

lende Selbstkritik, schon gar nicht Selbsterkenntnis sichtbar, mit denen Furtwängler zu seinen Handlungen im „Dritten Reich“ Stellung bezog. Der ewige Zwiespalt in der öffentlichen Wahrnehmung und Einordnung Furtwänglers nach 1945 zeigt die Diskrepanz zwischen dem rationalen Verstehen seiner Gedankengänge und Äußerungen und der emotionsbasierten, stärkeren Wirkmächtigkeit der Aura einer Dirigentenikone auf.

Im durchweg lesenswerten Essay-Band, der mit zahlreichen neu gesichteten Quellenfunden aufwartet, trifft man auf ein Furtwängler-Bild, durch das ein Riss geht. Er begründet sich im Griff nach der Deutungshoheit zu kulturellen Werten, dem Anspruch, andere davon überzeugen zu „müssen“ und somit selbst unverrückbar darin gefangen zu sein, sich als „Kunst-Hohepriester“ (Splitt, S. 23) aufzuschwingen. Vielsagend für sein eigentümliches Selbstbild ist Furtwänglers eigener Anspruch, mehr Komponist und weniger Dirigent zu sein. Seine spätromantische Kompositionsästhetik steht im Widerspruch zu seinem Streben nach „Einfachheit und Klarheit“ im Sinne der „Klassiker“, allen voran Beethoven (Döhl, S. 100). Deutlich wird, dass Furtwängler im Dirigieren eher seinen kompositorischen Gestus umzusetzen versuchte, als dass sein Dirigat seine – wenig erfolgreichen – Werke beeinflusst hätte.

In der Gesamtschau der Annäherungen an Furtwängler blieb bisher etwas unausgesprochen, was den Künstler doch deutlicher im politischen Fahrwasser segelnd auswies, als bislang konstatiert wurde. So kommt Albrecht Riethmüller zu dem Schluss, dass Furtwängler doch ebenso stark der Funktionalisierung von Musik verhaftet war, wie sie das NS-System ohnehin zur politischen Konsolidierung betrieb. Nicht allein auf der deutschen Musik selbst lag sein Augenmerk, sondern auf der „deutschen Nation“ (S. 176) und deren Materialisierung durch Musik. Wenn Furtwängler sich beständig als kultu-

reller Botschafter im Auftrag von Zeitgeist oder politischem Willen verstand, um letztlich künstlerisch frei agieren zu können, so würde sich dies in seiner Haltung nach 1945 spiegeln. Fortan verstand er Beethoven weniger als einen Deutschen, sondern als Europäer. Riethmüller fragt daher konsequent und mit Ausblick auf fortführende Ansatzpunkte, ob sich womöglich die „deutsche“ in eine „europäische Sendung“ (S. 177) verwandelt habe.

Möglicherweise liegt in der Zerrissenheit zwischen Produktion und Reproduktion ein Schlüssel zur Widersprüchlichkeit Furtwänglers. Als glanzvoller Dirigent „deutscher Musik“ scheiterte er mit dem Ziel, als Komponist produktiv zu ihrer „Bedeutung“ beitragen zu können. Das Ausfüllen einer Rolle, die durch die Ansprüche anderer zugeschrieben wird, verschleierte sein Selbstbild und die daran gebundenen Handlungsoptionen. Die Diffusität des Menschen Furtwängler ist auch für andere bis heute kaum aufzulösen.

August 2021

Yvonne Wasserloos

*DIETRICH KRÖNCKE: Richard Strauss und die Juden. Jüdische Freunde, Dichter und Musiker. Die Jahre 1933–1949, Band I. Wien: Hollitzer Verlag 2021. 472 S., Abb.*

Dietrich Kröncke hat sich mit seiner Schrift ein großes Thema vorgenommen, eines, das in vielerlei Dimensionen schwierig ist. Wer sind „die Juden“, und weshalb bedarf es eines Buches über Strauss' jüdisches Umfeld? Ganz grundsätzlich muss gefragt werden, wie das Jüdische definiert wird bzw. auf wen diese Bezeichnung eigentlich angewendet werden kann und welche Auswirkungen jüdische Identität auf die Beziehungen mit Richard Strauss hatte. Im Vorwort Heiner Wajemanns werden die verschiedenen Erscheinungsformen jüdischer Identitäten im 19. Jahrhundert angesprochen, doch

Kröncke vermag es in den lexikalisch angeordneten Kurzporträts von rund 250 Personen jüdischer Herkunft nicht, die Thematik aufzufächern, geschweige denn Antworten zu geben. Er schaut rückblickend von heute auf die vielen jüdischstämmigen Menschen und reibt sich damit an der Rassenideologie und der Vernichtungsmaschinerie der Nationalsozialisten und dem Faktum, dass Richard Strauss nach 1933 nicht emigriert ist, wenn er schreibt: „Wie konnte Strauss in dieser mörderischen Zeit leben, wie ging er mit dem rassistischen Antisemitismus um?“ (S. 13). Damit aber folgt Kröncke der Wirkungsmächtigkeit eines undifferenzierten und pauschalen Judenbegriffes. Statt eben von speziellen jüdischen Identitäten im familiären und meist musikalischen Arbeits- und Freundesumfeld von Strauss auszugehen, gibt Kröncke, bevor die lexikalische Zusammenstellung folgt, einen Überblick über Strauss' antisemitische Äußerungen in Briefen und Schriften. Die ergänzende Angabe zum Titel *Die Jahre 1933–1949. Band I* erscheint vollkommen losgelöst vom Inhalt des Buches, und eine Fokussierung auf den genannten Zeitabschnitt ist inhaltlich nicht zu erkennen und findet zudem in den ergänzenden Ausführungen des Autors keinerlei Erwähnung. Der Kanon der porträtierten Personen, mit denen Richard Strauss im Laufe seines langen Lebens mehr oder weniger intensiv in Kontakt stand, basiert somit auf einer nicht näher präzisierten jüdischen Abstammung. Bei Alice Strauss, der Schwiegertochter des Komponisten, wird zwar erwähnt, dass die Trauung mit Franz Strauss in der Schottenkirche in Wien stattfand, aber nirgends ist ein Hinweis auf Alices jüdische Wurzeln zu finden. Im Falle Robert von Mendelssohns etwa kann nach aktuellem Forschungsstand davon ausgegangen werden, dass er bereits in der zweiten Generation getauft und somit christlich konfessionell angebunden war. Wird hier nicht gar nachträglich eine jüdische Identität kreiert? In den biographischen Porträts verweist

Kröncke immer wieder auf Zitate aus Korrespondenzen mit Strauss und deutet so Zusammenhänge an. Schön wäre es aber gewesen, wenn der Autor kenntlich gemacht hätte, woher er seine grundsätzlichen biographischen Informationen zu den beschriebenen Personen entnahm. Die ungenaue bzw. fehlende Nennung von Quellen findet mitunter in Briefzitate ihre Fortsetzung. So gibt es etwa in der biographischen Darstellung Willy Levins ein Zitat eines Briefes von Strauss an Levin aus dem Jahre 1903. Dies ist die derzeit früheste erwähnte Quelle aus der Korrespondenz zwischen Strauss und Levin. So schön das Erwähnen einer bisher unbekanntem Quelle ist, so ärgerlich ist das Fehlen der Referenz für eine Weiterbeschäftigung. Es fällt auf, dass sich Kröncke nahezu ausschließlich auf die Forschungsliteratur zu Richard Strauss beruft, kaum aber darüber hinausgehend publizierte Quellen und Forschungsliteratur einbezieht. Das führt zu Kurzbiographien, die nur auf Strauss fokussiert und im historischen Aussagegehalt drastisch verzerrt sind. Die Biographie Edgar Speyers erwähnt beispielsweise mit keinem Wort, welche wichtigen Funktionen dieser Bankier im Wirtschafts- und Kulturleben Londons bis zum Ersten Weltkrieg innehatte. Die Repressalien, denen Speyer als US-stämmiger Bankier mit deutschen Vorfahren und als Vertreter eines deutsch-britisch-US-amerikanischen Bankhauses ab 1914 ausgesetzt war und die zur Auswanderung nach New York und schließlich 1921 zum Widerruf der britischen Einbürgerung führten, bleiben unerwähnt. Spätestens seit Antony Lentins Publikation *Banker, Traitor, Scapgoat, Spy? The Troublesome Case of Sir Edgar Speyer* aus dem Jahr 2013 sind die Informationen über Speyer leicht auffindbar. Auch in der Vorstellung Natalie Levins, der Ehefrau des Textilkauffmannes und Mäzens Willy Levin, offenbaren sich die Schwächen der biographischen Darstellungen. Kröncke schreibt: „Als eine ‚gradherzige Rheinländerin‘ wird sie beschrieben.

(S. 98)“ Für die Einschätzung wird keine Quelle angegeben. Dass über eine Person nur wenige biographische Informationen ausfindig zu machen sind, ist mitunter nachvollziehbar. In diesem Fall füllt Kröncke die Lücke durch Ausführungen über den Sohn Kurt Levin. Leider geschah das stark fehlerhaft, was an der Verwechslung des Sohnes Kurt Levin mit dem beinahe gleichnamigen deutsch-amerikanischen Psychologen Kurt Lewin offensichtlich wird. Der Sohn Natalie und Willy Levins war Chemiker und emigrierte 1939 nach Großbritannien. Den biographischen Eintrag über Natalie Levin beendet der Autor mit einer Ausführung über Kurt Levins Zeugnis für Hans Pfitzners Spruchkammerverfahren zur Entnazifizierung im Jahre 1947. Damit bezieht sich Kröncke auf die Pfitznerforschung bzw. das in der Österreichischen Nationalbibliothek erhaltene Autograph, ohne dies wiederum kenntlich zu machen. Die Idee für dieses Buch ist bei aller Problematik dessen, wer als Jude zu definieren sei, an sich anerkennenswert. Krönckes eigentliches Verdienst besteht darin, aus den bisher publizierten Quellen zu Richard Strauss die Personen mit jüdischem Hintergrund herausgesucht und zu diesen kleine biographische Porträts verfasst zu haben. Dort, wo Kröncke präzise belegt, gibt er Einblick in einzelne biographische Begebenheiten. Hinweise auf die jüdischen Identitäten und deren Auswirkungen finden sich allerdings so gut wie keine, wodurch das vorliegende Werk zu einem biographischen Handbuch für jenen Teil des Richard-Strauss-Umfeldes wird, der mehr oder weniger zufällig jüdische Vorfahren besaß. Die vielen Ungenauigkeiten in der Ausarbeitung und der einseitige Bezug auf die Literatur zu Richard Strauss lassen außerdem darauf schließen, dass kein sorgsames Lektorat stattfand. Das ist schade, weil so sogar die Verlässlichkeit der angeführten Informationen verlorengegangen ist.

(August 2021)

Christian Cöster

*TOBIAS REICHARD: Musik für die „Achse“. Deutsch-italienische Musikbeziehungen unter Hitler und Mussolini bis 1943. Münster: Waxmann Verlag 2020. 526 S., Abb., Tab. (Musik und Diktatur. Band 3.)*

In der Diktaturgeschichte Italiens markiert das Jahr 1943 eine wesentliche Zäsur, als mit dem Sturz Benito Mussolinis dessen innenpolitische Widersacher die „Achse Berlin-Rom“ aufkündigen wollten, um vorrangig die italienische Teilnahme am Zweiten Weltkrieg zu beenden, was Adolf Hitler mit der Besetzung des Landes beantwortet ließ. Wie das von Friedrich Geiger an der Universität Hamburg geleitete DFG-Projekt zeigen konnte, waren die Musikbeziehungen zwischen Deutschland und Italien keine rein dekorative Multiplizierung der ideologischen Agenden, sondern elementares Machtmittel der beiden Diktatoren und ihrer Regime. Innerhalb des Projekts fiel es Tobias Reichard zu, mit seinem Dissertationsvorhaben die wechselhaften Konkurrenzen und Abhängigkeiten innerhalb der deutsch-italienischen Musikbeziehungen bis zu Mussolinis Entmachtung nachzuzeichnen, was die Begrenzung seines Zeitrahmens bis zum Jahr 1943 erklärt. Die daraus resultierende Aufgabe, ab der Etablierung des faschistischen Regimes 1922 einen Zeitraum von mehr als zwei Jahrzehnten abzubilden, ist dem Autor – so viel sei vorweggenommen – in beeindruckender Weise gelungen, was zugleich den Umfang der Studie von mehr als 500 Seiten erklärt. Denn für den „Zusammenhang zwischen herrschaftlicher Inszenierung und inszenierter Herrschaft“ (S. 16) boten performative Akte eine „wirkungsvolle Alternative zur politischen Rhetorik“ und wiesen der Musik eine Schlüsselrolle zu, um Mussolinis und Hitlers Vereinnahmung ihrer jeweiligen nationalen Kulturgeschichten als gemeinschaftsstiftenden und emotionalisierenden Herrschaftsanspruch zu versinnbildlichen: