Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800

Studien und Dokumente, herausgegeben von der
Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften,
betreut von Conrad Wiedemann

Band 21

Dichten, Singen, Komponieren

Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1945)

Herausgegeben von Axel Fischer und Matthias Kornemann

Wehrhahn Verlag

Dieser Band wurde mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

1. Auflage 2016
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Gestaltung und Satz: Frank Zimmer, Berlin
Umschlaggestaltung: Wehrhahn Verlag
Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISSN 1864-158X
ISBN 978-3-86525-555-6

Inhalt

Einleitung 9

Norbert Miller
Lied und Geselligkeit. Die Berliner Liedertafel in Zelters und Goethes Korrespondenz 39

I. Genese

Axel Fischer und Matthias Kornemann
Gefährdete Refugien – Aus der Chronik der Zelterschen Liedertafel 55

Brian Robins
Catch and Glee Culture in 18th century England 69

Jürgen Overhoff
Von der Selbstbildung der Bürger. Die Berliner »Mittwochsgesellschaft« und ihre transatlantischen Bezüge 77

Ingeborg Allihn
»Die Stadt ist wieder sehr lebendig«. Berlin – von 1800 bis 1945 ein Kunsttempel? 93

II. Ausstrahlung

Peter Sühring
»Die in musicis übercivilisirte Sphäre der Welt hat sich taub gemacht«. Eduard Grells Kampf für den unbegleiteten Gesang 105

Hermann Korte
Liedkultur ist Kanonkultur. Thesen zum Konnex literarischer und musikalischer Kanonisierungspraktiken im 19. Jahrhundert 121

Martin Loeser
Nähe und Distanz. Überlegungen zum Verhältnis von Zelterscher Liedertafel und Liedertafel-Bewegung 149

Katharina Hottmann
Singende Haus- und Zuckermakler. Zum Selbstverständnis und sozialen Profil der Hamburger Liedertafel um 1850 169

Mary Sue Morrow
Das Männergesangswesen in Amerika: Ein Überblick mit besonderer Berücksichtigung von New York, New Orleans und Cincinnati 203

Michael Custodis
Traditionsbewusst im Zeitenwandel. Georg Schumanns Spätphase als Direktor der Sing-Akademie und kommissarischer Präsident der Preußischen Akademie der Künste 217

III. Dissoziation

Hartmut Fladt
»In mein' Verein bin ich hineingetreten«. Glanz und Elend der »Geselligen Musik« in der Zelter-Nachfolge 251

Axel Fischer und Matthias Kornemann
Singen oder Verstummen? Über das Ende der Zelterschen Liedertafel ... 273

Dokumente 289

1. Johann Samuel Heinrich Spiker: Protokoll der Liedertafel am 28. Februar 1822 293

2. Johann Carl Friedrich Rex: Protokoll der Liedertafel am 28. August 1823 298

3. Carl Friedrich Zelter / Wilhelm Bornemann: Goethe's Geburtstag (28. August 1823) 306

4. Anonym: Wunsch und Bitte an die Liedertafel des Herrn Professor Zelter (1. September 1823) 311

5. Lorenz Oken: Versammlung der Naturforscher und Aerzte zu Berlin (18. bis 24. September 1828) 316

6. Carl Hellwig: Protokoll der Liedertafel am 23. September 1828 330

7. August Ferdinand Ribbeck: Rede am 25jährigen Stiftungstage der Zelterschen Liedertafel am 28. Januar 1834 335

8. Gustav Julius: Protokoll der Liedertafel am 13. Januar 1835 341

9. Carl Friedrich von Klöden: Protokoll der Liedertafel am 8. Juni 1839 .. 347

10. Carl Friedrich Rungenhagen: An die Genossen der Zelterschen Liedertafel (27. Juni 1848) 353

11. Waldemar Horkel: Protokoll der Liedertafel am 9. Januar 1849 357

12. Ernst Adolph Lebrun: Protokoll der Liedertafel am 18. Februar 1851 .. 361

13. Theodor Krause: Protokoll der Liedertafel am 14. März 1876 368

14. Theodor Krause: Protokoll der Liedertafel am 3. Juni 1878 375

15. Theodor Nitzschke: Protokoll der Liedertafel am 20. September 1899 . 379

16. Richard Hennig: Hundertjahrfeier der Zelter'schen Liedertafel am 23. Januar 1909 386

17. Otto Kübler: Protokoll der Liedertafel am 28. Juni 1928 404

18. Otto Kübler: Ein Abend in der Zelterschen Liedertafel (1930) 409

19. Otto Kübler: Protokoll der Liedertafel am 18. Mai 1932 415

20. Georg Schumann: Zum 125jährigen Bestehen der Zelter-Liedertafel am 24. Januar 1934 425

21. Otto Kübler: Protokoll der Liedertafel am 19. Juni 1935 438

22. Richard von Voss: Protokoll der Liedertafel am 14. Januar 1945 444

23. Richard von Voss: Protokoll der Liedertafel am 18. Februar 1945 451

24. Richard von Voss: Protokoll der Liedertafel am 25. März 1945 456

Anhang

Die Mitglieder der Zelterschen Liedertafel 1809 bis 1945 465

Bildnachweis 475

Autorinnen und Autoren 477

Personenregister 481

Nachwort 499

Axel Fischer – Jürgen Heidrich – Matthias Kornemann

Einleitung

Die Geschichte der Zelterschen Liedertafel, des ersten deutschen Männerchores, deren langer Lebensdauer sich das DFG-Projekt »Quellen zur frühen Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin« sechs Jahre lang widmete, ist ein Musterbeispiel eines jener Themenkreise, die seit Jahrzehnten unberührt daliegen, regelrecht gemieden, ohne dass die Gründe dieser Vernachlässigung jemals deutlich formuliert worden wären. Das scheint auch gar nicht notwendig gewesen zu sein. Einem Forschungsgegenstand wie diesem fehlen zunächst jene Komponenten, die der Musikwissenschaft lange unentbehrlich waren. Es schienen ein Werk und ein schöpferisches Individuum zu fehlen. Weder die traditionelle Editionsphilologie noch die Künstlerbiographik konnte hier eine Aufgabe für sich erkennen. Doch dem Thema wohnt noch ein deutlich gravierender Abstoßungsfaktor inne.

Der Begriff »Männergesang« zählte, wenig überraschend, spätestens seit den 68er Jahren zu den Reizworten und markierte eine tabuisierte Niederung unserer Kultur. Wie immer man die Anfänge dieser Kunstform interpretieren mag, sie entwickelte sich in die Breite und gedieh in den verrauchten Hinterzimmern ungezählter Gaststätten. Was dort geschah, ist kaum als ästhetisches Ereignis zu beschreiben und wenig attraktiv für die Musikwissenschaft, die angesichts seines sozialhistorischen Übergewichts das Thema bis heute gerne methodisch avancierteren Disziplinen überlässt.[1] Das sozio-kulturelle Erbe der Männergesangsbewegung löst Abwehrreflexe gleichsam mechanisch aus. Ein zunehmend dumpfer werdender Nationalchauvinismus hatte die Haltung der vielen Männergesangvereine seit ihrer Ausbreitungsphase durchdrungen. Solche Milieus und Mentalitäten sind nicht zu Unrecht der Mitanbahnung des deutschen Unheils verdächtig. Wer die Evolution der deutschen Männerchorbewegung zwischen 1900 und 1945 auch nur in ihren Umrissen studiert, wird leicht der Versuchung erliegen, auch die Vorgeschichte in ungebrochener

1 Vgl. exemplarisch Dietmar Klenke: *Der singende »deutsche Mann«. Gesangvereine und deutsches Nationalbewußtsein von Napoleon bis Hitler*, Münster u. a. 1998.

zweihundertjährige Geschichte. Im Gegensatz dazu hatte Cincinnati als Stadt erst 50 Jahre hinter sich, als die erste deutsche Einwanderungswelle einsetzte. Das bedeutet, dass die dortigen Männerchöre nicht nur unter den ersten, sondern eine Zeit lang auch fast die einzigen solcher Organisationen waren. Cincinnati hatte von Anfang an zwar »singing schools« (wo man immerhin Singen und Notenlesen lernte) und gemeinnützige Vereine, die zeitweise Konzerte veranstalteten, aber nichts Dauerhaftes. Das änderte sich erst mit der Gründung des Cincinnati Orchestra (1872) und des Cincinnati May Festival, einem Chorfest unter der Leitung von Theodore Thomas, im darauffolgenden Jahr. Besonders dieses Chorfest hätte ohne die Anwesenheit so vieler deutscher Männerchöre wahrscheinlich nie stattgefunden, und beide Organisationen stehen auch heute im Zentrum des musikalischen Lebens Cincinnatis.

Wenn wir abschließend noch einmal zu Brünnhilde und ihren Alligatoren zurückkehren, sehen wir vielleicht nicht nur ein lustiges Titelblatt, sondern auch eine Allegorie der Umwandlung der Männergesangvereine in den USA: Formen der Geselligkeit, die die ursprünglichen Absichten des deutschen Gesangvereinswesens im neuen Land bewahren konnten, sich aber zugleich nicht nur an die neuen Umstände angepasst haben, sondern die neuen Gelegenheiten auch bestmöglich auszunutzen wussten.

Michael Custodis

Traditionsbewusst im Zeitenwandel. Georg Schumanns Spätphase als Direktor der Sing-Akademie und kommissarischer Präsident der Preußischen Akademie der Künste

Den wenigen Autoren, die sich mit Georg Schumann und seinem künstlerischen Schaffen bislang befassten, ist es ein Anliegen, das von ihnen diagnostizierte Missverhältnis zwischen seiner großen Bedeutung als Direktor der Berliner Sing-Akademie und seiner geringen Bekanntheit als Komponist zu korrigieren. Hinsichtlich seiner letzten Arbeitsphase im Zentrum des Berliner Kulturlebens, die von der Zeit des Nationalsozialismus bis in die ersten Jahre der Bundesrepublik reicht, konzentrierte man sich auf seine Leistung, trotz schwerer Beeinträchtigungen die alt-ehrwürdige Institution durch alle Widrigkeiten dieser Jahre gesteuert zu haben. Setzt man diese Perspektivierung allerdings ins Verhältnis zur stets nur beiläufig erwähnten Funktion Schumanns als 1934 eingesetzter kommissarischer Präsident der Preußischen Akademie der Künste und ruft sich in Erinnerung, welche einschneidenden politischen Umgestaltungen dieser Institution in seine Amtszeit fielen, zeigt sich eine bedeutsame Forschungslücke. Bis auf eine vorzüglich recherchierte, unveröffentlichte Magisterarbeit von Johannes Hellmann über die Umtextierung des alttestamentarischen Oratoriums *Ruth* zum NS-konformen *Lied der Treue*, die im Jahr 2008 unter der Betreuung von Albrecht Riethmüller an der Freien Universität Berlin entstand,[1] wurde eine ausführliche quellenkritische Einordnung von Schumanns Biografie in ihre politischen Zeitumstände bislang vermieden. Daher versteht sich dieser Beitrag als Versuch, Schumanns Leitung der Sing-Akademie ins Verhältnis zu seiner Akademiepräsidentschaft zu setzen. Fassen wir zunächst einige relevante Eckdaten seiner Karriere zusammen.

Nachdem Schumann 1900 im Alter von 34 Jahren gegen Mitbewerber an die Spitze der Sing-Akademie berufen worden war, ernannte man ihn im folgenden Jahr zum Professor an der Königlichen Berliner

1 Johannes Hellmann: *»Ruth« vs. »Das Lied der Treue«. Musikalisches Wirken Georg Schumanns im Kontext nationalsozialistischer Kulturpolitik*, Magisterarbeit im Fach Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin 2008. An dieser Stelle sei Johannes Hellmann herzlich für die Zurverfügungstellung seines Manuskripts gedankt.

Friedrich-Wilhelms-Universität. 1907 wurde er zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste berufen,[2] an der er sechs Jahre später Max Bruchs Meisterklasse für Komposition übernahm, die er bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs leitete. Weitere Ehrungen und Karriereschritte unterstreichen die öffentliche Wertschätzung seiner Arbeit, so 1916 die Ehrenpromotion an der Berliner Universität, zwei Jahre später die Wahl zum Vizepräsidenten der Berliner Akademie, 1933 die Auszeichnung mit dem Beethoven-Preis sowie ein Jahr später auf Vorschlag von Akademiesekretär Alexander Amersdorffer mit der Goethe-Medaille,[3] der höchsten Ehrung für Wissenschaftler und Künstler im Dritten Reich.[4] Seinen 70. Geburtstag am 25. Oktober 1936 beging man zum einen mit einer Feierstunde[5] – u.a. sprachen neben Amersdorffer als Festredner Staatssekretär Werner Zschintzsch[6] in Vertretung des Reichserziehungsministeriums, der Präsident der Reichsmusikkammer Peter Raabe, Emil Nikolaus von Reznicek für die Musikabteilung des Propagandaministeriums und Fritz Stein als Direktor der Berliner Musikhochschule für das Amt für Chorwesen und Volksmusik in der Reichsmusikkammer.[7] Zum anderen gab das Berliner Philharmonische Orchester ein Festkonzert einschließlich der Uraufführung von Schumanns Orchesterkantate *Vita somnium* sowie Teilen seines damals noch nicht umtextierten Oratoriums *Ruth* unter seiner eigenen Leitung. Wie der *Völkische Beobachter* wenige Tage später meldete,[8] durfte er sich ferner über die Ehre eines in Silber gerahmten Führerportraits mit persönlicher Widmung freuen. Wie sein Freund und Kollege, der Musikwissenschaftler Georg Schünemann, stolz vermerkte, wurde er darüber hinaus zum Ehrenbürger seiner Vaterstadt Königstein ernannt.[9]

Mit ähnlichem Pomp wurde fünf Jahre darauf auch Schumanns 75. Geburtstag öffentlich zelebriert. Des Weiteren berief ihn Minister Rust noch im Juli 1943 »für die Dauer des Krieges« zum staatlichen Musikberater für Berlin.[10] Unter veränderten politischen Vorzeichen folgte zum 85. Geburtstag 1951 eine letzte Auszeichnung in Form des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland durch Theodor Heuss. Bedenkt man, dass nach 1933 keine Karrieren in Opposition zur NS-Diktatur möglich waren und staatliche Honorierungen als Loyalitätsbezeugung nach außen wirken sollten, werfen die Schumann gewährten Gratifikationen einige Fragen auf, einschließlich seiner Rolle beim Übergang der beiden Akademien in die Nachkriegszeit. Deshalb bietet es sich an, zunächst die Konsolidierung und Umgestaltung der Preußischen Akademie bis 1937, anschließend ihre weitere Entwicklung bis zum Kriegsende und die Eingliederung der Sing-Akademie zu betrachten, um im letzten Abschnitt die Konsequenzen für die Zeit nach 1945 zusammenzufassen.

2 Gottfried Eberle: *»Erhaltung des Bestehenden – Öffnung neuer Bahnen«*, in: *Die Sing-Akademie zu Berlin und ihre Direktoren*, hrsg. von demselben und Michael Rautenberg, Berlin 1998, S. 13–59, hier S. 44.

3 Siehe Akte Sign. I 1156 Archiv der Preußischen Akademie der Künste, in: Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin [im Folgenden »AdK«], Schreiben von Alexander Amersdorffer an Bernhard Rust vom 22. Dezember 1933 mit der Empfehlung, stellvertretend für die Sing-Akademie Schumann mit der Goethe-Medaille auszuzeichnen, um die Liedertafel zur Hundertjahrfeier zu ehren, »mit Rücksicht auf die enge freundschaftliche Verbindung Zelters mit Goethe, dessen Dichtungen Zelter für seine Liedertafel komponierte, in deren Kreis sie heute noch viel gesungen werden.« Für seine tatkräftige Unterstützung der Recherchen sei Andreas Bußmann herzlich gedankt.

4 Die Akten der Sing-Akademie berichten von der Feier zum 125-jährigen Bestehen der Sing-Akademie am 24. Januar 1934, der Auszeichnung Schumanns mit der goldenen Goethe-Medaille und »dem von Hindenburg eigenhändig unterzeichneten Begleitschreiben« sowie der Überreichung der Zelter-Plakette für die Sing-Akademie. Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, N. Mus. SA 309, S. 53.

5 Wie aus Akten der Akademie hervorgeht, hatte Amersdorffer eine Würdigung hausintern auf den Weg gebracht, siehe sein Schreiben an das Reichserziehungsministerium vom 10. August 1936 mit dem Vorschlag, Schumann zum 70. Geburtstag für seine Verdienste um die Akademie und seine Meisterklasse sowie als langjähriger Vorsitzender der Musikabteilung, Komponist, Chorleiter und Direktor der Sing-Akademie auszuzeichnen; AdK Sign. I 1220, S. 118. Siehe auch die offiziellen Glückwünsche zum 70. Geburtstag 1936 und Dankesschreiben für seine Arbeit als Musikpolitiker, in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Schumann N. Mus. 53 (im Folgenden »Nachlass Schumann«), Mappe 259–264.

6 Siehe Oliver Bordin: *Herman-Walther Freys wissenschaftspolitische Rolle – eine Skizze*, in: *Herman-Walther Frey: Ministerialrat, Wissenschaftler, Netzwerker. NS-Hochschulpolitik und die Folgen*, hrsg. von Michael Custodis, Münster 2014 (= *Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik*, Bd. 2), S. 99 und 108.

7 Siehe Friedrich Welter: *Georg Schumann zum 70. Geburtstage am 25. Oktober 1936*, in: *Die Musik* 29 (1936) Heft 1, S. 30–32, hier S. 32 sowie Rudolf Huesgen: *Georg Schumann zum 70. Geburtstage am 25. Oktober 1936*, in: *Zeitschrift für Musik* 103 (1936), Heft 11 (November), S. 1364–1365, hier S. 1365.

8 *Der Führer ehrt den Direktor der Singakademie Berlin*, in: *Völkischer Beobachter (Norddeutsche Ausgabe)* vom 1. November 1936, S. 10.

9 Georg Schünemann: *Die Singakademie zu Berlin 1791–1941*, Regensburg 1941, S. 189. Siehe auch das Protokoll einer Liedertafel, in der man Schumanns 70. Geburtstag feierte: »Wir alle haben uns besonders darüber gefreut, daß unser Führer und Reichskanzler die höchste Auszeichnung, die er vergeben kann, das eigene Bild mit Widmung, Ihnen hat übergeben lassen.«, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, N. Mus. SA 309, S. 146.

10 Nachlass Schumann, Mappe 5–7, Nr. 6.

I. Konsolidierung (1934–1936)

Nachdem der amtierende Präsident Max von Schillings im Juli 1933 verstorben war, wurde auch die Preußische Akademie der Künste wie alle übrigen Bereiche des öffentlichen Lebens rasch den politischen Umstrukturierungen der Nationalsozialisten unterworfen. Sie wurde in den Machtbereich von Bernhard Rust, Minister für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung eingegliedert, der sich deshalb mehrfach mit Konkurrenten arrangieren musste, allen voran Propagandaminister Joseph Goebbels. Als zuständiger Kurator verpflichtete Rust die Akademie zur bedingungslosen Folgsamkeit, indem er mit ihrer Schließung drohte und umgehend eine Ergebenheitsadresse von Albert Kraus und Schumann in ihren Funktionen als Vorsitzende der Akademieabteilungen für Kunst bzw. Musik erhielt.[11] Wenige Tage vor der Reichstagswahl, die Adolf Hitler scheindemokratisch legitimieren sollte, gelobten sie am 3. November 1933 dem »hochverehrten Herrn Reichskanzler in treuer Ergebenheit und tiefer Dankbarkeit die Gefolgschaft der in der Akademie vereinigten bildenden Künstler und Musiker«.[12] Dass diese Loyalitätsbekundung für Schumann nicht von Nachteil war, zeigte sich im Februar 1934, als die Interimslösung seiner Vizepräsidentschaft zum Dauerzustand erklärt wurde und Rust ihn kommissarisch mit der Leitung der Akademie betraute.[13]

Die Zeitgeschichtsforschung charakterisiert die Jahre zwischen 1933 und 1935 als Konsolidierungsphase des NS-Systems, während der die bestehenden Strukturen den neuen politischen Bedingungen untergeordnet und mit neuen Kontrollinstanzen, im Bereich der Künste allen voran Joseph Goebbels' im Herbst 1933 gegründeter Reichskulturkammer, verzahnt wurden. Konkrete Auswüchse zeigten sich, als noch 1933 auf der Grundlage des sogenannten »Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« eine erste Säuberungswelle die Akademie erfasste und alle jüdischen, politisch opponierenden oder den neuen Machthabern ästhetisch unliebsamen Künstler, die man bereits seit den 1920er Jahren als »entartet« und »kulturbolschewistisch« geschmäht

11 Hellmann: *»Ruth« vs. »Das Lied der Treue«*, S. 57–58.

12 Albert Kraus und Georg Schumann, Schreiben an Adolf Hitler vom 3. November 1933, zitiert nach Joseph Wulf: *Die bildenden Künste im Dritten Reich*, Gütersloh 1963, S. 47.

13 Nachlass Schumann, Mappe 256, Schreiben von Bernhard Rust an Georg Schumann vom 22. Februar 1934.

und bekämpft hatte, nun zum Austritt gezwungen wurden.[14] Bereits am 15. Februar hatten Käthe Kollwitz und Heinrich Mann als Mitglieder der Sektion Dichtung die Akademie verlassen müssen, und auch Franz Schreker und Arnold Schönberg, der seit 1925 eine Meisterklasse für Komposition in der Akademie leitete, ereilte dieses Schicksal.

Anstelle der unliebsam Gewordenen sah man sich nach neuen Mitgliedern um, die im Sinne der nationalsozialistischen Leitkultur das neue Deutschland in der Akademie verkörpern sollten. Insbesondere bemühte man sich im September und Oktober 1933 um den vielumworbenen Wilhelm Furtwängler, über den es im Sitzungsprotokoll vom 2. Oktober heißt:

> Der Senat und die Abteilung für Musik würden es begrüssen, wenn der vom Herrn Preussischen Ministerpräsidenten in den Staatsrat berufene Staatskapellmeister Dr. Wilhelm Furtwängler als Senator dem Senat der Abteilung für Musik angehören würde. Nachdem Dr. Furtwängler zum Staatsrat ernannt ist, erscheint es der Akademie der Künste wichtig, die Verbindung der Akademie mit dem einzigen Vertreter der Musik im Staatsrat herbeizuführen, um ihn über wichtige Aufgaben der Akademie zu informieren.[15]

Zwar war es gemäß der Akademiesatzung nicht möglich, Furtwängler als Amtssenator in die Akademie zu berufen.[16] Dennoch blieb die Akademie und mit ihr Schumann in den nächsten Jahren im Zentrum des Musiklebens, wenn auch nicht immer in Erfolgsfällen. So war die Konsolidierungsphase der NS-Herrschaft im Bereich der Musik auch geprägt von peinlichen Skandalen, etwa Furtwänglers Rücktritt im Dezember 1934 von seinen Ämtern an der Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters, der Staatsoper sowie der Reichsmusikkammer im Zuge des *Falls Hindemith*. Auch Richard Strauss' Demission

14 Auch die Sing-Akademie musste ihre Verfassung von 1918 entsprechend anpassen; siehe Gottfried Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin. Ein Kunstverein für die heilige Musik*, Berlin 1991, S. 190.

15 Sitzungsprotokoll vom 2. Oktober 1933 mit dem Vorschlag an Bernhard Rust, Furtwängler als Amtssenator in den Senat der Akademie der Künste, Abteilung für Musik, zu berufen; AdK Sign. I 1290, S. 53. Siehe auch das Protokoll zur Sitzung vom 29. September 1933 zum selben Thema (ebd.). Hier findet sich die gestrichene Passage, dass Prof. Dr. Moser zum 1. Oktober in den Ruhestand versetzt worden ist und der »Direktorenposten der Akademie für Kirchen- und Schulmusik voraussichtlich nicht wieder besetzt wird«. Dadurch bestünde die Möglichkeit, die freigewordene Senatorenstelle »mit einer anderen Persönlichkeit zu besetzen«.

16 Schreiben des Reichserziehungsministeriums vom 1. November 1933, ebd., Paginierung unleserlich.

als Präsident der Reichsmusikkammer ließ sich bekanntlich weitaus weniger diskret behandeln, als es Goebbels und Hitler lieb war, und dank eines Briefes seines Duzfreundes Paul Graener vom 12. Juli 1935 war Schumann bereits vierzehn Tage vor der Öffentlichkeit über die Personalie im Bilde:

> Im größten Vertrauen will ich dir sagen, daß Strauss und Rasch gehen werden. An die Stelle von St. soll Raabe kommen; ich werde wahrscheinlich die Führung der Berufskammer der Komponisten übernehmen.[17]

Auch an Schumann gingen Verschiebungen prestigeträchtiger Verbandsposten nicht vorüber. Obgleich der Verlust solcher Positionen in der Schumann-freundlichen Literatur als Degradierung und Drangsalierung des Sing-Akademie-Direktors interpretiert wird, was vielmehr institutionellen Umstrukturierungen geschuldet war, wurden solche Einbußen – mit weitaus weniger publizistischer Erwähnung – durch neue Ämter kompensiert. An der Seite von Richard Strauss, Friedrich Rösch, Engelbert Humperdinck und Philipp Rüfer war Schumann Mitbegründer der *Genossenschaft Deutscher Tonsetzer* gewesen und hatte bei Verhandlungen Anfang der 1920er Jahre mit der Akademie als deren Vizepräsident eine kulturpolitische Vermittlerrolle einnehmen können. Deshalb zeigte er sich entrüstet, als er im Zuge der Vereinigung der Genossenschaft mit der Konkurrenzinstitution *GEMA* zur Standesorganisation für musikalische Aufführungsrechte *STAGMA* seinen Vorstandsposten aufgeben musste, damit drei Parteigenossen in das neue Leitungsgremium aufrücken konnten.[18] Eine Ernennung zum Ehrenbeirat konnte die Kränkung kaum mildern. Da sein geschätzter Kollege Strauss zugleich als Präsident der Reichsmusikkammer aber auch Leiter der Fachschaft der Komponisten war, berief er Schumann in den dort angegliederten Führerrat[19] und setzte dessen Musik aufs Programm des Festkonzerts zum Ersten Komponistentag der Reichsmusikkammer, wo am 18. Februar 1934 die Humoreske *Gestern Abend war Vetter Michel da* op. 74 mit den Berliner Philharmonikern unter Schumanns Leitung

17 Schreiben von Paul Graener an Georg Schumann vom 12. Juli 1935, zitiert nach Hellmann: *»Ruth« vs. »Das Lied der Treue«*, S. 60. Zu Graener im Dritten Reich siehe auch Andreas Domann: *»Führer aller schaffenden Musiker«. Paul Graener als nationalsozialistischer Kulturpolitiker*, in: *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, hrsg. von Albrecht Riethmüller und Michael Custodis, Köln u. a. 2015, S. 69–85.

18 Siehe ebd., S. 52.

19 *Die Einheit. Mitteilungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten*, Nr. 1 vom März 1934, S. 8.

erklang.[20] Bereits zur ersten Jahrestagung der Reichskulturkammer am 15. und 16. November 1933 hatte man ihn mit der Ernennung zum Reichskultursenator zu einer der führenden Persönlichkeiten der deutschen Musik erklärt.[21] Am 22. März 1936 unterzeichnete Schumann in seiner Doppelfunktion als Direktor der Sing-Akademie und Präsident der Akademie der Künste daher auch den Aufruf, mit dem der Reichskultursenat die Wahl Hitlers zum Reichskanzler propagierte.

Noch unbeantwortet blieb im Zusammenhang der 1933 begonnenen Exklusion von jüdischen Musikern und Vertretern der musikalischen Moderne die Frage nach Schumanns eigener Einstellung zur neuen Musik. Musikalisch sozialisiert als Pianist und Komponist in der Konkurrenz von Leipziger Konservatorium und dem Lager der Neudeutschen,[22] blieb Schumann zeitlebens einem spätromantischen Musikideal treu. Zwar stand er den Entwicklungen der um 1910 durchbrechenden Moderne in der Musik liberal gegenüber, wie sie ihm auch in Person von Strauss, Busoni, Schönberg, Schreker und Hindemith in der Akademie begegnete,[23] ohne mit der Sing-Akademie aber auf diese Neuerungen zu reagieren. Gottfried Eberle, Hauptautor der Schumann-Literatur aus den vergangenen Jahren, leitet diese Distanz zur neuen Musik pragmatisch aus der Unmöglichkeit her, mit den Möglichkeiten eines Laienchores wie der Sing-Akademie den Anforderungen dieser neuen Werke genügen zu können, zumal diese Musik dem bildungsbürgerlichen Publikum zu fern stand, als dass die auf Konzerteinnahmen angewiesene Sing-Akademie die zu erwartenden finanziellen Einbußen hätte riskieren können.[24] Bedenkt man, dass die von der Sing-Akademie bravourös aufgeführten klassischen Oratorien ebenfalls die

20 Paul Schwers: *Erster Deutscher Komponistentag*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 61 (1934) Nr. 8 vom 23. Februar 1934, S. 90.

21 Hellmann: *»Ruth« vs. »Das Lied der Treue«*, S. 62–63.

22 Eberle: *»Erhaltung des Bestehenden – Öffnung neuer Bahnen«*, S. 43.

23 Siehe auch ein Schreiben von Arnold Schönberg an Georg Schumann vom 6. Januar 1929, in dem er zur Wahl neuer Mitglieder folgende Kollegen vorschlug: aus Berlin Alexander von Zemlinsky, Heinz Tiessen oder Kurt Weill, als Auswärtige Anton von Webern, Alban Berg, Josef Matthias Hauer, Ernst Krenek oder Heinrich Kaminski. Online einsehbar unter: www.schoenberg.at/letters/search_show_letter.php?ID_Number=1651 (Abruf am 13. September 2015).

24 Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 183 sowie ders.: *»Erhaltung des Bestehenden – Öffnung neuer Bahnen«*, S. 45: »Das einzige Werk, das entschieden der neuen Musik zugerechnet werden darf, ist Hermann Reutters ›Großer Kalender‹.« Siehe des Weiteren Gottfried Eberle: *»Auf einen Hieb fällt kein Baum«. Rede anläßlich des 50. Todestages von Georg*

Fähigkeiten von Laienchören bei weitem übersteigen, so dass Eberles Argument einer musikalischen Überforderung der Sing-Akademie zu relativieren wäre, ist die Distanz der neuen Musik zum Publikum wesentlich bedenkenswerter. Zudem wäre es einem Bekenntnis zur Moderne gleichgekommen, wie Schumanns Kollegen Otto Klemperer, Hermann Scherchen, Schönberg und Schreker sich selbst den Herausforderungen dieser neuen Klangwelten zu stellen. Schumann teilte die radikale Entschlossenheit der Avantgardisten aber nicht. Dennoch bekämpfte er sie weder öffentlich, noch sind von ihm antisemitische Ausfälle dokumentiert. Stattdessen findet sich in den Akten der Sing-Akademie das Protokoll einer Liedertafel vom 19. Juni 1935, in deren weinseliger Atmosphäre Schumann in Anwesenheit seiner Freunde Schünemann und Graener (letzterer immerhin u. a. Leiter der Fachschaft der Komponisten in der Reichsmusikkammer, deren Vizepräsident und Leiter einer Kompositionsmeisterklasse in der Preußischen Akademie)[25] Felix Mendelssohns Goethe-Vertonung *Wenn man nüchtern ist* anstimmen ließ.[26]

Schumanns Vergnügen an Mendelssohn ist retrospektiv sicherlich nicht mit einer politischen Widerstandshaltung zu verwechseln, sondern noch in der Stabilisierungsphase der NS-Herrschaft zu verorten. Mendelssohns Musik galt zwar unmittelbar ab 1933 als unerwünscht und linientreue Musikwissenschaftler bemühten sich umgehend, in Lehrbüchern und Musikgeschichten alle Verdikte zu reaktivieren, die Richard Wagners berüchtigtes Pamphlet *Das Judenthum in der Musik* 80 Jahre zuvor bereits versammelt hatte. Aber noch wurde seine Musik gelegentlich gespielt, so das Violinkonzert am 11. März 1935 mit den Berliner Philharmonikern und Georg Kulenkampff als Solisten unter Max Fiedler.[27] Und auch der bei der Liedertafel am 19. Juni 1935 anwesende Georg Schünemann listete im ersten Band seines im selben Jahr erschienenen *Führers durch die deutsche Chorliteratur* die drei Mendelssohn-Kompositionen *Abendständchen, Sommerlied* und *Wasserfahrt* auf, vorsorglich mit der Anmerkung versehen »Darf bei Veranstaltungen der N.S.D.A.P. nicht

Schumann am 23. Mai 2002 im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin, in: *England und Deutschland. Jahrbuch der 27. Bachwochen*, Dill 2002, S. 127.

25 Fred K. Prieberg: *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, CD-ROM, Kiel 2004, S. 2475.

26 Otto Kübler: *Protokoll der Liedertafel am 19. Juni 1935*, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, N. Mus. SA 309, fol. 73.

27 Fred K. Prieberg: *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden 1986, S. 163.

gesungen werden«.[28] Ihr Ende fand diese Übergangsphase mit der schändlichen Demontage des Leipziger Mendelssohn-Denkmals 1936, und auch im Repertoire der Liedertafeln spiegeln sich zeitbezogen immer wieder die Parolen der NS-Propaganda, etwa 1944 mit Titeln wie *Opfer des deutschen Soldaten* und *Schlusslied im Kriege*.

Im großen Maßstab der Akademie war von einer libertären Haltung Schumanns ebenfalls nichts zu bemerken. Wie im weiteren Verlauf der Akademiegeschichte zu beobachten sein wird, unterschrieb er willfährig alle Dokumente, mit denen die Akademie ihre Gleichschaltung vorantrieb und sich 1936 und 1937 ihrer letzten unliebsamen Mitglieder entledigte. Auch die von ihm geleitete Abteilung für Musik, die in ihren Sitzungen zahlreiche gutachterliche Stellungnahmen zu diskutieren hatte, erledigte ihre Alltagsgeschäfte geräuschlos. Die erhaltenen Protokolle geben einen Eindruck davon, wie man sich in Umrissen solche Besprechungen vorzustellen hat. Nachdem etwa am 16. Januar 1933 die Programme der geplanten Akademiekonzerte abgestimmt waren, stand der »Antrag von Dr. Wiesengrund-Adorno auf Verleihung der staatlichen Anerkennung für Theorie und Komposition« zur Beratung an, der zunächst »noch weiter unter den Senatsmitgliedern zirkulieren [sollte], ehe eine Entscheidung getroffen wird.«[29]

Eine weitere Momentaufnahme aus der Arbeit der Musikabteilung bietet die Sitzung vom 10. Januar 1934, bei der auch über ein Hitler-Tedeum des 83-jährigen Königsberger Komponisten Otto Fiebach zu beraten war. Obgleich man über das Stück »kein günstiges Urteil« abgeben konnte, war man – möglicherweise auch aufgrund der heiklen Materie – um ein differenziertes Urteil bemüht:

> Offenbar hat der greise Autor dieses Werk bereits vor längerer Zeit komponiert. Jedenfalls weist der Stil der Komposition auf eine frühe Entstehungszeit hin. Dem Werk als Ganzes können wir irgend eine Bedeutung nicht zumessen, doch sei darauf hingewiesen, dass es in technischer Hinsicht durchaus gekonnt ist.[30]

28 *Führer durch die deutsche Chorliteratur*, im Auftrag des Amtes für Chorwesen und Volksmusik innerhalb der Reichsmusikkammer unter Mitarbeit einer Kommission hrsg. von Georg Schünemann, Bd. I *Männerchor*, Wolfenbüttel 1935, S. 157. Siehe dort auch die im Personenregister auf S. 357 vermerkten, zahlreichen weiteren Einträge zu Mendelssohn. Dr. Dominik Höink sei herzlich für seinen Hinweis auf diese Quelle gedankt.

29 Sitzung der Abteilung für Musik am 16. Januar 1933; AdK Sign. I 249, S. 219.

30 Sitzung vom 10. Januar 1934; AdK Sign. I 1156, S. 95–96.

Die Sitzungsprotokolle lassen darauf schließen, dass Werkbegutachtungen wesentlicher Bestandteil der Abteilungssitzungen waren und die dort versammelten Experten höchstes Urteilsvermögen repräsentierten. So nahm man am 23. Oktober 1935 die Begutachtung von fünf Chorkompositionen an, die für die Olympiade im Folgejahr in den engeren Wettbewerb einbezogen worden waren;[31] wie der weitere Gang der Entwicklungen zeigt, war das Niveau der eingereichten Werke aber so unzureichend, dass nachträglich Auftragskompositionen u. a. bei Werner Egk bestellt werden mussten. Ferner befürwortete man bei diesem Termin das kulturpolitisch motivierte Ansinnen, Jean Sibelius mit der Goethe-Medaille auszuzeichnen,[32] womit Schumann einen Faden weiterspann, den er fünf Monate vorher aufgenommen hatte, als er am 5. Mai 1935 Alfred Rosenbergs Einladung annahm, »dem deutschen Ehrenausschuss der demnächst in Berlin stattfindenden ersten finnischen Kunstausstellung beizutreten«.[33]

Umgestaltung der Akademie (1937–1945)

Die mit einer ersten Entlassungsrunde unliebsamer Mitglieder begonnene Umgestaltung der Akademie nahm neue Formen an, als 1937 der ständig mit Joseph Goebbels rivalisierende Hermann Göring die Akademie seinem Machtbereich einverleibte und Reichserziehungsminister Rust als Akademiekurator am 15. Juli 1937 einvernehmlich erklären ließ, dass der Preußische Ministerpräsident zukünftig als Protektor der Akademie fungiere.[34] Bereits zum Monatsbeginn war deren seit 1931 gültige Satzung außer Kraft gesetzt worden.[35] Die mit den Nürnberger Rassegesetzen 1935 vorangetriebene sogenannte »Arisierung« erreichte nun endgültig auch die Akademie, woraufhin Zweifelsfälle, im Bereich der Musik beispielsweise von Heinrich Kaminski, forciert untersucht wurden. Darüber hinaus wurden mit Görings Amtsantritt alle unliebsamen Mitglieder, die wie Ernst Barlach, Ernst Ludwig Kirchner und Ludwig Mies van der Rohe aufgrund ihrer »arischen« Abstammung bislang geduldet worden waren, von der Akademie zum Austritt aufgefordert und durch staatskonforme Künstler ersetzt, namentlich u. a. durch Arno Breker, Albert Speer und Josef Thorak. Für den Bereich der Musik waren im Lauf der nächsten Jahre u. a. Hermann Reutter, Armin Knab, Heinrich Kaminski, Karl Höller, Yrjö Kilpinen und erneut Wilhelm Furtwängler nominiert,[36] wobei Kaminskis Mitgliedschaft an seiner von der zuständigen Reichsstelle für Sippenforschung recherchierten »halbarischen«[37] Abstammung scheiterte und Schumanns Musikabteilung 1940 die vorgesehene Aufnahme von Knab nicht befürworten mochte.[38] Nach Auskunft seiner im Berliner Bundesarchiv verwahrten Mitgliedskarte der Reichskulturkammer legte Schumann mit Datum vom 5. Januar 1940 seinen eigenen »Ariernachweis« vor.[39]

Gemäß der Diensthierarchie wurden die Schreiben der Akademie von Alexander Amersdorffer vorbereitet und von Georg Schumann pflichtgemäß unterzeichnet. Nur in einem Fall ist ein Einspruch aktenkundig, der allerdings nicht die Tatsache von Speers Neuaufnahme als Mitglied an sich, sondern dessen im Sommer 1938 vollzogene Annexion der repräsentativsten Akademiegebäude am Pariser Platz 4 betraf, um als Generalbauinspektor dort zukünftig mit seinen gigantomanischen Modellen den Umbau Berlins zur Reichshauptstadt Germania voranzutreiben. Da Speer seine Bauvorhaben direkt mit Hitler abstimmte, der die neuen Räumlichkeiten von der Reichskanzlei aus fußläufig erreichen konnte und die Traditionen und Leistungen der Akademie geringer

31 Sitzung des Senats und der Abteilung für Musik am 23. Oktober 1935; AdK Sign. I 1025, S. 79.

32 Ebd., S. 78. Siehe hierzu ausführlich auch Ruth-Maria Gleißner: *Der »unpolitische« Komponist als Politikum. Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*, Frankfurt/Main u. a. 2002 (= *Europäische Hochschulschriften:* Reihe 36, *Musikwissenschaft*, Bd. 218), S. 158–167.

33 Schreiben von Georg Schumann an Alfred Rosenberg vom 5. Mai 1935; AdK Sign. I 1220, S. 158.

34 Werner Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie oder Die Mentalität des ewigen Deutschen. Der Einfluß der nationalkonservativen Dichter an der Preußischen Akademie der Künste 1918 bis 1947*, Berlin und Weimar 1992, S. 387 und 402.

35 Erlass von Hermann Göring vom 1. Juli 1937, die bisherige Satzung von 1931 außer Kraft zu setzen; AdK Sign. I 1107, S. 123.

36 Schreiben der Akademie der Künste mit Schumanns Unterschrift an Bernhard Rust vom 11. März 1940; AdK Sign. I 1107, Paginierung unleserlich.

37 Sitzung der Abteilung für Musik unter Vorsitz Georg Schumanns am 29. April 1940; AdK Sign. I 1231, unpaginiert. Nach Ermittlungen der Reichsstelle für Sippenforschung, datiert auf den 1. Oktober 1935, hatten noch keine Bedenken gegen die arische Abstammung Kaminskis und seiner Frau, Friederike Mathilde Kaminski, geb. Jopp, bestanden; AdK Sign. I 238, S. 9.

38 Zur komplizierten Rolle des noch zur Aufnahme vorgesehenen, dann aber als »Nicht-Arier« abgelehnten Heinrich Kaminski siehe auch das Sitzungsprotokoll vom 11. März 1940; AdK Sign. I 1107, Paginierung unleserlich.

39 Bundesarchiv Berlin, Sign. R 9361-V 83330.

schätzte als Speers architektonische Luftschlösser, musste sich die Akademie zukünftig mit dem Kronprinzenpalais Unter den Linden zufriedengeben.[40]

Trotz der zwischenzeitlichen institutionellen Absicherung der Akademie über Göring stellte der Propagandaminister seine kulturpolitischen Expansionspläne nicht zurück und übernahm ab 1938 faktisch die Aufgaben der Akademie zur Repräsentation der deutschen Kunst. Diese geriet mit Kriegsbeginn in fast vollständige Bedeutungslosigkeit, so dass ein Aktenvermerk vom 17. Februar 1941 nicht überrascht, dass erst nach Abschluss des Krieges die Berufung neuer Mitglieder in Erwägung zu ziehen sei. So sehr sich Goebbels und das Lager der Akademie um Göring und Rust auch in ihrer Antipathie gegenüberstanden, vereinte sie doch die Ablehnung einer Initiative des Weimaraner Staatsrats Hans Severus Ziegler, der in Anlehnung an die berühmt-berüchtigte Münchener Kunstausstellung von 1937 überhastet eine Ausstellung über »Entartete Musik« zusammengestellt hatte.[41] Als Kämpfer der ersten Stunde (er war der NSDAP im Jahr 1925 mit der Mitgliedsnummer 1317 beigetreten) sah Ziegler sich manisch auf einem Feldzug *Wider die Negerkultur, für deutsches Volkstum*, so der Titel seines Erlasses, den er 1930 als Referent im thüringischen Volksbildungsministerium für Wilhelm Frick (den späteren Reichsinnenminister) verfasst hatte. In dieses Bild passen die ersten Aktionen, mit denen man im selben Jahr am Bauhaus und der Weimarer Kunsthochschule gegen Otto Dix, Lyonel Feininger, Wassily Kandiksy, Paul Klee, Erich Heckel, Emil Nolde und Oskar Kokoschka und ihre Werke vorgegangen war. Nach seiner Ernennung 1933 zum Staatsrat und Regierungsmitglied in Thüringen, endgültig mit seiner Ernennung drei Jahre später zum Generalintendanten des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, sah sich Ziegler nun in der Lage, seine Vorstellungen von deutscher Kunst umzusetzen. Obgleich ein Enkel des amerikanischen Musikverlegers Schirmer, war Ziegler – wie in seinen Texten leicht festzustellen ist – ein musikalischer Banause, der über den deutsch-germanischen Ursprung von Dreiklang und Tonalität fabulierte, während er die Atonalität als proletarisch und anarchistisch schmähte. Getrieben vom Hass gegen die Moderne und ihren zersetzenden Einfluss auf die deutsche Musik gelang es ihm, im Rahmen der ersten Reichsmusiktage 1938 in Düsseldorf

40 Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie*, S. 435–436 sowie die Beschwerde von Georg Schumann bei Bernhard Rust vom 8. Februar 1937; AdK Sign. I 288, S. 17.

41 Albrecht Dümling und Peter Girth (Hrsg.): *Entartete Musik. Katalog zur kommentierten Rekonstruktion*, Düsseldorf 1988.

seine Inszenierung eines Horrorkabinetts der entarteten Musik zu platzieren.[42] Als Veranstalter hatte Joseph Goebbels dieses Kuckucksei in seiner Reichsmusikwoche aufgrund der alten Seilschaften Zieglers nicht verhindern können und betrieb nun Schadensbegrenzung, indem die Zeitungsberichterstattung auf sein Geheiß äußerst karg ausfiel, die Laufzeit der Ausstellung auf zwei Wochen gekürzt wurde und sie anstelle einer reichsweiten Tournee nur noch in Weimar, München und Wien gezeigt werden durfte. Trotz Zieglers Ambitionen war die Ausstellung ein mehrfacher Fehlschlag: Einerseits entwickelten sich die Schallplatten mit Ausschnitten inkriminierter, oft jazzinspirierter Werke beispielsweise von Paul Hindmith, Ernst Krenek und Kurt Weill zum Publikumsmagneten mit einem gegenteiligen als dem erhofften abschreckenden Effekt. Andererseits war der Tenor der Ausstellung für Goebbels heikel, da die von ihm verkündete »Judenreinheit« der deutschen Kultur durch Ziegler in Zweifel gezogen wurde, der mit nordisch-germanischem Vokabular die Sichtweise des NSDAP-Chefideologen Alfred Rosenberg vertrat. Darüber hinaus regte sich von höchster Stelle der deutschen Musikerschaft wütender Protest, da neben Avantgarde-Galionsfiguren wie Schönberg, Hindemith, Weill, Schreker, Krenek, Erwin Schulhoff, Hanns Eisler, Heinrich Strobel und Anton Webern (einem überzeugten Hitler-Anhänger) auch Igor Strawinsky angeprangert wurde. Da dieser wiederum auch nach 1937 weiterhin außerordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Künste war, stellte Akademiemitglied Fritz Stein, Direktor der Berliner Musikhochschule und als Leiter der Fachschaft für Chormusik hochrangiges Mitglied der Reichsmusikkammer, bei einer Sitzung der Musikabteilung den Antrag, bei Minister Rust Einspruch gegen diese Beleidigung zu erheben.[43] Auch in Goebbels eigenem Imperium wurde protestiert, indem der Präsident der Reichsmusikkammer Peter Raabe die Düsseldorfer Ausstellung als »Unfug« bezeichnete:

> Daß man mit ihrer Zusammenstellung einen Dilettanten, Herrn Dr. Hans Severus Ziegler betraut hat, wird von der gesamten Musikerschaft als Herausforderung angesehen werden.[44]

42 Martin Thrun: *Führung und Verwaltung. Heinz Drewes als Leiter der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (1937–1944)*, in: *Die Reichsmusikkammer*, S. 101–146, hier S. 113.

43 Protokoll zur Sitzung der Abteilung für Musik unter Vorsitz Georg Schumanns am 9. Juni 1938; AdK Sign. I 1231, Paginierung unleserlich.

44 Zitiert nach Prieberg: *Handbuch Deutsche Musiker*, S. 7973.

Zurück zum Tagesgeschäft galt es 1939 eine Feierstunde von höchster Wichtigkeit vorzubereiten, da der 50. Geburtstag Adolf Hitlers auch von der Akademie gebührend gewürdigt werden musste. Auf Vorschlag Schumanns verpflichtete man Bernhard Rust als Festredner, um über *Die Kunst im Dritten Reich* zu sprechen.[45] Da eine Feierstunde allerdings erst durch eine musikalische Rahmung die nötige Weihe erhielte, machte Schumann gleich auch Vorschläge zum Musikprogramm. Nun wäre es entweder naheliegend gewesen, Hitlers Musikgeschmack zu antizipieren und pompöse Werke von Wagner, Bruckner oder Beethoven auszuwählen oder eine Neukomposition in Auftrag zu geben. Schumann dagegen dachte an Werke von Johann Sebastian Bach, die einigen Mitdiskutanten einen »doch ganz oder zum Teil zu religiösen« Charakter hatten. Es wurde daher – so das Sitzungsprotokoll weiter – »die Erwartung ausgesprochen, dass es gelingt, geeignete eindrucksvolle Werke lebender Komponisten für diese Feier zu finden; bestimmte Vorschläge werden noch nicht gemacht«.[46] In der Folgesitzung am 23. März 1939 erklärte sich Schumann schließlich bereit, neben einer Bach-Kantate auch eigene Stücke zu dirigieren.[47] Wie der Presse zu entnehmen war, hatte Schumann vor der Festrede von Rust im Namen der Künstler

> das erneute Treuebekenntnis zum Führer, diesem einzigartigen Förderer und Beschützer der Kunst abgelegt. Damit hatte der stellvertretende Präsident der Akademie den zahlreichen Künstlern aus dem Herzen gesprochen. Mancher unter den erschienenen Gästen, der heute wieder in gesicherter Position oder als besonders geförderter künstlerisch frei Schaffender tätig sein kann, wird sich bei diesen Worten der früheren niederdrückenden Zeiten erinnert haben. Die Frage, was die Kunst dem Führer verdankt, beantwortet sich dann von selbst.[48]

Im Jahr 1939 erlebte die Sing-Akademie eine angeordnete Straffung ihrer Verfassung, was ihrem Direktor Schumann weitreichende Kompetenzen einräumte. Georg Schünemann, ihr treuer Chronist, fasste dies in seiner Festschrift zum Jubiläum der Sing-Akademie 1941 wie folgt zusammen:

> Die Verfassung bestätigte, was seit langem sich bewährt hatte: der Direktor beruft den »Beirat« und die Vorsteher und trifft in allen Fragen der künstlerischen Arbeit die letzte und gültige Entscheidung. Die Eigentums- und Vermögensverwalterin bleibt die Vorsteherschaft. Wir stehen am Ende einer 150jährigen Geschichte.[49]

45 Protokoll zur Sitzung der Abteilung für Musik am 9. Februar 1939; AdK Sign. I 1231, S. 64.
46 Ebd.
47 Protokoll zur Sitzung der Abteilung für Musik unter Vorsitz Georg Schumanns am 23. März 1939; AdK Sign. I 1231, S. 84 sowie Hellmann: *»Ruth« vs. »Das Lied der Treue«*, S. 59–60.
48 Zitiert nach ebd., S. 59–60.

In einem Gastbeitrag in der *Zeitschrift für Musik* ergänzte er:

> Schumann hält das Führeramt im Sinn und Geist Zelters fest in der Hand. Die vielen Nöte und Schwierigkeiten, die ein Unternehmen mit Saalvermietungen und eigenen Konzerten, mit Verwaltung und Finanzierung, mit Lasten und Auflagen, auch mit Schwierigkeiten im Innern mit sich bringt, meistert er mit angeborener organisatorischer Gabe. Als Berater der Regierung und Prüfungskommissar, als Lehrer an der Meisterschule der Akademie und stellv. Präsident der Akademie ist er mit all den Ämtern gesegnet, die einst Zelter auf- und angebaut hatte. Trotzdem arbeitet er an den althergebrachten Probentagen in alter Weise weiter, immer bessernd und verbessernd, nach Neuem ausschauend und die Leistungen steigernd und mehrend.[50]

Nach diesen bürokratischen Anpassungen ließen sich im November 1940 in kleinem Kreis Schumanns 40-jähriges Direktorenjubiläum sowie im folgenden Jahr das 150-jährige Jubiläum der Sing-Akademie mit einem prachtvollen Festakt begehen.[51] Auch bei dieser Gelegenheit war mit dem *Preis- und Danklied* Musik von Schumann zu hören, im Zentrum stand dieses Mal aber nicht allein Bach, sondern das *Gloria* aus der sechszehnstimmigen Messe des Sing-Akademie-Begründers Carl Friedrich Fasch.[52] Und neben vielen Gratulanten – u.a. einem Vertreter des Finanzministeriums, Universitätsrektor Willy Hoppe, Reinhard Limbach vom Reichsverband der gemischten Chöre, Akademiesekretär Alexander Amersdorffer und dem Intendanten des Berliner Philharmonischen Orchesters Gerhart Westerman – war auch dieses Mal Bernhard Rust mit von der Partie, bevor Georg Schünemann die Festrede hielt und drei Bach-Kantaten erklangen.

Wie sehr die von Schumann über Jahrzehnte gehaltene künstlerische Qualität der Sing-Akademie das Interesse der Machthaber weckte, zeigte sich ab dem Frühjahr 1941. Nachdem die Hermann Göring unterstehende Berliner Staatsoper am 10. April durch Fliegerbomben zerstört worden war, nahm man sofort ihren Wiederaufbau in Angriff, der bereits am 12. Dezember 1941 mit

49 Schünemann: *Die Singakademie zu Berlin*, S. 191.
50 Georg Schünemann: *Zum 150jährigen Jubiläum der Berliner Singakademie*, in: *Zeitschrift für Musik* 108 (1941), Heft 6 (Juni), S. 361–365, hier S. 365.
51 Schünemann: *Die Singakademie zu Berlin*, S. 190.
52 Adam Adrio: *Jubiläum der Berliner Singakademie*, in: *Deutsche Musikkultur* 7 (1942/43), S. 20–21.

Wagners *Meistersingern* unter Wilhelm Furtwängler feierlich eröffnet werden konnte. Bereits einige Tage nach der Zerstörung hatte sich Staatsoperintendant Heinz Tietjen Gedanken gemacht, wie Furtwänglers Konkurrent Herbert von Karajan noch enger an die Staatsoper gebunden werden könnte. Wenn dieser nicht gerade mit der Staatsoper für die deutsche Auslandspropaganda unterwegs war, um beispielsweise im Mai 1941 im besetzten Paris *Tristan und Isolde* zu dirigieren, verlegte man seine Konzerte mit der Preußischen Staatskapelle nach der Zerstörung der Oper vorübergehend in die Berliner Philharmonie. Im Archiv der Sing-Akademie haben sich aus dieser Zeit Dokumente erhalten, als Tietjen mit Otto Benecke, dem Leiter des Amtes für Konzertwesen in Goebbels' Propagandaministerium, über eine Nachfolge Georg Schumanns verhandelte, um Karajan die Leitung der Sing-Akademie anzutragen.

Wie Tietjen am 17. April 1941 Benecke berichtete, erklärte sich Karajans erbitterter Widersacher Furtwängler mit einer solchen Lösung unter der Bedingung einverstanden, dass in der Leitung der Sing-Akademie kein Komponist mehr tätig sei, wie es deren Tradition bis dahin entsprach.[53] Aus bislang ungeklärten Gründen – diese Episode fand in der gesamten Karajan-Literatur bislang keine Erwähnung – konnte Tietjen diese Forderung Furtwänglers aber nicht mittragen und kündigte für den Fall an, dass »die Akademie und andere maßgebliche Instanzen« auf diesem Punkt bestünden, Karajans Kandidatur zurückzuziehen.

Als nächstes Glied dieser Ereigniskette lässt sich aus den Akten der energische Versuch von Joseph Goebbels im folgenden Jahr 1942 rekonstruieren, die Sing-Akademie an sich zu binden. So geht aus einem Dokument Beneckes hervor, dass man im Propagandaministerium im März 1942 eine Umwandlung der Sing-Akademie in eine preußische Stiftung vorbereitete, worüber u. a. mit dem Preußischen Finanzministerium verhandelt wurde. Am 28. März 1942 erläuterte er Karl Meyer, Ministerialdirektor im Finanzministerium, seine Pläne und kam dabei auch auf die Absicht, Karajan als Direktor zu gewinnen, zu sprechen:

> Ich habe diesen Plan vor mehr als Jahresfrist Herrn Staatsrat Tietjen vorgetragen und dessen volle Zustimmung gefunden. Herr Tietjen bejahte die preußische Tendenz des Planes aus der Geschichte der Sing-Akademie und wünschte seine Durchführung, zumal er die Absicht hatte, zum Musikdirektor der Singakademie Herrn Staatskapellmeister Herbert v. Karajan vorzuschlagen, der sein Generalmusikdirektoramt in Aachen aufzugeben im Begriff steht. Herr v. Karajan stimmte dem Plan gleichfalls vorbehaltlos zu. Auf Wunsch des Herrn Tietjen besprach ich die Erhebung des Vereins »Sing-Akademie« zu einer preußischen Stiftung mit dem jetzigen Direktor der Sing-Akademie, Herrn Professor Georg Schumann, und den Mitgliedern seines Vorstandes und fand auch dort starken Widerhall, Herrn Tietjen setzte sich überdies mit dem Leiter der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, Herrn Generalintendanten Dr. Drewes, in Verbindung, der sich nach Rücksprache mit Herrn Staatsrat Wilhelm Furtwängler für die Errichtung der Stiftung und die Berufung des Herrn von Karajan einsetzte.[54]

53 Schreiben von Heinz Tietjen an Otto Benecke vom 17. April 1941, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin.

Der Brand der Staatsoper habe anschließend, so Benecke weiter, eine Veränderung der Pläne erzwungen und Tietjen zu der Bitte an das Reichserziehungsministerium veranlasst, von dort aus die weiteren Planungen voranzutreiben. Doch seit inzwischen neun Monaten sei nichts mehr in dieser Sache unternommen worden, woraus Benecke folgerte, dass Rusts für Kunsterziehung zuständiges Ministerium die Möglichkeiten fehlten zum Aufbau einer Stiftung, die der Kunstpflege dienen solle. Da das Propagandaministerium sich allein den preußischen Finanzminister als Stiftungspräsidenten vorstellen könne, bat Benecke Ministerialdirektor Meyer, diese Pläne daher Finanzminister Johannes Popitz zur Entscheidung vorzulegen. Dabei müsse auch die Nachfolge des »hochverdienten« Georg Schumann, der nur aus Pflichtbewusstsein noch im Amt sei, durch Herbert von Karajan umgehend in die Wege geleitet werden, da zu befürchten sei, dass dieser als Nachfolger von Karl Böhm nach Dresden wechseln könnte.

Nach der von Schumann erhaltenen Korrespondenz mit dem Reichserziehungsminister schienen sich die Angelegenheiten der Sing-Akademie zunächst im Sinne ihres Direktors zu entwickeln. Eine ausführliche Aktennotiz vom 11. September 1942 berichtet von einer im Juli und August geführten heftigen Auseinandersetzung Schumanns mit dem Propagandaministerium: Nachdem Schumann Otto Jochum erfolglos seine mögliche Nachfolge angetragen hatte,[55] erreichte ihn während seines anschließenden Urlaubs im Juli ein Referentenentwurf des beim Reichserziehungsministerium zuständigen Ministerialrats

54 Schreiben von Otto Benecke an Karl Meyer vom 28. März 1942, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin.

55 Siehe für eine Übersicht zu Otto Jochums Aktivitäten als Chorleiter und Komponist von Propagandastücken während der NS-Zeit Prieberg: *Handbuch Deutsche Musiker*, S. 3426–3428.

Martin Miederer, den er aber für nicht annehmbar hielt.[56] Denn zum einen war dort die Eingliederung der Sing-Akademie in die von Schumanns Freund Fritz Stein geleitete Berliner Staatliche Hochschule vorgesehen, was das Ende ihrer Autonomie besiegelt hätte, an der Schumann um jeden Preis festhalten wollte. Zum anderen wäre bei dieser Verlagerung vom Preußischen Finanzministerium keine Planstelle für den Direktor der Sing-Akademie bereitgestellt worden.

Zurück in Berlin – so Schumann weiter in seiner Aktennotiz – habe ihm bei einem Gespräch am 20. August 1942 im Propagandaministerium der Leiter der dortigen Musikabteilung Heinz Drewes das Interesse seines Hauses bekundet, die Sing-Akademie zu übernehmen, nachdem man bereits den nach seinem Gründer Bruno Kittel benannten Philharmonischen Chor an sich gezogen habe.[57] Aufgrund der Mitgliedschaft der Sing-Akademie als Chorvereinigung in der Reichsmusikkammer hielt Drewes sein Ministerium für zuständig und weisungsbefugt, so dass er Schumann aufforderte, umgehend die Satzung der Sing-Akademie nach den Vorgaben seines Hauses anzupassen. Da Schumann diesen Schritt allerdings unbedingt vermeiden und seine von Drewes ins Spiel gebrachte Nachfolge durch Günther Ramin verhindern wollte,[58] suchte er umgehend Rat beim kunst- und musikbeflissenen Finanzminister Popitz.[59] Nach seiner Darstellung in der Aktennotiz habe dieser ihm geraten, abzuwarten, weiterhin nach einem geeigneten Nachfolger Ausschau zu halten und hierfür auch Tietjen und Furtwängler zu konsultieren, was Schumann nach eigener Aussage anschließend in die Wege leitete.

56 Siehe ein entsprechendes Schreiben von Georg Schumann mit Briefkopf der Sing-Akademie an Ministerialrat Martin Miederer beim Reichserziehungsministerium vom 29. Juni 1942, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin.

57 Siehe eine Aktennotiz Georg Schumanns vom 12. September 1942 im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin über eine Unterredung im Propagandaministerium, bei der Oberregierungsrat Gerhard Scherle in Vertretung des Ministers den Wunsch zur Übernahme der Sing-Akademie und ihre Annäherung an die Hitler-Jugend nochmals bekräftigte.

58 Siehe zu Günther Ramins Karriere während der NS-Zeit (u. a. als Dirigent des Philharmonischen Chors Berlin 1933–1942 und ab 1939 als Leipziger Thomaskantor) Prieberg: *Handbuch Deutsche Musiker*, S. 5420–5422.

59 Siehe zu diesem im NS-Kontext bislang kaum berücksichtigten Akteur Anne C. Nagel: *Johannes Popitz (1884–1945). Görings Finanzminister und Verschwörer gegen Hitler*, Köln und Wien 2015, S. 80: »Sein Kunstgeschmack blieb bürgerlich bieder, in der Malerei an den alten Meistern orientiert, in der Bildhauerei an Antike und Klassizismus und in der Musik am klassischen Repertoire von Bach über Beethoven bis Chopin.«

Nachdem sich am 16. Oktober 1942 der Vorstand der Sing-Akademie ebenfalls gegen ihre Eingliederung in die Musikhochschule ausgesprochen hatte, wurde eine institutionelle Alternativlösung ersonnen. In seinem Schreiben an Minister Rust vom 29. Oktober 1942 formulierte Schumann seine Sorge vor Widrigkeiten des Propagandaministeriums, das eine Zusammenarbeit der Sing-Akademie mit den Goebbels als Reichsorchester unterstellten Berliner Philharmonikern zukünftig verbieten könnte. Daher bat Schumann um Rusts Zustimmung, die Sing-Akademie der Preußischen Akademie der Künste als selbstständige Einheit einzugliedern, da sie auf diese Weise Rust als Kurator unterstellt bliebe, er selbst ohnehin beiden Akademien vorstand und man zusätzlich noch den Schutz Hermann Görings als Preußischem Ministerpräsidenten gewinnen könne.[60] Trotz einer am 5. November 1942 übersandten wütenden Beschwerde von Heinz Drewes, dass Schumann weder die Satzung der Sing-Akademie wie angeordnet fristgerecht überarbeitet habe, noch der zweimaligen Aufforderung zum Gespräch nachgekommen sei,[61] wurde am 13. Dezember 1942 mit den Unterschriften von Schumann, Rust und Popitz die Zuordnung der Sing-Akademie in den Einflussbereich von Rust und Göring besiegelt. Eine Reaktion von Goebbels ließ nicht lange auf sich warten und umgehend waren die Berliner Philharmoniker angewiesen, Schumann und seinem Chor nicht mehr für Konzerte während der Vorweihnachtszeit zur Verfügung zu stehen.[62] Nachdem Schumann nun doch nachgab und zumindest die Satzung der Sing-Akademie im Sinne des Propagandaministeriums abänderte, nahm Heinz Drewes das Verbot zurück.

Die einschneidendste Veränderung dieser Jahre ereignete sich für die Sing-Akademie am 22. November 1943, als ihr Haus am Kastanienwäldchen durch Brandbomben völlig zerstört wurde und auch Teile des Notenarchivs

60 Siehe hierzu auch das Schreiben von Alexander Amersdorffer vom 24. November 1941, das Schreiben des Propagandaministeriums an das Reichserziehungsministerium vom 10. September 1942 sowie die Mitteilung des Propagandaministeriums an Georg Schumann vom 24. Februar 1943; alle AdK Sign. I 288, unpaginiert. Siehe zu weiteren Details auch Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 193.

61 Georg Schumann legte daraufhin am 9. November 1942 Joseph Göbbels [sic!] schriftlich seine Gründe dar, weshalb er aufgrund anderer Verpflichtungen zu den kurzfristig anberaumten Gesprächen nicht habe erscheinen können, und bat »als Mitglied des Reichskultursenats« um den persönlichen Schutz des Ministers vor Drewes' weiterer Willkür. Dokument im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin.

62 Siehe ein Schreiben von Georg Schumann an den Finanzminister vom 14. November 1942, Archiv der Sing-Akademie zu Berlin.

in Flammen aufgingen.[63] Für die anstehenden Proben zum *Weihnachtsoratorium* fand man im Stadtschloss sowie im Kronprinzenpalais, dem Sitz der Akademie der Künste seit 1937, geeignete Räumlichkeiten.[64] Auch die im Zuge der totalen Kriegsführung zunehmende Einschränkung aller Kulturveranstaltungen ließ sich dank Schumanns guter Kontakte umgehen, so dass die Sing-Akademie weiterhin Konzerte geben konnte. Zwar sollte die Priorität bei Propagandakonzerten für Rüstungsschaffende liegen, doch konnte Schumann von Bernhard Rust am 14. November 1944 die Genehmigung erhalten, mit der Sing-Akademie weiterhin musikalische Feierstunden zu veranstalten. Im Festsaalflügel des Kronprinzenpalais hielt man sogenannte Morgenfeiern ab und bedachte dabei die eigenen aktiven und fördernden Mitglieder bevorzugt mit Karten.[65] Ferner ließen sich mit Entgegenkommen der Intendanz auch Aufführungen im Opernhaus realisieren. Noch wenige Tage vor der deutschen Kapitulation gab die Sing-Akademie am 14. April 1945 ein Konzert, um mit dem Philharmonischen Orchester unter Schumanns Leitung im Beethoven-Saal das *Requiem* von Johannes Brahms zu spielen.[66]

Nach dieser Übersicht wesentlicher Ereignisse bei der Sing-Akademie wie der Akademie der Künste verbleibt, mit Schumanns im Jahr 1908 entstandenem Oratorium *Ruth* op. 50 für einen kurzen Moment auf sein Verhalten als Künstler im Dritten Reich näher einzugehen. Wie von Johannes Hellmann materialreich hinterfragt, dient dieses Werk der Schumann-freundlichen Literatur als bevorzugtes Beispiel, um zu unterstreichen, dass auch er – trotz seiner prononcierten Stellung im deutschen Musik- und Kunstleben – Repressalien

63 Siehe die gedruckte Karte vom 29. November 1943, die über die Zerstörung der Sing-Akademie am 22. November durch Brandbomben informiert. Da Schumann seine Pläne für Aufführungen von Bachs *Weihnachtsoratorium* am 20. und 21. Dezember aufrechterhielt, bat er »um pünktliches und zahlreiches Erscheinen zur Probe am 5. Dezember 10.30 Uhr im Schloß (Lustgarten).« Nachlass Schumann, Mappe 400–406, Nr. 402 (4).

64 Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 195.

65 Aktennotiz von Alexander Amersdorffer vom 8. November 1944 sowie sein Schreiben vom 14. November 1944; AdK Sign. I 135, S. 45 bzw. 44.

66 Schreiben von Alexander Amersdorffer vom 12. Februar 1946 bzgl. der Erhaltung der Sing-Akademie: »Im Nachgang zu meinem Antrag vom 7. Februar d. Js. – J. Nr. 84/46 – betr. Einsetzung eines Betrages für Zwecke der Singakademie in den Haushalt der Akademie der Künste übersende ich beiliegend eine kurze historische Übersicht über die Entwicklung und Bedeutung der Singakademie zur gefälligen Information.«; AdK Sign. I 284, S. 90. Siehe zum Konzert auch Peter Muck: *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. III, Tutzing 1982, S. 314.

und Drangsalierungen ausgesetzt war, mit denen sich seine Einstufung als Opfer des NS-Systems suggerieren ließe.[67] Stellt man dieser Sichtweise allerdings Materialien aus seinem Nachlass sowie dem Archiv der Akademie der Künste gegenüber, ist Hellmann zuzustimmen, dass sich eine solche Deutung nicht aufrechterhalten lässt. Im Zuge der Zensur von Werken mit alttestamentarischen Texten war eine Überarbeitung unvermeidlich, um sie weiterhin aufführen zu dürfen – u. a. auch Händels Oratorien *Samson, Judas Maccabaeus* und *Jephta* mussten dieses ästhetische Desaster über sich ergehen lassen, nachdem die Werke trotz inhaltlicher Bedenken zunächst hatten gespielt werden können. In der Rivalität mit dem antisemitischen Hardliner Alfred Rosenberg bemühte sich Goebbels daher, mit seiner Reichsstelle für Musikbearbeitungen die Kontrolle über die textlichen Neufassungen zu behalten. Entsprechend findet sich in Schumanns Nachlass in der Berliner Staatsbibliothek ein Schreiben von Heinz Drewes, dem Leiter der Musikabteilung im Propagandaministerium, vom 14. Januar 1942. In sehr freundlichem Ton berichtete er Schumann von seiner eingehenden Prüfung der geänderten Textfassung und bedauerte wortreich, trotz des erkennbaren Bemühens zur Tilgung aller Bezüge zum alttestamentarischen Buch *Ruth* eine Aufführung nicht befürworten zu können:

> So sehr es zu bedauern ist, dass Ihre zu diesem Text geschriebene Musik nicht zum Erklingen kommt, so darf ich doch meiner Ansicht Ausdruck verleihen, dass Ihre Stellung als Komponist durch Ihre zahlreichen übrigen wertvollen Kompositionen fest umrissen dasteht. Mit ergebendsten Grüssen und Heil Hitler! Ihr Heinz Drewes[68]

Schumann war auf eine solche Reaktion durch den Reichsmusikkammer-Präsidenten Peter Raabe bereits im Vorjahr vorbereitet worden, der die Hauptgegner des Werkes bei den zuständigen Stellen der Partei, folglich im Einflussbereich von Rosenberg verortete:

> Selbst wenn das Ministerium oder sonst eine hohe Regierungsstelle die Weisung geben würde, daß das Werk nicht zu beanstanden sei, kann jeder Kreisleiter oder gar Gauleiter bestimmen, daß in seinem Wirkungsbereich das Oratorium nicht

67 Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 192 sowie Marcus Chr. Lippe: Art. »Georg Schumann«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Personenteil, Bd. 15, Kassel und Stuttgart 2006, Sp. 338–339 sowie Joseph Clark und Erik Levi: Art. »Georg Schumann«, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, hrsg. von Stanley Sadie, Bd. 22, London 2001, S. 759.

68 Schreiben von Heinz Drewes an Georg Schumann vom 14. Januar 1942, Nachlass Schumann, Mappe 257.

aufgeführt werden darf. Der Führer hat einmal auf dem Parteitag in Nürnberg den Grundsatz aufgestellt: Nicht der Staat befiehlt der Partei, sondern die Partei dem Staate. Damit hat er allerdings sicher nur gemeint, daß auch der Staat nichts tun dürfe, was der Anschauung der Partei, also dem Nationalsozialismus widerspräche, aber zahlreiche Fälle haben gezeigt, daß die Partei das Wort so auslegt, daß – namentlich in kulturellen Angelegenheiten – sie sich allein die Entscheidung vorbehält. Wenn Sie ganz sicher gehen wollen, so fragen Sie bei der Dienststelle des Ministerialdirektors Hans Hinkel an (NW 7, Luisenstr. 58). Heil Hitler! Mit den besten Grüßen Ihr Peter Raabe[69]

Mit dem Hinweis auf Hans Hinkel benannte Raabe einen von Friedrich Geiger als Schlüsselfigur der NS-Musikpolitik rekonstruierten Kämpfer der allerersten Stunde (Parteimitgliedsnummer 287), der nach 1933 für Rosenbergs Kampfbund für Deutsche Kultur tätig war, um u. a. als Staatskommissar und sogenannter »Reichskulturwalter« den Kulturbund Deutscher Juden zu kontrollieren.[70] Zunächst auch als Dritter Geschäftsführer der Reichskulturkammer tätig, war es Goebbels 1935 spektakulär gelungen, Hinkel als seine rechte Hand ins Ministerium zu holen, wo er das nach ihm benannte »Sonderreferat Hinkel – Judenfragen« übernahm und die radikale Aussonderung jüdischer Künstler aus der Reichskulturkammer vorantrieb, einschließlich einer engen Abstimmung mit Gestapo und SS für ihre Deportation. Zum Jahresende 1942 übernahm Hinkel die Leitung der Filmabteilung im Propagandaministerium, um im März 1944 schließlich zum Reichsfilmintendanten befördert zu werden. Wie aus erhaltener Korrespondenz hervorgeht, unterhielt Schumann schon 1933 einen freundlichen Kontakt zu Hinkel, als er diesen um Unterstützung bat, die Sing-Akademie als zu mietende Räumlichkeit für Kulturveranstaltungen zu bewerben. Vier Jahre später erneuerte Hinkel bereitwillig seine Zusage.[71] Dass Schumann 1943 und 1944 sein nun *Lied der Treue* betiteltes Oratorium ohne Auflagen wieder aufführen konnte, belegt daher die Kompromissbereitschaft des damals 77-jährigen, zugunsten seiner Musik den Preis einer Anpassung an die politischen Zeitumstände zu zahlen, sowie seinen ungebrochen guten Ruf bei NS-Entscheidungsträgern, da man ihm die Notwendigkeit einer

69 Schreiben von Peter Raabe an Georg Schumann vom 8. September 1941, ebd., Nr. 258.

70 Friedrich Geiger: *»Einer unter hunderttausend«. Hans Hinkel und die NS-Kulturbürokratie*, in: Matthias Herrmann und Hanns-Werner Heister (Hrsg.): *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert*, Teil II 1933–1966, Laaber 2002 (= *Musik in Dresden*, Bd. 5).

71 Zu den regelmäßigen Besprechungen Schumanns mit Hans Hinkel siehe dessen Schreiben an Schumann vom 25. Mai 1935; AdK Sign. I 1220, S. 151.

Neutextierung nicht zum Vorwurf machte, sondern sich für diese Maßnahme sogar bei ihm rechtfertigte. Dass unmittelbar nach Kriegsende zu Schumanns 80. Geburtstag im Jahr 1946 sein Oratorium im Berliner Haus des Rundfunks wieder in der originalen Fassung gespielt wurde, unterstreicht die Bedeutung seiner *Ruth* für Schumanns Selbstverständnis als Komponist.

Nachkriegsepilog (1945–1952)

Mit dem Untergang des Dritten Reiches war sowohl die Preußische Akademie der Künste an ein Ende als auch die Sing-Akademie an eine entscheidende Hürde in ihrem Fortbestehen gelangt. Die Geschichte dieses Scheiterns zu skizzieren lohnt dennoch, da die vorangegangenen Versuche zum Fortbestand dieser Institutionen unmittelbar Fragen nach dem Umgang mit NS-belasteten Akademiemitgliedern aufwarfen, einschließlich Schumanns Verantwortung und tatsächlichem Einfluss auf die Geschicke der beiden Akademien, und Einblicke geben in sein kulturpolitisches und künstlerisches Selbstverständnis.

Als wesentlichster Machtfaktor dieser Jahre ist die Rolle von Alexander Amersdorffer zu nennen, der als Sekretär die Preußische Akademie seit 1910 durch alle politischen Systemwechsel hindurch gelenkt hatte und damit auch Schumanns Präsidentschaft den Rahmen des Möglichen und Notwendigen vorgab.[72] Wenige Wochen nach Kriegsende, inmitten des völlig zerstörten Berlin, das mit einer komplizierten alliierten Kontrollstruktur kaum noch die nötige Infrastruktur zur Versorgung der Bevölkerung besaß, beantragte Amersdorffer bei den zuständigen Militärbehörden die Wiederzulassung der Akademie der Künste,[73] nachdem ihn am 12. Mai 1945 ein Inventurauftrag erreichte hatte, der an alle ehemaligen Berliner Staats- und Landesinstitutionen verschickt worden war.[74] An den zahlreichen dafür notwendigen Vorbesprechungen und

72 Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie*, S. 461.

73 Siehe eine Vollmacht Georg Schumanns für Else Ewerlien, die Preußische Akademie der Künste sowie die Sing-Akademie bei den zuständigen Behörden anzumelden, zitiert in einer ausführlichen Aktennotiz von ihr und Alfred Körber vom 17. Mai 1945, in: *»… und die Vergangenheit sitzt immer mit am Tisch«. Dokumente zur Geschichte der Akademie der Künste (West) 1945/1954–1993*, hrsg. von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, ausgewählt und kommentiert von Christine Fischer-Defoy, Berlin 1997, S. 28.

74 Fischer-Defoy: *»… und die Vergangenheit sitzt immer mit am Tisch«*, in: ebd., S. 12–13: »Die Akademie unterstand zu diesem Zeitpunkt dem Leiter der Abteilung für Volksbildung

Hintergrundgesprächen war Schumann kaum beteiligt, der sich dennoch als amtierender Akademiepräsident inszenierte und trotz kaum vorhandener Kommunikationswege über den Fortgang der Ereignisse informiert werden wollte.[75] Gegenüber Akademiemitglied Heinrich Tessenow, als Architekt u. a. auch Lehrer von Albert Speer, redete Amersdorffer vertraulich Klartext, als dieser sich mit Schumann über die Neugestaltung der Akademie hatte beraten wollen:

> Um Sie vor Enttäuschung zu bewahren, möchte ich Ihnen sagen, dass Herr Professor Schumann, dessen Anteilnahme an den Angelegenheiten unserer Akademie nie besonders gross war (die von ihm geleitete Singakademie füllt den Bereich seiner Interessen fast restlos aus), an den Arbeiten des inneren Wiederaufbaus und der Einfügung der Akademie in die neue Zeit so gut wie garnicht beteiligt ist. Wir haben ihm zwar den Titel eines »Stellvertretenden Präsidenten« zunächst sozusagen ehrenhalber und mit Rücksicht auf sein Alter noch belassen und er zeichnet auch zuweilen einige Schreiben, der Magistrat der Stadt Berlin hat ihn aber – wie ich Ihnen vertraulich sage – nie als Präsidenten anerkannt, seine Person vielmehr völlig ignoriert und mich zum vorläufigen »Leiter« der Akademie bestellt. Professor Schumann ist ja auch sehr stark gealtert, besonders seitdem er vor einigen Jahren einen Schlaganfall erlitten hat und seitdem sein Augenlicht durch grauen Star sehr beeinträchtigt ist. Seit einem Jahr führe ich alle mündlichen und schriftlichen Verhandlungen mit dem Magistrat allein. Über die komplizierten und zum Teil recht schwierigen Einzelheiten ist Professor Schumann garnicht informiert und müsste bei dem Versuch, allgemeine Fragen mit Ihnen zu besprechen, versagen.[76]

Um die Akademie überhaupt zulassungsfähig zu machen, brachte Amersdorffer zunächst ihre Satzung in Einklang mit der Fassung von 1931 und führte dabei die Sing-Akademie weiterhin als Bestandteil der Kunstakademie, wie er Schumann am 21. Dezember 1945 brieflich mitteilte:

> beim Magistrat von Groß-Berlin, Otto Winzer, der wie Berlins Stellvertretender Oberbürgermeister, Karl Maron, zur sogenannten Gruppe Ulbricht gehörte; innerhalb dieser Verwaltung war der Leiter der Abteilung Sammlungen und Museen, Hermann Settegast, für die Akademie zuständig.« Siehe auch die entsprechende Passage einer Denkschrift von Amersdorffer zur Geschichte der Akademie vom 16. August 1945, in: ebd. (Dokumententeil), S. 44.

75 Schreiben von Georg Schumann an Alexander Amersdorffer vom 23. August 1945, ebd., S. 48.

76 Schreiben von Alexander Amersdorffer an Heinrich Tessenow vom 13. Mai 1946; AdK Sign. I 194, S. 100 sowie Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie*, S. 491–492. Eberle dagegen betont die Rolle Schumanns ohne Erwähnung Amersdorffers, siehe ders.: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 196.

> Eine Verbindung mit den Hochschulen wieder herzustellen würde dagegen nach der heutigen Situation und der Verteilung der Verwaltungs- und Aufsichtsbehörden keinen Sinn mehr haben.[77]

Wie Amersdorffer in einer Aktennotiz am 25. März 1946 notierte, klassifizierte Dr. Alfred Werner, der Vertreter der zuständigen Magistratsabteilung, die Sing-Akademie dagegen als privaten Verein, über den eine eigens für Vereine eingerichtete Kommission der Alliierten zu befinden habe.[78]

Verkompliziert wurde die Debatte über die Zukunft der Akademie durch Überlegungen, in Ost- und Westberlin getrennte Institutionen ins Leben zu rufen. Insbesondere die Frage nach dem Umgang mit NSDAP-Mitgliedern und emigrierten Akademieangehörigen wurde kontrovers diskutiert. Eine Einladung an die verbliebenen Akademiemitglieder, die Schumann am 14. September 1945 versandte, enthielt daher die Aufforderung, sich zu einer etwaigen Mitgliedschaft in der »NSDAP oder einer ihrer Gliederungen (SA, SS, NSKK usw.)« zu verhalten.[79] »Im Falle Ihres Beitritts«, so Schumann weiter, »ersuchen wir Sie, der Einladung zu unserer Sitzung keine Folge zu leisten, da frühere Pg. der Akademie künftig nicht angehören.« Bereits in seiner Inventur vom 25. Juni 1945 hatte Amersdorffer notiert, dass aus der Musikabteilung die ehemaligen Parteigenossen Max Trapp und Max Butting sowie Ermanno Wolf-Ferrari als Faschist nicht mehr in Frage kommen könnten. Die politische Integrität von Joseph Haas, Siegmund von Hausegger, Wilhelm Kempff, Hans Pfitzner, Jean Sibelius, Richard Strauss und Julius Weismann zweifelte man dagegen nicht an. Zeitgleich bemühte man sich u. a. bei Thomas und Heinrich Mann, Käthe Kollwitz, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Robert Kahn und Walter Braunfels, sie mit einer Revision ihres demütigenden Akademieausschlusses als Mitglieder zurückzugewinnen. Braunfels zeigte sich in einem Antwortschreiben vom 14. Dezember 1945 hoch erfreut und dankte für

77 Schreiben von Alexander Amersdorffer an Georg Schumann vom 21. Dezember 1945; AdK Sign. I 136, S. 3. Siehe auch seine Aktennotiz vom 7. Februar 1946 zur Erhaltung der Sing-Akademie; AdK Sign. I 135, S. 38.

78 Aktennotiz von Alexander Amersdorffer vom 25. März 1946, ebd., S. 27.

79 Schreiben von Georg Schumann an die Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste vom 14. September 1945, zitiert in: *»... und die Vergangenheit sitzt immer mit am Tisch«*, S. 50–51.

die Ehre seiner Wiederaufnahme.[80] Andere, wie die Gebrüder Mann, blieben bekanntlich distanziert.

Eine Reaktion auf die erbetene Erklärung zur NSDAP-Mitgliedschaft ließ nicht lange auf sich warten und betraf nun Schumann selbst. Der Maler Karl Hofer thematisierte Schumanns Verhalten während der NS-Zeit, da dieser seinerzeit die Annullierung seiner Akademiemitgliedschaft unterzeichnet hatte.[81] Die Vorwürfe wogen schwer, zumal Hofer als neuberufener Direktor der wiederaufzubauenden Berliner Hochschule für Bildende Künste einflussreiche Fürsprecher in der Berliner Verwaltung hatte. Amersdorffer nahm auf Anweisung der zuständigen Magistratsverwaltung umgehend Kontakt zu ihm auf und bemühte sich um Schadensbegrenzung.[82] Am 15. Dezember 1945 konnte er dem zuständigen Sachbearbeiter Hermann Settegast berichten, dass inzwischen eine auf den 12. Dezember datierte eidesstattliche Erklärung Schumanns vorlag, niemals NSDAP-Mitglied gewesen zu sein. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass von Schumann auch keine Entnazifizierungsakte überliefert ist. In seiner Stellungnahme bei Settegast bemühte sich Amersdorffer beherzt, die Beweisführung in Schumanns Angelegenheit nun umzukehren:

> Ich muss gestehen, dass ich keinen anderen Bescheid von ihm erwartet habe, denn es wäre wohl völlig unmöglich gewesen, dass er während der langen Jahre, in denen ich mit ihm in der Akademie zusammen war, die Tatsache einer Mitgliedschaft bei der Partei vor mir hätte verheimlichen können. Wie das Gerücht oder die Vermutung, von der Sie sprachen, entstehen konnte, ist mir rätselhaft. Es wäre sehr dankenswert, wenn Sie veranlassen würden, dass dieses falsche Gerücht richtig gestellt wird.[83]

Zwar gelang es Amersdorffer, die Angelegenheit einvernehmlich beizulegen, so dass ein Akademieausschluss Schumanns verhindert werden konnte.[84]

80 Schreiben von Walter Braunfels an Gerhard Schumann vom 14. Dezember 1945; AdK Sign. AA 26.

81 Schreiben des Magistrats von Berlin, Abteilung Museen und Sammlungen, an Alexander Amersdorffer vom 23. Dezember 1945, zitiert in: *»... und die Vergangenheit sitzt immer mit am Tisch«*, S. 189.

82 Schreiben von Alexander Amersdorffer an Karl Hofer vom 30. Dezember 1945, zitiert in: ebd., S. 191.

83 Schreiben von Alexander Amersdorffer an Hermann Settegast vom 15. Dezember 1945; AdK Sign. I 216, S. 49 sowie Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie*, S. 496.

84 Aktennotiz von Alexander Amersdorffer vom 4. März 1946 in dessen Nachlass; AdK Sign. AA 26, S. 15.

Zugleich findet sich hier aber eine konkrete Ursache für Amersdorffers Entscheidung, die Wiederzulassung der Akademie ohne Schumanns Beteiligung voranzubringen, da er in keinem Fall sein Projekt gefährden wollte, zu ihrem 250-jährigen Jubiläum 1946 die Akademie der Künste als reanimierte Institution zu feiern. Wie er in einer Aktennotiz vom 4. März 1946 über ein Gespräch notierte, bei dem neben Settegast u. a. auch Schumann zugegen war, schlug dieser für ein entsprechendes Festkonzert gleich die Uraufführung seines neuesten Werkes vor. Ohne sich öffentlich gegenüber dem Magistrat von dieser Idee zu distanzieren, steuerte Amersdorffer in dieser Besprechung aber umgehend dagegen:

> Ich möchte zu diesem Vorschlag noch nicht endgültig Stellung nehmen, bemerkte aber, daß ich meinerseits Herrn Professor Schumann vorgeschlagen habe, ev. als zweites Werk eine Komposition von Professor Hindemith ins Auge zu fassen. Herr Dr. Settegast nahm hiervon Kenntnis, insbesondere von meinem Wunsch, daß vom Magistrat Berlin entweder der Herr Oberbürgermeister oder Dr. Alfred Werner oder er selbst sprechen würde.[85]

Trotz allen Engagements hatte Amersdorffer weder mit der Wiedergründung der Akademie noch einer Jubiläumsfeier Erfolg, was ihn besonders schmerzen musste, da die Wiedereröffnung der Berliner Akademie der Wissenschaften am 1. August 1946 gelang und bei dieser Gelegenheit auch des 300. Geburtstags ihres Gründers Gottfried Wilhelm Leibniz gedacht werden konnte.[86] Als dann zwei Wochen später Alexander Amersdorffer an den Folgen einer Operation überraschend verstarb, war die Frage nach einer Zukunft der Akademie der Künste für die nächsten Jahre ungewiss. Erst als sich im Jahr der deutsch-deutschen Staatengründungen eine Initiative für eine separate ostdeutsche Kunstakademie abzeichnete, die 1950 tatsächlich eröffnet werden konnte, kamen im Westteil Berlins Gespräche wieder in Gang, die angesichts der politischen Lage vor allem von der CDU vorangetrieben wurden.[87]

Die am 13. Juli 1949 in Georg Schumanns Wohnung aufgenommenen Überlegungen kreisten sehr schnell um die Frage zukünftiger und ehemaliger

85 Ebd.

86 Mittenzwei: *Der Untergang einer Akademie*, S. 493.

87 Fischer-Defoy: *»... und die Vergangenheit sitzt immer mit am Tisch«*, S. 11 sowie eine Aktennotiz von Alfred Körber (Oberinspektor der ehemaligen Preußischen Akademie der Künste) vom 7. Juli 1949, ebd. (Dokumententeil), 15. Kapitel *»Sie setzt die Tradition der 1696 gegründeten Preußischen Akademie der Künste fort«. Die Neugründung der Akademie der Künste*, S. 119.

Mitglieder, da nun eine innerdeutsche Konkurrenzsituation entstanden war und die meisten emigrierten Akademieangehörigen einer westdeutschen Institution, die ehemalige NSDAP-Mitglieder in ihren Reihen duldete, nicht akzeptierten.[88] Bezeichnenderweise waren bei dieser ersten Besprechung, an der auch Vertreter des Stadtrates teilnahmen, drei der sieben ehemaligen Mitglieder selbst Parteigenossen gewesen und stützten Schumanns Haltung, Entnazifizierten und politisch Belasteten eine Mitgliedschaft nicht zu verwehren.[89] Die Gegenseite um Karl Hofer wiederum sprach Schumann die Eignung ab, aufgrund seiner Vergangenheit selbst nochmals der Akademie anzugehören.

Erst 1954, zwei Jahre nach Schumanns Tod, konnte die Westberliner Akademie als Fortführung der Preußischen Akademie schließlich ins Leben gerufen werden, nachdem zuvor viele Hürden genommen worden waren. Um einen Eindruck zu bekommen, wer zu dieser Zeit als Spitzenrepräsentant der westdeutschen Musik gehandelt wurde, lohnt ein Blick auf die Vorschlagslisten von 1953, die neben den früheren Mitgliedern der ehemaligen Preußischen Akademie der Künste – Walter Braunfels, Joseph Haas, Wilhelm Kempff, Heinz Tiessen und Max Trapp sowie den außerordentlichen Mitgliedern Paul Hindemith, Jean Sibelius und Igor Strawinsky – auch die Namen von Boris Blacher, Werner Egk, Wolfgang Fortner, Carl Orff, Ernst Pepping, Wilhelm Furtwängler, Eugen Jochum, Karl Böhm, Philipp Jarnach, Johann Nepomuk David und Karl Höller sowie als außerordentliche Mitglieder Francesco Malipiero, Arthur Honegger, Ernst Krenek, Ernest Ansermet, Sergiu Celibidache, Arturo Toscanini sowie Theodor W. Adorno enthielten.[90]

Eine Einschätzung, wie selbstkritisch, pragmatisch oder ideologisch Georg Schumann selbst die NS-Zeit resümierte, bleibt widersprüchlich. Auf der einen Seite führte er am 1. Juni 1946 mit der Sing-Akademie Mendelssohns neueinstudierten *Elias* auf und bestritt am 19. November 1947 eine Gedenkfeier zu dessen 100. Todestag, was von Gottfried Eberle als große kulturpolitische Geste gewertet wird.[91] Ob Schumann nicht aber auch mit sicherem Gespür für exzellente und von ihm geschätzte Musik hierbei einen leichten Publikumserfolg

88 In einem Bericht des Magistrats vom 31. August 1949 gliederte sich die Abteilung für Musik wie folgt: Walter Braunfels, Max Butting, Joseph Haas, Paul Hindemith, Robert Kahn, Wilhelm Kempff, Arnold Schönberg, Georg Schumann, Heinz Tiessen, Max Trapp, Julius Weismann; ebd., S. 131.

89 Aktennotiz von Alfred Körber vom 16. August 1949 über diese Besprechung; ebd., S. 128.

90 Siehe ebd., S. 150 ff.

91 Eberle: *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin*, S. 196.

kalkulierte, um mit der Sing-Akademie positive Aufmerksamkeit zu erlangen und ihren desolaten Finanzen sichere Einnahmen zu verschaffen, wäre zu diskutieren, wenn in Eberles nächstem Satz die Aufführung von Schumanns *Ruth* in ihrer Ursprungsfassung zum 80. Geburtstag des Komponisten 1946 zur »Demonstration gegen den Rassenwahn des untergegangenen Regimes«[92] überhöht wird. Denn Schumanns ungebrochen enger Umgang mit politisch belasteten Kollegen wie Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Wilhelm Furtwängler und Fritz Stein, die er auch auf der Suche nach seinem Nachfolger an der Spitze der Sing-Akademie beratend konsultierte oder ihnen, wie Stein im August 1947, vertretungsweise inoffiziell die Probenarbeit überließ, als er sich einer Augenoperation unterziehen musste, stimmt durchaus nachdenklich.[93]

Nach Jahrzehnten an der Spitze der Sing-Akademie war erst nach längerer Suche mit Mathieu Lange 1950 ein Nachfolger für Schumann gegen dessen Willen gefunden worden und es ist zu vermuten, dass dieser Generationenwechsel nicht ohne Konflikte ablief. In seinem Nachlass haben sich entsprechende Unterlagen zu einer versuchten Amtsenthebung erhalten, die von der am 29. April 1950 neu gewählten Vorsteherschaft initiiert wurde.[94] Beabsichtigt war, zum 1. Oktober 1950 einen neuen Direktor zu wählen und hierfür Schumann in seinem fünfzigsten Dienstjahr zum Ehrendirektor zu ernennen. Nach mehrmonatigen Streitigkeiten konnte Schumann dies aber 1951 verhindern, da er – wie ihm der Berliner Magistrat bestätigte – auf Lebenszeit gewählt worden war.[95]

Ungeachtet dieser internen Querelen oder öffentlicher Debatten um Schumanns politische Vergangenheit wurde am 25. Oktober 1951 sein 85. Geburtstag feierlich begangen und sein Lebenswerk als Künstler mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes durch Theodor Heuss gekrönt. Wie aus der im

92 Ebd.

93 Zu Fritz Stein im Berliner Musikleben nach 1945 siehe Michael Custodis: *Bürokratie versus Ideologie? Nachkriegsperspektiven zur Reichsmusikkammer am Beispiel von Fritz Stein*, in: *Die Reichsmusikkammer*, S. 221–238.

94 Siehe den achtseitigen maschinenschriftlichen Bericht von Georg Schünemann über die Vorgänge in der Sing-Akademie während der letzten 5 Jahre (1950 ohne exakte Datierung); AdK Sign. I 135, unpaginiert.

95 Siehe die Abschrift des Entlassungsschreibens vom 28. April 1951, unterzeichnet von der Vorsteherschaft und dem Beirat der Sing-Akademie zu Berlin. Gez. Plath, Drellatz ? [sic!], Paula Fuhrmann, Marga von Kühlberg, Gisela Grunow, Alfred Hofmann, Gustav Berlin, Georg Ziegler, Richard Lemke, Gerda König, Frieda Steffin, Helene Bock, W. Baumert, in: Nachlass Schumann, Mappe 395.

Berliner Landesarchiv verwahrten Verleihungsakte hervorgeht,[96] hatte ein Sohn Schumanns diese Auszeichnung nur vier Wochen vor dem Feiertag mit einem direkten Anschreiben an den Bundespräsidenten initiiert und zur Begründung auf die Leistung seines Vaters an der Spitze der Sing-Akademie und der Akademie der Künste verwiesen:

> Nach dem Tode seiner Kollegen Dr. Richard Strauss und Hans Pfitzner dürfte er z. Zt. wohl der Nestor der Deutschen Musikwelt sein. [...] Besonders bemerkenswert erscheint mir dabei die Tatsache, dass mein Vater im Frühjahr 1945, als die Russen bereits vor den Toren Berlins standen, Berlin nicht wie so viele andere verlassen hat. Er hat damals trotz seiner fast 80 Jahre in Berlin ausgeharrt, und noch in den Märztagen 1945 zum ehrenden Gedenken der Opfer des Krieges das Brahms'sche Requiem dirigiert. In der einzig damals noch erhaltenen Marienkirche im alten Zentrum Berlins hat eine aufs Tiefste ergriffene Zuhörerschaft dieses wohl letzte grosse Chorkonzert angehört, bevor dann die Schrecken der Belagerung Berlins einsetzten. Schon im Herbst 1945 hat er dann begonnen, sich inmitten der Trümmer Berlins um den Wiederaufbau des Berliner Musiklebens zu bemühen. Wenn von den Einwohnern Berlins jetzt so vielfach rühmend hervorgehoben wird, dass sie mit unentwegtem Mut auf diesem vorgeschobenen Posten ausharrten, auf wen dürfte dann wohl jene Anerkennung mehr zutreffen als auf meinen Vater, der damals seit 1945, obwohl er bald darauf das 80. Lebensjahr überschritt, bis in das Jahr 1949 hinein sich unentwegt bemüht hat, die altberühmten Konzerte der Berliner Singakademie und damit einen der Mittel- und Sammelpunkte des Deutschen kulturell [sic!] Lebens wieder ins Leben zu rufen, bis ihn im Jahre 1949 ein fortschreitendes Augenleiden zwang, den Dirigentenstab endgültig niederzulegen. Ich bin der Auffassung, dass mein Vater damit ein Vorbild für ein unbeirrtes Ausharren im Dienste der Deutschen Kultur gegeben hat, und ich möchte der Ansicht Ausdruck geben, das dieses Ausharren meines Vaters auf dem vorgeschobensten Posten der Deutschen Bundesrepublik zu seinem bevorstehenden 85. Geburtstag am 25. Oktober die würdigste Anerkennung finden würde, wenn ihm an diesem Tage das durch den Herrn Bundespräsidenten neugeschaffene Verdienstkreuz als einem der ersten Träger verliehen werden würde.[97]

Zwei Wochen später reichte die zuständige Senatskanzlei das Schreiben wohlwollend an den Berliner Senator für Volksbildung zur Stellungnahme weiter und betonte die Dringlichkeit der Angelegenheit. Noch am selben Tag, als er am 18. Oktober aus dem Urlaub heimkehrte, befürwortete der musikbegeisterte

96 Landesarchiv Berlin, Sign. B Rep. 002 Nr. 7381c.

97 Anschreiben von Dr. jur. Schumann (Wiesbaden) an Theodor Heuss vom 25. September 1951, ebd., S. 2–3.

Heuss, den auch Elly Ney zu den Verehrern ihrer Kunst zählen durfte, in seinem Schreiben an den Berliner Oberbürgermeister Ernst Reuter umgehend Schumanns Auszeichnung:

> Bei der heutigen Rückkehr von meinem Nachurlaub in Locarno finde ich den Brief eines alten Berliner Bekannten, der im dortigen Musikleben sich auskennt und auch eine gewisse Rolle spielt. Dieser macht mich darauf aufmerksam, dass am 25. 10. Prof. Georg Schumann seinen 85. Geburtstag begeht. Schumann hat ja als Leiter der Sing-Akademie im Berliner Musikleben durch Jahrzehnte eine zentrale Stellung eingenommen und, soweit ich die Dinge übersehen kann, mit der Mathäus-Passion [sic!] und verwandten Werken auch international einen Namen bekommen. Mein Bekannter schlägt vor, ihm zu seinem Geburtstag das Verdienstkreuz zu verleihen. Mir selber ist diese Anregung sehr sympathisch. Wie Sie vielleicht in den Zeitungen gesehen haben, ist das erste Kreuz an einen jungen sudetendeutschen Spätheimkehrer, einen Bergarbeiter, der durch seine tapfere Besonnenheit Kameraden das Leben gerettet hat, verliehen worden. Es würde mir für die Einführung des Ordens sehr gut erscheinen, wenn nun an zweiter Stelle ein Berliner käme, und zwar aus dem Bereich des Musischen. Schumann würde nach der Beratung, die ich hier durch meine »sachverständigeren« Mitarbeiter erhielt, das sogenannte Halskreuz erhalten, das für wissenschaftliche Leistungen mit gedacht ist.
>
> Die formale Erledigung der Dinge fordert nun einen Vorschlag der Landesregierung. Ich würde mich freuen, wenn Sie der Anregung folgen könnten.[98]

Zwei Tage vor Schumanns Geburtstag schlossen sich Reuter und Senator Joachim Tiburtius diesem Vorschlag an, so dass der Geehrte an seinem Festtag ausgezeichnet werden konnte. Ein dreiviertel Jahr später verstarb Georg Schumann am 23. Mai 1952.

*

Diese Studie setzte bei der Beobachtung an, dass die zu Schumann vorliegenden Publikationen seine Tätigkeit als kommissarischer Präsident der Preußischen Akademie der Künste marginalisieren, um ihn als traditionsbewussten Komponisten und Dirigenten zeigen zu können, der sich politischen Herausforderungen nur dann stellte, wenn es entweder nicht zu vermeiden oder Schaden von seiner Sing-Akademie abzuhalten war. Nach der Eingrenzung dieser

98 Mit dem Hinweis »Eilt sehr!« schrieb Heuss am 18. Oktober 1951 an Ernst Reuter, ebd., unpaginiert.

Forschungslücke bleibt abschließend zu fragen, wie dies das Bild von ihm als Künstler und Funktionär im Spannungsfeld von Musik und Politik verändert. Offensichtlich nutzte Schumann die relative Autonomie als künstlerischer Leiter einer traditionsreichen Chorvereinigung entsprechend seiner konservativen Überzeugung, die der deutschen Musik von Bach bis Brahms verpflichtet blieb. Ohne den aggressiven Antisemitismus und Antimodernismus der NS-Machthaber zu teilen, was gleichwohl einer kollegialen Kontaktpflege zu Hans Hinkel, Bernhard Rust, Fritz Stein, Peter Raabe, Heinz Drewes und Alfred Rosenberg nicht im Wege stand, ging sein Musikverständnis reibungslos konform zur nationalsozialistischen Musik- und Kulturpolitik. Vergleichbar anderen Spitzenfunktionären legte auch Schumann opportune, flammende Bekenntnisse zum NS-Staat ab, wenn es seine Ämter erforderten.

Sein Amt als Akademiepräsident gewährte ihm wenig Autonomie, und als preußischer Beamter fügte sich Schumann allen Anweisungen, die er aus den konkurrierenden und paktierenden Büros von Rust, Göring und Goebbels erhielt. Zwar schätzte er die Pflichten seiner präsidialen Rolle nicht sehr und überließ Akademiesekretär Amersdorffer die praktische Amtsführung, um sich bevorzugt der Sing-Akademie zu widmen. Zugleich aber gab er die prestigeträchtige Vizepräsidentschaft nach 1933 nicht zurück, was ihm – da er seit 1932 im ruhestandsfähigen Alter war[99] – durchaus ehrenhaft möglich gewesen wäre, um stattdessen 1934 seine Berufung zum kommissarischen Präsidenten anzunehmen. Es bleibt somit ein ambivalentes Bild einer traditionsorientierten Künstlerpersönlichkeit zurück, die mit ihren vor 1933 erworbenen, untadeligen musikalischen Verdiensten anschließend im Dritten Reich alle notwendigen Kompromisse schloss, um in Spitzenämtern zu verbleiben und auch nach 1945 keine Notwendigkeit sah, im Rückblick sich von eigenen Handlungen und Entscheidungen zu distanzieren. Gleichwohl blieb Georg Schumann von den meisten der Zeitgenossen, die sein im 19. Jahrhundert konserviertes Kunstverständnis teilten, weiterhin geschätzt als verlässlicher Traditionswahrer gegen den Zeitenwandel.

99 Siehe die Bescheinigung für Georg Schumann vom 21. Juli 1947, zum 1. April 1932 als Leiter einer Meisterklasse in den Ruhestand getreten zu sein, um das ihm zustehende Ruhegehalt berechnen zu können; AdK Sign. I 216, S. 12.

III. Dissoziation