

Einleitung

1936 commence, année de la grande espérance populaire! [...] Le «Front populaire» occupe 378 sièges – les deux tiers – à l’Assemblée Nationale [...] Cette victoire des idées pour lesquelles je me bats depuis plusieurs années, contre celles qui se développent aux frontières – l’Allemagne nazie continue son évolution en remilitarisant, en mars, la zone rhénane, sous prétexte que le pacte franco-soviétique, signé par Laval, à Moscou, la menace d’encerclement; l’Espagne phalangiste n’accepte pas la «Fuente Popular» de février – est une des raisons pour lesquelles je m’enracine plus profondément dans la terre de France: j’ai conscience de jouer un rôle dans la transformation de cette société française qui est devenue la mienne.¹

Paul Arma

In diesem Zitat erinnert sich der Musiker Paul Arma (1904–1987) an den Wahlsieg der aus mehreren linken und moderaten Parteien zusammengesetzten französischen Volksfront (Front Populaire) im Jahr 1936. Arma befand sich zur damaligen Zeit im Exil in Frankreich, da er – als Jude und Kommunist unter dem NS-Regime doppelt gefährdet – mit der Macht ergreifung der Nationalsozialisten 1933 aus Deutschland geflohen war. In der zitierten Passage gibt sich Arma als Verfechter des antifaschistischen Volksfrontkonzeptes zu erkennen und nennt zudem die Politik des Front Populaire als ausschlaggebend für seine Entscheidung, sich längerfristig in Frankreich niederzulassen. Paul Arma gestaltete die Volksfrontbewegung sowohl parteipolitisch als auch mit seiner Musik aktiv mit. Neben ihm engagierten sich noch weitere aus NS-Deutschland geflohene Musikerinnen und Musiker im Exil in Frankreich für die Volksfrontbewegung. Dazu zählen Paul Dessau (1894–1979), Hanns Eisler (1898–1962), Joseph Kosma (1905–1969), Franz Landé (1893–1942), Marianne Oswald (1901–1985), Louis Saguer (1907–1991), Eberhard Schmidt (1907–1996) und Cora Schmidt-Eppstein (1900–

¹ Arma, Edmée; Arma, Paul: *Mémoires à deux voix: témoignages de Mouvement dans le mouvement*, o. O.: [Paul Arma], [1986], S. 83. Deutsche Übersetzung: »1936 beginnt, das Jahr der großen, populären Hoffnung! [...] Der «Front populaire» nimmt 378 Sitze – zwei Drittel – in der Nationalversammlung ein [...] Dieser Sieg der Ideen, für die ich seit mehreren Jahren kämpfe, gegen jene, die sich an den Grenzen entwickeln – NS-Deutschland führt seine Manöver fort, indem es im März die rheinische Zone remilitarisiert, unter dem Vorwand, dass der von Laval in Moskau unterschriebene französisch-sowjetische Pakt es mit einer Einkreisung bedrohe; das falangistische Spanien akzeptiert die Volksfront von Februar nicht – ist ein Grund weshalb ich mich tiefer in Frankreich verwurzle: Mir ist bewusst, eine Rolle im Wandel dieser französischen Gesellschaft zu spielen, die zur meinigen geworden ist.«

Einleitung

1939). Die genannten Personen stehen als zentrale Akteurinnen und Akteure im Mittelpunkt dieses Buches.²

Wie das Eingangszitat wurde auch das Titelzitat »Avec mon arme, la musique«³ den Memoiren von Paul Arma entnommen. An entsprechender Stelle beschreibt Arma, wie er mit seiner Musik in den 1930er Jahren in Frankreich Propaganda betrieb. Solch musikalisches Handeln mit propagandistischer Absicht ist ein bedeutender Aspekt, der im vorliegenden Buch untersucht wird. Das im Untertitel erwähnte »politische Engagement« exilierter Musikerinnen und Musiker konnte jedoch auch subtilere Formen annehmen und sich beispielsweise über die Komposition von gesellschaftskritischen Werken mit Volksfront-affinen Inhalten oder über Auftritte im Volksfront-nahen Umfeld manifestieren. Auch derartiges Komponieren und Musizieren ohne unmittelbar propagandistische Absicht ist in diesem Buch Thema. Das Politische wird also nicht auf eine staatlich-administrative Ebene reduziert, sondern in einem weiteren Sinn als »gesellschaftliches Engagement« verstanden.⁴ Somit wird auf einen Politikbegriff zurückgegriffen, der nicht auf einer parteipolitischen Zentrierung der »traditionellen« Politikwissenschaft basiert, sondern für eine Annäherung der Kategorien »Politik« und »Gesellschaft« plädiert, wie sie seit den 1980er Jahren von der politischen Soziologie befürwortet wird.⁵ Ein solches Verständnis von »politischer Musik« im Sinne »gesellschaftskritischer Musik« stellt in der musikwissenschaftlichen Forschung die Regel dar.⁶ Zudem bietet sich speziell im Kontext dieses Buches ein breit ausgelegter Politikbegriff an, da hier die Volksfrontbewegung nicht als rein parteipolitisches Phänomen, sondern als weitreichende Bewegung mit einem Netz an zahlreichen sympathisierenden Institutionen und Personen verstanden wird. Aus diesem Grund wird die untersuchte Zeitspanne auch nicht auf

2 Nähere Details zur Personenauswahl sind im Kap. 2.1 zu finden.

3 Arma; Arma [1986], S. 122. Dt. Übers.: »Mit meiner Waffe, der Musik«.

4 Vgl. hierzu Garratt, James: *Music and Politics: A Critical Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, S. 33.

5 Vgl. Frevert, Ute: »Neue Politikgeschichte: Konzepte und Herausforderungen«, in: *Neue Politikgeschichte: Perspektiven einer historischen Politikforschung*, hrsg. von Ute Frevert und Heinz-Gerhard Haupt, Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag, 2005, S. 12. – Sauer, Birgit: »Politik und Staat«, in: *Soziologische Basics: Eine Einführung für Pädagoginnen und Pädagogen*, hrsg. von Albert Scherr, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, S. 142.

6 Vgl. hierzu beispielsweise Altenburg, Detlef; Berg, Michael; von Massow, Albrecht (Hrsg.): Schriftenreihe *KlangZeiten: Musik, Politik und Gesellschaft*, Köln; Wien [u.a.]: Böhlau, 2004. Zudem: Heister, Hanns-Werner: »Politische Musik«, in: *MGG Online*, URL: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12079>, Zugriff 6.3.2022. – Koldau, Linda Maria: »Musik und Politik: Über die gesellschaftliche Relevanz von Musik und Musikwissenschaft«, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 59/4 (2007), S. 331–350.

die Regierungszeit des Front Populaire (Mai 1936 bis April bzw. Oktober 1938) beschränkt, sondern auf jene Periode ausgedehnt, in der die Volksfront als Denkkonzept und Bewegung von Bedeutung war: zwischen 1934 und 1938, mit Nachwirkungen im Jahr 1939.⁷ Zum Teil werden auch Kontexte und Kompositionen aus dem Jahr 1933 sowie den Jahren 1940 und 1941 erwähnt, sofern gewisse Verbindungen zum Volksfrontkonzept auszumachen sind. Da es sich bei diesem Buch um ein musikwissenschaftliches Werk handelt, steht das über die Musik praktizierte politische Engagement im Mittelpunkt der Betrachtung. Es wird aber auch auf das parteipolitische Engagement der Akteurinnen und Akteure eingegangen, um deren politisches Wirken und Schaffen zu kontextualisieren.

Die Beantwortung folgender Fragen ist für das vorliegende Buch zentral: Wie gestalteten sich die Rahmenbedingungen exilierter Musikerinnen und Musiker für politisches Engagement im Exil in Frankreich? Wie sah ihre Mitwirkung in politischen Künstlergruppen und bei politisch motivierten Veranstaltungen aus? Inwieweit kann von den Inhalten ihrer Kompositionen und Schriften auf eine Affinität zur Volksfrontideologie geschlossen werden? In welchen politischen Kontexten kamen ihre Werke zur Aufführung? Was sagen ihre Beziehungsnetzwerke über ihre Verbindungen zum Front Populaire aus? Welche Akteurinnen und Akteure konnten sich im Umfeld der Volksfront etablieren? Wie reagierten Pressekritik und Publikum auf ihr politisches Engagement? Welche Erinnerungen verbanden die Musikerinnen und Musiker im Nachhinein mit der Zeit des Front Populaire und ihrem damaligen Wirken und Schaffen?

Um diese und weitere Fragen zu beantworten, war die Auswertung vielfältiger Quellen unumgänglich. Dies liegt zum einen darin begründet, dass es sich um ein politisches Thema handelt und somit der Abgleich möglichst vieler verschiedenartiger Quellen nötig war, um ein intersubjektiv nachvollziehbares Bild zu kreieren. Zum anderen ist das Wirken und Schaffen von Musikerinnen und Musikern im Exil in Frankreich generell nicht gut dokumentiert, weshalb hier alle in irgendeiner Weise relevanten Quellen unterschiedlichster Quellenarten einbezogen wurden.⁸ Zahlreiche interessante Quellen für die Erforschung des politischen Engagements exilierter Musike-

7 Näheres zur Volksfrontbewegung ist in Kap. 1.1 nachzulesen.

8 Ein Grund für die schlechte Dokumentation stellt sicherlich die Exilsituation dar, die sich negativ auf den Erhalt von Quellenmaterial auswirkte. Mitunter wollten die Musikerinnen und Musiker auch explizit keine Spuren hinterlassen, speziell was deren politisches Engagement betrifft, denn das NS-Regime verfolgte politische Gegnerinnen und Gegner bekanntlich über die Grenzen von Deutschland hinaus.

Einleitung

rinnen und Musiker im Kontext des Front Populaire waren in den Nachlässen jener Akteurinnen und Akteure zu finden, die im Mittelpunkt dieses Werks stehen. Diese Nachlässe unterscheiden sich im Umfang und in der Zusammensetzung stark und werden zum Teil in öffentlichen Einrichtungen in Berlin und Paris, zum Teil privat aufbewahrt.⁹ Eine Quellenkategorie aus den Nachlässen, der besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, sind Partituren mit politischen Inhalten. Zudem lieferte die Auswertung von Selbstzeugnissen exilierter Musikerinnen und Musiker, wie Memoiren oder Briefe, fruchtbare Ergebnisse. Neben Nachlässen wurden auch Archivbestände von Volksfront-nahen Institutionen – etwa jener der Association des Maisons de la Culture bzw. insbesondere der Teilbestand der Fédération musicale populaire¹⁰ – durchforstet. Eine besondere Bedeutung für die Forschungsarbeit im Rahmen dieses Buches kam des Weiteren Pressequellen zu. So erschienen in Zeitungen der 1930er Jahre Konzertankündigungen, Rezensionen, Werbe-schaltungen für Notenmaterial sowie diverse Artikel, in denen exilierte Musikerinnen und Musiker Erwähnung fanden oder die von ihnen selbst verfasst wurden.¹¹ Für die Arbeit mit Presseartikeln waren insbesondere zwei Online-Plattformen von Relevanz. Bei der ersten Plattform handelt es sich um die Presserubrik von »Gallica«¹² – einer Initiative der Bibliothèque nationale de France (BnF), mit einer umfassenden Sammlung von bis ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Zeitungen und Zeitschriften, die in Frankreich erschienen.¹³ Die zweite Plattform wurde von der Deutschen Na-

9 Die Nachlässe von Paul Dessau, Hanns Eisler und Eberhard Schmidt liegen im Archiv der Akademie der Künste Berlin, denn alle drei Komponisten lebten und wirkten vor ihrem Exil in Berlin und gingen auch nach dem Zweiten Weltkrieg nach Berlin zurück. Joseph Kosmas und Louis Saguers Nachlässe werden in Paris aufbewahrt, da beide nach ihrem Exil in Frankreich blieben und sich somit ihr Lebensmittelpunkt langfristig dort befand. Saguers Nachlass ist in der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France (BnF) gelagert, und Kosmas Nachlass liegt in der Médiathèque musicale Mahler in Paris. Die Nachlässe von Paul Arma und Franz Landé befinden sich in Privatbesitz, wobei ein Teil von Armas Nachlass im Centre d'études, de documentation, d'information et d'action sociales (CEDIAS) in Paris aufbewahrt wird. Von den Sängerinnen Marianne Oswald und Cora Schmidt-Eppstein sind keine zusammenhängenden Nachlässe überliefert.

10 Dieser Archivbestand wird in den Archives Nationales Pierrefitte-sur-Seine aufbewahrt.

11 Da in diesem Buch das Wirken und Schaffen antifaschistisch engagierter Personen erforscht wird, kamen vor allem Zeitungen des politisch linken Spektrums zum Einsatz. Vereinzelt wurden auch bürgerliche oder politisch rechte Blätter verwendet, und zwar primär, um die Berichterstattung über einzelne Veranstaltungen mit jener in linken Zeitungen zu vergleichen. Zudem konnte die Art und Weise, wie in rechten Zeitungen über antifaschistische Künstlerinnen und Künstler und ihre Auftritte geschrieben wurde, etwas über die politische Bedeutung der betreffenden Personen aussagen.

12 Vgl. BnF Gallica, URL: <https://gallica.bnf.fr>, Zugriff 6.3.2022.

13 Die meistverwendeten Blätter der Plattform »Gallica« waren *L'Humanité*, *Ce soir* und *Le Populaire*. Die *Humanité* war das Organ des PCF (Parti communiste français), bis sie 1939 verboten wurde, aber im Geheimen in geringerer Auflage weiterhin erschien und auch

tionalbibliothek ins Leben gerufen, ist mit »Exilpresse digital«¹⁴ betitelt und enthält deutschsprachige Exilzeitschriften aus der Zeit zwischen 1933 und 1945.¹⁵ Zusätzlich zu den digitalisierten Zeitungen wurden noch weitere Journale aus den 1930er Jahren durchgesehen, die als Mikrofilme oder in Papierform in Archiven und Bibliotheken zugänglich sind.¹⁶ Bei der Be trachtung der gesamten Quellenlage fällt auf, dass über manche Personen – etwa Franz Landé, Eberhard Schmidt oder Cora Schmidt-Eppstein – generell nur wenige Quellen aus ihrem französischen Exil erhalten sind. In anderen Fällen sind die Quellen wiederum sehr einseitig gestaltet – zum Beispiel im Fall von Paul Dessau, aus dessen Zeit im Exil in Frankreich fast nur Kompositionen überliefert sind. Wie die Musikwissenschaftlerin Beatrix Bor-

heute noch herausgegeben wird. *Ce soir* wurde 1937 vom PCF gegründet und war das zentrale Blatt der Front-Populaire-Bewegung, bis es ebenfalls 1939 aufgrund seiner Nähe zur Kommunistischen Partei verboten wurde, aber von 1944 bis 1953 erneut erschien. *Le Populaire* erschien ab 1920 als Hauptorgan der Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO), unterstützte den Front Populaire ab 1936, konnte während der deutschen Okkupation im Untergrund bestehen bleiben, blühte nach dem Zweiten Weltkrieg noch einmal auf und wurde bis zu seiner Auflösung im Jahr 1970 in immer kleinerer Auflage gedruckt (vgl. BnF Gallica: *Les principaux quotidiens*, URL: <https://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/les-principaux-quotidiens>, Zugriff 6.3.2022). Auf »Gallica« sind auch regionale Zeitungen digitalisiert wie etwa die deutschsprachige *Neue Welt* (Organ der Kommunistischen Partei im Elsass), welche über die im Rahmen dieser Dissertation näher untersuchten Straßburger Arbeitermusik- und Gesangsolympiade Bericht erstattete. Was die politisch rechten Zeitungen betrifft, wurden auf »Gallica« beispielsweise *Le Temps*, *Le Matin*, *L'Action française* oder *L'Ami du peuple* konsultiert. Die auf Kultur spezialisierte *Comœdia*, die auf »Gallica« online verfügbar ist, war entgegen der Erwartungen eine weniger gute Auskunftsquelle, da dort offensichtlich kaum über antifaschistische Konzerte und Veranstaltungen berichtet wurde, sondern hauptsächlich über Konzerte der Hochkultur.

14 Vgl. Exilpresse digital, URL: https://www.dnb.de/DE/Sammlungen/DEA/Exilpresse/exilpresse_node.html, Zugriff 6.3.2022.

15 Auf der Plattform »Exilpresse digital« wurden das zwischen 1933 und 1936 erschienene *Pariser Tageblatt* sowie dessen Nachfolgeblatt *Pariser Tageszeitung* aus den Jahren 1936 bis 1940 konsultiert. Es handelt sich dabei zwar um parteiunabhängige Zeitungen, in denen aber liberale und politisch links orientierte Autorinnen und Autoren immer wieder antifaschistische Ideen propagierten (vgl. hierzu Badia, Gilbert: »Die französische Volksfront im Spiegel des Pariser Tageblatts/der Pariser Tageszeitung«, in: *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933–1940*, hrsg. von Hélène Roussel und Lutz Winckler, Bern: Peter Lang, 1992, S. 89–104).

16 In der BnF als Mikrofilm vorhanden ist beispielsweise das Wochenblatt *La Flèche*, das sich als »hebdomaire politique de combat« der französischen Volksfront verstand und von 1934 bis 1939 Bestand hatte. Ebenso als Mikrofilm in der BnF verfügbar ist *L'Art musical populaire*, das Organ der FMP – eine gute Quelle bezüglich des Kulturlebens unter dem Front Populaire. In Papierform in der BnF vorhanden ist u.a. die bürgerliche *Elsass-Lothringer Zeitung*, die in Straßburg erschien und in der über die Straßburger Arbeitermusik- und Gesangsolympiade berichtet wurde. In Bezug auf die ebenfalls untersuchte Thematik der Saarabstimmung erschienen Artikel in den Saarbrücker Ausgaben der kommunistischen *Arbeiter-Zeitung* und der sozialdemokratischen *Volksstimme*, die im Stadtarchiv Saarbrücken eingesehen wurden.

Einleitung

chard feststellt, ist jedoch alles Quellenmaterial mehr oder weniger »vor-geformt und unvollständig«¹⁷. Die Autorin empfiehlt eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Quellenlücken¹⁸, da eine solche Vorgangswise interessante Ergebnisse liefern kann – wie auch im Laufe der Recherchen für dieses Buch deutlich wurde.

Die Arbeit mit Primärquellen wurde durch das Hinzuziehen von Sekundärliteratur unterstützt. Besonders bedeutend waren dabei Publikationen von Anna Langenbruch¹⁹ und Tobias Widmaier²⁰, die sich bereits mit Aspekten der politischen Dimension des Exils von aus NS-Deutschland geflohenen Musikerinnen und Musikern im Frankreich der 1930er Jahre auseinandergesetzt haben. Eine weitere Grundlage waren Texte über das Exil von Musikerinnen und Musikern in Frankreich, in denen nicht explizit der politische Aspekt im Mittelpunkt steht.²¹ Zudem wurde Literatur herangezogen, die sich mit dem Exil in Frankreich in den 1930er Jahren und seiner politischen Dimension beschäftigt, aber im Gegensatz zu den zuvor erwähnten Werken

17 Borchard, Beatrix: »Mit Schere und Klebstoff: Montage als wissenschaftliches Verfahren in der Biographik«, in: *Musik mit Methode: Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hrsg. von Corinna Herr und Monika Woitas, Köln: Böhlau, 2006, S. 57.

18 Vgl. hierzu auch Borchard, Beatrix: »Lücken schreiben oder: Montage als biographisches Verfahren«, in: *Biographie schreiben*, hrsg. von Hans Erich Bödeker, Göttingen: Wallstein, 2003, S. 211–242.

19 Vgl. Langenbruch, Anna: »Medium Kampflied: Kulturtransfer im Pariser Exil am Beispiel der Kampflieder von Paul Arma«, in: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture*, 57 (2012), Münster: Waxmann, S. 143–159. – Langenbruch, Anna: *Topographien musikalischen Handelns im Pariser Exil: Eine Histoire croisée des Exils deutschsprachiger Musikerinnen und Musiker in Paris 1933–1939*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2014, S. 272–312. – Langenbruch, Anna: »Wenn wir, blätternd in seinen Strassen, Geschichte lesen: Die Exilzeitschrift *Die Zukunft* als Beispiel einer Historiographie der Orte des Pariser Musikerexils zwischen 1933 und 1940«, in: *Kulturelle Räume und ästhetische Universalität: Musik und Musiker im Exil, Reihe Exilforschung: Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 26, hrsg. von Claus-Dieter Krohn und Dörte Schmidt, München: edition text + kritik, 2008, S. 78–101. – Langenbruch, Anna: »Zum Abschluß sangen wir das Lied *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit ...*: Laienmusikleben im Pariser Exil am Beispiel des Deutschen Volkschors«, in: *Alltag im Exil*, hrsg. von Daniel Aizuélös, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, S. 205–221.

20 Vgl. Widmaier, Tobias: »Bauhaus, Saarkampf, Musique concrète – Stationen des Bartók-Schülers Imre Weisshaus (= Paul Arma)«, in: *Zwischen Volks- und Kunstmusik*, hrsg. von Stefan Fricke, Wolf Frobenius, Sigrid Konrad und Theo Schmitt, Saarbrücken: Pfau, 1999, S. 134–145. – Widmaier, Tobias: »Gesungene Propaganda: Lieder und Chöre zur Saarabstimmung 1935«, in: *Musik in Saarbrücken: Nachklänge einer wechselvollen Geschichte*, hrsg. von Nike Keisinger und Ricarda Wackers, Saarbrücken: Staden, 2000, S. 163–170. – Widmaier, Tobias (Hrsg.): *Paul Arma: Avantgarde und Arbeiterlied: Autobiographie 1904–1934*, Friedberg: Pfau, 2016, S. 248–273.

21 Vgl. Brzoska, Matthias: »Exilstation Paris«, in: *Musik in der Emigration 1933–1945: Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, hrsg. von Horst Weber, Stuttgart: J.B. Metzler, 1994, S. 183–191. – Cullin, Michel; Driessens Gruber, Primavera (Hrsg.): *Douce France? Musik-Exil in Frankreich/Musiciens en exil en France: 1933–1945*, Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2008. – Du Closel, Amaury: »Exil en France«, in: *Les Voix étouffées du Troisième Reich: Entartete Musik*, Paris: Actes Sud, 2005, S. 295–337. – Langenbruch 2014.

keinen besonderen Fokus auf Musikerinnen und Musiker legt.²² Schließlich waren auch Publikationen zum Thema »Musik und Politik im Frankreich der 1930er Jahre« mit Schwerpunkt auf französischen Musikerinnen und Musikern von Relevanz, da in diesen Werken Informationen über Volksfront-nahe Institutionen, Veranstaltungen und Personen ausfindig gemacht werden konnten, mit denen zum Teil auch exilierte Musikerinnen und Musiker zu tun hatten.²³ Hinzu kommen zahlreiche weitere Werke, die im Literatur- und Quellenverzeichnis im Detail aufgelistet sind.

Der Gegenstand des vorliegenden Buches impliziert multiple Zusammenhänge und Verflechtungen verschiedenster Komponenten. Bereits das Exil-Setting an sich ist ein vielschichtiges Konstrukt, das für die Betroffenen mit einer Neuverortung auf mehreren Ebenen einherging – sei es örtlich, sprachlich, kulturell, beruflich oder gesellschaftlich. Für die Akteurinnen und Akteure dieses Buches war das Exil in Frankreich in den 1930er Jahren zudem mit einer politischen (Neu-)Verortung verbunden. Personen, die bereits in Deutschland politisch aktiv waren, wurden meist von dort aus an französische Ableger entsprechender Institutionen vermittelt, andere wiederum ka-

22 Vgl. Badia, Gilbert: »Deutsche Emigranten in Frankreich (1933–1939)«, in: *Das Exilerlebnis: Verhandlungen des Vierten Symposium über Deutsche und Österreichische Exilliteratur*, hrsg. von Donald G. Daviau und Ludwig M. Finscher, Columbia (SC): Camden House, 1982, S. 1–11. – Badia, Gilbert: *Les barbelés de l'exil. Etudes sur l'immigration allemande et autrichienne, 1938–1940*, Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1979. – Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hrsg.): *Österreicher im Exil: 1934–1945; eine Dokumentation. Frankreich 1938–1945*, Wien: Deuticke, 1984. – Obermann, Karl: *Exil Paris: Gegen Kultur- und Bildungsabbau im faschistischen Deutschland 1933–1939*, Frankfurt am Main: Röderberg, 1984. – Schiller, Dieter; Pech, Karlheinz; Herrmann, Regine; Hahn, Manfred: *Exil in Frankreich*, Reihe *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil*, Bd. 7, Frankfurt am Main: Röderberg, 1981. – Vorheimer, Barbara: »Frankreich«, in: *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*, hrsg. von Claus-Dieter Krohn, Patrik von zur Mühlen, Gerhard Paul und Lutz Winckler, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, Sp. 213–250.

23 Vgl. Bethe, Katja: *Gemeinschaftliches Komponieren in Frankreich während des Front populaire (1936–1938): Voraussetzungen, Bedingungen und Arbeitsweisen*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2016. – Fulcher, Jane: »The ‘Defense’ of French Culture in the Thirties«, in: *The composer as intellectual: Music and ideology in France 1914–1940*, New York: Oxford University Press, 2005, S. 199–274. – Grandgambe, Sandrine: »La politique musicale du Front populaire«, in: *Musiques et musiciens à Paris dans les années trente*, hrsg. von Danièle Pistone, Paris: Honoré Champion, 2000, S. 21–33. – Langeois, Christian: *Les chants d'honneur. De la Chorale populaire à l'Orchestre rouge. Suzanne Cointe (1905–1943)*, Paris: Cherche Midi, 2017. – Moore, Christopher L.: »Le Quatorze juillet: Modernisme populaire sous le Front populaire«, in: *Musique et modernité en France (1900–1945)*, hrsg. von Sylvain Caron, François de Medicis und Michel Duchesneau, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2006, S. 363–388. – Moore, Christopher L.: *Music in France and the Popular Front (1934–1938): Politics, Aesthetics and Reception*, PhD diss., Montreal: Schulich School of Music, McGill University, 2006. – Moore, Christopher L.: »Socialist realism and the music of the French popular front«, in: *The journal of musicology*, 25/4 (2008), S. 473–502. – Ory, Pascal: *La belle illusion: culture et politique sous le signe du front populaire 1935–1938*, Paris: Plon, 1994.

Einleitung

men erst in Frankreich über unterschiedliche Wege mit der Politik der Volksfront in Kontakt. Wie die Exil-Thematik, ging auch die Volksfront-Thematik mit diversen Verflechtungen einher. So verband das Volksfrontkonzept die Ideen mehrerer Parteien, die einen gemeinsamen Weg gingen. Zudem war die Volksfront international zu denken, denn sie wurde von der Kommunistischen Internationale propagiert und in mehreren Ländern umgesetzt. In Frankreich war der Volksfront neben dem Kampf gegen den Faschismus und der Aufwertung der Arbeiterschicht auch die Kulturförderung ein Anliegen, wodurch wiederum Verstrickungen zwischen Politik und Kunst zustande kamen. Im musikalischen Bereich verschwammen die Grenzen zur Politik, wenn zum Beispiel musikalische Institutionen politische Werte präsentierten oder Konzerte den Charakter politischer Kundgebungen annahmen. Die hier angedeuteten Verflechtungen und Zusammenhänge, die im Gegenstand selbst angelegt sind, mussten bei der Erforschung mitgedacht werden. Eine Forschungsmethode, die sich in Anbetracht der beschriebenen Gegebenheiten für dieses Buch als besonders geeignet herausstellte, ist die *Histoire croisée* (»Verflechtungsgeschichte«). Dieser Ansatz wurde zu Beginn des 21. Jahrhunderts von Bénédicte Zimmermann und Michael Werner an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris entwickelt und bereits erfolgreich auf die Erforschung des Exils von Musikerinnen und Musikern im Frankreich der 1930er Jahre angewandt.²⁴ Er basiert auf einem vernetzenden Denkkonzept, das sich Verflechtungsstrukturen zunutze macht, um davon ausgehend wissenschaftliche Erkenntnisse abzuleiten. Laut Werner und Zimmermann können verschiedenste Kategorien – etwa »topologische Faktoren [...]; abstrakte Gegenstände [...]; konkrete Gegenstände [...]; schließlich Menschen, Migranten«²⁵ – in vielfältiger Weise verflochten sein und verflochten werden. Auf der Objektebene liegt im vorliegenden Buch ein Fokus auf den Verflechtungen zwischen dem Exil von Musikerinnen und Musikern in Frankreich und der Politik der antifaschistischen Volksfrontbewegung. Konkrete Beispiele hierfür wären Verflechtungen zwischen exilierten Musikerinnen bzw. Musikern und politischen Akteurinnen bzw. Akteuren sowie politischen Institutionen, zwischen politischen Ereignissen und dafür komponierten Werken exilierter Kom-

²⁴ Vgl. hierzu Langenbruch 2014.

²⁵ Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte: »Vergleich, Transfer, Verflechtung: Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 28 (2002), S. 618.

ponisten²⁶ oder zwischen Konzerten exilierter Musikerinnen bzw. Musiker und Politik-nahen Konzertveranstalterinnen bzw. -veranstaltern. In der Erforschung entsprechender Kategorien kam es wiederum zu Verflechtungen zwischen politikgeschichtlichen und musikhistorischen Forschungsansätzen und somit auch zu Verflechtungen unterschiedlicher Politik-Begriffe. Wie bereits erwähnt, lässt sich der hier verwendete Politik-Begriff nicht auf eine administrativ-staatliche Ebene reduzieren, sondern bezieht unterschiedliche Nuancen politischer bzw. »gesellschaftskritischer« Musik ein. Um diese Breite an »politischem Engagement« musikgeschichtlich zu untersuchen, wurde methodenpluralistisch vorgegangen. So fand im Wesentlichen eine Integration dreier Methoden – der historisch-kritischen Methode, der Musikanalyse sowie der Netzwerkanalyse – in das »Dachkonzept« der Histoire croisée statt.

Die historisch-kritische Methode, basierend auf dem Konzept der Quellenkritik, ist Grundvoraussetzung aller (musik-)historischen Forschung²⁷ und war aufgrund des politischen Gegenstands für dieses Buch besonders bedeutend. Insbesondere in der Interpretation von Quellen mit politischem Inhalt war es erheblich, stets zu hinterfragen, wer eine Quelle wann, wie, wo, warum und für wen erstellte.²⁸ Dieses Kontextwissen ermöglichte es, die Texte historisch-kritisch zu lesen und in der Folge den Ergebnissen entsprechend zu interpretieren. Eine solche Vorgangsweise war etwa im Umgang mit Pressequellen wichtig, denn die politisch linke und rechte Presse im Frankreich der 1930er Jahre berichtete über dieselben Personen und Ereignisse zum Teil in diametral entgegengesetzter Art und Weise.²⁹ Die hier angesprochenen Artikel dürfen also nicht als Tatsachenberichte gelesen werden, sondern es muss stets die politische Ausrichtung der Medien im Hinterkopf bleiben. Ein quellenkritisches Vorgehen war im Rahmen dieses Buches zudem in Bezug auf zeitgenössische Texte, die von exilierten Musikerinnen und Musikern selbst erstellt wurden, von Bedeutung.³⁰ Auch im Umgang

26 Da keine Frauen des Exils in Frankreich ausfindig gemacht werden konnten, die politische Musik komponierten, werden Komponistinnen hier nicht erwähnt.

27 Vgl. Knaus, Kordula; Zedler, Andrea (Hrsg.): *Musikwissenschaft studieren: Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, 2. Aufl., München: Herbert Utz Verlag, 2019, S. 148–152.

28 Vgl. Budde, Gunilla: »Quellen, Quellen, Quellen ...«, in: *Geschichte: Studium – Wissenschaft – Beruf*, hrsg. von Gunilla Budde, Dagmar Freist und Hilke Günther-Arndt, Berlin: Akademie Verlag, 2008, S. 67.

29 Ein konkretes Beispiel wäre die Berichterstattung über Marianne Oswald, die in der linken Presse hoch gelobt wurde, während sie in der rechten Presse starken Anfeindungen ausgesetzt war (vgl. hierzu Kap. 2.3.6).

30 Ein Beispiel wäre eine von Hanns Eisler im Namen des Internationalen Musikbüros Moskau (IMB) verfasste Stellungnahme über den Verlauf der Arbeitermusik- und Gesangs-

Einleitung

mit Vortrags-Manuskripten war Vorsicht geboten, denn mitunter wurden Vorträge nicht wortwörtlich nach Vorlage präsentiert, oder es wurden überhaupt nur Teile vorgetragen.³¹ Eine weitere Quellenkategorie, die einen kritischen Umgang erforderte, waren autobiografische Texte.³² Da es sich hierbei um Informationen »aus erster Hand« handelt, ist die Gefahr besonders groß, diese Texte als »Wahrheit« zu interpretieren. Autobiografische Texte sind jedoch »[z]wischen dem Geschichtswerk und dem Roman«³³ anzusiedeln und halten schlicht und einfach fest, »wie ein Individuum ein bestimmtes Ereignis erlebt hat«³⁴. Erinnern ist beeinflusst von Wünschen und Verdrängen und lässt sich auch nicht getrennt von Vergessen diskutieren.³⁵ Zudem geht aus Studien hervor, dass speziell im Hinblick auf traumatische bzw. sehr emotionale Erlebnisse – worunter diverse mit einer Flucht- und Exilsituation verbundene Erlebnisse einzuordnen sind – Erinnerungen mitunter stark verfälscht werden.³⁶ Wenn viel über das Erlebte gesprochen wird, kann auch eine »Standardisierung der Erfahrungsverarbeitung«³⁷ eintreten, wodurch das Erinnerte ebenfalls an Wahrheitsgehalt verliert. Wie Anna Langenbruch und Kathrin Massar aufzeigen, ist in Bezug auf Memoiren exilierter Musikerinnen und Musiker im Frankreich der 1930er Jahre ein quellenkritisches Vorgehen unumgänglich.³⁸ Was die für dieses Buch heran-

olympiade, in welcher er das Ereignis über alle Maßen lobt, während er sich in Briefen an Bertolt Brecht über dasselbe Ereignis beschwerte (vgl. hierzu Kap. 4.3).

31 Vgl. Anon.: »Die Zwischenfälle bei der Musik- und Gesangs-Olympiade., in: *Elsass-Lothringer Zeitung*, 7. Jg., Nr. 134, Beilage vom 12.6.1935, S. 1. – Anon.: »Musik und politische Verhetzung. Lehren einer ›Olympiade.«, in: *Le Nouveau Journal* (Straßburg), 12.6.1935. – Anon.: »Nieder mit dem Terror gegen die Arbeiterkunst! Ein Tatsachenbericht über die Willkürmaßnahmen gegen die erste internationale Arbeiter-Musik- und -Gesangs-Olympiade in Strassburg«, in: *Die Neue Welt*, 19.6.1935, S. 6.

32 Vgl. hierzu beispielsweise Unseld, Melanie: *Biographie und Musikgeschichte: Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2014.

33 Klüger, Ruth: »Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie«, in: *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, hrsg. von Anja Tippner und Christopher F. Laferl, Stuttgart: Reclam, 2016, S. 326.

34 Unseld, Melanie: »Auf dem Weg zu einer memorik-sensibilisierten Geschichtsschreibung: Erinnerungsforschung und Musikwissenschaft«, in: *Musik mit Methode: Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hrsg. von Corinna Herr und Monika Woitas, Köln: Böhlau, 2006, S. 67.

35 Vgl. Klüger 2016, S. 327. – Welzer, Harald: »Was ist autobiographische Wahrheit? Anmerkungen aus Sicht der Erinnerungsforschung«, in: *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, hrsg. von Anja Tippner und Christopher F. Laferl, Stuttgart: Reclam, 2016, S. 338.

36 Vgl. Unseld 2006, S. 66–67. – Welzer 2016, S. 339.

37 Welzer 2016, S. 340.

38 Vgl. hierzu beispielsweise Langenbruch, Anna: »Der ›wandernde Speicher: Erinnerungsräume des Exils«, in: *Wege – Festschrift für Susanne Rode-Breymann*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr, Nina Noeske, Nicole K. Strohmann, Antje Tumat, Melanie Unseld und

gezogenen Memoiren betrifft, mussten schon alleine der großen Zeitspanne zwischen dem Erlebten und dem Niederschreiben bzw. der Publikation der Erinnerungen wegen die Textinhalte kritisch gelesen werden.³⁹ Zum Teil konnten konkrete Abweichungen zwischen den Erinnerungen und den tatsächlichen Geschehnissen nachgewiesen werden.⁴⁰ Zudem musste das Selbstbild der Akteurinnen und Akteure zur Zeit des Niederschreibens, das sich mitunter von jenem der Front-Populaire-Zeit unterschied, in der Textanalyse Berücksichtigung finden.⁴¹ Angesichts der hier beschriebenen Gegebenheiten wurde im vorliegenden Buch bei der Verwendung von Memoiren, Pressequellen und auch anderen Textquellen das Geschriebene stets kritisch hinterfragt. Wie Jörn Rüsen anmerkt, endet der hermeneutische Prozess jedoch nicht mit der Interpretation, sondern »[d]as Formulieren selber gehört zum Prozess des Erkennens«⁴². Dies kann für dieses Buch bestätigt werden, denn im Schreibprozess kamen immer wieder neue Fragen auf, und es erschlossen sich zuvor unerkannte Zusammenhänge.⁴³ Insgesamt wurde hier mit einer quellenkritischen Vorgangsweise die Kreation einer von Jörn Rüsen als »intersubjektiv nachvollziehbar« bezeichneten Darstellung angestrebt.⁴⁴ Eine gewisse unbewusste Beeinflussung durch eigene Wertvorstellungen⁴⁵ muss jedoch stets mit in Betracht gezogen werden.

Ein bedeutender Teil dieses Buches besteht in der Auseinandersetzung mit politischen bzw. gesellschaftskritischen Kompositionen mit Bezügen zum Front Populaire. Als Basis und Vorbild für die Musik-Analysen dienten einerseits die *Analysen engagierter Musik* von Hanns-Werner Heister, die zum Anlass des 60. Geburtstags Heisters von Thomas Phleps und Wieland Reich herausgegeben wurden.⁴⁶ Es handelt sich hierbei um eine Analysesammlung

Stefan Weiss, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2018, S. 469–482. – Massar, Kathrin: *Exil und innere Biographie: Der Komponist Erich Itor Kahn in seinen Briefen*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010.

³⁹ Die Memoiren von Paul Arma wurden im Jahr 1986 veröffentlicht, jene von Eberhard Schmidt 1987 und jene von Louis Saguer 1998 – also mehrere Jahrzehnte nach den 1930er Jahren.

⁴⁰ Vgl. hierzu beispielsweise die Entstehungsgeschichte von *Le Pain, la Paix, la Liberté* von Louis Saguer im Kap. 7.5.

⁴¹ Vgl. hierzu beispielsweise das Kap. 2.3.8 über Eberhard Schmidt.

⁴² Rüsen, Jörn: *Historik: Theorie der Geschichtswissenschaft*, Köln [u.a.]: Böhlau, 2013, S. 191.

⁴³ So wurde etwa erst beim Schreiben über Veranstaltungen der Agitproptruppen Les Bleus Bleus de Bobigny und Le Groupe Octobre deutlich, dass sich die Wege der beiden Gruppen mehrfach kreuzten (vgl. hierzu Kap. 5.2).

⁴⁴ Vgl. Rüsen 2013, S. 53–63.

⁴⁵ Zu dieser Thematik vgl. Rohlfes, Joachim: *Geschichte und ihre Didaktik*, 3. erw. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, S. 73.

⁴⁶ Vgl. Heister, Hanns-Werner: *Vom allgemeingültigen Neuen: Analysen engagierter Musik: Desau, Eisler, Ginastera, Hartmann*, hrsg. von Thomas Phleps und Wieland Reich, Saarbrücken: Pfau, 2006.

Einleitung

von »Bekenntniswerken« des 20. Jahrhunderts, mit Fokus auf Stücken von Hanns Eisler. Heister thematisiert in seinen Analysen stets den Entstehungskontext der Werke, den ästhetischen Zugang der jeweiligen Komponisten und Textdichter, die musikalische Struktur und Stilistik der Kompositionen sowie den politischen Gehalt der Werke. Eine weitere Analysegrundlage war Helmut Brenners »Theorie einer politischen Verwendung von Musik«, die er in seinem Werk *Musik als Waffe?* genauer beschrieben hat.⁴⁷ Brenner unterscheidet in seinem theoretischen Modell drei wesentliche Bereiche, auf die hin ein politisches Musikstück untersucht werden kann: die tendenzielle Ebene, die intentionale Ebene und die immanente Ebene.⁴⁸ Die tendenzielle Ebene fragt nach den politischen Tendenzen, die in einem Stück vermittelt werden und in verschiedenen Variationen vorhanden sein können – wie zum Beispiel die tendenziellen Bereiche »Widerstand«, »Identitätsstiftung«, »Ablenkung« bzw. »Verschleierung« oder »Machtdemonstration«. Mit der Analyse der intentionalen Ebene wird geklärt, ob eine politische Primärintention – das heißt eine Intention vonseiten der Komponistin bzw. des Komponisten – vorliegt oder ob dem Werk bereits vor oder erst nach dessen Entstehung eine politische Intention zugeschrieben wurde. Gegenstand von Analysen der immanenten Ebene sind bei Brenner nicht nur der Text (sofern vorhanden), musikalische Elemente wie Melodie, Rhythmus, Harmonie und Instrumentation sowie der musikalische Symbolgehalt, sondern auch die Rolle der Komponistinnen- bzw. Komponisten-Persönlichkeit, Aufführungsanlässe, Aufführungsorte und aufführende Organisationen.⁴⁹ Die vier letztgenannten Punkte zur werkimmanenten Ebene zu zählen, macht mitunter nur begrenzt Sinn. Dass diese Faktoren speziell für die Analyse politischer Kompositionen von großer Bedeutung sein können, steht jedoch außer Frage. Zusätzlich zu Heisters und Brenners Analysekategorien wurden in den Musikanalysen dieses Buches auch die Ebenen der Rezeption und der Publikation untersucht, denn diese Informationen halfen bei der politischen Einordnung der Stücke. Die hier durchgeföhrten Werkanalysen sind demnach kulturwissenschaftlich ausgerichtet und folgen somit einem Ansatz, der unter anderem vom Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken vertreten wird. So schreibt dieser: »Jedes Musikwerk ist Bestandteil einer komplexen kompositorischen Wirklichkeit, durch die keine schroffe Trennung von ‚Text‘

47 Vgl. Brenner, Helmut: *Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938–1945*, Graz: Weishaupt, 1992.

48 In der vorliegenden Arbeit wurden all diese Ebenen untersucht, aber nicht wie bei Brenner entsprechend kategorisiert.

49 Vgl. Brenner 1992, S. 221–252.

und ›Kontext‹ verläuft⁵⁰. Ähnlich argumentiert Beate Kutschke: »Was als kompositorisches Problem aufgefasst wird, lässt sich nicht allein aus dem Stand der Kompositionstechnik herleiten, sondern beruht auf einem komplexen Beziehungsgefüge aus kompositionstechnisch-ästhetischen Erwägungen auf der einen und soziokulturell, soziopsychologisch und/oder szientifisch inspirierten Erfahrungen und Einsichten auf der anderen Seite«⁵¹. Mit einer derartigen Vielschichtigkeit der Musikanalysen wurde im Rahmen dieses Buches eine möglichst differenzierte Einordnung der Werke in den Front-Populaire-Kontext angestrebt.

Mit der Methode der Netzwerkanalyse wurde im vorliegenden Buch das Ziel verfolgt, das Erkenntnispotential der Quellen über das Hinzuziehen einer strukturellen Analysekomponente zu erweitern.⁵² Als wissenschaftliche Methode etablierte sich die Netzwerkanalyse in den 1970er Jahren in den Sozialwissenschaften, bevor sie zunehmend auch in anderen Bereichen wie beispielsweise der Geschichtswissenschaft angewandt wurde.⁵³ Im Grunde genommen handelt es sich um eine quantitative Methode, mit der mitunter auch qualitativ gearbeitet werden kann.⁵⁴ Es werden anhand von Knoten (Kreise, die üblicherweise für Personen stehen) und Kanten (Verbindungslien, die Beziehungen zwischen den Knoten aufzeigen) Netzwerkstrukturen erstellt und analysiert.⁵⁵ Da im vorliegenden Buch nicht nur Verbindungen zwischen einzelnen Personen eine Rolle spielen, wurden die zusätzlichen Knoten-Kategorien »Politische Parteien bzw. Bewegungen«, »Institutionen«, »Künstlergruppen«, »Veranstaltungen« und »Kompositionen« einbezogen, die jeweils durch eine eigene Knoten-Farbe zu unterscheiden sind. Aus der Arbeit mit mehreren Kategorien resultierte ein signifikanter Mehrwert für die Beantwortung der Forschungsfragen, zumal Kontakte

50 Lütteken, Laurenz: »Wie ›autonom‹ kann Musikgeschichte sein? Mögliche Perspektiven eines methodischen Wandels«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 2000, S. 36.

51 Kutschke, Beate: »Musik und Kontext«, in: *Neue Linke/Neue Musik: Kulturtheorien und künstlerische Avantgarde in den 1960er und 70er Jahren*, Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2007, S. 374.

52 Vgl. Eumann, Ulrich: »Heuristik: Hypothesenentwicklung und Hypothesentest«, in: *Handbuch Historische Netzwerkforschung: Grundlagen und Anwendungen*, hrsg. von Marten Düring, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlingk, Berlin: Hopf, 2016, S. 124.

53 Vgl. Nitschke, Christian: »Die Geschichte der Netzwerkanalyse«, in: *Handbuch Historische Netzwerkforschung: Grundlagen und Anwendungen*, hrsg. von Marten Düring, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlingk, Berlin: Hopf, 2016, S. 23.

54 Vgl. hierzu Hollstein, Betina; Straus, Florian (Hrsg.): *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: VS-Verlag, 2006.

55 Vgl. Mitchell, J. Clyde: »The Concept and Use of Social Networks«, in: *Social Networks in Urban Situations: Analyses of Personal Relationships in Central African Towns*, hrsg. von J. Clyde Mitchell, Manchester: Manchester University Press, 1969, S. 1–50.

Einleitung

exilierter Musikerinnen und Musiker zu Einzelpersonen naturgemäß nicht flächendeckend zurückzuverfolgen waren. Mit welchen Institutionen sie in Kontakt standen, bei welchen Verlagshäusern sie ihre politischen Werke publizierten oder auf welchen politischen Veranstaltungen sie auftraten, trug etwa – zusätzlich zu den personalen Beziehungen – wesentlich dazu bei, die Musikerinnen und Musiker politisch zu verorten. Mithilfe von Netzwerkanalysen wurden neben den direkten Verbindungen, die von Musikerinnen und Musikern des französischen Exils ausgingen und die auch ohne Netzwerkanalysen nachzuvollziehen wären, indirekte Verbindungen ausgemacht, die wesentliche Zusatzinformationen lieferten. So konnte etwa von einer Beziehung einer Person zu einer politischen Partei ausgegangen werden, wenn die Person zu mehreren anderen Personen in Kontakt stand, die Mitglieder derselben Partei waren.⁵⁶

Die historisch-kritische Methode, die Netzwerkanalyse und die Musikanalyse werden im vorliegenden Buch unter dem »Dachkonzept« der *Histoire croisée* kombiniert und verflochten. Die historisch-kritische Methode bildete zum einen die Basis für eine quellenkritische Auseinandersetzung mit Textquellen, wurde aber auch auf die Musikanalyse angewandt, indem die betrachteten Stücke quellenkritisch beleuchtet und kontextualisiert wurden. Gleichzeitig ermöglichte die werkimmanente Analyse einen ganz spezifisch musikanalytischen Zugang, um das Politische direkt anhand des musikalischen Materials aufzuzeigen. Der mikroskopische Blick (»close reading«), mit dem die Kompositionen analysiert wurden, kam zudem bei der Beobachtung ausgewählter Ereignisse und bei der Auseinandersetzung mit einzelnen Personen und Künstlergruppen zum Tragen. Als Gegenstück und Ergänzung zu diesem detailgetreuen Zugang brachte die Arbeit mit Netzwerkanalyse einen Überblick über weitläufigere Strukturen und Netzwerke (»distant reading«). Eine solche Kombination aus »close reading« und »distant reading« ist wiederum typisch für die *Histoire croisée*. Der netzwerkanalytische Ansatz war generell der gesamten Untersuchung zuträglich, denn dadurch wurde im Sinne des *Histoire-croisée*-Konzepts das Denken in Zusammenhängen und Wechselwirkungen verstärkt.

56 Ein Beispiel wäre, dass ein Kontakt zwischen Paul Arma und der SFIO angenommen werden konnte, da Arma mit diversen Mitgliedern der SFIO zu tun hatte (vgl. hierzu Kap. 10.1.1).

Dank

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei all jenen bedanken, die mich im Laufe der Entstehung und Publikation des vorliegenden Buches unterstützt haben.

Ein besonderer Dank gilt ao. Univ.-Prof. Dr. Christian Glanz der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien für seine fachliche Unterstützung und seine Hinweise, die für den Forschungs- und Schreibprozess von großer Bedeutung waren. Des Weiteren danke ich Prof. Dr. Anna Langenbruch sowie Dr. Tobias Widmaier für ihre wertvollen Impulse und Anregungen.

Zudem bedanke ich mich bei allen Menschen, mit denen ich mich über meine Forschung austauschen durfte und die mich mit ihren konstruktiven Anregungen in meiner Arbeit weitergebracht haben. Dabei waren insbesondere Gespräche im Rahmen universitärer Seminare sowie bei Konferenzen wesentlich. Auch die Unterstützung von Bibliotheks- und Archivmitarbeiterinnen und -mitarbeitern war für meine Forschungsarbeit ausschlaggebend.

Ein weiteres Dankeschön gilt jenen Familien von Musikerinnen und Musikern des französischen Exils der 1930er Jahre, die mich in den Nachforschungen über ihre Familienmitglieder unterstützt haben. Es sei speziell der Enkelin des Musikers Franz Landé, Bettina Landé-Tergeist, sowie dem Sohn des Musikers Paul Arma, Robin Arma, gedankt.

Ich bedanke mich auch ganz herzlich bei meiner Mutter Marion Amann für das akribische Korrekturlesen meines Buches. Ein Dank gilt zudem meiner Schwester Hannah Amann, die mir bei der Digitalisierung der Notenbeispiele geholfen und mit ihrer Digitalisierung der *Messe der Arbeit* von Franz Landé einen bedeutenden Beitrag in Richtung Uraufführung dieses Werks geleistet hat. Meinem Ehemann Thomas Rauter danke ich für seine uneingeschränkte Unterstützung und Motivation während der gesamten Entstehung dieses Buches.

Schließlich bedanke ich mich beim Verlag edition text + kritik, speziell bei Johannes Fenner, für die gute Zusammenarbeit. Der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sei für die finanzielle Unterstützung aus den Mitteln der Publikationsförderung für Nachwuchswissenschaftler*innen sowie der Open-Access-Förderung der mdw gedankt.