

hang zudem eine umfangreiche tabellarische Darstellung gewidmet ist.

Das für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Musik Brahms' wohl fruchtbarste Kapitel dürfte „Brahms und die Ungarische Musik“ sein. Ausgehend von einer kurzen Darstellung von Brahms als Sammler ungarischer Musik (hierzu gibt es ebenfalls eine tabellarische Aufstellung im Anhang) widmet sich der Autor denjenigen musikalischen Spuren dessen Werks, welche mittels Analyse als „Ungarismen“ respektive als mehr oder weniger expliziter Style hongrois identifiziert werden können. Die methodologische Herausforderung einer diesbezüglichen Untersuchung besteht darin, nicht weniger als das gesamte Œuvre des Komponisten einer – wenn auch nur partiell fokussierten – objektiven Analyse zuzuführen. Hinsichtlich einer solch kompendiösen Unternehmung, das Schaffen Brahms' im Fokus eines umgrenzten Aspekts entsprechend zu kategorisieren, wählt Gellen den durchaus plausiblen Weg einer stufenweisen Nuancierung eines mehr oder weniger nachweisbaren style-hongrois-Anteils in den Kompositionen Brahms': von nicht haltbaren style-hongrois-Zuschreibungen (ab S. 393) über nicht eindeutig als solche identifizierbaren, nur schwach hervortretenden oder stark abstrahierenden (ab S. 400) sowie Stücke mit episodenhaft auftretenden Ungarismen (ab S. 435) bis hin zu eindeutig identifizierbaren Werken im style hongrois (ab S. 454).

Die eine oder andere Zuordnung Gellens dürfte innerhalb der Brahmsforschung nicht unwidersprochen bleiben, nicht zuletzt, weil die Ausführungen zum jeweiligen Werk zuweilen recht knapp ausfallen und somit gelegentlich Fragen offenlassen. Doch bietet die Kategorisierung insgesamt wenig Anlass zur Kritik.

Das Arbeiten mit diesem ansprechend und wertig verarbeiteten und – auch dank eines umfassenden Anhangs – gewichtigen Buch gestaltet sich angenehm durch ein gutes Personen-, Werk- und Ortsregister. Ein entsprechendes Sachwortregister wäre zudem wünschenswert.

Eine hervorstechende Eigenschaft der Untersuchung ist die stets differenzierte Argu-

mentationsführung. Gellen bedient sich einer präzisen, abwägenden Sprache, wahrt notwendige Distanz zum Gegenstand und führt somit insgesamt in eine sachliche Diskussion und Reflexion seiner Thesen ein. Als grundlegendes Nachschlagewerk zum Thema „Brahms und Ungarn“ – wie zur musikwissenschaftlichen Ungarn-Forschung überhaupt – und als Anregung für entsprechende Untersuchungen im Umfeld anderer Komponisten ist das Buch von Adam Gellen sehr zu empfehlen.

(Oktober 2012)

Tim Becker

*ULRICH DRÜNER und GEORG GÜNTHER: Musik und „Drittes Reich“. Fallbeispiele 1910 bis 1960 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2012. 390 S., Abb.*

In den letzten Jahren zeichnet sich in der Forschung zum Nationalsozialismus eine Abkehr von den großen Theorien ab. Das Phänomen ließ und lässt sich offenbar nicht unter eine erklärende Formel fassen. Die Studien Sönke Neitzels und die jüngst präsentierten Ergebnisse der Forschungen Felix Römers belegen diese Tendenz in der Geschichtswissenschaft. Die Musikwissenschaft hat sich dem Thema Nationalsozialismus und Musik ohnehin oft vom Einzelschicksal, vom einzelnen Fall ausgehend genähert, blieb aber weitgehend strukturge-schichtlich und soziologisch geprägt (man denke etwa an die Veröffentlichungen von Pamela M. Potter, Fred K. Prieberg und Willem de Vries). Das neueste Buch von Ulrich Drüner und Georg Günther, das auf breiter Quellenbasis aufgebaut ist, versucht erfreulicherweise gar nicht erst, das so vielschichtige Phänomen in einen theoretischen Rahmen zu zwingen. Den beiden Autoren sind die diesbezüglichen Diskurse wohlbekannt, aber da es ihnen in ihrem Buch gleichwohl um die Vorstellung bisher unbekannter oder unpublizierter Quellen geht, müssen sie deren Interpretation nicht einem theoretischen Konstrukt opfern. Wie die Autoren bereits im Vorwort betonen, soll die alltägliche Lebenswelt von Musi-

kern und Musikforschern beleuchtet, der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Verlagspraxis und in den Universitäten nach 1945 in Fallstudien dargestellt werden.

An Ulrich Drüners jahrzehntelange Tätigkeit als einer der weltweit führenden Musikantiquare muss hier nicht eigens erinnert werden. Man darf dem Autor dankbar dafür sein, dass die Dokumente, die über seinen Ladentisch gingen, nicht wie bei den meisten seiner Kollegen oder den Auktionshäusern bloß die Spur einer Katalogbeschreibung hinterlassen haben, sondern für die Fachwelt und den interessierten Laien hervorragend ausgewertet wurden. Gerade bei solchen Quellen, die (noch) nicht in öffentlichen Besitz gelangt sind, ist dies besonders verdienstvoll. Zu der sprachlichen Eleganz und Gediegenheit, die man von Drüners früheren Publikationen (zum Beispiel *Schöpfer und Zerstörer. Richard Wagner als Künstler*, Böhlau Verlag 2003, und *Mozarts Große Reise. Sein Durchbruch zum Genie 1777–1779*, Böhlau Verlag 2006) und seinen Katalogen gewohnt ist, gesellt sich die profunde und flüssige Analyse von über fünfhundert Dokumenten in neun Kapiteln. Diese Kapitel sind thematisch-chronologisch geordnet und bieten neben neuen Erkenntnissen zum nationalsozialistischen Umgang mit der Musik Wagners, Händels, Mozarts, Schönbergs usw. die Auswertung von bisher nur kaum oder nicht beachteter musikwissenschaftlicher Literatur, von Kompositionen und Lebenszeugnissen, die im Zusammenhang mit bereits bekannten Fakten besprochen werden. In der Analyse beweist das Autorenduo durchweg eine differenzierte Sicht auf explizit nationalsozialistische Musik und Musik, die während des Nationalsozialismus komponiert wurde, und geht der Frage nach, wie sich modern verstandene ernste und Unterhaltungsmusik zwischen 1933 und 1945 überhaupt noch artikulieren durfte.

Man erfährt neue, überraschende Details aus dem Exil Béla Bartoks, Arnold Schönbergs, Alma Mahler-Werfels und Leo Kestenbergs. Der jetzt in der Österreichischen Nationalbibliothek zu Wien befindliche Briefwechsel Erwin Kerbers, Direktor der Wiener Staatsoper von 1936 bis 1940, zeigt einen Menschen

„zwischen Anpassung und Opposition“ (so die Kapitelüberschrift). Diese Dichotomie spricht besonders aus den an Kerber gerichteten erschütternden Briefen des Intendanten Siegfried Deutsch, der vordem am Weimarer Residenztheater tätig war und 1937 nach Wien emigrierte, wo er in entwürdigenden Verhältnissen lebte. Die Abschnitte über das Schicksal der Leipziger Verlegerfamilie Hinrichsen und ihrer konfiszierten Musikbibliothek, die Flucht des Antiquars Otto Haas oder die Emigration des Sammlers Paul Hirsch ermöglichen einen Blick hinter die Kulissen nationalsozialistischer Politik, die in diesen Fällen nicht einmal nur „undeutsche“ oder „nichtarische“ Musik traf, sondern langfristig zum Verlust von Sammlungen und Einzelwerken aus Deutschland führte, die sehr wohl ins ideologische Schema gepasst hätten, während gleichzeitig der Bombenkrieg einen beträchtlichen Teil des europäischen Musikerbes in staatlichen Bibliotheken und Institutionen vernichtete.

Wie die Autoren zu Recht erwähnen, reichen die Vorläufer dieser Ideologie bis ins 19. Jahrhundert, ihre Auswirkungen bis in die Nachkriegszeit (und teilweise bis in die Gegenwart). Nur so lässt sich erklären, warum in der deutschsprachigen Musikwissenschaft noch immer bestimmten, in der NS-Zeit obsoleten Themen das Stigma des – nun nicht mehr rassistisch, sondern ästhetisch – Minderwertigen anhaftet. Drüners und Günthers Ausführungen gegen Ende des Bandes zeigen, dass nach 1945 die in Schlüsselpositionen aufgerückten Nutznießer der nationalsozialistischen Personalpolitik wahrlich keinerlei Interesse daran hatten, Konkurrenten aus dem Exil zurückzuholen. „Neutrale“ Quellenkunde, Editionsprojekte und Werkanalysen rückten in den Mittelpunkt der musikwissenschaftlichen Forschung. Gleichzeitig vertrieben Verlage munter ihre älteren Auflagen von NS-Musikliteratur weiter, indem sie politisch eindeutige Stellen durch Überkleben oder Ausschneiden entschärfen.

Drüners und Günthers Studie enthält einen umfangreichen, sehr aussagekräftigen, da kommentierten Abbildungsteil. Was für die Leserin und den Leser noch nützlich sein dürfte: Das am Ende des Buches fehlende Register

kann kostenlos beim Verlag bezogen werden und dürfte die Benutzung des umfangreichen Werks wesentlich erleichtern. Sehr wohltuend macht sich bei der Lektüre des Buches bemerkbar, dass hier oft und treffend das Kind beim Namen genannt wird, ohne jene ach so wissenschaftlich abgeschliffene Alltagsprosa, die auf akademische Seilschaften Rücksicht zu nehmen hat. Man möchte darin den humanistischen Anspruch der Autoren erkennen, dass Wissenschaft über die rein sachliche Information hinaus stets auch eine ethische Botschaft vermitteln soll.

(Oktober 2012)

Nicola Schneider

*Musikwissenschaft im Rheinland um 1930. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte in Köln, September 2007. Hrsg. von Klaus PIETSCHMANN und Robert VON ZAHN in Verbindung mit Wolfram FERBER und Norbert JERS. Kassel: Verlag Merseburger 2012. 418 S., Abb. (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Band 171.)*

Seit der Veröffentlichung von Pamela Potters grundlegender Studie zu den Kontinuitäten in der deutschen Musikwissenschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus haben Musikhistorikerinnen und -historiker vermehrt ihre eigene Disziplingeschichte zum Forschungsgegenstand gemacht. Während inzwischen Einzelstudien und Sammelbände einen übergreifenden Blick auf die Beziehungen von Politik, Ideologie, Wissenschaft und Musik unternommen haben, fehlen bislang Untersuchungen über die regionalspezifische Geschichte der Musikwissenschaft. Diesem Desiderat widmet sich der Band zur Geschichte der Musikwissenschaft im Rheinland um 1930, der auf eine Tagung zurückgeht, die die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte aus Anlass ihres 75. Gründungsjubiläums organisiert hat.

Die Absicht der Herausgeber ist es, einen Beitrag zur Disziplingeschichte zu leisten und die „Rahmenbedingungen ihres [i. e. der Musikwissenschaft] eigenen Herkommens“ zu er-

forschen (S. 5). Die elf Beiträge des Bandes, so lässt sich zusammenfassen, zeigen auf unterschiedliche Weise, dass das Verhältnis von Musikwissenschaft und Nationalsozialismus keineswegs nur eine Einbahnstraße war, in der die Wissenschaft von der Politik korrumpiert wurde; vielmehr leisteten Musikwissenschaftler auf unterschiedlichen Wegen substanzielle Beiträge zur Aufrechterhaltung der nationalsozialistischen Ordnung. Die Autoren befassen sich mit einem weiten Spektrum an konkreten Einzelthemen: Fabian Kolb untersucht beispielsweise das musikalische Netzwerk in Köln nach 1900, das durch die Gründung des Musikhistorischen Museums des Papierindustriellen Wilhelm Heyer entstand. Andere Beiträge wie der von Christian Thomas Leitmeir zeigen, warum der Musikhistoriker Theodor Kroyer, erster Ordinarius für Musikwissenschaft in Köln, um 1933 in Konflikte geriet, als er die fachlichen Qualitätsstandards sichern wollte, die von anderen Musikhistorikern wie Ernst Bücken unterlaufen wurden. Bücken, der sich als Gründervater der Kölner Musikwissenschaft sah, wird von Thomas Synofzik als ein Musikwissenschaftler porträtiert, der nach Möglichkeiten suchte, seine wissenschaftliche Praxis mit nationalsozialistischen Inhalten zu verknüpfen bzw. nationalsozialistische Konzepte durch Einsichten in die Musikgeschichte zu legitimieren. Nicht nur Bücken, sondern – wie Christine Siegert zeigt – auch Ludwig Schiedermaier (seit 1920 Ordinarius in Bonn und ab 1937 Präsident der DGM) bemühte sich mit Hilfe von inhaltlichen Umformulierungen seiner musikhistorischen Texte darum, die Musikgeschichte als Teil des politischen Wandels erscheinen zu lassen. Der Band wird ergänzt durch biografische Fallstudien zu den Karrieren in der nationalsozialistischen Kulturpolitik von dem Düsseldorfer Musiktheoretiker Werner Karthaus (Yvonne Wasserloos) und von Adolf Raskin (Birgit Bernard), der unter Joseph Goebbels zum Leiter des Auslandsrundfunks wurde, oder zu der Karriere von Else Thalheimer-Lewertoff (Klaus Wolfgang Niemöller), einer jüdischen Musikwissenschaftlerin, die eine der maßgeblichen Figuren in der Kölner Gesellschaft für Neue Mu-