Tagungsband

2. Sondershäuser Symposium
zur Musik am 8./9. November 2023:

# Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel Sondershausen / Thür.

Herausgeber: Stadtverwaltung Sondershausen, 2023
Verantwortlich für den Inhalt: Prof. Dr. Eckart Lange
Layout und Druck: Starke Druck & Werbeerzeugnisse, Sondershausen
Titel: Gebäude der Hochschule für Musik in der Carl-Schroeder-Straße (ehemals Poststraße 10), Schlossmuseum Sondershausen, Bildarchiv; © AdobeStock
Bildmontage Seite 2 und 3: Hochschulgebäude und Konzertsaal

Tagungsband

**2. Sondershäuser Symposium zur Musik am 8./9. November 2023:**

# Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel Sondershausen / Thür.

**Im Fokus:**
**Die Hochschule für Musik / Das Konservatorium der Musik in Sondershausen in der NS-Zeit 1933 – 1945**

– ein Projekt der Musikstadt Sondershausen in Kooperation mit dem Heimatbund Thüringen und der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen

# Ablauf

## Mittwoch, den 8.11.2023:

Bis 13:00 Uhr

Anreise

13:00 – 13:30 Uhr

Tagungseröffnung

13:30 – 14:30 Uhr

Prof. Dr. Benjamin Ortmeyer (Frankfurt a. Main) Goethe Universität Frankfurt am Main, Apl. Prof. i. R.

*‚Bildung' und Erziehung im Nationalsozialismus.*

14:30 – 15:30 Uhr

Prof. Dr. Alexander Cvetko (Bremen)
Professor für Musikpädagogik an der Universität Bremen und
Erik M. Kirchgäßner

*Einblicke in die musikalische Bildung im Nationalsozialismus – und: Warum wir uns damit auseinandersetzen (sollten)?*

16:00 – 17:00 Uhr

Prof. Dr. Freia Hoffmann (Bremen)
Leiterin des Sophie Drinker Instituts Bremen

*„Vom Lärmen und Treiben der Grossstadt unberührt". Zur Geschichte des Konservatoriums in Sondershausen 1883 bis 1933.*

17:30 – 18:30 Uhr

Abendessen

19:00 – 21:00 Uhr

Kammerkonzert des Streichquartetts des Lohorchesters Sondershausen in der Franz-Liszt-Halle der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen

## Donnerstag, den 9.11.2023:

08:00 – 09:00 Uhr

Frühstück

09:00 – 10:00 Uhr

Prof. Dr. Eckart Lange (Weimar)
Gründungsdirektor der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen

*Die Hochschule für Musik / das Konservatorium der Musik von 1933 – 1944 im Ringen um die Existenz.*

10:00 – 11:00 Uhr

Prof. Dr. Wolfram Huschke (Weimar)
Rektor der Hochschule für Musik Weimar von 1993 – 2001

*Daten und Fakten 1930-1945 zur Geschichte der Staatlichen Hochschule für Musik Weimar.*

11:00 – 12:00 Uhr

Dr. Maria Stolarzewicz (Weimar)

*Schicksale jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Ein Überblick.*

12:00 – 12:30 Uhr

Tagungsabschluss

12:30 – 13:30 Uhr

Mittagessen

Ab 13:30 Uhr

Abreise

Adobe Stock | #46417004

# Inhalt


S. 8 Prof. Dr. Eckart Lange:
*Eröffnung des Symposiums*

S. 10 Prof. Dr. Benjamin Ortmeyer:
*‚Bildung' und Erziehung im Nationalsozialismus*

S. 15 Prof. Dr. Alexander Cvetko und Erik M. Kirchgäßner:
*Einblicke in die musikalische Bildung im Nationalsozialismus – und: Warum wir uns damit auseinandersetzen (sollten)?*

S. 23 Prof. Dr. Freia Hoffmann:
*„Vom Lärmen und Treiben der Grossstadt unberührt". Zur Geschichte des Konservatoriums in Sondershausen 1883 bis 1933.*

S. 30 Prof. Dr. Eckart Lange:
*Die Hochschule für Musik / das Konservatorium der Musik von 1933 – 1944 im Ringen um die Existenz.*

S. 38 Prof. Dr. Wolfram Huschke:
*Daten und Fakten 1930-1945. Zur Geschichte der Staatlichen Hochschule für Musik Weimar.*

S. 43 Dr. Maria Stolarzewicz:
*Schicksale jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Ein Überblick.*

S. 50 Die Referenten

S. 53 Abschluss

S. 54 Anhang
*Konzertprogramm vom Abendkonzert am 8. November 2023*

# *Eröffnung des Symposiums*

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
ich heiße Sie herzlich willkommen zu unserem 2. Symposium zur Musik und Bildung in der NS-Zeit in Sondershausen am Beispiel der Hochschule für Musik / des Konservatoriums der Musik.
Ich freue mich, dass unsere Hoffnung aufgegangen ist und sich erneut ein Kreis gefunden hat, der sich mit der interessanten Musikgeschichte der „Musikstadt" Sondershausen, wie sie sich bis heute – oder heute wieder – bezeichnet, beschäftigt, die exemplarisch für die Regionalität Thüringischer Musikgeschichte stehen kann.

Für unsere auswärtigen Gäste sei noch einmal wiederholt, dass Sondershausen über eine vielseitige regionale Musikgeschichte verfügt und sich damit in die Geschichte der Thüringer Residenzen gewichtig einordnet. Dies ist für die Musik bislang nur in Teilen dokumentiert. In der älteren Vergangenheit ist hier Friedrich Wilhelm Beinroths *Musikgeschichte der Stadt Sondershausen* und in der jüngeren Geschichte der von Carla Neschke und Helmut Köhler herausgegebene Band *Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte* zu nennen. Und heute gehört dazu das dreibändige *Handbuch der Konservatorien in Deutschland* mit einem Beitrag zum Sondershäuser Konservatorium, herausgegeben von Freia Hoffmann. Allen gemeinsam ist die gewählte Zeit: Von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts! Und in der Tat ist auffällig, dass das 20. Jahrhundert – sieht man von wenigen Aufsätzen ab – eher ausgespart ist. Dies sind insbesondere Einzeldarstellungen in den Veröffentlichungen der Kulturabteilung der Stadt Sondershausen bzw. des Schlossmuseums.

Stand bei unserem 1. Symposium im vergangenen Jahr die Luftwaffen-Musikschule, eine nationalsozialistische Eliteberufsschule, die den Nachwuchs für die Musikkorps der Luftwaffe der deutschen Wehrmacht liefern sollte, im Mittelpunkt, so geht es in diesem Jahr um das Schicksal der ersten Thüringer Musikhochschule in dieser Zeit. Auch hier lässt sich der Einfluss der Nationalsozialisten auf kulturellem Gebiet exemplarisch zeigen, insbesondere die Gleichschaltungstendenzen, die Indoktrinierung und der Umgang mit überkommenen Gewohnheiten. Die Widersprüchlichkeit zeigt sich in der Beschwörung einer bedeutenden kulturellen Vergangenheit einerseits (Fürstliche Hofkapelle / Staatliches Lohorchester, Konservatorium der Musik / Hochschule für Musik) und der rücksichtslosen Durchsetzung nationalsozialistischer Interessen (kulturelle Gleichschaltung, Personalpolitik, demagogische Kriegspropaganda) andererseits. Gleichzeitig wird die Widersprüchlichkeit des inneren Parteizirkels deutlich, die sich – zwar nicht so ausgeprägt wie in der Landeshauptstadt Weimar – auch in Sondershausen zeigte. Andererseits werden auch die Spielräume sichtbar, die die Zeitgenossen durchaus zu nutzen

wussten. Äußerer Anlass für unser ‚Nachdenken' ist das 140. Gründungsjubiläum des Konservatoriums / der Hochschule.

Infolge der Personalunion von Hochschul- / Konservatoriumslehrerinnen und -lehrern und Musikern des Staatlichen Lohorchesters hängt die Geschichte beider Institutionen eng zusammen. Außerdem soll auch die Entwicklung der Weimarer Musikhochschule in dieser Zeit beleuchtet werden. Eingebettet werden diese Entwicklungen in Betrachtungen über die Rolle von ‚Bildung' und speziell der ‚musikalischen Bildung' in der NS-Zeit. An jüdische Musik und Schicksale jüdischer MusikerInnen in Thüringen und darüber hinaus soll gerade in diesen Tagen besonders erinnert werden. Jüdisches Leben in Sondershausen wurde von den Nationalsozialisten gänzlich ausgelöscht. Es bleiben nur einige überkommene steinerne Zeugen. Am morgigen 9. November wird mit einer Gedenkfeier auf dem hiesigen Jüdischen Friedhof an das jahrhundertelange Leben der Jüdinnen und Juden in dieser Stadt erinnert. Nicht zuletzt verdankt die Musikstadt die Gründung ihres Konservatoriums 1883 der Anregung eines Freundes von Carl Schroeder, des Komponisten und Musiktheorielehrers Salomon Jadassohn aus Leipzig.

Ich freue mich sehr, dass sich an unserem Vorhaben wieder kompetente Kolleginnen und Kollegen beteiligen und sich auf den Weg hierher nach Sondershausen gemacht haben.
So begrüße ich sehr herzlich Frau Prof. Dr. Freia Hoffmann mit weiteren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vom Sophie-Drinker-Institut aus Bremen, ebenfalls aus Bremen Herrn Prof. Dr. Alexander Cvetko und Herrn Erik M. Kirchgäßner und Frau Dr. Maria Stolarzewicz aus Weimar. Herr Prof. Dr. Ortmeyer aus Frankfurt a. Main und Herr Timo Maul werden sich nachher per Video zuschalten und Herr Prof. Dr. Huschke wird morgen zu uns stoßen.

So wird es an beiden Tagen um Erkenntnisse, Anregungen und ganz sicher weitere Fragen gehen. Zu Letzterem gehört auch die grundsätzliche Hinterfragung der heutigen Beschäftigung mit dieser historischen Epoche. Um die enge Verbindung von Konservatorium und Orchester zu demonstrieren, wird es am Abend ein Kammerkonzert mit dem Streichquartett des Lohorchesters in der Franz-Liszt-Halle der Landesmusikakademie geben. Auf dem Programm stehen Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Antonin Dvorak, Maurice Ravel und Antonio Vivaldi.
Trotz aller Wirrnisse und schwierigen Wochen des Überlebens nach dem zerstörerischen Bombenangriff auf Sondershausen am 8. April 1945 gibt es bereits nach wenigen Monaten einen Lichtblick für die Musikstadt: Ihr Konservatorium nimmt bereits am 1. Oktober als erste Musikausbildungsstätte in Thüringen seine Arbeit wieder auf. Diese Fortsetzung der Konservatoriumstätigkeit und der Umgang damit in der SBZ/DDR bleibt künftiger Forschung vorbehalten.

Abschließend möchte ich nicht versäumen, mich bei der Stadt Sondershausen herzlich für die Unterstützung in der Vorbereitung und die finanzielle Absicherung des Symposiums zu bedanken. Ebenso bedanke ich mich beim Thüringer Heimatbund für die finanzielle Unterstützung und bei der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen für die technische und organisatorische Betreuung. Ich wünsche uns allen eine interessante und erkenntnisreiche Zeit.

# *‚Bildung' und Erziehung im Nationalsozialismus. Die Nazi-Pädagogik im Überblick.*[1]

**Voraussetzungen der NS-Pädagogik: NS-Ideologie als Rechtfertigung der NS-Verbrechen**

In aller Kürze können folgende Grundelemente der NS-Ideologie festgehalten werden:

- „Politik aus dem Glauben". Das ist der auch „altdeutsche" Appell an das **Irrationale** – Das richtet sich gegen Aufklärung und „Rationalismus"
- „Deutscher Geist" und „deutsches Volk": Hier geht es um die lange Tradition des völkischen **Nationalismus.**
- Dieser Nationalismus wurde nun systematischer als bisher mit Biologismus und **Rassismus** verbunden.[2] Alles gilt „von Geburt an" und ist im Kern unveränderlich. Durch Geburt als „Deutscher" geadelt oder als „Untermensch" zur Ermordung bestimmt.
- Der Nationalismus und Rassismus richtetet sich als **Judenfeindschaft** (Antisemitismus) gegen die jüdische Bevölkerung und gegen die **Sinti-Roma**[3] mit dem Konzept ihrer Vernichtung (Vernichtungslager als letzte Konsequenz).
- **Eugenik und NS-Euthanasie** hängen auch eng mit diesem rassistischen Biologismus zusammen und trafen nun auch die als „deutsch" eingestuften Teile der Bevölkerung, die als nicht gesund, als „erbkrank" galten und ebenfalls zur Ermordung freigegeben wurden.
- Krieg und Militarismus: Zucht und Gemeinschaft durch **Befehl und Gehorsam.** Die reaktionäre Tradition wurde teils übernommen, teils aber neu angepasst mit dem militärpädagogischen „Stoß ins Herz" der Rekruten, als Deutsche mit Begeisterung fürs Vaterland zu sterben.

All diese Elemente der Nazi-Ideologie wurden systematisch in die Erziehungswissenschaft und die Pädagogik nach 1933 teils verstärkt, teils neu hereingetragen.

---

1 Vortrag (Zusammenfassung) im Rahmen des 2. Sondershäuser Symposiums zur Musik in der NS-Zeit am 8./9. November 2023.

2 Die Natur (die Naturwissenschaft) wurde hervorgehoben, die Tierwelt galt als Vorbild für Rassen und das „Recht des Stärkeren." Der Vorsitzende Schemm des NS-Lehrerbundes formulierte: „Nationalsozialismus ist politisch angewandte Biologie" (zitiert nach Gamm, Hans Jochen: Führung und Verführung, München 1964, S. 27.)

3 Sinti/Roma und die jüdische Bevölkerung galten als die beiden „außereuropäischen Rassen", die in einem reinen und gesunden Deutschland nicht dazugehören und wegmüssen. Menschen aus Afrika wurden zudem als „niedere Rassen" eingestuft und diskriminiert und verfolgt.

**Die Erziehungswissenschaft**

Hier ist als erstes ein Phänomen festzuhalten, das die ganze NS-Zeit betrifft: Das Bündnis der Nazis mit reaktionären Deutsch-Nationalen Kräften, das als Parallele des Bündnisses zwischen Hitler und Hindenburg beschrieben werden kann. Die Losung war: „Das alte und das neue Deutschland geben sich die Hand." Sehr rasch kam es zur Zusammenarbeit – bei allen Konflikten und Beissereien – zwischen den ausgesprochenen Nazi-Wissenschaftlern wie Ernst Krieck und Alfred Baeumler. Das waren die beiden führenden NS-Erziehungswissenschaftler, die sich gegenseitig bekämpften.

Die Grundpositionen von Alfred Baeumler: Er trat als Philosoph - sich auf Nietzsche berufend – auf. Er war zuständig für die „NS-Weltanschauung."

Ernst Krieck ging es stärker um einen maximalen Bruch auch mit der bisherigen angeblich „verjudeten" deutschen Philosophie und um die Praxis der nazistischen „Volkserziehung". Er war unter den Volksschul-Lehrkräften gut verankert.

Anders war es bei einigen „Nicht-NSDAP-Mitgliedern". Aber: In Hinblick auf die Unterstützung des NS-Staates und des NS-Krieges waren diese Nicht-NSDAP-Mitglieder wie der heute am bekanntesten Peter Petersen aus Jena („Der kleine Jenaplan") ganz eindeutig pronazistische Propagandisten. Da geht es etwa auch um Eduard Spranger, Erich Weniger, Hermann Nohl, um einige wichtige Erziehungswissenschaftler zu nennen, die vor, während und nach der NS-Zeit Karriere machten und fortsetzten.[4]

**Eduard Spranger** steht für die „geisteswissenschaftlichen Pädagogik". **Herman Nohl** ist bekannt durch den „Pädagogischen Bezug" als „pädagogischen Eros". Er gilt als Historiker der pädagogischen „Deutschen Bewegung" und als Vater der „Volkshochschule". **Erich Weniger** steht für deutsche Geschichtsdidaktik und die sogenannte „Militärpädagogik". **Peter Petersen** ist heute am bekanntesten als „Reformpädagoge" (Jenaplan) und seine „Führungslehre".

Hier sei nur pars pro toto von Peter Petersen zitiert:

*„Weil es dem Juden unmöglich wird, unsre Art innerlich mitzuleben, so wirkt er in allem, das er angreift, für uns zersetzend, verflachend, ja vergiftend und tritt alles in den Dienst seines Machtstrebens."*[5]

Und:

*„Neue Erziehungswissenschaft gibt dem Satz seinen vollen Sinn: Adolf Hitler, der Erzieher des deutschen Volkes."*[6]

Auch nicht unerheblich ist, dass nach 1945 gerade die vier genannten Erziehungswissenschaftler alle so taten, als wäre eigentlich nichts gewesen außer einige „Schönheitsflecke", und das „Wühlen in der Vergangenheit" habe aufzuhören. Ja schlimmer noch wurde etwa von Erich Weniger behauptet (und gefordert!), die jüdischen Remigranten seien nach Deutschland zurückgekommen, *„obwohl sie Schweres zu vergessen und zu vergeben hatten, wie etwa die Vernichtung nächster Angehöriger in Auschwitz."*[7] Sie sollen also „vergessen und vergeben"!

Peter Petersen behauptete, der Nationalsozialismus habe sich „zum teuflischen Nazismus" verwandelt „und bewirkte in jeder Hinsicht durchaus das Gegenteil von dem, was sein kompiliertes Programm verhieß". Er beklagte, dass „das deutsche Volk rassisch verunreinigt" sei.[8] In anderen Worten, das Programm des NS war eigentlich ganz gut, wurde aber nicht konsequent genug durchgeführt. Es gibt ja immer noch Nicht-Deutsche die das deutsche Volk „rassisch verunreinigen". Kritik an Hitler sozusagen von rechts wegen Inkonsequenz. Störte Petersen, dass einige Juden immer noch lebten? Kaum zu glauben, kann aber nachgelesen werden.

4 Die Belege finden sich konzentriert in vier Forschungsberichten zu diesen Personen und in der Publikation: Ortmeyer, Benjamin, „Mythos und Pathos, statt Logos und Ethos", Weinheim 2009.

5 Petersen, Peter: Rezension von: Karl Beyer: Jüdischer Intellekt und deutscher Glaube, in: Blut und Boden. Monatsschrift für wurzelstarkes Bauerntum, deutsche Wesensart und nationale Freiheit, 1933, Heft 6, S. 285–286.

6 Petersen: Von der Methodik zur Pädagogik des Unterrichts, in: Bayrische Lehrerzeitung, 69. Jg. (1935), Heft 16/17, S. 257.

7 Weniger, Erich: Die Epoche der Umerziehung 1945–1949, in: Westermanns pädagogische Beiträge, 1960, S. 11.

8 Petersen, Peter: Der Mensch in der Erziehungswirklichkeit, Berlin 1954, 1954, S. 196

**Der NS-Lehrebund (NSLB) und die Hitlerjugend (HJ)**

Die HJ war ab 1936 verbindliche Staatsjugend. Der NSLB war nicht Pflicht. Ein Drittel der Lehrkräfte war in der NSDAP, 1936 waren 97% der Lehrkräfte im NSLB. Die vor 1933 existierenden Vereine der Lehrkräfte haben sich Stück für Stück „gleichgeschaltet", so dass es nur noch eine Organisation der Lehrkräfte gab, den NSLB.

Beide Organisationen, NSLB und HJ (der „Bund Deutscher Mädchen", der BDM, war Teil der Hitlerjugend), hatten NS-interne Konflikte miteinander, Machtkämpfchen. Aber beide Organisationen dienten der Indoktrination der 10 Millionen Kinder und Jugendlichen. Das alles wurde nach 1945 verharmlost oder gar verklärt. Nicht so von den damals verfolgten und vertriebenen Lehrkräften. Ab 1933 wurden die Schulen von jüdischen und sozialistisch-kommunistischen orientierten Lehrkräften „gereinigt". Diese Lehrkräfte beobachteten sehr genau die Entwicklung in den Schulen.

In der Exil-Zeitschrift „Neue Erziehung", der Zeitschrift der „Reichsvereinigung deutscher sozialdemokratischer Lehrer in der CSR" im Mai 1933 hieß es: *„An der Verseuchung der Jugend mit nationalsozialistischem Gewaltgeiste tragen die Hauptschuld die von der deutschen Republik bezahlten Lehrer. Die Geschichte wird ein hartes Urteil über sie fällen."*[9]

**NS-Dokumente als Quellen zur Erforschung der Realität der NS-Pädagogik**

Welche Wirkung die NS-Pädagogik wirklich auf Kinder und Jugendliche zwischen 1933 und 1945 hatte, ist eine zweite Frage. Aber die vorausgehende Frage ist, was die nachweisbare Absicht und die nachweisbare Realität der NS-Indoktrination war. Und hier gibt es eine ganze Fülle von Quellen, von der Erlassen angefangen[10], über die Schulbücher und Unterrichtsmaterialien bis hin zu den Dokumenten der einzelnen damals existierenden Akten wie Schulchronik, Mitteilungsbuch an Lehrkräfte, Konferenzprotokolle, Lehrkräftebeurteilungen im Schulamt, Schulhefte usw.

Hier lassen sich nicht nur die Absichten der NS-Pädagogik deutlich nachzeichnen, sondern es wird auch ein Blick auf die reale Praxis der NS-Pädagogik möglich.

Zunächst: Zusätzlich zu den regulären Schulbüchern aus der Weimarer Republik wurden an den Schulen kleine Ergänzungsheftchen angeschafft, die eine nazistische Ausrichtung des Unterrichtsstoffes ermöglichten. Schritt für Schritt wurden dann die alten Lehrbücher durch neue Lehrbücher ersetzt. Es reicht daher nicht aus, wie Erika Mann schon 1938[11] betonte, allein die offiziellen Schulbücher der NS-Zeit insbesondere zwischen 1933 und 1937 als Material für eine Analyse zu benutzen. Von 1935 bis 1939 erschien durchgängig für alle Volksschulklassen das Lesebuch „Ewiges Volk". Andere Lesebücher wurden verboten.[12]

In diesem Lesebuch wird Paul de Lagarde zitiert, der die Juden mit Ungeziefer verglich und schrieb, dass es nötig sei, *„ ...dies wuchernde Ungeziefer zu zertreten. Mit Trichinen und Bazillen wird nicht verhandelt. Trichinen und Bazillen werden auch nicht erzogen, sie werden so rasch und so gründlich wie möglich vernichtet."*[13]

Eine Langzeit-Wirkung solcher judenfeindlichen Stereotypen war das Ziel: So schrieb ein Fritz Fing in der Broschüre „Die Judenfrage im Unterreicht" (Nürnberg 1937) auf Seite 32: *„Ich möchte den deutschen Erzieher kennen, der aus dieser Fülle von Material, Verbrechen und jüdischen Namen nicht eine Anklage gegen Alljuda erheben könnte, die unseren Buben und Mädels dann noch in den Ohren rauscht, wenn sie längst grau geworden sind."*

Selbst im Mathematikunterricht wurde antihumanistische Hetze verkleidet in Textaufgaben betrieben. Im 1936 erschienenen Rechenbuch von Bewersdorff-Sturhann heißt es auf Seite 76: *„Der Bau einer Irrenanstalt kostet etwa 6 Mill. RM. Wieviel Familien könnten dafür eine Wohnung erhalten?"* Eingehend auf die Kosten für Taube, Blinde, körper-

9 Hier zitiert nach: van Dick, Lutz: Lehreropposition im NS-Staat, FFM 1990, S. 13.

10 Siehe hierzu Ortmeyer, Benjamin/ Rhein, Katharina: Bürokratische Kälte mit mörderischen Konsequenzen – Antisemitismus und Rassismus im offiziellen Amtsblatt für Erziehung und Unterricht des NS-Staates. (Dokumente und Analysen), Frankfurt am Main 2013.

11 Siehe Erika Mann: School for Barbarians. Education under the Nazis, New York 1938, auf deutsche 10 Millionen Kinder, Die Erziehung der Jugend im Dritten Reich", Reinbek bei Hamburg 1977[7]

12 Vgl. Eilers, Rolf: Die nationalsozialistische Schulpolitik, Köln 1963, S. 29.

13 Sablotny / Schmudde (Hrsg.): Ewiges Volk 8, S. 259. Zitiert nach Flessau, Ingo Frankfurt am Main, 1979: Schule der Diktatur, S. 180.

lich und geistig Behinderte wird die Zahl von 167.000 geistig Behinderten, 8.300 Tauben und Blinden sowie 20.600 körperlich Behinderten genannt. Die daran anschließende Frage lautet: *„Wieviel erbgesunde Familien könnten bei RM 60 durchschnittlicher Monatsmiete für diese Summe untergebracht werden....?“*[14]
Durch eine Fülle von lokalhistorischer Forschung wurden auch Schuldokumente in Projekten aus Kellern geholt und ausgewertet. Es gab ab den 1980er Jahren eine Fülle von Projekten mit Titeln wie: Die Nazi-Zeit an den Schuler erforschen! So auch in Frankfurt am Main an der Holbeinschule, in der die wöchentlichen Feiern, und die in den Schulen befohlenen antijüdischen Maßnahmen in den Schuldokumenten genau zu belegen waren.[15]

„Der Jude ist unser größter Feind!
Hütet Euch vor den Juden“

Abb. 1: Foto aus der NS-Zeit vor 1938

Aber es gab ein Problem mit den Dokumenten seit der Entfernung der jüdischen Schulkinder und Jugendlichen ab November 1938 aus den allgemeinen Schulen. Das Mordprogramm der Nazis im Rahmen solcher Projekte lässt sich nicht an Schuldokumenten beweisen, dazu ist es nötig die Gestapo-Listen über die Deportation und die nach 1945 entstandenen Listen über die ermordeten Kinder und Jugendlichen auszuwerten, um klar und deutlich festzuhalten, was in den Vernichtungslagern wie Treblinka, Sobibor, Auschwitz-Birkenau geschah: Die fabrikmäßige, staatliche organisierte Ermordung! Nazi-Ideologie und Nazi-Pädagogik können von den Nazi-Verbrechen nicht abgetrennt werden.

**Die Schwierigkeit die reale Wirkung der NS-Pädagogik zu analysieren**

Aber wie waren die NS-Absichten, die NS-Pädagogik im Alltag angekommen? Hat die NS-Pädagogik gewirkt? Das ist eine ganz schwierige Frage, der sich nur angenähert werden kann.
Die vielen Berichte gerade von Prominenten wie Joachim Fest und Helmut Schmidt haben einen Tenor: Die NS-Ideologie hatte keine Wirkung, es waren „glückliche Jahre“.[16] Dieser Art von „Zeitzeugen“ stehen nun andere Zeitzeugen gegenüber, die durch Emigration überlebenden jüdischen Schulkinder und Jugendliche, die ganz anders über die Zeitspanne von 1933 bis 1938 berichten. Sie konnten in der 1980er Jahren noch befragt werden, allein in Frankfurt am Main wurden 1600 Überlebende angeschrieben, von denen etwa 160 im Detail über ihre Eindrücke und Erlebnisse aus dem Schulunterricht berichteten. Und da ging es nicht nur um extrem nazistische Lehrkräfte, die nicht ausgespart wurden und namentlich benannt

14 Beide Passagen zitiert nach Flessau, Ingo, Schule der Diktatur, Frankfurt am Main, 1979, S. 200-201.

15 Siehe die Auswertung in: Ortmeyer, Benjamin: Schulzeit unterm Hitlerbild, Frankfurt am Main 1996.

16 Siehe dazu etwa Schmidt, Helmut: Kindheit und Jugend unter Hitler, Berlin 1994.

wurden, sondern gerade auch um die nichtjüdischen Jugendlichen und ihr Verhalten. Zunächst pars pro toto ein Auszug aus einem Bericht von Friedrich Schafranek über den Lehrer Teichert der Frankfurter Wöhlerschule: *„... ein Judenhasser erster Klasse. Auf mich hatte er einen besonderen Piek. Obwohl er wusste, dass ich Jude war, musste ich ihm immer wieder Nazilieder vorsingen, und er begleitete mich auf seiner Geige. Oft musste ich »Köpfe rollen, Juden heulen« singen. ... In seiner sadistischen Weise bekam ich seinen Geigenbogen öfters auf meinem Kopf und meinen Händen zu spüren."*[17]

Nur eine Ausnahme? Konkret ja, prinzipiell nein, zeigen die 100 Berichte. Noch schlimmer waren oft die Verletzungen durch ehemalige Freundinnen und Freunde. *„In dem Schlafzimmer meiner Freundin stand eines Tages eine Schublade offen, und obendrauf war ihre braune Uniform der Hitler-Jugend. Es war, als hätte mir jemand auf den Kopf gehauen, nicht nur, dass sie dann anfing zu sagen: »Du Dreckjude, komm nicht mehr her. Ich will dich nicht mehr sehen.« Wir waren nicht nur Freundinnen, wir waren wie Zwillinge gewesen. Diese Episode habe ich nie vergessen."*[18]

Und auch das wurde berichtet: Friedrich Schafranek, ein Frankfurter Schüler, der im Getto Lodz schon seinen sechzehn Jahre alten Bruder Herbert und seinen Vater verlor, wurde mit seiner Mutter nach Auschwitz-Birkenau deportiert: *„Meine Mutter und ich wurden am 25. August 1944 nach Auschwitz verschleppt, wo meine Mutter von Mengele in die Gaskammer geschickt wurde."*[19]

**Fazit**

Ja, es ist schwierig, die Realität der NS-Zeit und der NS-Pädagogik genau einzuschätzen. Unbestreitbar ist, dass die Lage eben diametral entgegengesetzt war für Jene, die vom NS-Staat zur Diskriminierung, Verfolgung und Ermordung freigegeben wurden von der Lage der anderen, die von morgens bis abends dafür gelobt wurden, dass sie „deutsche Mädchen", das sie „deutsche Jungen" und dann „deutsche Soldaten" waren, von Geburt an und von Natur an angeblich etwas Besseres, die „Herrenmenschen", die sich alles erlauben durften einschließlich Raub und Mord.

17 Ortmeyer, Benjamin (Hrsg): Berichte gegen Vergessen und Verdrängen von 100 überlebenden jüdischen Schülerinnen und Schülern über die NS-Zeit in Frankfurt am Main. „Der Weg zur Schule war eine tägliche Qual". Frankfurt am Main, 2016⁴, S. 145. Auch: https://protagorasacademicus.files.wordpress.com/2019/01/isbn_978-3-943059-22-9.pdf

18 Ebenda, S. 94.

19 Ebenda, S. 151.

# *Drogenrausch und Verführung? Perspektiven für die Erforschung der erzieherischen Wirkung von Liedern in der NS-Zeit durch die Historische Musikpädagogik.*

## Vorbemerkung: Erforschung vergangener Unterrichtsrealität als Aufgabe der Historischen Musikpädagogik

Am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Bremen entsteht derzeit eine *Forschungsstelle Historische Musikpädagogik*.[1] Einen Arbeitsschwerpunkt bildet dort die historische Unterrichtsforschung mit Blick auf das 19. und 20. Jahrhundert. Dabei werden sowohl Quellen als auch historiographische Darstellungen gesammelt und wissenschaftlich untersucht. Einen Teil der Sammlung stellen Historiographien zur Geschichte der deutschsprachigen Musikpädagogik und -didaktik dar.[2] Hinsichtlich der Musikerziehung im Nationalsozialismus fällt auf, dass diesem Zeitraum überhaupt nur wenige historiographische Darstellungen gewidmet sind.[3] Überdies finden sich innerhalb dieser Darstellungen nur vereinzelte Versuche, die Unterrichtsrealität zu rekonstruieren.

Die wohl erste und bis heute umfänglichste Arbeit dieser Art ist die Dissertation von Ulrich Günther aus dem Jahr 1967. Das Ziel dieser Arbeit bestand nicht nur darin, die damalige fachhistoriographische Lücke zur NS-Zeit zu schließen, sondern insbesondere auch, „eine Antwort auf die Frage nach der Unterrichtswirklichkeit zu finden, soweit diese aus den vorliegenden Quellen zu erschließen war".[4] Eine solche Rekonstruktion vergangenen Unterrichtsgeschehens erweist sich allerdings –

1 https://www.uni-bremen.de/institut-fuer-musikwissenschaft-und-musikpaedagogik/forschung/musikpaedagogik/laufende-forschungsprojekte/aufbau-einer-forschungsstelle-fuer-historische-musikpaedagogik (besucht am 30.11.2023).

2 Siehe die dazugehörige Bibliographie von Alexander J. Cvetko (Übersetzung von Bernd Clausen) auf der International Society for Music Education: The International History of Music Education Website, Developed and maintained by Robin Stevens for ISME's History Standing Committee (Melbourne Conservatorium of Music, The University of Melbourne) unter Links to National Profiles: Germany, Part 2 und 3: https://music-ed.net/ihme2/germany-part1.htm (besucht 21.11.2023). Zur Beforschung musikpädagogischer Historiographien vgl. Maul, Timo (2024): Neuorientierungen in der Musikpädagogik nach dem Zweiten Weltkrieg. Eine historische Studie [vorläufiger Titel] (= Studien zur Historischen Musikpädagogik, Bd. 1), Diss., Paderborn Brill Fink (Publikation in Vorbereitung).

3 So verzichtet etwa Karl Heinrich Ehrenforth in seiner *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen – Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart* (Mainz u. a.: Schott 2005) gänzlich auf das Dritte Reich.

4 Günther, Ulrich (1967): Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches. Ein Beitrag zur Dokumentation und Zeitgeschichte der Schulmusikerziehung mit Anregungen zu ihrer Neugestaltung (= Aktuelle Pädagogik), Diss., Neuwied am Rhein u. a.: Luchterhand, S. 6, vgl. auch S. 4–6.

gerade für die Zeit des Nationalsozialismus – als ein schwieriges Unterfangen.[5] Von Nöten ist hierzu ein Korpus von Quellen, die nicht nur im „Modus des Sollens“[6] auf Unterricht verweisen, wie etwa Lehrpläne dies tun, sondern auch Rückschlüsse auf das tatsächliche Geschehen hinter den Klassenzimmertüren vergangener Tage erlauben. Neben exemplarischen Darstellungen des Unterrichts einzelner Lehrkräfte, die allerdings nicht notwendigerweise (retrospektive) Realitäten, sondern womöglich (prospektive) Projektionen abbilden,[7] lassen sich hierzu etwa Fachberaterberichte und (Schul-)Statistiken heranziehen.[8] Relevant werden können auch Schul-, Schüler- und Lehrerakten, Klassenbücher oder weitere aus dem Schulalltag stammende Artefakte – zum Beispiel Eintragungen in Schul- und Liederbüchern. Andere, das tatsächliche Unterrichtsgeschehen vermeintlich unmittelbar abbildende Quellen wie Schulfunksendungen oder (private) Filmaufnahmen aus dem schulischen Kontext sind nicht nur selten, sondern in besonderer Weise dahingehend zu prüfen, welche Kenntnisse über die Vergangenheit aus ihnen zu gewinnen sind.[9] Um einigermaßen verlässliche Rückschlüsse auf die Unterrichtsrealität ziehen zu können, ist es in der Regel erforderlich, gründliche Quellenkritik zu üben und einzelne Quellen nicht nur isoliert zu untersuchen, sondern sie auch in dem Licht zu betrachten, das andere Quellen jeweils auf sie werfen. Doch selbst dann wird sich im Rahmen einer Einzeluntersuchung wohl nie ein umfassendes, sondern mitunter vielleicht sogar nur ein inkonsistentes Bild vergangenen Unterrichtsgeschehens ergeben. Dies ist keineswegs ein Makel: Wenn etwa bestimmte Spannungsfelder zu identifizieren sind, in denen sich die Unterrichtsrealität von einst bewegte, so lassen sich auf dieser Grundlage verbreitete Narrative hinterfragen oder präzisieren, bestehende Geschichtsbilder ausdifferenzieren und Anschlussfragen für weitere Untersuchungen entwickeln.[10] Dies gilt auch für die Resultate von Günther, der in seiner Arbeit ja ebenfalls zahlreiche unterschiedliche Quellentypen herangezogen hat: So deutet er einerseits an, die von den Nationalsozialisten verfolgte Absicht zur ideologischen Beeinflussung durch Musik hätte sich am ehesten durch „Lied und Singen“ realisieren lassen.[11] An anderer Stelle weist er allerdings auch auf die Unfruchtbarkeit der HJ-Musikarbeit hin.[12] Mit Blick auf den schulischen Musikunterricht konstatiert er, wie wenig sich dort die Absicht ideologischer Beeinflussung unmittelbar verwirklichen ließ. Er weist hier den Lehrkräften eine entscheidende Filterfunktion zu: von ihnen habe es abgehangen,

5 Vgl. Ortmeyer, Benjamin (2000): Schulzeit unterm Hitlerbild. Analysen, Berichte, Dokumente, Frankfurt a. M., Brandes & Apsel, S. 67.

6 Hermann, Ullrich (2021): Quellengattungen und Methoden, in: Kluchert, Gerhard/Horn, Klaus-Peter/Groppe, Carola/Caruso, Marcelo (Hrsg.): Historische Bildungsforschung. Konzepte– Methoden – Forschungsfelder (= utb, Bd. 5563), Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 113-126, hier: S. 124.

7 Siehe die Quellensammlung *Praxis des Musikunterrichts in historischen Beispielen*, 1981 hg. von Wilhelm Kramer (= bosse music paperback, Bd. 18), Regensburg: Bosse; darin findet sich nur ein einschlägiges Beispiel hinsichtlich der NS-Ideologie, nämlich ein Unterrichtsbeispiel von Werner Taube über „Altniederländische Kampflieder in unserer Zeit. Volksdeutsches Liedgut jenseits der Reichsgrenzen, S. 293–299; siehe auch Kramer, Wilhelm (1990): Formen und Funktionen exemplarischer Darstellung von Musikunterricht im 19. und 20. Jahrhundert (= Schriften zur Musikpädagogik, Bd. 15), Diss., Wolfenbüttel: Möseler und Cvetko, Alexander J. (2015): Geschichten erzählen als Methode im Musikunterricht. Historische und empirische Studien (= Theorie und Praxis der Musikvermittlung, Bd. 15), Habil., Münster: LIT, bes. S. 32–35.

8 Für die Weimarer Zeit vgl. Eibach, Benjamin/Kirchgäßner, Erik M./Cvetko, Alexander J. (2023): „…wenn alles dilettantisch ist, die Musik und die Pädagogik, dann möchte man wünschen, dass kein Musikunterricht stattfände.“ – Idealvorstellungen und Realitäten der Musiklehrerausbildung und des Musikunterrichts zur Weimarer Zeit, in: Göllner, Michael/Honnens, Johann/Krupp, Valerie/Oravec, Lina/Schmid, Silke (Hg.): 44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung (= Musikpädagogische Forschung, Bd. 44), Münster u. a.: Waxmann, S. 177–194.

9 Wendorf, Joachim (2002): Filme, in: Maurer, Michael (Hg.): Aufriß der Historischen Wissenschaften, Bd. 4: Quellen (= Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 17030), Stuttgart: Reclam, S. 449–471, hier: S. 456; zum Schulfunk vgl. auch Eibach, Benjamin (i. Dr.): „Daß wir noch zum Teil in alten Formen stecken, wer wollte dafür kein entschuldigendes Verständnis haben?“ Pädagogische Intentionen, Inhalte, Methodik und Realisierung des musikalischen Schulfunks der Weimarer Zeit – ein Beitrag zur Mediengeschichte des Musikunterrichts, in Benz, Martina; Oberhaus, Lars/Rolle, Christian (Hg.): Geschichtsbewusstsein und Geschichtsvergessenheit. Historizität in der Musikpädagogik. Sitzungsbericht des Symposions der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik vom 12. bis 13. Mai 2023. Wissenschaftliche Musikpädagogik, Bd. 11. Von historischen Filmaufnahmen eines Bremer Schullandheims im Jahr 1934 ausgehend lieferte Erik Kirchgäßner auf dem 2. Sondershäuser Musik-Symposium Einblicke in Realitäten des Musikunterrichts an den höheren Knabenschulen Bremens zur NS-Zeit. Dabei griff er u. a. auf umfangreiche Schulakten, auf Klassenbücher sowie regionale Schul- und Liederbücher zurück.

10 Vgl. Eibach/Kirchgäßner/Cvetko 2023.

11 Günther 1967, S. 195.

12 Vgl. ebd., S. 55–58.

welche Art von Musik Gegenstand des Unterrichts gewesen und in welcher Weise sie behandelt worden sei.[13] Dem stehen wiederum an anderen Stellen veröffentlichte Zeitzeugenaussagen gegenüber, die durchaus darauf schließen lassen, dass das nationalsozialistische Liedgut, wie es ja auch im schulischen Musikunterricht gesungen werden sollte, Wirkmacht entfaltete.[14]

Der hier angerissene Themenkomplex der erzieherischen Wirkung des zur NS-Zeit im Musikunterricht gesungenen Liedguts soll daher im Folgenden konstruktiv-fragend in den Blick genommen werden. Eine umfassende und differenzierte Rekonstruktion dieses Bereichs der Realität des schulischen Musikunterrichts steht bislang aus und kann freilich im hier gegebenen Rahmen nicht entfaltet werden. Vielmehr sollen hier – vor dem Hintergrund des derzeitigen Forschungsstands sowie mit Blick auf Aussagen von Zeitzeugen und zusätzliche einschlägige Quellen – vier Schlaglichter auf das Themenfeld gerichtet werden, um Perspektiven für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Frage nach intendierten und tatsächlichen Wirkungen des Liedes in der Historischen Musikpädagogik zu entwickeln.

## I.

Erklärtes Ziel der schulischen Musikerziehung zur NS-Zeit war es, die Kinder und Jugendlichen Musik und dabei vor allem das zusammen gesungene Lied als eine „gemeinschaftsbildende Kraft" erleben zu lassen.[15] In den Richtlinien für die Mittelschulen und für die Volksschulen wurde ausdrücklich festgesetzt, dass dort unter anderem auch das Liedgut der nationalsozialistischen Bewegung zu pflegen sei.[16] Dieses Liedgut sollte den Schülerinnen und Schülern „zu dauerndem Besitz werden".[17] Dass hierbei durchaus auch Wert auf die Vermittlung der Textinhalte gelegt wurde, geht zumindest aus den Richtlinien für die Mittelschulen hervor. Darin heißt es, die „innere Bereitschaft für die Aufnahme des Textes" sei „vorzubereiten".[18] Für die Volksschulen wird ausdrücklich formuliert, die Lieder sollten den Schülerinnen und Schülern so vertraut werden, dass sie „fest haften" blieben und „gern gesungen" würden.[19] Das Wesen dieser Lieder beschreibt Thomas Manns Tochter Erika in ihrem 1938 im amerikanischen Exil verfassten und dort unter dem Titel *School for Barbarians. Education under the Nazis* erschienenen Buch wie folgt: „Sie haben alle den gleichen kriegerischen und haßerfüllten Charakter, diese Lieder, die man in Deutschland die Kinder lehrt, – aber in vielen ihrer Strophen ist auch das romantisierende Element spürbar, das erst die Mischung aus Roheit und Herzenskitsch ergibt, wie wir sie als typisch erkannt haben für Hitler und sein Volk".[20] Weiter führt die Exilantin aus: „Barbarisch in jenem Sinne, den die Welt außerhalb der deutschen Grenzen diesem Wort beimißt, – schlechthin barbarisch also muten uns die Lieder an, [...] die von der Nazi-Jugend gesungen, rezitiert und aufgeführt werden".[21] Schlägt man eines der einschlägigen Schul-Liederbücher aus der NS-Zeit an entsprechender Stelle auf, so sind Textbelege für das von Erika Mann beschriebene Barbarische schnell gefunden: Ob Beschwörung der Volksgemeinschaft oder von Gefolgschaftstreue, ob Kriegseuphorie oder Judenhetze – die Durchdringung des Liedguts mit nationalsozialistischer Ideologie zeigt sich auf Ebene der Liedtexte unmittelbar. Gleichwohl stehen die Inhalte der während der NS-Zeit verbreiteten politischen Lieder, wie etwa Patriotismus oder Nationalismus, gegenüber denjenigen der Lieder aus früheren Zeiten „in keinem Gegensatz", sondern stellen, wie Hella Brock herausgearbeitet hat, vielmehr eine „Fort-

13 Ebd., S. 195.

14 Niessen, Anne (1999): „Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!" Mädchen und Musik im Nationalsozialismus, Diss., Mainz, u. a. Schott.

15 Erziehung und Unterricht in der Höheren Schule vom 29. Januar 1938, Bestimmungen über Erziehung und Unterricht in der Mittelschule vom 15. Dezember 1939, Erziehung und Unterricht in der Volksschule vom 15. Dezember 1939, ed. Nolte, Eckard (1975): Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Eine Dokumentation (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 3), Mainz: Schott, S. 151–164, hier: S. 157, vgl. auch S. 151 und 162.

16 Vgl. ebd., S. 158 und 163.

17 Ebd., S. 158.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 163.

20 Mann, Erika (1998, zuerst 1938): Zehn Millionen Kinder. Die Erziehung der Jugend im Dritten Reich, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 156.

21 Ebd., S. 155.

setzung bzw. Steigerung“ dar.[22] Inwiefern diese ideologisch durchdrungenen Texte Kindern und Jugendlichen wirklich zu eigen wurden, ist nicht einfach zu klären.

**II.**

Bereits zur Zeit des Deutschen Kaiserreiches hatte man versucht, im schulischen Kontext Lieder mit entsprechenden Inhalten zu nutzen, um bei Kindern Loyalität zu Herrscherhaus und Vaterland zu schaffen.[23] Doch bestand aus musikdidaktischer Sicht offenbar auch Skepsis, ob die Liedtexte tatsächlich adäquat verstanden und behalten würden. Karl Roeder konstatierte mit Blick auf die damalige Kaiser-Hymne *Heil dir im Siegerkranz*, es seien „ungeheuerliche Textentstellungen neben totalem Nichtkönnen zu Tage getreten“. Daher appellierte er, so mancher Liedtext erfordere „eine besonders treue und gründliche Behandlung“.[24] Vom Bestreben um eine eingehende Auseinandersetzung mit den Texten zeugen pädagogische Maßnahmen, die im Rahmen des schulischen Gesangunterrichts angestellt wurden, etwa das katechetische Fragen oder auch das Erzählen von Geschichten mit einem hohen pädagogischen Impetus zu den Liedern.[25] Darauf, dass Roeders Appell aus damaliger Sicht berechtigt gewesen sein dürfte, deuten auch Erinnerungen von Stefan Zweig hin. In seiner Autobiographie beschreibt er rückblickend, wie wenig ihm der Text, vielmehr aber die Melodie eines während seiner Schulzeit in der Donaumonarchie einstudierten Liedes präsent geblieben ist: „Dunkel erinnere ich mich, dass wir als Siebenjährige irgendein Lied von der ‚fröhlichen, seligen Kinderzeit‘ auswendig lernen und im Chor singen mussten. Ich habe die Melodie dieses einfachen-einfältigen Liedchens noch im Ohr, aber sein Text ist mir schon damals schwer über die Lippen gegangen und noch weniger als Überzeugung ins Herz gedrungen“.[26] Zweifel an der Möglichkeit, Menschen direkt über das Lied zu beeinflussen, artikulierte der Pädagoge Arthur Oswald Stiehler. Mit Blick auf den Volksschulgesang des 19. Jahrhunderts brachte er folgende Einsicht zu Papier: „Wäre die Gefühlswirkung der Musik unmittelbar, so brauchte man ja nur ein Lied zu spielen, das z. B. Vaterlandsliebe ausdrückt, wie: Ich hab mich ergeben, und – alle Zuhörer müßten sofort vom Gefühle der Vaterlandsliebe durchflutet sein, daß dies aber nicht der Fall ist, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Einem Umstürzler wird es ganz andere Gefühle erzeugen, weil es ihm andere Vorstellungen reproduciert.“[27] Festhalten lässt sich bereits anhand dieser Quellen, die sich auf die Situation im 19. und frühen 20. Jahrhundert beziehen: Sucht man Antworten auf die Frage nach der tatsächlichen erzieherischen Wirkung von Liedern, wird man sich dabei nicht allein auf Analysen von Text und Melodie stützen können. Vielmehr sind hierzu auch die Kontexte, in denen die Lieder gesungen wurden, sowie individuelle Prägungen der beteiligten Akteurinnen und Akteure einzubeziehen. Aufschluss hierüber können die Aussagen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen sowie die Auseinandersetzung mit deren Lebensgeschichten bieten.

**III.**

Auf Nachgeborene dürften Äußerungen des 1931 im Elsass zur Welt gekommenen Zeichners Tomi Ungerer zu langfristigen Wirkungen des nationalsozialistischen Liedguts durchaus verstörend wirken: In einem Interview gesteht Ungerer, erklärtermaßen Pazifist und Antifaschist,[28] ein, er habe noch etliche Zeit nach 1945 in bedrückenden Lebenssituationen „automatisch Nazilieder gesungen“, woraufhin „sofort wieder alles stramm,

22 Brock, Hella (1960): Inhalt und Funktion des deutschen Schulliederbuches von der Gründung des Deutschen Reiches bis zum Ende des zweiten Weltkrieges, Habil., Greifswald, Maschinenschr., S. 200.

23 Vgl. Lemmermann, Heinz (1984): Kriegserziehung im Kaiserreich. Studien zur politischen Funktion von Schule und Schulmusik 1890–1918, Bd. 1: Darstellung, Lilienthal/Bremen, Eres.

24 Roeder, Karl (1901): Vorbereitungen auf die Gesangstunde. Anleitung zur fruchtbringenden Behandlung der Volkslieder, Berlin-Groß-Lichterfelde, Vieweg, S. 87.

25 Vgl. Cvetko, Alexander J. (2015): Geschichten erzählen als Methode im Musikunterricht. Historische und empirische Studien (= Theorie und Praxis der Musikvermittlung, Bd. 15), Habil., Münster: LIT, S. 79–82 und 119–169.

26 Zweig, Stefan (1939-1941, posthum 1942), ed. 2020: Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers (=Reclam Taschenbuch), herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Klemens Renoldner, Ditzingen: Reclam, S. 43.

27 Stiehler, Arthur Oswald (1890): Das Lied als Gefühlsausdruck zunächst im Volksschulgesange, Altenburg, S. 46.

28 David, Thomas (2007): Ich bin markiert vom Tod [Interview mit Tomi Ungerer], abrufbar unter: https://www.zeit.de/2007/18/KJ-Ungerer-Interview/komplettansicht (besucht am 30.11.2023).

geradeaus“ gewesen sei.[29] Die Lieder seien ihm daher „eine gute Medizin gewesen“. Er vergleicht sie gar mit einem Rauschmittel. In seiner Kindheit seien sie in ihn „eingespritzt worden [...] wie eine Droge“. Und wie bei Heroin, das sich noch lange nach der Einnahme im Blut nachweisen lasse, blieben demjenigen, der „unter den Nazis aufgebracht worden“ sei, „diese Nazilieder noch für zwanzig, dreißig Jahre im Hirn.“[30] Die Aussagen einer im Jahr 1928 in einer rheinischen Großstadt geborenen anonymen Zeitzeugin, die Anne Niessen im Rahmen ihrer Dissertation befragte, sind in den gewählten Formulierungen zwar weniger drastisch. Doch hinsichtlich der Frage nach der Wirkung der Lieder gehen sie in eine ähnliche Richtung: Noch circa fünfzig Jahre später kann sich die Frau an viele Lieder nahezu fehlerfrei erinnern und sich der dabei entstehenden sentimentalen Gefühle nur mit Hilfe ihres Verstandes erwehren. Obwohl sie zur NS-Zeit wie zum Zeitpunkt des Interviews den Nationalsozialismus abgelehnt habe, seien die Lieder „die eigentlichen Verführer gewesen“.[31] Blickt man nun auf die von Niessen äußerst differenziert entfaltete Porträtskizze zu dieser Zeitzeugin,[32] so lassen sich hinsichtlich des Erfolgs der erzieherischen Wirkung der Lieder erstaunliche Ambivalenzen entdecken: Dazu, die Frau umfänglich ideologisch zu vereinnahmen, waren sie offenbar nicht im Stande. Sie ließen die Zeitzeugin „nationalsozialistische Inhalte“ zwar „nicht akzeptieren“, aber „doch aushalten“.[33] Zugleich habe sie sich jedoch mit den Liedern und insbesondere auch mit den Texten identifiziert,[34] wobei hier offen bleibt, worin genau diese Identifikation bestand. Sie genügte aber wohl nicht, die grundsätzlich ablehnende Einstellung der Zeitzeugin zum Nationalsozialismus zu verändern. Dennoch schmeichelten ihr die Lieder mit einer (un-)heimlichen Kraft und weckten gar positive Gefühle in ihr.

Der Vergleich beider Fälle lädt zum Weiterdenken ein: Sowohl von Ungerer als auch von der anonymen Zeitzeugin wird ein Gefühl der Überwältigung durch die Lieder zum Ausdruck gebracht. Bei Ungerer manifestiert sich dies im Vergleich mit einem Rauschmittel, bei der anonymen Zeitzeugin in der Charakterisierung der Lieder als Verführer. Während Ungerer an der oben wiedergegebenen Stelle nicht näher ausführt, ob es bestimmte einzelne Aspekte der Lieder – Text, Melodie, die Erinnerung an Situationen, in denen einst gesungen wurde – oder deren Zusammenspiel waren, welche dazu beitrugen, dass diese noch langfristig auf ihn zu wirken vermochten, scheint für die Rheinländerin hier der Text durchaus eine Rolle gespielt zu haben. In den Aussagen beider wird deutlich, dass die Lieder ihren Intellekt offenbar umgehen konnten und gleichsam auf einer prärationalen Ebene auf sie einwirkten. Inwieweit die Schule in beiden Fällen eine Rolle als Vermittlungsinstanz spielte, ist nicht vollkommen klar. Für Ungerer dürfte davon auszugehen sein, dass sie durchaus bedeutsam war, denn als Kind französischsprachiger Eltern erlernte er erst während der Besatzung des Elsass in der Volksschule die deutsche Sprache.[35] Das in den Richtlinien für den Musikunterricht erklärte Ziel, dass die Lieder „fest haften“ bleiben und „gern gesungen“ werden sollten (s. o.), wurde in seinem Fall offenbar erreicht. Noch 2007 sprach er in einem Interview mit der Wochenzeitung *Die Zeit* davon, gelegentlich für sich ein unter den Nationalsozialisten entstandenes Lied zu singen und sich dessen auch nicht zu schämen.[36] Wie Ungerer lehnte auch die von Niessen interviewte Zeitzeugin den Nationalsozialismus grundsätzlich ab. Daher erstaunt es, dass sie den Ausdruck der Verführung gebraucht, um die Rolle der Lieder zu charakterisieren. Es stellt sich die Frage, wozu wurde sie verführt? Zu dem Zeitpunkt, da sie interviewt wurde, war dieser Begriff in der Aufarbeitung der NS-Herrschaft durchaus geläufig und auch medial präsent. Neben Hans-Ulrich Thamers einschlägiger Monographie *Verführung und Gewalt. Deutschland 1933–1945* aus dem Jahr 1986 ist insbesondere Karl-Heinz Käfers Dokumentarfilm *Lieder der Ver-*

29 Ungerer, Tomi (1981) in einem nicht gesendeten Interview des Hessischen Rundfunks, zit. n. Prieberg, Fred K. (1982): Musik im NS-Staat, Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, S. 242, im Original hervorgehoben.

30 Ebd.

31 Frau G, zit. in Niessen 1999, S. 175.

32 Vgl. Niessen 1999, S. 163–175.

33 Ebd., S. 175.

34 Ebd., S. 173 und 174.

35 Vgl. David 2007.

36 Vgl. ebd.

*führung* zu nennen, der 1995 auf *Arte* ausgestrahlt wurde. Ob sich die Zeitzeugin bei ihren Aussagen womöglich unbewusst eines verbreiteten Topos bediente, um damit ein Erklärungsmuster zu gewinnen für die offenkundigen Spannungen, die bei ihr hinsichtlich der Wirkmacht der Lieder auf der rationalen und der emotionalen Ebene bestehen, kann hier allenfalls als Hypothese formuliert werden. Diese müsste anhand weiterer, ähnlich gelagerter Fälle diskutiert und überprüft werden. Doch erscheint sie immerhin plausibel. Denn derartige rückblickende biographische Aussagen unterliegen immer einer „subjektiven und gesellschaftlich vorgeformten Konstruiertheit biographischer Erzählungen".[37] Zudem können sowohl mediale, insbesondere filmische Verarbeitungen und Darstellungen der Vergangenheit – etwa der NS-Zeit –, als auch die „sozialen Rahmen des kollektiven Gedächtnisses"[38] sowie „Fragerichtungen und Erkenntnisinteressen der Interviewer" die individuellen Erinnerungsprozesse der befragten Zeitzeugen beeinflussen.[39]

Mithilfe der Lieder die Verstandesebene zu umgehen und auf diese Weise eine zumindest latent affirmative Haltung gegenüber dem mit ihnen verknüpften ideologischen Gehalt zu wecken, mag zur NS-Zeit durchaus eine pädagogische Intention gewesen sein. Der zeitweilig im Schuldienst und in der Lehrerbildung tätige Volkskundler Martin Wähler warnt beispielsweise davor, politische Kampflieder in Hinblick auf Text und Musik überhaupt analysieren zu wollen. Die Lieder dürften im Unterricht „auf keinen Fall durch Erklärung zerpflückt werden", da „[d]er begeisternde Schwung, den sie bei den Jugendlichen auslösen, [...] durch Wort- oder Sachinterpretationen nur gemindert werden" könne.[40] Zentral sei ohnehin weniger der Text, als viel eher Ton und Rhythmus. Letzterer setze dabei bei Jugend und Volk „die befreiende Kraft" frei,[41] stünde doch die kämpferische Gesinnung des Singens, nicht der melodiöse, mehrstimmige Vortrag im Zentrum.[42] Ein solch begeisternder Schwung auf Kinder und Jugendliche ist dem kollektiven Gesang, ja der Musik überhaupt damals wie heute nicht abzusprechen. Sein Stellenwert bei der im nationalsozialistischen Sinne angestrebten Bildung einer Volksgemeinschaft lässt sich wohl kaum hoch genug veranschlagen. Darauf deutet auch der Umstand hin, dass sich ihm offenbar selbst Menschen, die im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie gerade nicht zu dieser Volksgemeinschaft gehören sollten, bisweilen kaum entziehen konnten: So schildert eine junge jüdische Schülerin etwa, ihr habe die Musik der auf der Straße marschierenden Hitlerjugend so gut gefallen, dass sie selbst mitgehen wollte; und berichtet darüber hinaus sogar, wie sie „die Hand in der Schule mit hob und ‚Deutschland über alles' mitsang", da sie „nicht wußte, was das Schicksal mit sich brachte".[43] Offenbar vermochten Lied und gemeinsamer Gesang durchaus positive Gefühle und Begeisterung zu wecken. Eine ganz andere Frage ist jedoch, inwieweit solche Begeisterung dann auch handlungsleitend werden konnte.

## IV.

Jüngst schilderte der Hamburger Holocaust-Überlebende Ivar Buterfas-Frankenthal in einer Fernsehsendung, wie er von Hitlerjungen vom Schulhof gejagt, anschließend verfolgt, „geschnappt" und vor einem Hauseingang mit Papier in Brand gesteckt wurde. Dabei hätten die Jungen ihn zudem geschlagen und Lieder gesungen.[44] Welche Form von Liedern dies waren, gab Buterfas-Frankenthal in der Sendung nicht an. Ob es sich also etwa um an sich harmlose Kinderreime oder um dezidiert antisemitische Hetzverse gehandelt

37 Mietzner, Ulrike (2021): Quantitative Methoden, in: Kluchert, Gerhard/Horn, Klaus-Peter/Groppe, Carol/Caruso, Marcelo (Hg.): Historische Bildungsforschung. Konzepte – Methoden – Forschungsfelder (= utb, Bd. 5563), Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 127-136, hier: 134

38 Erll, Astrid (2022): Biographie und Gedächtnis, in: Klein, Christian (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien, 2. Aufl., Berlin: Metzler, S. 113–122, hier: S. 117 mit Hinweis auf Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschnuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi." Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis (= Fischer, Nr. 15515: Die Zeit des Nationalsozialismus), Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

39 Mietzner 2021, S. 134.

40 Ebd., S. 642.

41 Wähler, Martin (1934): Das politische Kampflied der Gegenwart im Unterricht, in: Zeitschrift für Deutschkunde 9, S. 641.

42 Vgl. ebd., S. 635.

43 Beck, Elishevah, zit. in Ortmeyer, Benjamin (Hg.) (1995): Berichte gegen Vergessen und Verdrängen von 100 überlebenden jüdischen Schülerinnen und Schülern über die NS-Zeit in Frankfurt am Main, 3. Auflage, Witterschlick/Bonn: Wehle, S. 36.

44 Markus Lanz, ZDF-Sendung vom 16.11.2023, Sendung abrufbar bis 16.11.2025 unter https://www.zdf.de/gesellschaft/markus-lanz/markus-lanz-vom-16-november-2023-100.html (besucht am 27.11.2023).

hatte, blieb offen. Inwieweit die Lieder im Zusammenhang mit der widerwärtigen Gräueltat eine Rolle spielten, lässt sich in diesem Fall im Nachhinein wohl nur noch schwer eruieren. Fungierten sie hier als Katalysator, der den Gewaltausbruch ermöglichte oder verstärkte? Hatte das Singen von Liedern mit entsprechenden Inhalten dazu beigetragen, antisemitisches Gedankengut zu verinnerlichen und langfristig die psychische Disposition für den menschenverachtenden Anschlag geschaffen? Bei der Suche nach möglichen Antworten auf solche Fragen wäre sicherlich eine Einsicht zu berücksichtigen, die bereits Ulrich Günther formulierte: Demnach waren die NS-Zeit und die „weltanschauliche Doktrin" der Machthaber ein „Komplex", „in dem kein Gebiet isoliert bestehen konnte", weshalb es „auch nicht für sich allein gesehen werden" dürfe.[45] Auch die gesungenen Lieder standen keineswegs allein. Im beschriebenen Fall waren sie etwa unter anderem eingebettet in das HJ-Kollektiv und dessen Symbolik, damit in Gruppendynamiken, in ab 1933 alltägliche Agitation, ferner in kindlich-naive Handlungen, insbesondere aber in die auch schulisch vermittelte Rassenlehre und die damit propagierte Überzeugung von einer Überlegenheit der sogenannten Arier.

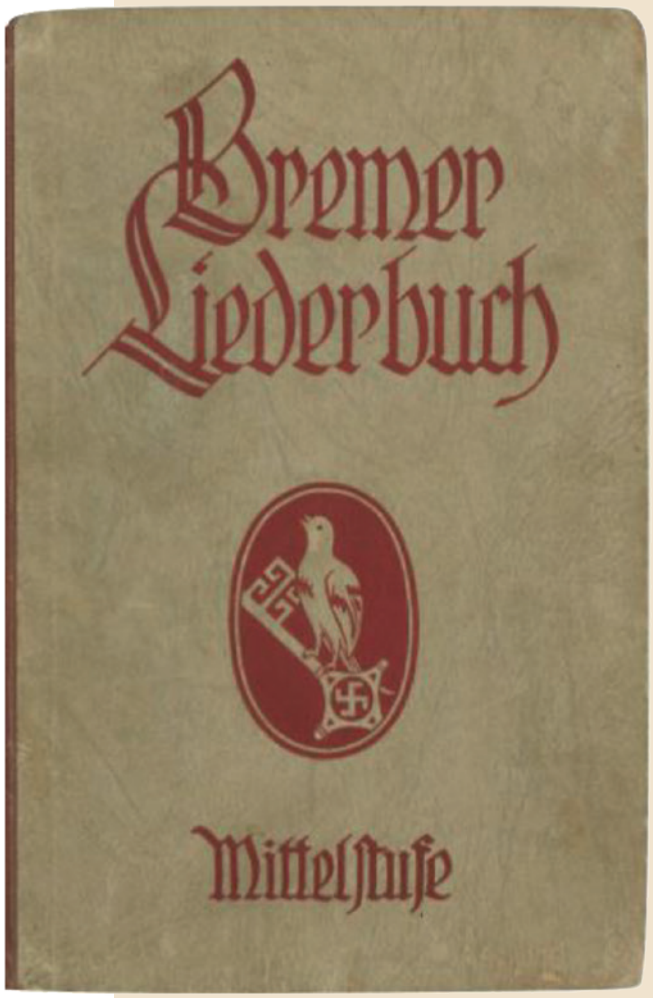



Abb. 1: Bremer Schulliederbuch von 1937

**Forschungsperspektiven**

Fragt man nach der tatsächlichen erzieherischen Wirkung, die Lieder zur NS-Zeit entfalten konnten, erscheint es angebracht, das Lied nicht isoliert zu betrachten. Vielmehr wäre es als ein Element innerhalb vielschichtiger, zumindest psychologischer und soziologischer Wirkmechanismen in den Blick zu nehmen. Um Funktion und Wirkung der Lieder zu beschreiben, erscheint ein Topos wie der vom Lied als Verführer sicherlich nicht unangemessen, aber wohl doch ergänzungsbedürftig. Nicht ohne Grund lenkt daher etwa Vladimir Karbusicky zu Beginn seiner Studie zur *Ideologie im Lied* die Aufmerksamkeit der Leserin oder des Lesers auf den „primärkulturelle[n] Kollektivismus des orgiastischen Singens in der Gruppe", der „den Einzelnen besser in das soziale Nicht-Bewußt-Sein der

45 Günther 1967, S. 5.

Ideologie hineintauchen“ lasse.[46] Welche Rolle dabei der schulische Musikunterricht als Vermittlungsinstanz spielte, wäre anhand entsprechender Quellen noch weiter zu untersuchen. Dass ein „Singen politischer Lieder“ zumal „im reglementierten Rahmen von schulischem Musikunterricht die angestrebte Wirkung auf das Verhalten“[47] von Schülerinnen und Schülern mitunter auch verfehlen konnte, zeigte Erich Neitmann für die DDR, wiewohl er zunächst von der Prämisse einer „immanenten Wirkung von Liedern“ ausgegangen war.[48] Für die NS-Zeit stellt die Erforschung dieses Aspektes der schulischen Realität, beispielsweise in Hinblick auf die Fragen, wer, was, wie, in welcher Häufigkeit, in welchem Kontext und mit welchen konkreten Auswirkungen sang, noch ein immenses Desiderat dar. Die Rolle des schulischen Singens für die ideologische Indoktrination soll dabei keineswegs verharmlost werden. Vielmehr wäre zu untersuchen, welchen Stellenwert die schulische Unterweisung in Musik als *ein* Zahnrad im Getriebe der perfiden NS-Maschinerie einnahm. Dabei wäre das interdisziplinäre Zusammenwirken historischer wie empirischer Forschungsansätze bei der weiteren wissenschaftlichen Aufarbeitung des Themengebiets folgerichtig und dem Gegenstand angemessen.

46 Karbusicky, Vladimir (1973): Ideologie im Lied. Lied in der Ideologie. Kulturanthropologische Strukturanalysen (= Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen, Bd. 2), Köln: Gerig, S. 10.

47 Neitmann, Erich (1982): Das politische Lied im schulischen Musikunterricht der DDR (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 11, Bd. 132), Diss., Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 163.

48 Ebd., S. 56.

# *„Vom Lärmen und Treiben der Grossstadt unberührt". Zur Geschichte des Konservatoriums in Sondershausen 1883 bis 1933.*

Im März 1884, ein knappes Jahr nach Gründung des Konservatoriums, besuchte der Berliner Musikschriftsteller Wilhelm Tappert Sondershausen und veröffentlichte im Mai 1884 darüber im Musikalischen Wochenblatt folgenden Bericht:
*Die weiten Räumlichkeiten der Anstalt liegen im Grünen, im „Loh", wo allsommerlich die berühmten „Loh-Concerte" abgehalten werden. Vom Lärmen und Treiben der Grossstadt unberührt, dürfen die Conservatoristen Sondershausens sich den Luxus gestatten, die edle Tonkunst als Herzens- und Gemüthssache zu betrachten, in Berlin ist das eine Unmöglichkeit! In Berlin wären auch solche Orchesterleistungen für ein privates Institut unerreichbar. Welcher Director könnte die nöthigen Lehrkräfte erlangen und bezahlen! In Sondershausen wirken die hervorragendsten Mitglieder der Hofcapelle als Lehrer, – Allen voran der ausgezeichnete Concertmeister Grünberg* [...], *dessen Zöglinge ihrem Meister durch den feinschattirten Vortrag zweier Stücke für Streichmusik alle Ehre machten.* [...]
*Sämmtliche Ausführende stehen im Alter von 13–18 Jahren, die Flötisten, Oboer, Clarinettisten, Fagottbläser, die Trompeter und Hornisten, die Geiger und Violoncellisten. Nur die schwerfälligen Contrabässe werden von Hofmusikern gehandhabt. Doch ist das Conservatorium nicht etwa ausschliesslich Orchesterschule, ich hörte mehrere Lieder, welche eine junge Dame sang, ein Fräulein vertrat sehr gut die clavieristische Abtheilung der Schule und ein junger Mann brillirte als Componist und Pianist durch die tadellose Ausführung der Clavierpartie eines Trios eigener Arbeit. Der Abend war sehr anregend und lehrreich für mich. Ich begriff, warum viele Eltern ihre Kinder – aus weitester Ferne – nach Sondershausen schicken: der musikalische Ozongehalt der dortigen Luft ist für Talente gewisser Art und gewissen Alters zuträglicher als die Stickluft der Grossstädte.*[1]

## Im Hintergrund: die Hofkapelle

Dass 1883 in der vergleichsweise kleinen Residenzstadt ein Konservatorium gegründet wurde und in kurzer Zeit ein überregionales Renommee genoss,[2] hatte in verschiedener Hinsicht mit dem Vorhandensein der Hofkapelle zu tun. Es bestand nicht nur, wie auch bei anderen Konservatoriumsgründungen, etwa Wien 1817 oder Straßburg 1855, die Absicht, auf diese Weise den eigenen Orchesternachwuchs heranzuziehen. Auch das Vorhandensein hochqualifizierter Lehrkräfte war sicherlich ein Motiv, hier eine anspruchsvolle Ausbildungsstätte einzurichten.

1 Musikalisches Wochenblatt 15. Jg., H. 22 / 22. Mai 1884, S. 284.

2 Die Geschichte des Sondershäuser Konservatoriums im 19. Jahrhundert ist ausführlich dargestellt in: Handbuch Konservatorien. Institutionelle Musikausbildung im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Freia Hoffmann, Lilienthal 2001.

Abb. 1: Hofkapellmeister Carl Schroeder,
1883 – 1886 und 1890 – 1907 Direktor des Konservatoriums

Gründer des Konservatoriums war Carl Schröder, als Hofkapellmeister Nachfolger von Max Bruch und Max Erdmannsdörfer. Prägende Lehrkräfte waren Konzertmeister der Hofkapelle, Max Grünberg, Arno Hilf und Carl Corbach sowie weitere Hofmusiker wie der Violaspieler Ernst Martin, die Violoncellisten August Bieler und Friedrich Grützmacher sowie eine Reihe fähiger Holz- und Blechbläser.

Nachfolger Carl Schröders waren Traugott Ochs (1907–1910), Rudolph Herfurth (1910–1911) und Carl Corbach (1911–1938). Am 19. April 1919 wurde das Konservatorium durch den Freistaat Schwarzburg-Sondershausen (später Land Thüringen) zur „Hochschule für Musik" aufgewertet. Im Juli 1933 wurde für die Vereinigten Landestheater Gotha-Sondershausen ein Intendant eingesetzt, der gleichzeitig die Funktion eines Generalmusikdirektors der Lohkonzerte hatte. Es handelte sich um den SA-Standartenführer Otto Wartisch, Parteimitglied seit 1930 und späterer Leiter des Sudetendeutschen Philharmonie-Orchesters in Prag sowie ab 1940 Generalmusikdirektor in Kattowitz, von wo er Truppenbetreuungsveranstaltungen für das Personal des Konzentrationslagers Auschwitz organisierte. An ihn verlor Carl Corbach seine Kapellmeisterstelle, blieb aber noch bis 1938 Direktor des Konservatoriums, das freilich bereits 1936 seinen Status als Musikhochschule wieder eingebüßt hatte.

Doch nun zurück zu den ersten Jahren des Konservatoriums. Den meisten der heute namhaften Musikhochschulen ist gemeinsam, dass sie in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz vom Staat keinerlei Unterstützung oder finanzielle Absicherung erhielten. Auch Schröders Konservatorium war ursprünglich eine rein privatwirtschaftliche Unternehmung, vom Fürsten Carl-Günther von Schwarzburg-Sondershausen nur unter der Bedingung genehmigt, dass die Hofkasse hierfür nicht in Anspruch genommen würde. Immerhin durfte sich Carl Schroeder des „fürstlichen Protektorats" rühmen, das auch in Werbeanzeigen regelmäßig vorangestellt wurde.

**Fürstliches Conservatorium der Musik und Orchesterschule**

Die Ausbildung von Orchestermusikern war von den bis dahin bestehenden Konservatorien nicht konsequent betrieben worden. Von einigen renommierten Institutionen wissen wir, dass die Ausbildung z. B. von Bläsern erst spät auf der Agenda stand. Ein beredtes Beispiel ist das Leipziger Konservatorium, gegründet 1843 und konzeptionell eng verbunden mit den volkserzieherischen Bestrebungen seines Gründers Felix Mendelssohn. Mit dem Ziel, Komponisten und ausübende Musiker ästhetisch anspruchsvoll zu schulen und über die Ausbildung von Musiklehrern und -lehrerinnen veredelnd auf den Musikgeschmack des Publikums einzuwirken, war Leipzig eine auf das städtische Bürgertum zugeschnittene bildungsbürgerliche Gründung. Erst 1882 wurden hier Bläserklassen eingerichtet, in Stuttgart geschah es 1880. Insofern wurde in Sondershausen, wie auch 1872 mit der Gründung der Großherzoglichen Orchesterschule in Weimar, konzeptionell ein anderer Weg beschritten. Dass dies notwendig war, musste in Anbetracht der wachsenden Anforderungen an Orchestermusiker allen Fachleuten bewusst sein.

Carl Schroeder war allerdings weitblickend genug, sein Institut nicht auf die Ausbildung an Orchesterinstrumenten zu beschränken. Die erste Anzeige in der Neuen Zeitschrift für Musik ist überschrieben mit *Fürstliches Conservatorium für*

*Musik und Orchesterschule in Sondershausen*[3] und teilt im Folgenden ein anspruchsvolles Programm mit, das alle damals an Konservatorien unterrichteten Fächer umfasste: *Sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Harmonie-, Compositions- und Instrumentallehre, Orchester- und Kammermusikspiel, Dirigiren, Musikgeschichte, Solo- und Chorgesang*[4]. Die Voraussetzungen waren günstig: Es konnten Instrumentalisten der Hofkapelle sowie Sänger der Hofoper als Lehrer herangezogen werden, und Carl Schroeder stand als Lehrer nicht nur für Dirigieren und Partiturspiel, sondern auch für Chorgesang zur Verfügung. Den Unterricht in Klavier und Musikgeschichte übernahm Hedwig Schneider, ausgebildet an Lina Ramanns Musikinstitut für Mädchen in Glückstadt. Für den Theorieunterricht wurden externe Fachleute nach Sondershausen geholt, Orchester und Kammermusik lagen in den Händen der Hofmusiker, den Orgelunterricht erteilte August König, Stadtorganist und Kantor in Sondershausen.
Die Gesangsabteilung gewann ihr Profil aus der Tätigkeit der Sänger Richard Schulz-Dornburg (später Konservatoriumslehrer in Köln und Würzburg) und Bernhard Günzburger (ein weitgereister Opern-Bariton, später an der Akademie der Tonkunst in München). Nach dem Ausscheiden Hedwig Schneiders gelang es, 1885 für die Musikgeschichtsvorlesungen Wilhelm Joseph von Wasielewski zu gewinnen, Geiger, Musikschriftsteller sowie Freund und Biograph Robert Schumanns. Er hatte sich 63-jährig eigentlich nach Sondershausen zurückgezogen, um nur noch seinen musikhistorischen Forschungen nachzugehen.

**Das Fürstentum Schwarzburg-Sondershausen engagiert sich**

Ein weiterer Entwicklungsschritt gelang 1890, als Carl Schroeder nach vierjähriger Abwesenheit zurückkehrte und wieder die Leitung des Instituts übernahm: Das Fürstentum Schwarzburg-Sondershausen wurde Eigentümer des Konservatoriums. Weiterhin wurde zugesichert, *daß die Entschädigung für Stellung eines Pianisten und eines dritten Cellisten von der Hofkasse fortbezahlt*[5] werde. Weitere Zuwendungen sollten ausgeschlossen werden, *das Institut hat sich vielmehr durch die Schulgelder zu erhalten*. Dass dies in den Folgejahren nicht einfach sein würde, zeigen Einlassungen des Hofmarschallamtes zu den oft defizitären Jahresabrechnungen des Konservatoriums, die im Thüringischen Staatsarchiv in Rudolstadt aufbewahrt werden. Dem Direktor sollte von etwaigen Jahresüberschüssen *die Hälfte zustehen, etwa vorangegangene Mindererträge* [sollten] *von diesen Überschüssen aber abgerechnet werden*[6].
Der Begriff „Opernschule“ erscheint in den Anzeigen erstmals 1892, wenngleich konstituierende Fächer wie Deklamation und Italienische Sprache von Beginn an auf dem Lehrplan standen. Der Begriff „Dirigentenschule“ wird 1896[7] erstmals benutzt, die Ausbildung von Dirigenten lag Schroeder jedoch besonders am Herzen und hatte vermutlich von seiner Rückkehr an einen besonderen Stellenwert. Über die Lehrpraxis in Sondershausen schreibt er 1893: Es *werden Dirigenten für Concert und Oper ausgebildet und zwar in einer Art und Weise, wie sie thatsächlich auf keinem anderen Conservatorium betrieben wird. Die Schüler lernen, ausser fertigem Partiturspiel, die betreffenden Werke so gründlich kennen und in practischer Weise dirigiren, dass sie beim Verlassen der Anstalt nach beendigtem Studium nicht für Anfänger ohne Routine, sondern für bereits routinirte Dirigenten gelten können*.[8]
1890 wurde für kurze Zeit Hugo Riemann als Lehrer für Musiktheorie, Komposition, Klavier, Orgel und Musikgeschichte verpflichtet, was wiederum der Grund dafür war, dass Max Reger sich für ein Semester in Sondershausen einschrieb. Im Herbst 1890 folgte er jedoch seinem Lehrer an dessen nächste Wirkungsstätte Wiesbaden.

**Der soziokulturelle Hintergrund und die Fächerbelegung der Studierenden**

Die Schülerzahl hatte sich Ende der 1880er Jahre mit über 100 Zöglingen gegenüber der Anfangszahl von 54 fast verdoppelt, und die örtliche Presse konnte am Ende des Sommersemesters 1887 erfolgreiche Karrierestarts melden: *Von den früheren Schülerinnen haben drei als Musiklehrerinnen ge-*

3 Neue Zeitschrift für Musik 50. Jg., H. 2 / 5. Januar 1883, S. 24.

4 Ebd.

5 LATh-StA Rudolstadt, Hofmarschallamt Rudolstadt Nr. 433.

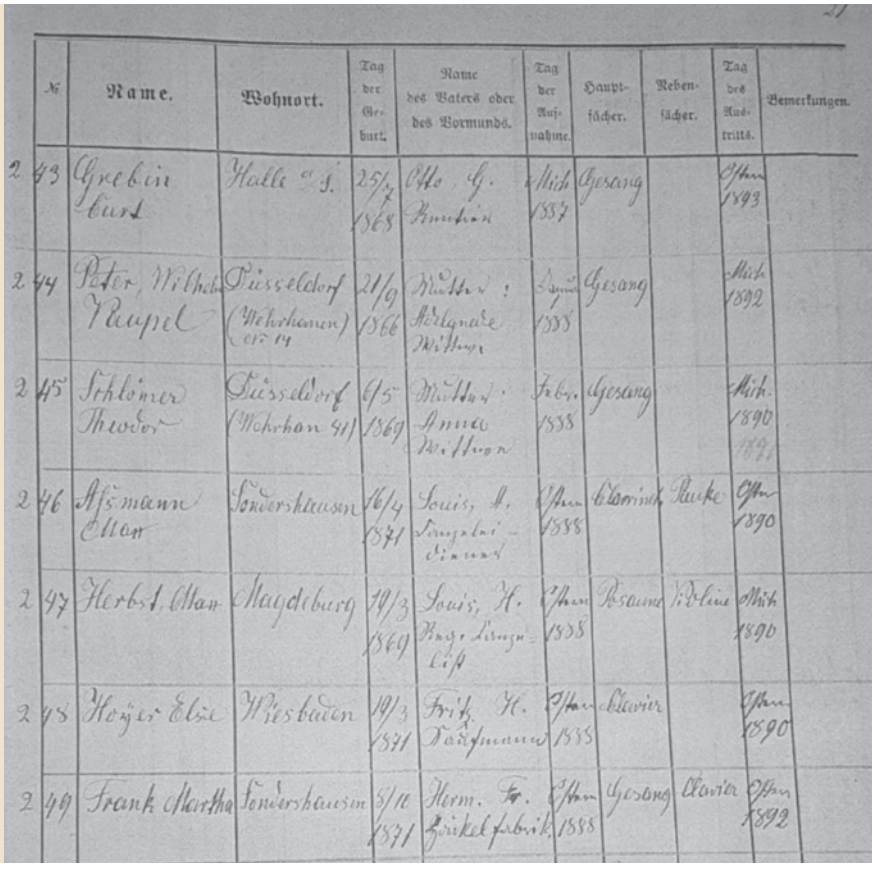
6 Ebd.

7 Musikalisches Wochenblatt Jg. 27, H. 26 / 18. Juni 1896, S. 346.

8 Bericht Sondershausen 1890–03, S. [3].

*prüfte junge Damen Anstellung gefunden in Danzig, in Jever und in London. Fünf Musiker haben auf Grund günstiger Abgangszeugnisse in Capellen eintreten können zu Berlin, Güstrow, Carlsbad, Sangerhausen und Stade. Ein Sänger, Herr* [Robert] *Siebert, ist zum Herbst für das Theater zu Straßburg i. E. engagirt, ein anderer, Herr Ricken* [Clemens Riecken], *in gleicher Weise für Düsseldorf.*[9] In ähnlicher Weise werden in den Jahresberichten regelmäßig Anstellungen der Absolventen aufgelistet, und selbst in Anzeigen werden *namhafte Künstler* [aufgeführt], *die ihre Ausbildung am Fürstl. Konservatorium in Sondershausen genossen.*[10]

Woher kamen die Schüler und Schülerinnen des Konservatoriums? Die Heimatorte werden in den lückenhaft erhaltenen Jahresberichten mitgeteilt. Wir verfügen in Sondershausen aber über eine Quelle, die uns einen noch detaillierteren Einblick in die geographische und soziale Herkunft der Studierenden gewährt: eine handschriftliche Inskriptionsliste, die nicht nur Alter, Fächerwahl und Wohnort mitteilt, sondern auch den Beruf des Vaters, seltener den der Mutter (Abb.2)
Mit Hilfe dieser Liste haben wir die besondere Gelegenheit, etwas über den soziokulturellen Hintergrund der Studierenden zu erfahren. Ich habe dies an anderer Stelle[11] ausführlich beschrieben und beschränke mich hier auf eine Zusammenfassung und zwar für die Jahre 1883 bis 1900: Zunächst fällt das vielfach jugendliche Alter vor allem der männlichen Zöglinge auf. Viele waren nicht älter als 12 bis 14 Jahre. Was die Geschlechterverteilung angeht, lag die Zahl der Schülerinnen immer deutlich unter derjenigen der Schüler. Entsprechend seinem Ausbildungsziel, nämlich Nachwuchs für Orchester und Oper heranzuziehen, war das Konservatorium vor allem für eine Ausbildung an Orchesterinstrumenten gefragt, und eine entsprechende Berufspraxis war für Schüle-



| № | Name. | Wohnort. | Tag der Geburt. | Name des Vaters oder des Vormunds. | Tag der Aufnahme. | Hauptfächer. | Nebenfächer. | Tag des Austritts. | Bemerkungen. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 43 | Grebin Curt | Halle a. S. | 25/7 1868 | Otto, G. Kaufm. | Mich 1887 | Gesang | | Ostern 1893 | |
| 2 44 | Peter, Wilhelm Paupel | Düsseldorf (Wehrhahn) cfr 14 | 21/9 1866 | Mutter: Hebamme Wittwe | Mich 1885 | Gesang | | Mich 1892 | |
| 2 45 | Schlömer Theodor | Düsseldorf (Mohrhahn 41) | 6/5 1869 | Mutter: Anna Wittwe | Febr. 1888 | Gesang | | Mich. 1890 | |
| 2 46 | Aßmann Max | Sondershausen | 16/4 1871 | Louis, H. Tongalanterie-Händler | Ostern 1888 | Violine | Flöte | Ostern 1890 | |
| 2 47 | Herbst, Max | Magdeburg | 19/3 1869 | Louis, H. Kgl. Lieutenant a. D. | Ostern 1888 | Posaune | Violine | Mich 1890 | |
| 2 48 | Hojer Elise | Wiesbaden | 19/3 1871 | Fritz, H. Tischlermeister | Ostern 1888 | Clavier | | Ostern 1890 | |
| 2 49 | Frank, Martha | Sondershausen | 5/12 1871 | Herm. Fr. Bürstenfabrik | Ostern 1888 | Gesang | Clavier | Ostern 1892 | |

Abb. 2: Handschriftliche Inskriptionsliste für das Konservatorium Sondershausen Schlossmuseum Sondershausen (ohne Signatur)

9 Regierungs- und Nachrichtsblatt für das Fürstenthum Schwarzburg-Sondershausen Nr. 53 / 1887, S. 210.

10 Musikalisches Wochenblatt Jg. 31, H. 25 / 14. Juni 1900, S. 344, und H. 28 / 5. Juli 1900, S. 384.

11 Freia Hoffmann: Soziale und geographische Herkunft von Studierenden am Beispiel Sondershausen und Straßburg, In: Konservatoriumsausbildung von 1795 bis 1945. Beiträge zur Bremer Tagung im Februar 2019, hrsg. von Annkatrin Babbe u. Volker Timmermann (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 17), Hildesheim [u. a.] 2021, S. 229–242.

rinnen selten zugänglich. Aufschlussreich ist, dass viele Schüler sowohl ein Streich- als auch ein Blasinstrument belegten, sich also für eine vielseitige Verwendbarkeit im Orchester vorbereiteten. Die Schüler der Orchesterschule stammten meist aus eher bildungsfernen Schichten: Ihre Väter waren Handwerker, Gastwirte, Bauern, Händler, einfache Verwaltungsangestellte bei Post, Bahn oder Gericht oder auch Musiker. Studierende von Klavier, Orgel, Gesang, Musiktheorie und Dirigieren stammten aus besser gestellten Familien, waren Söhne und Töchter von Pastoren, Ärzten, Juristen, Lehrern, Buchhändlern, Bankiers, Fabrik- oder Gutsbesitzern.
Schülerinnen sind auch um einiges älter als ihre männlichen Kommilitonen, sie haben ein Durchschnittsalter von knapp 19 Jahren. Das erklärt sich einerseits durch den hohen Anteil der Sängerinnen; auch an anderen Konservatorien wurde im Fach Gesang ein späterer Studienbeginn empfohlen. Andererseits werden Eltern ihre Töchter nicht gern zu früh zur Ausbildung in eine entfernte Stadt geschickt haben. Denn auch Schülerinnen nahmen weite Wege in Kauf, in diesem Jahrgang schrieb sich eine Spanierin aus Malaga ein, bis zum Jahr 1900 lag der weibliche Anteil an ausländischen Studierenden bei etwa 47 %.
Der auffallendste Unterschied ist freilich die eingeschränkte Fächerwahl der Studentinnen. Die meisten wählten Gesang oder Klavier, viele von ihnen beides, und dies entspricht dem Befund auch an fast allen anderen Konservatorien im deutschsprachigen Raum. Ursache sind die langfristig aufrecht erhaltenen Vorstellungen darüber, welche Instrumente überhaupt für Frauen als passend empfunden wurden.[12]

Bemerkenswert ist unter diesen Bedingungen, dass sich mit Ella Lücker 1884 in der Tabelle immerhin eine Schülerin findet, die im Nebenfach Violine studierte. Solche Einzelfälle waren zu dieser Zeit nicht mehr selten, wenn auch die Vorreiterinnen der ‚unweiblichen' Instrumente Violine, Orgel und Violoncello meist aus England oder Nordamerika kamen. Holz- und Blechbläserinnen sind unter den Studierenden im deutschsprachigen Raum nirgends nachgewiesen. Immerhin gab es 1894 in Sondershausen den bemerkenswerten Versuch einer Anny Hawkins, sich zur Dirigentin ausbilden zu lassen. Sie brach das Studium nach drei Monaten ab. Es ist unbekannt, woran sie scheiterte.

Anfang des 20. Jahrhunderts nehmen in Sondershausen die Geigerinnen zu, in manchen Jahresberichten werden bis zu zehn Schülerinnen aufgelistet, die Violine studieren. Und mit Elly Tiedke (Jahresbericht 1902–1905), Ada Röper (1909–1911) und Hildegard Wegener (1919–1921) sind tatsächlich sogar Violoncellistinnen nachgewiesen. Die Amerikanerin Laura Eppelsheimer (1891) und eine Frau J. Mannhardt (1899) belegten als erste das Fach Orgel. Also waren Schülerinnen auch in Sondershausen bestrebt, ihren musikalischen Aktionsradius zu erweitern, und ihre Lehrer scheinen sie darin unterstützt zu haben.

**Studierende aus aller Welt**
Im ersten Jahr kamen die Studierenden zu einem Drittel aus Sondershausen und zu zwei Dritteln aus Deutschland, und es waren schon ein Schüler aus Österreich-Ungarn und eine Schülerin aus den Vereinigten Staaten dabei. Diese Verhältnisse änderten sich bald gründlich: Sondershausen wurde überwiegend von Studierenden aus dem gesamten Deutschen Reich und aus vielen europäischen Ländern aufgesucht. Sie kamen aber auch aus Übersee, aus den Vereinigten Staaten, Argentinien, Brasilien, Java und Australien. Hier unterscheidet sich das Konservatorium in Sondershausen nicht von den renommierten Anstalten in Wien, Leipzig, München oder Berlin. Die erwähnte handschriftliche Liste teilt uns aber auch hier aufschlussreiche Details mit, z. B., dass die US-amerikanischen Studierenden teilweise in Gruppen anreisten, so die Geschwister Clara und Theodor Kilian aus New York (NY, 1888), Alice und Laura Eppelsheimer aus St. Louis (MO, 1891), drei Schwestern Catharina, Louise und Margaret Callahan aus St. Paul (MN, 1895), Helen, Julius, Louis, Theodor Sturm aus Cleveland (OH, WS 1896/97) sowie Arthur, Ella, Irma, Lucile und Robert Thrane aus Eau-Claire (WI, 1893, 1894). Die Geschwister Callahan und Sturm waren jeweils von ihren Müttern begleitet (*z. Z. Sondershausen, jetzt hier*), ebenso Helene, Isabel und Quintino de

12 Ausführlich dargelegt in Freia Hoffmann: Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur, Frankfurt a. M. u. Leipzig 1991.

| Schuljahr/e | Gesamtzahl (m/w) | aus Deutschland | aus dem Ausland | |
|---|---|---|---|---|
| 1901/02 | 188 (131/57) | 166 | 22 (16/6)<br>12 USA (8/4)<br>2 Brasilien (2/0)<br>3 England (2/1) | 1 Neuseeland (0/1)<br>1 Java (1/0)<br>1 Russland (1/0)<br>1 Finnland (1/0)<br>1 Schweiz (1/0) |
| 1902-1905 | 233 (171/62) | 211 | 22 (19/3)<br>8 USA (8/0)<br>3 Russland (3/0)<br>2 Java (2/0)<br>2 England (1/1) | 2 Ungarn (1/1)<br>2 Frankreich (2/0)<br>1 Sumatra (0/1)<br>1 Niederlande (1/0)<br>1 Belgien (1/0) |
| 1905-1908 | 193 (142/50) | 177 | 16 (15/1)<br>4 USA (4/0)<br>4 Russland (4/0)<br>3 Österreich (3/0)<br>1 Ungarn (1/0) | 1 Rumänien (0/1)<br>1 Schweiz (1/0)<br>1 Niederlande (1/0)<br>(1 m ungeklärt: Reynarschewo) |
| 1908/09 | 164 /104/60) | 156 | 17 (11/6)<br>5 USA (2/3)<br>5 Russland (5/0)<br>3 Österreich (2/1) | 1 Schweiz (1/0)<br>1 Schweden (1/0)<br>1 Rumänien (0/1)<br>(1 w ungeklärt: Queenstown Neuseeland oder Südafrika) |

| Schuljahr/e | Gesamtzahl (m/w) | aus Deutschland | aus dem Ausland | |
|---|---|---|---|---|
| 1909-1911 | 160 (96/64) | 142 | 18 (14/4))<br>4 Russland (4/0)<br>3 USA (1/2)<br>2 Österreich (2/0)<br>2 England (2/0)<br>1 Schweden (1/0)<br>1 Polen (1/0) | 1 Ungarn (1/0)<br>1 (Serbien (1/0)<br>1 Niederlande (0/1)<br>1 Brasilien (1/0)<br>(1 w ungeklärt): Queenstown Neuseeland oder Südafrika) |
| 1911/12 | 128 (81/47) | 116 | 12 (8/4)<br>5 USA (2/3)<br>2 Schweden (1/1)<br>1 Österreich (1/0) | 1 Russland (1/0)<br>2 Ungarn (2/0)<br>1 Brasilien (1/0) |
| 1912/13 | 113 (73/40) | 102 | 12 (7/5)<br>5 USA (2/3)<br>2 Schweden (2/0)<br>1 Polen (1/0) | 1 Ungarn (1/0)<br>1 Serbien (1/0)<br>1 Australien (0/1)<br>1 Neuseeland (0/1) |
| 1913/14 | 137 (93/44) | 123 | 15 (10/5)<br>2 USA (1/1)<br>4 Australien (2/2)<br>2 Russland (1/1)<br>2 Schweden (2/0) | 1 Polen (1/0)<br>1 Ungarn (1/0)<br>1 Serbien (1/0)<br>1 Frankreich (1/0)<br>1 Neuseeland (0/1) |

| Schuljahr(e) | Gesamtzahl (m/w) | aus Deutschland | aus dem Ausland |
|---|---|---|---|
| 1914/15 | 99 (57/42) | 94 | 6 (3/3)<br>3 Australien (1/2)<br>1 Russland (1/0)<br>1 USA (1/0)<br>1 Neuseeland (0/1) |
| 1915/16 | 96 (45*/51) | 93 | 4 (1/3)<br>2 Australien (0/2)<br>1 Schweden (1/0)<br>1 Neuseeland (0/1) |
| 1916/17 | 86 (31/55) | 83 | 4 (1/3)<br>1 Australien (0/1)<br>1 Schweden (1/0)<br>1 Griechenland (0/1)<br>1 Neuseeland (0/1) |
| 1917/18 | 83 (30/53) | 81 | 3 (0/3)<br>2 Australien (0/2)<br>1 Neuseeland (0/1) |
| 1919-21 | 233 (132/101) | 232 | 1 (1/0)<br>1 Schweden (1/0) |

Abb. 3: Schülertabellen der Schuljahre 1901/02 – 1919-21

Mechado[13], die 1890 mit ihrer Mutter aus Buenos Aires anreisten. Ohne mütterliche Begleitung besuchten vier Schwestern Thomson (Ida, Kathleen, Mona und Nelly) aus Neuseeland 1899 das Konservatorium. Und im Schuljahr 1900/1901 waren mit Adele, Helene und Josephine Keeler drei Schwestern aus Elizabeth in New Jersey eingeschrieben.[14] Auch im 20. Jahrhundert hielt der Zustrom ausländischer Studierender an: Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs stammten regelmäßig mehr als 10% von ihnen aus dem europäischen Ausland (vor allem England, Schweden, Russland, Österreich) und aus anderen Erdteilen. Die meisten kamen aus den Vereinigten Staaten, einige aber auch aus Brasilien, Java, Sumatra, Australien und Neuseeland. Die Verhältnisse Anfang des 20. Jahrhunderts sind der Tabelle (Abb. 3) zu entnehmen.

Wie überhaupt Informationen über das Konservatorium Sondershausen in europäische und überseeische Länder gelangten, konnte ich nicht im Detail ermitteln. Anzeigen beispielsweise in der US-amerikanischen Presse waren nicht auffindbar. Es ist allerdings möglich, dass dort deutschsprachige Zeitschriften zugänglich waren, etwa die Neue Zeitschrift für Musik, die Signale für die musikalische Welt, das Musikalische Wochenblatt. In diesen Blättern annoncierte das Konservatorium im 19. Jahrhundert mehrmals jährlich, es finden sich auch gelegentlich Nachrichten über neue Lehrkräfte und in der Neuen Zeitschrift für Musik auch Prüfungsberichte. Im 20. Jahrhundert sind Berichte und Annoncen deutlich seltener, es ist anzunehmen, dass sich der Ruf der Institution da schon genügend gefestigt hatte.

Lange hat sich der Mythos erhalten, ausländische Studierende hätten vorwiegend oder gar ausschließlich das Konservatorium in Leipzig aufgesucht und von dort Begriff und Pflege der „Deutschen Musik“ in die Welt getragen.[15] Ein Vergleich der Konservatorien im deutschsprachigen Raum zeigt, dass andere Institutionen ebenfalls zu diesem Export entscheidend beigetragen haben. Sondershausen ist – trotz seiner Lage fern von den Metropolen – ein Beispiel dafür. Die Anziehungskraft der deutschen Ausbildungsinstitutionen setzte sich auch im 20. Jahrhundert fort – bevor der Erste Weltkrieg und die NS-Zeit dem für Jahrzehnte ein Ende bereiteten.

13 Nach einem Auftritt der Harfenistin Isabel wird der Nachname „Machado“ buchstabiert. Regierungs- und Nachrichtsblatt Nr. 91 / 29. Juli 1891, S. 363.

14 Jahresbericht 1900–1902, S. 10.

15 Rebecca Grotjahn: Leipzig, Deutschland, Europa. Das Leipziger Konservatorium als Multiplikator der Idee ‚höherer’ Musik, in: Professionelle Musikausbildung und Internationalität, hrsg. von Lorenz Luyken u. Stefan Weiss, Hannover 2006, S. 24–45.

# *Die Hochschule für Musik / das Konservatorium der Musik in Sondershausen in der Zeit von 1933 – 1945 im Ringen um die Existenz.*

Nach dem ersten Weltkrieg hatte sich der Ruf des Konservatoriums für Musik in Sondershausen weiter gefestigt, zumal es 1919 durch den Freistaat Schwarzburg-Sondershausen zur ‚Hochschule für Musik' aufgewertet worden war. Diesen Status übernahm 1923 auch das Land Thüringen, ohne allerdings eine Klärung über den Rechtsstatus (Privatinstitut) der Einrichtung herbeizuführen. Immerhin verpflichtete sich das Land zum Erhalt des Institutes, was sich in jährlichen Zuwendungen äußerte. Nur auf diese Weise konnte die Hochschule / das Konservatorium in der NS-Zeit bis zu ihrer erzwungenen Schließung 1944 weitergeführt werden.
Die Probleme lagen bis 1938 in kulturpolitischen Entscheidungen der nationalsozialistischen Bildungspolitiker auf Reichs- und Landesebene in Berlin und Weimar, in künstlerischen Profilierungssüchten der Amtsinhaber vor Ort (Intendanz des Landestheaters Gotha-Sondershausen und Lohorchester), in mangelhafter Aufsicht und krimineller Energie (Hochschulverwaltung) innerhalb der Einrichtung sowie in einem Reformstau durch ein Festhalten an althergebrachten Hochschulkonzepten durch den ansonsten hochverdienten Direktor Carl Corbach. Nach 1939 waren es insbesondere die kriegsbedingten Einschränkungen, die eine nachhaltige Entfaltung der eingeleiteten Reformen verhinderte.
So zeigte sich nach 1933 zunehmend ein Nachlassen der gerade erst wiedergewonnenen Attraktivität der Einrichtung in einer Rückläufigkeit der Einschreibungen. Die Ursache dafür lag vorrangig in den Querelen mit dem neuen GMD des Lohorchesters, Dr. Otto Wartisch, der die Hauptverantwortung dafür trug, dass die jahrzehntelange gegenseitige befruchtende Zusammenarbeit von Hochschule / Konservatorium und Orchester nahezu zum Erliegen kam. Die Studierenden waren von der aktiven Mitwirkung im Lohorchester ausgeschlossen und ihre Lehrer wurden infolge der Theaterdienste daran gehindert, regelmäßig Unterricht erteilen zu können. Außerdem sah sich das Lohorchester durch umfassende strukturelle Eingriffe hin zu einem Theaterorchester selbst in Gefahr. Nicht zuletzt hatte die Einrichtung angesichts einer NS-protegierten Musikhochschule in unmittelbarer Nachbarschaft in der Landeshauptstadt Weimar immer geringere Chancen, einem Vergleich standzuhalten, wenngleich in Einzelfällen auch Weimarer zum Studium nach Sondershausen kamen.

**Selbstvergewisserung im 50. Jahr des Bestehens**
Das Jahr 1933 begann mit einem Höhepunkt in der Geschichte der Hochschule. Sie feierte mit großem Aufwand ihr 50-jähriges Jubiläum und erhielt die ihr gebüh-

rende Aufmerksamkeit in Thüringen und ganz Deutschland. Wie zahlreiche Grußbotschaften zeigen, wurde sie auch international (noch) wahrgenommen.

So gab es bereits am Gründungstag im April ein erstes Festkonzert mit zahlreichen auswärtigen Gästen und es folgten im Juli Hochschulfesttage mit weiteren Konzerten und Begegnungen (Abb. 1), die Lehrer und Studierende auf künstlerischer Höhe zeigten. Das Grundmodell einer engen Verbindung von Hochschule und Lohorchester konnte hier voll ausgespielt werden: Wenigen festangestellten Lehrern (Abb. 2) stehen Musiker des Orchesters als Lehrbeauftragte für alle Instrumentalfächer zur Seite. Die Ausstrahlung in die Region wurde durch regelmäßige Vortragsabende der Studierenden (Öffentliche Musikabende), durch Kammerkonzerte der Hochschullehrer und durch die Prüfungskonzerte der Absolventen garantiert. Außerdem waren die Studierenden in den Konzerten des Staatlichen Lohorchesters Sondershausen und in den kirchenmusikalischen Chorprojekten präsent. Wesentlichen Anteil am Gelingen hatten neben dem jahrelangen Leiter des Lohorchesters und Direktor der Hochschule, Prof. Carl Corbach, die führenden Musiker und Lehrer wie der Pianist Alfred Gallitschke, der Geiger und Dirigent Walter Nowack, der Bratscher Ernst Rauschenbach, der Cellist Otto Wilke oder der Organist Hermann Wolff, zuständig neben dem Hauptfach Orgel auch für die Pflichtfächer Musiktheorie, Musikgeschichte und Chorgesang im Konservatorium.

In der Jubiläumsschrift heißt es: Der Zweck der Einrichtung ist *in erster Linie die Heranbildung von Fachmusikern und ausübenden Künstlern wie Dirigenten, Sängern, Lehrern, Orchestermusikern usw.*

Abb. 1: Ein Gruppenbild mit Lehrern und (ehemaligen) Schülern auf dem „Possen“ aus Anlass des 50jährigen Hochschuljubiläums 1933. Im Vordergrund (hinter den beiden Jungen)
Carl Schroeder (dritter von rechts) und Carl Corbach (zweiter von rechts); Schlossmuseum Sondershausen, Bildarchiv

Abb. 2: Die Lehrer der Musik-Hochschule Sondershausen (1933)
(Hermann Wolff, Prof. Carl Corbach, Siegfried Schelper,
Prof. Adolf Grabofsky, Alfred Gallitschke);
Schlossmuseum Sondershausen, Bildarchiv

*unter Berücksichtigung aller zur Berufsausbildung notwendigen Kenntnisse.* Es geht also um eine berufsorientierte Ausbildung, die dazu befähigt, *als Kapellmeister an Landes- und Stadttheatern, bei Konzertgesellschaften, als hochgeachtete, tüchtige Orchestermusiker und Solisten, als Bühnen- und Konzertsängerinnen und -sänger, als Theoretiker und Schriftsteller, als Organisten und Seminarmusiklehrer, als Musiklehrerinnen, Musiklehrer und Vereinsdirigenten oder auch wieder wie in diesem Sommer als Mitglieder des Festspielorchesters in Bayreuth u. a. zu wirken.* Der grundlegende Ansatz des Lehrkonzeptes ist eine *tiefgründige, vielseitige, umfassende Unterweisung,* so dass *... immer eine geistig anregsame Art gewahrt bleibt, die beim jüngsten wie auch beim reiferen erwachsenen Studierenden die Individualität voll berücksichtigt, und ein jeder seiner Begabung und seiner Persönlichkeit gemäß gefördert wird. ... Der Lehrplan für Berufsstudierende ist hauptsächlich von dem Gedanken aus aufgebaut, neben den Spezialfächern die gründliche allgemein musikalische Bildung zu vermitteln.*[1]

Dazu waren eine Gesangs- und Opernschule, eine Klavierschule, eine Orgelschule, eine Orchesterschule (mit Schülerorchester) und eine Dirigentenschule (mit Kompositionsklasse) eingerichtet worden. Hinzu kam noch eine Seminarausbildung für den Instrumentallehrerberuf mit einem qualifizierenden Abschluss.

**Hochschule und Lohorchester im nationalsozialistischen Umbruch**

In diese bewährten Strukturen griffen die Nationalsozialisten unmittelbar nach ihrem Machtantritt massiv ein. Dabei stand insbesondere das Lohorchester im neuen Verbund ‚Vereinigte

1 Promnitz, Werner (Hrsg.): Promnitz, Werner: Festschrift 50 Jahre Hochschule für Musik, Göttingen 1933, S. 25ff.

Landestheater Gotha-Sondershausen und Lohorchester Sondershausen‘ im Fokus. Infolge der Pensionierung von Carl Corbach 1932 war die Leitungsposition neu zu besetzen. Corbach konnte zwar weiterhin Direktor der Hochschule bleiben, da die Einrichtung als Privatinstitut betrachtet wurde, aber die Position des GMD des Lohorchesters wurde an den Intendanten der fusionierten Landestheater, SA Standartenführer Dr. Otto Wartisch, vergeben. Er ging nach Beendigung seines Vertrages in Sondershausen 1940 an das Stadttheater Kattowitz (heute Katowice), zu dessen Aufgaben es gehörte, die Wachmannschaft des KZ Auschwitz vor Ort mit Opern- und Operettenaufführungen zu unterhalten. In seiner Sondershäuser Amtszeit setzte er seine Interessen als Theaterintendant gnadenlos durch. Sein Credo: *Alle meine Kräfte werde ich in den Dienst des einen Gedankens stellen, Ihr Führer zu sein. … Der Führer Adolf Hitler ist Künstler und Soldat in Personalunion. In vier Frontjahren und den Jahren meines Kampfes in den Reihen der Bewegung strebte ich … diesem Beispiel nach.*[2] Die Theaterspielzeit in Gotha dauerte für die Mitglieder des Lohorchesters am Ende sieben Monate und degradierte Sondershausen nur noch zu einer Spielstätte mit einer dreimonatigen Theaterspielzeit und der sommerlichen Lohsaison. Das erzeugte in Sondershausen wachsenden Widerstand der Kulturbürger und der regionalen Parteiführung. 1940 protestierten die Frauen der Orchestermitglieder in einem Schreiben an Ministerpräsident Marschler und Reichsstatthalter und Gauführer Sauckel gegen die lange Abwesenheit ihrer Männer.[3] Der größte Eingriff in das Lohorchesters erfolgte schon 1934, wo mitten in der Lohspielzeit im Juli vierzehn nichtverbeamtete Orchestermitglieder gegen verbeamtete Mitglieder des Orchesters in Altenburg ausgetauscht wurden. Darunter befanden sich auch erfahrene Hochschullehrer. Infolge der Trennung von Direktorat und Orchesterleitung gab es kein Verständnis mehr für die elementarsten Hochschulbelange, z. B. eine regelmäßige Unterrichtserteilung zu garantieren.

Das Ergebnis waren ständig sinkende Studierendenzahlen. Während zum Ende der 1920er Jahre die Studierendenzahlen wieder die Marke 200 erreicht hatten, sanken sie von 1933 bis 1936 auf 53 Studierende ab. Das führte zu Pfingsten 1934 zu einem in der Presse veröffentlichten ‚offenen Brief‘ „Von der Hochschule für Musik“. Darin schilderten die Verfasser die derzeitige Lage des Instituts. *Wenn … die vor einigen Jahren hier erreichte Schülerzahl von über 200 Studierenden sich heute unter 100 bewegt, so sind als Gründe hierfür nicht nur die allgemeinen Zeichen der Zeit anzusehen, nein, es sprechen hier andere Ursachen mit, die leider tief in den Organismus unserer Hochschule eingreifen … Es ist in Zukunft nicht mehr zu verantworten, wenn man gerade in der wichtigsten Studienzeit des Jahres den Instrumentalschülern vier Monate lang völlig unzureichenden Unterricht zukommen läßt….. Würde man in den Prospekten der Anstalt darauf aufmerksam machen, dass der Unterricht für Orchester-Instrumentalisten während der Dauer von vier Wintermonaten nur unregelmäßig erteilt werden kann, so dürfte man wohl kaum mit einem Schülernachwuchs rechnen können und das Institut dadurch erledigen…. Ein untragbarer Zustand für Lehrende und Lernende! Daß der im Prospekt erwähnte Vorzug der Mitwirkung der besten Schüler gegen Entgelt in den Konzerten des Lohorchesters – von jeher ein Hauptwerbemoment der Anstalt – leider heute auch in Wegfall kommt, sei nur nebenbei erwähnt.*[4]

Trotz dieser Schwierigkeiten war die Hochschule mit ihren nun eingeschränkten Möglichkeiten aktiv und hielt vor allem in den Monaten der Orchesterabwesenheit das Sondershäuser Musikleben aufrecht. Dazu dienten die regelmäßig im Saal der Hochschule / des Konservatoriums durchgeführten Öffentlichen Musikabende, die zum Ende des Sommersemesters stattfindenden Prüfungsabende und die zahlreichen Kammerkonzerte der Hochschullehrer. An eine überregionale Ausstrahlung wie in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg war allerdings nicht mehr zu denken.

**Krisenjahre**

So kam es schließlich zu den Krisenjahren 1936 – 1938 mit der Herabstufung der Hochschule zum Konservatorium, der Finanzkrise und einem Spielmodell einer Auflösung und Angliederung an die neu zu gründende Luftwaffen-Musikschule.

2 Thüringer Tageblatt. Der Deutsche. Sondershäuser Anzeiger, Jg. 120, Nr. 153 v. 04.07.1933.

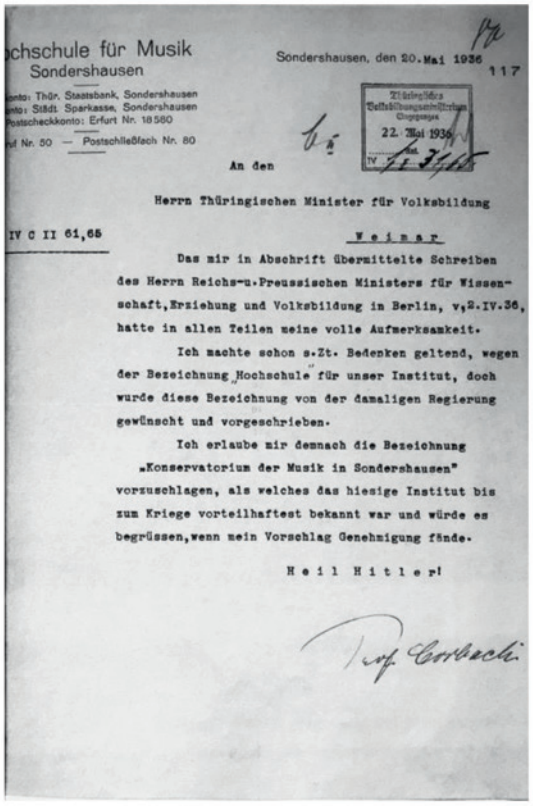
3 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.145.

4 Thüringer Tageblatt. Der Deutsche. a. a. O., Jg. 121, Nr. 109 v. 12.05.1934.

Im April 1936 kündigte der Reichs- und Preußische Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, an, dass er nicht mehr bereit ist, dem Institut den Hochschulstatus weiterhin zuzubilligen.[5] Zum Wintersemester 1936/37 wurde die Hochschule zur Fachschule mit der neuen (alten) Bezeichnung ‚Konservatorium der Musik in Sondershausen' nach einem Vorschlag von Carl Corbach herabgestuft (Abb. 4 und Abb. 5).

Außer der Statusänderung gab es vorerst keine strukturellen oder inhaltlichen Veränderungen, der Studienbetrieb verlief in den gewohnten Bahnen und auch die äußeren Bedingungen einschließlich des Staatszuschusses blieben gleich.

Allerdings war die Hochschule durch Verschulden ihres Verwaltungsleiters Karl Thomas, der jahrelang die Schulgelder mangelhaft verwaltet und sich zuletzt selbst daran bereichert hatte, in finanzielle Schieflage geraten und stand nun unter Kuratel des Thüringer Rentenamtes. Die Aufklärung der Vorgänge nahm ihre Zeit in Anspruch, so dass erst 1938 die Finanzkrise für beendet erklärt wurde und die stattlichen Zuschüsse wieder uneingeschränkt flossen (bis 1945 in Höhe von jährlich 14.000 RM). Das Thüringer Volksbildungsministerium nutzte allerdings die Gelegenheit, um dem zunehmenden Druck aus dem Finanzministerium zur Klärung der Rechtslage der Einrichtung aus dem Weg zu gehen, das ‚Privatinstitut' in die Trägerschaft der Stadt Sondershausen zu überführen. Zu den letzten Amtshandlungen von Direktor Carl Corbach vor seinem Ausscheiden im März 1938 gehörte die Unterzeichnung des Überleitungsvertrages (Abb. 6).[6] Damit verbunden war die Übernahme der (wenigen) festangestellten Lehrerschaft und der Lehrbeauftragten aus dem Lohorchester. Sie hatten deshalb im Herbst 1937 ihre ‚arische' Abstammung nachzuweisen und leisteten den Treueeid auf Adolf Hitler. Dabei



chschule für Musik
Sondershausen

Sondershausen, den 20. Mai 1936

117

Thüringisches Volksbildungsministerium Eingegangen 22. Mai 1936

An den

Herrn Thüringischen Minister für Volksbildung

IV C II 61,65

Weimar

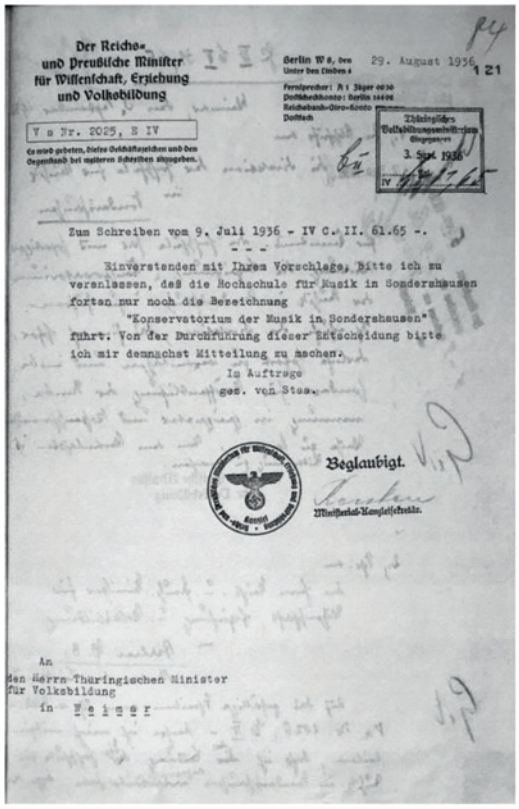
Das mir in Abschrift übermittelte Schreiben des Herrn Reichs-u.Preussischen Ministers für Wissenschaft,Erziehung und Volksbildung in Berlin, v.2.IV.36, hatte in allen Teilen meine volle Aufmerksamkeit.

Ich machte schon s.Zt. Bedenken geltend, wegen der Bezeichnung „Hochschule für unser Institut, doch wurde diese Bezeichnung von der damaligen Regierung gewünscht und vorgeschrieben.

Ich erlaube mir demnach die Bezeichnung „Konservatorium der Musik in Sondershausen" vorzuschlagen, als welches das hiesige Institut bis zum Kriege vorteilhaftest bekannt war und würde es begrüssen,wenn mein Vorschlag Genehmigung fände.

Heil Hitler!

Prof. Corbach



Der Reichs- und Preußische Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung

Berlin W 8, den 29. August 1936

121

Thüringisches Volksbildungsministerium Eingegangen 3. Sept. 1936

Y a Nr. 2025, E IV

Zum Schreiben vom 9. Juli 1936 - IV C. II. 61.65 -.

Einverstanden mit Ihrem Vorschlage, bitte ich zu veranlassen, daß die Hochschule für Musik in Sondershausen fortan nur noch die Bezeichnung "Konservatorium der Musik in Sondershausen" führt. Von der Durchführung dieser Entscheidung bitte ich mir demnächst Mitteilung zu machen.

Im Auftrage
gez. von Stu.

Beglaubigt.

An
den Herrn Thüringischen Minister
für Volksbildung
in Weimar

Abb. 3 und 4: Schreiben von Prof. Corbach an den Thüringischen Minister für Volksbildung vom 20. Mai 1936 und die Antwort aus Berlin; LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, C 1573, Bl. 117 und Bl. 121.

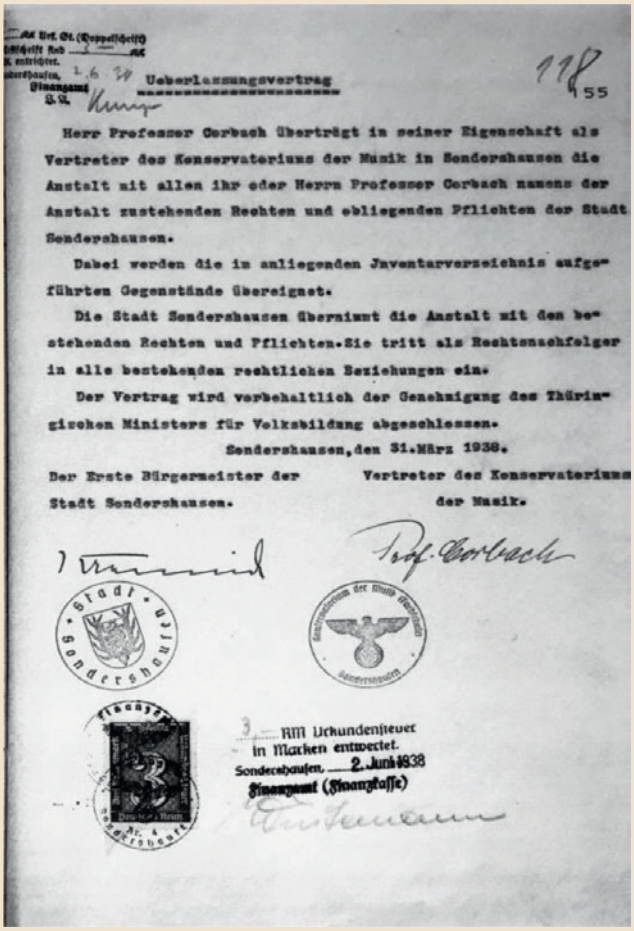
5 LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, C 1573, Bl. 116.

6 Ebenda, Bl. 155.

kam es zum Fall Siegfried Schelper, dem Leiter der Opernschule, der *mit einer ‚Volljüdin' verheiratet*[7] war und deshalb zum Ende des Wintersemesters 1937/38 entlassen wurde. Er fristete als Privatlehrer für Gesang und Klavier sein Dasein und wurde erst nach dem Ende des Dritten Reiches zum Oktober 1945 wieder im Konservatorium eingestellt.
Im gleichen Jahr nahm ebenfalls in Trägerschaft der Stadt Sondershausen eine Musikschule der Luftwaffe der Deutschen Wehrmacht[8] ihre Tätigkeit auf. Von dem in den Verhandlungen in Erwägung gezogenen Modell einer gemeinsamen Einrichtung unter einem Dach mit dem Konservatorium wurde glücklicherweise Abstand genommen, so dass die Luftwaffen-Musikschule und das Konservatorium unabhängig voneinander arbeiteten. Erfreulich war die sich recht schnell ergebende Zusammenarbeit beider Einrichtungen. Die Luftwaffenschüler hatten bei den Konservatoriumslehrern Unterricht und nutzten die obere Etage des Konservatoriums als Unterrichtsräume.

**Das Konservatorium im Aufwind**

Nach den Krisenjahren bahnte sich mit dem Leitungswechsel zum Pianisten Alfred Gallitschke (von 1938 – 1940 Interimsdirektor) ein Aufschwung in den Studiengängen durch die Erweiterung des Studienangebotes und die Öffnung für Nichtberufler sowie durch ein zeitgemäßes Management an. Als Leiter der Klaviermeisterklassen seit 1921 genoss Gallitschke ein hohes Ansehen und war auch noch nach 1945 trotz seiner NSDAP-Mitgliedschaft als stellvertretender Leiter des Konservatoriums tätig. Als Direktor konnte er auf Dauer nicht fungieren, weil vor Ort der berechtigte Wunsch bestand, dass nach den negativen Erfahrungen die Leitung von Lohorchester und Konservatorium wieder in Personalunion erfolgen sollte.
Mit Gallitschke machte sich ein neuer Geist im Konservatorium bemerkbar. Man verblieb zwar in den alten Strukturen, aber das Konservatorium öffnete sich neuen Hauptfächern (z. B. Gitarre) und nahm nun auch verstärkt Nichtberufler als Schüler auf. Für die Berufsstudierenden änderten



Ueberlassungsvertrag

155

Herr Professor Corbach überträgt in seiner Eigenschaft als Vertreter des Konservatoriums der Musik in Sondershausen die Anstalt mit allen ihr oder Herrn Professor Corbach namens der Anstalt zustehenden Rechten und obliegenden Pflichten der Stadt Sondershausen.

Dabei werden die im anliegenden Inventarverzeichnis aufgeführten Gegenstände übereignet.

Die Stadt Sondershausen übernimmt die Anstalt mit den bestehenden Rechten und Pflichten. Sie tritt als Rechtsnachfolger in alle bestehenden rechtlichen Beziehungen ein.

Der Vertrag wird vorbehaltlich der Genehmigung des Thüringischen Ministers für Volksbildung abgeschlossen.

Sondershausen, den 31. März 1938.

Der Erste Bürgermeister der Stadt Sondershausen.

Vertreter des Konservatoriums der Musik.

Prof. Corbach

Stadt Sondershausen

RM Urkundensteuer in Marken entwertet. Sondershausen, 2. Juni 1938 Finanzamt (Finanzkasse)

Abb. 5: Überlassungsvertrag vom 2. Juni 1938;
LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, C 1573, Bl. 155

sich die Bedingungen allerdings zunächst jedoch kaum, denn nach wie vor war bis 1940 Intendant und GMD Otto Wartisch im Amt.

**Musikausbildung unter den Bedingungen des Krieges**

Mit dem Amtsantritt des neuen Konservatoriumsdirektors und Leiters des Lohorchesters, Carl Maria Artz, ab Mai 1940 bis zur kriegsbedingten Schließung zum 1. September 1944 setzte sich zunächst der Aufschwung spürbar fort. Artz[9] kam aus Meiningen, nachdem er als Kapellmeister in Europa unterwegs war. Seine musikalische Ausbildung hatte er am Konservatorium Düsseldorf erhalten und war dort auch bereits als Lehrkraft tätig gewesen. Mit seinem Dienstantritt in Son-

7 Schreiben aus dem Volksbildungsministerium an den Ersten Bürgermeister Krannich vom 20. Dezember 1938. LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, C 1576, Bl. 77.

8 Lange, Eckart: Die Luftwaffen-Musikschule Sondershausen / Thüringen zwischen Anspruch und Verführung, THK Verlag 2023.

9 Riemann Musiklexikon, Personenteil, 1959, S. 57 und Riemann Musiklexikon, Ergänzungsband, Personenteil, 1972, S. 39 sowie http://composers-classical-music.com/a/ArtzCarlMaria.htm 20.2.2023.

dershausen änderte er umgehend die Bedingungen für die aktiven Mitwirkungsmöglichkeiten der Konservatoriumsschüler im Lohorchester und sorgte für geregelte Unterrichtszeiten der Instrumentallehrer. Die Gesangsabteilung erhielt mit Jenny Artz und Gertraude Ghissen neue Gesangslehrkräfte und es wurde eine neue Abteilung Volksmusik eingeführt (Gitarre, Laute, Blockflöte, Akkordeon, Klavier). Ebenso wurde die unterbrochene Seminararbeit für Instrumentallehrer zur Erlangung des Privatmusiklehrerabschlusses wieder aufgenommen. Neu war die Einführung von Schulungsabenden über musikalische und parteipolitische Themen (u. a. über Franz Liszt oder über die Aufgaben eines Dirigenten, aber auch über die Geniepersönlichkeit des Führers), zu denen er exponierte Vertreter des Musiklebens nach Sondershausen holte, u. a. den Präsidenten der Reichsmusikkammer, Peter Raabe, den namhaften Musikwissenschaftler Hans Joachim Moser oder Paul Sixt, den Intendanten des Nationaltheaters Weimar, allesamt aktive Nationalsozialisten.

Mit der Sanierung des Konservatoriumsgebäudes und der Aufstockung des Instrumentariums verbesserten sich auch die äußeren Bedingungen für die Ausbildung. Dies schlug sich denn auch trotz Kriegsbeginn in steigenden Schülerzahlen nieder (Abb. 6).

Selbstredend beeinflussten die Kriegsereignisse ab 1939 die gesamte Konservatoriumsarbeit. Die männlichen Studierenden und jüngere Lehrer / Orchestermusiker wurden zum Reichsarbeitsdienst oder zur Wehrmacht eingezogen und der Kreis der Studierenden schränkte sich hinsichtlich ihrer Herkunft immer mehr auf Thüringen ein. Nach den beiden einzigen erhaltenen Jahresberichten 1940/41 und 1941/42 kommen nur noch 5% bzw. 9% der Schüler aus ‚Großdeutschland' (Berlin, Bremen, Hamburg, Kiel, Hannover, Eberswalde, Frankfurt a. M., Duisburg, Mannheim und Schneidemühl (heute Pila), dagegen 95% bzw. 91% aus Thüringen, der Rhön und dem Harz. Eine internationale Klientel – wie sie in den früheren Jahren und selbst während des ersten Weltkrieges zu verzeichnen war – entfiel gänzlich. Das Verhältnis von männlichen und weiblichen Schülern liegt 1940/41 noch zwei Drittel zu einem Drittel zugunsten der männlichen Studierenden; ist 1941/42 jedoch schon hälftig zwischen den Geschlechtern. Die Programmzettel der Öffentlichen Musikabende 1943 und 1944 bestätigen diesen Trend. Zunehmend litt die künstlerische Qualität der Konzertaufführungen im Lohorchester unter Besetzungsschwierigkeiten und war nur noch mit Aushilfen – unter denen die Konservatoriumsschüler eine feste Größe bildeten – zu realisieren. Im Konservatorium gab es auch unter diesen Um-

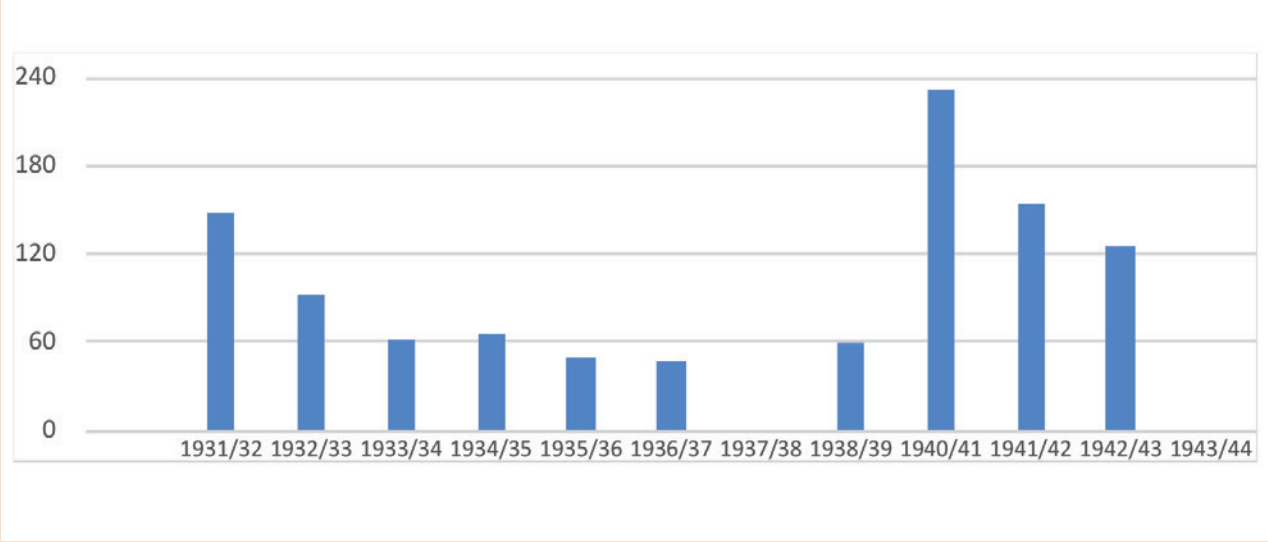



Abb. 6: Studierenden- bzw. SchülerInnenzahlen 1931 – 1943

ständen nach wie vor die öffentlichen Vortragsabende, Prüfungskonzerte und Kammermusikabende. Auch Sonderkonzerte spielten nach wie vor eine Rolle, darunter insbesondere mit dem Oevre von Max Reger, dem bedeutendsten Schüler der Anstalt. Der Saal des Konservatoriums als Konzertstätte wurde für das städtische Musikleben immer bedeutender.

Das Ende kam 1944. Am Sonntag, den 27. August 1944 erklangen die letzten Lohkonzerte.[10] Nach der Verfügung von Propagandaminister Joseph Goebbels vom 24. August 1944 zum „totalen Kriegseinsatz" waren ab 1. September alle Kultureinrichtungen zu schließen. Das betraf in Sondershausen sowohl das Lohorchester als auch das Konservatorium. Die Anzeige dazu erschien in der Thüringer Gauzeitung mit Beginn des neuen Semesters am 3. Oktober 1944 (Abb. 7).[11]

Das Konservatorium der Musik ist stillgelegt

Der Unterricht wird nicht wieder aufgenommen. Bereits überzahlte Schulgelder werden unaufgefordert erstattet. Schüler, die Privatunterricht nehmen wollen, finden Beratung im Sekretariat des Konservatoriums in der Zeit von 15 bis 17 Uhr.

Der Direktor
Carl Maria Artz.

Abb. 7: Anzeige in der Thüringer Gauzeitung vom 3. Oktober 1944;
LATh-StA Ru, Signatur A 51. Thüringer Gauzeitung, Jg. 1944, Nr. 232 v. 03.10.1944

**Fazit**

Letztlich bildeten die regionalen Verhältnisse die entscheidenden Voraussetzungen für die Arbeit des Konservatoriums und des Lohorchesters. Auch wenn es in allen Jahren nicht an Appellen fehlte, die Konzerte besser zu besuchen, Konzertanrechte (‚Theater- und Konzertmieten') zahlreicher anzunehmen, die herausragenden Kammermusikabende im Konservatorium mehr zu würdigen oder die Open-Air-Veranstaltungen in der Lohkonzertsaison ernster zu nehmen, wurden die ‚Kulturinstitute' der Stadt über die gesamte NS-Zeit hinweg von breiten Bevölkerungsschichten getragen und angenommen. Die Überführung der traditionellen Theater- bzw. Konzertgemeinde in die ‚NS-Kulturgemeinde' mit ihrem Pg.-besetzten Vorstand hinderte die örtlichen Protagonisten nicht, sich vehement und nachdrücklich für ihre Musikinstitute einzusetzen. Auch der braune Machtapparat – allen voran der Erste Bürgermeister und Kreisleiter der NSDAP, Postsekretär Hugo Krannich – konnte sich dem nicht entziehen, zumal man mit der Einrichtung der Luftwaffen-Musikschule über eine attraktive Einrichtung verfügte, die allen Ansprüchen nationalsozialistischer Macht- und Prachtentfaltung genügte. In diesem Windschatten fand das Konservatorium seine Nische. Unterstützung erhielt die Einrichtung durch die Amateurmusikszene Sondershausens mit den Chören (Cäcilienverein, Stadtchor, Liedertafel) und den Privatmusikerziehern. Traditionell war auch das Fürstenhaus Schwarzburg-Sondershausen über die Zeit hinweg eng mit dem Schicksal des Konservatoriums verbunden.

So gelang es offenbar auch in der Schließungsphase im letzten Kriegsjahr und nach Kriegsende unter den Bedingungen der amerikanischen und sowjetischen Besatzung die Grundidee einer anspruchsvollen musikalischen Bildung am Leben zu erhalten, so dass die Wiedereröffnung des Konservatoriums nur wenige Monate nach Kriegsende bereits am 1. Oktober 1945 möglich war. Dies entsprach dem bis heute ungebrochenen Verständnis einer „Musikstadt Sondershausen".

10 LATh-StA Ru, Signatur A 51 Thüringer Gauzeitung. Sondershäuser Kreisblatt, Jg. 1944 Nr. 202 v. 29.08.1944.

11 Ebenda, Jg. 1944 Nr. 232 v. 03.10.1944.

# *Daten und Fakten 1930-1945 zur Geschichte der Staatlichen Hochschule für Musik Weimar.*

**Zusammenfassung zum Beitrag.**

1. Im Umfeld der umfassenden Sparmaßnahmen des Landes teilte das Volksbildungsministerium am 14. März 1930 dem Direktor Prof. Hinze-Reinhold mit, dass der Staatszuschuss erheblich gekürzt werden würde. Er sank dann von 1930 auf 1931 von 109.097 auf 83.331 RM und damit deutlich unter das Doppelte der Schulgeld-Einnahmen (Quotient 1,71).

2. Auf der Basis der 1926 eingerichteten Hochschulklassen für Klavier, Violine und Komposition/Musiktheorie sowie der am 1. April 1929 begonnenen Ausbildung von Schulmusik- und Privatmusiklehrern in zweijährigen Weiterbildungslehrgängen, die Ende 1929 als Hochschulklassen anerkannt wurden, wurde die Staatliche Musikschule zum 24. Juni 1930 in „Staatliche Hochschule für Musik Weimar“ umbenannt. Antragsgemäß geschah dies ohne jegliche materielle Besserstellung und mit weniger als zehn Prozent „Hochschülern“. Die mehr als 90 Prozent Berufsfachschüler rückten nun noch mehr an den Rand.

3. Im Juli 1930 nutzte Direktor Hinze-Reinhold (1877-1964) den neuen Namen durch eine neue Satzung zu einem Statuswechsel der Institution. Die neue Abteilung Hochschule war nun für alle Orchesterinstrumente und nicht nur wie seit 1926 für Violine geöffnet, allerdings ohne über die anderswo dafür gegebenen Professuren zu verfügen.

4. Die Hochschule bewährte sich mit international wahrgenommenem Erfolg im Festkonzert zur Eröffnung der Goethe-Woche im März 1932, gleichzeitig Eröffnung der neuerbauten Weimarhalle (Leitung GMD Dr. Ernst Praetorius, Klaviersolist in Liszts A-Dur-Klavierkonzert Bruno Hinze-Reinhold). Liszt – Goethe – Beethoven als Programmidee.

5. Die Ergänzung der bisherigen Orgelausbildung zu einer „gehobenen Ausbildung für den kirchenmusikalischen Dienst“ – nun auch in Weimar wie in Leipzig und Berlin – führte per 1. Januar 1933 zur Begründung eines Kirchenmusikalischen Instituts unter der Leitung von Michael Schneider.

6. Nach der Regierungsübernahme durch die NSDAP in Thüringen im August 1932 konnte sich nun im Kulturbetrieb Weimars eine 1927 gebildete Clique um den Alt-Nazi und stellv. Gauleiter Dr. Hans Severus Ziegler, schon 1930 Ver-

fasser des Erlasses „Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum“, zunehmend durchsetzen. Zu dieser Clique gehörten die drei Kapellmeister am DNT Dr. Ernst Nobbe (geb. 1894), Heinz Drewes (geb. 1903) und Paul Sixt (geb. 1908). Als jetzt hauptamtlicher Schauspieldirektor am Deutschen Nationaltheater (DNT) und ehrenamtlicher Staatskommissar für die Thüringer Landestheater veranlasste er die Berufung von Dr. Ernst Nobbe (bislang am Schweriner Theater als GMD und amt. Intendant „geparkt“) zum Generalintendanten und GMD am DNT und daneben Dirigierlehrer an der Hochschule ab 1. April 1933. Dessen Denkschrift von 1932 zur „Sanierung“ der deutschen Bühnen im Geiste eines unbedingten Kampfes gegen eine „jüdisch-marxistische und kulturbolschewistische“ Kunst hatten Hitler und Goebbels als richtungsweisend gewürdigt. Dr. Ernst Praetorius wurde dafür aus DNT und Hochschule verdrängt. Als hervorragender Fachmann, aber Nicht-Pg. und mit einer jüdischen Ehefrau hatte er dagegen keine Chance.

7. Im gleichen Geist, aber anderer Weise – auf der Basis des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 – wurden im Sinne der rassistischen Ziele der NSDAP drei Hochschulmitglieder entlassen: der Klavierlehrer Gustav Lewin, die Sekretärin Anna Bieber und der führende Violinprofessor Hans Bassermann, letzterer erst 1930 von Leipzig nach Weimar gewechselt. Seine jüdische Mutter war Schülerin Clara Schumanns gewesen.

8. Der Vertrag von Direktor Prof. Hinze-Reinhold lief am 30. Sept. 1933 aus. Schon am 22. März bat er Minister Wächtler um Versetzung in den Wartestand ab 1. Oktober, auch als Klavierlehrer, dazu ab 1. Juli um Beurlaubung. Er begründete dies mit der fehlenden Vertrauensbasis. So geschah es. Die obigen Kündigungsverfahren setzten ihn dann allerdings wohl doch so zu, dass er in seinen „Lebenserinnerungen“ schrieb, er sei bereits zum 1. April aus der direktionalen Verantwortung ausgeschieden.

9. Die Studierendenzahlen in diesem letzten Semester Hinze-Reinholds zeigen, dass das von der Weltwirtschaftskrise verstärkte Umsteuern zu einer – wenn nun auch sehr kleinen – Hochschule weit fortgeschritten war. War das Verhältnis von Hoch- zu Berufsfachschülern drei Jahre zuvor noch 1 zu 11 gewesen (25 zu 270), ist es nun 1 zu 0,7 (79 zu 55), konkret 58 in der Hochschulabteilung, 12 im Musikpädagogischen Seminar und neun im Kirchenmusikalischen Institut sowie eben 55 in der Abteilung Orchesterschule, zusammen 134.

10. Die Suche eines Nachfolgers für Hinze-Reinhold lief, in Opposition zu ihm, unter der Prämisse der alten Orchesterschul-Idee: Es sei die Hauptaufgabe der Hochschule, Orchestermusiker, Orchester- und Chorleiter gediegen und praxisorientiert auszubilden und eben nicht „Virtuosen züchten“ zu wollen. In diesem Sinne war die Suche überaus erfolgreich. Per 1. April 1934 übernahm Prof. Dr. Felix Oberborbeck (1900-1975), bislang Musikdirektor in Remscheid und Professor mit Lehrverpflichtung in Musikpädagogik und Dirigieren sowie Leiter des Schulmusikstudiums für die höheren Schulen an der Kölner Musikhochschule, die Leitung der Hochschule, des Hochschulorchesters, des Hochschulchores und des Neuen Gemischten Chores Weimar sowie die Obliegenheiten des Musikreferenten im Thüringer Volksbildungsministerium – eine erstaunliche Machtfülle von Anfang an. Sein großes Antrittskonzert nach zwei kleineren in der Hochschule, dabei einer „Gedächtnisfeier“ für den 100-jährigen Gründer der Institution Carl Müllerhartung, war ein Sinfoniekonzert der Staatskapelle in der Weimarhalle mit Brahms‘ 1. Sinfonie (auswendig dirigiert) und Beethovens 5. Klavierkonzert mit Alfred Hoehn als Solist. Hoehn hatte parallel zu Oberborbeck neben seinem Hauptamt an der Frankfurter Musikhochschule eine Klavier-Meisterklasse in Weimar übernommen und blieb wie Oberborbeck hier bis 1939.

11. Oberborbecks Debut als Direktor war ganz im Geiste der „musischen Bewegung“, aus der er kam, ein „Gemeinschaftslager“ der Hochschule in Eisenach einschließlich Wartburg am 10. Juli 1934. Das neuartige Format wurde am 7.

Juli 1936 in Großkochberg und als 3- bis 4-tägige Lager im Juli 1935 und 1937-1939 auf der Leuchtenburg bei Kahla fortgesetzt. „Musik im Gemeinschaftsleben“ eines Tagesverlaufs bzw. mehrerer Tage in „neuen Musizierformen“ zu gestalten, war Ziel und Gehalt dieser sommerlichen Schulungslager mit zumeist um die 100 Mitreisenden.

12. Waren die jährlich zwei „Weimarhallen-Konzerte“ mit der Staatskapelle und dem Neuen Gemischten Chor unter Leitung Oberborbecks weniger mit Studierenden als mit den Lehrbeauftragten der Hochschule aus der Kapelle verbunden, war seine Bachkantaten-Reihe in der Stadtkirche, allmonatlich seit Oktober 1934 (25 Konzerte bis 24. Mai 1939), ein Projekt der Hochschule mit deren Kräften. Der öffentliche Erfolg und Widerhall beider Konzertreihen war enorm.

13. Zu absoluten Höhepunkten öffentlichen Auftretens wurden die „Musikfahrten durch Thüringen“ 1935-1939, jeweils am Ende des Wintersemesters und quasi als eine Verbindung von Schulausflug und missionarischer Konzertreise. Deren erste zum Bach-Jubiläum 1935 führte vom 4. bis 9. April in fünf Städte, dabei Ohrdruf und Arnstadt, mit 35 Veranstaltungen, darunter 15 Freiluft-Konzerten. Reiseziele der weiteren „Thüringenfahrten“ mit ebenfalls je etwa 100 Teilnehmenden waren 1936 vom 22. bis 25. März u. a. Meiningen und Hildburghausen, 1937 vom 18. bis 24. März u. a. Saalfeld und Coburg, 1938 vom 31. März bis 7. April u. a. Greiz, Schmalkalden und Waltershausen und 1939 vom 23. bis 28. März u. a. Zella-Mehlis, Vacha, Langensalza und Naumburg, letztere mit 145 von etwa 180 Studierenden einschl. des HJ- und des RAD-Lehrgangs in nun drei Omnibussen. Zwei Orchester, zwei Chöre und das Ensemble des HJ-Lehrgangs gestalteten 1939 50 Veranstaltungen, dabei wie auch zuvor Werk-, Schul- und Jugend-Konzerte und Konzerte in Altersheimen und Krankenhäusern sowie 20 Freiluftkonzerte.

14. Die beiden Lehrgänge waren im April 1937 eingerichtet worden, auch, um der geringen Größe der Hochschule aufzuhelfen, die 1935/36 fast zum Statusverlust durch das REM geführt hatte. Beide Lehrgänge waren in Belvedere angesiedelt. Die für HJ-Führer und BdM-Führerinnen dauerten ab 1937 ein Jahr, ab 1938 zwei und ab September 1942 drei Jahre (nun als „Seminar für Musikerzieher der HJ“), die für Musikzugführer des Reichsarbeitsdienstes zunächst drei, ab September 1937 sechs Monate (17 bzw. 14 Teilnehmer). Dadurch verbesserte sich die Gesamtzahl an Studierenden 1937-1939 bei jeweils etwa 45 Mitgliedern der Orchesterschule von rund 160 auf 180 Studierende. Zuvor waren es im Durchschnitt vom Sommersemester 1934 bis WS 1936/37 135 (bei 53 Orchesterschulmitgliedern). Selbstredend führten die Lehrgänge zu einer weiteren Politisierung der Hochschule, etwa durch mehr „staatspolitische“ Themen in den von Oberborbeck eingerichteten wöchentlichen Schulungsstunden, nun beispielsweise vertreten durch den DNT-Generalintendanten seit 1936 Staatsrat Ziegler oder seinem Adlatus zur Nedden.

15. „Gleichgeschaltet“ war die Hochschule spätestens seit ihrer Satzung vom Mai 1935. Am Hochschulchor hatten alle Studierenden teilzunehmen. Der Direktorbericht 1938 betonte darüber hinaus: „Jede Chorstunde beginnt mit dem auswendig gesungenen einstimmigen Volkslied“. Einstimmig war seit altersher eine besondere Konditionierungsform zu nichtmusikalischen Zwecken. So begannen dann immer auch die Schulungsstunden. Das jeweilige Lied war nicht irgendeines. Es war das „Lied der Woche“, das nach Oberborbeck der Ausgangspunkt der praktischen Arbeit in allen Fächern zu sein hatte, usw. usw. Die Musik war nun Staatskunst und hatte sich damit in die „Volksgemeinschaft“ einzureihen. Oder wie W. Stumme von der Reichsjugendführung der HJ formulierte: „Musische Erziehung ist heute nationalsozialistische Erziehung.“ Unter diesen Prämissen war Felix Oberborbeck ein sowohl hochgebildeter und begeisternder wie überzeugter nationalsozialistischer Hochschulführer. Die von ihm geleitete Hochschule unterschied sich jedenfalls sehr stark von der unter seinem Vorgänger.

16. Sein Vertrag lief sechs Jahre, also bis 1940.

Schon Mitte 1938 teilte ihm Minister Merschler mit, dass er nicht verlängert würde. Dies war Teil einer Verdrängungsaktion, die wohl von Ziegler ausging und 1936 begann. Ziegler hatte mit Dr. Ernst Nobbe 1933 zunächst auf das falsche Pferd gesetzt. Nobbe fiel seit Frühjahr 1934 monatelang krankheitshalber aus, war zwar eifriger Parteisoldat, bewältigte aber seine Führungsaufgaben nicht ausreichend; per 1. September 1936 wurde er abgelöst. Ziegler selbst wurde Generalintendant und Sixt Musikalischer Oberleiter, ein Jahr später Generalmusikdirektor. Schon Ende 1936 wandte sich Ziegler gegen die Mitwirkung der Staatskapelle in den jährlich zwei Konzerten mit dem Neuen Gemischten Chor unter Oberborbecks Dirigat. Im Jahr darauf ließ er Oberborbeck durch die NSDAP-Gauleitungen in Essen, Düsseldorf und Köln politisch überprüfen. Ergebnis: Es sei „nichts Nachteiliges" bekannt. Das aber und die späte Parteimitgliedschaft waren für einen NS-Führer in Thüringen offenbar zu wenig. Ebenfalls 1937 folgte die Verdrängung von der Position als Landesleiter der Reichsmusikkammer durch einen Brief von Reichsstatthalter Sauckel an Minister Goebbels als Chef der Reichskulturkammer vom 29. Oktober 1937. Der Sechs-Jahres Vertrag als Direktor war dagegen allerdings schwer auflösbar. Also teilte man sehr zeitig die Nicht-Verlängerung mit, eben Mitte 1938, in der Hoffnung, er würde dann früher gehen. Was auch geschah. Oberborbecks Berliner Partner von der Reichsjugendführung und vom REM sorgten dafür, dass sich zum 15. September 1939 das Gründungsdirektorat an der neuen Hochschule für Musikerziehung in Graz fand. Die rein machtpolitische Weimarer Intrige war also erfolgreich, der gefährliche, künstlerisch zu potente ehrgeizige Konkurrent für die Altparteigenossen ausgebissen. Ein Konkurrent im eigenen Lager. Denn selbstredend war Oberborbeck ein hervorragender NS-Hochschulführer, wenn das nach dem Zweiten Weltkrieg, der nun begonnen hatte, auch verharmlost wurde.

17. Reichsstatthalter Sauckel selbst unterzeichnete am 28. Juli 1939 die Beauftragung an GMD Paul Sixt (Jg. 1908), die Hochschule kommissarisch zu leiten und einen neuen Direktor zu suchen. Dabei blieb es bis 1945, da Sixt nur sich selber fand, die Personalunion in der Leitung von Staatskapelle und Hochschule vom REM aber auch nach mehrfachem Gerangel nicht gebilligt wurde. Sixt war im Übrigen nicht nur Alt-Pg. (NSDP seit 1930), sondern hatte sich als Fachmann durchaus bewährt und insbesondere parteipolitisch durch die Feme-Ausstellung „Entartete Musik" 1938 gemeinsam mit Ziegler hervorgetan.

18. Nach Antrag an Sauckel beschränkte Sixt ab September 1940 seine kommissarische Leitung der Hochschule auf die Personalhoheit und die Leitung von Hochschulorchester und Dirigierklasse. Alle anderen Obliegenheiten übernahm Ernst Meyerolbersleben als „Zweiter Direktor". Als Lehrer für Klavier, Theorie, Komposition, Gesang, Kammermusik und musikwissenschaftliche Fächer war er vom Dresdener Konservatorium gekommen. Auch diese Personalie bestätigte das REM im Übrigen nicht.

19. Per 15. Mai 1941 wurde nach zweijähriger Vorbereitung der „Reichs- und Stabszug der HJ der Musikschule Reichardt" aus Kölleda (nördlich von Erfurt) in die Abt. Orchesterschule der Hochschule implementiert. Mit den 45 jungen Musikern der einstigen Lehrlingskapelle wuchs die Abteilung auf über 100 Schüler an. Sie wurde als „Orchesterschule mit Schülerheim" in Belvedere zusätzlich zu den HJ-Lehrgängen angesiedelt und im Sinne der Orchesterschultradition als „angegliederte Fachschule" der (und eben nicht an der) Hochschule behandelt. Letztlich sicherte sie aber deren Überleben bis zum Ende des Krieges, da der HJ-Reichsmusikzug die ganz besondere Zuwendung des Reichsstatthalters Sauckel genoss.

20. Im September 1941 erfolgte ein erneuter Vorstoß des REM, der Weimarer Hochschule ihren Status abzuerkennen. Sie entspräche „nach ihrem ganzen Aufbau" nicht den Anforderungen des Gesetzes vom 29. Jan. 1940 und solle als „Landesmusikschule" weiterarbeiten. Im Januar 1942 wurde dies nach einer gründ-

lichen Evaluation durch Berliner Vertreter nachdrücklich konkretisiert: Zahl „wirklicher Hochschulstudierender“ nicht feststellbar, Struktur ungenügend, Anstellungsverhältnisse nicht hochschulgemäß, Unterbringung „äußerst mangelhaft“.

21. Nachdem die Hochschule (die sie aus Berliner Sicht nicht mehr war, aus Weimarer aber schon) eine neue Hochschulstruktur und neue Satzungen und Ordnungen im Mai 1942 geliefert und Pläne für eine neue Personal- und Raumausstattung für nach dem Kriegsende vorgelegt hatte, wurde ihr vom REM-Minister Rust per 6. Oktober 1942 der Status als Hochschule neu zuerkannt und ihr ihr alter Name neu verliehen.

22. Am 22. August 1944 verfügte das REM die „Stilllegung“ der Orchesterschule, nun Abt. III der Hochschule und nach wie vor in Belvedere „mit Schülerheim“ angesiedelt. Der folgende Protest Sauckels wurde am 15. September zwar abgelehnt, inzwischen aber war das Schuljahr mit 130 Orchesterschülern voll angelaufen. Man einigte sich also in Weimar, die Orchesterschule in ein Jugendwohnheim der HJ umzuwandeln und alle Schüler zusammen dem „kriegsorientierten Arbeitseinsatz“ zuzuführen, konkret der „Rüstungsfertigung in Heimarbeit“. Bis dahin solle der bisherige Unterricht fortgesetzt und so insbesondere die Einsatzfähigkeit des Reichsmusikzuges der HJ gesichert werden. Auf die Heimarbeit wartete die Orchesterschule noch am 7. April 1945 vergeblich. Am 10. April wurde sie aufgelöst.

23. Nach der Anordnung Rusts zur Stilllegung aller Kunst- und Musikhochschulen zum 31. Oktober 1944 mit Ausnahme von Kriegsversehrten und Lehramtsstudierenden höherer Semester war der Bericht zur Realisierung dessen am Ende des Folgemonats differenziert. In der Hochschulabteilung konnten 48 Studierende insbesondere der Institute für Kirchen- bzw. für Schulmusik weiterstudieren, 42 wurden „zum Arbeitseinsatz freigestellt“. Hinsichtlich der Abt. II (Fachschule) war dieses Verhältnis 4 zu 29. Abt. III studierte weiter und wartete vergeblich auf die Heimarbeit.

24. Dieserart quasi hinhaltender Widerstand gegen die Anordnungen aus Berlin (Sixt war eingezogen, Meyerolbersleben leitete) wurde Anfang 1945 fortgesetzt. Man schob die Orchesterschule vor, deren Weiterarbeit von Sauckel noch Ende März ausdrücklich verfügt wurde. Auch Prüfungen fanden entgegen des massiven REM-Erlasses vom 6. Januar 1945 noch statt, nach der Bomben-Beschädigung des Hochschulgebäudes am 10. März 1945 auch in Privatwohnungen. Am 13. April rückten amerikanische Truppen in die kampflos übergebene Stadt ein.

# *Schicksale jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Ein Überblick.*

Forschungen zu den Schicksalen jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Thüringen habe ich im Rahmen des 2021 abgeschlossenes Forschungsprojekts „Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche“[1] durchgeführt. In seiner ersten Phase (2018–2019) entstand ein Überblick in Form einer Wanderausstellung und einer Publikation, der die Lebensumstände der mit Thüringen verbundenen Künstler präsentiert.[2] Darüber hinaus wurden während der zweiten Projektphase (2019–2022) musikalische Aktivitäten ausgewählter jüdischer Kultusbeamter beschrieben. Den dritten Themenschwerpunkt meiner Studien bildeten die Musiker der Lagerkapelle im KZ Buchenwald.[3]

Um 1930 waren mit Thüringen 78 jüdische Berufsmusikerinnen und Musiker verbunden. Als „verbunden“ bedeutet, dass sie in Thüringen geboren wurden, hier wirkten oder lernten. Thüringen war im Rahmen des Projekts in den gegenwärtigen Grenzen des Freistaates verstanden. In den Untersuchungen wurden also Erfurt und Nordhausen berücksichtigt, Städte, die vor 1945 der Provinz Sachsen angehörten.
Die Musikerinnen und Musiker lebten und wirkten an verschiedenen Orten in Thüringen. Die meisten von ihnen betätigten sich an kulturellen Zentren mit Theatern, wie: Weimar, Gera, Altenburg und andere. Eine größere Gruppe lebte in der Universitätsstadt Jena. Auch das Konservatorium in Sondershausen hatte vor 1933 jüdische Schülerinnen und Schüler. (Abb. 1)
Die meisten von den Künstlern waren als Sängerinnen und Sänger tätig, die zweit größte Gruppe bildeten Instrumentalistinnen und Instrumentalisten. Unter ihnen befanden sich auch Dirigenten Komponisten und Tänzerinnen. In den Untersuchungen wurden auch Musikwissenschaftler berücksichtigt. (Abb. 2)
Im Land Thüringen, wo die NSDAP 1930 erstmals an einer Landesregierung des

1 Mehr über das Projekt findet sich in: Stolarzewicz, Maria: Vorwort: In: Stolarzewicz, Maria (Hrsg.): Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche. Teil 2 (= KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft, Bd. 19), Köln u. a. 2023, S. 9–12; Stolarzewicz Maria: Musik, Kultur, Gelehrsamkeit und Vernichtung. Verfolgte jüdische Kultusbeamte im nationalsozialistischen Thüringen. In: Eberl-Ruf, Kathrin, Lange, Carsten, Randhofer, Regina (Hrsg.): Jüdisches Leben in Sachsen-Anhalt. Kultur – Musik – Gelehrsamkeit, Halle (Saale) 2023, S. 291–318, hier S. 291 ff.

2 Vgl.: Stolarzewicz, Maria: Ausstellung Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche. In: Geyer, Helen, Stolarzewicz, Maria: Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche (= KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft, Bd. 16), Köln u. a. 2020.

3 Vgl.: Stolarzewicz, Maria (Hrsg.): Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche II. Begleitheft zur Ausstellung, Weimar 2022.

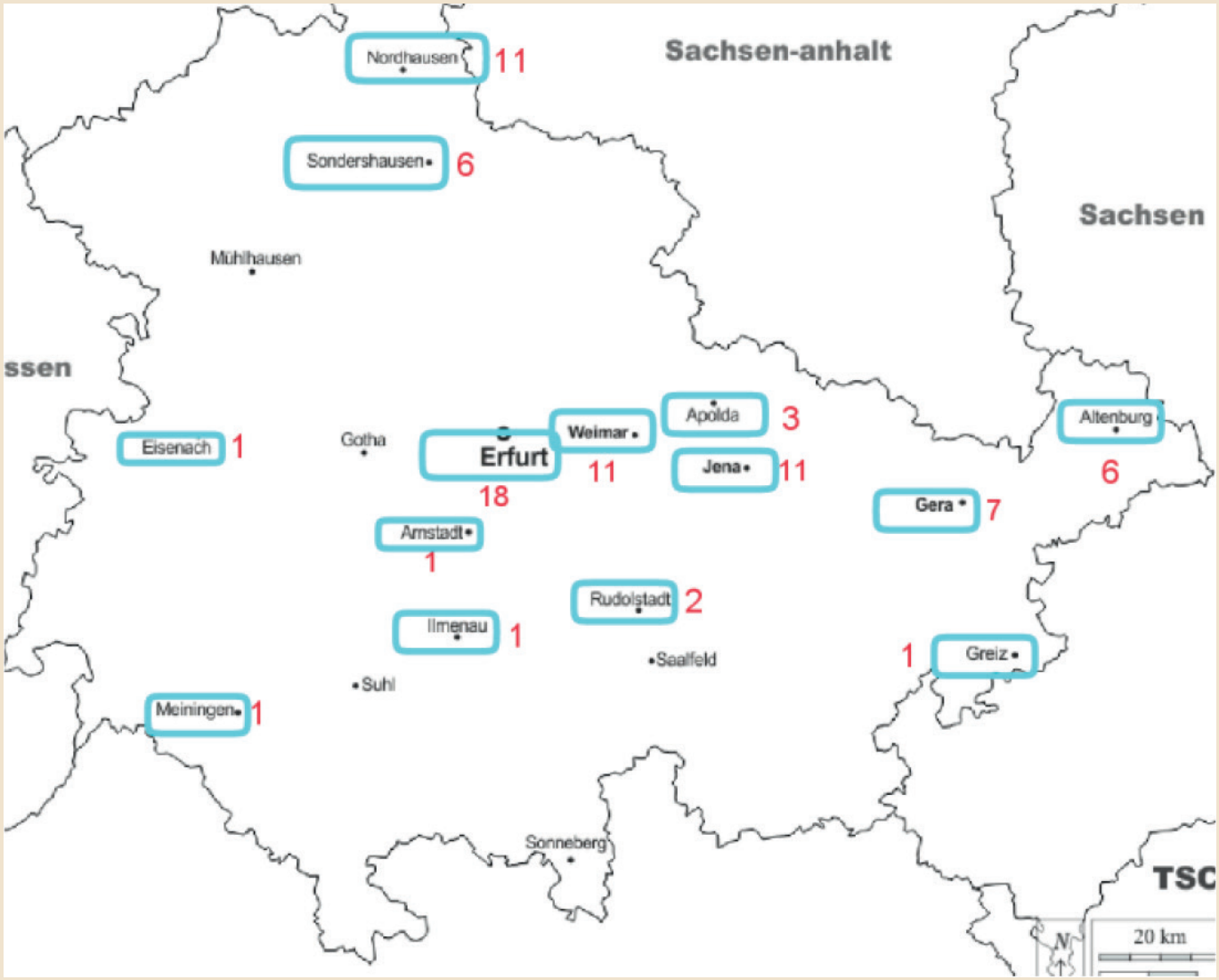



Abb. 1: Die Verteilung der jüdischen Berufsmusikerinnen und Musiker auf einzelne Städte in Thüringen, Die Karte wurde aus der folgenden Seite heruntergeladen und für die Bedürfnisse des Textes ergänzt: https://d- maps.com/carte.php?num_car=6525&lang=de, letzter Zugriff: 15.11.2023. Auf der Karte sind Eisenach und Arnstadt mit einer Person markiert. Es handelt sich hier um die gleiche Sängerin, Hilde Aronson (1899 – Sterbedatum unbekannt), die in Arnstadt geboren wurde und in Eisenach wirkte.

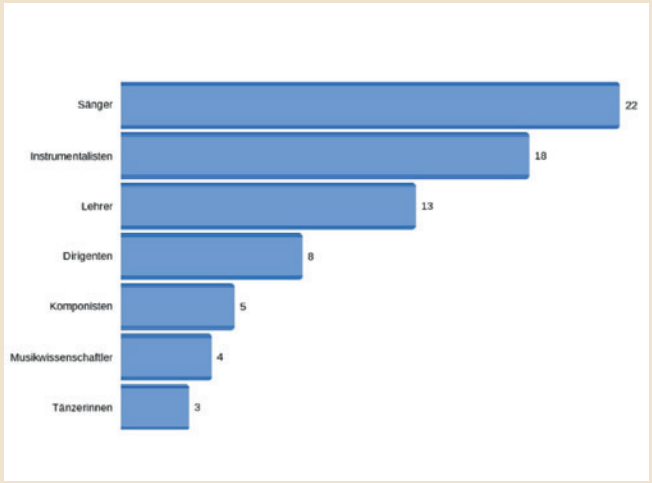



Abb. 2: Thüringer Musikerinnen und Musikern nach den von ihnen ausgeübten Berufen präsentiert

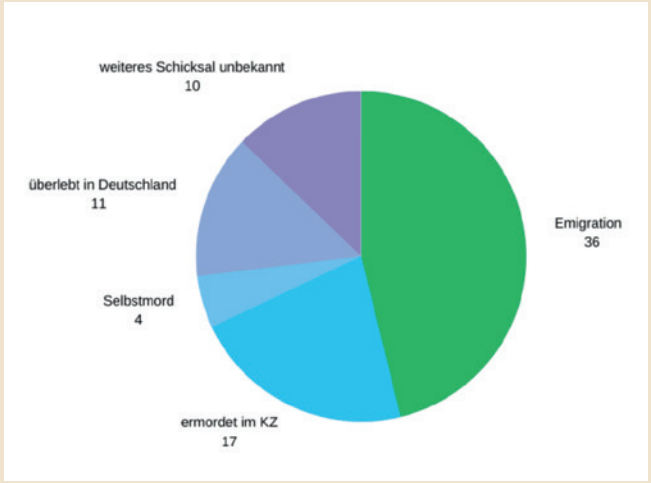



Abb. 3: Schicksale Thüringer Musikerinnen und Musiker nach 1933

Reichs beteiligt wurde, wurden viele jüdische Künstler bereits vor 1933 diskriminiert.[4] Nach der Verabschiedung des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ (7. April 1933) und der Gründung der Reichskulturkammer (22. September 1933), die die rechtlichen Grundlagen für die Ausgrenzung der jüdischen Bürger bildeten, begann in Thüringen und ganz Deutschland die systematische Verfolgung der als „Juden“ stigmatisierten Menschen, die dann im Holocaust ihren tragischen Abschluss fand.

Den meisten Thüringer Musikern ist die Flucht ins Ausland gelungen, sie sind in die USA, nach Südamerika oder Palästina emigriert. Sechs von ihnen überlebten die Verhaftung in Theresienstadt, eine in Auschwitz/Salzwedel. Fünf von ihnen konnten die NS-Zeit in einem Versteck in Deutschland überleben oder weil sie als „Halbjuden“ galten. Über zwanzig von ihnen verloren ihr Leben, siebzehn in einem KZ, vier infolge eines Suizids. Über zehn von ihnen gibt so wenig Informationen, dass man ihre Biographien nicht rekonstruieren kann. (Abb. 3)

Prominente Gestalten des musikalischen Lebens, wie etwa Hans Bassermann (1888–1967), Jenny Fleischer-Alt (1863–1942), Eduard Rosé (1859–1943), Dr. Ernst Praetorius (1880–1946), Julius Prüwer (1874–1943) u. a. wirkten in Weimar. Über sie wurde auch viel geforscht und geschrieben.[5] In diesem Beitrag sollen deswegen drei Persönlichkeiten vorgestellt werden, deren Biographien auf eine markante Art und Weise zeigen, wie die NS-Ideologie das Leben einzelner Menschen zerstörte und was für ein Kulturverlust[6] für Deutschland diese Vernichtung bedeutet.

Florence Singewald[7], geb. Lewinsky (4. Juli 1896), kam in einer wohlhabenden, kultivierten Berliner jüdischen Familie zur Welt. Gesang studierte sie am Sternschen Konservatorium, darüber hinaus nahm sie privaten Unterricht. Bereits während der Studienzeit trat sie an der Kroll-Oper in kleineren Rollen auf.

Ihre erste Anstellung erhielt sie mit 18 Jahren am Thalia Theater Berlin. Sie verließ aber die Großstadt schnell, weil, wie sie später erzählte „dort eine Operette mindestens dreihundertmal auf dem Spielplan stand. Man konnte sich nicht richtig entfalten. [...] Dann bin ich auf die Idee gekommen, in die Provinz zu gehen. Dort war das Theater sehr abwechslungsreich“.[8] Weitere Engagements führten sie über Kleve, Amberg und Bad Wildbach/ Schwarzwald an das Neue Operetten-Theater in Gera. Hier war sie sehr erfolgreich, wovon die erhalten gebliebenen Kritiken zeugen. Mit der Schließung des Theaters im Jahre 1922 endete ihre Karriere. Ein weiterer Grund für die Beendigung der Bühnenlaufbahn war die Verheiratung mit dem nichtjüdischen Kaufmann Carl Singewald. Bereits am 05. September 1931 war dem Ehepaar in aller Deutlichkeit die Gefahr bewusst geworden, die von der nationalsozialistischen Ideologie ausging. Sie erlebten nämlich Adolf Hitlers Rede auf dem Geraer Markt mit. Nach 1933 hätten Singewalds Deutschland gern verlassen. Eine Auswanderung etwa in die Schweiz überstieg jedoch ihre finanziellen Möglichkeiten. 1937 übersiedelten sie nach Erfurt, in der Hoffnung, dass ihnen die Anonymität in der größeren Stadt Schutz bieten würde, denn in Gera war Florence Singewald bekannt und vor 1933 beliebt.

In Erfurt erlebten Singewalds die Reichskristallnacht, woran sie sich so erinnerte: „Das war für uns eine schmerzhafte Erfahrung. Wir waren wie von Sinnen. Wir haben gesagt, so was kann doch nicht möglich sein! Warum? Was haben wir ihnen getan? Wir waren anständige Staatsbürger! Wir haben unsere Steuern bezahlt! Wir haben uns immer menschlich benommen! Wo war der Unter-

4 Vgl. etwa die Biographien von Julius Prüwer und Ernst Prätorius, in: Stolarzewicz, Maria: Ausstellung Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen, a. a. O., S. 337 ff.

5 Vgl. etwa die Artikel von Bernhardt Post, „Weimar – ’Das kulturelle Herz Deutschlands’ und die Schicksale von Fleischer-Alt und Eduard Rosé“ und Irina Lucke-Kaminiarz „Der Fall Pretorius. Seine Hintergründe und Wirkungen“ in: Geyer Helen, Stolarzewicz Maria, Verfolgte Musiker, a. a. O, S. 47–80 und S. 81–108 und Literaturhinweise dort.

6 Vgl.: Post, Bernhard, Lucke-Kaminiarz, Irina und Stein, Harry: Kulturverlust. Die Vertreibung und Ermordung jüdischer Musiker des DNT Weimar. Ausstellung im Deutschen Nationaltheater Weimar. Katalog, Erfurt 2002.

7 Vgl.: Stolarzewicz, Maria: Ausstellung Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen, a. a. O., S. 306 ff und Literaturhinweise dort.

8 Singewald, Florence: Erinnerungen. In: Herzberg, Wolfgang: Überleben heisst Erinnern. Lebensgeschichten deutscher Juden. Berlin u. a. 1990, S. 7–76, hier S. 25.

schied zwischen den anderen und uns? Das haben wir nicht begriffen“.[9]
Zu Ende des Jahres 1943 wurde Florence Singewald von der Gestapo verhaftet. Anfang 1944 stand sie vor dem Tor des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau. In ihren Erinnerungen beschrieb sie ihre ersten Eindrücke vom Lager so: „Als ich durch das Tor des Lagers ging, das mit einem elektrischen Todesdraht umzäunt war, habe ich diese furchtbar ausgemergelten Gestalten gesehen, die uns entgegenkamen, und der Himmel stürzte für mich ein. Ich habe gedacht: Wie lange werden wir hier noch atmen?!“[10]
In Auschwitz wurde Florence Singewald beim Ziegelklopfen, Ziegelsteintransport und Transport von Fäkalien eingesetzt. Wahrscheinlich wäre sie dort umgebracht worden. Deutschland brauchte aber nach der Niederlage der Wehrmacht in Stalingrad 1942/43 Arbeitskräfte für die Rüstungsindustrie. So wurde Florence Singewald zu einer Selektion vor Dr. Mengele geschickt. Er überprüfte, ob sie zur Arbeit in einer Munitionsfabrik noch tauge: „Wir wurden an diesem Tag ausgesondert, mußten [...] in nacktem Zustand an Doktor Mengele und einem Beiarzt vorbeigehen. Wir wurden gedreht, von hinten nach vorn, von vorn nach hinein, ob die Konstitution noch ausreichen würde, die Wehrmacht mit Munition zu versorgen. Ich habe in meinen Ängsten nicht gewußt, was rechts oder links bedeutet!“[11]
Ihre „Konstitution“ wurde als ausreichend befunden und sie wurde nach Salzwedel, in ein Außenlager des KZ Neuengamme, geschickt. In Salzwedel arbeitete sie bis zur Befreiung durch die amerikanische Armee in einem Zweigwerk der Magdeburger Polte-Werke. Sie „wurde eingereiht an einem Prüfband, um Fliegergeschosse zu untersuchen.“[12] Sie betonte später: „Wir haben auch Sabotage getrieben und schlechte Geschosse in die Transportkästen gelegt. Wir verrichteten unsere Arbeit nicht für die Nazis, sondern gegen die Nazis.“[13]
Bei der Befreiung durch die amerikanische Armee am 13. April 1945 war ihr gesundheitlicher Zustand so schlecht, dass sie erst Ende Juni 1945 nach Erfurt zurückkehren konnte, wo sie ihre Wohnung und ihren Lungenkranken Mann wiederfand.
Nach dem Krieg wirkte Florence Singewald bei der Stelle für die Opfer des Faschismus, in der jüdischen Gemeinde in Erfurt und einige Zeit lang als Sängerin. Mit 96 Jahren ist sie am 18. März 1992 in Erfurt gestorben.

Dr. Cornelia Schröder-Auerbach[14] (24. August 1900) stammte aus einer bedeutenden Familie. Ihr Großvater, Leopold Auerbach (1828–1897), war ein angesehener Arzt und Professor der Medizin an der Universität Breslau, ihr Vater, Max Auerbach (1872–1965), war Pianist, Klavierpädagoge und Liedbegleiter. Ihr Onkel, Felix Auerbach (1856–1933) war Professor für Physik an der Universität Jena und ein Mäzen der Jenaer Kunstszene, der intensive Kontakte zu der damaligen künstlerischen Elite pflegte. Etwa das Projekt seines Hauses überließ er Walter Groupius. Cornelia und ihre Geschwister kamen nach Jena, weil ihre Mutter, Käthe Auerbach (1871–1940), sich von ihrem Mann trennte und bei Felix Auerbach und seiner Frau Anna Beistand fand.
An die Zeit bei ihrem Onkel und Tante erinnerte sich Cornelia Schröder-Auerbach: „Im Hause von Felix Auerbach und seiner Frau Anna herrschte ein reges gesellschaftliches Leben. Namhafte Wissenschaftler und Künstler trafen sich zum Jour fix im Haus mit dem schönen großen Garten an der Mozartstraße.“[15] Unter ihnen war auch der Professor für Klassische Archäologie und Kunstgeschichte an der Jenaer Universität, Botho Graef. Botho Graef und den älteren Bruder von Cornelia, Johannes Ilmari Auerbach, verewigte 1914 auf einem Bild Ernst Ludwig Kirchner.
Kurz nach ihrer Ankunft in Jena fing Cornelia an, das Klavierspiel zu lernen. Die ersten Unterrichtsstunden erteilten ihr die Jenaer jüdischen Lehre-

9 Ebenda, S. 33.

10 Ebenda, S. 49.

11 Ebenda, S. 53.

12 Ebenda, S. 56

13 Ebenda.

14 Stolarzewicz, Maria: Ausstellung Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen, a. a. O., S. 313 ff und Literaturhinweise dort.

15 Auerbach-Schröder, Cornelia: Johannes Auerbach – ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert. In: Katalog der Ausstellung „Johannes Ilmari Auerbach 1988-1950. Plastik/ Malerei/ Graphik“. Hrsg. von Städtischen Museen Jena, Kunstsammlung im Romantikerhaus, Jena 1991, S. 5.

rinnen: Rahel Feuerstein (1871–1943) und Anaeta Herschkowitch (1877–1973).[16] Nach einem von ihr selbst initiierten Vorspiel wurde Auerbach 1915 eine Schülerin Max Regers.

1920 begann sie das Studium in den Fächern Kunstgeschichte und Musikwissenschaft in Breslau, München und Freiburg im Breisgau. Das Studium finanzierte sie mit Klavierunterricht und Konzertkritiken. In Breslau und München war sie die einzige weibliche Studentin am musikwissenschaftlichen Seminar. In Freiburg und in Deutschland war sie die erste Frau, die das musikwissenschaftliche Studium mit einer Dissertation abschloss, die bis heute als eine Pionierleistung gilt.[17]

Unter dem Einfluss ihres Doktorvaters Willibald Gurlitt begann sie, sich für alte Musik, deren Quellen und Aufführungspraxis zu interessieren. Daraufhin gründete sie mit dem Komponisten und Bratschisten Hanning Schröder (1896–1987) und dem Instrumentenbauer Peter Harlan (1898–1966) das Musikensemble „Harlan-Trio“. Das war die erste Formation in der Geschichte, die alte Musik auf historischen Instrumenten aufführte. Ihre Rolle beschrieb Auerbach später: „So waren wir Bahnbrecher für alle Gruppen alter Musik, die es so heute gibt. Denn das waren alles ungedruckte Sachen, aus alten Bibliotheksbeständen herausgeholt.“[18]

Seit 1928 wohnte Cornelia mit Hannig Schröder, den sie 1929 heiratete, in Berlin. Hier fand sie eine feste Anstellung als Musikkritikerin beim *Berliner Börsenkurier* und gab Blockflötenunterricht. 1935 bekamen sie und ihr Mann von der Reichsmusikkammer das Berufsverbot. Sie wegen ihrer Abstammung, er wegen des Schreibens von Arbeiterliedern. Cornelia erinnerte sich: „Nun konnte ich natürlich nicht mehr unterrichten. Vielleicht wurde man schon beobachtet, bespitzelt. Eine befreundete Familie, die etwas weiter weg, nicht in unserer Siedlung wohnt, schlug vor, daß ich zum

Abb. 4: Florence Singewald im Jahre 1919;
Ich danke hier ganz herzlich Herrn Wolfgang Herzberg für das Zur-Verfügung-Stellen der Abbildungen der mit ihm verwandten Florence Singewald.

Abb. 5: Florence Singewald im Jahre 1948

16 Vgl.: Stolarzewicz, Maria: Ausstellung Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen, a. a. O., S. 311 und Literaturhinweise dort.

17 Schröder-Auerbach Cornelia: Die deutsche Clavichordkunst des 18. Jahrhunderts, Kassel 1930 (spätere Ausgaben: 1953, 1959).

18 Interview von Nico Schüler mit Dr. Cornelia-Schröder-Auerbach: Überlebenskämpfe in brauner Zeit. Ein Gespräch mit Dr. Cornelia Schröder-Auerbach. In: Schüler, Nico: Hannig Schröder. Dokumente. Kritisches Werkverzeichnis (= Verdrängte Musik. NS-Verfolgte Komponisten und ihre Werke, Bd. 15), Hamburg 1996, S. 19–28, hier S. 20.

Unterricht zu ihnen kommen sollte. Nach kurzer Zeit bekamen sie einen anonymen Brief, eine Warnung: ‚Es verkehrt eine Jüdin bei Ihnen'.[19]
Ab 1943 wurde die Lage in Berlin wegen der zunehmenden Bombenangriffe immer gefährlicher. Deswegen suchte Auerbach für sich ihre Tochter Nele (geb.1934) ein Versteck. Dies gelang im mecklenburgischen Dargun, wo Auerbach den Organisten- und Kantorendienst 1944 übernahm. Ihr Mann Hannig kam nicht mit, weil er in ihrem gemeinsamen Haus in Berlin einem jüdischen Ehepaar Unterschlupf gewährte.
Nach dem Krieg wirkte Cornelia Schröder-Auerbach in verschiedenen Institutionen als Wissenschaftlerin und Musikerin. Sie machte sich auch um den Nachlass ihres älteren Bruders, den Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach, verdient. Dank ihres Engagements wurde 1989 seine Biographie in Briefen herausgegeben[20], 1991 eine ihm gewidmete Ausstellung in Jena organisiert.[21] Sechs Jahre später ist sie am 11. Oktober in Berlin gestorben.

Günter Albert Rudolf Raphael (30. April 1903, Berlin – 19. Oktober 1960, Herford)[22] stammte aus einer angesehenen Musikerfamilie. Seine Mutter Maria (1878–1952), eine Geigerin, war die Tochter des Komponisten, Musikprofessors, Chordirigenten und Kirchenmusikers Albert Becker (1834–1899). Dessen berühmtester Schüler war Jean Sibelius (1865–1957). Auch Raphaels Vater, Georg (1865–1904), war Beckers Schüler. Georg Raphael war getauft und wirkte als Komponist und Organist an der Matthäuskirche in Berlin.

Von 1922 bis 1925 studierte Raphael Komposition und Dirigieren an der Berliner Musikhochschule. Zudem nahm er Kompositionsunterricht bei Arnold Mendelssohn in Darmstadt. Nach der Uraufführung seiner ersten Symphonie unter Wilhelm Furtwängler im Leipziger Gewandhaus (1926) bis kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten lehrte Raphael Musiktheorie und Komposition am Leipziger Konservatorium. Im Herbst 1934 zog er gemeinsam mit seiner nichtjüdischen Frau Pauline nach Meiningen um.
Da Raphael nach 1933 als „Halbjude" galt, wurde er in seinen Berufsaktivitäten eingeschränkt, wogegen er sich zu verteidigen versuchte. Bereits 1934 wendete er sich an den damaligen Präsidenten der Reichsmusikkammer, Richard Strauß, mit einem Brief, in dem und seine Zugehörigkeit zur deutschen Kultur und Tradition betonte. In seinen Ausführungen lässt sich beobachten, in welch großem Widerspruch seine Selbstwahrnehmung und die ideologisierte NS-Gesetzgebung zueinander standen: „Da ich im Sinne des Gesetztes nichtarischer Abstammung bin, so droht mir das Schicksal, das ich aus meinen Stellungen als Lehrer für Theorie und Komposition am Landeskonservatorium und Kirchenmusikalischen Institut entlassen werde. In dieser Not wende ich mich um Hilfe und Schutz an die Reichsmusikkammer. [...]"[23] Weiter beschreibt er seine Familie väterlicherseits. Sein Vater habe zwar jüdische Abstammung, er sei aber zum Protestantismus übergetreten und zum angesehenen protestantischen Kirchenmusiker geworden. Seine eigenen Kompositionen sieht Raphael „der deutschen Schule" zugehörig. Robert Schumann sei sein großes Vorbild. Dann schreibt er: „Ich bin vielmehr darum bemüht gewesen, die Tradition der deutschen Musik, wie sie die grossen Meister uns lehrten, nach den Möglichkeiten der mir geschenkten Kräfte weiterzupflegen. [...] Deshalb bitte ich die Reichsmusikkammer, meinen Darlegungen ein gültiges Gehör schenken und meiner Bitte Erfüllung geben zu wollen, denn im anderen Falle stünde ich vor der Vernichtung meines geistigen Daseins."[24]
Dieser Brief blieb ohne Antwort. Raphael bekam aber im Juni 1935 eine von Richard Strauss unterschriebene „vorläufige Mitgliedskarte" der

19 Interview von Nico Schüler mit Dr. Cornelia-Schröder-Auerbach, ebd., S. 21.

20 Ilmari Auerbach Johannes: Joannès Ilmari, John I. Allenby 1899 – 1950. Eine Autobiographie in Briefen. Hrsg. von Renate Heuer u. Frank Kind, Soden 1989.

21 Dank der Unterstützung von Auerbachs Tochter, Nele Hertling, wurde 2016 in Weimar eine ihm gewidmete Ausstellung organisiert, vgl.: Katalog der Ausstellung „Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach. Hrsg. von Michael Siebenbrodt, Weimar 2016.

22 Gann Christoph: Nicht mal EMIGRANT war er! Pfui, Teufel! Und dann nur Halb- u. nicht mal gesessen. Der Komponist Günter Raphael in der NS-Zeit. In: Geyer Helen, Stolarzewicz Maria, Verfolgte Musiker, a. a. O, S. 109-163 und Literaturhinweise dort.

23 Zitiert nach abgedruckten Dokumenten in: Schinköth Thomas: Musik – das Ende aller Illusionen? Günter Raphael im NS-Staat (= Verdrängte Musik. NS-Verfolgte Komponisten und ihre Werke, Bd. 13), Hamburg ²2010, S. 53.

24 Ebd., S. 54

Reichsmusikkammer. Bereits im August 1935 allerdings, kurz danach, als Dr. Peter Raabe die Präsidentschaft der Reichsmusikkammer übernahm, widerrief er Raphaels Mitgliedschaft in der RMK mit der Begründung, dass Raphael „die nach der Reichskulturkammergesetzgebung erforderliche Eignung im Sinne der nationalsozialistischen Staatsführung“[25] nicht besitze. Raphael versuchte dann bei seinem Kampf um die Mitgliedschaft in der RMK, Unterstützung bedeutender Persönlichkeiten des musikalischen Lebens zu gewinnen. Jean Sibelius etwa sah keine Möglichkeit, Raphael zu helfen. Wilhelm Furtwänglers Gutachten, das Raphael 1936 von ihm zugeschickt erhielt, bestand aus einigen Zeilen: „Günther Raphael ist eines der besten Talente der jüngeren deutschen Generation, ein Musiker, der eine ungewöhnliche Beweglichkeit der Phantasie und ein grosses wirkliches Können besitzt. Wir haben zweifellos noch viel Gutes von ihm zu erwarten“.[26] Im April 1936 gelang Raphaels Mutter, mit Peter Raabe zu sprechen, wodurch er einen Ausweis der RMK bekam. Der war allerdings wieder vorläufig. Raphael durfte zwar noch unterrichten, die Durchführung öffentlicher Konzerte war aber kompliziert. Ein Konzert etwa, das für den 22. Juni 1937 im Marmorsaal des Meininger Schlosses geplant war, wollten der Städtische Beauftragte Meiningens, Ottomar Güntzel und Peter Raabe nach Möglichkeiten verhindern. Güntzel erlaubte dessen Durchführung als eine private Veranstaltung, und dies bedeutete: ohne Anzeigen, ohne Besuch von Kritikern und keine Veröffentlichungen von Besprechungen sowie ohne Verdienst. Raphael wollte diese Bedingungen nicht annehmen und beriet sich mit einem befreundeten Anwalt und Notar Dr. Karl Meng. Meng empfahl ihm einen gesetzlich begründeten Widerstand. Raphael besaß die Mitgliedskarte der Reichsmusikkammer, die ihm die öffentliche Ausübung seines Berufes ermöglichte. Die Behörden durften also das Konzert nicht verbieten. Außerdem „privat“ bedeutete nach Meng nicht unbedingt „ohne Eintritt“. Schließlich fand das Konzert als eine „private“ Veranstaltung mit Eintrittskarten statt und wurde sehr gut besucht. Dies war jedoch der letzte öffentliche Auftritt Raphaels in Meiningen, wo er fast bis zum Ende der NS-Zeit lebte. Am 18. Februar 1939 bekam er ein endgültiges Berufsverbot. Danach blieben Raphael nur noch die Hauskonzerte und das Unterrichten im Verborgenen, denn wie es Peter Raabe Günter Raphael im August 1937 erklärte: „Sie sind nun einmal Halbjude und es ist im Dritten Reich nicht erwünscht, daß von einem solchen ‚gesellschaftliche Ereignisse’ organisiert werden“. [27]

Das Schicksal des Komponisten Günter Raphael war zwar nicht so tragisch wie vieler anderer „volljüdischer“ Kollegen. Die opportunistische Haltung der deutschen Musikprominenz – weder Richard Strauss, noch Wilhelm Furtwängler, noch Peter Raabe, noch andere stellten sich mit vollem Engagement auf Günter Raphaels Seite – zerstörte seine Karriere. Heute gehört Raphael der Gruppe vergessener Komponisten an, deren Werke selten in Konzertsälen erklingen.

25 Zitiert nach ebenda, S. 58.

26 Zitiert nach ebenda, S. 76.

27 Zitiert nach ebenda, S. 88.

# *Die Referenten*

**Prof. Dr. Benjamin Ortmeyer** war von 1975 bis 2003 Lehrer für Mathematik, Sozialkunde und Musik in Frankfurt am Main. 1998 promovierte er in Heidelberg mit der Arbeit „Schicksale jüdischer Schülerinnen und Schüler in der NS-Zeit – Leerstellen deutscher Erziehungswissenschaft? Bundesrepublikanische Erziehungswissenschaften (1945/49 – 1995) und die Erforschung der nazistischen Schule". Ab 1991 erschienen die Bücher „Argumente gegen das Deutschlandlied", „Berichte gegen Vergessen und Verdrängen – Der Weg zur Schule war eine tägliche Qual" (1994) und „Schulzeit unterm Hitlerbild" (1996). Seit 2003 war Benjamin Ortmeyer pädagogischer Mitarbeiter an der J. W. Goethe-Universität in Frankfurt/M im Fachbereich Erziehungswissenschaft tätig. 2005 begann das Forschungsprojekt „ad fontes", aus dem seine Habilitationsschrift „Mythos und Pathos statt Logos und Ethos – Zu den Publikationen führender Erziehungswissenschaftler zur NS-Zeit. Eduard Spranger, Herman Nohl, Erich Weniger und Peter Petersen" entstanden ist.

**Prof. Dr. Alexander Cvetko** wurde in West-Berlin geboren und erwarb die Hochschulreife in Hannover auf dem zweiten Bildungsweg. Er studierte Musik und Geschichte für das Lehramt an Gymnasien an der Universität Osnabrück. Er promovierte dort 2005. Nach seinem Referendariat war er Studienrat am Gymnasium Gernsheim und zugleich Ausbildungsbeauftragter am Studienseminar in Darmstadt. 2013 habilitierte er sich an der Universität Siegen. Es folgten von 2013 – 2018 eine Professur für Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und seit 2018 eine Professur für Musikpädagogik an der Universität Bremen, wo er bis heute tätig ist. Seine Forschungsschwerpunkte sind historische Unterrichtsforschung, interdisziplinäre Forschung zu Geschichte im Musikunterricht, Interkulturelle Musikpädagogik sowie wissenschaftstheoretische Fragestellungen zur historischen Musikpädagogik.

**Erik M. Kirchgäßner** studierte Schulmusik und Mathematik für das Lehramt an Gymnasien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und der Universität Stuttgart (Erstes Staatsexamen) sowie klassische Gitarre (Bachelor of Music). Von Januar bis September 2019 vertrat er die Stelle eines Universitätsassistenten für Instrumental- und Gesangspädagogik an der Kunstuniversität Graz (A). Seit Oktober 2019 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter von Prof. Dr. Alexander J. Cvetko am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Bremen. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte des Musikunterrichts in Bremen (Dissertationsprojekt), strukturgeschichtliche Studien sowie die Verzahnung von Historischer und Empirischer Musikpädagogik.

Nach dem Examen für das Lehramt an Gymnasien mit den Fächern Musik und Mathematik an der Universität des Saarlandes und der Hochschule für Musik Saar begann **Timo Maul** die Arbeit an seiner Dissertation bei Prof. Dr. Alexander J. Cvetko am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Bremen. Die Arbeit zur Nachkriegsmusikpädagogik wurde unterstützt von einem Promotionsstipendium des Studienkollegs der Stiftung der Deutschen Wirtschaft (sdw) und erscheint voraussichtlich 2024. Aktuell ist Timo Maul Referendar für die Fächer Musik und Mathematik an einer Hamburger Stadtteilschule.

**Prof. Dr. Freia Hoffmann** absolvierte nach einem künstlerischen Studium an der Musikhochschule in Freiburg ein Lehramtsstudium an der dortigen Albert-Ludwigs-Universität. 1973 erfolgte die Pro-

motion mit einer Arbeit über Musiklehrbücher in den Schulen der BRD. Es folgte eine Tätigkeit als Rundfunkjournalistin und Publizistin. Nach dem Schuldienst und einer Lehrtätigkeit am Konservatorium Bremen war sie seit 1980 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Oldenburg und später an der Universität Hildesheim. 1988 erfolgte die Habilitation an der Universität Oldenburg mit dem Thema „Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur". 1992 erhielt sie den Ruf auf eine Professur für Musikpädagogik an der Universität Oldenburg. 1990–1997 war sie Mitherausgeberin der Fachzeitschrift „Musik und Unterricht". Seit 2001 ist sie Leiterin des Sophie Drinker Instituts für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung in Bremen. Arbeitsschwerpunkte sind Musikpädagogik, Politische Aspekte von Musik und Musikgeschichtsschreibung, Volkslied, musikwissenschaftliche Gender-Forschung.

**Prof. Dr. Eckart Lange** studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und Chordirigieren an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Nach dem Schuldienst war er ab 1983 wissenschaftlicher Mitarbeiter für Musikdidaktik an der Universität Greifswald. Er promovierte 1986 an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald mit einer Arbeit „Zur Entwicklung der Singefähigkeit in der Abiturstufe". Anschließend war er als museumspädagogischer Mitarbeiter am Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz tätig. 1988 begann seine Tätigkeit an der Weimarer Musikhochschule als Dozent für Musiktheorie, Musikgeschichte und Instrumentenkunde. Im Zuge der „Wende" leitete er 1990 die Abteilung Musik, Hoch- und Fachschulen und populäre Kunst im DDR-Kulturministerium Berlin. Nach seiner Rückkehr an die Weimarer Musikhochschule erfolgte 1993 die Berufung zum Professor für Musikpädagogik. Von 1996 bis zu seiner Emeritierung 2013 war er Direktor des Institutes für Musikpädagogik und Musiktheorie. Von 2005 bis 2020 war er zusätzlich Direktor der von ihm gegründeten Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen. Arbeitsgebiete sind Musikpädagogik, Musikvermittlung, Neue Musik in der Schule, Musikpolitik. Musikpraktisch war er als Leiter der Geraer Singakademie, des Philharmonischen Chores Weimar und der Sondershäuser Madrigalisten tätig.

**Prof. Dr. Wolfram Huschke** absolvierte 1964 – 1968 ein Studium der Schulmusikerziehung an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und war von 1968 bis 1983 im Schuldienst tätig. Er promovierte 1977 über die Musik im klassischen und nachklassischen Weimar und habilitierte 1988 über Musikbearbeitungen im 19. Jahrhundert an der Martin-Luther-Universität Halle. Ab 1982 lehrte er als wissenschaftlicher Oberassistent am Institut für Schulmusik der Hochschule für Musik Weimar, dessen Leitung er von 1989 – 1997 innehatte. 1993 wurde er zum Professor für Musikdidaktik berufen. Von 1993 bis 2001 war er Rektor der Franz-Liszt-Hochschule, zudem von 1995 bis 1997 Vorsitzender der Thüringer Landesrektorenkonferenz. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Musikgeschichte Weimars sowie Leben und Werk von Franz Liszt. Ab 1990 war er Vizepräsident und von 2000 – 2017 Präsident der Deutschen Franz-Liszt-Gesellschaft in Weimar. Außerdem war er Leiter des Franz-Liszt-Zentrums an der Musikhochschule Weimar. Von 1982 bis 1987 war er Leiter des Jenaer Madrigalkreises, dem Kammerchor der Jenaer Philharmonie.

**Dr. Maria Stolarzewicz** studierte an der Universität Warschau, der Humboldt-Universität zu Berlin und der Freien Universität Berlin Musikwissenschaft und Germanistik. Sie promovierte über das Operntheater Christoph Martin Wielands. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts, polnisch-deutsche Kulturkontakte und die Geschichte des Holocaust. Sie ist Herausgeberin der Publikation „Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche" in 2 Bänden.

# *Tagungsabschluss*

Liebe Teilnehmerinnen und Teilnehmer am diesjährigen Symposium,

zum Abschluss unseres Symposiums bleibt mir vor allem Dank zu sagen. Dank für Ihre interessierte Teilnahme, Dank den Referenten für ihr Engagement, Dank dem Team der Landesmusikakademie vor Ort für den reibungslosen Verlauf, für die Technikbetreuung und den angenehmen Aufenthalt und Dank der Stadt Sondershausen für ihre vielfache Unterstützung dieses Vorhabens. Mein herzlicher Dank gilt ebenso den Musikerinnen und Musikern des Streichquartetts des Lohorchesters.

Mit unserem Generalthema „Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel Sondershausen“ sind wir – in diesem Jahr bezogen auf die Hochschule für Musik / das Konservatorium der Musik in Sondershausen – erneut ein gutes Stück vorangekommen. Wir sind unserem Ansatz, die regionalen Vorgänge aufzuarbeiten, sie in größere Zusammenhänge zu stellen und auf diese Weise den Geschehnissen in ihrer Komplexität auf die Spur zu kommen, ein Stück nähergekommen. Musikalische ‚Bildung‘ im nationalsozialistischen Verständnis in den „rauschhaften Jahren“ (Hermann Hesse) als Teil eines Machtkalküls unterschiedlichster Protagonisten zu entlarven, bedarf unserer Aufmerksamkeit, auch wenn sie sich unter kleinstädtischen Bedingungen eher bescheiden geriert. Ganz im Gegensatz zur offiziellen Propaganda ist für das ehemalige weltoffene Konservatorium der Gründerväter ein systembedingter kontinuierlicher Niedergang vom ersten Tage an im „neuen Deutschland“ zu verzeichnen. Dem versuchten sich verantwortungsvolle Kräfte – innerhalb und außerhalb des NS-Systems – mehr oder weniger erfolgreich entgegenzustellen. Mit einem durch das 19. Jahrhundert inspirierten, bürgerlich geprägten Musikverständnis suchte man auch unter den neuen Machtverhältnissen nach den „Wirrnissen“ der Weimarer Republik wieder Boden unter den Füßen zu gewinnen und den ‚Kunstinstituten‘ zu neuem Leben zu verhelfen. Da in den internen Kämpfen der NS-Führung vor allem das Lohorchester und das Landestheater im Fokus standen, führte das Konservatorium der Musik in Sondershausen eher ein – verordnetes, aber auch gewolltes – Nischendasein. Aber auch die Nische bleibt nicht ohne Verstrickungen.

Mit den genannten Einrichtungen **Staatliches Lohorchester** und **Landestheater** wird sich deshalb das 3. Symposium der Musikstadt im kommenden Jahr beschäftigen.

Nachmals vielen Dank und Ihnen allen eine gute Heimfahrt.

## Sondershäuser Streichquartett im Rahmen des 2. Symposiums zur Musik 08.11.2023, 19:00 Uhr, Liszt-Halle

### Programm

1. W. A. Mozart – Dissonanzenquartett C-Dur (KV 465)
   1. Adagio
   2. Andante Cantabile
   3. Menuetto Allegretto
   4. Allegro Molto

2. A. Dvořák – Amerikanisches Streichquartett F-Dur (op. 96)
   2. Lento

3. M. Ravel – Streichquartett F-Dur (op. 35)
   1. Allegro Moderato - Trés Doux

4. W. Mozart – Streichquartett d-Moll (KV 421)
   1. Menuetto-Trio

5. A. Vivaldi – Die Jahreszeiten - Der Winter (op. 8 Nr. 4, RV 297)
   2. Largo
   3. Allegro

6. J. S. Bach - Air (nach Suite Nr. 3 D-Dur, BWV 1068)

MUSIK- UND BERGSTADT
SONDERSHAUSEN

Konzertprogramm vom Abendkonzert
am 8. November 2023

MUSIK- UND BERGSTADT
**SONDERSHAUSEN**

*Heimatbund*
THÜRINGEN