

Martin Hein

Die Vereinnahmung der Musik durch den Nationalsozialismus

Vortrag beim Rotary Club Kassel am 20.11.2023, Schloss Schönfeld

Schon unmittelbar nach der „Machtübernahme“ griff der Nationalsozialismus auf die Künste zu, um sie für seine Ideologie zu instrumentalisieren. Missliebige Kunst wurde nicht nur verdrängt und verfolgt, sondern zugleich die gewollte Kunst massiv gefördert. Das hängt wesentlich damit zusammen, dass Adolf Hitler sich als Künstler verstand und sich anmaßte, über den Wert von Kunst definitiv zu entscheiden.

Wie alle Formen gesellschaftlicher Aktivität wurden auch die Künste durch die Gründung der Reichskulturkammer 1933 gleichgeschaltet und dem Propagandaministerium unterstellt. Kunst pervertierte zu einem Mittel der Politik, Politik zu einer Aufgabe des Staates, und der Staat wurde der Partei und ihrer Ideologie unterworfen. Das galt auch für die Musik.

Den „völkischen“ Ursprung der Musik beschrieb Reichpropagandaminister Joseph Goebbels folgendermaßen:

„Wie jede andere Kunst, so entspricht die Musik geheimnisvollen, tiefen Kräften, die im Volkstum verwurzelt sind. Sie kann deshalb auch nur von den Kindern des Volkstums dem Bedürfnis und dem unbändigen Musiziertrieb eines Volkes entsprechend gestaltet und verwaltet werden. Judentum und deutsche Musik, das sind Gegensätze, die ihrer Natur nach in schroffstem Widerspruch zueinander stehen.“¹

Zum Wesen der Musik, also zur grundlegenden Musikästhetik führt er aus:

„Nicht das Programm und die Theorie, nicht Experiment und nicht Konstruktion machen das Wesen der Musik aus. Ihr Wesen ist Melodie. Die Melodie als solche erhebt die Herzen und erquickt die

¹ Albrecht Dümling, Die Gleichschaltung der musikalischen Organisationen im NS-Staat. Vortrag in der Ev. Akademie Arnoldshain am 27.1.1989, in: Dietrich Schuberth, Kirchenmusik im Nationalsozialismus. Zehn Vorträge, Berlin / Kassel 1995, 9 - 22 (zuerst veröffentlicht in; Der Kirchenmusiker, 1989, 41-56), 20. Die Rede hielt Joseph Goebbels anlässlich des ersten Reichsmusiktages in Düsseldorf 1938 über „Zehn Grundsätze deutschen Musikschaffens“. Sie wurde sofort weitgestreut publiziert; vgl. Michael Walter, Die Melodie als solche erhebt die Herzen und erquickt die Gemüter. Musikpolitik und Oper nach 1933, in: Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft 1 (1998), 1-25.

Gemüter, sie ist nicht deshalb kitschig oder verwerflich, weil sie ihrer Einprägsamkeit wegen vom Volke gesungen wird.“²

Diese dem ersten Anschein nach harmlos und plausibel klingende Betonung der Melodie ist in Wahrheit eine völlige Verengung des Verständnisses von Musik und eine radikale Absage an die musikalische Avantgarde. Musik ist in Goebbels' Sicht allein gefühlsbetont und hat einen triebhaften Ursprung, darum lassen sich mit ihr Menschen lenken. Deswegen muss sie zentrale Aufgabe des Staates sein. Der Musikreferent der Reichsjugendführung, Wolfgang Stumme, konstatiert:

„Musikpolitik bedeutet uns heute: Einsatz der Musik als volksbildende und staaterhaltende Lebensmacht und Förderung des Schutzes und vor allem des Wachstums der deutschen Tonkunst als blutgebunden-seelischer Ausdrucksform und demgemäß als Mittel höherer Erkenntnis und höherer Entwicklung unserer Rasse. Musikpolitik ist somit – wie selbstverständlich die gesamte Kunstpolitik – eine wesentliche Teilaufgabe der politischen Volks- und Menschenführung.“³

Musik soll Staatskunst sein.⁴ Das wurde radikal umgesetzt.

So begann Richard Strauss am 13. Februar 1934 seine Rede zur Feier der Reichskulturkammer und ihrer Musikabteilung, der Reichsmusikkammer, deren Präsident er von 1933 bis 1935 war, denn auch gleich mit folgenden Worten:

„Die Reichskulturkammer – der Traum und das Ziel aller deutschen Musiker seit Jahrzehnten – wurde am 15. November 1933 gegründet und damit ein wichtiger Schritt in Richtung des Wiederaufbaus unseres gesamtdeutschen Musiklebens getan. An dieser Stelle fühle ich mich verpflichtet, Reichskanzler Adolf Hitler und Reichsminister Dr. Goebbels im Namen des gesamten deutschen Musikstandes für die Schaffung der Reichskulturkammer zu danken [...], da die Machtergreifung Adolf Hitlers nicht nur eine Umgestaltung der politischen Verhältnisse in Deutschland, sondern auch der Kultur zur Folge hatte, und da die nationalsozialistische Regierung die Reichsmusikkammer ins Leben gerufen hat, ist es offensichtlich, dass das neue Deutschland nicht gewillt ist, das

² Dümling, 20.

³ Ebd., 21. Zitiert aus: Wolfgang Stumme, Musik im Volk, Berlin 1944, 11.

⁴ Ebd. Zitiert aus: Wolfgang Stumme, Musikpolitik als Führungsaufgabe, in: Musik in Jugend und Volk 6 (1943).

künstlerische Leben in der Isolation verharren zu lassen, sondern dass neue Wege und Mittel für die Wiederbelebung unserer Musikkultur erforscht werden.“⁵

Analog der Ausstellung „Entartete Kunst“ organisierte Hans Severus Ziegler, seit 1936 Intendant des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, 1938 die Düsseldorfer Ausstellung „Entartete Musik“⁶: Musiker, die Juden waren oder als jüdisch galten oder sich der musikalischen Avantgarde verpflichtet fühlten, wurden fortan politisch verfolgt und kaltgestellt, in Konzentrationslager verschleppt oder gingen ins Exil. Da Judentum und Bolschewismus unter dem Begriff des „jüdischen Kulturbolschewismus“ zusammengedacht wurden, betraf das auch all jene Komponisten, die sich dem linken Spektrum zurechneten, ganz gleich, ob sie herkunftsmäßig aus dem Judentum stammten oder nicht: Paul Dessau, Kurt Eisler, Erwin Schulhoff, Kurt Weill und viele andere. Die Namensliste der Verfeimten gleicht einem „Who ist Who“ der Musik der Moderne.

Hinter dieser Disqualifizierung der musikalischen Moderne als angeblich „jüdischer“ Musik verbarg sich ein in Deutschland schon immer bemerkbarer Antiintellektualismus, der unter dem Deckmantel sogenannter „Natürlichkeit“ immer wieder aufbricht. Das konstruktive und strukturelle Moment, die intellektuellen Komponenten, die zum Beispiel für Bach und Beethoven, aber auch für bestimmte Formen des Jazz von hoher Bedeutung sind, wurden völlig ausgeklammert und als entartete Fehlentwicklung diffamiert. Musikerbiographien wie etwa die von Erich Wolfgang Korngold oder Erwin Schulhoff wurden faktisch zerstört oder, wie z.B. die von Paul Hindemith, nachhaltig beschädigt, und die Liste der Musiker, die auch physisch vernichtet wurden, ist lang.

Zugleich wurde die Musiktradition erbarmungslos nationalsozialistisch gedeutet: Beethoven geriet zum Helden des titanischen deutschen Ringens und Tiefsinns, Bruckner, der glühende Katholik, zum Heros des deutsch-mystisch Erhabenen, und Johann Sebastian Bach galt als der deutsche Musiker schlechthin – trotz dessen Verwurzelung in der gesamteuropäischen, vor allem aber italienischen Musik des Barock.

Welche unrühmliche Rolle die Musik und der Antisemitismus Richard Wagners spielten, muss nicht eigens betont werden. In Aufnahme von Wagners Schrift „Das

⁵ <https://holocaustmusic.org/de/politics-and-propaganda/third-reich/reichskulturkammer/> (Aufgerufen: 19.11.2023)

⁶ Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar zur Düsseldorfer Ausstellung 1938, hg. v. Albrecht Dümling / Peter Girth, Düsseldorf ³1993.

Judentum in der Musik“ wurde Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Hassfigur schlechthin – völlig ungeachtet seiner Bedeutung als Wiederentdecker Bachs und für die spätromantische Orchestermusik.

Gustav Mahler, der musikgeschichtlich gegenüber Bruckner entschieden wirkungsvollere Komponist, wurde derart verdrängt, dass er in Deutschland erst in den 1960er Jahren als ein Vater der Avantgarde wiederentdeckt wurde.

Und es schlug die Stunde all jener in der zweiten Reihe, die vor allem die durch die Judenverfolgung entstandenen Lücken nun nutzten, um eine Reihe nach vorne zu rücken. Es gibt erschütternde Beispiele, die heute musikalisch und persönlich seltsamerweise rehabilitierte Musiker wie Carl Orff oder Werner Egk einschließen, aber auch hochproblematische Komponisten wie Siegmund von Hausegger oder Hans Pfitzner, bei denen musikalischer Ehrgeiz und politische Anbiederei kaum zu unterscheiden sind, so dass man sie kaum noch als bloß naive Mitläufer bezeichnen kann.

Die offizielle Musik versank in Deutschland in der Zweitklassigkeit. Experimentiert wurde allenfalls im Untergrund.

Leitend für den offiziellen Musikgeschmack der Nationalsozialisten war – neben der Militärmusik in all ihren Derivaten sowie der spätromantischen Konzertmusik – die Massenkultur, die durch die Entwicklung von Rundfunk (2023 hundert Jahre!), Kino und Schallplatte überhaupt erst im Entstehen begriffen war.

Allerdings stellte sich hier ein Problem: Ein Großteil der Massenkultur war Unterhaltungs- und Tanzmusik und stark geprägt von den neu entstandenen musikalischen Formen, die vor allem aus den USA stammten und in der Weimarer Republik eine große Blüte erlebten.

Der Jazz und alle seine Abkömmlinge, besonders der in den zwanziger Jahren zu einer Art musikalischen Leitkultur der Unterhaltungsmusik aufgestiegene Swing galten als „Negermusik“ – ebenfalls eine rassistische Kategorie! Der Jazz wurde unter Androhung hoher Strafen verboten. Das führte freilich zu absurden Verrenkungen. So war einer der Aufträge der Reichskulturkammer, eine deutsche Tanzmusik zu entwickeln, die oft nichts anderes war als Swing, der aber nicht so genannt werden durfte.

All die Widersprüche, in die sich ein totalitärer Zugriff auf die Kunst verstrickt, werden gerade hier besonders deutlich. Die vermeintliche Leichtigkeit der Unterhaltungsfilme der dreißiger und vierziger Jahre, die immer sehr von Musik geprägt waren, täuscht schnell darüber hinweg, dass diese Leichtigkeit als Seichtigkeit gewollt war: Sie war ein Mittel der politischen Ruhigstellung, die in den Kriegsjahren in Durchhaltungsmusik umschlug: „Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehen“ (Bruno Balz / Michael Jary), sang Zarah Leander mit dunklem Timbre 1942 in dem Film „Die große Liebe“ – kommerziell gesehen der erfolgreichste Kinofilm im „Dritten Reich“.

Selbst der scheinbar völlig unpolitische Schlager wurde zu einem Mittel der Propaganda und der Ablenkung: Man denke an die populären Wunschkonzerte im Rundfunk, die reine Propagandaveranstaltungen waren. Nichts blieb von den schmierigen Händen der Nationalsozialisten unbefleckt. Durch den Volksempfänger drang dieses ideologische Muster in alle Haushalte.

Als kleines groteskes Streiflicht am Rande sei erwähnt, dass die in den zwanziger und dreißiger Jahren weltweit bekannten Comedian Harmonists wegen ihrer jüdischen Mitglieder und ihrer jazzig angehauchten Musik zerschlagen wurden, Joseph Goebbels aber zugleich eine Jazzband gründen ließ, die via Rundfunk im Ausland für die deutsche Sache Propaganda treiben sollte und bekannte Swing- oder Jazzmelodien mit hetzerischen Texten unterlegte: Es war die Band „Charlie and His Orchestra“.⁷ Im deutschen Rundfunk war sie dagegen nicht zu hören.

Es wäre noch einiges zu sagen über die Funktionalisierung der Musik in der Erziehung der Jugend. Und vor allem: Auch die evangelische Kirchenmusik wurde, unter durchaus begeisterter Zustimmung führender Funktionäre, gleichgeschaltet, wenngleich es ihr gelang, Nischen zu bilden. Hier sind Hugo Distler und Ernst Pepping zu nennen, aber auch der hochproblematische Oskar Söhngen, der in der Nachkriegszeit eine prägende Rolle bei der Konzeption und Herausgabe des „Evangelischen Kirchengesangsbuchs“ spielte. Besonders die in den zwanziger Jahren entstandene Orgelbewegung neigte zum Nationalsozialismus, der die Orgel für sich als Propagandainstrument vereinnahmte. Aber das ist ein kompliziertes, bisher noch wenig erforschtes Gebiet.

⁷ Vgl. <http://www.spiegel.de/einestages/charlie-and-his-orchestra-goebbels-propaganda-band-a-1097505.html> (aufgerufen am 19.11.2023).

Stattdessen möchte ich noch einen Blick auf die Wirkungen dieser Politik werfen. Auch in der Musikgeschichte bedeutete der Nationalsozialismus einen Kultur- und Kontinuitätsbruch, an dem wir uns bis heute abarbeiten. Es hat in der Bundesrepublik – und, unter anderem Vorzeichen, auch in der DDR – bis in die sechziger Jahre gedauert, dass Deutschland den Anschluss an die musikalische Avantgarde im Bereich der sogenannten Kunstmusik schaffte. Letztlich gilt das auch für die Popmusik. Wer alt genug ist, wird sich noch erinnern, dass es der Jazz und die mit ihm in Herkunft und musikalischer Struktur verwandte Rockmusik in Deutschland sehr schwer hatten, als Kunstform anerkannt zu werden.

Das Wort „Negermusik“ war noch bis in die siebziger Jahre zu hören und spukt, wenn auch unterschwellig, gerade in politisch rechten Gefilden immer noch herum: dann nämlich, wenn künstlerische Vielfalt und Diversität als „linksversiffter Kulturbetrieb“ diffamiert werden oder der Ruf laut wird, es müsse mehr „deutsche“ Musik im Radio gespielt werden! Diese Forderung ist so harmlos nicht, wie sie oft klingt.

Auf der anderen Seite wurde die Musik auch zum politischen Kampfplatz der Nachkriegszeit, wenn etwa der vor allem in der politischen Linken hoch einflussreiche Philosoph (und Komponist) Theodor W. Adorno bestimmte Formen von Unterhaltungsmusik oder die von den Nationalsozialisten geförderte spätrömantische Musik als Auswuchs der kapitalistischen Kulturindustrie schmähte, was wiederum Rezeptionssperren erzeugte, die bis heute wirken.⁸

Was bleibt als Fazit? Im Grunde eine einfache Einsicht: Nur die Autonomie der Musik garantiert eine lebendige Entwicklung, selbst dann, wenn manche Sackgassen begangen werden, wenn eine Kunst auf Unverständnis und Ablehnung stößt, wenn sie überspannt, banal oder fremdartig erscheint. Die Avantgarde von gestern ist immer wieder die Tradition von morgen. Dafür sind Bach und Beethoven, Arnold Schönberg und Krzysztof Penderecki beredte Beispiele⁹, ganz zu schweigen vom universalen Horizont der Weltmusik.

⁸ Dass in der DDR, vor allem in der Zeit des Stalinismus, unter dem Logo „Sozialistischer Realismus“ die Debatte um erlaubte, verbotene, gewollte und geschmähte Musik, wenn auch unter völlig anderem Vorzeichen, in gewissem Sinn weitergeführt wurde, sei nur am Rande erwähnt – nicht ohne den deutlichen Hinweis, dass diese staatlichen Eingriffe mit der Kulturpolitik des Nationalsozialismus und seinem rassistisch-nationalistischen Impetus und seinem Vernichtungswillen natürlich nicht zu vergleichen sind. Im Zeitalter der Globalisierung und der Massenkommunikation lässt sich eine derartige Politik ohnehin nicht mehr durchsetzen.

⁹ Pendereckis Lukaspassion von 1966 ist ein eindrückliches Beispiel dafür: Sie ist zwar für die 700-Jahrfeier des Doms in Münster komponiert worden, war aber eine Auftragskomposition des WDR. Für die Entwicklung der musica sacra bedeute sie einen Epochensprung und zugleich ein Signal der Annäherung von Polen und der Bundesrepublik.

Das sollte ein demokratisches Gemeinwesen, das sich die Freiheit auf die Fahnen geschrieben hat, nicht vergessen. Musik kann und darf niemals unter den Primat der Politik geraten! Es gibt keine „gute“ oder „böse“ Musik. Doch durch die Periode des Nationalsozialismus haben wir verstanden: Es gibt einen guten oder bösen Gebrauch der Musik. Auch böse Menschen haben Lieder, um das bekannte, aber irreführende Sprichwort auf die Füße zu stellen. Und was „gut“ und „böse“ ist, ist nicht zuerst eine politische Entscheidung.

Und wie steht es mit der Aufführung der Musik von Komponisten wie Wagner, Furtwängler – er stand als einer von drei Musikern auf der Sonderliste der so genannten „Gottbegnadeten“ –, Strauss oder Orff, um nur jene zu nennen, deren Werke weiterhin (im Unterschied beispielsweise zu Pfitzner) gespielt werden? Ist zwischen Person und Werk zu trennen, so dass man sich unbelastet etwa der grandiosen Musik Wagners hingeben kann?

Das alles bedarf des kultivierten Diskurses, der ernsthaften Bemühung und der kritischen Wachsamkeit. Dazu fordern die Erfahrungen mit der Vereinnahmung der Musik durch die nationalsozialistische Ideologie allemal auf!