

eren in Birmingham und Dublin erst in den Jahren 1911–1913).

Die zweite Hälfte des Buches ist der „britischen Oper“ gewidmet, den im eigenen Lande geschaffenen Novitäten. Rodmell listet immerhin mehr als hundert solcher Werke, die nicht nur komponiert, sondern auch aufgeführt wurden; den wenigsten begegnet man heute noch auf der Opernbühne (z. B. Frederick Delius, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*), einige von ihnen kennt man von Tonträgern (Rutland Boughton, *The Immortal Hour*; Gustav Holst, *Sāvītri*; Ethel Smyth, *The Wreckers*; Arthur Sullivan, *Ivanhoe*), viele andere sind heute höchstens noch dem Namen nach bekannt, die meisten nicht einmal dies. Es darf als etwas bedauerlich bezeichnet werden, dass nicht aufgeführte Werke prinzipiell aus dieser Ausarbeitung ausgeschlossen wurden – gerade mit Blick auf eine mögliche Repertoireweiterentwicklung wie auch auf weitere mögliche Forschungsarbeiten hätten weiterführende Betrachtungen inspirierend wirken können.

Womit sich Rodmell bewusst nicht befasst, ist das Aufkommen und die Blüte der britischen „Light Opera“ (die rein musikalisch der französischen Opéra bouffe nicht selten deutlich überlegen war), die in der Tat nur geringe Reibungsflächen zur „ernsten Muse“ bietet. Diese Entscheidung mag pragmatisch erforderlich gewesen sein, bedauerlich ist sie dennoch – nicht zuletzt weil sich beide musikalische Traditionen auch in Großbritannien gegenseitig befruchteten und gerade auch der Aspekt der Parodie des Ernsten in der „Light Opera“ seit mindestens dem 18. Jahrhundert in England eine intensive Tradition hatte.

Dies schmälert jedoch nicht den Gewinn, den der Band in seiner jetzigen Gestalt bringt – er räumt ein für alle Mal damit auf, dass erst Britten die britische Oper neu geschaffen habe. Die Opernproduktion davor war zwar weniger nachhaltig ausgeprägt – doch teilen viele britische Opern dieses Schicksal mit vielen zeitgenössischen

Schöpfungen vom europäischen Kontinent. Sorgsame Ausstattung, ausgesprochen wenige Schreibfehler, mustergültige Register und teilweise leider nicht ganz optimal geratene Abbildungen komplettieren den Band. Wenn manche Abkürzungen immer wieder des Nachschlagens bedürfen, so zeigt dies eher unsere kontinentaleuropäische Ignoranz denn ein Versäumnis des Autors.

(Juli 2014)

Jürgen Schaarwächter

*MATTHIAS PASDZIERNY: Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945. München: edition text + kritik 2014. X, 983 S., Abb., Nbsp. (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit.)*

Im Zuge zweier DFG-Projekte, die seit 2009 den Spuren der NS-Zeit im Musikleben Nachkriegs-Deutschlands nachgehen und somit das bereits seit 2005 laufende DFG-Projekt über NS-verfolgte Musiker ergänzen, schrieb Matthias Pasdzierny seine an der UdK Berlin 2013 angenommene Dissertation über musikalische Remigration und deren Beteiligung am Wiederaufbau des Musiklebens in den westlichen Besatzungszonen – der späteren Bundesrepublik Deutschland. Der Band eröffnete die seit 2014 bestehende und von Dietmar Schenk, Thomas Schipperges und Dörte Schmidt herausgegebene Schriftenreihe *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit*.

Das umfangreiche Buch gliedert sich in drei Hauptkapitel und einen Anhang. Dieser allein umfasst mehr als 300 Seiten bei einem Gesamtumfang von nahezu 1000. Nach einer Einleitung skizziert der Verfasser zunächst die Lebensverhältnisse im vom Krieg zerstörten Westdeutschland, dessen Bevölkerung – neben Nahrung, Wohnung und Heizung – sich nach Kultur und insbesondere nach Musik sehnte. Als roter Faden dient ihm dabei der Dokumentar- und Werbefilm *Botschafter der Musik* von Hermann

Stöß über die Berliner Philharmoniker, der 1952 herauskam. Damals war die BRD schon gegründet, die Städte zeigten aber immer noch große Trümmerflächen, so dass das musizierende Orchester u. a. inmitten der Ruinen der alten Philharmonie in der Bernburger Straße gezeigt werden konnte. Sehr geschickt verbindet der Verfasser seine detaillierte Beschreibung des Films mit einer ideologiekritischen Analyse, die er dann in mehreren Exkursen auf die westdeutsche Bevölkerung überträgt. Sein Zwischenfazit fällt nicht gut aus: Das Publikum hänge Ideen nach, die über die Nazi-Zeit zurück ins 19. Jahrhundert reichten, es folge „antiintellektualistischen Paradigmen“ und spreche der „Musealisierung des Kunstmusikbetriebs“ das Wort (S. 50).

(R)Emigranten kommen im Film nur insofern vor, als dass sie für die Weimarer Musikkultur der 1920er und 30er Jahre als Zeugen angeführt werden. Als der eigentliche „Rückkehrer“ wird dagegen Wilhelm Furtwängler eingeführt, dessen neuerliche Übernahme des Postens des Chefdirigenten groß in Szene gesetzt und dessen (vermeintliche) Rolle als geistiger Widerstandskämpfer – „Den nationalsozialistischen Versuchen, meine Kunst als Propaganda politisch zu missbrauchen, habe ich äußersten Widerstand entgegengesetzt“ (Furtwängler) – und schließlich sogar als Einiger eines künftigen Europas im inner-filmischen Kommentar explizit verkündet wird (S. 59–75). Das Verhalten der Remigranten bzw. der im Ausland verbliebenen Exilanten gegenüber dieser Schönfärberei war durchaus ambivalent, wie der Verfasser sorgfältig herausstellt. Während die Familie um Fritz und Adolf Busch sich mit Protestschreiben gegen schnelle Harmonisierung wandte und an die „Opfer von Buchenwald“ erinnerte, forderte Otto Klemperer Politik und Kultur in Deutschland dazu auf, nach vorne zu schauen und die Macht der Musik zu nutzen, um „die Wunden zu heilen, die diese schreckliche Zeit geschlagen hat.“ (S. 84f.)

Im zweiten und dritten Kapitel des Buchs stellt der Verfasser die Diskurs- und Vorgeschichte der Rückkehr (II) sowie die Wirkungsgeschichte der Rückkehr (III) auf gut 650 Seiten dar. Hier kommen nun auch Einzelfälle von Rückkehrern zur Sprache, namentlich der Dirigent und Musikpädagoge bzw. Jugendmusikorganisator Richard Engelbrecht, der Musiksoziologe und Kulturtheoretiker Alphons Silbermann und der Operettenkomponist Paul Abraham im Kapitel „Fühlungnahme“ sowie der Dirigent und Komponist Samuel Adler, der Pianist und Dirigent Hans Oppenheim und der Pianist und Konservatoriumsleiter Eric-Paul Stekel im Kapitel „In der Remigration“. Dabei legt es der Verfasser darauf an, dass die biographischen Narrative stets an eine übergeordnete Fragestellung gebunden bleiben. Solche Aspekte sind z. B. „Projektion und Abwehr“, womit das teils prekäre Verhältnis von Dagebliebenen und Rückkehrern erörtert wird, oder „Inszenierung und Vermittlung der Rückkehr“, wo es um die sorgfältige Planung des Wiedereintritts in das einst feindlich gesonnene kulturelle Milieu geht. War die Remigration erst einmal vollzogen, ergaben sich handfestere Konditionen für die einzelnen Rückkehrer: „In den Institutionen“, „Das ‚neue Bayreuth‘“, „Jugendmusikbewegung“, „Emigrantenstaat Saarland“, „Weikersheim“, „Schloss Elmau“.

Exemplarisch für die „Ressentiments zwischen Dagebliebenen und Emigranten“ ist – analog der großen Thomas-Mann-Kontroverse von 1945 bis 1949 – der Bruch der Freundschaft zwischen Bruno Walter und Hans Pfitzner, der sich anhand der letzten Briefe, die im Herbst 1946 getauscht wurden, gut belegen lässt (S. 91f.). Der Verfasser führt aber auch aus, dass es durchaus Rückrufaktionen von staatlicher Seite gegeben hat, unter denen die Anstrengungen des bayerischen Staatssekretärs Dieter Sattler hervorrangen, der unter dem Titel *Das andere Deutschland* ein Veranstaltungsprogramm konzipierte, bei dem gezielt Schriftsteller

und Musiker aus dem Exil nach Deutschland eingeladen werden sollten, darunter Walter, die Gebrüder Busch, Klemperer, Hindemith, Kleiber, Krenek, Milstein, Serkin, Huberman, Schnabel, Heifetz, Piatigorsky, Kalter u. a. (nebenbei bemerkt: in der Namensliste, die Sattler aufgesetzt hatte, sind von 18 Namen acht falsch geschrieben, S. 96). Ähnliche Überlegungen gab es 1950 auch in der Kultusministerkonferenz, wenngleich mit sehr unterschiedlichen Stellungnahmen der einzelnen Länder. Am Ende setzte sich die Auffassung durch, dass remigrationswillige Intellektuelle und Künstler nicht gegenüber anderen Anwärtern auf Stellen im Kultursektor bevorzugt werden sollten. Pasdzierny: „Emigrierte Künstlerinnen und Künstler, die aus eigener Initiative auf ihre Rückkehr drängten, konnten auf wenig Entgegenkommen hoffen. Sie wurden nicht als kulturelles, sondern vorwiegend als soziales Problem betrachtet.“ (S. 109) Näher ausgeführt wird diese Haltung der meisten westdeutschen Behörden bzw. Kulturinstitute am Beispiel Paul Hindemiths, Ernst Kreneks und Ernst Wolffs, deren Rückkehrversuche scheiterten, und Clär Wegleins, die den einzigen bekannten Fall eines gelungenen Rückrufs auf eine Hochschulposition unter exilierten Musikschaffenden darstellt.

Die Frage der Remigration aus eigenem Antrieb behandelt der Verfasser in drei weiteren Teilkapiteln zum Thema „Fühlungnahme“, in denen es um Rückkehrer geht, die zwar nicht von Deutschland aus eingeladen wurden, die aber dennoch auf sehr verschiedenen Wegen und bei unterschiedlicher Motivation ihre alte Heimat wieder erreichten. Der Fall Richard Engelbrechts, der mit seiner jüdischen Verlobten und späteren Ehefrau über die Schweiz nach Argentinien ins Exil gegangen war, steht für jene Refugees, die im Aufnahmeland zwar Fuß fassen konnten und sogar erfolgreich und anerkannt waren, die aber das kulturelle Milieu nach und nach als unerträglich empfanden und deshalb – bald nach der Kapitulation

Hitlerdeutschlands – zurück in die unfreiwillig verlassene Heimat strebten, koste es, was es wolle. Letzteres hat im Fall Engelbrechts einen ganz konkreten Hintergrund, wagte er doch zusammen mit seiner Familie die illegale Einreise in die US-amerikanische Besatzungszone in einem versiegelten Armee-Lastwagen.

Bei Alphons Silbermann, der als Jude und Homosexueller vor den Nazis über Holland und Frankreich nach Australien floh, gestaltete sich die Rückkehr nach Europa und letztlich nach Köln, wo er am Ende ordentlicher Professor wurde, wesentlich planvoller. Der Verfasser stützt sich hier auf die Veröffentlichungen Silbermanns, weil Archivalien nur spärlich überliefert sind. Ausgehend von Silbermanns (erster) Autobiographie *Verwandlungen* zeigt er exemplarisch, wie mit derartigen „weichen“ Quellen (also Selbstzeugnissen, die heute mit dem unschönen Ausdruck Ego-Dokumente versehen werden) umzugehen ist: Sie müssen analysiert und kontextualisiert werden, nicht nur zitiert. Von großer Signifikanz für sein strategisches Vorgehen ist Silbermanns Beitrag für die Festschrift Hans Mersmanns von 1957, weil er darin einerseits offensiv mit seinem Emigrantenstatus operiert, andererseits aber seine in Australien und dann auch in Frankreich erworbene Kompetenz als Musiksoziologe belegt, um sich für einen möglichen Eintritt ins westdeutsche musikwissenschaftliche Establishment ins Gespräch zu bringen. Dies gelang ihm zwar nicht und widersprach wohl auch seiner launenhaften Natur, aber Erfolg hatte er doch; er gehörte zu den interessantesten und zudem talkshowfesten Kulturwissenschaftlern seiner Zeit.

Das dritte Exemplum eines „Rückkehrers ohne Ruf“ ist der weltberühmte Operettenkomponist Paul Abraham, der als österreichisch-ungarischer Jude vor den Nazis floh und 1940 New York erreichte. Am Broadway konnte er nicht reüssieren, tragisch wurde aber seine zunehmende geistige Verwirrung infolge einer verschleppten Syphi-

lis, die ihn zu mehreren Klinikaufenthalten zwang, zuletzt auch in Hamburg, wo er 1960 in weitgehender Umnachtung starb. Da die tatsächliche medizinische Diagnose erst 2008 allgemein bekannt wurde, gab es bis dahin wilde Spekulationen in den (Massen) Medien über die Ursachen von Abrahams Geisteskrankheit. Eben dies arbeitet der Verfasser in dieser großen Fallstudie heraus, die sicherlich die verlässlichsten Informationen über Paul Abraham bietet, die man zurzeit bekommen kann.

Ich breche hier das skizzenhafte Inhaltsreferat ab, weil es den Rahmen einer Rezension sprengen würde. Es wird deutlich geworden sein, dass Matthias Pasdzierny mit seinem Buch Maßstäbe gesetzt hat für musikhistorische Forschungen, die soziologische, mentalitätsgeschichtliche und biographische Aspekte miteinander verbinden. Schon das Ausmaß der reinen Sachinformationen, die der Band bereithält, ist enorm. Dazu kommt ein Diskursstil, der die fächerübergreifende Weite seines intellektuellen Horizonts erkennbar werden lässt. Vertraut mit aller einschlägigen Literatur – Ausnahmen bestätigen die Regel: Claudia Maurer Zencks Arbeit im *Hindemith-Jahrbuch* 1980 ist ihm entgangen –, greift er, teils im Haupttext, teils in Fußnoten, Gedanken und Hypothesen diverser Autor/innen auf und setzt sich mit ihnen unaggressiv, aber entschieden auseinander.

Gewisse Brüche und Unstimmigkeiten, die das Buch auch zeigt, waren unvermeidlich. So stand der Verfasser von Anfang an unter der Schwierigkeit, eine sinnvolle Eingrenzung des Sachgebiets finden zu müssen, die vom Thema her eigentlich nicht gut zu leisten ist. Deutschsprachige Rückkehrländer wie Schweiz (teilweise), Österreich (teilweise), DDR und sogar Berlin (West und Ost) wurden ausgeschlossen, um die Zahl der Fälle reduzieren zu können (die im Anhang aufgezählten Orte befinden sich tatsächlich alle in „Westdeutschland“ – von Aachen bis Würzburg). Andererseits hat der Verfasser

den Begriff „Rückkehr aus dem Exil“ auch wieder großzügig definiert, indem außer den „echten“ Remigranten auch Emigranten, die nur zeitweise die alte Heimat wieder aufsuchten, und sogar Gäste aus dem Exil, die „nur“ während einer Konzerttournee in ihrer Vaterstadt oder ihrem Mutterland vorbeischaute, einbezogen werden. Dabei können Inkonsequenzen praktisch gar nicht ausbleiben, so, wenn Hermann Scherchen, der sich als Dirigent während des Kalten Kriegs zwischen Ost und West bewegt hat, mit eigenem biographischen Artikel bedacht wird, Paul Dessau, Hanns Eisler, Eberhard Rebling, Georg Knepler u. a., die durchaus von der DDR aus in der BRD auftraten, dagegen keine Darstellung finden. Wer also mit „dem Pasdzierny“ in Zukunft arbeitet, wird im Hinterkopf immer das Missverhältnis zwischen scheinbar sehr vielen Biographien (im lexikographischen Anhang sind auf nahezu 200 Seiten 270 Personenartikel samt jeweiligen Quellenbelegen mitgeteilt) und den unbearbeitet gebliebenen Rückkehrern in Berlin, der DDR und weiteren Ländern in West und Ost bedenken.

Gemessen an der Gesamtleistung, die der Verfasser mit seinem Buch über die Musiker-Remigration vollbracht hat, fallen solche Unstimmigkeiten nicht ins Gewicht. Das trotz seines Umfangs handliche und vor allem (wegen diverser Register und Verzeichnisse) benutzerfreundliche Buch sei allen an Musik und Politik Interessierten empfohlen. Es gehört meines Erachtens in jede musikwissenschaftliche und zeitgeschichtliche Bibliothek.

(Januar 2016)

Peter Petersen