

**Friedrich Geiger: Werner Egk als Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer**, in:  
*Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, hrsg. von Albrecht Riethmüller und  
Michael Custodis, Köln [u.a.] 2015, S. 87-100.

Albrecht Riethmüller · Michael Custodis (Hg.)

# Die Reichsmusikkammer

Kunst im Bann der Nazi-Diktatur



2015

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

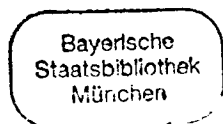
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:  
Joseph Goebbels bei der Deutschen Funkausstellung Berlin 1936.  
Bayerische Staatsbibliothek München/Fotoarchiv Hoffmann

© 2015 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien  
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, [www.boehlau-verlag.com](http://www.boehlau-verlag.com)

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Korrekturat: Katharina Krones, Wien  
Einbandgestaltung: Satz + Layout Werkstatt Kluth GmbH, Erfstadt  
Satz: Peter Kniesche Mediendesign, Weeze  
Druck und Bindung: Finidr, Cesky Tesin  
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier  
Printed in the EU  
ISBN 978-3-412-22394-6



# Werner Egk als Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer

*Friedrich Geiger*

Am Mittag des 10. Juli 1941 wurde der Komponist und Dirigent Werner Egk, damals vierzig Jahre alt, als Nachfolger seines Kollegen Paul Graener zum neuen Leiter der Fachschaft Komponisten innerhalb der Reichsmusikkammer ernannt.<sup>1</sup> Rund dreißig Jahre später blickte Egk in seiner Autobiographie *Die Zeit wartet nicht* auf dieses Amt zurück. Die Berufung, so der Komponist,

traf mich aus heiterem Himmel. Bevor ich annahm, ging ich in das Büro der Fachschaft, um herauszufinden, was das war. Ich fand einen trüben Laden, die Fiktion eines nur auf dem Papier wahrnehmbaren Zusammenschlusses der Komponisten. Eine schlecht gelüftete Stube, einen finsternen Gang, eine schlampige Registratur, ein paar verdiente Hintern auf den Stühlen, Fliegen an den Fenstern.

Was trieb die Besetzung? Erließ sie vielleicht Verordnungen? Nein, das durfte sie nicht. Was mir noch besser gefiel: Sie durfte Verordnungen nicht einmal durchführen. Dafür durfte sie organisieren, zum Beispiel Konzerte feldgrauer Komponisten. Im Falle der Annahme des Amtes hatte ich kaum Verpflichtungen außerhalb des Beirates der STAGMA [= Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte]. Ich beriet mich mit meinen Freunden. „Du mußt es machen“, sagten alle. Ich nahm an, hoffte etwas zu erreichen und riskierte es zu scheitern.<sup>2</sup>

Diese späte Schilderung knüpfte nahtlos an die Verteidigungslinie an, die Egk bereits in den Jahren 1946 und 1947 in seinem Entnazifizierungsverfahren verfolgt hatte. Der öffentliche Kläger hatte damals auf eine Einstufung des Komponisten in die zweithöchste von fünf Kategorien plädiert, nämlich

---

1 Anonym, *Einführung von Werner Egk*, in: *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer*, hg. von der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer, Berlin, Dezember 1941, S. 2.

2 Werner Egk, *Die Zeit wartet nicht*, Percha und Kempfenhausen 1973, S. 345.

als „Nutznießer seiner politischen Beziehungen während der Gewaltherrschaft“. Dabei spielte die Tatsache, dass Egk als Leiter der Fachschaft Komponisten ein führendes Amt innerhalb der Reichsmusikkammer bekleidet hatte, eine bedeutende Rolle. In der Klageschrift vom 7. Juli 1947 erscheint dieser Punkt an erster Stelle: „Es ist bekannt, dass zumal in jenem fraglichen Zeitpunkt seitens des Propagandaministeriums ein derartiger Posten nur einem Mann übertragen worden ist, der politisch im Sinne des Nationalsozialismus einwandfrei war und von dem nicht eine gegnerische Betätigung angenommen oder erwartet werden konnte.“<sup>3</sup> Die Leitung der Fachschaft diente in der Argumentation der Anklage also als Beweis für die guten politischen Beziehungen Egks zu den Machthabern, von denen der Komponist dann persönlich profitiert habe.

Bei dem letztlich erfolgreichen Versuch, diesen Vorwurf zu entkräften – Egk wurde im Oktober 1947 freigesprochen –, baute er, wie gesehen, vor allem auf drei Argumente. Erstens habe er dieses Amt nicht angestrebt, sondern sei durch das Regime zu seiner eigenen Überraschung berufen, dann von Freunden zur Annahme der Berufung gedrängt worden. Zweitens sei die Fachschaft eine ganz unbedeutende und unpolitische Institution gewesen, ihre Leitung ein unbezahltes Ehrenamt. Und drittens habe er in dieser Position nicht nur niemandem geschadet, sondern sogar etlichen geholfen.<sup>4</sup>

Wenn im Folgenden auf diese von Egk genannten Punkte genauer eingegangen wird, interessieren vor allem jene hoch wirksamen Interessensverflechtungen zwischen den Systemen der Kunst und der Diktatur, die im Entnazifizierungsverfahren auf den juristischen Begriff der Nutznießerschaft heruntergebrochen wurden. Da Egks Argumente offenkundig ins Zentrum dieser Problematik zielen, scheint es sinnvoll, den Gang der Erörterung an ihnen zu orientieren. Es wird also um folgende Fragen gehen: Wie und warum kam Egk zu diesem Amt? Welche Aufgaben und Funktionen besaß die Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer? Und wie lässt sich Egks Handeln als ihr Leiter charakterisieren?

<sup>3</sup> Klageschrift des öffentlichen Klägers bei der Spruchkammer München-Land vom 7. Juli 1947, Staatsarchiv München, SpK A K 339, Egk, Werner (im Folgenden: Spruchkammer-Akte), Blatt 39.

<sup>4</sup> Siehe Egks Aussagen im Protokoll der Verhandlung, ebenda, Blatt 42–57, sowie die spätere Darstellung in *Die Zeit wartet nicht*, S. 346f.

## I.

Der Auslöser für Egks Berufung scheint jener legendäre, von verschiedenen Seiten beschriebene Eklat zwischen Joseph Goebbels und Richard Strauss am 28. Februar 1941 gewesen zu sein, bei dem es um die Verteilung der Tantiemen zwischen den Komponisten des sogenannten ernsten und des unterhaltenden Genres ging. Goebbels wollte das „Ernste Drittel“ abschaffen, also den im Verteilungsplan der STAGMA festgelegten Vorwegabzug von einem Drittel der Gesamteinkünfte zur Verteilung an Komponisten „ernster Musik“. Nach Auffassung des Propagandaministers sollte die Unterhaltungsmusik „das Publikum, nicht die ernste Musik unterhalten“.<sup>5</sup> Strauss hingegen betrachtete die STAGMA, wie er damals an Julius Kopsch schrieb, als „ein reines Privatunternehmen der ernsten Komponisten, die törichterweise viel zu viel U-Komponisten darin aufgenommen haben und Schlagerfabrikanten an Tantiemen beteiligen, auf die sie von Rechts wegen keinen Anspruch haben“.<sup>6</sup> Infolge dieser Meinungsverschiedenheit kam es zu einem Termin beim Minister, bei dem Goebbels Strauss im Beisein von Egk, Graener und Leo Ritter rüde abkanzelte.<sup>7</sup> Aus der Sicht von Goebbels, die wir aus seinen Tagebüchern kennen, erwies sich Egk während der Verhandlung als „der Vernünftigste“ der Delegation, während Strauss sich „maßlos senil und eigensinnig“ gezeigt und Graener „nur Geld“<sup>8</sup> gewollt habe. Instinktsicher erkannte Goebbels hier jene pragmatische Begabung, die Egk zeit seines Lebens an den Tag legte und wohl zu nutzen verstand. Hinzu kam, dass der Propagandaminister, ebenso wie Hitler selbst, schon seit längerem Egks Musik außerordentlich schätzte. Aus mehreren Tagebucheinträgen geht hervor, dass beide Nazigrößen „Werner Egk für das stärkste Talent unter unserem

<sup>5</sup> *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte hg. von Elke Fröhlich, 9 Bände in 14 Teilbänden und Registerband, München 1998–2007 (im Folgenden: *Goebbels-Tagebücher*), Eintrag vom 4. Februar 1941.

<sup>6</sup> Brief an Julius Kopsch vom 27. Dezember 1940, in: *Der Strom der Töne trug mich fort. Die Welt um Richard Strauss in Briefen*, hg. von Franz Grasberger, Tutzing 1967, S. 406f. Eine ausführliche Darstellung der Kontroverse um das „Ernste Drittel“ findet sich bei Albrecht Dümling, *Musik hat ihren Wert. 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland*, Regensburg 2003, S. 222–231.

<sup>7</sup> Eine Mitschrift des Gesprächs bietet Maria Publig, *Richard Strauss. Bürger – Künstler – Rebell. Eine historische Annäherung*, Graz 1999, S. 215. Vgl. auch die Schilderung der Szene bei Egk, *Die Zeit wartet nicht*, S. 341–344.

<sup>8</sup> *Goebbels-Tagebücher*, Eintrag vom 1. März 1941.

musikalischen Nachwuchs“ hielten, wie Goebbels am 1. Juni 1939 notierte.<sup>9</sup> Daher förderten sie ihn nach Kräften. Neues Licht auf die enge Beziehung zwischen Egk und den Machthabern um diese Zeit wirft ein erst seit kurzem bekannter Brief des Komponisten an seinen Verleger Ludwig Strecker. Am 6. März 1939 schrieb ihm Egk ausführlich über einen Empfang in der Reichskanzlei, zu dem er geladen worden war, nachdem Hitler und Goebbels am 31. Januar von einer Aufführung seiner Oper *Peer Gynt* begeistert worden waren. Mit kaum verhohlenen Stolz berichtete Egk:

Und nun noch ein kurzes Stimmungsbild aus Berlin. Ich hatte Gelegenheit den Führer persönlich zu sprechen und er beglückwünschte mich aufs herzlichste. Herr Dr. Goebbels sagte mir wörtlich, dass ich mich darauf verlassen könne, dass er dafür sorgen werde, dass das Stück sich nicht nur in Berlin sondern in ganz Deutschland durchsetzt. Zu ändern äusserte sich der Führer ganz übereinstimmend hervorragend. Er wolle das Stück noch vier bis fünfmal ansehen, er beneide Herrn Tietjen, dass es diesem vergönnt gewesen sei mich zu entdecken und nicht ihm! [...] Auch er werde persönlich dafür sorgen, dass das Stück überall gespielt werde und Ähnliches mehr! Herr Dr. Goebbels gab in meiner Gegenwart Anweisung, dass bei der nächsten Peer Aufführung in Berlin neue Besprechungen im Angriff und V[ölkischen]. B[eobachter]. erscheinen, dass beim nächsten Führerbesuch offizielle Mitteilung an die Presse gemacht würde und dass ich ihn in Zukunft wenn mich der Schuh noch drücken sollte immer persönlich ihn [sic] erreichen könnte. [Der Reichsdramaturg] Herr Dr. Schlösser sagte er würde noch 24 Briefe an die Theater schicken unter anderem mit der Mitteilung der Stellungnahme des Führers und wenn ich wollte würde er auch selbst noch einen Aufsatz schreiben und so weiter.<sup>10</sup>

Dass Egk kein Nutznießer des NS-Regimes gewesen sei, wird man nach der Lektüre dieses Briefes kaum mehr behaupten wollen. Tatsächlich lassen sich in der Folge zahlreiche Aufführungen von *Peer Gynt* nachweisen, so bei den

„Reichsmusiktagen“ in Düsseldorf im Mai 1939, ferner Inszenierungen in Dresden, Darmstadt, Osnabrück, Halle, Prag, Frankfurt am Main, nochmals Dresden, Essen und Paris.<sup>11</sup> Dass die Führung des Regimes schon unter künstlerischem Gesichtspunkt große Hoffnungen auf den Komponisten setzte, ist offensichtlich. Als dieser sich bei der erwähnten, für Strauss unseligen Unterredung überdies als geschickter Politiker erwies, zögerte Goebbels nicht lange, zumal Graener zu dieser Zeit auch aus anderen Gründen in Misskredit geraten war.<sup>12</sup> Schon wenige Wochen später, am 22. Mai 1941, notierte der Propagandaminister: „Graener wird durch Werner Egk ersetzt.“<sup>13</sup> Dies lässt wiederum Egks Aussage im Spruchkammerverfahren glaubwürdig erscheinen, er sei am 4. Juni 1941 – also knapp zwei Wochen später – von Hans Hinkel, dem Geschäftsführer der Reichskulturkammer, telegraphisch aufgefordert worden, auf „Anordnung des Ministers“ umgehend in Berlin vorstellig zu werden. Dort habe ihn, so Egk, „Hinkel aufgefordert die Fachschaft zu übernehmen“.<sup>14</sup>

Für den Komponisten mag dies „aus heiterem Himmel“ gekommen sein, wie es in der Autobiographie heißt. Doch seine Berufung ergab sich zwar nicht zwangsläufig, aber doch folgerichtig aus seiner großen Nähe zum Regime, von der Egk bis dahin schon enorm profitiert hatte. Nachdem er das Amt angenommen hatte, intensivierte sich die Förderung noch. So drängte Hinkel bei einer Sitzung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft am 15. November 1941 darauf, „Werner Eyks [sic] Schaffen im Rundfunk mehr herauszustellen“, wie es im Protokoll heißt.<sup>15</sup> Und als für den 8. Juli 1942 im besetzten Paris Egks „dramatische Tanzdichtung“ *Joan von Zarissa* unter der Leitung des Komponisten als französische Erstaufführung auf das Programm der Großen Oper gesetzt worden war, sahen sich die Vertreter der Presse im Vorfeld unmissverständlich instruiert: „Die Zeitungen werden gebeten, sich

<sup>9</sup> Ebenda, Eintrag vom 1. Juni 1939.

<sup>10</sup> Brief von Egk an Ludwig Strecker, 6. März 1939, Archiv des Schott-Verlags, Mainz, Schachtel „Briefe 8072 bis 8366“ (April 1937 bis November 1948). Zuerst veröffentlicht in: Michael Custodis und Friedrich Geiger, *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel* (= *Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik* 1), Münster 2013, S. 26.

<sup>11</sup> Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, CD-ROM, Kiel 2004, S. 1314.

<sup>12</sup> Siehe Knut Andreas, *Zwischen Musik und Politik. Der Komponist Paul Graener (1872–1944)*, Berlin 2008, S. 273f. sowie den Beitrag von Andreas Domann in diesem Band.

<sup>13</sup> *Goebbels-Tagebücher*, 22. Mai 1941.

<sup>14</sup> Am 5. August 1946 eidestattlich bestätigte Aussage Egks gegenüber einem Ermittler im Münchner Rathaus, Spruchkammer-Akte, Blatt 153.

<sup>15</sup> Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker*, S. 1320.

gute Berichte zu verschaffen“, so lautete die Anweisung auf der Kulturpolitischen Pressekonferenz vom 26. Juni 1942.<sup>16</sup>

## II.

Aufgrund der allgemein schlechten Überlieferung zur Reichsmusikkammer sind die Aktivitäten der Fachschaft Komponisten am ausführlichsten über ihre Mitgliederzeitschrift dokumentiert. Sie hieß zunächst *Die Einheit*, ab 1937 dann etwas nüchterner *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer* und erschien in loser Folge, meist ein bis zwei Mal pro Jahr. Ihre Lektüre vermittelt in erster Linie das Bild eines berufsständischen Interessenverbandes, wobei Fragen des Urheberrechts die größte Rolle spielten. Einmal jährlich fand der sogenannte „Deutsche Komponistentag“ statt, in dessen Zentrum, umrahmt von Konzerten, Fachtagungen zu wechselnden Themen standen.<sup>17</sup> Dort hielten Vertreter des Regimes wie Hinkel oder Heinz Drewes programmatische Reden, doch davon abgesehen lässt sich eher wenig ideologischer Druck ausmachen. Eher schon eilten die Komponisten selbst gehorsam voraus, indem sie beispielsweise ergebene Grußadressen an Hitler, den „ersten Künstler der deutschen Nation“, absetzten.<sup>18</sup>

Hatte die Fachschaft Mitte der 1930er Jahre rund 3000 Mitglieder,<sup>19</sup> so war deren Anzahl 1941, als Egk sein Amt antrat, auf das Doppelte angewachsen.<sup>20</sup> Hierbei ist allerdings zu berücksichtigen, dass es sich nicht um einen kontinuierlichen Zuwachs handelte, der auf natürlichem Weg zu Stande gekommen wäre. Vielmehr hatten einerseits rassistische Massenausschlüsse – Goebbels sprach von „Entjudung“<sup>21</sup> – seit 1935 den ursprünglichen Mitgliederbestand erheblich dezimiert. Andererseits hatte die territori-

ale Ausdehnung des NS-Staats seit 1938 für zahlreiche Neuzugänge aus den besetzten Gebieten gesorgt.

Nimmt man das lebhafteste Presseecho auf Egks Ernennung als Maßstab für die Bedeutung der Fachschaft, so scheint sie zumindest in der öffentlichen Wahrnehmung doch einiges Gewicht besessen zu haben. Ausführliche Berichte über seine Amtseinführung erschienen unter anderem in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, dem *Hamburger Fremdenblatt*, den *Münchener Neuesten Nachrichten*, dem *Neuen Wiener Tagblatt* und der *Deutschen Zeitung Norwegen*.<sup>22</sup> Dass Egk in allen Artikeln mit sehr ähnlichen, teilweise wörtlich übereinstimmenden Formulierungen zitiert wird, lässt darauf schließen, dass er auf einer Pressekonferenz oder ähnlichem über seine Pläne Auskunft gab. Als oberstes Ziel nannte er die Förderung der zeitgenössischen Musik, ihre Verankerung im Repertoire der Bühnen und Konzerthäuser und die Unterstützung von Arbeitskreisen für neue Musik. Ferner müsse die Stellung des schöpferischen Künstlers gegenüber dem nachschöpferischen gestärkt werden, der Komponist müsse höheres Prestige genießen als der Interpret. Hierzu sollten strengste Leistungsmaßstäbe beitragen, eine „Reinigung der Fachschaft von Nichtskönnern“<sup>23</sup> sei durchzuführen. „Der strenge Anspruch auf Leistung sei selbst dann unerlässlich“, so der neue Leiter, „wenn damit die Ausscheidung von kulturfremden Elementen und notorischen Dilettanten aus unseren Reihen verbunden sei. Dann ließe sich das höchste Ziel erreichen: Die Erkenntnis von der überragenden Bedeutung des Schöpferturns innerhalb der deutschen Gesamtkultur im Bewusstsein der Nation zu erwecken und zu vertiefen.“<sup>24</sup> Mit der „Ausscheidung von kulturfremden Elementen“ redete Egk hier ausdrücklich der rassistischen Ausgrenzungspraxis innerhalb der Reichsmusikkammer das Wort.

Schließlich hob Egk die „Konzerte feldgrauer Komponisten“ hervor, die er auch in der Autobiographie erwähnt. Dabei handelte es sich um Konzerte mit Musik von Mitgliedern der Fachschaft, die der Wehrmacht angehörten und zur Aufführung ihrer Werke Heimaturlaub erhielten. „Wie unsere gewaltige Zeit“, so wird Egk zitiert, „so strebt auch das Musikschaffen mächtig vorwärts. Selbstverständlich werden noch Jahre vergehen, bis dieses gewal-

16 Ebenda, S. 1323.

17 Zur Komponistentagung 1936 siehe Albrecht Riethmüller, *Komposition im Deutschen Reich um 1936*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 38 (1981), Heft 4, S. 241–278.

18 *Die Einheit* (1937), Heft 6 November, S. 4.

19 Nach Heinz Ihlert, *Die Reichsmusikkammer. Ziele, Leistungen und Organisation*, Berlin 1935, S. 27.

20 So zumindest die in den Presseberichten anlässlich von Egks Ernennung kolportierte Zahl (z. B. in dem Artikel „6000 deutsche Komponisten schaffen“ in den *Leipziger Neuesten Nachrichten* vom 23. Juli 1941).

21 *Goebbels-Tagebücher*, Eintrag vom 5. Oktober 1935.

22 Siehe die Ausschnittsammlung in der Akte BArch VBS 100, 230000, 3703.

23 „Die neue Jugend ist angetreten. Werner Egk über seine Aufgaben und Pläne“, in: *12 Uhr Blatt* [o. D., Mitte Juli 1941].

24 *Einführung von Werner Egk*.

tigste Ringen unserer Geschichte im musiksöpferischen Erlebnis Ausdruck gefunden hat. Nahezu ein Zehntel der deutschen Komponisten stehen im feldgrauen Rock an der Front. Sie werden es in erster Linie sein, die die überwältigenden Erlebnisse des Krieges einmal schöpferisch gestalten“.<sup>25</sup> Solche Sätze erklären, weshalb Hitler dem Komponisten zum 1. September 1943 durch Hinkel das „Kriegsverdienstkreuz II. Klasse ohne Schwerter“ verleihen ließ<sup>26</sup> – also für Verdienste um die sogenannte „Heimatfront“ bzw., wie die Stiftungsverordnung bestimmt, „für besondere Verdienste bei der Durchführung von sonstigen Kriegsaufgaben, bei denen ein Einsatz unter feindlicher Waffeneinwirkung nicht vorlag“.<sup>27</sup> Diese Auszeichnung war alles andere als trivial, sondern zeigt, dass die „Konzerte feldgrauer Komponisten“ für die militaristische Politik des Regimes wertvoll waren. Nicht nur wurden sie in der Öffentlichkeit, wie auch Egk 1941 in der Begrüßungsrede vor einem der Konzerte hervorhob, als „Symbol für die Verbindung zwischen Heimat und Front“<sup>28</sup> wahrgenommen, sie sollten auch suggerieren, dass die Wehrmacht kulturelle Werte repräsentierte. So unbedeutend und unpolitisch, wie Egk sie im Nachhinein darstellte,<sup>29</sup> war die Fachschaft demnach keineswegs.

25 *Die neue Jugend ist angetreten.*

26 Schreiben Hinkels an Egk vom 9. November 1943, in: Akte BAArch VBS 100, 230000, 3703.

27 *Verordnung über die Stiftung des Kriegsverdienstkreuzes*, in: *Reichsgesetzblatt* vom 24. Oktober 1939, Nr. 209, Seite 2069.

28 Zitiert nach Carl Müller-Sohler, *Konzerte mit Werken feldgrauer Komponisten*, in: *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer*, Dezember 1941, S. 3f.

29 Siehe z. B. auch die Anlage zum Fragebogen der Militärregierung vom 16. Oktober 1945, Spruchkammerakte Egk, Blatt 236ff: „Mit der Stellung des Fachschaftsleiters war weder ein Einkommen noch die Befugnis verbunden, wichtige Entscheidungen zu treffen, nachdem sämtliche wesentliche Funktionen schon vor 1941 von der Reichsmusikkammer an das Propagandaministerium übergegangen waren, vor allem auch die Kulturpolitik. Der Tätigkeitsbereich der Fachschaft umfasste die Erteilung beruflicher Auskünfte über Autorenverträge, Plagiatsangelegenheiten und ähnliches. Ferner die Verwaltung der Witwen- und Waisenkasse und der Versorgungsstiftung deutscher Komponisten unter einem Kurato[r]ium und verschiedene soziale Hilfseinrichtungen wie z. B. die Bereitstellung von Notenpapier an ausgebombte Komponisten und dergleichen mehr, bis dann auch diese letzteren Tätigkeiten von der Musikabteilung des Ministeriums übernommen wurden.“

### III.

Wie Egk als Leiter der Fachschaft Komponisten agierte, ist insgesamt nicht leicht einzuschätzen, weil die rund vier Jahre seiner Amtszeit sich nur lückenhaft rekonstruieren lassen. Immerhin sind aber einige Initiativen dokumentiert, die einen Eindruck vermitteln.

Formal gesehen trifft seine Aussage vor der Spruchkammer, „berufliche Interessen meiner Kollegen“<sup>30</sup> vertreten zu haben, durchaus zu. An erster Stelle stand dabei die Frage der Tantiemen, die auch bei seiner Berufung schon eine wesentliche Rolle gespielt hatte. Die Position, für die Egk stand, war schon im November 1940 in den *Mitteilungen der Fachschaft* nachzulesen, also auch Goebbels vermutlich bekannt. Während der Arbeitstagung der Fachschaft Komponisten, die Ende Oktober 1940 auf Schloss Burg bei Remscheid stattfand, wandte sich Egk laut dem in der Mitgliedszeitschrift abgedruckten Protokoll scharf gegen eine Denkschrift des Komponisten Norbert Schultze, worin dieser einen neuen Verteilungsplan zugunsten der unterhaltenden Musik gefordert hatte, und brach eine Lanze für die Belange der sogenannten „ersten“ Musik. Inhaltlich vertrat er damit genau die Position, die Strauss in Opposition zu Goebbels gebracht hatte. Denn der Propagandaminister schätzte den Wert der Unterhaltungsmusik für die „Volksgemeinschaft“ weit höher ein als den der „ersten“, eine Ansicht, der Egk hier vehement widersprach und sich damit die Sympathie seiner Kollegen sicherte. Er tat dies allerdings weit geschickter als Strauss, indem er seine Argumente aus dem Fundus nationalsozialistischer Kulturideologie bezog. Große Werke der deutschen Kunst wie Beethovens *Neunte Symphonie*, so Egk,

verpflichten den einzelnen zu einer höheren Ordnung, bedürfen der geistigen Mitarbeit und wenden sich an die seelische Erlebniskraft. Im Gegensatz dazu stehen die Werke, welche der Unterhaltung dienen. Diese wenden sich häufig, ja vorzüglich an das Instinktive, Triebhafte, üben eine Reizwirkung aus und leben von der Wirkung auf jene Art von Gefühl, die zu nichts verpflichtet. [...] So unterscheiden sie sich von den kulturell wertvollen Werken in jedem Fall dadurch, daß sie immer peripherisch und nie total sind. [...] Ich bin tief davon überzeugt, daß es unser Volk viel ärmer machen würde, wenn zwar auf den zahllosen Tanzböden, in den Bars,

30 Spruchkammerakte Egk, Blatt 153.



auf den Rheindampfern, in Biergärten, Seebädern, Varietés und Zirkuszelten weiter musiziert würde, aber die im Vergleich dazu wenigen Stätten ernster Musik verstummen müßten! (Spontaner, starker Beifall.) Der Gradmesser für die Lebenskraft eines Volkes ist sein Kulturbedürfnis und seine Kulturfähigkeit!<sup>31</sup>

Zwei Jahre später übrigens äußerte sich Egk in einem Zeitungsartikel nochmals ausführlich über Unterhaltungsmusik.<sup>32</sup> Um seinen Dienstherrn nicht zu verprellen, schlug er nun einen ironischen Ton an, in dem die Position der „ernsten“ Komponisten weiterhin anklingt, ohne allzu konfrontativ zu wirken:

Unterhaltungsmusik ist die Musik, die uns das Rasieren, das Gurgeln, das Abendessen im Restaurant und sogar das Kaffeetrinken zum Vergnügen macht und die uns das Vergnügen, wie zum Beispiel das Kartenspielen und das Nichtstun, zum Genuß erhebt. [...] Eine Musik, die niemanden unterhält, jede Unterhaltung stört und ihrem Autor den Unterhalt nicht verdient, ist keine Unterhaltungsmusik, sondern entweder überhaupt nichts oder ein ernster Fall. [...] Die Hersteller dieses Zaubermittels [= der Unterhaltungsmusik] sind eifrig bemüht, es immer wieder zu verbessern und studieren zu diesem Zweck die Harmonielehre und den Kontrapunkt. Ich will nicht sagen, daß sie das nicht tun sollten, aber was mir auffällt, ist der Umstand, daß die wenigsten von ihnen auf den Gedanken gekommen sind, sich mit den Physiologen, den Psychologen und den Politikern zu verbünden, da doch die Unterhaltungsmusik mindestens ebensosehr ein politisches, psychologisches und physiologisches Phänomen darstellt als ein musikalisches.

Der Artikel ist ein gutes Beispiel für jenen ambivalenten, auf eine hofnarrenhafte Weise kritischen Duktus, den Egk später als Beleg für seinen inneren Abstand zum Regime heranzuziehen pflegte.

Ein weiteres Feld, auf dem der Komponist für die Belange seiner Berufsgenossen eintrat, war die Oper, an der er im Übrigen selbst genuines Interesse hatte. Im Bestand der Reichskulturkammer ist eine Denkschrift vermut-

31 Diskussionsbeitrag von Werner Egk während der Arbeitstagung auf Schloss Burg, 28. Oktober 1940, im Rahmen der Arbeitstagung der Fachschaft Komponisten vom 26.–28. Oktober 1940 auf Schloß Burg und in Remscheid, in: *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer*, November 1940, S. 11f.

32 Werner Egk, *Unterhaltungsmusik*, in: *Der Westen*, Berlin-Wilmersdorf, Ausgabe vom 3. Oktober 1942.

lich aus dem Jahr 1941 überliefert, worin er Hinkel konkrete Vorschläge machte, wie zeitgenössische Komponisten gefördert werden könnten. Was ihn, so Egk,

als Leiter der Fachschaft Komponisten interessieren muss, ist die Frage des organischen Weiterwachsens eines deutschen Opernrepertoires. Wenn diese Frage nicht gelöst wird, dann wird die deutsche Opernbühne in sehr kurzer Zeit zu einem reichlich überfluteten Repräsentationsmuseum geworden sein.<sup>33</sup>

Egks Ziel war daher die Förderung des zeitgenössischen Opernschaffens. Dafür sollten auf je zehn Neueinstudierungen an deutschen Opernhäusern verpflichtend „zwei Erstaufführungen eines lebenden deutschen Autors“ entfallen, wobei Egk klarstellte: „Als deutsche Autoren gelten nur reichsdeutsche Autoren“. Ferner sollte für jede Uraufführung eines ausländischen Werkes in Deutschland im Gegenzug ein deutsches Werk in dem betreffenden Land zur Aufführung kommen. Eine Reaktion Hinkels auf diese Vorschläge ist nicht überliefert.

Ein anderes Beispiel zeigt indessen, wie Egks Kompetenzen an ihre Grenzen stoßen konnten. Im Mai 1942 leitete er einen vierköpfigen Ausschuss, der Vorschläge für die Verteilung eines Staatszuschusses von insgesamt 100.000 Reichsmark an „Komponisten ernster Musik“ machen sollte. Der Ausschuss bedachte unter anderem auch Boris Blacher und Hermann Reutter. Dagegen schritt Hinkel ein. Die beiden wurden von der Zuschussliste gestrichen, Blacher mit der ausdrücklichen Begründung, er sei „Vierteljude“. Stattdessen wurden Paul Höffer, Eugen Kornauth und Egk selbst, die sich als Mitglieder des Ausschusses nicht selbst vorgeschlagen hatten, mit jeweils 4000 Reichsmark bedacht, was der zweithöchsten Verteilungskategorie entsprach. Mit diesem Kompromiss konnte Egk leben und erklärte sich einverstanden.<sup>34</sup>

Überhaupt betrieb Egk über weite Strecken eine Politik der vollen Brieftasche. Am 23. September 1941 sprach er auf einer Versammlung österreichischer Komponisten in Wien, wie es in einem Bericht heißt,

33 *Vorschläge Oper* (o. D., vermutlich Ende 1941 in Vorbereitung auf die für Januar 1942 geplante Komponistentagung), in: BArch VBS 100, 230000, 3703.

34 BArch VBS 100, 230000, 3703.

zu den die Ostmark besonders interessierenden Fragen. Als die kulturträchtigste Musiklandschaft Deutschlands wäre die Ostmark dazu berufen, das gesamtdeutsche Musikleben in noch weit reichere Maße zu befruchten als bisher. Insbesondere müssten die Nachteile, die den Komponisten der Ostmark aus der langen Abgeschlossenheit vom musikalischen Leben des Reiches erwachsen wären, durch regere Wechselbeziehungen und ständigen Austausch allmählich ausgeglichen und wettgemacht werden.<sup>35</sup>

Dies waren keine leeren Worte, wie er am 21. Oktober 1941 in Wien auf einer „Versammlung der Mitglieder und Tantiemenbezugsberechtigten“ der ehemaligen Österreichischen Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) deutlich machte. Nach dem sogenannten „Anschluss“, im August 1938, war die AKM in die STAGMA überführt worden und die Versammlung diente dazu, bei deren ehemaligen Mitgliedern für diese Maßnahme zu werben. Dies gelang nicht zuletzt, indem sie durch eine zweimalige Nachausschüttung günstig gestimmt wurden. Kein Wunder, dass der Bericht des Stagma-Geschäftsführers Leo Ritter „von der stark besuchten Versammlung mit allgemeiner Zustimmung entgegengenommen“<sup>36</sup> wurde. Indem Egk hier, wie er meinte, lediglich die Interessen seiner Kollegen vertrat, arbeitete er unmittelbar der Popularität und damit der Expansionspolitik des NS-Regimes zu.

Ausgeschlossen von den Zuwendungen, die Egk großzügig verteilte, blieben die aus rassistischen Motiven ausgegrenzten ehemaligen Mitglieder der Fachschaft. Dass Egk in seinem Amt mit Fragen der Abstammungsfeststellung zumindest gelegentlich befasst war, belegt ein Brief, den Boris Blacher am 16. Februar 1942 an ihn als Leiter der Fachschaft richtete.<sup>37</sup> Darin verteidigt sich Blacher gegen Vorwürfe wegen seiner Großmutter väterlicherseits und Egk leitete das Schreiben auf dem Dienstweg weiter.

Für die spätere Angabe des Komponisten, er habe vielen Mitgliedern der Fachschaft in bedrängter Lage geholfen, finden sich kaum belastbare Belege. Sie muss deswegen nicht falsch sein, zumal solche Unterstützungen naturgemäß in den seltensten Fällen dokumentiert wurden. Auf der anderen Seite ist

zumindest eine Angelegenheit nachweisbar, in der Egk sich einem seiner Schutzbefohlenen gegenüber wenig solidarisch verhielt. Der Komponist Heinrich Kaminski, damals Mitte fünfzig, galt wegen seiner polnischen Großeltern väterlicherseits als sogenannter „Vierteljude“. Als solcher war er zwar in der Reichsmusikkammer geduldet, befand sich jedoch in prekärer Lage, da ständig mit Angriffen aus dem Amt Rosenberg zu rechnen war.<sup>38</sup> Einige seiner Werke waren bei Schott erschienen, und im August 1941 erkundigte sich Ludwig Strecker bei Egk über Kaminski – anscheinend ging es um weitere Inverlagnahmen. Doch Egk winkte ab:

Zu Kaminski möchte ich Ihnen nicht besonders raten, zu mindesten dann nicht, wenn Sie nicht die Sicherheit haben, daß seine Werke jetzt auch bei Veranstaltungen gespielt werden dürfen, welche in irgendeiner Weise von der öffentlichen Hand bezuschusst sind. Ich persönlich bezweifle, dass er in solchen Veranstaltungen gespielt werden darf. Selbst wenn er vom Staat eine Unbedenklichkeitserklärung hat, wird er von der Partei weiter bekämpft werden, vorausgesetzt, dass sein Abstammungsnachweis nicht 100%ig in Ordnung ist.<sup>39</sup>

Grub Egk demnach hier einem Mitglied der von ihm geleiteten Fachschaft das Wasser ab, so war er andererseits auch zu forcierter Förderung von Komponisten in der Lage. Am 18. November 1942 sandte er Strecker unter dem Briefkopf der Fachschaft ein offizielles, mit „Heil Hitler!“ gezeichnetes Schreiben, das die Inverlagnahme von Klavierliedern eines gewissen Rolf Ehrenreich nachdrücklich anempfahl.<sup>40</sup> Gleichwohl scheint Strecker dem Hinweis nicht gefolgt zu sein. Jedenfalls lassen sich keine gedruckten Kompositionen Ehrenreichs nachweisen, der unter anderem als Korrepetitor in Bayreuth tätig war und Wolfgang Wagner Kompositionsunterricht erteilte.<sup>41</sup>

\*\*\*

35 *Komponistenversammlung in Wien*, in: *Mitteilungen der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer*, Dezember 1941, S. 5.

36 *Die Wiener Tage der A.K.M.*, ebenda.

37 Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker*, S. 477.

38 Ebenda, S. 3517 und S. 3521. So richtete Herbert Gerigk am 2. Juni 1942 an die Parteikanzlei den Vorschlag, „jüdische Mischlinge“ wie Blacher, Kaminski und andere in den Kulturkammerausweisen zu kennzeichnen, siehe ebenda S. 8382.

39 Werner Egk an Ludwig Strecker, 18. August 1941, Archiv Schott, Mainz.

40 Werner Egk an Ludwig Strecker, 18. November 1942, ebenda.

41 Siehe Einhard Luther, *„Keiner wie er“ – Max Lorenz*, Berlin 2009, S. 134.

Resümierend wird man – im Vergleich zu Figuren wie etwa Herbert Geigik – zwar kaum sagen können, dass Egk als Leiter der Fachschaft Komponisten zu den verheerendsten Protagonisten der NS-Musikpolitik gehört habe. Doch dass es sich bei diesem Amt „nicht um eine politische Angelegenheit gehandelt“ habe, wie der Komponist der Spruchkammer weiszumachen versuchte, geht entschieden an der Realität vorbei. Wie gesehen, beförderte seine Tätigkeit unmittelbar politische Ziele des NS-Regimes. Insofern trifft die Annahme der Staatsanwaltschaft aus dem Jahr 1947, Egk habe „als Leiter der Fachschaft Komponisten die Gewaltherrschaft durch Einsetzen seines persönlichen Ansehens wesentlich unterstützt“, uneingeschränkt zu. Doch es profitierte nicht nur das Regime von ihm, sondern auch er von dem Regime. Was immer wir von seinen Initiativen in diesem Amt nachvollziehen können, zeigt sich stets eng mit seinen persönlichen Interessen verschränkt. Die Einstufung als „Nutznießer“ wäre somit vollauf berechtigt gewesen.