

menleben, sich mit 50 (!) Personen pro Etage eine Gemeinschaftsküche und -toiletten teilen und dessen Klang laut Prieske besonders vom hohen Lautstärkepegel auf den Gängen geprägt wird. Umso mehr berührt die Dokumentation der Musikprojekte u. a. in einer ehemaligen Sauna im Untergeschoss und die Schilderung der hierbei erlebten Widerstände und der ersonnenen Strategien zu deren Überwindung, die insbesondere die Situation der in der Minderzahl befindlichen geflüchteten Frauen in den Blick nehmen.

Der Sammelband ist sowohl in Auszügen als auch im Gesamten lesenswert und eröffnet, wie von den Herausgeberinnen intendiert, eine Vielzahl von Perspektiven, die eine Trennung in ‚weibliche‘ Innenräume und ‚männliche‘ öffentliche Außenräume hinterfragen und neue Sichtweisen aufzeigen. Dem Verlag Königshausen & Neumann, der mit der Publikation von Büchern Verantwortung für die Ausrichtung musikwissenschaftlicher Geschichtsschreibung übernimmt, wären mehr solche Veröffentlichungen, die die Kategorie Geschlecht im Blick auf historische und zeitgenössische Machtaushandlungen thematisieren und reflektieren – und zwar auch explizit in Bezug auf eine asymmetrische Geschichtsschreibung –, zu wünschen.

(August 2021)

Carolin Stahrenberg

ADRIAN MÜLLER: *Kurt Overhoff. Im Banne Bayreuths. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. 511 S., Abb., Nbsp., Tab. (Wagner in der Diskussion. Band 21.)*

Kurt Overhoff ist im Fach vor allem als ein wichtiger Lehrmeister Wieland Wagners bekannt. Der Untertitel des Buches sowie die Reihe, in der es erschienen ist, festigt auch hier von vornherein die Bindung an Wagner, auch wenn auf den insgesamt mehr als 500 Seiten nur ein kurzer – freilich wichtiger – Teil der Bayreuther Festspielge-

schichte näher in den Blick genommen wird. Wagner sells. Adrian Müller legt hier aber explizit eine Biographie Overhoffs vor – mit Wagner als einer wichtigen, aber keineswegs der alles überstrahlenden Konstante dieses Künstlerlebens. Overhoff wird 1902 in Wien geboren, versucht sich schon im Jugendalter an der Komposition, ist seit 1920 mit Richard Strauss bekannt und arbeitet sich in den Folgejahren in verschiedenen Orchestern hoch. Er wird 1931 Städtischer Musikdirektor in Heidelberg, kann die Arbeit dort aufgrund massiver psychischer Probleme und mehrerer Klinikaufenthalte nicht fortführen und siedelt nach Zwischenstationen in München, Altenburg und Garmisch 1947 fest nach Bayreuth über, nachdem es bereits zuvor langjährige und enge Verbindungen zum Hause Wagner gegeben hat. Die letzte Lebensstation ist ab 1962 Salzburg, wo Overhoff am Mozarteum unterrichtet und im Mai 1968 zum außerordentlichen Hochschulprofessor der Akademie Mozarteum ernannt wird; die Emeritierung erfolgt zum Oktober 1973. Overhoff stirbt 1986 in Salzburg, wird aber in Bayreuth beigesetzt.

Die Vorarbeiten zu Overhoff sind überschaubar; sein Wirken und seine Bedeutung für Bayreuth sind bislang hauptsächlich in Zusammenhang mit dem künstlerischen Schaffen Wieland Wagners miterwähnt worden. Untersuchungen zu Overhoffs Biographie, seiner Karriere als Dirigent, zu seinen Kompositionen und zu seiner Ästhetik fehlten bislang fast vollständig. In dieser Hinsicht füllt das Buch Müllers eine wichtige Lücke. Der Autor kann auf eine beeindruckende Fülle von bislang nicht ausgewerteten Dokumenten aus privaten und öffentlichen Archiven als Primärquellen zurückgreifen; die Recherchearbeit muss immens gewesen sein. Probleme ergeben sich dort (und Müller spricht dies durchaus offen an), wo Selbstzeugnisse Overhoffs nicht kritisch gegengeprüft werden können. Häufiger zentraler Bezugspunkt über die gesamten gut 300 Textseiten hinweg ist eine offenbar um-

fassende, ungedruckte Autobiographie des über 80jährigen mit dem verdächtigen Titel *Manipulationen. Die mit Dokumenten belegte Geschichte meines Lebens*. Overhoff war eine sensible, verletzte Künstlernatur, musikalisch-ästhetisch der Spätromantik verhaftet und somit in vielem ein Unzeitgemäßer und Unverständener mit gewaltigen Brüchen in der Biographie und ‚Lücken im Lebenslauf‘. Die Lebensgeschichte einer solchen Persönlichkeit zu erforschen, sie wissenschaftlich aufzuarbeiten, die einzelnen Aspekte und Begebenheiten in ihrer Bedeutung kritisch gegeneinander abzuwägen sowie schließlich dem Leser ein schönes Buch mit einem ansprechenden Text zu präsentieren, ist zweifellos kein leichtes Unterfangen, und bei allem Respekt vor der wissenschaftlichen Kärnerarbeit, die Müller hier auf sich genommen hat, lässt die vorgelegte Studie doch auch Wünsche offen. Dabei ist nicht so sehr die Schwerpunktsetzung zu kritisieren, sondern die Systematik: Müller gliedert seine Studie zentral in vier chronologisch angelegte Großkapitel. Diese behandeln die künstlerischen Anfänge, die Heidelberger Zeit einschließlich des gesundheitlichen Zusammenbruchs, die Bayreuther Zeit sowie schließlich die wahrlich abenteuerliche Zeit nach dem Bruch mit Neu-Bayreuth. Die letzten immerhin 24 Lebensjahre werden dann auf knapp 20 Seiten unter der Überschrift „Biographischer Ausklang“ abgehandelt. Zumindest diese Betitelung ist unzutreffend, denn es geht hier durchaus nicht nur abschließend um die Biographie, sondern, neben anderem, um die sehr in musikologische Details gehende analytische Würdigung einer Overhoff-Studie zu Strauss' *Elektra*. Auch in den übrigen Kapiteln wechseln immer wieder genuin biographisch geprägte Schilderungen mit ästhetischen, philosophischen sowie musik- und kunsthistorischen Erörterungen. Letztere werden ihrerseits, wie es scheint, nicht immer hinreichend kontextualisiert. Wie zeitgebunden Overhoffs Umgang mit Wagners

Partituren (und entsprechend auch seine Lehrmethode) war, wird deutlich, wenn Müller zweifellos zutreffend schreibt bzw. zitiert, Overhoffs Interesse liege vor allem in der „tonpsychologischen Ausdeutung und der metaphysischen Bedeutung jedes Notenkopfs, Akzents, Bindebogens“ (S. 182). Mit entsprechendem Kopfschütteln liest man dann auch die nachfolgenden Ausführungen Overhoffs zu *Tristan* und *Parsifal*, die – das kann hier nur summarisch konstatiert werden – einfach nicht mehr zeitgemäß sind. Erst recht gilt dies für das, was in drei nachfolgenden Kurzkapiteln als Intervall-, Motiv- und Einzelton-Symbolik bezeichnet wird. Selbst hier findet sich kein einordnendes Wort Müllers zu den mitunter abenteuerlichen Analogie- und Chiffrebildungen Overhoffs.

Bisweilen werden die Quellen zu sehr in extenso zitiert, was zugegeben ein seltsames Monitum zu sein scheint, was aber leider nicht selten dazu führt, dass die dem Autor wichtigen und dem Verständnis zuträglichen Kernaussagen – häufig durch den mitunter sehr weitschweifigen Stil Overhoffs – verunklart werden. Die Umstände von Overhoffs Übersiedlung von Heidelberg nach Bayreuth sind dermaßen ausführlich dargestellt, dass die wichtigen Schritte auch nach mehrfacher Lektüre kaum nachvollziehbar sind; hier hätte manches ohne Substanzverlust dem Rotstift zum Opfer fallen können. Besonders bedauerlich ist, dass dem Leser die Gestalt und stilistische Eigenheit von Overhoffs kompositorischem Hauptwerk, der Oper *Mira*, nur unzureichend erläutert wird. In den Einzelkapiteln ist immer wieder von diesem Werk die Rede, eine Inhaltsangabe sowie Bemerkungen zur Auführungs- und Umarbeitungsgeschichte finden sich aber erst ganz am Ende des Buches. Die im Anhang z. T. sogar in Farbe wiedergegebenen handschriftlichen Partiturseiten (insgesamt immerhin 60 Seiten) sind aufgrund des zu geringen Reprofaktors kaum lesbar; im Haupttext (S. 278f.) findet sich

nur gut eine Seite Text, die erläutert, was man dort nachvollziehen soll. Letztlich wird der Leser damit alleingelassen. Warum wurden die Seiten nicht bspw. bei IMSLP hochgeladen?

Die kuriose Geschichte um die ‚Zusammenarbeit‘ Overhoffs mit dem Pianisten Kurt Leimer ist dagegen atemberaubend zu lesen und gehört zu den Höhepunkten des Buches. Dass ein gestrandeter Komponist und Kapellmeister einem wohlhabenden und selbstverliebten Pianisten die Klavierkonzerte schrieb, die dieser dann unter seinem Namen veröffentlicht, aufführt und einspielt, hätte man nicht für möglich gehalten. Ganz nebenbei wurden in diesem Zusammenhang auch Herbert von Karajan und Richard Strauss hinters Licht geführt.

Adrian Müllers Overhoff-Buch hat fraglos seine Meriten. Hierzu zählen vor allem die gründliche Aufarbeitung und Durchdringung des Materials, namentlich auch in den Anhängen mit Werk-, Schriften- und Tonaufnahmenverzeichnis sowie einer umfangreichen Zusammenstellung von Overhoffs Konzertrepertoire. Bei der Gesamtanlage des Buches wie auch bei der Abfassung der Einzelkapitel hätten sich, wie hier nur ausschnittsweise skizziert, Änderungen und auch Kürzungen angeboten.

(August 2021)

Ulrich Bartels

*JULIAN CASKEL: Die Theorie des Rhythmus. Geschichte und Ästhetik einer Denkfigur des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript Verlag 2020. 406 S., Nbsp., Tab. (Musik und Klangkultur. Band 49.)*

Der Titel dieser zweifellos sehr umfassend konzipierten Monographie birgt durchaus Sprengstoff in sich: Versprochen wird nicht weniger als „die“ Theorie des Rhythmus – während die 2017 an der Folkwang Universität der Künste Essen eingereichte Habilitationsschrift, die diesem Opus magnum zugrunde liegt, noch etwas vorsichtiger formu-

liert *Rhythmus. Geschichte und Ästhetik einer Denkfigur des 20. Jahrhunderts* lautet. Unbestritten handelt es sich bei dieser Thematik um ein längst überfälliges Projekt (vgl. hierzu die Beiträge von Rainer Bayreuther und Rolf Großmann in der *Musikforschung*, 69. Jg. 2016, Heft 2, S. 143–160), dessen weitreichende Dimensionen letztlich nur durch eine transdisziplinäre Konzeption erschlossen werden können, und das sich insofern auch in idealer Weise für einen Sonderforschungsbereich anbietet (zu aktuellen wissenschaftspolitischen Dimensionen dieser heiklen Materie vgl. S. 190f. und 342ff.). Daher ist auch zuallererst positiv hervorzuheben, dass es Julian Caskel – ungeachtet der stellenweise labyrinthisch anmutenden Gedankengänge – gelungen ist, von der Musikwissenschaft ausgehend und bei ihr bleibend, den zu einer Neuperspektivierung der Rhythmus-Thematik erforderlichen Balanceakt zwischen Musiktheorie (auch in ihrer historischen Ausrichtung), Philosophie (insbesondere phänomenologische und poststrukturalistische Ansätze), naturwissenschaftlicher Empirie sowie Kunst- und Medienästhetik (auch kulturwissenschaftlichen Zuschnitts) methodisch und analytisch überzeugend, nicht zuletzt aber auch stilistisch anspruchsvoll zu meistern. Summa summarum liegt hier nun ein Kompendium vor, das eine Fülle älterer, jüngerer und jüngster Rhythmus-Theorien enthält, die in unmittelbarer Gegenüberstellung kritisch analysiert und kommentiert werden. Dementsprechend liegt dieser Studie ein (wenn auch nicht an Michel Foucault geschultes) diskursanalytisches Verfahren zugrunde, ohne hiermit ein primär (im engeren Sinne) kulturwissenschaftliches Anliegen zu verfolgen. Der Umstand, dass die Ausführungen latent dialektisch durchdrungen sind, zudem von rhetorischen Raffinessen grundiert werden (u. a. durch spitzfindige Wortspiele, die immer wieder neue Bedeutungsnuancen akzentuieren), macht die Lektüre nicht unbedingt leichter – sie wird jedoch dadurch