



Chris Walton  
Antonio Baldassarre  
(Hrsg.)

# Musik im Exil

Die Schweiz und das Ausland  
1918–1945

Peter Lang

## Vorwort

---

Die in diesem Band versammelten Referate wurden an einem Symposium gehalten, welches vom 6. bis zum 9. Juli 2000 im Hotel Bellevue in Braunwald stattfand. Organisiert wurde es von der Hans Schaeuble Stiftung und der Zentralbibliothek Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein und der *Musikwoche Braunwald*. Eingeladen waren Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler aus der Schweiz und den USA sowie aus England und Deutschland. Der Symposiumsort wurde aus historischen Gründen gewählt: Die *Musikwoche Braunwald* war 1936 gegründet worden und war damit das erste Sommer-Musikfestival der Schweiz – erst zwei Jahre später wurden die Luzerner Festwochen ins Leben gerufen. In ihren ersten Jahren bot die Musikwoche Auftrittsmöglichkeiten für Künstler, die nicht mehr in Deutschland auftreten konnten bzw. wollten, darunter beispielsweise Paul Klecki und Béla Bartók. Deshalb erschien Braunwald den Symposiums-Organisatoren als idealer Ort für eine wissenschaftliche Tagung zum Thema „Musik im Exil“. In diesen Zusammenhang passt auch die für den Umschlag gewählte Abbildung. Sie stammt vom berühmten Schweizer Maler und Plastiker Eugen Häfelfinger (1898–1979), auch „Tschems“ genannt, und wirbt 1937 für Flugreisen in die Schweiz mit der erst ein Jahr zuvor gegründeten schweizerischen Fluggesellschaft Swissair. Der in der deutschsprachigen Version gewählte Slogan „Fliegt in die Schweiz“ erhält retrospektiv betrachtet ein gleichsam ungewollt prophetisches Gewicht: Am Vorabend der Reichskristallnacht, des Zweiten Weltkriegs und der systematischen Menschenvernichtungspolitik liest sich der Slogan im übertragenen Sinne durch Austausch eines einzigen Buchstabens wie als Aufruf „Flieht in die Schweiz“. Die Darstellungsform aus der Vogelperspektive, welche für die fast übertrieben idyllisch wirkende schweizerische Landschaft gewählt wurde, lässt aber andererseits keinen Zweifel darüber aufkommen, dass die Schweiz aufgrund ihrer in vieler Hinsicht fragwürdigen Flüchtlingspolitik nicht allen bzw. nur wenigen offen stand.

Mit dem Tagungsthema verband sich eine Gefahr. „Musik im Exil“ ist heute zu einem regelrechten Geschäft geworden. Noten- und CD-Verlage haben vor wenigen Jahren begriffen, dass man mit der Musik der von den Nationalsozialisten verfolgten Komponisten grosses Geld machen kann. Vermehrt guten Absatz finden vor allem Produkte, die man trotz der Gefahr des blanken Zynismus unter alten Nazi-Slogans laufen lässt. Die

Musik erhält dadurch unfreiwillig einen Hauch des „Verbotenen“ – ein Nimbus, der von jeher auf dem freien Markt eine anziehende Wirkung entfaltet hat; und die allgemeine Kollektivschuld der Nachkriegsgeneration veranlasst viele, diese strategisch geschickt vermarkteten Erzeugnisse zu kaufen. Mechanismen eines nach ökonomischen Prinzipien funktionierenden Musikmarktes vermengen sich dabei auf beunruhigende Weise mit Bemühungen um „Wiedergutmachung“; so ernsthaft und aufrichtig solche Bemühungen auch sein mögen, sie bleiben „scheinheilig“, solange der Akt der Wiedergutmachung ein Tauschhandel bleibt, in welchem das „schlechte Gewissen“ und pekuniäre Interessen sich gegenseitig bedienen. Zwar ist zu begrüßen, dass die Musik der verfolgten Komponisten endlich greifbar ist, aber abstossend daran bleibt die Gleichung, dass ein Komponist umso besser vermarktet werden kann, je mehr er gelitten hat. Ist er gefoltert oder gar ermordet worden, so lässt sich seine Musik – wie Verkaufszahlen deutlich belegen – ohne besondere Rücksicht auf ihre Qualität noch besser verkaufen. Und tatsächlich lässt sich kaum von der Hand weisen, dass der Erinnerungsarbeit und der Wiedergutmachung immer die Gefahr droht zur blossen Erinnerungs- und Wiedergutmachungsindustrie zu verkommen. Diejenigen allerdings, an welchen Wiedergutmachung praktiziert werden soll, profitieren am wenigsten davon. Vielleicht ist unsere Haltung zu zynisch; wir würden uns aber gerne davon überzeugen lassen, dass das eigentliche Ziel des freien Markts das Wohl der Menschheit sei und nicht das Geldverdienen.

Die Organisatoren des Symposions „Musik im Exil“ bzw. die Herausgeber dieses Buchs sind sich durchaus bewusst, dass auch sie Gefahr laufen, der obigen Haltung angeprangert zu werden. Wer ein Symposium organisiert, hofft auf ein Publikum; wer ein Buch veröffentlicht, hofft, dass es gelesen wird und letztlich damit eine zahlende Leserschaft findet. Allerdings wäre der Kritik, „scheinheilig“ zu sein, nur durch Schweigen konsequent zu entkommen. Aber heute zu schweigen, und zwar in einer Zeit, in welcher sich in unserer Gesellschaft die politischen Fronten wieder verhärtet haben, wäre aus moralischen Gründen ebenso wenig zu vertreten, wie das Schweigen in den Jahren zwischen 1918 und 1945.

Die Ideologie, der wir die heutige Vermarktung der „entarteten Musik“ zu verdanken haben, verlangt klare Opfer und Täter. Für sie gibt es nur schwarz und weiss, gut und böse. Das Kapital ist selten an jenen Grauzonen interessiert, worin wir Sterbliche den Grossteil unserer Lebenszeit verbringen. Aber auch die Musikwissenschaft als akademische Disziplin hat diese Polarisierung lange unterstützt: Während Jahrzehnten wurde entweder verschwiegen oder ignoriert, dass einige jener Musiker, die aufgrund ihrer modernistischen Ästhetik als „Opfer“ des Faschismus galten, in der

Tat jener Politik nahestanden (Anton von Webern ist vielleicht das Paradebeispiel hierfür). Auch über Wilhelm Furtwänglers politische Haltung scheiden sich noch heute die Geister, ähnlich wie über jene von Richard Strauss: von einigen als musikalischer Oskar Schindler gefeiert, von anderen als Lakai Hitlers verpönt, hat seine Biographie inzwischen Einzug in das Theater und das Kino gefunden. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass der Prozess der Entthronisierung in der Musikwissenschaft erst ins Rollen kam, als der freie Markt seinen Heroenkult der Verfolgten bereits eingeläutet hatte. Als fast notorisch verspätete Disziplin hat sich nämlich die Musikwissenschaft selbst – besonders im deutschsprachigen Wissenschaftskontext – den dunklen Seiten ihrer eigenen Fachgeschichte lange nicht gestellt, geschweige denn ein Problembewusstsein dafür entwickelt. Vielmehr hat man lange – allzu lange, wie manche mit Recht beargwöhnen – durch Schweigen über die Vergehen so mancher Fachvertreter und durch die auch nach 1945 fortgesetzte Aussperrung der Opfer aus dem wissenschaftlichen Diskurs versucht, die dunkle Vergangenheit der Fachgeschichte nicht nur zu beschönigen, sondern einfach nicht zur Kenntnis zu nehmen. Die Selbstverständlichkeit, mit welcher man nach 1945 zum Tagesgeschäft überging und zwielichtige Fachvertreter in Amt und Würde beließ, ist erschreckend und unheilvoll zugleich.

Heute kann sich ein Symposium zum Thema „Musik im Exil“ nur legitimieren, wenn es auch die Grauzonen menschlichen Handelns zu beleuchten versucht. Wenn wir unserem Thema als Historiker gerecht werden wollen, darf es keine heiligen Kühe mehr geben. Bequeme Unwahrheiten müssen durch unbequeme Wahrheiten ersetzt werden. Unser Symposium bezog sich demzufolge absichtlich nicht allein auf die Konsequenzen politischer Verfolgung in Nazi-Deutschland, sondern auf das Phänomen des Exils im Allgemeinen in der Zeit von 1918 bis 1945, d. h. auf das Phänomen des erzwungenen Verlassens eines Ortes – als geographische und mentale Kategorie –, wo sich der einzelne Mensch zu Hause fühlt. Deshalb werden hier nicht nur Fälle wie Paul Klecki und Wladimir Vogel untersucht, die in den 1930er Jahren in die Schweiz flüchten mussten, sondern auch Schweizer Musiker wie Robert Blum, Erich Schmid, Ernest Bloch und Hans Schaeuble, die ihre Heimat verliessen bzw. verlassen mussten, um ihre künstlerischen Ziele zu verfolgen. Einige, beispielsweise Erich Schmid, kehrten wegen der politischen Ereignisse zurück in die Schweiz. Aufgrund der in der Schweiz damals herrschenden konservativen ästhetischen Grundhaltung wurde dem Schönberg-Schüler Schmid bald bewusst, dass er auch in der eigenen Heimat quasi „im Exil“ war. Andere haben eine alternative Heimat postuliert, wie etwa Ernest Bloch in seinen sogenannten „jüdischen“ Werken oder Robert Bosshart, der isoliert von der Aussenwelt in seiner Asconaer Villa in

dunklen Träumen schwelgte und sich als gefeierter neugeborener Wagner in einem ethnisch gesäuberten Deutschland imaginierte.

Der Fall von Hans Schaeuble ist vielleicht gar noch komplizierter. Er war Schweizer deutscher Abstammung, germanophil, sehnte sich nach Zucht und Ordnung in einem starken Staat, war jedoch entsetzt, wie das nationalsozialistische Regime die von ihm geliebten „deutschen“ Werte dem Untergang preisgaben. Als „guter“ Schweizer verliess er 1939 Berlin, um seinen Militärdienst in der Heimat zu leisten, kehrte aber zwei Jahre später in die Wahlheimat zurück. Er war ein ausgesprochener Egoist und voller Selbstzweifel. Seine Homosexualität schliesslich trieb ihn in seinen beiden Heimatländern gleichsam in ein doppeltes Exil. An Schaeubles Haltung in den Dreissiger und Vierziger Jahren (oder später) war nichts Heroisches. Vielleicht müssten wir, wenn wir ein Spiegelbild des deutschsprachigen Musikers in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts suchen wollten, über das Beispiel des aufrichtigen und pflichtbewussten Erich Schmid bzw. des parodienahen Rassisten Robert Bosshard hinwegblicken, und dafür die Lebensgeschichte eines Hans Schaeuble genauer in den Blick nehmen – so unangenehm dies auch sein mag; sie dient viel mehr als „Archetypus“ des menschlichen Werdegangs, und zwar gerade wegen der in ihr sichtbaren Schwächen und Unzulänglichkeiten. Wollen wir in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts näher eindringen und sie besser verstehen, so sind es wohl solche Figuren, denen wir unsere vermehrte Aufmerksamkeit schenken müssen. Unglücklich ist eine Wissenschaft, die keine Helden mehr will oder vorzuweisen hat; aber noch unglücklicher ist eine Wissenschaft, die – metaphorisch gesprochen – ihre gescheiterten Existenzen nicht als ihr zugehörig anerkennt.

Abschliessend danken wir der Hans Schaeuble Stiftung für ihre grosszügige finanzielle Unterstützung. Ohne diese Unterstützung hätte weder das Symposium in Braunwald durchgeführt noch die vorliegende Publikation erscheinen können.

Antonio Baldassarre  
Chris Walton