

Misha Aster: »Das Reichsorchester«.

Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus, München (Siedler) 2007

Ist es erforderlich, hier auf ein Buch einzugehen, über das der Leser vielleicht schon aus seiner Tageszeitung informiert ist? Die Monografie des kanadischen Historikers und Dramaturgen Misha Aster über das Berliner Philharmonische Orchester in der Zeit des Nationalsozialismus findet über die Fachwelt hinaus Beachtung. Das Buch kam pünktlich zum 125-jährigen Jubiläum des traditionsreichen Orchesters auf den Markt – nicht als einziges mediales Erzeugnis zu diesem Anlass, aber doch als das in seiner Aussage prägnanteste. Es hat einen Titel, den sogar ein Film aufgegriffen hat: »Das Reichsorchester«. In Anlehnung an Asters Buch stellt der Dokumentarist Enrique Sanchez Lansch Gespräche mit den wenigen noch lebenden Zeitzeugen und alte Filmdokumente gegenüber; Furtwängler, Knappertsbusch und der junge Celibidache sind dort zu sehen.

Das Erstaunliche ist, dass eine Untersuchung, die als »Archivforschung« oder »Archivstudie« zutreffend bezeichnet ist, einen solchen Grad der Aufmerksamkeit erreicht. Was sind die Gründe für diese Resonanz? Es gibt äußere, die in der Interessenrichtung des Publikums liegen, und innere, die mit der Anlage und dem Inhalt des Buches zu tun haben. Die Virulenz der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus scheint nicht abzunehmen; sie ist ein zentrales kulturelles Thema. In diesem weiten Kontext steht Asters musikgeschichtliche Arbeit. Warum erscheint sie aber erst jetzt? Aster greift auf archivische Quellen zurück, die wahrlich nicht im Verborgenen liegen. Es handelt sich vor allem um Unterlagen aus Goebbels' Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda, die im Bundesarchiv jedermann zugänglich sind. Dass über ein solch dankbares Thema noch keine Abhandlung, etwa eine Dissertation, geschrieben wurde und der einzige Aufsatz, der Asters Buch vorausgeht, von Pamela Potter, einer Amerikanerin, stammt, zeigt einen wunden Punkt der deutschen Beschäftigung mit Musik. Es gibt offenbar Schwierigkeiten, der Geschichtlichkeit des Gegenstands in seinem ganzen Umfang gewahr zu werden, trotz vielfältiger Bemühungen in den letzten Jahrzehnten. Vielleicht bedarf es überdies noch

immer eines nicht-deutschen, unbelasteten Autors, um den geschichtspolitisch sensiblen Gegenstand unaufgeregt behandeln zu können. Nicht beengt durch die Scheuklappen der Disziplinen, die bei uns Geschichts- und Musikwissenschaft fein säuberlich

voneinander scheiden, greift der englischsprachige Musikhistoriker auf, was hierzulande liegen gelassen wurde.

Andererseits verwundert, dass eine quellennah geschriebene, zurückhaltend urteilende, thematisch spröde Darstellung, verglichen mit anderen Neuerscheinungen zur Geschichte der Berliner Philharmoni-



ker, so breit rezipiert wird. Ein Aspekt, der diesen Erfolg erklärt, könnte auch sein, dass die Darstellung an ihrer Oberfläche einer Mythisierung des Orchesters, zumindest dem heute gepflegten Image durchaus entgegenkommt. Aster liefert gleichsam oberhalb der Ebene des Faktischen Stichworte für ein handliches Geschichtsbild: Er betont die »demokratische« Tradition des Orchesters, das aus einer »Rebellion« hervorging (S. 37) – der arme Benjamin Bille, jener Kapellmeister, den seine Musiker 1882 zugunsten einer freien Assoziation verließen, steht wie ein Diktator da! Diese Orchesterrepublik vereinnahmten schließlich die Nationalsozialisten. Doch wie weit trägt eigentlich die politische Metaphorik? Müsste sie nicht stärker reflektiert werden, gerade weil sie suggestiv ist? Es ist ja zu bedenken, dass die Berliner Philharmoniker zugleich mit ihren Dirigenten – Hans von Bülow, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler und anderen – einer auf die »große Persönlichkeit« abgestellten Performanz dienten. Dass Furtwängler 1933 eine »absolute Führung« beansprucht (S. 51), gehört freilich bereits in die ideologische Konfiguration nach der nationalsozialistischen »Machtergreifung«.

Kleine Schwächen der historischen Beschreibung ergeben sich bei Aster daraus, dass sich die englische Sprache naturgemäß auf andere als deutsche Rechtsverhältnisse bezieht. Das Buch wurde aus dem Englischen übersetzt; auf Deutsch kann man aber, um ein Beispiel zu nennen, die Bediensteten einer reichseigenen GmbH, zu der das Orchester in der NS-Zeit wurde, nicht als Beamte bezeichnen. Dass sie es eben nicht sind, ist Teil jener komplizierten Gemengelage, in der die Philharmoniker nicht nur Objekt, sondern auch Partner der »Nazis« sind – was Aster im »Und« seines Titels deutlich zum Ausdruck bringt.

Die letzten Seiten von Asters Buch erwecken den Eindruck eines *happy end* nach 1945; sie leiten vom Philharmoniker-Jubiläum 2007 zum Karajan-Jahr 2008 über. Das Orchester hatte, so Aster, »eine Reife erworben, die es ihm erlaubte, [...] ein [...] NSDAP-Mitglied zum Chefdirigenten zu wählen, ohne Schaden zu nehmen« (S. 344). Es sei zuzuge-

ben: eine an der Oberfläche haftende, rhetorische Figuren herausgreifende Lektüre eines gediegenen und soliden Buches, wie es Misha Aster vorgelegt hat, lässt dessen Sachgehalt unberührt. Doch vermute ich, dass es mancher in der vorgeführten Weise zur Kenntnis nimmt (vielleicht würde ich selbst es so aufnehmen, wenn ich nicht der Rezensent wäre). Hinzu kommt, dass der einleitende Essay von Wolf Lepenies das Eindringen in den Stoff der politischen Institutionsgeschichte sehr erleichtert, ja einem die Vertiefung in den Haupttext beinahe abnimmt. Lepenies fasst zusammen und gibt eine Deutung; auf ihn scheint Verlass zu sein – das ist natürlich kein Nachteil. Wie aber ließe sich die Dichotomie von Archivistudie und Essay überbrücken? Oder kann man ihr nicht entgehen? Ist es nicht möglich, die Genauigkeit einer quellennahen Darstellung mit der gedanklichen Freiheit des Essays in *einem* Text zu verknüpfen? Diese Fragen führen über eine Buchbesprechung allerdings hinaus. [Dietmar Schenk]

Malkiewicz, Rothkamm (Hgg.): Die Beziehung von Musik und Choreographie im Ballett Berlin (Vorwerk 8) 2007

Der vorliegende Band beinhaltet die Beiträge des gleichnamigen Symposiums an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, 23. bis 25. März 2006. Den Ausgangspunkt für die zwanzig Autoren bilden die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Musik und Choreographie und die Feststellung, dass diese, trotz ihrer signifikanten Bedeutung im Verlauf der Musikgeschichte, bisher keine adäquate Würdigung erfahren haben.

Der Band wird eröffnet mit einer kurzen Inhaltsübersicht seitens der Herausgeber und einleitenden Gedanken von Wolfgang Marx zum Ballett als Gattung. Anschaulich erläutert Marx, wie sich aus der unterschiedlichen Gewichtung so genannter »Genremarkers« (S. 15) – etwa »Movement«, »Dancers«, »Visual Setting«, »Aural Elements« (S. 16) – in Tanz- und Musikwissenschaft unterschiedliche Perspektiven auf die Sache ergeben. Stephanie Jordan wiederum beschreibt ausgehend von Schritt

bzw. Note als kleinster Einheit in Tanz bzw. Musik, deren strukturelle Relation. Dabei veranschaulicht sie, dass Tanzakzente nicht zwingend an die Musik gebunden sind. Ähnliches demonstriert Peter Petersen am Beispiel von Mozarts Menuetten und Deutschen Tänzen KV 585/586. Mit Hilfe der so genannten »Komponentenrhythmusanalyse«, bei der sich aus der Schnittmenge einzelner rhythmischer Komponenten die zentralen musikalischen Akzente ergeben, lassen sich die Charakteristika unterschiedlicher Tänze ermitteln.

An François Menestriers Ballett »L'Autel de Lyon« verdeutlicht Marianne Betz die Rolle höfischer Konventionen wie der »bienséance« und die Funktion des Balletts als Mittel zur Verherrlichung des französischen Königs Louis XIV. Zudem sei das Ballett unter Menestrier erstmals eine Bühnengattung gewesen, der sich die Musik unterzuordnen hatte. Anhand der Fandangozene aus »Le Nozze di Figa-