

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

Szene gesetzten Bereich „Musik erzeugen“: Die Tonabnehmer der E-Gitarre „Fender Stratocaster“ werden als „weiße, abgerundete Plastikrechtecke“ eingeführt, obwohl eine großformatige Abbildung auf der gegenüberliegenden Seite zu sehen ist (S. 144f.). Dabei ist dieser Gitarrentypus in der Musikszene ein wohl bekannter Standard: Die Webseite des Kölner „Musicstore“ führt unter „ST(Stratocaster; RG)-Style Gitarren“ 770 Artikel von 23 Herstellern auf. Hier finden sich auch alle denkbaren und möglichen Innovationen und Modifikationen dieses Instrumententyps. Wenig später erfährt die erstaunte Leser:in: „Das hier untersuchte Modell konnte aufgrund konservatorischer Auflagen nicht an einen Verstärker angeschlossen werden“ (S. 147). Die in der Einleitung des Bands versprochene Relation von Materialität und Klang bleibt damit der reichlich genutzten Sekundärliteratur zum Instrument vorbehalten. Dem distanzierten ethnologischen Blick entgehen zudem manchmal einfache, jeder Insider:in bekannte Sachverhalte, etwa, dass Palisander als dunkles Holz für das helle Griffbrett der besprochenen Gitarre keine Option ist (S. 146) oder dass die verstellbaren Saitenreiter auf dem Steg ganz einfach zur Einstellung der Bundreinheit einer E-Gitarre dienen (S. 152). Andererseits findet man hier solche fast vergessenen und selbst in der Erinnerung des Rezensenten vergrabenen Dinge wie „Riebe's Fachblatt für die deutsche Musikerszene“ (S. 155), ein werbefinanziertes Blättchen, das ab 1972 als Subkultur-Medium auf den Theken der einschlägigen Musikalienhandlungen neben Fender-Verstärkern und -Gitarren lag und das Begehren der Leser:innen nach Zugehörigkeit zur Szene unermesslich steigerte.

Das Verfahren der „Objektstudien“ ist einfach: Um einen irgendwie technologisch geprägten Gegenstand mit musikalischer Verwendung vom „Bananenstecker“ bis zum iPhone wird nach seiner genauen Beschreibung eine Geschichte erzählt, die sich aus technik- und kulturgeschichtlichen

Elementen zusammensetzt. Und diese Geschichten sind hochinteressant, auch deshalb, weil die drei Hauptautor:innen des Bands Alan van Keeken, Laura Niebling und Benjamin Burkhart mit Engagement und Beharrlichkeit in den Archiven recherchiert haben. Laura Niebling breitet – um ein weiteres Beispiel zu nennen – in der Rubrik „Musik speichern“ ein fulminantes Spektrum der Musikmedien von der Schallplatte ab 1945 über Tonband, Compact Cassette und CD in den 1990er Jahren aus. Dabei finden sich Details, etwa zu „Agfa-Gevaert als Kassettenhersteller“ (Kasten auf S. 320), die selbst für Expert:innen nerdiges Spezialwissen bereitstellen. Der ethnologische Zugang erweist sich auch im Hinblick auf ein Interview mit dem Zeitzeugen Jakob Hoffmann als sehr ergiebig, die subjektiv erzählte Geschichte ermöglicht tiefe Einblicke in die damalige Nutzung und die deutsche Jugendkultur. Benjamin Burkhart, der den „Musik wiedergeben“ Bereich des Bands verfasst hat, liefert – etwa mit dem Tonbandgerät BG 20-5 aus „volkseigener Produktion“ (ab S. 407) – ebenso tiefe Einblicke in die apparative Praxis der DDR. Die Spannweite der Hörobjekte reicht über die historischen Gegenstände hinaus bis in die Gegenwart, die zugleich geschichtlich eingeordnet werden. So wird zum Bluetooth Lautsprecher JBL Flip5 eine kleine Geschichte des mobilen Lautsprechers erzählt, die manchen Seitenblick über die rein deutsche Perspektive hinaus enthält.

Allerdings bleiben die erzählten Details mangels Auseinandersetzung mit übergreifenden Diskursen weitgehend Rohmaterial für weitere Forschungen. Die „Objektstudien“ versammeln allerlei Daten und Kontexte, gerne auch kuriose Geschichten, bieten aber keine diskursive Auswertung, aus der Erkenntnisse in einem kultur-, medien- oder musikwissenschaftlichen Zusammenhang resultieren. So sind dem Buch etwa im Bereich der Schallplatte naheliegende Begriffe wie „DJ-Culture“ und mit ihm komplette

international etablierte „Audiodiskurswelten“ fremd. Auch die Anknüpfung an kulturwissenschaftliche Ansätze der Sound Studies, die bereits zu vielen der im Band verhandelten Teilthemen maßgebliche Beiträge geleistet haben (wie Michael Bull, Karin Bijsterveld und Jonathan Sterne), erfolgt – wenn überhaupt – nur sehr randständig und auf wenige Einzelkapitel beschränkt (etwa im Kemper-Kapitel ab S. 176). Die im Titel der Einführung in Aussicht gestellte Analyse des „ästhetische(n) Eigenwert(s) von Klangtechnologien und Musikmedien“ oder der „Speicherung kulturellen Wissens“ (S. 14) bleibt uneingelöstes Desiderat. Schade, dass die wenigen Seiten, welche die Herausgeber Christofer Jost und Martin Pfeiderer zu ihrem Buch beisteuern, die notwendige diskursive Kontextualisierung nur sehr oberflächlich leisten und von den an vertiefter Detailarbeit reichen Einzelbereichen geradezu abgekoppelt wirken. Leider wird zudem – mit der strikten Abgrenzung der Sphären „populärer“ und „ernster“ Musik – die Chance vergeben, eine gemeinsame Geschichte musikalischer Apparate in E und U zu erzählen. Wahrscheinlich muss diese Vision noch einige Zeit im Kopf des Rezensenten reifen, bevor die gegenseitigen Vorbehalte scheinbar getrennter Kulturen fallen.

Insgesamt – dies soll zum Abschluss noch einmal betont werden – enthalten die „Audiowelten“ hochinteressante und gut recherchierte Einzelgeschichten über Objekte und Apparate der deutschen Kulturgeschichte populärer Musik. Im Grunde liegt hier ein Band 2 der vom Weimarer Forschungsprojekt „Musikobjekte populärer Kultur“ erstellten „Musikobjektgeschichten“ (2021) vor, auf den dieser Titel mit einer Einschränkung auf deutsche Geschichten im Untertitel wesentlich besser passen würde.

(Februar 2023)

Rolf Großmann

*JIEUN KIM: Koreanische Musik und Transkulturalität. Im Spannungsfeld zwischen Verwestlichung und Koreanisierung. Baden-Baden: Tectum-Verlag 2022. 386 S. (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum-Verlag: Musikwissenschaft. Band 18.)*

Die vorliegende Studie stellt es sich zur Aufgabe, koreanische Musik anhand des Transkulturalitätskonzepts von Wolfgang Welsch zu untersuchen. Die Autorin Jieun Kim weist auf die Problematik bisheriger Studien zur koreanischen Musik, etwa über Isang Yun, hin, in denen ein Konzept von Interkulturalitäts- und Synkretismusforschung zur Anwendung kommt, das im Wesentlichen mit der „Kugel-Theorie der Kulturen“ (S. 7f.) Johann Gottfried Herders arbeitet. „Koreanische Musik“ wird demnach als „Mischung oder Dialog zwischen dem Westen/Europäischen und dem Osten/Koreanischen“ gesehen (S. 8). „Interkulturalität und Synkretismus“ seien aber „schwer auf zeitgenössische Musik anwendbar“. Denn „die eigene Kultur“ eines Individuums entspreche heutzutage „nicht mehr der Kultur des Landes“ (S. 11). Daraus leitet sich ihre These ab: „Die eigene Kultur eines Individuums und die als typisch geltende Kultur einer Nation müssen getrennt voneinander betrachtet werden“ (S. 334).

Obwohl die erwähnte Problematik der Interkulturalitäts- und Synkretismusforschung, welche mit einem autonomen bzw. homogenen Kulturbegriff operiert, bekannt ist, und die These der Autorin, die sich gegen eine ethnisch-nationale Orientierung kultureller/musikalischer Untersuchungen wendet, inzwischen auch nicht mehr neu ist, erweist sich ihr Vorhaben als durchaus aktuell und aus folgendem Grund als ertragreich: Die Studie behandelt hauptsächlich die sogenannte *Yangak* (kr.: westliche Musik). Damit ist gemeint der Bereich der von einheimischen Komponisten auf der Grundlage ‚westlicher Musik‘ geschaffenen Musik, häufig unter Einbezug von Elementen tradierter