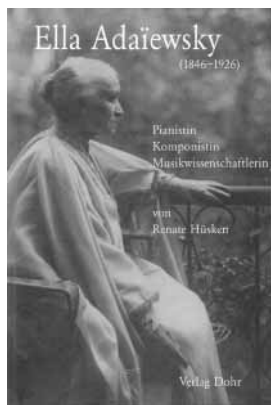


Renate Hüsken: Ella Adaiewsky

Pianistin. Komponistin. Musikwissenschaftlerin, Köln (Dohr) 2005

Bei 15° Kälte fuhr ich hin, – ein warmer Empfang hätte mir recht nothgethan. Allein – was ich fand war schon hypersibirisch.« Hans von Bülow hatte Ella Adaiewskys *Griechische Sonate für Klarinette und Klavier* wohl nicht einmal angesehen, als er die



Komponistin freimütig über seine Geringschätzung für komponierende Frauen in Kenntnis setzte. Renate Hüsken zeichnet in ihrer hier vorgelegten Dissertation an der Universität Köln das Bild einer zähen Frau, die sich im Musikleben der Wende zum 20. Jahrhundert behaupten konnte, ohne

sich nachdrücklich durchzusetzen. Die Pianistin, Komponistin und Musikforscherin Ella Adaiewsky – 1846 in Sankt Petersburg als Elisabeth Schultz geboren, gestorben 1926 in Bonn – begegnete der männlichen Dominanz, insbesondere auf dem Gebiet des Komponierens, nicht nur mit ehrgeizigen Leistungen, sondern auch mit einem im Russischen als Maskulinum ausgewiesenen Pseudonym. Wenn man so will, hat Adaiewsky in der Tat ihren Mann gestanden. »Ich habe nicht aus Eitelkeit u. Ehrgeiz gespielt, [...] man schleppte mich wie Iphigenie zum Opfer – ich musste die Familie ernähren«, klagte bereits die 13-Jährige. Späterhin konnte sie erhebliche finanzielle Zuwendungen des Zarenhauses demselben Zweck zuführen und das Konzertieren einstellen.

Renate Hüsken ist merklich begeistert von ihrem chronologisch hinsichtlich Biographie und Werk verzahnt aufbereiteten Gegenstand. »Spektakuläre Erkenntnisse zur Musikgeschichte Russlands und Italiens, die bislang verborgen waren« würden die Briefe und Tagebücher dieser polyglotten, zwischen ihrer russischen Heimat, Venedig und dem Rhein vielgereisten Kunstschaftenden vermitteln. So finden sich die Förderung einer weiblichen Musikerin

durch die Zarenfamilie, die Existenz einer venezianischen Quartettgesellschaft innerhalb eines gar nicht bescheidenen »privaten bzw. halböffentlichen« Musiklebens der Stadt und das Einsetzen der Volksmusikforschung bereits im Italien des ausgehenden 19. Jahrhunderts als bedeutender Erkenntniszuwachs eingeführt. Wenig spektakulär wirkt allerdings, wenn sich die Quartettgesellschaft ihrer fortschrittlichen Verfasstheit als »richtiger« Quartettgesellschaft« zum Trotz in drei Konzerten erschöpft und das Unterkapitel »Fortsetzung der Konzerte« darüber informiert, dass es wohl keine Fortsetzung gab. Detailliert widmet sich Hüsken Adaiewskys Bedeutung für die italienische Volksmusikforschung mit besonderer Berücksichtigung des slawisch bevölkerten nordostitalienischen Resiatals, worin eine Stärke der Veröffentlichung liegt.

Die Hervorhebung einer weiteren zentralen Facette, der Tätigkeit als Komponistin, schließt zuvorderst die einsätzliche, durch die zeitverhaftete Rezeption antiker griechischer Musik inspirierte Klarinettensonate von 1880 und die von der Bonner *Concert-Zeitung* 1913 als »männlich, fest und gesund« gelobten *24 Präludien* für Singstimme und Klavier (1903–1907) ein. Beiden Werken widmet Hüsken Analysen, die eigene Beobachtungen, Selbstäußerungen der Komponistin und im Falle der Präludien auch das Urteil der Kritik verbinden. Ein informativ ausdifferenziertes, alphabetisches und systematisches Werkverzeichnis kann als wertvoller Ausgangspunkt für eine weiterführende Beschäftigung mit der Musik einer Komponistin dienen, der es tatsächlich nicht immer leicht gemacht wurde. Die Geschichte der Aufführung ihrer zwei Opern werden in einem Unterkapitel als – mal mehr, mal weniger knappes – Scheitern dokumentiert. Gerade über diese Werke hätte man gerne in musikalischer und dramaturgischer Hinsicht etwas erfahren, doch muss sich der Leser mit dem Resümee der Plots begnügen.

Die Autorin widmet sich auch den publizistischen Meriten Adaiewskys. Ihren berühmten Klavierlehrer Adolph Henselt würdigte diese 1914 in der Zeitschrift *Rivista musicale italiana* mit einem

Aufsatz, der die Klavierästhetik des Mentors anschaulich erfahrbar macht. Überhaupt verfasste die Musikforscherin für die RMI über 30 Jahre lang wissenschaftliche und feuilletonistische Beiträge in französischer Sprache. Hüskens macht sich mit einem anhängenden Schriftenverzeichnis um die Erschließung auch dieses Schaffenszweiges verdient.

Wer sich über einen weiteren Mosaikstein im Fries der entlegeneren Pianisten und Komponisten sowie ganz speziell weiblicher Kunstschaffender freut, wer sich im besonderen für das halboffizielle Musikleben

Venedigs oder die italienische Volksmusikforschung der Wende zum 20. Jahrhundert interessiert, der wird vorliegende Arbeit als Bereicherung empfinden. Zudem können die allgegenwärtigen, mitunter maliziös funkelnden Briefzitate Lust auf weitere Geistesfrüchte Adaiewskys machen. Dem weniger an solchen Spezifika interessierten Leser werden die 300 Seiten Textteil jedoch etwas weitschweifig und beschreibend erscheinen und kaum als einleitend betonte »spektakuläre Erkenntnisse« gelten. [Christoph Kammertöns]

Wolfgang Hagen: Das Radio

Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks, München (Fink) 2005

Wolfgang Hagen ist Privatdozent für Allgemeine Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin. Er blickt auf langjährige Tätigkeiten als Autor, Moderator und Redakteur für verschiedene Radioprogramme der ARD und eine umfangreiche Publikationstätigkeit zur Geschichte und Theorie der Medien zurück. Mit seinem 2005 im Wilhelm Fink Verlag erschienenen Buch *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks* hat er ein umfangreiches Werk vorgelegt, das auf einigen früheren Aufsätzen und Texten zu Seminaren basiert, die er von 1995 bis 2005 an den Universitäten Basel und Berlin gehalten hat. »Radio existiert seit 1920 und ist ein Medium der Wandlung und Übertragung von Stimme, Geräusch und Musik.« – So der erste Satz des Klappentextes der etwa 400 Seiten starken Publikation. Hagen füllt diese Definition in seinem Buch mit Leben, indem er in zwei Großabschnitten die Entwicklung des »Mediums Radio« zum »Massenmedium Hörfunk« in Europa – schwerpunktmäßig Deutschland – und den USA darstellt und auf grundlegende, bisweilen geradezu gegensätzliche Entwicklungen des Radios auf den beiden Kontinenten aufmerksam macht. Ein erklärtes Ziel des Autors ist es, »die Unterschiede [der] Doppelentstehung« des Radios zum Massenmedium herauszuarbeiten.

In Deutschland existiert der Hörfunk als Massenmedium erst seit der Gründung der BRD: Zur Zeit der Weimarer Republik wurde das Radio nicht als politisches, sondern ausschließlich als kulturelles Medi-

um genutzt. Auch die Versuche eines Hans Flesch, der in den 1920er und 1930er Jahren versuchte, »die Stimme des Sozialen und Politischen« im Radio stark zu machen, scheiterten: »Das Radio in Weimar beobachtete die Gesellschaft nicht, nicht die soziale Realität, Klassengegensätze, Hamburger Aufstand, Straßenschlachten der SA und der SS mit den linken Gruppen, KPD, NSDAP, das wilde Auf und Ab der Regierun- gsbildungen, – alles das kam in dem neuen Medium so gut wie nicht vor.« Während des Nazi-Regimes wurde das Radio schließlich erstmals politisch genutzt – aber das auf eine Weise, die keinen sozialen oder politischen Diskurs zuließ: Als Instrument der totalen Gleichschaltung wurde es geradezu zum massenmedialen ›Totschläger‹: »Das Radio ermöglicht, dass Hunderttausende tatsächlich vor einem blödsinnigen Blechding namens Lautsprecher strammstehen, aus dem Hitlers Stimme tönt.« Bevor Hagen allerdings zu diesen Darstellungen der Nutzung des Radios in der deutschen Geschichte kommt, hat der Leser bereits einige Dutzend Seiten verschlungen und weiß um die Schaffung der Vorbedingungen zur Entstehung des Hörfunks durch »die

