

Sebastian Werr (München)

Anspruch auf Deutungshoheit Friedrich Blume und die musikwissenschaftliche „Rassenforschung“

Das Dogma, wonach kulturelle Phänomene durch naturhafte Konstanten wie die „Rasse“ ihrer Träger erklärt werden können, war keine Erfindung des nationalsozialistischen Regimes.¹ Es fand bereits im Deutschland des ausgehenden 19. Jahrhunderts seinen Niederschlag in einer Vielzahl von Theorien, die die angebliche kulturelle Überlegenheit der Germanen als naturgegeben beweisen sollten – vor dem Hintergrund, eine gesellschaftliche Führungsrolle der zu ihren Nachfahren erklärten Deutschen zu legitimieren. Von der akademischen Welt erfuhren die Theorien meist Ablehnung. Gegner wie der Soziologe Friedrich Hertz wiesen unter anderem darauf hin, es sei eher die Regel, wolle man das Äußere großer Männer in Beziehung zu ihren Taten setzen, dass sie *nicht* groß, blond und blauäugig waren. Ihm schien es 1915: „Die eigentlichen Rassentheorien suchen den Wert oder Unwert der Völker ‚wissenschaftlich‘ zu begründen, wobei ja das Resultat freilich immer von vorneherein feststeht, nämlich die Verherrlichung der eigenen Rasse.“² Viele „rassentheoretische“ Texte sind streng genommen Belletristik, denn sie stammten nicht von Naturwissenschaftlern, sondern von Literaten wie dem mit Richard Wagner befreundeten Arthur de Gobineau, der neben kulturgeschichtlichen Studien (darunter dem *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853–1855) vor allem Romane und Novellen verfasste. Houston S. Chamberlain überhöhte die angeblichen Merkmale des Germanen mit poetischen Mitteln, wenn er schrieb: „Große strahlende Himmelsaugen, goldenes Haar, die Riesengestalt, Ebenmaß der Muskulatur, der längliche Schädel (den ein ewig schlagendes, von Sehnsucht gequältes Gehirn aus der Kreislinie des tierischen Wohlbehagens nach vorne hinaushämmert), das hohe Antlitz (von einem gesteigerten Seelenleben zum Sitze seines Ausdrucks geformt).“³ Derartige Äußerungen boten zahlreiche Angriffspunkte, und der Publizist Fritz Kahn hielt beispielsweise dem Postulat der Germanenideologie, ein länglicher Schädel verweise auf geistige Überlegenheit, entgegen, dass diese Kopfform nach aktuellem Forschungsstand auch bei den Neandertalern zu finden sei. Hingegen hätten dann wohl die Schädel der rundköpfigen Beethoven, Bismarck, Kant und Schiller die „Kreislinie des tierischen Wohlbehagens“ nicht verlassen.⁴

Der Spott, mit dem kritische Stimmen wie Hertz oder Kahn die vielfach abstrusen Theorien überzogen, führte außerhalb des akademischen Diskurses keineswegs dazu, dass die Ideen an politischer Wirksamkeit verloren. Obwohl man in „völkisch“-nationalistischen Kreisen den Ausführungen gerne einen scheinbar wissenschaftlichen Anstrich gab, war Skepsis gegenüber der Wissenschaft weit verbreitet. Zum einen lebte dort ein aus der Romantik

1 Die Literatur über „Rassentheorien“ ist inzwischen unüberschaubar. Für die unterschiedlichen Facetten der hier behandelten Thematik siehe u. a. Patrik von Zur Mühlen, *Rassenideologien. Geschichte und Hintergründe*, Berlin und Bonn 2019; Uwe Puschner u. a. (Hrsg.), *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“, 1871–1918*, München 1999; Rainer Kipper, *Der Germanenmythos im Deutschen Reich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung*, Göttingen 2002; Christian Geulen, *Geschichte des Rassismus*, München 2007.

2 Friedrich Hertz, *Rasse und Kultur. Eine kritische Untersuchung der Rassentheorien*, Leipzig 1915, S. 3.

3 Houston S. Chamberlain, *Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts*, München 1899, S. 496.

4 Fritz Kahn, *Die Juden als Rasse und Kulturvolk*, Berlin 1920, S. 71.

stammender Hang zum Irrationalen weiter, zum anderen gehörten viele ihrer Intellektuellen zum akademischen Prekariat und trugen die Erbitterung über das Ausbleiben einer universitären Karriere in ihre Schriften.⁵ Kritik ließen sie oft mit dem Argument abprallen, dass sich ihr Gegenstand eben einer streng wissenschaftlichen Behandlung entziehe.

1933 bedeutete in ideengeschichtlicher Hinsicht keinen Bruch, weswegen die Grenzen zwischen „völkisch“-nationalistischen und nationalsozialistischen Einstellungen schwierig zu ziehen sind. Auch Friedrich Blume, der als Präsident der Gesellschaft für Musikforschung von 1947 bis 1962 sowie als Herausgeber der *Musik in Geschichte und Gegenwart* zu den führenden deutschen Fachvertretern der Nachkriegszeit zu rechnen ist, erweist sich als von „nationalchauvinistischen Ideen geprägt, die sich die Nationalsozialisten in bruchloser Weise angeeignet hatten“⁶. Jedoch erlebte die „Rassenforschung“ durch die neue politische Unterstützung einen enormen Aufschwung, und sie rückte insbesondere auf der Agenda derjenigen Wissenschaftler nach oben, die dem Karriereziel höchste Priorität beimaßen. Zu diesen muss man Blume zählen, der sich der Thematik zuwandte, als er vor einem entscheidenden Karriereschritt stand: dem schon seit geraumer Zeit erhofften Ruf auf eine ordentliche Professur. Gegenstand dieses Beitrags soll jedoch nicht seine bereits detailliert rekonstruierte Karriere vor und nach 1945 sein.⁷ Beleuchtet werden einige der geistigen Grundlagen des Musikschritttums im Nationalsozialismus, wobei Blumes Schrift *Das Rasseproblem in der Musik. Entwurf zu einer Methodologie musikwissenschaftlicher Rassenforschung* (1939) wegen ihrer hier nachgezeichneten Wirkung auf die damalige Fachdiskussion als ein zentrales Dokument der musikwissenschaftlichen „Rassenforschung“ gedeutet wird. Angesichts des noch keineswegs befriedigenden Forschungsstands zu den Inhalten der nationalsozialistischen Diskurse über Musik können die Ergebnisse nur vorläufig sein.

Propaganda oder „Schlag ins Gesicht der Rassenforschung“?

Blumes an einem parteinahen Publikationsort⁸ erschienene Schrift ging zurück auf einen 1938 im Kontext der Düsseldorfer Reichsmusiktag (auf denen auch die Ausstellung *Entartete Musik* zu sehen war) vorgestellten Tagungsbeitrag mit dem Titel „Musik und Rasse. Grundfragen einer musikalischen Rassenforschung“. Eine erste Überarbeitung erschien in

5 George L. Mosse, *Ein Volk, ein Reich, ein Führer. Die völkischen Ursprünge des Nationalsozialismus*, Königsstein/Taunus 1979, S. 164. So hatte Paul de Lagarde, einer der geistigen Väter der Bewegung, lange als Gymnasiallehrer arbeiten müssen, bevor er 18 Jahre nach der Habilitation einen Lehrstuhl erhielt.

6 Anselm Gerhard, „Musikwissenschaft“, in: Frank-Rutger Hausmann (Hrsg.), *Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945*, München 2002, S. 165–192, hier S. 175.

7 Michael Custodis, „Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren“, in: *Die Musikforschung* 65 (2012), S. 1–24; ders., „Netzwerker zwischen Moderne und Tradition. Wolfgang Steinecke und die Gründung der Internationalen Ferienkurse“, in: *Traditionen – Koalitionen – Visionen. Wolfgang Steinecke und die Internationalen Ferienkurse in Darmstadt*, hrsg. von Michael Custodis im Auftrag des IMD, Saarbrücken 2010, S. 54–63.

8 Der Georg Kallmeyer Verlag druckte im Auftrag der Reichsjugendführung Liederbücher wie *Wir Mädels singen* (1936) und veröffentlichte in Parteizusammenhängen stehende Fachbücher. So ging Richard Eichenauers *Polyphonie – die ewige Sprache deutscher Seele* auf einen Vortrag bei der Hitler-Jugend zurück, während der von Guido Waldmann herausgegebene Sammelband *Zur Tonalität des deutschen Volksliedes* (beide 1938) damit begründet wurde, dass innerhalb von Parteiorganisationen Klärungsbedarf hinsichtlich der für neukomponierte Lieder zu wählenden Tonarten bestand.

Die Musik,⁹ wovon einige Abschnitte unverändert in die umfangreichere Schrift übernommen wurden, in die auch Vorträge einflossen, die er im Winter 1938/39 bei der gleichgeschalteten Schleswig-Holsteinischen Universitätsgesellschaft gehalten hatte.¹⁰ Wenn Blume die Absicht verfolgte, mit diesen Aktivitäten seine Karriere zu befördern, dann war die Strategie erfolgreich: 1939 wurde er als Professor verbeamtet. Das Buch diente auch als eine Begründung für eine weitere Beförderung vom Extraordinarius zum Lehrstuhlinhaber im Jahre 1943. Der Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Kiel wies darauf hin, die Schrift habe „große Beachtung und starken Anklang gefunden“¹¹. 1944 erschien im neuen Kontext der von Blume herausgegebenen „Schriften zur musikalischen Volks- und Rassenkunde“ eine geringfügig überarbeitete Neuauflage, in der die in der Zwischenzeit neu erschienene Sekundärliteratur berücksichtigt wurde.¹²

Die Bewertung der Schrift durch die moderne Forschung fällt uneinheitlich aus. So scheint es Michael Custodis, man könne sie schon mit wenigen Blicken als „NS-Propaganda überführen“¹³. Sie weise „Merkmale und Stichworte einer routinierten Propagandaschrift“ auf, wofür als Beleg ein knappes Zitat aus dem Text ausreichen muss.¹⁴ Dahingestellt sei, ob der Begriff „Propaganda“ angemessen ist für einen verklausulierten wissenschaftlichen Text, der ohne zureichende Kenntnis der Zusammenhänge weithin unverständlich bleiben muss. Dass Blume auf die methodischen Schwierigkeiten einer musikwissenschaftlichen „Rassenforschung“ hinwies, hat auch zu wohlmeinenden Interpretationen verleitet: Fred K. Prieberg schien es als eine „Tatsache, dass Blume die NS-Rassenlehre als unwissenschaftlich brandmarkte“¹⁵, während Ludwig Finscher die Schrift exkulpernd als einen staatlichen Auftrag deutet, den Blume schwerlich ablehnen konnte; wenn man den Text genau lese, könne man ihn „auch als Verweigerung einer Auftrags-Erfüllung lesen“¹⁶. Aussagen Blumes wie die, dass „wir von dem Zusammenhänge zwischen Musik und Rasse wissenschaftlich vorläufig keinerlei gesicherte Kenntnis haben“¹⁷, erweckten bei Pamela Potter den Eindruck des „meisterliche[n] Lavieren[s]“¹⁸. Seinen wiederholten Hinweis darauf, dass die Klärung der Zusammenhänge weiterer Forschung bedürfe, kann man als den Versuch werten, sich einer klaren Stellungnahme durch das Verschieben der Antwort in die Zukunft zu entziehen. Sachlich war er aber berechtigt, und er fand sich auch bei den im Folgenden zitierten Autoren.

9 Friedrich Blume, „Musik und Rasse. Grundfragen einer musikalischen Rassenforschung“, in: *Die Musik* XXX/11 (August 1938), S. 736–748.

10 Friedrich Blume, *Das Rasseproblem in der Musik – Entwurf zu einer Methodologie musikwissenschaftlicher Rassenforschung*, Wolfenbüttel und Berlin 1939, S. 85.

11 Zitiert nach Custodis, *Entnazifizierungsverfahren*, S. 5.

12 Friedrich Blume, *Das Rasseproblem in der Musik – Entwurf zu einer Methodologie musikwissenschaftlicher Rassenforschung* (Schriften zur musikalischen Volks- und Rassenkunde, 1), Wolfenbüttel und Berlin 21944.

13 Custodis, *Steinecke*, S. 59.

14 Custodis, *Entnazifizierungsverfahren*, S. 18.

15 Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, Kiel 2004 [CD-ROM], S. 509.

16 Ludwig Finscher „Musikwissenschaft und Nationalsozialismus. Bemerkungen zum Stand der Diskussion“, in: *Musikforschung. Faschismus. Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000)*, hrsg. von Isolde von Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 2001, S. 1–7, hier S. 7.

17 Blume, *Rasseproblem*, S. 4.

18 Pamela Potter, *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des deutschen Reichs*, Stuttgart 2000, S. 232.

Blume stellte seine Schrift im Entnazifizierungsverfahren dar als „ein Schlag ins Gesicht der nationalsozialistischen Rassenpropaganda“, der „auch so verstanden worden“ sei.¹⁹ Generell geht Blume, der nie Mitglied der NSDAP war, einer eindeutigen politischen Positionierung aus dem Weg – im Gegensatz etwa zu Joseph Müller-Blattau, dessen Texte vor nationalsozialistischen Phrasen strotzen.²⁰ Tatsächlich fehlen in Blumes Text Schlagworte wie „arisch“ und „semitisch“ ebenso wie antisemitische Einlassungen. In der Vermeidung einer Behandlung des Judentums mag man ein politisches Statement sehen, zumal eine Diskussion in diesem Kontext zwangsläufig hätte negativ ausfallen müssen. Allerdings wird das Judentum auch in den anderen für diesen Beitrag herangezogenen musikwissenschaftlichen Publikationen zur „Rassenforschung“ nur beiläufig oder überhaupt nicht behandelt. Musikwissenschaftler wie Karl Blessinger, die in ihren Schriften offen gegen das Judentum hetzten, scheinen im akademischen Diskurs keineswegs die Regel gewesen zu sein.²¹ Die Musik der Moderne, die nach Einschätzung vieler Zeitgenossen eng mit dem Judentum verbunden war, gehörte eher selten zu den Gegenständen der akademischen Musikwissenschaft (und wird hier auch von Blume nicht thematisiert) – im Gegensatz zu der für die breite Öffentlichkeit bestimmten Musikpublizistik, die sich freilich nicht immer scharf von der Musikwissenschaft abgrenzen lässt. Im Zentrum von Blumes Ausführungen stehen Aspekte der älteren Musikgeschichte und der Musikethnologie.

Blume ließ keinen Zweifel daran, dass er die zentralen Paradigmen der „Rassentheorien“ teilte. Er unterstrich deren zentrale Annahme, wonach es spezifische Kunstpraktiken gebe, die den „Rassen“ jeweils eigen seien und die nur von ihren Angehörigen voll und ganz verstanden werden könnten. Der Weg zum Glück, so glaubten die Verfechter des Germanentums, führe über die Reinigung von allem Fremden und die Rückbesinnung auf den eigentlichen Charakter des Eigenen. Dies bedeutete die Besinnung auf die vermeintlich heile Welt der germanisch-deutschen Ur- und Frühzeit, während den „fremden“ kulturellen Praktiken eine nachteilige Wirkung auf den nordischen Menschen und sein Gemeinwesen zugeschrieben wurde. Der Historiker Fritz Stern kennzeichnet diese seit dem späten 19. Jahrhundert in Deutschland verbreitete Geisteshaltung dahingehend, ihre Anhänger „wollten die von ihnen verachtete Gegenwart zerstören, um in einer imaginären Zukunft eine idealisierte Vergangenheit wiederzufinden“²². Mit Blick auf die Musik sprach Blume von einer Art von

19 Zitiert nach Custodis, *Entnazifizierungsverfahren*, S. 20.

20 Beispielsweise sah Müller-Blattau im Nationalsozialismus eine neue Volksliedzeit anbrechen: „Im Horst-Wessel-Lied endlich, das zur höchsten Würde eines Feierliedes der Nation aufstieg, erhielt der alte Grundstoff in seiner jüngsten Erscheinungsform die endgültige, zukunftssträchtige Prägung.“ Joseph Müller-Blattau, *Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst*, Berlin 1938, S. 113.

21 Für den an der Münchner Akademie für Tonkunst lehrenden Blessinger waren jüdische Komponisten niemals „Kulturschöpfer, sondern stets nur Schacherer mit dem Gute seiner Wirtsvölker, das er sich äußerlich anzueignen versteht, um es im Wesenskern zu verfälschen.“ Karl Blessinger, *Mendelssohn, Meyerbeer, Mahler: 3 Kapitel Judentum in der Musik als Schlüssel zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1939, S. 11. Blessinger zählte zu den wenigen Fachvertretern, deren Karriere 1945 endete; er erhielt seine Stelle auch später nicht zurück (und auch keine andere), da die selbst keineswegs unbelastete Hochschulleitung ihn als nicht tragbar ansah. Siehe Michael Malkiewicz, „Personalentscheidungen an musikwissenschaftlichen Lehrstühlen nach 1945. Zur Bewertung von Publikationen am Beispiel von Karl Blessinger und Werner Korte“, in: *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hrsg. von Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges, München 2015, S. 323–349, hier S. 327–336.

22 Fritz Stern, *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, Frankfurt am Main 1986, S. 7.

„Heimatgefühl“, das „erlebende Ich empfindet sich als ‚geborgen‘, als ‚zu Hause‘. Es fühlt sich warm umfangen vom Altvertrauten, das eben nicht nur deswegen altvertraut ist, weil diese ‚Art Musik‘ uns gewohnt ist, sondern weil in ihr etwas vom Blut und Rasse unseres eigenen Wesens lebt.“ Er fuhr fort: „*Daß* wir unsere Artverwandtschaft mit dem Kunstwerk ebensogut an Bachs ‚Kunst der Fuge‘ wie an dem Haydnschen Streichquartett erleben können, dürfte außer Zweifel stehen.“ Die Musikwissenschaft habe sich dem Thema erst ansatzweise gewidmet, weil die methodischen Schwierigkeiten größer seien als in anderen Künsten, denn Musik könne wegen ihrer Vieldeutigkeit leichter „von Person zu Person, von Stamm zu Stamm, von Volk zu Volk und von Rasse zu Rasse übertragen werden“ als die an Sprache gebundene Dichtkunst.²³

Eine Einordnung von Blumes Schrift wird dadurch erschwert, dass sie keineswegs frei von Widersprüchen ist – immer wieder Überlegungen durch das konterkariert, was er an anderer Stelle ausführt. Insbesondere äußerte er sich gegensätzlich zum Dogma, wonach der germanisch-nordische Mensch hinsichtlich seiner Fähigkeiten alle anderen überrage: Einerseits betonte er, dass wohl der Wunsch Vater des Gedankens bei der im „völkisch“-nationalistischen Kontext verbreiteten Rückführung alles künstlerisch Bedeutenden auf die nordische „Rasse“ sei. Andererseits behauptete er genau dies, wenn er spekulierte, die Wahrscheinlichkeit spreche dafür, das in dem kulturell vielfach überschichteten mittelalterlichen Melodienrepertoire „der größte und beste Anteil [...] nordisch-germanischen Ursprungs“ sei; auch sei die Höhe, auf die der nordische Mensch die Kunst der Mehrstimmigkeit geführt habe, der „eindrucksvollste geschichtliche Beleg für die rassencharakteristische Fähigkeit der germanischen Völker zur Hochentwicklung und Leistungssteigerung“²⁴.

Blume, Eichenauer, Günther

Bei Blumes Kritik an der musikwissenschaftlichen „Rassenforschung“ wird gelegentlich übersehen, dass sie sich auf den *gegenwärtigen* Stand des wissenschaftlichen Diskurses bezog. Seine Feststellung, dass die „bisherigen Untersuchungen zu ‚Musik und Rasse‘ so wenig überzeugend erscheinen“, lässt sich als die übliche Rhetorik lesen, die Konkurrenten abzuwerten, um sich selbst zu profilieren. Er betonte ausdrücklich: „Die Fragen, die sich um das Verhältnis von Musik und Rasse lagern, sind einer wissenschaftlichen Klärung dringend bedürftig. Die Musik geht, wie jede geistige Tätigkeit, in letzten Gründen irgendwie auf die rassische Zusammensetzung ihrer Träger zurück.“ Die vorliegenden Arbeiten erweckten bei ihm aber nicht immer den Eindruck, „als seien sie von jenem vollen Bewusstsein der Verantwortungsschwere getragen, das gegenüber einer so bedeutungsvollen Frage erwartet werden muss“²⁵. Angesichts dessen überrascht nicht, dass Blume Kritik ausgesetzt war, und ein Hamburger Doktorand, SS-Unterscharführer Max Singelmann, griff ihn in seiner Dissertation so scharf an, dass sein Betreuer Wilhelm Heinitz eine Rüge des Erziehungsministeriums erhielt.²⁶ Andere formulierten ihre Kritik weniger drastisch, und Hans Joachim Moser erschien die Schrift, die er in seiner oberflächlichen Besprechung merkwürdigerweise als „spannend geschrieben“ apostrophiert, als zu pessimistisch; sie schiebe „aussichtsvolle

23 Blume, *Musik und Rasse*, S. 737f.

24 Blume, *Rasseproblem*, S. 51f., 67.

25 Ebd., S. 3, 7.

26 Peter Petersen, „Musikwissenschaft in Hamburg 1933–1945“, in: Eckart Krause u. a. (Hrsg.), *Hochschulalltag im „Dritten Reich“*. Die Hamburger Universität 1933–1945, Berlin und Hamburg 1991, S. 625–640, hier S. 635f.

Methoden allzu achtlos beiseite“²⁷. Blume setzte sich im Vorwort zur zweiten Auflage kurz mit der Fachkritik auseinander, die sich nicht nur auf einzelne inhaltliche Aspekte bezog, sondern auch auf die nur geringe Anwendbarkeit in der erzieherischen Praxis.²⁸

Besonders rügte Blume das von Richard Eichenauer, einem Bochumer Studienrat und späteren Leiter der Goslarer Bauernhochschule, in der Monographie *Musik und Rasse* (1932) praktizierte Verfahren als unwissenschaftlich. Es kann jedoch keineswegs die Rede davon sein, dass dieser dies als einen „Schlag ins Gesicht der nationalsozialistischen Rassenpropaganda“ wertete: Der SS-Mann Eichenauer lobte die Schrift ausdrücklich, sie gehöre zum „Gründlichsten und fachlich Förderlichsten, was wir über den Gegenstand besitzen“²⁹. Blume sei der einzige moderne Musikforscher, „der durch eine grundlegende Untersuchung die Ansichten über die Arbeitsweise der musikalischen Rassenforschung wirklich weitergeführt“ habe.³⁰ Eichenauers Lob ist insofern bemerkenswert, als er sich sonst keineswegs unkritisch gegenüber der deutschen Professorenschaft zeigte. Konsterniert notierte er, dass mit Moser ein deutscher Musikwissenschaftler „noch 1939 eine – wenn auch nur halbgeschärfte – Lanze für Mendelssohn und Joachim“ breche. Moser, dem er hinreichende Kompetenz auf dem Gebiet der „Rassenfrage“ absprach, berücksichtige nicht ausreichend, dass diese „die treibende Kraft in allem geistigen Geschehen“ sei und begnüge sich mit dem Einstreuen von Floskeln.³¹ Für viele Musikwissenschaftler sei „Rasse“ nicht mehr als ein „mehr oder weniger störender Begriff“, polemisierte Eichenauer, „mit dem man sich leider, der Zeitlage Rechnung tragend, auch ein wenig beschäftigen muß“. Die Verständigung über das Thema gestalte sich schwierig, da die meisten älteren Musikwissenschaftler „zwar auf musikgeschichtlichem Gebiete sehr ausgedehnte, dagegen auf rassenkundlichem sehr mangelhafte Kenntnisse“ hätten.³² Bei Blume bekam Eichenauer hingegen den Eindruck, es „nicht nur mit einem Musikwissenschaftler von Rang, sondern auch mit einem gründlichen Kenner der Rassenforschung zu tun zu haben“. Dieser sei nicht zu dem Forschungsansatz gelangt, weil er „musste“, sondern „weil er von sich aus überzeugt ist, daß diese Betrachtungsweise auf absehbare Zeit hinaus den Ton in der vorwärtsstrebenden Forschung anzugeben berufen ist“³³. Blume revanchierte sich für Eichenauers Anerkennung und strich in der Neuauflage von 1944 den Absatz, in dem er ihn kritisiert hatte.³⁴ Ausdrücklich zollte er Eichenauers „Ritterlichkeit“ Dank, denn dieser habe, obwohl sie „die Klinge gekreuzt“ hatten und in einigen Punkten immer noch uneins seien, seinen Versuch anerkannt und viele Positionen übernommen.³⁵

Dass das Interesse an der Thematik ungleich verteilt war, fiel auch Heinrich Bessler auf, der 1936 in einem hochschulinternen Bericht notierte, wer von den jüngeren Kollegen besonders mitarbeite. Nach seinem Urteil waren dies Kurt Huber, Joseph Müller-Blattau, Hans Engel, Marius Schneider, Karl Gustav Fellerer und „mit gewissen Einschränkungen“

27 Hans Joachim Moser, [Rezension], in: *Neue Zeitschrift für Musik* 107 (1940), S. 91.

28 Blume, *Rasseproblem* ²1944, S. 8.

29 Richard Eichenauer, „Musik“ [Sammelrezension], in: *Rasse. Monatsschrift für den nordischen Gedanken* 6 (1939), S. 298–303, hier S. 303

30 Richard Eichenauer, „Wo steht die rassenkundliche Musikforschung? Ein Übersichtsbericht“ (I), in: *Rasse. Monatsschrift für den nordischen Gedanken* 9 (1942), Heft 4, S. 145–152, hier S. 146.

31 Eichenauer, „Musik“ [Sammelrezension], S. 299.

32 Ebd., S. 301.

33 Ebd., S. 303.

34 Blume, *Rasseproblem* ²1944, S. 14. Die gestrichene Stelle findet sich in der ersten Auflage auf S. 6.

35 Ebd., S. 9.

Friedrich Blume.³⁶ Während die Texte von Müller-Blattau trotz eindeutiger politischer Statements eine eher beschränkte Kenntnis des nachfolgend beschriebenen Theorierahmens verraten, wirken die von Engel methodisch ungleich ambitionierter. Insbesondere mit einem 1942 im *Archiv für Musikforschung* erschienenen Aufsatz trat Engel in das Ringen um die Deutungshoheit ein,³⁷ worauf ihn Blume sogleich in der zweiten Auflage seiner Schrift attackierte: Die von Engel herangezogenen Konstitutionsfragen seien nicht geeignet zur Bearbeitung des „Rassenproblems“.³⁸ Dies, und auch Texte Engels, in denen er jüdische Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Giacomo Meyerbeer durch die Hinzufügung „(J.)“ stigmatisiert³⁹ oder vom „(jüd.) Forscher Adler“⁴⁰ spricht, steht im Widerspruch dazu, dass er nach dem Krieg von seinen Studenten als Gegner des Regimes geschildert wurde.⁴¹ Merkwürdigerweise hatten einige der genannten Forscher ein ambivalentes Verhältnis zum Nationalsozialismus: Huber war noch 1940 in die NSDAP eingetreten, ging aber in den Widerstand, als er von den Verbrechen im Osten erfuhr und wurde bekanntlich 1943 als Mitglied der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ der Geschwister Scholl hingerichtet. Schneider war wegen seiner politischen Haltung eine wissenschaftliche Karriere in Deutschland verbaut worden, weswegen er 1944 nach Spanien ging, um dort als Forscher und Lehrer tätig zu werden.

Eichenauer musste als der wichtigste Exponent einer musikalischen „Rassenforschung“ in den NS-Parteioorganisationen gelten, da seine bei dem in „völkisch“-nationalistischen Kreisen gut eingeführten Verlag J. F. Lehmanns erschienene Monographie eine relativ weite Verbreitung gefunden hatte. Aufgrund des Fehlens vergleichbar umfassender Publikationen hatte sie eine Zeitlang den öffentlichen Diskurs in diesem Bereich dominiert. Dennoch war das Buch selbst unter nationalsozialistischen Hardlinern keineswegs unumstritten. Theo Stengel und Herbert Gerigk schien es im *Lexikon der Juden in der Musik*, dass Eichenauers Publikation zwar eine wichtige Pionierarbeit sei, aber auch eine Reihe von „umstrittenen und anfechtbaren Feststellungen“ enthalte.⁴² Eichenauer war kein ausgebildeter Wissenschaftler, aber er hatte Musik studiert und verfügte durchaus über gewisse Kenntnisse der Musikgeschichte. Offenbar kannte er auch die wichtigste einschlägige musikwissenschaftliche Sekundärliteratur, aus der er jedoch nur entnahm, was in sein Konzept des Aufzeigens einer angeblichen nordischen Superiorität passte.

Hinsichtlich der „rassentheoretischen“ Grundlagen lehnte sich Eichenauer vollständig an die Arbeiten von Hans F. K. Günther an, des damals bekanntesten deutschen „Rassenforschers“; Eichenauer sah seinen Beitrag darin, das bereits auf andere Bereiche angewandte Instrumentarium auf die Musik zu übertragen. Günthers Bücher wurden in hohen Aufla-

36 Thomas Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler: Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005, S. 397.

37 Hans Engel, „Die Bedeutung von Konstitutions- und psychologischen Typologien für die Musikwissenschaft“, in: *Archiv für Musikforschung* 7 (1942), S. 129–153.

38 Blume, *Rassenproblem* 21944, S. 14.

39 Engel, *Deutschland und Italien*, S. 212, 229.

40 Hans Engel, „Musik, Stamm und Landschaft. Eine musikgeographische Skizze“, in: *Deutsche Musikkultur* 4 (1939/40), S. 57–65, hier S. 60.

41 Jörg Rothkamm / Jonathan Schilling, „Zweiundvierzig Persilscheine und die Neue Musik. Hans Engels Weg an die Universität Marburg und sein Wirken in der frühen Nachkriegszeit“, in: *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hrsg. von Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges, München 2015, S. 123–173, bes. S. 149–156.

42 Theo Stengel und Herbert Gerigk, *Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke*, Berlin 1940, S. 7.

gen verkauft; die 1942 erschienene Neuauflage der *Kleinen Rassenkunde des deutschen Volkes* (1928) nennt „246. - 261. Tsd.“ als Gesamtauflage aller bisher gedruckten Exemplare dieses Titels. Er war unmittelbar an der Entstehung von Eichenauers Monographie beteiligt und das Vorwort informiert, er habe die „rassische Beurteilung“ der besprochenen Komponisten übernommen.⁴³ Günthers im Anschluss an die vielfältigen bereits bestehenden Klassifizierungen des Menschen entwickeltes System fächerte den Europäer auf in nordische, dinarische, fälische, westische, ostische und ostbaltische „Rassen“, denen er nicht nur jeweils charakteristische äußere Merkmale, sondern auch bestimmte seelische Eigenschaften zuwies.⁴⁴ Bei den Deutschen, die wie alle Völker ein Mischvolk seien, sah Günther neben einem auf rund 50 % bezifferten nordischen Anteil vor allem dinarische und ostische Einflüsse. Dies führte zu Protesten der damit abgewerteten Volksgenossen, weswegen er in späteren Auflagen den Anschuldigungen entgegentrat, er wolle die Deutschen in edle Nord- und minderwertige Süddeutsche spalten.

Innerhalb der heterogenen NS-Führung stand besonders Landwirtschaftsminister Walter Darré dem „nordischen Gedanken“ nahe; er publizierte selbst zu der Thematik, wobei seine Broschüre *Das Schwein als Kriterium für nordische Völker und Semiten* (1933) vor allem wegen ihres kuriosen Titels bekannt wurde. Verschiedene andere nationalsozialistische Führer favorisierten hingegen noch die älteren völkischen Germanenverbindungen, von denen sich Günther abzugrenzen versuchte, wenn er behauptete: „Die Nordische Bewegung wird die Germanenschwärmerei immer schonungslos bekämpfen.“⁴⁵ Aktivitäten der SS wie die Lebensborn-Heime lassen sich zu Günthers Ideen einer „Aufordnung“ der Deutschen in Beziehung setzen. Die Einflüsse auf die deutsche Außenpolitik waren hingegen begrenzt, und Anhängern der „nordischen Bewegung“ musste die Koalition mit Italien und Japan gegen die als vergleichsweise nordisch geltenden Großbritannien und die Vereinigten Staaten scheitern, als nehme die deutsche Führung den von ihnen als Schreckensszenario beschworenen „Untergang der Großen Rasse“ (Madison Grant) billigend in Kauf.⁴⁶

Wie um den im Nationalsozialismus nicht seltenen Gegensatz von Theorie und Praxis zu unterstreichen, betonte Günther, es gebe keine „arische Rasse“, auch wenn bestimmte Völker arische, also indogermanische Sprachen sprechen, und auch keine „semitische Rasse“, sondern „verschiedene, rassisch sich voneinander unterscheidende Völker semitischer Sprache“.⁴⁷ Damit reflektierte er den Stand der Wissenschaft, die die Dichotomie „arisch-semitisch“ seit langem als überholt ablehnte: Die Begriffe bezeichnen Sprachfamilien, nicht die ethnische Abstammung. So hatte der Sprachwissenschaftler Max Müller schon am Ende des 19. Jahrhunderts polemisiert, „ein Ethnologe, der von arischer Rasse, arischem Blut, arischen Augen und Haaren spricht, [ist] ein so grober Sünder wie ein Sprachforscher, der von einem langköpfigen Wörterbuch oder einer kurzköpfigen Grammatik faselt“⁴⁸. Gleichwohl wurde die Dichotomie durch Schriften wie Houston Chamberlains bereits erwähnte

43 Richard Eichenauer, *Musik und Rasse*, München 1932, Vorwort.

44 Günther hat seine Klassifikation in zahlreichen, sich inhaltlich vielfach überschneidenden Publikationen dargelegt, zuerst in: *Rassenkunde des deutschen Volkes*, München 1922. Für eine ausführliche Darstellung der Ideen Günthers siehe: Hans-Jürgen Lutzhöft, *Der nordische Gedanke in Deutschland 1920–1940* (Kieler historische Studien, 14), Stuttgart 1971.

45 Hans F. K. Günther, *Der nordische Gedanke unter den Deutschen*, München 1927, S. 67.

46 Madison Grant, *Der Untergang der großen Rasse. Die Rassen als Grundlage der Geschichte Europas*, München 1925 [Amerikanische Erstausgabe 1916].

47 Ebd., S. 38.

48 Zitiert nach Carl Landauer / Herbert Weil, *Die zionistische Utopie*, München 1914, S. 15.

Grundlagen des XIX. Jahrhunderts (1899) sogar noch weiter popularisiert – obwohl ihm bewusst war, dass sprachliche Verwandtschaft nicht zwangsläufig „Gemeinschaft des Blutes“ bedeute.⁴⁹ In Günthers zahlreichen Publikationen spielt das Judentum (mit Ausnahme einer gesonderten *Rassenkunde des jüdischen Volkes*) trotz seines Antisemitismus eine eher untergeordnete Rolle, da er sich vornehmlich mit dem europäischen Menschen befasste. Diesem rechnete er die Juden nicht zu, die er als eine Mischung aus vorderasiatischer und orientalischer „Rasse“ ansah, die wegen ihrer „rassenseelischen Fremdheit“ nach Palästina auswandern solle.⁵⁰ Auch Eichenauer widmet sich dem Judentum nur am Rande; nach vereinzelt Bemerkungen im Zusammenhang mit der Gregorianik wird es in der ersten Auflage seines Buches von 1932 erst auf den letzten sechs von fast dreihundert Seiten eingehend behandelt, was er damit begründet, dass es nur für die neuere Musikgeschichte von Bedeutung sei. Im Anschluss an Günther stellt Eichenauer Behauptungen auf wie die, Felix Mendelssohn Bartholdy vereine mit dem Vorderasiatischen und dem Orientalischen die Züge der beiden Hauptrassen des Judentums.⁵¹

Blume, der „Rasse“ als eine Menschengruppe „mit gleichem und konstanten leiblich-seelischem Erbgut“⁵² definierte, lehnte sich an Günther an, wenn er behauptete „Völker sind immer Rassengemische“⁵³. Blume kritisierte nicht Günthers Theorie, sondern ihre Übertragung auf die Musik durch Eichenauer: Er mahnte wissenschaftliche Solidität an und monierte, man könne nicht einfach an isolierten Beispielen demonstrieren, was einem irgendwie plausibel erscheine. Damit meinte er das Verfahren, nach musikalischen Entsprechungen für Günthers Beschreibungen der angeblichen seelischen Eigenheiten der europäischen „Rassen“ zu fahnden. Günther hatte beispielsweise an der ostbaltischen „Rasse“, die man an einem gedrungenen Körperbau und einem kantigen, breiten Schädel mit stark ausgeprägtem Unterkiefer erkennen könne, einen „Drang zum Sichhineinwühlen in die eigene oder fremde Seele“ bemerkt; dazu komme „das scheinbar unvermittelte Umschlagen der Stimmungen, so daß das menschliche Auftreten des ostbaltischen Menschen zumeist den Eindruck dauernd gestörten Gleichgewichts macht“⁵⁴. Eichenauer meinte nun einen hohen ostbaltischen Anteil unter anderem an Max Reger bemerken zu können, was dessen Musik erkläre, „jenes bezeichnend Regersche Gefühl des Quälenden, eines freien Aufschwungs entbehrenden, in unbefriedigte Tiefen bohrenden, sich endlos und qualvoll um sich selber Drehenden“⁵⁵. Von seiner Leserschaft in Parteikreisen wurde Eichenauer jedoch nicht aus methodischen Gründen angegriffen, sondern wenn er Künstler nicht als nordisch einstufte, was als Herabstufung gewertet wurde. Er berichtete, ein „bekannter rheinischer Tondichter und Musikgelehrter“ habe ihm mitgeteilt, er sei sonst mit allem einverstanden, „aber daß sie meinen verehrten Lehrer Reger für ostbaltisch erklären, das will mir gar nicht in den Sinn“⁵⁶.

49 Chamberlain, *Grundlagen*, S. 268.

50 Hans F. K. Günther, *Rassenkunde des jüdischen Volkes*, München 1930, S. 324, 343f.

51 Eichenauer, *Musik und Rasse*, S. 270.

52 Blume, *Rasseproblem*, S. 5.

53 Blume, *Musik und Rasse*, S. 740.

54 Hans F. K. Günther, *Rasse und Stil*, München ²1926, S. 26.

55 Eichenauer, *Musik und Rasse*, S. 266.

56 Richard Eichenauer, „Die dinarische Rasse in der Tonkunst“, in: *Rasse. Monatsschrift der Nordischen Bewegung* 1 (1934), Heft 3, S. 116–123, hier S. 116.

Haben Tonsysteme biologische Grundlagen?

Kritik an Eichenauers Monographie war nicht gleichbedeutend mit einer Absage an eine musikwissenschaftliche „Rassenforschung“. Hans Engel tadelte wenig später gleichfalls das Buch von Eichenauer als zwar „anregend“, aber eher „kulturpolitisch ausgerichtet als wissenschaftlich fundiert“.⁵⁷ Eine „schematische Zuteilung der musikalischen Verhältnisse an die sechs Güntherschen Rassentypen“ führe zu nichts „als dilettantischer Zerteilung des musikgeschichtlichen Befundes“; nur „ganzheitlich [...] lassen sich Rasse und Rassenstil erkennen“. Die Lehre Günthers kritisierte Engel nicht aus der Ablehnung einer Hierarchisierung des Menschen heraus, sondern weil er die Aufteilung des Europäers in sechs „Rassen“ für veraltet hielt – es seien nur drei.⁵⁸ Obwohl neben dogmatischen Nationalsozialisten wie Eichenauer auch arrivierte Forscher wie Blume und Engel vermuteten, es könne einen Zusammenhang zwischen „Rasse“ und Musik geben, war strittig, wie man ihn nachweisen könne. Blume kritisierte die seinerzeit nicht nur bei Eichenauer zu findende Annahme, man könne konkrete musikalische Phänomene wie Tonfolgen oder Rhythmen bestimmten „Rassen“ zuweisen. Dies gehe von der unzutreffenden – oder zumindest erst noch zu beweisenden – Prämisse aus, dass die Konstanz „rassischer“ Eigenschaften ein Korrelat in der Konstanz musikalischer Erscheinungsformen habe. Nicht vom einzelnen Gegenstand (Werk, Persönlichkeit des Komponisten) könne man Schlüsse ziehen, vielmehr sei überhaupt erst mal zu klären, „in welchen Eigenschaften oder Bestandteilen der Musik [...] überhaupt rassische Besonderheiten zutage treten“ können.⁵⁹

Bereits um 1900 hatte der Berliner Musikwissenschaftler Oscar Fleischer die Idee des angeblich germanischen Dur propagiert. Für einen ausgewiesenen Musikwissenschaftler – Fleischer hatte bei Philipp Spitta studiert, unterrichtete an der Berliner Universität und war als Leiter der Musikinstrumentensammlung der unmittelbare Vorgänger von Curt Sachs – bediente er sich einer bemerkenswert simplen Argumentation, wenn er behauptete: „Moll ist [...] eine nichtgermanische, weichliche Tonart, die unserm geraden, kraftvollen, aufrechten Wesen nicht entspricht.“⁶⁰ Gleichwohl fand die These, die weiterhin mit dem Hinweis auf die Spielmöglichkeiten der auf Naturtöne beschränkten altgermanischen Lure (ein bronzezeitliches Blasinstrument) begründet wurde, ihre Anhänger. Derartige Überlegungen beschränkten sich nicht auf „völkisch“-nationalsozialistische Autoren; auch der dem Zionismus nahestehende Heinrich Berl konstatierte einen angeblichen Gegensatz zwischen europäischem Dur und dem Moll der orientalisches-jüdischen Musik.⁶¹ 1913 publizierte der junge Hans Joachim Moser einen Aufsatz, in dem er das Ziel formulierte, die „musikalische Rasseneigenschaft“ zu ergründen. Dabei beanspruchte er in Abwandlung von Fleischers Gedanken die Dur-Moll-Tonalität für die Germanen, der er die Praxis der Kirchentonalarten für die Völker des Mittelmeerraums gegenüberstellte. Zugleich trat Moser der Lehrmeinung entgegen, die tonale Musik habe sich aus der modalen entwickelt: Dur-Moll und Kirchentonalarten seien so weit voneinander geschieden, dass ein gemeinsamer Ursprung genauso wenig denkbar sei wie in „der Zoologie die Säugetiere als Abkömmlinge der Insekten gelten

57 Engel, *Typologien*, S. 129.

58 Engel, *Deutschland und Italien*, S. 9ff.

59 Blume, *Rasseproblem*, S. 7f.

60 Zitiert nach Potter, *Deutsche der Künste*, S. 269f.

61 Heinrich Berl, *Das Judentum in der Musik*, Berlin und Leipzig 1926, S. 107.

können“.⁶² Dem widersprach Blume entschieden, und er stellte richtig, dass es sich bei Dur, Moll und den Kirchentönen keineswegs um Gegensätze, sondern um Teile desselben Tonsystems handelt.⁶³

Die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Tonsystem und „Rasse“ reichte über den Fachdiskurs hinaus. In dem 1938 erschienenen Sammelband *Zur Tonalität des deutschen Volkslieds*, auf dessen Beiträge Blume wiederholt verweist, wird als Anlass des Vorhabens ein Klärungsbedarf innerhalb von nationalsozialistischen Massenorganisationen genannt. Dort waren Stimmen laut geworden, die bei der Komposition von NS-Liedern vor einem „ungermanischen Tonraumbewusstsein“ warnten; sie befürchteten, dass „slawisches Moll“ oder artfremde Tongeschlechter in unbotmäßiger Weise Verwendung fänden, wo man doch zu wissen glaubte, dem germanischen Norden sei allein Dur angemessen.⁶⁴ Die Beiträge von Gotthold Frotzcher, Kurt Huber, Fritz Metzler, Joseph Müller-Blattau, Georg Schünemann und Guido Waldmann kamen nur insofern zu einem übereinstimmenden Ergebnis, als sie diese Hypothese ablehnten. Eine Rezension des Bandes wies darauf hin, dass „nicht schon alle Fragen übereinstimmend und endgültig beantwortet werden“ konnten. Es zeige sich aber, „daß die Dur-Tonalität keineswegs die einzig artgemäße des deutschen Volkslieds ist; von verschiedenen Seiten her wird eine allmähliche späte Verdurung ursprünglich in anderer Weise tonaler Weisen zweifelsfrei bezeugt“⁶⁵. Kurz darauf bezog sich Walter Wiora, nach dem Krieg Professor in Kiel und Saarbrücken, auf dem Sammelband und positionierte sich gleichfalls gegen die „seltsame Ansicht [...], seit urgermanischer Zeit sei ‚heldisches Dur‘ das Tongeschlecht des echten deutschen Volksliedes“⁶⁶, und schob einen weiteren Aufsatz nach, um sich noch einmal gegen den „Aberglauben“ zu stellen, wonach das männliche, heldische Dur zum deutschen Volkslied gehöre wie das weiche, traurige Moll zum slawischen. Dabei wies er nach, dass einige bei den Deutschen in Polen verbreitete Molllieder auch in anderen Teilen Deutschlands vorkommen, also nicht von der polnischen Bevölkerung übernommen wurden.⁶⁷

In die hier nur in Ausschnitten skizzierte Diskussion schaltete sich Blume mit grundsätzlichen Überlegungen ein, wenn er klarstellte, dass „Rassenfragen“ nicht sinnvoll mit Leiterbildungen und Tonalitäten erklärt werden könnten – diese werden durch die Materialität des Musizierens sowie die kulturellen Rahmenbedingungen bestimmt. Mit Verweis auf Arbeiten des Musikethnologen Marius Schneider wies er darauf hin, dass bestimmte melodische Typen nicht an „Rassen“, sondern an Kulturschichten gebunden seien; so sei der Jodler ein Zeichen von Hirtenkulturen, dessen Auftreten an verschiedenen Orten nicht auf eine „Rassenverwandtschaft“, sondern auf die kulturellen Gemeinsamkeiten von Hirtenvölkern hinweise.⁶⁸ Die vergleichende Musikwissenschaft habe bereits geklärt, so Blume, dass es nicht möglich sei, „rassische Fragen unmittelbar an Tonalitätsverhältnisse oder Tonsyste-

62 Hans Joachim Moser, „Die Entstehung des Durgedankens, ein kulturgeschichtliches Problem“, in: *SIMG* 15 (1913/14), S. 270–295, hier S. 271, 289.

63 Blume, *Rasseproblem*, S. 19.

64 Guido Waldmann/Wolfgang Stumme: „Vorwort“, in: *Zur Tonalität des deutschen Volkslieds*, hrsg. im Auftrag der Reichsjugendmusikführung von Guido Waldmann, Wolfenbüttel und Berlin 1938, S. III.

65 Rudolf Steglich, [Rezension], in: *Archiv für Musikforschung* 4 (1939), S. 120–124, hier S. 121, 124.

66 Walter Wiora „Die Tonarten im deutschen Volkslied“, in: *Deutsche Musikkultur* 3 (1938/39), S. 428–440.

67 Walter Wiora, „Die Molltonart im Volkslied der Deutschen in Polen und im polnischen Volkslied“, in: *Die Musik* XXXII (1940), S. 158–162.

68 Blume, *Rasseproblem*, S. 22.

me“ anzuschließen; dass die historische Musikwissenschaft dies nicht berücksichtige, liege allein an ihrer beschränkten Wahrnehmung. Sicher sei, dass „die Verteilung der Tonsysteme über die Völker nicht an Rassen gebunden ist, sondern eher an Völkergruppen mit gleichen materiellen Kulturbedingungen. Instrumente bringen beim Vordringen zu anderen Völkern Tonsysteme mit sich, die Tonsysteme sind in voller Breite übertragbar“⁶⁹. Blume verwies auf den Aufsatz von Kurt Huber aus dem erwähnten Sammelband, in dem dieser betont hatte, die bisherige Forschungslage und die Überlieferung – Volkslieder verändern sich unter dem Einfluss von Kunstmusik – lasse die Zuordnung von Tonarten an „Rassen“ einfach nicht zu. Huber mahnte wissenschaftliche Sorgfalt an; die Fragen nach den historischen Zusammenhängen müssten strenger gestellt werden. Man müsse sich klarmachen, dass „nicht die historisch gewordenen tonalen Systeme selbst, sondern nur die Dispositionen zu solchen Systemen rassisches Erbgut sein können“⁷⁰. Daran anknüpfend vermutete Blume eine biologische Grundlage des Musikhörens und -machens: „eine dispositionelle Einstellung auf bestimmte Schallfarben und Klangmischungen dürfte sicher zum rassischen Erbgut gehören“⁷¹. Welche Wirkung Blumes Schrift in diesem Punkt entfaltete, zeigt sich an der Reaktion Eichenauers, der einige der Einwände annahm, wenn er 1942 einräumte, dass musikalisches Material wohl doch nicht zwangsläufig rassegebunden sein müsse. Zwar sehe er weiteren Klärungsbedarf, aber „jeder Verständige und Vorsichtige [werde] sich zu dem von Blume angeführten Satz Hubers“ bekennen, wobei er die eben angeführte Textstelle zitiert;⁷² und er verwies auf Blumes Warnung, „nicht in bestimmten Formen und Stilmitteln das rassisch Faßbare zu suchen“⁷³.

Wenngleich Blume es nicht explizit erwähnt, schloss er möglicherweise auch an Arbeiten des Wiener Musikethnologen Robert Lach an, des Nachfolgers von Guido Adler. Lach, der an antisemitisch motivierte Intrigen gegen Egon Wellesz beteiligt war,⁷⁴ stand politisch ganz auf Seiten der Nationalsozialisten. Dennoch wandte er sich 1923 gegen musikalische „Rassenforschung“, denn es sei unmöglich, „Rassen-, Völker- und Stammesverschiedenheiten in objektiv-exakter, über jederlei subjektive Gefühlseindrücke hinaus entrückter, wissenschaftlich einwandfreier Weise bloßzulegen und bestimmte zuverlässige Kriterien und Merkmale musikalischer Rassen-, Völker- und Stammesstile zu gewinnen, geschweige denn allgemein gültige diesbezügliche Normen aufzustellen“⁷⁵. Es zeige sich, dass bei sämtlichen Völkern stets die gleiche Erscheinung anzutreffen sei, „daß für die tiefsten Stufen der Entwicklung eine ungeheure Armut des Tonschatzes und Monotonie des Melos charakteristisch ist“, die dann bei fortschreitender Entwicklung immer reichhaltiger werde⁷⁶. Der Laie neige dazu, in der in Ostasien weit verbreiteten anhemitonischen Pentatonik (ohne Halbtonschritte)

69 Ebd., S. 16f.

70 Kurt Huber, „Wo stehen wir heute?“, in: *Zur Tonalität des deutschen Volkslieds*, hrsg. im Auftrag der Reichsjugendmusikführung von Guido Waldmann, Wolfenbüttel und Berlin 1938, S. 73–87, hier S. 87.

71 Blume, *Rasseproblem*, S. 29.

72 Eichenauer, *Übersichtsbericht (I)*, S. 152.

73 Richard Eichenauer, „Wo steht die rassenkundliche Musikforschung? Ein Übersichtsbericht“ (II), in: *Rasse. Monatsschrift für den nordischen Gedanken* 10 (1943), Heft 2, S. 108–116, hier S. 112.

74 Andrea Harrandt, „Die Lehrtätigkeit von Egon Wellesz am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien“, in: *Wiener Musikgeschichte. Annäherungen – Analysen – Ausblicke. Festschrift für Hartmut Krones*, hrsg. von Julia Bungart u.a., Wien u.a. 2009, S. 611–624, hier S. 620f.

75 Robert Lach, „Das Rassenproblem in der vergleichenden Musikwissenschaft“, in: *Berichte des Forschungsinstitutes für Osten und Orient* 3 (1923), S. 107–122, hier S. 107.

76 Ebd., S. 109f.

ein musikalisches Rassenmerkmal zu sehen. Dies sei jedoch voreilig, denn sie sei früher auch in Europa üblich gewesen, finde sich bei sämtlichen keltischen Völkern, vermutlich auch bei den alten Germanen sowie in außereuropäischen Kontexten. Für die Mehrstimmigkeit, deren Erfindung „völkisch“-nationalistische Autoren den Germanen zugeschrieben hatten, verwies Lach auf analoge Phänomene auf Samoa/Tahiti, China, in der Türkei, bei den Arabern oder auf dem Balkan.⁷⁷ Man könne vermuten, dass bestimmte Rhythmen auf bestimmte Rassen beschränkt seien, aber überall finden sich Wiederholungen, in die sich allmählich und zunächst oft unbewusst Veränderungen einschleichen. Der Vorgang des „Herauswachsendens der musikalischen Melodie, des eigentlichen Gesangs, aus dem Tonfalle des ursprünglich bloß vorgelesenen und gesprochenen Wortes [...] ist überall und zu allen Zeiten der gleiche: bei den Indern ebenso wie bei den Arabern, bei den Griechen des Altertums ebenso wie im syrischen, koptischen, abessinischen, byzantinischen Kirchengesange, im gregorianischen Choral ebenso wie in der europäischen Kunstmusik.“⁷⁸

Von der Annahme, dass musikalische Stile eher kulturell bedingt sind, rückt Blume an anderer Stelle wieder ab. Mit sichtlichem Bemühen, der fruchtlosen Diskussion etwas Neues hinzuzufügen, verwies er auf einen Zusammenhang zwischen Klangerzeugung und Körperbewegung, der noch nicht ausreichend beachtet worden sei. Ihm schien sicher: „Ein Indianer bewegt sich anders als ein nilotischer Neger oder eine Chinesin.“ Daraus folge, dass die körperliche Bewegungsform „etwas der Rasse eigentümliches [ist]. Daß der rassistisch bedingten Bewegungsform auf der Seite der Musik ein analoger Rhythmus entsprechen müßte, ist ein sehr bestechender Gedanke“. Dies könne an Volkstänzen gezeigt werden, wobei Blume einräumt, dass vorerst noch Grundlagenarbeit zu leisten sei.⁷⁹ Unmittelbar mit der „Rasse“ verknüpfte Blume auch die klangliche Verwirklichung, wobei er wieder explizit an Marius Schneider anschloss, der behauptet hatte: „Die formalen Elemente sind übertragbar, Stimmklang und Vortragsweise dagegen scheinen sich nur zu vererben.“⁸⁰ Für Schneider zeichnete sich etwa die Musik der Aborigines, deren Stimmklang er als dünn und spröde bezeichnet, durch rasches Tempo und einförmige Bewegungsformen aus, während die der Melanesier ein viel mäßigeres Tempo habe, diese aber über eine rundere Tongebung verfügten. Derartige Unterscheidungen seien für Hochkulturvölker jedoch nicht mehr möglich, da sie zu durchmischt seien.⁸¹ Im Anschluss an diese Überlegungen war für Blume zwar der Tonvorrat immer gleich, nicht aber die Aufführung, „durch die sich ein gelungenes Schubert-Lied ebenso von seinem Notenbild unterscheidet wie die Aufzeichnung eines Negergesanges von dem realen Klangbild“. Wenn Nichteuropäer sich heute vielfach die Fähigkeit zu „richtigen“ Reproduktion europäischer Musik angeeignet haben, dann sei dies nur eine Frage der Dressur.⁸²

Gregorianik

1932 ging Eichenauer noch davon aus, musikalisches Material sei „rassistisch“ determiniert, und besonders der Choral erschien ihm als ein fremder Import, der nicht den Gesetzen

77 Ebd., S. 111f.

78 Ebd., S. 115f.

79 Blume, *Rasseproblem*, S. 23f.

80 Marius Schneider, „Ethnologische Musikforschung“, in: *Lehrbuch der Völkerkunde*, hrsg. von Konrad Theodor Preuss, Stuttgart 1937, S. 135–171, hier S. 139ff.

81 Ebd.

82 Blume, *Rasseproblem*, S. 28f.

europäischer Musik gehorche. Als Musik der Juden aus vorchristlicher Zeit könne sie nur anhand der Zusammensetzung aus orientalischer und vorderasiatischer Rasse gedeutet werden, was bei ihm das Bild des rufenden Nomaden in der Wüste evoziert.⁸³

Der Gregorianische Choral und die Musik des Mittelalters nahmen in der Diskussion um das „Artfremde“ eine zentrale Rolle ein. Angesichts der spärlichen Überlieferung sind der transalpine Transfer des römischen Kirchengesangs und die dadurch ausgelöste Verdrängung einheimischer Gesangstraditionen nur eingeschränkt rekonstruierbar; bis heute ist der Transfer nicht völlig geklärt. Da es hier aber nur um dessen Bedeutung für den Diskurs im Nationalsozialismus gehen soll, muss es genügen, die höchst lückenhafte Überlieferung als problematisch zu kennzeichnen. Andreas Haug betont die trügerische Konkretetheit der häufig zitierten mittelalterlichen Quellen von Johannes Diaconus, Notker, Ademar und Ekkehart, die die komplexen Ereignisse zu einfachen Erzählungen verdichtet hatten. Ihre Texte geben weniger Auskunft über die Handlungen und Intentionen der Akteure als über die Intentionen, Projektionen und Interessen der Autoren. Dabei reproduzieren sie ein Wertgefälle zwischen Römern und Franken, das die Franken selbst erzeugt hatten, als sie den römischen Gesang zur Norm erhoben; aufgrund der römischen Autorität wurden von den Franken auch eigene musikalische Leistungen den Römern zugeschrieben.⁸⁴

Der Hintergrund der kulturellen Auseinandersetzung von germanischen Franken und Römern ließ die Gregorianik zu einem zentralen Thema der musikwissenschaftlichen „Rassenforschung“ werden. Diese Verbindung brachte auch Blume zum Ausdruck, als er einem kurzen Beitrag den Titel „Gregorianischer Gesang, rassisch gesehen“ gab.⁸⁵ Karl Gustav Fellerer, der von 1939 bis 1970 an der Universität Köln lehrte, sah den Beitrag seiner Schrift *Deutsche Gregorianik im Frankenreich* (1941) nicht allein in der Erforschung der Musik des Mittelalters, sondern sie liefere auch „wesentliche Grundlagen zur Kenntnis des Rasseproblems in der Musik“⁸⁶. Aus der Perspektive der „Rassenforschung“ war der Choral besonders in Hinblick auf seine Ursprünge von Interesse. Einige Autoren betonten eher die jüdisch-orientalische Herkunft des Chorals, der als altchristlicher Gesang der liturgischen Musik des Judentums verpflichtet und daher problematisch sei. Andere versuchten den orientalischen Anteil möglichst gering anzusetzen und führten den Choral mit unterschiedlichen Begründungen auf die alten Germanen zurück; mit der Absicht, ihn dadurch aufzuwerten. Zu diesen zählte Blume, für den der Choral das Fundament abendländischer Musikgeschichte war, weswegen er nicht einsehen wolle, dass man ihn allein aufgrund von Missverständnissen verdamme.⁸⁷

Schon in der vorwiegend protestantisch geprägten „völkischen“ Bewegung an der Wende zum 20. Jahrhundert war die Aversion gegen die den Germanen vermeintlich mit dem Schwert aufgezwungene römisch-katholische Kirche weit verbreitet. Es gab zahlreiche religiöse Vereinigungen, die entweder das Christentum reformieren wollten, aus dem alles Nichtgermanische (vor allem das Jüdische) eliminiert werden sollte, oder die zu dem zurückkehren wollten, was man für die Religion der Germanen hielt. Mit dem Vorwurf, der Einbruch

83 Eichenauer, *Musik und Rasse*, S. 60, 62f.

84 Andreas Haug, „Noch einmal: Roms Gesang und die Gemeinschaften im Norden“, in: *„Nationes“, „Gentes“ und die Musik im Mittelalter*, hrsg. von Frank Hentschel und Marie Winkelmüller, Berlin 2014, S. 103–145, hier S. 105, 108, 127.

85 Friedrich Blume, „Gregorianischer Gesang, rassisch gesehen“, in: *Zeitschrift für Kirchenmusiker* 22 (1940), S. 7.

86 Karl Gustav Fellerer, *Deutsche Gregorianik im Frankenreich*, Regensburg 1941, S. 7.

87 Blume, *Rasseproblem*, S. 47.

des Christentums habe die germanische Musik unterdrückt, griff der nationalsozialistische Musikschriftsteller Rudolf Sonner das gängige Narrativ auf. Statt seiner „arteigenen Musik hörte nun der Germane während des Gottesdienstes den römischen Kirchengesang“, der wiederum jüdischen Ursprungs war. „Der Freizügigkeit der germanischen Melodiebildung mit ihrer Affektgeladenheit wurde nun die engbewegte Melodik jüdischer Herkunft als Vorbild hingestellt.“⁸⁸ Hingegen wandte sich Hans Engel gegen die Vorstellung, die Einführung des gregorianischen Gesangs in Norddeutschland sei „ein Verhängnis für die germanische Musikkultur“ gewesen. Sicher sei der Choral fremd gewesen, aber man könne schwerlich bestimmen in welchem Maße: „Wir dürfen uns den gregorianischen Gesang als ein Sammelbecken aller möglichen volklichen Elemente vorstellen, unter denen das rein jüdische sicher das kleinste war.“⁸⁹ Nach einer andern Lesart war der Choral zwar „fremd“, aber er wurde von den Germanen an ihre Bedürfnisse angepasst, woraus die endgültige Gestalt des Chorals resultierte, der so einen entscheidenden nordischen Anteil erhielt. Für Fellerer war es diese Eindeutschung, die er „volkstumsgebundene Vortragsweise“ nennt, die die Germanen zum „eigentlichen Schöpfer der überlieferten Fassungen“ werden ließ, wobei er explizit auf die Argumentation Blumes verwies.⁹⁰

Blume schien die karolingische Liturgiereform eher als „eine politische Tat aus germanischem, staatsbildendem Geiste als eine klerikale Romanisierung des fränkischen Geistes“⁹¹. Zwar stellte er die komplexe Überlieferung vergleichsweise differenziert dar, wenn er die Interessengebundenheit der durch die römisch-katholische Kirche betriebenen Choral-Forschung betont und davon ausgeht, fränkische Traditionen seien stärker in die Liturgie eingeflossen, als diese es darstelle. Als Versuch der Aufwertung des Chorals muss es aber angesehen werden, wenn ihm die orientalische Herkunft (er konstatiert einen „zum Teil jüdischen Urbestand“⁹², lässt das Judentum sonst unerwähnt) alles andere als gesichert erschien. Zwar habe das formelhafte Liturgiegut zur Zeit Papst Gregors möglicherweise einen hohen fremden Anteil gehabt. „Alles übrige aber, d. h. der weitaus umfangreichste, selbstständigste, anspruchsvollste und noch im heutigen Gesamtrepertoire [...] völlig ausschlaggebende Anteil, der die sämtlichen höheren Formen und eigentlichen Kunstgesänge umfasst, ist doch erst im Laufe einer Geschichte entstanden, die ganz vorwiegend von den Völkern des Nordens, germanischen und romanischen, geführt wurde, und in der die nordischen Völker in der Liturgie so gut wie in der Lehre einen maßgebenden, wenn nicht bestimmenden Anteil gehabt haben.“ Keineswegs habe die Christianisierung die zuvor verwendete Musik eliminiert; diese sei in den Kirchen weiterverwendet worden, daher sei dort „ein unermeßlicher Schatz an vorzugsweise germanischem Musikgut“⁹³ erhalten geblieben. Obwohl der Befund aus der Sicht heutiger Mittelalterforschung nur als fragwürdig bezeichnet werden kann,⁹⁴ teilte ihn auch Walter Wiora. Für diesen war es ein Vorurteil, wenn man bei Übereinstimmungen

88 Rudolf Sonner, „Kultur – Rasse – Musik“, in: *Die Musik* XXVIII/6 (März 1936), S. 402–407, hier S. 403.

89 Engel, *Deutschland und Italien*, S. 33.

90 Fellerer, *Deutsche Gregorianik*, S. 11, 33.

91 Blume, *Musik und Rasse*, S. 747.

92 Blume, *Rasseproblem*, S. 48.

93 Ebd., S. 48, 51.

94 Franz Körndle, „Das ‚germanische Tonsystem‘. Musikwissenschaft und Mittelalterforschung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“, in: *Musikforschung. Faschismus. Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers* (8. bis 11. März 2000), hrsg. von Isolde von Foerster, Christoph Hust und Christop-Hellmut Mahling, Mainz 2001, S. 197–209, hier S. 199f.

von deutschen Volksliedern und gregorianischen Chorälen automatisch davon ausgehe, dass die Kirche der Ursprung sein müsse. Man müsse „auch die entgegengesetzte Möglichkeit in Betracht ziehen: daß die Weise aus dem Volk in die Kirche übernommen wurde und sich in beiden erhalten hat“. ⁹⁵ 1943 hatte auch Eichenauer das Lager gewechselt; wenn man früher mehr von einer Beeinflussung der Gregorianik im nordischen Sinne ausgegangen war, so scheine es jetzt, „als ob die so lange als fast spurlos verweht geltende heidnisch-germanische Musik sich doch in recht weitem Umfange in die mittelalterliche Kirchenmusik gerettet habe“. ⁹⁶

Sonderstellung der Deutschen

Schon in der Musikpublizistik um 1850 wurden gelegentlich Christoph Willibald Gluck als „echt deutsches Genie“ oder Johann Sebastian Bach als „rein deutsch“ bezeichnet. ⁹⁷ Ab dem späten 19. Jahrhundert wurden die Zusammenhänge von Herkunft und Künstlertum zunehmend biologistisch unterfüttert. Für Blume waren die Musiker der Notre-Dame-Schule „vermutlich, so gut wie die Schöpfer der bedeutenden mittelalterlichen Kirchenmelodien von germanischem Blute gewesen“ ⁹⁸. Die „größten Geister“ des Mittelalters wie Petrus Lombardus, Albertus Magnus, Johannes Duns Scotus, Notker und viele andere seien Germanen gewesen. ⁹⁹ Mit derartigen Annahmen stand Blume nicht allein: Notker war auch für Hans Engel „ein herrlicher germanischer Dichter“, „wenn auch leider in lateinischer Sprache“ ¹⁰⁰. Beide schließen an eine reiche „völkische“ Literatur an, mit der versucht wurde, eine angebliche germanische Herkunft nicht nur bei deutschen Künstlern zu unterstreichen, sondern auch die offensichtlich nichtdeutscher Persönlichkeiten zu „beweisen“. Zentrale These der viel gelesenen Schriften von Ludwig Woltmann, an den wiederum Hans F. K. Günther anknüpfte, war es etwa, dass alles, was in Italien in Kunst, Wissenschaft und Politik geleistet worden war, dem germanischen Blut zu verdanken sei, das im Zuge der Völkerwanderung dorthin geflossen war. Für ihn war beispielsweise Pierluigi da Palestrina wegen seines Äußeren ein Mischling, germanisch sei aber der Name der Mutter (Ghismondi = Sigismund); Claudio Monteverdi habe germanisch ausgesehen, sowohl germanisches Aussehen als auch einen germanischen Namen hatten Jacopo Peri („ahd. Bero, Pero, nhd. Bär, Behr“) und viele andere. ¹⁰¹

Die in Teilen seiner Schrift geforderte Wissenschaftlichkeit lässt Blume immer mehr außer Acht, wenn er das Deutsche in der Musik behandelt. Dabei geht die schon vorher nicht streng durchgehaltene Differenzierung zwischen den Begriffen deutsch, nordisch und germanisch gänzlich verloren. Zwar sei Deutschland – und damit auch die deutsche Musik – wegen der zentralen Lage und den „ständigen, bald kriegerischen, bald friedlichen Auseinandersetzungen des Germanentums mit seiner Umwelt“ stets ein Schmelztiegel der Kulturen gewesen. Dabei begegne der Deutsche, wie Blume zu wissen glaubte, dem fremden Wesen

95 Walter Wiora, „Das Alter der deutschen Volksliedweisen“, in: *Deutsche Musikkultur* 4 (1939/40), S. 15–32, hier S. 29f.

96 Eichenauer, *Übersichtsbericht (II)*, S. 111.

97 Frank Hentschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776–1881*, Frankfurt und New York 2006, S. 356f.

98 Blume, *Rasseproblem*, S. 7, 65.

99 Ebd., S. 56.

100 Engel, *Deutschland und Italien*, S. 39.

101 Ludwig Woltmann, *Die Germanen und die Renaissance in Italien*, Leipzig 1905, S. 130f.

in der Musik „zunächst mit Mißtrauen und unverhohlener Ablehnung“, um diese dann völlig „einzudeutschen“. Daher sei die deutsche Musik „in ihren großen Leistungen zu allen Zeiten in höchstem Maße ‚original‘: in ihrer Beschaffenheit erweist sie sich als deutsch und *nur* deutsch“. Dies liege daran, dass das deutsche Volk, das „zu den starkbegabten und behauptungsfähigen Völkern“ zähle, in der Lage war, fremde Elemente restlos zu resorbieren. Dieterich Buxtehude, „vermutlich nordischen Vollbluts“, habe auf italienischer Grundlage eine „ausgemacht nordische Kunst“ entfaltet. Er wolle die anderen „Rassen“ nicht abwerten, die auch Verdienste um die Musik haben mögen, aber für die germanischen Völker scheine „die Fähigkeit zur Rezeption, zur Hochentwicklung, zur wechselvollen und vielseitigen Höchstproduktion charakteristisch zu sein“. Er vereinnahmte auch die flämischen Komponisten von Dufay bis Willaert und Lasso, in denen er „eine einzige Phalanx nordischer Schöpferkraft“ sah; danach sei mit der Generation Palestrinas die Führung in italienische Hände übergegangen, mit der Folge, „die Gattung stagniert von da an“¹⁰². Zu den Widersprüchen bei Blume gehört es, dass er sich 1944 in dem Vortrag *Vom Wesen und Werden deutscher Musik* explizit gegen die Gleichsetzung von Deutschen und Flamen aussprach und mit Blick auf das 16. und 17. Jahrhundert von „innereuropäische[r] Literatur“ sprach.¹⁰³

Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro* sei trotz aller außerdeutschen Voraussetzungen eine „ganz einzigartig deutsche“ Kunstleistung; entscheidend sei nämlich, was die Künstlerpersönlichkeit „vermöge ihrer rassischen Kraft“ aus dem Vorgefundenen mache.¹⁰⁴ Blume fügte sich in das verbreitete Bestreben aufzuzeigen, dass auch die in anderen kulturellen Kontexten komponierten Werke deutscher Musiker originär deutsch seien. Für Rudolf Gerber hatten etwa Georg Friedrich Händel und Christoph Willibald Gluck schon ihren frühen Opern „den Stempel deutschen Geistes“ aufgedrückt. „Das nordische Erbe im deutschen Blut läßt den deutschen Menschen [...] auch in der Welt der künstlerischen Phantasie Probleme, Widerstände und Konflikte sehen, die ‚überwunden‘ werden müssen.“¹⁰⁵ Der Ansatz, der bereits durch das Fehlen einer Definition der zentralen Begriffe „deutsch“ und „nordisch“ diskreditiert wird, musste zu widersprüchlichen Ergebnissen führen: Während für Blume die von böhmischen Musikern dominierte Mannheimer Schule eine vom Deutschen abweichende seelische Haltung zeigte, „die von tänzerischer Beschwingtheit, von weicher Gefühlsbeseelung und sinnlichem Lebensgenuß“¹⁰⁶ spreche, kam Ernst Bücken zu dem Ergebnis, dass trotz der Herkunft von Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Anton Filz vieles dort „in die Richtung deutscher Musikanlage und Musikbegabung“ weise.¹⁰⁷

Obwohl die Musik von Heinrich Schütz formal der Claudio Monteverdis ähnelt, trennten beide für Blume Welten; auch Johann Sebastian Bachs Partiten seien trotz aller französischen Äußerlichkeiten „Zeugnisse eines rein deutschen Kunstsinnes“. Nicht in den Formen und Elementen sei das Nordische zu finden; diese mögen durchaus übernommen worden sein. Die Musikgeschichtsschreibung habe noch nicht erkannt, „dass geistige Leistungen sich nicht aus ihren Elementen addieren lassen“. Entscheidend sei, was man aus dem Material mache, weswegen er einen Perspektivenwechsel anmahnt, „vom Konstanten

102 Blume, *Rasseproblem*, S. 60–66.

103 Zitiert nach Gerhard, *Musikwissenschaft*, S. 174.

104 Blume, *Rasseproblem*, S. 60–66.

105 Rudolf Gerber, „Die deutsche Wesensform bei Händel und Gluck“, in: *Deutsche Musikkultur* 6 (1941/42), S. 107–117, hier S. 114.

106 Blume, *Rasseproblem*, S. 75.

107 Ernst Bücken, „Die Bedeutung von Stammestum und Landschaft in der deutschen Musik des 18. und 19. Jahrhunderts“, in: *Die Musik XXVII/2* (November 1934), S. 161–166, hier S. 162f.

und Meßbaren auf das verhältnismäßig Inkonstante, Fließende, vom Stoff zum Geist, vom Quantitativen zum Qualitativen, von der Gestalt zum Sinn, vom Sein zum Werden, von der Form zur Tätigkeit“¹⁰⁸. Mit der Abwendung vom empirisch Nachweisbaren zum „Geistigen“ zeigte sich Blume plötzlich auf einer Linie mit der einleitend skizzierten Wissenschaftsfeindschaft, die Methoden abwertete, die nicht zum gewünschten Ergebnis führten. Diese brachte der nationalsozialistische Musikpublizist Siegfried Günther, ein Berliner Studienrat, exemplarisch in einem im *Archiv für Musikforschung* publizierten Aufsatz zum Ausdruck. Dort kritisierte er die Ergebnisse einer empirischen Arbeit, die die Verbindung von „Rasse“ und musikalischer Begabung verneint hatte. Deren „zahlenmäßige“ Ergebnisse seien ganz anders zu bewerten, „wenn sie aus von Grund auf ganzheitlicher d. i. nationalsozialistischer Weltanschauung heraus zu werten sind und nicht im Sinne nur mechanisch-exakter, rationaler und individualistischer Wissensfindung und Erkennung gesehen werden“¹⁰⁹. Während er die Vorherrschaft des Rationalismus als „Ausdruck der Überfremdung durch den spezifisch rational veranlagten westischen Geist, der wieder mit dem Rationalismus des Judentums enge Berührungspunkte hat“ abqualifizierte, sei es die Haltung einer „typisch deutschen Wissenschaft“ sich loszulösen „von der nur rationalen und konstruktiven, oft aber gerade deshalb unschöpferischen Erkenntnisweise“.¹¹⁰ Wenn Blume betonte, jede Musikbetrachtung verfehle ihren Sinn, die glaube, „das geistig-seelische Moment in der Musik [...] ausschalten und sich ausschließlich an den stofflichen, d.h. den klanglichen oder den rhythmisch-metrischen Bestandteilen orientieren zu können“¹¹¹, dann näherte er sich dieser Maxime an.

Eine „mutige Tat“?

Im Zusammenhang mit dem Entnazifizierungsverfahren im Jahr 1947 behauptete Blume, er habe sich mit seinem Vortrag bei den Düsseldorfer Reichsmusiktagen, auf der „die Gegensätze der Parteiideologie und der wissenschaftlichen Sachlichkeit aufeinandergeprallt sind“, eindeutig gegen „die NSDAP und ihre Rassenideologie“ positioniert. Ihm sekundierte der Gutachter im Entnazifizierungsverfahren, ein gewisser Hans Dunkelmann, in einem offensichtlichen Gefälligkeitgutachten, das sich eng an Blumes eigene Darstellung anlehnte. Zwar ist dessen Schluss zutreffend, dass die „politische Rassenfrage oder die Judenfrage [...] in dem Buch überhaupt nicht berührt“ werden.¹¹² Der Befund ist jedoch, wie die Untersuchung gezeigt hat, keineswegs schon ausreichend zur Einordnung von Texten wie Blumes *Rasseproblem*. Die Zusammenhänge zwischen Wissenschaft und Politik waren weiter gefasst; der musikwissenschaftliche Diskurs im Nationalsozialismus behandelte fachspezifische Themen, die in der einen oder anderen Weise mit der schon von der „völkischen Bewegung“ behaupteten besonderen Stellung des germanisch-nordischen Menschen in Beziehung standen.

Geradezu absurd mutet die Behauptung des Gutachters an, man könne es als eine „mutige Tat von Prof. Blume darstellen, damals so ein Buch geschrieben zu haben“¹¹³. Blumes

108 Blume, *Rasseproblem*, S. 61.

109 Siegfried Günther, „Musikalische Begabung und Rassenforschung im Schrifttum der Gegenwart. Eine methodologische Untersuchung“, in: *Archiv für Musikforschung* 2 (1937), S. 308–339, hier S. 309.

110 Ebd., S. 327.

111 Blume, *Rasseproblem*, S. 14.

112 Zitiert nach Custodis, *Entnazifizierungsverfahren*, S. 19f.

113 Ebd., S. 20.

Kritik an der bisherigen Forschung – insbesondere an der Idee, bestimmtes musikalisches Material sei an konkrete „Rassen“ gebunden – war kein Akt des Widerstands gegenüber der „Rassenforschung“, sondern der Versuch, sich innerhalb des Diskurses an führender Stelle zu positionieren. Dies zeigen auch die Ergänzungen in der zweiten Auflage des *Rassenproblems*, in der er die neu hinzugekommenen Konkurrenten abwertete, die nicht seine Positionen übernahmen, während er wie bereits erwähnt Eichenauer lobte, der sich ihm inzwischen weitgehend angeschlossen hatte.¹¹⁴ Blumes Kritik war größtenteils nicht einmal die eigene geistige Leistung, sondern eine geschickte Kompilation bereits vorliegender Literatur, die bestimmte Annahmen längst widerlegt hatte. Seine ambitioniert gedachte, dabei mitunter widersprüchliche und merkwürdig zwischen aus heutiger Sicht reflektierten und abseitigen Positionen oszillierende Schrift war dazu gedacht, die Deutungshoheit auf einem karriereträchtigen Sektor zu erlangen – und dieses Ziel scheint er erreicht zu haben, wie die zeitgenössischen Reaktionen deutlich machen.

114 So monierte er: „Josef Bachers Versuch, das ‚nordische Lied‘ durch Intervallstatistik zu definieren, kann kaum überzeugen und bleibt in dem Grundfehler, bestimmte Tonverhältnisse als rassisches Erbgut zu betrachten, haften. Die Urteile Adolf Seiferts sind nicht zureichend begründet und in ihrer apodiktischen Form – so über das Verhältnis von Volksmusik und Kunstmusik – geeignet, bestehende Irrtümer zu bestärken.“ Blume, *Rassenproblem* 21944, S. 31.