

Veronika Zangl

Fritz Trümpi: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15605>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zangl, Veronika: Fritz Trümpi: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus. In: *[rezens.tfm]* (2013), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15605>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r275>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

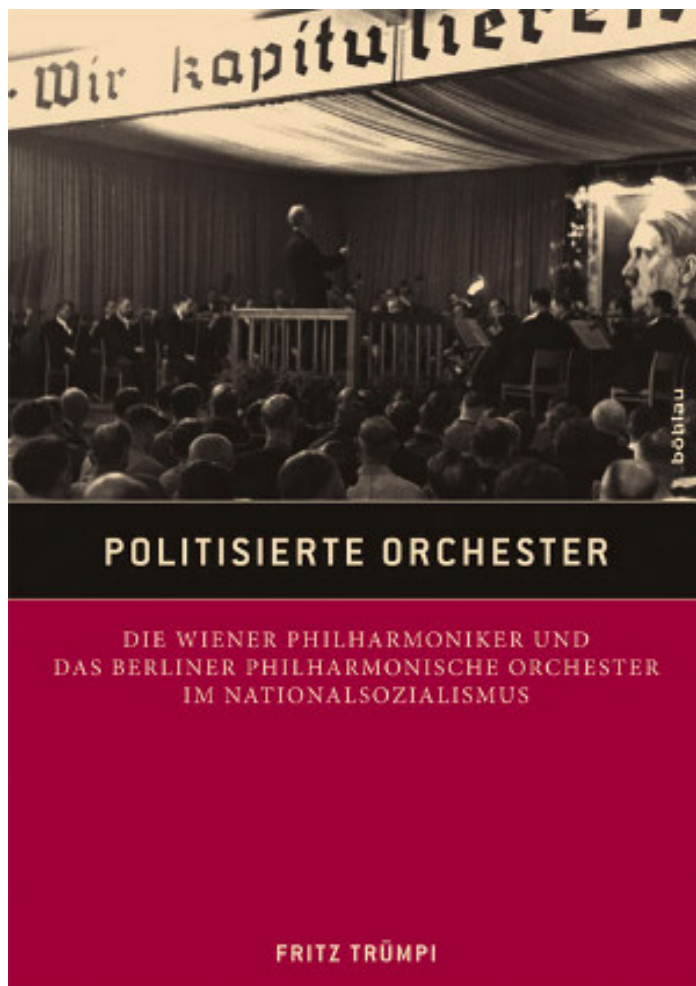
Fritz Trümpi: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus.

Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011. ISBN 978-3-205-78657-3. 357 S. Preis: € 39,-.

von **Veronika Zangl**

Die Wechselbeziehung zwischen "Musik und Politik" steht seit Jahrzehnten und insbesondere in Bezug auf Nationalsozialismus und Kommunismus zur Diskussion, und doch formulierte bislang keine Publikation den Zusammenhang dermaßen zwingend, wie Fritz Trümpi dies mit der titelgebenden Feststellung seiner Studie *Politisierte Orchester* vornimmt. Mit dieser Formulierung werden zwei Bereiche zusammengefasst, die mitunter mit großem Aufwand voneinander getrennt wurden – ganz sicher nach dem Nationalsozialismus in Österreich und Deutschland. In seiner kritischen Auseinandersetzung zeichnet Trümpi die Politisierung der Wiener Philharmoniker und des Berliner Philharmonischen Orchesters nicht nur historiographisch und quellenreich nach, sondern legt zudem eine methodisch interdisziplinär ausgerichtete, kulturwissenschaftliche Studie vor.

Im Zentrum von Fritz Trümpis Studie steht die Periode des Nationalsozialismus, doch weitet er den historischen Rahmen mit guten Gründen aus und beschäftigt sich ebenso mit der Geschichte der beiden Orchester seit ihrer Gründung. Der Nationalsozialismus wird folglich nicht als eine "nach seinen beiden Enden hin abgeschlossene Periode" aufgefasst, sondern als eine Geschichte mit Kontinuitäten und Brüchen (S. 309). Gerade aufgrund dieser Erweiterung



des Untersuchungsfeldes ist es dem Autor möglich, die unterschiedliche Weise der Politisierung des Berliner Philharmonischen Orchesters und der Wiener Philharmoniker als Anbindung an die bereits im 19. Jahrhundert entstandenen Labels "Made in Germany" und "Musikstadt Wien" herauszuarbeiten (S. 309). Materialreich im Detail, ohne den Blick auf das Ganze zu verlieren, legt Trümpi eine umfassende Analyse der beiden Orchester vor, die die unterschiedlichen Organisations- und Repräsentationsformen sowie wirtschaftliche und politische Belange der beiden Orchester in Verbindung setzt. Die durchgehende Ästhetisierung aller Lebensbereiche während des Nationalsozialismus weist Trümpi schließlich mit einer Auffächerung der Perspektiven nach: Untersucht werden nicht nur die jeweiligen Repräsentationsfunktionen der Wiener Philharmoniker und des Berliner Philharmonischen Orchesters, sondern darüber hinaus erhalten unterschiedliche

Formen der Medienpräsenz die nötige Aufmerksamkeit.

Trümpi geht von der grundlegenden These aus, dass die Geschichte der beiden Orchester von Beginn an "an die außenpolitischen Verläufe Deutschlands und Österreichs geknüpft" (S. 16) ist. Die entsprechenden Labels, die sich im Laufe der Gründungsgeschichte herausbilden, sind denn auch – mit weitreichenden Folgen – mit "Flottenbauprogramm"

(S. 33f.) und "Schwanengesang" (S. 47f.) benannt. Vor diesem Hintergrund wird das Berliner Philharmonische Orchester als dynamisches, modernes Unternehmen charakterisiert, das ein beeindruckendes Tourneeprogramm absolviert und sich sehr schnell neuen Techniken öffnet; die Wiener Philharmoniker hingegen agieren als traditionsbewusster Verein, der sich mit einem rückwärtsgewendeten Blick der Pflege 'hoher', überzeitlich bedeutsamer Musik widmet. Die Organisationsform der beiden Orchester – Unternehmen versus Verein – spiegelt die Quellenlage, die unterschiedlicher nicht sein könnte: auf der einen Seite Korrespondenzen zwischen Orchester und Behörden, auf der anderen Seite Vereinsprotokolle, die vor allem die Innenperspektive verdeutlichen. Obwohl Trümpi aufgrund zusätzlich berücksichtigter Quellen die Vergleichbarkeit der Orchester gewährleisten kann, lässt sich die Bildformung der Orchester unter anderem auf diese Quellenlage zurückführen.

Die Tradierung der Wiener Philharmoniker als 'unpolitisch' wurde und wird auf der Grundlage der Autonomie des Vereins, die in gewisser Weise auch während des Nationalsozialismus beibehalten werden konnte, argumentiert. Dass diese Argumentation Strategien der politischen Selbstanpassung verdeckt, zeigt Trümpi nicht nur in Bezug auf den Nationalsozialismus in überzeugender Weise. Die Berliner Philharmoniker hingegen sind ab 1911 finanziell von Stadt- bzw. Staatsregierungen abhängig und dadurch direkter politischer Einflussnahme unterworfen; 1932 übernehmen Stadt und Reich de facto die Kontrolle über das Orchester

(S. 90f.). Dass diese direkte Einflussnahme dennoch Freiräume für die Musiker erlaubt, weist Trümpi ebenso überzeugend nach.

Obwohl das Berliner Philharmonische Orchester 1933 als Reichsorchester Goebbels' Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda direkt und mit einem hohen Grad an Protektion unterstellt wurde, waren mit 20 % relativ wenige Musiker NSDAP-Mitglieder. Im Gegensatz dazu liegt der Anteil an NSDAP-Mitgliedern bei den Wiener Philharmonikern bei 47 %. Beide Orchester erhalten für jüdische Mitglieder sogenannte "Sondergenehmigungen", allerdings zählt das Berliner Philharmonische Orchester zum Zeitpunkt der Machtübernahme nur vier jüdische Mitglieder (S. 138). Für die höchst niedrige Anzahl jüdischer Musiker beim Berliner Philharmonischen Orchester gibt es zumindest keine explizite Erklärung. Im Gegensatz dazu sind es in Wien elf (S. 97), obwohl ab 1920 keine jüdischen Musiker mehr aufgenommen wurden (S. 142). Trümpi interpretiert die niedrige Anzahl an NSDAP-Mitgliedschaften bei den Berliner Philharmonikern mit entsprechenden Rahmenbedingungen, wie großzügiger Lohnpolitik und einer generellen UK-Stellung (Unabkömmlichstellung bzw. Kriegsdienstbefreiung) der Musiker. Demgegenüber war der Protektionsgrad im Rahmen der innerstaatlichen Konkurrenz bei den Wiener Philharmonikern weit geringer; so musste etwa die UK-Stellung der Orchestermitglieder auf Umwegen ausverhandelt werden (vgl. S. 189f.).

Das Spannungsfeld zwischen "Musikpolitik" und "Politik mit Musik", das Fritz Trümpi in der Einleitung als Zäsur markiert

(S. 16f.), wird interessanterweise auch zwischen den Orchestern deutlich. Unter diesem Vorzeichen sind die Quellen von Interesse, die Trümpi im Rahmen seiner Repertoire-Studie der beiden Orchester vorlegt. Als Reichsorchester und entsprechend ihrer Funktion als Repräsentationsorchester unternehmen die Berliner Philharmoniker zahlreiche Konzertreisen. Die diplomatische Funktion – nicht nur des Orchesters im Sinne einer "Politik mit Musik" (S. 17), sondern auch der Orchestermitglieder – wird insbe-

sondere deutlich im Bericht von Karl Stegmann, dem zweiten Geschäftsführer der Berliner Philharmoniker. Sein Bericht ist nicht nur beredtes Zeugnis für einen 'Siegesszug des Antisemitismus', sondern verdeutlicht zudem, dass sich die Orchester-Mitglieder als politische Aufklärer betätigten. So stellt Stegmann in seinem Reisebericht unter anderem fest: "In den vielen kleinen Gesprächen, die die Orchestermitglieder mit den Einwohnern eines jeden Landes hatten, wurde unsererseits selbstverständlich viel Aufklärung über Deutschland und die Dinge, wie sie hier liegen, gegeben" (S. 290).

Die Reisetätigkeit der Wiener Philharmoniker fällt auch während des Nationalsozialismus eher bescheiden aus. Von Interesse ist insbesondere die Berichterstattung von einer Konzertreise nach Krakau 1940, zwei Monate nach der Besetzung Polens. Während Hans Frank, Generalgouverneur im besetzten Polen, den Wienern ganz im Sinn der Kriegspropaganda zuspricht, fällt das Resümee von Wilhelm Jerger, dem "kommissarischen Leiter" der Wiener Philharmoniker, eher ernüchternd aus: Das Konzert in Krakau habe sich finanziell weniger günstig ausgewirkt, aber "allein die Tatsache, dass uns der Repräsentant des Deutschen Reiches einen solchen Empfang gab, war erlebnishaft und ehrend zugleich" (S. 302). Auch in der Wiener Ausgabe des *Völkischen Beobachters* wird in der Berichterstattung zum Konzert der Wiener Philharmoniker im Kurhaus von Scheveningen (Niederlande) hervorgehoben, dass die Orchestermitglieder von Reichsminister Dr. Seyß-Inquart persönlich empfangen wurden (S. 304).

Obwohl auch bei den Wiener Philharmonikern kulturimperialistische Töne im Sinne der 'Kriegspropaganda mit Musik' nicht fehlen, überwiegt zumindest in den Reiseberichten 'Musikpolitik'. Das Orchester wird zwar ebenfalls in den 'Kriegsdienst' gestellt und die einzelnen Mitglieder wissen die Aufmerksamkeit von hohen NS-Würdenträgern offensichtlich zu schätzen, sie treten aber zumindest in den Berichten

nicht, wie die Berliner Kollegen, als politische Aufklärer auf.

Schlussendlich ist eine weitere Ambivalenz von Interesse, die in der Auswertung des Repertoires zum Ausdruck kommt. Während die Wiener Philharmoniker als Hüter und Pfleger der 'hohen' Musik antraten, kommt es während des Nationalsozialismus mit der verstärkten Aufführung von Werken der Strauß-Dynastie zur "Aufwertung von 'leichter' Musik" (S. 254f.). Die Berliner Philharmoniker wiederum, die vor allem zu Beginn mit modernem und zeitgenössischem Repertoire auftraten, schränkten das 'Populäre' ein und verstärkten "ihre Tätigkeit im 'Hochkultur'-Segment" (S. 252). In diesem Sinn findet gewissermaßen eine Umkehrung von Platons Feststellung "Werden doch nirgends die Regeln der Musik verändert, ohne daß die wichtigsten Gesetze des Staates nicht in Mitleidenschaft gezogen werden" (Platon, *Der Staat*, 424c) statt, die einen weit engeren Zusammenhang von Musik und Politik anzunehmen scheint, als dies in der Formulierung *Politisierte Orchester* zum Ausdruck kommt.

Fritz Trümpi schließt seine grundlegende Studie zu den beiden Orchestern mit dem Hinweis, dass die Geschichte der Kontinuitäten und Brüche nach 1945 noch der Ausarbeitung harret (S. 314). Diese Feststellung trifft zweifellos auch fast zwei Jahre nach Erscheinen dieses bereits zum Standardwerk avancierten Beitrags zur Musik- und Zeitgeschichte zu. Ebenso wichtig scheint mir jedoch die Feststellung, dass Fritz Trümpi mit *Politisierte Orchester* auf der Grundlage von großzügig vorgebrachtem Quellenmaterial konsequent die Politisierung von Kunst im Allgemeinen und Musik im Besonderen nachzeichnet, aber gleichzeitig ausreichend Raum für weiterführende Fragen zu schaffen versteht, die nicht nur zur wiederholten Lektüre anregen, sondern hoffentlich Angriffsflächen für weitere Forschungsarbeiten bieten.

Autor/innen-Biografie

Veronika Zangl

Studium der Deutschen Philologie und Theaterwissenschaft, Universität Wien. Seit 2012 Ass.-Prof. am Institut für Theaterwissenschaft, Universität Amsterdam. Arbeitsschwerpunkte: Holocaust-Literatur, Poetik und Wirkungsästhetik, Memory Studies. Publikationen insbesondere zu Holocaust-Literatur sowie zu österreichischen Erinnerungsnarrativen nach 1945.

Publikationen:

(Auswahl)

Veronika Zangl: "Austria's Post-89: Staging Suppressed Memory in Elfriede Jelinek's and Thomas Bernhard's Plays *Burgtheater* and *Heldenplatz*". In: *European Cultural Memory Post-89*. Hg. v. Conny Mithander/John Sundholm/Adrian Velicu. Amsterdam/New York: Rodopi 2013 (=European Studies. An Interdisciplinary Series in European Culture, History and Politics, 30), S. 271–299.

–: "Josef Meinrad in Metz". In: *Josef Meinrad – der ideale Österreicher*, hg. v. Julia Danielczyk, Wien: mandelbaum 2013, S. 84–93.

–: "Zum Eigensinn der Faktizität in Alexander Kluges 'Ein Liebesversuch'". In: *Die Frage des Zusammenhangs. Alexander Kluge im Kontext*. Hg. v. Christian Schulte. Berlin: Vorwerk 8 2012, S. 169–180

–: *Poetik nach dem Holocaust. Erinnerungen – Tatsachen – Geschichten*. München: Fink 2009.