

Michael Custodis

Musik als Widerstand

Norwegische Gegenpropaganda im Stockholmer Exil

Nachdem sich die deutsche Musikwissenschaft lange Zeit gesträubt hatte,¹ setzt sie sich inzwischen intensiv mit der Zeit des Nationalsozialismus und dessen Kontinuitäten nach 1945 auseinander und reagiert damit – einschließlich gelegentlicher Kontroversen² – auch auf ein akademisches und öffentliches internationales Interesse. Wie bei anderen strittigen Themen wurde diese Forschung gegen starke Widerstände initiiert, allen voran vom Historiker und Holocaust-Überlebenden Joseph Wulf; gegen den Protest der beschwichtigenden und beschönigenden universitären Musikwissenschaft hatte er mit seiner 1963 veröffentlichten Dokumentensammlung die Rolle der Musik im NS-Staat erstmals öffentlich gemacht.³

Die Abwehr der Musikwissenschaft erklärt sich, neben persönlichen Verstrickungen namhafter Fachvertreter, auch aus der im Verlauf des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich postulierten politischen Vereinnahmung der Musik von Mozart, Bach, Händel, Beethoven und Wagner zum Beleg einer internationalen Vorherrschaft der deutschen Musik;⁴ diese Politisierung war zugleich ein wesentlicher Motor zur Popularisierung universitärer Musikologie in

¹ Der Titel eines Sammelbandes bilanziert dies treffend: *Musikwissenschaft: Eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, hg. v. Anselm Gerhard, Bern 1996.

² Die Beteiligung des späteren Freiburger Ordinarius Hans Heinrich Eggebrecht an Kriegsverbrechen auf der Krim während des Zweiten Weltkriegs führte im Jahr 2009 und in der Folgezeit zu einer großen Kontroverse im Fach und resultierte in diversen Publikationen. Siehe als Überblick den von Boris von Haken betreuten und im Oktober 2017 vorgelegten Personenartikel, in: *MGG Online* (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52498> [21.06.2021]).

³ Joseph Wulf: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Gütersloh 1963. Siehe hierzu die herablassende Rezension von 1967 des im folgenden Jahr auf den Frankfurter Lehrstuhl für Musikwissenschaft berufenen Ludwig Finscher, der im Verlauf der folgenden Jahrzehnte zahlreiche fachliche Führungsverantwortungen übernahm, u. a. von 1974 bis 1981 in der Gesellschaft für Musikforschung sowie als Herausgeber der Neuauflage des lexikografischen Standardwerks *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1994ff. Siehe seinen selbst verfassten Personeneintrag von 2001, in: *MGG Online*, 2016 (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/23721>), sowie seine Wulf-Rezension, in: *Die Musikforschung* 20.3 (1967), S. 335f.

⁴ Siehe stellvertretend Celia Applegate und Pamela Potter: *Music and German National Identity*. Chicago 2002.

Deutschland.⁵ Als scheinbarer Widerspruch zehrte man von der romantischen Vorstellung, »Musik« und »Politik« seien zwei voneinander getrennte Welten, so dass sich inmitten der nationalistischen Aufheizung besonders die offene Semantik der wortlosen Sinfonik als Distinktionsmittel anbot. Als unauflösbares Paradoxon glaubte noch Wilhelm Furtwängler daran, dass sein Dirigieren ein Konzert in ein politisches Vakuum verwandeln konnte, selbst wenn die ersten Publikumsreihen mit hochrangigen NS-Funktionären besetzt waren.⁶

Seit den 1980er Jahren hat sich die musikbezogene NS-Forschung zu einem internationalen Feld ausdifferenziert, das neben biografischen, kompositions- und institutionsgeschichtlichen Themen auch die Fachgeschichte sowie deren Positionierung innerhalb der NS-Wissenschaftspolitik einschließt,⁷ allerdings

5 Vgl. Frank Hentschel: *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776–1871*. Frankfurt a. M. 2006.

6 Siehe hierzu Michael Custodis und Friedrich Geiger: »Einleitung«, in: *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel*, hg. v. dens. Münster u. a. 2013, sowie die beiden Beiträge Michael Custodis: »Kunst als politisches Vakuum« und »Glauben an den deutschen Geist. Im Briefwechsel mit Bertele Braunfels, Ludwig Curtius und Hans Schnoor«, in: *Furtwänglers Sendung*, hg. v. Albrecht Riethmüller und Gregor Herzfeld. Stuttgart 2020, S. 27–28 und 107–124.

7 Nachdem Pamela Potters Dissertation mit umfangreichen Archivrecherchen eine unmissverständliche Faktenlage ausgebreitet hatte, schlossen sich bis heute zahlreiche Einzel- und Sammelstudien zur musikwissenschaftlichen Fach- und Personengeschichte an. Siehe u. a. Pamela Potter: *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven, London 1998 (deutsch als: *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, übersetzt v. Wolfram Ette. Stuttgart 2000); Friedrich Geiger: »Einer unter hunderttausend. Hans Hinkel und die NS-Kulturbürokratie«, in: Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil II: 1933–1966, hg. v. Matthias Herrman und Hanns-Werner Heister. Laaber 2002, S. 47–61; Fred K. Prieberg: *Handbuch Deutscher Musiker 1933–1945*, CD-R Kiel 2004; Friedrich Geiger: »Can be employed. Walter Abendroth im Musikleben der Bundesrepublik«, in: *Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust*, hg. v. Albrecht Riethmüller. Stuttgart 2006, S. 131–142; *Musikwissenschaft, Nachkriegskultur, Vergangenheitspolitik*, hg. v. Wolfgang Auhagen u. a. Hildesheim 2012; *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik: Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hg. v. Thomas Schipperges und Jörg Rothkamm. München 2015; Thomas Schipperges: *Die Akte Heinrich Besseler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924–1949*. Stuttgart 2005; Michael Custodis: »Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren«, in: *Die Musikforschung* 65 (2012), S. 1–24; *Hermann-Walter Frey: Ministerialrat, Wissenschaftler, Netzwerker. NS-Hochschulpolitik und die Folgen*, hg. v. Michael Custodis. Münster 2014; Friedrich Geiger: »Affirmation und Ausgrenzung. Zur Bedeutung von Musik für das NS-Regime«, in: *Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten*, hg. v. Wolfgang Benz, Peter Eckel und Andreas Nachama. Berlin 2015, S. 349–367; Michael Custodis: *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe*. Mainz, Stuttgart

weitgehend für den deutschsprachigen Raum einschließlich Österreich.⁸ Allein bei der musikbezogenen Exilforschung, der Rekonstruktion von Musik in Konzentrationslagern sowie bei Recherchen zur Raub- und Beutekunst des von Herbert Gerigk koordinierten sogenannten »Sonderstabes Musik beim Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg« kommt zur Sprache,⁹ dass der nationalsozialistische Terror auch die Kulturgeschichten der NS-besetzten Territorien fundamental veränderte.

In vielen ehemals NS-okkupierten Ländern begann die Rekonstruktion dieses Kapitels der eigenen (Musik)Geschichte erst in jüngerer Zeit, wobei die Ursachensuche dieser zeitversetzten Forschung oft ein eigenes Kapitel nationaler Kultur- und Wissenschaftsgeschichte ist. Hierbei ist zu bedenken, dass die Musikwissenschaft in vielen europäischen Ländern keine eigene ausdifferenzierte akademisch-historische Disziplin ist, sondern häufig an Musikhochschulen angesiedelt ist und innerhalb der künstlerischen Ausbildung primär musikhistorische Grundlagen vermittelt, so dass ihre Aufgaben und Ressourcen stark an Basisverpflichtungen geknüpft sind. Im Folgenden bemüht sich dieser Beitrag, aus der Sicht des neutralen Schwedens und seiner Hauptstadt Stockholm, die Konkurrenz nationalsozialistischer Auslandspropaganda und norwegischer Kulturarbeit erstmals in Grundzügen zu dokumentieren. Er steht dabei im Kontext einer internationalen Forschungszusammenarbeit und bedingt gleichermaßen in zahlreichen Details weitergehende Untersuchungen.¹⁰

2015; Manfred Günningmann: *Werner Korte und die Musikwissenschaft an der Universität Münster, 1932–1973*. Münster 2015; Michael Custodis: »Traditionsbewusst im Zeitenwandel. Georg Schumanns Spätphase als Direktor der Sing-Akademie und kommissarischer Präsident der Preußischen Akademie der Künste«, in: *Dichten, Singen, Komponieren. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1945)*, hg. v. Axel Fischer und Matthias Kornemann. Hannover 2016, S. 217–248; Friedrich Geiger: »Konvergenz – Karriere – Kontinuität: Historische Musikwissenschaft im ›Dritten Reich‹«, in: *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik*, hg. v. Frank Hentschel. Laaber 2019, S. 116–130.

8 Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien, hg. v. Markus Stumpf, Herbert Posch und Oliver Rathkolb. Göttingen 2017.

9 Henning de Vries: *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940–45*. Berlin 1998 (im englischen Original als *Sonderstab Musik. Music Confiscation by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg under the Nazi Occupation of Western Europe*. Amsterdam 1996). Siehe zur methodisch zweifelhaften Ausführung der Studie und der um Wolfgang Boetticher geführten öffentlichen Kontroverse stellvertretend die Rezension von Michael Walter, <http://http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-149> (21.06.2021). Siehe des weiteren Boris von Haken: »Der Einsatzstab Rosenberg und die Erfassung musikalischer Kulturgüter in Westeuropa während des Zweiten Weltkriegs«, in: *Acta Musicologica* 91.2 (2019), S. 101–125.

10 Siehe als Überblick Michael Custodis: *Music and Resistance. Cultural Defense During the German Occupation of Norway 1940–45*. Münster 2021.

1 Norwegen unter deutscher Besatzung

Als deutsche Truppen Anfang April 1940 mit einem Flottenverband in den Oslofjord einliefen, um Norwegen zu besetzen – was mit der Versenkung der *Blücher* zunächst spektakulär misslang –, wurde die Zukunft des kleinen neutralen Staates am Nordrand Europas für längere Zeit ungewiss. Im Rückblick weiß man um die verschiedenen Phasen wachsender Repression, von Terror und Gewalt, die von den Deutschen und ihren norwegischen Verbündeten fortwährend ausgeübt wurden:

- Die Einrichtung eines Reichskommissariats unter Josef Terboven und der Gang des norwegischen Königs Håkon VII. mit seiner amtierenden Regierung ins Londoner Exil;
- die von Terboven im September 1941 angeordnete Einrichtung eines norwegischen Staatsrates;
- die Ausrufung des Allgemeinen Kriegsrechts, nachdem Vidkun Quisling im Februar 1942 zum Premierminister eines vermeintlich unabhängigen norwegischen Kabinetts bestimmt worden war;
- die Verhaftung tausender Lehrer im selben Jahr, die sich der Gleichschaltung ihrer Berufsverbände wiedersetzt hatten;
- die Verhaftung und Deportation von mehr als tausend Studierenden und Dozierenden der Universität Oslo ab November 1943, nachdem der organisierte Widerstand die Universitätsaula angezündet hatte;
- die mehrheitlich ausbleibende Begeisterung seitens der norwegischen Bevölkerung für das neue Regime;
- die Deportation von etwa 120.000 sowjetischen, polnischen und jugoslawischen Kriegsgefangenen, um für die »Organisation Todt« in Sklavenarbeit Schienennetze und Straßen anzulegen;
- die Internierung von schätzungsweise 40.000 Norwegern;
- die Deportation von etwa 700 Juden in Norwegen in deutsche Vernichtungslager;¹¹
- die Politik verbrannter Erde, als sich die deutschen Truppen nach heftigen Verlusten durch die Rote Armee im Winter 1944 aus der Kampfzone in Nordnorwegen zurückzogen;
- schließlich die Befreiung Norwegens am 8. Mai 1945.¹²

¹¹ Vgl. Bjarte Bruland: *Holocaust i Norge. Registrering, deportasjon, tilintetgjørelse*. Oslo 2017.

Während der fünfjährigen Besetzungszeit (1940–1945) hatte man sich von Berlin und Oslo aus insgesamt erfolglos bemüht, das ›nordische Brudervolk‹ vom Nationalsozialismus zu überzeugen. Bereits im Sommer 1940 hatten sich kleine Gruppen zum Widerstand entschlossen, zunächst im Großraum von Oslo, dem militärischen und administrativen Zentrum. Zeitgleich koordinierte die norwegische Exilregierung von London aus ihre diversen Standorte in England, Schottland, Schweden, Kanada und den Vereinigten Staaten. Die romantische Idee ästhetischer Autonomie, bei der die Welten der Kunst und der Politik streng voneinander getrennt seien, hatte auch innerhalb der norwegischen Musikerschaft viele Anhänger. Viele Künstlerinnen und Künstler wurden daher erst in jenem Moment politisch aktiv, als die Diktatur in ihre eigene Lebensrealität einbrach und sie zu Staatsfeinden erklärt wurden oder im Zuge der nationalsozialistischen Gleichschaltung zumindest ernsthafte Konsequenzen am eigenen Leib zu erfahren waren. Die nun einsetzende Musikerverfolgung in Norwegen war vornehmlich politisch, rassistisch und religiös motiviert, weniger aufgrund einer ›entarteten‹, ›jüdisch-bolschewistischen‹ Kunstanschauung,¹³ da die radikalen Kunstströmungen in Norwegen kaum Fuß gefasst hatten. Nun drohten öffentliche Kampagnen, Berufsverbote für Künstler, Lehrer und Journalisten, die Enteignung geistigen und materiellen Eigentums sowie Verhaftung, Folter und Lagereinweisung. Nun waren Entscheidungen unumgänglich.

Aktive Widerständigkeit geht über oppositionelle Haltungen oder eine passive Ablehnung bestehender Zustände deutlich hinaus und impliziert die Bereitschaft, hohe Risiken für sich selbst, Angehörige und Mitstreiter in Kauf zu nehmen. Der Gang ins Exil ist dagegen selten eine von mehreren Optionen, sondern schlicht ein Überlebensimpuls. Im heimischen Umfeld konnte Alltagsroutine eine geschickte Deckung bieten, um über längere Zeitstrecken zivilen

¹² Siehe zur Übersicht Martin Moll: *Das Neue Europa. Studien zur nationalsozialistischen Auslandspropaganda in Europa 1939–1945. Die Geschichte eines Fehlschlages*. Graz 1986; Robert Bohn: *Reichskommissariat Norwegen. Nationalsozialistische Neuordnung und Kriegswirtschaft*. München 2000; Andreas Bußmann: »Expressing ›Nordic‹ Greatness: Wagnerism in Norway 1905–1945«, in: *The Nordic Ingredient. European Nationalisms and Norwegian Music since 1905*, hg. v. Michael Custodis und Arnulf Mattes. Münster 2019, S. 21–33 (https://repository.unimuenster.de/document/miami/7f23d325-f688-4076-852e-a236ffc50373/custodis_2019_978-3-8309-3896-5.pdf [21.06.2021]), sowie Michael Custodis: »Master or Puppet? Cultural Politics in Occupied Norway under GW Müller, Gulbrand Lunde and Rolf Fuglesang«, in: *ebd.*, S. 69–80.

¹³ Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck und Peter Petersen: »Einleitung. Vor sechzig Jahren begann die Vertreibung. Exil – Musik – Exilmusikforschung«, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. v. dens. Frankfurt a. M. 1993, S. 13–28, hier S. 17.

Widerstand aufrecht zu erhalten. Im Exil ließen sich dagegen Dinge wieder frei und offen aussprechen, die zu Hause zu gefährlich geworden waren. Hierfür bot Musik effektive Mittel, um beispielsweise an die Integrität einer unterdrückten Kultur zu erinnern. Der Gang ins Exil führte allerdings unmittelbar zum Verlust des bisherigen sozialen und künstlerischen Status. Der Kontakt zu Kollegen und dem gewohnten Publikum brach ab, und plötzlich fehlten wesentliche Einkommensgrundlagen. Dies alles musste unter veränderten kulturellen sowie soziopolitischen Abhängigkeiten in der neuen Heimat neu aufgebaut werden, um die bevorstehende ungewisse Zeit bis zur erhofften Rückkehr nach Hause zu überstehen.¹⁴

Da es den Norwegern bei der Besetzung ihres Landes gelungen war, ihre Handelsflotte vor den Deutschen in Sicherheit zu bringen, standen der Londoner Exilregierung kontinuierliche Einkünfte zur Verfügung, mit denen sich auch alle Exilanten in Schweden finanziell zwar spärlich, aber auskömmlich unterstützen ließen. Dennoch war deren Lage nicht einfach. Kaum 35 Jahre nachdem Norwegen die ungeliebte Union mit Schweden 1905 hatte verlassen können, war die Atmosphäre im Nachbarland angespannt: Einerseits durfte die schwedische Regierung nicht zu viel Solidarität mit Norwegen zeigen, um Hitler-Deutschland nicht zu provozieren und eine Besetzung des eigenen Landes zu riskieren, abgesehen von einer starken faschistischen Bewegung im Stockholmer Reichstag. Andererseits misstrauten viele Norweger der schwedischen Neutralität.

2 Zahlen, Abläufe und Schwedische Befindlichkeiten

Die Anzahl norwegischer Flüchtlinge in Schweden ist für die Zeit des Zweiten Weltkriegs nur schätzungsweise zu bestimmen. Eine am 1. Juni 1945 erstellte Übersicht des norwegischen Flüchtlingsbüros (*Flytningskontoret Stockholm*) kalkulierte 48.410 Männer, Frauen und Kinder und schränkte diese Zahl auf die Jahre 1942–1945 ein, als die statistische Erfassung begann.¹⁵ Zusätzlich registrierten die schwedischen Behörden selbst alle Grenzflüchtlinge.¹⁶ Bald

¹⁴ Vgl. Robert Levin and Mona Levin: *Med livet i hendende*. Oslo 1983, S. 251.

¹⁵ Vgl. Riksarkivet Oslo, Sig. RA-S-1677-E-L0106, sowie Lars Hansson: *Vid gränsen. Mottagningen av flyktingar från Norge 1940–1945*. Göteborg 2019.

¹⁶ Vgl. Riksarkivet Stockholm, Sig. SUK-FIABA-4302.

nachdem die norwegische Regierung im Frühsommer 1940 das Land verlassen hatte, erweiterte man die Stockholmer Botschaft, die sogenannte »Norsk Legasjon«. Sie umfasste nun mehrere zentrale Abteilungen für militärische und wirtschaftliche Angelegenheiten, Pressearbeit, Handel, Rechtsfragen und Gesundheitsfürsorge.¹⁷ Um das Jahr 1942 kamen aufgrund steigenden Verfolgungsdrucks immer mehr Flüchtlinge über die mehr als 1.000 Kilometer lange grüne Grenze. Im Regelfall wurden sie über verschiedene Zwischenlager zunächst im kleinen Schloss Kjesäter, 150 km westlich von Stockholm, versammelt, bis man sie – in Absprache mit den schwedischen Behörden – landesweit verteilte.¹⁸

Was auch immer norwegische Musiker zum Wohl ihres Landes und ihrer Karriere erreichen wollten und welche Erfahrungen sie dabei machten, wird kaum verständlich außerhalb der damaligen Situation in Schweden. Je drohender nach 1933 in Europa die Gefahr eines Krieges wurde, umso schwieriger war die diplomatische Position Schwedens geworden, um die Doktrin der staatlichen Neutralitätspolitik aufrecht zu erhalten und zugleich die traditionell engen Verbindungen der nordischen Länder untereinander fortzuführen. Denn die parlamentarischen Monarchien in Oslo und Kopenhagen (die dortigen Regenten waren Brüder) fielen 1940 unter NS-Herrschaft, während Finnland den alten Konflikt mit Russland aufleben ließ und zeitweise an der Seite der Wehrmacht gegen die sowjetische Rote Armee kämpfte. Entsprechend war die schwedische Regierung zerrissen zwischen politischen und moralischen Werten auf der einen Seite und militärischen Realitäten auf der anderen, da Deutschland die Zusicherung erzwungen hatte, den Truppentransport für Teile der Ostfront über die schwedische Eisenbahn abzuwickeln, den Export von Eisenerz zur Waffenproduktion zu garantieren, die schwedischen Postwege (Telefon, Telegraf, Briefe, Pakete) aus und nach Norwegen zu kontrollieren und damit faktisch Hitlers Politik zu tolerieren. Wie im Brennglas eines nordischen Casablanca zeigten sich diese Spannungen auch im Alltag der Kulturmétropole Stockholm.¹⁹

Unter den schwedischen Komponisten der 1930er und 1940er Jahre gilt Kurt Atterberg (1887–1974) als der einflussreichste seiner Generation. Sein Nachlass im Archiv der Stockholmer Musikakademie enthält umfangreiche Papiere, die seinen intensiven Austausch mit musikpolitischen Eliten des NS-Staates dokumentieren. Darunter finden sich diverse Abteilungen aus Joseph Goebbels'

¹⁷ Papiere von Ole Jacob Malm im Archiv des Hjemmefront Museums Oslo, Sig. NHM 498, Bericht vom 10. Dezember 1943.

¹⁸ Vgl. Riksarkivet Stockholm, SUK-FIABA-514 and Kjesäter vol. EII 17, report 1 July 1944; Eirik Veum: *Det svenske sviket. 1940–45*. Oslo 2017, S. 162.

¹⁹ Vgl. *Svenska Dagbladet*, 30. Oktober 1942, S. 3.

Reichspropagandaministerium, vor allem die von dem nationalsozialistischen Kulturfunktionär Hans Sellschopp geleitete Auslandsstelle, die Nordische Verbindungsstelle sowie ein direkter Kontakt zu Heinz Drewes, dem Leiter der Musikabteilung des Propagandaministeriums, der auch den sogenannten »Ständigen Rat der Komponisten« koordinierte.²⁰ Diese von Goebbels als Gegenentwurf zur *Internationalen Gesellschaft für neue Musik* betriebene Einrichtung, der Richard Strauss vorstand und in der Atterberg Schweden repräsentierte,²¹ sollte den Austausch NS-sympathisierender Länder intensivieren und auch Fragen des internationalen Urheberrechts bearbeiten. Ferner profitierte Atterberg von der Nordischen Gesellschaft in Lübeck, die auch Konzertreisen nordischer Künstler in die nationalsozialistische Hemisphäre organisierte, und pflegte Kontakt zum Musikwissenschaftler Herbert Gerigk. Dieser gab seit 1937 das »amtliche Organ der NS-Kulturgemeinde« *Die Musik* heraus und veröffentlichte 1943 gemeinsam mit Theophil Stengel das sogenannte *Lexikon der Juden in der Musik*.²² Darüber hinaus organisierte er als Leiter des sogenannten »Sonderstabs Musik beim Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg« in den besetzten west- und osteuropäischen Gebieten die Enteignung und den Raub von Kulturgut insbesondere aus jüdischem und öffentlichem Besitz, ohne dass er sich nach 1945 jemals dafür verantworten müssen.

Mit der Verpflichtung der schwedischen Schauspielerinnen Kristina Söderbaum (verheiratet mit Veit Harlan, dem Regisseur u. a. des Schmähfilms *Jud*

20 Vgl. Archiv der Musikakademie Stockholm, Korrespondenz von Kurt Atterberg, Sig. ATP5956 und ATT0051. Siehe zum übergeordneten biografischen Kontext Petra Garberding: *Musik och politik I skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Lund 2007, insbesondere Kapitel 5: »En plats i solen för svensk musik? Gestaltning av ett nationellt musikliv and 6 Vilket minne behöver en nation?«, sowie Hans-Jürgen Lutzhöft: *Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920–1940*. Stuttgart 1971; Christa Kamenetsky: »Folklore as a Political Tool in Nazi Germany«, in: *The Journal of American Folklore* 85 (1972), S. 221–235, hier S. 221; Reidar Storaas: *Mellom triumf og tragedie. Geirr Tveitt – en biografi*. Oslo 2008, S. 162; Ernst Piper: *Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe*. München 2005, S. 276; Vesa Vares: »Kulturpolitik als Außenpolitik. Berichte deutscher WissenschaftlerInnen über die nordischen Länder an das Auswärtige Amt in den 1930er Jahren«, in: *Nordeuropaforum* 21.2 (2011), S. 39–75, hier S. 42; Martin Thrun: »Führung und Verwaltung. Heinz Drewes als Leiter der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (1937–1944)«, in: *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, hg. v. Albrecht Riethmüller und Michael Custodis. Köln, Weimar, Wien 2015, S. 101–146.

21 Atterbergs Hauptansprechpartner im Ständigen Rat war Emil Nikolaus von Reznicek, als Komponist u. a. einflussreiches Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

22 Siehe zu Atterbergs Verbindung zu Gerigk im Archiv der Musikakademie Stockholm, ATT-0051, sowie Atterbergs ebendort verwahrte Memoiren.

Süß) und Zarah Leander für die deutsche Filmproduktion hielt Goebbels' Propaganda Schweden in Deutschland präsent. Zugleich waren deutsche Musiker auch während der Kriegszeit weiterhin in Schweden aktiv und zehrten vom Nimbus einer Vorherrschaft der deutschen Musik,²³ allen voran Wilhelm Furtwängler bei seinem Gastspiel in Stockholm 1943.²⁴ Gemäß einer behördlichen Anordnung vermieden die meisten Berichte der Stockholmer Tagespresse jeden politischen Kommentar und verschwiegen, dass die deutschen Gäste im Auftrag der nationalsozialistischen Auslandspropaganda unterwegs waren, die für Schweden ein eigenes schwedischsprachiges Journal *Signal* unterhielt, deren Auflagen von anfangs 50.000 (April 1940) auf 14.000 Exemplare (März 1945) zurückging.²⁵ Stattdessen findet sich zum Beispiel in der Ausgabe des *Svenska Dagbladet* vom 22. August 1943 eine Anzeige für den Dirigenten Karl Böhm neben einer Werbung für eine Veranstaltung exilierter dänischer und norwegischer Musiker, die von Prinzessin Ingeborg bzw. schwedischen Kollegen unterstützt wurden.²⁶

Im Kontrast zu dieser vordergründigen Neutralität leisteten Mitglieder der königlichen Familie eindrucksvolle Solidaritätsbekundung für ein freies Norwegen. Sie besuchten nicht nur öffentlichkeitswirksam Ausstellungen, Konzerte und Vorträge, sondern stellten sich auch selbst auf eine Bühne, um Reden zu halten und eigene Gedichte vorzutragen. Die alte Idee einer panskandinavischen Identität mag dabei ebenso eine Rolle gespielt haben wie der erwähnte Umstand, dass die dänische Monarchie unter deutscher Kontrolle stand und das norwegische Königshaus aus dem Exil heraus die Deutschen moralisch und militärisch herausforderte.

²³ Vgl. *Svenska Dagbladet*, 27. September 1940, S. 13: Artikel »Tondiktarjubileum i Oslo zum 100. Geburtstag von Johan Svendsen«.

²⁴ Vgl. *Svenska Dagbladet*, 31. Januar 1941, S. 12, Konzertankündigung von Wilhelm Backhaus; 14. Februar 1941, S. 11, Konzertbericht Wilhelm Backhaus; *Svenska Dagbladet*, 22. August 1943, mit einem Artikel auf der Titelseite zum Furtwängler-Auftritt in Stockholm, dem »Musikereignis des Jahres«, sowie einen Artikel am 14. Oktober 1943, S. 13, zu einem Auftritt von Karl Böhm. Siehe zum übergeordneten Kontext der generellen Zensur schwedischer Tageszeitungen das Kapitel »Informasjonskontroll og pressesensur«, in: Veum: *Det svenske sviket*, S. 256–281.

²⁵ Klaus-Richard Böhme und Bosse Schön: *Signal. Nazitysklands Propaganda i Sverige 1941–45*. Stockholm 2005.

²⁶ Vgl. *Svenska Dagbladet*, 22. August 1943.

3 Norwegische Initiativen

Gemeinsam mit Ole Jacob Malm (1910–2005) war der sieben Jahre ältere Hans Jacob Ustvedt (1903–1982) eine Schlüsselfigur des zivilen Widerstands, sowohl in Norwegen als auch ab 1942 im Exil.²⁷ Beide verband ihr Beruf als Arzt und die Liebe zur Musik (Malm bevorzugte das Klavier, Ustvedt das Singen). Ustvedts Nachlass im Riksarkiv in Oslo belegt ein außergewöhnliches intellektuelles Niveau; in späteren Jahren wechselte er nicht nur von seiner Funktion als Professor für Innere Medizin in Oslo (1951–1962) an die Spitze des öffentlich-rechtlichen Rundfunks NRK (bis 1972). Auch deutsche Musik und Literatur waren zeitlebens wesentliche Referenzpunkte für ihn, wie seinen Tagebüchern zu entnehmen ist, und im Jahr 1938 nahm er sich die Freiheit, auf Deutsch dem prominenten Exilanten und Nazi-Gegner Thomas Mann zu schreiben.²⁸ Zum Zeitpunkt des Briefes, datiert auf den 14. Januar 1938, befand sich der Literaturnobelpreisträger in Arosa, kurz vor seinem Umzug von der Schweiz in die Vereinigten Staaten. Nach einleitenden Entschuldigungen Ustvedts, dass er sich erlaubt hatte, seine im Vorjahr auf Deutsch verfasste Dissertation über den Wert von Musiktherapie für Patienten mit Gehirnleiden beizulegen, beschrieb er seine tiefen Bewunderung für Manns Kunst:

Schon von der Kindheit an mit der Buddenbrockschen Welt innig vertraut, erlebte ich in den Studienjahren bei der manchmal wiederholten Durchlesung vom Zauberberg »Stunden tiefen, einsamen Glückes« wie Sie es selbst von Wagner so schön sagen. Und besonders viel bedeutet es für mich, dass ich unter den Schriftstellern, die sich ueber Musik äussern, einen gefunden habe, der meinen unklaren und unausgesprochenen Gedanken klaren Ausdruck verleihen [sic].

Und doch treten diesen Sachen in letzter Instanz in den Hintergrund gegenüber die tiefen, rein-menschliche Bewunderung die mich Ihnen als Prophet des Humanismus gegenüber erfüllt. Mit der deutschen Musik und Literatur seit der ersten Jugend in inniger Liebe verbunden, habe ich die Begebenheit der letzten Jahre mit wachsender Qual erlebt, und ich sehe die einzige Hoffnung auf bessere Zeiten darin, dass Menschen wie Sie wirklich leben und wirken. Was Sie in dem ersten Heft von »Mass und Wert« geschrieben haben, hat mich in mein innerstes berührt [sic]. Ich möchte Ihnen gern sagen, dass in Norwegen Menschen leben die von ähnlichen Gedanken erfüllt sind, Menschen die das wahre Deutschland lieben, und die das Leben und Wirken von Thomas Mann als einen Lichtstrahl im Finsternis begrüssen.

²⁷ Ole Jacob Malm, NHM 16 J – 0008.

²⁸ Riksarkivet Oslo, Sig. RA-PA-1248-E-Ea-L0004 Ustvedt Korrespondenz, Brief von Ustvedt an Thomas Mann, 14. Januar 1938. Alle sprachlichen Besonderheiten der beiden Schreiben wurden beibehalten.

Verzeihen Sie mir, Meister, meine unbescheidenen Worte. Für mich bedeutet es eine grosse Freude von meiner warmen Liebe zu Deutschland und zu Ihnen einmal so zu sprechen.

Neun Tage später erhielt Ustvedt eine freundliche Antwort aus der Schweiz:

Sie haben mir einen so lieben und wohltuenden Brief geschrieben, dass ich Ihnen, so rasch ich kann, recht herzlich dafür danken möchte. Meine inneren Beziehungen zu den nordischen Ländern, vertieft durch die nordische Literatur, die ich schon früh in mich aufgenommen habe, machen es begreiflich, dass es mir nicht gleichgültig ist, wie man dort oben über mich denkt. Im Gegenteil, es ist mir höchst wichtig und erfreulich, darüber beruhigt zu sein, dass ich in Norwegen, Schweden und Dänemark Freunde habe, die es geblieben sind auch nach den äusseren Veränderungen, denen mein Leben unterworfen war. Diese sind Folgen einer Gesinnung, welche, wie ich Ihrem freundlichen Brief entnehmen darf, von vielen Menschen in Ihrem Lande und auch von Ihnen persönlich geteilt wird.²⁹

Hans Jacob Ustvedts Widerstandsarbeit dokumentiert einen besonderen Brückenschlag zwischen norwegischer Exilpolitik und schwedischem Kulturleben. Nach dem Abschluss seines Medizinstudiums im Jahr 1927 war Ustvedt bald im Verband der jungen Mediziner aktiv geworden und übernahm dessen Vorsitz am Osloer Rikshospital. Mit dem Beginn der deutschen Besatzung waren er und der verschworene Kreis seiner Mitstreiter um Ole Jacob Malm, Kåre Norum (1907–1981) und Arne Okkenhaug (1911–1975) bereits über Jahre in administrativen Abläufen versiert und hatten zudem Zugang zur Infrastruktur eines großen Verwaltungsapparates. Daher fiel es lange Zeit nicht auf, dass sie bereits ab dem Spätsommer 1940 ein geheimes Netzwerk aufbauten und dort so effektive Strukturen zur Informationsweitergabe und verdeckten Kommunikation mit Tarnnamen, Codesystemen und Kurieren entwickelten, dass dieses Netz bis zur Befreiung Norwegens in Takt war.

Als Ustvedts Einsatz für den Widerstand aufflog, setzte er sich umgehend ab und passierte am 8. November 1942 die schwedische Grenze. Seine Frau Sigrid (geboren am 25. Juli 1903) und die drei gemeinsamen Kinder Nils (geboren am 15. April 1928), Hanna (geboren am 8. Februar 1931) und Kristin (geboren am 15. Februar 1936) blieben in Oslo zurück.³⁰ In Stockholm wuchs Ustvedt unmittelbar in die Arbeit der Norsk Legasjon hinein und zeichnete verantwortlich für medizinische Belange: Die Koordination von etwa 20 Ärzten und 30 Krankenschwestern (einschließlich einer eigenen zahnmedizinischen Versorgung), die ausreichende Ausstattung mit Medikamenten und Impfstoffen, Informationskampa-

²⁹ Brief von Thomas Mann an Ustvedt vom 23. Januar 1938, Arosa.

³⁰ Riksarkivet Stockholm – SUK-FIABA-4302, Personalbogen vom 14. November 1942.

gnen über Sexualhygiene und gesunde Ernährung sowie die Einfuhr von Arzneimitteln und Grundnahrungsmitteln nach Norwegen über das sogenannte »Donator-Kommité« und die »Svenska Norgehjälpen«.

4 Norwegische Gegenpropaganda

Hinsichtlich norwegischer Initiativen, mit denen der deutschen Kulturarbeit im Ausland etwas vergleichbar Wirkungsvolles entgegengesetzt werden sollte, ist zu bedenken, dass der heute ambivalent diskutierte Begriff der Propaganda zur damaligen Zeit deutlich positiver besetzt war. Darüber hinaus blieb norwegischen Künstlern im schwedischen Exil kaum eine andere Möglichkeit, ein möglichst großes Publikum zu erreichen, als traditionelles norwegisches Repertoire zu spielen, vor allem von Grieg sowie ausgewählte Stücke von Johan Svendsen, Ludvig Irgens-Jensen und anderen moderaten Modernisten. In Norwegen dagegen wurden bis 1945 neben einheimischen Werken immer auch internationale Stücke gespielt, einschließlich klassischer deutscher Kompositionen von Bach, Mozart und Beethoven. Es ist unklar, ob diese Repertoirebeschränkung im Exil vornehmlich auf eine anti-deutsche Überzeugung oder eher auf das pragmatische Zugeständnis an die neuen Lebensumstände zurückzuführen ist, da der Markt für internationales Repertoire in Stockholm bereits aufgeteilt war.

Soweit nach Quellen zu rekonstruieren ist, gaben norwegische Musiker fortwährend Konzerte in Stockholm, mit einem markanten Zuwachs im Jahr 1943. Eine erste außergewöhnliche Veranstaltung war die große Norwegen-Ausstellung, die am 10. März 1943 im Beisein von Prinzessin Ingeborg und Prinz Eugen sowie des Schwedischen Außenministers Christian Günther und seines Norwegischen Amtskollegen Jens Steenberg Bull, der eigens aus London angereist war, eröffnet wurde. Über Wochen wurden Artefakte norwegischer Kultur, Geschichte und Lebensart präsentiert, flankiert von beinah täglichen Konzerten, Lesungen, Vorträgen, Theatervorstellungen und Revueprogrammen, u. a. mit Beiträgen von Ernst Glaser, Robert Levin, Sonja Mjøen, Lauritz Falk und Axel Kielland.³¹

Eine andere zentrale Veranstaltung 1943 war die Hundertjahrfeier zu Ehren Edvard Griegs, zeitgleich zu landesweiten Feierlichkeiten in Norwegen, bei denen das Regime und oppositionelle Gruppen um die Deutungshoheit ihrer

³¹ Vgl. *Svenska Dagbladet*, 10. März 1943, S. 15, mit einem Artikel zur Eröffnung der Norwegen-Ausstellung.

norwegischen Kulturikone stritten.³² Ustvedt, der zu diesem Anlass eine eigene Biografie über den »Komponisten, Norweger und Demokraten« Grieg veröffentlicht hatte,³³ stand am 15. Juni 1943 mit namhaften Vertretern der norwegischen Exilmusikerschaft im Zentrum der Geburtstagsfeiern im öffentlichen Park Skansen. Im Namen der *Schwedisch-Norwegischen Gesellschaft* (svensk-norska föreningarna) traten dort zu Ehren Griegs Yngve Larsson, Stina Sundell, Folke Sällström sowie Ernst und Kari Glaser auf, und Ustvedt hielt am selben Abend im Restaurant *Solliden* noch einen Vortrag mit dem Titel »Edvard Grieg – eine norwegische Führergestalt« (»en norsk ledaregestalt«), unterstützt von Flottans Chor (musikkår) sowie der norwegischen Chorvereinigung (norsk korforening) unter Leitung von Ivar Widner und Sven Lilja.³⁴

Alle bislang genannten Musiker, die als Kulturbotschafter das freie Norwegen vertraten, wurden in der schwedischen Presse nicht als Repräsentanten des zivilen Widerstands ihrer Heimat beschrieben.³⁵ Stattdessen verblieben sie im politischen Vakuum ästhetischer Autonomie, bei der Musik selbst unter solchen extremen Bedingungen frei von politischen Assoziationen gehalten wurde. Eine Ausnahme von dieser Regel ist ein Artikel über Edvard Griegs Klavierkonzert a-Moll, op. 16, gespielt von Kari Aarvold Glaser (1901–1972). Wenn diese Künstlerin bislang überhaupt in der Literatur Erwähnung fand, dann als erste Frau des berühmten jüdischen Geigers Ernst Glaser (1904–1979). Glaser war 1928 als Konzertmeister dem Osloer Sinfonieorchester beigetreten und, nach seiner Heirat 1929 mit Kari Aarvold, norwegischer Staatsbürger geworden. Mit Beginn der deutschen Besatzung und dem damit verbundenen Machtgewinn der norwegi-

³² Siehe diverse Artikel im *Svenska Dagbladet*, u. a. am 13. Juni 1943, S. 11, am 12. Juli 1943, S. 7, sowie am 20. August 1943, S. 9. Siehe zum übergeordneten Zusammenhang der Grieg-Feierlichkeiten 1943, die von der NS-Propaganda breitenwirksam vermarktet wurde, Michael Custodis und Arnulf Mattes: »Die Gratulanten kommen – Der Kampf um Griegs Erbe 1943«, in: *Edvard Grieg. Sein Umfeld, seine Nachfolge – Neue Forschungen*, hg. v. Helmut Loos und Patrick Dinslage. Leipzig 2018, S. 340–358, sowie den in der Nationalbibliothek Oslo wiederentdeckten Grieg-Propagandafilm von Walter Fyrst aus dem Jahr 1943, zugänglich unter www.musicandresistance.net/media.

³³ Hans Jacob Ustvedt: *Edvard Grieg. Tonedikteren, Nordmanner, Demokraten*. Stockholm 1943.

³⁴ RA/PA-1248-E-Ee-L0028-0004, Nachlass Hans Jacob Ustvedt. Diverse brev i Sverige-tiden, Mappe „Egne Oppstreder – Musikk: Taler, 1943–45, Skansen: Feierstunde für Edvard Grieg am 15. Juni 1943 in Skogaholm.

³⁵ Vgl. zur schwedischen Pressepolitik während der Kriegszeit Henrick Rosengren: »Music Criticism in the Nazi Daily Press. The Case of ›Dagsposten‹«, in: *The Routledge Handbook to Music under German Occupation 1938–1945. Propaganda, Myth, and Reality*, hg. v. David Fanning und Eric Levi. London 2020, S. 319–336.

schen NS-Bewegung wurde Glaser ein prominentes Ziel propagandistischer Angriffe und floh schließlich am 5. November 1942 nach Schweden.³⁶ Wenige Tage nach ihrem Mann gelang auch Kari Aarvold Glaser mit ihren beiden Töchtern Berit und Liv die Flucht nach Schweden. Dort war sie selbst eine weiterhin gefragte Klaviersolistin und hielt das Familienleben mit den beiden gemeinsamen Kindern aufrecht.³⁷

Die zuvor erwähnte Konzertankündigung, die am 16. Oktober 1943 im *Svenska Dagbladet* erschien, würdigte zunächst ihre künstlerische Entwicklung seit ihrem Debut 1921 und bewarb ferner das bevorstehende Konzert wenige Tage später. Mit einer neuen Opernouvertüre von Kurt Atterberg und Beethovens 8. Sinfonie unter Leitung von Hofkapellmeister Adolf Wiklund (1879–1950) im selben Konzert komprimierte das Programm damit im Kleinen die aktuellen politischen Rivalitäten.³⁸ Die lobende Konzertkritik am nächsten Tag deutete ihr Schicksal als norwegische Exilantin immerhin an und sprach von ihrer Herzensangelegenheit, genau dieses so »echt norwegische« Stück, so voll von Enthusiasmus, innerlicher Volkspoesie und fern aller Bitterkeit, gespielt zu haben.³⁹

Als Gegenstück zu solchen lokalen Ereignissen organisierte die Norsk Legasjon Tourneen und Informationskampagnen, um landesweit bei Nicht-Norwegern um Unterstützung im Kampf für die Freiheit ihres Landes zu werben und innerhalb der Exilnorweger den Zusammenhalt der Community zu fördern. Eine übliche Tournee führte eine Handvoll Instrumentalisten und Sängerinnen wie beispielsweise Ernst und Kari Glaser, Sonja Mjøen, Solveig Ballarini, Robert Levin und Unni Bugge-Hansen unter anstrengenden Umständen an unterschiedliche Spielorte; tagsüber reiste man, um abends in Gemeindehäusern oder Sammellagern aufzutreten.⁴⁰

36 Riksarkivet Stockholm, Sig. SUK-FIABA-988 plac. 1465 (Ernst Glaser), Fragebogen vom 8. November 1942.

37 Riksarkivet Stockholm, Sig. SUK-FIABA-988 plac. 1465 (Ernst Glaser).

38 Vgl. *Svenska Dagbladet*, 16. Oktober 1943, S. 13.

39 *Svenska Dagbladet*, 18. Oktober 1943, S. 13: »När ho vid söndagens C-konsert framträdde som solist i Konsertforeningen förstår man, att det var en hjärteangelägenhet för henne att få spela Griegs pianokonsert och ingen annan. Fjärran från nuets bittra verlighet är den så alltigenom äkta norsk, fyllda av entusiasm och innerlig folklig poesi. Av Kari Glasers spel fick man också ett starkt intryck av, att hon varit förtrogen med konserten hela sitt liv, så naturligt och övertygande gestaltades den.«

40 Vgl. Levin: *Med livet i hendende*, S. 235; Riksarkivet Stockholm, Sig. SUK-FIABA-2384 (Robert Levin); Ragnar Ulstein: *Jødar på flukt*. Oslo 1995, S. 226–228, und James A. Grymes: *Die Geigen des Amnon Weinstein* [2014]. Leipzig 2017, S. 171–173.

5 Konsequenzen

Um die Jahre der Heimatlosigkeit im Exil zu ertragen und die ideologische Arroganz der Nazi-Diktatur zu überstehen, hatte sich innerhalb des Widerstands ein starker, sehr enger Nationalbegriff durchgesetzt, der nach der Befreiung Norwegens die Debatten dominierte.⁴¹ Die Legende einer verschworenen Gemeinschaft im kollektiven Widerstand entwickelte enorme Wirkung, sowohl für die norwegisch-deutschen Beziehungen in der Nachkriegszeit, als auch für die eigene Erinnerungskultur im Land. Es sollte bis zur Kanzlerschaft von Willy Brandt dauern (1969–74), der als ehemaliger norwegischer Freiheitskämpfer höchstes Ansehen genoss und als Berliner Oberbürgermeister (1957–66) und Bundesaußenminister (1966–69) zuvor viel Vertrauen aufgebaut hatte,⁴² bis man wieder bereit war, sich Westdeutschland anzunähern. Bis dahin allerdings hatte Norwegen aus nachvollziehbaren Gründen die jahrhundertealte, enge Bindung an Deutschland durch neue anglo-amerikanische Allianzen ersetzt. Dies korrelierte mit Norwegens Nato-Mitgliedschaft und vertiefte enge Kontakte, die die norwegische Westküste schon immer nach England und Schottland pflegte. Entsprechend verdrängte die moderne *lingua franca* Englisch die traditionell guten Deutschkenntnisse vieler Norweger, während Jugendchöre, klassische Musikerinnen und Musiker sowie Schlagerstars nun auch die DDR besuchten.

Um die aus dem Exil betriebene Widerstandsarbeit norwegischer Musiker in wenigen Sätzen zusammenzufassen, könnte man zum einen sagen, dass von Schweden aus weniger die deutsche kulturelle und militärische Dominanz gekontert werden sollte. Vielmehr konzentrierte man sich auf eine Betonung der eigenen nationalen Autonomie, um sich die internationale Begeisterung für den exotischen Norden zunutze zu machen, der Edvard Griegs Musik den Weg bereitet hatte. Dies war zum anderen eine Entscheidung mit weitreichenden Auswirkungen für die Nachkriegszeit, sich nicht noch einmal auf einen exklusiven

41 Vgl. Rolf Hobson: »Die weißen Flecken in der norwegischen Geschichtsschreibung über die deutsche Besatzung«, in: *Vergangenheitspolitik und Erinnerungskulturen im Schatten des Zweiten Weltkriegs. Deutschland und Skandinavien seit 1945*, hg. v. Robert Bohn, Christoph Cornelissen und Karl Christian Lammers. Essen 2008, S. 95–103; Rolf Hobson und Tom Kristiansen: *Occupied Norway: »The Regime's Ambitions, Popular Responses – Current Research on Norwegian Society during the Occupation«*, Vortrag bei der Konferenz *The Nordic Ingredient. European Nationalisms and Norwegian Music Since 1905*. Bergen 2018.

42 Bereits während des Krieges hatte Brandt über die Situation in Norwegen zu publizieren begonnen, siehe *Krieg in Norwegen*. Zürich 1942, sowie *Norwegens Freiheitskampf 1940–1945*. Hamburg 1948.

deutsch-norwegischen Kultur- und Wissenschaftsaustausch zu verlassen, der immer auf einer Süd-Nord-Hierarchie beruhte.⁴³ Stattdessen setzte man Konrad Adenauers pragmatischem Umgang mit alten NS-Kadern das eigene Bekenntnis zur internationalen sozialdemokratischen Solidarität entgegen und schuf mit dem nordischen Wohlfahrtsstaat ein eigenes Modell, das Jahre später auch für Deutschland vorbildhaft werden sollte.

⁴³ Beispielsweise hatte der erste Inhaber eines Lehrstuhls für Musikwissenschaft in Norwegen, Olav Gurvin, 1919–20 und 1932–35 in Heidelberg und Berlin studiert und prägte methodisch wie inhaltlich das Osloer Institut über Jahrzehnte. Siehe Michael Custodis: »Blinde Flecken. Grundzüge der norwegischen Musikhistoriografie nach 1945«, in: *Musikwissenschaftliche Editionen in Deutschland, 1930–1960*, hg. v. Daniel M. Grimley und Tomi Mäkelä. Mainz 2016, S. 1–8; *Wege der Musikwissenschaft*, hg. v. Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann. Mainz 2018, S. 3f. (<https://schott-campus.com/wp-content/uploads/2018/09/I2Custodis.pdf> [letzter Aufruf 21.06.2021]).