

denburgischen Konzerts gefiel dem Kritiker Baum besonders die „dynamische Bunttheit“, der „fast romantische Schattierungsreichtum“ und die „militärische Straffheit des Rhythmus“ (S. 220).

Es ist sicherlich verdienstvoll, die literarischen Arbeiten eines weitgehend vergessenen und zudem vom NS-Terror bedrohten jüdischen Schriftstellers wieder zugänglich zu machen. Allerdings vermögen Baums hier gebotene Texte – beurteilt man sie ihrem reinen Informationsgehalt nach – uns heutige Leser kaum zu bereichern. Zu vermeiden gewesen wären zudem einige Fehler, die von den Lektoren und Redakteuren leicht hätten beseitigt werden können. Diese hätten dann hinter „Mussat“ (S. 130) den Komponisten Muffat erkannt, Pfitzners *Christ-Elflein* nicht mit dem *Christelklein* (S. 145) verwechselt und den Titel „Es gibt keine musikalischen Menschen“ (S. 227) in „... keine unmusikalischen Menschen“ (Heinrich Jacoby) berichtigt. Anzumerken ist auch, dass ein solcher Sammelband über verschiedenste Gegenstände und Personen durch ein Register aufgewertet worden wäre.

(August 2015)

Peter Petersen

*INNA KLAUSE: Der Klang des Gulag. Musik und Musiker in den sowjetischen Zwangsarbeitslagern der 1920er- bis 1950er-Jahre. Göttingen: V&R unipress 2014. 691 S., Abb., Nbsp.*

Lange genug hat es gedauert, bis sich die (deutsche) Musikwissenschaft des Themas der Musik in den Konzentrationslagern annahm. Geradezu zynisch mutet es an, demgegenüber konstatieren zu müssen, um wieviel weniger das Schicksal der Musik und der MusikerInnen in den Lagern der Sowjetunion bisher bekannt ist, wieviel weniger Aufmerksamkeit die Musikwissenschaft diesem sicherlich nicht direkt vergleichbaren, aber doch alles in allem analogen Düsterkapitel

der Musikgeschichte geschenkt hat: trotz Solženicyns *Archipel Gulag*, trotz aller Bücher und Aufsätze, die mittlerweile zur Musikkultur im Stalinismus erschienen sind – und trotz der astronomischen Opferzahlen, die das System der Zwangslager produziert hat. Inna Klause hat nun eine mit vollem Recht preisgekrönte Dissertation vorgelegt, eine Pionierarbeit, die eine fundamentale Aufarbeitung der inhaftierten MusikerInnen und der Stellung der Musik in den sowjetischen Lagern bis zu Stalins Tod leistet. Allein schon die mehr als 2550 Fußnoten (darunter grundsätzlich die russischen Originalversionen der Zitate) zeigen, dass der Gulag eben keine Fußnote der Geschichte ist, als welche ihn die heutige russische Regierung offensichtlich am liebsten sehen würde. In der Tat hat Inna Klause Buch eine weit über die musikwissenschaftliche Forschungslandschaft hinausreichende Bedeutung als international beispielloser Beitrag zur Aufarbeitung eines besonders unrühmlichen Aspekts der sowjetischen Vergangenheit.

Schon in der Einleitung werden die Breite ihrer Perspektive (etwa die Berücksichtigung aller Arten von Musik und Musikausübung) sowie die Gründlichkeit und auch Schwierigkeit der Quellenlage deutlich; so dürfen etwa Verhörprotokolle nur an direkt Betroffene oder eventuell vorhandene Nachkommen zur Einsicht ausgegeben werden: vorgeblich zum Schutze der Betroffenen, de facto zur Verhinderung eines Wühlens in der Geschichte. Die Autorin war also in besonderer Weise auch darauf angewiesen, persönliche Zeugnisse zu sammeln, Interviews zu führen, durch Korrespondenzen mit Hinterbliebenen Informationen zu erlangen, die von offizieller Seite nicht zu haben sind. Indem sie die jeweils individuellen Schicksale ins Zentrum ihrer Arbeit stellt, entkommt Klause der Gefahr einer statistischen Betrachtungsweise, wie sie in historischen Arbeiten gelegentlich vorherrscht, ohne dass sie dabei ganz auf das Mittel zahlenmäßiger und statistischer Erfassung verzichten würde

– nicht zuletzt, um den verbreiteten Irrglauben zu entkräften, Musiker und Musikerinnen seien unter Stalin besonders geschont worden. Methodisch geschickt zeichnet die Studie zunächst das System der Lager als zaristisches Erbe, das die Bolschewiken nicht erst erfinden mussten, um dann zunächst in Bezug auf die 1920er und 1930er, dann in Bezug auf die 1940er und 1950er Jahre die institutionalisierte Musikausübung in ausgewählten Lagern minutiös zu rekonstruieren: sowohl anhand von offiziellen Dokumenten, wie etwa Verordnungen, als auch anhand von persönlichen Berichten und Erinnerungen der Betroffenen. Grundlegende Aspekte, wie das Verhältnis von verordnetem Musizieren (etwa zum Zwecke der Kulturerziehung) und selbstbestimmter, auch klandestiner Musikausübung, aber auch das Verhältnis der Lager und Lagerinsassen zu der sie umgebenden Bevölkerung (beispielsweise bei öffentlichen Konzerten), nimmt Klause kritisch in den Blick; und gerade diese aus den Einzelbeobachtungen abgeleiteten systematischen Kapitel ihres Buches sind der Teil, der den Anspruch erheben darf, allgemein für die zeitgeschichtliche Forschung nutzbar gemacht zu werden.

Aber das eigentliche Herz der Arbeit, wie auch der Autorin, schlägt an anderer Stelle: Deutlich genug nennt sie als Leitgedanken den Wunsch, möglichst alle mit Musik befassten Inhaftierten der untersuchten Lager namentlich zu erfassen, ihre Biographien zu rekonstruieren und somit den verschwundenen oder verstümmelten Leben ihr individuelles Gesicht zurückzugeben. Mit welchem Aufwand und welcher Intensität sie die vergessenen oder vergrabenen Schicksale all dieser Gefangenen ans Licht holt, durch schriftliche und mündliche Quellen nachzeichnet, divergierende „Fakten“, Bewertungen und Urteile miteinander abwägt, besonders hinsichtlich der eigentlichen Vergehen, derentwegen die Menschen in die Lager gesteckt wurden (immerhin befanden sich unter den Inhaftierten ja auch ganz gewöhnliche Straf-

täter) –, das nötigt schlicht Bewunderung ab. Unter den Einzeldarstellungen finden sich gleichermaßen unbekannte Amateure wie namhafte Komponisten, Tanzmusik und Schlager wie symphonische Konzertabende oder Opernaufführungen. Auch zu manchen ganz Berühmten erfährt man neue, also absichtlich getilgte Elemente ihrer Biographien, beispielsweise bei Heinrich Neuhaus und Sergej Protopopov. Damit bekommt die musikalische Produktion in den Lagern Gesichter, Namen – und auch Noten (zahlreiche Beispiele sind im Buch veröffentlicht). Es sind also nicht nur einzelne Namenszüge auf Pflastersteinen, die das Buch vor uns mahnend auslegt, sondern ein ganzes dunkles Pflaster, ein, wenn man bei der Lektüre kurz innehält, erschreckendes Panorama systematischen Unrechts und Leides, das trotz seiner fast 700 Seiten naturgemäß noch immer nur einen Ausschnitt erfassen kann. Es liegt nun an anderen, nicht nur russischen Forscherinnen und Forschern, auf diesem holprigen Pflaster weiterzugehen.

Was kann man, was soll man an einer derart akribischen, innovativen, mutigen, herkulischen und zudem von Empathie und Gerechtigkeitsstreben getragenen Arbeit kritisieren? Vielleicht wäre dies das einzige flüchtige Stirnrunzeln: dass die Autorin tendenziell bemüht ist, auch die musikalische Qualität derer hervorzuheben, die da im Gulag geschunden wurden, gleichsam ihren Stellenwert für die (sowjetische) Musikgeschichte zu bestimmen, damit den kulturellen Verlust zu implizieren, für den das System auch steht. Aber was aus diesem so wichtigen und notwendigen Buch deutlich hervorgeht, ist doch vor allem eines: Menschliches Leiden kennt weder Beruf noch Berufung.

(September 2015)

*Christoph Flamm*