

wegung auf Sibelius' Schaffen angewendet wurden, und demonstriert, wie diese Kriterien bis weit ins 20. Jahrhundert auch transatlantisch weiterwirkten. Sarah Menin vertritt die These, dass Sibelius und der Architekt Alvar Aalto in ähnlicher Weise persönliche Krisen durch Naturerfahrungen in Kreativität umzumünzen versucht hätten. In seinem Aufsatz über die Sibelius gewidmete fünfte Symphonie von Ralph Vaughan Williams versucht David Stern Williams Sibelius-Rezeption durch die Gegenüberstellung mit Sibelius' zweiter Symphonie aufzuzeigen. Abschließend folgt in dieser Sektion Helena Tyrväinens Untersuchung nordischer Fremdbilder im Frankreich um 1900 am Beispiel der Sibeliusrezeption in Paris. Sie stellt dazu die Bedeutung der Moderne um die Jahrhundertwende und die damit verbundenen Paradigmenwechsel musikalischer ‚Leitzentren‘ und ‚-figuren‘ für die Auffassung auch von Sibelius' Schaffen heraus.

Anders als bei den bisherigen Kongressberichten zu den internationalen Sibelius-Konferenzen wählten die Herausgeber einen thematisch zusammenfassenden Titel. Der Band fokussiert jedoch keine gemeinsame Fragestellung. Vielmehr stellt sich auch hier wieder in schon traditioneller Weise das ganze Panorama der Sibelius-Forschung vor. Die methodische Trennung, z. B. von Analyse und Interpretation, scheint dabei nicht immer inhaltlich plausibel, sondern bildet die historisch gewachsenen Traditionen der Sibelius-Forschung in *the Old and New World* ab.

(Mai 2011)

Kathrin Kirsch

*BIRGIT JÜRGENS: „Deutsche Musik“ – das Verhältnis von Ästhetik und Politik bei Hans Pfitzner. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2009. IX, 363 S. (Historische Texte und Studien. Band 24.)*

Zwar passte es nicht zu seinem Naturell, Reue zu zeigen, aber trotzdem könnte man sich fragen, ob Hans Pfitzner seine politischen Stellungnahmen nachträglich nicht doch bedauert haben mag, hätte er gewusst, welches Gewicht sie in der Forschung zu seiner Person und seinem Werk einmal haben würden. Nachdem Sabine Busch in ihrer 2001 erschienenen Dissertation Pfitzners Verhältnis zum Nationalsozialismus thematisiert hat, widmet ein neuer gro-

ßer Beitrag zur Pfitznerforschung sich abermals dem Thema Ästhetik und Politik und scheint damit zu bestätigen, dass Pfitzners Leben und Werk tiefer in den Sog der Politik geraten war als Pfitzner je geahnt und keineswegs beabsichtigt haben mag, wenn er mit seinen polemischen Schriften und Äußerungen an die Öffentlichkeit trat. Den Ton dieser Arbeit gibt die Einleitung an, in der die Autorin eine Differenzierung der verschiedenen Formen des Antisemitismus vornimmt und sich so eine Grundlage schafft, Pfitzners politische Äußerungen sorgfältig zu beurteilen und zugleich die bisherige Pfitzner-Literatur akribisch zu durchleuchten. Auf dieser Basis kommt sie dann zum eigentlichen Thema ihrer Arbeit: dem Verhältnis von Ästhetik und Politik in Pfitzners Schriften. Hier werden die bekannten Stationen durchlaufen, wie die Schriften gegen Ferruccio Busoni und Paul Bekker oder die Konflikte mit Thomas Mann, Fritz Jöde und Julius Bahle. Im Grunde genommen kreisten sämtliche Polemiken um Pfitzners Versuche, die deutsche Musik gegen jede Form der kritischen Auseinandersetzung in Schutz zu nehmen. Pfitzners Einfallsästhetik spielte dabei immer eine wesentliche Rolle, vor allem in der Kontroverse mit Bahle, der mit seinen Untersuchungen zum musikalischen Schaffensprozess zum Ergebnis gekommen war, dass Komponieren ein reflexiver und intellektueller Prozess sei, was quer zu Pfitzners Betonung einer irrationalen, dem Intellekt immer unzugänglichen Inspiration stand. All diese Konflikte werden unter Einbeziehung der bisherigen Literatur eingehend diskutiert. Anschließend wirft die Autorin den Blick auf die dunkelsten Kapitel aus Pfitzners Biografie: seine Freundschaft mit dem ‚Polenschlächter‘ Hans Frank, die *Glosse zum Zweiten Weltkrieg* sowie Pfitzners Entnazifizierung und den damit verbundenen peinlichen Briefwechsel mit ehemaligen Freunden wie den Dirigenten Felix Wolfes und Bruno Walter.

Das große Verdienst dieser Arbeit besteht zweifelsohne darin, dass die Autorin die Kontinuitäten in diesen Konflikten und in Pfitzners Denken in den Vordergrund rückt und gleichzeitig beleuchtet, wie Pfitzner sich unter Einfluss der politischen Entwicklungen, vor allem im Dritten Reich, Akzentverschiebungen erlaubte, die, egal ob sie teilweise auf bloßen Opportunismus zurückzuführen waren oder zu

Recht als Gratwanderungen in Pfitzners Denken gedeutet werden können, seinen Äußerungen genau den scharfen Rand verliehen, der seinem Ruf bis heute schadet – mit der *Glosse zum zweiten Weltkrieg* als unangefochtenen Tiefpunkt. Einbezogen werden zudem Pfitzners immerwährende Enttäuschung über die seiner Meinung nach mangelnde Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste und sein ewiges unglückliches Agieren, das, könnte man den Kontext eines sich bei den Nationalsozialisten anbietenden Komponisten ignorieren, in seinem unerschütterlichen Ungeschick fast komisch wirken würde – kaum jemand verstand es so gut wie Pfitzner, die Rechnung ohne den Wirt zu machen. Wenn die Autorin schließlich zu dem Fazit gelangt, dass Pfitzners Denken von jeher von einem ‚alten‘ Nationalismus geprägt wurde, den er später mit den Auffassungen des Nationalsozialismus in Einklang zu bringen versuchte, so ist das ein Ergebnis, das zwar nicht sehr originell anmutet, aber in der bisherigen Pfitznerliteratur noch nicht so detailliert begründet worden ist. Ebenfalls richtig ist ihre schonungslose Feststellung, dass Antisemitismus eine Konstante in Pfitzners Weltanschauung bildete, der – ursprünglich eher ein kultureller Antisemitismus – zunehmend rassistisches Denken einschloss. Etwas unglücklich wirkt jedoch ihre Behauptung, dass Pfitzners unbeirrbares Festhalten an seinen politischen und antisemitischen Überzeugungen nach 1945 auch bei den größten Pfitzner-Verehrern „Zweifel an Pfitzners Person“ aufkommen lassen müsse; denn anzunehmen ist, dass es auch Pfitzner-Verehrer gibt, denen schon Pfitzners kultureller Antisemitismus zutiefst zuwider ist.

Für ihre Arbeit hat die Autorin sich nicht nur auf unveröffentlichte Briefe gestützt, sondern auch die bisherige Pfitznerliteratur gründlich ausgewertet, wobei es allerdings bedauerlich ist, dass sie die Autobiografie von Pfitzner-Biograf Walter Abendroth *Ich warne Neugierige* nicht einbezogen hat. Auch Andreas Eichhorns wichtige Arbeit über Paul Bekker hätte doch mindestens eine Erwähnung verdient.

So lobenswert es ist, dass die Autorin nahe an den Quellen arbeitet, könnte man bedauern, dass sie andere Erklärungen für Pfitzners Drang zur Polemik ziemlich schroff als spekulativ abtut – etwa die Annahme, dass der Ver-

lust seiner Straßburger Tätigkeit eine Rolle gespielt haben mag. Jürgens begibt sich damit der Möglichkeit, ihre Ergebnisse auf den breiteren biografischen Kontext zu beziehen: Immerhin griff Pfitzner 1917 Busoni an, nachdem er ein Jahr zuvor seine Stelle als Operndirektor am Straßburger Stadttheater hatte aufgeben müssen, die ihm besonders viel bedeutete, und 1919 Bekker, nachdem er sich nach der Abtretung Elsass-Lothringens an Frankreich ohne Existenz in Deutschland wiederfand. Auch an anderen Punkten wünscht man sich, dass die Autorin ihre Netze etwas weiter ausgeworfen hätte. Zu Recht bemerkt sie, dass Irrationalität und Inkonsequenzen Pfitzners Denken prägten, erwähnt dabei jedoch leider nicht, dass dieses Merkmal auf Pfitzners gesamtes schriftstellerisches Œuvre zutrifft: Es besteht kein fundamentaler Unterschied zwischen seinem Eintreten für jüdische Kollegen mit dem Hinweis, sie seien zwar Juden, aber trotzdem immer aufrichtig deutschgesinnt gewesen, und seiner Argumentation in *Werk und Wiedergabe*, wo es wiederholt heißt, dass das wahre Kunstwerk der Interpretation und schon gar irgendwelcher Änderung nicht bedarf, es sei denn, der Inhalt des Kunstwerks trete in der Gestaltung nicht vollkommen zu Tage, weswegen dann Änderungen seitens der Aufführenden zu billigen seien, unter der Bedingung, man nehme sie mit „Wille[n] zum Werk“ vor. Allgemein könnte man der Autorin vorwerfen, dass sie Schriften wie *Werk und Wiedergabe* (1929) oder die schon 1915 veröffentlichte Sammlung verschiedener Aufsätze *Vom musikalischen Drama*, die doch eindeutig auch als ästhetische Schriften zu bewerten sind, nicht in ihre Analyse einbezogen hat, denn auch wenn ihnen die klaren polemischen Ziele fehlen, die hinter dem aggressiven Tonfall von *Futuristengefahr* und *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz* stehen, lassen sie sich doch problemlos als Befürwortung ästhetischer Prämissen interpretieren, deren Relevanz sich leicht auf die (Kultur-)Politik übertragen lässt, insoweit sie sich gegen eine Inszenierungspraxis kehren, der auch die Nationalsozialisten ein Ende setzen wollten, weil sie, nicht anders als Pfitzner, darin eine Zersetzung deutschen Kulturerbes sahen. Die von der Autorin getroffene Auswahl aus den Schriften lässt zu sehr den Eindruck entstehen, dass Ästhetik bei Pfitzner primär Polemik bedeutete.

Vor allem weckt die Lektüre dieser Arbeit den Wunsch nach einer neuen, auf gründliche Quellenarbeit gestützten Biografie, die nicht nur Pfitzners Musik, sondern auch seine politischen Ansichten und seine kämpferische Einstellung ernst nimmt und auf nachträgliches Denunzieren verzichtet, aber ebenso wenig die unappetitlichen Aspekte seiner Persönlichkeit schön zu reden versucht. Dem künftigen Biografen dürfte Jürgens' Buch eine wichtige Stütze bieten.

(Juli 2011)

Jeroen van Gessel

*Leo Kestenber*. *Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*. Hrsg. von Susanne FONTAINE, Ulrich MAHLERT, Dietmar SCHENK und Theda WEBER-LUCKS unter Mitarbeit von David BOAKYE-ANSAH. Freiburg im Breisgau u. a.: Rombach Verlag 2008. 348 S., Abb. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae. Band 144.)

Als eine zentrale Figur im Berliner Musikleben der zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, als Wegbereiter einer bis in die Gegenwart wirksamen Konzeption der Musiklehrerausbildung und als Repräsentant einer kulturpolitischen Neuausrichtung nach dem Ersten Weltkrieg ist Leo Kestenber kein Unbekannter. Gleichwohl kann der vorliegende Band – er versammelt die Beiträge eines Berliner Symposiums aus dem Jahre 2005 – für sich beanspruchen, „erstmalig eine Zusammenschau seiner verschiedenen Tätigkeiten“ (S. 8) zu bieten. Chronologisch nach Kestenbergs Lebensstationen Berlin, Prag und Tel Aviv gegliedert, präsentiert er neben Hintergrundinformationen zu den jeweiligen kulturellen Kontexten auch einige persönliche Erinnerungen an Kestenber aus dessen Tel Aviver Zeit (Judith Cohen, Aharon Shefi). Den Schwerpunkt bilden jedoch Studien u. a. zu Kestenbergs Verhältnis zur Jugendmusikbewegung (Andreas Eschen), zum Briefwechsel mit Georg Schünemann (Dietmar Schenk), über seine Kontakte zu bildenden Künstlern wie Max Slevogt, Ernst Barlach und Oskar Kokoschka (Nancy Tanneberger) und zu seinem Wirken im Rahmen der Prager Gesellschaft für Musikerziehung (Hana Vlhová-Wörner und Felix Wörner).

Es zeichnet diese und manche anderen Beiträge des Bandes aus, dass sie neue oder bis-

lang nur sporadisch berücksichtigte Quellen erschließen und so das von Kestenber selbst in seinen Lebenserinnerungen überlieferte Bild korrigieren und differenzieren. Insbesondere Kestenbergs Nachlass im Archive of Israeli Music Tel Aviv, dessen Katalogisierung hier dokumentiert wird (Ann-Kathrin Seidel), eröffnet künftiger Forschung ein erweitertes Arbeitsfeld.

(Juni 2010)

Markus Böggemann

CHRISTINA DREXEL: *Carlos Kleiber „... einfach, was dasteht!“* Köln: Verlag Dohr 2010. 330 S., Abb., Nbsp.

ANKE STEINBECK: *Jenseits vom Mythos Maestro. Dirigentinnen für das 21. Jahrhundert*. Köln: Verlag Dohr 2010. 220 S., Abb.

EVA WEISSWEILER: *Otto Klemperer. Ein deutsch-jüdisches Künstlerleben*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010. 320 S.

Noch um die Wende zum 20. Jahrhundert verband sich mit dem Typus der Künstlerbiografie summativer Anspruch und wissenschaftliches Renommee. Nachdem das Subjekt poststrukturalistisch demontiert wurde, ist davon wenig geblieben. Das Vertrauen in ‚Leben und Werk‘ als sich wechselseitig erhellenden Kategorien ist geschwunden. Der Siegeszug der biografischen oder werkanalytischen Detailstudie führte zu neuen Mischformen, die sich dem Anspruch von ‚Leben und Werk‘ multiperspektivisch stellen (wie etwa Peter Gülkes jüngst erschienene Schumann-Monografie). Daneben steht in den letzten Jahren eine geringe Anzahl von Biografien, die – mit Mut zum erzählenden Gestus wie zum Monumentalen – Leben und Werk in chronologischer Abfolge abhandeln und Themenfelder dementsprechend abstecken, was methodische Vielfalt natürlich nicht ausschließt (Anthony Beaumont über Zemlinsky, Jens Malte Fischer über Mahler, Lewis Lockwood über Beethoven wären Beispiele).

Was den Spezialfall der Interpretenbiografie betrifft, so dümpelt das Genre meist in populärwissenschaftlichen oder rein hagiografischen Gefilden dahin: Bücher, die den Markt oder die (feuilletonistische) Selbstverortung ihrer Autoren bedienen. Sogar brillant geschriebene und recherchierte Ausnahmen wie Humprey Burtons Bernstein-Buch oder Richard Osbornes