Alle Menschen werden Brüder?!

Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien

Elias Berner, Berlin

DOI: 10.25366/2020.110

Zitation: Elias Berner, „Alle Menschen werden Brüder?! Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien“, in: *Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik. Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation*, in Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft hrsg. von Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 3), Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, 2020, S. 211–222, DOI: 10.25366/2020.110

Alle Menschen werden Brüder?!

Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien

ELIAS BERNER, BERLIN

Einleitung

Der vorliegende Artikel basiert auf einem Vortrag, der auf dem Symposium *Born Digital* der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft im Rahmen der GfM-Tagung 2018 gehalten wurde. Eine Absicht der hier präsentierten Fallstudie ist es, das seit 2017 an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien laufende Projekt *Telling Sounds*¹ vorzustellen. Dabei sind folgende methodologische Ansätze hervorzuheben: Audiovisuelle Dokumente werden als primäre Quellen der Musikgeschichtsforschung genutzt, dabei soll und muss reflektiert werden, wie sich die traditionell an schriftlichen Quellen orientierte musikhistorische Praxis verändert und welche neuen Erkenntnisse sie ermöglicht. Das folgende Beispiel soll zeigen wie Musik und ihre Geschichte in der medialen Konstruktion von Vergangenheit zum Einsatz kommen.

Im Zentrum des Forschungsinteresses stehen nicht ‚reine‘ Musikaufnahmen und Mitschnitte, sondern solche Dokumente, die das Vorkommen von Musik in sozialen oder politischen Kontexten festhalten. Dabei kann es sich um den Mitschnitt einer politischen oder öffentlichen Veranstaltung handeln, in der Musik aufgeführt oder abgespielt wird; um eine Reportage im TV oder im Radio, in der Musik zur Untermalung genutzt wird; oder aber um einen Vortrag oder ein Oral-History Interview in dem über Musik gesprochen wird.

Digitalisierte Archive machen es möglich, relativ schnell auf eine Vielzahl von unterschiedlichen auditiven oder audiovisuellen Quellentypen aus unterschiedlichen Beständen zuzugreifen und die darin festgehaltenen Interaktionen zwischen bestimmter Musik und bestimmten Kontexten aufeinander zu beziehen. Auch auf der sozialen Plattform YouTube lassen sich, wenn auch nur auf unbestimmte Zeit, solche festgehaltenen Interaktionen zwischen Musik und ihren Kontexten beobachten. Die ungewisse Speicherung spielt auch in diesem Beitrag eine Rolle, da die meisten für den Vortrag 2018 verwendeten Uploads zum Zeitpunkt der Publikation (2020) aus rechtlichen Gründen nicht mehr verfügbar sind. Hier ist zwischen Verstößen gegen das Urheberrecht auf der einen Seite und jenen gegen die Persönlichkeitsrechte, die sich unter dem Begriff der ‚Hatespeech‘ subsumieren lassen, auf der anderen Seite zu unterscheiden. Die wissenschaftliche, schriftliche Analyse dieser zeitlich begrenzt auftretenden Clips und deren Kommentierung ist eine Möglichkeit deren Auftreten – und Verschwinden – zu dokumentieren.

1 <<https://www.mdw.ac.at/imi/tellingsounds/>> (26.08.2020).

Abbildung 1: Screenshot aus dem (nicht mehr verfügbaren) Youtube-Upload von mozpiano1, *Furtwängler - Beethoven's 9th Symphony - For Hitler's Birthday (19th April 1942)* (wie Fn. 2)

Gegenstand und Ausgangspunkt der Analyse ist ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus, das – unter anderem – von dem User „mozpiano2“ auf YouTube hochgeladen wurde.² Für die folgende Analyse habe ich mich für jenen Upload aus dem Jahr 2011 mit den meisten Views und Kommentaren entschieden. Der Beitrag ist mittlerweile auf YouTube gesperrt, da die Kommentare teilweise als ‚Hatespeech‘ eingeordnet wurden. Die Kommentare bis zum September 2018 wurden von mir extrahiert, gespeichert und kategorisiert und sind Gegenstand des zweiten Abschnittes meiner Analyse. Der Upload zeigt einige Ausschnitte einer von Wilhelm Furtwängler dirigierten Aufführung der *9. Symphonie Beethovens* in der Berliner Philharmonie 1942. Anlass des Konzerts war der Geburtstag Hitlers. Die Ausschnitte wurden ursprünglich in einem Beitrag der *Deutschen Wochenschau* vom 22. April 1942 verwendet. Die gesamte Wochenschaufolge ist ebenfalls online verfügbar.³ Die darin verwendeten Konzertausschnitte werden darüber hinaus, ohne den Kontext der *Wochenschau*, in variierender Länge und Auflösung von verschiedenen Nutzer*innen, darunter auch „mozpiano1“, auf YouTube hochgeladen. Darin zu sehen sind Furtwängler, die Berliner Philharmoniker, der Bruno Kittel-Chor und die Vokalsolistinnen und -solisten,⁴ zunächst musizierend und sich dann vor dem applaudierenden Publikum verneigend. Sie werden in einer Totalen der Bühnenansicht gefilmt, aber auch in halbnahen Profilansichten einzeln gezeigt. Zwischengeschnitten werden die Auf-

2 mozpiano1, *Furtwängler - Beethoven's 9th Symphony - For Hitler's Birthday (19th April 1942)*, <<https://www.youtube.com/watch?v=2itdv1aEpG4>> (01.02.2019, inzwischen nicht mehr verfügbar). Siehe Screenshot (Abb. 1).

3 <<https://www.dailymotion.com/video/x341vew>> (26.08.2020). Auf YouTube ist der Upload der Wochenschaufolge inzwischen nicht mehr verfügbar: Vohat, *WORLD WAR II: 1942-04-22 Die Deutsche Wochenschau 607*, <https://www.youtube.com/watch?v=zivhBur5f_Q> (01.02.2019).

4 Am 19.4.1942 sangen Erna Berger (Sopran), Gertrude Pitzinger (Alt), Helge Rosvaenge (Tenor) und Rudolf Watzke (Bass).

nahmen der Musizierenden mit Aufnahmen des zuhörenden und dann eben applaudierenden Publikums. Neben Gruppenaufnahmen werden hier auch Einzelpersonen in der Halbnahen gezeigt, darunter verwundete Veteranen in Uniform und Parteigrößen, etwa Joseph Goebbels. Als Abschluss werden beide ‚Seiten‘ der visuellen Montage, also Musizierende und Publikum, zusammengeführt, wenn gezeigt wird, wie Goebbels Furtwängler gratulierend die Hand reicht.

Die Analyse gliedert sich in zwei Teile. Im ersten Teil unterteile ich das Dokument in zwei Mediensichten – die visuelle und die auditive Schicht. Dann untersuche ich, in welchen anderen auf YouTube verfügbaren Clips diese Schichten in Kombination oder auch einzeln auftreten und wie sie dort kontextualisiert werden. Im zweiten Teil beschäftige ich mich mit den User-Kommentaren, die wiederum jeweils neue Kontexte für das historische Fragment und seine Schichten schaffen und es damit in einen aktuellen Diskurs einbinden. Ausblickhaft versuche ich diesen aktuellen Diskurs schließlich auf Überlegungen zur Rolle der Medien in der Darstellung der deutschen und österreichischen Geschichte in den Medienwissenschaften, und auf das Wiedererstarken einer sogenannten Neuen Rechten zu beziehen.

Teilung der Mediensichten

Zunächst muss festgehalten werden, dass besagter Ausschnitt der *Deutschen Wochenschau* zwar den Anschein macht, Zeugnis eines einzelnen historischen Ereignisses zu sein, nämlich eines Konzertes der Berliner Philharmoniker zu Ehren des Geburtstages Adolf Hitlers am 19. April in der Berliner Philharmonie. Von den meisten Filmemacher*innen, die das Material weiterverwenden, von Wissenschaftler*innen, die es untersuchen, und von Nutzer*innen, die es kommentieren, wird es auch als solches behandelt. Tatsächlich handelt es sich allerdings um eine für den Wochenschaubeitrag angefertigte Montage von Materialien (mindestens) zweier unterschiedlicher Ereignisse. Während die Bilder das Konzert am 19. April zeigen, wurde für die Audiospur, vermutlich aufgrund besserer Aufnahmequalität, der Mitschnitt einer der ebenfalls von Furtwängler dirigierten Aufführungen der Symphonie verwendet, die einen knappen Monat vorher an demselben Ort dreimal zwischen dem 20. und 22. März 1942 stattgefunden haben. Als Authentifizierungsstrategie haben die Verantwortlichen des Wochenschaubeitrages, sobald der Applaus einsetzt und das Publikum zu sehen ist, den Originalton des 19. April verwendet, bzw. diesen vermutlich auch zusätzlich manipuliert, etwa durch eine Anhebung des Lautstärkepegels oder auch Hinzumischung von zusätzlichen Applausgeräuschen, die entweder von wiederum anderen Aufnahmen stammen oder sogar separat aufgenommen wurden.

Darauf, dass es sich bei dem Dokument um ein Konstrukt von Aufnahmen unterschiedlicher Ereignisse handelt, bin ich nicht allein aufmerksam geworden. Der Hinweis geht auf den Kommentar eines Users zurück, der die Stimmen anderer Sänger und Sängerinnen erkennt als jener, die am 19. April im Einsatz waren.⁵ Diesem Hinweis konnte ich dann entsprechend nachgehen,

5 Von den Solisten hat nur Rudolf Watzke sowohl im März als auch im April gesungen.

da auf YouTube sowohl der Audiomitschnitt des Konzertes, das zwischen dem 20. und 22. März in Berlin stattgefunden hat,⁶ als auch jener vom 19. April⁷ zu finden ist, der dann entsprechend mit der Audiospur der Montage verglichen werden konnte. Noch auffälliger als die unterschiedlichen Stimmen ist der Unterschied der Aufnahmequalität. Die Aufnahmen vom März wurden vor Ort professionell mit einer Bandmaschine angefertigt, während es sich bei der veröffentlichten Aufnahme des 19. April um einen privaten Mitschnitt der Radioübertragung handelt. Die unterschiedliche Qualität der beiden Aufnahmen ist deutlich zu hören. Der User „Peter Heisler“, der den Hinweis zur Asynchronität zwischen Audio- und Videospur im Jahr 2016 gegeben hat, interpretiert dies als Indiz dafür, dass Furtwängler zu den Parteifeierlichkeiten absichtlich schlecht reagiert habe, sodass die Aufnahme nicht zu gebrauchen war. Diese Vermutung ist durch den Vergleich der beiden Aufnahmen einfach zu widerlegen. Die Montage mit der etwas älteren Aufnahme ist auf deren bessere technische Qualität und nicht Furtwänglers Interpretation zurückzuführen. Während viele weitere Kommentare die Haltung Furtwänglers gegenüber dem Nationalsozialismus diskutieren, wird die Beobachtung von „Peter Heisler“, dass es sich um ein audiovisuelles Konstrukt handelt, in den folgenden 78 Kommentaren ignoriert und weiterhin unkritisch von dem Clip als Zeugnis eines einzelnen Ereignisses ausgegangen. Auf die Inhalte der Diskussion in den Kommentaren werde ich nocheinmal im letzten Abschnitt dieses Beitrages zurückkommen.

In welchen Dokumenten und Kontexten taucht das audiovisuelle Konstrukt auf?

Das aus unterschiedlichen Ereignissen collagierte audiovisuelle Konstrukt erscheint auch eingebettet in einem Dokumentarfilm über Furtwängler aus dem Jahr 1968, produziert von seinem Neffen, Florian Furtwängler. Auf YouTube findet sich nur die englische, von der BBC veränderte Version.⁸ Laut Informationen des Blogs *classical iconoclast* unterscheidet sich die englische Fassung von der deutschen grundlegend, sie verwende lediglich dasselbe Originalquellenmate-

6 U. a. Ilja Livschakoff, *Furtwängler dirigiert: 9. Symphonie d-moll (Beethoven) – März 1942*, <<https://www.youtube.com/watch?v=7pszB5Ic2KA>> (01.02.2019). Aus urheberrechtlichen Gründen ist auch dieser Upload mittlerweile gesperrt. Zu hören war folgende Aufnahme: *Wilhelm Furtwängler Conducting The Berlin Philharmonic Orchestra, Soloists And Chorus – Ninth Symphony (Choral)*, Everest, 1973, <<https://www.discogs.com/de/Beethoven-Wilhelm-Furtw%C3%A4ngler-Conducting-The-Berlin-Philharmonic-Orchestra-Soloists-And-Chorus-Ninth/master/828432>> (01.02.2019).

7 1furtwangler, *Beethoven – Symphony No 9 'Choral' - Furtwängler, BPO (19 April 1942)*, <<https://www.youtube.com/watch?v=IgwRtknwI8k>> (01.02.2019). Der hier hochgeladene Mitschnitt des Konzertes wurde von Archipel Ltd. 2004 erstmals veröffentlicht; vgl. *Ludwig van Beethoven – Wilhelm Furtwängler, Erna Berger, Gertrude Pitzinger, Helge Rosvaenge*, Rudolf Watzke, Bruno-Kittel-Chor*, Berliner Philharmoniker – Symphony No. 9 D Minor (Berlin, 19.04.1942)*, <<https://www.discogs.com/de/Ludwig-van-Beethoven-Wilhelm-Furtw%C3%A4ngler-Erna-Berger-Gertrude-Pitzinger-Helge-Rosvaenge-Rudolf-Watzke/release/12347220>> (01.02.2019).

8 Wilhelm Furtwängler Documentary 3/4, hochgeladen am 29.12.2011 auf dem Kanal von Misha Horenstein, <<https://www.youtube.com/watch?v=LTRGA83YRi4>> (26.08.2020), siehe Screenshot (Abb. 2).

rial.⁹ Die englische Version, trotz deutlich kürzerer Spieldauer, beinhalte zudem Interviews von den vor der Shoah geflüchteten Kollegen Furtwänglers Hans Keller und Jasha Horenstein, die in der deutschen Version fehlten. Gerade die Interviewausschnitte von Keller und Horenstein sind aber in der englischen Version in direktem Anschluss an die Ausschnitte der Aufführung der 9. Symphonie zu Hitlers Geburtstag zu sehen. Beide erzählen, dass Furtwängler kein Nazi gewesen sei und jüdische Musiker gerettet habe. Horenstein äußert sich dann aber auch deutlich kritisch gegenüber Furtwänglers Verhalten im Nationalsozialismus, und deutet an, dass sich Furtwängler etwa nur für ‚große Namen‘ eingesetzt habe:

Abbildung 2: Jasha Horenstein im Interview; Screenshot aus Wilhelm Furtwängler Documentary 3/4 (wie Fn. 8)

„He was definitely no Nazi, he used very strong language in a conversation with me in Vienna. Very strong language against the regime. In saying so I would also like to stress that it does not mean that I agree with his line of conduct, that is a different matter. He was a great musician, but he was a weak man.“¹⁰

Es folgen Bilder von der Bücherverbrennung.

Dieselben Ausschnitte sind auch Teil des vom Profil der Berliner Philharmoniker hochgeladenen Trailers zum Dokumentarfilm *The „Reichsorchester“* aus dem Jahr 2007 von Enrique Sanchez Lansch.¹¹ Die Ausschnitte der Aufführung werden in dem Trailer nur gekürzt gezeigt, dafür ist mehr vom Rahmenprogramm der Festveranstaltung, unter anderem ein Teil von Goebbels' Geburtstagsrede, die im ursprünglichen Wochenschaubeitrag nur paraphrasiert wird, zu sehen und zu hören. Dem gehen im Jahr 2007 geführte Interviews mit ehemaligen Musikern des Or-

¹⁰ Interview mit Jasha Horenstein, wie Fn. 8, ab Min 02:10.

¹¹ *The „Reichsorchester“ – The Berlin Philharmonic and the Third Reich*, hochgeladen am 31.05.2017 vom Kanal der Berliner Philharmoniker, <<https://www.youtube.com/watch?v=hyBFm-vBvTQ&t=97s>> (25.09.2020), siehe Screenshot (Abb. 3).

chesters voraus, die unter Furtwängler in der NS-Zeit gespielt haben und sich – und Furtwängler – als Opfer der Nazis und insbesondere Goebbels' darstellen.¹²

In beiden Filmen wird das Fragment verwendet, um die Verstrickung zwischen Furtwängler (bzw. den Berliner Philharmonikern) und dem Nationalsozialismus zu illustrieren. In beiden Fällen wird es dabei von Interviews von ehemaligen Kollegen Furtwänglers gerahmt, die aber das gezeigte Ereignis selbst nicht thematisieren, sondern indirekt Furtwänglers wesentliche eigene Verteidigungsargumente der Nachkriegszeit wiedergeben, um damit die Verstrickung zu relativieren. Das eine Verteidigungsargument ist der Umstand, dass Furtwängler im Nationalsozialismus öffentlich das Berufsverbot einiger besonders prominenter jüdischer Musikkollegen kritisiert und einigen unter ihnen zur Flucht verholfen hat. Das andere Argument ist, dass er aus einer behaupteten romantischen Naivität heraus den Willen und die Hoffnung gehabt habe, Musik und Politik hätten grundsätzlich nichts miteinander zu tun und seien deshalb voneinander zu trennen. Dies suggeriert, dass man als Künstler*in und Musiker*in für die stattgefundene Politik eben nicht verantwortlich gemacht werden könne.

Abbildung 3: Interview mit einem ehemaligen Mitglied der Berliner Philharmoniker
Screenshot aus *The „Reichsorchester“ – The Berlin Philharmonic and the Third Reich* (wie Fn. 11)

Im Kontext der Inszenierung der beiden Dokumentarfilme tritt im illustrierenden Fragment ein krasser Gegensatz zu Tage: zwischen den düsteren, schwarzweißen Bildern von Hakenkreuzfahnen, Goebbels und anderen Parteigrößen auf der visuellen Ebene, und der mit dem Humanismus und der Aufklärung verbundenen 9. Symphonie in relativ guter Klangqualität auf der Audiospur. Zu dem außerhalb des Politischen Stehenden gehören aber auch die zivile Abendgarderobe tragenden Musiker*innen und Furtwängler auf der visuellen Ebene. Durch die

¹² Ebd. ab Min 01:34.

Erzählungen in den Interviews rund um das historische Dokument wird die Musik, besonders mit Furtwängler und seiner Humanität assoziiert.

Die im Fragment verwendete Aufnahme von März 1942 wurde in der Nachkriegszeit zunächst 1973 von dem US-amerikanischen Label *Everest* veröffentlicht. Einen besonderen Aufschwung erlebten Furtwänglers Aufnahmen aus der Kriegszeit, als sie unter dem Titel *Furtwängler – The War Recordings 1942–44* bei der deutschen Grammophon erschienen.¹³ Die in dieser Reihe erschienenen Aufführungen wurden dann im Verlauf der Neunziger- und Nuller-Jahre, zum Beispiel durch den deutschen Musikkritiker Joachim Kaiser, zu Furtwänglers besten künstlerischen Leistungen erklärt, angeblich hervorgerufen durch das Grauen und das Elend des Krieges.

Abbildung 4: Videokolumne von Joachim Kaiser; Screenshot aus Folge 11: „Warum gilt Furtwängler als größter Dirigent aller Zeiten“ (wie Fn. 14)

Dadurch sei ein solches Konzert in der Kriegszeit in besonderem Maße ein Trost für die unter dem Krieg leidende deutsche Bevölkerung gewesen.¹⁴

Kaisers Äußerung lässt sich einer von Historiker*innen und Medienwissenschaftler*innen seit den 1990er-Jahren beobachteten Tendenz in der fiktionalisierten Darstellung des Zweiten Weltkrieges im deutschen Fernsehen zuordnen, wonach in sogenannten Doku-Dramen deutsche Durchschnittsbürger*innen als die primären Opfer des Nationalsozialismus dargestellt

¹³ Vgl. Sam H. Shirakawa, *The Devils Music Master – The controversial life and career of Wilhelm Furtwängler*, New York und Oxford 1992, S. 431–441.

¹⁴ Folge 11: *Warum gilt Furtwängler als größter Dirigent aller Zeiten*, Videokolumne von Joachim Kaiser, hochgeladen am 14.9.2009 auf dem Kanal Süddeutsche Zeitung Magazin, <<https://www.youtube.com/watch?v=TTLm8Es-C2KU&t=2s>> (26.08.2020), ab Min 06:45. Siehe Screenshot (Abb. 4).

werden.¹⁵ Wer zu welchem Zeitpunkt das Grauen und Elend des Krieges ausgelöst bzw. darunter gelitten hat und auf welcher Seite dabei Furtwängler, die Philharmoniker und die Musik standen, darüber sind sich (auch) die auf YouTube Kommentierenden uneinig.

Die User-Kommentare

Von den insgesamt 229 Kommentaren¹⁶ sind für die folgende Untersuchung nur 172 relevant, da nur jene berücksichtigt werden, die in irgendeiner Weise auf den Zusammenhang der Aufführung, und ihren politischen Kontext eingehen. Diese habe ich anhand folgender Kategorien inhaltlich unterschieden.

A - Relativierung des NS / Antisemitismus / offene Wiederbetätigung:

(28 Kommentare)

Unter diese Kategorie fallen Äußerungen, in denen die Verbrechen des Nationalsozialismus relativiert werden, in denen mit antisemitischen Verschwörungstheorien Juden die Schuld am Zweiten Weltkrieg, dem umstrittenen Ruf Furtwänglers und der angeblich abnehmenden Bedeutung von Kunstmusik zugunsten kommerzieller Popmusik gegeben wird, oder in denen eine auf andere Weise offen den Nationalsozialismus gutheiße Einstellung zu Tage tritt. Beispiel:

„No other regime than national socialism could embody so perfectly the German values displayed in Beethoven or Wagner masterpieces: honor, freedom, sense of community (Volksgemeinschaft), strength, classical, even ‚arithmetical‘ beauty, patriotism.“

B - Kontrast zwischen der Aussage des Stückes und Nationalsozialistischer Ideologie:

(19 Kommentare)

In diese Kategorie sind all jene Äußerungen einzubeziehen, die einen Kontrast zwischen der Aussage des Musikstückes und der nationalsozialistischen Ideologie feststellen, dabei aber Furtwängler nicht erwähnen. Beispiel:

“All these Nazi’s sitting there listening to this great work that proclaims, ‘All Men Are Brothers’. I wonder if any of them felt the irony.”

C - Verteidigung Furtwänglers durch Stilisierung zum Anti-Nazi und/oder Opfer des NS:

15 Frank Bösch, „Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von ‚Holocaust‘ zu ‚Der Untergang‘“, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 55/1 (2007), S. 1–32; Tobias Ebbrecht, „Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film“, in: *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 28/4 (2010), S. 86–103.

16 Stand September 2018.

(56 Kommentare)

Diese Kategorie umfasst eine Position, die sich auch in den erwähnten Dokumentarfilmen und in der biografischen Literatur¹⁷ zu Furtwängler findet und ihn vor Anschuldigungen der Kollaboration mit dem Regime verteidigt. Er wird dabei zum Anti-Nazi stilisiert. Die widerständige Haltung des Künstlers wird dabei in dessen Musikschaffen verortet. Dies reicht von der Wahl des Repertoires bis hin zur Art der Interpretation der einzelnen Stücke, die im Rahmen der NS-Propaganda aufgeführt wurden. Beispiel:

„Nehmen wir an, dies war am Vorabend von Hitlers Geburtstag eine Aufführung zu Ehren des Führers, obwohl dieser selbst nicht anwesend war. Bemerkenswert finde ich, daß Furtwängler nicht Werke von Hitlers Lieblingskomponisten Richard Wagner aufgeführt hat, sondern Beethovens Neunte. Hier wird unüberhörbar gesungen: ‚Alle Menschen werden Brüder ...‘ Das heißt in letzter Konsequenz auch die Juden werden Hitlers Brüder! Eine größere Provokation ist nicht denkbar! Das hat aber Herr Göbbels [sic] nicht verstanden, der am Schluß Furtwägler [sic] gratulierte.“

D - Angriff auf Furtwängler und/oder NS:

(24 Kommentare)

Die Kommentare dieser Kategorie sind es, die auf den historischen Kontext der Aufführung, den Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion und den Beginn der industriellen Vernichtung der europäischen Juden und Jüdinnen im Jahr 1942 hinweisen.

Beispiel:

“because of people like you countries and bad regimes like nazi germany happend because they accepted that is ok for them to play the music while not far away gas people and trying to genocide their race!!!!”

Auswertung und Schlusswort

In Kategorie B und C wird, wie durch die Kontextualisierung des Fragments in den vorher erwähnten Dokumentarfilmen, ein starker Gegensatz zwischen der Musik auf der Audiospur und den dazu gezeigten Bildern wahrgenommen. Dieser Gegensatz ist für die meisten Kommentare der Kategorie C auch der Anhaltspunkt dafür, Furtwänglers Widerstand gegenüber dem Nationalsozialismus zu behaupten. In der Kategorie D hingegen wird der Gegensatz zwischen dem im Fragment gezeigten feierlichen Ereignis, zu dem die Musik und Furtwängler wesentlich da-

17 Fred Prieberg, *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im dritten Reich*, Wiesbaden 1986; Sam H. Shirakawa, *The Devil's Music Master* (wie Fn. 13). Zu aktuelleren kritischen Auseinandersetzungen mit dieser Furtwängler verteidigenden Haltung vgl. Oliver Bordin, „Der Taktstock als Waffe“. Zum Kriegseinsatz deutscher Dirigenten“, in: *Die Reichsmusikkammer: Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, hrsg. von Michael Custodis und Albrecht Riethmüller, Köln 2015. S. 189–220; Chris Walton, „Furtwängler the Apolitical?“, in: *The Musical Times* 145/1889 (Winter 2004), S. 5–25.

zugehören, und ihrem historischen Kontext, konkret der Shoah, wahrgenommen. In Kategorie A wird überhaupt kein Gegensatz wahrgenommen, Bilder und Musik zeugten als Einheit davon, dass die Nationalsozialist*innen, die eigentlich „Guten“ gewesen seien, die den Frieden gewollt hätten. Voll antisemitischer Verschwörungstheorie wird den Feinden des NS, den angeblich jüdisch kontrollierten ‚Mainstreammedien‘, die Schuld gegeben, die in der Musik transportierte Harmonie und Einigkeit der Volks- oder gar der Völkergemeinschaft verhindert zu haben oder weiterhin zu verhindern.¹⁸ Diese Kommentare aus der Kategorie A geben vermutlich ziemlich genau den Zweck der damaligen Veranstaltung, bzw. die Absichten hinter der Gestaltung des Wochenschaubeitrages 1942 wieder, die das Repertoire für die Feier aussuchten bzw. Bilder und Musik entsprechend montierten.¹⁹ Gleichzeitig widerlegen sie dabei die Hoffnungen der Kommentator*innen aus Gruppe C und B, und wohl auch der Filmemacher der beiden Dokumentarfilme, in der Aufführung der 9. Symphonie 1942 anlässlich Hitlers Geburtstag einen subversiven Akt zu erkennen. In Hinblick auf den Umgang mit audiovisuellen Dokumenten als Quellen in der musikhistorischen Forschung soll das deutlich machen, dass diese, wie andere Quellen auch, nicht für sich sprechen, sondern einer Interpretation und historischen Kontextualisierung bedürfen, selbst – oder gerade dann – wenn in einem Dokument eine Interaktion zwischen Musik und einem politischen Kontext festgehalten ist. So interpretieren auch die Kommentierenden je Kategorie das im Clip festgehaltene und die Bedeutung der Musik völlig unterschiedlich. Die Kategorisierung zeigt aber auch, dass die unterschiedlichen Interpretationen kein originäres Produkt einer auf den sozialen Medien stattfindenden Diskussion sind. Vielmehr lassen sie sich jeweils unterschiedlichen Geschichtsnarrativen und damit verbundenen Umgangsweisen mit der Shoah zuordnen. Die Kategorie A lässt sich mit dem die Verbrechen des Nationalsozialismus relativierenden bis verleugnenden Geschichtsrevisionismus, der unter anderem in Deutschland in den 1980er Jahren den sogenannten „Historikerstreit“²⁰ auslöste, zurückführen. Kategorien B und C, die letztlich Beethovens Stück als Symbol des Widerstandes interpretieren, lassen sich mit einer in der Nachkriegszeit insbesondere im konservativen Lager verbreiteten Auffassung, wonach die Mehrheit der deutschen Bürger*innen ausschließlich als die Opfer des totalitären Regimes zu verstehen sind, in Einklang bringen.²¹ Die Verbrechen des

18 Vgl. z. B. den Kommentar von User „JaquesM“ aus dem Jahr 2016: „Everybody knows about Nazism, but nobody knows about Zionism, which is equally bad and has caused much pain and suffering in this world and continues today. Not many people know the facts because the media is run by Zionists ... just look around and do some research. Even in places like Sweden the mainstream media is run by Zionist families. Look up the Bonnier Group. Also: Jan Scherman (TV4), Pehr G Gyllenhammar, Marianne Ahrne, Helle Klein, Robert Aschberg, Leif Pagrotsky, etc. The Zionists run everything and decide public opinion ... because the CREATE the ONLY opinion. Can you IMAGINE?!? That's just Sweden!“

19 Es ist nicht davon auszugehen, dass Furtwängler selbst hier mitentschieden hat, da im Folgejahr unter dem Dirigat von Knappertsbusch wieder die 9. Symphonie zu Hitlers Geburtstag aufgeführt wurde.

20 „Historikerstreit“. *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Texte von Rudolf Augstein u. a., München und Zürich 1987.

21 Dabei erinnern sie gleichzeitig an die schon erwähnte aktuelle Tendenz in der Darstellung der NS-Vergangenheit im deutschen Fernsehen.

Nationalsozialismus werden demnach, wie beispielsweise in Joachim Fests Hitlerbiografie,²² auf Hitler und einen engen Führungszirkel reduziert. Auch prominente Personen in der NS-Propaganda, wie Furtwängler, denen aber keine unmittelbare Beteiligung an den Verbrechen nachgewiesen werden kann, werden nicht als Kollaborateure Hitlers, sondern als seine Opfer verstanden. George Steiner und Theodor W. Adorno erachteten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Hochkulturelle Kunst als Symbol des Humanismus und der Aufklärung durch den Nationalsozialismus prinzipiell infrage gestellt.²³ Diese Skepsis scheint auch in den Kommentaren der Kategorie D durch.

Die Zuordnungen zu diesen Diskursen – und das scheint mir schon ein Effekt der sozialen Medien zu sein – verlaufen zunehmend weniger entlang nationaler und generationenmäßiger Grenzen. In Hinblick auf aktuelle Entwicklungen kann man aus diesem von Nationalsozialisten konstruierten audiovisuellen Dokument lernen, dass sich Rechtsextreme, damals wie heute, nicht selbst als „die Bösen“ verstehen oder als solche auftreten, sieht man einmal von auf Provokation abzielenden, adoleszenten Neo-Nazi-Schlägern ab. Die Neue Rechte, oder die *Identitäre Bewegung* wie sie sich nennt, trägt keine Springerstiefel und Glatzen, präsentiert sich gebildet, intellektuell, heimatliebend und weltoffen, während sie in medienwirksamer Aktion sogenannte Flüchtlingsboote mit allen Mitteln vom Queren des Mittelmeers abhalten möchte, um das ‚europäische Abendland‘ – welches ja auch durch das im besprochenen Dokument erklingende Musikstück symbolisiert wird – zu schützen. Anders gesagt, wir sollten uns nicht darauf verlassen, dass wir Nazis an Uniformen, Hakenkreuzen, tiefen Bässen und Maschinengeräuschen erkennen, nur weil wir es aus Filmen, Doku-Dramen und TV-Dokumentationen so gewohnt sind.

Zitation: Elias Berner, „Alle Menschen werden Brüder?! Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien“, in: *Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik. Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation*, in Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft hrsg. von Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 3), Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, 2020, S. 211–222, DOI: 10.25366/2020.110

²² Joachim Fest, *Hitler – eine Biographie*, München ¹¹2010.

²³ George Steiner, *George Steiner: A Reader*, New York 1984; Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen, Ohne Leitbild*, hrsg. von Rolf Tiedemann (= Gesammelte Schriften 10,1), Frankfurt/M. 1977.

Abstract

This article deals with the recent emergence on social media of a particular kind of audiovisual sources from the time of National Socialism, namely extracts from a performance of the 9th Symphony that took place in 1942 at the 'Berlin Philharmonie' on Hitler's birthday. The concert was conducted by Wilhelm Furtwängler. In the footage, Joseph Goebbels can be seen in the applauding audience, before he congratulates the conductor with a handshake at the end of the concert. The material was filmed for propaganda purposes and used in a German News Reel in April 1942. Excerpts from the concert have, in varying lengths and usually without any context, been uploaded to YouTube by different users. This article examines these excerpts, revealing different layers of media within the collaged material. It then illustrates how the original propaganda material was also incorporated into documentary films after the war as part of a strategy to rehabilitate Furtwängler from his involvement with National Socialism. In the second part of the article, an analysis of user comments shows how the relationship between National Socialism, Furtwängler and the symbolism of the symphony is evaluated differently, and how these evaluations may be aligned with four political ideologies – each of which manifests a different understanding of the relationship between society and music.

Kurzvita

Elias Berner studierte an der Universität Wien Musikwissenschaften. Er hat 2020 das Dissertationsprojekt „Gedächtnis, Trost, Provokation – Musik in Spielfilmen über die Shoah“ eingereicht. Mit diesem Projekt war er von 2015 bis 2017 Junior Fellow des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaft. Seit Juli 2017 ist er Mitarbeiter des Forschungsprojektes „Telling Sounds“ an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.

Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik

**Theoretische und praktische Aspekte
der Kooperation**

**Herausgegeben von Stefanie Acquavella-Rauch,
Andreas Münzmay und Joachim Veit**

**Musikwissenschaft:
Aktuelle Perspektiven 3**

musiconn
für vernetzte Musikwissenschaft

Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik

Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven

Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Band 3

Brückenschläge

zwischen Musikwissenschaft und Informatik

Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation

Beiträge der Symposien zur Digitalen Musikwissenschaft

Osnabrück 2018 und Paderborn 2019

im Rahmen der Jahrestagungen der Gesellschaft für Musikforschung

In Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft

herausgegeben von

Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit

Detmold: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn

und der Hochschule für Musik Detmold

2020

DOI: 10.25366/2020.87

Online-Version verfügbar unter der Lizenz: Urheberrecht 1.0,
<<https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=de>>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Impressum

Redaktion: Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit

Satz: Nina Jaeschke und Joachim Veit

© Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der
Hochschule für Musik Detmold 2020

INHALT

Rebecca Grotjahn, Nina Jaeschke

Vorwort zu Band 1–3 IX

Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay, Joachim Veit

Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik – Vorbemerkung XI

KOLLABORATIONEN – KO-LABORATORIEN

Reinhard Keil

Der Computer als Denkzeug für hermeneutische Arbeit 3

Ulrich Konrad

Philologie und Digitalität. Perspektiven für die Musikwissenschaft im Kontext
fächerübergreifender Institutionen 27

Gudrun Oevel

Infrastruktureinrichtungen in Forschungsprojekten – Spagat oder Chance? 35

Dennis Ried

Erhebung, Transformation und Präsentation digitaler Forschungsdaten 41

Anna Neovesky, Frederic von Vlahovits

IncipitSearch – Leitfaden zur Zusammenarbeit 47

Elisabeth Treydte

Clara Schumann #digital. 40 Jahre Archiv Frau und Musik und der Start
in die Digitalisierung 53

TEXT/DATEN/PROZESSE

Christine Siegert

Komponisten-Gesamtausgaben im digitalen Zeitalter: Perspektiven
und Reflexionen am Beispiel Ludwig van Beethovens 61

Markus Neuwirth, Johannes Hentschel, Martin Rohrmeier

Perspectives of Musical Corpus Studies: The Annotated Mozart Sonatas 77

Agnes Amminger, Franz Kelnreiter

Leopold Mozarts „Gründliche Violinschule“. Zur Textcodierung und
-präsentation einer digitalen Edition 83

Oleksii Sapov

Algorithmische Automatisierung komplexer Notationsregeln in MEI-XML
am Beispiel von Versetzungszeichen 91

Susanne Cox, Richard Sanger	
Digitale Fassungsvergleiche am Beispiel von Beethovens Eigenbearbeitungen	97
Agnes Seipelt	
Digitale Edition und Harmonische Analyse mit MEI von Anton Bruckners Studienbuch	105
Stefanie Acquavella-Rauch	
Musikalische Schaffensprozesse 2.0 – Inkorporation audiovisueller Medien der populären Musik in Methoden der digitalen Edition	115
DIGITAL(ISIERT)E MATERIALITÄTEN	
Miriam Akkermann	
(Musik)Instrument (im) Computer	125
Daniel Fütterer	
Herausforderungen bei der Kodierung von Paratext am Beispiel Neuer Musik mit Live-Elektronik	141
Matthias Pasdzierny	
How much is the glitch? Das digitale Paradigma als Herausforderung und Chance für die historische Musikwissenschaft	149
Shintaro Miyazaki	
Musik für Maschinen?! – Wo sich die Wissenschaft der Medien, des Computers und der Musik treffen und wie sie zusammenarbeiten könnten	173
MUSIKGESCHICHTE(N) IM NETZ	
Matthias Tischer	
Musikgeschichte der DDR: Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung	181
Annette van Dyck-Hemming, Jan Eberhardt, Melanie Wald-Fuhrmann	
Ansätze zur Analyse historischer Netzwerke mit Neo4j® – Aus der Projekt-Werkstatt der Datenbank zur Fachgeschichte der Musikwissenschaft	191
Axel Beer, Martin Bierwisch, Kristina Krmer	
Das MMM2 – Ein regionalgeschichtliches Onlinelexikon der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte	199
Matej Santi	
Was erzählt Fritz Kreislers Geige?	207
Elias Berner	
Alle Menschen werden Brüder?! Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien	211

Gabriele Buschmeier in memoriam