

der Exilforschung der Fall ist, deutet auf die Vielfalt der Biographien der vor den Nazis Geflüchteten hin. Es zeigt die Reichhaltigkeit ihrer Werke, Stimmen und Identitäten, ebenso wie den Reichtum der in mühsamer Kleinarbeit von den Herausgebern zusammengetragenen Archivmaterialien. Dem Band beigelegt ist eine CD mit Aufnahmen von einigen im Band enthaltenen Werken. Besonders interessant ist das Lecture Recital aus dem Jahr 1953, in dem Walter Levin vom LaSalle Quartet das Streichquartett von Wolf Rosenberg bespricht. Gleichzeitig werden gerade aus der Perspektive der Materialität die Schattenseiten der Migration besonders bewusst. Wie viele Werke sind auf der Flucht verloren gegangen, wie viele wurden zerstört, wie viele nie archiviert, weil es für Flüchtlinge keine Lobbys gab? Um so wichtiger ist der vorliegende Band, der Stimmen der Migranten hörbar macht.

(Februar 2023)

Florian Scheduling

*Carl Dahlhaus. Briefe 1945–1989. Hrsg. von Tobias Robert KLEIN. Kassel/Berlin: Bärenreiter/J.B. Metzler 2022. 701 S.*

„[...] gestern abend toter Punkt bei Josquin (ich möchte es vermeiden über 200 Seiten zu schreiben; eine Aneinanderreihung von analytischem Krimskrams ist unlesbar – Wissenschaft sollte ein plaisir logique sein, kein Schlangenhaupt von Methodik“ (S. 389). – Carl Dahlhaus (dessen Dissertation über Josquin Desprez schließlich auf über 500 Seiten anwuchs) richtete diese Worte 1950 an seine Frau. Sie sind zu finden in der vorliegenden Auswahlgabe seiner Briefe und fassen die Haltung eines Musikwissenschaftlers zusammen, der die Musikwissenschaft der 1970er und 1980er Jahre mindestens im Westen Deutschlands (aber auch darüber hinaus) derart dominierte, dass zu dieser Zeit manche wie vor einem Schlangenhaupt erstarrten, wenn nur sein Name genannt wurde.

Nicht wenige von Dahlhaus' Arbeiten (etwa *Analyse und Werturteil*, 1970, *Grundlagen der Musikgeschichte*, 1977, *Die Idee der absoluten Musik*, 1978) gehören zur musikwissenschaftlichen Standardliteratur und bilden bis heute einen festen Bestandteil einschlägiger Bibliographien. Auch die Forschung setzte sich teils ausführlich mit seinen wissenschaftlichen Texten auseinander (aus neuerer Zeit etwa: *Carl Dahlhaus und die Musiktheorie. Sonderausgabe der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, hrsg. von Stefan Rohringer, Hildesheim 2019, oder *Carl Dahlhaus', Grundlagen der Musikgeschichte'. Eine Re-Lektüre*, hrsg. von Tobias Janz und Friedrich Geiger, Paderborn 2016).

Dennoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass in der Lehre die aktuelle Relevanz seiner Texte verblasst. Die Bedeutung des Wirkens von Carl Dahlhaus, der 2023 95 Jahre alt geworden wäre, aber schon 1989 mit 60 Jahren starb, ist einer aktuellen Generation von musikalisch Interessierten, von Musikwissenschaft Treibenden auch nicht ganz leicht verständlich zu machen. In den Briefen besprochene Fragen wie „Wäre es sehr teuer, jeden der Bände zweimal kopieren zu lassen [...]?“ (S. 105), markieren den bereits deutlichen historischen Abstand und die partielle Fremdheit der Alltagswelt eines Carl Dahlhaus.

Die von Tobias Robert Klein vorgelegte Briefauswahl kann nun dazu dienen, Carl Dahlhaus' lebensweltliches Wirken ebenfalls in den Fokus zu nehmen. Die aus zehntausenden von Briefen „nach inhaltlichen und persönlichkeitsrechtlichen Kriterien“ (S. 678) getroffene Auswahl präsentiert Klein in drei Paketen: 359 streng chronologisch geordnete Briefe an verschiedene Adressaten und Adressatinnen (S. 7–381), Auszüge aus Briefen der Jahre 1949 bis 1968 an Dahlhaus' Ehefrau Annemarie Dahlhaus (S. 383–412) und Auszüge aus Briefen der Jahre 1978 bis 1988 an die am Institut in Thurnau arbeitende Theater- und Musikwissenschaftlerin Sigrid Wiesmann (S. 413–648).

Dahlhaus war zu jung, um im Nationalsozialismus eine größere Rolle denn als ‚Hitlerjunge‘ und schließlich 17 Jahre altes Letztaufgebot im ‚Volkssturm‘ zu spielen. Er wählte nach eigenem Bekunden (in der Dankesrede zu seiner Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung 1982) auch in Abgrenzung zum Elternhaus Musik, Literatur und Philosophie als „Zuflucht“ in „dem Schweigen zu Hause“ und als Studienobjekte an den Universitäten in Göttingen und Freiburg. Heutzutage überaus ungewöhnlich erscheint Dahlhaus' Schritt in die akademische Laufbahn 1962 nach knapp zehn Jahren als Dramaturg und Musikkritiker und mit einer während der Berufstätigkeit erstellten, mit magna cum laude bewerteten Promotion zu einem ungeliebten Thema, gestellt von Rudolf Gerber: die Messen von Josquin Desprez.

Mit Walter Wiora, der Dahlhaus in Kiel eine Stelle gab, teilte Dahlhaus eine Vorliebe für umfassende Entwürfe und für rhetorische Finesse. Ästhetische Werturteile zu fällen, gehörte für beide zu den Aufgaben eines Musikwissenschaftlers. Einen Begriff wie Problemgeschichte entwickelte schon Wiora im zehnten Heft der Reihe „Musikalische Zeitfragen“, für das Dahlhaus 1962 einen Aufsatz zu „Die Natur der Musik und die Konsonanz“ beitrug (S. 30), in dem er eine überzeitliche Allgemeingültigkeit beanspruchende Polarisierung von Konsonanz und Dissonanz kritisiert. Doch Kiel und die berufliche Umgebung konnten Dahlhaus nicht überzeugen: „Herr Braun, der aus Halle kommt, hat noch nie eine Zeile von Bloch gelesen; Herr Geck wußte nicht, wer Wittgenstein war, hatte nicht einmal den Namen gehört. Wiora rutscht manchmal auf das Niveau eines ‚fortschrittlich‘ gesinnten Studienrates mit einem Hang zum Publizistischen. Sogar Finscher hat noch niemals etwas von Enzensberger gelesen (weiß aber, wer das ist). – Zwei Jahre Kiel, und ich bin selbst vertrottelt“ (S. 398).

Im Herbst des gleichen Jahres bat Hans Heinz Stuckenschmidt Dahlhaus um einen Beitrag für ein Symposium „Strukturprobleme in der Musik von heute“ während des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung in Kassel (S. 35). Die Verbindung mit Stuckenschmidt führte Dahlhaus nach einem kurzen Intermezzo in Saarbrücken schließlich 1967 nach Berlin, wo er die Leistungen seines Lebens vollbrachte, die er 1978 in einem Brief an die polnische Musikwissenschaftlerin Zofia Lissa formulierte: „Die Selbstcharakteristik fällt mir schwer. Aber man könnte vielleicht sagen, daß ich 1. beteiligt war an der Etablierung der Neuen Musik als Thema der Musikwissenschaft; 2. die in der deutschen Musikwissenschaft längere Zeit vernachlässigte Ästhetik wieder zu einem der zentralen Gegenstände der Musikwissenschaft gemacht habe; 3. um eine ständige Verknüpfung von systematischer und historischer Musikwissenschaft bemüht war; 4. daran beteiligt gewesen bin, das Interesse auf das 19. Jahrhundert, und zwar nicht nur die Kunst-, sondern auch die Trivialmusik zu lenken“ (S. 269f.).

Wie spannend sich Dahlhaus' Weg nach Berlin für die Beteiligten darstellte, welche Untiefen und Interessen sich dabei auftaten und was Dahlhaus hinter sich ließ, kann die Lektüre der Briefe der Jahre 1966/1967 im vorliegenden Briefband vermitteln. Dazu trägt insbesondere der Abdruck der zugehörigen Briefe von Theodor W. Adorno bei, der Dahlhaus dazu bewegen will, auf den seit 1964 vakanten Frankfurter Lehrstuhl von Helmut Osthoff zu warten. Wie dieses Unternehmen einer Berufung von Dahlhaus scheiterte, wirft einen einzigartigen Blick auf das selbstbewusste Agieren Adornos in den 1960er Jahren, dem musikwissenschaftliche Lehrstühle nahezu zur Disposition zu stehen scheinen. Schon wegen der Zusammenstellung dieser Quellen lohnt sich das gesamte Buch.

Der Briefe und Notizen aus 44 Jahren umfassende Band hält Lesende im Übrigen

nicht mit Vorbemerkungen des Herausgebers auf, sondern führt uns sogleich die innere Welt des Brahms und Beethoven liebenden 17-jährigen Dahlhaus im Oktober 1945 vor (S. 9). Den sogleich beeindruckenden nahbaren Ton gab Dahlhaus auch kaum auf, wenn es um offizielle Korrespondenz ging – ein Befund, der zunächst etwas unerwartet daherkommt. Wenn man allerdings das umfangreiche und sehr effiziente kommunikative Netzwerk bedenkt, das die Person Dahlhaus und seinen Wirkungskreis für Jahrzehnte ausmachte, erstaunt dies wiederum nicht. Dahlhaus war ein Meister sprachlicher Ausdrucksweise, seine originellen, teils witzigen, durchaus deutlichen oder auch doppeldeutigen Wendungen sorgen bei allem historischen Interesse und Ernst auch für Lesespaß: ob die „Byzantinismus“-Implikationen einer Dissertation über byzantinische Musik (S. 154), das Problem der „Ganz-, Halb- und Dreiviertel-Nazis“ (S. 289) oder das „[U]nermüdlich-unersättliche“ eines Verlegers bedacht wird (S. 274).

Die streng chronologische Präsentation der Briefe von Carl Dahlhaus steht uneingeschränkt im Vordergrund des Bandes, die Korrespondenzen sind nicht nach Adressen oder Themen zusammengefasst und keine Antwortkorrespondenz wurde abgedruckt, mit Ausnahme der bereits erwähnten Briefe Adornos. Die besondere Behandlung dieser Korrespondenz leuchtet inhaltlich sofort ein und hätte auch den lesbareren Abdruck der Adorno-Briefe absolut gerechtfertigt. Doch diese werden wie viele überaus interessante Kontextualisierungen und weitere Briefauszüge in den Fußnotenapparat verbannt, eine layouttechnisch etwas unglückliche Lösung, die aber vermutlich bei der Menge des Materials unvermeidlich war.

Nur in Auszügen und unter der Überschrift „Notizen“ wurden die Briefe an Annemarie Dahlhaus und Sigrid Wiesmann abgedruckt. Leitkriterium hier war die Relevanz der Auszüge für das professionelle Wirken von Dahlhaus. Der Herausgeber

lehnte sich an die Zusammenstellung von Annemarie Dahlhaus an und übertrug ihr Prinzip auf die umfangreiche Wiesmann-Korrespondenz. So und mit der Einwerbung weiterer Abdrucklizenzen (etwa von Quellen aus der Paul Sacher Stiftung oder aus Privatbesitz) gelang es dem Herausgeber aber, nicht nur eine überzeugende Auswahl aus der Masse der Korrespondenz im Nachlass von Carl Dahlhaus zu treffen, sondern auch, diese substantiell zu ergänzen.

Erklärungen zu Nachnamen und Anspielungen sowie Erläuterungen zu Kontexten machen die vielen erhellenden und unerlässlichen Fußnoten aus, die allerdings manchmal in ein AnmerkungsDickicht führen: In einem Brief an Hans Heinrich Eggebrecht (S. 298) erwähnt Dahlhaus die Kürzung von DFG-Mitteln, die in Anmerkung 2 durch einen Verweis auf Anmerkung 290 erläutert wird. Durchgezählte Anmerkungen gibt es nur im Abschnitt mit den Ausschnitten aus Briefen an Annemarie Dahlhaus und Sigrid Wiesmann, wie Lesende selbst eruieren müssen; in Anmerkung 290 wird Brief Nr. 217 angeführt, was wiederum auf den ersten Abschnitt des Buches mit vollständig abgedruckten Briefen verweist, denn nur diese sind durchgezählt.

Doch darüber trösten einerseits das detaillierte Namensregister hinweg, das die verschiedenen Qualitäten der Erwähnungen graphisch sondiert, andererseits ein Anhang mit kurzen Kontexten zu den meistgenannten Namen. Man hätte sich zwar hie und da gewünscht, dass die Verbindung mit Dahlhaus in den Anhang mit Namens Erläuterungen eingeflossen wäre, doch gibt die Zusammenstellung von Informationen die hervorragende Möglichkeit, sich eine fundierte Vorstellung vom Netzwerk Dahlhaus' zu verschaffen.

Die Zeitspanne der abgedruckten Korrespondenz wird von den geradezu ikonischen Jahreszahlen 1945 und 1989 begrenzt. Das lässt vermuten, dass die Texte auch den gesellschaftlichen Kontext des Aufbaus in den

Wirtschaftswunderjahren, die sozialen Umbrüche der 1960er und 1970er Jahre sowie die im Westen Deutschlands restaurative und im Osten rumorende Stimmung der 1980er Jahre aufscheinen lassen, doch in politisch-sozialer Hinsicht äußert sich Dahlhaus ambivalent. Er schreibt 1978 im Oktober an Sigrid Wiesmann, „eigentlich ist mir die ganze Sphäre des Politisch-Administrativen im weitesten Sinne verhaßt“ (S. 414), berichtet aber auch über gute Kontakte zu Berliner Kultursenatoren (S. 414, S. 423); er beklagt die Vermischung von Vereinsarbeit mit deutsch-deutscher Außenpolitik (S. 445) und formuliert 1985, „ich habe mich immer eher für einen Anarchisten gehalten, wenn auch für einen friedlichen“ (S. 584), äußert sich aber ausführlich über Helmut Kohl (S. 558).

Der Ausbruch des Sechs-Tage-Kriegs wird als „schlimm“ (S. 402) und die Ermordung Martin Luther Kings als „barbarischer Unfug“ (während seiner Gastprofessur aus Princeton Ende 1968, S. 411) kommentiert, ein ausführlicher Reisebericht versetzt die Lesenden in das China von 1979 (S. 433–437), doch die Ereignisse der Jahre 1967/68 in Deutschland finden wenig Niederschlag: „Über die Berliner Ereignisse kann ich Ihnen [...] nichts berichten“ (S. 94), antwortet Dahlhaus auf die direkte Nachfrage des FAZ-Journalisten Rolf Michaelis Ende Juni 1968 und merkt privat an, „Rainer Langhans [...] ist unwiderstehlich“ (S. 408); niemals urteilt Dahlhaus abschließend über politische oder weltanschauliche Konflikte. Aus Princeton berichtend fasst er zusammen: „So also sehen Revolutionen aus der Nähe aus: man ist verwirrt, hat aufgeregte Gefühle, aber wenig vernünftige Ideen“ (S. 412).

Dahlhaus unterscheidet politische von moralischen Fragen, in denen er sich klar äußert und ggf. engagiert: Für ihn ist es etwa eine ausschließlich moralische Frage, sich gegen den Nationalsozialismus zu positionieren, wie er etwa in dem Konflikt um den Komponisten und damaligen Präsidenten

des Deutschen Musikrats Werner Egk deutlich macht, in dem er einen Distanz markierenden Austritt der Gesellschaft für Musikforschung aus dem Deutschen Musikrat vorschlägt (S. 137; die Gesellschaft für Musikforschung folgte dem nicht).

In Dahlhaus finden wir einen Mann, dessen Eignung für die Musikwissenschaft sich im Grunde schon mit 17 Jahren auftritt: rhetorisch sicher, ausgestattet mit relevanter Repertoirekenntnis, umfassend musikalisch, insbesondere pianistisch vorgebildet und mitreißend in seiner Freude an der schriftlichen Ausdrucksweise. In seinen Urteilen über Menschen zeigt Dahlhaus zweifelndes Selbstbewusstsein („Die Motte ist manchmal ein wenig wunderlich“, S. 581, gemeint ist seine Kollegin an der TU, Helga de la Motte-Haber), ebenso in Bezug auf seinen wissenschaftlichen Standpunkt. Diesen und andere Auffassungen lässt er in der Regel „friedlich nebeneinander“ bestehen (S. 237f.), doch Dahlhaus kann bei Meinungsverschiedenheiten auch sehr deutlich und ablehnend werden (so in seinem Konflikt mit Martin Geck, S. 141, 146; mit Veit Erlmann, S. 232; mit Wolfgang Laade, S. 245f.). Die Briefe des Musikwissenschaftlers, der in seinem kurzen Leben Handbucharbeiten, Lexika, Sammelbände und diverse Monographien herausgab und in elaboriertem Stil verfasste, drehen sich vielfach um Organisation und Planung, für die sich Dahlhaus nicht scheute, in klarer Sprache über Geld und die damit verbundene Motivation zu reden (etwa bei der Planung einer Reihe über Opernkomponisten im Friedrich Verlag, S. 95f.; in Sachen Wagner-Gesamtausgabe häufig in Briefen an Arno Volk, u. a. S. 45ff., S. 227f., dort auch zum Riemann-Lexikon und zum Fortbestand der Neuen Zeitschrift für Musik, dazu auch S. 263f.).

Inhaltliche Diskussionen trägt Dahlhaus teils umfänglich aus: etwa mit dem niederländischen Scarlatti-Forscher Loek Hautus um Harmonik-Theorien von Jean Philippe Rameau und Hugo Riemann (S. 149–153),

mit dem Theoretiker Ernst Apfel, der um Kommentar zu seinem Buch über Rhythmik und Metrik bittet (S. 167–171), oder Ingmar Bengtsson, der um Rat bei der Transkription von Volkstänzen fragt (S. 201). Das Thema Arnold Schönberg zieht sich wie ein roter Faden durch die Jahrzehnte, an Frequenz nur übertroffen vom Thema Richard Wagner. Weitere Stichworte zu recherchieren, erlaubt das E-Book (leider nicht das Register), das in PDF-Version (leider zum gleichen Preis wie der Druck) zu erwerben ist.

Die 700 Seiten ertragen aber ein Vielfaches ihres Geldwertes: hoch zu schätzen ist die präzise, akribische Recherche des Herausgebers, die Vertrauen in die Qualität der Briefauswahl schafft. Die Zusammenstellung kann außerdem unterhaltsame Lektüre, Zeitzeugenbericht, Quelle für wissenschaftliche Arbeit, Ausgangspunkt für Forschungsfragen (nicht nur fachgeschichtlicher Art) und Lehrstück in akademischer Kommunikation sein – und zumindest belegen die Briefe und Notizen eine (zu beklagende) Aktualität des für die 1960er bis 1980er Jahren permanenten Gefühls der Bedrohung, das Dahlhaus 1983 als „Riesenschatten“ resignierend resümiert: „[M]uß denn die Welt von alten Männern regiert werden, die bald sterben müssen, so daß es ihnen insgeheim (uneingestanden) gleichgültig ist, ob und wie viele andere sie dabei mitreißen?“ (S. 535).

(Februar 2023) *Annette van Dyck-Hemming*

*Audiowelten. Technologie und Medien in der populären Musik nach 1945 – 22 Objektstudien.* Hrsg. von Benjamin BURKHART, Laura NIEBLING, Alan van KEEKEN, Christofer JOST und Martin PFLEIDERER. Münster: Waxmann 2021. 584 S. (Populäre Kultur und Musik. Band 34.)

Mit seinen knapp 600 Seiten ist der Band „Audiowelten“ schon rein äußerlich gewichtig und lässt eher ein Nachschlagewerk als

eine Abhandlung über eine begrenzte Thematik erwarten. Und tatsächlich sind die 22 „Objektstudien“ des Bands so detailreich und auf ihr jeweiliges Artefakt konzentriert, dass ein gezieltes Studieren von Details zum primären Interesse der Leser:innen gehören dürfte. Dieses Interesse wird eingelöst, auch der Rezensent hat die Einzelstudien mit Vergnügen gelesen und einiges an neuen Details über vertraute Gegenstände gelernt. Die Fülle der zu den jeweiligen „Objekten“ ausgebreiteten Geschichten ist so groß, dass hier nur wenige Beispiele genannt werden können. Vor diesem positiv eingestimmten Hintergrund ist es nicht leicht, eine kritische Rezension zu verfassen, die auch die durchaus vorhandenen Probleme des Buches benennt.

Da wäre zunächst der unpräzise Titel – „Audiowelten“ würde besser zu einer Untersuchung über Differenzen globaler Musikkulturen oder ähnlichen Themen passen. Auch der wenig präzisierende Untertitel ist recht vage und unvollständig, denn es geht nicht um Technologie und Medien im Allgemeinen und auch nicht um die populäre Musik in ihrer globalen Breite, sondern um kleine unverbundene Geschichten aus dem Nachkriegsdeutschland mit seinem zunächst zweigeteilten Ost- und Westteil. Dabei ist gerade die Schwerpunktsetzung auf die deutsche Geschichte unter Einbeziehung der Differenzen zwischen DDR und BRD eine der Stärken des Buches. In jedem der Bereiche „Musik erzeugen“, „Musik speichern“ und „Musik wiedergeben“ sind auch Apparate aus „volkseigenen Betrieben“ (VEB) vertreten.

Diese werden mit ethnologischer Gründlichkeit beschrieben, als wären sie Gegenstände einer fremden Musikkultur und nicht Gegenstände der eigenen (Kultur-) Geschichte. Dies hat den Vorteil, eine objektivierende Distanz einnehmen zu können, führt aber in Einzelfällen zu kuriosen Beschreibungen. Ein Beispiel aus dem von Alan van Keeken ansonsten grandios in