Bibliographische Notizen

Ismaiel-Wendt, Johannes Salim; Andi Schoon (Hrsg.) 2022. *Postcolonial Repercussions. On Sound Ontologies and Decolonised Listening*. Transcript: Bielefeld. 186 Seiten.

Die Diskussion über die notwendige Anpassung von Hörgewohnheiten an aktuell kursierende weitere Formen von Dekolonisierung etwa im Bereich des materiellen Kulturerbes oder angesichts der aktuellen kulturpolitischen Restitutions- bzw. kulturellen Sensibilisierungsdebatten ist nicht neu. So konkret und wissenschaftstheoretisch fundiert ausformuliert wird sie aber selten wie im vorliegenden Sammelband von Johannes Salim Ismaiel-Wendt und Andi Schoon, der zehn heterogene Beiträge in sich vereint und den Bogen von den Sound Studies und der Musikphilosophie bis hin zur kuratorischen und aktivistischen Praxis spannt.

Dabei durchzieht den Band ein unkonventioneller und ergebnisoffener Ansatz. Bereits die Einleitung – ein Gedankenaustausch zwischen den Herausgebern – ist als kontroverse Konversation gestaltet. Gemein ist dem Buch aber ein Standpunkt, der ein ontologisches Verständnis von Klangphänomenen favorisiert, im Sinne eines „auditory and embodied knowledge". Dabei dokumentiert der Band immer wieder auch die Schwierigkeiten, sich im Fahrwasser von Dylan Robinsons bahnbrechendem Manifest für „Indigenous Sound Studies" aus den eurozentristischen und akademisch-institutionalisierten Wissenshorizonten hinauszubegeben. Dabei stellt sich die Frage, wie radikal man bei einer Dekolonialisierung des Hörens vorgehen sollte, wie aktivistisch (dargestellt am Fall von Marie Thompsons „Sonic Cyberfeminisms"-Projekt) oder mit welcher Art von „epistemischem Ungehorsam" (wie in Aubrys Beitrag skizziert) man agieren sollte. Auch die Herausgeber schalten sich in diese Diskussion mit ein. Ismaiel-Wendt deutet an, dass bei allen Bemühungen ein solches Projekt der Dekolonialisierung vielleicht ein utopisches Projekt bleiben muss, bzw. „Dekolonialisierung" gar nicht die richtige Begrifflichkeit sei, um ein komplexeres ideologisches Gebilde zu beschreiben.

Die vielleicht herausforderndsten und anregendsten Beiträge stammen aus dem künstlerischen Bereich (etwa von Gilles Aubry) oder aus dem globalen Süden (etwa vom brasilianischen Musikforscher Henrique Souza Lima). Eröffnet wird der Band mit Aubrys Beitrag zur klanglichen Rezeption des Erdbebens von Agadir 1960. Dabei identifiziert der Autor verschiedene Formen der Klangkommunikation und des Hörens, etwa das „technokratische Hören" oder das „politisierte Hören". Aubry bindet die geologisch-naturwissenschaftliche Dimension von Klang (die seismographisch messbare Erdbebenaktivität) auf raffinierte Weise zusammen mit deren Verarbeitung/Übersetzung in lokale

Musiktraditionen durch lokale Barden und fortdauernde Modi des (post)kolonialen Hörens. Dabei greift er den Begriff des „unsounding“ (Steve Goodman) auf, als eine Option des „Voraushörens“, eine Projektion von Klangereignissen in die Zukunft. Das hypothetische Feld der „Unsound Studies“ ist in Aubrys Sichtweise eine Möglichkeit, alternative, marginalisierte Klanggeschichten hörbar zu machen. Dies erfordert eine neue Form des „Klangdenkens“, des „attunements“, und eine Bereitschaft, jenseits „epistemischer Konventionen“ zu agieren. Auch methodisch liefert der Beitrag wertvolle Anregungen, zeigt er doch anhand eines konkreten audiovisuellen Essays, dass künstlerisch-ethnographische Forschung ein inspirierender Weg sein kann.

Auch Souza Lima reflektiert über die politische Dimension von Klang, von „listening regimes“ – allerdings im Zusammenhang mit Klangtechnologie, speziell der Entwicklung von Klangreproduktionstechniken und der phonographischen Industrie. Für ihn steht fest, dass unsere Hörgewohnheiten entscheidend durch technologische Kommodifizierungsprozesse und letztlich von kapitalistischen Ordnungs- und Verwertungslogiken beeinflusst sind.

Michael Fuhr und Matthias Lewy lenken den Blick auf die kuratorische Praxis und ethische Prinzipien bei der Umsetzung von klangbasierten Ausstellungskonzepten. Dabei nehmen sie bei der Betrachtung von Phonogrammarchiven einen extremen Standpunkt ein, indem sie diese als „colonial graveyards“ bezeichnen. Damit stellen sie auch die bisherige kuratorische Praxis, die ja auf diesen Aufnahmen basiert, in Frage bzw. unterstellen ihr eine Scheinauthentizität. Ihrer Meinung nach müssen diese Klangobjekte neu interpretiert und durch aktuelle Forschungen im Sinne einer Methodik des „bringing the archive to the field“ und einer möglichen Restitution neu hinterfragt werden.

Eng verknüpft mit Fuhrs und Lewys Beitrag liest sich de Olivieras Beitrag, der bewusst provokant Parallelen zwischen der Klangtaxonomisierung in Kriegsgefangenenlagern des 1. Weltkriegs und aktuellen sprachbiometrischen Erfassungsmethoden des BAMF zieht. Dabei zeigt er auf etwas verkürzte Weise, dass Mechanismen des Klassifizierens, des Exotisierens und des Othering – oft mit rassifizierendem und ethnisierendem Hintergrunddenken – weitreichende historische Kontinuitäten aufweisen und die Konstruktion von Andersartigkeit und Fremdheit ursächlich mit unserem Denken in Klang zu tun hat.

Weniger weit gehen andere Beiträge, etwa die Konversation zwischen Kyoungwon Lee, Oliveira, Osman und Thompson, die eine Art Zustandsbeschreibung von Klangforschung als Form des (post)kolonialen Extraktivismus vornimmt, verortet in weiteren globalen, sozialen und technologischen Ausbeutungsprozessen, die Akteur*innen des globalen Nordens im globalen Süden vornehmen.

Immer wieder hinterfragt der Band scheinbar etablierte Konzepte und normative Vorstellungen. Ismaiel-Wendt etwa stellt in seinem Beitrag die Möglichkeit

einer „Dekolonialisierung“ im Kontext von Popularmusik bewusst in Frage, da das „Koloniale“ ja nicht ohne weiteres von anderen epistemisch wirksamen Kategorien wie Rassismus, Exotismus, Sexismus oder Kapitalismus zu trennen sei.

Der Band stellt einen wichtigen, oft argumentativ zugespitzten Beitrag zum Forschungsfeld Sound Studies dar und vereint wichtige Exponenten des Fachs – gerade aus dem deutschsprachigen Raum. Besonders hervorzuheben ist die Gleichwertigkeit, mit der die Herausgeber wissenschaftliche und künstlerisch-kuratorische Auseinandersetzungen mit Klangphänomenen behandeln.

P.

Michael Custodis. 2021. *Music and Resistance. Cultural Defense During the German Occupation of Norway 1940–45*. Münster, New York: Waxmann. 430 Seiten (Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik, Vol. 6). 430 Seiten.

Im April 1940 besetzte die deutsche Wehrmacht über die Küstenregionen um Bergen, Trondheim und Narvik Norwegen. Josef Terboven, NSDAP-Gauleiter von Essen, wurde wenige Tage danach zum Reichskommissar ernannt. König Haakon VII. und die Regierung Nygaardsvold entkamen nach Großbritannien, wo sie eine Exilregierung bildeten. 1942 wurde der Norweger Vidkun Quisling, Führer der faschistischen Partei „Nasjonal Samling“ (NS), Ministerpräsident der von der deutschen Besatzungsmacht eingesetzten Marionettenregierung.

Nach der Okkupation begannen die Deportation und Vernichtung von Juden, die seit Generationen in Norwegen lebten oder nach 1933 dorthin geflüchtet waren. Etwa 120.000 überwiegend sowjetische und jugoslawische Kriegsgefangene wurden verschleppt und 40.000 politisch oppositionelle Norweger in Gefängnissen und Konzentrationslagern inhaftiert. Erst am 8. Mai 1945, dem Ende des Krieges, wurde das Land von den Nazis befreit.

Basierend auf zahlreichen Funden in Literatur, Lexika, verifizierten Internetquellen sowie in öffentlichen Archiven und privaten Sammlungen, behandelt der vorliegende Band eine Fülle unterschiedlicher Situationen, Bereiche und Aspekte musikalischen Widerstands im nationalsozialistisch besetzten Norwegen. Zahlreiche Archive in Norwegen, aber auch außerhalb des Landes (etwa in Stockholm) wurden aufgesucht, weil während der Besatzungszeit viele Materialien aus Geheimhaltungsgründen im Ausland aufbewahrt wurden.

In den rassenhierarchischen Vorstellungen der Nationalsozialisten galten – im Unterschied etwa zu den Juden und den ‚slawischen Untermenschen‘ im Osten Europas – Norweger als gleichrangig und ‚ebenbürtig‘. Ein Teil des norwegischen ‚Brudervolks‘ lehnte jedoch Fraternisierungsversuche mit den Besatzern

ab. Es entstanden die militärische Widerstandsorganisation „Milorg“ (militær organisasjon) und der zivile Arm des Widerstands „Sivorg“ (sivil organisasjon). Zwar erscheinen die Widerstandsaktionen des letzteren im Vergleich zu denen des Militärs im allgemeinen als unheroisch und unspektakulär – das gilt nicht nur für Norwegen; zahlreiche Beispiele beweisen jedoch, dass auch sie sehr riskant waren und mit Inhaftierung in Gefängnissen oder Konzentrationslagern geahndet wurden.

Das erste Konzentrationslager in Norwegen wurde im Juni 1940 errichtet. Die beiden größten und berüchtigtsten unter ihnen, „Grini“ bei Oslo und „Falstad“ nahe Trondheim, entstanden 1941. Viele dieser Lager hatten provisorischen Charakter, sie waren als Vorstufe der Konzentrations- und Vernichtungslager in Deutschland und Osteuropa konzipiert und dienten dazu, die wachsende Anzahl sowjetischer und jugoslawischer Kriegsgefangener sowie nach Norwegen deportierter Partisanen aufzunehmen, um dort Zwangsarbeit zu verrichten. Juden wurden seit dem Winter 1942/43 inhaftiert. Sie wurden schlechter behandelt als die viel zahlreicheren nicht-jüdischen Gefangenen.

Basierend auf umfangreichen Quellenstudien (Karteikarten, Verwaltungsunterlagen der Konzentrationslager, Befragungen, Biografien etc.) hat der Autor eine Liste erstellt, in der Musiker sowie wegen musikalischer Aktivitäten Inhaftierte mit wenigen bisher bekannten biografischen Details aufgeführt sind (S. 103–119) – eine Liste, die durch zukünftige Quellenfunde und Forschungen erweitert werden kann. Die Angaben zu den einzelnen Personen werden ergänzt durch zahlreiche Abbildungen.

Ausführlicher rekonstruiert der Autor den Lebensweg des 1883 in Warschau geborenen jüdischen Violinisten Jac Maliniak und seiner Familie (S. 120–126). Maliniak lebte im norwegischen Trondheim. Im Juni/Juli wurde er in das Lager Falstad deportiert, am 25. November 1942 nach Auschwitz überführt und dort gemeinsam mit seiner Frau ermordet.

Musikalische Resistenz in den Lagern drückte sich in vielerlei Formen aus. Zwar diente Musik in den Konzentrationslagern seitens der SS der Drangsalierung, Erniedrigung, Disziplinierung und Manipulation der Insassen, doch konnte sie diesen andererseits dabei helfen, ihre Gemeinschaft zu stabilisieren, die Psyche zu stärken, Trost und vorübergehende Zerstreuung zu finden und die schreckensvolle Umgebung zeitweilig zu vergessen. Darüber hinaus hatte Musik die Fähigkeit, den Inhaftierten Inhalte – darunter geheime politische Botschaften – zu vermitteln, die die SS wegen fehlender Sprachkenntnisse nicht verstand und daher nicht zensieren konnte. Eine klare Unterscheidung zwischen erzwungenen und freiwilligen musikalischen Aktionen ist nicht immer möglich. Viele archivalische Dokumente offenbaren lediglich die Oberfläche des Geschehens, und es sind eher persönliche Erinnerungen, die erkennen lassen, dass manchen offiziellen Darbietungen für die Häftlinge auch ein verborgener und subversiver Sinn zukam.

Eine wichtige Rolle spielten Lieder. Überliefert sind u.a. handschriftliche Liedsammlungen, die manchmal mangels besseren Papiers auf Toilettenpapier geschrieben waren. Fünf Jahrzehnte nach der Befreiung wurde ein Liederbuch veröffentlicht, das in den Lagern und Gefängnissen entstanden war (S. 127 f.). Es nennt weder Autoren noch Entstehungszusammenhänge, erwähnt auch keine Situationen, in denen die Lieder gesungen wurden. Es gibt jedoch Dokumente – etwa autobiografische Berichte und bildliche Darstellungen –, die einen Einblick in das Lagerleben und somit auch den Kontext der Lieder geben.

Detailliert beschreibt der Autor Weihnachtsfeiern in den Lagern Grini und Falstad, Revuen und Kabarett-Veranstaltungen sowie Darbietungen klassischer Musik durch Orchester und Ensembles. Im Lager Grini probte unter primitivsten Bedingungen und erst abends nach einem sehr erschöpfenden Arbeitstag ein Streichorchester. Das Repertoire umfasste populäre sinfonische Stücke und Werke von Edvard Grieg, arrangiert für das Lagerorchester. Die Konzerte fanden separat in jeder der Baracken vor ca. 300 Zuhörern statt. Häufig wurden die musikalischen Aktivitäten durch Strafexerzieren unterbrochen.

Die Besetzung der Lager wechselte häufig, sodass die Integration in eine Gemeinschaft erheblich erschwert wurde. Juden und politische Gefangene wurden besonders streng „bestraft“ und in die Konzentrationslager Zentraleuropas geschickt. Als Beispiel nennt der Autor den Häftling Frank Storm Johansen (S. 148 ff.): Er wurde 1919 geboren, war von Beruf Eisenbahner und Gewerkschaftsmitglied. Seine Erinnerungen an die Inhaftierung hielt er in einem Notizbuch fest. Nach einer 14 Monate dauernden Haft in norwegischen Lagern wurde er nach Deutschland überführt, wo er bis zum April 1945 u.a. in Sachsenhausen und Neuengamme inhaftiert war. Johansens Notizbuch enthält u.a. zahlreiche Liedtexte sowie Berichte über Situationen, in denen gesungen wurde bzw. werden musste.

Aus der Retrospektive beschrieb der Komponist und Musikpädagoge Gunnar Kjeldaas (1890–1963) seine (zunächst positiven) Erfahrungen in Deutschland. Während der Weimarer Republik studierte er u.a. Komposition bei Paul Graener und Orgel bei Günther Ramin. Nach seinem Studium kehrte er nach Norwegen zurück und arbeitete dort als Lehrer. Während der Besetzung des Landes durch die Nationalsozialisten weigerte er sich, sich den NS-Organisationen anzuschließen. 1300 Lehrer wurden in diesem Zusammenhang inhaftiert, und Kjeldaas verbrachte acht Monate in neun verschiedenen Gefängnissen und Lagern Norwegens. Seine Memoiren berichten auch über zahlreiche musikalische Ereignisse (S. 153 ff.).

Ein weiteres Kapitel der Untersuchung widmet sich der Musik im militärischen Widerstand, der *Milorg* (S. 194 ff.). Liederbücher aus solchen Kreisen dienten mehr der Zerstreuung und Unterhaltung als oppositionellen Aktivitäten, denn durch das Singen oppositioneller Lieder wäre Widerstandsarbeit nicht gefördert, sondern gefährdet worden. Der Autor beschreibt detailliert eines dieser Lieder-

bücher, das viele traditionelle deutsche Lieder – des aktuellen politischen Gegners – enthält und begründet dieses scheinbare Paradoxon: „After centuries of cultural practice , these musical imports from Germany had long become an integral part of Norwegian habits, so that this cultural heritage had to be defended now against Nazi Germany's aggression. This practice was sometimes controversial but still explicable through the will to defend universal humanistic values against the dictatorial attempt to subordinate music under politics" (S. 197).

Die evangelisch-lutherische Norwegische Staatskirche musste sich nach dem April 1940 entscheiden, auf welcher politischen Seite sie stehen wollte (S. 200 ff.). Der von den Nazis eingesetzte Ministerpräsident Vidkun Quisling erklärte sich selbst zu ihrem Oberhaupt. Er versuchte, auch die Jugendorganisationen – der Hitlerjugend vergleichbar – gleichzuschalten, ebenso die Lehrerverbände. 12.000–14.000 Lehrer stellten sich jedoch dagegen, woraufhin das Schulsystem vorübergehend zusammenbrach. In den darauffolgenden Wochen wurden 1300 Lehrer verhaftet und in norwegische Lager deportiert, um dort Zwangsarbeit zu leisten. 60–70% der norwegischen Eltern lehnten es ab, ihre Kinder in Jugendorganisationen indoktrinieren zu lassen. Einige norwegische Bischöfe unterstützten diese Massenbewegung und äußerten ihre Missbilligung der Politik Quislings. Viele der loyalen Priester verloren ihre Stellung und mussten mit ihren Familien von ihren früheren Gemeinden unterstützt werden.

Von den Veränderungen war auch die Kirchenmusik betroffen. Nachdem Quislings Verwaltung 1942 die „Gleichschaltung" aller Organisationen beschlossen hatten, lösten sich viele Chöre, Amateur- und semiprofessionelle Orchester und Musikgruppen auf. Die Musik jüdischer, amerikanischer, englischer und russischer Herkunft war insgesamt verboten. In den Kirchen jedoch konnten Musiker weiterhin öffentlich auftreten. Eine systematische Zensur scheint es erst seit 1942 gegeben zu haben, Aufführungen mussten seitdem genehmigt, Liedtexte den örtlichen Propagandaabteilungen zugeschickt werden, die u.a. darüber entschieden, welche Verse oder Stücke aufgeführt werden durften. Instrumentalmusik war keiner Zensur unterworfen, musste aber der lokalen Polizei gemeldet werden. Deren musikalische Unkenntnis ermöglichte es häufig, Verbote zu umgehen und indizierte Kompositionen zu spielen. Oder es wurden Melodien oder Themen verwendet, die dem Publikum bzw. der Gemeinde, nicht jedoch den Zensoren bekannt waren.

Detailliert schildert der Autor das Musikleben in kleineren, abseits der Großstädte Oslo und Bergen gelegenen Gemeinden wie Stavanger, Trondheim und Tromsø und die Bemühungen dort ansässiger Orchester und Ensembles zu überleben und sich der Vereinnahmung durch die Nazi-Autoritäten zu entziehen (S. 244 ff.).

Untersucht wird auch das oppositionelle Potenzial einzelner musikalischer Werke (S. 210 ff.): Harald Sæveruds Komposition *Kjempeviseslåten* gilt als das

wahrscheinlich populärste musikalische Statement des Widerstands gegen die deutsche Besatzung in Norwegen. Sie entstand 1943 zunächst für Klavier und wurde im Frühjahr 1945 für Orchester umgearbeitet. Sie avancierte zum Symbol des norwegischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus – allerdings nicht während der deutschen Besatzung, sondern erst nach ihrer Uraufführung im Jahr 1946.

Eine weitere Komposition Harald Sæveruds, seine *Symphonie No. 5 „quasi una fantasia"*, op. 16 (S. 230 ff.), entstand 1941. Sie basiert auf der klassischen Sonatenhauptsatzform und der Tradition der viersätzigen Sinfonie. Die politische Aussage dieses Werkes bleibt verborgen hinter dem Untertitel *„quasi una fantasia"*, der nahelegt, jeder könne sich dazu seine eigenen Gedanken machen. Dieser Untertitel verweist auf Ludwig van Beethovens Klaviersonate Es-Dur op. 27,1, die Schwesterkomposition der bekannten *Mondscheinsonate*. Die Sinfonie "[is] symbolizing the struggle between universal German heritage and the military presence of Hitler-Germany in Norway" (S. 231). Wie Beethovens Sonate enthält sie starke Kontraste. Für Sæverud liegt ihr ein Programm zugrunde, das er jedoch wegen der politischen Umstände der Vorstellungskraft des Publikums überlässt – „quasi una fantasia".

Circa 60.000 Norweger flüchteten während des Zweiten Weltkriegs nach Schweden. Zentrale Gestalten der dortigen norwegischen Widerstandsbewegung waren die Mediziner Hans Jacob Ustvedt und Ole Jacob Malm. Nicht immer bot Schweden ein sicheres Terrain für Flüchtlinge aus Norwegen, und nicht jeder durfte nach Schweden einreisen, denn es war schwer für das Land, seine Neutralität zu wahren und das traditionell gute Verhältnis zu Deutschland mit dem zu den Nachbarländern auszubalancieren. Darüber hinaus gab es im schwedischen Parlament eine starke faschistische Fraktion.

Ein weiteres Thema der Untersuchung ist die Darstellung des norwegischen Widerstandes in den Medien (S. 334 ff.), z.B. in Rundfunksendungen norwegischer Exilanten in den USA, die weltweite Resonanz fanden. Einen Anlass, Norwegens Freiheitskampf in den Fokus zu rücken, boten die Feiern zum einhundertsten Geburtstag von Edvard Grieg im Jahr 1943. Zahlreiche Rundfunksendungen und Konzerte erinnerten an den Komponisten und seine Musik, darunter eine operettenhafte, gänzlich unpolitische und unterhaltsame Fiktionalisierung von Griegs Leben: *Song of Norway*, 1944 geschrieben von Robert Wright and George Forrest (S. 349 ff.). Dieses Stück wurde sehr populär und eignete sich in der damaligen Situation als Mittel der Propaganda für Norwegens Freiheitskampf. Den norwegischen Widerstand thematisierte auch der in Hollywood entstandene Film *Edge of Darkness* aus dem Jahr 1943. Diesen Film, in dem u.a. bekannte Stars wie Errol Flynn und Anne Sheridan auftraten, seine Entstehung und Rezeption analysiert der Autor, auch im Hinblick auf die musikalische Gestaltung, sehr detailliert (S. 340 ff.).

Mit seiner Untersuchung *Music and Resistance* hat Michael Custodis nicht nur eine gründliche wissenschaftliche Arbeit, sondern auch ein umfangreiches Nachschlagewerk für den musikalischen Widerstand Norwegens während der Nazi-Zeit verfasst. Die zahlreichen Biografien, Abbildungen, Dokumente und Berichte zu Musik und Musikern sind eingebettet in ausführliche, das Verständnis erhellende Darstellungen des politischen Kontexts.

P.-E.

Südtiroler Landesarchiv, Verband Südtiroler Musikkapellen (Hg). 2021. „*In Treue fest“ durch die Systeme. Geschichte der Südtiroler Blasmusik 1918–1948*. Redaktion und Register: Gustav Pfeifer. Universitätsverlag Wagner. Innsbruck (= Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs, Sonderband 6). 860 Seiten.

Mehrere Jahre Forschungsarbeit liegen dem von dem Verband Südtiroler Musikkapellen und dem Südtiroler Landesarchiv initiierten Projekt zur Südtirolischen Blasmusik zugrunde, dessen Ergebnisse sich in einer 860 Seiten umfassenden Veröffentlichung niederschlugen. Selten lag mir eine Veröffentlichung vor, deren Autoren mit ähnlicher Akribie und Differenziertheit historische Entwicklungen und Zusammenhänge in einer Region untersuchten und darstellten, und nur so lassen sich pauschale Urteile und Vorurteile vermeiden, ein Signal gegen jede Art von Oberflächlichkeit. Wenn man aufdecken und verstehen will, was, im Abgleich zu den Narrativen in einer Region, wirklich passiert ist, sind Genauigkeit und Details unabdingbar – vor allem, wenn diese Narrative als Fiktion entlarvt werden.

Unter den fünf Autoren dieser Veröffentlichung trug der Historiker und Stadtarchivar von Brixen, Hubert Mock, die Einleitung und mit rund 450 Seiten den Hauptanteil der Veröffentlichung bei. Der zweite, ebenfalls mit dem operativen Teil des Forschungsprojekts betraute Musikethnologe Thomas Nussbaumer steuerte zwei Teile bei, in denen er sich mit der Repertoireentwicklung der Südtiroler Blasmusikkapellen und der Feldforschungs-Tätigkeit von Quellmalz und Bose im Rahmen des SS-Ahnenerbes zu den Südtiroler „böhmischen“ Kapellen auseinandersetzt. Als sozusagen propädeutische Ergänzungen des Bandes gibt der Musikwissenschaftler und Spezialist für Militärmusik Achim Hofer einen kurzen Eindruck, welche Vielfalt sich unter dem Begriff Blasmusik verbirgt und insbesondere, wie sich die Konnotationen dieses Begriffs entwickelt haben, und der Musikwissenschaftler Kurt Drexel, mit einem Forschungsschwerpunkt u.a. zu Musik und Ideologie, stellt „Überlegungen zur (Blas-)Musik als Trägerin kultureller Identität im politischen Kontext am Beispiel Tirols in der NS-Zeit“ an (so der Untertitel seines Aufsatzes), mit Details zur unguten Geschichte des Hellau-Liedes. Mit dem Beitrag des

Ethnologen Reinhard Bodner zur Tracht der Blaskapellen wird vorliegende Veröffentlichung inhaltlich abgerundet.

Neben den kürzeren und zum Teil auch allgemein gehaltenen Ausführungen entfaltet sich in Hubert Mocks Beitrag ein historisches Panorama dieser dramatischen Jahre 1918 bis 1948 über Südtirol und über die Blasmusikkapellen hinaus. Gleichzeitig aber werden die Besonderheiten Südtirols herausgearbeitet, einer Region, deren Bewohner/innen mehrfach ihre Landeszugehörigkeit und die politischen Systeme wechseln mussten – von der k. u. k. Monarchie zur italienischen Monarchie, zum Faschismus, Nationalsozialismus und schließlich zur Minderheit in einer Demokratie. Ein grausamer Höhepunkt dieser Geschichte war zweifellos die „Option", die 1939 von den Nationalsozialisten und den italienischen Faschisten vereinbarte Umsiedlung deutschsprachiger Südtiroler, die letztere vor die Wahl stellte: Verlust der Heimat oder Verlust der deutschen Identität und Sprache. Der Ausgangspunkt vorliegender Untersuchung war letztlich die Fragestellung, welche Funktionen die Blasmusikkapellen in den verschiedenen Systemen hatten, auf welche Weise sie instrumentalisiert wurden, wie ihre Gefügigkeit erreicht oder auch nicht erreicht wurde und über welche Resilienz sie verfügten. Im Gebiet des heutigen Südtirol waren in dem Untersuchungszeitraum über kürzere oder längere Zeit mindestens 175 Musikkapellen tätig (S. 21). Als Quellen für die vorliegende Untersuchung dienten Festschriften und Noten-/Marschbücher der Blasmusikkapellen, Quästur-, Gemeinde- und andere behördliche Akten sowie Zeitungsberichte und erhaltene Programme. Dabei zeigte sich, dass die Blasmusikkapellen im Rahmen der Feierkulturen, als deren unverzichtbares Element sie erschienen, einerseits der Etablierung der politischen Systeme freiwillig und/oder unfreiwillig dienten, andererseits durch ihr Repertoire (das sich aus erwünschten und unerwünschten Musikstücken zusammensetzte) und ihre Trachten bzw. trachtenartigen Uniformen (die teils als Maskerade zur Tourismusförderung dienten, teils von den jeweiligen Machthabern zu politischen Zwecken instrumentalisiert wurden) zur Erinnerungskultur und damit zum Erhalt Deutsch-Tiroler Identität beitrugen. Der Titel des Buchs „*In Treue fest" durch die Systeme* fasst schlagwortartig zusammen, dass sich das Südtiroler Blasmusikwesen „als eine Kulturpraxis erwies, die sich jeder politischen Dimension der nationalen Marke ‚deutsch' öffnete, gleichviel, ob diese tirolisch/österreichisch-deutsch, deutschnational, nationalsozialistisch oder südtirolisch-deutsch geprägt war" (S. 524).

Abgeschlossen wird vorliegende Veröffentlichung mit einem Abkürzungsverzeichnis, einem rund 60 Seiten umfassenden Quellen und Literatur-Verzeichnis und einem Personen- und Orts-Register. Die Herausgeber (Christine Roilo für das Südtiroler Landesarchiv und Pepi Fauster für den Verband Südtiroler Musikkapellen) äußerten die Überzeugung, ein auf längere Sicht gültiges Referenzwerk zu dem Thema vorgelegt zu haben, und dem ist nur zuzustimmen. Und darüber hinaus: Die Veröffentlichung gibt auch Antworten auf die immer wieder in aller Brisanz bis heute aufscheinende Frage, was Identität ausmacht

und welche Wirkmacht Identitätsfragen in verschiedenen gesellschaftlichen Strukturen haben.

A.R.

Dörfling, Christina / Jost, Christofer / Pfleiderer, Martin. 2021. *Musikobjektgeschichten. Populäre Musik und materielle Kultur*. Waxmann: Münster [= Populäre Kultur und Musik, Band 32]. 290 Seiten.

Es wird wohl kaum einen Musikhörenden aus den älteren Generationen geben, in dem nicht besondere Erinnerungen an jugendliche Musikerfahrungen geweckt werden, konfrontiert mit einem bestimmten klangerzeugenden Objekt wie einem Schallplattenspieler bestimmter Marke, einem Musikkassetten- oder CD-Spieler.[1] Diesen den Musikobjekten innewohnenden Geschichten nachzugehen, aber auch viele weitere Fragen zur „Geschichte der (populären) Musik aus der Perspektive [von] Musikapparaten und Klangspeichermedien“ (S. 10) zu erörtern, war Ziel einer Tagung im Oktober 2020 im Rahmen des BMBF-geförderten Forschungsverbundprojekts *Musikobjekte der populären Kultur. Funktion und Bedeutung von Instrumententechnologie und Audiomedien im gesellschaftlichen Wandel*. Beteiligt an dem Verbundprojekt waren das Zentrum für Populäre Kultur und Musik, Freiburg, das Institut für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, das rock’n’popmuseum Gronau sowie das Lippmann-Rau-Musikarchiv Eisenach. Das Ergebnis der Tagung wird in dem vorliegenden Sammelband präsentiert, der die überarbeiteten Textfassungen der Referate, zwei ergänzende Texte und die Dokumentation der Podiumsdiskussion enthält. Beeindruckend ist schon der Umfang der Fragestellungen in der Einleitung, der eine drei Viertel Buchseite umfasst (S. 10 f.). Das zeigt, wie vielseitig und ergiebig das Thema ist.

In den ersten drei Aufsätzen setzen sich die Autor_innen mit theoretischen Grundlagen auseinander, mit deren Hilfe Wechselbeziehungen zwischen hörendem Subjekt und materiellem Musikobjekt betrachtet werden können. Sie gehen davon aus, grob zusammengefasst, dass die Dinge nicht von sich aus ihre Bedeutung für die Alltagspraxis preisgeben, sondern erst empirische Untersuchungsmethoden grundsätzlichere Erkenntnisse ermöglichen, und zeigen dies anhand von Beispielen auf. Biografische Ansätze verfolgen dabei Stefanie Amida am Beispiel von Erfahrungen mit dem Schallplattenspieler und Anne-Kathrin Hoklas in der Darstellung des Übergangs von der Schallplatte zur CD und des unterschiedlichen Umgangs mit dem CD-Spieler, der zum Teil generationell geprägt ist. Stefan Krebs und Andreas Fickers schließlich zeichnen

[1] Der jüngeren Generation mag es in ähnlicher Weise mit bestimmten Designs von Streaming-Portalen oder Apps ergehen? Das bleibt noch abzuwarten.

den aktuellen Stand der Reenactment-Methode im Rahmen einer experimentellen Medienarchäologie nach.

Im inhaltlich zweiten Bereich des Sammelbandes stehen Musikobjekte als historische Phänomene im Mittelpunkt. Daniel Morat etwa betrachtet die Bedeutung der Schallplatten der Lindström AG hinsichtlich lokaler wie auch globaler Musikkultur und wirft damit ein Licht auf die Geschichte lokaler und (post-)kolonialer Populärmusik. Da aus der Zeit der frühen Schallplatten deren Hüllen aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes als Quellen von Mediengeschichte nur wenig zur Verfügung stehen, kommt Christina Dörfling anhand der noch verfügbaren Patente zur Schallplattenaufbewahrung zu mediengeschichtlichen Erkenntnissen. Ähnliche archivalische Ansätze zur Untersuchung von Musikobjekten verfolgen Benjamin Burkhart und Stefan Gauß. Ersterer nutzt Betriebsakten aus DDR-Archiven, um unter anderem den Zusammenhang von Design-Entwicklung und Politik aufzuzeigen. Gauß hingegen widmet sich der Produktionsgeschichte und Kommerzialisierung der ersten CD-Spieler.

Musikobjektgeschichten sind nicht nur im Materiellen zu finden. Der dritte Bereich, der sich der Musealität von Musikobjekten widmet, wird eröffnet durch den Aufsatz von Sarah-Indriyati Hardjowirogo, in dem sie auf Aspekte und Probleme der Bewahrung von mediengeschichtlich bedeutsamen Software-Instrumenten hinweist, denn auch diese werden (in schnellen Zeitabständen) zu Geschichte. Hans Peter Hahn setzt sich allgemein mit Musealisierung von Objekten und Sammlungen von Objekten auseinander und fordert, Bewegungen von Objekten zu dokumentieren, da auch dies wiederum Teil der Objektgeschichte wird. Andreas Ludwig erläutert anhand von Beispielen, wie sich die Spuren kultureller Praxis in museale Musikobjekte einschreiben können. Schließlich zeichnet Thomas Mania die Geschichte des rock’n’popmuseum Gronau und insbesondere seiner Ausstellungs-Entwicklung nach.

Den Abschluss des vorliegenden Sammelbandes bildet die Dokumentation der Podiumsveranstaltung. Den vier Eingangsstatements aus der laufenden Forschungsarbeit und der darauf folgenden Diskussion ist anzumerken, dass Fragen der Digitalität – beispielsweise Archivierung von Digitalem, Kopieren, KI, Datenspuren und deren Kommerzialisierung, Energie- und Rohstoffverbrauch, um nur einige Schlagworte zu nennen – eine immer größere Gewichtung bekommen. So wie die CD in der Mediengeschichte den Übergang von der analogen in die digitale Medienwelt markiert und selbst ein Übergangsobjekt ist, noch materiell wie eine Schallplatte, aber mit Musik in digitaler Form, so spiegelt auch dieser Sammelband den Übergang von der materiellen Welt zur Digitalität, ein Dualismus, aber auch Zusammenhang und Ineinandergreifen. Auch wenn Digitalisierung, Computermusik und Social Media Hörgewohnheiten verändern, werden zur Erzeugung von Schall materielle Musikobjekte benötigt, die Einfluss auf Hörende haben.

Die Vielzahl von Überlegungen, Thesen und Erkenntnissen zu Musikobjekten, die diesem Sammelband entnommen werden können, inspirieren, auch die eigene Sammeltätigkeit im Archiv des Instituts für Europäische Musikethnologie zu prüfen und in Teilen neu zu bewerten.

A.R.

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Prof. Dr. **Günther Noll**, Köln, überließ unserem Institut sein Archiv zu seinem Forschungsgebiet DDR und Kinderlied/Wiegenlied. Diese Sammlung umfasst neben über 300 Monographien zur Geschichte und zur Musikerziehung in der DDR und Musiklehrwerken sowie musikpädagogischen Zeitschriften aus der DDR auch rund 20 Mappen mit weiteren Materialien zu diesem Thema. Des weiteren stiftete er auch eine 112 Ordner umfassende Sammlung von Materialien zu seiner übrigen Kinderlied- und Wiegenliedforschung, zur Dialektliedforschung und zu weiteren Themengebieten der Musikethnologie. Frau **Kristina Lauter**, Köln, bereicherte unsere Kindermusikinstrumenten-Sammlung mit einem Kinder-Musiktisch. Aus dem Nachlass ihres Mannes, des Musiklehrers Gregor Kautz, stiftete Frau **Margret Kautz**, Köln, über 150 Schulmusiklehrwerke und musikdidaktische Veröffentlichungen, rund 100 Monografien, Liederbücher und Propädeutika sowie rund hundert Taschenpartituren und zahlreiche Klaviernoten (die den Studierenden der Musikpädagogik zugutekommen werden). Von Herrn **Philip Sciandra**, Hürth, erhielten wir wiederum zahlreiche Zeitungsausschnitte. Unsere ehemalige studentische Hilfskraft Frau **Sabine Brüggemann**, Köln, ließ unserer Bibliothek die originale Paperbackausgabe von Chatwin: *The Songlines* zukommen. Herr **Uli Otto**, Regensburg, sandte uns seine neueste Veröffentlichung *Kill the Indian in him and save the man – It's the economy, stupid*, in denen der Ethnozid an den Plains-Indianern der USA und Kanadas von den 1840er Jahren thematisiert wird. Herr **Andreas Frank**, Köln, ergänzte unser populärmusikalisches Archiv mit zahlreichen Heften verschiedener Metal-Zeitschriften aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre. Von der **Sozialistischen Selbsthilfe Mülheim** (SSM) e.V., Köln, erhielt das Institut 15 Schallplatten mit populärer, zum Teil Kölner Musik. Frau **Renée Bertrams**, Köln, verdanken wir zwei Liederhefte, darunter eine Rarität: ein Erinnerungs-Liederheft aus der Weinklause Aßmannshausen am Rhein aus dem Jahr 1929. Herr **Heinz-Peter Katlewski**, Bergisch Gladbach, bereicherte unser Archiv mit Materialien zu Peter Rohland und zum Deutschfolk.

Allen Stifterinnen und Stiftern sei sehr herzlich gedankt!