

kann kostenlos beim Verlag bezogen werden und dürfte die Benutzung des umfangreichen Werks wesentlich erleichtern. Sehr wohltuend macht sich bei der Lektüre des Buches bemerkbar, dass hier oft und treffend das Kind beim Namen genannt wird, ohne jene ach so wissenschaftlich abgeschliffene Alltagsprosa, die auf akademische Seilschaften Rücksicht zu nehmen hat. Man möchte darin den humanistischen Anspruch der Autoren erkennen, dass Wissenschaft über die rein sachliche Information hinaus stets auch eine ethische Botschaft vermitteln soll.

(Oktober 2012)

Nicola Schneider

*Musikwissenschaft im Rheinland um 1930. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte in Köln, September 2007. Hrsg. von Klaus PIETSCHMANN und Robert VON ZAHN in Verbindung mit Wolfram FERBER und Norbert JERS. Kassel: Verlag Merseburger 2012. 418 S., Abb. (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Band 171.)*

Seit der Veröffentlichung von Pamela Potters grundlegender Studie zu den Kontinuitäten in der deutschen Musikwissenschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus haben Musikhistorikerinnen und -historiker vermehrt ihre eigene Disziplingeschichte zum Forschungsgegenstand gemacht. Während inzwischen Einzelstudien und Sammelbände einen übergreifenden Blick auf die Beziehungen von Politik, Ideologie, Wissenschaft und Musik unternommen haben, fehlen bislang Untersuchungen über die regionalspezifische Geschichte der Musikwissenschaft. Diesem Desiderat widmet sich der Band zur Geschichte der Musikwissenschaft im Rheinland um 1930, der auf eine Tagung zurückgeht, die die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte aus Anlass ihres 75. Gründungsjubiläums organisiert hat.

Die Absicht der Herausgeber ist es, einen Beitrag zur Disziplingeschichte zu leisten und die „Rahmenbedingungen ihres [i. e. der Musikwissenschaft] eigenen Herkommens“ zu er-

forschen (S. 5). Die elf Beiträge des Bandes, so lässt sich zusammenfassen, zeigen auf unterschiedliche Weise, dass das Verhältnis von Musikwissenschaft und Nationalsozialismus keineswegs nur eine Einbahnstraße war, in der die Wissenschaft von der Politik korrumpiert wurde; vielmehr leisteten Musikwissenschaftler auf unterschiedlichen Wegen substantielle Beiträge zur Aufrechterhaltung der nationalsozialistischen Ordnung. Die Autoren befassen sich mit einem weiten Spektrum an konkreten Einzelthemen: Fabian Kolb untersucht beispielsweise das musikalische Netzwerk in Köln nach 1900, das durch die Gründung des Musikhistorischen Museums des Papierindustriellen Wilhelm Heyer entstand. Andere Beiträge wie der von Christian Thomas Leitmeir zeigen, warum der Musikhistoriker Theodor Kroyer, erster Ordinarius für Musikwissenschaft in Köln, um 1933 in Konflikte geriet, als er die fachlichen Qualitätsstandards sichern wollte, die von anderen Musikhistorikern wie Ernst Bücken unterlaufen wurden. Bücken, der sich als Gründervater der Kölner Musikwissenschaft sah, wird von Thomas Synofzik als ein Musikwissenschaftler porträtiert, der nach Möglichkeiten suchte, seine wissenschaftliche Praxis mit nationalsozialistischen Inhalten zu verknüpfen bzw. nationalsozialistische Konzepte durch Einsichten in die Musikgeschichte zu legitimieren. Nicht nur Bücken, sondern – wie Christine Siegert zeigt – auch Ludwig Schiedermaier (seit 1920 Ordinarius in Bonn und ab 1937 Präsident der DGM) bemühte sich mit Hilfe von inhaltlichen Umformulierungen seiner musikhistorischen Texte darum, die Musikgeschichte als Teil des politischen Wandels erscheinen zu lassen. Der Band wird ergänzt durch biografische Fallstudien zu den Karrieren in der nationalsozialistischen Kulturpolitik von dem Düsseldorfer Musiktheoretiker Werner Karthaus (Yvonne Wasserloos) und von Adolf Raskin (Birgit Bernard), der unter Joseph Goebbels zum Leiter des Auslandsrundfunks wurde, oder zu der Karriere von Else Thalheimer-Lewertoff (Klaus Wolfgang Niemöller), einer jüdischen Musikwissenschaftlerin, die eine der maßgeblichen Figuren in der Kölner Gesellschaft für Neue Mu-

sik war. Schließlich enthält der Band Einzeluntersuchungen zu den Italienbeziehungen der Kölner Musikwissenschaft schon vor der Institutionalisierung in den 1950er Jahren (Martina Grempler) und der Geschichte der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung*, die seit 1900 dazu beitrug, ideologische Positionen vorzubereiten, „die von den Nationalsozialisten genutzt werden konnten“ (Inga Mai Groote, S. 315).

Über diese konkreten Fallstudien gehen die Beiträge von Volker Kalisch und Norbert Jers hinaus, die sich mit dem Diskurs über Definitionen von Wissenschaft und Musik im Nationalsozialismus befassen: Kalisch zeigt anhand einer kritischen Kommentierung einschlägiger Konzeptentwürfe von Musikwissenschaftlern, wie diese dazu beitrugen, das Wissenschaftsverständnis neu zu definieren, indem wissenschaftliche Techniken wie der Beweis, die Kritik oder die Reflexion gegen Begriffe wie Gefühl, Überzeugung oder Gesinnung ausgetauscht wurden. Jers wiederum untersucht zentrale Texte von Musikwissenschaftlern aus dem Rheinland und fasst die Versuche zusammen, eine „deutsche Musik“ zu definieren. Die „deutsche Musik“ diente, so Jers, als ein „Funktionsbegriff“, aber nicht als „Substanzbegriff“ (S. 392), da es nicht gelang, eine positive Bestimmung dessen zu unternehmen, was die „deutsche Musik“ enthielt.

Der Band stellt eine Fülle an neuen Erkenntnissen im Detail dar und belegt eindrucksvoll den Reichtum lokalhistorischer Quellen für diese Thematik. Kritisch muss angemerkt werden, dass die Zusammenstellung der Beiträge insgesamt disparat erscheint. Die Geschichte von Konzertprogrammen der Neuen Musik in Köln (Niemöller) steht beispielsweise neben der Geschichte der Rundfunkpropaganda (Bernard) und die Geschichte der Heyer'schen Sammlung (Kolb) neben der intriganten Institutspolitik an der Kölner Universität (Leitmeir), ohne dass eine explizite Verknüpfung stattfindet. Für die weitere Forschung wäre es zudem wünschenswert gewesen, wenn die Beiträge eine stärkere methodische Reflexion unternommen hätten. Die Autoren gehen meist biografisch, institutionen-

oder ideenhistorisch vor, obwohl die Beiträge von Kolb, Groote oder Niemöller anschaulich belegen, wie sehr die wissenschaftliche Praxis auf lokale Netzwerke angewiesen war: auf Kuratoren, Sammler, Mäzene, Journalisten, Musiker usw. Gerade solche Fallstudien könnten ihren Wert durch Netzwerkanalysen oder Transferstudien noch steigern, um der Frage nach dem Verhältnis von Zentrum und Peripherie neu nachzugehen. Schließlich beschränken sich die Herausgeber auf eine Binnengeschichte ihrer Disziplin. Beiträge wie der von Kalisch, aber auch die Vielzahl an unterschiedlichen Themen in dem Band können dagegen als eine Anregung verstanden werden, sich nicht nur mit einer Disziplingeschichte im engeren Sinne zu beschäftigen, sondern eine Geschichte des Wissens über die Musik und ihrer Kontexte im Nationalsozialismus in den Blick zu nehmen, gerade auch mit Hilfe eines interdisziplinären und internationalen Dialogs mit anderen Geisteswissenschaftlern.

(August 2012)

Hansjakob Ziemer

*CLAUDIA DI LUZIO: Vielstimmigkeit und Bedeutungsvielfalt im Musiktheater von Luciano Berio. Mainz u. a.: Schott Music 2010. 468 S., Abb., Nbsp. (Schott Campus.)*

Die Autorin untersucht in ihrer Dissertation Luciano Berios „konkret für die Opernbühne konzipierten Werke“ (S. 7) mit dem Ziel die „enge Verflechtung von Poetik und Dramaturgie“ (S. 15) aufzuzeigen. Sie unterscheidet hierbei Berios „explizite Poetik“, die es in Bezug auf wesentliche Aspekte seines Musiktheater zu vertiefen gelte und die sich in Aussagen des Komponisten, in seinen „poetologische[n] Standpunkte[n]“ (S. 8), äußere, und eine „implizite Poetik“, die sich in tatsächlich nachweisbaren Kompositionstechniken nachweisen lassen. Mit dem der Poetik zugesellten Begriff der „Dramaturgie“ meint sie in diesem Zusammenhang alle inszenatorische Arbeit an der Textvorlage, dem „Werk“ oder der Aufführung, die nicht unbedingt dem Diskurs der musikalischen Komposition und ihren Techniken unterliegt, aber mit jenen in ein Wechsel-