

Die Organistin und Komponistin Maria Hofer (Amstetten, 6. 7. 1894 – Kitzbühel, 15. 8. 1977)

Von Milena Meller, Juni 2007

Fotos: Stadtarchiv Kitzbühel



Vorbemerkungen:

Beim Verfassen einer (Kurz-)Biografie Maria Hofers stößt man auf Schwierigkeiten: Informationslücken, verschiedene Versionen der Erzählung über bestimmte Lebensabschnitte sowie die Tatsache, dass zahlreiche Kompositionen und andere Quellen von zentraler Bedeutung wahrscheinlich vernichtet, jedenfalls verschwunden sind, verhindern eine geradlinige Lebensbeschreibung entlang von belegbaren Fakten.

Unter der Sekundärliteratur stellt neben ein paar fundierten Artikeln¹ die Diplomarbeit² der auch in Musikerziehung ausgebildeten Historikerin Corinna Oesch, die Hauptquelle dar. Oesch geht in ihrer Arbeit verschiedenen Spuren des Lebens Hofers (u. a. auch mittels Interviews) nach. Ihre Arbeit zeugt von akribischer, kreativer und unermüdlicher Recherche, stets unter Offenlegung aller einschränkender und relativierender Faktoren, die bei Geschichtsschreibung, insbesondere bei biografischem Schreiben zu bedenken sind. So ergeben sich bei der Lektüre dieser sehr lesenswerten Biografie fast zwangsläufig Fragen, wird deutlich, wie viel man eigentlich nicht weiß und vermutlich auch nie erfahren wird. Eine Abhandlung zu Maria Hofer von musikwissenschaftlicher Seite unter Einbeziehung von Werkanalysen u. ä. steht bis dato aus. Erst dieser Tage ist ein schönes Porträt Maria Hofers in der vom Land Tirol herausgegebenen Kulturzeitschrift erschienen, das der Musikwissenschaftler und Volksmusikforscher Thomas Nußbaumer geschrieben hat³. Nußbaumer geht darin unter anderem auf einige bekannte, Hofer zugeschriebene Werke ein, stellt, angelehnt an Fragen und Zweifel, die der Dirigent Bernhard Sieberer schon formuliert hat⁴, Überlegungen an betreffend stilistisch-qualitativer Unterschiede und verweist ebenfalls darauf, dass es

¹ Siehe Bibliografie.

² Oesch, 2005. Derzeit erfolgen die Vorbereitungen für eine Drucklegung dieser Arbeit.

³ Nußbaumer, Thomas: „Glockenmold mit Pagenkopf“ in: Quart Heft für Kultur Tirol, Heft 10, Innsbruck, Juni 2007: S. 19 – 33.

⁴ Sieberer, Bernhard: „Maria Hofer – Totentanz / eine ganz persönliche Liebesgeschichte mit der Musik von und um Maria Hofer“ in: Booklet zur CD „Maria Hofer Totentanz“, regional culture records (www.maymusic.at) Nr. 5403, Innsbruck / Kitzbühel, 2007: S. 22 – 30.

von musikwissenschaftlicher Seite bezüglich Maria Hofer noch einiges zu erforschen gäbe⁵.

Was Maria Hofers Biografie betrifft, so ist zwar ein von ihr selbst vermutlich in den späten 60er Jahren verfasstes „Curriculum Vitae“⁶ erhalten, das von verschiedenen Personen aufgegriffen und manipuliert verwendet wurde, worauf auch Oesch ausführlich Bezug nimmt. Selbstverständlich handelt es sich dabei jedoch nicht um einen objektiven Tatsachenbericht, ist es als Teil einer – eben subjektiven und selektiven – Selbstdarstellung, die Tücken und Lücken der Erinnerung inbegriffen, zu verstehen. Als solche Selbstdarstellung gewährt der Text in seiner spezifischen Charakteristik allerdings wiederum Rückschlüsse auf die Persönlichkeit der Verfasserin. Zu der Uneinheitlichkeit der Überlieferungen kommt speziell bei Maria Hofer der Umstand dazu, dass sie laut Aussage von Personen, die sie kannten und über sie bereit waren, zu sprechen, anscheinend manchmal fantasievoll angereicherte Versionen von Vorkommnissen verbreitet, ja, hin und wieder zum „Flunkern“ geneigt hat⁷. Vielleicht erklärt das ja den Umstand, dass gerade bei Maria Hofer immer wieder und heute eben verstärkt auch Spekulationen auftauchen betreffend der Authentizität bzw. der Autorenschaft der ihr zugeschriebenen Werke oder des Wahrheitsgehaltes ihrer Angaben über ihre Ausbildung. Man scheint bei einer Frau, die nicht nur eine zweifellos ausgezeichnete Organistin und Pianistin, sondern auch noch eine ebensolche Komponistin war, besonders misstrauisch zu sein. In jedem Fall stünden hier noch weiterführende und erhellende Untersuchungen aus. Trotz aller Fragezeichen und Lücken soll im Folgenden versucht werden, den Lebenslauf von Maria Hofer anhand der bestehenden Forschungsergebnisse nachzuzeichnen.

Weg zur Organistin, Pianistin, Kapellmeisterin, Komponistin, Turnierreiterin, Chauffeurin...

Maria Hofer wurde am 6. Juni 1894 als Tochter des Michael Hofer (28. 9. 1858, Waidhofen a. d. Thaya – 18. 4. 1942, Wien) und der Albertina Anna Hofer, geb. Lindemann (23. 4. 1863, Wien – 10. (4.) 6. 1932, Wien) in Amstetten in

⁵ Nußbaumer, Thomas: „Glockenmold mit Pagenkopf“ in: Quart Heft für Kultur Tirol, Heft 10, Innsbruck, Juni 2007: S. 31 – 33.

⁶ Hofer, 1966 / 67. Rekonstruktion des Entstehungsdatums durch Corinna Oesch in: Oesch, 2005: S.18.

⁷ Vgl.: Oesch, 2005: S.30 ff.

Niederösterreich geboren, wo ihr Vater als „Rechnungsrevident“ arbeitete⁸. Schon bald übersiedelte die Familie (es gab noch einen älteren Bruder Stefan, der am 9. 7. 1888 in Wien geboren worden war) jedoch zurück nach Wien, wo das Mädchen sehr jung schon musikalisch gefördert wurde: In ihrer Autobiografie schrieb Maria Hofer von ihrer „außerordentlichen musikalischen Begabung“, die sich „früh geäußert“ hätte, wobei ihre Eltern alles daran gesetzt hätten, ihr „eine gediegene Ausbildung zu geben“⁹.

„Von meinem achten Lebensjahre an wirkte ich in Hauskonzerten, sowie auf Kirchenorgeln tapfer mit. Im Alter von 10 Jahren leistete ich bereits einen selbständigen ‚Orgel-Kirchendienst‘ in Raach bei Gloggnitz wo meine Eltern den Sommerurlaub verbrachten“¹⁰ ist der Lebensbeschreibung zu entnehmen. Weiter liest man davon, dass Maria Hofer sich auch von den „Ideologien“ ihrer ersten Lehrer Ernst Ludwig¹¹ und Hermann Grädener¹² „sehr beeinflusst“¹³ gesehen habe, bei denen sie vielleicht zunächst privat studierte¹⁴.

1912 bestand Maria Hofer die Aufnahmeprüfung auf die k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien „mit vorzüglichem Erfolg“ und absolvierte in der Folge in nur einem Jahr (der Hälfte der dafür vorgesehenen Zeit) den Lehrerbildungskurs bei Ernst Ludwig, Richard Stöhr und Franz Schmidt¹⁵.

⁸ Vgl.: Marx, 2001: S. 199-205.

⁹ Offenbar war - natürlich nur die gut situierte Gesellschaftsschicht – in den ersten Jahrzehnten des 20. Jhs. bei allen Vorurteilen doch allgemein einer Förderung auch weiblicher kompositorischer „Begabungen“ gegenüber bis zu einem gewissen Grad aufgeschlossen, wie allein aus der Tatsache hervorgeht, dass man z. B. 1932 in Wien eigene Konzertabende mit ausschließlich Werken von Komponistinnen veranstaltete. Siehe dazu: Oesch, 2005: S. 104 und S. 87 ff.

¹⁰ Hofer, 1966 / 67: S.1.

¹¹ Ernst Ludwig (laut Marx / Haas geb. 8. 2. 1852, Sterbedatum noch nicht eruiert), absolvierte 1878 seine Ausbildung am Wiener Konservatorium und war dort bzw. an der daraus hervorgegangenen Akademie ab 1883 als Lehrer bzw. Professor für Klavier tätig.

¹² Hermann Grädener (8.5.1844, Kiel -15.9.1929, Wien) war Komponist, Organist und Nachfolger Anton Bruckners (Harmonie- und Kontrapunktlehre) am Konservatorium sowie dann an der Wiener Akademie.

¹³ Hofer, 1966 / 67: S.1 – 2.

¹⁴ Oesch, 2005: S. 105.

¹⁵ Laut Marx, 2001: S.200. Corinna Oesch hat keine Belege (Zeugnisse) dafür ausfindig machen können, dass Maria Hofer tatsächlich auch bei diesen beiden Lehrern studiert hat (mündliche Mitt. C. Oesch).

Richard Stöhr (oder Stoehr, ursprünglich eigentlich Stern) (1874, Wien –1967, Montpellier / USA), musste aufgrund seiner jüdischen Herkunft 1939 in die USA emigrieren. Er war von 1908 bis 1938 Professor für Musiktheorie an der Wiener Musikakademie, später dann am Curtis Institute in Philadelphia (USA), unterrichtete angeblich über 10000 Studenten, darunter einige prominente wie Marcel Rubin, Leonard Bernstein oder Herbert Karajan. Franz Schmidt (1874, Pressburg – 1939, Perchtoldsdorf bei Wien) unterrichtete an der Wiener Akademie Klavier, Violoncello, Kontrapunkt und Komposition und bildete hier zahlreiche später bedeutende Musiker, Dirigenten und Komponisten aus, war 1925-27 Direktor, 1927-31 Rektor der Akademie. Werke für Orgel nehmen einen bedeutenden Platz innerhalb seines kompositorischen Schaffens ein. Nicht von ungefähr hat die Stadt Kitzbühel erst

Während des ersten Weltkrieges, so entnimmt man ihren autobiografischen Schilderungen, war Maria Hofer „in Wien, zeitweise auch in Budapest als Musiklehrerin tätig“. Victor Boschetti, Domorganist zu St. Stephan in Wien, bot ihr die Möglichkeit, Orgeldienste zu versehen und war nach ihren Worten derjenige, der sie „in die Geheimnisse des freien Improvisierens einweihte“¹⁶. Es gab bald schon sehr positive Kritiken für ihr Orgelspiel sowie ihre ersten Kompositionen für das Instrument, die in dieser Zeit entstanden und von Domkapellmeister August Weirich¹⁷ teilweise auch aufgeführt wurden. An Hofers Improvisationskunst auf der Orgel erinnern sich Menschen, die sie (als sie dann bereits in Kitzbühel Organistin war) gehört haben, heute noch gut¹⁸.

1917 schrieb Maria Hofer sich neuerdings an der Akademie ein, diesmal als Studentin für Orgel bei Rudolf E. Dittrich¹⁹, mit dem sie sich jedoch „nicht verstand“ weshalb sie ab 1918 keine Kurse mehr besuchte. Allerdings, so entnimmt man ihrem Lebensbericht, habe sie zu dieser Zeit begonnen, ihre Kompositionen „sowie das Improvisieren am Klavier“ von Arnold Schönberg „kontrollieren“ zu lassen²⁰, hätte „sehr intensiv unterrichtet“ sowie „Vorträge und Konzerte“ gegeben.²¹ Sie machte sich in jenen Jahren vor allem einen Namen als Pianistin – zwischen 1916 und 1919 konzertierte sie insgesamt vierzehn Mal im Wiener Konzerthaus²² wobei sie einige „Mozart-Klavierabende“ sowie Konzerte mit Sängern bzw. Sängerinnen gab, aber auch mit eigenen Kompositionen hervortrat. Auch ein gemeinsamer Auftritt mit Karl Kraus im April 1919 ist dokumentiert: Sie spielte Johann Sebastian Bach und Max Reger, er las William Shakespeare.²³

kürzlich den „Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb“ ins Leben gerufen, dessen Pflichtprogramm auch eine Komposition Maria Hofers beinhaltet.

¹⁶ Hofer, 1966 / 67: S. 2.

¹⁷ August Weirich (15. 4. 1858 Fugau (Fukov, Tschechische Republik) – 2. 3. 1921 Wien), Kirchenkomponist. 1902-21 Kapellmeister im Wiener Stephansdom; Ein Vertreter des Cäcilianismus.

¹⁸ Siehe z. B.: Oesch, 2003: S. 146 – 159.

¹⁹ Rudolf Dittrich (25. 4. 1861, Biala , Galizien - 16. 2. 1919, Wien) absolvierte 1882 seine Ausbildung am Wiener Konservatorium, wurde 1888 Direktor des Konservatoriums in Tokio, kehrte 1894 nach Wien zurück, wurde 1901 Hoforganist und ab 1906 Professor für Orgel am Konservatorium bzw. an der Akademie.

²⁰ Corinna Oesch ist in ihrer Arbeit ausführlich der Frage nachgegangen, ob diese Aussage Hofers verifizierbar ist und machte sich dafür auf die Suche nach Dokumenten, die als Beweise dienen könnten, sie wurde aber nicht fündig, weshalb aufgrund der lückenhaften Dokumentenlage sich weder mit Sicherheit sagen lässt, dass Maria Hofer bei Arnold Schönberg in irgendeiner Form Unterricht gehabt hat, noch, dass es nicht so gewesen ist. (Oesch, 2005: S.48 – 54).

²¹ Hofer, 1966 / 67: S. 3.

²² Oesch, 2003: S. 146.

²³ Ebenda: S.146.

1922 / 1923 führte eine ausgedehnte Konzertreise Maria Hofer als Pianistin nach Skandinavien, wo sie den dänischen Komponisten Paul von Klenau²⁴ kennen lernte, der eine Verbindung zum Wiener Musikverlag Universal-Edition für sie herstellte, wo sie darauf hin als Lektorin für Orgelmusik angestellt wurde und auch mit Josef Venantius Wöss²⁵ zusammenarbeitete²⁶.

„An dieser Stelle muß ich vorwegnehmen, daß die künstlerisch anregende Wirkung eines Musikverlages, wie es die ‚Universal-Edition‘ als Weltverlag schon damals war für meine Künstlerschaft von großem Nutzen war. Ich kam in Verbindung mit RAVEL, ZEMLINSKI, MILHAUD, BÁRTOK, KODALY, CASELLA, ALMA MAHLER, WERFEL, St. ZWEIG, G. RENDL u. s. f.“ vermerkte Maria Hofer in ihrem „Curriculum Vitae“²⁷. Gefördert durch den Verlag begab Hofer sich auf Konzert- und Vortragsreisen („die größten Orgeln der Welt wurden mir ein Hort allumspannender Geistigkeit [...]“²⁸). Ebenfalls gefördert durch Joseph Messner²⁹, Domkapellmeister in Salzburg, hatte sie Gelegenheit, im Salzburger Dom eine Konzertreihe zu geben, erwarb sich 1934 außerdem noch das „Kapellmeisterdiplom“ und komponierte im selben Jahr die „Volkssingmesse“, die gedruckt und durch Messner in Salzburg uraufgeführt wurde: „Ich stand am Anfang einer grossen Karriere.“³⁰

Eine intensive freundschaftliche Beziehung entwickelte sich zum Ehepaar Hertzka (Emil Hertzka³¹ hatte 1901 die Leitung der Universal-Edition übernommen), insbesondere zu Yella Hertzka³², einer in der internationalen Frauen- und Friedensbewegung engagierten Frau, die u. a. als „männlicher Typ“, „außergewöhnlich, intellektuell und dynamisch“ und eine „scharfe Chefin“³³ beschrieben wird. Auch der Komponist Ernst Krenek geht in seinen

²⁴ Paul August von Klenau (11. 2. 1883, Kopenhagen – 31. 8. 1946 Kopenhagen) war Komponist und Dirigent.

²⁵ Josef Venantius von Wöss (13. Juni 1863, Cattaro/Kotor (Dalmatien), Montenegro – 22. Oktober 1943, Wien) Kirchenmusiker, Komponist und Verlagsredakteur.

²⁶ In ihrem „Curriculum Vitae“ nennt Maria Hofer ihn (auf Seite 3) irrtümlicherweise K. v. Wöss – es muss sich aber um besagten Josef Venantius (v.) Wöss handeln, der zwischen 1908 und 1931 für die Universal Edition tätig war. Vgl. dazu: Oesch, 2005: S. 85 – 86.

²⁷ Hofer, 1966 / 67: S. 3.

²⁸ Hofer, 1966 / 67: S. 4.

²⁹ Joseph Messner, (27.2.1893, Schwaz i. Tirol - 23.2.1969, St. Jakob a. Thurn) war Geistlicher, Organist und Komponist, galt als hervorragender Improvisator an der Orgel und war von 1926 bis 1969 Domkapellmeister in Salzburg. Bereits 1926 initiierte er die Domkonzerte als fixen Programmpunkt der Salzburger Festspiele.

³⁰ Hofer, 1966 / 67: S. 4.

³¹ Emil Hertzka (3. 8. 1869 Pest (Budapest, Ungarn) - 9. 5. 1932 Wien).

³² Yella Hertzka, geb. Fuchs (4. 2. 1873 Wien - 13. 11. 1948, Wien).

³³ In einem Interview mit Corinna Oesch beschreibt Christine Basil, die nicht nur in der Nachbarschaft der Hertzkas gewohnt, sondern auch eine zeitlang in der Universal Edition gearbeitet hat, ihre damalige Chefin so. (Oesch, 2005: S. 135 – 136).

Lebenserinnerungen auf Yella Hertzka ein und charakterisiert sie ebenfalls als eine „sehr zupackende Frau mit gewissen männlichen Eigenschaften, geschäftstüchtig, obgleich etwas konfus, betont feministisch eingestellt und für alle fortschrittlich erscheinenden Ideen offen.“ Maria Hofer und deren Verbindung mit Yella Hertzka kommentiert er: „Bei den Hertzkas wohnte eine große, ziemlich attraktive Frau namens Maria Hofer, die gleichfalls mit männlichen Zügen ausgestattet war. Die Schlußfolgerung lag auf der Hand.“³⁴



Maria Hofer wohnte über Jahre im Haus der Hertzkas im Wiener Stadtteil Grinzing am sogen. Kaasgraben, zu dem eine von Yella Hertzka geführte „Gartenbauschule für Frauen und Mädchen“ gehörte. Die Villa lag inmitten einer nach Plänen von Josef Hoffmann gebauten Kolonie von „paarweise gekoppelten Einfamilienhäusern“, die auf Initiative des Ehepaares Hertzka errichtet worden war³⁵ und großteils von im kulturellen Bereich tätigen Leuten mit ihren Familien bewohnt wurde (z. B. Egon und Emmy Wellesz)³⁶. Es existieren Fotografien, auf denen Maria Hofer als junge Frau an der eigens für sie erworbenen Hausorgel in der Villa der Hertzkas, in der die intellektuelle und künstlerische Szene Wiens zu Gast war, zu sehen ist. Zudem wurde Maria Hofer von den Hertzkas sowohl als Künstlerin (Yella Hertzka setzte sich für die Drucklegung ihrer Werke ein³⁷) als auch einfach in finanziellen Belangen unterstützt, unter anderem wahrscheinlich in der Ausübung ihrer aufwändigen sportlichen Leidenschaften³⁸, von denen Fotografien aus diesen Jahren erzählen: Sie war eine ausgezeichnete Reiterin und zählte auch zu jenen emanzipierten Frauen, die schon in den 20er Jahren einen Führerschein erwarben und offenkundig mit großem Vergnügen selber Auto fuhren, wie ebenfalls Fotografien mit ihr als sportlicher

³⁴ Ernst Krenek: Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne, Hamburg, 1998: S. 693 – 694. Zitiert nach: Oesch, 2005: S. 116 – 117.

³⁵ Sekler, Eduard F.: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg, Wien, 1982: S. 140. Zitiert nach: Oesch, 2005: S. 120.

³⁶ Oesch, 2005: S. 121.

³⁷ Laut Corinna Oesch wurden die Toccata für Orgel, die Yella Hertzka gewidmet war 1937, weiters „Weihnacht“ für Gesang und Klavier oder Orgel (1946), die „Toccata (Die Maschine)“ für Klavier (1947) sowie das Orchesterstück „Totentanz“ (1947) von der Universal Edition verlegt, deren öffentliche Verwalterin zu dieser Zeit bereits Yella Hertzka war. (vgl.: Oesch, 2005: S. 83).

³⁸ Vgl. Marx, 2001: S.200.

Chauffeurin hinter dem Steuer eines Automobils (vermutlich) der Hertzkas beweisen.³⁹

Angelegentlich eines Besuches gemeinsam mit Yella Hertzka bei Stefan Zweig, hätte dessen Frau Friderike Zweig-Winternitz Maria Hofer dazu ermuntert, der „Liga für Frieden und Freiheit“ beizutreten, in der Yella Hertzka eine zentrale Position innehatte⁴⁰ (Hofer stellte die Entscheidung, dieser Vereinigung beizutreten im Nachhinein als einen der Gründe für ihre Inhaftierung in der Nazizeit dar: „was später mein Verhängnis wurde“⁴¹). Die „Friedenshymne“ für Orgel entstand, die sie in der Folge auf all ihren Konzerttourneen spielte.

Zahlreiche Rezensionen aus den 30er Jahren zeugen von ihrer regen Konzerttätigkeit, darunter solche, die eine Vorstellung von der Qualität ihrer Kompositionen und von dem Eindruck, den sie gemacht haben müssen, vermitteln: „Modernster Klangstil und die Welt eines Pachelbel, Buxtehude und Bach reichen sich hier in tiefstem Verstehen der Unwandelbarkeit echter Schönheit die Hände. Wenn Maria Hofer nur diese Passacaglia⁴² geschrieben hätte, ihr Name dürfte in der Orgelliteratur nie mehr vergessen werden.“⁴³

...vom Krieg nach Kitzbühel verschlagen, Inhaftierung, Wiederaufnahme der Arbeit...

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich brachte die erzwungene Schließung der „jüdisch“ geführten und „entartete Musik“ verlegenden Universal-Edition mit sich, Yella Hertzka floh nach London und musste sich in den Kriegsjahren mit Gartenarbeit durchbringen. Maria Hofer scheint sie begleitet zu haben und dann aber zur Rückkehr gezwungen gewesen zu sein⁴⁴. Die Berichte hinsichtlich dieses Lebensabschnittes stimmen nicht ganz überein – Maria Hofer selbst hat eine etwas andere Version abgeliefert als beispielsweise Kurt Welwert, der Sohn ihrer

³⁹ Mehr dazu in einem Kapitel, das sich explizit mit diesen Fotografien Maria Hofers als Chauffeurin beschäftigt in : Oesch, 2005: S.65 – 74.

⁴⁰ Vgl. Oesch, 2005: S. 149.

⁴¹Hofer, 1966 / 67: S. 4.

⁴² Diese „Passacaglia in C-Moll“, von der jener Rezensent schwärmt, ist im Werkverzeichnis von Eva Marx nicht angeführt (Vgl.: Marx, 2001:S.205). Maria Hofer erwähnt sie in ihrer, vermutlich zur gleichen Zeit wie das Curriculum verfassten, kursorisch angelegten Zeittafel mit Werkangaben ebenfalls nicht dezidiert. Hier findet man unter dem Zeitraum „1938 – 1949“ u. a. die Angabe: „Zahlreiche Orgelwerke, Motetten, [...]“ – keine einzelnen Stücke. (Hofer, Zeittafel: erste Seite).

⁴³ „c. m. h.“ – vermutl. Carl Maria Haslbrunner in: „Musikleben“, Mai 1932, H. 5, S. 15. Zitiert nach: Oesch, 2005: S. 93.

⁴⁴ Laut polizeilichem Einvernahmeprotokoll Maria Hofer von 1941 – siehe: Oesch, 2005: S.162.

Lebensgefährtin der folgenden Jahre in Kitzbühel, Elsa Welwert⁴⁵ oder als die von Corinna Oesch recherchierten Fakten belegen. Wie Maria Hofer ausgerechnet in Kitzbühel gelandet ist, gab sie lediglich bei der polizeilichen Einvernahme zu Protokoll: Diesem entnimmt man, dass sie schon 1936 sich im benachbarten Kirchberg aufgehalten und bei dieser Gelegenheit in Kitzbühel in deren Antiquitätenladen Elsa Welwert kennengelernt habe⁴⁶.

Maria Hofer selbst erzählt in ihrem Bericht, dass sie als „bekannte ‚Pazifistin‘ in Wien verfolgt“, als „Komponistin der ‚Friedenshymne‘ und als ‚Judenfreundin‘ ‚abgeschrieben‘ worden, ihr „Wiener Haus⁴⁷ [...] von einem SS angefordert“ worden sei und sie Wien „verlassen“ habe und nach Kitzbühel übersiedelt“ sei⁴⁸, erwähnt ihren mehrmonatigen England-Aufenthalt aber mit keinem Wort. Nachdem sie „hier [in Kitzbühel] wieder zu arbeiten“, in der Pfarrkirche Orgel zu „üben“ begonnen und „zwei Akte der ‚Andreas Hofer‘-Oper geschrieben“⁴⁹ hätte, sei sie jedoch 1941 von der Gestapo verhaftet und „nach 4wöchigen quälenden Verhören“ nach Innsbruck gebracht worden, während in Kitzbühel ihre Manuskripte sowie „wertvolle Briefe von Werfel, Zweig, Schönberg, Mahler, kurz, alles was für heute einen unersetzlichen Verlust bedeutet“⁵⁰ verschwunden seien. Dass Maria Hofer sowie ihre Freundin Elsa Welwert von einer Untermieterin denunziert worden waren, erwähnt Hofer in ihrer Darstellung der Ereignisse ebenso wenig wie die Tatsache, dass nicht sie allein, sondern eben auch ihre Freundin verhaftet wurden und die Anklage laut Protokoll damals auf „Beleidigung des Führers, Verdacht des Abhörens verbotener Auslandsender und Lebensmittelhamsterei“ lautete, wobei ihnen nur letzteres nachgewiesen werden konnte und sie wegen „Vergehens gegen die Verbrauchsregelungsstrafverordnung“ verurteilt wurden.⁵¹

⁴⁵ Von Kurt Welwert existiert ein unveröffentlichter, von Corinna Oesch erstmals herangezogener Bericht über „zwei vergessene Widerstandskämpferinnen“, der von seiner Mutter Elsa Welwert (Antiquitätenhändlerin. Geb. Bauer, 11. 2. 1892 – 26. 12. 1962) und Maria Hofer handelt. Siehe: Oesch, 2005: S. 246 – 249. Elsa Welwert nenne ich hier immer bei ihrem ursprünglichen Namen, sie selbst änderte ihren Namen allerdings in „Welwart“ um (Siehe: Oesch, 2005: S. 154). Hofers Bericht („Curriculum Vitae“) stimmt insofern nicht mit dem Kurt Welwerts überein, als dass sie immer nur von sich, nicht aber von ihrer Freundin Welwert berichtet.

⁴⁶ Oesch, 2005: S.160.

⁴⁷ Maria Hofer hatte von Yella Hertzka ein kleines Haus auf dem Areal der Gartenbauschule überschrieben bekommen, das sie vermutlich in den 50er Jahren verkauft hat. Siehe dazu: Oesch, 2005: S.119 bzw. S. 296.

⁴⁸ Hofer, 1966 / 67 : S.5.

⁴⁹ Hofer, 1966 / 67 : S. 5

⁵⁰ Hofer, 1966 / 67: S. 5 – 6.

⁵¹ Vgl. Oesch, 2005: S. 172.

Sie sei, so schreibt Maria Hofer, durch die Intervention von Paula Hueber, einer Schwester von Hermann Göring⁵², nach vier Monaten „enthaftet“ worden, konnte nach Kitzbühel zurückkehren, wo sich „mit bemerkenswerter Civilcourage Fr. Sagerer“ ihrer „annahm“, ihr „ein Zimmer in ihrer Pension zur Verfügung stellte“ und Hofer „wieder an die Arbeit gehen konnte“⁵³. Laut Strafakt erhielten sowohl Maria Hofer als auch Elsa Welwert allerdings nach vier Monaten Haft lediglich einen Monat Strafunterbrechung, woraufhin sie nach Kitzbühel in die gemeinsame Wohnung zurückkehrten, die sie zu räumen hatten und dabei besagten Diebstahl feststellen mussten. Rekonstruiert man weiter aus dem Strafakt, so saßen die beiden Frauen aber den Rest der Haft von weiteren vier Monaten auch noch ab, da ein Antrag ihres Rechtsanwaltes auf Nachlass des Restes der Haftzeit zwar letztendlich genehmigt worden, jedoch zu spät alle Instanzen passiert hatte⁵⁴. Dem stehen sowohl Hofers eigene Versionen im „Curriculum Vitae“ sowie in einer, dem AKM-Akt beigelegten „kurzen Lebensbeschreibung“ als auch jene Schilderung der Ereignisse durch Kurt Welwert entgegen, in denen jeweils von vorzeitiger Haftentlassung die Rede ist.⁵⁵ Offenbar lässt sich nicht eindeutig klären, was sich nun wirklich abgespielt hat – wie auch immer – Maria Hofers „Curriculum Vitae“ ist jedenfalls zu entnehmen, dass sie noch während des Krieges wieder Konzerte und Vorträge gegeben habe, im „Reichs-Rundfunk“ Kompositionen von ihr gesendet worden seien und sie in Kitzbühel und Kirchberg „dauernd Orgel“ gespielt habe: „Meine Kunst der ‚Improvisation‘ wurde – wie Pfr. Schmidt sagte – ein ‚Begriff‘; auch Wien bat immer wieder um meine Mitwirkung. Mein Name gewann wieder an Bedeutung.“⁵⁶ Angesichts Maria Hofers Konzerttätigkeit sowie ihrer Präsenz im Reichssender stellt Thomas Nußbaumer Vermutungen an und meint: „Merkwürdig ist nur, dass fast alle Stücke, die sie in der NS-Zeit spielte, verschollen sind, vermutlich von Hofer vernichtet wurden, weshalb

⁵² Eva Marx rekonstruiert die mögliche Verbindung zu Hueber so: „Der für Maria H. in Anspruch genommene ‚heiße‘ Draht dürfte über Richard Seyß-Inquart zustande gekommen sein, dessen liturgische Gedichte ihrer Volkssingmesse und dessen Text ihrem Krippenlied zugrunde liegen. Dieser war der Bruder des berüchtigten Arthur Seyß-Inquart, in dessen Kabinett Franz Hueber [der Mann von Paula Hueber] 1938 zum Justizminister avancierte.“ (Marx, 2001: S. 202.) Im Nachlass Hofers in Kitzbühel befindet sich eine Postkarte von Paula Hueber aus Berlin-Wannsee an Maria Hofer vom 21. 1. 1943, die, mit Erläuterungen und Ergänzungen von Gertraud Österreicher sowie Hugo Bonatti versehen, erst 2006 nachgereicht wurde.

Auch gibt es Vermutungen seitens Kurt Welwert, dass Paula Hueber Gast im Salon von Yella Hertzka in Wien und sowohl mit dieser als auch mit Elsa Welwert schon bekannt gewesen sei. (Oesch, 2005: S.160 – 161).

⁵³ Hofer, 1966 / 67: S. 6.

⁵⁴ Oesch, 2005: S. 168.

⁵⁵ Vgl. dazu: Oesch, 2005: S. 172 – 176.

⁵⁶ Hofer, 1966 / 67: S. 6.

wir nicht in der Lage sind zu beurteilen, ob auch sie – wie viele Komponisten jener Zeit – unter großem Druck bemüht war, systemkonform zu komponieren [...] Und was noch auffällt: In dieser Phase – und nur damals – versah Maria Hofer künstlerisch selbstbewusst ihre Werke mit Opuszahlen und enthob sie damit der Beiläufigkeit.“⁵⁷

... bis zur Stadtpfarrkirchenorganistin, „Glockenmold“, „Glockenhoferin“, „Frau Professor“ ...

„1945, nach dem Umbruch“, so liest man weiter in Maria Hofers Bericht, habe sie einen Kompositionsauftrag vom „Österreichischen Amt für Kultur und Wissenschaft“ erhalten und die „4 Lieder in memoriam“ komponiert. Im Auftrag des „Bundes der Opfer nationalsozialistischer Unterdrückung“, zu dem sie beitrug, komponierte sie im selben Jahr dann ihre „Kerkerlieder“, die in Kitzbühel uraufgeführt wurden.

1946 wurde Maria Hofer in Innsbruck von einem französischem Besatzungsauto angefahren: Die Folgen dieses schweren Unfalls fesselten sie monatelang ans Bett, für den Rest ihres Lebens hatte sie Schmerzen in einem Bein⁵⁸. Sie begann jedoch im Jahr darauf wieder, zu konzertieren, Aufführungen ihrer Kompositionen fanden an verschiedenen Orten statt: So die Kantate „Cantabilia Spritualia“ (Text: Josef Trigler)⁵⁹, ebenso ihre „Toccata für Klavier (Die Maschine)“ (bei der UE 1947 verlegt), für die sie bei den „Musikfestwochen in Innsbruck“ 1946 einen Preis erhalten hatte, die im Radio gesendet und mehrfach aufgeführt wurde, beispielsweise auch im Rahmen eines Komponistinnen-Wettbewerbes in Basel.⁶⁰ Die Uraufführung des Orchesterstückes „Totentanz“ im März 1948 in Wien im Großen Konzerthausaal unter dem Dirigat von Robert Wagner gehört wohl zu den herausragenden Ereignissen für Maria Hofer in jenen Jahren⁶¹. Schon 1943 hatte Maria Hofer in

⁵⁷ Nußbaumer, Thomas: „Glockenmold mit Pagenkopf“ in: Quart Heft für Kultur Tirol, Heft 10, Innsbruck, Juni 2007: S. 27 – 29.

⁵⁸ Gottfried Planer erzählt im Interview mit Corinna Oesch, dass Maria Hofer an der ca. 300 Jahre alten Orgel in der Frauenkirche in Kitzbühel gespielt habe, jedoch aufgrund ihrer Beschwerden diese nicht „treten“, also das Gebläse nicht selber betätigen hätte können, weshalb ihr ein Bekannter aus einem Staubsaugermotor ein Gebläse gebaut hätte. (Oesch, 2005: S. 273).

⁵⁹ Zumindest teilweise im Nachlass erhalten: siehe Meller, Katalog, 2007: Nr. 11; Nr. 48 / 1 und Nr. 48 / 2.

⁶⁰ Sofern es sich hier nicht um ihre Toccata für Orgel (verlegt bei der UE schon 1937) handelte. (Vgl. dazu: Oesch, 2005: S. 195).

⁶¹ Gerade rund um diesen „Totentanz“, der virtuos instrumentiert und nur in der Handschrift eines Kopisten der UE erhalten ist, ranken sich Mutmaßungen hinsichtlich der Urheberschaft. Auf der erst kürzlich erschienenen CD „Maria Hofer Totentanz“ ist er zu hören. Die Uraufführung fand in der Presse damals einiges an Aufmerksamkeit, sowie in der Sekundärliteratur generell. Speziell als

einem „Kompositionskonzert“ im Mozartsaal im Wiener Konzerthaus ein Klavierstück mit dem gleichen Titel gespielt, von dem angenommen wird, dass es die Klavierfassung zum Orchesterstück darstellte, das aber verschollen ist. Yella Hertzka, die seit dem Tod ihres Mannes 1932 im Aufsichtsrat und nach dem Krieg ab 1946 „öffentliche Verwalterin“ des Verlages „Universal Edition“ war, hatte die Drucklegung des Orchesterstückes „Totentanz“ veranlasst. Sie ließ Hofer zu jener Zeit offenbar auch einen „fixen monatlichen Geldbetrag“ zukommen und für „Lektorats- und Revisionsarbeiten“ für den Verlag bezahlen.⁶² Hertzka dürfte die Uraufführung des „Totentanz“ in Wien noch miterlebt haben, da sie sich zu dieser Zeit anscheinend gerade in Österreich aufhielt. Sie verstarb im selben Jahr im November, nachdem sie mit einiger Verzögerung durch Schwierigkeiten von Seiten der Behörden der Alliierten endlich nach Österreich zurückkehren hatte können. Maria Hofer widmete dem Andenken ihrer Freundin die Orchesterballade „König Susan“ (Text: P. v. Preradovic)⁶³, die im Rahmen eines von der „Internationalen Liga für Frieden und Freiheit“ organisierten Gedächtniskonzertes für Yella Hertzka aufgeführt werden sollte, so geht es aus einem Brief Hofers an die Universal Edition von 1949 hervor.⁶⁴ Weitere Kompositionen von Maria Hofer, die in jenen Jahren zur Aufführung gelangten, waren ihre „Normandie-Lieder“ für hohe Singstimme und Klavier (1948) oder Bühnenlieder zu dem Theaterstück „Wir könnten gerettet werden“ von Alma Holgersen⁶⁵, deren Bekanntschaft Hofer wohl in Kitzbühel gemacht hatte⁶⁶ am Landestheater in Innsbruck 1949. Maria Hofer scheint also schon während des Krieges und umsomehr danach auch trotz ihres Unfalls 1946 „Anschluß an das Konzertleben Wiens⁶⁷“ – und nicht nur dort – gefunden zu haben, sicherlich dank der

Kommentar aus der Erinnerung eines Zeitgenossen Hofers interessant ist eine Stelle in einem Interview bei Oesch: Oesch, 2005: S. 270.

⁶² Siehe: Oesch, 2005: S.198.

⁶³ Ein Werk dieser Autorin mit ebendiesem Titel zu finden, ist bislang nicht gelungen.

⁶⁴ Siehe Oesch, 2005: S. 204. Diese Orchesterballade findet sich weder im Werkverzeichnis bei Marx / Haas (Marx, 2001) noch in Hofers Nachlass (Meller, Katalog, 2007).

⁶⁵ Alma Holgersen (geborene Ptaczek), (27. 4. 1896, Innsbruck - 18. 2. 1976 Innsbruck), Schriftstellerin: „Thematisierte in ihrem religiös geprägten und zivilisationskritischen Werk den Gegensatz von Stadt und Land und propagierte ein einfaches Leben im Einklang mit der Natur. Österreichischer Staatspreis für Kinderbücher 1961.“(aeiou-Lexikon, TU Graz, Web)

„Sie verbrachte einen großen Teil ihres Lebens in Kitzbühel. Vielfältig begabt wollte sie ursprünglich Musikerin werden, war Meisterschülerin des Pianisten Emil Sauer in Wien und betätigte sich auch als Malerin. [...] Ihr umfangreicher Nachlaß wird vom Kitzbüheler Schriftsteller Hugo Bonatti betreut.“ (Stadtzeitung Kitzbühel, Jahrgang 5/Nr. 5, Juni 2001: S. 7)

⁶⁶ Siehe auch den kurzen, im Nachlass erhaltenen Brief von Maria Hofer an Alma Holgersen, der auf der Rückseite ein kleines musikalisches Notat enthält und wohl den Beginn dieser Bekanntschaft markierte: Meller, Katalog, 2007, Nr. 56/2 (Scan Nr. 56 – 2).

⁶⁷ So formuliert das Eva Marx, allerdings im Zusammenhang mit der Uraufführung des Orchesterstückes „Totentanz“ 1948 (Marx, 2001: S. 202). Hofer hatte aber nachweislich bereits

Unterstützung durch Yella Hertzka und den Verlag in Wien einerseits und Joseph Messner in Salzburg andererseits.⁶⁸

Zu dieser Zeit begann Hofer sich für die Errichtung eines Glockenspiels in Kitzbühel zu engagieren – Glockenspiele wurden zu ihrer ‚Spezialität‘, ihnen galt ihr leidenschaftliches Interesse. 1950, so vermerkte Maria Hofer in ihrem Lebensbericht, habe sie eine „ Messe für das ‚Heilige Jahr‘“ komponiert, wofür sie den „päpstlichen Segen“ bekommen habe. Im selben Jahr, so schrieb sie, „wurde das Kitzbüheler Glockenspiel eingeweiht“⁶⁹:

Für dieses, als „klingendes Kriegerdenkmal“ der Stadt Kitzbühel errichtete Glockenspiel schrieb sie in der Folge zahlreiche kleine Kompositionen, die sie auch selbst darauf interpretierte (in ihrer Werkliste führt sie „70 Spielstücke und Melodien für das Glockenspiel“ an⁷⁰). Darunter fallen wahrscheinlich auch ihre so genannten „Tonmonogramme“, die besondere Aufmerksamkeit verdienen – es waren dies kleine Stücke, die sie wichtigen Personen in ihrem Umfeld sowie allgemein berühmten Persönlichkeiten widmete (und auch verkaufte⁷¹) indem sie deren Namen zur tonalen Grundlage ihrer Komposition machte⁷².

Verfolgt man Maria Hofers zunehmend stichwortartige Aufzeichnungen in ihrem Lebensbericht aus den 60er Jahren, so erfährt man:

„[...] 1951 konnte ich die ‚Historischen Konzerte‘ im Hof der Bezirkshauptmannschaft abhalten. Ausser diesen Konzerten gab ich im Museumskeller aus ‚Jochbergs Knappenzzeit‘ Darbietungen originaler Stücke die ich für verschiedene ortsgebundene Instrumente bearbeitete. Orgelvorfürungen in der Sommerzeit für die ausl. Gäste, welche mit großer Begeisterung den Tiroler Heimatmelodien lauschten. Ebenso beliebt meine Glockenspielkonzerte [...]“⁷³

Laut Erzählungen, die sich in den Interviews, die Corinna Oesch mit Kitzbüheler Zeitgenossen Maria Hofers geführt hat, finden, sammelte sie nicht nur Gegenstände aus dem Bereich der Volkskunst sowie Antiquitäten, sondern auch alte oder außergewöhnliche Instrumente, die sie reparieren ließ, mit denen sie aber auch

während des Krieges (1943) Auftritte als Pianistin und Komponistin, die registriert und rezensiert wurden.

⁶⁸ Vgl. dazu: Oesch, 2005: S. 182; S. 193 – 206.

⁶⁹ Hofer, 1966 / 67: S. 7.

⁷⁰ Hofer, Zeittafel: erste Seite.

⁷¹ Siehe: Oesch, 2005: S.254.

⁷² An einer Stelle beschrieb Maria Hofer diese Vorgangsweise so: „[...] Diejenigen Buchstaben dieses Namens, die im Tonalphabet aufscheinen [...] werden im Cantus firmus geführt und in verschiedentlich kompositorischen Formen verarbeitet.“ (Meller, Katalog, 2007: Nr. 119-S.1)

⁷³ Hofer, 1966 / 67: S. 8. Zu den „Historischen Konzerten“ siehe z. B. auch ein Interview bei : Oesch, 2005: S. 269.

handelte⁷⁴. In ihrem Nachlass sind einige wenige Kompositionen für solche „historische“ Instrumente erhalten.⁷⁵ Weiter liest man in Hofers „Curriculum“: „[...]Im Nov. [1951] konnte ich meine neu-gebaute Eigentumswohnung beziehen. Mein Musikzimmer ermöglicht es mir Hauskonzerte zu geben. Sozusagen ‚eingeweiht‘ wurde der Raum im Jahre 1952 durch die ‚Sendergruppe WEST‘ mit meinem Vortrag: ‚Alte alpenländische Instrumente‘ [...]“⁷⁶ Immer wieder setzte sie sich auch kompositorisch für spezielle Instrumente ein: „[...] Ich bemühte mich auch um die Spielbarmachung der kleinen Tragorgel (Portativ) in der Liebfrauenkirche. Um dem Zuhörer dieses Toninstruments [?] einen Begriff von der alten Klangwelt zu geben, komponierte ich 2 Messen und einige Lieder, die nach dem Geiste der damaligen Kompositionsmanier geformt wurden. [...]“⁷⁷

In den Jahren 1953 - 1957 seien „kompositorische Arbeiten“, „die künstlerische Pflege des Glockenspiels sowie der Kirchenmusik“ Maria Hofers „vorzügliche Aufgabe“ gewesen. Gleichzeitig entnimmt man ihren Aufzeichnungen, dass sie in etwa zur selben Zeit mit „Arbeiten an einem Buch mit Studien für elektronische Musik.[...]“ beschäftigt gewesen sei.⁷⁸ Auch eine Ausstellung habe sie zu jener Zeit organisiert: „‚Mozart reist durch Tirol‘ viel Arbeit u. Zeitverlust. Viel ausl. Gäste, welche die Ausstellung mit großem Interesse besichtigten.“⁷⁹ Vielleicht ist ihr nachträglich im „Curriculum“ angefügter Eintrag „1960 Verleihung der Mozart Medaille“⁸⁰ (es handelt sich um die Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg⁸¹) damit in Zusammenhang zu sehen, vielleicht ist diese

⁷⁴ Siehe etwa: Oesch, 2005: S. 254; S. 258; S. 259; S. 268.

⁷⁵ Meller, Katalog, 2007: Nr. 7 / 1, Nr. 7 / 2, Nr. 10.

⁷⁶ Hofer, 1966 / 67: S. 8. Maria Hofer hatte anscheinend ihr Gartenhaus in Wien verkauft und mit Elsa Welwert gemeinsam ein Haus bauen lassen, dessen Untergeschoß sie bewohnt habe. Um den Haushalt habe sich in erster Linie ihre Freundin gekümmert – Hofer sei „die Künstlerin“ gewesen, nach dem Tod der Freundin sei sie verarmt, so entnimmt man Interviews, die Oesch geführt hat (Oesch, 2005: S. 253; S. 254; S. 255; S. 262; S. 265; S. 266; S. 268).

⁷⁷ Hofer, 1966 / 67: S. 10. Zu den – erhaltenen – Kompositionen, die ein Portativ explizit vorsehen siehe im Nachlass: Nr. 64 (Fragment); Nr. 66 (Fragment); Nr. 76 / 8 (Meller, Katalog, 2007).

⁷⁸ Hofer, 1966 / 67: S. 8 - 9. Ein solches Buch ist nie erschienen. „Elektronische Musik“ kommt in Form von Erwähnungen mehrerer Interviewpartner von Oesch vor, die von einer Hammondorgel für Maria Hofers Spiel in der Kapuzinerkirche sprechen, die in diesem Zusammenhang auch als „elektronische Orgel“ bezeichnet wird und für deren Anschaffung sich einige Leute einsetzten, (siehe z. B. Oesch, S. 261). In einigen erhaltenen Kompositionen hat Hofer die Hammondorgel vorgesehen (siehe Meller, Katalog, 2007: Nr.6; Nr. 31 / 4; Nr. 44). Sie hat sich wohl mit dem Instrument auch theoretisch beschäftigt, worauf nicht zuletzt die Tatsache, dass sich das Buch „Die Hammond-Orgel - Ein ideales Instrument für die Kirche“ in ihrem Nachlass befindet, verweist (NL Maria Hofer, StA Kitzbühel, Liste „Literatur“: Nr. 6).

⁷⁹ Hofer, 1966 / 67: S. 8.

⁸⁰ Hofer, 1966 / 67: S. 13.

⁸¹ Die entsprechende Urkunde befindet sich in einem vom Rechtsanwalt Helmuth Kaiser als Leihgabe nachgereichten Konvolut im StA Kitzbühel („Leihgabe Kaiser“).

Auszeichnung aber auch auf Förderung und Unterstützung durch Joseph Messner sowie ihre wiederholte Konzerttätigkeit in Salzburg zurückzuführen. Die Frage, „wo sie musikalisch stehe“, habe Maria Hofer am Ende ihres Lebens jedenfalls mit „Mozart! Ich war immer für Mozart!“ beantwortet.⁸²

Laut den oben zitierten Aufzeichnungen scheint also die erste Hälfte der 50er Jahre – bei aller Einschränkung durch die Lebensumstände – eine durchaus kreative und durch vielfältiges Engagement geprägte Phase für Maria Hofer gewesen zu sein. Aus einigen Bemerkungen klingt durch, dass sie in Sachen Glockenspiel auch internationale Kontakte gepflegt oder sogar Reisen (nach Belgien und Holland) unternommen habe⁸³, wobei keine genauen Berichte darüber vorliegen und sie selbst in ihrem Lebenslauf sich nicht dazu geäußert hat. Was sie außer ihrer Beschäftigung mit der Hammondorgel mit „Studien für elektronische Musik“ vielleicht auch noch gemeint haben könnte, das könnte auch mit Glockenspielen zu tun haben, ließe sich zumindest aus einer nachfolgenden Notiz ableiten:

„1958 begann ich auch auf dem Gebiet der elektronischen Musik zu arbeiten. Das Elektro-akustische Glockenspiel auf dem Wiener Rathaus wurde von mir auf der Wiener Herbstmesse vorgeführt. Kurz darauf wurde es von der Stadt Wien angekauft.“⁸⁴

Mit der festen Anstellung als Organistin (als die sie laut Aussage einiger Zeitgenossen nicht gerade gut bezahlt wurde⁸⁵) scheint sich ihr Leben nicht unbedingt nur zum Besseren verändert zu haben:

„Der verstorbene Pfarrer J. Schmidt engagierte mich [1959] als Stadtpfarrkirchenorganistin u. damit begann für mich eine Zeit, die abgesehen von den Strapazen, wenig freies Planen f. Konzerte übrig ließ. [...] Besonders das Improvisieren wurde eine Notwendigkeit. D. h. ich hatte bei Totenmessen nie Sänger zur Verfügung. Ich musste nach einer vorgeschriebenen Melodie frei improvisieren und das nach dem Priester am Altar. Eine Kunst, die nach mir bestimmt niemand kann. [...]“⁸⁶ Dass die Beherrschung dieser „Kunst“ sie mit Stolz erfüllte, daraus machte sie kein Hehl, schilderte jedoch auch die Kehrseite – jene „Strapazen“ des Organistenberufes – anschaulich und meinte: „Der Beruf einer Organistin ist ein sehr

⁸² Siehe Oesch, 2005: S. 254.

⁸³ Siehe z. B. bei Oesch, 2005: S. 260.

⁸⁴ Hofer, 1966 / 67: S. 9.

⁸⁵ Siehe Fußnote 75 und 77.

⁸⁶ Hofer, 1966 / 67: S. 9 – 10.

schwerer u. verantwortungsvoller. [...] – kurz, es war eine Leidenszeit für mich. Gesundheitlich habe ich mir sehr geschadet.“⁸⁷

Mit dem Amtsantritt des neuen Stadtpfarrers Kreuzer [1962] habe sich „einiges geändert“: Ihre „Orgelvorführungen“, die besonders vom ausländischen Publikum geschätzt waren“⁸⁸ hätten nicht mehr statt gefunden, liest man in Hofers Bericht weiter. Vielleicht hatten der Tod ihrer Freundin Elsa Welwert (ebenfalls 1962) sowie die Veränderungen in der Pfarre Kitzbühel einen weiteren Einschnitt in ihrem Leben zur Folge: Jedenfalls zog Maria Hofer, allerdings erst etliche Jahre später – ungefähr „1974 oder 1975“ – für zwei Jahre ins benachbarte Hopfgarten, wo sie den Orgeldienst versah, erzählt Hugo Bonatti, Schriftsteller, ehemaliger Lehrer und Chorleiter, ursprünglich Schüler von Maria Hofer, Sänger vieler ihrer Kompositionen, langjähriger Freund und schließlich von ihr eingesetzter Nachlassverwalter, der sich zeitlebens mit großem Engagement für die Beschäftigung mit Maria Hofer und ihrem Werk eingesetzt und etliche Texte⁸⁹ über sie verfasst hat. Im Zusammenhang mit diesem Ortswechsel im hohen Alter spricht Bonatti von „Enttäuschungen“, die dazu beigetragen hätten, dass sie Kitzbühel den Rücken gekehrt hätte und deutet auch zunehmende finanzielle Schwierigkeiten der Komponistin an.⁹⁰

Kurz, nachdem Maria Hofer ihr „Curriculum Vitae“ geschrieben haben muss, wurde ihr eine Ehrung zuteil, die sie sich schon vorher selbst zukommen hatte lassen (indem sie sich gerne „Frau Professor“ nannte und nennen ließ⁹¹) – nun war es offiziell: Es wurde ihr am 27. 6. 1967 der „Prof. h. c.“, also der Ehrenprofessortitel verliehen⁹². Damit war es aber mit den Anerkennungen auch schon wieder geschehen.

Am Ende ihres Lebens, das durch Altersschwäche und Krankheit geprägt war, habe Maria Hofer, so erzählt Hugo Bonatti, immer wieder Arbeiten aus früheren Schaffensperioden selbst vernichtet mit dem Kommentar, dass das alles „Dreck“ sei

⁸⁷ Hofer, 1966 / 67: S. 11.

⁸⁸ Hofer, 1966 / 67: S. 11 – 12.

⁸⁹ Siehe Bibliografie!

⁹⁰ Vgl. Hugo Bonatti in: Oesch, 2005: S. 252.

⁹¹ Vgl. Oesch, 2005: Fußnote 443 auf S. 139; S. 260.

⁹² Oesch berichtet 2005 noch, dass man beim Österreichischen Staatsarchiv keinerlei Unterlagen bzw. Bestätigung dieser Verleihung gefunden habe (Oesch, 2005: S. 18). Auch im Artikel zu Maria Hofer im Österreichischen Musiklexikon wird dieser Titel nicht angeführt (Harten, Uwe: „Maria Hofer“ in: Flotzinger, Rudolf (Hg.): „Österreichisches Musiklexikon“, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 2003, Bd. 2: S. 769). Die Verleihungs-Urkunde ist jedoch im Rahmen des schon erwähnten nachgereichten Konvolutes „Leihgabe Kaiser“ im StA Kitzbühel aufgetaucht (Mitt. C. Oesch).

und sie die „komplizierten“ Sachen nicht mehr schätze.⁹³ So enthält der Nachlass Maria Hofers heute neben einigen wenigen der älteren Werke ein großes Konvolut an Gebrauchsmusik für die Kirche, daneben ein paar Auftragskompositionen für ortsansässige Vereine oder Personen, dazu etliche ihrer „Tonmonogramme“. Sogar Schlager- und Filmmusik für den Fremdenverkehr haben sich bruchstückhaft bzw. in Skizzen erhalten.

Man kann letztendlich nur mutmaßen darüber, worin es begründet sein mag, dass eine Frau mit diesen Fähigkeiten, die nach dem Krieg, auch von der „Provinz“ aus, wieder den Anschluss an die Musikszene gefunden zu haben schien, sich zu einer zwar lokal aufgrund ihres Könnens anerkannten aber über weite Strecken insgesamt sicherlich verkannten Figur entwickeln konnte, die skurrile Beinamen erhielt, die nicht nur liebevoll gemeint waren:

„Meine Popularität im In- und Ausland trug mir den Spitznamen ‚Glockenmold‘ ein. Ich freue mich über diese volkslogische Anerkennung“⁹⁴ schrieb sie in ihren Lebensbericht und ignorierte (oder wusste wirklich nicht um) die Konnotation eines ihrer anderen Spitznamen, nämlich „Glockenhoferin“, der im Zusammenhang mit der Sage „Die Räuber vom Glockenhof“ keinen positiven Beigeschmack hatte.⁹⁵

Interessant in diesem Zusammenhang ist sicherlich die „Theorie“ des ehemaligen Bürgermeistermeisters von Kitzbühel, Friedhelm Capellari, der Maria Hofer gut kannte, die dahin geht, dass solche Frauen wie z. B. Maria Hofer, „die aus begütertem Haus war“, „[...] alleinstehende Frauen“, „[...] die merken, wenn sie vornehm und ordentlich, vernünftig vorgehen, dann erreichen sie gar nichts.“ Wie diese Frauen also „Methoden entwickeln, [...] damit sie zumindest ihr Leben fristen können [...]“, also gewisse Strategien des Überlebens entwickelt hätten, indem sie beispielsweise mit Sachen gehandelt und fallweise eine Sache auch mehrfach verkauft hätten.⁹⁶

Ambivalenz, ein Nebeneinander von scheinbar Unvereinbarem scheinen das Leben Maria Hofers zu charakterisieren: Durch ihr Hauptinstrument, die Orgel, war Maria Hofer von Beginn an und zeitlebens mit der Kirche verbunden, eine Bindung, die sich in Kitzbühel immer fester zusammenzuziehen schien. Schließlich lebte sie hier vorrangig vom „Kirchendienst“ und fand anscheinend gegen Ende ihres Lebens

⁹³ Vgl. Hugo Bonatti in: Oesch, 2005: S. 252.

⁹⁴ Hofer, 1966 / 67: S. 13.

⁹⁵ Oesch, 2005: S. 269.

⁹⁶ Siehe ausführlicher bei Oesch, 2005: S. 259 – 260.

hauptsächlich ihre Gebrauchsmusik für den katholischen Gottesdienst wert, aufbewahrt zu werden. Andererseits jedoch zeichnete sich ihr Leben – vorerst zumindest – durch ein gehöriges Maß an Unkonventionalität aus, sowohl, was ihre privaten Beziehungen sowie ihre Verbindungen zu progressiven Kreisen betrifft, als auch in ihrer Kunst selbst (auch wenn wir davon zu wenig wissen). Eines kann man aus den Erzählungen und Zeugnissen über ihr Leben jedoch in jedem Fall herauslesen: als roter Faden zog sich die unbedingte Hingabe an ihre Arbeit, die stets an erster Stelle zu stehen schien, durch ihr Leben. Mit dieser ihrer Hartnäckigkeit und Hingabe schaffte sie es offenkundig auch immer wieder von Neuem, die Menschen um sich herum zur Arbeit an der gemeinsamen „Sache“ zu motivieren⁹⁷.



So verfolgt man entlang dieses roten Fadens den Weg Maria Hofers von einer mondänen und in ihren Aktivitäten geradezu extravaganen jungen Frau, die in Künstler- und Intellektuellenkreisen als aufstrebende Künstlerin protegiert wurde und die es im Krieg in eine andere Welt verschlagen hatte, aus der sie nicht mehr zurückkehrte bis hin zu jener zwar bewunderten „Frau Professor“, aber auch manchmal belächelten „Glockenmold“, die sich in ländlich-katholisch-konservativem Kontext⁹⁸ einen Platz erkämpft hatte und im Alter von 73 Jahren mit folgendem Satz ihren Lebensbericht enden ließ:

„Trotz aller Divergenzen der vielfältigen Richtungen meiner Berufskollegen, bleibe ich einer Richtung treu, nämlich: ‚Diene deinem Vaterland‘“.⁹⁹

⁹⁷ Siehe z. B. Oesch, 2005: S. 269.

⁹⁸ Das Klischee von der durchgehend konservativen Tiroler Provinz ist allerdings zu relativieren: Man muss bedenken, dass es gerade im „heiligen Land“ Tirol schon zu der Zeit, in der Maria Hofer von Kitzbühel aus nach dem Krieg begonnen hatte, ihre Karriere fortzusetzen, durchaus sehr aufgeschlossene und progressive Tendenzen gab: So fanden ab 1950 alljährlich bis 1969 die mittlerweile legendären „Österreichischen Jugendkulturwochen“ in Innsbruck statt, die Künstler aller Sparten im Lande und österreichweit dazu aufforderten, Werke einzusenden, sich zu präsentieren, sich einer Jury und der Öffentlichkeit zu stellen. Gerade diese Veranstaltungsreihe entwickelte sich immer mehr zu einem Forum der Avantgarde Österreichs und hier wäre man auf eine derart interessante Musikerpersönlichkeit wie Maria Hofer bestimmt neugierig gewesen (mehr dazu siehe: Milena Meller in: Riccabona, Christine, Wimmer, Erika und Meller, Milena: „Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950 – 1969 in Innsbruck“, Innsbruck, 2006).

⁹⁹ Hofer, 1966 / 67: S. 13.

Abkürzungen:

Hofer, 1966 / 67 = Maria Hofer: „Curriculum Vitae“, Manus., Kitzbühel, ca. 1966 / 1967; NL Maria Hofer, StA Kitzbühel.

Hofer, Zeittafel = Maria Hofer: Zeittafel mit Werkliste, Kitzbühel, ca. 1966 / 1967; NL Maria Hofer, StA Kitzbühel.

Marx, 2001 = Marx, Eva: „Hofer Maria“ in: Marx, Eva u. Haas, Gerlinde (Hrsg.): „210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart“, Salzburg, Wien, 2001.

Meller, Katalog, 2007 = Meller, Milena: „NL_Maria Hofer_Katalog“, Projekt „Tiroler Musiknachlässe“, Websites Inst. f. Musikwissenschaft und Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck; Stadtarchiv Kitzbühel, 2007.

Oesch, 2005 = Oesch, Corinna: „Die Komponistin Maria Hofer. Auto/Biografie und Fotografie“, Dipl. Geschichte u. Sozialkunde, Univ. Wien, 2005.

Oesch, 2003 = Oesch, Corinna: „Maria Hofer (1894 – 1977) ‚Wenn die mittendrin im Improvisieren war, die Augen habm gebrannt!‘“ in: Schreiber, Horst / Tschugg, Ingrid / Weiss, Alexandra (Hrsg.): „Frauen in Tirol“, Innsbruck, 2003.