

ten deutlich zutage. Mit einem Blick auf das Namenregister des Sammelbandes ist auffällig, dass der Name Rainer Schlösser nur ein einziges Mal erwähnt wird. Die beiden Publikationen eines sehr nahen Themas stehen wie zwei Blöcke, geteilt durch einen unsichtbaren Graben, nebeneinander. Der Rezensent hält dies für bezeichnend in Bezug auf die Erforschung der deutschen Musik seit 1933, zu der Verfolgte wie Verfolger gehörten. Wie lässt sich dieser Graben sachlich überwinden?

(Januar 2008)

Gunnar Wiegand

*DAVID MONOD: Setting Scores. German Music, Denazification, & the Americans, 1945–1953. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 2005. 325 S.*

Der US-amerikanische Historiker David Monod hat sich erklärtermaßen das Ziel gesetzt, einen erweiternden und korrigierenden Beitrag zur Erforschung der Besatzungszeit in Deutschland zu leisten. Im Zentrum steht die Frage von Kontinuität und Wandel nach 1945 unter besonderer Berücksichtigung des längerfristigen Einflusses der Militäradministration auf die Musikverhältnisse Westdeutschlands zwischen Entnazifizierung und Antikommunismus (S. 8). Obwohl die Re-education von Anfang an strukturelle Mängel in sich barg, gelang es den Amerikanern, trotz vieler Rückschläge, Enttäuschungen und Kompromisse, Veränderungen im Musikleben ihrer Besatzungszone auf den Weg zu bringen, die langsamer als erwartet, teilweise bis in die 60er-Jahre Auswirkungen zeitigten. Für seinen Untersuchungszeitraum der ersten acht Nachkriegsjahre geht Monod von fünf Phasen aus. Einer Vorbereitung der „Music Control“ in Deutschland, einer kurzen Phase der „revolutionären Entnazifizierung“, einer Reformperiode bis Ende 1946, dem darauf folgenden faktischen Scheitern der Entnazifizierung vor allem unter prominenten Musikern und schließlich dem Abschied vom ambitionierten Projekt der Entnazifizierung, mit dem Versuch, längerfristig auf informeller Ebene im Zeichen des Systemkonflikts mit der Sowjetunion amerikanische Musik, stellvertretend für amerikanische Kultur, in Deutschland weiter zu etablieren.

Gemeinsam mit den Besatzungstruppen hatte die US-Regierung bereits vor der deutschen

Kapitulation im Mai 1945 Musikoffiziere in die befreiten Staaten Europas entsandt (S. 18). Sie sollten helfen, das Musikleben im Sinne einer künftigen Demokratisierung in Deutschland wieder aufzubauen und die Bevölkerung auf dem Gebiet der Musik von den guten Absichten der Amerikaner zu überzeugen. Mit dieser Aufgabe waren fast durchweg profilierte Komponisten (z. B. Roy Harris), Interpreten (z. B. John Bitter) und Musikmanager (z. B. Nikolas Nabokov) betraut. Sie hatten zumeist durch Ausbildung oder Herkunft einen ausgesprochen europäischen Hintergrund und standen dem deutschen System der staatlichen Subventionierung von Theatern, Opernhäusern und Orchestern weit weniger skeptisch gegenüber als ihre Auftraggeber im State Department, die ursprünglich eine Angleichung des Musiklebens in Deutschland an das privatwirtschaftliche System der USA anstrebten. Monod verdeutlicht, dass, während die Musik-Offiziere meist im Dienste der Sache der Musik und aus Hilfsbereitschaft oder auch Bewunderung für prominente Kollegen in Deutschland Einzelne und Institutionen bei der Reorganisation des Musiklebens unterstützten, ihr Engagement nicht selten mit den geheimdienstlichen und militäradministrativen Bestrebungen der Entnazifizierung in Konflikt geriet. Hatten die Soldaten zum Teil im Rahmen der Befreiung der Konzentrationslager hautnah die Gräueltaten der Nazi-herrschaft erfahren, waren die vom Fraternisierungsverbot ausgenommenen Musikoffiziere vorrangig an einem möglichst bald funktionierenden Musikleben interessiert. Die Mehrzahl der prominenten Interpreten durfte den Regelungen der amerikanischen Entnazifizierung entsprechend nicht auftreten. Monod zeigt, wie damit zwei wesentliche Ziele der Besatzer miteinander in Konflikt gerieten: zum einen die Bestrebungen, jene, die von der NS-Diktatur profitiert hatten, aus der im Aufbau befindlichen demokratischen Gesellschaft fernzuhalten, zum anderen der Wunsch, den Deutschen zu zeigen, dass das amerikanische Volk mindestens so kunstsinnig wie das deutsche sei und dabei keine Methoden in der Kulturverwaltung anzuwenden, die etwa an die Zensurpraxis der Nazis oder der Sowjets erinnern könnten (S. 31). Anhand der Fallbeispiele etwa Walter Giesekings (S. 157 ff.), Herbert von Karajans (S. 92), Elly Ney (S. 164 ff.) und Wil-

helm Furtwänglers (S. 128 ff.) verdeutlicht Monod die vielschichtige Problematik der Entnazifizierung. Ein zentrales Paradox war dabei strukturell bedingt: Bei gleichzeitiger Anerkennung einer Kollektivschuld aller Deutschen an der Nazibarbarei hatten sich die um Entschuldigung Bemühten als unbelastet, ja meist als in Opposition zum Hitlerregime darzustellen.

Spätestens 1947 kam die Entnazifizierung der Amerikaner in Deutschland zum Erliegen. Desgleichen wurden die Versuche der Musikoffiziäre, das Musikleben in Deutschland im Sinne der USA zu gestalten, nicht mehr als außenpolitische Priorität erachtet. In Art eines Ausblicks verdeutlicht Monod, wie nach 1948 die Musikdiplomatie der USA fortwirkte. War Austauschprogrammen mit eher zweitklassigen amerikanischen Musikern gerade im Bereich der Amerikahäuser nur bescheidener Erfolg beschieden, konnte das Gastspiel von *Porgy und Bess* in Berlin 1951 und der Auftritt von Leonard Bernstein in München 1948 den Amerikanern bei den Deutschen große Sympathien einbringen. Dennoch verdeutlicht Monod anhand des Vokabulars des deutschen Pressechos, dass die alten Vorurteile gegenüber dem Musikleben der USA in Deutschland zu dieser Zeit noch weitgehend bestanden.

Auf einer sehr breiten Quellenbasis gelingt es Monod, die vielschichtigen Ereignisse um Entnazifizierung, Re-education und auswärtiger Kulturpolitik der USA im besetzten Deutschland plastisch darzustellen. Wenigstens ein kurzer Blick auf die Vorgeschichte dieses kulturellen Kreuzzuges, wie er lange vor Kriegsende, gerade auf dem Gebiet der Musik, in den USA mit großem Medienecho geführt wurde, hätte das Verständnis dieses Ausschnittes kulturpolitischer Zeitgeschichte noch weiter abgerundet. Die Frage, ob das deutsche Publikum dem ein oder anderen Erzeugnis komponierter Musik von der anderen Seite des Atlantiks einfach nur in unverändertem Musikchauvinismus gegenüberstand oder ob die von Monod genannten Stücke, welche die amerikanische Kulturadministration ins besetzte Deutschland lancierte, einfach nicht erstklassig waren, stellt Monod nicht, da er es durchweg beim Benennen von Kompositionen belässt. Das schlägt – ebenso wie das unvollständige Register – nicht weiter negativ zu Buche. Monod ist Historiker, und es ist ihm gelungen, ein lesenswertes,

wenn auch in Verwaltungsdetails zuweilen etwas langatmiges Buch für Historiker, Musikwissenschaftler und interessierte Laien zu schreiben.

(Februar 2008)

Matthias Tischer

*ELISABETH JANIK: Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin. Leiden – Boston: Brill 2005. 354 S.*

Nachdem Elisabeth Janik bereits vor der Veröffentlichung ihrer überarbeiteten Dissertation von 2001 das Kapitel 5 „The Golden Hunger Years“ als Aufsatz veröffentlicht hatte, waren die Erwartungen an ihr Buch groß; sie werden nur teilweise erfüllt.

In den ersten drei Kapiteln gibt Janik eine Heranführung an ihr eigentliches Thema, welches nach ihrer eigenen Aussage das Studium der Strategien der Berliner und der Besatzungsmächte zur Rehabilitierung sowie zum Wiederaufbau einer „elite German musical tradition between 1945 and 1951“ darstellt (S. X).

Zunächst rekapituliert sie die Ideengeschichte der Musik im Berlin des 19. Jahrhunderts. Diesen weiten Rückgriff in die Geschichte der Musikverhältnisse begründet die Autorin mit der Behauptung, die Wurzeln des musikalischen Kalten Krieges in Berlin lägen mehr als ein Jahrhundert vor dem Jahr 1945. Die Ausführungen zu Musik und Bedeutung (S. 17 ff.) sowie zum musikalischen Fortschrittsgedanken bleiben in weiten Teilen auf einer Metaebene, die den mit der Materie nicht Vertrauten ebenso verunsichert wie sie den Kenner unbefriedigt lässt. Ähnlichen, bestenfalls resümierenden Charakters sind die folgenden Kapitel über die Musik in der Weimarer Zeit (S. 31 ff.) sowie die Abhandlung des Themas Nazismus und Exil auf engstem Raum. Geradezu verstörend wirkt es, wenn Janik konstatiert, dass in den frühen 30er-Jahren Entwicklungen des musikalischen Fortschrittes, der neuen Klänge, der neuen Ideen und einer neuen sozialen Basis stagniert hätten, wenn nicht gar in eine Sackgasse geraten seien. Dabei sei die Machtübernahme der Nazis für die avantgardistische Musikkultur nur der letzte Sargnagel eines lang angekündigten Verfalls gewesen (S. 57). Belege für ihre provokante These bleibt die Autorin dem Leser schuldig. Mit Befremden liest man gleich an zwei Stellen des Buches von einem