

Friedrich Geiger: Konvergenz – Karriere – Kontinuität: Historische Musikwissenschaft im “Dritten Reich”, in: *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik*, hrsg. von Frank Hentschel, Laaber 2019, S. 116-130.

Kompendien Musik
Band 2

Die Reihe wird herausgegeben
im Auftrag der Gesellschaft für
Musikforschung

durch

Detlef Altenburg (†)
Wolfgang Auhagen
Gabriele Buschmeier
Rebecca Grotjahn
Dörte Schmidt

Historische Musikwissenschaft

Gegenstand – Geschichte – Methodik

Herausgegeben von Frank Hentschel



Laaber

Konvergenz – Karriere – Kontinuität: Historische Musikwissenschaft im ›Dritten Reich‹

Von Friedrich Geiger

Überblickt man die mittlerweile gut dokumentierte Rolle der Geisteswissenschaften im ›Dritten Reich‹,¹ so zählt die Musikgeschichtsforschung zu den am engsten mit dem NS-Regime verbundenen Disziplinen. Wie die Ur- und Frühgeschichte und die Volkskunde wurde sie innerhalb und außerhalb der Universitäten gefördert, während die anderen geisteswissenschaftlichen Fächer von der nationalsozialistischen Wissenschaftspolitik kaum profitierten oder sogar Schaden nahmen.² Zugleich brauchte die deutsche Musikwissenschaft dann am längsten, um sich mit ihrer braunen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Auf breiter Grundlage geschieht dies erst seit der Jahrtausendwende, angestoßen durch Pamela Potters umfassende Untersuchung.³

Beides – die Nähe zum ›Dritten Reich‹ und die Blindheit dafür, dass es sie gab – hängt mit der doppelten Kontinuität eines spezifisch deutschen Musikdiskurses zusammen, der sich bis weit vor 1933 zurück und bis in die letzten Jahrzehnte hinein verfolgen lässt. Pointiert gesagt, bildete die NS-Zeit lediglich eine radikalere Phase in diesem Diskurs, in der bestimmte Frequenzen seines Spektrums verstärkt, andere zurückgenommen werden mussten. Die Konvergenz zwischen dem Musikbegriff, den die deutsche Musikwissenschaft mehrheitlich vertrat, und dem nationalsozialistischen reichte Anfang der 1930er-Jahre so weit, dass sich das Fach ohne größere Verbiegungen integrieren konnte. Paradoxerweise erleichterte dann gerade

die Tatsache, dass sich die meisten Forscher kaum zu Zugeständnissen genötigt gesehen hatten, in den Jahren nach dem ›Dritten Reich‹ ihre Entlastung vor sich selbst und anderen, indem sie als intellektuelle Standhaftigkeit ausgaben, was zu weiten Teilen ideologische Übereinstimmung gewesen war. Die meisten Hochschullehrer, die das Fach während des ›Dritten Reiches‹ vertreten hatten, unterrichteten daher nach 1945 weiter. Weder sahen sie Anlass, die Inhalte ihrer Lehre grundlegend zu hinterfragen, noch zeigten sie naturgemäß Interesse, ihr Wirken während der Hitlerzeit zu thematisieren. Auf diese Weise fand die Historische Musikwissenschaft aus dem ›Dritten Reich‹ genauso bruchlos heraus, wie sie hineingefunden hatte. Auch die 1968er-Bewegung, die in anderen Disziplinen fruchtbare Diskussionen über die jüngere Fachgeschichte anstieß, blieb hinsichtlich der Musikgeschichtsforschung überraschend wirkungslos. Dass die damals noch »spärlichen Versuche, kritische Perspektiven in die Fachdiskussion einzuführen, sich entweder in neomarxistischem Jargon und kaum noch lesbaren Theoriegebäuden verrannten oder aber rein ›positivistisch‹ sich an den Biographien von prominenten Fachvertretern orientierten«, wie Anselm Gerhard urteilt,⁴ ließ den Kern des Problems lange unberührt – nämlich die frappierende Konvergenz im Musikdenken schon vor 1933, die wiederum eine zweite Kontinuität nach 1945 verschleierte. Hinzu kam als dritter Punkt der Karriereaspekt. Hier unterschied sich die Historische Musikwissenschaft zwar nicht grundsätzlich von anderen Disziplinen, deren akademischem Nachwuchs die Vertreibung jüdischer Wissenschaftler ungeahnte Chancen verschaffte. Sie unterschied sich jedoch im Grad der individuellen Anfälligkeit und in den fachgeschichtlichen Auswirkungen. Denn das junge Fach steckte noch in der Etablierungsphase, weshalb sich seinen Studierenden und Absolventen die Frage nach der beruflichen Perspektive drängender stellte als anderen Geisteswissenschaftlern, die als Lehrer oder in institutionalisierten Berufen außerhalb der Schule ihre Zukunft sahen. Zudem eröffnete die Förderung des Regimes ehrgeizigen Forschern ganz neue Möglichkeiten. Die Motivation, sich weltanschaulich

¹ F.-R. Hausmann, *Die Geisteswissenschaften im ›Dritten Reich‹*, Frankfurt a. M. 2011.

² M. Grüttner, *Die nationalsozialistische Wissenschaftspolitik und die Geisteswissenschaftler*, in: H. Dainat / L. Danneberg (Hg.), *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*, Tübingen 2003, S. 13–39, hier S. 39.

³ P. M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven und London 1998, in deutscher Übersetzung als *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches*, Stuttgart 2000.

⁴ A. Gerhard, *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin*, in: *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, hg. von dems., Stuttgart / Weimar 2000, S. 1–30, hier S. 12.

anzudienen, stieg dadurch weiter an, weshalb zahlreiche Musikhistoriker ihre Nähe zum ›Dritten Reich‹ publizistisch eifrig dokumentierten. Umso sorgfältiger breiteten sie nach 1945 den Mantel des Schweigens über diese Phase ihrer wissenschaftlichen Laufbahn.

1. Konvergenz

Der hohe Stellenwert, der im ideologischen Gefüge des NS der Musik zukam, gründete in zwei überkommenen und weit verbreiteten Annahmen. Die erste besagte, dass von allen Künsten die Musik das deutsche Wesen am reinsten ausdrücke – schon 1846 hatte Johann Gustav Droysen sie als die »deutsche Kunst« ausgemacht.⁵ Zum anderen verstand es sich für die meisten Musikhistoriker – und keineswegs nur deutsche – von selbst, dass die Musik Bachs, Beethovens und Wagners den Qualitätsmaßstab bildete, um das musikalische Schaffen anderer Nationen zu beurteilen. Diese Setzungen deutscher Identität und Superiorität verbanden sich zum Topos von der ›Weltgeltung‹ der deutschen Musik, weshalb sie sich für chauvinistische Projektionen eignete. Ihre Geschichte bot ein ideales Diskursfeld, um deutsche Überlegenheit ganz allgemein zu behaupten, deutsches Wesen zu feiern und deutsche Ansprüche zu stellen.⁶ Infolge des Ersten Weltkriegs intensivierte sich dieser Germanozentrismus bei vielen deutschen Musikforschern nochmals erheblich. Da das Kriegsgeschehen sie von Archiven, Bibliotheken und Kollegen im Ausland abgeschnitten hatte, lag es sprichwörtlich nahe, sich auf einheimische Themen zu konzentrieren. Zudem konnte das hohe Identifikationspotenzial der deutschen Musik dabei helfen, die Demütigung der Kriegsniederlage zu kompensieren. Das Eintreten für sie nahm deshalb häufig schon weit vor 1933 aggressive Züge an – und als die Sache der ›deutschen‹ Musik nach der ›nationalen Erhebung‹ zur

⁵ J. G. Droysen, *Vorlesungen über die Freiheitskriege. Erster Theil*, Kiel 1846, S. 112.

⁶ Hierzu das Kapitel »Nationalismus« in: F. Hentschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politische der Musikgeschichte in Deutschland 1776–1871*, Frankfurt a. M. 2006, S. 334–426.

Staatsangelegenheit avancierte, brauchte man die Tonlage zunächst nur unwesentlich zu verschärfen.⁷

Ein zweites Ideologem, das Nähe zwischen den Musikhistorikern und den neuen Machthabern stiftete, war der Gemeinschaftsgedanke. Dass Musik ›gemeinschaftsbildend‹ wirken kann, ist ebenfalls ein Topos, der wesentlich älter war als der NS. Die Fähigkeit der Musik, eine große Menge dadurch zu einer Einheit zu verbinden, dass das gemeinsam Gehörte oder Gesungene in allen die gleichen Emotionen wachruft, wurde im musikästhetischen Diskurs immer wieder erörtert. Mindestens drei Felder lassen sich benennen, in denen dies besonders intensiv der Fall war, nämlich die auf Luthers Gemeindegedanken gegründete protestantische Kirchenmusik, die deutsch-österreichische Symphonik des 19. Jahrhunderts und die Jugendmusikbewegung nach dem Ersten Weltkrieg. An alle drei Traditionen knüpfte die NS-Musikpolitik direkt an, um ihr Ziel einer deutschen ›Volksgemeinschaft‹ zu erreichen, und alle drei Bereiche bildeten auch bevorzugte Felder der deutschen Musikgeschichtsforschung. So waren den neuen Machthabern die Unterstützung durch Musikhistoriker höchst willkommen – zum einen wegen deren Expertise, zum anderen, weil sie in der Regel mehr Kontakt zur Öffentlichkeit pflegten und von dieser stärker wahrgenommen wurden als Vertreter anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen, die hermetischer agierten. Als Universitätsfach war die Musikwissenschaft gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus den Collegia musica hervorgegangen, deren Leiter zugleich dazu verpflichtet waren, musikgeschichtliche Lehrveranstaltungen abzuhalten. Somit prägte der Kontakt zur Praxis, zu Aufführenden und zu einem musikliebenden Publikum das Fach von Anfang an. In der Zeit der Weimarer Republik steigerte sich dies noch, als sich im Zuge der Jugendmusikbewegung das Interesse vieler Musikwissenschaftler auf Formen gemeinschaftlichen Musizierens und die Volksmusik auszudehnen begann. Auch durch die Erarbeitung von Notenausgaben, öffentliche Vorträge sowie musikpublizistische und musikkritische Aktivitäten nahmen sie eine vermittelnde Stellung zwischen praktischer,

⁷ Vgl. E. John, *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1938*, Stuttgart 1994.

›gemeinschaftlicher‹ Musikausübung und Wissenschaft ein, was den ideologischen und propagandistischen Zwecken der neuen Machthaber gelegen kam.⁸

Neben Nationalismus und ›Volksgemeinschaft‹ fand auch der Rassismus, dem Politologen Franz Neumann zufolge die ›Basisideologie‹⁹ des NS, auf dem Feld der Musikgeschichte reichhaltigen Nährboden. Bekanntlich äußerte sich dieser Rassismus in erster Linie als radikaler Antisemitismus, und hier konnten die Ideologen des ›Dritten Reiches‹ an einen ebenso verbreiteten wie tief verwurzelten Musikdiskurs anschließen, für den Richard Wagners Hetzschrift *Das Judenthum in der Musik* (erschienen 1850 anonym, 1869 namentlich und erweitert) nur das bekannteste Beispiel darstellt.¹⁰ Hier waren alle gängigen Vorurteile pointiert versammelt und durch die fraglos prominenteste Autorität der jüngeren deutschen Musikgeschichte bequem abrufbar bereitgestellt worden. Aber auch für den Antislawismus, Antinegroismus, Antiziganismus und andere gegen sogenannte ›Nichtarier‹ gerichtete Ressentiments des NS lieferte der Musikdiskurs lange vor 1933 passende Denkmuster – hier seien nur die Debatten über den Jazz erwähnt, die schon in der Weimarer Republik zutiefst rassistische Züge trugen.¹¹

Durch die ideologische Konvergenz in den Aspekten deutsche Superiorität, Gemeinschaft und Rasse erwies sich das Fach für das NS-Regime als ebenso anschlussfähig wie nützlich. Es konnte die Musikhistoriker hervorragend gebrauchen, um seine politischen Ziele und territorialen Ansprüche unter Berufung auf ein weltweit renommiertes und anerkanntes Feld deutscher Kulturgeschichte wissenschaftlich und zugleich mit großer Außenwirkung zu legitimieren. Es stieß daher eine Reihe kultur- und wissenschaftspolitischer Initiativen an, etwa im Bereich der Gesamtausgaben,¹²

⁸ Hierzu Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 56–86.

⁹ F. Neumann, *Behemoth. Struktur und Praxis des Nationalsozialismus 1933–1944* [1942/1944], dt. erstmals 1977, neu hg. von A. Söllner und M. Wildt, Hamburg 2018.

¹⁰ A. Dahm, *Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschrifttum*, Göttingen 2007.

¹¹ B. Hoffmann, *Aspekte zur Jazz-Rezeption in Deutschland. Afro-amerikanische Musik im Spiegel der Musikpresse 1900–1945*, Graz 2003.

¹² Siehe exemplarisch M. Custodis, *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe*. Mainz und Stuttgart 2015, sowie dessen Beitrag im vorliegenden Band, S. 131–141.

der Lexikographie¹³ und der institutionellen Struktur,¹⁴ von denen das Fach eminent profitierte und zum Teil bis heute zehrt. Diese Maßnahmen banden die Disziplin eng an die politischen Interessen der neuen Machthaber, verschafften diesen die zentrale Kontrolle über ihre Vertreter und eröffneten zahlreichen Wissenschaftlern berufliche Perspektiven.

2. Karriere

Zu Beginn der 1930er-Jahre kämpften die deutschen Hochschulen mit einer schweren Finanz-, Legitimitäts- und Nachwuchskrise.¹⁵ Zum einen litten sie unter massiven staatlichen Kürzungen, andererseits sahen sich vor allem die Geisteswissenschaften insbesondere seitens ihres Nachwuchses massiver Kritik ausgesetzt. Sie zielte vor allem auf die Lebensferne der Ordinarien, woraufhin die meisten von ihnen sich nur noch stärker abschnitteten. Vor diesem Hintergrund boten sich jüngeren Wissenschaftlern kaum Karrierechancen – von den Privatdozenten und außerordentlichen Professoren konnte damals »nur etwa ein Drittel darauf hoffen, jemals einen Lehrstuhl zu erhalten«.¹⁶

Für ein wenig etabliertes Fach wie die Musikgeschichte, das zum Zeitpunkt der Machtübergabe lediglich »an vierzehn deutschen Universitäten mit fest besoldeten Professuren vertreten« war, »häufig beschränkt auf ein beamtetes Extraordinariat und bisweilen in Personalunion mit der Stelle

¹³ Siehe R. Brotbeck, *Verdrängung und Abwehr. Die verpaßte Vergangenheitsbewältigung in Friedrich Blumes Enzyklopädie ›Die Musik in Geschichte und Gegenwart‹*, in: Gerhard, *Musikwissenschaft* (wie Anm. 4), S. 347–384, und L. Finscher, *Zur Entstehungsgeschichte der Enzyklopädie ›Die Musik in Geschichte und Gegenwart‹*, in: *Musikforschung – Faschismus – Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000)*, hg. von I. v. Foerster, C. Hust und C.-H. Mahling, Mainz 2001, S. 415–434.

¹⁴ Siehe Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 165–210, sowie M. Custodis (Hg.), *Herman-Walther Frey: Ministerialrat, Wissenschaftler, Netzwerker. NS-Hochschulpolitik und die Folgen*, Münster / New York 2014.

¹⁵ Hausmann, *Geisteswissenschaften* (wie Anm. 1); Grüttner, *Wissenschaftspolitik* (wie Anm. 2), S. 13–39.

¹⁶ M. Grüttner, *Die deutschen Universitäten im Dritten Reich*, in: Custodis, *Herman-Walther Frey* (wie Anm. 14), S. 13–28, hier S. 14.

des Universitätsmusikdirektors«,¹⁷ stellte sich die Lage noch weitaus schwieriger dar. Dies konnte mit Blick auf Nachwuchswissenschaftler wie Werner Korte (1906–1982)¹⁸ oder solche, deren berufliche Situation prekär war wie bei Ernst Bücken (1884–1949), Walther Vetter (1891–1967) oder auch Heinrich Bessler (1900–1969),¹⁹ durchaus zur Erklärung für eine hohe Kooperationsbereitschaft mit dem NS-Regime beitragen. Die fachspezifische Stellenknappheit dürfte zudem bei vielen einen rücksichtslosen Karrieretrieb begünstigt haben. Besonders abstoßend zeigte sich dieser Charakterzug etwa bei Joseph Müller-Blattau, der 1937 mit einer antisemitischen Intrige seinen Doktorvater Wilibald Gurlitt von dessen Freiburger Lehrstuhl verdrängte.²⁰ Gleichwohl bestätigt sich die von Michael Grüttner für die Geisteswissenschaften allgemein formulierte »Faustregel«²¹ zum Zusammenhang zwischen Lebensalter, akademischem Status und Kollaboration für die Historische Musikwissenschaft nicht ohne Weiteres. Denn hier findet sich tatsächlich in allen Alterstufen und Karriereverhältnissen signifikant wenig Distanz zum ›Dritten Reich‹. Das Spektrum der Professoren, deren Nähe zum NS dokumentiert ist, reicht von bereits emeritierten Wissenschaftlern wie Adolf Sandberger (1864–1943, Ordinarius in München bis 1931) über solche, deren akademische Laufbahn sich dem Ende zuneigte wie Arnold Schering (1877–1941, seit 1920 Ordinarius zunächst in Halle, ab 1928 in Berlin) und solche, die sich auf dem beruflichen Höhe-

¹⁷ Hausmann, *Geisteswissenschaften* (wie Anm. 1), S. 326.

¹⁸ M. Günnigmann, *Werner Korte und die Musikwissenschaft an der Universität Münster 1932 bis 1973*, Münster 2015.

¹⁹ Ernst Bücken: Promotion 1912, Habilitation 1920, a.o. Prof. Köln 1925, Eintritt in die NSDAP April 1933, apl. Prof. 1939, Versetzung in den Ruhestand 1945; Walther Vetter: Promotion 1920, Habilitation 1927, seit 1928 Vertretungen und Lehraufträge, 1933 an der Univ. Hamburg öffentliches Bekenntnis zum NS, 1934 a.o. Prof. Breslau, 1936 planm. Direktor Greifswald, 1941 Verbeamtung als Prof. an der »Reichsuniversität Posen« im besetzten Polen, 1946 Ordinarius Humboldt-Universität zu Berlin. Zu Bessler, dem bislang am umfassendsten dokumentierten Fallbeispiel, siehe Thomas Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005.

²⁰ M. Zepf, *Wilibald Gurlitt*, in: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hg. von C. Maurer Zenck, P. Petersen und S. Fetthauer, Hamburg 2017 (https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001984, eingesehen: 23. Juli 2018).

²¹ »Je geringer der akademische Status und je jünger die Hochschulangehörigen waren, desto früher und intensiver erfolgte ihre Hinwendung zum Nationalsozialismus. Im Umkehrschluss folgt daraus: Je älter und etablierter sie waren, umso distanzierter verhielten sie sich gegenüber der NSDAP« (Grüttner, *Wissenschaftspolitik* [wie Anm. 16], S. 21).

punkt befanden wie Max Schneider (1875–1967, seit 1920 Ordinarius in Breslau, ab 1928 in Halle) bis zu solchen, die kurz vor 1933 berufen worden waren und fest im Sattel saßen wie Karl Gustav Fellerer (1902–1984, 1932 Berufung nach Fribourg, 1934 Ordinarius ebenda, ab 1939 in Köln). Es war hier also keineswegs der Karriereaspekt allein, der viele Musikhistoriker zu Sympathisanten machte, sondern – und dies in offenbar höherem Maß als in anderen Geisteswissenschaften – die skizzierte Konvergenz der Musikanschauungen. Diese grundsätzliche Affinität verstärkte sich erheblich, als das Regime umgehend damit begann, die wissenschaftliche Struktur des Faches auszubauen.²²

Mit Blick auf das weit reichende Einverständnis hinsichtlich des zentralen Gegenstandes der ›deutschen‹ Musik scheint die häufig gewählte Formulierung von ›ideologischen Zugeständnissen‹, die Forscher gemacht hätten, für die Historische Musikwissenschaft wohl weniger zutreffend als bei anderen Disziplinen. Grüttner unterscheidet für die Geisteswissenschaftler allgemein sechs »Formen der Anpassung an das Regime«.²³ Sie alle lassen sich, einzeln oder kombiniert, auch in der Musikgeschichtsforschung beobachten, allerdings teilweise mit charakteristischen Akzenten:

1. »Anpassung durch Ausblendung« politisch, ästhetisch oder ›rassisch‹ missliebiger Komponisten und das Nicht-Zitieren jüdischer oder emigrierter Kollegen.

2. »Politisierung nach dem Sandwich-Prinzip«, indem »politische Botschaften in Vorworten, Einleitungen oder Zusammenfassungen« platziert wurden, »ohne daß sich an der Substanz der Arbeit etwas änderte«. So widmete beispielsweise Arnold Schering sein 1936 veröffentlichtes Buch *Beethoven und die Dichtung* »Dem neuen Deutschland« und schrieb im Vorwort: »Wenn eine brutal-sinnliche, rassefremde Musik uns eine Zeitlang des unlösbaren Zusammenhangs von hoher Musik und hoher Dichtung zu entfremden gedroht, so möge es jetzt Beethoven sein, der diesen ideellen Bund aufs neue stiftet«.

²² Siehe hierzu Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 87–210, und Custodis, *Herman-Walther Frey* (wie Anm. 14).

²³ Grüttner, *Wissenschaftspolitik* (wie Anm. 2), S. 26ff.

3. »Begriffliche Anpassungen« an die Sprache des Regimes. »Dazu gehörte das Einsickern von Leitbegriffen wie ›artfremd‹, ›Führer‹, ›Gefolgschaft‹, ›heldisch‹, ›Volkstum‹ oder ›völkisch‹ in wissenschaftliche Publikationen.« Grüttner merkt zwar zu Recht an, dass solche Prozesse »keineswegs immer bewusst verliefen«. Das bedeutet allerdings nur, dass man den intentionalen Grad der Anpassung im Einzelfall schwer beurteilen kann – was Diskussionen über die individuelle ›Schuld‹ einzelner Wissenschaftler oft so unergiebig macht. Allerdings scheint die Frage, ob die Begriffe bewusst oder unbewusst einsickerten, erst in zweiter Linie entscheidend – sie häuften sich so oder so und verschwanden nach 1945 keineswegs restlos.²⁴

4. Anpassung »durch Parteieintritt oder gelegentliche Zeitungsartikel, bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung traditioneller Methoden und Standards in wissenschaftlichen Publikationen«. Diese Form ist am ehesten noch in der Editionsphilologie anzutreffen, während sich ansonsten das noch junge, theoretisch wenig gesicherte Fach gerade hinsichtlich der Methoden und Standards anfällig zeigte.²⁵ Zudem vermischten sich bei Musikhistorikern häufig die wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Publizistik, etwa indem etliche von ihnen auch als Kritiker tätig waren.

5. »Anpassung als Paradigmenwechsel« durch die Hinwendung zur NS-Rassenideologie. Die Zahl der Musikwissenschaftler, die – wie Karl Blesinger oder Herbert Gerigk – durch ihre Texte eindeutig als fanatische Vertreter eines rassistischen Antisemitismus ausgewiesen werden, ist gering. Allerdings erstreckte sich die Grauzone in diesem Bereich signifikant weiter als in anderen Fächern. Das lag an dem lebhaften Interesse, mit dem die NS-Regierung nach Belegen für die Superiorität der ›germanischen Rasse‹ auf dem Gebiet der Musik fahndete. Mehrfach stieß sie entsprechende wissenschaftliche Aktivitäten an – etwa durch eine große Konferenz über »Musik und Rasse« anlässlich der »Reichsmusiktag« 1938 in Düsseldorf²⁶ –, und wer zu diesem Gegenstand arbeitete, konnte sich der karrierefördernden

²⁴ Von den zahllosen Beispielen sei Friedrich Blumes Vortrag »Was ist Musik?« aus dem Jahr 1958 genannt; hierzu M. Custodis / F. Geiger, *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel*, Münster 2013, S. 177–180.

²⁵ Vgl. Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 211–250.

²⁶ Hierzu ebd., S. 232–241.

den Wirkung sicher sein. Einen direkten Zwang, sich mit dem Thema zu befassen – wie es ein gängiges Entlastungsnarrativ nach 1945 wollte – gab es hingegen zu keiner Zeit. Vielmehr sind die Dynamiken teilweise durchaus mit denen heutiger staatlich initiiertes Forschungsförderung zu vergleichen. Klänge es nicht zynisch, so könnte man von einem ›racist turn‹ sprechen, den das Fach weniger aus eigenem Erkenntnisinteresse als aus wissenschaftspolitischen Kalkül vollzog. Die oft erbittert diskutierte Frage, ob ein bestimmter Musikwissenschaftler ›wirklich‹ ein Rassist im NS-Sinne war, zielt daher im Grunde auf die falsche Ebene. Unbestreitbar ist, dass spätestens nach der Düsseldorfer Konferenz zahlreiche Musikforscher auf diesen Zug aufsprangen, ihre wissenschaftlichen Texte entsprechend ausrichteten, mit den einschlägigen Signalbegriffen versehen und auf diese Weise massiv zur Verbreitung rassistischen Gedankenguts im Musikschrituum beitrugen. Das prominenteste Beispiel hierfür ist Friedrich Blume, dessen auf anderen Gebieten erworbene wissenschaftliche Reputation dazu beitrug, dass er nach seinem Grundsatzreferat auf der Düsseldorfer Konferenz »allgemein als Experte für Rassenforschung in der Musikwissenschaft angesehen« wurde.²⁷ Er entfaltete enorme Betriebsamkeit auf diesem Sektor, die ihn rasch zur führenden Autorität und seine steile Karriere maßgeblich beförderte.²⁸ Ob Blume alles, was er schrieb, wirklich glaubte oder ob er es ›nur‹ aus eigennützigen Motiven heraus tat, ist dabei aus heutiger Sicht weniger entscheidend. Abgesehen davon, dass er Rassefanatiker wie Richard Eichenauer durch eine zwar kritische, aber kalkulierte raumgreifende Auseinandersetzung mit ihren Thesen wissenschaftlich nobilitierte:²⁹

²⁷ Ebd., S. 233.

²⁸ Siehe M. Custodis, *Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren*, in: *Die Musikforschung* 65, 2012, S. 1–24, und S. Werr, *Anspruch auf Deutungshoheit. Friedrich Blume und die musikwissenschaftliche ›Rasseforschung‹*, in: *Die Musikforschung* 69, 2016, S. 361–378.

²⁹ Eichenauer revanchierte sich dafür mit positiven Rezensionen, siehe ebd., S. 366.

Blumes teils hoch problematische Sätze³⁰ wurden gelesen, zitiert und von Studierenden und Musiklehrern verinnerlicht. Ihre toxische Wirkung reicht somit bis weit nach 1945: »Und doch hört und übt [...] der heutige Japaner deutsche Musik. Irgendwie vermag er sich mit ihr zu identifizieren, wenn es uns auch ein Rätsel bleibt, wie das eigentlich geschieht«³¹ – vergleichbare Äußerungen sind auch heute noch im Musikdiskurs zu vernehmen.

6. Anpassung durch »bewußte Unterordnung« unter die politischen Ziele des Regimes. Musikhistoriker haben insbesondere durch Studien, in denen sie die vermeintlich ›germanischen‹ Ursprünge oder Anteile am Musikleben in den annektierten und besetzten Gebieten zu belegen versuchten,³² einen Beitrag zur Legitimation der gewaltsamen NS-Expansionspolitik geleistet. Einige – besonders intensiv Wolfgang Boetticher, gelegentlich aber auch Karl Gustav Fellerer, Rudolf Gerber oder Helmuth Osthoff³³ – beteiligten sich aktiv an Plünderungen von Manuskripten, alten Drucken, Dokumenten und Musikinstrumenten in den besetzten Ländern, sei es aus jüdischem Privatbesitz, sei es aus Bibliotheken, Museen

³⁰ F. Blume, *Das Rasseproblem in der Musik. Entwurf zu einer Methodologie musikwissenschaftlicher Rasseforschung*, Wolfenbüttel / Berlin 1939, erweiterte Neuauflage 1944 (die folgenden, beliebig vermehrbaren Zitate aus der Ausgabe 1939): »In aller Musik muß gewiß in irgendwelcher Tiefe ein rassischer Kern angenommen werden« (S. 35); »dass umgekehrt gelegentlich Angehörige fremder Rassen sich heute in erstaunlichem Umfange die Fähigkeit zu ›richtiger‹ Reproduktion europäischer Musik aneignen können, ist eine Frage der Dressur« (S. 29); »nichts gibt es, was uns in fremdrassigen Kulturbereichen so stark mit dem Gefühl hoffnungsloser, fast grauenhafter Fremdheit erfüllt, wie ihre Musik« (S. 30); »ein typisches Beispiel für die Leichtigkeit, mit der Übernahmen unter geeigneten Umständen erfolgen können, hat die lebende Generation erfahren in der Überschwemmung Europas mit dem amerikanischen Jazz« (S. 38); »die Männer der Notre-Dame-Schule sind doch vermutlich so gut wie die Schöpfer der bedeutendsten mittelalterlichen Kirchenmelodien von germanischem Blute gewesen. [...] Mit der Palestrina-Generation geht dann die Führung in italienische Hände über, und – die Gattung stagniert von da an« (S. 65).

³¹ Ebd., S. 38.

³² Mit Blick auf die Händel-Forschung etwa liefern neuerdings einschlägige Beispiele die beiden von Katrin Gerlach, Lars Klingberg, Juliane Riepe und Susanne Spiegler erarbeiteten Bände *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den beiden Diktaturen. Quellen im Kontext*, Beeskow / Berlin 2015.

³³ Siehe Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 190–195, sowie ausführlich W. de Vries, *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940–45*, Köln 1998 (zu den Problemen dieser Veröffentlichung vgl. ergänzend die Rezension von M. Walter unter <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-149>; eingesehen: 2. September 2018).

oder Klöstern. Boettichers Forschungen über Schumann und seine Habilitationsschrift über Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts von 1943 profitierten unmittelbar von den Raubzügen.³⁴ Damit liefert sein Fall ein besonders prägnantes Beispiel für die Kontinuität musikhistorischen Denkens in Deutschland und seine Verflechtungen mit der NS-Ideologie.

3. Kontinuität

Auf der personellen Ebene sind die Kontinuitäten durch eine mittlerweile sehr rege fachgeschichtliche Forschung umfassend aufgearbeitet und dokumentiert worden.³⁵ Dank der musikalischen Exilforschung lässt sich zudem ermessen, welchen Verlust die Vertreibung jüdischer Wissenschaftler für das Fach bedeutete – zu einigen, darunter Alfred Einstein, Anneliese Landau oder Leo Schrade – liegen ausführlichere Untersuchungen vor.³⁶ Damit ist die Grundlage für eingehendere Analysen gegeben, welche inhaltlichen Kontinuitäten der musikhistorische Diskurs von der Weimarer bis zur Berliner Republik aufweist; welche Denkmuster zwar oberflächliche Metamorphosen durchliefen, in der Tiefenstruktur aber konstant blieben; aber auch, welche musikhistorischen Ansätze mit ihren Vertretern Deutschland

³⁴ Siehe Potter, *Most German* (wie Anm. 3), S. 195.

³⁵ Siehe außer den bereits zitierten Titeln insbesondere den Band *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hg. von J. Rothkamm und T. Schipperges, München 2015; außerdem die Arbeiten B. von Hakens zu H. H. Eggebrecht und die diesem ›Fall‹ gewidmete Ausgabe von *Musik & Ästhetik*, Heft 67, Juli 2013.

³⁶ A. Schneider, *Musikwissenschaft in der Emigration: zur Vertreibung von Gelehrten und zu den Auswirkungen auf das Fach*, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. von H.-W. Heister, C. Maurer Zenck und P. Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 187–211; M. Gehring, *Alfred Einstein: ein Musikwissenschaftler im Exil*, Hamburg 2007; M. Pasdzierny / D. Schmidt (Hg.), *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, Schliengen 2013; H.-J. Marx, *...ein jüngerer Gelehrter von Rang: Leo Schrades frühe Jahre bis zur Emigration in die USA (1938)*, in: *Die Musikforschung* 67 (2014), S. 251–269; D. Reinhold (Hg.), *Von Berlin nach Los Angeles – die Musikwissenschaftlerin Anneliese Landau*, Berlin 2017; außerdem etliche Einzelbiographien online in: Petersen / Maurer Zenck / Fettbauer, *Lexikon* (wie Anm. 20).

verließen. So zeigte etwa – um nur ein Beispiel zu nennen – Burkhard Meischein minutiös, wie Boetticher in seiner im November 1939 an der Universität Berlin mit »summa cum laude« angenommenen Dissertation über Robert Schumann das musikgeschichtliche Denken seines akademischen Lehrers Arnold Schering weiterentwickelte und im Sinne der NS-Weltanschauung zuspitzte.³⁷ Hatte Schering auf der Grundlage der Symboltheorie Beethovens als Tondichter der ›nationalen Erhebung‹ reklamiert,³⁸ so gehörte es nun zu Boettichers Agenda, Schumann als einen Vordenker des ›Dritten Reiches‹ hinzustellen: »Schumann war sicher, wie Beethoven, kein Freund lahmer parlamentarischer Formen einer Verständigung, er forderte eindeutig ein autoritatives staatliches Gefüge«.³⁹

Die Botschaft, die in diesem Satz steckt – parlamentarische Formen der Verständigung sind »lahm«! Besser und effektiver ist ein »autoritatives staatliches Gefüge«! Auch Beethoven und Schumann, deren Musik wir alle lieben, dachten (und komponierten) so! – hat sich durch die Jahrzehnte tradiert bis in musikwissenschaftliche Seminararbeiten im Sommersemester 2018, in denen man den Satz zitiert finden kann. Denn etliche von Boettichers Arbeiten sind um die Jahrtausendwende erneut erschienen und stehen, wie das 2004 nachgedruckte Schumann-Buch, in musikwissenschaftlichen Bibliotheken.⁴⁰ Zwar sind offen antisemitische Ausfälle getilgt, doch die ideologischen Unterströmungen blieben stark. Sie verbergen sich unter anderem in den manipulierten Zitaten, die gezielt Schumanns Wertschätzung der Musik von Felix Mendelssohn unterschlagen. So hatte

³⁷ B. Meischein, *Machtstaatsgedanke, Symbolforschung und Antisemitismus: Wolfgang Boettichers Arbeiten über Robert Schumann aus der NS-Zeit*, in: *Robert Schumann (1810–1856)*, hg. von J. Distler und M. Heinemann, Berlin 2006, S. 255–278.

³⁸ A. Schering, *Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie von Beethoven*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 16 (1934), S. 65–83.

³⁹ W. Boetticher, *Robert Schumann – Einführung in Persönlichkeit und Werk. Beiträge zur Erkenntniskritik der Musikgeschichte und Studien am Ausdrucksproblem des neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1941, S. 185 (Hervorhebungen original).

⁴⁰ Der Verlag Florian Noetzel in Wilhelmshaven brachte zwischen 1998 und 2004 mehrere Bücher von Boetticher wieder heraus, teilweise mit schwer erträglichen Vorworten zur Neuausgabe. Im deutschen Musikverlagswesen ist das kein Einzelfall. So druckte der Laaber-Verlag 1980 die Verdi-Monographie (1932) von Herbert Gerigk nach, inklusive eines Mussolini-Zitats auf S. 157. Olms hingegen warf Scherings *Beethoven und die Dichtung* (1936) 1972 unverändert auf den Markt, samt Widmung und Vorwort, das sich gegen die »brutal-sinnliche, rassefremde Musik« wendet.

Schumann über die erste Begegnung in seinen *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy* geschrieben: »Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhaussaal. Die Musiker spielten ihm s. Ouvertüre ›Meeresstille‹ vor. Ich sagte ihm, daß ich alle s. Compositionen gut kenne; er antwortete etwas sehr Bescheidenes darauf. Der erste Eindruck der eines unvergeßlichen Menschen. Die Voigt, irre ich nicht, machte uns zuerst bekannt«.⁴¹

Bei Boetticher hingegen ist noch 2004 zu lesen (und abzuschreiben): »Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhause. Die [Henriette] Voigt, irre ich nicht, machte uns zuerst bekannt«.⁴² Perfide suggeriert die Einfügung des Vornamens in eckigen Klammern wissenschaftliche Redlichkeit, während die entscheidende Auslassung nicht gekennzeichnet ist. Obgleich Eric Werner und andere bereits vor fast vierzig Jahren auf solche Fälschungen hingewiesen haben, »wurden und werden«, so Meischein, »Boettichers in der NS-Zeit entstandene und publizierte Schriften über Persönlichkeit und Werk Robert Schumanns« häufig als »Steinbruch« und »Materialsammlung« genutzt.⁴³

Die NS-Zeit, so ist zu konstatieren, konnte im deutschen musikhistorischen Schrifttum zu wesentlichen Teilen überdauern – und sie konnte dies nicht zuletzt, weil dieses Schrifttum schon vor 1933 eine breite Schnittmenge mit der NS-Ideologie aufwies. Zu Recht hat daher Michael Walter bereits um die Jahrtausendwende die »ungünstige institutionelle und epistemologische Situation der derzeitigen deutschen Musikwissenschaft« als Folge einer »fehlenden Auseinandersetzung mit den musikwissenschaftlichen Inhalten der zwanziger bis vierziger Jahre« gedeutet.⁴⁴ Diese Aufgabe und die Untersuchung, wie diese Inhalte fortwirkten, stehen dem Fach, das mittlerweile in der Aufarbeitung der Biographien viel geleistet hat und weiterhin leistet, zu weiten Teilen noch bevor.

⁴¹ R. Schumann, *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy. Nachgelassene Aufzeichnungen von Robert Schumann (Faksimile und Übertragung)*, hg. vom Städtischen Museum Zwickau, bearbeitet von G. Eismann, Zwickau o. J. [1947], S. 62.

⁴² W. Boetticher, *Robert Schumann – Leben und Werk. Quellen, Daten, Dokumente*, Wilhelmshaven 2004, S. 211.

⁴³ Meischein, *Machtstaatsgedanke* (wie Anm. 37), S. 255.

⁴⁴ M. Walter, *Thesen zur Auswirkung der dreißiger Jahre auf die bundesdeutsche Nachkriegs-Musikwissenschaft*, in: V. Foerster / Hust / Mahling, *Musikforschung* (wie Anm. 13), S. 489–509, hier S. 509.



P. Potter, *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches*, Stuttgart 2000.

T. Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005.

M. Custodis, *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe*, Mainz und Stuttgart 2015.