

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Deutschland

Komponist

Exil

1933 - 1945

- 25-3 ***Die Musik der Fremde*** : Komponisten im Exil / Michael Haas. Aus dem Englischen übers. von Susanne Held. - Ditzingen : Reclam, 2025. - 448 S. : Ill. ; 22 cm. - Einheitssacht.: Music of exile <dt.>. - ISBN 978-3-15-011501-5 : EUR 36.00
[#9520]

Michael Haas (geb. 1954 in Charlotte, North Carolina) wird von **Wikipedia**¹ als Produzent vorgestellt: Nach einem Klavierstudium in Wien arbeitete Haas seit 1977 als Tonträgerproduzent für Decca in London, wo er unter anderem für Georg Solti und die Aufnahmereihe *Entartete Musik* zuständig war, 1994/95 war er Vizepräsident von Sony Classical in New York und betreute Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker. Von 2002 bis 2010 war er als Musik-Kurator im Jüdischen Museum Wien tätig, von 2002 bis 2015 auch als Direktor des Jewish Music Institute JMI der University of London und 2015/2016 als Research Associate der School of Jewish and Hebrew Studies am University College London. In Wien kuratierte er die Ausstellungsserie *Musik des Aufbruchs* zu sieben exilierten Komponisten, 2006 gehörte er zu den Gründern des Vereins *exil.arte*, seit 2016 *Exilarte Zentrum für verfolgte Musik der mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*, nun als Senior Researcher. 2013 veröffentlichte er ***Forbidden music***,² 2023 als Fortsetzung ***Music of exile***,³ die nun in deutscher Über-

¹ Die nachfolgenden biographischen Daten beruhen auf Verlagsangaben sowie von Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Haas_\(Produzent\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Haas_(Produzent)) und von **exilarte** <https://exilarte.org/team/michael-haas> [2025-08-09; so auch für die weiteren Links].

² ***Forbidden music*** : the Jewish composers banned by the Nazis / Michael Haas. New Haven, Conn.: Yale University Press, 2013. - XII, 358 S. - ISBN 978-0-300-15430-6. - Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1133382932>

³ ***Music of exile*** : the untold story of the composers who fled Hitler / Michael Haas. - New Haven u.a.] : Yale University Press, 2023. - XVI, 400 S. - ISBN 978-0-300-26650-4 Inhaltsverzeichnis:

https://swbplus.bsz-bw.de/cgi-bin/result_katan.pl?item=bsz1877068292inh.htm -
Demnächst unter: <https://d-nb.info/1317840291>

setzung vorliegt. 2017 wurde er an der Middlesex University in London mit einer Arbeit zum Thema Musik und Restitution promoviert.

Der Musikproduzent und Musikwissenschaftler Haas schreibt über ein Fachgebiet, zu dessen ausgewiesenen Fachleuten er selbst gehört. Haas legt aber keine allgemeine Übersicht oder Gesamtdarstellung vor, sondern stellt die Komponisten vor, mit denen er sich im Laufe seiner mehr als vierzigjährigen Berufstätigkeit am intensivsten befaßt hat, fast ausschließlich Komponisten jüdischer Abstammung und überwiegend österreichischer Nationalität. Haas schreibt im anglo-amerikanischen Sachbuchstil, die professionelle Übersetzung durch Susanne Held wird er selber als angemessen beurteilt haben. In seiner Erzählung mischt er allgemeine Bemerkungen und Einschätzungen, Kurzporträts und ausführliche Biographien mit intensiven Darstellungen einzelner Ereignisse, Details und Musikstücke zu einem flüssig geschriebenen Porträt zweier jüdisch-österreichisch-deutscher Musikergenerationen, geboren zwischen den 1880er und 1920er Jahren, deren musikalische Karriere durch die rassistische Verfolgung der Nationalsozialisten aus der Bahn geworfen wurde.

Seine Erzählung fußt in erster Linie auf eigenen beruflichen Erfahrungen, Erkenntnissen und Erlebnissen, dazu auf Sekundärliteratur und Memoiren, die er in Auswahl in zwei Anhängen mit 105 und 7 Titeln verzeichnet und auf die er in über 300 Endnoten zu den einzelnen Kapiteln verweist. Die 15 Abbildungen, Fotos von Personen, Szenen und Dokumenten, haben eher illustrativen Charakter und prägen das Buch nicht. Schmerzlich vermißt man ein Personenregister, das die wiederholte Beschäftigung mit den Komponisten und sonstigen Personen und die unterschiedlichen Perspektiven auf sie erschließen und leichter zugänglich machen würde (dem englischen Original ist ein Index beigelegt). Erwähnt sei noch, daß Haas immer wieder Kompositionen musikalisch beschreibt und charakterisiert, auf Notensätze oder Notierungen verzichtet er jedoch.

Haas gliedert seine Erzählung im Anschluß an *Vorwort* und *Einführung* in neun große Kapitel, die er ohne besondere Zählung in weitere Abschnitte unterteilt.⁴ Schon das Inhaltsverzeichnis macht deutlich, daß Haas sein Buch nicht primär auf Personen, sondern auf Problemlagen und musikalische Charakteristika auslegt, doch helfen die dort genannten elf Komponisten, die unterschiedlichen inhaltlichen Aspekte der Darstellung einzuschätzen - allein Kurt Weill und Hans Winterberg haben eigene Kapitel erhalten. Im Vorwort erläutert Haas seine weite Deutung des Begriffs Exil, der für ihn alle Komponisten umfaßt, die von den Nationalsozialisten aus vornehmlich rassistischen Gründen in ihrer musikalischen Karriere unterbrochen, behindert und ihrer Identität beraubt worden sind: nicht nur die, die ins Ausland fliehen konnten, sondern auch die, die im Land verblieben, auch die inhaftierten, in Konzentrationslager gesperrten und ermordeten. Es geht Haas um die Erforschung der inneren Konflikte, die sich aus dem Verlust von Heimat und Identität ergeben, um ein Bedürfnis nach Rückkehr und häufig auch Heilung, das musikalisch zum Ausdruck kommt (S. 14). In der Einfüh-

⁴ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1346352917/04>

Haas baut dieses Programm aus, das auch die umfaßt, die sich anpassen versuchten, um überleben zu können, die musikalisch verstümmten und nur für sich und die Schublade komponierten. Für die Vertriebenen bedeutete es den Zustand körperlicher und geistiger Transplantation, ihre Musik war eine einmalige Synthese, verfaßt von Komponisten an einem Ort, an den sie nicht gehörten, eine Musik, die für das dortige Publikum und auch für das Publikum in den ehemaligen Heimatländern zu fremd war und verschlossen blieb. Für Haas verdient diese Musik ein eigenes Kapitel in der umfassenden Geschichte der Musik des 20. Jahrhunderts (S. 26 - 27).

Das erste Kapitel eröffnet Haas mit einer Einführung in Ursachen und Geschichte des Antisemitismus, die er im Nationalismus und seinem Haß auf die verbliebenen religiösen und nationalen Minderheiten begründet sieht. Sie wurden für alles Fremde verantwortlich gemacht, auch für die modernistischen Bewegungen, die als nicht-deutsch galten. Andererseits wurde ein Erfolg in traditionellen Kunstgattungen als kulturelle Aneignung angeprangert oder umgedeutet: Weil sie Juden waren, war es schlichtweg ausgeschlossen, daß sie deutsche Kultur repräsentierten. In Österreich waren jüdische Komponisten der E- und U-Musik traditionell zahlreich, 1933 noch verstärkt durch die, die aus Deutschland dorthin auswichen. Der sog. Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich traf sie doppelt, sie verloren nicht nur ihre österreichische Staatsangehörigkeit, wurden aber nicht zu Deutschen, sondern zu Staatenlosen, denen nur die Flucht blieb. In den von der deutschen Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg eroberten Staaten wurden jüdische Komponisten wie alle Juden systematisch ermordet, als Fluchtziel für die begüterten blieb nur Übersee. Haas schließt eine Übersicht über europäische Fluchtländer der dreißiger Jahre an, die sich jüdischen Komponisten öffneten: Frankreich unter anderem für Arnold Schönberg und Erich Zeisl, die Niederlande für Erich Rettich, James Simon, Hans Lachman, Hans Krieg und andere, England nur für wenige, die ihre jüdische Identität verschwiegen und so britisch wie möglich wurden, wie Hans Gál, Karl Rankl und Egon Wellesz, die aber als Deutsche zeitweise interniert wurden.

Im zweiten Kapitel *Exil in Deutschland* schreibt Haas zunächst über die Geschichte des Jüdischen Kulturbundes von 1933 bis 1941, dem Zwangszusammenschluß aller kulturell aktiven Juden im Rahmen der Reichskulturkammer, auch der 24.000 nach 1933 arbeitslos gewordenen jüdischen Musiker, weiter über den Versuch, ein eigenes Kulturleben zu organisieren, nicht nur in Berlin, sondern in 27 Ortsgruppen, bis zur Zwangsauflösung und Deportation. Eine Sonderrolle spielte Karlsruhe und dort Richard Fuchs, Architekt und nach 1933 auch Komponist, dessen Chorwerk **Vom Jüdischen Schicksal** 1937 vom Kulturbund abgewiesen werden mußte, 1939 gelang Fuchs die Ausreise nach Neuseeland.

Im dritten Kapitel *Innere Emigration* stellt Haas die nach 1933 in Deutschland verbliebenen jüdischen Komponisten, auch deren Nachkriegskarrieren, in vier Gruppen vor: (1.) Die unbehelligt bleibenden, sogar hofierten, das Regime aber ablehnenden, sich verweigernden und nicht mehr auftretenden Komponisten wie Karl Amadeus Hartmann, den Haas ausführlich porträtiert. (2.) Die passiven Widerstand leistenden, mit jüdischen Partnern verheirate-

ten nicht-jüdischen Komponisten und Interpreten, deren Situation immer prekärer wurde, bis sie Juden gleichgestellt wurden; Haas stellt Günter Raphael und Walter Braunfels ausführlich vor. (3.) Die Komponisten in einer Grauzone, die aus unterschiedlichsten Gründen in Deutschland blieben und auch weiter arbeiteten, obwohl sie das Regime ablehnten oder sich von ihm distanzierten, darunter Eduard Erdmann, Boris Blacher, Max Butting, Heinz Tiessen, die Haas genauer vorstellt. (4.) Äußerlich konforme Komponisten, die Musik komponierten, von der sie wußten, daß sie nicht den Erwartungen der NSDAP entsprach und wahrscheinlich nicht aufgeführt werden würde, vielleicht aber doch, einem Verbot aber entgingen. Zu ihnen zählt Haas Hermann Heiß, Hugo Herrmann, Johann Nepomuk David, Paul Höffner, Fried Walter, Wolfgang Fortner, Rudolf Wagner-Régeny, Winfried Zillig und Paul von Klenau, die einzeln porträtiert werden.

Im vierten Kapitel *Musik des Widerstands* befaßt Haas sich mit Musik als politischer Waffe, mit Werken, die in Lagern komponiert wurden, um Ordnung im Chaos zu schaffen, auch mit Werken, die in Verstecken komponiert wurden, und mit solchen, die ein besseres Deutschland evozierten. Beispielhaft analysiert er das **Moorsoldatenlied**, das **Dachaulied** und das **Buchenwaldlied**, in Konzentrationslagern gedichtete und komponierte, oft variierte Marschgesänge, die z.T. auch von den Wachmannschaften übernommen wurden und den Eindruck des Durchhaltens vermitteln. Für das KZ Theresienstadt stellt Haas die dort entstandene Kinderoper **Brundibár** von Hans Krásas und die Kabarett-Operette **Der Kaiser von Atlantis** von Viktor Ullmann und Peter Kien vor; letztere konnte nur in einer Generalprobe aufgeführt werden. Der Komponist Wilhelm Rettich emigrierte in die Niederlande, wurde dort eingebürgert und überlebte die deutsche Besatzung im Versteck, während seine Familie ermordet wurde. Als Komponisten von Kampfliedern und symphonischer Musik werden Hanns Eisler und Paul Dessau vorgestellt, die vor, im und nach dem Exil mit Bertolt Brecht zusammenarbeiteten und Texte von ihm vertonten.

Das fünfte Kapitel gehört Kurt Weill, der sich im Exil in New York schnell und höchst erfolgreich in den amerikanischen Musikmarkt integrierte, indem er sein europäisches musikalisches Selbstbewußtsein und amerikanische Melodienseligkeit miteinander verschmolz. Im Unterschied zu fast allen exilierten Komponisten verstand er sich nicht als Missionar europäischer Kultiviertheit (S. 214 - 215). Haas stellt die für Weills Karriere am Broadway wichtigen Musiktheaterstücke chronologisch vor. Ähnlich angepaßt und erfolgreich wie Weill komponierte nur Franz Waxman, der wohl der erfolgreichste Komponist unter den Emigranten war. Erich Korngold schrieb zwar mit großem Erfolg, aber nur notgedrungen Filmmusiken und behielt dort seinen bekannten Kompositionsstil.

Das sechste Kapitel widmet Haas den Komponisten der inneren Rückkehr, die sich mit ihrer Musik in eine evozierte Heimat zurückversetzten, die es für sie gar nicht gegeben hatte. Der Wiener Emigrant und kompositorische Autodidakt Robert Fürstenthal ist für ihn das überzeugendste Beispiel: Fürstenthal begann in Kalifornien nach Ende seines Berufslebens wieder zu komponieren und vertonte Lieder im Stil der Wiener Spätromantik. Ein weiteres

Beispiel ist Walter Arlen (geboren als Walter Aptowitzer), der in Los Angeles lange als Musikkritiker arbeitete und später Lieder und Klaviermusik zur Selbstanalyse, zur Auseinandersetzung mit der verlorenen Heimat komponierte. Auch Hanns Eislers erst spät veröffentlichten Vertonungen von Texten Bertolt Brechts zählt Haas zu dieser Gruppe, danach wendet er sich den symphonischen Komponisten zu: Karl Rankl, Erich Korngold, Karol Rathaus, Bohuslav Martin und Paul Hindemith werden knapp vorgestellt, ausführlicher die Symphonien von Ernst Toch und Egon Wellesz.

Als siebtes Kapitel fügt Haas eine Fallstudie über Hans Winterberg ein, ein deutschsprachiger jüdischer Komponist aus Prag, der in wechselnder und unklarer Staatsangehörigkeit Verfolgung und auch das KZ Theresienstadt überlebte, später in der Bundesrepublik Deutschland als sudetendeutscher Flüchtling Aufnahme fand und in böhmisch-tschechischer Tradition komponierte.

Im achten Kapitel schreibt Haas zunächst über die entgegen ihrem eigenen Selbstverständnis von den NS-Gesetzen als Juden gebrandmarkten Komponisten, die im aufgezwungenen Exil verstummt wie Walter Bricht, sich dieser Realität verweigerten wie Egon Wellesz oder sich musikalisch mit ihr auseinandersetzten und ggfs. jüdische liturgische Musik neu erfanden. Arnold Schönberg konzipierte das musikalische Theaterstück ***Der Weg der Verheißung*** resp. ***The eternal road*** und warb bei Max Reinhardt, Franz Werfel und Kurt Weill um Mitarbeit; die amerikanische Fassung wurde ein Mißerfolg und eine deutschsprachige Rekonstruktion wurde erst 1999 aufgeführt. Auch Schönbergs Oper ***Moses und Aron*** zum selben Themenkreis blieb ein Torso und wurde erst 1957, nach seinem Tod aufgeführt. Kurt Weill verwendete Teile seiner Zuarbeit in späteren Auftragswerken wie dem Stück ***A flag is born*** zur Gründung des Staates Israel. Musik zu propagandistischen Post-Holocaust-Visionen schrieben Erich Zeisl und Karol Rathaus. Der Rabbi Jacob Sonderling bat in Kalifornien die Komponisten Ernst Toch, Arnold Schönberg, Erich Korngold und Erich Zeisl um Beiträge zur liturgischen Erneuerung der Synagoge; Haas stellt sie einzeln vor. Er erwähnt auch andere, ähnliche Initiativen und streift die unabhängig entstandenen Versuche der Komponisten Viktor Ullmann und die Konzertwerke von Franz Waxman, Mario Castelnuovo-Tedesco, Alexandre Tansman und Darius Milhaud aus der Nachkriegszeit. *Kinder des Exils* nennt Haas die jüngeren, in den 1920er Jahren geborenen Komponisten, die wohl am stärksten traumatisiert waren, sich nach vorn orientierten und nur in einzelnen Werken jüdische Themen aufnahmen: Die Komponistinnen Ursula Mamlok und Ruth Schonthal, die Komponisten Lukas Foss und Joseph Horowitz, André Previn, Ernest Gold, auch die schon erwähnten Robert Füstenthal und Walter Arlen, die noch einmal ausführlich gewürdigt werden.

Im neunten Kapitel *Die Missionare* gibt Haas zunächst noch einmal eine Übersicht über das Ausmaß, die Phasen und Ziele der Vertreibung der Juden aus Deutschland aus zeitgenössischer Sicht, bevor er die Komponisten in den Blick nimmt, die in entferntere Länder emigrierten: die Schönberg-Schüler Julius Schloß, Karl Steiner und Wolfgang Fraenkel in Shanghai, Philip Herschkowitz in der Sowjetunion, Guillermo Graetzer in Argentinien,

Manfred Gurlitt, Leo Sirota, Klaus Pringsheim, Leonid Kreutzer und Joseph Rosenstock in Japan, Herbert Zipper auf den Philippinen, Walter Kaufmann in Indien, Friedrich H. Hartmann in Südafrika. Sie alle sind weniger durch ihre Kompositionen, sondern vor allem als Begründer und Lehrer der musikalischen Ausbildung in ihren Aufnahmeländern bekannt.

Auf den letzten Seiten resümiert Haas noch einmal die Ziele seines Buches, einerseits auf die Werke hinzuweisen, die in Deutschland unter dem Druck eines verbrecherischen Regimes entstanden sind, andererseits auf den Preis, den die Komponistinnen und Komponisten für ihre Rettung ins Exil zahlen mußten: den Verlust der Möglichkeit, ihre kreative Entwicklung organisch fortsetzen zu können. Die Aufnahmeländer profitierten, die Exilanten erlebten jeder für sich den ihnen aufgezwungenen abrupten Kreativitätsabbruch. Die Musik des Exils sei eine besondere Gattung: Sie bringt in ihren vielen Erscheinungsformen letztlich in gewissem Grad eine Sehnsucht zum Ausdruck, zurückzukehren - in der eine Vielzahl von „Rückkehren“ anklingt (S. 421).

Als Nicht-Musikspezialist folgt man gern diesem Resümee der Schilderungen von Exilmusik, komponiert von Künstlern im inneren und äußeren Exil. Über die Musik der wenigen remigrierten Komponisten, nachdem sie in ihre Heimatländer zurückgekehrt waren, schweigt Haas und verweist auf notwendige Forschungen; ihm geht es in diesem Buch ausschließlich um die kreativen Auswirkungen des Exils. Inwieweit das Rückkehrmotiv in der Exilmusik durchgängig dominiert, dort ein Leitmotiv ist oder nur gelegentlich anklingt, dazu hat Haas engagiert und fachmännisch versiert zahlreiche und vielfältige Beobachtungen und Belege zusammengetragen. Er präsentiert sie hier in einer überzeugenden und mitnehmenden Erzählung.

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13255>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13255>