

Albrecht Riethmüller

## Response I

Symposiumsbericht »Wege des Fachs – Wege der Forschung?«, hrsg. von Klaus Pietschmann  
in: Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung,  
Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus  
Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog  
der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf [schott-campus.com](https://schott-campus.com)  
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

**gfm**  
GESELLSCHAFT FÜR  
MUSIKFORSCHUNG

## Response I

Die fünf auf den ersten Blick thematisch recht unterschiedlichen und heterogen erscheinenden Beiträge zu je einem gewichtigen Kapitel aus der Nachkriegsgeschichte der Musikwissenschaft in Deutschland lassen sich nicht leicht und kaum ohne eine gewisse Gewaltsamkeit zusammenführen. Aber vielleicht gelingt es wenigstens, einzelne Aspekte miteinander zu verbinden: das Verhältnis von Kollektiv und Individuum bzw. Disziplin und deren Repräsentanten (einleitend durch Klaus Pietschmann), das Kartell des Schweigens (bei Christoph Wolff), Jugendbewegung und Musikwissenschaft (bei Anna Maria Busse Berger), Clytus Gottwald (bei Laurenz Lütteken) und die Bedeutung der Konfessionen (im Falle von Thomas Schipperges).

Beim Kongress der International Musicological Society 1997 in London gab es eine Sektion über New Musicology. Die Bezeichnung war in den USA aufgekommen, und man war nun so weit, die Sache international vorzustellen und zu diskutieren. Die Veranstaltung war zu Ende, die Türen gingen auf, die hochverdiente Ruth Katz aus Jerusalem stürmte aufgebracht aus dem Hörsaal. Ihr Begleiter Ludwig Finscher versuchte sie zu beruhigen, aber sie ließ es sich nicht nehmen, zweimal laut und deutlich durch die Lobby zu rufen »It's a threat!« Sie war zutiefst beunruhigt, mehr noch, sie verspürte eine Bedrohung. Worin diese hat bestehen sollen, war schon damals kaum zu eruieren.

Im Unterschied zum Wittern einer realen Gefährdung pflegen Bedrohungsszenarien mit Irrationalismen Hand in Hand zu gehen. Am Morgen des 29. September 1969, am Tag, nach dem Willy Brandt die Wahl zum Deutschen Bundestag gewonnen hatte und einer ersten »linken« Kanzlerschaft in der Bundesrepublik Deutschland entgegenseh, ging ich zu dem kleinen Tante-Emma-Laden ums Eck meiner Studentenbude im Freiburger Vorort Zähringen. An der Käsetheke traf ich auf eine Nachbarin, deren Mann, Martin Heidegger, drei Tage zuvor seinen 80. Geburtstag begangen hatte. Beide, die Kundin und der Ladeninhaber, machten betrubte Gesichter. Der Händler nannte zwei Gründe für eine extrem düstere Besorgnis, die er als Prophezeiung der Philosophengattin unter deren beifälliger Teilnahme unterbreitete: Nach dem politischen Umsturz werde von nun an zum einen in Freiburg nie mehr die Sonne scheinen, und zum anderen werde »der Russe« bis Weihnachten in Frankfurt stehen. Auch das ist im Rückblick nach bald einem halben Jahrhundert nicht leicht nachvollziehbar, es war aber auch damals schon, wenigstens für mich, höchst befremdlich, dass derart grobe Irrationalismen Eindruck auf die Bevölkerung haben machen können. Nicht etwa in einem Austausch der Verfassung, sondern schon in einem bloßen Regierungswechsel geradezu einen Vorboten des Weltuntergangs erblicken zu wollen, zeigt doch, wie heftig die Vorbehalte gegenüber dem vormaligen Berliner Bürgermeister und damals amtierenden Bundesaußenminister waren. Im Rückblick reibt man sich die Augen, dass selbst die Verleihung des Friedensnobelpreises bald danach die vielen Vorbehalte nicht sogleich auszuräumen vermochte. Auch der damalige Freiburger Ordinarius der Musikwissenschaft, der bei Kollegen wie Studenten in jenen Jahren als »links« galt, war zu meiner Verblüffung entsetzt über die norwegische Entscheidung.

In der *Frankfurter Rundschau* erschien am 28. Juli 1982 ein Feuilleton, das den Göttinger Professor Wolfgang Boetticher im Visier hatte. In der deutschen Nachkriegsmusikwissenschaft war das Thema Boetticher schon lange ein Schwelbrand, der durch den Artikel nun von den Stammtischen in eine breite Öffentlichkeit gelangte. Doch nicht der spezielle Fall Boetticher ist es, der uns hier interessiert, sondern

das, was der Autor des Artikels Christoph Wolff im Allgemeinen statuiert hat. Gleich einleitend führt er aus, dass die Disziplin Musikwissenschaft keinen Willen zur »Selbstbesinnung« habe erkennen lassen. Das gilt nach der unmittelbaren Nachkriegszeit insbesondere für die 1960er und 1970er Jahre. Das »oftmals so esoterische, nicht selten fernab von der (politischen wie musikalischen) Wirklichkeit angesiedelte Fach« hat sich nicht zu einer historischen Auseinandersetzung wachrütteln lassen. Die Bemerkung hat es in sich, die Aussage ist massiv. Gesagt ist damit nicht nur, dass die Fachgenossen auf dem politischen Auge für die Wirklichkeit blind waren, sondern auch auf dem musikalischen. Bezugspunkt der Bemerkung war der Umstand, dass die erstmals 1963 erschienene Dokumentation von Joseph Wulf *Musik im Dritten Reich* in der Disziplin Musikwissenschaft über bald zwei Jahrzehnte hinweg weder Resonanz gefunden noch ihr Anstöße zur Behandlung des Themas gegeben habe.

Dazu lässt sich ergänzen, dass im Jahr zuvor – 1981 – beim Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung in Bayreuth zum ersten Mal überhaupt über Musik der 1930er Jahre in einem solchen Rahmen nachgedacht worden ist. Carl Dahlhaus organisierte dafür ein von dem ihm befreundeten Alexander L. Ringer von der University of Illinois in Urbana-Champaign geleitetes dreitägiges Symposium. Die international versammelten Referenten zeigten wenig Neigung, über das zu reden, was in Deutschland im fraglichen Zeitrahmen geschehen war, und Musikwissenschaft war dementsprechend ebenfalls nicht darunter. Bevorzugt waren Themen bzw. Fragestellungen und Gegenstände, die ums Dritte Reich in Deutschland selbst einen Bogen schlugen. Aufmerksamkeit wurde den deutschen Emigranten geschenkt – »Exilforschung« war zu dieser Zeit schon fest etabliert und staatlich unterstützt – und allenfalls noch den Musikern, die als Zeugen des so genannten inneren Widerstands angesehen wurden. In dem bei Bärenreiter veröffentlichten Kongressbericht kann man sich leicht ein Bild davon machen.<sup>1</sup>

Ums Heimische wollte sich offenbar niemand kümmern. Und da Dahlhaus unter seiner etablierten Kollegenschar niemanden dafür gewinnen konnte, rief er mich in Freiburg an, um den Job zu übernehmen. Ich war stolz auf das Vertrauen, das er in mich setzte, und er wusste, dass ich – noch vor der Habilitation – schwerlich Nein sagen konnte. Vielleicht ahnte er, dass er mich auf diese Weise auf ein Gleis setzte, auf dem ich weiter und weiter rollen würde. In einer der Pausen des Symposions kam der in der heimischen Disziplin Musikwissenschaft sehr renommierte Musikverleger und Musikantiquar Emil Katzbichler zu mir, weil ich den Band von Joseph Wulf erwähnt hatte. Er ließ mich wissen, dass er das Buch nur unter dem Ladentisch verkaufe, und erwartete von mir als Autorität die Bestätigung seiner Auffassung, dass es sich hier um ein »Machwerk« handle. Meine Antwort, dass es eben eine Dokumentation sei, befriedigte ihn keineswegs. Man muss es sich deutlich vor Augen führen: Nahezu 20 Jahre nach Erscheinen des Bandes behandelt der die Mentalität seiner Klientel nur allzu gut kennende Verleger und Antiquar die mutige Schrifttat von Wulf, als wäre sie ein Pornoheft. Das war grosso modo der Zustand der Musikwissenschaft 1981, aber keineswegs nur in der Bundesrepublik Deutschland, da auch international weder in Nordamerika noch in Israel, geschweige denn in Italien oder Frankreich und erst recht nicht in den sowjetischen Satellitenstaaten wie der DDR eine Aufarbeitung der Musikgeschichte im Nazi-Staat in die Wege geleitet worden wäre. Die Freie Universität Berlin hat dem 1974 durch Suizid verstorbenen Historiker Wulf die Ehrendoktorwürde verliehen; es ist nicht bekannt, dass das FU-Fach Musikwissenschaft an dem Verfahren beteiligt gewesen wäre. Während des Symposions bei dem Bayreuther Kongress zitierte Alexander Ringer einen Ausspruch herbei, der ihm für die deutsche Musikwissenschaft während der Nazizeit in besonderem Maße charakteristisch erschien: Das »Dritte Reich« sei nicht nur erkämpft,

---

<sup>1</sup> *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bayreuth 1981*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Sigrid Wiesmann, Kassel u. a. 1972.

sondern auch ersungen worden. Autor dieser Parole war der in der Nazizeit auffällig aktive, jugendbewegte Ordinarius der Musikwissenschaft und am Frankreichfeldzug beteiligte Hauptmann der Wehrmacht Joseph Maria Müller-Blattau.

Schon ein gutes Jahrzehnt zuvor – 1970 in Bonn – hatte bei einem früheren Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung ein Nachdenken über Musikwissenschaft eingesetzt. Eigentlich hätte bei der Gelegenheit der 200. Geburtstag von Beethoven im Mittelpunkt stehen sollen, aber die aktuellen studentischen Unruhen, die Studentenbewegung der »68er« dämpften die Feierlaune zugunsten des bourgeoisen Komponisten, den zwar konservative Kreise damals als vielleicht revolutionär angesehen, die rebellierenden Jugendlichen hingegen als systemstabilisierende Ikone des geschmähten Establishments betrachtet haben.

Bei dem Kongress war ein von Hans Heinrich Eggebrecht geleitetes ganztägiges Symposium dem Thema »Reflexionen über Musikwissenschaft heute« gewidmet, nachzulesen in dem ebenfalls bei Bärenreiter erschienenen Kongressbericht.<sup>2</sup> Auffällig an der Veranstaltung war, dass die Besinnung auf Musikwissenschaft weitgehend unter Ausblendung der von Christoph Wolff angemahnten Selbstbesinnung stattgefunden hat, soweit es das Fach und seine Repräsentanten im Dritten Reich betraf. Mit gerade einmal sieben Semestern Musikwissenschaftsstudium im Rücken fiel mir die Aufgabe des Protokollanten zu, dem sich im Lauf des Geschehens das Gefühl aufdrängte, als verfehle die Veranstaltung irgendwie ihr Thema. Das galt nicht nur für die schon älteren Teilnehmer, sondern auch für Hans-Werner Heister, der später bei Carl Dahlhaus promovieren sollte, und Konrad Böhmer, die sich in die von ihnen erwartete Rolle begaben, gegen den Rest der etablierten Musikwissenschaft anzutreten.

Um einen Eindruck zu bekommen, lohnt sich ein näherer Blick auf die Teilnehmerliste. Eggebrecht war zwar nominell der Leiter, aber er organisierte die Veranstaltung in enger Absprache mit Dahlhaus, und so waren es, von Böhmer und Heister abgesehen, hauptsächlich Personen, denen sich Dahlhaus und Eggebrecht gemeinsam freundschaftlich verbunden fühlten oder mit denen sie beide gut bekannt waren. Das galt für den Rektor der Freiburger Musikhochschule Lars Ulrich Abraham nicht weniger als für Kurt von Fischer aus Zürich und Zofia Lissa aus Warschau, die ihren Assistenten Michail Bristiger mitbrachte und die Musikwissenschaft im sogenannten Ostblock vertrat.

Sozusagen zur Schlüsselfigur des Tages wurde jedoch, wie wir sehen werden, der schwäbische Komponist, Chorleiter und Musikwissenschaftler Clytus Gottwald, den der mit ihm befreundete Dahlhaus schon aus seiner Zeit als Redakteur der *Stuttgarter Zeitung* gut kannte, während wiederum Eggebrecht mit Gottwalds Betätigungen auf dem Feld der Kirchenmusik vertraut war, vor allem jedoch im Zuge von Eggebrechts Interesse an neuer Musik und seiner Kooperation mit György Ligeti dem Leiter der Stuttgarter Schola cantorum Gottwald zugetan war. Im Publikum saß viel Fachprominenz, darunter Georg Knepler und Harry Goldschmidt aus Ostberlin. Sie zeigten in ihren Wortmeldungen eine gewisse Scheu im Hinblick auf das Podium. Das war insofern verständlich, als die Kollegen aus der DDR in den frühen Jahren der »Studentenbewegung« etwas unsicher waren, ob sie die Anhänger dieser »linken« Bewegung für ihre Zwecke vereinnahmen oder sich von ihnen abgrenzen sollten. Die Neugier jedenfalls war vorhanden, und ausgestattet mit dem Privileg eines österreichischen bzw. schweizerischen Passes hatten die kommunistischen Vertreter Knepler und Goldschmidt – anders als ihre im Sozialismus eingepferchten Landsleute – unbegrenzte Reisefreiheit. Sie diskutierten zwar etwas mit, aber den Tag über war es ihnen anzumerken, dass sie sich nicht besonders wohl fühlten, sozusagen auf der falschen Hochzeit tanzten.

---

<sup>2</sup> Hans Heinrich Eggebrecht, »Reflexionen über Musikwissenschaft heute: Bericht über das Symposium im Rahmen des Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Bonn 1970«, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Bonn 1970*, hrsg. von Carl Dahlhaus u. a., Kassel u. a. 1972, S. 615–697.

So nahmen die Dinge ihren Lauf. In einem Moment des Überdrusses ob länglicher soziokultureller Ausführungen wandte sich Dahlhaus an Heister und ermahnte ihn, hier kein Seminar über Grundlagen des Marxismus geben zu wollen, sondern bei der Musikwissenschaft zu bleiben. Die Veranstaltung zog sich ein wenig hin, an ein Resultat war nicht wirklich zu denken, bis Clytus Gottwald etwas anmerkte, das eigentlich hätte selbstverständlich sein können, das aber verschiedene Gemüter in Wallung brachte. Sein Statement hatte das Verhältnis von Musikwissenschaft und Kirchenmusik zum Thema, wobei er darauf hinwies, dass im Bereich Kirchenmusik seit dem Ersten Weltkrieg kompositorische Innovation ausgeblieben sei, weil man sich dort »den alten, durch die Autorität der Musikwissenschaftler gedeckten Vorbildern anschmiege«.<sup>3</sup> Dieser Verweis auf die »stilistische Gefolgschaftstreue« der Kirchenmusiker war zugleich ein Hieb gegen die Vertreter der Musikwissenschaft, die den Idealen der Jugendbewegung bzw. Jugendmusikbewegung anhängen. Das verdeutlichte er folgendermaßen:

»Jener Positivismus, der sich darauf beschränkte, Fakten zu sammeln und zu publizieren, hinterließ einen ideologischen Hohlraum, der allzu leicht von einer Gemeinschaftsideologie besetzt werden konnte, nach der Musikwissenschaftler vom Schläge Besslers umso begieriger griffen, weil er dem positivistischen Leerlauf eben jenen Sinn verhieß, den ihm zu geben sich diese versagt hatten.«<sup>4</sup>

Gottwalds Absage an eine Kirchenmusik, die dem »Fetisch Vergangenheit« verfallen sei und sich durch eine »aus dem Wortschatz gestrichene Gegenwart« auszeichne,<sup>5</sup> wäre womöglich trotz der groben Formulierung »vom Schläge Besslers« folgenlos geblieben, wenn ihm nicht noch daran gelegen gewesen wäre, jenen Sachverhalt in Erinnerung zu rufen, den dann auch Christoph Wolff ein gutes Jahrzehnt später in seinem eingangs genannten Zeitungsartikel erwähnt hat, nämlich die unter Bessler am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg erfolgte Stempelung von Noten jüdischer Komponisten.

Da läuteten die Alarmglocken. Aus dem Publikum heraus protestierte Ludwig Finscher heftig gegen eine Herabsetzung des im Vorjahr verstorbenen Heinrich Bessler. In der Pause zirkulierte eine Ehrenerklärung für den 1945 von der Heidelberger Universität aus dem Amt entlassenen und dann in Ostdeutschland bzw. der DDR Unterschlupf findenden Musikwissenschaftler, die – wenigstens laut Kongressbericht<sup>6</sup> – von elf Personen unterschrieben wurde, darunter von der im Publikum ebenfalls anwesenden Bessler-Schülerin Edith Gerson-Kivi aus Tel Aviv, nicht jedoch von Finscher selbst. Das Ganze war ein veritabler Eklat, dessen Ablauf aus dem Kongressbericht nicht ganz zuverlässig hervorgeht, weil dort die »Öffentliche Erklärung« unmittelbar im Anschluss an Gottwalds Statement abgedruckt ist,<sup>7</sup> nicht nach Ende der auf das Statement folgenden Diskussion,<sup>8</sup> wie es korrekt gewesen wäre; der Gesprächsleiter hat offenbar mit den Beteiligten Kompromisse während der durchaus umstrittenen Drucklegung gefunden. Das seit den Entnazifizierungsverfahren ab 1945 bewährte Mittel des Persilscheins kam hier durch die musikwissenschaftliche Versammlung noch einmal zum Tragen. Die im Publikum anwesenden jüdischen DDR-Landsleute Knepler und Goldschmidt haben es freilich vorgezogen, zu diesem Programmpunkt des Symposions eine Stellungnahme vor Ort zu vermeiden.

Ziel von Eggebrecht als Leiter der Veranstaltung war es, für einen (wie man das bald darauf, aber noch nicht 1970 nannte) Paradigmenwechsel zu werben. Für ihn hatte, wie er verlautete, das geisteswissenschaftliche Paradigma für die Musikwissenschaft ausgedient und sollte durch ein sozialwissen-

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 663.

<sup>4</sup> Ebd., S. 663f.

<sup>5</sup> Ebd., S. 664.

<sup>6</sup> Ebd., S. 665.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd., S. 672.

schaftliches ersetzt werden. Aber weder Böhmer und Heister noch erst recht die anderen konnten sich damit anfreunden. Vielleicht hatte das auch damit zu tun, dass es um und nach 1968 keineswegs üblich war, sich direkt und klar auszudrücken. Sich in Chiffren zu ergehen, war an der Tagesordnung, auch in Slogans wie »Unter den Talaren / der Muff von tausend Jahren«. In die Zeit des Bonner Kongresses bzw. des Beethoven-Jubiläums fiel auch der bei den Donaueschinger Tagen für zeitgenössische Musik zum ersten Mal gegebene Film von Mauricio Kagel *Ludwig van* mit der sogleich berühmt gewordenen Karikatur der Pianistin Elly Ney. Dass das nicht bloß ein Spaß mit einer als schrullig empfundenen Alten war, wie man es damals (unter Übersehen des sexistischen Untertons) vorwiegend vermeinte, sondern im Kern eine Kritik an der Rolle von Elly Ney im Dritten Reich samt ihrem in jenen Jahren evidenten rigorosen Antisemitismus, das hätte sich der aus Argentinien in die Bundesrepublik Deutschland gekommene jüdische Komponist um 1970 nicht direkt zu sagen getraut, weshalb die Karikatur chiffriert bleiben musste. Das »Kartell des Schweigens« auf Seiten der in der Nazizeit Aktiven färbte selbst auf die Opfer ab, die sich ebenfalls darin übten, nichts direkt anzusprechen und stattdessen Andeutungen zu machen – vielleicht in der Hoffnung, verstanden zu werden, wofür die Hürden jedoch hoch lagen.

Es waren die Jahre, in denen sich in den bundesrepublikanischen Universitätsstädten allüberall Gruppen aus Germanistik-Studentinnen und -studenten bildeten, die ihr Studium durch Lektüre der ersten 70 Seiten des ersten Bandes einer ökonomischen Schrift zu befördern suchten, nämlich *Das Kapital* von Karl Marx. Wie groß das Verständnis für den philosophischen Autor und wie groß der Gewinn für die literaturwissenschaftlichen Bedürfnisse der Klienten war, bleibe dahingestellt. Doch es war empfundene Pflichtlektüre, und auch dieser selbst auferlegte Zwang begünstigte in den Jahren um und nach 1968 kurioserweise die Tendenz, sich in Scheinwelten zu flüchten, statt Klartext zu reden. Das Wort »politisch« war zwar omnipräsent, aber zuallermeist im Sinne von »gesellschaftlich« gemeint, nicht wirklich im Sinne der politischen Geschichte. Man war also vom Kartell des Schweigens weniger entfernt, als man dachte. Und so wundert es nicht, dass die Spitzen, die Clytus Gottwald bereit hielt, bei allen Gruppen, wie unterschiedlich sie sich auch selbst eingeschätzt haben mögen, verstörend wirkten.

Was aber war der Grund, der hinter Gottwalds Ärger steckte – abgesehen von der causa Besseler, die zwar die Gemüter erregte, aber letzten Endes für Gottwald ein Nebenkriegsschauplatz war? Was den Kirchenmusiker aufbrachte und er zugleich der Musikwissenschaft mit in die Schuhe schieben ließ, das war der als unbefriedigend empfundene Zustand der Kirchenmusik und insbesondere die Frontstellung gegen das Neue in einem Bereich, in dem das propagiert wurde und dominierte, was Theodor W. Adorno für den säkularen Bereich als »musikpädagogische Musik« angeprangert hatte. Beobachter wie Adorno und Akteure wie Gottwald glaubten Grund zur Klage darüber zu haben, dass in den inkriminierten Zirkeln der musikalische Leerlauf, das auf den Hund gekommene Gedudel vorherrschend sei, das von den Liebhabern jener Musiken gar als weltgeisthaltig angepriesen worden sei. Es war eine Richtung ins Visier genommen, die in einer Melange aus Jugendbewegung und so genannter kirchenmusikalischer Erneuerungsbewegung bestand.

Damit ist der nächste Punkt berührt, der im Gefolge der am Nachmittag gehörten Referate aufgegriffen sei: Wilibald Gurlitt, der Ordinarius für Musikwissenschaft an der Freiburger Universität war, ehe das Naziregime die Macht übernahm. Er wurde seines Amtes enthoben – offenbar, weil er den Anstand besaß, die Alternative zu verwerfen, nämlich im Amt zu bleiben, sich aber von seiner jüdischen Frau zu trennen. Umso ironischer muss es erscheinen, dass er im Gefolge des Endes des Dritten Reiches 1945 seinen Freiburger Lehrstuhl wiedererlangte, während gleich drei seiner Schüler ihre akademischen Lehrstellen eingebüßt haben: Müller-Blattau (der zunächst sein Nachfolger in Freiburg geworden war) in Straßburg, Besseler in Heidelberg und Wilhelm Ehmann in Innsbruck. Angesichts der Tatsache, dass den akademischen Musikwissenschaftlern 1945 kaum ein Haar gekrümmt worden ist, bleibt diese Anhäufung unter Gurlitts Schülern bemerkenswert, aber ebenso, wie rasch der Wiederaufstieg in die

Universitäten dann doch erfolgte, wobei nur Ehmann einen sehr erfolgreichen Karrierewechsel von der akademischen Musikwissenschaft zur evangelischen Kirchenmusik und zum Chorwesen vollzog.

Die Auffälligkeit bleibt bestehen, auch wenn man sich darauf besinnt, dass es sich um Individuen handelt und Universitätslehrer natürlich nicht für den Weg, den ihre Schüler gehen, verantwortlich sind. Und doch bleibt die Frage bestehen, ob es nicht Punkte der Gemeinsamkeit zwischen ihnen gibt, und zwar genau in den Dimensionen, die Clytus Gottwald zur Sprache gebracht hat. Es war die Gemeinschaftsideologie der 1920er Jahre, war die Jugendbewegung, war die Singe- und Jugendmusikbewegung, war die Orgelbewegung, war die Alte Musik-Bewegung, war dann die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung, war, woraus alles strömte, die lebensreformerische Bewegung und – besonders in Freiburg beheimatet – die völkische Bewegung. Der Berliner Historiker Uwe Puschner ist dem vielgestaltigen und facettenreichen Komplex der völkischen Bewegung zwischen dem Wilhelminischen Kaiserreich und dem Nationalsozialismus in seinen Arbeiten auf den Grund gegangen, ohne dass es irgendeinen Eindruck auf die Musikwissenschaftler gemacht hätte, die sich auf die Traditionslinien ihrer Disziplin berufen.

Es sollte bei der Masse an Bewegungen und Bewegtheiten nicht verwundern, dass das alles sich zu einer neuen Bewegung verdichtete, die dann den Freiburger Rector Magnificus Martin Heidegger in SA-Uniform zeigt. Und wenn das das Flaggschiff der Universität konnte, dann lag es doch nahe, dass auch Vertreter anderer Disziplinen, etwa Musikwissenschaftler, dem bewunderten Vorbild nacheiferten. Erstarkt war die Bewegung der Bewegungen (nun mit München als »Stadt der Bewegung«), war die nationalsozialistische Bewegung, die sich als deutsche Bewegung verstand. Im Nachlass von Gurlitt im Freiburger Universitätsarchiv befindet sich eine Mappe mit der Aufschrift »Deutsche Bewegung«. Auf der Tagesordnung stand nun, wie man von Heidegger weiß, die Behauptung und Selbstbehauptung Deutschlands und der Deutschen zwischen den finsternen Mächten des Bösen, die es von rechts und links zermalmen wollten: die USA mit ihrem Kapitalismus (und dort ansässigen schwarzen Untermenschen) und die Sowjetunion mit ihrem Kommunismus (und ihren slawischen Untermenschen). Aus traditioneller Auffassung einer Hegemonie der deutschen Musik konnte Musikwissenschaft sich an diesem selbstauferlegten Behauptungskampf gut beteiligen.

Für viele musikalisch historisierende Vertreter der Musikwissenschaft, die sich der Jugendbewegung verbunden fühlten, war es ein Problem, wie man sich zu Richard Wagner stellen sollte, zumal man die Musik des 19. Jahrhunderts zwar nicht im Einzelnen, aber doch eigentlich im Prinzip und im Wesentlichen ablehnte. Nicht wenige waren geradezu Antiwagnerianer – nicht zuletzt deshalb, weil ihnen Wagner als zu dekadent, mithin undeutsch vorkam. Als Ideal (und besonders deutsch) erschienen ihnen hingegen Musiker wie Heinrich Schütz und Paul Hofhaimer, das mehrstimmige Lied früherer, vorbarocker Zeiten, das sich für Gemeinschaft eignete, und hoch im Kurs standen gemeinschaftliches Singen, Lagerfeuer, Gitarre – Spötter sprachen von Klampfenidealismus –, Laute und Blockflöte. Wagners Musik passte nicht in diesen Rahmen, und vom Sujet her waren allenfalls *Die Meistersinger von Nürnberg* halbwegs diskutabel für die überwiegend antibürgerlichen, antiliberalen und meist auch antisemitischen Bewegungen.

Werner Heisenberg, Jahrgang 1901 und Träger des Nobelpreises für Physik, hat in seinen autobiographischen Einlassungen immer wieder betont, dass nach Ende des Ersten Weltkriegs die Jugendbewegung das Ereignis gewesen sei, das seine Generation samt und sonders gepackt und geprägt hat. Und wenn Clytus Gottwald nun 1970 von »Gemeinschaftsideologie« gesprochen hat, dann wusste damals jeder im Publikum, was gemeint war, nämlich die Ideologie der Jugendbewegung als Sinnstiftung für das als Leerlauf empfundene moderne Leben. Wie auch immer man das Phänomen einschätzen mag,

es ist eine Dimension, die in letzter Zeit zu sehr in den Hintergrund getreten ist und dem entsprechend auch in ihren Auswirkungen auf die Geschichte der Musikwissenschaft unterschätzt wird. Die Ideologie der Jugendbewegten in all ihren Spielarten wirkte dabei schon deshalb keineswegs einheitlich, weil die vielen Bewegungen sich in noch mehr Gruppen und Grüppchen mit oder ohne Musik zerteilten. Die einen hassten Wagner, die anderen bürgerliche Konzertsaalmusik, andere wiederum Schlager, wieder andere (die allermeisten) Jazz. Es war eine kleine, provinzielle (musikalische) Welt, die die Beteiligten sich im männlichen Teil mit ihren Erkennungszeichen der kurzen Hosen und langen Wollstrümpfe zusammensetzten. Gurlitt und sein Schülerkreis waren bei allen Unterschieden der Individualitäten die musikwissenschaftlichen Umsetzer des jugendbewegten Idealismus.

Gingen manche weiter in die Oper und vermotteten weder Krawatte noch Frack, so waren die unterschiedlichen Outfits noch kein Beleg für gravierende Divergenzen in der Grundeinstellung der gesellschaftskritisch verbrämten Furcht vor Moderne, Technik und allem Fremden. Und doch war es nach der Unifizierung aller dieser Bewegungen im Dritten Reich nach 1945 wieder möglich, sich von der Nazizeit zu distanzieren: Die Orgel war wieder fromm (nicht mehr dem Reich angedient), aber die Nazis waren nicht fromm, ergo war die Orgelbewegung ein Hort des Widerstands. An solchen traurigen, den Intellekt eigentlich beleidigenden »Argumenten« war kein Mangel. Geändert hatte sich in den 1950er und früheren 1960er Jahren de facto eigentlich nichts.

Das Misstrauen gegenüber dem 19. Jahrhundert blieb in tonangebenden Teilen der bundesdeutschen Musikwissenschaft unvermindert bestehen. (Ulrich Konrad wird im weiteren Verlauf unserer Veranstaltung morgen über einen Wendepunkt sprechen.) Der Konsensus, dass das 19. Jahrhundert – also die Periode, deren Musik die großen Konzertsäle füllte – für die Musikwissenschaft tabu sei, galt damals auch für die Universitätsdisziplin Kunstgeschichte. Noch schlimmer erging es der Musik des 20. Jahrhunderts, deren Behandlung erst recht tabu war.

Friedrich Blume fand dafür in perfekter Wissenschaftlichkeit nach 1950 bekanntlich die Formel, dass durch die elektronische Musik die Axt an Gottes Schöpfung Musik gelegt sei. Vielleicht trieb ihn da eine ähnliche Sorge um wie zuvor Gurlitt als den Verfechter der alten, frommen Orgel, der in den 1920er Jahren – ebenfalls in musikwissenschaftlicher Expertise und Kompetenz – in der Wurlitzer Orgel aus den USA eine Bedrohung der Musik des Abendlands erblickt hat, vor der die Festung Europa ihre Kirchentore verschließen müsse. Warum nur fühlen bestimmte Musikwissenschaftler die Musik wieder und wieder durch Musik bedroht? Wie auch immer, derart waren die Taxonomien und Axiologien, die in jenen Tagen in der Disziplin im Schwange waren. Die Folge davon war nicht zuletzt, dass es in den Jahren nach 1945 fast unmöglich war, über einen musikalischen Gegenstand aus dem 20. Jahrhundert zu promovieren, ohne sich selbst aus der Disziplin zu katapultieren. Hier war es Hans Heinrich Eggebrecht, ab 1961 in der Nachfolge von Gurlitt auf dem Freiburger Lehrstuhl, der auf breiterer Front das 20. Jahrhundert als Dissertationsgegenstand gestattete, sich für die Musik von Schönberg, Berg und Webern öffnete, über die seine Doktoranden Reinhold Brinkmann, Elmar Budde, Klaus Schweizer und andere zu promovieren suchten. Doch erst mit der Berufung von Rudolf Stephan an die Freie Universität und von Carl Dahlhaus an die Technische Universität Berlin in den späten 1960er Jahren – nicht zu vergessen, dass diese Berufungen auch von Kräften in der Musikwissenschaft damals durchaus zu verhindern versucht worden sind – stellte sich eine Normalität ein, in der die Musik des 20. Jahrhunderts als Selbstverständlichkeit und nicht mehr als musikgeschichtlicher Exotismus betrachtet worden ist.

In zwei Briefen hat der weithin berühmte Freiburger Politologe Arnold Bergstraesser von seinem nicht weniger bekannten Frankfurter Soziologen-Kollegen Theodor W. Adorno im Frühsommer 1958 auf die Bitte um Rat, wer nach der Emeritierung von Gurlitt zu dessen Nachfolger berufen werden könne,



Antwort erhalten. Bergstraesser wusste wohl, dass der in Philosophischen Fakultäten bestens eingeführte und als Musikkenner auffällige Adorno für einen solchen Rat prädestiniert sein könnte, zumal sie beide Remigranten aus den USA waren. Adorno antwortete zunächst mit einer globalen Invektive gegen die etablierte universitäre Musikwissenschaft. Es war in gewisser Weise charakteristisch für ihn, dass er im nichtöffentlichen Verkehr gegen die Musikwissenschaft polemisierte, in seinen Publikationen hingegen sich vor allem die Musikpädagogik, wenn man so sagen darf, vorknöpfte. Nach der Abrechnung mit der Disziplin im Ganzen bringt er dann zwei Namen ins Spiel: Dahlhaus und Rudolf Stephan. Es sei ihm aber bewusst, dass die beiden nicht in Frage kämen. Das war evident, denn beide waren noch weit entfernt von der seinerzeit unumgänglichen Qualifikation der Habilitation. Dann habe er sich, da Inhaber von Lehrstühlen in diesem Fach für ihn unter keinen Umständen in Frage kämen, über Privatdozenten informiert, ohne einen Nachwuchsvertreter persönlich zu kennen. Er gibt also wieder, was er vom Hörensagen erfahren hat. Die Empfehlung gilt Hans Heinrich Eggebrecht:

»Er wird mir von mir Maßgebenden als der begabteste unter den Habilitierten des Nachwuchses bezeichnet. [...] Man scheint seiner Karriere durch irgendwelche Verdächtigungen entgegenzuarbeiten, von denen mir glaubwürdig versichert wird, daß sie haltlos seien. Natürlich müßte man diesen Dingen nachgehen, sollte aber dabei nicht sich auf Herrn Wiora verlassen, der in der Angelegenheit ein Interessent ist.«<sup>9</sup>

Tatsächlich ist Eggebrecht (geb. 1919) auf der ersten Berufungsliste zur Nachfolge von Gurlitt nicht berücksichtigt worden; statt des Nachwuchses stellte man auf deutlich ältere, etablierte Prominenz ab. Die Liste enthielt Heinrich Bessler (geb. 1900), Thrasybulos Georgiades (geb. 1907) und Leo Schrade (geb. 1903). Erst, als die Liste erfolglos blieb, kam Eggebrecht in einem zweiten Anlauf zum Zuge.

Dahlhaus (geb. 1928), der eine Musikästhetik hat schreiben wollen, der sich fürs 19. Jahrhundert interessiert hat, der sich mit Opern hat beschäftigen wollen, der über elektronische Musik publiziert hat, stand mit alledem außerhalb dessen, was von einem zünftigen musikologischen Kollegen erwartet wurde, und er hat das auch recht lange zu spüren bekommen. Denn seine inhaltlichen Neigungen sprachen um 1960 eher dafür, dass seine musikwissenschaftliche Karriere schon als beendet hätte angesehen werden können, noch ehe sie wirklich begonnen hat. Die universitären Qualifikationsschriften von Dahlhaus und Stephan (geb. 1925) zeigen denn auch, dass thematisch einem disziplinären Anpassungsdruck hat stattgegeben werden müssen. Sie fielen noch nicht aus dem vorgegebenen Rahmen und gaben, wenn das nicht zu scharf interpretiert ist, noch nicht das wieder, was den Autoren wirklich am Herzen lag. Erst in den 1970er-Jahren hat sich das, begünstigt auch durch den Generationssprung auf den musikwissenschaftlichen Lehrstühlen, so gründlich gewandelt, dass man heute geradezu dazu genötigt ist, den vormaligen Zustand wieder ins Gedächtnis zu rufen.

---

<sup>9</sup> Michael Custodis, »Theodor W. Adorno und Joseph Müller-Blattau: Strategische Partnerschaft«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 66 (2009), Heft 3, S. 195.