

Pamela M. Potter. *Most German of the Arts: Musicology and Society from The Weimar Republic to The Ende of Hitler's Reich*. New Haven & London: Yale University Press, 1998. 364 S. \$40.00 (taschenbuch), ISBN 978-0-300-07228-0.

Reviewed by Michael Walter

Published on H-Soz-u-Kult (January, 1999)



## P. Potter: Most German of the Arts

Angesichts der nachhaltigen und anhaltenden Diskussion um die Rolle von führenden deutschen Nachkriegshistorikern im Dritten Reich sollte man meinen, dass ein Buch wie das von Pamela Potter, das die Vergangenheit der deutschen Musikwissenschaft im Dritten Reich behandelt, eine parallele Diskussion in diesem Fach angeregt haette. Das ist bislang nicht der Fall. Potter warnt vor der Gefahr, die von der Isolierung einer angeblichen reinen "Nazi musicology" ausgeht: "Contemporary music scholarship still relies heavily on the work of those who were active in the Third Reich and frequently utilizes landmark studies produced in those years. On such occasions, a researcher may be confronted with unexpected and seemingly incongruous references to contemporary politics or even Nazi language in otherwise respectable scholarly works." (S. 262)

Die Nachkriegsrezipienten dieser Werke haetten vor der Wahl gestanden, die entsprechenden politischen Bezuege zu ignorieren, oder sie (und damit die zwolf Jahre des Dritten Reiches) als "isolated moment of temporary insanity" zu betrachten. Zu dieser Feststellung merkt Potter an (S. 340, Anm. 129): "In the course of conducting research in Germany on musicology in the Third Reich, I interviewed at least one prominent musicologist who adamantly adhered to this position, and I confronted similar attitudes among archivists. Upon further inquiry, I found that German musicologists who attempted projects such as mine found their efforts hindered by the musicology establishment in Germany. They encouraged me in my work, believing that only an outsider such as

myself could successfully investigate this topic."

Im Haupttext des Kapitels heisst es dann weiter (wieder S. 262): "The names of many scholars engaged in propagandistic writings and collaborative wartime activities are not unfamiliar to musicologists today, both in Germany and abroad, and it is understandably discomfiting to discover that some of them may be teachers of prominent musicologists or authors of works still consulted."

Potter beginnt ihre Darstellung voellig zu Recht nicht mit dem Jahr 1933, sondern mit den fruehen Jahren der Weimarer Republik, in denen sich das immer noch junge Fach Musikwissenschaft in einer Legitimationskrise befand. Was ueberhaupt die Aufgaben eines akademischen Musikwissenschaftlers in und ausserhalb der Universitaet sein sollten, stand keineswegs fest. Zwischen Musikwissenschaft und Musikkritik beispielsweise war schon deswegen schwer ein Trennstrich zu ziehen, weil viele Musikwissenschaftler auch als Musikkritiker fuer Tageszeitungen arbeiteten (so z.B. Alfred Einstein, der spaetere Bearbeiter des Koechel-Verzeichnisses, fuer die "Muenchener Post"). Diese intellektuell prekaere Lage wurde zur Krise verschuerft durch die ungunstigen oekonomischen Umstaende: nicht nur wurde Forschung mangels Geld zunehmend schwieriger (und in vielen Faellen unmoeglich), sondern es gab auch kaum Berufsmoeglichkeiten fuer die aus dem Krieg heimgekehrten und die in den Folgejahren neu ausgebildeten Musikwissenschaftler.

Die Folge war, dass sich das Fach Musikwissenschaft

bemuehte, seine gesellschaftliche Relevanz unter Beweis zu stellen. Das geschah vor allem, indem man sich sogenannten 'musikalischen Tagesfragen' widmete, die zu-naechst unpolitisch erscheinen moechten und von der sogenannten "Volkserziehung" bis zur Mitwirkung an diversen Laienmusikbewegungen reichten. Damit war die Musikwissenschaft freilich bereits unvermeidlich in politische Fragen involviert, die geradewegs in die voelkische Ideologie fuehrten. Verstaerkt wurde dies durch die Hinwendung zur nationalen Musiktradition, was ebenfalls politische Implikationen hatte (denn was 'deutsche Musik' war, war weniger eine stilistische als eine politische Frage). Was Potter in ihrer Darstellung etwas ausser acht laesst, ist der intellektuelle Hintergrund der voelkisch-nationalen Traditionen des deutschen Buerkertums, aus dem die Musikwissenschaftler fast alle stammten, und die ihrerseits auf romantische Vorstellungen zurueckgingen. Viel mehr als in anderen Wissenschaftszweigen waren diese romantischen Vorstellungen in der Musikwissenschaft noch lebendig, in einer Zeit, in der Musik immer noch als Kunstreligion betrachtet wurde. Die musikwissenschaftlichen Aktivitaeten der Jahre 1918 bis 1945 fasst Potter so zusammen: "Although many of their [sc. der Musikwissenschaftler] ideas about their potential to influence German musical life remained unfulfilled, they succeeded in serving the political and ideological goals of both regimes from their home base of musicological research, reshaping methods, areas of interest, and activities as circumstances required." (S. 57)

Ein eigenes Kapitel ist der Organisation und Reorganisation der musikwissenschaftlichen Forschung nach dem ersten Weltkrieg gewidmet. Hier erfahrt der Leser Detailliertes ueber die Rivalitaeten zwischen verschiedenen Musikwissenschaftlern und der Gruendung des "Fuerstlichen Instituts fuer musikwissenschaftliche Forschung i. E. zu Bueckeberg", dessen Finanzierungsproblemen, die Gruendung der "Zeitschrift fuer Musikwissenschaft" und der "Deutschen Musikgesellschaft", und wie alle diese Institutionen ohne grossen Widerstand der fuehrenden Fachwissenschaftler gleichgeschaltet wurden (die weniger mit moralischen Fragen befasst waren, als mit einer ihnen genehmen Interpretation des Fuehrerprinzips). Eine ruehmliche Ausnahme bildete Johannes Wolf, der gegen den Hinauswurf Alfred Einsteins (der Jude, aber nicht mit Albert Einstein verwandt war) als Schriftleiter der "Zeitschrift fuer Musikwissenschaft" und gegen das Regime ueberhaupt opponierte.

Ein wesentliches Element der Gleichschaltung war die Kreation des "Erbes deutscher Musik" (das auch heute noch fortgefuehrt wird), in dem die existieren-

den Denkmaeler-Reihen (Denkmaeler Deutscher Tonkunst, Denkmaeler der Tonkunst in Bayern, spaeter auch die Denkmaeler der Tonkunst in Oesterreich) zu einem "Reichsdenkmalunternehmen" zusammengefasst wurden.

Natuerlich sollten hierbei auch die "losgetrennten fruereichen Reichsgebiete" und das "Auslandsdeutschtum" beruecksichtigt werden. Wie auf dem Gebiet der Musik und ihrer Institutionen selbst waren die Nationalsozialisten auch hinsichtlich der Musikwissenschaft wenig daran interessiert, eine spezifisch nationalsozialistische Variante zu begruenden, die ueber die ohnehin bereits vorhandenen voelkischen Tendenzen hinausging. Vielmehr uebernahmen sie die bestehenden Organisationsstrukturen, finanzierten sie und sorgten zugleich (ohne dass dafuer ein grosser Aufwand notwendig gewesen waere) fuer die reibungslose Gleichschaltung. Die musikwissenschaftlichen Organisationen veraenderten ihre Satzungen, stellten sich in den Dienst der "Volksgemeinschaft" und der nationalsozialistischen Prinzipien und foerterten weiterhin die Forschungen ueber 'deutsche' Musik. "It also meant betraying colleagues who were Jewish or married to Jews, paying lip service to questionable areas of 'scientific' inquiry such as racial research, and cutting themselves off from the scholarly community in the rest of the world." (S. 87)

Die Frage, ob es sich hinsichtlich der Forschungen zu Musik und Rasse tatsaechlich nur um einen "lip service" handelte, waere zu diskutieren. Denn den Prozess der Gleichschaltung sieht Potter hauptsaechlich unter dem oekonomischen Gesichtspunkt der nach 1933 gesicherten Finanzierung musikwissenschaftlicher Institutionen und laesst ideologische Fragen weitgehend ausser Acht. Die zur Emigration gezwungenen Musikwissenschaftler gehoerten zu den kluegsten und fruchtbarsten; sie begruendeten den bis heute anhaltenden Aufschwung der amerikanischen Musikwissenschaft. Freilich war die "Reinigung" der universitaeren Musikwissenschaft von Juden hoechstens in der konsequenten Handhabung, aber nicht prinzipiell neu. Der "'enlightened' anti-Semitism" (S. 98) ihrer Kollegen hatte dafuer Sorge getragen, dass von 150 Musikwissenschaftlern die emigrierten lediglich zwei Professoren waren, und auch diese hatten es nicht bis zum Ordinariat bringen koennen. Es ist kaum verwunderlich, dass sich Potters Abschnitt ueber "The Rarity of Protest" (S. 120-124) lediglich auf zwei Namen beschaerlen muss: Johannes Wolf und Kurt Huber.

Im Kapitel "New Opportunities outside the University, 1933-1945" behandelt Potter die Beteiligung von

Musikwissenschaftlern an Institutionen wie dem SS-Ahnenerbe und dem Amt Rosenberg (inclusive des "Sonderstabs Musik"). Da Rosenbergs Kassen, wie Potter schreibt, meistens leer waren, stellten sich ihm die hilfreichen Professoren der Musikwissenschaft unentgeltlich zur Verfügung. Im Gegensatz zum Ahnenerbe eröffnete die Mitarbeit im Amt Rosenberg für jüngere Musikwissenschaftler kaum Karrierechancen (als einzige Ausnahme nennt Potter Wolfgang Boetticher). Während im äußerst problematischen Buch von de Vries auf die Aufgaben des "Sonderstabs Musik" (vgl. meine Rezension des Buches in H-Soz-u-Kult) in den besetzten Ostgebieten nicht eingegangen wird, skizziert Potter die umfassenden 'Germanisierungsbemühungen' prominenter Musikwissenschaftler in den Ostgebieten.

Der groesse Teil von Potters Buch ist der Institutionen- und Sozialgeschichte der deutschen Musikwissenschaft gewidmet, nur der kleinere Teil befasst sich mit inhaltlichen Fragen: "The Shaping of New Methodologies" und "Attempts to Define 'Germaness' in Music" (Kapitel 6 und 7). Generell ist zu konstatieren, dass schon in der Weimarer Republik die Tendenz der Musikwissenschaft zu beobachten war, sich von anderen geisteswissenschaftlichen Fächern als Arkan-Disziplin abzusondern. Gleichzeitig gewannen jedoch sozialhistorische Konzepte immer mehr an Relevanz (die auch indirekt die Verbindung zum zeitgenössischen Musikleben herstellen sollten). Das wurde im Dritten Reich durch ein verstärktes Interesse an der vergleichenden Musikwissenschaft und an der Volksmusikforschung ergaenzt, die mit ihren Fragestellungen und Methoden volkischen und rassistischen Interessen entgegenkamen oder entgegenzukommen schienen. Potter resumiert: "Pro-Nazi rhetoric in musicological writings is not the result of editing or censorship, nor is it simply an attempt to flat-

ter the powers that be. Rather it reveals varying degrees of opportunism mixed with genuine enthusiasm." (S. 198)

Problematisch ist Potters Kapitel ueber "Germaness' in Music" insofern, als die Urspruenge der Frage, was "deutsche Musik" denn eigentlich sei, die im Dritten Reich diskutiert wurde, ohne zu einer Loesung zu kommen, nicht umstandslos bis auf Athanasius Kircher oder die Musiktheoretiker des 18. Jahrhunderts zurueckgefuehrt werden koennen, sondern fruehestens auf die Musikschriftsteller des beginnenden 19. Jahrhunderts. Am Beispiel Haendels stellt Potter die Bemuehungen dar, diesen Komponisten (der die geringste Zeit seines Lebens in deutschen Laendern gewirkt hatte, vor allem als Komponist italienischer Opern und englischer Oratorien beruehmt geworden war, die meiste Zeit seines Lebens italienisch und englisch sprach, nur vereinzelt Briefe in deutscher statt franzoesischer Sprache schrieb, und englischer Staatsbuerger geworden war) fuer eine spezifisch deutsche Musikgeschichte zu vereinnahmen. Sehr hilfreich war es im uebrigen, dass deutsche Musikwissenschaftler flugs die 'eigentlich deutschen' Wurzeln der Musiktraditionen von im Krieg besetzten Laendern 'feststellten', oder dass diese Musiktraditionen angeblich nur billige Imitationen deutscher Musik seien.

Ihr letztes Kapitel widmet Potter der Denazifizierung. Nur mit Kopfschuetteln kann man zur Kenntnis nehmen, wie jene, die sich eng mit dem Regime assoziiert hatten auf einmal zu aktiven Widerstaendlern wurden, angeblich Juden geholfen hatten oder eigentlich schon immer gegen das Regime gewesen waren. Das Fach als solches ignorierte die Hitler-Diktatur und seine eigene Vergangenheit schlicht und ergreifend, (im Zweifelsfalle bestaetigte man sich gegenseitig die Unverzichtbarkeit fuer das universitaere Fach Musikwissenschaft). Das Buch enthaelt ein Namen-Register.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Michael Walter. Review of Potter, Pamela M., *Most German of the Arts: Musicology and Society from The Weimar Republic to The Ende of Hitler's Reich*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. January, 1999.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=15902>

Copyright © 1999 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.