

Friedrich Geiger: „Can be employed“: Walter Abendroth im Musikleben der Bundesrepublik, in:
Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust, hrsg. von Albrecht Riethmüller,
Stuttgart 2006, S. 131-142.

Deutsche Leitkultur Musik?

Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust

Herausgegeben von
Albrecht Riethmüller



Franz Steiner Verlag 2006

Mus.th.
2007.
401

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

ISBN-10: 3-515-08974-8

ISBN-13: 978-3-515-08974-6



ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig
und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung,
Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare
Verfahren sowie für die Speicherung in Datenver-
arbeitungsanlagen. © 2006 by Franz Steiner Verlag
GmbH, Stuttgart. Gedruckt auf säurefreiem,
alterungsbeständigem Papier.

Druck: Printservice Decker & Bokor, München
Printed in Germany

Bayerische
Staatsbibliothek
München

„Can be employed“: Walter Abendroth im Musikleben der Bundesrepublik

von

FRIEDRICH GEIGER

Wer sich mit der Musikgeschichte des NS-Staates befasst, stößt unausweichlich auf den Namen des Musikschriftstellers und Komponisten Walter Abendroth. 1896 in Hannover geboren¹, begann er seine journalistische Laufbahn Mitte der Zwanzigerjahre als Kritiker beim *Hamburger Fremdenblatt*. Kurz darauf wechselte er als Redakteur in das Kölner Büro der *Allgemeinen Musikzeitung* und ging 1930 für diese Zeitschrift nach Berlin. Während der NS-Zeit schrieb er für Alfred Hugenbergs *Berliner Lokalanzeiger* (1934 bis 1944) und redigierte die *Monatschrift für das deutsche Geistesleben* (1939 bis 1940). Außerdem verfasste er zahlreiche Artikel für Fachzeitschriften wie *Die Musik*. Dazu kamen mehrere Bücher: über seinen verehrten Freund Hans Pfitzner, über Johannes Brahms und über Anton Bruckner.²

Die meisten dieser Texte geben keinen Anlass, an Abendroths nationalsozialistischer Gesinnung zu zweifeln. Dennoch konnte er nach dem Zweiten Weltkrieg seine Karriere fortsetzen. Als Feuilletonchef der Hamburger Wochenzeitung *Die Zeit*, ab Mitte der Fünfzigerjahre dann als ihr Münchner Korrespondent, spielte er im Kultur- und Musikleben der jungen Bundesrepublik eine bedeutende Rolle. Von seinen späteren Büchern verdient die *Kurze Geschichte der Musik* von 1959 wegen ihrer enormen Verbreitung besondere Erwähnung; sie zählt bis heute zu den Bestsellern des Bärenreiter-Verlags. 1973 starb Abendroth in Fischbachau unweit von München.³

Abendroths Fall zeigt exemplarisch, dass und wie Protagonisten des NS-

- 1 Die genannten Daten folgen Abendroths Angaben im Fragebogen seiner Entnazifizierungsakte (Staatsarchiv Hamburg, 221-11, Staatskommissar für die Entnazifizierung und Kategorisierung F [P] 770) sowie Christoph Schwandt, Artikel ‚Abendroth, (Fedor Georg) Walter‘, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Neuausgabe, Personenteil Band 1, Kassel und Stuttgart 1999, Sp. 39-40.
- 2 *Hans Pfitzner*, München 1935; *Johannes Brahms*, Berlin 1939; *Die Symphonien Anton Bruckners*, Berlin 1940; *Deutsche Musik der Zeitwende. Eine kulturphilosophische Persönlichkeitsstudie über Anton Bruckner und Hans Pfitzner*, Hamburg 1941; *Pfitzner*, Leipzig 1941.
- 3 Der Nachlass Abendroths befindet sich seit Anfang 2002 in der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Ich danke Dr. Sigrid von Moisy herzlich für die Möglichkeit, die noch unkatalogisierten Bestände einsehen zu dürfen.

Musikbetriebs im Nachkriegsdeutschland Fuß fassten. Darüber hinaus erhellt er, in welchem Ausmaß Ansichten über Musik, die unter dem nationalsozialistischen Regime Konjunktur gehabt hatten, den Gang der bundesrepublikanischen Musikgeschichte bestimmten. Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich daher auf diese beiden Aspekte.

Anfang 1945, so berichtet Abendroth in seinen Memoiren⁴, flüchtete die Familie aus Dresden Richtung Norden. Das Kriegsende erlebte er auf einem Hof in der Lüneburger Heide. Wenig später, im Sommer 1945, gelangte er nach Hamburg, wo unter britischer Militärregierung bereits eine „Kulturverwaltung“ amtierte. Ihr gehörte auch Benno Ziegler an, Abendroths ehemaliger Verleger. Er sorgte dafür, dass der Kritiker als „für die kulturelle Zukunft der Hansestadt unentbehrlich“⁵ eingestuft wurde und eine Wohnung erhielt. Einige Monate schrieb er für die mit britischer Lizenz neugegründeten *Hamburger Nachrichten*. Dann zeigte ihn der Komponist Hans Ebert⁶ als ehemaligen Nazi an, woraufhin sich Abendroth vor der Spruchkammer zu verantworten hatte.

Sein Entnazifizierungsverfahren erstreckte sich, wie aus der im Staatsarchiv Hamburg vorhandenen Akte hervorgeht⁷, von Juli 1946 bis September 1947. Beim Ausfüllen des üblichen, zwölfseitigen Fragebogens gab Abendroth an, keiner NS-Organisation außer der Reichsmusikkammer und der Reichspressekammer angehört zu haben, in denen die Mitgliedschaft bekanntlich obligatorisch war. Es spricht nichts dagegen, dass dies zutraf, allerdings scheinen seine Angaben auch nicht näher überprüft worden zu sein.

Danach nahm der zuständige Fachausschuss Abendroth zweimal ins Verhör. Beim dritten Mal ließ er sich durch seinen Rechtsanwalt vertreten. Zu seiner Entlastung reichte er - neben einem anwaltlichen Schriftsatz und zwei Stellungnahmen in eigener Sache - eidesstattliche Erklärungen von über dreißig Personen ein, die seine antinazistische Gesinnung bezeugen sollten. Darunter finden sich bekannte Namen, beispielsweise die Komponisten Joseph Haas und Boris Blacher, der Dirigent Wilhelm Furtwängler, der Kritiker und Komponist Robert Oboussier und der Schriftsteller Reinhold Schneider.

4 *Ich warne Neugierige. Erinnerungen eines kritischen Zeitbetrachters*, München 1966, hier: S. 228-246.

5 Ebenda, S. 238.

6 In seinen Memoiren nennt Abendroth den Namen nicht, sondern spricht von einem Komponisten, der „noch während des letzten Kriegsjahres durch einen NS-Staatsauftrag“ geehrt worden sei (S. 244). Aus der Entnazifizierungsakte indes geht der Name „Ebert“ hervor. Beide Angaben zusammengenommen lassen einzig auf Hans Ebert schließen. Ebert, dessen Ehefrau Jüdin war, wurde 1933 vom Kölner Rundfunk entlassen, woraufhin er als Filmkomponist arbeitete. Obgleich auch später noch hart attackiert, erhielt Ebert andererseits Auszeichnungen und jenen Operauftrag von Goebbels, den Abendroth erwähnt (vgl. Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt am Main 1982, S. 57f.).

7 Vgl. Anm. 1.

B O R I S B L A C H E R
Berlin-Dahlem
Schützallee 98c

Eidesstattliche Erklärung

Ich kenne Herrn Walter Abendroth, jetzt wohnhaft Hamburg-Othmarschen, Am Schulberg 2, seit dem Jahre 1938 oder 1939. In vielen Unterhaltungen mit ihm habe ich ihn eindeutig als Gegner des Hitler-Regimes kennengelernt. Seine Tätigkeit als Kritiker habe ich jahrelang verfolgen können, die rein künstlerische Wertung darstellte und sich nicht in die damalige kulturpolitische Tendenz einspannen liess. Seine Kritiken waren von Fachleuten, insbesondere von solchen, die nicht mit dem Hitler-Regime sympathisierten, ausserordentlich geachtet. Herrn Abendroths Anschauungen und antinationalsozialistische Einstellung habe ich, solange ich ihn kenne, sehr geschätzt.

Berlin, den 18. April 1947



Abb. 1: Erklärung Blachers (Staatsarchiv Hamburg, Entnazifizierungsakte Abendroth)

Der Ausschuss konstatierte in seinem dreiseitigen Abschlussgutachten⁸ zu

8 Entnazifizierungsakte Abendroth, *Anlage zum Action Sheet* Abendroth.

Beginn,

„daß der Betroffene Antisemit ist. Es sind zur Feststellung dieser Tatsache die sämtlichen bisher erschienenen Werke des Betroffenen durchgearbeitet worden.[...] Passim wird ständig die Musik beurteilt danach, ob sie jüdisch oder deutsch beeinflusst ist. Schon die Tatsache, daß dieser rassische Gesichtspunkt in den Vordergrund verlegt wird, zeigt die Anschauungsweise des Betroffenen als Antisemiten.“

Indessen schilderten mehrere der von Abendroth beigebrachten Zeugnisse Beispiele seiner positiven Haltung Juden gegenüber. So erklärte seine Ehefrau Hilda, „Vierteljüdin“ zu sein, wie der NS-Begriff für Menschen mit einem jüdischen Großelternanteil lautete. Dies sei ihrem Mann „von Anfang unserer Beziehung an bekannt gewesen; und dürfte wohl den Vorwurf Antisemit zu sein am schlagkräftigsten widerlegen.“⁹ Auch Wilhelm Furtwängler bescheinigte Abendroth, niemals habe er „aus seinem Munde eine Äußerung gehört, die ihn als Antisemiten kennzeichnen würde.“¹⁰

Diese Erklärungen bewogen den Ausschuss, trotz des eindeutigen Befundes, den die Untersuchung von Abendroths Schriften ergeben hatte, einzuräumen,

„daß der Antisemitismus des Betroffenen nicht etwa gleichzusetzen ist mit dem Antisemitismus des Nationalsozialismus. Man steht vielmehr unter dem Eindruck, daß es sich hier um eine mehr deutschnationale Einstellung handelt im Sinne der vormals bestehenden deutschnationalen Volkspartei. Diesem Antisemitismus widersprach durchaus nicht der sogenannte ‚anständige Jude‘, dessen Existenz erst später vom Nationalsozialismus geleugnet wurde.“

So gelangte der Ausschuss zu folgendem abschließenden Urteil:

„Wenn auch die Tatsache, daß Abendroth Antisemit ist, nicht in Zweifel gezogen werden kann, so ist nunmehr zu fragen, ob dieser Antisemitismus als aktiv wirksam bezeichnet werden muß. Das muß der Ausschuss nach genauer Durchprüfung allen vorliegenden Materials verneinen. Der Ausschuss steht besonders mit Rücksicht auf die wertvollen und für den Betroffenen sprechenden Auskünfte, insbesondere von Herrn Furtwängler und Herrn Haas u. a., auf dem Standpunkt, daß der Betroffene in keiner Weise mit dem 3. Reich sympathisiert hat. [...] Wohl jedem ging es so im 3. Reich, daß einzelne Punkte des, wie man weiß, geschickt gefaßten Programms der NSDAP auf jemand Eindruck machten, die man auch selber für richtig hielt, unbeschadet der Ablehnung, die man für die Ideen des Nationalsozialismus und für die meisten anderen Punkte nur haben konnte. Wenn der Betroffene in diesem Fall als Musikschriftsteller den im Programm der NSDAP verankerten Antisemitismus mit seiner eigenen Idee über Rassenwertung vergleicht, zwischen beiden Anschauungen verwandte Züge entdeckt und nunmehr diese Verwandtschaft benutzt, um sich den übergeordneten Stellen gegenüber zu tarnen, so kann ihm das rückblickend nicht als so schwerer Vorwurf angerechnet werden, daß eine Bezeichnung als Aktivist gerecht-

9 Entnazifizierungsakte Abendroth, Eidesstattliche Erklärungen, Blatt 23.

10 Ebenda, Blatt 38.

fertigt wäre. Hierbei ist vor allem nicht zu vergessen, daß er, was für ihn zweifellos leicht gewesen wäre, nicht Mitglied der Partei geworden ist. Wenn er diesen Weg, sein Leben zu erleichtern, aus zweifellos inneren Gründen nicht gewählt hat, so ist auch hierin ein Gegensatz zur Idee des Nationalsozialismus zu erblicken und der von ihm in seinen Werken bekundete Antisemitismus kann, wie oben bemerkt, seine Ausschaltung als nationalsozialistischer Aktivist nicht rechtfertigen. Er möge in seinem Beruf verbleiben.“

Aufgrund dieses Gutachtens wurde Abendroth in die Kategorie V (unbelastet) eingeteilt; die Akte trägt auf der ersten Seite den Stempel: „Can be employed“. Am 26. September 1947 erhielt er den offiziellen Entlastungsschein. Dieses Beispiel zeigt recht deutlich, woran das schon im Februar 1945 in der amtlichen Verlautbarung der Konferenz von Jalta formulierte Vorhaben der Alliierten, „alle nazistischen und militärischen Einflüsse aus öffentlichen Einrichtungen, dem Kultur- und Wirtschaftsleben des deutschen Volkes zu entfernen“,¹¹ letztlich scheiterte - zumindest zeigt es das für das Kulturleben in der britischen Zone. Denn die vier Besatzungsmächte führten die Entnazifizierung vollkommen unterschiedlich durch.¹² So wäre Abendroth im Normalfall, hätte ihn nicht Hans Ebert angezeigt, überhaupt nicht behelligt worden, da es im Westen nur in der amerikanischen Zone eine Registrierung der gesamten Bevölkerung gab. In der britischen wie in der französischen Zone hingegen beschränkte sich diese Überprüfung vorwiegend auf die staatliche und kommunale Verwaltung und „bot vielen ehemaligen Nationalsozialisten ein willkommenes Schlupfloch, konnten sie sich doch durch den Umzug in eine andere Zone ohne größere Schwierigkeiten der Verhaftung oder anderen Sanktionen entziehen.“¹³

Kam es – wie hier – aufgrund einer Anzeige dennoch zu einem Verfahren, so stand der Ausschaltung ehemaliger Nazis aus dem Kulturleben die diesbezüglich milde Urteilspraxis der deutschen Ausschüsse entgegen, die im Auftrag der Militärregierung die Untersuchungen durchführten. Sie maßen, den Begriff des „nationalsozialistischen Aktivisten“ stark verengend, dem gesamten kulturellen und publizistischen Bereich kaum Bedeutung bei. Besonders krass zeigte sich dies am Fall des Pressezaren Alfred Hugenberg, den die Detmolder Spruchkammer 1949 als „Mitläufer“ einstufte und durch „keinerlei Berufsbeschränkungen und Vermögenseinbußen“ restringierte.¹⁴

So legte der deutsche Fachausschuss auch im Fall Abendroth die einschlägigen Bestimmungen höchst großzügig aus, indem er behauptete, ihm sei nicht nachzuweisen, „nationalsozialistischer Aktivist oder Militarist“¹⁵ gewesen zu

11 Zitiert nach: *Entnazifizierung. Politische Säuberung und Rehabilitation in den vier Besatzungszonen 1945-1949*, hg. von Clemens Vollnhals, München 1991, S. 97f.

12 Vgl. hierzu den ausführlichen Überblick von Clemens Vollnhals in: ebenda, S. 7-64.

13 Ebenda, S. 28.

14 Vollnhals, *Entnazifizierung*, S. 326. Vgl. auch die ähnlich gelagerten Beispiele ebenda, S. 322.

15 Entnazifizierungsakte Abendroth, *Anlage zum Action Sheet* Abendroth.

sein. Doch schon die *Direktive Nr. 24 des Alliierten Kontrollrats* vom 12. Januar 1946, die für ganz Deutschland galt,¹⁶ sah Berufsverbote unter anderem gegen alle Personen vor, „welche nationalsozialistische und faschistische Lehren verbreitet haben“, was auf Abendroth ohne Zweifel zutraf. Noch deutlicher formulierte das *Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus* vom 5. März 1946, als Aktivist habe ebenso zu gelten, wer

„durch Wort oder Tat, insbesondere öffentlich durch Reden oder Schriften [...] im politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Leben wesentlich zur Begründung, Stärkung oder Erhaltung der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft beigetragen hat“¹⁷.

Es wäre also ohne weiteres möglich gewesen, Abendroth an publizistischer Tätigkeit zu hindern. Stattdessen begründete der Ausschuss sein Urteil im wesentlichen mit zwei Punkten:

1. Abendroth sei deutschnationaler Antisemit, kein nationalsozialistischer. Der Unterschied zum NS-Antisemitismus liege darin, dass Abendroth die Existenz einzelner „anständiger Juden“ anerkenne. Diese Form von Antisemitismus sei kein ausreichender Grund, ihm die publizistische Tätigkeit zu untersagen.
2. Die betreffenden Passagen in Abendroths NS-Veröffentlichungen seien als Selbstschutzmaßnahme zu bewerten: Da ihm als überzeugtem Antisemiten auf diesem Gebiet ein glaubwürdiger Ton leichtgefallen sei, habe er so den Behörden am besten weltanschauliche Übereinstimmung suggerieren können.

Aus heutiger Sicht wirkt diese Argumentation grotesk. Dass der Kritiker einen massiven Judenhass vertreten hatte, der weit über gelegentliche Konzessionen hinausging, wurde nicht nur als marginal erachtet, sondern ihm sogar noch zu seinen Gunsten ausgelegt. Im übrigen ist die Behauptung im Gutachten, man habe sämtliche Schriften Abendroths geprüft, falsch. Wie sich anhand der erhaltenen Literaturliste überprüfen lässt,¹⁸ zog der Ausschuss keinen jener einschlägigen Texte heran, die durchaus rassistischen Antisemitismus im Sinne der NS-Ideologie erkennen lassen.¹⁹

16 In der Praxis existierten allerdings je nach Zone unterschiedliche Durchführungsbestimmungen. Wortlaut der Direktive bei Vollnhals, *Entnazifizierung*, S. 107-118, Zitat S. 118.

17 Wortlaut des Gesetzes bei ebenda, S. 262-272, Zitat S. 265. Dieses Gesetz trat in der britischen Zone erst am 1. Oktober 1947 in Kraft, zudem mit einigen Modifikationen. In Hamburg galt es jedoch schon seit Mai 1947 (vgl. ebenda, S. 31), wie auch die in Abendroths Verfahren zugrundegelegten fünf Einstufungskategorien erkennen lassen, die ein wesentlicher Bestandteil des Befreiungsgesetzes waren.

18 Im einzelnen lagen dem Ausschuss vor: Alle Buchveröffentlichungen Abendroths während der NS-Zeit (vgl. Anm. 2) außer *Die Symphonien Anton Bruckners*, Berlin 1940; ansonsten nur noch zwei Artikel, von denen einer zudem 1946 verfasst wurde (vgl. Entnazifizierungsakte Abendroth, *Anlage zum Action Sheet* Abendroth).

19 Textproben bei Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich*, Gütersloh 1963, S. 58, 79, 227, 337, 359, 400f.

Als unbelastet eingestuft, konnte Abendroth seither in dem ungebrochenen Bewusstsein agieren, er habe sich während der NS-Zeit vollkommen korrekt verhalten. Das reine Gewissen, das seine Autobiographie von 1966 widerspiegelt, dürfte das Entnazifizierungsverfahren wesentlich befördert haben. Das Hauptziel alliierter *reeducation*-Politik, Anstöße zum Umdenken zu liefern, verkehrte sich bei Abendroth ins Gegenteil. Er blieb bis zuletzt überzeugter Antidemokrat²⁰ - nun sogar mit amtlicher Absolution.

Im November 1947 begann Abendroth bei der *Zeit*. In den Artikeln der ersten Jahre bezog er gegenüber der neuen Musik zunächst eine zwar kritische, aber vergleichsweise differenzierte und tolerante Position. So würdigte er mit Blick auf die Wiener Schule „die Haltung einer konsequent geistigen, konstruktiven, intellektuellen, gewissermaßen nüchternen [...] Musikauffassung“²¹ und pries in einem Nachruf auf Kurt Weill dessen „Lebensleistung“, nämlich die „Befreiung des in der Wagner-Nachfolge versandeten musikalischen Dramas zu einer neuen Opernform von bezwingender Leichtigkeit und Lockerheit der Faktur“.²² Als Komponist experimentierte er sogar, wenngleich nur in einem einzigen Werk, mit der Dodekaphonie.²³

Ab etwa Mitte der Fünfzigerjahre jedoch verschärfte sich Abendroths Ton zusehends. Denn mittlerweile hatte sich bekanntlich eine Gruppe junger Avantgardisten um Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez etabliert, die für ihre Musik - die serielle - vehement Anspruch auf ausschließliche Gültigkeit erhoben. Das Interesse, das sie bei den wichtigen Institutionen zeitgenössischer Musik zu wecken vermochten, schmälerte zugleich das Engagement dieser Institutionen für nicht reihengebundene Musik.²⁴ Komponisten, die einer freitonalen Moderne in der Nachfolge Hindemiths, Strawinsky oder Bartóks zuzurechnen waren, verloren in Rundfunk und Konzertsaal an Präsenz zugunsten der jungen Generation. Dies betraf auch den Komponisten Abendroth, dessen linearer, neoklassischer Stil nicht mehr zeitgemäß schien. Konnte er in den Nachkriegsjahren noch eine erkleckliche Zahl repräsentativer Aufführungen verzeichnen, so verschwanden

20 So bekannte er Mitte der Sechzigerjahre, dass ihm „schon das allgemeine gleiche Wahlrecht immer suspekt erschienen ist. Der Gedanke, daß die Stimme Kants, Goethes oder Einsteins für die Entscheidung über politische und soziale Volksschicksale kein größeres Gewicht hat, als die irgendeines nicht gerade klinisch kranken Dorfdeppen, ist niederschmetternd“ (*Ich warne Neugierige*, S. 246).

21 *Leverkühns Musikauffassung*, in: *Die Zeit* 25/1949.

22 *Schöpfer der Songoper. Zum Tode Kurt Weills*, in: *Die Zeit* 15/1950. Vgl. jedoch das spätere Urteil in *Ich warne Neugierige*, S. 133.

23 Nach Josef Müller-Marein, *Warum Strawinskij das ‚Schutzdach‘ Weberns suchte*, in: *Die Zeit* 24/1962. Um welches Werk Abendroths es sich handelt, bleibt in dem Artikel offen.

24 Zum Beispiel Darmstadts vgl. Siegfried Mauser, *Emigranten bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (1946-1951)*, in: *Musik in der Emigration 1933-1945. Verfolgung - Vertreibung - Rückwirkung*, hg. von Horst Weber, Stuttgart und Weimar 1994, S. 241-248.

seine Werke jetzt *peu à peu* von den Programmen.²⁵ Für Abendroth, der sich stets auch als schöpferischen Künstler gesehen hatte, bedeutete das eine herbe Zurücksetzung. Sie dürfte den stetig wachsenden Groll gegen die Avantgarde, den seine Veröffentlichungen seit Anfang der Fünfzigerjahre erkennen lassen, womöglich ausgelöst, zumindest aber erheblich verschärft haben.

Seine polemischen Thesen breitete der Kritiker in zahlreichen Artikeln für die *Zeit* aus.²⁶ Dazu kamen mehrere Bücher, insbesondere die erwähnte *Kurze Geschichte der Musik* von 1959,²⁷ das Pamphlet *Selbstmord der Musik? Zur Theorie, Ideologie und Phraseologie des modernen Schaffens*, Berlin 1963, und die Autobiographie *Ich warne Neugierige*, die 1966 in München erschien. Das Feindbild der „Avantgarde“, das Abendroth in diesen Texten aufbaute, erstreckt sich in bruchloser Kontinuität von Schönberg bis Stockhausen. Es handle sich pauschal um eine „Moderichtung“, so der Kritiker 1963, die sich

„für die einzige legitime musikalische Äußerungsform unseres Jahrhunderts ausgibt, obwohl sie nach nunmehr fünfzigjähriger, durch unentwegte Propaganda forciert Existenz immer noch die erdrückende Mehrheit aller qualifizierten schaffenden und ausübenden Musiker gegen sich hat“.²⁸

Hier wie in vielen anderen Passagen wird deutlich, dass Abendroth eine ahistorische Sicht verfielt, die keinen Unterschied kennt zwischen den ersten atonalen Kompositionen der Wiener Schule und einem Werk wie Stockhausens *Gruppen für drei Orchester*, das rund fünfundvierzig Jahre später entstand.

Vergleicht man Abendroths Gegenwartskritik aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren mit der von Abscheu erfüllten Beschreibung der Weimarer Republik in seinen Memoiren,²⁹ so wird offenkundig, dass er die Phase vor 1933 und die Phase ab etwa 1953 als parallele musikgeschichtliche Situationen erlebte. In beiden Perioden sah er eine Inspirationsästhetik pflanzerscher Couleur, wie er sie vertrat, durch experimentelle Willkür an den Rand gedrängt. Konsequenterweise brachte er daher 1963 dasselbe Verdiktarsenal in Stellung wie um 1933. So setzte er die bio-logistische Unterscheidung zwischen ‚kranker‘ und ‚gesunder‘ Musik in ihre alten Rechte ein. „Dem Psychiater“, schrieb Abendroth in den Sechzigerjahren, „gilt Diskontinuität des Denkens und des Handelns als sicherstes Symptom der Geisteskrankheit. Der Terminus ‚Gedankenflucht‘ spielt in der Psychiatrie eine große Rolle.“ Daran litte auch die Dodekaphonie, die „das Vermögen der Erinnerung“ eingebüßt habe, indem sie sich bemühe, Wiederholung zu vermeiden.³⁰ In

25 Vgl. *Ich warne Neugierige*, S. 246-248.

26 Für eine Liste sämtlicher Artikel, die Abendroth für *Die Zeit* verfasste, danke ich Heike Schimowski, Archiv *Die Zeit*, sehr herzlich.

27 Diese erste Ausgabe, die in Frankfurt am Main erschien, firmierte noch unter dem Titel *Kleine Geschichte der Musik*.

28 *Selbstmord*, S. 6.

29 Siehe insbesondere die Kapitel „Hamburg im Zwielicht der „Goldenen Zwanziger““ (S. 118-154) und „In der Hauptstadt der sterbenden Republik“ (S. 161-176).

30 Ebenda, S. 11f.

einer *Zeit*-Rezension von Schönbergs *Erwartung* tadelte er die „Aufpeitschung des Uferlos-Gefühligen zum Pathologischen im klinischen Sinne.“³¹ Insgesamt sei mit Blick auf avantgardistische, „quälend mißklingende Musik“ eine gewissermaßen volkshygienische Wirkung zu bedenken, da sie den Hörer „auf die Dauer gesundheitlich beeinträchtigen, umgekehrt aber eine andere Art von Musik gesundend, stärkend, belebend und kräftigend“ wirken müsse.³²

Diesen Krankheitstopos führt Abendroth in bewährter Manier mit dem Vorwurf des Intellektualismus zusammen, um die mangelnde Lebensfähigkeit der inkriminierten Musik zu belegen. Sie könne, hervorgegangen „aus dem technischen Intellekt, auch nur noch den technischen Intellekt interessieren.“ Daraus folge ihre „Unlebendigkeit, ja, eigentliche Sterilität“. Beweis hierfür sei nicht zuletzt, „daß die Zwölftöneteknik nebst all ihren ‚seriellen‘, ‚punktuellen‘ usw. Ableitungen außerstande ist, wahrhaft heitere, gelöste, beschwingte, spritzige, moussierende Musik hervorzubringen.“³³ Schäfer formuliert behauptet Abendroth in der *Kurzen Geschichte der Musik*, S. 144, dass Avantgarde wie

„dogmatische Dodekaphonik durchaus keine normalen, gesunden, natürlichen, schlichten oder geistig gezügelten Empfindungen wiederzugeben vermögen, sondern nur hysterische Ausbrüche, konvulsivische Zuckungen, psychopathische Krämpfe“.³⁴

Lebensfähigkeit, Durchsetzungsfähigkeit, „natürliche Daseinskraft“³⁵ besitze Musik nur dann, wenn sie auf die Funktionsharmonik zurückgreife. Denn diese gilt Abendroth als „naturgesetzliches Fundament“ der Kunstmusik.³⁶ Die ‚Avantgarde‘ jedoch habe durch „die vermeintliche Neuordnung des Tonmaterials vor fünfzig Jahren [...] die Harmonik als aktiv wirkenden Gestaltungsfaktor“ ausgeschaltet und stattdessen ein „harmonisch entmachtetes, entfunktionalisiertes, willkürlich ausgedachtes Tonsystem“ errichtet.³⁷

Offen antisemitische Äußerungen vermied Abendroth. Doch zwischen den Zeilen scheinen entsprechende Denkmuster deutlich durch. Neben dem Vorwurf des Intellektualismus ist dies insbesondere die alte ‚Zersetzung‘-Theorie, indem die Zwölftönteknik Schönbergs beständig als Anfangspunkt einer bis in die Gegenwart reichenden Verfallsgeschichte der deutschen Musik apostrophiert wird. Unmissverständlich strapaziert Abendroth außerdem den antisemitischen Topos vom ‚parasitären‘, unschöpferischen Juden, der zu originalem Künstlertum gar nicht fähig sei. Nach seiner Ansicht „schmarotzt“ die Dodekaphonie „auf den Ergebnissen der romantischen Musik wie die Mistel auf dem Apfelbaum“.³⁸

31 *Musikalische Psychoanalyse. Arnold Schönbergs Erwartung in der Hamburgischen Staatsoper*, in: *Die Zeit* 40/1954.

32 Ebenda, S. 35.

33 Ebenda, S. 27.

34 *Kurze Geschichte der Musik*, S. 144.

35 *Selbstmord*, S. 15.

36 Ebenda, S. 12-14.

37 *Selbstmord*, S. 16f.

38 Ebenda, S. 17.

Schönbergs Werke seien „in weit höherem Grade Produkte eines zähen geistigen Ringens um künstlerische Verwirklichung der eigenen Persönlichkeit als Zeugnisse einer elementaren Schöpferkraft“.³⁹ Mit derlei Zaunpfählen winkte Abendroth auch in seinen Memoiren. In einer Passage über das russisch-jüdische Theater Habimah, das in den Zwanzigerjahren mehrfach in Berlin gastierte, räsionierte er:

„Mir gaben die Eindrücke dieser superlativischen Ausdruckskunst mit ihrer hektischen Übersteigerung der Deklamation, Exklamation und Gestikulation ein plötzliches Verständnis für die Wurzeln, aber auch die Fremdartigkeit der Tonsprache Arnold Schönbergs, der eine eigene Musiktheorie und eine eigene Satztechnik erfinden mußte, um geeignete Klangmittel für seinen hypertrophischen Expressionismus zu haben“.⁴⁰

- „fremdartig“ meinte nun, was ehemals „artfremd“ hieß.

Zu solch subkutanen Rassismen trat bei Abendroth perfider Antisemitismus in Form einer beständig repetierten Verschwörungstheorie. Denn an dem „unseligen kulturpolitischen Intermezzo der Hitlerzeit“ beklagte Abendroth vor allem, dass hierdurch dodekaphone Komponisten „bei uns eine viel einseitigere Förderung erfahren und weit mehr aggressive Intoleranz entwickelt haben als in den andern europäischen Ländern.“ Die Zwölftonmusik, so Abendroth, habe von dem „Kunstterror Adolf Hitlers eine internationale Aktualität [profitiert], die sie ohnedies schwerlich jemals errungen hätte; obendrein eine solche mit moralischem Akzent und politischer Protektion.“⁴¹ Das Ergebnis sei,

„daß sich heute alle beachtenswerten deutschen Musikzeitschriften in den Händen der paar mächtigen Verlage befinden, die zugleich Hauptproduzenten der ‚avantgardistischen‘ Musik sind. [...] Das dichte Netz der personellen Beziehungen zwischen den musikindustriellen Machtgruppen einerseits, der Publizistik in jederlei Gestalt andererseits, läßt wirklich souveräne, uneingeschränkte Gedankenfreiheit nicht gedeihen.“⁴²

Eine antisemitische Verschwörungstheorie mithin, die sich von den einschlägigen NS-Tiraden über die ‚Systemzeit‘ nur durch die zurückhaltendere Ausdrucksweise unterscheidet.

Nimmt man zu all dem noch Abendroths Polemik gegen die „Gleichberechtigung“ der zwölf Töne, die er als musikalisches Äquivalent zur kommunistischen Ideologie geißelt, dann zeigt sich, dass seine Auslassungen der Fünfziger- und Sechzigerjahre nichts anderes sind als die vollständige Restitution der Denkfigur „Musikbolschewismus“. Die Entwicklung ihrer Komponenten, für die schon um 1918 Hans Pfitzners Polemik gegen die Neue Musik einen wichtigen Kristallisa-

39 *Kurze Geschichte der Musik*, S. 134.

40 *Ich warne Neugierige*, S. 127f.

41 *Kurze Geschichte der Musik*, S. 143 und S. 134.

42 *Ich warne Neugierige*, S. 249f.

tionspunkt gebildet hatte, hat Eckhard John detailliert herausgearbeitet.⁴³ Selbst die typische sexuelle Konnotation, auf die John aufmerksam macht⁴⁴, fehlt bei Abendroth nicht. Häufig spricht er von der „Depotenzierung“, der sich der dodekaphone Komponist freiwillig unterziehe, indem er auf die Mittel der funktionalen Musik verzichte. Dieser „Depotenzierung“ korrespondiert passim die „Sterilität“ der dodekaphonen Musik - eine „Ästhetik der Impotenz“ also, die zu den schöpferischen Zeugungsphantasien des Pfitznerianers Abendroth in scharfem Kontrast steht. Dass demnach die Vorstellungswelt des Kritikers von einer Denkfigur beherrscht war, die er schon geraume Zeit vor der nationalsozialistischen Machtübernahme von seinem Idol Pfitzner übernommen hatte, mag auch seine tiefe Überzeugung erklären, von den Nazis nicht beeinflusst worden zu sein.

Schon bald, nachdem die ersten Artikel in der *Zeit* erschienen waren, scharten sich alte Sympathisanten um Abendroth. Er erhielt zustimmende Briefe unter anderem von Friedrich Blume, Alois Melichar und Hans-Joachim Moser, die ihn, so Moser Anfang der Fünfzigerjahre, bei einem „gemeinsamen Krieg gegen die Zwölftöner“⁴⁵ zu unterstützen gedachten. Im Gegenzug schrieb Abendroth in der *Zeit* wohlwollend über Moser und Melichar⁴⁶, die ihm regelmäßig ihre Pamphlete schickten. „Meine Broschüre geht über die Redaktion der *Zeit* an Sie. Es wäre wichtig, dass einige ‚sensationelle‘ Kritiken über das Büchlein erscheinen“, heißt es beispielsweise in einem Brief Melichars vom Juni 1952.

„Das Traurige ist, daß die Atonalisten glänzend organisiert sind, mit allen Bluffs und Sensationen arbeiten, während wir jeder allein für sich dastehen. [...] Dabei habe ich das Gefühl, daß die *Zeit* reif wäre zum Aufstechen dieser Eiterbeule.“⁴⁷

Einen Monat später ereiferte sich Melichar über die Münchner Premiere von Hans Werner Henzes *Pas d'action*:

„Ich habe schon lange nicht so einen armseligen Schund gehört. Ohne Form, ohne Plan, ohne Thematik, ohne Harmonik, die Instrumentation von unfasbarem Dilettantismus, das Ganze von aufreizender Langweiligkeit. [...] Am Schluß aber hätten Sie die bei Fortner und Henze immer anwesenden schwulen Jüngels sehen und hören sollen! Sie haben einen Lärm gemacht, daß die Wände wackelten! Das ist Korpsgeist!“⁴⁸

In ähnlichem Tonfall pöbelt Melichar auch in anderen Briefen gegen „die schwulen Brüder vom Zwölfton“ und lobt Gesinnungsgenossen wie Hans Schnoor,

43 Siehe Eckhard John, *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918-1938*, Stuttgart und Weimar 1994.

44 Vgl. ebenda, insbesondere S. 58-88 und S. 217-227.

45 Moser an Abendroth am 28. November 1952, Nachlass Abendroth, Bayerische Staatsbibliothek München.

46 Siehe z. B. *Kein Dogmatiker*, in: *Die Zeit*, 21/1954, und *Die Krise der Neuen Musik*, in: *Die Zeit* 46/1958.

47 Melichar an Abendroth, 25. Juni 1952, Nachlass Abendroth, Bayerische Staatsbibliothek München.

48 Melichar an Abendroth, 23. Juli 1952, ebenda.

„dessen Schönberg-Kapitel in seinem neuen Buch ich ausgezeichnet finde und das die Wut Schmockvaters Stuckenschmidt in Berlin erregte“⁴⁹.

Die Positionen Abendroths, Mosers, Melichars und anderer⁵⁰ belegen die ungebrochene Aktualität der Denkfigur „Musikbolschewismus“ bis weit in die bundesrepublikanische Geschichte hinein. An dieses Fazit anknüpfend, wäre weiter beispielsweise zu untersuchen, wie die Ressentiments des Kalten Krieges solchen Ansichten Zulauf verschafften.

Das verhängnisvollste Ergebnis jedoch bewirkten Publizisten vom Schlage Abendroths indirekt. Denn die Vermutung liegt nahe, dass ihre Attacken gegen die serielle Avantgarde die Hauptschuld daran trugen, dass sich anderweitige Kritik an dieser in engen Grenzen hielt. Grund zu Protesten hätten insbesondere die exilierten Komponisten gehabt, denen das dogmatische Gebaren der jungen Generation die angemessene Rezeption und Diskussion in ihrer alten Heimat verwehrte. So proklamierte der 27jährige Pierre Boulez,

„daß jeder Musiker, der die Notwendigkeit der zwölfhörigen Sprache nicht erkannt hat - wir sagen nicht: verstanden, sondern gründlich erkannt -, UNNÜTZ ist. Denn sein ganzes Werk steht außerhalb der Forderungen seiner Epoche.“⁵¹

Gegen derart menschenverachtende Töne hätte sich breiter Widerspruch regen müssen. Doch scheint der Ekel davor, mit alten Nazis in dasselbe Horn stoßen zu müssen, bei den meisten größer gewesen zu sein als das Bedürfnis, ihren Unmut zu artikulieren. So prallte die Polemik von Abendroth und seinen Gesinnungsfreunden zwar an ihrem eigentlichen Ziel, der seriellen Avantgarde, mehr oder minder wirkungslos ab. Ihr zynischer Erfolg lag jedoch darin, dass sie die Kritik an der jungen Komponistengeneration diskreditierte - und so die Opfer der nationalsozialistischen Musikpolitik ein zweites Mal um ihre Rechte brachte.

49 Melichar an Abendroth vom 21. August 1952, ebenda.

50 Vgl. hierzu vom Verfasser *„Anweisungen zum nicht Mitmachen“? Zum Konfliktverhältnis von Zwölfreihentechnik und NS-Ideologie*, in: Hanns-Werner Heister (Hg.), *„Entartete Musik“ 1938. Weimar und die Ambivalenz*, Teil 1, S. 162-178, hier: S. 171-173.

51 *Éventuellement*, in: Pierre Boulez, *Werkstatt-Texte*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1972, S. 24.