

Wesen, die ihn immer wieder einsinnig zum selben Gegenstand seines Nachdenkens zurückführte, nicht vergessen werden. Das Eigentliche seiner Persönlichkeit lag wohl in der suggestiven Kraft und der unmittelbaren, oft mitreißenden Wirkung von Mensch zu Mensch, die selbst Außenstehende verspürt haben. Hinter seiner bajuvarischen Urwüchsigkeit regte sich aber ein zartes, leicht verletzliches Gemüt, und eine merkwürdige Scheu trieb ihn, zumal in den letzten, von Krankheit überschatteten Jahren, in die Einsamkeit. Die Flucht vor der Ehrung, die ihm seine Schüler mit der Übergabe der Festschrift zum 60. Geburtstag (1933) bereiten wollten, mag dafür zeugen. Im letzten Grunde erschienen die Reizsamkeit und innerliche Vielspältigkeit seines Wesens dann doch gefaßt in altmeisterlicher Gelassenheit, getragen von einer weltoffenen und weitherzigen Katholizität.

Wäre es uns als Schülern und Freunden vergönnt, nach Art unserer Vorväter einen Tenor für die Trauermotette zu wählen, die den Heimgang des Lehrers feierlich und tröstlich besingt, so würde ihm jene altehrwürdige Prägung angemessen sein, die ein liturgisches Wort humanistisch abwandelt:

«PLANGENT EVM VNIVERSI MVSICI».

GEORG SCHÜNEMANN

EIN NACHRUF UND EINE WÜRDIGUNG

VON EBERHARD PREUSSNER

Am 2. Januar 1945 starb Georg Schünemann in Berlin im St. Hedwigs-Krankenhaus nach einem mehrwöchigen Krankenlager, auf das der ewig Tatkräftige plötzlich geworfen worden war. Noch im Sommer davor hatte Schünemann in Salzburg die Kurse der Musikakademie für Ausländer mit der an ihm gewohnten Intensität und Gründlichkeit geleitet. Als er nach einer kurzen Kur in Bad Reichenhall nach Berlin zurückkehrte, war er bereits ein todkranker Mann. Sein Tod in jenem Augenblick, kurz vor der großen politischen und geistigen Wende, war doppelt tragisch. Von dem Strudel der dann folgenden Weltereignisse wurde auch dieses Einzelgeschehen mit fortgerissen, und erst jetzt wird sich mancher des großen Verlustes und der Tragik ganz bewußt werden. Überblickt man den Lebenslauf von Georg Schünemann, so ist zunächst gar nichts von Tragischem zu bemerken. Im Gegenteil, man hat das Gefühl, ein Musterbeispiel vor sich zu haben dafür, wie in dem Jahrhundert des ungehinderten sozialen Aufstieges ein junger Mensch allein kraft eigener Leistung aufsteigen kann vom einfachen, bescheidenen Flötisten zum Universitätsprofessor und Hochschuldirektor; in seiner Laufbahn schien sich das sozialistische Programm der Nachkriegszeit von 1918, die fähigsten Köpfe an die wichtigsten Stellen des Staates zu

setzen, einmal mehr zu verwirklichen. 1919 begann der 35jährige seine Tätigkeit als Privatdozent an der Berliner Universität, 1920 zog der 36jährige als stellvertretender Direktor in die Berliner Hochschule für Musik ein. Wissenschaft und Praxis, Praxis und Pädagogik, das sollten von nun an die Kraftfelder bleiben, die Schönemann mit Enthusiasmus und nie versagendem Eifer versah.

Schönemann war Berliner, einer von der allerbesten Sorte, die selbst im tiefsten Süden anerkannt und geschätzt wird. Einer der ihm besonders zugetanen Freunde war der österreichische Komponist und geborene Grazer Josef Marx, der sonst gewiß nicht seine Freundschaften aus zu hohem Norden zu holen pflegt. Aber Schönemanns Humor, ein typisch Berliner Humor, der vom Derben bis zum Feinsten alle Schattierungen umfaßte, wurde von jedem, der sich von der Wurzel des echten Volkstums noch nicht ganz entfernt hatte, sofort verstanden und mit gleicher Offenheit beantwortet. Das Herz saß ihm, auch eine Gewohnheit von Alt-Berlin, stets auf der Zunge. Geheimnisse gab es bei ihm nicht und auch vor ihm nicht. Zu diesen Berliner Volkstümlichkeiten kam nun eine Eigenschaft des Charakters, die man dieser Stadt, so viel man sie auch herabsetzen möchte und herabsetzen wird, nie absprechen kann: die des Arbeiters. Sein Beruf war Arbeit. Sache und Person verquickten sich dabei in solchem Maße, daß man kaum noch feststellen konnte, wer für wen da sei und was der Anlaß zur Tätigkeit im Grunde sei. Meist froh gelaunt, zu allen Scherzen, besonders wenn sie von der Jugend kamen, aufgelegt, allem und jedem bereitwilligst sein Ohr leihend, dabei aber selbst fortwährend in Tätigkeit, das Bild dieses Schönemann aus der Hochschule in Charlottenburg wird niemand vergessen, der Schönemann in den schönsten Jahren seines Lebens von 1920—1932 hier einmal begegnet ist.

Daß ein solcher Mensch von diesem Fleiß seiner ganzen inneren Struktur nach als Wissenschaftler eine Fülle von Arbeiten vorlegen würde, war vorauszusehen. Tatsächlich hat bei Schönemann ein wissenschaftliches Thema dem anderen nicht nur die Hand gereicht, sondern alle wurden ausgeführt und niedergeschrieben, die meisten auch gedruckt; es war die Regel, daß er an mehreren Plänen zugleich arbeitete. „Was hat er denn im Tornister?“, diese Frage nach der tatsächlich vorliegenden Leistung pflegte Schönemann bei der Beurteilung anderer Wissenschaftler mit Vorliebe zu stellen. Gewiß, das war zum Teil Grundeinstellung der guten alten Schule, die Schönemann bei Kretzschmar und Johannes Wolf als Student genossen hatte. Das alles wäre auch noch nichts Auffallendes gewesen. Was Schönemann bald über andere Musikwissenschaftler hinaushob, war seine besondere Verbundenheit mit der Praxis und mit dem Leben. Schon sein erstes größeres Werk war ein eminent praktisches: „Die Geschichte des Dirigierens“. Wie er sich dann weiter als Lehrer und Schriftsteller entwickelte, das war Zug um Zug ein Hineinhorchen in die Gegebenheiten einer bestimmten

Gegenwartslage und ihre Forderungen. Kretzschmar schon hatte den Blick auf die Schulmusik und die Musikerziehung gelenkt. Kestenbergs, der Schünemann an die Berliner Hochschule berief und damit eine ungewöhnliche Menschenkenntnis und einen eminent praktischen Blick bewies, fand in Schünemann nicht nur den ausgezeichneten Reorganisator der Hochschule, sondern bald auch den treuesten Mitarbeiter bei der Reform der Musikerziehung. Wissenschaftlich untermauerte Schünemann dieses Reformwerk mit seinen grundlegenden Arbeiten der „Geschichte der Schulmusik“ und der „Musikerziehung“. Mit diesen Werken half Schünemann ein ganz neues Gebiet der Musikwissenschaft aufzurichten: das der wissenschaftlichen Musikpädagogik. Besonders bei der „Musikerziehung“ zeigte Schünemann, wie auf diesem Gebiet Ergebnisse nur auf Grund praktischer Erfahrungen und Versuche erzielt werden können. „Seit mehr als zehn Jahren beobachte und sammelte ich musikalische Äußerungen der Kinder“, so beginnt er auf eine sehr ungewohnte Art und Weise das Vorwort dieses Buches. Der geistige Entstehungsort des Werkes war der Kindergarten, die Schule in der Stadt und auf dem Lande und nicht zuletzt die Übungsschule des Seminars für Musikerziehung, das er 1925 an der Berliner Hochschule ins Leben rief.

Seine Hochschule, so ist man versucht, die Berliner Hochschule für Musik zu nennen, war Schünemanns eigentliches Leben. Was an neuen Ideen irgendwo auftauchte, versuchte er hier sofort in die Tat umzusetzen, und sobald sich der Weg als gangbar erwies, setzte er jedes Organisationsmittel in Bewegung, um den Dingen auf den Grund zu gehen und eine Sache ganz durchzusetzen. Von den „Kinderkompositionen“ in der Übungsschule bis zur Orchesterschule, von der Rundfunkversuchsstelle bis zum Trautonium, von den Fortbildungskursen für Chordirigenten bis zu Tonika Do und Eitz gab es kein Feld, das er nicht miterforscht und in irgendeiner Funktion mit in Gang gebracht hätte. Gerade für Versuche war er sehr zu haben. In jenem Jahrzehnt des Experimentierens war Schünemann der Wendegänger einer, der mit der damaligen „Neuen Musik“ voll überschäumender Begeisterung mitging, mit dem jungen Krenek, dessen Erstlingsoper „Die Zwingburg“ sicher auch dank Schünemanns Förderung an der Staatsoper herauskam, mit Haba und seinen ersten Versuchen einer Vierteltonmusik, natürlich auch mit Schrekers Opern. Er förderte und liebte sie alle, diese Vertreter der jungen Musik, besonders dann, wenn sie zur Berliner Hochschule, zu seiner Hochschule gehörten, wie Schreker, sein erster Direktor, und später Paul Hindemith, dessen Genie er frühzeitig erkannte und ehrte. Trotz all dieser Neigung zum Begeistertsein im Augenblick und zum Erfasstwerden vom Neuen des Tages hatte Schünemann doch im Organisatorischen eine ruhige und besonnene Hand. Man braucht nur die Namen all jener Lehrer aufzuzählen, deren Berufung zu Schünemanns Direktorzeit erfolgte, um zu beweisen, daß die Hoch-

schule damals, als sie die Pianisten Edwin Fischer, Egon Petri, Leonid Kreutzer, die Dirigenten Krasselt und Julius Prüwer, den Opernregisseur Franz Ludwig Hörth, die Gesangsmeister Daniel, Bachner, Raatz-Brockmann, die Geiger Flesch, Klingler, Kulenkampff und Wolfsthal, die Cellisten Hugo Becker und Feuermann, den Leiter des Staats- und Domchores Hugo Rüdell, Siegfried Ochs, die Musikerzieher Charlotte Pfeffer und Frieda Loebenstein und schließlich die Komponisten Paul Juon, Franz Schreker selbst und Paul Hindemith zu den Ihren zählte, daß diese Anstalt der musikalischen Weltstadt Berlin würdige Musikhochschule war und internationalen Ruf besaß, den sie danach mehr und mehr verlor.

Man möchte den Tag, an dem Schünemann 1933 auf ebenso niederträchtige wie damals übliche Art vom Fleck weg als Direktor „fristlos entlassen“ wurde, übergehen, so schmerzhaft kommt noch dem einfachen Berichtersteller dieses Ereignis selbst im Interesse eines, der nun überwunden hat, vor. Für Schünemann bedeutete der Tag nicht nur einen Einschnitt, sondern das Ende. Wie einer, dem das Liebste entrissen wird, so hat er seiner Hochschule nachgetrauert; die vielen persönlichen Kränkungen, die er gerade von denen, die allen Anlaß zum Dank gehabt hätten, erfahren hat, vergaß er nie, und noch heute fällt es dem, der um diese Dinge weiß, schwer, über das alles stillschweigend hinwegzugehen. Die Leitung der staatlichen Instrumentensammlung, die er mit Hilfe von Hindemith zum ersten und einzigen Male wirklich zu klingendem Leben brachte, und selbst die Leitung der Musikabteilung der Staatsbibliothek, die ihm übertragen wurde, hat er wohl immer nur als Ersatz betrachtet. Ihm fehlte die enge Verbindung mit der Jugend, die ihm nur die Hochschule geboten hatte. Am wohlsten fühlte er sich noch bei den Kursen der Musikakademie für Ausländer, die er organisatorisch und künstlerisch betreute und in Potsdam und Salzburg zu einer „Hochschule im Kleinen“ machte, über die er denn auch eifersüchtig wachte. Hier durfte er wenigstens in den Sommermonaten wieder in seinem Element sein: leiten und lehren zugleich, Junge fördern, Kollegen mit Rat und Tat bei ihrem Werk begleiten, Leistungen anerkennen.

Das wissenschaftliche Werk war unterdessen, mehr oder minder unberührt von den Enttäuschungen des Lebens, weitergewachsen. Sein Interesse hatte einst der Bachzeit und dem jungen Mozart, dem Lied (bedeutungsvoll sein „Lied der deutschen Kolonisten in Rußland“, 1923) und der Klaviermusik, der Romantik und der vergleichenden Musikwissenschaft gegolten; in einer Zwischenepoche konzentrierte es sich auf eine Neutextierung von Mozarts italienischen Opern, eine Arbeit, die ihn in engste und nicht immer nur angenehme Berührung mit der Opernpraxis gebracht hat; in der letzten Zeit schließlich schöpfte er kraft seiner Stellung an der Staatsbibliothek aus den Quellen. Er veröffentlichte im Faksimile Autographen (Beethoven-Symphonien, Webers

Freischütz, Schuberts „Lieder von Goethe“) und kam dabei auf ein neues Gebiet, eine Art Charakterologie der musikalischen Handschriften. Die Veröffentlichung „Musikerhandschriften“ ist ein Musterwerk von Seiten des Autors und des Verlegers (Atlantis-Verlag). Über der Herausgabe von Beethovens Skizzenbüchern, deren Entzifferung ihm schwer zu schaffen machte, ist Schünemann gestorben. Sein Gesamtopus, besonders mit all dem, was in Jahrbüchern, Sammelbänden und Zeitschriften erschienen ist, läßt sich in dieser Zeit der Unruhe kaum mit Muße zusammentragen. Der 60. Geburtstag, der wohl der Anlaß für eine ehrende Schrift und auch für diese Zusammenfassung des Werkes gewesen wäre, fiel in die Zeit des Schreckens und der Lethargie (1944). Schünemann selbst rechnete fest mit einer Wiedergeburt der Freiheit des Geistes. Das waren seine ständigen Worte, wenn er seinem Groll gegen das System der Unfreiheit freien Lauf ließ. Sein allzufrühes Ende hat nicht nur seinen eigenen Lebensfaden abgeschnitten, sondern auch alle Hoffnungen begraben, die man an seinen Wiedereinzug in die Berliner Hochschule für Musik, in seine geliebte Hochschule geknüpft hatte. Hat man so auch das Gefühl des Tragischen, Unvollendeten, einer nicht mehr zustande gekommenen Wiedergutmachung, so bleibt doch genug als lebendiges Vorbild und als Trost zurück: ein Wissenschaftler, der lehrte, daß die Musikwissenschaft eine eminent praktische Bedeutung besitzt und daß sie auch in ihren dienenden Teilen noch genug der reinen Wissenschaft vermitteln kann, ein Organisator, dem die lebensvolle Arbeit über jeden äußerlich glänzenden Schein ging, ein Mensch, der, ein Muster des „einfachen Lebens“, Verstandesklarheit mit Herzengüte verband. Lehrer der Jugend, das war er, und das danken ihm seine Schüler.

Die Schriftleitung bringt im Folgenden einige der Vorträge und Sektionsreferate, die auf der Rothenburger Tagung gehalten worden sind, zum Abdruck. Die Veröffentlichung weiterer in Rothenburg gehaltener Vorträge behält sich die Schriftleitung vor.

DAS NACHLEBEN DES MINNESANGS IM LITURGISCHEN SPIEL

VON ANNA AMALIE ABERT

In dem Maße, in dem sich die geistlichen Spiele des Mittelalters aus dem geistigen Bereich der Liturgie und aus dem diesen Bereich äußerlich verkörpernden Kirchenraum lösen und in dem sie den Wandel von liturgischer Objektivität zur lebensnahen Spiegelung des Daseins vollziehen, wird auch ihre bis dahin rein chorale musikalische Haltung zunehmend von Gesängen durchbrochen, die unverkennbar liedhafter Ab-