier S. 243. Vgl. dazu auch Gayda, Thomas: Zur Auseinandersetzung um Organisation und Ästhetik der zeitgenössischen österreichischen Musik im Konzertleben Wiens in den ersten Jahren nach 1945. Dissertation Universität Wien 1988, S. 54–65.

20/ Österreichische Uraufführung von Hanns Eisler „Die Mutter“ in der Ravag, in: *Österreichische Volksstimme*, 28.5.1949, S. 4.

21/ Dazu Brauneiss: Wildgans (wie Anm. 1), S. 135–149, hier S. 139f.

22/ Das Konzertprogramm der IGNM, in: *Der Abend*, 14.10.1949, S. 6.

23/ Rubin, Marcel: Zum Tode von Friedrich Wildgans, in: *Tagebuch*, 20. Jg., Nr. 12, Dezember 1965, S. 5.

- 24/ Vgl. z.B. Waldstein, Wilhelm: Kontinuum und neuer Impuls. Wiener Musikschaffen im Spiegel der Öffentlichkeit, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 10. Jg. (1955), Nr. 1, S. 22–24, hier S. 24; F.S.: Friedrich Wildgans, in: *ebd.*, 20. Jg. (1965), Nr. 12, S. 662–663, hier S. 663.
- 25/ ZPA der KPÖ, Kulturreferat der Polizei, Moritz Fels-Margulies an Viktor Matejka, 3.9.1945.
- 26/ ZPA der KPÖ, Universal Edition, Alfred Schlee an Moritz Fels, 30.8.1945. An Stelle der „Freiheitslieder“ wurde schließlich das zweite Finale aus Beethovens „Fidelio“ mit Anny Konetzni, Emmy Loose, Fritz Krenn, Paul Schöffler, Herbert Alsen und Erich Majkut gegeben.
- 27/ Neue Werke, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 1. Jg. (1946), Nr. 1, S. 2.
- 28/ ZPA der KPÖ, Hanna Berger: Lebenslauf 1945–1952, S. 1f.
- 29/ Dr. Hajas: Prof. Friedrich Wildgans, in: *Österreichische Zeitung*, 19.8.1947, S. 5.
- 30/ Biba, Otto (Hg.): Die Programm-Sammlung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1937–1987. Tutzing: Hans Schneider 2001 (Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bd. 2), S. 92.
- 31/ ZPA der KPÖ, Programm der Eröffnungssitzung des XIV. Parteitags der Kommunistischen Partei Österreichs, 29.10.1948.
- 32/ Die Goethe-Feier der Kommunistischen Partei, in: *Österreichische Volksstimme*, 26.6.1949, S. 6.
- 33/ ZPA der KPÖ, *Der Theaterfreund*. Mitteilungen des Vereines „Die Theaterfreunde“, Nr. 10, 1950, S. 5.
- 34/ Archiv der Akademie der Künste (AdK) (Berlin), Hugo-Huppert-Archiv, 337, Friedrich Wildgans an Hugo Huppert, o.D. [1945].
- 35/ Vgl. das Impressum ab Nr. 34, 12.9.1947, Umschlagseite 2.
- 36/ AdK, Hugo-Huppert-Archiv, 340, Zentralstelle für Volksbildung (K.P.Ö.), Kulturreferat, Einladung von Georg Knepler, 10.9.1946.
- 37/ Der Kongress, in: *Die Brücke. Monatshefte für Kultur und Wirtschaft*, 1. Jg. (1945/46), Nr. 10/11, S. 1–130, hier S. 36.
- 38/ ZPA der KPÖ, Liste der Vorstandsmitglieder [der Österreichisch-Polnischen Gesellschaft] für das Jahr 1947/48.
- 39/ ÖNB, MUS, F13 Wellesz 1696, Friedrich Wildgans an Egon Wellesz (Oxford), 18.9.1945, S. 2.
- 40/ Wienbibliothek, Nachlass Viktor Matejka, ZPH 830, Box 25, W. [Friedrich Wildgans]: Die Verhältnisse in den Wiener Konzertgesellschaften (Ges. der Musikfreunde und Konzerthausgesellschaft), für Stadtrat Matejka persönlich, 27.8.1946, S. 1, 3 und 8.
- 41/ Wienbibliothek, Nachlass Viktor Matejka, ZPH 830, Box 15, Friedrich Wildgans an Ernst Krenek, 15.8.1947, S. 2.
- 42/ Huppert, Hugo: Musik und Demokratie, in: *Stimme der Zeit. Monatsschrift für Politik und Kultur*. Verlag der „Österreichischen Zeitung“, 1. Jg. (1947/48), Nr. 8/9, Februar/März 1948, S. 56–67, hier S. 64.
- 43/ Wildgans: Die Verhältnisse in den Wiener Konzertgesellschaften (wie Anm. 40), S. 7.
- 44/ ÖNB, MUS, F10 Apostel 105/1, Friedrich Wildgans an Hanns Erich Apostel, 23.11.1947.
- 45/ Wildgans, Friedrich: Furtwängler und die anderen, in: *Österreichisches Tagebuch*, Nr. 42, 21.11.1947, S. 7–8, hier S. 8.
- 46/ ÖNB, MUS, F13 Wellesz 1696, Friedrich Wildgans an Egon Wellesz, 11.2.1948, S. 1.
- 47/ So Alfred Rosenzweig in einem Brief an Ernst Krenek vom 1.4.1948, zit. nach Maurer Zenck, Claudia: Ernst Krenek – ein Komponist im Exil. Wien: Verlag Elisabeth Lafite 1980, S. 262.
- 48/ Exemplarisch Rubin, Marcel: Musik und Sozialismus (Zum Beschluß des Zentralkomitees der KPdSU über die Sowjetmusik), in: *Weg und Ziel*, 6. Jg. (1948), Nr. 3, S. 216–219. Zu den österreichischen Reaktionen vgl. Mugrauer, Manfred: Schostakowitsch in Wien, in: Boisis, Barbara/Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.): *Musicologica Austriaca* 27 (2008). Freie Beiträge. Jahresschrift der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Wien: Praesens Verlag 2009, S. 211–275, hier S. 243–248.
- 49/ Der Beschluss ist abgedruckt in: Kuhn, Ernst (Hg.): „Volksfeind Dmitri Schostakowitsch“. Eine Dokumentation der öffentlichen Angriffe gegen den Komponisten in der ehemaligen Sowjetunion. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 1997 (Opyt, Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion, Bd. 3), S. 105–111.
- 50/ Huppert: Musik und Demokratie (wie Anm. 42), S. 64.
- 51/ Eine Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 4. Jg. (1949), Nr. 1–2, S. 33; Rubin, Marcel: Ein Unbekannter auf Abwegen. Eine notwendige Erwiderung, in: *Österreichisches Tagebuch*, 4. Jg., Nr. 3, März 1949, S. 14; ders.: Die Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik, in: *Musik-Blätter. Organ der Wiener Philharmoniker*, 3. Jg., Nr. 13, 1.4.1949, S. 5–7.
- 52/ Vgl. ZPA der KPÖ, Zentralkomitee der KPÖ, Kaderabteilung, Betrifft: Friedrich Wildgans, 4.7.1950, S. 2.
- 53/ S.H.: Österreichische Komponisten auf Abwegen, in: *Arbeiter-Zeitung*, 20.2.1949, S. 6.
- 54/ Vgl. ZPA der KPÖ, Zentralkomitee der KPÖ, Kaderabteilung, Betrifft: Friedrich Wildgans, 4.7.1950, S. 1f.
- 55/ ZPA der KPÖ, Protokoll der Sitzung des Sekretariats des ZK der KPÖ am 29.11.1949, S. 2.
- 56/ ÖNB, MUS, F76 Schollum 464/5, Ilona Steingruber an Robert Schollum, 20.11.1949, S. 2f.
- 57/ Österreichischer Komponist über Jugoslawien, in: *Die Einheit. Für Fortschritt und Völkerverständnis*, 2. Jg., Nr. 24, 29.6.1950, S. 3.
- 58/ Prof. Wildgans über seine Tournee, in: *Jugoslawien von heute. Wöchentliches Bulletin*, hg. von der TANJUG, Nr. 14, 23.6.1950, S. 3.
- 59/ ZPA der KPÖ, Protokoll der Sitzung des Sekretariats des ZK der KPÖ am 6.7.1950, S. 2.
- 60/ ZPA der KPÖ, Kaderabteilung des ZK der KPÖ, Betrifft: Friedrich Wildgans, 4.7.1950, S. 1 und 3.
- 61/ Ausschluß aus der Partei, in: *Österreichische Volksstimme*, 15.7.1950, S. 2.
- 62/ Professor Wildgans aus der KPÖe ausgetreten. Zum erstenmal in Oesterreich: Vorwurf des Titoismus, in: *Weltpresse* (Abendausgabe), 15.7.1950, S. 1.
- 63/ Kein Opfer atonaler Musik, in: *Österreichische Volksstimme*, 18.7.1950, S. 3.
- 64/ Der Fall Wildgans, in: *Die Presse*, 16.7.1950.
- 65/ „Titoisten“-Säuberung in Österreich, in: *Arbeiter-Zeitung*, 16.7.1950, S. 3.
- 66/ „In fünfundzwanzigster Stunde“. Friedrich Wildgans' Bruch mit der KP, in: *Salzburger Nachrichten*, 18.7.1950.
- 67/ Vgl. dazu Mugrauer, Manfred: Eine „rein kommunistische Angelegenheit“? Der Wiener „Völkerkongress für den Frieden“ im Dezember 1952, in: Mikosch, Hans/Oberkofler, Anja (Hg.): Gegen üble Tradition, für revolutionär Neues. Festschrift für Gerhard Oberkofler. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag 2012, S. 131–155.
- 68/ Brauneiss: Wildgans (wie Anm. 1), S. 75. Die Beitragsmarken in seinem Parteibuch sind bis Oktober 1954 geklebt (vgl. *ebd.*, S. 78, Anm. 247).
- 69/ Ein Agent der Kriegshetzer, in: *Österreichische Zeitung*, 19.11.1950, S. 5.
- 70/ ÖNB, MUS, F142 Salmhofer 1455/5, Friedrich Wildgans an Franz Salmhofer, 17.9.1950.
- 71/ Wildgans, Friedrich: Anton Webern, Eine Studie. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag 1967.
- 72/ –x [Karl Brix]: Viertes Orchesterkonzert des Musikfestes. Beifall und Pfiße, in: *Der Abend*, 16.6.1954, S. 5, ferner Liturgische[r] Jazz und Ohrfeigen im Konzerthaus. „Neutönende“ Musik wird mit Watschen verteidigt, in: *Österreichische Volksstimme*, 16.6.1954, S. 5.
- 73/ Schostakowitsch, Dmitri: Über den Streit der musikalischen Auffassungen, in: *Tagebuch*, Nr. 3, März 1960, S. 8.
- 74/ Rubin, Marcel: Das unpraktische Zwölftonsystem, in: *Tagebuch*, Nr. 9, September 1960, S. 12.
- 75/ Wildgans, Friedrich: Über Streit der musikalischen Auffassungen, in: *Tagebuch*, Nr. 4, April 1960, S. 4.
- 76/ Bundesarchiv (Berlin), SAPMO, DR 1/18753, Gesellschaft für Kulturelle Verbindungen mit dem Ausland an das Ministerium für Kultur, z.H. [Irene] Gysi, 8.3.1960, S. 1f.
- 77/ Rubin, Marcel: Friedrich Wildgans 50 Jahre alt, in: *Volksstimme*, 5.6.1963, S. 7.
- 78/ Heher, Hannes: Hanns Eisler und die Wiener Komponistenszene der Nachkriegszeit, in: Krones, Hartmut (Hg.): Hanns Eisler – Ein Komponist ohne Heimat? Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2012 (Schriften des Wissenschaftszentrums Arnold Schönberg, Bd. 6), S. 303–318, hier S. 308.