

Studien zur Münchner Theatergeschichte
Band 3



Studien zur Münchner Theatergeschichte
herausgegeben von
Hans-Michael Körner und Jürgen Schläder

Münchener Universitätsschriften

Philosophische Fakultät für Geschichts-
und Kunstwissenschaften

Werner Egk: Eine Debatte zwischen Ästhetik und Politik

herausgegeben von Jürgen Schläder



Herbert Utz Verlag · München 2008

Gedruckt mit Unterstützung aus Mitteln der Münchener Universitätsschriften

ISBN 978-3-8316-0269-8

Die Deutsche Nationalbibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist
bei der Deutschen Nationalbibliothek erhältlich.

© Herbert Utz Verlag 2008

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Herbert Utz Verlag GmbH
Tel. 089-277791-00 · Fax 089-277791-01
info@utz.de · www.utz.de

Inhalt

Vorwort	1
<i>Albrecht Dümling</i> Von Weltoffenheit zur Idee der NS-Volksgemeinschaft. Werner Egk, Carl Orff und das Festspiel <i>Olympische Jugend</i>	5
<i>Robert Braunmüller</i> Aktiv im kulturellen Wiederaufbau. Werner Egks verschwiegene Werke nach 1933	33
<i>Boris von Haken</i> Werner Egk in Paris: Musiktheater im Kontext der Besatzungspolitik	70
<i>Jan Thomas Schleusener</i> Entnazifizierung und Rehabilitierung. Vergangenheitsaufarbeitung im Fall Egk	103
<i>Monika Woitas</i> Abraxas und kein Ende. Kontext und Hintergründe eines Skandals	119
<i>Ulrike Stoll</i> Freiheit der Kunst? Der Fall Abraxas	134
<i>Jürgen Schläder</i> Quantität als Qualität. Werner Egks Opern und die gemäßigte Moderne der fünfziger Jahre	147
<i>Klaus Kanzog</i> „... und dazu ein nicht zu übersehendes, höchst aktuelles Element.“ Werner Egks Oper <i>Die Verlobung in San Domingo</i> zum Zeitpunkt ihrer Uraufführung am 27. November 1963	162

Vorwort

Werner Egk war ein Mann von ungewöhnlicher Reputation: Präsident des Deutschen Komponistenverbandes, Präsident des Deutschen Musikrates und Vorstandsvorsitzender der GEMA. Viel mehr konnte man als Komponist nicht erreichen an einflußreichen Positionen in der jungen Bundesrepublik Deutschland. Darüber hinaus avancierte Egk auch zum Präsidenten der CISAC, der internationalen Dachorganisation für den Schutz der Urheberrechte – auch dies ein Ausweis des Ansehens und des Vertrauens, das er in der Kulturpolitik genoß. Ein solcher Mann ist aller Achtung und war anlässlich seines 100. Geburtstags auch aller Würdigung im verehrenden Andenken wert.

Speziell in München und Bayern läßt sich diese Verehrung an öffentlichen Ehrentiteln ablesen: Egk war ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Ehrenbürger der Stadt München, Träger des Kunstpreises der Stadt München 1949, Träger der Goldenen Ehrenmünze der Stadt 1966 und Träger des Kulturellen Ehrenpreises der Stadt 1972. Deutlicher kann man die Verdienste eines Kulturschaffenden um die Kultur seiner Zeit kaum dokumentieren. In Bayern tut man sich leicht mit Werner Egk und seiner Biographie, wohl weil die Münchner Karriere dieses Komponisten erst nach dem Zweiten Weltkrieg begann, gleichsam in unverfänglicher historischer Situation. Daß diese Karriere auch noch mit einem Skandal einsetzte, mit dem sogenannten *Abraxas-Skandal*, den man bundesweit zur Kenntnis nahm und in dem Werner Egk vorderhand als Opfer staatlicher Kulturpolitik erscheinen mußte, hat die Einstellung zu seiner Person und zu seinem Werk in der breiten Öffentlichkeit ausschließlich positiv beeinflußt.

Freilich setzte die Münchner Karriere des Komponisten schon vor dem *Abraxas-Skandal* ein, und dieser Beginn trug ebenfalls skandalöse Züge: das Münchner Spruchkammerverfahren, das – etwas salopp und griffig formulieren – das Berufsverbot für Werner Egk unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs aufheben sollte. Dieser eigentliche Karrierebeginn wird gern übersehen und in seinen Konsequenzen vernachlässigt. Über die Art, wie die politische Entlastung für Werner Egk zustande kam, ist lange kontrovers diskutiert worden. Auch in diesem Band war das Thema unvermeidbar.

Aber auch die Folgen aus dem berühmten *Abraxas-Skandal* werden in München und in Bayern gern in einer verkürzten Version dargestellt, weil der offensichtliche Kuhhandel zwischen dem Komponisten-Opfer und der Bayerischen Staatsoper, die auf Anweisung des zuständigen Ministeriums handelte, nachgerade peinlich anmutet und deshalb tunlich übergangen wird. Klaus Kanzog breitete schon in „Oper aktuell“, dem Jahrbuch der

Bayerischen Staatsoper für 2001/2002, einige Fakten zu diesem Thema aus. Weiteres und Neues folgt von anderen Autoren in diesem Band.

Erwähnenswert ist diese fortgesetzte Beschäftigung mit nur scheinbar bekannten und restlos ausgedeuteten Vorgängen, weil die Münchner Rezeptionsgeschichte von Werner Egks Opern in unmittelbarem Zusammenhang mit diesen Ereignissen steht. Zwischen 1952 und 1986 wurden allein an der Bayerischen Staatsoper Bühnenwerke von Werner Egk weit mehr als 150mal gespielt. Der Zeitraum ist begrenzt durch die erste und letzte Aufführung der Oper *Peer Gynt* an der Bayerischen Staatsoper. Hinzu kommt eine ganze Reihe von Aufführungen auch im Gärtnerplatz-Theater. Damit zählt Egk zu den in München meistgespielten zeitgenössischen Komponisten der 1950er bis 1980er Jahre – eine Folge des Karrierestarts und seiner spezifischen Umstände in München.

Das Urteil über die Opern lag nämlich in der öffentlichen Münchner Meinung von Anbeginn fest und hat sich bis heute nicht gewandelt: Werner Egks Musik „öffnete die Ohren für die Moderne des 20. Jahrhunderts, die während der NS-Zeit aus den Konzertsälen verbannt gewesen war.“ So der vormalige Staatsminister für Kunst und Wissenschaft, Hans Zehetmair, in seinem Grußwort für die Hochglanz-Broschüre, mit der der Freistaat die Egk-Veranstaltungen des Jubiläumsjahres 2001 ordnen und würdigen ließ. Der Staatsminister irrte. Werner Egks Musik entspricht gerade nicht jenen Kompositionen und jener musikalischen Moderne, die in der NS-Zeit aus den Konzertsälen verbannt war. Sie repräsentiert vielmehr mit geringen Modifikationen gerade jenen Musikstil, den Egk auch in der Zeit des Nationalsozialismus vertrat. Der Komponist hat eine bemerkenswert schmale künstlerische Entwicklung über 30 Jahre hinweg genommen. Und deshalb öffnete seine Musik zu keiner Zeit nach 1945 die Ohren für die Moderne des 20. Jahrhunderts, auch nicht für bayerische Ohren. Die Tatsache, daß solche Musik in den Rang von moderner Musik aufzusteigen vermochte, spiegelt das Spannungsverhältnis von ästhetischer Wertung und kulturpolitischer Instrumentalisierung, die mit einem solchen Gesamtwerk bisweilen verknüpft ist. Eine versehentlich verrutschte Formulierung in der schon angesprochenen Hochglanz-Broschüre des Freistaats illustriert – auf unfreiwillige Weise – den Sachverhalt. Dort heißt es im Zusammenhang mit Egks Münchner Karriere: Sie „begann mit einem Paukenschlag: mit einem Skandal, der die Schlagzeilen in der jungen Republik beherrschte. Doch aus dem Abraxas-Skandal entwickelte sich eine furchtbare Zusammenarbeit: Egks Werke wurden an der Münchner Staatsoper zwei Jahrzehnte lang in mustergültigen Inszenierungen gespielt ... Damit bestimmte Egk entscheidend das Verhältnis der Musikliebhaber Münchens zu zeitgenössischer Musik: Egk verstand als einer der ganz wenigen Komponisten, neue Musik für ein großes Publi-

kum zu schreiben.“ Auch dieser Sachverhalt wird in den Beiträgen dieses Bandes verhandelt.

Brisanter freilich ist die unvoreingenommene und vor allem redliche Aufarbeitung der NS-Zeit. Vor der Spruchkammer hatte der öffentliche Ankläger ein fünfjähriges Berufsverbot für Egk beantragt und die Konfiszierung seines halben Vermögens, um auf diese Weise seine öffentliche Tätigkeit in der NS-Zeit zu sühnen. Egk ging in die Offensive und beantragte eine Erhöhung des Strafmaßes auf zehn Jahre und auf Einziehung seines gesamten Vermögens, falls zwischen seiner beruflichen Tätigkeit und den KZ-Verbrechen ein ursächlicher Zusammenhang bestünde. Diese infame Wendung führt mitten hinein in die Debatte zwischen Ästhetik und Politik.

Keine Frage, daß Musik komponieren in keiner Weise als schuldhafte Tat vergleichbar ist mit der Anweisung oder gar der Durchführung von verbrecherischen Massenmorden. Mit Musik kann man nicht töten. Aber der Historiker muß sich fragen, in welchem Maße man durch künstlerische Produktion zu Propagandazwecken ein Regime nach innen wie außen stützt, das solche verbrecherischen Maßnahmen ergreift. Und in diesem Kontext ist die Schuldfrage selbstverständlich zu stellen und zu beantworten. Der gerade in Bayern oft benutzte Hinweis auf die grenzenlose Naivität des Komponisten und Funktionärs Werner Egk in der NS-Zeit ist aus diesem Blickwinkel wenig hilfreich. Vielmehr stellt sich die Aufgabe zu klären, welche ästhetischen Phänomene sich in Egks Musik entdecken lassen, wie sich diese Phänomene bewerten lassen und wie sie zu politischen Fakten und Entscheidungen in Beziehung zu setzen sind. Auch wenn diese Aufgabe schwierig ist – sie anzugehen ist lohnend.

Wohlverstanden: Das Symposium, auf dem 2001 die Vorträge gehalten wurden, die den Beiträgen dieses Bandes zugrunde liegen, war alles andere als eine Gegenveranstaltung zu den allenthalben in Bayern stattfindenden Jubelfeiern für Werner Egk. Diese Haltung wäre zu billig gewesen und entspräche auch nicht dem wissenschaftlichen Anspruch, den die Referentinnen und Referenten mit ihm verbanden. Das Forschungsprojekt zur Münchner Theatergeschichte, in dessen Rahmen diese eineinhalb Tage stattfanden, rückt gerade die offenen und verdeckten Beziehungen zwischen politischer Geschichte und ästhetischen Phänomenen vor den Blick. Es war im besten Sinne Kulturgeschichte zur Erhellung kultureller Entscheidungs- und Entwicklungsprozesse. Dabei sollte der Blick über die engen Münchner oder auch über die bayerischen Grenzen hinaus die Perspektive öffnen für den größeren Zusammenhang. Fehleinschätzungen aus der rein lokalen Betrachtungsweise sollten möglichst vermieden werden. Deshalb am ersten Tag der Blick auf kulturpolitische Phänomene jenseits der engeren Münchner Theatergeschichte. Deshalb am zweiten Tag die Weitung des Blickwin-

kels auf kulturpolitische Fragen, die nicht nur das Komponieren und Aufführen von Opern betreffen. Dies alles diente der Zeichnung eines Gesamtbildes von Werner Egks Bedeutung als Bühnenkomponist, dessen Details dann schärfer und plastischer hervortreten, als dies bislang in der historiographischen Würdigung dieses Komponisten der Fall ist.

Daß die Biographie der 1930er und 1940er Jahre dabei einen wesentlichen Stellenwert einnimmt, liegt auf der Hand. Die immer wieder erhobene Forderung nach einer kritischen, aber eben auch differenzierten Reflexion über Egks Wirken in der NS-Zeit konnte zumindest in einigen Detailfragen eingelöst werden. Der Kontext der Tagespolitik 2001, immerhin geprägt von der Zwangsarbeiterproblematik der NS-Zeit und Fragen der Verantwortlichkeit von DDR-Funktionären, offenbart die Notwendigkeit, aber auch die Schwierigkeit im wertenden Umgang mit Fakten und Interpretationen. So manche Frage und so manches Argument mußte hin- und herwendet werden, um der genuinen Aufgabe von Historikern gerecht zu werden: zu einer redlichen Wahrheit und Einschätzung der Vergangenheit zu gelangen.

Die Vorträge mit anschließenden Diskussionen fanden 2001 in den Räumen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften statt. Dem Haus der Bayerischen Geschichte ist zu danken für die finanzielle Unterstützung der Tagung, deren Ergebnisse in dieser Publikation präsentiert werden. Ein besonderer Dank gilt den Referentinnen und Referenten, die sich z.T. sehr kurzfristig in die entsprechenden Themen eingearbeitet haben und die mit großer Geduld und Nachsicht auf die durch mancherlei Umstände ungebührlich verzögerte Drucklegung gewartet haben.

München, im Oktober 2007

Jürgen Schläder