© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

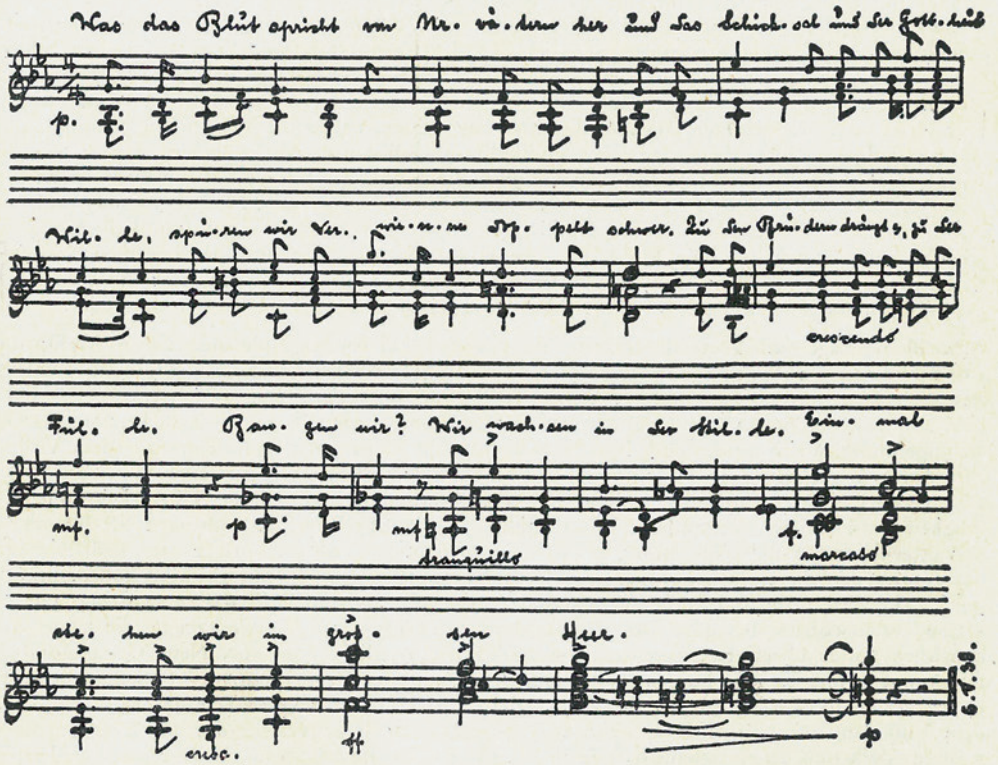
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr

105. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JUNI 1938 HEFT 6

Volksdeutsches Bekenntnislied.

Hans F. Schaub



Was das Blut spricht von Urvätern her
Und das Schicksal und der Gottheit Wille,
Spüren wir Verwiesenen doppelt schwer.

Zu den Brüdern drängt es, zu der Fülle.
Bangen wir? Wir wachsen in der Stille.
Einmal stehen wir im großen Heer.

Ernst Egermann.

Vorstehende Originalkomposition entstammt der Feder des Hamburger Komponisten Hans F. Schaub. Dem ernsten, gläubigen Grundzug des sudetendeutschen Dichters Ernst Egermann entsprechend, ist sie, leichtfaßlich im dreistimmigen Satz gehalten, im mittelalterlichen Kirchenton gesetzt.

Zeitschrift für Musik 105 (Juni 1938), Heft 6, S. 573.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

VOLKSTUMSKAMPF UND MUSIKFORSCHUNG

Karl Michael Komma (1913–2012) und die Johann-Zach-Forschung im NS-Staat

Kurt Drexel

ABSTRACT

Karl Michael Komma was born in Asch in Bohemia, in 1913. He studied musicology with Heinrich Besseler at Heidelberg University, and took the doctorate with a dissertation on Johann Zach in 1936. This paper picks up the controversial debate on the role of Karl Michael Komma in the Third Reich. His interest, in which he focussed on tracing inherited German traits in music from bohemia, won him support from Nazi organizations. Komma's contributions were essential for the so called „struggle for folk identity" (Volkstumskampf).

Die Forschungstätigkeit Karl Michael Kommas zu Johann Zach seit den 1930er Jahren unter dem Aspekt der politisch instrumentalisierten Musikologie näher zu betrachten, steht im Mittelpunkt dieses Beitrags. Zudem geht es hier auch um die immer wieder eingeforderte „Nabelschau" im Fach Musikwissenschaft in forschungsgeschichtlichem Zusammenhang. Etwas präziser formuliert: Wie geschieht Musikforschung – vor welchem kulturhistorischen Hintergrund, unter welchen Bedingnissen? Eine weitere Frage schließt sich fast unausweichlich an: Wie wirkt die hier historisch betrachtete Forschung in die Zukunft bzw. in die Gegenwart?

ZEITBEZÜGE

Nach dem „Anschluss" Österreichs im März 1938 erhöhte Hitler den Druck auf die *Tschechoslowakische Republik* und wies unter anderem den Chef des Oberkommandos der Wehrmacht Generaloberst Wilhelm Keitel an, eine Studie für ein künftiges Vorgehen gegen die Tschechoslowakei zu erstellen. Mit dem Führer der *Sudetendeutschen Partei*, Konrad Henlein, hatte er vereinbart, bezüglich der Nationalitätenfrage in Folge unerfüllbare Forderungen zu stellen, um vor der Weltöffentlichkeit eine militärische Übernahme von Gebieten – quasi als einzige Möglichkeit – zu präsentieren. In der deutschen Musikwissenschaft wurden diese Strategien durch „kulturelle Kriegsführung" unterstützt.
Im Juni 1938 widmete die *Zeitschrift für Musik* eine Ausgabe der „sudetendeutschen Musik", die mit einem in Anlehnung an die Kirchentonalität gestalteten dreistimmigen *Volksdeutschen Bekenntnislied* von Hans F. Schaub nach einem Gedicht des „sudetendeutschen" Dichters Ernst Egermann eröffnet wurde:

Was das Blut spricht von Urvätern her
Und das Schicksal und der Gottheit Wille,
Spüren wir Verwiesenen doppelt schwer.

Zu den Brüdern drängt es, zu der Fülle.
Bangen wir? Wir wachsen in der Stille.
Einmal stehen wir im großen Heer.
Ernst Egermann.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Gemäß dem *Münchner Abkommen* vom 29. und 30. September 1938 wurden ab Oktober desselben Jahres die überwiegend deutschsprachigen Gebiete durch den NS-Staat annektiert. Eine politische Neuorganisation unter der Bezeichnung *Reichsgau Sudetenland* umfasste nordböhmische und nordmährische Gebiete. Konrad Henlein wurde *Reichskommissar für die sudetendeutschen Gebiete* und schließlich Gauleiter.

Nur am Rande kann hier auf die Problematik der Begriffsverwendung hingewiesen werden: Der Begriff „sudetendeutsch" stammt aus der Zeit der nationalistischen Agitation und bezeichnet keine ethnische Gruppe, auch wenn das von manchen Interessenverbänden heute anders dargestellt wird. Er wurde etwa um 1903 geprägt und kam nach dem Ersten Weltkrieg als Gegenentwurf zur Gründung der Tschechoslowakischen Republik in Gebrauch.[1]

AFFIRMATIVE KUNST UND WISSENSCHAFT

Prominente Musikwissenschafter traten mit affirmativen Beiträgen an die Öffentlichkeit.[2] Hans Joachim Moser begrüßte in einer Spezialausgabe des SS-Ahnenerbe-Blattes *Germanien* im November 1938 die deutschen und auch die „weniger produktiven" tschechischen Musiker im neuen deutschen Protektorat.[3] Moser, seit 1936 Parteimitglied, wurde ab 1940 stellvertretender Leiter der *Reichsstelle für Musikbearbeitungen*, er war unter anderem für die Arisierung klassischer Werke, etwa der Händel'schen Oratorien oder einzelner Werke Mozarts mit Libretti aus jüdischer Herkunft, zuständig. Moser selbst germanisierte Mozarts *La Betulia liberata* als Nibelungengeschichte *Etzel und Ildiko*. Diese Arisierung des Textes von Metastasio nach einer biblischen Vorlage zu einer germanischen Heldengeschichte lieferte so ein Musterbeispiel für die geforderte „Entjudung deutschen Kulturguts".[4] Schon 1938 hatte Moser auch für die SS und deren kulturpolitisches Kampfblatt *Germanien* publiziert. Noch vor der Besetzung der im Nazi-Jargon sogenannten „Rest-Tschechei" am 15. und 16. März 1939 erschienen weitere Beiträge Mosers, in denen er immer wieder auf die angebliche deutsche und explizit nicht böhmische Abstammung berühmter Musiker, vor allem des 18. Jahrhunderts, hinwies. Mosers Bemühen zielte auf den Nachweis der Klassik in der Musik als einer Entwicklung aus rein deutschem Ursprung.[5]

In dieser durch nationalsozialistische Germanisierungseuphorien und gute berufliche Perspektiven für völkische Forscher geprägten Zeit lieferte der junge Musikwissenschafter Karl Michael Komma, der auch als Komponist erfolgreich war, einen Jubelgesang anlässlich der Annexion der CSR durch Hitlerdeutschland. Den Text dazu verfasste er selbst: „Heiliges Jahr! O hochgepriesene Zeit!" (Gesang zur Heimkehr):

Heiliges Jahr! O hochgepriesene Zeit!
Du von Gott in des einen Mannes Hand
Gütig gegebene Frist, zu bannen das Leid,
Heimzuführen ein Volk ins Vaterland:
Spät einst werden die Enkel noch
staunend stehn
vor deiner Wende unvergänglichem Licht!
Seht die Spuren
unwürdiger Knechtschaft verwehn,
und die Peiniger trifft das gerechte Gericht.

---

1 Weger, Tobias: „Volkstumskampf" ohne Ende?: Sudetendeutsche Organisationen, 1945–1955, Frankfurt am Main u. a. 2008, S. 537.

2 Vgl. dazu: Plaßmann, Josef Otto: Volkstum oder Chauvinismus?, in: Plaßmann, Josef Otto/Trathnigg, Gilbert: Deutsches Land kehrt heim. Ostmark und Sudetenland als germanischer Volksboden (Reihe Deutsches Ahnenerbe), Berlin 1939, S. 106–109. – Jordan, Karl: Die geschichtliche Leistung des Sudetendeutschtums, in: Ebenda, S. 118–121. – Moser, Hans Joachim: Sudetendeutsche Musik, in: Ebenda, S. 128–135.

3 Mosers Aufsatz „Sudetendeutsche Musik" (*Germanien 10*, S. 361–368) erschien 1939 im Nachdruck in der Sammelpublikation *Deutsches Land kehrt heim* (wie Anm. 2), S. 128–135, siehe weiters: Potter, Pamela: Musicology under Hitler: New Sources in Context, in: Journal of the American Musicological Society 49/1, Spring 1996, S. 70–113.

4 Drexel, Kurt: „Wikinger der Musik". Zur ideologischen Indienstnahme Händels im *Dritten Reich*, in: Büttner, Manfred/Richter, Frank (Hg.): Forschungen zur Physikotheologie im Aufbruch I. Naturwissenschaft, Theologie und Musik in der Aufklärung, Münster 1995, S. 197–207, hier S. 205.

5 Potter: Musicology under Hitler (wie Anm. 3), S. 89f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Neue Marken säumen ein freies Land,
Blut und Erde ordnen wo Willkür war.
Siegreich schaffe des Führers
gesegnete Hand,
heilige Zeit, so fortan Jahr um Jahr![6]

Karl Michael Komma war 1938 als „völkisch engagierter" Komponist und Musikwissenschafter bereits bekannt. In seiner 1936 angenommenen und 1938 bei Bärenreiter in Kassel erschienenen Dissertation *Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jahrhunderts* bezog er Stellung für eine rassisch ausgerichtete Kulturforschung und argumentierte auch dezidiert gegen internationale und interethnische Forschungsansätze in der Musikwissenschaft. Ausführlich bezieht er sich auf die angebliche Kampfzeit gegen die „entarteten" Vertreter einer aus „Unkenntnis der völkisch-rassischen Untergründe" wertenden Forschung:

„Die Sprecher einer internationalen, die Volksgrenzen überschneidenden und aufhebenden Musik sind sogar in unseren Tagen, da wieder die Besinnung auf den völkischen Besitz stattfindet, noch nicht mundtot […]. Aus Unkenntnis der völkisch-rassischen Untergründe haben die Vertreter dieser Entartung in ihre engen Stilgehäuse alle, wenn auch nach Herkunft und Veranlagung noch so verschiedene Gestalten gepreßt, sofern nur die Gesichtszüge Ähnlichkeiten aufwiesen."[7]

Karl Michael Komma, am 24. Dezember 1913 in Asch in Böhmen geboren, begann sein Studium bei George Szell, Fidelio Finke und Theodor Veidl in Prag. 1934 übersiedelte er aus der Tschechoslowakei ins Deutsche Reich und inskribierte in Heidelberg bei Heinrich Besseler das Fach Musikwissenschaft. Besseler, SA-Mitglied seit 1934 und späterer Mitarbeiter im *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, war sowohl einer der Wortführer einer neuen nationalsozialistischen deutschen Musikwissenschaft als auch ein Befürworter der Einführung von NS-Ritualen an der Universität. Schon 1935 hatte Besseler bei den Musiktagen der Hitlerjugend in Erfurt gefordert, „daß die Musikpflege der Universität vom Geist des neuen HJ-Liedes durchdrungen werden müsse".[8] Als Mitarbeiter des *Staatlichen Instituts für Musikforschung* war er unter anderem mit der nationalsozialistischen Ausrichtung der Denkmalausgaben und des Publikationswesens überhaupt befasst.

Der junge Karl Michael Komma fand sich in seiner ideologischen Orientierung durch die Ansichten seines Lehrstuhlinhabers bestätigt. Dieses Nahverhältnis führte schließlich zu einer Assistenz bei Heinrich Besseler.

Dem Vorbild seines Lehrers folgend wurde der junge Assistent Komma auch umgehend politisch tätig. So engagierte er sich unter anderem im *NS-Studentenbund*. Für diese Parteiorganisation schrieb er eine *Kantate* für gemischten Chor, Sprechchor und Streichorchester. Parallel studierte er auch Komposition bei Wolfgang Fortner. Anlässlich einer Kulturkundgebung der Freiburger Studentenschaft brachte Fortner die *Kantate* des damals 22-jährigen Komma zusammen mit den *Drei Festmusiken für die Hitler-Jugend* von Wilhelm Maler im Juli 1935 zur Uraufführung.[9]

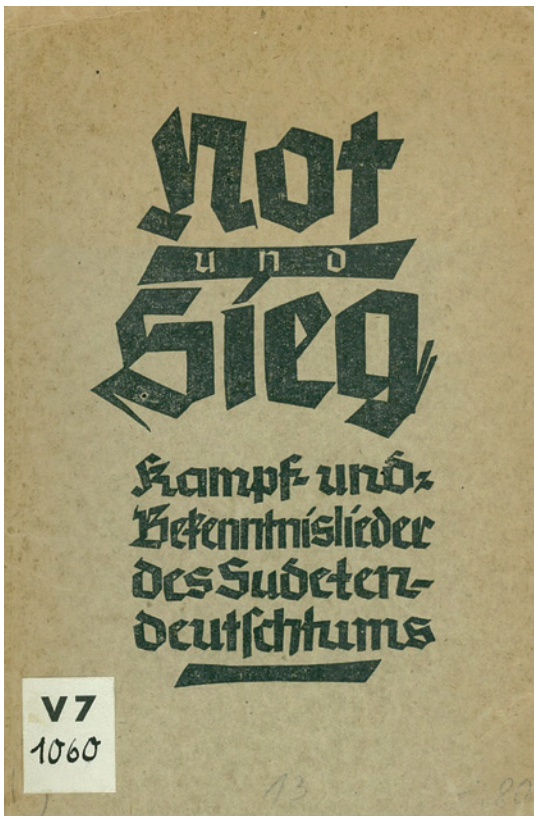
1937 wurde Kommas Konzert für Orgel und Orchester mit Fugato über das Bekenntnislied *Erde schafft das Neue* von Heinrich Spitta, einer nationalsozialistischen Kernweise, uraufgeführt. Dieses Konzert des Kurorchesters Karlsbad unter dem Dirigat Robert Manzers wurde auch vom Rundfunk in den Reichssendern Saarbrücken und Leipzig übernommen.[10]

Auch Kampf- und NS-Bekenntnislieder von Karl Michael Komma wurden mehrfach publiziert. Sie erschienen z. B. 1938 in der Sammlung *Männerweisen. Sudetendeutsche*

---

6 Erscheinungsjahr 1938, zit. nach Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutscher Musiker 1933–1945, CD-ROM 2. Edition, Auprès de Zombry 2009, S. 3866.
7 Komma, Karl Michael: Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jahrhunderts, Kassel 1938, S. 90.
8 Zit. nach Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945?, Frankfurt am Main 2006, S. 48.
9 Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 1632. Vgl. Deutsche Musik Zeitung XXXVI/7. Juli 1935, S. 57.
10 Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 3864.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Not und Sieg. Kampf- und Bekenntnislieder des Sudetendeutschtums. Im Auftrage des Gaupropagandaleiters herausgegeben von Hugo Kinzel, Gauhauptstellenleiter, Edmund Ullmann Verlag, Reichenberg 1939. Repro: Exemplar aus dem Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg.

Blätter für festliches Singen und Spielen[11], darunter der Kanon *Du bist eine Kette ohne Ende* nach dem Text von Wolfram Brockmeier, das Kampflied *Mit meiner Trommel ruf ich alle Brüder* (Text Karl Tschermach) und das „Trutzlied für die Sudetendeutschen" *Bruder du in Not und Dunkelheit, unsre Hände warten hilfsbereit* (Text Josef Schneider).
Immer wieder schrieb Komma Orgelwerke zur NS-Feiergestaltung. Zur 2. Orgeltagung in Freiburg im Juni 1938, bei der es um die Positionierung der Kleinorgel im NS-Feierrahmen ging, erklang Kommas Orgelmusik über ein *Feierlied der Bewegung*, sein *Konzert für Orgel und Orchester* sowie seine *Präambel für Orgel*.[12]
Bei den „Ostdeutschen Musiktagen" in Teplitz-Schönau vom 23. bis 24. September 1939 wurde Kommas Tendenzstück *Das Jahr der Befreiung* aufgeführt.[13]

1939 erschien in Reichenberg das wichtigste Kampfliederbuch des Volkstumskampfes *Not und Sieg. Kampf- und Bekenntnislieder des Sudetendeutschtums.* Konrad Henlein betonte im Vorwort:

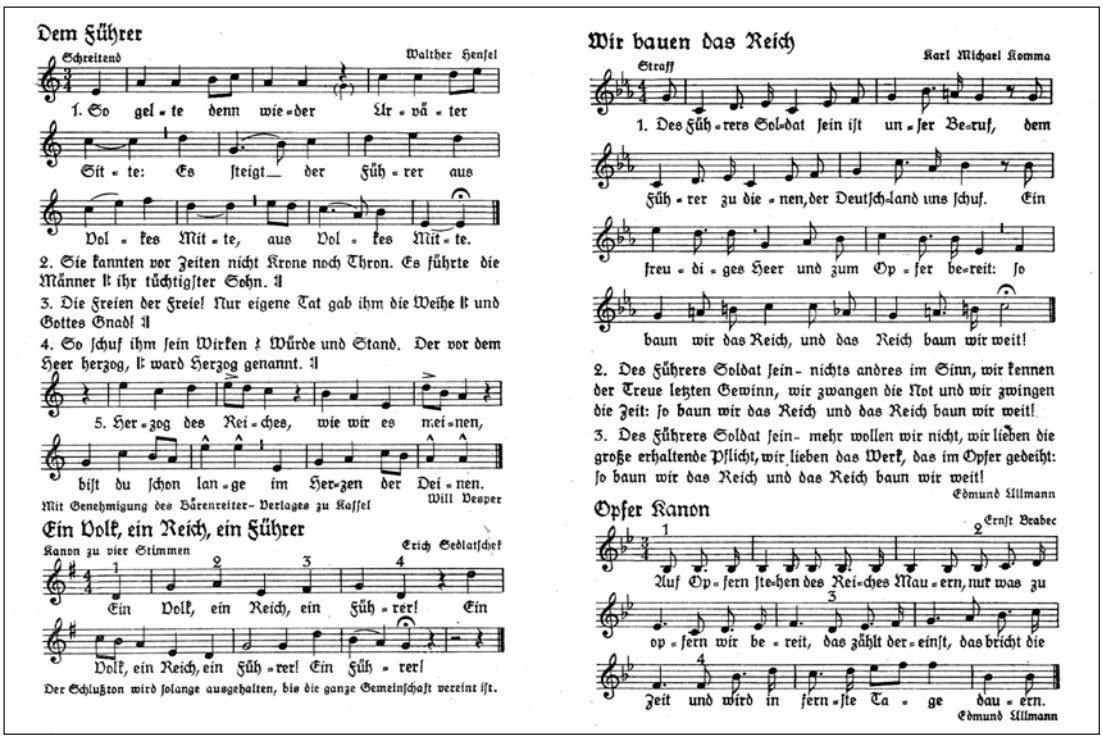
„Wenn wir unsere Kampflieder sangen, fühlten wir lange vor 1938, daß wir in der Kampffront Adolf Hitlers marschierten, denn die Idee einte und vereinte uns. Deshalb sind unsere Kampflieder heilige Bekenntnisse unseres Volkstums zu Führer und Großdeutschland. Sie haben unsere Freiheitsfront schmieden helfen, sie sollen in Zukunft unsere politische Front wach und einsatzbereit erhalten."

In dieser Publikation finden sich die bis heute bekanntesten Lieder, die Karl Michael Komma zum Liedrepertoire des nationalsozialistischen Volkstumskampfes beisteuerte. Im Verzeichnis scheinen vor allem die bekannten Namen von Textdichtern und Liedautoren des Volkstumskampfes wie Wilhelm Pleyer, Walther Hensel, Hans Baumann auf, weiters andere viel publizierte Nazi-Barden wie etwa Heinrich Anacker oder Adolf Seifert.
Kommas Beiträge waren die Lieder *Sudetenvolk brich auf, Gemeinschaft* auf einen Text von Wilhelm Pleyer, das Führerlied *Wir bauen das Reich,* die Bekenntnishymne *Glaubt doch* (Text Walter Flex), die Kanons *Totenerweckung* und *Du bist eine Kette ohne Ende* (Text Wolfgang Brockmeier), der NS-Feiergesang *Bündnis,* das Hitlerlied *Einer stand auf* und der auf Hitler gemünzte NS-Weihegesang *Wir bauen das Reich* auf einen Text von Edmund Ullmann.

---

11 Männerweisen. Sudetendeutsche Blätter für festliches Singen und Spielen, 1. Jg., 1.–3. Folge, Reichenberg 1938.
12 Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 3864; Programmheft Zweite Freiburger Orgeltagung. Dazu auch Drexel, Kurt: Musikwissenschaft und NS-Ideologie, Innsbruck 1994, Kap. 4.6. „Zweite Freiburger Orgeltagung 1938", S. 126–130.
13 Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 3656.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Dem Führer

Walther Hensel

Schreitend

1. So gel - te denn wie - der Ur - vä - ter Sit - te: Es steigt der Füh - rer aus Vol - kes Mit - te, aus Vol - kes Mit - te.

2. Sie kannten vor Zeiten nicht Krone noch Thron. Es führte die Männer ‖: ihr tüchtigster Sohn. :‖

3. Die Freien der Freie! Nur eigene Tat gab ihm die Weihe ‖: und Gottes Gnad! :‖

4. So schuf ihm sein Wirken ‖: Würde und Stand. Der vor dem Heer herzog, ‖: ward Herzog genannt. :‖

5. Her - zog des Rei - ches, wie wir es mei - nen, bist du schon lan - ge im Her - zen der Dei - nen.

Will Vesper

Mit Genehmigung des Bärenreiter- Verlages zu Kassel

Ein Volk, ein Reich, ein Führer

Kanon zu vier Stimmen

Erich Sedlatschek

1 2 3 4

Ein Volk, ein Reich, ein Füh - rer! Ein Volk, ein Reich, ein Füh - rer! Ein Füh - rer!

Der Schlußton wird solange ausgehalten, bis die ganze Gemeinschaft vereint ist.

Wir bauen das Reich

Karl Michael Komma

Straff

1. Des Füh - rers Sol - dat sein ist un - ser Be - ruf, dem Füh - rer zu die - nen, der Deutsch - land uns schuf. Ein freu - di - ges Heer und zum Op - fer be - reit: so baun wir das Reich, und das Reich baun wir weit!

2. Des Führers Soldat sein- nichts andres im Sinn, wir kennen der Treue letzten Gewinn, wir zwangen die Not und wir zwingen die Zeit: so baun wir das Reich und das Reich baun wir weit!

3. Des Führers Soldat sein- mehr wollen wir nicht, wir lieben die große erhaltende Pflicht, wir lieben das Werk, das im Opfer gedeiht: so baun wir das Reich und das Reich baun wir weit!

Edmund Ullmann

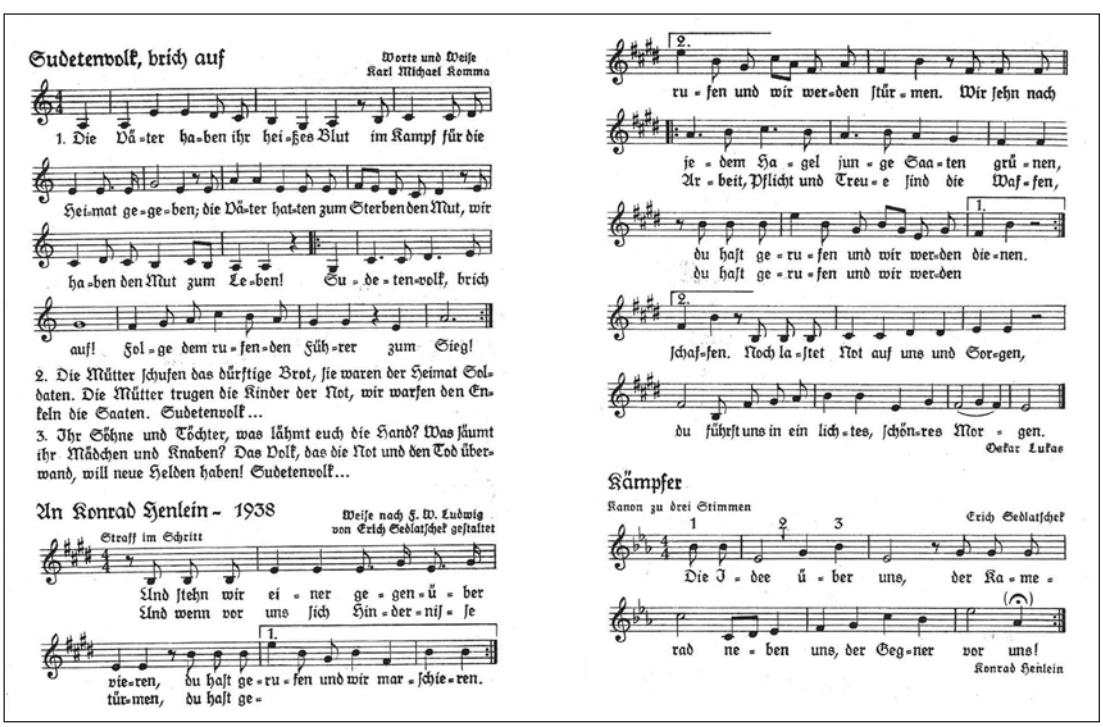
Opfer Kanon

Ernst Brabec

1 2 3 4

Auf Op - fern ste - hen des Rei - ches Mau - ern, nur was zu op - fern wir be - reit, das zählt der - einst, das bricht die Zeit und wird in fern - ste Ta - ge dau - ern.

Edmund Ullmann



Sudetenvolk, brich auf

Worte und Weise Karl Michael Komma

1. Die Vä - ter ha - ben ihr hei - ßes Blut im Kampf für die Hei - mat ge - ge - ben; die Vä - ter hat - ten zum Sterben den Mut, wir ha - ben den Mut zum Le - ben! Su - de - ten - volk, brich auf! Fol - ge dem ru - fen - den Füh - rer zum Sieg!

2. Die Mütter schufen das dürftige Brot, sie waren der Heimat Soldaten. Die Mütter trugen die Kinder der Not, wir warfen den Enkeln die Saaten. Sudetenvolk...

3. Ihr Söhne und Töchter, was lähmt euch die Hand? Was säumt ihr Mädchen und Knaben? Das Volk, das die Not und den Tod überwand, will neue Helden haben! Sudetenvolk...

An Konrad Henlein - 1938

Weise nach F. W. Ludwig von Erich Sedlatschek gestaltet

Straff im Schritt

Und stehn wir ei - ner ge - gen - ü - ber vie - ren, du hast ge - ru - fen und wir mar - schie - ren.

Und wenn vor uns sich Hin - der - nis - se tür - men, du hast ge - ru - fen und wir wer - den stür - men. Wir sehn nach je - dem Ha - gel jun - ge Saa - ten grü - nen, Ar - beit, Pflicht und Treu - e sind die Waf - fen, du hast ge - ru - fen und wir wer - den die - nen. du hast ge - ru - fen und wir wer - den schaf - fen. Noch la - stet Not auf uns und Sor - gen, du führst uns in ein lich - tes, schön - res Mor - gen.

Oskar Lukas

Kämpfer

Kanon zu drei Stimmen

Erich Sedlatschek

1 2 3

Die I - dee ü - ber uns, der Ka - me - rad ne - ben uns, der Geg - ner vor uns!

Konrad Henlein

Aus: *Not und Sieg. Kampf- und Bekenntnislieder des Sudetendeutschtums,* Reichenberg 1939. Repro: Exemplar aus dem Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

MUSIKWISSENSCHAFT UNTER RASSEIDEOLOGISCHEM VORZEICHEN: DIE DISSERTATION

Unter Heinrich Besselers Ägide entstand die Dissertation des späteren Assistenten Komma – wenig verwunderlich – zu einem historischen Thema mit aktuellem Bezug: eine Untersuchung zu dem böhmischen Barockkomponisten Johann Zach. Der ursprüngliche Titel lautete: *Der Sinfoniker Johann Zach. Die Sudetendeutschen und Tschechen im musikalischen Stilwandel des 18. Jahrhunderts.* Ein „junger Sudetendeutscher" wie Komma schien – wie bereits erwähnt – der Mann der Stunde zu sein. Wissenschaftliche Untermauerung von volkstumspolitischen Entwürfen hatte Konjunktur. Das deterministische Forschungsinteresse richtete sich – wie ebenfalls schon gezeigt – einerseits gegen die Vertreter „einer internationalen, die Volksgrenzen überschneidenden und aufhebenden Musik", andererseits sollte die Überlegenheit des Deutschen in der Kultur und im Speziellen in der Musik durch quasi wissenschaftliche Argumente untermauert werden.
Bereits in der Einleitung hält Karl Michael Komma als Prämisse fest: Die Vormachtstellung der deutschen über die tschechische Kultur bzw. Musik sollte hier musikwissenschaftlich argumentiert werden. Zunächst weist er in diesem Zusammenhang auf die Architektur des Barock hin:

„Der aus Italien kommende Barockstil fand in Böhmen, aber auch in den angrenzenden mährischen und schlesischen Landschaften reiche Pflege und hohe Reife […]. Die Tschechen waren an dieser herrlich aufblühenden Kunst so gut wie unbeteiligt […]."[14]

Zur Musikkultur stellt er apodiktisch fest: „Die Geschichte der Musik in Böhmen ist als Werkgeschichte bis ins 19. Jahrhundert hinein eine Geschichte der deutschen Musik. Bis dahin blieb nämlich das Tschechentum mit seiner Musik einbezogen in das Kreisen der Musikströmungen im deutschen Raum. Bis dahin hatte das Volkstum auch keine schöpferischen Musiker aufzuweisen."[15]

In der politischen Umbruchsstimmung 1938 und 1939 rückten die Diskurse um die „Deutschheit" der Musik und deren Wesen erneut in den Vordergrund. Allerdings sollten die deutsch-tschechischen Relationen in der Musikgeschichte neu bewertet werden. Komma dazu in der *Zeitschrift für Musik*, Januar 1939, S. 14:

„Die Tschechen waren in dieser Zeit als Orchestermusiker und Virtuosen beliebt und berühmt. Das soll gar nicht bestritten werden. Aber das Schöpferische fehlte ihnen fast durchwegs. […] Johann Zach […] stand als Mainzer Hofkapellmeister und -komponist vollständig im Banne der sudetendeutschen, bzw. pfälzischen und bayrischen Komponisten in Mannheim."

Die Deutung des Rhythmischen bei Zach ist in der Forschung Kommas eindeutig durch die Suche nach Rassemerkmalen gekennzeichnet. Aus einem Vergleich von sprachlichen Eigenheiten des Tschechischen mit dem Deutschen oder Italienischen konstatiert er ersterem einen „Peitschschlagrhythmus". Diese Vergleiche setzt er in seiner Dissertation in Beziehung zu geschichtlichen Verläufen:

„Der musikalische Rhythmus eines Volkes ist nur eine Erscheinungsform des sich in allem und jedem äußernden Lebensrhythmus. Schicksal und Geschichte, Charakter und Sprache zeigen stets die Lebenseinheit, die aus einer Summe von Menschen erst den Organismus Volk schafft. Es ist unmöglich den musikalischen Rhythmus der Tschechen in seiner Eigenart zu zeigen, ohne dabei nach entsprechenden Eigenarten im Gesamtleben des Volkes zu fragen. Während die Deutschen über tausend Aufgaben immer wieder den

[14] Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 6.
[15] Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 6.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

großen Auftrag hatten, den Sinn des Schicksals zu finden, blieb den Tschechen jahrhundertelang jede große Aufgabe versagt. Um alle Formen und Inhalte ging ständig der Kampf der Deutschen, die Gebirge und Küsten gleichermaßen bewohnen. Die Geschichte des tschechischen Volkes kennt nicht mühevolle Anstiege und weite Ausblicke, nicht tiefe Stürze und immer neues Aufraffen zur Höhe, sondern zeigt mitten in richtungsloser Fläche plötzlich aufspringende und ebenso plötzlich sich ebnende Wellen […]. Dem Lebensrhythmus des tschechischen Volkes entspricht der Rhythmus seiner Sprache […]."[16]

Das „Tschechisch-Rassische in der Musik" ortet Komma – fokussiert – in einer tänzerisch-schaukelnden Bewegung im *Peitschschlagduktus*.[17] Johann Zachs Werke verortet er in diesem System als Vereinigung italienischer „Elastizität mit deutscher Sturm- und Drang-Explosivkraft, beide aber wieder mit tschechischer Zuschlagrhythmik".[18] Der deutsche Einfluss, so Komma, sei es schließlich, was den Tschechen Jan Zach zum „deutschen Komponisten" werden lässt, der umgekehrte Einfluss sei verschwindend gering.[19] An anderen Stellen der Dissertation lässt Komma die krude Begrifflichkeit der NS-Rassenforschung noch deutlicher anklingen, so etwa in seiner Charakterisierung Josef Haydns, die hier als Beispiel – Pars pro Toto – stehen soll:

„Am Treffpunkt der verschiedenen Rassestrahlungen, damit auch musikalischer Eigenzüge aller Art stand also Haydns Wiege. Zweifellos ist im südostdeutschen Grenzraum des Burgenlandes die bajuvarische Ausstrahlung maßgeblich gewesen und heute noch maßgeblich. Daß aber durch die ständige und starke Nachbarschaft fremdrassischer Musik Beeinflussungen des bajuvarischen Musikgutes vor sich gingen, kann und soll gar nicht geleugnet werden. Haydns Werk zeigt diese Verfärbungen an einigen Stellen ganz klar."[20]

Die Dissertation über Johann Zach war geradezu eine „Herzensangelegenheit" des Doktorvaters Besseler. Am 13. April 1939 schrieb Besseler – bezugnehmend auf eine Preiszuerkennung – an den Oberregierungsrat Dr. Miederer im Reichserziehungsministerium und betonte, dass diese Arbeit Kommas „für die Neuausrichtung des Faches im nationalsozialistischen Geiste" richtungsweisend wäre. In seiner Argumentation gegen die Ansicht Arnold Scherings, der gegen die Arbeit Kommas votiert hatte, führte er an, dass dieser:

„[…] offensichtlich für die völkisch-politischen Werte einer wissenschaftlichen Arbeit nicht das geringste Verständnis aufbringt. Seine Einwände lehne ich als übellauniges Geschimpfe ohne sachlichen Gehalt vollständig ab. Das Votum ist ein Musterbeispiel dafür, mit welcher Blindheit und Überheblichkeit gewisse Herren dem nationalsozialistischen Erneuerungswillen in der Wissenschaft gegenüberstehen."[21]

An einer anderen Stelle des Schreibens betont Besseler seine eigene Parteizugehörigkeit und weist der Arbeit Kommas grundsätzliche Bedeutung für die Neuausrichtung des Faches im nationalsozialistischen Geist zu:

„Ich halte es für meine Parteipflicht, in einer Institutsangelegenheit, die grundsätzliche Bedeutung hat, meine abweichende Ansicht auch außerhalb des Dienstweges zu Ihrer Kenntnis zu bringen […]. Nach meiner Ansicht, die ich wiederholt schriftlich und mündlich geäußert habe,

---

16 Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 95.
17 Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 99.
18 Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 108.
19 Schipperges, Thomas: Die Akte Heinrich Besseler, München–Berlin 2005, S. 339.
20 Komma: Johann Zach (wie Anm. 7), S. 91.
21 Zit. nach Schipperges: Besseler (wie Anm. 20), S. 337f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

muß bei der Preiszuerkennung die politische Bewertung der Arbeit entscheidend berücksichtigt werden. Es geht darum, grundsätzlich solche Werke zu fördern, die der Neuausrichtung des Faches im nationalsozialistischen Geiste dienen. […] Ich habe deshalb für den diesjährigen Preis die Arbeit eines jungen Sudetendeutschen (Dr. Komma) vorgeschlagen, die schon im Thema ihre völkisch-politische Ausrichtung erkennen läßt: ‚Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jahrhunderts'. Diese Dissertation ist eine gute Leistung, die das behandelte Einzelproblem in den Rahmen der deutsch-tschechischen Beziehungen stellt und damit einen wirklichen Beitrag zur Neugestaltung unseres geschichtspolitischen Weltbildes leistet."[22]

SUPREMAT DES DEUTSCHEN

In der zweiten „Sudeten"-Ausgabe der *Zeitschrift für Musik* im Januar 1939 wurde ebenfalls besonderes Augenmerk darauf gelegt, die deutsche Musik der böhmischen als überlegen in der Gegenwart und im geschichtlichen Einfluss darzustellen. Karl Michael Kommas Beitrag „Die Sudetendeutschen in der ‚Mannheimer Schule'" sucht die böhmische Musik als eine Komponente der deutschen Musikgeschichte zu erklären. Kommas Aufsatz erregte unmittelbar die Aufmerksamkeit der Parteistellen.[23]
Komma konstatiert, dass Johann Stamitz ein deutscher Komponist und kein Böhme zu nennen sei:

„Stamitz gehört zu unserem Volk, seine Musik zur deutschen Musik. Der zweideutige Ausdruck ‚Böhme' darf am allerwenigsten mit ihm zusammengebracht werden. Der Notwendigkeit aus dem damals kulturell rückständigen Böhmen auszuwandern, hat vor, mit und nach Stamitz eine ganze Schar von Musikern deutscher und tschechischer Nation gehorcht."[24]

Der einzige wirkliche Komponist unter den Tschechen dieser Zeit, Johann Zach, stehe „vollständig im Banne der sudetendeutschen bzw. pfälzischen und bayerischen Komponisten in Mannheim". Gegen andere Sichtweisen wandte er sich in höchst aggressiver Diktion:

„Über den Anteil der beiden in Böhmen lebenden Nationen an der Entwicklung der Musik im 18. Jahrhundert kann also gar nicht mehr gestritten werden. Von dem Machwerk des Tschechen Vladimir Helfert und des Juden Erich Steinhard ‚Die Musik in der tschechoslowakischen Republik' (Orbis-Verlag, Prag, 1936–38) konnte man gerade in dieser Frage nichts anderes erwarten als grobe Fälschungen. Daß aber manche deutsche Schriftsteller und Kulturhistoriker immer noch keine Ahnung vom wahren historischen Sachverhalt haben, das hat vor zwei Jahren erst wieder Richard B e n z in seinem Buch ‚Vom Erdenschicksal ewiger Musik' (Jena 1936) bewiesen. Seine vagen Anschauungen von der ‚böhmischen Naturmusik', mit deren angeblicher Fremdheit sich die Wiener Klassiker auseinandersetzten, haben hoffentlich nicht allzuviele Anhänger gefunden. Was er ‚böhmische Invasion' in der deutschen Musik nennt, war in Wirklichkeit grenzlanddeutsche Befruchtung von höchster Wirkungskraft."[25]

Der ideologische „Volkstumskampf" wurde auch betont auf dem Feld der Musikpädagogik ausgetragen. In der im Reich neben *Musik in Jugend und Volk* einflussreichsten musikpädagogischen Zeitschrift *Der Musikerzieher* fasste Karl Michael Komma in der Ausgabe vom April 1939[26] die Bewertung der Diskurse im Sinne der neuen Machthaber zusammen:

---

22 Zit. nach Dümling, Albrecht/Girth Peter (Hg.): Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion, Düsseldorf ²1988, S. 53. – Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 300.
23 Potter: Musicology under Hitler (wie Anm. 3), S. 90.
24 Komma, Karl Michael: Die Sudetendeutschen in der „Mannheimer Schule", in: Zeitschrift für Musik, 106. Jg., Heft 1, 1939, S. 13–16, hier S. 13.
25 Komma: Die Sudetendeutschen (wie Anm. 25), S. 14f. – Schipperges: Besseler (wie Anm. 20), S. 340.
26 Der Musikerzieher 35. Jg., Nr. 7, April 1939, S. 153f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

„Der Führer und Reichskanzler hat mit Böhmen und Mähren zwei Landschaften dem Reiche wieder verbunden, die von Anfang an für die deutsche Kultur von hoher Bedeutung waren. Es ist in dieser Stunde eine dringende Aufgabe, in die den Deutschen des alten Reiches viel zu wenig bewußten und erkennbaren Zusammenhänge Licht zu bringen."

Was hier erkannt und wahrgenommen werden sollte, lag auf der Hand:

1. die Vorherrschaft der deutschen Kultur,
2. die Ausgrenzung der jüdischen als „undeutsch" und „artfremd",
3. die spezifische Abhängigkeit der tschechischen von der deutschen Musik.

Die Vorherrschaft der deutschen Kultur suchte Komma wie schon in früheren Schriften historisch zu begründen. Die Slawen seien seit ihrer Einwanderung in den böhmisch-mährischen Raum und die Abtrennung von der ostslawischen Kultur unter den dominierenden Einfluss des „Germanischen" geraten:

„Das Schicksal trennte sie vom Ostslawentum und brachte sie in engste Nachbarschaft mit den Germanen. Deutsche Kultur bestimmt bis auf den heutigen Tag Volk und Heimat der Tschechen. Die Entwicklung mußte dazu führen, daß die Deutschen die Gebenden waren und wurden, die Tschechen aber aufnahmen und verarbeiteten. Dieses einzigartige Verhältnis läßt sich auf allen Lebensgebieten nachweisen."

Auf die vielzitierte besondere Musikalität der Tschechen nimmt Komma Bezug und bedient sich drastischer Argumente, um auch hier die hegemoniale Rolle des Deutschtums zu betonen:

„Man hat die Lande inmitten von Europa oft ‚Heimat der Musik' genannt […]. Der ‚böhmische Musikant' kann geradezu als ein Typus seiner Heimat angesprochen werden. Aber auch bei diesem Begriff muß endlich die Klärung eintreten: es gibt keine ‚Böhmen', kein ‚böhmisches' Volkstum, keine ‚böhmische' Musik! […] Wer daran geht, eine Geschichte der Musik in Böhmen zu schreiben, der muß wissen, daß er damit ein Kapitel deutscher Musikgeschichte schildert. Die Tschechen haben erst im neunzehnten Jahrhundert, nachdem die strengen Bindungen der großen Stile gesprengt waren, große Leistungen in der Kunstmusik hervorgebracht. Smetana und Dvorák haben als erste das Tschechisch-Nationale in die von Deutschen geschaffenen Formen der Instrumental= und Vokalmusik einströmen lassen. Ihr Werk ist nicht denkbar ohne die deutsche Schulung."

Aber auch mit antimodernistischen und antisemitischen Argumenten trat Karl Michael Komma in diesem Beitrag hervor. Hämisch triumphierte er etwa über die „Ausschaltung" des „mährischen Juden Mahler" aus dem deutschen Musikleben:

„Noch vor wenigen Jahren konnte man in Zusammenstellungen großer Sudetendeutscher auch Gustav Mahler finden. Das Sudetendeutschtum hatte und hat keine Ursache, sich diesen Fremden zuzuzählen. Wer als Deutscher die Nachkriegszeit in Prag verlebte, der weiß, mit welchen Absichten dort gerade Mahler in „deutschen" und tschechischen Veranstaltungen herausgestellt wurde. Das Judentum wollte die Verwischung der Grenzen besonders in dieser gefährlichen Lage vornehmen. Der Deutsche Bruckner, dessen Lehrer Simon Sechter auch Sudetendeutscher war, wurde nicht beachtet. Dafür wurde die undeutsche Verzerrung seines Werkes in den Symphonien des mährischen Juden Mahler immer wieder dargeboten. Heute sind nun endlich die Störenfriede zwischen beiden Nationen ausgeschaltet."[27]

Als seinen Gewährsmann des musikalischen Sudetendeutschtums hebt er Franz Schubert hervor:

[27] Komma, Karl Michael: Die Musiklandschaften in Böhmen und Mähren, in: Der Musikerzieher XXXV, 7.4.1939, S. 153f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

„Der besondere Stolz des Sudetendeutschtums ist aber Franz S c h u b e r t. An seinem nordmährisch=schlesischen Deutschtum ist heute nicht mehr zu zweifeln. Man hat allzu lange das ‚Wienerische', auch Alpenländische in der Musik Schuberts gesucht und vermutet, dabei übersehen, wohin die Hauptadern dieses Werkes führen. Die deutsche Volksmusik Nordmährens und Schlesiens hat ihre herrliche Verklärung in der Schubertschen Musik gefunden."

Von 1940 bis 1945 war Komma Leiter der Musikschule in Reichenberg (Liberec) und wurde mehrfach für seine Leistungen ausgezeichnet.[28] In dieser Zeit entstanden zahlreiche Kompositionen, seine Musik wurde häufig aufgeführt. Einige Beispiele: 1940 *Grabmal für einen Helden,* Musik für Klavier und Kammerorchester, wurde am 21. April 1940 vom Reichssender Böhmen gesendet. Die Einspielung erfolgte anlässlich der Feierstunde der Stadt Aussig (Ústí nad Labem) zum *Jahrestag der Befreiung*. Im selben Jahr erfuhren zwei Lieder Kommas auf Texte von Josef Weinheber, *Dunkler Erwecker* und *Dies sehen wir Herren*, ebenfalls als Übertragung des böhmischen Reichssenders ihre Uraufführung. Ein weiteres Weinheber-Gedicht *Dem Führer: Deutschlands Genius, Deutschlands Herz* vertonte Komma 1941 für gemischten Chor. Schließlich seien hier noch – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – das Chorwerk *Gesang des Deutschen* auf einen Text von Hölderlin aus dem Jahr 1943 und die Musik über den NS-Hymnus *Erde schafft das Neue* für Chor, Orgel und Orchester, das 1944 zur Morgenfeier der NSDAP-Kreisleitung in Heidelberg aufgeführt wurde, erwähnt.[29]

STELLUNGNAHMEN NACH 1945

Angesprochen auf seine Rolle im NS-Staat gab Komma nach 1945 mehrere Rechtfertigungen.[30] Komma verfasste so beispielsweise eine Gegendarstellung zu mehrfach erhobenen Vorwürfen, adressiert an einen Redakteur in Reutlingen (27.10.1989). In diesem Brief bestritt er vehement, je Antisemit gewesen zu sein. Quasi zur Bestätigung seiner Argumentation legte er ein Schreiben einer ehemaligen Schülerin „aus jüdischer Familie" bei, in dem bestätigt wurde, er sei ein „großartiger Musikschulleiter […] und der lebende Beweis, dass man kein NS-Mitläufer sein mußte, um in exponierter Position zu wirken und junge Menschen der Musik zuzuführen". Auch in seiner Autobiografie *Lebenswege* (1999) weicht Komma einer Auseinandersetzung mit seinem Engagement im NS-Staat weitestgehend aus. So vermerkt er zu seinem Widmungschor *Dem Führer* aus dem Jahr 1940 lapidar:

„Ich habe wegen der Komposition dieses Chorsatzes, der vermutlich nie aufgeführt worden ist, zu keiner Zeit Schuldgefühle empfunden, seit dem Bewusstwerden der grauenvollen Konsequenzen des Regimes ist er für mich ein Ausdruck unserer Ahnungslosigkeit und unseres Getäuschtseins."[31]

Auch nach 1945 wurde Komma mit Preisen und Ehrungen überhäuft. Die Beschäftigung mit der Musik seines in Auschwitz ermordeten Landsmanns Viktor Ullmann (Variationen einer Vertonung eines Hölderlin-Liedes von Ullmann) konnte ohne Erwähnung der eigenen Vorgeschichte problemlos als „die von uns Deutschen eingeforderte Trauerarbeit" medial präsentiert werden.[32]

---

28 1943 Dittersdorf-Preis, 1944 Peter-Parler-Preis, vgl. Schipperges: Besseler (wie Anm. 20), S. 347.

29 Prieberg: Handbuch (wie Anm. 6), S. 3866.

30 Prieberg, Fred K.: Musik und Macht, Frankfurt am Main 1991, S. 300, Fußnote 317. – Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1982, passim.

31 Komma, Karl Michael: Lebenswege, Leinfelden-Echterdingen 1999, S. 20.

32 Prieberg: Musik (wie Anm. 30), S. 270.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

In nationalistischen Gruppierungen bis in die Gegenwart präsent sind die Lieder Kommas aus dem „NS-Volkstumskampf" der 1930er Jahre. Auf der Homepage des *Zentrums gegen Vertreibung. Bohemistik. Ein Projekt der Arbeitsstelle „Historische Stereotypenforschung"* der Carl von Ossiezky-Universität Oldenburg[33] findet sich in einer repräsentativen Liste neben Liedern Seiferts, Baumanns und Kienzels auch das Führerlied Karl Michael Kommas *Wir bauen das Reich.*

In seinen letzten Lebensjahren nahm Karl Michael Komma erstmals national reaktionären Gruppen sogenannter „Sudetendeutscher" gegenüber eine entschlossenere Position ein. Aus dieser Haltung lehnte er etwa den Titel „Sudetendeutsches Musiklexikon" für ein großes Nachschlagewerk mit folgender Stellungnahme ab: „Sudetendeutsch" sei ein Begriff, der erst im 20. Jahrhundert zu politischen Zwecken geprägt worden sei.[34]

---

33 http://www.bohemistik.de/zgv.html (Zugriff: 1.3.2014).

34 Schwäbisches Tagblatt, 27.9.2012, http://www.tagblatt.de/Home/nachrichten/kultur/regionale-kultur_artikel,-Am-Sonntag-starb-der-1913-geborene-Komponist-Karl-Michael-Komma-_arid,188604.html (Zugriff: 13.12.2013).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: 7

Autor(en)/Author(s): Drexel Kurt

Artikel/Article: Volkstumskampf und Musikforschung 115-125