

Zeit ebenso gut auskennt wie in der englischen und dass er sogar eine Monographie über den italienisch-irischen Komponisten Michele Esposito, der für Hartys Entwicklung von besonderer Bedeutung war, veröffentlicht hat. So haben wir hier eine inhaltlich äußerst reiche, aber immer noch nicht in allen Aspekten komplette Arbeit, bei der leider immer noch zumindest einige ganz wichtige Aspekte deutlich zu kurz kommen. Das Druckbild ist wie immer vorbildlich gut lesbar, auch wenn offenbar mittlerweile vollständig von einem hauseigenen Lektorat abgesehen wird. Eine Werkliste, eine Diskographie (bei der unklar ist, ob untersucht wurde, ob eventuell Rundfunkmitschnitte erhalten geblieben sind), eine Bibliographie und ein umfangreiches Register komplettieren mustergültig die Publikation.

(November 2014) Jürgen Schaarwächter

*MICHAEL CUSTODIS/FRIEDRICH GEIGER: Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel. Münster/New York: Waxmann Verlag 2013. 256 S., Abb. (Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik. Band 1.)*

Detaillierte Arbeiten zu Mitläufern und Nutznießern des NS-Regimes im Musikbereich sind nach wie vor rar. Noch seltener sind Versuche, das eigene Tun kritisch zu reflektieren: Zu erinnern dabei ist zum Beispiel an Wolfgang Boetticher, der nach dem Krieg jahrzehntelang an der Universität Göttingen lehrte und wie Friedrich Blume die Kritik an seinem Verhalten während der Herrschaft des Nationalsozialismus als unseriös zurückwies. Umso willkommener ist die vorliegende Studie, die sich mit der Freundschaft Werner Egks mit Hilde und Heinrich Strobel befasst. Das Ehepaar musste Deutschland verlassen – er, weil er sich für die Neue Musik einsetzte und dadurch

als „Kulturbolschewist“ abgestempelt wurde, und sie, weil sie Jüdin war. Strobel durfte allerdings während des Krieges Deutschland besuchen, war also nicht *Persona non grata*. Das Ehepaar lebte unter schwierigen Bedingungen in Frankreich, während Werner Egk den Machhabern mit Kompositionen gefügig war und sich nach Kriegsende als Opfer der NS-Politik inszenierte. Nach dem Krieg verkehrte sich die Lage ins Gegenteil: Es war nunmehr Strobel, der als Leiter der Musikabteilung des Südwestfunks und Redakteur der Zeitschrift *Melos* für Egk eintrat. Die Nacherzählung der „Dreierbeziehung“ anhand einer Fülle von Briefen und Dokumenten aus Archivquellen verdeutlicht exemplarisch, wie sehr die gleichen musikalischen Interessen zu einer Freundschaft führten, die politische Gesichtspunkte auszuklammern versuchte. Das Ehepaar Strobel bewertete das Verhalten von Kollegen in der NS-Zeit nicht politisch-ideologisch, sondern ließ sich von musikalischen Interessen leiten. Heinrich Strobel betrachtete die entnazifizierenden „Tribunale“ als nutzlos und hielt sich an die musikalische Qualität als einzig gültige Richtschnur für Lob oder Kritik. Er wich Schuldfragen aus und stand weiter auf der Seite der früher als „entartet“ verdammt Neuen Musik. Dieses Verhalten bewerteten die Autoren als „in der Konsequenz eines bürgerlichen, in der deutschen Romantik verfestigten Kunstverständnisses, wonach das System ‚Musik‘ vom System ‚Politik‘ strikt zu trennen sei“ (S. 108). Diese unterschiedliche Bewertung führte dazu, dass Heinrich Strobel einerseits beklagte, es seien zu viele Deutsche nach dem Krieg Nazis geblieben, zugleich aber öffentlich eine politische Amnestie für belastete Künstler forderte. Im Nachkriegsdeutschland war es für Opfer wie für Täter opportun, zu schweigen: für die Opfer, weil sie ihren Beruf wieder aufnehmen wollten und sich mit allen gut stellen mussten, für die Täter, weil sie sich in den bereits vorhandenen Netzwerken bewegen und ebenfalls beruflich weiter aktiv

sein wollten. In diesem Klima konnte Egk seine Arbeit im Beirat der 1941 vom Propagandaministerium gegründeten Urheberrechtsgesellschaft STAGMA nach dem Krieg fortsetzen, bis er 1950 zum Vorsitzenden der GEMA gewählt wurde.

Die Autoren haben das Thema Egk, das bereits von Fred Prieberg, Peter Jonas Korn und anderen diskutiert wurde, von allen Seiten beleuchtet und gehen auf die jeweiligen Standpunkte ein. Erfreulich, dass es ihnen nicht darum geht, jemanden zu „erledigen“, sondern um das Aufzeigen der Interessensverflechtung zwischen NS-Anhängern und -Gegnern. Verwunderlich ist nur, dass sie ein Buch von Bernd Wessling anführen, der als notorischer Erfinder von „Fakten“ hinlänglich bekannt ist.

Die Schilderung dieses Bündnisses zwischen drei Menschen in der Nachkriegszeit betrifft nicht nur die Beteiligten, sondern wirft darüber hinaus einen durch vielfache Quellen geschärften doppelten musikhistorischen Blick auf die generelle Situation nach 1945, und zwar aus Sicht der Emigranten wie auch der Mitläufer. Einmal mehr zeigt sich, dass Schwarzweißbilder fehl am Platze sind. Alle drei entfernten die Politik aus ihrem Diskurs, um ihre Karrieren zu stützen, an berufliche Netzwerke anzuknüpfen, sie auszubauen und von Freunden wie ehemaligen Feinden anerkannt zu werden, wobei die traumatische Vergangenheit schlichtweg ausgespart wurde. Diese Untersuchung leistet einen Beitrag zur Erforschung der Nachkriegszeit innerhalb der sich umgestaltenden Musikkultur und angesichts der Tatsache, dass es keine „Stunde Null“ gab.

(Mai 2015)

Eva Rieger

WOLFGANG-ANDREAS SCHULTZ: *Avantgarde. Trauma. Spiritualität. Vorstudien zu einer neuen Musikästhetik*. Hrsg. von Tim STEINKE. Mainz: Schott Music 2014. 130 S.

Die Denunziation mithilfe psychoanalytischer Schlagworte ist vermutlich der am wenigsten geschätzte Zug in Theodor W. Adornos *Philosophie der neuen Musik*. Daher kann man es als ausgleichende ironische Gerechtigkeit wahrnehmen, wenn Wolfgang-Andreas Schultz in der vorliegenden Aufsatzsammlung mithilfe einer dezidiert psychologischen Diagnose seine Revisionsfragen an die Neue Musik vor und nach 1945 stellt.

Die Grundthese, die erklären soll, warum „die Materialentwicklung immer gerade nach einem Weltkrieg einen entscheidenden Schritt machte“ (S. 31), geht nun davon aus, dass die strikte Materialästhetik eine Parallele in Phänomenen der Traumatisierung besitzen könnte. Dieses „Trauma-Theorem“ beinhaltet eine Kritik der Moderne, da es impliziert, dass Avantgarde heilbar ist: „Aufgrund welcher Erfahrungen stehen bestimmte Mittel angeblich nicht mehr zur Verfügung? Die Antworten müssen differenziert ausfallen und die Traumatisierung durch die beiden Weltkriege einbeziehen wie auch die Möglichkeit, das im Zusammenhang von Traumaheilung und ‚posttraumatic growth‘ wieder Ausdrucksbereiche verfügbar werden und damit auch kompositionstechnische Mittel, die eine Zeitlang undenkbar waren“ (S. 15).

Die fehlende Empathie serieller Techniken gegenüber manchen Bedingungen des subjektiven Hörvermögens wäre also den Zeitumständen einer im Krieg aufgewachsenen Generation geschuldet und für das heutige Musikleben soziologisch kaum noch relevant. Eine Rhetorik der ästhetischen Verstörung und der Verbotslisten lässt sich somit in einer postmateriellen Wohlstandsgesellschaft nur noch mit erheblichen Marginalisierungskosten aufrechterhalten.