

***Donaueschinger Musik* unterm Hakenkreuz bis Mitte der fünfziger Jahre**

von HUGO SIEFERT

Der folgende Aufsatz setzt die Darstellung fort, die unter dem Titel *Zu den Anfängen einer „Donaueschinger Musik“* im Band 59 (2016) der *Schriften der Baar* abgedruckt ist.¹

„*Das Weltjudentum ist ein Problem & zwar ein Rassenproblem*“,² schrieb 1945 Hans Pfitzner, ein mit Richard Strauss, Ferruccio Busoni und Franz Schreker in den Ehrenausschuss der ersten *Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen* berufener, aber erst 1939 beim *Oberrheinischen Musikfest Donaueschingen* mit zwei Werken (und später nicht mehr) vertretener „*Antisemit und zweifelhafte Geselle*“.³ Mehr als betrüblich, wie der Antisemitismus noch 1958 durch die Koblenzer Gneisenau-Kaserne geisterte, wo wir Rekruten in gedankenloser Einfalt (und erst später beschämt) „*Die Juden zieh'n dahin, daher / Sie zieh'n durchs Rote Meer / Die Wellen schlagen zu / Die Welt hat Ruh!*“ sangen.

In einem Pamphlet gegen Wilhelm Rode, den Generalintendanten des Deutschen Opernhauses Berlin, polterte Pfitzner einmal, es als „*Nationalsozialist [...] gewohnt [zu sein], gegen jeden Angriff sofort zurückzuschlagen*“.⁴ Allein, Attacken brauchte der Musiker gar nicht zu befürchten. Im Gegenteil, das von Generalmusikdirektor Hans Rosbaud, dem großen Interpreten neuer Tonkunst in Donaueschingen, konzipierte Programm der *Oberrheinischen Kulturtage Straßburg 1942* sah gleich eine ganze Pfitzner-Woche vor.

Als der Komponist seine Oper *Das Herz* auf die Bühne brachte, wussten nur Kenner, dass das Libretto von Hans Mahner-Mons stammt, einem ungemein produktiven und vielseitigen Literaten, der Krimis (*Klettermaxe*), Filmdrehbücher (*Sensationsprozess Casilla*, mit Heinrich George) und Theaterstücke (*Hasenklein kann nichts dafür*) verfasste und zeitweise mit der Donaueschinger Schriftstellerin Emma Nuß verheiratet war. Das gleichzeitig in Berlin (unter Wilhelm Furtwängler) und München (unter Hans Knappertsbusch) am 12. November 1931 uraufgeführte Drama für Musik *Das Herz* enthält Fantasy- und Horrorelemente, Märchenhaftes und Erotisches, was Pfitzner ja schätzte. Trotzdem mischte er sich laufend in die Arbeit des Librettisten ein,⁶ der sich den monomanen und beckenmesserischen Komponisten lange Zeit vom Leibe halten konnte, bis die beiden schließlich nach den Uraufführungen miteinander brachen.⁷ Während übrigens Pfitzner sich mit Staat und Partei mehr als gut verstand, bekam Hans Mahner-Mons trotz seiner Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer Probleme mit dem Regime, das besonders die „republikanische Gesinnung“ seiner *Berliner Kriminalgeschichte zwischen Kurfürstendamm und Scheunenviertel* missbilligte.

Die Ehepaare Mahner-Mons und Pfitzner waren gute Freunde gewesen und hatten sich in den zwanziger Jahren oft im oberbayerischen Unterschondorf getroffen. Emma Mahner-Mons und Pfitzners erste Frau Maria „Mimi“ schrieben einander Briefe;⁸ Pfitzner selbst korrespondierte mit Emma Mahner-Mons.⁹ Diese wohnte nach dem Krieg bis zu ihrem Tod in Donaueschingen und verfasste mit nachlassendem Erfolg Trivialromane. Die zahlreiche Leserschaft schätzte daran offenbar, dass die Personen meist nicht die allzu vereinfachten, unwirklichen Gefühle zeigen, wie man sie beispielsweise von Hedwig Courts-Mahler kennt.

Mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit hatte Eduard Heyck wohl deshalb mehr Glück, weil er erstaunlich viel Historisches, Kultur-, Sprach- und Kunstgeschichtliches schrieb, über Kreuzzüge, Konstantinopel, Alemannen und Alamannen, Luther, Bismarck, die Zähringer. Er kommt deshalb hier zu Wort, weil er sich erstens auch mit Musik beschäftigt hat und seine Kommerzlieder in dem von ihm selbst herausgegebenen *Allgemeinen Deutschen Kommerzbuch* bei deutschen nationalen Burschenschaftlern bestens ankamen. Zweitens machte er aus seiner an Ernst Moritz Arndt angelehnten alldeutschen und antisemitischen Fremdenfeindlichkeit keinen Hehl.¹⁰ Und drittens tat er wie einst Joseph Viktor von Scheffel Dienst als Fürstlich Fürstenbergischer Archivrat.¹¹

Im Sommer 1896 gab der 34-Jährige seine außerordentliche Professur an der Heidelberger Universität auf, reiste nach Donaueschingen und löste den Vorstand des Archivs, Franz Ludwig Baumann, ab, der ohnehin beabsichtigte, künftig im bayerischen Archivdienst zu arbeiten. Baumann hatte wohl nicht gedacht, dass Heyck sein Nachfolger werden würde, als er einige Jahr zuvor dem Zürcher Professor Gerold Meyer von Knonau¹² schrieb¹³, Heyck sei zweifellos „ein tüchtiges Talent“, habe jedoch „noch nicht ausgegärt“ und mache ansonsten „nicht gehörig vorwärts“. Später war es Baumann vermutlich gleichgültig, wer ihm in Donaueschingen nachfolgte; der Fünfzigjährige wollte lieber in München Kar-

riere machen. Eduard Heyck quittierte im Frühjahr 1898 seinen Dienst im fürstlichen Archiv in der Donaueschinger Haldenstraße 3. In Halensee bei Berlin schrieb er als Privatgelehrter Monographien zur Weltgeschichte und blieb Donaueschingen als Mitglied des Baarvereins in den Jahren 1904 bis 1909 verbunden.¹⁴

„Wenn Hindemith auch kein Jude ist, so segelte er doch bisher ganz in dem Fahrwasser jüdischer Mentalität“, hieß es 1934,¹⁵ und ein „Kultur bolschewist“ sei er obendrein. Aber schon in den zwanziger Jahren hatte Hindemith einiges zu ertragen. „Kakopho-

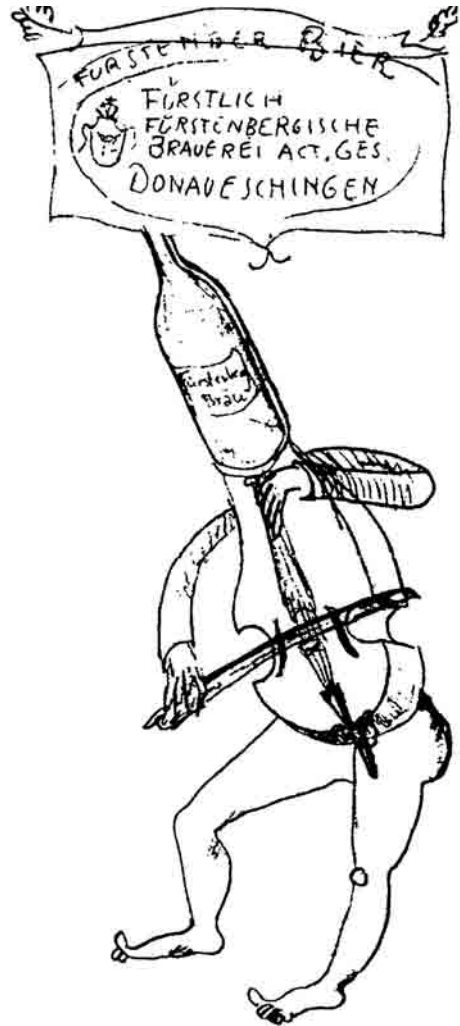


Entartete Musik. Repro: Hugo Siefert.

nisch-jazzig, fürchterlich brutal und grausam zynisch“ sei die 1922 in Donaueschingen uraufgeführte Kammermusik Nr. 1 des *badboy*, klagte der New Yorker Musikkritiker César Searchinger.¹⁶ Doch der Komponist ließ nach der offiziellen Vorstellung, quasi außer Konkurrenz, im Gasthaus „Schützen“ sein *Repertorium für Militärmusik* „*Minimax*“¹⁷ trotzdem los und veräppelte hintersinnig die gängige Musikszene,¹⁸ die freilich vergaß, dass sich am Skandal die Moderne messen wollte und mancher Musikkritiker ihn deswegen geradewegs herbeisehnte.

Wohl ein letztes Mal zeigte Hindemith, dem ansonsten wie Béla Bartók daran gelegen war, spielbare Musik in Form „gemäßiger Modernität“ zu schaffen, seine Experimentierlust¹⁹ auf den Musiktagen 1926, wo er Oskar Schlemmers *Triadisches Ballett* mit mechanischer Orgelmusik begleitete, bevor er wieder – wie Ernst Křenek mit der Jazzoper *Jonny spielt auf* – zur traditionellen musikalischen Romantik zurückkehrte. Anstatt in Donaueschingen war er in Baden-Baden (1927 bis 1929) und Berlin (1930), wohin die Neue Musik für kurze Zeit auswanderte, mit Kompositionen vertreten.

Hatte schon zu Zeiten von Fürst Joseph Wilhelm Ernst Militärmusik einen sicheren Platz an der Donauquelle, die fünf Musiktage im Dritten Reich standen jetzt im Zeichen von Führer, Volk und Vaterland, das man mal mit Hitlerjugend- und Heimatmärschen, mal mit einer NS-Führer-Kantate oder mit heroischen Musikstücken im Gleichschritt musikalisch glorifizierte. Aber „zündend“ wie das später auf Goebbels' Befehl von Norbert Schultze verfasste *Bomben auf Engelland* war das alles (noch) nicht. Oder war es doch „viel zu fröhlich“, wie der Komponist am 7. Mai 1994 im *Südwest-Fernsehen* behauptete? Max Rieple jedenfalls feierte 1938 jene Fanfarentöne und Trompetenstöße, „mit denen die politische Erneuerung Deutschlands sich Bahn brach“.²⁰



Fürstenberg-Pils spielt Cello.

Zeichnung: Paul Hindemith (um 1925), Südwestfunk.

Musikkenner erinnern daran, dass Robert Schumanns *Davidsbündler* sozusagen in gleichem Schritt und Tritt und uniformiert daherkommen, dass bei den Musiktagen 1926 Originalkompositionen für Militärmusik von Ernst Křenek, Ernst Pepping und Ernst Toch erklangen und dass die von Hermann Scherchen und Heinrich Burkard dirigierte Kapelle des *Ausbildungsbataillons im Infanterie-Regiment 14 Donaueschingen* Paul Hindemiths Konzertmusik für Blasorchester op. 41 spielte.

Auch beim ganz zivilen Festival von 1936 wurde ein Werk von Hugo Herrmann, einem Donaueschinger Dauergast, gespielt. Während Paul Hindemith inzwischen Deutschland verlassen hatte und nach Ankara emigriert war, hofierte Hugo Herrmann den Nationalsozialisten, ohne allerdings, und anders als Hans Pfitzner,²¹ auf Joseph Goebbels' „*Gottbegnadetenliste*“ gesetzt zu werden. Mit Männerchören pries er das „*Neue Deutschland*“ und die „*Deutsche Straße*“, und sein für Akkordeon bearbeitetes und vom Trossinger Hohner-Verlag veröffentlichtes Horst-Wessel-Lied musste der Partei, in die er 1939 ein- und aus der er 1944 wieder austrat, besonders gefallen.

Gilt nun nicht auch für ihn, was 1947 die Spruchkammer München-Land im Verfahren gegen seinen ebenfalls auf der Gottbegnadetenliste gelandeten Kollegen Werner Egk festgestellt hatte, dass „*jeder, der seine Leistung und seinen Namen dem Nationalsozialismus zur Verfügung stellte, [...] damit eine Schuld auf sich geladen*“ hat?²² Anders gefragt: Kann aus einem einfachen Mitglied der NSDAP (und nicht gestandenem Nazi, wie etwa Hans Pfitzner) nach 1945 kein aufrechter Demokrat mehr werden?

Mit der Einladung des Basler Kammerchors und -orchesters unter Leitung des recht ahnungslosen Paul Sacher und der Wiedergabe von Werken Schweizer Komponisten auf dem *1. Oberrheinischen Musikfest Donaueschingen* im Juni 1938 bemühten sich die Nationalsozialisten um eine Vereinnahmung der „neutralen“ Schweizer. Doch die Anwesenheit von Reichsstatthalter und Gauleiter Robert Wagner und von Dr. Otto Wacker, dem badischen Kultusminister und früheren Abiturienten des Donaueschinger Gymnasiums, der für seine menschen- und kulturverachtenden Worte berüchtigt war, demonstrierten die Absicht, auch die Musik anzupassen und gleichzuschalten.

Die anlaufende kompromisslose politische Umfunktionierung pries anschließend die nationalsozialistische Lokalzeitung und mokierte sich im Sinne des „*gesunden Volksempfindens*“ über den „*atonalen Musikschlamm*“, der „*vom Wasser [...] der Donauquelle zum Schwarzen Meer [...] fortgeschwemmt*“ gehöre.²³ Aber muss denn Musik stets gefällig sein? Kann nicht auch Neue Musik mit ihrer Vorliebe für Kakophonie, also für gehäufte Dissonanz, Lebensfreude ausdrücken?

Hugo Herrmann, eine „*Mischung aus Enthusiast und Opportunist*“ war „*sozusagen vom Hakenkreuz zum Kreuz übergegangen*“, meinte Josef Häusler²⁴ treffend zum Auftritt des Komponisten beim Neustart der Musiktage 1946. Aufgeführt wurde seine *Apokalypse*-Kammermusik nach Sonetten von Reinhold

15a

Str. *f sempre* + Bl.

239

Notenbeispiel Bitonalität *Petruschka*.

Repro: Hugo Siefert.

Schneider, eines Verfeimten, zu denen auch Paul Hindemith gehört hatte. Seine *Vier Temperamente* beschlossen die Morgenfeier, Igor Strawinskys *Suite für kleines Orchester* das Nachmittagskonzert. Von da an war dieser einst „junge Wilde“ und Virtuose der Orchesterbehandlung mit Werken bei den Donaueschinger Oktoberfesten beinahe ständig vertreten.

Genauso in Musiklehrer Kurt Freunds Unterricht am Fürstenberg-Gymnasium, wo anhand der Burleske *Petruschka* zu hören, zu verstehen und zu lernen war, was Bitonalität heißt (Takt 239: C-Dur gegen Fis-Dur. In: *Maskerade*), wie Mixturenklänge als Dreiklangsgrundform (Takt 15: simultan mit V7. In: *Jahrmarkt*) und der Tritonus (*der diabolus in musica*) als thematisches Motiv (Takt 188. In: *Bauer mit Bär*) verwendet wurden. Prima fanden wir Oberprimaner dann 1957, wie Igor Strawinsky die Hauptprobe der deutschen Erstaufführung seines Balletts *Agon* mit der von ihm selbst geforderten „verliebten Hingabe“²⁵ dirigierte.

Die oft zitierte „*Gnade der späten Geburt*“ war dem Hüfingener Musiker und Komponisten Bertold Hummel nicht vergönnt. Er durchlitt Arbeits- und Wehrdienst sowie Kriegsgefangenschaft, durfte aber als junger 26-Jähriger seine *Missa brevis* bei den Musiktagen 1952 aufführen lassen. Auf der einen Seite verriss Hans Heinz Stuckenschmidt Werk und Interpretation gnadenlos. Andererseits huldigten Hans Maier, später bayerischer Kultusminister, und seine Freunde dem Komponisten: „*Wir waren stolz auf Bertold*



Wolfgang Fortner, Wilibald Gurlitt, Hans Heinz Stuckenschmidt (1952). Staatsarchiv Freiburg.

Hummel und wütend auf Hans Heinz Stuckenschmidt“.²⁶ Dieser, für Hans Maier „eine Art Reich-Ranicki der Musikkritik“, war gefürchtet für seine kämpferischen Formulierungen und bewundert als profunder Kenner und passionierter Liebhaber der Neuen Musik, was ihn bei den Nationalsozialisten nach 1933 höchst verdächtig machte. Obwohl er sich lange vor der Machtergreifung von seiner jüdischen Ehefrau Thea getrennt hatte, wurde er wie sein Kollege, der Freiburger Musikprofessor Wilibald Gurlitt (und Onkel des wegen des „Schwabinger Kunstfundes“ 2012 / 2013 in die Schlagzeilen gekommenen Kunstsammlers Cornelius Gurlitt) als „jüdisch Versippter“ verunglimpft und ständig dermaßen angefeindet, dass er Deutschland verließ und bis 1948 in Prag als Kritiker arbeitete.

Man fragte sich, warum Stuckenschmidt als der Doyen der deutschen Musikkritik 1955 in Donaueschingen bei der hochkarätig besetzten öffentlichen Disputation „*Wie soll das weiter gehen?*“ fehlte und erst bei den Musiktagen 1961 seinen viel beachteten Vortrag zur „*Ordnung der Freiheit*“ hielt. Rasch fand sich in dem einheimischen Höheren-Handelsschul-Lehrer Dr. Alfred Schweickert jemand, der auf dem Podium in der Turnhalle des Fürstenberg-Gymnasiums Platz nehmen konnte.

Am Mittwoch danach ließ Deutschlehrer Ernst Hermann seine dortige Obersekunda einen Klassenaufsatz zum Thema *Donaueschinger Musiktage*

Blasen der Klarinette, der farblose, ~~zorn~~
schrille Zug über die Trübsen.
Bei jedem Instrument befell mich ein
anderes Gefühl. Das Streichen über die Saiten
ließ mich unwillkürlich die Wimpern
zucken. Ich kann dieses eigenartige Gefühl
nicht recht beschreiben, wie dieser Ton von
den Ohren ~~über~~ die Augen kam. Beim der
Paukenschlag. Ich erwartete aus der Träu-
merei, die das vorige Geräusch verursacht
hatte. Ich fahre hoch und lehne mich
zurück, als die nächsten Töne wieder
einschlafend wirken. Doch als diese Klänge
sich immer wiederholen und anhalten,
verfliegen diese Gefühle. Die Seele wird
lustig. Ich muß lächeln.
Dieses Erlebnis bei dem Konzert hat mir
Gedanken gemacht, als ich den Saal verließ

8. in
kicken,
f. te
Beobachtung
f. l
dagegen!

Aufsatz Obersekunda.

Repro: Hugo Siefert.

1955. *Nehmen Sie Stellung zu dem, was Sie erlebten* schreiben. Dem Pädagogen und späteren Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde, Hauptveranstalter des Musikfestivals, lag die zeitgenössische Tonkunst schon damals sehr am Herzen. So hoffte er, auch seine Schüler für sie zu gewinnen oder jedenfalls sich mit ihr (wie der Autor dieser Zeilen sich mit Wilhelm Killmayers *Romanzen*) auseinanderzusetzen.

Gewiss kompetenter hätte sich ein Jahr darauf der für Donaueschingen komponierende Maurice Jarre geäußert und anhand seiner Filmmusik-Produktionen demonstriert, mit welchen Klangmitteln man mit dem Oscar ausgezeichnete Hits wie *Lawrence von Arabien*, *Doktor Schiwago*, *Reise nach Indien* schaffen kann, ohne „jodelnd“, so August Everding beim Donaueschinger Festakt 1996, Gegenwartsmusik zu produzieren.

Und zwar eine Neue Musik ohne ideologische Verbrämung und politische Besitznahme. In einem Interview des Bayerischen Rundfunks erklärten am 19. August 2015 die Mitglieder des 2010 in Donaueschingen aufgetretenen JACK Quartetts, wie „alt“, das heißt „*expressiv, romantisch*“ die Musik des 2016 verstorbenen Pierre Boulez sei und dass die „Neuen“, Anton Webern und Alban Berg, eigentlich die Romantik fortgeschrieben hätten. Das „*Abenteuerliche und Experimentelle*“ an der Neuen Musik werde von ihnen, dem JACK Quartett, „*leidenschaftlich gespielt*“, womit sie mit ihrer Zukunftsmusik gerade beim jungen Publikum bestens ankämen.

Autor

HUGO SIEFERT

Oberstudiendirektor i. R., Jahrgang 1939.
Zuletzt hat er die Sektion Geschichte der *Schriften der Baar* redaktionell betreut.

Hugo Siefert
Am Skibuckel 2
78628 Rottweil
fh.siefert@t-online.de

Anmerkungen

- 1 HUGO SIEFERT: Zu den Anfängen einer „*Donaueschinger Musik*“. In: *Schriften der Baar*. Band 59 (2016). Donaueschingen (Seite 45–52).
- 2 *Glosse zum II. Weltkrieg*. – Der kämpferische Antisemit Pfitzner äußerte sich bereits 1919 in *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz*, eine „*Replik auf Ferruccio Busoni*“ (den Hinweis verdanke ich Friedemann Kawohl). Nach der Aufführung seiner Kantate *Von deutscher Seele* im November 1933 – die Berliner Philharmoniker dirigiert er selbst – wandte sich Pfitzner an den

„*Herrn Reichskanzler*“, betonte seine „*vaterländische Gesinnung*“ und bedauerte, dass Hitler nicht hatte anwesend sein können.

- 3 *Süddeutsche Zeitung* vom 26.10.2007.
- 4 Faksimile bei FRED K. PRIEBERG 1982: Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main (Seite 224). Für den Warthe-Gauleiter Arthur Greiser war Pfitzner der „*dem Nationalsozialismus wesensverwandteste deutsche Kämpfer und Mahner der Musik*“. In: *Allgemeine Musikzeitung Leipzig* LXIX/19 (1942), Seite 149.
- 5 HUGO SIEFERT: Eine kleine Hommage an Emma Mahner-Mons. In: *Schriften der Baar* 52 (2009), Seite 173–179.
- 6 Hans Pfitzners Brief an Hans Mahner-Mons vom 13.5.1931. In: BERNHARD ADAMY: Hans Pfitzner Briefe. Tutzing 1991 (Seite 544).
- 7 Briefe vom 2.12.1931 und 8.12.1931: UB Würzburg (Signatur: Nachlass Pfitzner 2,2,177). – HANS PETER BAYERDÖRFER et al. (Hg.): Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Restauration

- bis zur Zwischenkriegszeit. Tübingen 2008 (Seite 175).
- 8 Am 4.12.1920: Maria P. an Emma MM. Nachlass Hans Pfitzner, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB MUS: F 68 Pfitzner 4309).
 - 9 Emma Mahner-Mons an Hans Pfitzner. ÖNB (MUS: F 68 Pfitzner 2461/1-3).
 - 10 *Reines Haus für deutsche Sinne! Fremden Staub wegblasen! Fremden Unrat auskehren! Hasset das Fremde tüchtig und recht-schaffen!* EDUARD HEYCK: Ernst Moritz Arndt über die Judenfrage. In: *Völkischer Beobachter* 31 (31.1.1935) und Ernst Moritz Arndt zum 75. Todestag. In: *Die Mittelschule* 49 (1935), Heft 4 (ab Seite 43).
 - 11 Fürstlich Fürstenbergisches Archiv (FFA): Personalakten Fach. He und Diener/III. Siehe: ERWEIN H. ELTZ: Die Modernisierung einer Standesherrschaft. Karl Egon III. und das Haus Fürstenberg in den Jahren nach 1848/49. Sigmaringen 1980 (Seite 165).
 - 12 Meyer von Knonau war Ehrenmitglied des Baarvereins.
 - 13 Siehe: ERWEIN H. ELTZ: Standesherrschaft (Seite 165). Die Briefe vom 8.1.1890 und 8.2.1892 bezogen sich auf Heycks Lehr-tätigkeit an der Universität Freiburg im Breisgau.
 - 14 Mitgliederlisten: *Schriften der Baar* Band XI (1904 – Seite X, unter Berlin) und Band XII (1909 – Seite X, unter Berlin).
 - 15 J. B. in *Deutsche Zukunft* XV/7 (5.4.1934): „*Es ist schade, dass ich kein Jude bin*“, schrieb mit Blick auf Arnold Schönberg der Wiener Komponist Josef Matthias Hauer in einem skurrilen Brief an Heinrich Burkard am 23.6.1924. Faksimile. In: JOSEF HÄUSLER: Spiegel der Neuen Musik: Donau-essingen. Kassel 1996 (Seite 71). Vier Wochen später wurden 5 *Stücke für Streich-quartett op. 30* und *Hölderlin-Lieder für tiefe Stimme* des „*Judenhassers*“ (so 2010 der Dirigent Daniel Grossmann) in Donauessingen uraufgeführt.
 - 16 Im *Musical Courier*, zitiert in: MAX RIEPLE: Musik in Donauessingen. Konstanz o.J. (Seite 33). Ein Vorgeschmack auf seine von den Nationalsozialisten als „*entartet*“ diffamierte und boykottierte Musik. Die Partitur op.24.1 liegt in der Badischen Landesbibliothek (unter BLB Donauessingen Mus. Ded. 94²).
 - 17 Unter anderem mit dem *Armeemarsch 606. Der Hohenfürstenberger*, dem *Abend an der Donauquelle* und den *Alten Karbonaden*.
 - 18 „*Bei einem Konzert in Heidelberg*“, erinnerte sich CARL ZUCKMAYER, „*gab es Krach, Unruhe, Pfiffe, Gelächter, Pfuirufe und* [von seinen Anhängern; H.S.] *emphatische Ovationen für den Vorkämpfer und Meister der musikalischen Moderne ‚Paulche‘ Hindemith*“. In: Als wär's ein Stück von mir. Frankfurt am Main 1967 (Seite 298).
 - 19 „*Die elektrischen Instrumente*“, hatte Hindemith 1940 in einem Interview mit der US-Zeitschrift *Etude* versichert, „*bieten einen interessanten Spielraum für Spekulationen*.“
 - 20 *Badische Heimat*, 25. Jahrgang, Band 1938, Freiburg im Breisgau (Seite 331).
 - 21 Hans Pfitzner soll den Auftrag, ein Werk für die Hitlerjugend zu komponieren, angenommen und lakonisch entgegnet haben: „*Jawohl, ich werde eine Pimpfonie in Bal-dur* [d.i. Reichsjugendführer Baldur von Schirach; H.S.] *schreiben*“. Siehe ALEXANDER WITESCHNIK: Warten aufs hohe C. München ³1979 (Seite 88).
 - 22 *Mü-La 146/46/36/36*, 17.10.1947. – HORST KOEGLER las „*das insistierende Werben des Autors* [Werner Zintgraf in: Neue Musik in Donauessingen 1921–1950. Baden-Baden 1987; H.S.] *für das kompositorische Œuvre Hugo Herrmanns nicht ohne eine gewisse Skepsis*“. In: *Stuttgarter Zeitung* vom 27.6.1987.
 - 23 JÜRG ERNI: Paul Sacher. Musiker und Mäzen. Basel 1999 (Seite 120). Der Verfasser spricht von der Zeitung *Heimat-Bote*, den es aber nicht gab. 1936 verboten die Nationalsozialisten die Tageszeitungen *Donaubote* und *Donauessinger Tagblatt*; statt ihrer erschien nur noch das linientreue *Schwarzwälder Tagblatt*.
 - 24 Spiegel der Neuen Musik (Seite 122).
 - 25 PAUL WALTHER: Wiedergabe und Interpretation. In: *Melos* 17 (1950), Heft 1 (ab Seite 3).
 - 26 *Rheinischer Merkur* vom 30.8.1997.