

- 1 Siehe Heinz Alfred Brockhaus: „Über die sogenannten ‚Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch‘ ausgehend von der deutschen Übersetzung, Hamburg, 1979. Informationen von ‚IMS John‘ an die Hauptabteilung II (Spionageabwehr) des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) der DDR“, in: *Schostakowitsch in Deutschland: Aufsätze*, Berlin 1998 (Schostakowitsch-Studien, 1 / *Studia slavica musicologica*), S. 259–262; Daniel zur Weihen: „Ich versprach, mein möglichstes zu tun‘. Komponisten im Blick des Ministeriums für Staatssicherheit“, in: *Musik in der DDR: Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*, Berlin 2005 (*Musicologica Berolinensia*, 13), S. 273–312.
- 2 Siehe Nina Noeske und Matthias Tischer: „Prolegomena zu einer Musikgeschichte der DDR“, in: *Die Musikforschung* 59.4 (2006), S. 346–356.
- 3 Siehe Boris von Haken: „...vom lieben Gott‘: Hans Heinrich Eggebrecht und die Debatte über seinen Einsatz bei der Feldgendarmarie“, in: *Die Musikforschung* 66.3 (2013), S. 247–264; Wolf-Georg Zaddach: „Metal Militia behind the Iron Curtain. Scene Formation in 1980s East Germany“, in: *Metal Music Studies* 2.3 (2016), S. 357–376; Nikolai Okunew:

„Satan fordert die totale Zerstörung des Betriebes! Die Heavy Metal-Subkultur in der DDR“, in: *Samples. Notizen, Projekte und Kurzbeiträge zur Populärmusikforschung* 14 (2016), Onlinepublikation, 21 S.

4 Siehe Antje Kalcher, Dietmar Schenk, Thomas Schipperges, Dörte Schmidt: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnisse und Texte*, München 2016, S. 377–378.

5 Für eine ausführliche Biografie vgl. Tina Frühauf: *„Den Frieden endgültig zu festigen“. Ein großer Vertreter der jüdischen Musik in der DDR*, Berlin 2017.

6 Vgl. Tina Frühauf: *Transcending Dystopia. Music, Mobility, and the Jewish Communities in Postwar Germany*, New York 2019.

7 Siehe Akteneinsicht/Forschung und Medien, www.bstu.bund.de/DE/Akteneinsicht/ForschungUndMedien/ForschungUndMedien_node.html (27. Juni 2018).

8 Siehe Akteneinsicht/Anträge, www.bstu.bund.de/DE/Akteneinsicht/Antraege/_node.html (27. Juni 2018).

9 Siehe Stasi Mediathek, www.stasi-mediathek.de/ (27. Juni 2018).

Ruprecht Langer Historische Schallplatten im Deutschen Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek hat den gesetzlichen Auftrag, Medienwerke in Schrift, Bild und Ton seit 1913 zu sammeln und zu archivieren. Den musikbezogenen Teil dieses Auftrags übernimmt das Deutsche Musikarchiv. Die Erfindung von Wachswalzen (Patent Thomas Alva Edison: 1877) und Schallplatten (Patent Emil Berliner: 1878) liegt nur wenige Dekaden vor diesem Stichjahr. Daher setzt die Sammlung des Deutschen Musikarchivs bereits im späten 19. Jahrhundert ein, um die Historie der Schallaufzeichnung und wiedergabe darzustellen. Gerade in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg gab es eine unüberschaubare Flut von Klein- und Kleinstlabels, sodass es dem Deutschen Musikarchiv trotz seines Bestandes von etwa 200.000 Schallplatten vor der Vinyl-Ära nicht gelingen kann, deren Produktion vollständig zu erfassen. Vielmehr be-

müht sich das Deutsche Musikarchiv, durch seine Sammlung den Werdegang einer Musikindustrie zu veranschaulichen, die sich in Sachen technisch-akustische Entwicklungen und Marketingstrategien durch eine ungemeine Kreativität auszeichnet. Einige der interessantesten, wichtigsten und zum Teil kuriosesten Tonträger im Deutschen Musikarchiv sind in einer Ausstellung zu sehen. Im Folgenden sollen vier besondere Schallplatten vorgestellt werden.

E. Berliner's Grammophon

Der älteste Tonträger der Sammlung ist aus Hartgummi, misst 13 Zentimeter und trägt die Aufschrift „E. Berliner's Grammophon“/1/. Wie bei allen Tonträgern aus der Frühzeit der Schallplatten-Ära bleiben auch hier viele Fragen zur Entstehung und Provenienz offen und etwaige Antworten vage. Es scheint sich um die Erstpressung einer Sprechplatte zu handeln, auf der (vermutlich) Emil Berliner selbst mit dem Gedicht „You

knowst my pretty damsel" zu hören ist. Der Text ist auf der Rückseite der einseitig gepressten Platte aufgeklebt. Größe und Material der Tonträger-Inkunabel lassen den Schluss zu, dass sie vor 1898 gepresst wurde. Vermutlich entstand sie um 1895, zwei Jahre nachdem Berliner erstmals eine Lösung entwickelt hatte, Schallplatten mit Hilfe von Matrizen reproduzierbar zu machen. Die Aufnahme selbst ist vermutlich bereits 1890 entstanden.

Berliners erste wiedergabefähigen Schallplatten entstanden um 1888 und bestehen aus Zink. Seitdem wurde über Jahrzehnte hinweg mit verschiedenen Materialien experimentiert, um Tonträger haltbar und nicht zu schwer werden zu lassen. Was in welchen Kombinationen für Kern und Beschichtung getestet und wieder verworfen wurden, darüber ist wenig bekannt. Aber die Bandbreite der tatsächlich in der Produktion verwendeten Materialien gibt einen Eindruck von der Kreativität und dem Pragmatismus der vielen großen und kleinen Labels, die im frühen 20. Jahrhundert auftauchten und wieder verschwanden: Zu Beginn der Ära finden sich Beschichtungen aus Stanniolfolie und Zelluloid, später auch aus Kunststoff, Hartwachs und bekanntermaßen Schellack. Als Kern wurden unter anderem Pferdehaare, Beton, Wachs, Pappe, Gesteinsmehl, Ruß und Metall genutzt.

Phonycord Flexible

Ein schönes Beispiel dafür, welche bunte Blüten die Wahl des Materials treiben kann, bietet die Berliner Firma Phonycord. Bereits in den späten 1920er-Jahren wurden tragbare Koffergrammophone mit Kurbel populär, die es ermöglichten, z. B. auch beim Picknick Musik abzuspielen. Die zu dieser Zeit etablierten Platten aus Schellack waren nicht nur äußerst fragil, sie waren auch schwer. Eine Zehn-Zoll-Platte (ca. 25 cm) mit einer Spielzeit von zweimal drei bis vier Minuten wog etwa 150 bis 200 Gramm. Wollte man längere Zeit Musik hören, wurden Schellacks schnell unhandlich.

Die Nachfrage nach tragbaren Tonträgern bediente die Phonycord Flexible (vermutlich seit 1929), die als Warenzeichen eine Hand abbildete,

welche eine fast auf sich selbst gebogene Schallplatte zwischen den Fingern hält. Die Platten aus Kunststoff waren nicht nur leicht und weich, sondern auch farbig und transparent. In sechs verschiedenen Farben erhältlich, muten sie wie ein Vorgriff auf die Pop-Zeit der 1960er-Jahre an. Die Exemplare der Ausstellung im Deutschen Musikarchiv enthalten typischerweise Operettenmelodien, Jazz und Schlager, die allerdings nicht von Phonycord selbst aufgenommen wurden. Stattdessen wurden die Rechte zur Verwendung von Matrizen anderer Labels erworben.

Phonycord Flexible war nicht der erste Versuch, Kunststoffplatten zu etablieren, aber durchaus einer der erfolgreichsten. Dennoch konnten sich auch diese bunten Tonträger nicht dauerhaft durchsetzen, da es für den täglichen Gebrauch zu viele Hürden gab: Handelsübliche Stahlnadeln schälten die Rillen aus, weshalb der Gebrauch von hölzernen Nadeln empfohlen wurde, die durch einen speziellen Winkel weniger Druck auf den Tonträger ausübten. Diese Nadeln waren gerade in der Mangelzeit der Wirtschaftskrise schwer zu besorgen, und selbst mit diesen Spezialnadeln klangen die Platten weniger gut als ihre Konkurrenten aus Schellack. Wie viele andere Kleinlabels des frühen 20. Jahrhunderts konnte sich Phonycord Flexible nicht halten. 1932 verschwand es vom Markt.

Pathé

Der signifikante Unterschied zwischen der Aufnahmetechnik, die Emil Berliner 1887 patentieren ließ, und der von Thomas Alva Edison zehn Jahre zuvor manifestiert sich nicht in Größe, Farbe und Material des Tonträgers. Edisons Methode für die Schallaufzeichnung und Wiedergabe beruht auf dem Prinzip der Tiefenschrift, bei der die Nadel den Boden der Rille vertikal schneidet bzw. abtastet. Das Patent Emils hingegen beschreibt die sogenannte Seitenschrift, bei der die Auslenkungen der beiden Rillenflanken horizontal geschnitten sind. Die für die Tiefenschrift benötigten Rillen laufen tiefer als die der Seitenschrift, was für eine Wachswalze kein Problem darstellt.



Abb. 1: Die französische Firma Pathé versuchte zu Beginn des 20. Jahrhunderts, durch sogenannte Halbmeterplatten längere Spielzeiten zu ermöglichen.

© Foto: Deutsche Nationalbibliothek, Stephan Jockel

Für Schallplatten jedoch ist die Seitenschrift der ideale Rillentyp, weil dieser ein sehr viel flacheres und leichteres Produkt ermöglicht. Fast sämtliche Musiklabels verwenden daher für die Herstellung von Schallplatten die Seitenschrift/2/.

Ausnahmen gibt es wenige. Edison selbst ist bei seiner Tiefenschrift geblieben, als er von Wachswalzen auf Schallplatten umstellte. Und das Label Pathé der französischen Musik- und Filmpioniere Pathé Frères verwendete die Tiefenschrift. Ein Grund für diese Entscheidung war sicherlich, dass Pathé bereits eine große Menge an Wachswalzen aufgenommen hatte und deren Musik mechanisch auf Schallplatte kopieren konnte. Dazu kam, dass die Pathé Frères für die Verwendung der Seitenschrift das Patent Emil Berliners hätten kaufen müssen.

Nicht nur beim Material lassen sich in der Frühzeit der Schallplattenindustrie kaum gemeinsame Standards und Konventionen entdecken. Dasselbe gilt auch für Umfang und Umdrehungszahlen der Tonträger. Die Spieldauer einer Schallplatte mit einem Durchmesser von zehn Zoll (ca. 25 cm)/3/ beträgt gut drei Minuten, wenn Musik aufgenommen wurde. Bei Sprechplatten war es etwas mehr, da diese häufig langsamer aufgenommen und ab-

gespielt wurden, ohne nennenswerte klangliche Einbußen befürchten zu müssen.

Dass ein Bedürfnis nach längerer Spielzeit bestand, liegt auf der Hand. Diese Nachfrage wollte Pathé bedienen und hat in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg (eine genaue Datierung wäre spekulativ) Schallplatten mit einem Durchmesser von sagenhaften 50 Zentimetern (knapp 20 Zoll) hergestellt, die trotz ihrer Höhe von zumeist fünf bis sechs Zentimetern nur einseitig bespielt waren – ein Nachteil, den die Verwendung der Tiefenschrift mit sich brachte. Pathé-Platten hatten in dieser Zeit die Eigenart, dass sie von innen nach außen abgespielt wurden. Zudem verlangte die verwendete Tiefenschrift statt einer Nadel einen Saphir- oder Diamantstift. Die Stahlnadeln, die für Schellackplatten in Seitenschrift verwendet wurden, hätten die frühen Schallplatten der Firma Pathé bereits beim ersten Abspielen ruiniert.

Da die wenigsten Musikhörer verschiedene Abspielgeräte für die Schallplatten verschiedener Labels verwenden wollten, nutzte auch Pathé bald die von Emil Berliner entwickelte Seitenschrift. Damit gelang die Entwicklung zu einem weltumspannenden Konzern und die Tiefenschrift verschwand sukzessive vom Markt.

Der Reichtum an unterschiedlichen Formaten und Materialien trieb auch nach dem Ersten Weltkrieg unvermindert Blüten. Mit der Halb-Meter-Platte der Pathé-Brüder war jedoch ein Extrem erreicht, das so nicht wiederholt wurde. Gerüchte über noch größere Schallplatten halten sich hartnäckig, können aber vom Deutschen Musikarchiv (bislang) nicht bestätigt werden.

„Der Marsch ins Dritte Reich“

Die vierte vorzustellende Schallplatte zeichnet sich weniger durch ihre physischen Eigenschaften aus als durch ihren musikalischen Inhalt im Zusammenspiel mit dem politischen Kontext.

Die Platte trägt ein Papieretikett mit der Aufschrift „Ernst Busch / singt // Der Marsch ins Dritte Reich / Dichtung: Bert Brecht / Nach einem engli-



Abb. 2: Die Ausstellung im Deutschen Musikarchiv in Leipzig ist während der Öffnungszeiten frei zugänglich.

© Foto: punctum, Alexander Schmidt

schen Soldatenlied / arrangiert von Hanns Eisler // Deutscher Arbeiter-Sängerbund / Berlin SW 19, Wallstr. 58“.

Der bereits 1877 gegründete Deutsche Arbeiter-Sängerbund war Mitte der 1920er-Jahre eine der größten Organisationen der Arbeiterkultur in Deutschland. Als Dachverband für verschiedene Sängerguppen findet sich hier eine große Bandbreite politischer und ideologischer Überzeugungen. In den 1930er-Jahren gab es explizit politisch links ausgerichtete Gesangsvereine mit Mitgliedern, die den seit 1933 verbotenen Parteien SPD oder KPD angehörten. Andere Vereine übernahmen eifrig die NS-Ideologie und fokussierten völkisch-deutsches Liedgut.

„Der Marsch ins Dritte Reich“ von Bertolt Brecht und Hanns Eisler wurde 1932 von der Lindström A.G. aufgenommen und gepresst – ein Jahr vor der Machtergreifung Adolf Hitlers. Das wurde der Plattenfirma dann zu heikel, und sie stoppte die Verbreitung. Immerhin besingt der Schauspieler Ernst Busch in diesem Spottlied das Scheitern der NSDAP, die bei der Reichstagswahl im November 1932 Stimmen verloren hatte. Die Veröffentlichung übernahm im Januar 1933 der Deutsche Arbeiter-Sängerbund, bereits im März wurde die Schallplatte verboten und von der Polizei beschlagnahmt. Da in den Folgejahren niemand mit dieser Platte von der SS erwischt werden wollte, wurden verbleibende Stückzahlen in großer Menge vernichtet. Es gibt allerdings Grund zur Vermutung, dass einige Exemplare – ähnlich dem Tarndruck im Buchbereich – mit irreführendem Etikett versehen worden sind, in der Hoffnung, dass die Tonträger bei einer Razzia lediglich nach ihrem Erscheinungsbild beurteilt werden. Ein Beleg dafür liegt dem Deutschen Musikarchiv allerdings nicht vor.

Die Entstehungsgeschichte, Datierung und Provenienz von Schallplatten nach dem Ersten Weltkrieg ist um einiges einfacher nachzuvollziehen als während der Kaiserzeit. In den ersten Jahren der Tonaufzeichnung wurden Schallplatten zunächst als technische Demons-

tration vorgeführt oder als Spielzeug – etwa in Sprechpuppen – verwendet. Erst in den letzten Jahren vor der Jahrhundertwende kam die Erkenntnis, dass der Handel mit aufgezeichnete Musik äußerst lukrativ sein kann. Viele Fabriken, die mit Pressungen arbeiteten, stellten in dieser Zeit auch Schallplatten her, wie zum Beispiel die Firma Ernst Machow aus Berlin, die sonst Fahrräder produzierte, oder das Label Waffah-Record aus dem Harz, dessen Akronym die „Deutsche Waffen- Und Fahrrad-Fabriken H. Burgsmüller & Söhne“ bezeichnet. Bis heute tauchen in privaten Sammlungen immer wieder Schallplatten von Labels auf, zu denen es auch in der gut informierten Händlerszene keine oder kaum verlässliche Informationen gibt.

Schallplatten – so der Eindruck – wurden viel mehr für den Moment denn für die Ewigkeit herge-

stellt, von der Kleinst- bis zur Millionenaufgabe. In Kriegs- und Krisenzeiten waren Rohstoffe selbstverständlich Mangelware, und alte Aufnahmen wurden eingeschmolzen. Hersteller riefen über Zeitungsannoncen dazu auf, alte Schallplatten abzuliefern, um neue erhalten zu können.

Und so stößt man bei dem Bestreben, einen fundierten Überblick über die frühen Jahre der Musikindustrie zu erlangen und zu vermitteln, bis heute auf Neues, Spannendes und Kurioses: Die Schließung jeder Wissenslücke wirft neue Fragen auf. Wer sich selbst ein Bild von der Historie der Tonaufzeichnung und wiedergabe machen möchte, sei herzlich in die Ausstellung des Deutschen Musikarchivs nach Leipzig eingeladen.

Ruprecht Langer ist Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek

1 Sehr viel verbreiteter ist die englische Schreibweise „E. Berliner's Gramophone“.

2 Die Seitenschrift lieferte – im Gegensatz zur Tiefenschrift – die technischen Voraussetzungen für die Stereophonie, mit der seit den 1930er-Jahren mehr und mehr experimentiert wurde.

3 Zehn-Zoll-Platten waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts am meisten verbreitet, es gab aber auch andere Formate. Ab 1903 finden sich Schallplatten mit einem Durchmesser von zwölf Zoll (ca. 30 cm), die eine Spielzeit von etwa 4,5 Minuten pro Seite fassen.

Lenka Nota und Clemens Zoidl Zeitgenössische Komponisten in Krems

Durch die Einrichtung des Archivs der Zeitgenossen sowie der Ernst Krenek Institut Privatstiftung haben die Vor- und Nachlässe wichtiger zeitgenössischer österreichischer Komponisten in Krems ein dauerhaftes Quartier erhalten. Die zentrale Bedeutung von Ernst Krenek, Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik für die jüngere österreichische Musikgeschichte macht den Standort an der Donau-Universität Krems damit zu einem Zentrum der zeitgenössischen Musikforschung in Niederösterreich. Die geographische Nachbarschaft der beiden Institutionen begünstigt Kooperationen, was jüngst im Sommerkolloquium Wachau im September 2018 genutzt und umgesetzt wurde.

In zwei Perspektiven werden die Komponisten und ihre Nachlässe vorgestellt und Einblick in die

Arbeit mit den Vor- und Nachlässen an den jeweiligen Institutionen mit dem Standort in Krems gegeben.

Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe

Authentizität und Vertrauenswürdigkeit

Spezifisch für ein Archiv ist der Umstand, dass die im Archivgut enthaltenen aufzubewahrenden Informationen als Primärquellen einzigartig sind und so authentische Erfahrungen vermitteln können. Jedes Archiv zeichnet sich durch seinen Bestand aus, der einen bedeutenden Teil des Kulturerbes darstellt.

Das Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe (nachfolgend AdZ genannt) wurde mit dem Erwerb der Vorlässe