

Christina Richter-Ibáñez (Tübingen)

„In naives Plaudern“ geraten?

Kurt Pahlens Schriften als transatlantische Ego-Dokumente gelesen¹

Musikwissenschaftler, Dirigent, Musikschriftsteller, Bürger mehrerer Staaten: Kurt Pahlen hatte ein bewegtes Leben als Musiker und Musikvermittler. Ausgebildet und promoviert in Wien, lebte er ab 1938 in der Schweiz, in Argentinien sowie Uruguay und remigrierte in den 1970er Jahren in die Schweiz.² Er hielt Vorträge in Konzertsälen und im Rundfunk, leitete Chöre und Orchester, schrieb fünf Dutzend Bücher, die teils in mehreren Übersetzungen vorliegen, trat im Fernsehen auf und unterrichtete in Schweizer Sommerkursen bis ins hohe Alter. Doch Pahlens Tätigkeiten und insbesondere sein Schrifttum erfreuten sich nicht ungeteilter Zustimmung. Rolf Urs Ringger räumte im Nachruf der *Neuen Zürcher Zeitung* 2003 eine Diskrepanz ein: Pahlen sei „von Kollegen und Kritik nicht immer sehr ernst genommen, von den Zuhörerinnen und Zuhörern beinahe geliebt“ worden.³ Zwar bleibt in dieser Aussage unklar, wer eigentlich Pahlens Kollegen waren – Musikwissenschaftler, Dirigenten? – und warum er von ihnen manchmal nicht ernst genommen wurde, doch dass die Liebe von Seiten des Publikums in Pahlens „Wiener Charme“ begründet war, führt Ringger an. Er habe über Musik geplaudert, sich gern als „Musikerzähler“ bezeichnen lassen und das „nichtelitäre“ Musikschaffen gefördert. Ringger resümiert, Pahlens Talent gehörte einer vergangenen Zeit an: „In seiner Art wird dieser ‚Musikerzähler‘ fehlen, denn Nachfolger sind kaum in Sicht. Das ist auch eine Frage der Generation. Causerien über Musik mit Anekdotischem, eher persönlich Gefärbtem werden entbehrlicher. Jüngere suchen wohl mehr Sachlichkeit, mehr Präzision, vermutlich auch mehr Nüchternheit.“⁴

Der persönliche, begeisterte Ton, der Pahlens Publikum anzog, stieß Kritikern teils auf Schriften, wie dem umfangreichen Opernführer *Oper der Welt* (1964), wurden Fehlerhaftigkeit im Detail, Urteilsschwäche, analytische Oberflächlichkeit sowie Schwärmerei vorgeworfen, wenngleich sie als Nachschlagewerke durchaus tauglich erschienen und empfohlen wurden.⁵ Trotz der Fülle an Pahlens deutschsprachigen Publikationen seit den 1950er Jahren, die gelegentlich auch in den Literaturhinweisen der *MGG Online* zu finden sind, zeigt sich, dass seine Person in der Enzyklopädie keine gesonderte Beachtung mehr findet. In der ersten

1 Mein Dank gilt Silvia Glöcer für die kontinuierliche Zusammenarbeit und die Hilfe bei der Beschaffung argentinischer Quellen sowie Thomas Maisel vom Archiv der Universität Wien für die Informationen zu Kurt Pahlens Promotionsnachweisen. Elke Steinhäuser fertigte als Hilfskraft Listen der im digitalen Zeitungs- und Zeitschriftenlesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek *AustriaN Newspapers Online* (ANNO) recherchierbaren Ankündigungen und Berichte über Pahlens Tätigkeiten vor der Emigration an. Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges danke ich für Hinweise zum Text.

2 Vgl. zum Lebenslauf und der Verfolgungssituation Silvia Glöcer und Christina Richter-Ibáñez, Art. „Kurt Pahlen“, in: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM), an der Universität Hamburg hrsg. von Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen und Sophie Fetthauer unter Mitarbeit von Nicole Ristow (26.1.2018), https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003626 (22.9.2020).

3 Rur [Rolf Urs Ringger]: „Der ‚Musikerzähler‘“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 25.7.2003, S. 47.

4 Ebd.

5 Rezension zum Erscheinen von *Oper der Welt*, in: *Der Spiegel* 18/25 (17.6.1964), S. 93.

Ausgabe der *MGG* war Pahlen noch Gelegenheit gegeben worden, über sich selbst einen Eintrag zu veröffentlichen,⁶ in der zweiten Ausgabe verschwand er. Dagegen findet er im spanischsprachigen *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* im Jahr 2000 noch immer Erwähnung.⁷ Die unterschiedliche lexikographische Würdigung weist darauf hin, dass Pahlen zum Ende seines Lebens im deutschsprachigen Raum für die Musikwissenschaft an Bedeutung verloren hatte, im spanischsprachigen jedoch noch Würdigung erfuhr. Woraus resultiert diese Diskrepanz? Ohne diese Frage mit einer ersten Bestandsaufnahme umfassend beantworten zu können, verfolgt dieser Artikel zwei Ziele: Er beschreibt einerseits Pahlens Verhältnis zur Musikwissenschaft aus wissenschaftshistorischem Interesse, beleuchtet seine musikvermittelnden Tätigkeiten in Wien vor der Emigration und seinen Weg zum Schreiben in Südamerika. Dabei werden andererseits im Kontext eines transatlantischen Imports und Exports Kontinuitäten und Veränderungen in Pahlens musikbezogenem Handeln und Nuancen seines Schreibens erkennbar. Indem er bis ins Alter zwischen Europa und Lateinamerika pendelte und seine Schriften zur Musik mehrfach in verschiedene Sprachen fasste, wirkte Pahlen als Übersetzer zwischen kulturellen Kontexten, Publikumsschichten und Medien. Er übersetzte allerdings vor allem seine Sicht auf Musik, die in späteren Neuauflagen seiner Bücher an Aktualität verlor, was die Defizite seiner Texte in den Vordergrund treten ließ.

Ausbildung und musikalisches Wirken in Wien

In der Autobiographie *Ja, die Zeit ändert viel. Mein Jahrhundert mit der Musik* (2001) finden sich einige Hinweise auf Pahlens Prägungen und Überzeugungen, die sein musikvermittelndes Handeln an allen Lebensstationen beeinflussten. Obwohl er darin behauptet, dass er erst während der Tätigkeit als Dirigent in Südamerika ca. 1943 seine Fähigkeit entdeckte, in Konzerten Musik den Menschen durch verbale Erklärungen vor der Aufführung der Werke näherzubringen,⁸ zeigt ein Blick auf seine Tätigkeiten im Wien der 1930er Jahre, dass das soziale Engagement, die humanistische Haltung und der Hang zur Musikvermittlung, die seine späteren Schriften und Tätigkeiten prägten, bereits vor der Emigration angelegt waren. Pahlen hatte offenbar schon früh ein Publikum im Blick, das nur über wenig Vorerfahrungen und Ausbildung verfügte und das er an Musik heranführen wollte.

Im Vergleich mit im Volltext durchsuchbaren Zeitungen und Zeitschriften der Zeit in der Datenbank *AustriaN Newspapers Online* (ANNO: <http://anno.onb.ac.at/>) sowie zur Promotion aufgefundenen Quellen erweist sich Pahlens Autobiographie hinsichtlich der Daten als erheblich korrekt. Liest man diese autobiographische Erzählung parallel zu Akten des Universitätsarchivs Wien sowie Berichten in Periodika, macht die Lebenserzählung jenseits der klar erkennbaren Fixpunkte vor allem Pahlens Auffassungen und Selbstdarstellung deutlich. Besonders eindringlich ist seine Abwertung der universitären Musikwissenschaft: Laut Lebenslauf in der Promotionsakte vom Mai 1929 widmete er sich seit 1925 „philosophischen

6 Kurt Pahlen, Art. „Pahlen, Kurt“, in: *MGG*, Bd. 10, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1962, Sp. 636. Wie die *MGG2* enthält auch die Neuausgabe des *New Grove* 2001 keinen Eintrag zu Pahlen, während er in der ersten Ausgabe Erwähnung findet: [O. A.], Art. „Kurt Pahlen“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 14, hrsg. von Stanley Sadie, London 1980, S. 93f.

7 María Emilia Vignati, Art. „Pahlen, Kurt“, in: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Bd. 8, hrsg. von Emilio Casares Rodicio, José López Calo und Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid 2000, S. 358.

8 Kurt Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel. Mein Jahrhundert mit der Musik*, München 2001, S. 385f.

Studien⁹ an der Universität Wien, wobei er Musikwissenschaft bei Guido Adler, Rudolf von Ficker und Robert Lach hörte. Der Autobiographie nach interessierten Pahlen jedoch eher die praktischen Übungen von Egon Wellesz und Hans Gál.¹⁰ Die Dissertation *Das Recitativ bei Mozart* reichte Pahlen im Frühjahr 1929 ein, sie wurde von von Ficker und Lach am 30. Mai positiv begutachtet und Pahlen zu den Prüfungen in Musikwissenschaft in Verbindung mit Physik sowie Philosophie zugelassen. Die zweistündige Prüfung in Musikwissenschaft und Physik am 5. Juni bewerteten von Ficker und der Physiker Stefan Meyer mit „ausgezeichnet“, Lach nur mit „genügend“, „per vota majora“ wurde Pahlen dennoch mit Auszeichnung approbiert.¹¹ Eine gewisse Uneinigkeit spricht bereits aus diesen Bewertungen. Rückblickend sah Pahlen die Wiener Musikwissenschaft in keinem guten Licht, denn sie sei zu weit von der musikalischen Praxis entfernt gewesen: Zu viele Studierende „konnten nicht Klavier spielen, keinen Akkord erklären und saßen vor einer Partitur wie vor einem versiegelten Buch“. ¹² Pahlen dagegen sei immer vom Klang ausgegangen, der seiner Meinung nach allein Musiktheorie und -geschichte Sinn gab. Einen Großteil der Studien an der Universität empfand er „als trocken, leblos, unnützlich“, ¹³ da sie, wie er anhand des Spartierens alter Musik darstellte, nur dem Archiv dienten und nicht mit dem Ziel, Musik auch erklingen zu lassen, durchgeführt wurden. Zudem sei der Wiener Schwerpunkt auf der Zeit der Wiener Klassik zu einseitig gewesen. Die Prüfungen erschienen ihm leicht und abgesprochen.¹⁴

Kontrastierend berichtet er, sich Ende der 1920er Jahre mehr für die neuesten Entwicklungen der zeitgenössischen Musik, insbesondere für Paul Hindemith und Kurt Weill interessiert zu haben.¹⁵ Pahlen komponierte und freute sich an ersten Aufführungen in Konzerten und im Radio,¹⁶ gestand sich jedoch auch ein, als Komponist bald an Grenzen gelangt zu sein.¹⁷ Vermittelt durch seinen Kommilitonen Erwin Leuchter, der seit Mitte der 1920er Jahre Arbeiterchöre leitete,¹⁸ gelangte Pahlen zur Arbeit mit Kindern und Jugendlichen,

9 Kurt Pahlen, „Curriculum vitae“ [Mai 1929], in: *Rigorosenaht des Kurt Pahlen*, Universitätsarchiv Wien, PH RA 10283 Pahlen, Kurt, 1929.05.28-1929.05.30, Bl. 3.

10 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 147. Hans Gál unterrichtete Musiktheorie, Egon Wellesz mehrere Kurse zum Musiktheater. Nur Wellesz' Kurse wurden in der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* gemeldet. Das Wiener Vorlesungsverzeichnis nannte Wellesz' Veranstaltungen unter Musikwissenschaft, Gáls Kurse weiter hinten im Verzeichnis unter Lektoren und Lehrer.

11 Rigorosenprotokoll der Philosophien Fakultät, Universitätsarchiv Wien, PH 59.32, PN 10283. Die Promotion erfolgte am 29.6.1929. Eine Ankündigung derselben findet sich in der *Neuen Freien Presse*, 27.6.1929, S. 6.

12 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 146f.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 222f.

15 Ebd., S. 197.

16 Ebd., S. 199. Vgl. beispielsweise Berichte zu Aufführungen mit dem Sänger Ernst Urbach, *Der Tag*, 7.7.1931, S. 9, den Sängerinnen Maria Mansfeld, *Signale für die musikalische Welt* 88 (1930), S. 1157, Bella Alten, *Neue Freie Presse*, 20.12.1931, S. 15, und Marianne Mislap-Kapper, *Neue Freie Presse*, 2.2.1929, S. 10, *Der Tag*, 29.5.1936, S. 10, sowie der Pianistin Selma Pötzl-Libowitz, *Kleine Volkszeitung*, 2.6.1936, S. 8.

17 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 199 und 232f. Rezensenten urteilten häufig negativ: *Prager Tagblatt*, 1.4.1930, S. 8.

18 Zum Lebenslauf und der Verfolgungssituation von Erwin Leuchter siehe Silvia Glocer und Christina Richter-Ibáñez, Art. „Erwin Leuchter“, in: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM), an der Universität Hamburg, hrsg. von Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen und Sophie Fetthauer unter Mitarbeit von Nicole Ristow (26.1.2018), https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003626 (22.9.2020).

sammelte erste Dirigiererfahrungen und gründete sozialistische Chöre und Orchester in Wien.¹⁹ Periodika verzeichneten in den Jahren 1929/30 nicht nur die ersten Aufführungen von Pahlens Liedern, sondern auch Auftritte als Dirigent, die sehr häufig mit sozialistischen Vereinigungen zusammenhingen.²⁰

Die Ablehnung der universitären Musikwissenschaft verbindet sich in Pahlens autobiographischer Erzählung mit seiner Auffassung über Musikvermittlung: „Mancher meiner Hochschullehrer wurde mir zum Leitbild, aber, wie ich gestehen muß, zum abschreckenden: Jeder von ihnen bemühte sich, auf eigener Höhe zu sprechen, nur ganz wenige waren bereit, hinabzusteigen auf den Wissensstand derer, die zuhörten. Das aber wäre der richtige Weg: er ähnelt zu Beginn einem Abstieg, um hernach ein ständiges Steigen zu ermöglichen.“²¹ Den von ihm vorgeschlagenen „richtigen Weg“ verfolgte Pahlen in Vorträgen über Musik an den Wiener Volkshochschulen, er erklärte das Sinfonieorchester, Kammermusik, Opern und brachte Komponisten in Form von Lebensbildern dem Publikum näher. Mit dem biographischen Fokus stand er den Bestrebungen der akademischen Musikwissenschaft nach einer Stilgeschichte, wie sie unter anderem Adler vertrat,²² entgegen und schloss stärker an populäre Tendenzen der Biographik an. Im Gegensatz zu anderen Musiker*innen, die nach dem Februar 1934 und dem Verbot der Sozialdemokratischen Partei ihre Tätigkeiten stark einschränken mussten, steigerte sich Pahlens Präsenz in den Volkshochschulen und er wirkte 1935 in der Redaktion der *Arbeiter-Woche* mit.²³ Pahlen betätigte sich zudem als Korrepetitor und brachte Sänger*innen die Grundlagen der Interpretation von Opern bei. An der Volkshochschule Ottakring richtete er 1936 ein Opern- und Operettenstudio ein.²⁴ Gastdirigate führten ihn seit 1935 in europäische Städte wie Amsterdam, Budapest, Prag und Warschau.

ANNO gibt einen Überblick über Pahlens Betätigungen bis zum März 1938: Er korrepetierte, dirigierte, studierte zahlreiche Opern ein, hielt Einführungsvorträge vor Opernaufführungen, kommentierte Schallplattenvorführungen und hielt Vorträge für Arbeitslose. Die letzte Ankündigung seiner Aktivität in der Volkshochschule Volksheim erschien im *Wiener Tag* am 11. März 1938.²⁵ Kurz danach reiste Pahlen nach eigener Darstellung zu einem Gastspiel in die Schweiz, wobei er unterwegs die Not vieler Flüchtender erlebte und

19 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 217–221. Hartmut Krones, „[...] die beweglichen Sachen des sozialdem. Vereines [...] freihändig zu veräußern“. Das Schicksal der Arbeiter*innen im Austrofaschismus“, in: *Geächtet, verboten, vertrieben. Österreichische Musiker 1934 – 1938 – 1945*, hrsg. von Hartmut Krones (= Schriften des Wissenschaftszentrums Arnold Schönberg 1), Wien 2013, S. 39–116, hier S. 54 und 81, nennt Pahlen als Dirigenten des Sängerbunds Alsergrund im Jahr 1933.

20 Z. B. Ankündigung eines Konzerts im großen Musikvereinsaal veranstaltet von der Wiener sozialistischen Studentenschaft, *Kleine Volks-Zeitung*, 27.4.1930, S. 8. In *Arbeiter-Zeitung*, 29.4.1930, S. 3 als „Maifeier“ bezeichnet.

21 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 226.

22 Siehe Melanie Unseld, „Der blinde Fleck der Fachgeschichte? Biographik und Musikwissenschaft“, in: *Musikwissenschaft und Biographik. Narrative, Akteure, Medien*, hrsg. von Fabian Kolb, Melanie Unseld, Gesa zur Nieden, Mainz 2018, S. 15–27, besonders S. 22.

23 Siehe Anita Mayer-Hirzberger, „... tausende Emigranten in allen benachbarten Ländern Zur Auswanderung ‚linker‘ Musiker in der Zeit des österreichischen Ständestaates“, in: *Geächtet, verboten, vertrieben. Österreichische Musiker 1934 – 1938 – 1945*, hrsg. von Hartmut Krones (= Schriften des Wissenschaftszentrums Arnold Schönberg, Bd. 1), Wien 2013, S. 117–128, hier S. 125.

24 Ankündigung in *Der Tag*, 25.9.1936, S. 6.

25 *Der Wiener Tag*, 11.3.1938, S. 8: Veranstaltung für die Arbeitslosen Wiens: Franz Schuberts „Unvollendete“ auf Schallplatten mit Erklärungen Pahlens.

sich entschloss, in der Schweiz zu bleiben.²⁶ Zwei Artikel im *NS Telegraf* Mitte 1938, in denen er als „frecher, zynischer und anmaßender Mensch“²⁷, „Schofarbläser“ und „Ehrenkapellmeister der jiddischen ‚Frontkämpfer‘“²⁸ für seine Tätigkeiten im Volksheim als Bolschewist verunglimpft wurde, belegen, dass Pahlen im „Dritten Reich“ gefährdet gewesen wäre. Im Gegensatz dazu bringt Pahlen bei der Schilderung seiner Abreise in der Autobiographie dies nicht zur Sprache und behauptet, „ein völlig unpolitischer Mensch“ gewesen zu sein.²⁹ Diese Selbstsicht steht quer zu Pahlens Aktivitäten, die eine Sympathie für die Sozialdemokratie bis hin zu kommunistischen Idealen nahelegen. Noch seltsamer ist, dass in der Autobiographie seine Tätigkeit als Kapellmeister des Symphonieorchesters des Bundes jüdischer Frontsoldaten Österreichs gänzlich unerwähnt bleibt, die laut Zeitungsberichten von 1935 bis 1937 andauerte, und die Verbindungen mit weiteren jüdischen Institutionen verschwiegen werden. Passend dazu ließ Pahlen seine Leser*innen über seine Religionszugehörigkeit im Unklaren.³⁰

Vom Dirigenten zum Musikschriftsteller

Nach einigen Monaten in der Schweiz und einem Gastspiel in Warschau reiste Pahlen im März 1939 nach Buenos Aires, wohin er als Dirigent eingeladen worden war. Im September sollte er in die Schweiz zurückkehren, blieb aber nach Beginn des Zweiten Weltkriegs in Argentinien und nahm die argentinische Staatsbürgerschaft an. Man könnte Pahlens ersten Auftritt in Argentinien im Juli 1939 als ein klassisches Beispiel für Vermittlungsarbeit ansehen. Ein laut *Argentinischem Tageblatt* „vollkommen heterogenes, ad hoc gebildetes Orchester“³¹ veranstaltete ein Konzert am Sonntagvormittag, das auch arbeitenden Menschen einen Besuch ermöglichen sollte. Zudem gründete Pahlen mit Georg Pauly 1939 eine Academia de Ópera, die sich der umfassenden, praktischen Ausbildung künftiger Opernsänger*innen verschrieb.³² Hier wurde nicht nur ein Verständnis für einzelne Opernrollen und deren Interpretation vermittelt, sondern zum Beispiel auch Musikgeschichte unterrichtet. Offenbar setzte Pahlen die Arbeit des Wiener Opernstudios genauso fort wie seine Dirigententätigkeit. Kontinuität zeigt sich auch mit Blick auf die Arbeit für den Rundfunk: Ein Vertrag mit Radio Splendid gewährte Pahlen ab 1939 sichere Einnahmen. Darüber hinaus gastierte er im Inneren des Landes, hielt Vorträge über Musikgeschichte und gründete Chöre. Nachdem er begonnen hatte für die Zeitung *La nación* Musikbeiträge zu schreiben, nahm er auch die Arbeit an einer umfangreichen Musikgeschichte auf, von der er rückblickend berichtete, ein namhafter Verleger habe ihn dazu genötigt diese zu schreiben, da es wegen des Krieges weniger Bücherimporte gab. Pahlen habe sich gewehrt, doch dann die „zutiefst soziale Aufgabe“ erkannt und mit der *Historia gráfica universal de la música* 1944 großen Erfolg gehabt: „Die Grundidee des ‚gráfica‘, des Bildhaften, war

26 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 229.

27 *NS Telegraf / Deutscher Telegraf* 9.7.1938, S. 5.

28 *NS Telegraf / Deutscher Telegraf* 23.8.1938, S. 5.

29 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 259.

30 So habe er nicht gewusst, ob er getauft worden war und ließ sich in der Schweiz taufen: Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 299. Seinen jüdischen Hintergrund verschwieg er ebenfalls. Dies ist noch gänzlich unerforscht.

31 J. M. „Erstes Symphoniekonzert Dr. Kurt Pahlen“, in: *Argentinisches Tageblatt* (17.7.1939), S. 5.

32 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 346f. Silvia Glocer, *Melodías del destierro. Músicos judíos exiliados en la Argentina durante el nazismo (1933–1945)*, Buenos Aires 2016, S. 121f.

für einen Erdteil naiver Leser genau das Richtige: 15 Bilder zum Kapitel Mozart, ungefähr ebenso viele zu Beethoven und Chopin: Das entsprach den Wünschen meiner Leser, denen zudem mein einfacher, stets verständlicher Stil ohne Fremdworte und technische Ausdrücke weit entgegenkam.“³³ Im Blick hatte Pahlen demnach jene, die keine musikhistorische Vorbildung besaßen, wobei die Formulierung, der ganze „Erdteil“ habe nur „naive Leser“ besessen, zum Zeitpunkt der Entstehung der Autobiographie im Jahr 2001 problematisch erscheint. Die Hinweise auf die Grundidee des Elementaren und Bildhaften sowie auf die Entstehungszeit dieses ersten Pahlen'schen Buches helfen jedoch, auch den Zugriff der weiteren Schriften zu entschlüsseln. Statt seine Publikationen als Musikgeschichten zu bewerten, die fehlende Wissenschaftlichkeit zu kritisieren und Fehler zu markieren, liegt es darum nahe, sie als Zeugen einer Zeit zu untersuchen, durch sie hindurch zu lesen wie durch die Autobiographie und die Tatsachen, den „Gedankenkreis des Schreibers“ und den „Gedankenkreis des Zeitalters“ einzuführen.³⁴

Pahlens Auffassungen treten besonders stark in den Peritexten zum Vorschein. Im Vorwort der *Historia gráfica universal de la música* benennt er das Verlangen nach Wissen und die Sehnsucht nach Schönerem und Musik mitten im Krieg: Musik sei rein und belebend, erhebe sich über Zerstörung, Hass und Verzweiflung und sei eine Kompensation der erlittenen Verluste. Pahlen hält die Musik für eine der machtvollsten Verbindungen zwischen Menschen und für die einzige universale Sprache, die Kranken Trost spendet und Verlassenen Gesellschaft bietet. Sie gebe neuen sozialen Gruppen und Nationen Orientierung, die sich einem Idealbild nähern wollen.³⁵ Zweifellos meinte Pahlen mit diesen Worten die lateinamerikanischen Nationen, wie im Vorwort der ersten deutschsprachigen Ausgabe *Musikgeschichte der Welt* 1947 deutlich wird, in der Pahlen seine südamerikanischen Erfahrungen reflektierte: Er habe auf „Konzert- und Vortragsreisen durch viele Länder [...] überall ein brennendes Interesse für die Musik gefunden“. Dabei vermutete er, dass Menschen in einer „krisengeschüttelten Zeit“ insbesondere „Schönheit“, „Ruhe“, „Kraft“ und „Trost“ in Musik suchten. Mit der ersten spanischsprachigen Fassung seines Buches 1944 wollte er „den Menschen des jungen südamerikanischen Erdteils ein Manual geben, das sie näher zur Musik hinzuführen vermöge“. Diese Absicht sei verstanden worden, nicht nur in den „Kulturzentren, sondern oftmals in weit abgelegenen Urwaldsiedlungen, in tropischen Hafenstädten, in fast unzugänglichen Kordillerentälern, wohin in unserer Zeit die Musikmittel des zwanzigsten Jahrhunderts – gelobt seien sie dafür! – zum ersten Male die geheiligten Namen Bach und Beethoven getragen hatten“³⁶. Pahlen schreibt sich hier in eine Zeit ein, die seine vermittelnde Tätigkeit in verschiedenen Medien begünstigte, denn nicht nur Konzerte, sondern auch Vorträge wurden durch das Radio übertragen. Pahlen berichtet in der Autobiographie anekdotisch, dass ihm zunächst nicht klar gewesen sei, wie weit seine Vorträge dadurch ins Landesinnere vordrangen. Eine Reise zu Minenarbeitern in Oruro (Bolivien) habe ihm jedoch gezeigt, dass seine Stimme und seine Erzählungen über Beethoven schon vor seiner Ankunft bekannt waren.³⁷ Auch hier betont er, dass er wie schon in den Wiener

33 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 387.

34 Nach Johann Gustav Droysen siehe Volker Depkat, „Autobiographie als geschichtswissenschaftliches Problem“, in: *Autobiographie zwischen Text und Quelle*, hrsg. von Volker Depkat und Wolfram Pyta, Berlin 2017, S. 23–40, hier S. 26.

35 Kurt Pahlen, *Historia gráfica universal de la música*, Buenos Aires 1944, S. 17.

36 Alle Zitate Kurt Pahlen, *Musikgeschichte der Welt*, Zürich 1947, S. 7f.

37 Pahlen, *Ja, die Zeit ändert viel*, S. 397f.

Vorträgen Komponisten als Menschen darstellen wollte, die die Schwierigkeiten und das Leid des Alltags überwinden. Indem Pahlen Parallelen zur Lebenswelt seiner Zuhörer*innen betonte, wollte er ihnen Hoffnung geben.

In den 1940er und 1950er Jahren publizierte Pahlen in der argentinischen Kinderzeitschrift *Billiken* Musikbeiträge, später auch Musikbücher in der gleichnamigen Buchreihe, die auf dem ganzen Kontinent Verbreitung fanden. Ein im spanischsprachigen Raum berühmtes Buch ist *El niño y la música* (Das Kind und die Musik) von 1953, in dem Pahlen Fragen von Kindern zur Musik beantwortet und gleichzeitig Wissen über verschiedene musikalische Traditionen und Terminologien transportiert.³⁸ Die erfundenen musikalischen Geschichten wurden später für Fernsehsendungen adaptiert, in Sammelbänden in verschiedenen Sprachen veröffentlicht und vielfältig variiert.

Übersetzungen

Eine Stärke von Pahlens Schriften (sowohl in den spanischsprachigen Beiträgen für Kinder als auch in den Publikationen für Erwachsene) liegt im elementaren und gleichzeitig universalen Ansatz. Bis heute loben lateinamerikanische Autor*innen, dass Pahlen lateinamerikanische Geschichte, Komponist*innen und Stile in seine Musikgeschichte aufnahm.³⁹ Anders als Leuchter, der ebenfalls nach Argentinien emigriert war und dort Bücher zur Musikgeschichte veröffentlichte, reflektierte Pahlen seine Methodik allerdings nicht, nannte kaum Quellen und schrieb aus einem offen subjektiven Blickwinkel.⁴⁰ Er erzählte zudem immer wieder das gleiche in Büchern mit verschiedenen Titeln und Neuauflagen, deren kommerzieller Erfolg enorm war. Die großen Musikgeschichten und Nachschlagewerke erlebten mehrere Übersetzungen und Auflagen. Die *Musikgeschichte der Welt* von 1947 ähnelt im Aufbau stark der argentinischen Fassung von 1944 und ist ebenfalls reich, aber (bis auf wenige Ausnahmen) anders bebildert. Beachtenswerter als der musikhistorische Inhalt sind jedoch auch hier die verschiedenen Peritexte, die den Kapiteln vor- und dazwischen gestellt wurden und in Neuauflagen stets wuchsen. In der dritten Auflage von 1958 findet sich beispielsweise eine Reflexion darüber, „warum sich unter den großen Komponisten keine Frau befindet“.⁴¹ Pahlen führt diesen Umstand in drei Zeilen auf ein soziales Problem zurück, nicht auf fehlende Schaffenskraft.

Was musiktheoretisch interessierte Leser*innen dagegen leicht enttäuscht, nämlich „Pahlens Assoziationen im Brainstorming-Verfahren“ und „schwärmerische Behauptungen,

38 Verpackt in eine Geschichte erklärt der Autor beispielsweise, dass Noten im deutsch- und englischsprachigen Raum anders benannt werden als in den romanischen Sprachen: Kurt Pahlen, *El niño y la música*, Buenos Aires 1953, S. 75.

39 Vgl. Omar Corrado, „Historias de la música en la Argentina de mediados del siglo XX: la producción de musicólogos austro-alemanes“, in: *Música e investigación* 25–26 (2017), S. 127–158, sowie z. B. jüngst publizistisch Alex Ibarra Peña, „Kurt Pahlen: el ingreso de los compositores chilenos a la Historia Universal de la música“, in: *Le monde diplomatique, edición chilena*, 6.9.2020, <https://www.lemondediplomatique.cl/kurt-pahlen-el-ingreso-de-los-compositores-chilenos-a-la-historia-universal-de.html> (22.9.2020).

40 Corrado, „Historias de la música en la Argentina“, S. 141.

41 Kurt Pahlen, *Musikgeschichte der Welt*, dritte erweiterte und auf den neuesten Stand gebrachte Auflage, Zürich 1958, S. 97. In der Erstaussgabe 1947 fehlt der Passus.

die ohne jede Grundlage aufgestellt werden“⁴², kann als zeitgebundene Auffassung angesehen werden. Offenbar wird dies im Detail zum Beispiel bei seiner Einschätzung von Beethovens Fünfter Symphonie. 1963 heißt es in *La música sinfónica*: „Vencido el destino adverso, el triunfo es de los héroes para cuyo espíritu no existen fronteras. Beethoven ha vencido y ha creado un monumento sonoro que no destruyen los siglos.“⁴³ *Sinfonie der Welt* (1967) folgt dem sinngemäß, aber ausufernder (Hinzufügungen unterstrichen): „Das feindliche Schicksal ist bezwungen, und der Sieger ist der Mensch, die Menschlichkeit, die Menschheit, Sieger sind die Helden, nicht die Kriegs-, sondern die Friedenshelden, für deren Geist Erde und Weltraum keine Grenzen haben. Beethoven ist der Ueberwinder von Leid und Schmerz und Kleinlichkeit, und er hat diesem Sieg ein Denkmal gesetzt, das die Jahrhunderte nicht zerstören können.“⁴⁴ Pahlens Ergänzungen spiegeln die Weltraumbegeisterung der 1960er Jahre. Seine Deutung der Fünften Symphonie kann auch vor dem Rezeptionskontext im Zweiten Weltkrieg gelesen werden, in dem bei Nachrichtenmeldungen der BBC das Morsezeichen für V (kurz, kurz, kurz, lang) für Sieg und Freiheit stand (English „victory“, Französisch „victoire“, Flämisch „vrijheid“) und dies mit Beethovens Kopffhema assoziiert wurde.⁴⁵ Pahlens Ausführungen waren anschlussfähig an das Wissen zur Jahrhundertmitte und er konnte damit rechnen, von vielen Menschen verstanden zu werden, weil diese eine gemeinsame Erfahrung mit der Symphonie verbanden. Unverändert wiedergedruckt in der zweiten Auflage 1978 und deren Reprint 1992 überrascht es kaum, dass sich gerade an derartig zeitgebundenen Zuschreibungen Kritik entzündete.

Obwohl Pahlens Schriften auf Spanisch und auf Deutsch in der Anlage oft verwandt sind, unterscheiden sie sich also in Umfang und Details. Während *La música sinfónica* beispielsweise keine Widmung enthielt, ist *Sinfonie der Welt* den „unbekannten Musikern, den erfolglosen, den nichtverstandenen, den Vorläufern, den vergessenen, den mühsam ringenden“⁴⁶ gewidmet – ein provokanter Kontrapunkt zum im Buch behandelten Kanon der sinfonischen Musik.

Mit der Zeit ins Plaudern geraten ...

Pahlens Publikationen zur Musikgeschichte und -pädagogik waren für den spanischsprachigen Raum und insbesondere für Lateinamerika von großer Bedeutung, da sie zunächst eine Leerstelle füllten. Generationen Musikinteressierter lasen sie, bis mit dem Wachstum der lateinamerikanischen Musikwissenschaft⁴⁷ seit den 1980er Jahren neuere Publikationen lateinamerikanischer Autor*innen ihren Platz einnahmen. Seit den 1990er Jahren genießen

42 Kundenrezension zu *Sinfonie der Welt* von G. M. 2002 auf Amazon: https://www.amazon.de/Sinfonie-Welt-Kurt-Pahlen/product-reviews/3811209736/ref=cm_cr_dp_d_show_all_top?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews (22.9.2020).

43 Kurt Pahlen, *La música sinfónica*, Buenos Aires 1963, S. 105.

44 Kurt Pahlen, *Sinfonie der Welt*, Zürich 1967, S. 63.

45 Vgl. David B. Dennis, *Beethoven in German Politics 1870–1989*, New Haven 1996, S. 170, basierend auf einem Artikel in *Der Spiegel*, 9.3.1970, S. 81f.

46 Pahlen, *Sinfonie der Welt*, S. 5.

47 Daniela Fugellie und Christina Richter-Ibáñez, „Auf der Suche nach ‚eigenen‘ Quellen musikalischer Praxis. Musikwissenschaft in Lateinamerika im Spannungsfeld von Nationalismus, europäischen und US-amerikanischen Forschungstraditionen im 20. Jahrhundert“, in: Melanie Wald-Fuhrmann, Stefan Keym (Hrsg.): *Wege zur Musikwissenschaft. Gründungsphasen im internationalen Vergleich / Paths to Musicology. Founding Phases in International Comparison*, Kassel / Stuttgart 2018, S. 141–153.

lediglich noch Pahlens Opernführer im Verlag Javier Vergara Ansehen in der Musikwelt – im Design der damaligen Schott-Bände der Reihe „Opern der Welt“: beige, teils mit Portraits der Komponisten.⁴⁸ Da Pahlen als Musikvermittler, der Konzertpädagogik praktizierte, lange bevor ein Fach dieses Namens existierte, in Lateinamerika auch Rundfunk und Fernsehen bediente, erreichte er große Breitenwirkung.

Bezeichnend ist, dass gerade bei Pahlens deutschen Schriften der Anteil subjektiver Deutungen im Vergleich zum Analytischen wuchs und neue Fragen wie die nach Komponistinnen zwar aufgeworfen, aber nicht fundiert beantwortet wurden. So zeigte Pahlen zwar, dass er im Prozess des Übersetzens sein Tun reflektierte, Abschnitte strich, ergänzte und aktualisierte. Dass er jedoch die Selbstübersetzung als ein existentielles Ereignis erlebte und in ihr die eigene Freiheit wie auch die Grenzen unmittelbar erfuhr, wird nicht erkennbar.⁴⁹ Neuformulierung ist zwar auch bei Pahlen vorhanden, sie lässt jedoch mit der Zeit nach. Während Pahlen bis in die 1950er Jahre seinen Standpunkt mehrfach wechselte, erwecken die Neuauflagen seiner Bücher danach den Eindruck, dass er sich nicht mehr bewusst selbst de-plazierte und keine neue Perspektive auf seine Gedanken erzielte.

Pahlens deutsche Übersetzungen erwecken den Eindruck, dass er sie zügig vorgenommen hat, viele Abschnitte ergänzte und „in naives Plaudern“⁵⁰ geriet, aber seine Texte doch nicht grundlegend umschrieb. Vielleicht kannte er sein jüngeres deutschsprachiges Publikum damals auch weniger gut als das lateinamerikanische? Die mangelnde Auseinandersetzung mit der internationalen Musikwissenschaft und ihre pauschale, auf frühe Wiener Erfahrungen zurückgehende Ablehnung verstellte ihm jedenfalls gegen Ende des Jahrhunderts neuere Erkenntnisse.

Abstract

Kurt Pahlen's activities in the Ibero-American region from 1939 to approximately 1970 were based on his musicological studies and musical activities in Vienna until 1938. Certificates of his studies at the university or press reports on his engagements in Vienna's musical life shed light on Pahlen's formation before his emigration to Switzerland, Argentina and Uruguay. In exile, he transmitted his knowledge of classical music to the Spanish-speaking world via articles and books on music history or radio and television broadcasts. His writings were commercially successful and, after their first edition in Latin America, they were often translated into German. As a result, Pahlen acted as translator between cultural contexts, audiences and media. An analysis of selected paragraphs of the books demonstrates, however, that he mainly transmitted his particular view of music, which was extremely time-bound and lost its relevance in later reprints. The reason for the divergent opinions of Kurt Pahlen's work Spanish- and German-speaking scientific communities can be found in his rejection of academic musicology as he had got to know it in Vienna, and the increasingly superficial and subjective prose in his German reeditions.

48 Corrado, „Historias de la música en la Argentina“, S. 133.

49 Welch ein komplexer Prozess die Übersetzung eigener Werke ist, hat der aus Prag nach Brasilien emigrierte und später in Italien und Frankreich lebende Philosoph Vilém Flusser reflektiert: „Probleme mit der Übersetzung“, in: *Das Spiel mit der Übersetzung. Figuren der Mehrsprachigkeit im Werk Vilém Flussers*, hrsg. von Rainer Guldin, Tübingen 2004, S. 15–46.

50 Ernst Stein, „Die holde Unnatur wird bleiben. Anmerkungen zu neuen Opernführern“, in: *Die Zeit*, 3.4.1964, S. 17.