Sammelrez: Musik und Zeitgeschichte

Müller, Sven Oliver; Osterhammel, Jürgen; Rempe, Martin (Hrsg.): *Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015. ISBN: 978-3-525-30070-1; 312 S.

Gienow-Hecht, Jessica C.E. (Hrsg.): *Music and International History in the Twentieth Century*. Oxford: Berghahn Books 2015. ISBN: 978-1-78238-500-4; XIII, 264 S., 16 Abb., 2 Tab.

Rezensiert von: Matthias Pasdzierny, Fakultät Musik, Universität der Künste Berlin

Auch wenn der Ruf nach einem vermeintlich bevorstehenden ‚acoustic' oder gar ‚musical turn' der Geschichtswissenschaften mittlerweile vielleicht schon zu lange und zu beschwörend durch Antragstexte, *Calls for Papers* und Tagungsbände hallt, als dass dieser ‚turn' sich tatsächlich zum prägenden historiographischen Paradigmenwechsel der nächsten Jahre entwickeln könnte: Das Interesse an musikgeschichtlichen Themen scheint insbesondere unter Zeithistoriker/innen ungebrochen zu sein.[1] Zuletzt waren dabei mit der Fokussierung auf Methoden und Fallbeispiele der Popgeschichte gar Bemühungen um die Etablierung eigener ‚Subgenres' zu beobachten.[2] Das von Beginn an interdisziplinär ausgerichtete Fach Musikwissenschaft wiederum hat sich, nachdem dort vor allem in Deutschland nach 1945 der historiographische Blick lange vornehmlich (wenn auch nie ausschließlich) auf die Entstehungsbedingungen von im emphatischen Sinne als Kunst verstandenen musikalischen Werken und deren (in der Regel männliche) Erschaffer gerichtet war, schon seit einiger Zeit sozial- und kulturgeschichtlichen Fragen geöffnet.[3] Als neuerliche Belege für die gegenwärtige Produktivität dieser Zugänge können die beiden vorliegenden Bände verstanden werden, die jeweils auf die Initiative von bereits einschlägig hervorgetretenen Historiker/innen zurückgehen.[4]

Im von Jessica C.E. Gienow-Hecht herausgegebenen Band „Music and International History in the Twentieth Century" steht dabei mit der Rolle von Musik in internationalen (politischen) Beziehungen des 20. Jahrhunderts ein recht konkretes Forschungsgebiet im Zentrum, das vor allem innerhalb der Cold War Studies von Anfang an gewissermaßen ein Paradefeld musikalischer Zeitgeschichte darstellte.[5] Hierauf geht Gienow-Hecht in ihrer substantiellen, den derzeitigen Forschungsstand sowie methodologische Fragen zusammenfassenden Einleitung dezidiert ein. Thematisierte bisherige Forschung ihrer Ansicht nach bei einer überwiegenden Fokussierung eben auf den „Cultural Cold War" meist populäre Genres wie Jazz oder auch Rock'n'Roll (wobei mit den Arbeiten etwa von Amy Beal durchaus Gegenbeispiele vorhanden wären), so widmen sich die acht Beiträge des vorliegenden Bandes zumindest in der Mehrzahl ausdrücklich dem „latecomer" (S. 8) Kunstmusik. Zentraler Ansatz ist es dabei, Musik nicht als bloßes Propaganda- oder auch Machtwerkzeug kultureller Diplomatie aufzufassen, sondern allgemeiner als „measuring stick" für Quantität und Qualität internationaler Beziehungen (S. 2). So könne Musik als Kommunikationsmittel etwa Identitäten oder auch Bilder gesellschaftlicher Verhältnisse transportieren und auf diese Weise

[1] Vgl. Petra Meyer (Hrsg.), Acoustic Turn, München 2008, bzw. kritisch dazu den Abschnitt „Forschungskontexte: Auf dem Weg zu einem ‚musical turn' in der Geschichtswissenschaft?", in: Sven Oliver Müller, Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert, Göttingen 2014, S. 19–24.

[2] Vgl. hierzu insbesondere Alexa Geisthövel / Bodo Mrozek (Hrsg.), Popgeschichte, Band 1: Konzepte und Methoden, Bielefeld 2014; Bodo Mrozek / Alexa Geisthövel / Jürgen Danyel (Hrsg.), Popgeschichte, Band 2: Zeithistorische Fallstudien 1958–1988, Bielefeld 2014, sowie den Blog PopHistory: <http://pophistory.hypotheses.org> (21.10.2015).

[3] Zum Verhältnis von Interdisziplinarität und Fachgeschichte der Musikwissenschaft vgl. aktuell im Wintersemester 2015/16 die Ringvorlesung „Interdisziplinarität in der Disziplin. Musikwissenschaft als akademisches Fach" an der Universität der Künste Berlin: <http://webarchiv.udk-berlin.de/sites/musikwissenschaft/content/e323168/infoboxContent323169/Flyer_ger.pdf> (21.10.2015).

[4] Jessica C.E. Gienow-Hecht, Sound Diplomacy. Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850–1920, Chicago 2009; Müller, Das Publikum macht die Musik.

[5] Als eine der ersten Studien und Auslöser für zahlreiche weitere Forschungen ist in diesem Zusammenhang zu nennen: Uta G. Poiger, Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany, Berkeley 2000; rezensiert von Kaspar Maase, in: H-Soz-Kult, 03.09.2001, <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-695> (21.10.2015).

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

als Forum für die Aushandlung von Werten und Idealen dienen. Entsprechend weit gefächert sind die Beiträge des mit einem Personenregister, Einzelbibliographien und diversen Abbildungen von mäßiger Qualität ausgestatteten (und mit einem eigenartig altbacken wirkenden Cover versehenen) Bandes.

Gut die Hälfte der Beiträge diskutiert allerdings doch wieder Aspekte der (Musik-) Geschichte des Kalten Krieges, wobei gerade in diesen Texten die innovativen Ansätze des Bandes und der einzelnen, bis auf eine Ausnahme in den USA bzw. Kanada angesiedelten Autor/innen aus der Musikwissenschaft und Zeitgeschichte besonders deutlich werden. So hinterfragt Danielle Fosler-Lussier in ihrem Beitrag zu Musikprogrammen des US-Außenministeriums in Pakistan, Japan, Venezuela, Vietnam oder auch Kambodscha die bislang häufig und stereotyp beschworene Rolle von Musik als „soft power" (S. 130) des Kalten Krieges; sie weist zum Beispiel auf die Bedeutung lokaler Akteure und Netzwerke in der Praxis solcher Programme hin. Der Umgang mit diesen Beteiligten und ihren Erwartungen, aber auch mit der im Publikum gelegentlich überwiegenden Unkenntnis „klassischer" Musik kann dabei als Barometer für die „social power" (S. 131) der verschiedenen Staaten verstanden werden.

Die Aufsätze von Emily Abrams Ansari und Peter J. Schmelz zeichnen sich besonders durch das gewählte Quellenmaterial aus. Ansari erschließt mit Unterlagen des dem *National Security Council* unterstellten *Operations Coordinating Board* neue Unterlagen zur Bewertung der bereits mehrfach untersuchten, äußerst umfangreichen kulturellen Aktivitäten der USA in der Präsidentschaft Dwight D. Eisenhowers (1953–1961). Damit rücken kurzfristigere, auf akute internationale Krisen reagierende Vorhaben stärker in den Blick als die langjährigen Programme des *State Departement*. Am Beispiel der US-Kulturdiplomatie auf Island, das im Kalten Krieg von großer militärischer Bedeutung war, macht Ansari die Ziele und Strategien („image building", S. 180, „musical bombardement", S. 183), aber auch die Grenzen und Probleme solcher schneller Eingreiftruppen der Musikdiplomatie deutlich (etwa den Argwohn der Isländer gegenüber jedweder kultureller Propaganda, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der unmittelbaren Konkurrenz durch sowjetische Musikprogramme). Schmelz beschreibt in seinem materialreichen Aufsatz am Beispiel des zeitweise recht engen Kontakts des westdeutschen Journalisten Fred Prieberg zu dem Dirigenten Igor Blaschkow, bzw. durch dessen Vermittlung auch zu dem Komponisten Walentin Sylwestrow, die Wichtigkeit einer „intimate history" (S. 191) internationaler Beziehungen – nicht zuletzt im Hinblick auf die Verbreitung von Werken und ästhetischen Ideen in Zeiten des Kalten Krieges.

Im Vergleich zu diesen methodisch wie inhaltlich sehr anregenden Beiträgen fallen diejenigen von Jonathan Rosenberg und Toby Thacker ein wenig ab. Letzterer behandelt Fragen zur Musikpolitik und -diplomatie im besetzten Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit, die an anderer Stelle bereits mehrfach ausführlich diskutiert wurden.[6] Rosenberg hingegen stützt sich bei seiner Untersuchung von Tourneen des *United States Symphonic* (1955 und 1958) auf eine problematische Quellenlage. Die konsultierten Zeitungsartikel – bei denen teilweise nicht einmal klar wird, in welcher Sprache sie eigentlich erschienen sind, von einer Nennung der Autoren oder der Ausrichtung der jeweiligen Zeitung ganz zu schweigen – sind stets selbst als Bestandteil der Aushandlungsprozesse internationaler Beziehungen zu verstehen, was Rosenberg aber nicht weiter reflektiert.

In chronologischer Hinsicht wie eine Rahmung fungieren die Beiträge von David Monod, Anne C. Shreffler und Andrea F. Bohlman. So widmet sich Shreffler der im Gefolge der NS-„Machtergreifung" 1933 gleichsam erzwungenen Politisierung der *International Society for Contemporary Music*, die einen Vorgeschmack auf die Instrumentalisierung der Neuen Musik im Kalten Krieg lieferte. Bohlman untersucht am Beispiel des 1988 in Weißrussland ausgerichteten *International Festival of Polish Songs*, wie Musik zur Aushandlung nationaler oder auch regionaler Identitäten innerhalb des Ostblocks und darüber hinaus genutzt wurde. Insbesondere Monods reich bebilderter Eröffnungsbeitrag macht die großen Zugewinne, aber

[6] Etwa in Publikationen von Elizabeth Janik oder Andreas Linsenmann.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

auch die methodischen Probleme einer an Musik interessierten Zeitgeschichte sichtbar. Von der auf „klassische“ Musik abzielenden Grundrichtung der anderen Beiträge abweichend, beschäftigt er sich mit der in den USA und Europa diametral entgegengesetzt verlaufenden Karriere der deutsch-dänischen *Barrison Sisters* um 1900, die derb-drastische Texte mit naiv-gekünsteltem Gesangsvortrag und Striptease-Einlagen paarten. Eindrucksvoll arbeitet Monod die Gründe für die unterschiedliche Rezeption der Sisters heraus, wobei er deren Misserfolg in den USA vor allem auf die – in Europa wegen ihrer Dekadenz gerade goutierte – mangelnde musikalische Qualität bzw. Professionalität und weniger auf die gewagte Erotik des Vortrags zurückführt. Aufführungstraditionen lassen sich – so sein Fazit – bisweilen schwerer transferieren als Werke (wofür sich gut 30 Jahre später in den Reihen der in Amerika scheiternden emigrierten deutsch-jüdischen Unterhaltungsmusiker/innen zahlreiche weitere Beispiele finden lassen). Worin genau aber der musikalische Beitrag der Barrison Sisters bestand, bleibt bis auf vage Aussagen in Zeitungskritiken auch aufgrund der schwierigen Quellenlage unklar.

Wie schon der Titel vermuten lässt, sitzt die thematische Klammer des von Sven Oliver Müller, Jürgen Osterhammel und Martin Rempe herausgegebenen Bandes „Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im 20. Jahrhundert“ sehr viel lockerer. Das Buch versammelt die Mehrzahl der Beiträge einer im Januar 2013 vom Berliner Max-Planck-Institut für Bildungsforschung und der Universität Konstanz ausgerichteten Tagung (zu den Gründen für das Fehlen bzw. die starke thematische Änderung zahlreicher Konferenzbeiträge äußern sich die Herausgeber nicht).[7] Müllers und Rempes Einleitung fasst viele der von Müller bereits an anderer Stelle ausführlicher dargelegten Positionen noch einmal zusammen.[8] So verstehen die Herausgeber „Musikleben“ als eine „Kette der Kommunikation“ zwischen „Komponisten, Musikern, Auftraggebern und Publikum“, die „vier idealtypische Funktionen“ erfülle: Information, Meinungsbildung, Vergesellschaftung und Unterhaltung (S. 12). Dabei liegt das Augenmerk eher auf musikalischen Praktiken (etwa Aufführungen), den an deren Zustandekommen und Rezeption beteiligten Akteuren und deren historischen Bewertungen, weniger auf der Beschäftigung mit musikalischen Werken und ihrer Struktur. Die Untersuchung dieser Praktiken, der darüber geführten öffentlichen Diskurse und der für das 20. Jahrhundert zu konstatierenden starken Medialisierung des Musiklebens bildet den thematischen Kern des Bandes. Eines der Ziele lautet dabei, „durch die Perspektive der Kommunikation“ sehr unterschiedliche Musikrichtungen „miteinander in Bezug [zu] setzen“ (S. 23).

Entsprechend behandeln die dreizehn ganz überwiegend von Historiker/innen verfassten Beiträge so unterschiedliche Themen wie das Verhältnis von Zivil- und Militärmusik im Deutschland des 19. Jahrhunderts (Celia Applegate), den Kontext der Skandalkonzerte im Umfeld der (damals noch nicht so bezeichneten) Neuen Musik um 1900 (Martin Thrun), die nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges von Paul Bekker und Leo Kestenberg entwickelten Ansätze zu einer gesellschaftspolitisch wirksamen Oper (Stephanie Kleiner), die Rolle von Musik auf Parteitagen der SPD (Sarah Zalfen), die Rezeption westlicher Kunstmusik im modernen Japan (Toru Takenaka), die Entwicklung bestimmter Formen von Unterhaltungsmusik im westafrikanischen „Kongo-Pool“ der 1930er- bis 1960er-Jahre (Martin Rempe) oder den Vergleich der Folk- bzw. Popfestivals auf Burg Waldeck und bei Roskilde (Detlef Siegfried). Als Resultat stellt sich, trotz der Unterteilung in drei – allerdings eher vage bezeichnete – Abschnitte, zwar der Eindruck einer großen Vielfalt ein, aber auch derjenige einer gewissen thematischen Beliebigkeit (woran auch das dankenswerterweise erstellte Personenregister des insgesamt sehr sorgfältig redigierten Bandes nichts ändert). Viele der Beiträge hätten gewiss auch in ganz anderen Kontexten veröffentlicht werden können (bzw. wur-

[7] Vgl. den Tagungsbericht von Barbara Schledorn, in: H-Soz-Kult, 01.06.2013, <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-4825> (21.10.2015).

[8] Vgl. Müller, Das Publikum, sowie Sven Oliver Müller / Jürgen Osterhammel (Hrsg.), Musikalische Kommunikation. Themenheft von Geschichte und Gesellschaft, 38 1 (2012).

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

den dies – in leichter Abwandlung – bereits, wie der Beitrag von Hansjakob Ziemer[9]).

Dennoch lassen sich mehrere, in der Einleitung auch explizit ausgelegte rote Fäden erkennen, etwa die Beschäftigung mit dem Verhalten und Repertoire eines bestimmten Publikums. So wertet William Weber für das Jahr 1910 die Konzerte deutscher Musikvereine systematisch nach der Einbeziehung von Werken zeitgenössischer Komponisten aus. Klaus Nathaus beschreibt den Wandel der Hörer/innen von Popmusik in der Bundesrepublik zwischen 1950 und 1985, wobei er mit seinem dezidierten Blick auf die Musikwirtschaft (etwa Produzenten) und deren (Fehl-)Einschätzungen von Publikumsgeschmack und -verhalten aufschlussreiche Gegenperspektiven zur oft auf Künstler/innen oder Hörer/innen fixierten Popgeschichtsschreibung eröffnet. Mehrere Beiträge untersuchen die Frage nach der Rolle von Musik in Prozessen der Vergemeinschaftung, die sich für (SPD-)Parteitage konstatieren lässt, aber auch für die Wagner-Rezeption in Japan als Vehikel für bestimmte Formen des Distinktionsgewinns intellektueller Jugendlicher (S. 211). Claudius Torp wiederum arbeitet in seinem Text anschaulich heraus, wie ein „middle ground" geteilter musikalischer Praktiken (S. 234) im subsaharischen Afrika um 1900 für eine hybride Mischform aus protestantischer Missionsmusik und lokalen Traditionen sorgte, Musik in diesem Kontext dennoch stets zum Vehikel von Vergemeinschaftung und Trennung gleichermaßen wurde.

Drei Beiträge beschäftigen sich im Zusammenhang der eingangs geschilderten „Kommunikationskette" mit der Rolle von Dirigenten. (Frauen des Musiklebens wie allgemein genderbezogene Fragen nehmen im Band eine sehr untergeordnete Stellung ein, eine mit Blick auf die Kommunikationsprozesse des 20. Jahrhunderts eigentümliche thematische Schieflage.) Am Beispiel eines Konzerts von Willem Mengelberg vor dem Ersten Weltkrieg steht eine konkrete Aufführung bzw. Interpretation als Auslöser eines Skandals im Fokus (und damit die Rolle von Dirigenten als „Geschmacksexperten" eines zunehmend museal werdenden Musikbetriebs; Ziemer, S. 148). Jürgen Osterhammel betrachtet, wie Dirigenten des 20. Jahrhunderts über ihr eigenes Metier schrieben. Sven Oliver Müller unternimmt den ebenso anregenden wie methodisch schwierigen Versuch, die „emotionalen Praktiken" von Leonard Bernstein zu analysieren.

Lässt man beide hier vorgestellten Bände noch einmal Revue passieren, so ist Hans-Joachim Hinrichsen zuzustimmen, der in seinem „Schlusswort" (so die Herausgeber, S. 23) des zuletzt besprochenen Bandes die Chancen, aber auch die hohen Ansprüche einer interdisziplinären historiographischen Zusammenarbeit für das Themenfeld Musik konzise resümiert. Entsprechend dem letztlich unauflösbaren Paradoxon interdisziplinärer Forschung, gemeinsame Fragen finden, bearbeiten und auch postulieren zu wollen, ohne darüber die Spezifika (und Legitimationsgründe) des eigenen Faches aus dem Blick zu verlieren, gelte es hier vor allem, „‚das Werk' aus seiner irritierenden Hermetik [zu lösen], ohne es damit gleich aufzulösen" (S. 302). Wie dies produktiv gelingen kann, zeigen viele der Beiträge sowie vor allem die Gesamtanlage der beiden vorliegenden Bände.

HistLit 2015-4-107 / Matthias Pasdzierny über Müller, Sven Oliver; Osterhammel, Jürgen; Rempe, Martin (Hrsg.): *Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im 20. Jahrhundert*. Göttingen 2015, in: H-Soz-Kult 11.11.2015.
HistLit 2015-4-107 / Matthias Pasdzierny über Gienow-Hecht, Jessica C.E. (Hrsg.): *Music and International History in the Twentieth Century*. Oxford 2015, in: H-Soz-Kult 11.11.2015.

[9] Vgl. Hansjakob Ziemer, Die Moderne hören. Das Konzert als urbanes Forum, 1890–1940, Frankfurt a.M. 2008.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.