aterialien und die intendierte Genauigkeit der Auflistung musste der ursprüngliche Plan, umfassend alle Quellen zum Exil von Musikern in Europa, Israel und den Vereinigten Staaten zu erfassen, deutlich eingegrenzt werden auf kalifornische Sammlungen, was mit der Bevorzugung begründet wird, die diese Region bei den Emigranten gegenüber anderen Staaten und Metropolen genoss (nicht zuletzt auch aufgrund der Anziehungskraft der Filmmetropole Hollywood). Die Kennzeichnung des vorliegenden Buches als „Band I: Kalifornien“ verweist allerdings darauf, dass alsbald ein zweiter Band folgen soll mit Quellen aus Archiven und Nachlässen an der nordamerikanischen Ostküste (und hier vornehmlich New York). Um der Frage vieler Emigranten über Rückkehr in ihre Herkunftsländer oder Verbleib in ihrer neuen Heimat Rechnung zu tragen, dehnten die Herausgeber den Untersuchungszeitraum um jene fünf Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges aus, in denen – mit der Gründung der zwei deutschen Staaten, dem Koreakrieg und dem sich abzeichnenden atomaren Wettrennen – der Kalte Krieg begann.

Der Aufbau des Buches ist straff gegliedert und beginnt mit einer umfangreichen, auf Deutsch und Englisch abgefassten Einleitung. Auf mehr als 30 Seiten wird darin die bisherige Erforschung von Exil und Vertreibung nach 1933 skizziert, die in der Musikwissenschaft im Vergleich zu anderen Disziplinen erst relativ spät einsetzte.

Darauf folgt als Kernstück des Buches auf mehr als 200 Seiten ein nur in Deutsch abgefasstes Verzeichnis der in Kalifornien verfügbaren Quellen, das eine sehr präzise Übersicht über die Standorte der Archive oder Nachlässe gibt, die dort verwahrten Materialien nach schriftlichen Quellen, Noten, Partituren, eventuell auch Tonbändern auflistet und – wie im Fall von offiziellen Dokumenten oder Briefen – stichwortartig auf Inhalte und biographische Zusammenhänge hinweist. Es finden sich darüber hinaus Einträge zur Emigration bzw. zur Exilsituation und zu bedeutenden Aktivitäten der jeweiligen Person sowie eventuelle Hinweise zum Zeitgeschehen, zu Spezifika der jeweiligen Sammlung und weiterführende Literaturverweise.

Die auf den ersten Blick enorme Detailfülle entschlüsselt sich über eine ausführliche, auf

Deutsch und Englisch verfasste Anleitung, die dem Quellenteil vorangestellt ist und die Methodik sowie die beschriebenen Kürzel der Archive und Nachlässe anführt, was eine schnelle Arbeitsweise und praktikable Vergleichbarkeit der Einträge ermöglichen soll. Zu allen Standorten sind – soweit vorhanden – Adressen, Faxnummern und Internetverbindungen angegeben, was besonders in jenen Fällen, wenn Archive oder (wie bei Ernst Krenek) Nachlässe bekannt aber nicht zugänglich waren, hilfreich für individuelle Kontaktaufnahmen oder potentielle Recherchen sein könnte.

Den Kataloglisten schließt sich auf 120 Seiten eine Auswahl von Quellen an, die exemplarisch Einblick geben in die Lebens- und Arbeitssituation etwa von Alfred Einstein oder Briefe und Erklärungen zur Unterstützung von Hanns Eisler vor dem Committee on Un-American Activities zeigen. Ausgewählt wurden diese Quellen nach ihrer geschätzten Bedeutung für die jeweiligen Biographien sowie der Exklusivität der Inhalte, um Überschneidungen mit anderen Publikationen oder etwaige Zweitabdrucke zu vermeiden.

Der eigentliche, potenzielle Nutzen für die Exilforschung zeigt sich im Hauptteil des Buches, der mit großer Informationsdichte Archive und Nachlässe einzeln durchsichtig macht und in der Darstellung der verschiedenen Standorte einen weit verzweigten Überblick über die kalifornischen Bestände gibt.

Ziel der Herausgeber war es nach eigenen Angaben, auf Exilforschung spezialisierten Wissenschaftlern ein Werkzeug zur praxisnahen Arbeit an die Hand zu geben. Es wird sich daher an den darauf aufbauenden Ergebnissen zeigen, wie hilfreich, umfassend und genau die geleistete Katalogisierung im Einzelnen ist. Als Arbeitserleichterung und spezialisiertes Rechercheinstrument macht der vorliegende Band einen gelungenen Eindruck, wobei seine Praxistauglichkeit und die Zufriedenheit der mit ihm Arbeitenden sicherlich auch immer davon abhängen wird, welche Thematik im Zentrum der jeweiligen Forschung steht.

(Oktober 2003)

Michael Custodis

THOMAS NUSSBAUMER: Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskun-

de unter dem Nationalsozialismus. Innsbruck u. a.: Studien Verlag / Lucca: LIM – Libreria Musicale Italiana 2001. 390 S., Abb., Notenbeisp. (Bibliotheca Musicologica. Band VI. Tirolensia.)

Das Material für diese Studie über die flächendeckende Erforschung und Aufnahme aller Gattungen und Formen der mündlichen Überlieferung der Südtiroler vor deren vom NS-Regime vereinbarten Aussiedelung hat Thomas Nußbaumer aus verschiedenen Quellen zusammengetragen und alle wichtigen Institutionen und Personen in die Arbeit einbezogen, die mit der volksmusikalischen Feldforschung in Südtirol durch Alfred Quellmalz vertraut waren. Insbesondere zählen dazu die Familie Quellmalz, Südtiroler Kulturinstitutionen, Wissenschaftler und Volkskundler in Innsbruck, Graz, Regensburg, Wien, Freiburg, Mainz sowie weitere Informanten vorwiegend aus Tirol. Die vorliegende Publikation entstand auf der Grundlage der Dissertation des Autors (Innsbruck 1998).

Der Umschlag dieses 390 Seiten starken Buches erweckt mit Fotos von Aufnahmesituationen aus der Feldforschung von Alfred Quellmalz in den Kriegsjahren 1940–1942 (Umschlaggestaltung Marco Riccucci) sofort das Interesse eines musikalisch-volkskundlich interessierten Lesers. Der Autor beschreibt Quellmalz' wissenschaftliche Laufbahn, sein Studium und Wirken im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau, seine Aufgaben als Leiter der Abteilung II (Volksmusik) des Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung, das Experimentieren mit neuen Aufnahmegegeräten (insbesondere in Umsiedlungslagern) und seine Berufung zum Mitarbeiter des Ahnenerbes in Südtirol, welche schließlich in der Feldforschung in Südtirol 1940–1942 mündete. Weiter geht der Autor auf das Umfeld der Südtiroler Option und die Umsiedlungsaktivitäten, die Aktivitäten des Ahnenerbes, der Südtiroler Kulturkommission, den Volksbildungsdienst der Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland ein und beschreibt den Aufbau und die Arbeitsplanung der Gruppe Volksmusik im Vorfeld der Forschungen. Alfred Quellmalz betrieb unter den erschwerten Bedingungen des Krieges und unter Zeitdruck in erster Linie Repertoireforschung und interessierte sich nur am Rande für Überlieferungsvorgänge

(S. 129). Er habe „sowohl das mündlich tradierte ‚echte Volkslied‘ im Sinne von Josef Pommer“ als auch das „Kunstlied im Volksmund“ nach John Meier und das „Triviallied“ (S. 128) in seine Dokumentation einbezogen, sich jedoch „mit puristischer Strenge“ auf das Kriterium der Mündlichkeit festgelegt (ebenda).

Die 337 Tonbänder (Spieldauer: rund zwanzig Minuten) und ihre schriftlichen und fotografischen Begleitmaterialien, bestehend aus 2490 protokollierten Tonaufnahmen von rund 930 Gewährsleuten, 205 verfilmten Liederbüchern und Noten mit rund 4500 Einzelstücken, ursprünglich 1405 Lichtbildern von Gewährsleuten, Instrumenten, Tanzszenen und Imfeldaufnahmen (wovon heute noch 917 am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache in Bozen erhalten sind) haben eine bewegte Vergangenheit mitmachen müssen. Die Tonaufnahmen nebst begleitenden Materialien entstanden nicht „in actu“. So manches aufgezeichnete Volksmusikstück war eigentlich gar nicht mehr lebendig, sondern wurde von einem am Ort ansässigen Lehrer auf einem Speicher in einem alten Notenheft entdeckt und auf Quellmalz' Betreiben hin einstudiert. Auf die hochinteressanten Regieanweisungen von Quellmalz, die auf den Bändern selbst zu hören sind, gibt es im Buch Nußbauers jedoch kaum Hinweise (vgl. S. 147).

Der zeitlich-geographische Ausgangspunkt der Feldforschungen (S. 165 ff.) aus Bozen und es wurden in Sammel- und Aufnahmefahrten u. a. die Orte und Gegenden Meran, Kanaltal, Völs am Schlern, Sarntal, Passeier, Corvara, Enneberg, Ulten, Ritten, Gröden, Ahrntal, Toblach, Olang, Vinschgau, Stilfser Joch, Villnöß, Brixen, Klausen, Bozen erreicht.

Das Umfeld völkischer Wissenschaft, zu dem Quellmalz zu zählen ist, wird anhand von Publikationen, Arbeitsberichten und Briefwechseln dargestellt. Quellmalz' Mitarbeiter in der Gruppe Volksmusik (Fritz Bose, Karl Horak, Walter Senn, Richard Wolfram, Karl Aukenthaler) werden einzeln und als Forschungsteam beschrieben, das Seiser Musiklager im April 1941 (eine Art Volkslied- und Volkstanz-Bildungswoche in straffer Organisationsform) einbezogen. Die musikalische Rasforschung zwecks Schaffung von Grundlagen für eine Bestimmung des ‚Deutschtums in der Musik‘ wird anhand der aktuellen wissen-

schaftlichen Diskussion nachvollzogen und nicht verschwiegen, dass Quellmalz 1942 von Reichsführer SS Heinrich Himmler und von Reinhard Heydrich als „weltanschaulich zuverlässiger und auf diesem Gebiet besonders befähigter Musikwissenschaftler“ (S. 299) bezeichnet und gefördert wurde. Der Autor betont jedoch, dass es ihm darum ging, nachzuweisen, dass Quellmalz aufgrund seiner akademischen Schulung und seines Wissenschaftsverständnisses weniger NS-ideologischen Zwecken als vielmehr den Forschungsinteressen der älteren deutschen Volkskunde verpflichtet war.

Nach 1945 erfolgte die Überführung der Südtirolsammlung nach Regensburg, Quellmalz musste sich für seine politische Vergangenheit rechtfertigen, gab jedoch in der Folge Südtiroler Volkslieder in 3 Bänden heraus (1968–1976), einen Registerband hat 1990 Wiegand Stief beigegeben. Im COMPA-Band von Franz Kofler und Walter Deutsch, *Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr. Alfred Quellmalz 1940–42* (Bd. 10, Wien 1999), finden sich 72 Fotos aus diesem Nachlass. Keines der von den Südtirolern zum Besten gegebenen Loblieder auf den Nationalsozialismus oder der antifaschistischen Lieder, die Quellmalz auf einer gesonderten Spule sammelte, taucht in den Publikationen auf.

Im bibliographischen Teil gibt es ein Abkürzungsverzeichnis, die Auflistung der Quellen und ein Literaturverzeichnis. Das Personen- und Ortsregister ist in sehr kleinen Lettern gehalten, jedoch eine willkommene Ergänzung der Arbeit. Im Buch finden sich 35 Schwarzweißfotos, einige Abbildungen, eine Karte und zwei Notenbeispiele. Das Buch ist aufschlussreich und empfehlenswert.

(September 2003)

Engelbert Logar

Klangkunst. Hrsg. von Helga de la MOTTE-HABER. Laaber: Laaber-Verlag 1999. 352 S., Abb. (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. Band 12.)

Elektroakustische Musik. Hrsg. von Elena UNGEHEUER. Unter Mitarbeit von Martha BRECH, Herbert BRÜN, Paulo C. CHAGAS, Frédéric CLAISSE, John DACK, Pascal DECROUPET, Bernd ENDERS, Golo FÖLLMER, Rudolf FRISIUS, Folkmar HEIN, Roger HOFFMANN, Thomas KESSLER, Thomas NEU-

HAUS, Christoph REUTER, Nicola SCALDA-FERRI, Joachim STANGE-ELBE, Marco STROPPA und Martin SUPPER. Laaber: Laaber-Verlag 2002. 336 S., Abb. (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. Band 5.)

Bildende Kunst ist dem Raum verpflichtet, Musik andererseits der Zeit – so heißt es oft. Doch Raum und Zeit sind – ebenso wie die Kunstformen, die ihnen zugeordnet werden, – keine Kategorien a priori, sondern kulturspezifisch. So argumentiert Helga de la Motte-Haber in dem von ihr herausgegebenen Band zur Klangkunst, während Elena Ungeheuer, Herausgeberin des Bandes zur elektroakustischen Musik, sich spezifisch auf den Oberbegriff Raum bezieht, um die verschiedenen Aktivitäten zu skizzieren, die zur elektroakustischen Musik gehören und in den Beiträgen dieses Bands thematisiert werden: Der kommunikative Raum, der Apparateraum, der Forschungsraum, der Wahrnehmungsraum, und nicht zuletzt die imaginären, realen und assoziativen Räume des Musikerlebens (S. 14–17).

Publikationen wie diese sind ja selbst ein Stück Kulturgeschichte. Dessen ist sich Ungeheuer offensichtlich bewusst: Sie hat sich vorgenommen, die herkömmlichen Diskurse über elektroakustische Musik in Frage zu stellen. Die Geschichtsschreibung der elektroakustischen Musik ist – zumindest was ihr Frühstadium betrifft – schon zu Revision(en) vorgeschritten. Diese Situation, und die Tatsache, dass „elektroakustisch“ mehr oder weniger angemessen eine technische Kategorie benennt, die längst nicht nur Domäne der so genannten E-Musik ist, mögen erklären, warum Ungeheuer sowohl als Autorin als auch als Herausgeberin versucht, frühere Kategorisierungen mit dem Sammelbegriff des „Anderen“ zu kontern: Einige Kapitel enthalten diese Strategie schon im Titel („Das andere Hören“, „Das andere Musikinstrument“ etc.). Ganz anders die Klangkunst: Ihre wissenschaftliche Untersuchung steht – abgesehen von den Vorarbeiten in der Kunstwissenschaft – noch am Anfang. Zu ihrem Wesen gehört die Auflösung der Grenzen zwischen Zeitkunst und Raumkunst. Die Geschichte dieses Prozesses, und der Versuch, die neuen Grenzen zu skizzieren, die dadurch entstehen, sind Thema des von de la Motte editierten Bands.

Doch nicht nur diese verschiedenen wissen-