

## Abstracts

### Jörg Büchler und Thomas Schipperges: Heinrich Bessler. Nachkriegsbeleuchtungen einer Figur

Die periphere und parteiische Quellengattung der Nachrufe – *Nil nisi bonum* – lädt in ganz eigener Weise dazu ein, diskursive und deutende Bögen zu tragen. Die hier vorgelegten Zeugnisse, als Appendix zur Studie *Die Akte Heinrich Bessler* (München 2005), bieten entsprechend divergente Ansichten auf diese für die Verstrickungen des Faches so gesichtsgebende und viel betrachtete Figur. Unter den publizierten Nachrufen finden sich neben institutionellen Laudatoren vier Schülergenerationen: Edward E. Lowinsky, Heidelberger Student vor 1933, Walter Salmen, Privatschüler dort nach 1945, Lothar Hoffmann-Erbrecht, erster Repräsentant der (von Hans Heinrich Eggebrecht so benannten) ‚Jenaer Schule Heinrich Besslers‘, sowie Peter Gülke, Leipziger Doktorand des Jahres 1958. Bezeichnend gleichgewichtet fällt die Würdigung des Forschers und des Lehrers Bessler aus. Den Forscher kennzeichnen dabei in der Nachbetrachtung zwei divergente Pole: Einerseits wird philologische Akribie im Blick auf die Quellen hervorgehoben, andererseits deren visionäre Auslegung deutlich über die Quellenbasis hinaus.

Die Texte sprechen von einem Innen und Außen der Wissenschaft und werden so nicht allein als Anerkennung oder Abgrenzung, Verschweigen oder Ansprechen in Bezug auf eine Biografie lesbar. Sie zeigen auch einen Widerstreit der Belange im Fach. Vor dem Hintergrund der zögerlichen Aufarbeitung der NS-Zeit in der Nachkriegszeit mag dieser Seitenblick weitere Forschungen und diskursive Reflexionen anregen zu dem, was sich an fachgeschichtlichen Wertungen und Würdigungen geändert – oder auch nicht geändert – hat.

The peripheral and biased source genre of obituaries – *Nil nisi bonum* – is in its own way an invitation to carry on discursive and interpretative arcs. The testimonies presented here, as an appendix to the study *Die Akte Heinrich Bessler* (Munich 2005), offer very divergent views on this figure, Bessler, who

was, and is for the entanglements of musicology, very significant. Among the published obituaries are institutional laudators and four generations of students: Edward E. Lowinsky, Heidelberg, student before 1933; Walter Salmen, private student there after 1945; Lothar Hoffmann-Erbrecht, first representative of the 'Jena School of Heinrich Bessler' (as it was called first by Hans Heinrich Eggebrecht); and Peter Gülke, Leipzig doctoral student, graduated in the year 1958. The appreciation of Bessler the researcher, and the teacher, are equally weighed. The researcher is characterized by two divergent poles in the valuation: on the one hand, philological meticulousness with regards to the sources is emphasized, and on the other hand, their visionary interpretation which goes well beyond those sources. The texts address internal and external issues of science and thus cannot be read solely as appreciation or alienation, concealment or acknowledgment in relation to a biography. They also show a conflict of interest within this discipline. Concerning the hesitant processing of the NS-past in the post-war period, this oblique glance may inspire further research and discursive reflection on what has changed – or not changed – in terms of historical evaluations and appreciations in this discipline.

### **Michael Custodis: Musik und Widerstand. Eine Methodenskizze am Beispiel der deutschen Besatzungszeit in Norwegen 1940–1945**

In politisch außergewöhnlich angespannten Zeiten bedienen sich oppositionelle Gruppen gerne musikalischer Mittel, um ihrem Protest Ausdruck zu verleihen und sich ihrer eigenen Werte zu vergewissern. Die einzigartigen Möglichkeiten der Musik, auch ohne Worte oder eindeutige Bilder Widerständigkeit zu demonstrieren und damit zugleich das eigene Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken, stellen eine wissenschaftlich-analytische Rekonstruktion solcher Szenarien allerdings vor große Herausforderungen.

Hierfür sind die Jahre 1940 bis 1945 in Norwegen, als das Land von Hitler-Deutschland besetzt war, ein besonders ergiebiges und von der Forschung bislang kaum beachtetes Beispiel: Nach Jahrhunderten deutsch-norwegischen Kulturaustauschs begannen deutsche Rassentheoretiker in den 1920er-Jahren eine Umdeutung des ‚Nordischen‘ von einer kulturell-geografischen zu einer politisch-ideologischen Kategorie. Nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht am 9. April 1940 standen im Bereich der Musik damit die traditionelle norwegische Vorliebe für deutsches Repertoire und eine Dominanz deutscher Interpretations- und Kompositionsstile im Widerspruch zur militärischen Präsenz einer Diktatur, die von Berlin aus die Deutungshoheit über diese Kultur gewaltsam für sich reklamierte.

Die Resultate musikalischer Widerständigkeit und patriotischer Affirmation fielen während der folgenden Jahre sehr heterogen aus und vereinen so unter-

schiedliche Felder wie Alltags- und Kunstmusik, Kirchenkonzerte, Musik in Gefangenenlagern, tradierte Repertoirepflege versus Neukompositionen, die Umdeutung bekannter Stücke mit unterschweligen Botschaften als auch Musizieren zum Zweck politikferner Kontemplation.

Die methodischen Herausforderungen potenzieren sich durch den Umstand, dass zum Reichskommissariat und den norwegischen Behörden viele Aktenmeter erhalten sind, während organisierte Widerstandsarbeit im Geheimen stattfand und ihre Protagonisten darauf achten mussten, eben gerade keine Spuren zu hinterlassen. Darüber hinaus befinden sich viele Unterlagen noch immer in Privatbesitz. Ausgehend von einem laufenden deutsch-norwegischen Forschungsprojekt präsentiert der Aufsatz hierzu ein Erklärungsmodell.

In highly politically tense times, opposition groups often tend to use musical means in order to express their protest and to reassure themselves of their own values. The unique possibilities of music to demonstrate resistance even without words or clear images, and thus at the same time strengthening the sense of togetherness, poses a great challenge for a scientific-analytical reconstruction of such scenarios.

The years 1940 to 1945 in Norway, when the country was occupied by Hitler's Germany, are a particularly productive example of this, which has so far hardly been studied by researchers: after centuries of German-Norwegian cultural exchange, German racial theorists in the 1920s began to reinterpret the ‚Nordic‘ from a cultural-geographic, to a political-ideological category. After the invasion of the German military on April 9, 1940, the traditional Norwegian preference for German repertoire and the dominance of German styles of interpretation and composition in the field of music stood in contradiction to the military presence of a dictatorship, which from Berlin, forcibly exercised its prerogative to interpret and to claim this culture.

The results of musical resistance and patriotic affirmation in the following years turned out to be very heterogeneous and as such united fields as diverse as everyday music and art music, church concerts, music in prison camps, the maintenance of traditionally, passed on repertoire versus new compositions, the reinterpretation of well-known pieces with political messages, as well as making music for the purpose of contemplating unrelated to politics.

The methodological challenges are increased by the fact that many meters of files from the Reichskommissariat and the Norwegian authorities have indeed been preserved, while on the other hand, organized resistance work took place in secret – its protagonists had to be careful not to leave any traces. In addition, many documents are still in private possession. Based on an ongoing German-Norwegian research project, this study presents an explanatory model.

**Kurt Drexel: „O Freunde, nicht diese Töne!“. Musikforschung zur NS-Zeit in Tirol vor dem Hintergrund der Debatten zur Verantwortung in der Wissenschaft**

Im Februar 2008 erfolgte die offizielle Umbenennung der Landesmusikschule Kramsach (Tirol) in „Sepp Tanzer Landesmusikschule Kramsach“. Sepp Tanzer war während der NS-Zeit „Gasmusikleiter“ im Reichsgau Tirol-Vorarlberg. 2011, drei Jahre nach der umstrittenen Namensgebung der Musikschule in Kramsach, finanzierte die Tiroler Landesregierung eine CD, die angeblich „Tiroler Kunstmusik“ aus der Tiroler Geschichte enthalten sollte. Unter den Werken fand sich eine „Blut- und Bodenkantate“ von Josef Eduard Ploner, einer Schlüsselfigur im Musikleben des Tiroler Nationalsozialismus. In den folgenden Jahren brachten die Medien die Verflechtungen zwischen Musik und Nazismus in Tirol zwischen 1938 und 1945 ebenso wie deren Einfluss auf das heutige Kulturleben zur Sprache. Der Fokus lag in diesem Zusammenhang vor allem auf der Politik mit den zentralen Fragestellungen: Was wissen die politischen Entscheidungsträger und was wollen sie überhaupt über diese Zusammenhänge wissen?

Im Zusammenhang mit der öffentlichen Wahrnehmung des Faches Musikwissenschaft stellten sich nun weitere Fragen:

Wie positioniert sich die Musikforschung heute im Umgang mit brisanten Themen aus der Zeitgeschichte? Wie und unter welchen Umständen findet regionale Musikforschung zur NS-Zeit statt? In Tirol entstand in den Jahren nach 2011 eine sogenannte „Ploner-Debatte“, benannt nach dem im Nationalsozialismus eifrig engagierten Komponisten Josef Eduard Ploner (1894–1955). Dadurch und durch vielfältige Wechselwirkungen zwischen Politik, Öffentlichkeit und Musikforschung geriet ein „Orchideenfach“ wie die Innsbrucker Musikwissenschaft unversehens in den Fokus der nationalen und internationalen Medien. Welche Anstöße und/oder Hemmnisse entstehen daraus? Welche Methoden und Strategien eignen sich für die Erforschung der lokalen NS-Geschichte und für die Dissemination der Ergebnisse vor dem Hintergrund einer kontroversen öffentlichen Debatte? Welche Konsequenzen hatte und hat dies heute für die Lehrdispositionen des Faches? Seit Jahren stehen diese Fragen in der Musikwissenschaft, aber auch in anderen Fachdisziplinen wie Zeitgeschichte, Europäische Ethnologie, Musikalische Volkskunde und Germanistik zur Debatte. Ausgehend von den „Tiroler Erfahrungen“ werden gegenwärtige und mögliche zukünftige Positionen des Faches im hier gegebenen Zusammenhang erörtert.

In February 2008, the regional music school in Kramsach, Tyrol, was officially named after Sepp Tanzer, composer and former National-Socialist ‘Gasmusikleiter’ (Director of Music for the region ‘Gau’ in Tirol-Vorarlberg). Three

years later, in 2011, the regional government sponsored a CD that supposedly contained historic Tyrolean art music. Along with other works, the disc also featured a 'Blut- und Bodenkantate' ('Blood and Soil Cantata') by Josef Eduard Ploner, another key player in the musical life during the National-Socialist period. In the following years, the media highlighted the relations between music and Nazism in Tyrol from 1938 to 1945 and their impact on today's cultural life in Austria. It focused on two questions: what do politicians know, and what do politicians want to know, about this unwelcome legacy? Further issues began to be raised relating to the role of musicology in the public perception:

How has musicology positioned itself in dealing with such sensitive issues of contemporary history? What are the circumstances in which musicological research on Nazi periods takes place?

In the years after 2011, the so-called Ploner debate was raised in Tyrol. Josef Eduard Ploner (1894–1955) was a committed National-Socialist composer and a key figure in Tyrolean National-Socialist music policy. As a result of this and the diverse interactions between politics, the public, and music research, an 'exotic subject' such as Innsbruck's musicology suddenly came into the focus of national and international media.

What are the consequences of this – especially for the study of musicology today? These issues have been the focus of considerable debates in recent years. Debates not only in musicology, but also in other disciplines like European ethnology, contemporary history, musical ethnology, German studies and others. Drawing on the 'experiences in Tyrol', contemporary und future positions of the discipline will be addressed here.

### **Markus Helmut Lenhart: Geschichte ohne Brüche? Das Jahr 1938 und 200 Jahre Kunstuniversität Graz**

Gedenkjahre und Jubiläen laden zu einem reflektierten Blick auf die Vergangenheit ein. So werden Kontinuitäten und Brüche in der Geschichte der Vorläuferinstitutionen der Kunstuniversität Graz um 1938 präsentiert. Denn mit dem ‚Anschluss‘ wurde die Musikerziehung nach den Vorstellungen der Nationalsozialisten umgestaltet und drei zum Teil neue Ausbildungsinstitutionen wurden geschaffen: die Hochschule für Musikerziehung in Graz-Eggenberg, die Steirische Landesmusikschule und die Musikschulen für Jugend und Volk. Neben der institutionellen Ebene soll das Schicksal mehrerer Personen skizziert werden, für die 1938 ein besonderes Umbruchjahr darstellte: entweder, weil sie als aktiv Gestaltende oder Kollaborateure für das NS-Regime tätig, oder als Verfolgte gezwungen waren, sich und ihre Familien vor den Nationalsozialisten in Sicherheit zu bringen.

Commemorative years and anniversaries invite one to reflect on the past. In this sense are the continuities as well as cracks in the history of the previous institutions of the Graz University of Art around 1938 presented. With the 'Anschluss', music education was redesigned according to the ideas of the National Socialists and three, somewhat new, educational institutions were created: the University of Music Education in Graz-Eggenberg, the Styrian State Music School and the Music Schools for Youth and People. In addition to the institutional level, the fate of several people for whom 1938 was a special year of upheaval will be outlined: either because they were active as shapers or collaborators for the Nazi regime, or because they were persecuted and forced to keep themselves and their families safe from the Nazis.

### **Claudia Maurer Zenck: Verfolgte Sinti- und Roma-MusikerInnen im NS-Staat**

Da oftmals, kulturell bedingt, schriftliche Zeugnisse fehlen, die Familienzugehörigkeit und Berufsangaben unklar sind, muss sich die Forschung über verfolgte Sinti- und Roma-MusikerInnen weitgehend auf die Situationsanalyse (situational analysis) verlassen.

Die systematische NS-Verfolgung von Sinti und Roma begann 1935 mit den Rassegesetzen, wurde 1938 mit der Aktion ‚Arbeitscheu Reich‘ manifest, die auch MusikerInnen zu Zwangsarbeit verpflichtete, und beendete mit dem ‚Festsetzungserlass‘ von 1939 die Berufsausübung vieler Wandermusiker und reisender Kapellen; suchten sie den Zwangsmaßnahmen zu entgehen, mussten sie mit der Deportation in KZs rechnen. Spätestens 1940 und 1941 verloren auch die sesshaften MusikerInnen ihre Arbeitsmöglichkeiten: Sie wurden in großem Umfang aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen.

Die erste Massendeportation von StaatsbürgerInnen des ‚Dritten Reichs‘ betraf die dort ansässigen Sinti (und Roma): Etwa 2.500 wurden 1940, nach dem Überfall auf die Benelux-Länder und Frankreich, in großen Transporten aus dem Westen Deutschlands ins ‚Generalgouvernement‘ expediert, wo sie angeblich angesiedelt werden sollten, tatsächlich aber dem Verderben ausgesetzt waren. Davon waren auch Musikerfamilien betroffen. Mit der zweiten Massendeportation dieser Ethnie landeten Ende 1941 mehr als 5.000 österreichische Roma (und Sinti) im Ghetto von Łódź, wo sie bei einer Typhus-Epidemie starben oder, nach Chelmno verfrachtet, die ersten Opfer der Massenvernichtung in Gaswagen wurden. Niemand überlebte.

Mit dem Ende 1942 von Himmler verkündeten, gegen ‚Zigeuner‘ gerichteten ‚Auschwitz‘-Erlass wurden ab Februar 1943 Sinti und Roma nicht nur aus ‚Großdeutschland‘, sondern auch aus den besetzten Gebieten systematisch ins

‚Zigeunerlager‘ nach Auschwitz-Birkenau deportiert. Zwar bildete sich dort eine kleine ‚Zigeuner‘-Kapelle, wie schon früher in Buchenwald und Mauthausen – dort hatte sie auch bei Hinrichtungen zu spielen –, aber es sind auch Musiker namentlich bekannt, die umgebracht wurden. Anfang August 1944 wurde das ‚Zigeunerlager‘ aufgelöst, indem die ca. 3.000 dort Verbliebenen vergast wurden. Zuvor waren mit denen, die noch kräftig genug waren, auch einige namentlich bekannte MusikerInnen in andere KZs überstellt worden – ein zweifelhaftes Überlebensmittel.

Since there is often a lack of written certificates, due to cultural reasons, and since family affiliation as well as occupational information are unclear, research on persecuted Sinti and Roma musicians must largely rely on situational analysis. The systematic persecution of Sinti and Roma began with the race laws in 1935, and became manifest with the ‘Arbeitsscheu Reich’ campaign – which also obliged musicians into forced labour. In 1938, and with the ‘Festsetzungserlass’ of 1939, the professional practice of many traveling musicians and traveling bands ended: if they tried to avoid the coercive measures, they had deportation to concentration camps to expect. By 1940, and 1941 at the latest, the resident musicians also lost their job opportunities: they were largely excluded from the Reichsmusikkammer.

The first mass deportation of citizens of the ‘Third Reich’ concerned the Sinti (and Roma) residents. After the occupation of the Benelux countries and France in 1940, around 2.500 people were sent in large transports from western Germany to the ‘General Government’, where they were supposed to be settled, but were in fact exposed to perdition. This also affected families of musicians. With the second mass deportation of this ethnic group at the end of 1941, more than 5.000 Austrian Roma (and Sinti) ended up in the Łódź ghetto, where they died of a typhus epidemic or, after being transported to Chełmno, became the first victims of mass extermination in gas vans. Nobody survived.

With the ‘Auschwitz’ decree against ‘Gypsies’ announced by Himmler at the end of 1942, beginning in February 1943, Sinti and Roma were systematically deported not only from ‘Greater Germany’, but also from the occupied territories to the ‘Gypsy camp’ in Auschwitz-Birkenau. A small ‘Gypsy’ band was formed there, as it did earlier in Buchenwald and Mauthausen – the band there also had to play in executions –, but musicians who were killed are also known by name. At the beginning of August 1944, the ‘gypsy camp’ was closed with the gassing of the approximately 3.000 people remaining there. Previously, along with those who were still strong enough, some musicians known by name had been transferred to other concentration camps – a dubious means of survival.

**Thomas Phleps: Was bedeutet: Aufarbeitung der Musikwissenschaft in NS-Deutschland**

Über siebzig Jahre nach dem von den Mittätern und späteren Mitläufern so genannten ‚Zusammenbruch‘ könnte es mit der Aufarbeitung des braunen Spuks ein Ende haben – zumal in einem solch randständigen Fach wie der Musikwissenschaft. Aber leider ist das, was man kurz nach 1945 versäumte, eine schonungslose Aufklärung der Fachgeschichte nämlich, durch langes Zuwarten nicht ad acta zu legen. Aber was passierte damals eigentlich mit der Musikwissenschaft und ihren Fachvertretern und was taten sie, dass sie es nach dem Spuk versäumten, darüber zu sprechen? Nein, natürlich versäumten sie es nicht und natürlich war es kein Spuk. Die Musikwissenschaftler haben wie fast alle ‚normalen‘ Deutschen einfach so weitergemacht, als ob das, was war und was sie gemacht haben, nichts gewesen wäre, worüber sich den Kopf zu zerbrechen lohnt. Ein „stillen, verbissener und zäher Kampf um Stetigkeit“ habe sich, so Friedrich Blume, in diesen zwölf Jahren abgespielt, gestört nur von „durch nichts qualifizierte, aufdringliche Gestalten“, die plötzlich aufgetaucht seien. Das eigene Einschalten in den Stromkreis der Macht überantwortete man dem „leeren und kalten Vergessen“.

More than seventy years after what the accomplices and later followers named ‘collapse’, the process of coming to terms with the ‘brown ghost’ could be over – particularly in such a marginal subject as musicology. Unfortunately, what was neglected shortly after 1945, namely a relentless elucidation of the subject’s history, was not to be put aside by a long period of waiting. What actually happened to musicology and its representatives back then, and what did they do to talk about that which they had neglected after the nightmare? No, of course they didn’t fail and it wasn’t a ghost. The musicologists, like almost all ‘normal’ Germans, just carried on as if that which was and that which they had done were nothing to worry about. According to Friedrich Blume, a “quiet, dogged and tenacious struggle for continuity” had taken place in those twelve years, only disturbed by “unqualified, intrusive characters” who suddenly appeared. Any involvement in the circuit of power was handed over to “empty and cold forgetting.”

**Pamela Potter: Kunst und Musik in der NS-Zeit – Was wir wissen und was wir zu wissen glauben**

Was denken wir, wenn wir den Begriff ‚NS-Kultur‘ hören? Allgemein hat man den Eindruck, sofern eine Kultur in der Nazizeit überhaupt existieren konnte, war sie auf Kitsch, Militarismus, Nationalismus, Überheblichkeit, Megalomanie, Fremdenhass und Rassismus begrenzt. Künstlerische Freiheit war tot, die begabtesten schöpferischen Männer und Frauen landeten wegen ihrer Religion, ethnischen Herkunft, politischen Einstellung oder sexuellen Orientierung im KZ, wurden gezwungen Deutschland zu verlassen oder waren gezwungen – wenn sie sich trotzdem entschlossen, in Deutschland zu bleiben –, im ‚inneren Exil‘ ihre schöpferischen Aktivitäten zu unterdrücken. In den letzten 50 Jahren haben Historiker jedoch diese Schreckensvision des Kulturlebens in der Hitler-Zeit immer stärker angezweifelt. In diesem Beitrag wird näher betrachtet, ob unsere groben Vorstellungen von Kunst und Musik in der Nazizeit überhaupt der historischen Wahrheit entsprechen. Wenn nicht, wollen wir wissen, wie es überhaupt zu diesem Missverständnis gekommen ist und wie und warum wir nach einem besseren Kenntnisstand der Kultur der Nazizeit streben sollten.

What do we think when we hear the term ‘Nazi Culture’? One has the general impression that if a culture could exist during the Nazi era, it was limited to kitsch, militarism, nationalism, arrogance, megalomania, xenophobia and racism. Artistic freedom was dead, the most talented creative men and women ended up in a concentration camp because of their religion, ethnic origin, political views or sexual orientation; were forced to leave Germany; or were forced – if they decided to stay in Germany – into ‘inner exile’ and to suppress their creative activities. However, over the past 50 years historians have increasingly questioned this terrifying vision of cultural life in Hitler’s time. In this contribution Pamela Potter took a closer look at whether our rough ideas about art and music in the Nazi era correspond to historical truth at all. If not, we want to know how this misunderstanding came about in the first place, and how and why we should strive for a better knowledge of Nazi culture.

**Erwin Strouhal: Die Geschichte der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst im Nationalsozialismus – Rück- und Ausblicke zur Forschungstätigkeit des mdw-Archivs**

Einer der Schwerpunkte der Forschungstätigkeit des Archivs der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien lag bzw. liegt seit dessen Gründung in der Beschäftigung mit der Geschichte der Institution in der Zeit des Nationalsozialismus. Anhand eines Rückblicks vor allem auf die von den Mitarbeiter\_innen des mdw-Archivs veröffentlichten bzw. unter deren Mitwirkung entstandenen Publikationen werden jene Aspekte, Bereiche und Schwerpunkte definiert, die sich aus den bisherigen Forschungen bzw. dem derzeitigen Wissensstand für künftige Untersuchungen ergeben.

One of the core themes of research activities of the archive of the mdw – University of Music and Performing Arts Vienna has always centered on the history of the institution during the Nazi era. Based on an analysis of the numerous publications by staff members of the mdw-archive, an attempt is made to define the most important desiderata: aspects, areas and focal points for further scholarly research.