

Michael H. Kater, *The Twisted Muse. Musicians and their Music in the Third Reich*, Oxford UP, Oxford etc. 1997, 327 S., Ln., 27,50 £.

In Fragestellung und Ergebnissen ist das jüngste Buch des Zeithistorikers Michael H. Kater aus Toronto die Fortsetzung und Abrundung seiner Monographie »Different Drummers: Jazz in the Culture of Nazi Germany« von 1992 (vgl. AfS 35, 1995, 403 f.). Dort hatte er die gängige Meinung, Jazz sei im »Dritten Reich« ein Zeichen politischer Opposition gewesen, anhand zahlreicher Fallstudien geprüft und erheblich modifiziert. Hier nun untersucht er die Rolle der klassischen bzw. »E-Musik« in Nazi-Deutschland: ihrer Institutionen (von der Reichsmusikkammer bis zum »Künstlerdank«), ihrer Organe (von den staatlichen Orchestern bis zur Hitler-Jugend) und ihrer Aktivitäten (von den Bayreuther Wagner-Festspielen bis zu den Nürnberger Aufmärschen). Wieder leitet ihn die Frage nach der politischen Haltung derer, die diese Musik spielten und komponierten, die ihretwegen gefeiert, gefördert oder verfolgt wurden. Apologetik und Anklagen bestimmen den Ton der neuerdings expandierenden Forschungen zum Thema. Während die einen klassische Musik noch immer für ein Refugium reiner Ästhetik und Fragen nach der politischen Position etwa der Komponisten Carl Orff oder Hans Pfitzner, der Dirigenten Wilhelm Furtwängler oder Clemens Krauss für falsch gestellt halten, klagen die anderen deren Verstrickungen vehement an. Kater sieht die Dinge gelassener: die meisten Musiker seien weder Heilige noch Sünder gewesen. »As ordinary Germany under stress who often wished to avoid oppressive political obligations, they tried to circumvent them as best they could; others played the new game more deftly and ended up on top« (S. 6).

Diese Sachlichkeit, die sympathisch gegen das Eifern gerade der deutschen Fachliteratur absticht, stützt ihr Selbstvertrauen auf eine beeindruckende Faktenbasis. In 25 Archiven zwischen Los Angeles und Wien hat Kater sein Material gesucht und es durch Interviews mit Zeitzeugen ergänzt. Daß es sich meist um Personalakten (etwa die des Document-Center) und z. T. erstmals zugängliche Nachlässe handelt, prägt die Darstellungsform. Das Buch besteht aus einer langen Reihe dicht recherchierter Einzelbiographien, die nach Themen wie »Abweichungen«, »Widerstand«, »Verfolgung und Vertreibung«, aber auch »Kompromisse«, »Opportunismus« und »Karrierismus« angeordnet sind. Minutiös dokumentiert Kater die Formen und Grade von Anbiederung an das Regime – von Karajan zu Knappertsbusch, von der zielstrebigen Elisabeth Schwarzkopf zur fanatischen Elly Ney. Seine Pointe freilich ist provokant: Gesinnung allein genügte auch im »Dritten Reich« nicht. Wo Talent fehlte, kamen selbst alte Parteigenossen musikalisch nicht zum Zuge. Andererseits durften Stars wie der Bariton Hans Hotter (der den Hitlergruß verweigerte) oder die Wagner-Sopranistin Martha Fuchs (die den »Führer« kühn mit »Herr Hitler« titulierte) manches wagen, was Geringere ins Gefängnis gebracht hätte. Maßgeblich vom persönlichen Ermessen der Verantwortlichen hing auch ab, ob eine moderne Komposition als »zeitgemäß« gefeiert oder als »atonal« verteufelt wurde. Während Paul Hindemith seiner »Weimarer« Vergangenheit wegen bald nicht mehr aufgeführt werden durfte, erklangen kaum minder avantgardistische Kompositionen etwa von Orff oder Strawinsky im Rundfunk. Als der Opernkomponist Rudolf Wagner-Régeny bei Goebbels in Ungnade fiel, protegierte ihn der Wiener Gauleiter Schirach erst recht. Überhaupt: Nicht moderne Musik, sondern Feindsender zu hören galt den Nazis als Verbrechen. Wie dem Jazz spricht Kater somit auch der klassischen Musik politischen Eigenwert ab. Wenn Musiker auf Distanz zum Regime gingen – ausführlich behandelt Kater etwa Gottfried von Einem, Boris Blacher und Karl Amadeus Hartmann –, so taten sie es aus äußeren Gründen bzw. als Konsequenz ihrer (großbürgerlichen oder sozialdemokratischen) Herkunft. Wenige bezeugten ihren Protest so offen wie der Dirigent Erich Kleiber, der demonstrativ verfemte Komponisten wie Alban

Berg aufführte und 1935 sein Amt als Kapellmeister der Staatsoper Unter den Linden niederlegte. Die meisten Musiker äußerten Mißfallen nur in der persönlichen Sphäre (was, wie im tragischen Fall des denunzierten Pianisten Karlobert Kreiten, tödlich enden konnte). Schon weil Kater der ökonomischen Lage der Künstler große Aufmerksamkeit widmet, konstatiert er dies ohne moralisches Lamento. Nicht allein Überzeugungen, sondern vorab Ehrgeiz, Konkurrenzneid, Geldnot, Mißerfolge, soziale Prägungen oder schlicht Zufälle bestimmten die politischen Optionen vieler Musiker. Ob Goebbels wohl Goebbels geworden wäre, wenn Theodor Wolff sich 1924 erbarmt und den Arbeitslosen beim »Tageblatt« eingestellt hätte, hat Rolf Hochhuth einmal gefragt. Im gleichen Geist fragt Kater, was wohl geschehen wäre, wenn Hitler 1935 die Aufführung von Hindemiths Oper »Mathis der Maler« erlaubt, oder wenn Göring Fritz Busch 1933 einen Posten an der Preußischen Staatsoper verschafft hätte (S. 223). So vertieft und befestigt Katers neue Studie seine Weigerung, Musikstile mit politischen Positionen gleichzusetzen. Nicht die Noten waren politisch, sondern die Bedingungen, unter denen sie komponiert und gespielt wurden. Das ist eine unauffällige und deshalb oft übersehene, hoffentlich aber doch schulbildende Differenzierung. *Gerrit Walther, Frankfurt/Main*

Jonathan Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1996, 439 S., geb., 45 \$.

Das hier vorliegende Buch untersucht, welche Rolle die Kunst im Leben der NS-Elite gespielt hat. Jonathan Petropoulos konzentriert sich dabei fast ausschließlich auf die Bildenden Künste und läßt somit andere Kulturbereiche wie Film, Musik, Theater etc. weitgehend außer acht. Das Buch gliedert sich in zwei große Abschnitte. Der erste Teil, »Administering Art«, schildert den verbissenen Kampf verschiedener NS-Institutionen und ihrer jeweiligen »Führer« um die Macht im Bereich der Kulturpolitik. Himmler, Göring, Goebbels, Rosenberg und Speer, aber auch SS und SD wetteiferten hierbei um Einflußgebiete, um sich auf dem Sektor Kunst besonders hervortun zu können. Petropoulos beleuchtet die Auseinandersetzungen bei der Planung und Umsetzung des Kampfes gegen die »Entartete Kunst«; er schildert sehr anschaulich und detailliert, aber dennoch ausgezeichnet lesbar die Hilflosigkeit, mit der die verschiedensten Ämter nach 1939 versuchten, die »entarteten« Kunstwerke einigermaßen gewinnbringend ins Ausland zu verkaufen. Schließlich benennt er die Einrichtungen, die nach Kriegsbeginn die Raubzüge durch die Museen und Privatsammlungen in den eroberten Staaten organisierten. Während in den westlichen Ländern akribische Erhebungen über die für das nationalsozialistische Deutschland bedeutsamen Kulturgüter durchgeführt wurden, ging man im Osten sofort zum nackten Raub über.

Der zweite Teil der Untersuchung mit dem Titel »Collecting Art« beschreibt mit großer Detailfreude die privaten Kunstsammlungen der wichtigsten Männer des »Dritten Reiches«. Neben Hitler, Göring, Goebbels, Rippentrop, Himmler und Bormann werden u. a. auch »kleinere Größen« wie Hans Frank, Robert Ley oder Josef Brückel berücksichtigt. Deutlich wird eine teilweise schon manische Kunstbesessenheit. Allein Hitler raffte Kunstwerke im Wert von ca. 160 Millionen RM zusammen, die er in verschiedenen Gebäuden öffentlichen oder privaten Charakters, aber auch in riesigen Depots unterbrachte. Seine engsten Paladine – zumal Göring und Goebbels – standen ihm in dieser Sammelwut nur unwesentlich nach, wobei sie ihre Machtfülle genauso skrupellos einsetzten wie der »Führer«. Allerdings durfte dabei die politische Rangordnung nicht durchbrochen werden. Hitler beanspruchte bei bedeutenden Kunstwerken in jedem Fall den »Führervorbehalt« für sich.