

**Zeitschrift:** Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia  
**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft  
**Band:** 19 (1999)  
  
**Artikel:** Versuch einer Bilanz der musikwissenschaftlichen Exilforschung  
**Autor:** Maurer Zenck, Claudia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835170>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Versuch einer Bilanz der musikwissenschaftlichen Exilforschung

Claudia Maurer Zenck

Lange Zeit wurde die Exilforschung fast ausschliesslich ausserhalb der deutschen und österreichischen Universitäten betrieben; schon die Publikationen, die z. T. noch während der Exilzeit von selbst Exilierten geschrieben worden waren, waren ausseruniversitär, und ebenso ist die folgenreiche Aktivität in den 60er Jahren Resultat der Anstrengungen des Privatforschers Hans Albert Walter.

Eine weitere Merkwürdigkeit der Exilforschung ist, dass die ersten Kongresse, die sich mit diesem Thema befassten, 1969 bis 1972 in Schweden, Dänemark und den USA stattfanden und das erste entsprechende Symposium zu diesem Thema erst 1975 in einem der Länder veranstaltet wurde, die für die Exilierung verantwortlich waren: mit dem Thema *Österreicher im Exil 1934 bis 1945* in Wien<sup>1</sup>.

Kurz zuvor hatte die erste staatliche Förderung der Exilforschung eingesetzt: Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierte immerhin zehn Jahre lang, von 1974 bis 1983, das Schwerpunktprogramm „Exilforschung“. Bei der Abschlusstagung<sup>2</sup> stellte sich 1986 allerdings sehr deutlich heraus, dass die Forschung in ihrer damals beträchtlichen Breite fast ausschliesslich von ‚freien‘ Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern betrieben wurde. Da sie nicht gleichzeitig auch in eine akademische Institution eingebunden waren, verfügten sie im Allgemeinen auch nicht über die Mittel, mit ihrem Forschungsgebiet über die Publikationen hinaus durch die Lehre und die Veranstaltung von Kongressen in eine breitere Öffentlichkeit zu gehen.

Auf dem Gebiet der Musik bzw. Musikwissenschaft, die als akademische Disziplin erst auf das Thema Exilforschung gestossen werden musste – und zwar von der DFG selbst, die daran interessiert war, das Forschungsgebiet

1 Als Kongressbericht hg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes und der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien 1977.

2 Zum Kongressbericht vgl. Anm. 17.

möglichst breit bearbeiten zu lassen –, gab es einen signifikanten Unterschied: Hier ergriffen, nachdem 1980 die erste einschlägige Publikation erschienen war<sup>3</sup>, im weiteren Verlauf einzelne Fachleute die Initiative und realisierten ihre Pläne bei Rundfunkanstalten und Festspielen und sicherten sich die Unterstützung von Einrichtungen auf städtischer bzw. Länderebene. Diese auf Öffentlichkeit zielenden Aktivitäten, die umso notwendiger sind bei einem Gebiet wie der Musik, die der Aufführung bedarf, seien hier in ihren Anfängen vergegenwärtigt:

1. 1983/84 sendete der Westdeutsche Rundfunk (WDR) ein dreiteiliges Feature mit dem Titel *Man verliert seine Heimat und gewinnt keine neue. Komponisten im Exil*<sup>4</sup>, das direkt aus der Forschung hervorging. Weiter veranstaltete der WDR Anfang 1985 in Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Köln eine Konzertreihe zu diesem Thema und lud die noch lebenden Komponisten oder ihre Angehörigen dazu ein. 1988 kooperierten alle einschlägigen Kölner Institutionen bei der Veranstaltung einer gemeinsamen Konzertreihe erstmals über einen exilierten Komponisten; es war Stefan Wolpe<sup>5</sup>.

2. Die Berliner Festwochen wählten für 1987 als ihren Programmschwerpunkt das Thema *Musik aus dem Exil* und finanzierten eine von Habakuk Traber und Elmar Weingarten herausgegebene, die Konzertreihe begleitende Publikation *Verdrängte Musik* über exilierte Berliner Komponisten<sup>6</sup>.

3. 1988 lud die Österreichische Gesellschaft für Musik in Wien zum ersten musikwissenschaftlichen Symposium über – österreichische – Musiker im Exil<sup>7</sup> ein.

4. Ein Jahr später konnte Juan Allende-Blin, finanziert von der Stadt Essen und mit Unterstützung des Salomon-Ludwig-Steinheim-Instituts für deutsch-jüdische Geschichte an der Universität/Gesamthochschule Duisburg, in Essen eine Konzert- und Vortragsreihe *Besuch aus dem Exil* über exilierte Musiker und mit ihnen veranstalten<sup>8</sup>.

3 Claudia Maurer Zenck, *Ernst Krenek – ein Komponist im Exil*, Wien 1980. – Die zwei Jahre zuvor in Berlin-Ost erschienene Publikation *Hanns Eisler im USA-Exil* von Jürgen Schebera lässt sich nicht eigentlich als Resultat von Exilforschung bezeichnen, da die Implikationen des Begriffs weder reflektiert noch analytisch zu fassen gesucht wurden.

4 Von der Verf.

5 Vgl. *Musik aus der Emigration. Eine Dokumentation*, hg. von der Stadt Köln, 8./9.3.1985, sowie *Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York*, 14.–16.9.1988, Programmbuch hg. v. WDR Köln.

6 *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987.

7 Veröffentlicht als: *Österreichische Musiker im Exil. Beiträge '90* (= Beiträge der Österreichischen Gesellschaft für Musik 8), Kassel–Basel–London 1990.

8 Publiziert als: *Musiktradition im Exil. Zurück aus dem Vergessen*, Köln 1993.

5. Seit 1990 bemüht sich der von Albrecht Dümmling gegründete Berliner Verein ‚musica reanimata‘ darum, mit Konzerten, Einführungen und Symposien der *Verdrängten Musik* wieder Gehör zu verschaffen. Seit 1991 gibt er eine gleichnamige Publikationsreihe heraus; sie erscheint beim Hamburger Verleger von Bockel, der sich sehr für die Bereiche „Drittes Reich“ und Exil einsetzt.

6. In seinem Verlag erscheint seit 1993 daher auch eine zweite Reihe unter dem Titel *Musik im „Dritten Reich“ und im Exil*, die aus der universitären Arbeit über diese beiden eng zusammenhängenden Themen resultiert; denn immerhin bereits seit 1985 gibt es in der Musikwissenschaft auch universitäres Engagement. Damals bildete sich in Hamburg unter der Leitung Peter Petersens eine ‚Projektgruppe Musik und Nationalsozialismus‘, die aus Studierenden und Absolventen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität bestand – und weiterhin besteht –; sie benannte sich 1993 in ‚Arbeitsgruppe Exilmusik‘ um. 1988 veranstaltete sie eine Ausstellung über NS-verfolgte Musiker aus Hamburg; der damals erschienene Katalog *Zündende Lieder – Verbrannte Musik* wurde inzwischen in stark erweiterter zweiter Auflage herausgegeben<sup>9</sup>. Und 1990 bewilligte die Universität Hamburg nach mehrjährigen Bemühungen Petersens eine einsemestrige Gastprofessur für das Thema ‚Musik im Exil‘<sup>10</sup>.

Im Zuge all dieser Aktivitäten wurde am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Hamburg seit etwa acht Jahren eine grosse Anzahl von Masterarbeiten und Dissertationen fertiggestellt. Dieses anhaltende Interesse an der Exilforschung in einer akademischen Institution, das weiterhin gepaart ist mit dem Umsetzen in die Praxis – z. B. durch die Mitarbeit an Musikfesten, die Berthold Goldschmidt oder Paul Dessau gewidmet waren – ist umso erfreulicher, als es keinerlei spezielle finanzielle Förderung für diese Forschung dort gibt – im Gegensatz etwa zu dem Projekt, das seit mehreren Jahren an der Folkwang-Hochschule in Essen betreut wird; dieses ist auf die Aufarbeitung der Nachlässe von nach Kalifornien exilierten Komponisten zentriert und wird von der DFG gefördert. Diese archivalische Forschung ist der spurensuchenden Grundforschung hinzuzurechnen, und was im Zusammenhang mit ihr publiziert wurde, breitet vorzugsweise diese

9 1. Auflage Hamburg 1988, 2. Auflage Hamburg 1995.

10 Eingeladen dafür wurde die Verf.



Materialien aus<sup>11</sup>. An der Universität Hamburg, wo es kein solches DFG-unterstütztes Projekt gibt, kann dagegen ein breiteres Spektrum an Methoden angewandt werden: Auch hier wird, allerdings in relativ geringem Masse, Grundforschung betrieben; sie kann geographisch ausgerichtet sein wie die vor zwei Jahren erschienene, umfangreiche Dissertation über exilierte Musiker in Grossbritannien<sup>12</sup>, aber auch auf eine Musikrichtung bezogen wie eine im Entstehen begriffene Arbeit über Unterhaltungsmusik im Exil. Daneben sind vor allem zwei methodische Richtungen stärker vertreten: auf der einen Seite Untersuchungen über die Auswirkungen des Exils auf eine bestimmte Komponistenpersönlichkeit wie Stefan Wolpe, Rosy Geiger-Kulmann oder Hanns Eisler, die biographisch orientiert und zugleich auf das Werk bezogen sind, und andererseits Arbeiten, die auf die Problematik von „Exilwerken“ konzentriert sind, d. h. auf ein bestimmtes im Exil entstandenes Werk (oder Werkgattung oder -gruppe) eines Komponisten. Über die methodische Bandbreite hinaus ist überaus erfreulich, dass sich in den letzten zehn Jahren offenbar aus Verantwortungsgefühl gegenüber unserer Vergangenheit und Gegenwart immer mehr NachwuchswissenschaftlerInnen für dieses Gebiet entschieden haben.

Wenn die universitäre Musikwissenschaft auch eine schwache Sensibilität für ein wichtiges Forschungsgebiet bewiesen und die disziplinäre Exilforschung reichlich spät eingesetzt hat, so darf bei diesem immer wieder erhobenen Vorwurf<sup>13</sup> doch nicht einfach ignoriert werden, dass der relativ späte Beginn auch Vorteile hatte: Dadurch konnten sowohl eine methodisch einseitige Ausrichtung als auch Beschränkungen vermieden werden, die die Anfangsjahre der allgemeinen Exilforschung, die zunächst vor allem Exilliteraturforschung war, prägten<sup>14</sup>:

1. Bis 1972 verstand sich nämlich die Exilliteraturforschung ganz selbstverständlich als Grundforschung, die im Bewusstsein der ablaufenden Zeit eine rege Sammeltätigkeit entfaltete. 1972/73 aber forderte die Literatur-

11 Vgl. Manuela Schwartz, „Zur Rezeption der Musik Arnold Schönbergs und der Wiener Schule in den USA“, in: *Verboten und vertrieben – österreichische Komponisten im amerikanischen Exil*, Wien 1999 (Druck in Vorb.).

12 Jutta Raab Hansen, *NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur*, Hamburg 1996.

13 Z. B. von Horst Weber, „Betroffenheit und Aufklärung. Gedanken zur Exilforschung“, in: *Musik in der Emigration 1933–1945*, hg. v. H. Weber, Stuttgart–Weimar 1994, S. 6; oder von Stefan Hanheide, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Hugo Distler im Dritten Reich*, Osnabrück 1997, S. 11.

14 Zu den folgenden Ausführungen vgl. Anm. 3, Kap. „Einführung“.

kritik quasi ihr Recht an der Exilforschung ein; dadurch begann eine Revision des Selbstverständnisses der Exilliteraturforschung als Grundforschung mit Konsequenzen, die den ganzen Bereich als Forschungszweig direkt angingen: Denn die Literaturkritik forderte die Auflösung in die jeweiligen Teildisziplinen, d. h. die selbstverständliche Eingliederung der im Exil geschriebenen Werke ins jeweilige ‚Fachrepertoire‘. (In unserem Gebiet werden wir darauf wohl noch eine Weile warten müssen, weil die Musik erst einmal rezipierbar, d. h. auch hörbar gemacht werden muss.) Seit diesem Zeitpunkt aber ist versucht worden, die Ausprägungen des Exils und seine Folgen in den Werken selbst aufzuspüren – ein schwieriges Unterfangen: Denn die Probleme des hermeneutischen Zirkels werden dadurch noch potenziert, dass die Kenntnis der Entstehungsbedingungen einer Komposition – und gar in dieser besonderen politischen Lage – sehr leicht dazu verführt, das Werk nur als Dokument von jenen zu verstehen; so läuft es Gefahr, dass sein ästhetischer Wert mit der politischen Haltung seines Schöpfers identifiziert und somit verkannt wird.

2. Für den Zeitraum, den die Exilforschung untersuchte, waren lange Zeit die an der Dauer des „Tausendjährigen Reiches“ orientierten Eckdaten 1933 und 1945 gebräuchlich. Dabei hatte schon 1969 der selbst exilierte Walter A. Berendsohn warnend auf den Fehlschluss hingewiesen, das Exil höre mit dem „Dritten Reich“ und mit dem Krieg auf. Am Anfangsdatum 1933 wurde erst drei Jahre später gerüttelt, als Frank Trommler es mit Recht in Zweifel zog, um es nach rückwärts zu verschieben. Aus beidem wurden die Konsequenzen bereits in der ersten musikwissenschaftlichen Publikation zur Exilforschung gezogen, die den langen Weg eines Komponisten, der sich selbst in den entscheidenden Jahren „Austriacus“ nannte, von Österreich in die USA verfolgte, einige danach entstandende herausragende Kompositionen von ihm untersuchte und das Bewusstsein dafür zu wecken suchte, dass das Kriegsende nicht auch zugleich das Ende des Exils bedeutete<sup>15</sup>. (Es endete nicht nur im Falle Ernst Kreneks überhaupt nicht zu Lebzeiten.)

Allerdings ist zu beklagen, dass diese zeitliche Öffnung des Begriffs und des Untersuchungsgegenstands sich sehr schwer durchsetzt bzw. bisher nicht durchgesetzt hat, und nicht nur in der Musikwissenschaft. Hier wird inzwischen – und mit Recht – sogar darüber nachgedacht, ob nicht auch Musiker wie Walter Levin oder Henry Meyer, beide Geiger des LaSalle-Quartetts und beide erst nach Kriegsende in die USA immigriert, als Exilierte betrachtet

15 S. o., Anm. 3.

werden sollten<sup>16</sup>. Doch auf vielen Titeln von Symposien und Publikationen zur Exilforschung – leider auch der musikwissenschaftlichen – findet sich nach wie vor die Zeitspanne der zwölf bzw. sieben Jahre der Hitler-Diktatur angegeben. In der allgemeinen Exilforschung wird zwar die zeitliche Eingrenzung inzwischen auf die dreissig Jahre zwischen 1925, der konservativen Wende der Weimarer Republik, und dem Jahr 1955, nach dem den meisten Exilierten der ersten Generation aus Altersgründen eine Rückkehr nicht mehr möglich war, ausgedehnt<sup>17</sup>. Aber auch diese Erweiterung bedeutet eine Beschränkung, und zwar die des Enddatums, und sollte abgelehnt werden.

Zwar ist um die Mitte der 50er Jahre tatsächlich oft eine gewisse Konsolidierung bei Exilierten zu beobachten. Es ist eine Konsolidierung, die die Einstellung zur alten Heimat und zur neuen „Heimat“ betrifft und die sich als Zwischenstellung beschreiben lässt. Meist konnte nicht sogleich, sondern erst mehrere Jahre nach Kriegsende der persönliche Kontakt mit Europa wieder neu geknüpft werden – welche Gründe auch immer für diese Verzögerung verantwortlich waren. Zwei Fallbeispiele sollen dies belegen:

Für Ernst Krenek war der Flug vor 1950 unerschwinglich, weil er sich seit 1947 in Kalifornien als ‚free lancer‘ zu etablieren suchte und jahrelang an Geldmangel litt. Rudolf Kolisch dagegen lebte seit 1944 in „selbstgewählter Isolation“ – durchaus keiner splendid isolation, denn sie lag geographisch in der tiefsten Provinz (Madison/Wisconsin) und entsprach auch beruflich nicht dem, was er in Europa betrieben hatte: Der neue Leiter des Pro Arte Quartetts zu sein, bedeutete für ihn nämlich nicht mehr, dass er sein ‚eigenes‘ Quartett leitete. Erst 1951 gelang es ihm nach und auch infolge von Schönbergs Tod, als dessen Sachwalter er sich nun empfand, seine Hemmung zu überwinden und mit den alten Freunden und Kollegen in Europa wieder zu kommunizieren.

Die Konsolidierung stellte sich bei beiden erst nach mehrjährigem Kontakt mit Europa ein. Beide verbrachten sogar ein ganzes Jahr dort – Kolisch 1954/55, an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt lehrend, Krenek im sich daran anschliessenden Jahr, das er teilweise im elektronischen Studio

16 So Peter Petersens Überlegungen zu Henry Meyer in seinem Vortrag „Musik im Exil. Ein Forschungsfeld gewinnt Konturen“, gehalten am 6.11.1995 in Dresden beim Kolloquium *Musik – Macht – Missbrauch* des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik. – Das führt weiter zum Problem der begrifflichen Bestimmung des Forschungsgegenstandes, s. u.

17 Vgl. Frühwalds Thesen, abgedruckt in: Manfred Briegel und Wolfgang Frühwald, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Die Erfahrung der Fremde. Forschungsbericht*, Weinheim 1988, S. 9.



des WDR in Köln verbrachte –, beide in der Hoffnung, dort wieder einen sinnvollen Lebens- und Arbeitskreis zu finden (Kolisch als Geiger, nicht als Quartettspieler), oder wenigstens um die Möglichkeit dazu auszuloten (Krenek).

Für beide ging diese Fühlungnahme unbefriedigend aus. Seitdem war ihnen klar, dass sie sich zwischen den beiden Welten einzurichten hatten. Dieses Resultat bedeutet jedoch nicht, dass man von einem Ende ihres Exils zu diesem Zeitpunkt sprechen dürfte: Es handelte sich um ein Abfinden mit dem und um das Einrichten im Zustand der Heimatlosigkeit.

Wenn man also das Ende – jedenfalls bei den Exilierten, die nicht in die frühere Heimat zurückkehrten, und das waren die weitaus meisten – nicht bewusst offenlässt, werden die bis in die Gegenwart reichenden Konsequenzen unserer Geschichte von der Forschung ebenso ignoriert, wie sie von einer gewissen politischen Richtung mit dem obsoleten Wort von der „Gnade der späten Geburt“ ignoriert werden. Die Exilierten haben ein Recht darauf, auch heute noch als Exilierte wahrgenommen zu werden, und an uns ist es, sie als solche nicht zu vergessen.

Über die Verwendung der Begriffe Exil und Exilierte besteht seit Jahren ein Dissens nicht nur im sozusagen alltäglichen Sprachgebrauch, sondern auch in der Forschung selbst, und wiederum nicht nur in der Musikwissenschaft<sup>18</sup>. Herbert A. Strauss, der damalige Leiter der Research Foundation for Jewish Immigration in New York und des Instituts für Antisemitismusforschung in Berlin und Mitherausgeber des *Biographischen Handbuchs der deutschsprachigen Emigration 1933 bis 1945*, vertrat 1986 auf der schon erwähnten Abschlusstagung des Schwerpunktprogramms ‚Exilforschung‘ der DFG vehement die Meinung, dass der Begriff Exil falsch sei, weil die „überwiegende Mehrzahl der jüdischen Einwanderer der Nazizeit [...] sich [...] nicht als Exilanten auf Zeit [verstand], sondern als Einwanderer bis zu ihrem Lebensende“<sup>19</sup>. Daraufhin unterschied der Germanist und damalige Präsident der DFG Wolfgang Frühwald bei derselben Gelegenheit Emigranten und Exilierte durch das Kriterium ihrer Einstellung zur alten Heimat bzw. zum Gastland: Exilierte seien vom Willen, zurückzukehren, beherrscht gewesen, während Emigranten im neuen Land eine neue Heimat zu finden hofften<sup>20</sup>. (Das der ‚Exilforschung‘ folgende Schwerpunktprogramm der DFG hiess denn auch

18 Zu diesem Standpunkt vgl. Weber, „Betroffenheit“, bes. S. 6.

19 Herbert A. Strauss, „Jüdische Emigrantenverbände in den USA. Perioden ihrer Akkulturation“, in: *Die Erfahrung der Fremde*, S. 124.

20 Frühwald, „Einleitung“, S. 10.



Wissenschaftsemigration, nicht Wissenschaftsexil.) Frühwald grenzte also den politischen Begriff Exil wieder auf die im engsten Sinne politischen Flüchtlinge ein, was in der Exilforschung zuvor aus guten Gründen abgelehnt worden war. Abgesehen davon, dass für viele Vertriebene solch eine Willensentscheidung zum Zeitpunkt der Flucht gar nicht möglich gewesen sein dürfte und daher kaum als Unterscheidungskriterium herangezogen werden kann, ist es auch fraglich, ob die Flüchtlinge, auf die sich bis dahin gerade die Exilforschung konzentrierte, mit der „überwiegenden Mehrzahl der jüdischen Einwanderer der Nazizeit“ identisch waren, die Strauss in den Blick nahm. Hier soll keineswegs mit zweierlei Mass gemessen werden, aber es ist vielleicht hilfreich, noch eine dritte Stimme zu hören: Bei derselben Tagung fragte Ernst Loewy, wie Strauss selbst einst vor den Nazis geflohen, ob die Auswanderung, als die die Vertreibung damals selbst von jüdischen Hilfsverbänden deklariert wurde, nicht doch eine Austreibung gewesen sei<sup>21</sup>. Damit gab er einen entscheidenden Hinweis: nämlich auf eine notwendige Differenzierung zwischen dem Faktum als solchem und seiner Benennung. Für vertriebene Juden mag es im Zusammenhang mit ihrem religiösen und historischen Selbstverständnis einerseits und aus psychischen Gründen andererseits naheliegen, das Vertriebenwerden in einen gleichsam aktiven Akt der Suche nach einer neuen Heimat umzudeuten. Für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler jedoch, die dieses Schicksal nicht teilten und sich einmal darauf einigten, dass das Selbstverständnis eines Betroffenen nicht das ausschlaggebende Kriterium für die Art der Bezeichnung sein kann, klingt der Begriff Emigration verharmlosend, da die Ursache der Verfolgung und Vertreibung darin unterschlagen wird.

Darf man sich aber in der Forschung über das Selbstverständnis der Betroffenen hinwegsetzen? Das mag Befremden hervorrufen und auch den Vorwurf, das Wort Exil sei instrumentalisiert worden: Es grenze die in ihrer neuen Heimat Integrierten erneut aus, als ob sie jetzt noch heimgeholt werden sollten<sup>22</sup>. Der Vorwurf wiegt gewiss nicht leicht. Nur zu deutlich erinnere ich mich an den im Mai 1994 an der Harvard University abgehaltenen Kongress, der die erste einschlägige Veranstaltung der US-amerikanischen Musikwissenschaft war (bezeichnenderweise aber von zwei dort lehrenden deutschen Kollegen initiiert und durchgeführt wurde): *The Cultural Migration. Austria and Germany to the United States, ca. 1930–1950*<sup>23</sup>. In seinem

21 Vgl. Loewys Diskussionsbeitrag, in: *Die Erfahrung der Fremde*, S. 6.

22 Vgl. Weber, „Betroffenheit“, S. 6.

23 Kongressbericht erschienen als: *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, hg. v. Reinhold Brinkmann u. Christoph Wolff, Berkeley 1999.

Verlauf sah ein 70jähriger ‚passiver‘ Teilnehmer plötzlich sein eigenes Schicksal mit ganz anderen Augen an – und verlor darüber die Fassung. Wenn hier auf dem Exilbegriff beharrt wird, so geschieht das nicht etwa aufgrund der Anmassung, solche Einbrüche, die möglicherweise eine langjährige, aber lebensrettende Verdrängung zerstören, seien notwendig zur psychischen Gesundung eines Menschen, den wir gar nicht kennen und dem wir dabei schon gar nicht professionelle Hilfe bieten könnten. Ebenso wenig ist an (politisches) Vereinnahmen gedacht. Sehr wohl aber erscheint es notwendig, nicht auszuklammern, warum Hunderttausende in fremde Länder immigrieren mussten: Verantwortlich dafür war politische Gewalt. Es kann nicht um die politische Einstellung der Verfolgten und Vertriebenen gehen, sondern um die Ursache ihrer Flucht – und Flucht war es in jedem Fall –, und es sollte uns, also den Forschenden, die wir aus den Ländern stammen, die diese Gewalt ausgeübt haben, selbstverständlich sein, diese Ursache nicht aus dem Blick zu verlieren, sondern sie zu benennen<sup>24</sup>.

Damit wird keineswegs abgewehrt, dass Exilierte wie Herbert A. Strauss oder, um zu unserem Fachgebiet zurückzukehren, Alexander L. Ringer im Einklang mit ihrem Selbstverständnis von Emigration sprechen, gerade wenn man wie Ringer darauf hinweist, dass die Emigration befreiend gewirkt habe: befreiend für die kulturelle Selbstbesinnung und die geistige Selbsterhaltung als Jude, befreiend demzufolge „von den eigenen unbewussten Bindungen an eine seit langem vom Blut-und-Boden-Mythos zehrende nationale Kultur“<sup>25</sup>.

Anstatt sich also mit dem bagatellisierenden Begriff Emigration als kleinstem gemeinsamem Nenner zufrieden zu geben oder auch nur abzufinden, schlage ich einen dem diplomatischen Usus beim Übersetzen politischer Verträge vergleichbaren Wortgebrauch vor: nämlich dass mit Wissen um die Hintergründe akzeptiert wird, dass wir aus unserer deutschen und österreichischen Perspektive das Wort Exil wählen, während selbst Geflohene ‚Emigration‘ vorziehen mögen. Dazu kann auch noch ein dritter Terminus ergänzend hinzugezogen werden: die Immigration; sie mag von der Forschung in den Asylländern gebraucht werden.

24 Auch in der grossen, zweisprachigen Publikation *Vertreibung der Vernunft – The Cultural Exodus from Austria* (hg. v. Friedrich Stadler und Peter Weibel, Wien–New York 2. Aufl. 1995) wurde nachdrücklich darauf hingewiesen, dass mit Exilforschung befasste Musikwissenschaftler und Musikwissenschaftlerinnen die Pflicht haben, ohne Angst vor Konsequenzen Position zu beziehen (Irene Suchy, „Desiderata Regarding Research on Music in Exile“, ebenda, S. 271).

25 „Innere Rückkehr – jüdische Musiker nach der Gleichschaltung“, in: *Musik in der Emigration 1933–1945*, S. 261.

Mittlerweile ist auch in den Aufnahmeländern USA und Schweiz Interesse an diesem Forschungsgebiet erwacht – eine erfreuliche Entwicklung. Der genannte Kongress in Harvard, der eine amerikanische musikwissenschaftliche Exilforschung zu initiieren suchte, zeigte jedoch eine ähnliche Differenz der Blickrichtung auf, wie sie schon bei der Bevorzugung des jeweiligen terminus technicus zum Ausdruck kam – nun allerdings ein Perspektivenwechsel des Erkenntnisinteresses. Das lässt sich kurz am wohlbekannten Fall Kurt Weills demonstrieren:

Die europäische Forschung hat Weills Hinwendung zum Broadway lange Zeit ausschliesslich als ästhetischen Rückschritt und Anpassung an die Unterhaltungsindustrie verstanden. Von seiten der amerikanischen Weill-Forschung wird sie dagegen – man hat oft den Eindruck: enthusiastisch – begrüsst, weil er damit die Bedingungen und Eigenarten des kulturellen Lebens seines Gastlandes akzeptiert und sie sich produktiv anverwandelt habe.

Im Falle der USA hatte das Aufnahmeland ein Musikleben, das ganz anders aufgebaut war und funktionierte als das den Exilierten gewohnte von Mitteleuropa, und die Musik wurde nicht selten sozusagen mit dem Weitwinkelobjektiv betrachtet, das es ermöglichte, Beethoven und Rachmaninoff über einen Kamm zu scheren<sup>26</sup>. Daher wird es der in solch einem Land beheimateten Forschung wohl vor allem darum gehen aufzuarbeiten, wie das Gastland die Lebensumstände der Immigranten, ihre berufliche Tätigkeit, im Falle von Komponisten auch ihre ästhetische Position beeinflusste, und darum, diese Beeinflussung als Leistung dieses Landes zu verstehen und zu bejahen. Nicht ohne Grund hat der Begriff der Akkulturation im letzten Jahrzehnt an Bedeutung in der Exilforschung gewonnen<sup>27</sup>. Wenn ein Asylland wie die Schweiz aber ein Kulturleben hatte, das sich von dem Deutschlands und Österreichs nicht gravierend unterschied und daher die strukturge-schichtliche Forschung von beiden Perspektiven aus womöglich nur eine eingeschränkte Rolle spielt, so fragt sich, ob es dann überhaupt noch zwei verschiedene Perspektiven gibt. Wie und zu welchem Ende betrachtet die Musikwissenschaft in der Schweiz ‚ihre‘ Immigranten?

26 Ernst Krenek, *Die amerikanischen Tagebücher 1937–1942*, hg. v. Claudia Maurer Zenck, Wien–Köln–Weimar 1992, S. 186.

27 Vgl. den in Anm. 19 genannten Titel.



Wir müssen uns klar darüber sein, dass alle Perspektiven, die deutsche und österreichische wie die aus dem jeweiligen Aufnahmeland, und die bisher zutage getretenen Haltungen, die ihnen zugrunde liegen: das Bedauern über ästhetische Veränderungen und ihre Bejahung, zusammengehören wie das Leiden am Exil und die Freude über die wiedergewonnene Freiheit. Schliesslich macht dieser Januskopf der Folgen des Exils es für uns, die wir sie untersuchen, nachvollziehbar, was alle Exilierten in mehr oder minder starkem Masse im eigenen Leben erfahren haben.

