

Matthias Pasdzierny »Das Lehrerverzeichnis weist viele Veränderungen auf, aber es ist immerhin noch beinahe die Hälfte, die ich kenne.«
Musiker-Remigration an der Musikhochschule Stuttgart

¶ Die Rückkehr exilierter Musikschafter in die nachkriegsdeutsche Gesellschaft vollzog sich in einer äußerst komplexen Gemengelage widersprüchlichster Erwartungshaltungen und Ressentiments. Zum einen hielt man Kunst allgemein, Musik aber im ganz besonderen, für Allheilmittel und religiös konnotierten Rückzugsort¹ der durch totalitäres Regime und Krieg zermürbten und seelisch wie kulturell ausgehungerten Nachkriegsbevölkerung.² Zugleich bestand die Hoffnung, im Rekurs auf das Gebiet der Kultur könne eine erste kommunikative Plattform betreten werden, auf der Verständigung und Versöhnung mit den Feinden des verlorenen Krieges, aber auch mit den Vertriebenen und Verfolgten der NS-Zeit gelingen könnten. Gerade auf dem Felde der »unversehrten«, unpolitischen Musik bot sich die Möglichkeit zur Handreichung zwischen Opfern und Tätern, zur Anknüpfung an die Zeit vor 1933. Daß diese Haltung dabei von Gebliebenen wie Vertriebenen und Emigranten gleichermaßen getragen wurde, wird an Äußerungen wie etwa der von Otto Klemperer anlässlich seines ersten Nachkriegs-Konzerts auf deutschem Boden im Juni 1946 deutlich.³

Auf der anderen Seite hatten aus dem Exil zurückkehrende Musikschafter neben den eingangs erwähnten generellen Ressentiments gegenüber Remigranten

1 So etwa Max Broesicke-Schoen über Eugen Jochum und die Hamburger Philharmonie: »In schönen Worten hat Eugen Jochum während der ersten Monate des Wiederaufbaus unserer geistigen Güter [...] von den ›unsichtbaren Kathedralen der Musik‹ gesprochen, diesen Räumen der ›Erhebung, Sammlung und Tröstung‹, die ›strahlend und unversehrt‹ geblieben sind, und die es zu erhalten, neu und fest zu bauen gilt.« In: Die Hamburger Philharmonie 1945/1947. Zwei Jahre Zeitenwende der Musik, in: *Hamburger Jahrbuch für Theater und Musik* 1 (1947/48), S. 149. Speziell zu Ressentiments gegenüber zurückgekehrten Musikern vgl.: »Man kehrt nie zurück, man geht immer nur fort«. *Remigration und Musikkultur*, hg. von Maren Köster und Dörte Schmidt, München 2005.

2 Der Mythos der unmittelbar nach Kriegsende einsetzenden Trümmer- und Ruinenkonzerte, bei denen wie »wohl nie zuvor und auch nur damals [...] so allein um der Sache willen, ohne materielle Ansprüche, selbstlos und hingebungsvoll Musik gemacht worden [ist]«, läßt sich für nahezu jede größere deutsche Stadt nachweisen. Exemplarisch in: Hans Joachim Zingel: Vor zwanzig Jahren. Zwei Jahrzehnte Wiederaufbau der deutschen Orchesterkultur, in: *Das Orchester* 14 (1966) H. 3, S. 93–95, Zitat S. 94; vgl. auch Robert von Zahn: Kulturhunger und Sättigung. Der Wiederaufbau eines städtischen Musiklebens, in: *Kunst und Kultur in Köln nach 1945*, hg. vom Historischen Archiv der Stadt Köln, Köln 1996, S. 44–67.

3 Vgl. den Beitrag von Dörte Schmidt in diesem Band.

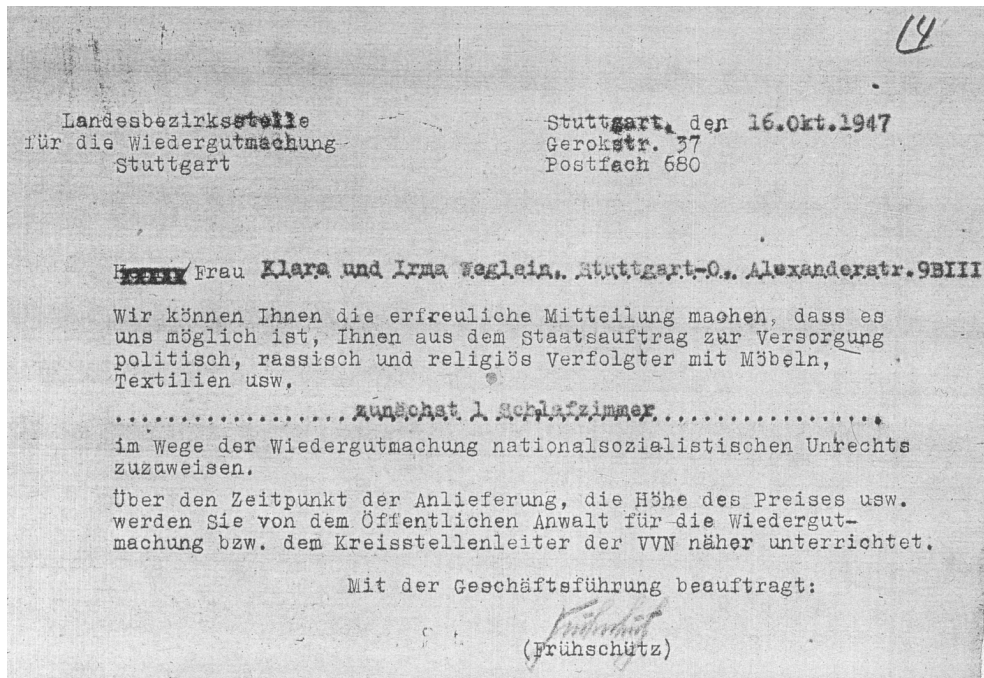


ABBILDUNG 3 Wiedergutmachung in der unmittelbaren Nachkriegszeit:
eine Schlafzimmereinrichtung als Soforthilfe für Clär
Weglein kurz nach ihrer Remigration

Zeit vor 1936 persönlich, was ein rasches Anknüpfen an den herzlichen Tonfall früherer Tage ermöglichte. In diesem Briefwechsel gab Clär Weglein ungewöhnlich offen Auskunft über ihre persönlichen Empfindungen während der Zeit im Exil. In einem Brief vom 29. Juli 1946, der das erste Anschreiben der Hochschule beantwortete, schreibt sie:

»Über mein Ergehen u. Erleben in den 7½ Jahren in Schottland möchte ich zusammenfassend folgendes sagen: Vieles war sehr schwer – innerlich u. äußerlich – die Sorge um meine zurückgelassenen Lieben oft beinahe erdrückend. Daß meine liebe Mutter im Januar 1943 im Ghettolager Theresienstadt am Hungertod starb, erfuhren wir erst vor einem Jahr; ebenso daß mein Bruder mit Frau als einzig Überlebende von Ulm dorthin zurückgebracht wurden. Viele unserer Verwandten u. Bekannten sind getötet u. vergast [sic] worden. Trotzdem meine Schwester und ich hier den ungewohnten Beruf als Hausangestellte auszuführen hatten, sind wir immer gesund u. arbeitsfähig geblieben. Dafür, und daß wir beide immer zusammen sein konnten, sind wir unendlich dankbar. Es ist interessant, andere Menschen u. Lebensarten u. -verhältnisse kennen zu lernen und der Gesichtskreis und das Verstehen weiten sich dadurch. Seit etwa 3 Jahren habe ich auch die Möglichkeit, wieder gute Musik zu hören u. seit einigen Monaten übe ich selbst wieder regelmäßig ein wenig Klavier.

Daß unser hochverehrter Prof. Pauer hinübergehen durfte, nach seinem segensreichen Leben, erfuhr ich vor kurzem. Wir, die wir uns seine Schüler nennen dürfen, können ihn nie vergessen. Das Lehrerverzeichnis weist viele Veränderungen auf, aber es ist immerhin noch beinahe die Hälfte,

Susanne Fontaine Umgeben vom Roten Meer.
Remigration nach Westberlin

Für Jürgen Schleicher¹

I. Brennpunkt Berlin Zwischen den Weltkriegen nahm Berlin auch als Musikstadt eine herausragende Stellung ein. Nach dem Ersten Weltkrieg, der den Verlust der politischen Macht Deutschlands bedeutete, galt das noch mehr als im Kaiserreich. Gerade auf dem Gebiet der Kultur und vor allem der als besonders »deutsch« angesehenen Kunst Musik wurden ganz auffällig auch von Seiten des Staates Anstrengungen unternommen, um die Position Deutschlands als einer oder gar: der führenden Nation herauszustellen und dabei zugleich ein kulturelles Leben zu pflegen, das dem in der Kaiserzeit mindestens ebenbürtig war, sich aber durch die offizielle Öffnung zur Moderne davon abhob. Dem Musikleben in Berlin kam dabei eine exponierte Stellung zu; die Hauptstadt war gleichsam der Präsentierteller der Republik. In diesem Zusammenhang erlebten die staatlichen, aber auch die privaten musikalischen Ausbildungsinstitutionen zwischen 1918 und 1932 eine Blütezeit, deren Niveau später nur schwer wieder erreicht werden konnte. Glanz und Elend des 20. Jahrhunderts, die kulturelle Blüte und deren Niedergang durch die politischen Verhältnisse vor 1933 und nach 1945 zeigen sich möglicherweise in keiner anderen deutschen Stadt derartig drastisch wie in Berlin. Exemplarisch lässt sich dieses Phänomen an der Situation der musikalischen Ausbildungsinstitutionen nachzeichnen.

¹ Jürgen Schleicher war von 1972–2005 an der Westberliner Hochschule für Musik, seit 1975 Hochschule der Künste, ab 1999 Universität der Künste tätig. Als Verwaltungsleiter und später als Kanzler hat er die Auswirkungen der im folgenden dargestellten Situation bestens kennengelernt und maßgeblich zu deren Veränderung beigetragen. – Mein Dank gilt allen Personen, die mich bei meiner Recherche unterstützt haben, allen voran Dr. Dietmar Schenk und Karen Krukowski (Archiv der Universität der Künste Berlin), ferner Dr. Frank Althoff (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin), Jürgen Bogdahn (Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten Berlin, Abt. I Entschädigungsamt), Prof. Dr. Beatrix Borchard (Hochschule für Musik und Theater Hamburg), Dr. Albrecht Dümling (Verein »musica reanimata« Berlin), Robert Eitel (Landesamt für Lehramtsprüfungen Berlin), Dr. Christine Fischer-Defoy (Verein Aktives Museum Berlin), Dr. Tobias Herrmann (Bundesarchiv Koblenz), Dr. Beate Kosmala (Technische Universität Berlin, Institut für Antisemitismusforschung), Dr. Aubrey Pomerance (Archiv des Jüdischen Museums Berlin), Peter Sarkar (Verein »musica reanimata« Berlin), Jürgen Schleicher (Universität der Künste Berlin), Prof. Dr. Dörte Schmidt (Universität der Künste Berlin), Dr. Bärbel Schrader (Berlin), Axel Schröder und Roswitha Schure (Landesarchiv Berlin), Dr. Michael Schuppan (Freie Universität Berlin), Ilka Seifert und Thomas Küchler (Staatsoper Unter den Linden, Berlin), Peter Sommeregger (Frida-Leider-Gesellschaft e. V., Berlin), Dr. Heike Stange (Berlin), Ina Weißmann (Moers), Gabriele Weiß-Wehmeyer (Kallstadt).

Amtsinhaber wahrgenommen wurden, während Roloff wegen seines Engagements für den linken Widerstand als suspekt galt.

II. Daten Die Antwort auf die Frage nach den Zurückgekehrten setzt Kenntnis über zwei weitere Fragen voraus, erstens, wer einmal da war und zweitens, wer gegangen ist. Zur Beantwortung der Frage »Wer ist zurückgekommen?« wurde zunächst versucht, ein möglichst vollständiges Bild vom Stand der Kollegien im Sommer 1932 zu rekonstruieren und davon ausgehend herauszufinden, welche Kolleginnen und Kollegen bis zum Kriegsende ausgeschieden sind.

ABBILDUNG 1 Übersicht über den Personalstand der musikalischen Ausbildungsinstitutionen in Berlin

Institution	Hochschule für Musik	Akademie für Kirchen- und Schulmusik	Stern'sches Konservatorium
Zeitraum	1918–1942	1918–1943	1917–1941
Gesamtzahl	295	110	253
ausgeschieden			
bis 1929	65	7	72
1930	5	1	
1931	7	1	
1932	21	1	
1933	23	7	
1934	11	5	
1935	6	1	
1936	8	0	Jahresbericht 36/38: 81 Kollegen nicht mehr genannt
1937	6	0	
1938	6	1	
1939	4	0	
1940	6	0	
1941	16	8	Jahresbericht 38/41: 29 Kollegen nicht mehr genannt
1942			
1943			

Ausgewertet wurden, soweit vorhanden, die Personalverzeichnisse in den Jahresberichten der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik, den Jahrbüchern der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik sowie den Jahresberichten des Stern'schen Konservatoriums der Musik. Mit ihrer Hilfe konnten über 650 Lehrer und Lehrerinnen an den drei Institutionen für den Zeitraum zwischen 1918 (beziehungs-

tionen aus der Weimarer Zeit anzuknüpfen und sie fortzusetzen, selbst wenn heute der Komponist Borris vergessen ist und sein Name ein – sehr ehrenvoller – Bestandteil der Westberliner Musikgeschichte und der Geschichte der westdeutschen Schulmusik nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die 1970er Jahre geworden ist.

An der Westberliner Musikhochschule indessen und erst recht am Städtischen Konservatorium fand weder personell noch ästhetisch ein Neuanfang statt. Es konnte eben nicht an die glänzende Epoche des Hauses vor 1933 angeknüpft werden, denn diejenigen, die den Rang der Hochschule wesentlich ausgemacht haben, kamen nicht zurück und diejenigen, die man hätte berufen können, wurden nicht genommen oder nicht exponiert positioniert. Neue Impulse waren aber offenbar auch nicht gewünscht. Viel mehr als in der bildenden Kunst verstärkte die Insellage der Stadt die Erstarrung an der Hochschule und am Konservatorium. Das Aufgehen beider Institutionen in der Hochschule (heute: Universität) der Künste im Jahr 1975 war nicht zuletzt eine Maßnahme, dieser Erstarrung entgegenzuarbeiten, ein Ziel, das letztlich erst durch die politischen Veränderungen nach 1989 eine wirkliche Chance hat.

Anhang Ludwig Misch: Erinnerungen an die Zeit des nationalsozialistischen Terrors 1933–1945¹

Auf Wunsch des Leo Baeck-Instituts schreibe ich meine Erinnerungen an die Zeit des nationalsozialistischen Terrors nieder. Das Ende dieser Zeit liegt fast 21 Jahre zurück, ihr Anfang nahezu 32 Jahre. ~~Inzwischen~~ Seither² haben sich manche Begebenheiten in meiner Erinnerung verwischt, und manche sind meinem Gedächtnis entfallen. Vieler Namen entsinne ich mich nicht mehr, und die Reihenfolge, in der sich die Schrecknisse abspielten, ist mir zum Teil nicht mehr gegenwärtig. Die Daten der historisch wichtigen Ereignisse sind ja allbekannt, und einige Daten persönlicher Erlebnisse konnte ich aus erhalten gebliebenen eigenen Papieren feststellen.

¹ New York 1966, Leo Baeck Institute, Memoir Collection, ME 445. Wir danken dem Leo Baeck Institute New York herzlich für die Erlaubnis, die Erinnerungen von Ludwig Misch hier abzdrukken. – Durch Kapitälchen hervorgehobene Namen verweisen auf das alphabetische Verzeichnis der erwähnten Personen, S. 188 ff. Alle anderen Personen konnten bislang nicht ermittelt werden.

² Handschriftlich eingefügt.

arbeitete im Zentrum der Stadt, und da es nach Luftangriffen weder Telephon noch Verkehrsmittel gab, blieb ich bis zum Abend in steter Sorge um sie. Nach einem der schweren Luftangriffe im Zeitungsviertel schleppte sie sich durch Flammen, Qualm und von Panik ergriffenen Menschenmassen zu Fuss bis zur Eisenacherstrasse, wonach sie mit einem Chock zusammenbrach. Ihr eigener Bericht ueber die »Aktion gegen Mischehefrauen« wird beigefuegt.

Nachtrag:

Ich habe vieles, was allgemein bekannt ist, unerwaehnt gelassen, z. B. die Entwertung vieler Abschnitte der Lebensmittelkarten durch den Buchstaben »J« – fuer Juden ungueltig. Damit haengt folgende kleine Episode zusammen. Wir bekamen von der Schwester meiner Frau Erdbeeren und assen sie, ohne daran zu denken, dass sie fuer Juden verboten waren auf unserem Balkon. Wir wurden deswegen von Jemandem aus dem gegenueberliegenden Haus denunziert. Die Polizei aber liess die Angelegenheit nach einer Besprechung mit meiner Frau fallen.

Eine andere Denunziation gegen uns wegen »Verdunklungsvergehen« die im anliegenden Schreiben meiner Frau erwaeht ist, wurde ebenfalls niedergeschlagen, nachdem sie der Polizei die Umstaende erklart hatte.

Alphabetisches Verzeichnis der erwähnten Personen

BERTRAM, GEORG (1882–1941), Pianist. Bertram lehrte Klavier und Komposition am Stern'schen Konservatorium in Berlin. Eintrag in: Berlin als Ausbildungsort – Personen-Datenbank des Stern'schen Konservatoriums, http://194.95.94.66:8080/sites/musikwissenschaft/content/forschung/forschungsprojekte/berlin_als_ausbildungsort_personen_datenbank_des_sternschen_konservatoriums/index_ger.html, 30. August 2012.

BRESLAUER, SIEGFRIED Eigentlich: Samuel Breslauer (1870–1942), Jurist, Ressortleiter Politik beim *Berliner Lokal-Anzeiger*. Breslauer wurde im August 1942 gemeinsam mit seiner Frau in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert, wo beide starben. Vgl. Matthias Ham-brock: *Die Etablierung der Außenseiter. Der Verband nationaldeutscher Juden 1921–1935*, Köln 2003 sowie Jan Sternberg: Auf der Suche nach einer verlorenen Generation, in: *taz* 04. Mai 2006, www.taz.de/1/archiv/?id=archivseite&dig=2006/05/04/a0216, 23. August 2012.

DITTEL, PAUL (1907–1976?), Historiker und Anglist, SS-Obersturmbannführer, Amtschef des Reichssicherheitshauptamtes. Dittel war ab 1935 hauptamtlicher Mitarbeiter beim Sicherheitsdienst der SS und in diesem Zusammenhang für die Leitung des Freimaurerarchivs im SD-Hauptamt in Berlin zuständig. Mit der Gründung des RSHA im Oktober 1939 wurde er Leiter des Referates II A3 (Archiv). Ab 1943 leitete Dittel das Amt VII (Weltanschauliche Forschung und Auswertung – SD-Ausland). Vgl. o. A.: Glossar, in: *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, Eine Ausstellung im Jüdischen Museum Berlin vom 19. September 2008 bis 1. Februar 2009*, hg. von Jüdisches Museum Berlin, abrufbar unter www.jmberlin.de/raub-und-restitution/de/glossar_d.php, Stand 23. August 2012.

Die Bedeutung dieser »Szenen« für die musikalische Nachkriegskultur ist bisher kaum erforscht, gleichwohl ist augenfällig, wie wichtig dies wäre.

Erstes Gespräch: Zürich, Sommer 2009

Liebe Frau Ammann-Goesch, vielen Dank für unser heutiges Gespräch über die Hochschule für Musik in Berlin und Ihre Studienbedingungen dort. Sie studierten an der Hochschule von 1939 bis 1944, in der Zeit des Nationalsozialismus, und Sie wurden von den Nationalsozialisten aufgrund Ihrer Abstammung als »nichtarisch« stigmatisiert. Meine Fragen zielen darauf ab, herauszufinden, wie Ihre Studienbedingungen in dieser besonderen Situation an der Hochschule für Musik waren und wie Ihre Studienzzeit sich auf Ihre künstlerische Entwicklung ausgewirkt hat.

Meine erste Frage: Wie kamen Sie dazu, an der Hochschule für Musik in Berlin zu studieren? Hatten Sie schon vorher etwas über die Hochschule gehört? Vielleicht auch etwas zur politischen Einstellung der Hochschulleitung oder der Lehrer?

Also zu der letzten Frage, die Sie da stellen: Ich hatte keine Ahnung von der politischen Einstellung der Lehrkräfte an der Hochschule. Aber ich habe schon von klein auf viel gesungen, hatte ein sehr künstlerisch orientiertes Elternhaus und habe, als ich die Schule verließ, gehört, von der Tochter von Freunden, daß sie bei einer besonders sympathischen und wunderbaren Persönlichkeit Gesangsstunden hatte. Und das war Frau Jekelius-Lissmann, Professorin an der Hochschule für Musik in Berlin.

Ich war in der Rudolf-Steiner-Schule, die, das muß ich dazu sagen, mein Vater für mich gegründet hatte. Meine Eltern waren sehr aktive Anthroposophen, ohne fanatisch zu sein, und als ich schulpflichtig wurde, hatte ich, da es keine Waldorfschule in Berlin gab, Privatunterricht bei einer entsprechend orientierten Lehrerin. Danach, ich glaube im zweiten Schuljahr, war die Schule gegründet, unter Mitwirkung meines Vaters. Diese Schule habe ich von der zweiten bis zur Klasse vor dem Abitur besucht. Das ging natürlich schon in die nationalsozialistische Zeit hinein. Meine Klassenkameraden gingen dann auf eine Staatsschule. Das habe ich mir erspart, da ich wußte, daß ich kein Abitur brauche, um Musik zu studieren, und habe dann die Zeit bis zum Studienanfang mit Privatstunden und verschiedenen anderen Ausbildungen, Steno und Schreibmaschine und was so ein junges Mädchen alles noch lernen sollte, verbracht und habe 1939, nach anderthalb Jahren Privatstunden bei Frau Jekelius-Lissmann, wo ich feststellen wollte, ob sich ein Studium mit meiner Stimme lohnt, mit dem positiven Bericht dieser Professorin, die Aufnahmeprüfung gemacht.

Wie haben Sie die Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Musik erlebt? Hatten Sie das Gefühl, anders behandelt worden zu sein, als die anderen Studenten?

Orchester in Amsterdam, wo er Konzertmeister gewesen war. Auch Sam Swaap gehörte zu der mehrfach erwähnten Theresienstadtgruppe. Swaap, ein sehr talentierter Schüler von Carl Flesch am Amsterdamer Konservatorium, hatte 16-jährig als Solist des Concertgebouworchesters debütiert, wo er dann von 1909 bis 1913 erster Geiger war. Anschließend machte Swaap Karriere in Finnland, kehrte aber beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges wieder in die Heimat zurück und wurde 1914 Konzertmeister beim Residentie-Orchester. 1941 wurde auch er entlassen und ging zum jüdischen Symphonie-Orchester.

1944 über Westerbork nach Theresienstadt deportiert, kehrte auch er über die Schweiz wieder nach Den Haag zurück, wo er wieder seine Konzertmeister-Position einnahm. Wie Rosa Spier stand auch er in Montreux in Beziehung zur Witwe Viottas.

Ein einziger Brief aus der Schweiz genügte, um seine Position in Den Haag wieder zurück zu erlangen. Sie können »selbstverständlich unmittelbar nach ihrer Rückkehr wiederum ihren alten Platz als 1. Konzertmeister [...] einnehmen«, so lautete die Antwort des Vorstands.⁵² Was dann auch passierte. Als der Vertrag zur Auszahlung des ausstehenden Kriegshonorars endlich Realität wurde, war Swaap jedoch schon offiziell Rentner, obgleich er noch mit vielen Aktivitäten, meistens als Dirigent, in der Öffentlichkeit auftrat. Die weiteren jüdischen Musiker des Residentie-Orchesters hatten weniger prominente Positionen im Ensemble, dennoch stand auch ihnen eine Ausgleichszahlung in Höhe von 6.000 Gulden zu.⁵³ Der Den Haager Orchestervorstand hatte mit den Musikern vereinbart, nur die Hälfte der ausstehenden Honorare in fünf jährlichen Raten auszuzahlen – mehr war finanziell nicht machbar. Das Orchester hatte für diese Vereinbarung 3.000 Gulden jährlich reservieren können.⁵⁴

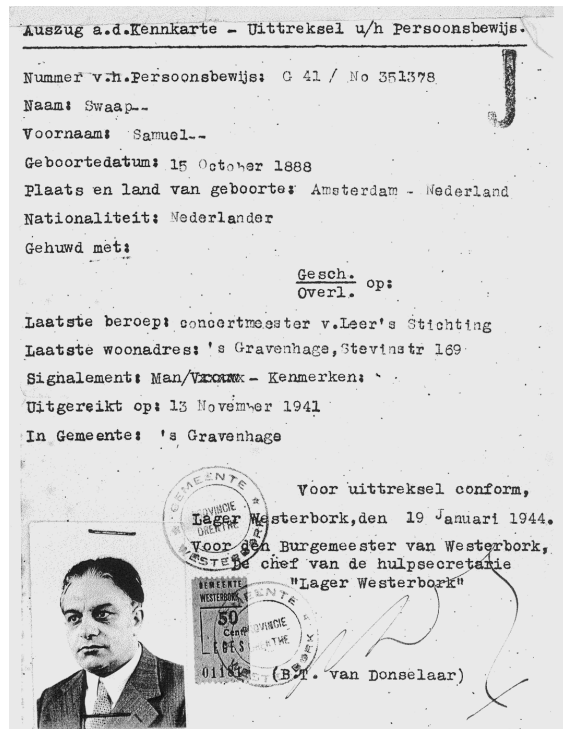


ABBILDUNG 6 Westerbork Identifikation Sam Swaap

52 NMI, Archiv 169, Swaap, 1.5.1.4, Brief von Groen an Swaap, 9. Juni 1945.

53 NMI Archiv 169, Swaap, 1.5.1.2.

54 Swaap hätte sich, wenn nötig, mit weniger begnügt. NMI Archiv 169, Swaap, 1.5.1.2.