

Erik Fischer (Bonn/Deutschland)

Die Geschichte der Musik und Musikkultur in Danzig und Westpreußen – Eine Einführung

Im Jahre 1931 erschienen zwei gewichtige Beiträge zur Erforschung der Musikkultur im ‚deutschen Osten‘. Zum einen publizierte der „Westpreußische Geschichtsverein“ als 15. Band seiner „Quellen und Darstellungen“ eine umfangreiche „Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig“; ihr Autor ist Hermann Rauschnig, der der Nachwelt weniger als Musikwissenschaftler denn als erster Danziger Senatspräsident der NSDAP und nachmaliger scharfer Kritiker des NS-Regimes erinnerlich geblieben sein dürfte.¹ Der renommierte Königsberger Verlag Gräfe und Unzer veröffentlichte zum anderen eine „Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen“; sie stammte aus der Feder von Joseph Müller-Blattau, der zu dieser Zeit als außerordentlicher Professor für Musikwissenschaft an der Albertina wirkte.² Diese beiden – die bis dahin erbrachten Quellen- und Einzel Forschungen zusammenfassenden – Monographien nahmen bald den Rang von Standardwerken ein und bilden bis heute Referenzpunkte für eine als eigenständig gedachte ‚westpreußische‘ Musikgeschichte: Während Rauschnig die städtische Musikkultur der (zeitweiligen) Provinzhauptstadt Danzig aufarbeitet, erschließt Müller-Blattau anscheinend die Provinz insgesamt – und verfolgt dabei sogar das weit gesteckte Ziel, von den „echt musikgeschichtlichen Tatbeständen“ ausgehend, „die Selbständigkeit der Musikgeschichte und die innere Festigkeit und Geschlossenheit ihrer Entwicklung inmitten der allgemeinen Geistesgeschichte“ zu erweisen.³

Bei einer genaueren Betrachtung zeigt sich allerdings, dass dieses Vorhaben schwerlich umgesetzt wird. Abgesehen von gelegentlichen Bemerkungen zur Musikgeschichte Elbings, der Herbert Gerigk 1929 eine umfangreiche Studie gewidmet hatte⁴, konzentriert sich Müller-Blattau weitgehend auf Danzig und – vor allem – auf Königsberg. Rauschnigs Darstellung, deren historischer Bogen sowieso nur bis ins frühe 19. Jahrhundert, „bis zur Auflösung der Kirchenkapel-

1 Hermann Rauschnig. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*. Danzig 1931 (= *Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens*. Bd. XV). – Ein Neudruck ist, hg. von der Nicolaus-Copernicus-Vereinigung, 2017 in Münster/Westfalen erschienen.

2 Joseph Müller-Blattau. *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*. Königsberg i. Pr. 1931.

3 Ebd. S. 5.

4 Herbert Gerigk. *Musikgeschichte der Stadt Elbing*. Teil I: *Bis zum Ausgang der polnischen Zeit*. Elbing 1929 (= *Elbinger Jahrbuch. Zeitschrift der Elbinger Altertumsgesellschaft und der Städtischen Sammlungen zu Elbing*, H. 8).

len“, gespannt ist und somit Danzig als Hauptstadt der Provinz kaum noch tangiert, sieht den städtischen Raum auch in den früheren geschichtlichen Phasen nicht im Kontakt mit dessen Umland: das Zentrum gewinnt weder Ausstrahlungskraft für die Region noch nimmt es seinerseits Impulse aus der Peripherie auf. Aus unterschiedlichen Perspektiven geben beide Autoren mithin zu erkennen, dass die Musikgeschichte Danzigs für sich als autarker Prozess beschrieben werden kann und (im Sinne Müller-Blattaus) eine hohe „innere Festigkeit und Geschlossenheit ihrer Entwicklung“ aufweise. Angesichts des breit dokumentierten, überregional vernetzten und künstlerisch bedeutenden Musiklebens dieser Stadt erscheint es folglich plausibel, dass entsprechende Aktivitäten und Institutionen an anderen Orten des unteren Weichsellandes leicht als *quantité négligeable* eingeschätzt werden.

Trotz dieser weitgehenden Konzentration auf das kulturelle Zentrum – und dies gilt *mutatis mutandis* auch für die Beschäftigung mit Königsberg – legt Müller-Blattau offenbar großen Wert darauf, im Titel seiner Monographie nicht die dominierenden Städte, sondern die jeweiligen Provinzen zu nennen, sie zudem durch die Konjunktion ‚und‘ zusammenzubinden und derart als gleichgewichtig einzuführen. Diese enge Verknüpfung scheint einerseits historisch legitimiert zu sein, beginnt die Darstellung doch mit der „Musik zur Zeit des Deutschen Ordens“⁵, in der die beiden späteren Provinzen noch integrierende Teile eines politisch, sozial und kulturell einheitlichen Territoriums gewesen sind. Andererseits ist die Betonung der Kohärenz gerade retrospektiv geboten: Nachdem durch den Versailler Vertrag hier „blutende Grenzen“⁶ entstanden seien, geht es nun darum, die im deutschen Narrativ entworfene, bis ins 20. Jahrhundert hinein kontinuierlich fortbestehende Einheit des Preußenlandes historiographisch festzuhalten und für spätere Generationen zu dokumentieren. Diese leitende Intention bestätigt nicht zuletzt der Kontext dieser Studie. Sie erschien als Sonderdruck aus der ambitionierten Sammelpublikation „Deutsche Staatenbildung und deutsche Kultur im Preußenlande“, die der Landeshauptmann der Provinz Ostpreußen ebenfalls im Jahre 1931 herausgegeben hat.⁷

Die Konstruktion einer ‚westpreußischen‘ Musikgeschichte entsprach freilich nicht nur den kulturpolitischen Bedürfnissen der Zwischenkriegszeit⁸, sondern

5 Müller-Blattau (wie Anm. 2). S. 7-20.

6 Ebd. S. 162.

7 Vergleichbare Absichten verfolgt auch Hermann Rauschning, der das „Vorwort“ seiner Studie (wie Anm. 1) unumwunden mit dem Satz eröffnet: „Danzigs musikalische Vergangenheit darf als ein ausdrucksvolles Zeugnis des rein deutschen Kulturcharakters des Stadtstaates, vor allem während der Zugehörigkeit zum polnischen Staate, ein allgemeines Interesse beanspruchen“ (S. IX, im Neudruck S. XIX).

8 Die hohe Bedeutung, die der Musik von den Nationalsozialisten beigemessen wurde, zeigt der Sammelband, den August Goergens unter dem Titel *Danzig-Westpreußen. Ein deutsches Kulturland 1940* in Danzig herausgegeben hat. Als 3. Folge der *Kulturpolitischen Schriftenreihe für den Reichsgau Danzig-Westpreußen* wendet sich der Band im Untertitel den drei Bereichen *Bildende Kunst – Schrifttum – Musik* zu. Hugo Socnik übernimmt es dort (S. 131-165), die Musikgeschichte Westpreußens darzustellen, und fordert abschließend, gerade auch in der Musik „dem Westpreußengau das verloren gegangene

gewann erst recht nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dem Verlust der deutschen Ostgebiete eine wichtige Funktion. Insbesondere die Flüchtlinge und Vertriebenen beriefen sich nachdrücklich auf die Kulturleistungen der Deutschen in den früheren Siedlungsgebieten, und in diesem Zusammenhang galt es, möglichst auch für Westpreußen eigenständige ‚Geschichten‘ der einzelnen Schönen Künste vorweisen zu können. Dabei lag es nahe, für den Bereich der Musik zunächst an die historiographische Tradition anzuknüpfen: 1968 wurde, angeregt von Walther Hubatsch, das ‚Standardwerk‘ Müller-Blattaus ohne substantielle Veränderungen wiederaufgelegt.⁹ Gut zwanzig Jahre später unternahm Franz Kessler die Aufgabe, im Rahmen eines Sammelbandes eine neue „Musikgeschichte Westpreußens“¹⁰ zu verfassen. Der letzte deutsche Organist an St. Marien, der sich durch seine wissenschaftlichen Studien und praktischen Ausgaben um die Erschließung, Bewahrung und Verbreitung der Danziger Musik unschätzbare Verdienste erworben hat, folgt dabei naturgemäß der Gravitation des überragenden Zentrums Danzig. Immerhin aber nutzt er eine Reihe von älteren Quellen sowie von neueren Erträgen der Forschung¹¹, auf deren Basis er nun auch häufiger auf Parallelentwicklungen in Elbing oder Thorn zu verweisen vermag.

So kohärent sich Franz Kesslers Beitrag auch mit den drei weiteren Darstellungen der genannten Publikation – der Musikgeschichte Pommerns, Ostpreußens und der baltischen Lande – zu einem Tableau der deutschen Musikkultur in Nordosteuropa verbindet, sollte solch ein Arrangement ebenso wenig wie Müller-Blattaus Verknüpfung von Ost- und Westpreußen dazu verleiten, die strukturellen Unterschiede zwischen Westpreußen und den anderen Provinzen zu unterschätzen. In deutlicher Differenz zu Ostpreußen, erst recht zu Schlesien, aber auch zu Pommern weist ‚Westpreußen‘ als deutscher Kulturraum eine hohe Instabilität auf. Erst mit der Einrichtung der Provinz (1772) bzw. mit deren ein Jahr später vorgenommenen Benennung durch Friedrich II. ergab sich überhaupt eine Perspektive, dass aus diesem Land, das ethnisch, sprachlich, konfessionell wie gesellschaftlich von erheblicher Heterogenität geprägt war, eine kohärente Region hätte erwachsen können. Die relativ späte Chance für die Bewohner, eine auf ‚Westpreußen‘ bezogene kulturelle Identität zu entwickeln, wurde zudem noch

geistige Gesicht wiederzugeben“, und zwar „als Ausdruck“ einer „in ihren Grundlagen erneuerten und vertieften Gemeinschaft“ (S. 161).

- 9 Joseph Müller-Blattau. *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen*. Zweite, erg. und mit 15 Abb. vers. Aufl. Wolfenbüttel/Zürich 1968.
- 10 Franz Kessler. „Musikgeschichte Westpreußens“. *Musikgeschichte Pommerns, Westpreußens, Ostpreußens und der baltischen Lande*. Hg. Werner Schwarz/Franz Kessler/Helmut Scheunchen. Dülmen 1989 (= *Die Musik der Deutschen im Osten Mitteleuropas*. Bd. III). S. 53-103.
- 11 Neben Kesslers eigenen Studien sei hier exemplarisch zumindest auf die zahlreichen Personal-Artikel der MGG (der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) sowie auf den ersten Band der *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreußen von 1333 bis 1944* von Werner Renkewitz und Jan Janca (Würzburg 1984) verwiesen. – Für die musikwissenschaftliche Regionalforschung ist es von großer Wichtigkeit, dass, nachdem Jan Janca und Hermann Fischer auch die beiden Teile des II. Bandes (Berlin 2008 bzw. Köln 2015) haben fertigstellen können, die grundlegende *Geschichte der Orgelbaukunst* inzwischen vollständig vorliegt.

durch tiefgreifende Verschiebungen der territorialen Einheiten bzw. administrativen Ordnung gemindert: Erst 1878 gewann die Provinz Westpreußen mit ihrer Hauptstadt Danzig eine klare Kontur, – die aber schon 1919/20 vollständig nivelliert wurde.

Unter dieser Voraussetzung wird hinlänglich klar, wie stark die Rede von einer – zumal exklusiv deutschen – Musikgeschichte Westpreußens auf Konstruktionen beruht. Joseph Müller-Blattaus Konzept, eine kontinuierliche Entwicklung mit der Zeit des Deutschen Ordens einsetzen zu lassen, resultiert beispielsweise aus einer anachronistischen Erschleichung. Die Brüchigkeit des Verfahrens, Westpreußen als Kategorie für musikalische – historische wie kulturelle – Einheitsbildungen zu nutzen, erweist sich ebenso auf der anderen Seite der Zeitleiste. Franz Kessler, der übrigens schon auf die Rückbindung an die Ordenszeit verzichtet und erst Mitte des 15. Jahrhunderts, mit dem „ausgehenden Mittelalter“¹² einsetzt, bemüht sich, die Musikgeschichte aufgrund der einschlägigen Provenienz einzelner Komponisten und Musiker bis in seine eigene Gegenwart hinein fortzuschreiben. Dabei zeigt sich freilich erneut die konstitutive Schwerpunktbildung innerhalb der angeblich westpreußischen Musik: Die genannten Komponisten stammen ausnahmslos aus Danzig und hätten selbst kaum akzeptiert, zugleich als schöpferische Vertreter der Provinz in Anspruch genommen zu werden. Darüber hinaus sollte bei allen Versuchen, eine spezifisch westpreußische Kultur als eine fortzeugende, über das Kriegsende von 1945 hinauswirkende Kraft zu erweisen, bedacht werden, dass die entscheidende historische Zäsur bereits 1919/20 gesetzt worden war. Wer das Flucht- und Vertreibungs-geschehen im Umkreis des Kriegsendes auch für die untergegangene Provinz Westpreußen beansprucht, bezieht sich damit – zumeist stillschweigend – auch auf die fatale Brückenfunktion des von 1939 bis 1945 bestehenden nationalsozialistischen ‚Reichsgaus‘. Pointiert ausgedrückt, wäre demgegenüber aber festzuhalten, dass 1945 und in den Folgejahren nicht ‚Westpreußen‘ diese Region verließen, sondern Bürger der Freien Stadt Danzig, Bewohner Pommerns und Ostpreußens¹³ sowie Mitglieder der deutschen Minderheit in Polen.

Angesichts der bislang erwähnten territorialen Formationen, die sich historisch im Land an der unteren Weichsel herausgebildet haben, erscheint es angeraten, diesen Prozess in einem knappen Aufriss noch einmal zusammenhängend darzu-

12 Kessler (wie Anm. 10). S. 53-58.

13 Wie rasch die nach dem Inkrafttreten des Versailler Vertrags vorgenommene Neuordnung der deutschen Verwaltungsstrukturen sich im musikhistorischen Diskurs niedergeschlagen hat – oder, im Umkehrschluss, welche geringe Verbindlichkeit ‚Westpreußen‘ bis zum Beginn der Zwischenkriegszeit als kulturelle Größe hatte entfalten können –, belegt Herbert Gerigk, der in der „Vorbemerkung“ seiner *Musikgeschichte der Stadt Elbing* (wie Anm. 4) das bescheidene Ziel formuliert, dass seine Arbeit „nur ein kleiner Baustein zu der grossen Aufgabe einer Musikgeschichte Ostpreussens sein [will und kann]“ (S. 3).

stellen¹⁴. Dazu sollen sechs Kartenskizzen verhelfen, die einzelne Phasen dieser Entwicklung exemplarisch veranschaulichen (sie finden sich auf der Ausklapptafel nach S. xvi).

Das erste Paar soll einen Überblick über die Vorgeschichte der nachmaligen Provinz Westpreußen ermöglichen. – Die Karte I/1 gibt einen Eindruck vom Territorium des Deutschen Ordens, das im Wesentlichen der Ausdehnung der späteren Provinzen Ost- und Westpreußen entsprach. Mit kaiserlicher und päpstlicher Billigung begann der Orden 1231, das masowische Kulmerland und das Gebiet der Prußen östlich der unteren Weichsel zu erobern. Die in sieben Jahrzehnten gewonnene Landesherrschaft festigte er, indem er den Hochmeistersitz 1309 nach Marienburg verlegte. Durch die Etablierung eines Rechtssystems und einer effektiven Verwaltung sowie durch die Einführung von funktionstüchtigen ökonomischen Strukturen – unter Einschluss einer eigenen Münzprägung – wurde Preußen dauerhaft an die westeuropäische Kultur angeschlossen. – Seit dem späteren 19. Jahrhundert wurden diese Leistungen des Deutschen Ordens undifferenziert der ‚deutschen‘ Kultur zugerechnet und zunehmend der Rechtfertigung preußischer Herrschaftsansprüche dienstbar gemacht.

Die Skizze I/2 gibt das Terrain wieder, das in Polen als ‚Prusy Królewskie‘ (‚Königliches Preußen‘) vertraut ist. (Die ebenfalls gebräuchliche Bezeichnung ‚Prussia Occidentalis‘ sollte keineswegs vorschnell mit den deutschen Vorstellungen von ‚West-Preußen‘ zusammengebracht werden.) Der Name ‚Prusy Królewskie‘ erinnert an die mehr als 300-jährige Geschichte der Region im polnischen Staatsverband, denn von 1454 bis 1772 war das Land an der unteren Weichsel mit der Polnischen Krone verbunden. Der ‚Bund vor Gewalt und Unrecht‘, der ‚Preußische Bund‘, zu dem sich 1440 in Marienwerder 19 Städte, unter ihnen Danzig, Elbing und Thorn, sowie 53 Adlige zusammengeschlossen hatten, kündigte dem Hochmeister des Deutschen Ordens 1454 den Gehorsam auf und unterstellte sich stattdessen aus freien Stücken dem polnischen Monarchen als höchster staatlicher Instanz. Durch die Union von Lublin (1569) wurde das ‚Königliche Preußen‘ dann allerdings zu einem integralen Bestandteil von Polen-Litauen, der I. Rzeczpospolita.

Bei der Großmachtpolitik, die Russland, Österreich und Preußen gegenüber der staatspolitisch und militärisch geschwächten polnisch-litauischen Adelsrepublik betrieben, verfolgte Friedrich II. vorrangig das Ziel, eine Landbrücke zum östlichen Preußen zu schaffen. Dies gelang ihm mit der Unterzeichnung des Petersburger Vertrages im August 1772, durch den er den größten Teil des Königlichen Preußen sowie den sogenannten Netzedistrikt mit der Stadt Bromberg erwarb. Aus diesen (noch geringfügig erweiterten) Gebieten wurde eine neue Provinz gebildet, die 1773 vom König den Namen ‚Westpreußen‘ erhielt. Im Rahmen der

14 Diese Erläuterungen sollen zugleich die einzelnen Beiträge dieses Bandes entlasten, die sonst, dem individuellen Themenausschnitt entsprechend, jeweils für sich Fragmente aus der Geschichte des unteren Weichsellandes hätten exponieren müssen.

Zweiten Teilung Polens (1793) konnte Preußen auch noch die Städte Danzig und Thorn annektieren. In dieser quasi abgerundeten Form hatte die neue Provinz jedoch nur bis zum Jahre 1807 Bestand. Nach der Napoleonischen Zeit und dem Wiener Kongress wurde sie zwar – ohne den Netzedistrikt – restituiert, schon 1824 aber wurde ihr Regierungssitz nach Königsberg verlegt, und 1829 verlor sie ihre Eigenständigkeit in toto, denn nunmehr wurde sie in die Ost- und Westpreußen vereinigende Provinz ‚Preußen‘ eingegliedert. Erst 49 Jahre später erstand schließlich ‚Westpreußen‘ mit seiner Provinzhauptstadt Danzig aufs Neue. Aufgrund dieser verwickelten Geschichte hat das Land an der unteren Weichsel ab 1772 mannigfach wechselnde Aggregatzustände angenommen, und die fein differenzierten Verschiebungen der Zuordnungen und Abhängigkeiten sind für die Territorialgeschichte dieser Region von erheblicher Bedeutung. Im Kontext des intendierten makrostrukturellen Vergleichs würde eine detaillierte Darstellung aber eher verwirren denn nützen. Deshalb soll dieser ganze Prozess hier ausgeklammert bleiben. Am Beginn der zweiten, vierteiligen Karten-Gruppe steht vielmehr die Skizze II/1: Mit der von 1878 bis 1919/20 bestehenden Provinz Westpreußen hält sie einerseits den Kulminationspunkt der gesamten vorherigen Entwicklung fest und gibt zugleich die Konturen der Grenzen und der internen Gliederung in Stadt- und Landkreise wieder, auf die sich wohlgerne alle Äußerungen beziehen müssten, in denen nach 1920 unmissverständlich von der historischen Provinz Westpreußen gesprochen werden soll.¹⁵

Schon ein flüchtiger Blick auf die Kartenskizze II/2 gibt zu erkennen, warum Westpreußen zum Inbegriff für die einschneidenden Veränderungen geworden ist, die das Deutsche Reich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges hinnehmen musste; denn die territoriale Neuordnung durch den Versailler Vertrag war für diese Provinz besonders folgenreich. Die Provinzhauptstadt Danzig und Teile ihres Umlandes wurden unter der Bezeichnung ‚Freie Stadt Danzig‘ zum Freistaat erklärt. Die südwestlichen Kreise Schlochau und Deutsch Krone sowie der westliche Teil des Kreises Flatow bildeten mit kleineren Restgebieten der bis dahin bestehenden Provinz Posen die ‚Grenzmark Posen-Westpreußen‘. In vier östlichen Kreisen – Marienburg, Stuhm, Marienwerder und Rosenberg – wurde am 11. Juli 1920 eine Volksabstimmung durchgeführt. Da das entsprechende Votum mit 92,4 % eindeutig ausfiel, blieben diese Kreise beim Deutschen Reich. Sie gehörten nun zusammen mit der Stadt und dem Kreis Elbing als ‚Regierungsbezirk Westpreußen‘ zur Provinz Ostpreußen. Der größte Teil Westpreußens schließlich wurde der Republik Polen zugesprochen und bildete fortan die ‚Woiwodschaft Pomorze‘ (im Deutschen: ‚Pommerellen‘) mit der Hauptstadt Toruń (Thorn). Durch diesen ‚Korridor‘ wurde Ostpreußen vom Reichsgebiet abgetrennt.

15 Die hohe Verbindlichkeit dieser territorialen Formation für das Verständnis von ‚Westpreußen‘ soll auch dadurch zum Ausdruck gebracht werden, dass sie quasi als Erinnerungsspur in die Karten der nachfolgenden historischen Schnitte eingebildet wird.

Die Bestimmungen des ‚Versailler Diktats‘ wurden in Deutschland als unnatürlich und demütigend empfunden. In den Folgejahren wanderte über eine Million Deutsche aus den polnisch gewordenen Gebieten ab. Die dort Verbliebenen wurden genötigt, bis 1925 die polnische Staatsangehörigkeit anzunehmen. Das deutsch-polnische Verhältnis blieb auch weiterhin brisant, und die andauernden Konflikte lieferten späterhin dem nationalsozialistischen Deutschland willkommene Argumente, um den revisionistischen Forderungen nach einer Regelung der Danzig- und Korridorfrage Nachdruck zu verleihen. Nach dem Überfall auf Polen machten sich die neuen Machthaber deshalb zügig daran, die annektierte Region wieder dem deutschen Herrschaftsbereich einzugliedern. Bereits am 26. Oktober 1939 wurde der – wenige Tage später in ‚Reichsgau Danzig-Westpreußen‘ umbenannte – ‚Reichsgau Danzig‘ etabliert und einem ‚Reichsstatthalter‘ unterstellt. Die Karte II/3 zeigt diese Neuordnung, die das Gebiet der Freien Stadt Danzig, den bis dahin ostpreußischen Regierungsbezirk Westpreußen und den größten Teil der 1938 eingerichteten polnischen Woiwodschaft Großpommerellen zusammenfasste. Dadurch wurden dem ‚Reichsgau‘ im Südosten sogar die Kreise Lipno und Rypin zugeschlagen, die selbst vor dem Ersten Weltkrieg noch nicht zum Deutschen Reich gehört hatten.

Als Abschluss der zweiten Folge veranschaulicht die Skizze II/4 die – über mehrere tiefgreifende Gebiets- und Verwaltungsreformen hinweg erreichte und seit dem 1. Januar 1999 geltende – Aufteilung des unteren Weichsellandes in die heutigen polnischen Woiwodschaften. Diese Karte verdeutlicht eindringlich, warum ‚Westpreußen‘, und zwar im strikten Unterschied zu Pommern, Schlesien oder auch Ostpreußen¹⁶, auf heutigen Landkarten kein Pendant mehr findet. Diese Provinz ist als in sich geschlossene Region nicht mehr erkennbar, sondern gänzlich untergegangen: Sie bildet zwar einen größeren Teil von ‚Pommern‘ (Pomorze)¹⁷, aber auch die nördliche Hälfte von Kujawien-Pommern. Zudem gehören die westlichen Kreise Flatow (Złotów) und Deutsch Krone (Walcz) nunmehr zu Großpolen bzw. West-Pommern; und die Kreise Neumark (Nowe Miasto Lubawskie) und Rosenberg – mit der neuen Kreisstadt Ilawa (Deutsch Eylau) – sowie vor allem die Stadt Elbing (Elbląg) sind jetzt der Woiwodschaft Ermland und Masuren mit der Hauptstadt Olsztyn (Allenstein) zugeordnet. –

16 Selbst wenn die Provinz Ostpreußen heute zum Staatsgebiet dreier Länder gehört, bleibt bei allen kartographischen Darstellungen die spontane Wiedererkennbarkeit ihrer früheren Struktur fraglos gewahrt.

17 Dass die Woiwodschaft, der heute ein erheblicher Teil der früheren Provinz Westpreußen angehört, ‚Pomorze‘ heißt, könnte im Deutschen leicht zu Missverständnissen führen. Deshalb sei an dieser Stelle bereits darauf hingewiesen, dass im Polnischen zunächst das gesamte Gebiet zwischen Oder und Memel als ‚Pomorze‘ bezeichnet wird. Gegenüber der hier in Frage stehenden Woiwodschaft ‚Pomorze‘ wiederum wird einerseits das – die Region des deutschen ‚Pommern‘ meinende – ‚westliche Pommern‘ (‚Pomorze Zachodnie‘), andererseits das ‚östliche Pommern‘ (‚Pomorze Wschodnie‘) abgegrenzt, dem im Deutschen ‚Ostpreußen‘ entspricht. Die Missverständlichkeit des in zweifachem Sinne verwendeten Begriffs ‚Pomorze‘ wird häufig dadurch gemildert, dass die Region der Woiwodschaft ‚Pomorze‘ auch spezifizierend als ‚Danziger Pommern‘ (‚Pomorze Gdańskie‘) bezeichnet wird.

Ungeachtet dieses ‚Untergangs‘ ist die Kontur der ehemaligen Provinz, die auch in dieser Skizze noch auftaucht, allerdings nicht bedeutungslos geworden: Zum einen kennzeichnet sie einen deutschen Erinnerungsort für Menschen, die aus dieser Region stammen und für deren Familien dieses Land oft jahrhundertlang Heimat gewesen war. Andererseits markiert die getönte Fläche einen historischen Zusammenhang, dem im heutigen Polen sogar wieder stärkere Beachtung geschenkt wird. Da dem kulturellen Erbe und der gemeinsamen deutsch-polnischen Geschichte ein wachsendes Interesse entgegengebracht wird, bietet das frühere Westpreußen für die heutigen Bewohner durchaus auch einen wichtigen Orientierungsraum.

In ihrer Sukzession ermöglichen die sechs Karten einen – wie auch immer verkürzenden – Schnelldurchgang durch die Territorialgeschichte des unteren Weichsellandes. Darüber hinaus lässt sich das Tafelbild aber auch als horizontale Schichtung von zwei ‚Friesen‘ betrachten. Der obere veranschaulicht dann die dominierende deutsche historiographische Perspektive auf ‚Westpreußen‘, während die Folge der unteren drei Skizzen die spezifisch polnische Sichtweise auf die entscheidenden Tendenzen der regionalen Entwicklungsgeschichte widerspiegelt. An die Prozesse, die jeweils in diesen beiden Schichten der Tafel exemplarisch festgehalten werden, heften sich nationale Narrative, die schwerlich miteinander kompatibel sein können. Diese Beobachtungen erhellen nochmals unmittelbar die Probleme, von denen die eingangs charakterisierten deutschen ‚Standardwerke‘ zur Musikgeschichte Westpreußens gezeichnet sind: Vergeblich trachten sie zum einen danach, dem Land eine offensichtlich nicht gegebene territoriale Festigkeit zu verleihen, die derjenigen der anderen ostdeutschen Provinzen ebenbürtig wäre; zum anderen – und vor allem – arbeiten sie sich an der unlösbaren Aufgabe ab, Westpreußen als ein homogenes, allein von der deutschen Kultur bestimmtes Gebiet zu erweisen, bei dem gleichsam der untere ‚Fries‘ gänzlich ausgeblendet bleiben muss.

Die Einsicht in diese Defizite hat der Disposition des vorliegenden Sammelbandes wichtige Impulse verliehen. Im Sinne der traditionellen Orientierung an der ‚deutschen Musikkultur im östlichen Europa‘ wird neben der vertrauten eigenständigen Einheit ‚Danzig‘ zwar weiterhin von ‚Westpreußen‘ gesprochen. Damit ist aber nicht mehr primär die explizit ‚deutsche‘ Provinz gemeint, sondern das Land an der unteren Weichsel, das in sehr unterschiedlichen Diskursen z.B. der Musik-, Kultur-, Sozial- oder Ideologieggeschichte eine zentrale Rolle spielt und dabei regelmäßig auch unter dem Aspekt der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte betrachtet werden muss. Damit sucht das Konzept zumindest tendenziell einen Anschluss an die ausdifferenzierten methodischen Reflexionen zu finden, die auf eine „moderne Historiographie Ost- und Westpreußens“¹⁸ hinzielen. In

18 Hans-Jürgen Bömelburg. „Die moderne Historiographie Ost- und Westpreußens als multiperspektivische Geschichte einer ostmitteleuropäischen Region. Gefahren und Chancen im Europa der Nationen“. *Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands* 52 (2007). S. 9-26.

diesem Kontext erläutert Hans-Jürgen Bömelburg eine der leitenden Prämissen, von denen eine tragfähige Regionalgeschichtsschreibung ausgehen sollte:

Nicht das – vielfach erst im Zeitalter des Nationalismus konstruierte und mit scharfen Grenzen versehene – Territorium kann als ein fixer und invariabler Bezugspunkt der Forschungspraxis dienen, sondern sinnvoller scheint ein offener Raumbegriff, in dem die Region jeweils neu für einzelne Forschungsprobleme definiert werden muss.¹⁹

Im methodisch erheblich bescheideneren Rahmen der historischen Musikforschung konnte aus dieser Anregung zunächst der Versuch abgeleitet werden, die unterschiedlichen ‚Aggregatzustände‘ des Landes weder in eine Hierarchie zu bringen noch zwischen ihnen teleologische Zusammenhänge herzustellen. Zudem wurde darauf geachtet, dass konkrete Forschungsprobleme in allen Konstellationen – im ‚Königlichen Preußen‘ nicht anders als in der Zwischenkriegszeit oder im ‚Reichsgau‘ – angesiedelt sind. Des Weiteren sollten sich die musikgeschichtlichen Fragestellungen nicht mehr vorzüglich auf Kompositionen, auf ‚Werke‘, konzentrieren, die in schriftlicher Form vorliegen – und möglichst bis in die Gegenwart hinein wirken. Stattdessen richteten sich die Interessen verstärkt auf die lebendige, verschiedene Lebensbereiche umfassende ‚Musikkultur‘. Unter dieser Voraussetzung rücken nun Formationen wie die polnische Adelsgesellschaft in den Fokus, und folkloristische Praktiken finden ebenso Berücksichtigung wie die vielfältigen Phänomene des Laienmusizierens, insbesondere bei den Sängervereinigungen. Gerade in diesem Kontext werden dann auch politische Dimensionen sowie ideologische Funktionalisierungen innerhalb der nationalen, ethnischen, konfessionellen und nicht zuletzt sprachlichen Konflikte greifbar, die vom Kaiserreich bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges zu den Hauptsignaturen ‚Westpreußens‘ gehören. Schließlich erwies sich die innerhalb der vorhergehenden Projektphase bereits erprobte Rückbindung an diskurstheoretische Überlegungen als hilfreich, denn in einzelnen Beiträgen geht es auch jetzt nicht primär um die Frage nach einer musikalischen ‚Substanz‘, sondern vor allem darum, welche Musik – beispielsweise bei den Mitgliedern der Landsmannschaft oder der deutschen Minderheit – jeweils als ‚westpreußisch‘ oder ‚deutsch‘ kommuniziert wird.

Bei der Realisierung des Vorhabens konnte ein Ensemble von 25 Beiträgen zusammengetragen werden.²⁰ Von ihnen sind 20 den historischen Phasen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts bzw. der Entwicklung innerhalb des 20. Jahrhunderts zugeordnet. Dabei geht es freilich nicht um eine sich kontinuierlich entfaltende ‚Geschichte‘, sondern um eine schematisch nutzbare Reihungsform, die im Durchgang durch die einzelnen Beiträge den häufigen Wechsel der

19 Ebd. S. 17.

20 Der größte Teil der Beiträge geht auf Kongress-Referate zurück, die auf der Internationalen Arbeitstagung *Die Geschichte der Musikkultur in Danzig und Westpreußen. Perspektiven einer transnationalen Forschung* gehalten wurden. Diese Tagung fand vom 11. bis zum 13. September 2008 an der Abteilung für Musikwissenschaft der Universität Bonn statt.

methodischen und disziplinären Perspektiven eher hervorheben denn kaschieren soll. Diese beiden historischen Hauptteile umrahmen ihrerseits zwei kulturwissenschaftliche Untersuchungen: die eine erschließt das auch für die regionale Musikkultur zentrale Spannungsverhältnis von ‚Provinz‘, ‚Heimat‘ und ‚Nation‘ von der Warte der Kunstgeschichte aus, die andere gibt den Blick frei auf eine kulturwissenschaftliche Musikologie, die sich auch den ‚Sound Studies‘ zuwendet und dann (im Sinne von R. Murray Schafer. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. New York 1977) den Klang-Qualitäten von Orten und Räumen, deren ‚Soundscape‘, nachzuspüren vermag. Eingeleitet wird die gesamte Aufsatzfolge von grundlegenden Beobachtungen zur dialektischen Verschränkung von deutscher und polnischer Historiographie sowie zu den Aussichten, nach den Konflikten der vergangenen Jahrhunderte zu tragfähigen Modalitäten einer gemeinsamen Erinnerung zu gelangen. Am Ende des Bandes finden sich schließlich zwei Beiträge, die sich eigens mit der kaschubischen ‚Volksmusik‘ beschäftigen: sie problematisieren einerseits deren ‚Authentizität‘ und gehen andererseits der Physiognomie dieser spezifischen folkloristischen Grenzlandkultur nach.

Die Disposition dieses Sammelbandes zeigt somit durchaus, dass die Forschungsarbeiten weiterhin an der Kategorie der ‚deutschen Musik‘ im östlichen Europa orientiert gewesen sind, dass sich aber bei der Beschäftigung mit dem exemplarischen Fall ‚Westpreußen‘ zugleich die interkulturellen Aspekte in den Vordergrund gedrängt haben und ergänzende methodische Orientierungen fruchtbar zu machen waren. Auf diesem Wege ist dann auch der Konstruktionscharakter der traditionellen musikgeschichtlichen Narrative unübersehbar geworden. Damit hat das Projekt zu Danzig und Westpreußen, das auf konkrete musikhistorische Studien gerichtet war, auf diesem Felde nicht nur neuerliche Möglichkeiten, sondern auch die Grenzen des eigenen Basis-Ansatzes erprobt – und darf deshalb mit Recht als gleichgewichtiges Pendant zu der vorhergehenden Arbeitsphase gelten, die – um die kritische Selbstreflexion des Forschungsbereichs insgesamt bemüht – zu strukturell vergleichbaren Ergebnissen gelangt ist.²¹

21 ‚Deutsche Musikkultur im östlichen Europa‘: Konstellationen – Metamorphosen – Desiderata – Perspektiven. Hg. Erik Fischer. Stuttgart 2012 (= *Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“*. Bd. IV).