

(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:

„Künstlerische Ereignisse wie eine Opernaufführung vermögen damit politisch abstrakten oder verborgenen Prozessen eine Form zu verleihen, in denen sie wahrnehmbar und interpretierbar werden.“ (S. 32)

Zur Strukturierung der Themen- und Materialfülle durchziehen Reichards Studie drei Leitfragen (S. 17ff.), deren erste differenziert, in welchen Phasen und Aspekten sich die Musikpolitik der Regime Mussolini und Hitlers gegenseitig beeinflusste, sich deutlich unterschied oder miteinander konkurrierte. Die zweite Frage richtet sich auf Kontinuitäten im deutsch-italienischen Musikdiskurs und ihre Aktualisierungen in der Zeit der Diktaturen. Drittens liegt der Studie die Frage nach den repräsentativen und verherrlichenden Funktionen der Musik und ihrer Aufführung insbesondere im Dienste der Außenpolitik zugrunde. Hieraus leitet Reichard den Anspruch zur Modellbildung ab, da bisherige Forschungen zwar die Indienstnahme von Musik im Sinne von Kulturdiplomatie thematisierten. Weder wäre die Beschreibung auswärtiger Musikpolitik aber konsequent auf Diktaturvergleiche angewendet worden, noch hätten die bisherigen musikbezogenen Vergleichsstudien zu Hitler und Mussolini die ungleich größere totalitäre Durchdringung der Gesellschaft in NS-Deutschland und die wesentlich stärkere Verfolgungs-, Gewalt- und Vernichtungsintensität dort im Vergleich zu Italien berücksichtigt (S. 26ff.).

In den fünf folgenden Kapiteln entfaltet Reichards Studie mit immensen Materialfunden aus dem Bundesarchiv, dem Auswärtigen Amt, vor allem aber aus italienischen Archiven in Venedig und Rom eine beeindruckende Detailschärfe. Zunächst zeichnen die Jahre zwischen 1922 und 1932 die Politisierung in der Weimarer Republik sowie entlang des sich rasant entfaltenden italienischen Faschismus nach, um darauf aufbauend die staatliche Durchdringung der Musikpolitiken in Berlin und Rom zwischen 1933 und 1934 zu schildern. Die viel-

beschworene „Achse“ zwischen den beiden Hauptstädten dekonstruiert das anschließende Kapitel, um dem Mythos der staatlichen Propaganda die Realitäten von Zensur, gegenseitigen Konkurrenzen und Feindbildern sowie Selbstanpassungen zur Spielplankontrolle gegenüberzustellen.

Eine Sonderstellung innerhalb des Buches beansprucht das Jahr 1938, in dem wesentliche Entscheidungen für den weiteren Gang der Ereignisse zu konstatieren waren: der Anschluss Österreichs, die von Mussolini im Münchner Abkommen vermittelte Eingliederung des Sudetenlandes in das Deutsche Reich sowie die Einführung antisemitischer Rassegesetze nach deutschem Vorbild durch das italienische Regime. Vor allem die Unterzeichnung des deutsch-italienischen Kulturabkommens im selben Jahr verdeutlichte, wie sehr sich Faschismus und Nationalsozialismus innerhalb weniger Jahre von einer außenpolitischen Interessengemeinschaft zu kulturpolitisch und rassistisch motivierten Handlungspartnern entwickelt hatten, so dass die Kultur- und Musikpolitik die propagandistische „Achse Berlin-Rom“ nun mit konkreten Maßnahmen ins Werk setzen sollte. Vielleicht am deutlichsten zeigte sich dies bei Hitlers Staatsbesuch in Italien, der von Reichard eindringlich als große Inszenierung geschildert wird, um ein weiteres Mal zu unterstreichen, wie das hohe Prestige der eigenen Regierung im Ausland herrschaftsstabilisierend nach innen wirken sollte.

Abgerundet wird der Hauptteil mit einer Zusammenfassung der Jahre 1939 bis 1943, die mit den beiden Stichworten der Kapitelüberschrift „Kollaboration und Konkurrenz“ präzise zusammengefasst sind. Auch hier werden die Auswirkungen der politischen Ereignisse für die auswärtige Musikpolitik augenfällig: Nachdem sich Italien trotz einer im Mai 1939 unterzeichneten Beistandsverpflichtung zunächst nicht am deutschen Angriffskrieg beteiligte, bekam die deutsch-italienische „Achse“ eine mar-

kante Unwucht, als Deutschland seine geplanten Austauschveranstaltungen zunächst zurückstellte. Mit dem Kriegseintritt Italiens im Juni 1940 veränderte sich die binationale Rivalität ein weiteres Mal, als Deutschlands militärische Übermacht diplomatisch kompensiert werden musste, um die restaurierte unverbrüchliche Einheit der beiden Achsenmächte zu demonstrieren. Gleichzeitig stellte Mussolini im Zuge von Hitlers Kriegserfolgen dessen Führungsanspruch in einem zukünftigen Europa offen in Frage. Auch jetzt sollte es wieder der (auswärtigen) Musik- und Kulturpolitik zufallen, die Dominanz der jeweiligen Nation aus ihrer Geschichte abzuleiten, was sich mit Italiens fast vollständiger militärischer Niederlage im Winter 1942/43, der Vernichtung der 6. Armee der Wehrmacht bei Stalingrad und endgültig mit Mussolinis Sturz im Sommer 1943 als propagandistisch kaschiertes Wunschdenken selbst entlarvte.

Obgleich von einer Rezension üblicherweise zu erwarten wäre, auch kritische Anmerkungen anzubringen, ist der vorliegenden Studie dank ihrer Korrektorsorgfalt, des sensiblen Argumentationsstils des Autors, seiner immensen Quellenarbeit und der ausführlichen Berücksichtigung von Sekundärliteratur und relevanter Kontexte insbesondere der zeitgeschichtlichen Forschung nichts hinzuzufügen. Auch der mögliche Vorwurf, für seine Studie nur den Bereich der „klassischen Musik“ bearbeitet zu haben, wird von Tobias Reichard überzeugend entkräftet (S. 36), da Unterhaltungsmusik für den offiziellen Kulturaustausch keine große Rolle spielte und daher mit Archivalien nicht abzubilden war.

Resümierend ist nicht allein festzuhalten, wie bereichernd die Lektüre von Tobias Reichards Studie für Leser*innen mit Interesse an deutsch-italienischer Musikgeschichte ist, sondern wie groß der Mehrwert auch für Forschungsansätze ist, die mit Systemvergleichen die besondere Rolle von Musik als politischem Faktor in Diktaturen

nachzeichnen möchten. Die hierfür vorgeschlagene „Arbeitsdefinition für (auswärtige) Musikpolitik“ (S. 35) erweist sich dabei als pragmatisch und hilfreich, indem sie „alle politischen Maßnahmen“ bündelt, „die der Ermöglichung bzw. Verhinderung sowie der Kontrolle musikalischer Ereignisse (in Bezug auf das Ausland) und ihrer diskursiven Zuschreibungen dienen“. Dass die Qualität der von Tobias Reichard vorgelegten Dissertation vom Institut für Auslandsbeziehungen mit dem Forschungspreis „Auswärtige Kulturpolitik“ für das Jahr 2020 gewürdigt wurde, erscheint aus Sicht des Rezensenten daher mehr als berechtigt.

(August 2021)

Michael Custodis

THOMAS SONNER: Soundtrack der Demokratie. Musik bei staatlichen Zeremonien in der Weimarer und der Berliner Republik. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2021. 533 S., Tab. (Schriftenreihe Studien zur Musikwissenschaft. Band 53.)

Sonner untersucht die Funktionalisierung der Musik innerhalb des Zeremoniells als Repräsentationsakt des Staates. Er folgt Matthew Rileys und Anthony D. Smith' Untersuchungen über Nation und klassische Musik, die Staatsakte als performatives Symbol analysiert haben. Im Staatsakt macht sich der Staat sicht- und erlebbar. Sonner geht – Jürgen Hartmann folgend – davon aus, dass Rituale und Zeremonien abstrakte Staatsideen sinnlich erlebbar machen, sich hier das Selbstverständnis des Staates entäußere. Das Zeremoniell diene auch der Selbstvergewisserung der Gemeinschaft. Für Jürgen Hartmann versinnbildlicht sich der Staat im Zeremoniell ästhetisch. Kleiderordnungen, Rangabzeichen, Marschformationen etc. offenbarten – im Sinne der kalokagathia – das Schöne und Wahre eines harmonisch geordneten Staatswesens. Auf diesen Hypothesen aufbauend, fokussiert sich Sonner konkret auf die Funktionalisie-