

heiß gekocht wie dann serviert, Weichen zwar gestellt zugunsten Oper und Vokalmusik und zu Ungunsten „abstrakter Sinfonik“, aber noch blieben Prokofjew, Schostakowitsch und weitere spätere „Volksfeinde“ geehrt. Wie Kulturkommissar Zdanov den unglücklichen Opernkomponisten Vano Muradeli in die Mangel nahm, ist ein weiteres sprechendes Dokument zu den Denkweisen der Zeit.

Die Hälfte des Bandes – 140 Seiten – umfasst die Prokofjew-Bibliographie, darunter auch Erzählungen und Musikkritiken seit 1913.

(April 2007) Detlef Gojowy

*Das „Dritte Reich“ und die Musik. Hrsg. von der Stiftung Schloss Neuhausen in Verbindung mit der Cité de la musique, Paris. Mit Beiträgen von Bernd KAUFMANN, Pascal HUYNH, Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, Gerhard SPLITT, Esteban BUCH, Éric MICHAUD, Alain POIRIER, Gerald KÖHLER, Wolfgang RUPPERT, Albrecht RIETHMÜLLER, Albrecht DÜMLING, Noémi LEFEBVRE, Manuela SCHWARTZ, Jean-Luc NANCY, Oliver RATHKOLB, Michael WALTER, Jürgen SCHEBERA, Gilbert MERLIO, Peter PETERSEN und Lionel RICHARD. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2006. 204 S.*

Das 1938 für den Musiktourismus entworfene Hochglanzplakat „Deutschland, das Land der Musik“ von Lothar Heinemann zeigt einen Reichsadler, dessen Oberkörper auf dem Prospekt erleuchteter Prinzipal-Orgelpfeifen ruht. Diese Darstellung scheint jüngst zum optischen Leitmotiv für musikwissenschaftliche Literatur über die NS-Zeit geworden zu sein. So wie der ‚Orgel-Adler‘ neuere Veröffentlichungen von Fred K. Prieberg und Michael Kater ‚ziert‘, so auch den Einband des vorliegenden Buchs. Beeindruckend ist das Layout (Buchformat 21 × 22,5 cm) und die hervorragende Qualität der 40 farbigen sowie 30 schwarz-weißen Abbildungen – darunter zahlreiche Bühnenbildentwürfe. *Das „Dritte Reich“ und die Musik* ist im Rahmen einer gleichnamigen Ausstellung der Cité de la musique und der Stiftung Schloss Neuhausen entstanden und hat nach den Worten von Bernd Kaufmann im „Vorwort“ zum Ziel, „das Netz deutlich werden zu lassen, das die nationalsozialistischen Machthaber mit ihrer infamen Kulturpolitik auswarfen“ (S. 8).

Die versammelten 18 bzw. 20 meist sehr kurzen Artikel, die in die vier Themenkreise „I. Tradition und Moderne“, „II. Das System des Nationalsozialismus“, „III. Mechanismen und Instrumente der Propaganda“ und „IV. Repression und Widerstand“ gegliedert sind, gehen dieser These auf sehr unterschiedliche Weise und in divergierender Qualität nach. Ein Blick ans Buch-Ende zeigt, dass sich die Herausgeber bedauerlicherweise nicht die Mühe machten, ein Namen- bzw. Sachregister zu erstellen. Die Bibliographie gibt zwar einen hilfreichen Überblick der insbesondere neuesten musikwissenschaftlichen Literatur zur NS-Zeit, ist aber durchaus lückenhaft. In der Funktion als Begleitband zur Ausstellung – die der Rezensent nicht gesehen hat – und in einer überblicksartigen Einführung in das Themengebiet mögen die Stärken des Buchs liegen.

Durch die Wahl des Titels *Das „Dritte Reich“ und die Musik* erhebt der vorliegende Sammelband durchaus den Anspruch, mehr als nur ein spezielles Kapitel oder Thema der deutschen Musikgeschichte von 1933 bis 1945 zu behandeln. Verfolgt man die Debatte in den – leider nach wie vor sehr wenigen – Überblicks-Publikationen zur Musikgeschichte der NS-Zeit, so fällt auf, dass sich Kontroversen immer wieder am Vorwurf des mangelnden Quellengebrauchs entzündeten. Am Quellenmaterial – das in Bezug auf die NS-Zeit in Nachlässen oft nur selektiv zur Auswahl steht oder propagandistisch gefärbt ist – entscheidet sich letztendlich die sachliche, aber auch die – bei diesem Themengebiet allgegenwärtige – ethische Einschätzung einzelner Personen. Diese Kontroverse ist ernst zu nehmen. Der ‚alte‘ Vorwurf des mangelnden Quellenbezugs ist im vorliegenden Buch als kritische Anfrage an die Herausgeber weiterzuleiten: Ein großer Teil der Artikel geht über einen eher allgemeinen, zum Teil nur dürftig quellenbezogenen Inhalt nicht hinaus oder verpackt bereits Erforschtes in andere Worte. Es wäre die Chance eines Sammelbandes gewesen – abseits der bisherigen Überblicksdarstellungen zur NS-Zeit –, in der Verknüpfung der Quellenforschungen einzelner Autoren zu ganz spezifischen Themengebieten das Gesamtbild der NS-Zeit durch neue Facetten zu erweitern. Außer in den relativ konkreten Artikeln von Gerhard Splitt zu „Hitler und die Musik“ und Jürgen Schebera „Die

Rote Front, schlägt sie zu Brei'. Nationalsozialistische Kampflieder – ein kurzer Überblick“ sowie den interessanten Artikeln von Noémi Lefebvre zu „Musikerziehung im ‚Dritten Reich‘. Der Verfall eines Modells“, von Manuela Schwartz zur „Musikpolitik in den von Nazi-Deutschland besetzten Gebieten“ und von Peter Petersen über „Musiker im Exil“ ist diese Erweiterung leider kaum gelungen. Stattdessen sind die meisten Artikel so überblicksartig, dass sich Informationen teilweise mehrfach wiederholen. Z. B. erfährt man an mindestens acht Stellen (S. 14/15, 69, 88, 96, 107, 110, 136, 166) direkt oder indirekt, dass die Jazz-Musik im Nationalsozialismus verpönt war.

Es sei nun kurz anhand zweier Problemkreise erläutert, worin die Schwächen der Artikel bestehen, die sich abseits konkreter historischer Anhaltspunkte dem Phänomen der Musik zur NS-Zeit zu nähern versuchen. Als Paradebeispiele dafür seien die Texte „Nazi- ‚Kultur‘, Toteskultur“ von Georges-Arthur Goldschmidt und „Marschier'n im Geist in unseren Reihen mit ...“ von Jean-Luc Nancy angeführt. Angesichts der Tatsache nahezu fehlender Fußnoten verwundert es nicht, dass beide Autoren zu pauschalen Einschätzungen gelangen, es habe eine „ganze Nazi-Ästhetik“ (Goldschmidt, S. 21) oder einen „Nationalsozialistische[n] Klang der Musik – vom in den Straßen im Takt geschmetterten *Horst-Wessel-Lied* bis zur in einer Panzerfabrik, ebenfalls im Takt, aufgeführten *Ode an die Freude*“ (Nancy, S. 131) gegeben. Der Nationalsozialismus war ein Kontinuum unterschiedlichster Auffassungen, der in wenigen Ideologien, wie der ‚Blut und Boden‘-Ideologie oder dem Führerprinzip ein tatsächlich einheitliches Gesicht zeigte. Auch innerhalb der deutschen Musikszene der nationalsozialistischen Ära gab es ganz unterschiedliche Auffassungen über die Moderne eines künftigen ‚Dritten Reichs‘. Dabei spielten Hitlers Lieblingskomponisten wie Bruckner oder Wagner sicherlich eine wichtige Rolle. Doch schon an der Stellung Beethovens sollten sich die Geister scheiden (vgl. hierzu auch den im Sammelband enthaltenen Artikel von Esteban Buch). Es gab auch starke Vertreter einer Moderne (insbesondere in kirchlichen Kreisen), die gerade in Beethoven den Verfall der ‚alten deutschen Meister‘ bis Bach sahen.

In einer undifferenzierten Pauschaleinschätzung ‚des Nationalsozialismus‘, oder einer geschlossenen ‚nationalsozialistischen Musikästhetik‘ werden genau die ideologischen Propagandamechanismen akzeptiert, gegenüber denen es sich eigentlich abzugrenzen gälte. Zum einen wird denjenigen recht gegeben, die sich die Geschlossenheit einer ‚starken‘ deutschen Nation gewünscht hatten, zum anderen wird darüber schnell vergessen, dass der Nationalsozialismus aus ganz konkreten Menschen bestand, die eben nicht nur die politische Führungselite des Landes bildeten, sondern die Mehrheit des Deutschen Volks stellten – Menschen in der ganzen Widersprüchlichkeit ihrer Existenzen. Wenn Pascal Huynh in der „Einleitung“ zum Buch schreibt, die „Beschäftigung mit der NS-Musikpolitik“ heiße, „den Weg der Geschichte zu verfolgen, der die deutsche Kultur – die Kultur Bachs und Beethovens – mit unerbittlicher Konsequenz in die Vernichtungslager führte“, so ist dem mit Schärfe zu widersprechen. In die Vernichtungslager wurden politische Gegner und im Sinn der Rassenideologie stigmatisierte Menschen geführt, die nur den einen Teil der Träger ‚deutscher Kultur‘ ausmachten. Andere Träger der ‚deutschen Kultur‘ waren u. a. Musiker wie Carl Orff, Richard Strauss, Karl Straube, Gottfried Müller, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Karl Böhm, die sehr wohl in der Nachkriegszeit wieder ihren Platz in der Gesellschaft fanden und mit ihnen ebenso Bach und Beethoven.

(März 2007)

Gunnar Wiegand

INGE KOVÁCS: *Wege zum musikalischen Strukturalismus. René Leibowitz, Pierre Boulez, John Cage und die Webern-Rezeption in Paris um 1950. Schliengen: Edition Argus 2004. 293 S., Abb., Nbsp. (Sonus. Schriften zur Musik. Band 7.)*

Als Theodor W. Adorno 1934 anlässlich des 50. Geburtstages Anton Weberns der Hoffnung Ausdruck verlieh, der Komponist werde „in hundert Jahren entdeckt, verstanden und glorifiziert“, konnte er nicht ahnen, dass die Entdeckung und Glorifizierung von Weberns *Ceuvre* bereits zwanzig Jahre später ihren Höhepunkt erreichen sollte. Während die Darmstädter Ferienkurse bis heute häufig als Hauptschauplatz dieser Entwicklung gesehen werden – eine