



MSG Moderne Stadtgeschichte, Bd. 48/1 (2017), 121-124

DOI: 10.60684/msg.v48i1.2017108

Sebastian Hansen
Universität Stuttgart

Leitrezension: Widmaier/Grosch (Hrsg.), Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft

MSG Moderne Stadtgeschichte
ISSN: 2941-6159 online
<https://moderne-stadtgeschichte.de>

Dieses Werk steht unter der [Lizenz Creative Commons Namensnennung 4.0 International](#).
Bei den Abbildungen sind eingeschränkte Lizenzformen möglich, Weiternutzungsrechte
sind gesondert abzuklären.
© Sebastian Hansen 2017



Leitrezension

Tobias Widmaier/Nils Grosch (Hrsg.), Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft. Kulturgeschichtliche Perspektiven (Populäre Kultur und Musik, Bd. 13), Münster/New York (Waxmann) 2014, 216 S.

Städte rufen ganz eigene Erscheinungsformen von Musik und von Geräuschen hervor. Der Straßenverkehr, die Büros und die Fabriken, die Einkaufspassagen und generell die dichte Besiedelung erzeugen bereits ein gewisses Grundrauschen, das die akustische Wahrnehmung des urbanen Raumes prägt. Hinzu treten die vielfältigen technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, die das städtische Leben immer wieder verändern und zugleich Auswirkungen auf die Hörgewohnheiten und auf die Präsenz von Musik haben. Denn die Musik ist in der Stadt trotz aller hervorgehobener Ausstrahlungskraft von Oper, Musical oder Konzert nicht hierauf allein beschränkt. Sie ist in der Stadt heute vielerorts gegenwärtig, ob in Geschäften, auf der Straße, in Cafés oder im Kopfhörer der Fußgänger, und ihre Erscheinungsformen unterliegen angesichts der Zeitläufte markanten Veränderungen. Genau an dieser Stelle setzt auch der gelungene Sammelband „Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft“ an, der von Tobias Widmaier und Nils Grosch herausgegeben wurde und sich den „ubiquitären Musikformen“ (S. 7) zuwendet. Die hier versammelten zehn Aufsätze bieten einen sehr anregenden und informativen Blick auf die entsprechende Entwicklung in Deutschland vom letzten Drittel des 18. bis zum ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Dabei werden stellenweise auch Bezüge zu anderen europäischen und amerikanischen Ländern hergestellt. Durch die zeitlich und vor allen Dingen thematisch breite Perspektive bietet der Band ein äußerst facettenreiches Bild zum Thema Stadt und Musik.

Der erste und zugleich umfangreichste Beitrag von Martin Thrun behandelt die populären Garten- und Saalkonzerte, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert nach dem Vorbild der 1732 eingerichteten Londoner Belustigungsgärten „Vauxhall Gardens“ auf dem europäischen Kontinent entstanden und sich zu einem bedeutenden Bestandteil des städtischen Freizeitvergnügens entwickelten. Da es noch keine umfassende Arbeit, sondern nur vereinzelte lokalgeschichtliche Darstellungen zu diesem Thema gibt, kann auch Thrun, deutlich auf dieses Desiderat hinweisend, nur eine Annäherung bieten. Dies gelingt ihm am Beispiel von Frankfurt am Main auf sehr instruktive Weise. Anhand der dortigen Vergnügungsorte „Vauxhall“ (1825–30) und „Mainlust“, die von 1832 bis 1859 als Ersatzort diente, zeichnet er nach, wie sich durch diese Einrichtun-

gen eine neuartige Dimension von bürgerlicher Öffentlichkeit ausbildete. Denn im Vergleich zu privaten Zirkeln und im Gegensatz zu jenem in Etablierung begriffenen Konzertwesen, das mit spezifischen ästhetischen Ansprüchen die Musik in den Mittelpunkt stellte und hierfür eine konzentrierte Zuhörerschaft verlangte, bildete sich mit den Gartenkonzerten ein wichtiges öffentliches Forum für die populäre Musik aus. Der Musik wurde hier eine feste Funktion zugeschrieben, indem sie einerseits der Besuchermenge eine angemessen wahrnehmbare Unterhaltung bieten, aber andererseits nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen und dadurch störend wirken sollte. Sie wurde idealerweise zum nicht wegzudenkenden Medium, das an diesem Vergnügungsort ein breites Publikum „atmosphärisch umhüllen“ (S. 19) konnte. Auf diese Weise trugen die Saal- und Gartenkonzerte nicht nur erheblich zur Verbreitung von Musik im öffentlichen Raum bei, sondern beförderten auch den „Trend zur Permanenz und Veralltäglicung von Unterhaltung“ (S. 44), so das Fazit Thruns.

Wie sehr Musik aber auch jenseits fester Orte buchstäblich in der Luft lag, zeigen die drei folgenden Beiträge von Nils Grosch, Tobias Widmaier und Lasse Frankhänel, die sich der Drehorgel, der deutschen Straßenmusikkapelle in London und New York sowie speziell der Hamburger Pankokenkapelle als hiesiges Beispiel für Blasmusik der Straße zuwenden.

Die Drehorgel bietet, wie Grosch in seinem Beitrag aufzeigt, als mobiles Musikphänomen in der Stadt ein Beispiel für die im 19. Jahrhundert beobachtbare Tendenz der Musik, „fort von den Orten politischer Repräsentation hin zu den ökonomischen Umschlagplätzen“ (S. 54) zu migrieren. Zudem trug dieses Gerät erheblich zur öffentlichen Präsenz und Popularisierung des Opernrepertoires bei. Anhand verschiedener Beispiele zeigt Grosch anschaulich, wie die Musik den Weg vom Musiktheater zur Drehorgel und damit auf die Straße fand. Indem bereits bei Opernpremierern Melodien protokolliert und umgehend für die Drehorgel nutzbar gemacht wurden (im Laufe der Zeit entstanden professionelle Musikzeichner), vollzog sich auch ein innovativer und folgenreicher „Medienwechsel von der Bühne auf die Walze“ (S. 60).

Auf ähnliche Weise wirkten auch die von Widmaier in den Blick genommenen Straßenmusikkapellen, die eine Fülle von Melodien aus Opern sowie verschiedene Arrangements boten. Sie orientierten sich an den Hörgewohnheiten des Publikums auf der Straße und prägten diese zugleich. Am Beispiel der sogenannten „German Bands“ verfolgt Widmaier deren Wirken in New York und London zwischen 1850 und 1914. Viele der hier aufgetretenen Wanderkapellen stammten aus der Gegend um Kaiserslautern und sind Beispiele temporärer Arbeitsmigration. Trotz großer Erfolge entzündeten sich an diesen Bands aber auch erregte Lärmdebatten. Zahlreiche Karikaturen, Zeitungsbeiträge und gesetzgeberische Maßnahmen bieten anschauliche Zeugnisse hiervon. Dabei

spielten soziale, ästhetische und auch nationale Aspekte eine Rolle. Der Kriegsausbruch 1914 bildete schließlich eine Zäsur. Er sorgte für den Niedergang der Wanderkapellen, die nach dem Ersten Weltkrieg nur noch in nostalgischer Verklärung weiterexistierten. Dies traf auch auf die Hamburger Pankokenkapellen zu, deren Blütezeit bereits vor Kriegsbeginn nachzulassen begann.

Dass die Straße generell ein umkämpftes Terrain darstellen kann, verdeutlicht der Aufsatz von Hanns-Werner Heister, der hierauf einen vielseitigen Blick für die Zeit zwischen 1848 und 1914 bietet. Denn ob die Straße nur dem Verkehr oder doch allen gehöre, war nicht nur eine politische Frage, sondern auch Bestandteil der Auseinandersetzung um die richtigen und falschen, erlaubten und unerlaubten Klänge im öffentlichen Raum. Heister erinnert an die Lärmdebatten, die bisweilen auch Klaviermusik zum Inhalt hatten, und führt insbesondere die vielfältigen Dimensionen von Musik, Stimmen und Geräuschen vor Augen, die bei Paraden, Demonstrationen, Ritualen und Massenmobilisierungen eine wichtige Rolle spielten. Zur Herrschaft gehörten schließlich auch „akustische Macht und Gewalt“ (S. 95).

Dies verdeutlicht gleichfalls der Beitrag von Sonja Neumann über die frühe elektroakustische Beschallung in der Stadt. Am Beispiel Münchens beleuchtet sie die mit der Erfindung des Lautsprechers einsetzenden politischen und kulturellen Veränderungen im frühen 20. Jahrhundert. Insbesondere die Propagandamaschinerie des Nationalsozialismus profitierte erheblich davon, dass Musik nun ganz anders verfügbar wurde und bei Veranstaltungen als zentrales „Trägermaterial“ (S. 186) zeitgleich an verschiedenen Orten zur Verfügung stand. Schon bei der Eröffnung des Deutschen Museums im Jahr 1925 hatten Lautsprecher ein „Public Listening“ (S. 177) ermöglicht, indem die Festveranstaltung live aus dem Museum auf den Königsplatz übertragen wurde. Ferner zeitigten die technischen Neuerungen Veränderungen in Gaststätten und im Konzertverständnis. Denn durch Schallplatten, Radio und Lautsprecher wurde Musik auch ohne Musiker verfügbar. Die aufgekommenen Schallplattenkonzerte in Lichtspielhäusern riefen daher gleichermaßen Begeisterung und Entsetzen hervor.

In diesem Zusammenhang bietet auch der Beitrag von Beatrice Nickel über die 1916 erfundene Sambaschallplatte ein Beispiel für technisch bedingte Veränderungen und neue Inszenierungsformen von Text und Musik.

Wie sehr Musik und überhaupt die akustischen Erzeugnisse der Stadt die Kunst beschäftigten, führen auf sehr anregende Weise die Aufsätze von Bernhard Rusam mit Blick auf die Literatur um 1900 und von Susanne Weiß hinsichtlich der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts vor Augen. Allein die Literatur bietet einen reichen, wenngleich nicht unproblematischen Quellenfundus. Verschiedene Werke brachten eine subjektive Wahrnehmung der urbanen Klang-

landschaft zum Ausdruck und für den Futurismus barg die Großstadt eine große Faszination. Luigi Russolo feierte in einem Manifest aus dem Jahr 1913 geradezu die Kunst der Geräusche. Auch die Fotografie machte die Musik der Straße zum Thema. Straßenmusiker oder die lärmende Menschenmenge rückten in den Fokus, Werbeplakate erklärten das Koffergrammophon zum Genussmittel für den Strandurlaub.

Nicht anders setzte auch das Kino die Musik für Werbezwecke ein und wurde zu einem ganz eigenen Ort akustischer Erlebnisse, wie der Beitrag zur frühen Kinomusik von Markus Bandur darlegt. Hier entstanden noch einmal neue Hörerfahrungen und prägende Hörmuster.

Der Sammelband bietet im Ganzen mit seinen unterschiedlichen Beiträgen zur populären Musik nicht nur einen vielseitigen und stimmigen Überblick, sondern auch eine Fülle an Anregungen für die weitere Forschung, insbesondere in interdisziplinärer und stadtgeschichtlicher Hinsicht.