

Peter Sühring

Zwischen liberaler Debattenkultur und chauvinistischer Verengung.

Eine Einführung in die Zeitschrift für Musikwissenschaft (ZMW), 1918–1935/1/

*In diesem Beitrag werden Entstehung, Entwicklung und Schicksal der Zeitschrift für Musikwissenschaft (ZMW) als Organ der 1917 gegründeten und 1938 aufgelösten Deutschen Musikgesellschaft geschildert. An ihr waren alle maßgeblichen Vertreter der deutschen Musikwissenschaft in ihren verschiedenen Strömungen beteiligt. Der leitende liberale Redakteur der Zeitschrift, Albert Einstein, entwickelte sie in der Weimarer Republik zu einem vorbildlichen Organ innerwissenschaftlicher Debatten, und der ab 1933 eingesetzte Redakteur Max Schneider konnte eine reibungslose und schnelle nationalsozialistische Gleichschaltung eine Zeit lang aufhalten, bis die Zeitschrift eingestellt werden musste. Die in der ZMW entwickelten Inhalte lassen ihre Wirkung auf die nächste Generation von Musikwissenschaftler*innen in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg deutlich erkennen.*

Bibliografische Beschreibung

Die Zeitschrift für Musikwissenschaft wurde von der während des Ersten Weltkriegs (1917) gegründeten Deutschen Musikgesellschaft (DMG) herausgegeben, die sich auf der Mitgliederversammlung im September 1933 in Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft umbenannte. Sie erschien mit Ausnahme von Doppelheften monatlich 17 Jahrgänge lang vom Oktober 1918 bis zum Dezember 1935 und wurde in Leipzig beim Verlag Breitkopf & Härtel verlegt und gedruckt.

Die Jahrgänge (Bände) begannen zunächst im Oktober eines jeden Jahres und endeten im September des Folgejahres, sodass die Zählung

der ersten 15 Jahrgänge die Kalenderjahre übergreifend erfolgte, beginnend mit dem Jahrgang 1918/19. Nach der Umbenennung der Gesellschaft und einem Wechsel in der Schriftleitung gab es im 4. Quartal des Jahres 1933 eine vierteljährliche Unterbrechung, sodass der folgende Jahrgang (der 16.) mit dem Januar 1934 begann und die jahrgangsweise Erscheinungsform sich mit dem Kalenderjahr deckte. Ihre Redakteure („Schriftleiter“) waren: vom Oktober 1918, dem 1. Heft der Zeitschrift, bis Juni/Juli 1933 Alfred Einstein (Berlin und München) und vom Heft August/September 1933 bis Dezember 1935 Max Schneider (Halle). Die Zeitschrift erschien als Vereinsorgan für die Mitglieder der Gesellschaft und wurde mit dem Dezember-Heft 1935 eingestellt. Die Gesellschaft selbst wurde im Jahre 1938 aufgelöst.

Diese Vorgänge hingen mit der ideologischen Zentralisierung innerhalb des Wissenschaftsbetriebs der nationalsozialistischen Diktatur zusammen. An die Stelle einer unabhängigen wissenschaftlichen Gesellschaft als freiwilliger Zusammenschluss von Fachkollegen und ihres Publikationsorgans trat das politisch gesteuerte Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in der Reichshauptstadt mit dem gelenkten *Archiv für Musikforschung* als Zentralorgan. Zwar erschien das *Archiv für Musikforschung* (nicht zu verwechseln mit dem *Archiv für Musikwissenschaft*, das von 1918–1927 vom Bückeburger Institut herausgegeben worden war) zugleich als 18. Jahrgang der *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, und die Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft fungierte formell weiterhin als dessen vom Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung „unterstützter“ (d. h. kontrollierter) Herausgeber, aber diese Scheinkonstruktion hatte sich dann mit der Auflösung der Gesellschaft 1938 erledigt.

In der Regel hatte jedes Heft ca. 64 Seiten. Im Anschluss an die Hauptabteilung mit den größeren Artikeln und Abhandlungen enthielt jedes Heft einen umfangreichen Rezensionsteil unter der Überschrift „Bücherschau“ sowie meistens einen

weiteren dazugehörigen und separat angehängten Teil mit Besprechungen von „Neuausgaben alter Musikwerke“. In ihnen wechselten sich in alphabetischer Autorenanordnung Titel von Neuerscheinungen ab, die nur aufgelistet und ohne Besprechung angezeigt wurden, mit solchen, die mehr oder weniger ausführlich besprochen wurden. Ab dem Jahrgang 16 (1934) wurde in den Rubriken „Bücherschau“ und „Neuausgaben alter Musikwerke“ keine zusätzliche alphabetische Auflistung nach Autorennamen der nicht besprochenen Neuerscheinungen mehr vorgenommen, sondern es erschienen mit ihren bibliografischen Angaben nur noch die rezensierten Titel selbst.

Als letzte größere Abteilung erschien die Rubrik „Mitteilungen“; sie enthielt sowohl redaktionelle, nicht persönlich gezeichnete Mitteilungen als auch längere Diskussionsbeiträge zu früheren Artikeln oder Vorstellungen von neueren Forschungsergebnissen oder Entdeckungen einzelner zeichnender Autoren. Um die Mitteilungen von diesen kleineren wissenschaftlichen Beiträgen und Kontroversen zu befreien, erschienen diese Sujets ab dem Jahrgang 1928/29 unter dem Titel „Miscellen“ und ab dem Jahrgang 1934 unter „Kleine Beiträge“. Des Öfteren wurden den „Mitteilungen“ die „Mitteilungen der Deutschen Musikgesellschaft“ vorangestellt. Sie enthielten nicht nur Hinweise des Vorstands der Gesellschaft an die Mitglieder, sondern auch Berichte über die Versammlungen der Ortsgruppen. Regelmäßig zweimal im Jahr wurden die Lehrveranstaltungen zur Musikwissenschaft an deutschsprachigen Universitäten (inkl. der nicht-reichsdeutschen in Wien, Fribourg, Basel, Amsterdam und Prag) alphabetisch nach Städten mit ihren Themen und Titeln aufgelistet. Alle Jahrgänge wurden von einer jährlichen thematisch sortierten „Zeitschriften-schau“ und einem jährlichen Inhaltsverzeichnis mit ausführlichen Registern zu Autoren und Titeln begleitet. In der Zeitschriften-schau von 1933 war erstmals die Rubrik „Jüdische Kirchenmusik“, die bisher neben der katholischen und evangelischen bestanden hatte, getilgt worden.

Bedeutung und historischer Standort der Zeitschrift

Die ZMW verkörpert in ihrer Entwicklung und in ihren substanziellen Beiträgen einen doppelten Übergang. Einerseits vom Niveau her, das die musikwissenschaftliche Forschung in der Gründungsphase der Disziplin mit ihren wichtigsten Repräsentanten Philipp Spitta, Gustav Jacobsthal, Guido Adler, Hugo Riemann, Hermann Kretschmar erreicht hatte, hin zu neuen Wegen in der Differenzierung und Vertiefung, auch Korrektur von deren Ergebnissen, und zu einer Erweiterung und Pluralisierung der Methodik. Andererseits von diesem innerhalb von etwas mehr als einer Dekade erreichten liberalen Niveau hin zu einer Verengung und Einschränkung der Themen, Methoden und Standpunkte durch die teilweise freiwillig vollzogene, teilweise erzwungene Unterordnung unter die Prämissen der nationalsozialistischen Ideologie ab 1933.

Nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs und der von ihren deutschen Mitgliedern betriebenen Auflösung der Internationalen Musikgesellschaft (IMG), deren Gremien und Organe von deutscher Seite dominiert und hegemonisiert worden waren (es gab kaum einen Kriegsgegner unter den deutschen Musikwissenschaftlern), war eine separate, von der internationalen Diskussion abgeschnittene Gründung einer isolierten deutschen musikforschenden Gesellschaft zunächst vermieden worden. Die Gründung der Deutschen Musikgesellschaft (DMG) noch während des Krieges 1917 sowie ihrer Zeitschrift (der ZMW) kurz nach dem Krieg war aber explizit als Wiederbelebung der Traditionen der IMG und der führenden deutschen Rolle in ihr bezeichnet worden, wenn es auch schwierig war, unter diesen Prämissen internationale Verbindungen und Diskussionen wieder aufzubauen, die Einstein in seinem Geleitwort zum 1. Heft der ZMW ausdrücklich wünschte.

Zunächst gelang es dem „Schriftleiter“ (eigentlich einem wirklichen, selbstverantwortlich agierenden Redakteur) Alfred Einstein eine Debatten-

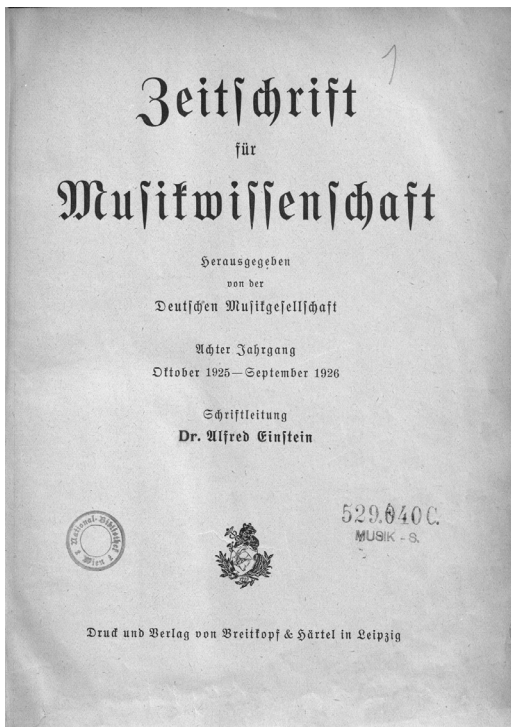


Abb. 1: Jahrestitelblatt der Zeitschrift für Musikwissenschaft, Jahrgang 1925/26. ANNO/Österreichische Nationalbibliothek; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=zmw&datum=1925&page=1&size=45> (Zugriff 14.01.2023)

kultur zu entfalten und aufrechtzuerhalten, die sich vor allem entgegen einer später von Hans Engel beklagten Tendenz zur Egomanie in der Zunft dadurch auszeichnete, dass sich der Redakteur und etliche Autoren um ständige Verweise und Bezüge auf andere Artikel bemühten. Einige Ausarbeitungen dürften von Einstein regelrecht in Auftrag gegeben worden sein. So gab es beispielsweise auch Doppelrezensionen einzelner Bücher, um die verschiedenen Standpunkte zu verdeutlichen.

Die Namensliste der Beiträger, ihre Menge (ca. 600) und ihr Gewicht lesen sich wie ein Who's who der deutschen Musikwissenschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Jahr 1933, während des Übergangs vom ersten deutschen Demokratieversuch zur Diktatur der nationalsozialistischen Konterrevolution, schlug für alle Vertreter der deutschen Musikwissenschaft eine Stunde

der Wahrheit. An den Schicksalen und Verhaltensweisen ihrer Mitglieder kann man die verschiedenen Typen studieren: die Überläufer aus der alten Garde (Arnold Schering), die Bedenkenträger aus der alten Garde (Max Schneider), die Widerständler aus der alten Garde (Johannes Wolf), die Neutralen (Jacques Handschin), die NS-Ideologen der jungen Garde (Herbert Gerigk, Otto zur Nedden), eine deutschtümelnde Zwischengeneration mit Hans Joachim Moser als Hauptvertreter, die verfolgten jüdischen Kolleginnen und Kollegen, die sich retten konnten (Alfred Einstein, Willi Apel, Anneliese Landau, Kathi Meyer, Moritz von Hornbostel, Robert Lachmann, Georg Kinsky, Ernst Hermann Meyer), die verfolgten jüdischen Kollegen, die vernichtet wurden (Richard Hohenemser), die nicht-jüdischen Kollegen, die als demokratisch gesinnte Vertreter einer musikalischen Moderne ausgeschaltet wurden (Hans Mersmann).

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der ZMW vertraten sehr unterschiedliche Strömungen innerhalb der Professorenschaft und der universitären Institute, in denen vor allem die (damals noch relativ wenigen) Ordinarien bekanntlich wie Mandarin und Schulgründer sich aufspielen konnten. Der über diesen Schulbildungen stehende Redakteur Einstein ließ ihre konträren Ansichten zu Wort kommen und organisierte zusätzlich deren Diskussion, in der sie gezwungen waren, sich zu rechtfertigen. Je nach Mentalität und Temperament der Autorinnen und Autoren kamen hier auch kleinliche Animositäten oder besondere Streitlust zum Zuge.

Die spürbarste Wirkung der Weichenstellungen innerhalb der Zunft um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ging von Adlers Programm einer stilgeschichtlichen Orientierung der Forschung aus, die bis in die Detailuntersuchungen im Rahmen von Werkanalysen vordrang, und kaum ein Forscher wagte sich zu äußern ohne Berufung auf sie oder Abgrenzung von ihr. Eine ähnliche Wirkung und weitere Ausdifferenzierung erzielten nur noch Kretzschmars ideen- und kulturgeschichtlich orientierte Hermeneutik und Riemanns Funktions-

harmonik oder Formalanalytik. Auf jeden Fall führten die Übernahme und Festigung typologischer Methoden und Begriffe wie solche aus der Stilgeschichte auch zur Zementierung fester Epochenbegriffe wie dem des Barock. Viele Begriffe, die teilweise erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert durch die Schülergeneration der in der Weimarer Republik und im nationalsozialistischen Staat sich etablierenden universitären Lehrenden Karrieren machten, haben in den 1920er Jahren ihren Ursprung.

Auffallend ist das Fehlen historisch-materialistischer Ansätze zu einer Musikästhetik, die (obwohl wie der gesamte Materialismus bürgerlichen Ursprungs) offensichtlich nur außerhalb der Zunft und ihres Organs ZMW geäußert werden konnten (beispielsweise in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft*). An deutschen Universitäten und deren Musiklehrstühlen hatten sie damals noch keinen einzigen Vertreter (zu einem solchen sollte sich aus dem Kreis der Mitarbeiter der ZMW dann später Ernst Hermann Meyer entwickeln, und zwar in einer dogmatisch-marxistischen, orthodoxen Spielart). Die Fixierung auf idealistische oder hermetisch formalanalytische Konzepte in der Musikforschung wurde stets noch mit einem entweder metaphysischen oder konstruktiven Charakter der Musik selbst begründet.

Die intensive Hinwendung und die getroffenen Festlegungen zur Musik im Mittelalter erwecken den Eindruck, als wäre deren Erforschung durch die Methoden und Ergebnisse der Göttinger Schule von Friedrich Ludwig (Ludwig selbst, Heinrich Beseler, Friedrich Gennrich, teilweise Rudolf Ficker) mit ihrem auf Hypothesen beruhenden geschlossenen System einer Interpretation der ein- und mehrstimmigen geistlichen und weltlichen Gesänge nach einem Schema rhythmischer Modi zu einem befriedigenden Abschluss gekommen. Den Nachlass des Begründers der musikalischen Mediävistik, Jacobsthal, unberücksichtigt lassend, gab es lediglich durch kleinere Interventionen Handschins Zweifel an diesen Thesen. Da diese Fragen nach dem Zweiten Weltkrieg lange nicht mehr

aufgerollt wurden, kam es zu einer stagnierenden Langzeitwirkung dieser Schemata, was die Mittelalterforschung auch nach 1945 anhaltend lähmte.

Die ZMW wollte nicht nur das Deutsche Reich, sondern auch Österreich und die Schweiz (auch deren Verbände mit ihren Ortsgruppen) repräsentieren. Österreichische Autoren, soweit sie nicht schon vor dem „Anschluss“ Österreichs nationalsozialistisch und antisemitisch eingestellt waren (wie Robert Lach und Erich Schenk) bewahrten auch nach 1933 ihre Neutralität und arbeiteten so weiter wie zuvor und konnten auch in der ZMW weiter so argumentieren wie zuvor; das Gleiche gilt auch für Schweizer Autoren (Beispiel Handschin, der ein ausgesprochenes Interesse bekundete, in der ZMW auch nach 1933 weiter präsent zu sein).

Äußerst interessant und sorgfältig zu beobachten und zu klassifizieren ist der Übergang zu identitären Ideologien nach der Übergabe der politischen Macht an die Nationalsozialisten. Zu deren Programm gehörte es, das gesamte Kulturleben in Deutschland zu arisieren, d. h. eindimensional auf die Pflege einer von fremden Einflüssen gesäuberten Musik und deren wissenschaftliche Rechtfertigung auszurichten. Die Absurdität dieser Anschauung speziell für Deutschland, das Land des „vermischten Geschmacks“ und der Kreuzung europäischer Stile, braucht hier nicht erläutert zu werden. Der gewollte Säuberungsprozess verlief, wie man an der Entwicklung der ZMW ablesen kann, schleichend, und Nationalsozialisten unter den Musikwissenschaftlern mussten erst gezüchtet werden. Einige der Kollegen aus der älteren Generation sanken hin, weil sie aufgrund ihrer bisherigen Denkweise ideologisch anfällig waren (Schering, Ludwig Schiedermaier, Moser), jüngere Kollegen wurden von den Karriereöglichkeiten angezogen und profilierten sich (Gerigk, zur Nedden, Korte). Eine neue Generation von Musikwissenschaftlern, vor allem aufstrebender Nazi-Jünglinge, lieferte noch in den letzten Heften der ZMW mit der Betonung der Rassenfrage ihre Debüts ab. Es gab auch an den Universitäten ein großes Stühlerücken (mitgeteilt in der Rubrik „Mitteilungen“ Ende 1933).

Erste und kleinere eindeutig nationalistische Anzeichen gab es in der ZMW ab 1933/34, wie auch vereinzelt schon in früheren Jahrgängen. Sie äußerten sich beispielsweise in der Betonung von bodenständigen, „autochtonen“ Wurzeln der frühen deutschen Oper in Deutschland bei Schieder-mair (Rezension der Dissertation von Erdmann Werner Böhme, 1. Heft des 16. Jahrgangs, 1934). Leo Schrade nennt den Einfluss flämischer Musik auf die Italiener „nordisch“, während die Italiener von „ultramontan“ sprachen. Der modische Begriff der Rasse findet sich, auch da, wo er völlig unpassend ist, ab 1934 bei Gerigk und Robert Lach.

Ein besonderer Spiegel der Schwierigkeiten, die die Nationalsozialisten damit hatten, auf die ZMW Einfluss zu nehmen und sie ihren Interessen unterzuordnen, stellt der Rezensionsteil „Bücherschau“ ab 1933 dar. Offensichtlich waren einerseits einige noch unter Einsteins Redaktion eingereichte Rezensionen liegen geblieben, die nun mit Beschwerde darüber endlich abgedruckt wurden, siehe die Formulierung von E. F. Schmid anlässlich einer Replik auf eine Rezension einer von ihm herausgegebenen Sammlung von Gesängen für die musikalische Jugendbewegung aus dem Jahr 1926 im Jahr 1934 (ZMW 16. Jahrgang, S. 445), sie sei eine Nachholung „längst fälliger, aber bisher unterbliebener“ Rezensionen gewesen. Auch Erich Schenk lässt Nov./Dez. 1934 anmerken, dass er seine Rezension von Robert Haas' *Musik des Barock* bereits 1931 geschrieben habe. Andererseits gibt es in dieser Periode aber auch Hinweise auf völkisches Schrifttum schon vor 1933, z. B. auf Gerlach, *Begabung und Stammesherkunft im deutschen Volke* aus dem Jahr 1929. Zusammenhängend gesehen gab es im Rezensionsteil „Bücherschau“ ab 1933 auffallend viele Besprechungen von Titeln noch aus den späteren zwanziger und frühen dreißiger Jahren, auch von jüdischen Autorinnen und Autoren und Rezensentinnen und Rezensenten.

Die ehrgeizigen Pläne oder besser Wunschvorstellungen für eine schnelle Gleichschaltung und Übernahme der ZMW durch treue Gesinnungs-

genossen der Nazi-partei stießen auf erhebliche Schwierigkeiten, die sich an folgenden Umständen zeigen. Unter der eingesetzten, aus der Mitte des bisherigen Führungszirkels der Zunft stammenden Schriftleitung von Max Schneider (der ein Anhänger einer selbständigen und unabhängigen Berufsorganisation der Musikwissenschaftler und eines dementsprechenden Verbandsorgans war) war es weiterhin möglich, dass nicht nur jüdische Themen angeschlagen, sondern auch jüdische Autoren nach 1933 noch publiziert werden konnten (siehe die Beiträge von Abraham Zwi Idelsohn, Willi Apel, Ernst Hermann Meyer, Egon Wellesz). Interessanterweise spricht allerdings ausgerechnet der zionistisch eingestellte Idelsohn von Rasse-eigenschaften in der Musik. Es war möglich der Abdruck von Handschins positiver Besprechung der international ausgerichteten Festschrift für Johannes Wolf von 1929 (in der der jetzige Schriftleiter Max Schneider selbst einen Beitrag veröffentlicht hatte) im Jahr 1934, also zu einem Zeitpunkt, als Wolf seine widerständige Aktion der Niederlegung seiner Leitung der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek sowie des Vorsitzes der Berliner Ortsgruppe der DMG bereits vollzogen hatte. Man kann das wohl als ein Zeichen der Sympathie für Wolf, wenn nicht sogar als einen Akt der Solidarisierung mit ihm deuten. Es gab auch eine Ehrenrettung („bleibende Verdienste“) für Moritz von Hornbostel in einem Artikel im Nov./Dez.-Heft von 1934 durch Alfred Wellek, zu einem Zeitpunkt, als Hornbostel bereits seiner Ämter enthoben und über die Schweiz und die USA nach Cambridge emigriert war.

Erscheinen konnte noch im Januar 1935 auch ein Artikel von Hans Mersmann (eine Verteidigung der Analyse als Grundlage von Werturteilen gegen Scherings Postulat einer voraussetzungslosen Wertidee, sinnigerweise nicht anhand zeitgenössischer Musik, wie man es von Mersmann erwarten würde, sondern anhand von Beethoven), zwei Jahre nachdem er die Leitung der Zeitschrift *Melos* niederlegen musste und bereits öffentlich als „Kulturbolschewist“ gebrandmarkt worden

war. Interessant ist auch Walther Vettters Rezension von Paul Friedländers Pindar-Buch 1935, also zu einer Zeit, als Friedländers Professur in Halle durch die Beamten- und Rassen-Gesetze bereits gefährdet war. Ebenso Otto Gombosis Artikel über Guglielmo Ebreo im Jahr 1935 und Hand-schins neunseitige Auseinandersetzung mit Carl Allan Mobergs Buch über die schwedischen Sequenzen von 1927 aus der Schule Peter Wagners, acht Jahre nach Erscheinen des Buches (im Jahr 1935) mit positivem Bezug auf die Transpositionstheorie des Straßburger jüdischen Gelehrten Jacobsthal. Am erstaunlichsten ist wohl ein sachlicher und positiver Bericht von Hellmuth Christian Wolff über das 13. Musikfest der Internationalen

Gesellschaft für zeitgenössische Musik in Prag im Jahr 1935, in dem Werke verfeimter und emigrierter Komponisten beschrieben sind, im vorletzten Heft der ZMW.

Jedenfalls war es das Interesse vonseiten der nationalsozialistischen Kulturpolitik, das Erscheinen dieser Zeitschrift schnell zu beenden oder sie einer schärferen Kontrolle zu unterziehen. Der Kompromiss, sie unter neuem Namen und „unterstützt“ vom neuen Macht-Zentrum der nationalsozialistischen Musik-Politik, dem Berliner Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung, erscheinen zu lassen, eröffnete lediglich eine Galgenfrist von weiteren drei Jahren bis zur Auflösung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft, da es



Abb. 1: Jahrestitelblatt der Zeitschrift für Musikwissenschaft, Jahrgang 1925/26. ANNO/Österreichische Nationalbibliothek; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=zmw&tdatum=1925&tpage=1&size=45> (Zugriff 14.01.2023)

in einem totalitären Staat für eine selbständige Standes-Organisation von Gelehrten keinen Platz geben konnte. Die erneute Gründung einer musikforschenden Gesellschaft nach 1945 stand unter ähnlichen Prämissen wie 1917/18: wieder war ein Krieg verloren, wieder hatte man die internationalen Verbindungen verloren, wieder gingen jene Kräfte an den Wiederaufbau der akademischen deutschen Musikwissenschaft und gründeten ihr Verbandsorgan, die sich auch nach 1938 nicht geweigert hatten, auf dem Gebiet der Musikwissenschaft Wasserträger einer menschen- und musikfeindlichen Ideologie zu werden.

Überblick über die Inhalte und Hauptthemen

Die Redaktion der Zeitschrift bemühte sich erfolgreich darum, alle Teildisziplinen des Fachs Musikwissenschaft abzudecken, sie in der Themenvielfalt der Artikel zu repräsentieren und ausführlich und kontrovers zu Wort kommen zu lassen. So wurden in die Naturwissenschaften und die Mathematik hineinragende Themenstellungen aus dem Bereich der Akustik, der Tonphysiologie und Tonpsychologie behandelt. Ebenso Fragen der Musikästhetik, der kulturgeschichtlichen Deutung, der auf ideelle, außermusikalische Anregungen und Abhängigkeiten gerichteten Erklärung musikalischer Kunstwerke. Daneben hatten auch technische Analysen der Kompositionsweisen ihren Platz. Es war eine plurale Konzeption, eine in sich mehrdimensionale Musikwissenschaft zu dokumentieren und zu begründen. Sie bestand einerseits multidisziplinär darin, Spezialistinnen und Spezialisten der einzelnen Fachrichtungen mit ihren besonderen Forschungsergebnissen zu präsentieren, andererseits interdisziplinär darin, in Form von Zusammenführungen und übergeordneten Zusammenfassungen sowie das gesamte Fach allgemein strukturierenden Darstellungen wissenschaftstheoretischer Art eine in sich unterschiedene Einheit der Musikwissenschaft zu demonstrieren.

Historisch gesehen und bezogen auf die europäische Musik zeigte sich dieser Charakter dadurch, dass ein Schwerpunkt auf die mittelalterliche Musik (Gregorianik und frühe Mehrstimmigkeit) und auf die Diskussion des Umbruchs um 1600 zwischen Polyphonie und generalbassbegleiteter Monodie (resp. Renaissance und Barock) gelegt wurde, wobei die problematische Epochenabgrenzung selbst Gegenstand der Auseinandersetzung war. Die erst kurz zuvor von Curt Sachs eingeführte (resp. aus der Kunstgeschichtsschreibung Wölfflins übernommene) Definition eines musikalischen Barock wurde zwar nicht ohne Bedenken aufgenommen, setzte sich aber doch erstaunlich schnell als gern benutzter und nicht mehr hinterfragter Begriff durch. Die Geschichtskonstruktion einer von der Romantik und ihren (auch nach dem Ersten Weltkrieg noch spürbaren) Ausläufern abgelösten Klassik mit dem Zentrum Wien war hier bereits unangefochten durchgesetzt. Neben dem heroisch aufgefassten Dreigestirn Haydn – Mozart – Beethoven wurde auch Schubert (besonders in Verbindung mit seinem 100. Todestag im Jahr 1928) besonders viel Beachtung geschenkt. Der Moderne resp. den revolutionären Ansprüchen der zeitgenössischen Musik wurde kaum Beachtung geschenkt, vielmehr pauschal davon ausgegangen, dass sich die Musikkultur gegenwärtig in einer anhaltenden Krise befände.

An musikalischen Gattungen wurde besonders die Oper behandelt und versucht, ihre Geschichte in Deutschland genauer zu erfassen. Auch der Kirchenmusik beider Konfessionen und ihren Wechselbeziehungen wurde großes Gewicht eingeräumt. Ebenso bildeten die Erforschung der Volksmusik sowie der Entstehung und Entwicklung des deutschen Liedes und seiner Formen Schwerpunkte der Artikel. Allen historischen Stadien und Gattungen der italienischen Musik, besonders der Motette, dem Madrigal und der Oper, wurde große Aufmerksamkeit geschenkt, ihre für die gesamteuropäische Entwicklung ausschlaggebende Rolle blieb stets anerkannt. Des Öfteren wurde in historischen Darstellungen und bei Gelegenheit

einzelner Komponistenporträts von Personen und Werken nördlich der Alpen eine speziell nordische Eigenständigkeit und -wertigkeit auf dem Gebiet der Oper und der Instrumentalmusik betont, auch schon vor 1933.

Die Entwicklung einzelner Instrumente, besonders der Orgel und der Laute, sowie der besonderen Notationsformen für diese Instrumente (Tabulaturen) wurde ausführlich und detailliert behandelt. Als neue Teildisziplin wurde die Musiksoziologie aufgegriffen, oft wurde sie mit der Musikethnologie verknüpft, und die Musikpraxis über sozialgeschichtliche und klassengebundene Untersuchungen hinaus einer anthropologisch, später „völkisch“ oder rassistisch begründeten Gemeinschaftsidee unterstellt. Verstärkt ab 1933 wurden der Status und die gesellschaftliche Stellung oder Rolle der Musikwissenschaft diskutiert, besonders die Frage, ob sie eine unabhängige Wissenschaft sei und bleiben solle, ihre eigenen gelehrten Interessen an der Aufklärung historischer und musiktheoretischer Zusammenhänge und Phänomene verfolgen dürfe oder gesellschaftspolitischen, nationalen, „gemeinschaftlichen“ Zwecken zu gehorchen habe.

Kurzbiografien der beiden Redakteure

Alfred Einstein (1880–1952) war ein deutsch-amerikanischer Musikwissenschaftler jüdischer Herkunft, dem in Deutschland während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik, nachdem er 1903 über die Viola da gamba promoviert worden war, aus antisemitischen Gründen eine weitere akademische Laufbahn verwehrt wurde. Diese Situation bestimmte ihn dazu, zunächst (besonders während der 1920er Jahre) als Privatgelehrter, Lektor, Herausgeber und Musikkritiker in München und Berlin tätig zu sein; währenddessen besorgte er drei von ihm redigierte Auflagen des Riemann-Lexikons. Seine wegen einer vorübergehenden psychischen Zerrüttung in einem Krankenhaus ohne wissenschaftliche Hilfsmittel

erstellte Geschichte der Musik ließ er bis zu seinem Tode mehrmals überarbeitet erscheinen. Er wurde 1918 auf der ersten Mitgliederversammlung der im September 1917 gegründeten Deutschen Musikgesellschaft (DMG) zum Redakteur („Herausgeber“) der ZMW gewählt (auf Empfehlung Adolf Sandbergers, der ihm die Habilitation verweigert hatte) und behielt diese Position (ohne Chance auf eine universitäre Anstellung trotz hochqualifizierter Publikationen) bis zum Sommer 1933. Seine Verdienste um die Qualität der deutschen Musikpublizistik dankte man ihm mit Entlassungen aus all seinen redaktionellen Positionen in deutschen Publikationsorganen. Über England und Italien, wo er in Florenz die bis heute maßgebliche, von ihm redigierte 3. Auflage des Köchel-Verzeichnisses der Werke W. A. Mozarts fertigstellte und (nach einer Sondererlaubnis des Reichspropagandaministers Dr. Goebbels) noch in Deutschland publizieren konnte, emigrierte er in die USA. Hier nahm er einen Ruf an das Smith College in Northampton, Massachusetts, an, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1950 unterrichtete. Er kehrte nicht mehr nach Deutschland zurück, publizierte nicht mehr auf Deutsch und verfolgte die „Entnazifizierung“ und Wiedereinsetzung seiner ehemaligen Kollegen an deutschen Universitäten mit Bitterkeit. Von seinen englischsprachigen Veröffentlichungen über Gluck, die musikalische Romantik, Mozart und Schubert ist seine epochale dreibändige Darstellung des italienischen Madrigals bis heute nicht ins Deutsche übersetzt. Aufgrund seiner Erfahrungen und Forschungen lehnte er eine Fortschrittserzählung in der Musikgeschichtsschreibung ab („Beethoven steht nicht höher als Lassus“) und verdammt den Nationalismus. Als Schriftleiter der ZMW gelang es ihm auf einmalige Weise, eine innerdisziplinäre Debattenkultur zu entfalten, die sogar über seine Zeit hinaus noch zwei weitere Jahre in dieser Zeitschrift punktuell fortwirkte und nicht sofort unterbunden werden konnte. Als Autor beteiligte sich Einstein an der ZMW hauptsächlich als Rezensent und Korrespondent (siehe seine Berichte

über die musikwissenschaftlichen Kongresse in Basel 1924 [VII, 2, 107–110]/2/, in Leipzig im Juni 1925 [VII, 9/10, 581–587], in Wien im März 1927 [XI, 8, 494–500], sowie seine Berichte aus der Münchner Ortsgruppe der DMG), aber auch als Autor von Aufsätzen und Untersuchungen: „Breitkopf & Härtel. Ein Gedenkblatt“ (I, 6, 361–364), „Die Parodie in der Vilanella“ (II, 4, 212–224), „Oswald Spengler und die Musikgeschichte“ (III, 1 30–32), „Briefe von Brahms an Ernst Frank“ (IV, 7, 385–416), „Ein unbekanntes Madrigal Palestrinas“ (VII, 9/10, 530–534), „Das Elfte Buch der Frottole“ (X, 11/12, 613–624), „Eine unbekannte Arie der Marcelline“ (XIII, 4, 200–205).

Max Schneider (1875–1967) erwarb sich als Schüler von Kretzschmar und Riemann (Musikwissenschaft) und Salomon Jadassohn (Komposition) Assistenten-, Dozenten- und Professorenstellen in Berlin, Breslau und Halle (wo er schließlich als Nachfolger von Schering ununterbrochen von 1928 bis 1952 lehrte). Seine Hauptforschungsgebiete waren evangelische Kirchenmusik und Profanmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Seine Stellung als Dekan der Philosophischen Fakultät (seit 1936) gab er wegen seiner Ablehnung der Folgen der aggressiven ideologischen Ausrichtung der Universitäten im Sinne des Nationalsozialismus durch den von Hitler ernannten Reichsleiter Alfred Rosenberg 1938 wieder auf, blieb aber Mitglied mehrerer NS-Bildungsorganisationen. Er tat sich besonders als Bach- und Händel-Forscher hervor und arbeitete maßgeblich für die diesen

beiden Komponisten gewidmeten Gesellschaften als Herausgeber von deren Publikationen. Als ehemaliger Mitherausgeber des *Archivs für Musikwissenschaft* (Organ des Bückeburger Instituts) von 1918 bis 1927 übernahm er die Schriftleitung der ZMW nach Einsteins Entlassung im Sommer 1933 und konnte die Zeitschrift in dieser Funktion eine Zeitlang vor den schlimmsten Auswirkungen der nationalsozialistischen Gleichschaltung bewahren. Es ließ weiterhin Artikel zu jüdischen Themen und von jüdischen Autoren und ideologisch neutrale Ausarbeitungen erscheinen, offenbar auch noch aus dem Fundus der von Einstein erteilten Aufträge oder vorgesehenen Beiträge. Noch auf der Versammlung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft im Juni 1935 trat er für eine unabhängige Gelehrten-gesellschaft der Musikwissenschaft und deren unabhängiges Organ ZMW ein, gegen die vom Präsidenten Schering organisierten Übergriffe und Unterordnungsansprüche vonseiten der nationalsozialistisch orientierten Kollegen Schieder-mair, Ernst Bücken und Rudolf Steglich. Als Autor war Schneider in der ZMW äußerst zurückhaltend. Im Laufe der gesamten Jahrgänge erschienen von ihm lediglich etliche Rezensionen von Büchern und Veranstaltungen.

Peter Sühning (Bornheim & Berlin) indexiert für RIPM ältere deutschsprachige Musikzeitschriften. Er ist als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung tätig gewesen.

/1/ Hier findet sich eine um die Kurzbiografien der über 120 Mitarbeiter(innen) gekürzte deutsche Fassung einer ebenfalls gekürzten englischsprachigen Introduction in die ZMW, wie sie auf der Webseite des Répertoire internationale de la presse musicale (RIPM) anlässlich der Veröffentlichung des Index' der Zeitschrift im Jahr 2022 erschienen ist: <https://ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=ZMW>, abgerufen 17.12.2022.

Die Biografien sind auf Anfrage erhältlich beim Netzwerk Fachgeschichte des Max-Planck-Instituts für Empirische Ästhetik Frankfurt/Main unter der E-Mail-Adresse fachgeschichte_muwi@aesthetics.mpg.de.

/2/ Die Kurznachweise der Artikel in der ZMW erfolgen hier in der Reihung: Jahrgangsnummer, Heftnummer, Seitenzahlen.