

Max Weber  
Stiftung

.....

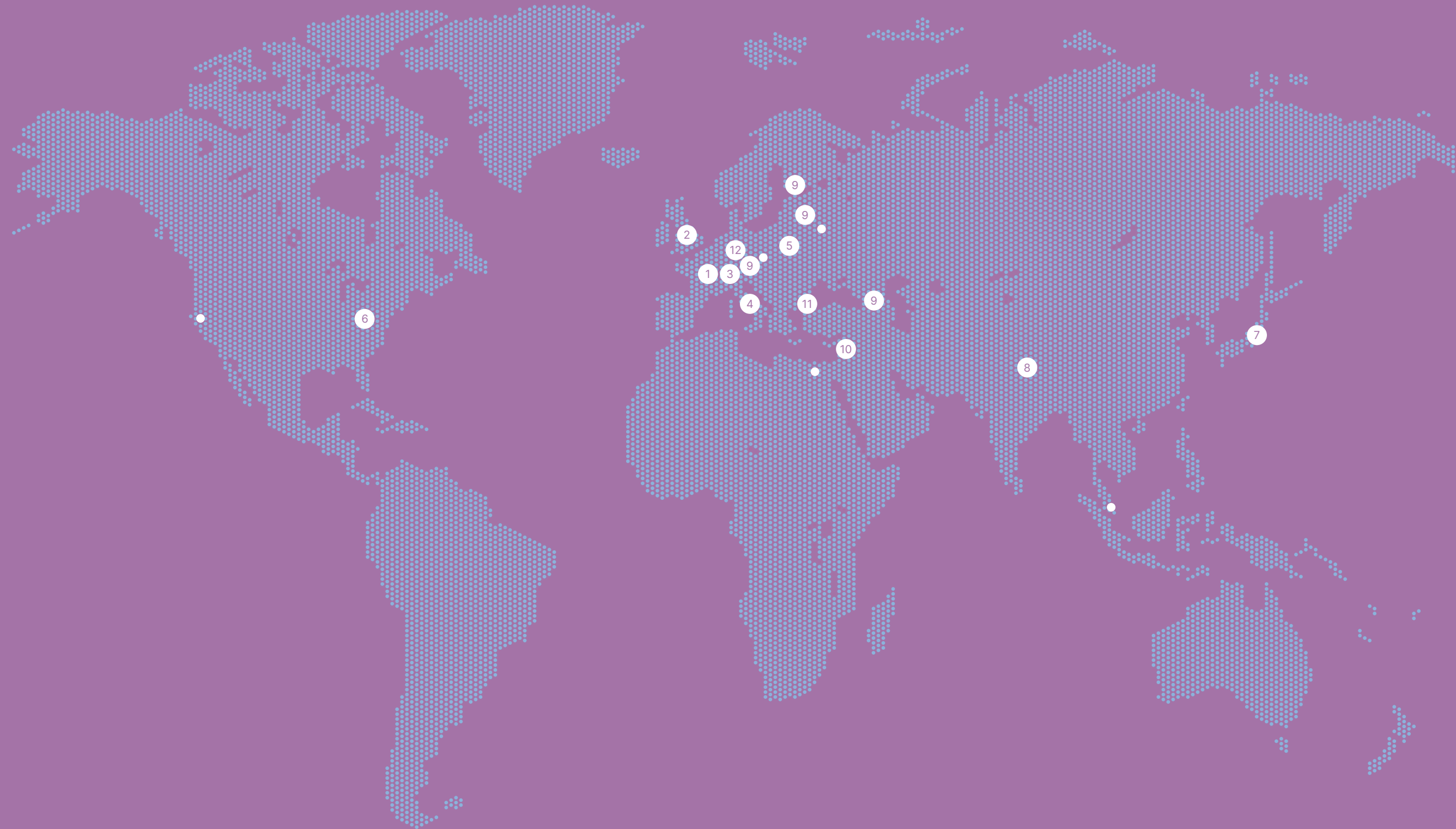
# Weltweit vor Ort



Musik

Istanbul • London •

Rom • Washington



- 1 • Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris  
SEITE 5 • 50

2 • Deutsches Historisches Institut London  
SEITE 5 • 6 • 22 • 50

3 • Deutsches Historisches Institut Paris  
SEITE 6 • 50 • 52

4 • Deutsches Historisches Institut Rom mit Transnationaler MWS-Forschungsgruppe  
SEITE 7 • 21 • 28 • 34

5 • Deutsches Historisches Institut Warschau mit Außenstellen in Prag und Vilnius und mit Transnationaler MWS-Forschungsgruppe  
SEITE 7 • 8

6 • Deutsches Historisches Institut Washington mit Pacific Office an der UC Berkeley  
SEITE 8 • 9 • 14

- 7 • Deutsches Institut für Japanstudien Tokyo mit MWS-Forschungsgruppe Singapur  
SEITE 9 • 50

8 • Max Weber Forum für Südasiastudien Delhi  
SEITE 10

9 • Max Weber Netzwerk Osteuropa mit Standorten in Bonn, Tbilisi, Vilnius und Helsinki  
SEITE 11

10 • Orient-Institut Beirut mit Außenstelle in Kairo  
SEITE 12

11 • Orient-Institut Istanbul  
SEITE 13 • 20 • 44

12 • Geschäftsstelle  
SEITE 4 • 5

Wenn von der Max Weber Stiftung (MWS) die Rede ist, denken viele zuerst an die Deutschen Historischen Institute im Ausland und ihre Beiträge zur Geschichtswissenschaft. Doch die Stiftung steht für weit mehr: Ihre Forschung reicht in zahlreiche Bereiche der Geistes- und Sozialwissenschaften hinein – wie beispielsweise die Musikwissenschaft, die in dieser Magazinausgabe im Fokus steht. Die Beiträge im Heft zeigen, wie Musik in der MWS erforscht wird und neue Perspektiven auf Vergangenheit und Gegenwart eröffnet.

So macht Viola Alianov-Rautenberg im Projekt „Migrant Melodies“ am DHI Washington hörbar, wie jüdische Kontrafakturen eine andere Seite der Geschichte erzählen. In London untersucht Thomas Kaal, wie eng Klangerfahrungen und religiöser Glaube im spätmittelalterlichen England miteinander verwoben waren. Am DHI Rom hinterfragt Elisa Novara den Mythos der „Nationalen Schulen“ im 19. Jahrhundert. Und am OI Istanbul arbeitet Nihan Tahtaişleyen im Langzeitprojekt „Corpus Musicae Ottomanicae“ daran, das reiche Erbe osmanischer Kunstmusik systematisch zu erschließen und international zugänglich zu machen. Diese Beispiele machen deutlich: Musik ist weit mehr als Kunst. Sie ist ein Schlüssel zu Geschichte, Kultur und gesellschaftlichem Wandel.

Wir laden Sie ein, auf den folgenden Seiten zu entdecken, wie vielfältig in der MWS geforscht wird – und das nicht nur in Textform, sondern auch mit ergänzenden Audiobeispielen. Die Artikel sind mit Audiosymbolen versehen, die durch einen Klick oder Scan mit dem Smartphone die Musikforschung der MWS unmittelbar zum Klingen bringen.

Carla Schmidt,  
Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Max Weber Stiftung



Schwerpunkt „Musik“

## Musik erzählt eine andere Seite

DHI Washington · 14

## Über den sakralen Raum hinaus

DHI London · 22

## Einen Mythos entzaubern

DHI Rom · 34

## Corpus Musicae Ottomanicae und die Wiederentdeckung osmanischer Kunstmusik

OI Istanbul · 44

Neues · 4

Perspektiven · 20

Im Gespräch · 28

Rückblick I · 32

Was macht eigentlich · 40

Rückblick II · 42

Lesetipp · 50

Lieblingsorte · 52

Impressum · 54







## MWS · VERANSTALTUNG

Am 30. Juni 2025 trafen sich die Vertrauensfrauen der Gleichstellungsbeauftragten der Max Weber Stiftung zu einem ganztägigen Workshop in Bonn. Teilnehmerinnen reisten u. a. aus Istanbul, London, Paris, Rom, Tokyo, Warschau und Washington an. Im Fokus stand der Umgang mit Machtmissbrauch, vor allem in Form von sexualisierter Belästigung, Diskriminierung und Gewalt im Wissenschaftskontext. Referentin war Heike Pantelmann, Geschäftsführerin des Margherita-von-Brentano-Zentrums für Geschlechterforschung an der FU Berlin. Die promovierte Betriebswirtin forscht und lehrt zu Sexualisierter Gewalt, Gender, Diversity und Machtstrukturen in Organisationen. Die Teilnehmerinnen diskutierten lebhaft verschiedene Arten von unangemessenem und grenzüberschreitendem Verhalten, Methoden zur Bewusstmachung der Problematik, aber auch ihre Rolle in den Instituten.

↑ Heike Pantelmann

→ Iryna Klymenko, Leiterin der MWS Forschungsstelle Ukraine, im Gespräch mit Schüler\*innen

## MWS · VERANSTALTUNG

Am 28. Mai 2025 drehte sich im Carl-von-Ossietzky-Gymnasium in Berlin-Pankow alles um die Frage, was der Zweite Weltkrieg in Osteuropa heute noch mit uns zu tun hat. „Geisteswissenschaft im Dialog“ (GiD) war mit der ersten Ausgabe der Reihe „GiD geht zur Schule“ zu Gast. Mit Blick auf aktuelle Konflikte und das Ende des Zweiten Weltkriegs vor 80 Jahren diskutierten die Wissenschaftler\*innen Ute Frevert, Christoph Marksches, Iryna Klymenko und Oleksandr Zabirko eigene Perspektiven und wissenschaftliche Erkenntnisse mit Schüler\*innen der Jahrgangsstufen 10 und 11. Moderiert wurde die Veranstaltung von Peggy Lohse (dekoder.org). Die Veranstaltung war eine Kooperation der Akademienunion und der Max Weber Stiftung.



Informationen unter  
<https://tinyurl.com/wvo-musik-1>



← Christoph Marksches, Präsident der Akademienunion, und Ute Frevert, Präsidentin der Max Weber Stiftung, unterzeichnen die gemeinsame Kooperationsvereinbarung im Rahmen von GiD.

## MWS · VERANSTALTUNG

Die Max Weber Stiftung und die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Akademienunion) verlängern ihre Kooperation im Rahmen der Initiative „Geisteswissenschaft im Dialog“ (GiD) bis zum Jahr 2029. Zum Auftakt der neuen Kooperationsperiode startet GiD mit dem Format „GiD geht zur Schule“, das erstmals gezielt Schüler\*innen mit Wissenschaftler\*innen in den Austausch bringt. „Die Erfahrung der letzten Jahre zeigt, wie wichtig und orientierungsstiftend die Geisteswissenschaften für unsere Gegenwart sind – besonders dann, wenn sie den Dialog mit der Gesellschaft suchen. Mit Formaten wie ‚GiD geht zur Schule‘ bauen wir diesen Dialog weiter aus“, so Ute Frevert, Präsidentin der Max Weber Stiftung.

## DHI LONDON · PERSONEN

In den vergangenen Monaten haben zwei neue Research Fellows ihre Arbeit am DHI London aufgenommen. Thomas Kaal ist seit Juni 2025 als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Geschichte des Mittelalters tätig. In seinem Forschungsprojekt untersucht er die Verbindungen zwischen Klangerfahrung und religiösem Glauben im spätmittelalterlichen England (siehe S. 22). Felix Lüttge hat im August 2025 seine Stelle als Wissenschaftlicher Mitarbeiter für Kolonial- und Globalgeschichte angetreten. Er arbeitet an einer Mediengeschichte der britischen Archäologie im 19. und 20. Jahrhundert.

## DFK PARIS · AUSZEICHNUNG

Der Kunsthistoriker Hendrik Ziegler, Professor an der Universität Marburg, wurde mit dem *Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises* 2025 der Académie française ausgezeichnet. Der Preis, gestiftet von der Fondation Broquette-Gonin, würdigt seine besonderen Verdienste um die französische Sprache und Literatur, die er sich durch seine Arbeit an dem vom DFK Paris unterstützten deutsch-französischen Forschungsprojekt „ARCHITRAVE“ erworben hat. Untersucht wurden sechs kaum erschlossene deutsche Reiseberichte, die Kunst und Architektur in Paris und Versailles in der Zeit des Barock zwischen 1685 und 1723 thematisieren.



↑ Hendrik Ziegler



Zur Datenbank des Projekts  
[architrave.eu/index.html?lang=fr](http://architrave.eu/index.html?lang=fr)





DHI LONDON · VERANSTALTUNG

Ende Juli fand der gemeinsame Sommerkurs des DHI London und des Historischen Seminars der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) zum 22. Mal statt. Thema der diesjährigen Veranstaltung war „Nature, Capitalism and Empire“. Am Beispiel des British Empire im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts befasste sich der Sommerkurs mit Zusammenhängen zwischen Kolonialismus, Industriekapitalismus, der Ausbeutung von Ressourcen und zunehmender Naturzerstörung. Zwanzig Student\*innen, die Hälfte von der LMU, wurden vier Tage lang von Samita Sen (Vere Harmsworth Professor of Imperial and Naval History, University of Cambridge) und Tirthankar Roy (Professor in Economic History, LSE) unterrichtet.

↑ [DHI London/LMU München Summer School 2025](#)

↓ [Der dritte Teil des „Bamberger Burgenbuchs“ \(SB Bamberg, RB.H.bell.f.1\) zeigt die zahlreichen Plünderungen von Burgen im Rahmen des Bauernkriegs von 1525.](#)



DHI PARIS · VERANSTALTUNG

Welche Rolle spielten Menschen beim Informationsmanagement in der Vergangenheit? Und welche spielen sie heute? Diesen Fragen ging Ann Blair (Harvard University) am 21. Mai 2025 am DHI Paris im Rahmen des Workshops „Datenverarbeitung von historischen Fakten. Herausforderungen, Methoden und Modellierung“, organisiert in Zusammenarbeit mit dem Conservatoire national des arts et métiers, nach. Der Begriff der Information wurde über disziplinäre Grenzen und historische Epochen hinweg betrachtet, um Fragestellungen herauszuarbeiten: Welche Menge an Informationen ist verfügbar? Wie kann „Information“ definiert werden? Und wie und mit welchen analogen und digitalen Werkzeugen verarbeitet der menschliche Geist sie?

DHI PARIS · VERANSTALTUNG

Der Bauernkrieg von 1525 bietet im deutsch-französischen Blick ein eigentümliches Bild. In Deutschland steht sein 500-jähriges Jubiläum vielerorts im Zentrum des Erinnerns: Als Aufruhr oder als Streben nach Freiheit, bietet er einen Fixpunkt für die Geschichte des 16. Jahrhunderts. In Frankreich dagegen existiert zwar Forschung zum Thema und eine Erinnerungskultur in den 1525 betroffenen Gebieten (Elsass, Lothringen). Als „Großereignis“ erscheint das aber nicht. Diese Perspektivendifferenz überbrückte die Tagung „1525 – 500 Jahre nach dem Bauernkrieg“, die das DHI Paris gemeinsam mit der EHESS vom 23. bis 25. Juni 2025 durchführte. Im Zentrum standen Echos des Bauernkriegs in Frankreich sowie neue Ansätze – etwa aus der Umwelt- oder Emotionsgeschichte. Die Beiträge werden in Kürze veröffentlicht.

DHI ROM · FÖRDERUNG

Das DHI Rom hat zum Gedenken an Klaus Voigt ein neues Stipendienprogramm eingerichtet. Der renommierte deutsche Exilforscher hat dem Institut ein Vermächtnis hinterlassen, das für die Förderung der Forschungsthemen bestimmt ist, die ihm am Herzen lagen. Daher können mit diesen Stipendien fortan junge italienische Historiker\*innen unterstützt werden, die zur deutschen Zeitgeschichte oder zu den Themen Flucht und Exil in der italienischen Zeitgeschichte arbeiten. Den Auftakt machen in der zweiten Jahreshälfte 2025 ein Projekt zu jüdischen Flüchtlingen in Italien nach dem Zweiten Weltkrieg von Giulia Dodi sowie das Forschungsvorhaben von Luca Fiorito zu den internationalen Auswirkungen der Einführung des staatlich institutionalisierten Rassismus im faschistischen Italien im Jahr 1938.



↑ [Detail vom Cover des Buches von Klaus Voigt: Villa Emma. Jüdische Kinder auf der Flucht 1940–1945, Metropol-Verlag 2016](#)



DHI ROM · VERANSTALTUNG

Angesichts der anhaltenden Flüchtlingskrise im Mittelmeerraum und der aktuellen Eskalation des israelisch-arabischen Konflikts hat die Forschung zu Flüchtlingen und Vertreibung in der zeitgenössischen europäischen und globalen Geschichte erheblich an Bedeutung gewonnen. Der internationale Workshop „Refugees in the Mediterranean. Flight, Migration, and Relief during the Twentieth Century“, der vom 23. bis 24. Oktober am DHI Rom stattfand, konzentrierte sich auf Vertreibung und Flüchtlingshilfe in südeuropäischen Ländern, auf dem Balkan, im Nahen Osten und in Nordafrika. Die in Zusammenarbeit mit dem Forschungszentrum Global Dynamics der Universität Leipzig und der Fondazione Museo della Shoah organisierten Beiträge untersuchten die Auswirkungen von Konflikten auf Flüchtlinge im Mittelmeerraum vom späten 19. Jahrhundert bis nach dem Zweiten Weltkrieg.

↑ [Das Aliya-Bet-Schiff „The United Nations“ erreicht am 1. Januar 1948 den Strand von Naharia.](#)

→ [Zuzanna Światowy und Christhard Henschel im Gespräch in der ehemaligen Synagoge Sensburg \(heute: Mrągowo\)](#)

DHI WARSCHAU · FORSCHUNG

Innerhalb des DFG-Schwerpunktprogramms „Jüdisches Kulturerbe“ wird das Tandemprojekt der Bet Tfila Braunschweig und des DHI Warschau für eine zweite Etappe (2025-2028) gefördert. Die bisherigen Bearbeiter\*innen Zuzanna Światowy und Christhardt Henschel setzen ihre Arbeit mit einem neuen Projekt fort, das unter der Überschrift steht: „Transformation des Erbes, Erbe der Transformation. Synagogengebäude im heutigen Polen und das Vermächtnis der postsozialistischen Übergänge“. Geleitet wird das Projekt weiterhin von Ulrich Knufinke (Bet Tfila) und Ruth Leiserowitz.







DHI WASHINGTON · PERSONEN

Seit 1. Oktober 2025 ist Ulrike von Hirschhausen Direktorin des DHI Washington. Nach einem Masterstudium in Stanford, folgte 1997 die Promotion an der Universität Tübingen. 2005 habilitierte sie sich an der Universität Göttingen. Bevor sie ab 2010 den Lehrstuhl für Europäische Geschichte an der Universität Rostock inne hatte, war sie für sechs Jahre im Auftrag der Robert Bosch Stiftung Dozentin für Europäische Geschichte in Lettland. 2024/2025 forschte sie am Weatherhead Research Cluster der Harvard University. Ulrike von Hirschhausens Forschung nimmt Empires und deren Erbe, insbesondere auch daraus resultierende „Frozen Conflicts“ der Gegenwart, in den Blick. Die wirkungsmächtige Rolle des imperialen Erbes bringt sie jetzt am DHI Washington als neuen Forschungsschwerpunkt ein.



DHI WARSCHAU · PUBLIKATIONEN

Das DHI Warschau bietet 42 Bände seiner deutschsprachigen Reihe „Einzelveröffentlichungen“ nun kostenlos in digitaler Form an. Damit sind Iwona Dadejs Studie zu deutschen und polnischen Akademikerinnen in der Zwischenkriegszeit (Bd. 38), Christhardt Henschels Publikation zum Regierungsbezirk Zichenau 1939–1945 (Bd. 42), das Buch von Ruth Leiserowitz zur jüdischen Geschichte der ostpreußisch-litauischen Grenzregion im „langen“ 19. Jahrhundert (Bd. 24) und viele weitere Publikationen ab sofort im Open Access verfügbar.

↖ Ulrike von Hirschhausen, neue Direktorin des DHI Washington

↑ Die Bibliothek des DHI Warschau: Viele Bücher sind jetzt auch digital verfügbar.

↓ Roundtable „Resilience and Resistance in Fragile Democracies: Historical Perspectives from Germany, Hungary, and Poland“

DHI WASHINGTON · VERANSTALTUNG

„Resilience and Resistance in Fragile Democracies: Historical Perspectives from Germany, Hungary, and Poland“ war das Thema einer Podiumsdiskussion, die am 27. Mai 2025 am DHI Washington stattfand. Vor dem Hintergrund aktueller Ereignisse diskutierten Michael Brenner (American University), Christina Morina (Bielefeld), Robert Nemes (Colgate) und Karolina Wigura (Warschau) unter Moderation von Ken Pomeranz (Chicago) und Eric Langenbacher (Georgetown) Faktoren, die zu Fortbestand oder Fall westlicher Demokratien im 20. und 21. Jahrhundert beitrugen. Dabei gingen sie insbesondere den Fragen nach, welche Möglichkeiten von Resilienz und Widerstand sich Zivilgesellschaften boten, wie diese genutzt bzw. verpasst wurden und welche Wendepunkte schließlich gesellschaftlichen Widerstand untergruben.

DHI WASHINGTON · VERANSTALTUNG

Nationale wie internationale Auswirkungen des Endes des Zweiten Weltkriegs aus amerikanischer Perspektive diskutierten am 4. September 2025 Katherine Benton-Cohen (Georgetown), Thomas Guglielmo (George Washington University) und Jeremi Suri (Texas/Austin) während der Podiumsdiskussion „The Legacy of World War II in American Society and Politics“, die im Rahmen der MWS-Veranstaltungsreihe „The Ends of War“ sowie der Washingtoner Veranstaltungsreihe „The Bigger Picture: American Politics and Culture in Historical Perspective“ stattfand. Neben der Entstehung der Nachkriegsweltordnung ging das Panel inneramerikanischen Entwicklungen wie dem Aufkommen der Civil-Rights-Bewegung nach. Als Moderator führte der stellvertretende Direktor des DHI Washington, Axel Jansen, durch das Event.



DIJ TOKYO · AUSZEICHNUNG

DIJ-Sozialwissenschaftlerin Celia Spoden wurde für ihren Konferenzvortrag „Avatar Robots as an Alter Ego: New Opportunities for Work or Technological Fixes?“ mit dem Mark Bookman Prize der Vereinigung „Anthropology of Japan in Japan“ ausgezeichnet. Er stellt Ergebnisse aus ihrer Feldforschung in einem Tokioter Avatar Robot Café vor, in dem Menschen mit Behinderungen Roboter von zuhause steuern und so die Gäste bedienen (s. Weltweit vor Ort 01|2025, S. 34ff.). Spoden zeigt, wie Avatar-Roboter neue Möglichkeiten für soziale Teilhabe eröffnen und gängige Vorstellungen von „Arbeit“ und „Behinderung“ in Frage stellen. Sie diskutiert auch, inwiefern die Regierung durch die strategische Förderung von Robotern soziale Probleme zu technologischen und individuellen Herausforderungen macht, anstatt sozialpolitische Maßnahmen zu ergreifen.

→ Screenshot des DIJ-Forschungsblogs

↗ Conveners Axel Jansen (r.) und Sarah Beringer (l.) mit den Panelists Jeremi Suri, Katie Benton-Cohen und Tom Guglielmo (Mitte vlnr.)

↑ Celia Spoden mit Urkunde

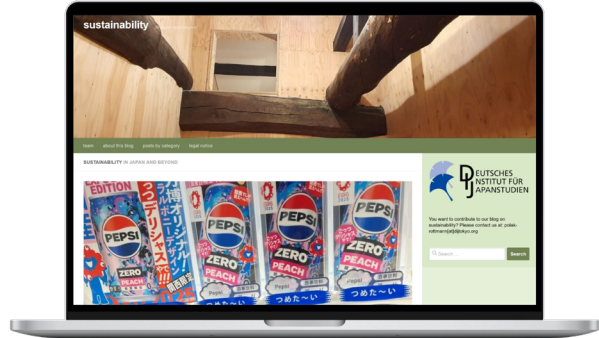


DIJ TOKYO · FORSCHUNG

Was bedeutet Nachhaltigkeit in Japan und wie kann sie erforscht werden? Das neue multidisziplinäre Blog „Sustainability in Japan and beyond“ beleuchtet aktuelle Forschungsprojekte zum Thema Nachhaltigkeit in der japanischen Gesellschaft. Die Blogbeiträge basieren auf Projekten der Mitglieder des DIJ-Forschungsclusters „Nachhaltigkeit in Japan“ und enthalten Reflexionen und Berichte aus der laufenden Forschung. Sebastian Polak-Rottmann, Leiter des Forschungsclusters und Herausgeber des Blogs, lädt auch Beiträge externer Forschender ein, die sich mit Nachhaltigkeit in Japan oder anderen Ländern und Regionen befassen. Die ersten Blogbeiträge reflektieren Exkursionen zur Feldforschung in Ishikawa, Tokyo und Osaka, ergänzt durch einen Konferenzbericht.



Mehr unter [sustainability.hypotheses.org/](https://sustainability.hypotheses.org/)





## MWF DELHI · FÖRDERUNG

Seit dem Sommer 2025 ist mit einem Stipendienprogramm für Bildungsinländer\*innen nunmehr auch die letzte wesentliche Komponente im Aufbau des MWF Delhi eingeführt. Im Juli und Oktober 2025 werden die ersten beiden Stipendiat\*innen ihre Zeit am MWF beginnen. Dem Programm kommt im Aufbau des MWF eine besondere Bedeutung zu, da es sich speziell an Nachwuchswissenschaftler\*innen aus Deutschland richtet, die noch wenig eigene Erfahrungen mit Südasien als Forschungsobjekt gemacht haben. Die ausgeprägten lokalen Strukturen und globalen Vernetzungen des MWF ermöglichen ihnen einen raschen Einstieg in die Welt der Südasienstudien. Bis 2028 ist geplant, das Programm von derzeit zwei auf vier ganzjährige Stipendien auszubauen.



## ICAS:MP · FORSCHUNG

Am 26. Juni 2025 eröffnete die Universität Würzburg das India Competence Centre (ICCUW) als zentrale Anlaufstelle für alle Indien-Aktivitäten. Das Zentrum fördert Austausch in Forschung, Kultur, Wirtschaft und Politik und vernetzt Partner aus Deutschland und Indien. Über 70 Gäste nahmen an der Veranstaltung teil, unter anderem der indische Generalkonsul Shri Shatrughna Sinha und MWS-Geschäftsführer Harald Rosenbach. Das Zentrum wird von mehreren Instituten der Uni Würzburg organisiert, die Abteilung für Indologie ist federführend. Jörg Gengnagel, Direktor des Maria Sibylla Merian Centres ICAS:MP, gehört zu den Gründungsmitgliedern.

➤ Gäste bei der feierlichen Eröffnung des India Competence Centre

## MWN OSTEUROPA · VERANSTALTUNG



## MWN OSTEUROPA · VERANSTALTUNG

Archiv. Macht. Wissen. Wie aktuell diese Trias ist, zeigte das breite Interesse am Panel des MWN Osteuropa „Against the Archival Grain? Repositories of Knowledge and the Decolonization of post-Soviet (Eurasian) History“ am 24. Juli 2025 auf dem Weltkongress der Osteuropastudien (ICCEES) in London. Das Panel diskutierte die vermeintliche Konsistenz und Singularität der Archive in Moskau und St. Petersburg, deren imperialer Entstehungskontext meist vernachlässigt wurde. Das Russische Imperium und die Sowjetunion seien aber auch in den Archiven an der ‚Peripherie‘ erforschbar, wo imperiale Logiken Wissen und Sprache überformten. Was das mit historischem Wissen macht, gelte es über die Querverbindungen dieser Archive und ihre konkreten lokalen Kontexte zu erschließen – ohne sich dabei allein auf Digitalisierung oder Staatsarchive zu verlassen.

↑ V.l.n.r.: Moderiert von Moritz Florin (MWNO) diskutierten David Jishkariani (MWS Branch Office Georgia), Sofia Dyak (Center for Urban History, Lviv), Mascha Cerovic (CERCEC, Paris), Gintarė Malinauskaitė (Lithuanian Institute of History) und der Organisator des Panels, Walter Sperling (Universität Bremen), auf dem MWNO-Panel in London.

➔ Sowjetische Kriegsgefangene bei Gžatsk, Sowjetunion, November 1941

Was hieß es, als Angehörige der Roten Armee in deutsche Kriegsgefangenschaft zu geraten? Für knapp 53 Prozent dieser mit 5,7 Millionen größten Gruppe an Kriegsgefangenen bedeutete das den Tod. Was über Leben und Tod entschied und wie sich die Kriegsgefangenschaft langfristig für die Überlebenden auswirkte – das thematisierte auf dem 55. Deutschen Historikertag das bislang vom Auswärtigen Amt geförderte Kooperationsprojekt ‚Sowjetische Kriegsgefangene‘ des MWN Osteuropa. Mit einem Fokus auf ukrainische und georgische Gefangene diskutierte die Sektion am 16. September 2025, welche Rolle rassistische, soziale und politische Kriterien spielten, wie diese Identitäten und Überlebensstrategien der Gefangenen prägte und welche Konsequenzen dies nach Kriegsende in sowjetischen Filtrationslagern und im Alltag zeitigte.





## OI BEIRUT · AUSZEICHNUNG

Der Divan, das Arabische Kulturhaus, angegliedert an die Botschaft des Staates Katar in Berlin, und das Orient-Institut (OI) Beirut haben am 31. Juli 2025 eine Vereinbarung zur gemeinsamen Vergabe eines neuen Wissenschaftspreises unterzeichnet: den „Riwaq-Preis für Wissenschaft und Kultur“. Mit diesem Preis verfolgen beide Institutionen das Ziel, den wissenschaftlichen und kulturellen Austausch zwischen der arabischen Welt und Deutschland zu stärken. Der Preis zeichnet aktuelle herausragende Monografien in unterschiedlichen Gebieten der Arabistik und Nahoststudien aus, die in arabischer, deutscher oder englischer Sprache neu erschienen sind.



↑ Jens Hanssen, Direktor des OI Beirut, und Abdulla Yousef Alsaai, Kulturattaché der Botschaft von Katar in Berlin, unterzeichnen die Vereinbarung.

← Christina Foerch, Aleida Assmann, Katharina Lack und Sami Khatib (vlnr.) zum Konferenzauftakt am 3. Juni 2025 im Garten des OI Beirut

↓ Fotoausstellung „Nothing Lasts Forever: Syria through the Eyes of the Free“ am OI Beirut



## OI BEIRUT · VERANSTALTUNG

Die internationale Konferenz „Katastrophe, Erinnerung und Kritik“, die vom 3. bis 5. Juni 2025 im OI Beirut stattfand, markierte den 25. Jahrestag der einflussreichen Wiko-OIB-Sommerakademie „Krise und Erinnerung“ von 1998. Seinerzeit um das Thema „Krise“ herum konzipiert, verlagerte diese Veranstaltung ihren Schwerpunkt auf „Katastrophe“, um den aktuellen globalen Kontext von Krieg, Völkermord und autoritärem Wiederaufleben besser widerzuspiegeln. Sie beleuchtete die Entwicklung der Erinnerungskultur vor dem Hintergrund aktueller Krisen, insbesondere des Krieges im Libanon und der anhaltenden Gewalt gegen die Palästinenser\*innen. Die von der DFG geförderte Konferenz brachte Wissenschaftler\*innen aus Palästina, dem Libanon, Syrien, Frankreich, Deutschland, Kanada und den USA zusammen, um Besonderheiten und Zusammenhänge, neue Erkenntnisse aus der Vergangenheit und die Gültigkeit vergangener Paradigmen zu erörtern.

## OI BEIRUT · VERANSTALTUNG

Vom 24. April bis 24. Juli 2025 zeigte das OI Beirut eine von der Wissenschaftlichen Mitarbeiterin Alya Karame kuratierte Fotoausstellung. Thema war der historische Wendepunkt in Syrien, der das Ende von 54 Jahren Unterdrückung markierte. Interessierte waren aufgerufen, Fotografien einzureichen, die die Zeit nach dem 28. Dezember dokumentierten – dem Tag, an dem Tausende Menschen auf die Straßen gingen und den Sturz von Präsident Bashar al-Assad feierten. Die Ausstellung erinnerte an die Hoffnung und die Aufbruchsstimmung jener Tage, auch wenn die politische Zukunft des Landes ungewiss bleibt.



## OI ISTANBUL · FORSCHUNG

Am 1. Mai 2025 wurde am Protaton, dem Regierungssitz der unabhängigen Mönchsrepublik Berg Athos in Nordgriechenland, eine Übereinkunft unterzeichnet zur Durchführung des auf mehrere Jahre angelegten interdisziplinären und internationalen Kooperationsprojektes „Manuscripta Ottomanica montis Athonis“ (MOMA). Es beinhaltet die fotografische Reproduktion der osmanischen Handschriften und die Erstellung eines wissenschaftlichen Gesamtkatalogs dieses einzigartigen historischen Quellenkorpus aus dem 15.-20. Jahrhundert. In dem von Richard Wittmann am OI Istanbul geleiteten Projekt finden modernste Methoden der Digital Humanities, einschließlich der Entwicklung eines Tools zur automatischen Handschriftenerkennung für osmanisches Türkisch, Anwendung.

↑ Richard Wittmann und die Vertreter der Großklöster des Berg Athos nach der Unterzeichnung der Kooperationserklärung, Karyes, 1.5.2025

## OI ISTANBUL · VERANSTALTUNG

Ende September 2025 fand am OI Istanbul eine internationale Sommerakademie zum Thema „Emotions and the Body: Entangled Concepts in the Bengal to Balkans Complex“ statt. Forscher\*innen diskutierten, wie Konzepte von Körper und Gefühlen in historischen Diskursen der Regionen vom Balkan bis Bengalen wirkmächtig waren und sind. Organisiert wurde der Workshop zum zweiten Mal gemeinsam von drei Instituten der Max Weber Stiftung, dem MWF Delhi, dem OI Beirut, dem OI Istanbul; dazu kamen die FU Berlin und als Organisationspartner das schwedische Forschungsinstitut SRIL. Der Workshop zielte darauf ab, Forschungsnetzwerke zu stärken und Doktorand\*innen sowie Nachwuchswissenschaftler\*innen in das Feld einzuführen.





Es kommt nicht so oft vor, dass einem in einem Interview vorgesungen wird. Selbst dann nicht, wenn man seit mehr als 30 Jahren immer wieder und gerne Musikthemen aufgreift und darüber berichtet.

„Soll ich es mal vorsingen?“, fragt Viola Alianov-Rutenberg. Natürlich, meine Antwort. Und sie fängt mit klarer Stimme an zu singen nach der Melodie von „Die Moritat von Mackie Messer“ aus der Dreigroschenoper von Bertolt Brecht und Kurt Weill.

„Und Sde Warburg liegt im Dunkeln auf der Straße brennt kein Licht in der Ferne kläfft ein Köter und zwei Katzen treffen sich.“

„Die Moritat von Mackie Messer“, gesungen von Viola Alianov-Rutenberg  
Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-2> →



## Musik erzählt eine andere Seite

Auf den Spuren der jüdischen Kontrafakturen. Viola Alianov-Rutenberg forscht singend durch die Geschichte.

Wir sitzen im kleinen Büro in der Philosophy Hall auf dem Campus der UC Berkeley. Das Fenster ist leicht geöffnet, es ist ein heißer Julitag in Kalifornien. Punkt 12 Uhr läuten die Glocken des direkt vor dem Haus stehenden Campanile, dem weithin sichtbaren Glockenturm, dem Wahrzeichen der Universität und der Stadt Berkeley. Viola Alianov-Rutenberg forscht hier an der Außenstelle Berkeley des Deutschen Historischen Instituts Washington zu einem ganz besonderen Musikthema, das bislang weitestgehend übersehen oder bewusst nicht beachtet wurde: „Migrant Melodies: Jewish Refugee Songs as a Transnational Archive of Emotions“.

Was man darunter versteht, ist ein bedeutendes Teilstück in der jüdischen Emigration, auf das die Wissenschaftlerin eher zufällig bei Recherchen für ein anderes Projekt gestoßen war. Immer wieder fand sie in den Archiven Texte, die wie ein Gedicht geschrieben waren. Am oberen Rand wurde allerdings festgehalten, nach welcher Melodie man diesen Text singen sollte. „Musikologen nennen das eine Kontrafaktur“, berichtet Alianov-Rutenberg. „Es ist eine alte Kulturtechnik, die schon seit dem Mittelalter benutzt wird. Eine Melodie wird dafür hergenommen, die alle kennen, oder die eine bestimmte kulturelle, emotionale Assoziation mit sich bringt. Und darauf wird ein neuer Text geschrieben.“ Man könne sich das wie Hausmusik vorstellen, bekannte Lieder, die für besondere Anlässe, vor allem für Hochzeiten, aber auch zu Geburtstagen, Bar-Mitzvah-Feiern, Firmenjubiläen umgetextet und dann in diesem privaten Umfeld aufgeführt, vorgetragen und gemeinsam gesungen wurden. Umgeschrieben nicht von professionellen Musik- oder Textschaffenden, sondern von Menschen aus dem privaten Umfeld – etwa aus der Familie oder dem Freundeskreis. Sie verweist darauf, dass das Singen schon immer ein

wichtiger Teil in der deutschen und deutsch-jüdischen Kultur war. Man denke an die Sport- und Schützenvereine, an die Burschenschaften, sie alle hatten ihre eigenen Lieder, die sie bei Zusammenkünften, Festen und Veranstaltungen gerne sangen. Und auch nicht-jüdische Deutsche im Ausland organisierten immer gleich zwei Dinge nach ihrer Ankunft in der neuen Heimat – einen Turnverein und einen Gesangsverein. Auch hier in der San Francisco Bay Area war das nicht anders. Chöre und Gesangsgruppen trafen sich regelmäßig zu Proben und Auftritten. Darüber hinaus wurden mit dem Beginn des 20. Jahrhundert US-weite Sängertreffen geplant, zu denen Tausende von stimmungsgewaltigen Frauen und Männer aus dem ganzen Land anreisten. Fotos, Einladungen und Berichte darüber kann man noch heute im Archiv des German Excelsior Center in Oakland finden. Die deutschsprachige Kultur im Ausland lässt sich auch und vor allem über die organisierte Sangesfreude schreiben.

Darauf baut auch Viola Alianov-Rutenberg ihre Arbeit auf. Immer wieder fielen ihr bei ihrer Recherche durch die Archive in Israel und Deutschland solche Texte in die Hände. Sie wollte mehr darüber erfahren, fragte nach, doch erhielt in Archiven und von Forscher\*innen oftmals die gleiche Antwort. „Willst du das wirklich sehen? Das ist doch nicht in Goethe-Deutsch geschrieben“. Für Alianov-Rutenberg öffnete sich aber über die Texte ein ganz anderer und neuer Blick auf das jüdische Leben, denn da waren zum einen die Liedzeilen selbst, die meist mit viel Humor das Alltagsleben beschrieben. Dazu die Melodieauswahl, die so bekannt war, dass jeder mitsingen konnte.

↩ Das besungene Örtchen Sde Warburg wurde 1938 von Einwander\*innen aus Deutschland als Moschaw gegründet. Aufnahme von 1965.



*Wer hat geschuftet von früh bis spät?*

*Die Frau*

*Wer hat geputzt und gekocht und genäht?*

*Die Frau*

*Und war der Piaster im Hause knapp,  
wer setzt sich zur Aussenarbeit in Trab*

*Die Frau, die Frau, die Frau*

*Wer schleppte zum Quischbauch die Steine heran?*

*Die Frau*

*Wer zeigte, wie schwer man arbeiten kann?*

*Die Frau*

*Und für jedes Haus, das fertig gestellt*

*Wer wurde zur Aussenarbeit bestellt?*

*Die Frau, die Frau, die Frau.*

*Erinnert ihr euch wie einst ungeniert,  
wir Frauen*

*Gesessen und faule Kartoffeln sortiert,  
wir Frauen*

*Und war auch verpestet verstunken die Luft*

*uns stoerte durchaus nicht der liebliche Duft*

*uns Frauen, uns Frauen, uns Frauen*

Liedtext von Leni Grünstein (Beit Yizhak) zur Melodie  
„Es klappert die Mühle am rauschenden Bach“, vermut-  
lich aus den frühen 1940er-Jahre, gesungen von Viola  
Alianov-Rautenberg

Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-3> ↓



Und ihr wurde schnell klar, dass diese Lieder nicht für die stille Stube geschrieben wurden, sondern vielmehr für eine Aufführung. „Dadurch habe ich diese Quelle ganz anders gesehen und verstanden. Eine Quelle, die wohl eher als ‚Gelegenheitsdichtung‘, als trivial gesehen wird, also wirklich das Gegenteil von Hochkultur, womit zentraleuropäische Juden ja oft identifiziert wurden, und sich auch selber identifizieren. Das hier war das genaue Gegenteil davon.“ Sie zeigt auf einen Text auf ihrem Laptop. „Für mich ist das völlig irrelevant, welchen ästhetischen Wert das hat. Genauso wie wenn ich einen Brief von einem Einwanderer lese. Da ist es mir auch nicht wichtig, wie der Satzbau aussieht. Ich nehme das zur Kenntnis. Aber was mich daran interessiert ist eben, was wird hier kommuniziert?“

Die Spuren dieser Liedtexte seien weit verbreitet und gingen eigentlich Jahrhunderte zurück. Mit der Emigration wurde auch diese Liedtechnik um die Welt geschickt. „Überall, wo deutschsprachige Jüdinnen und Juden nach 1933 hinkamen, seien es die USA, oder Shanghai, oder Brasilien, gibt es diese Praxis, Lieder zu schreiben“, resümiert Viola Alianov-Rautenberg.

## „Überall, wo deutschsprachige Jüdinnen und Juden nach 1933 hinkamen, seien es die USA, oder Shanghai, oder Brasilien, gibt es diese Praxis, Lieder zu schreiben“

Viola Alianov-Rautenberg

↗ Singtreffen mit den jüdischen Jugendbünden in Berlin-Niederschönhausen, Juni 1935: Chordirigent Karl Adler.



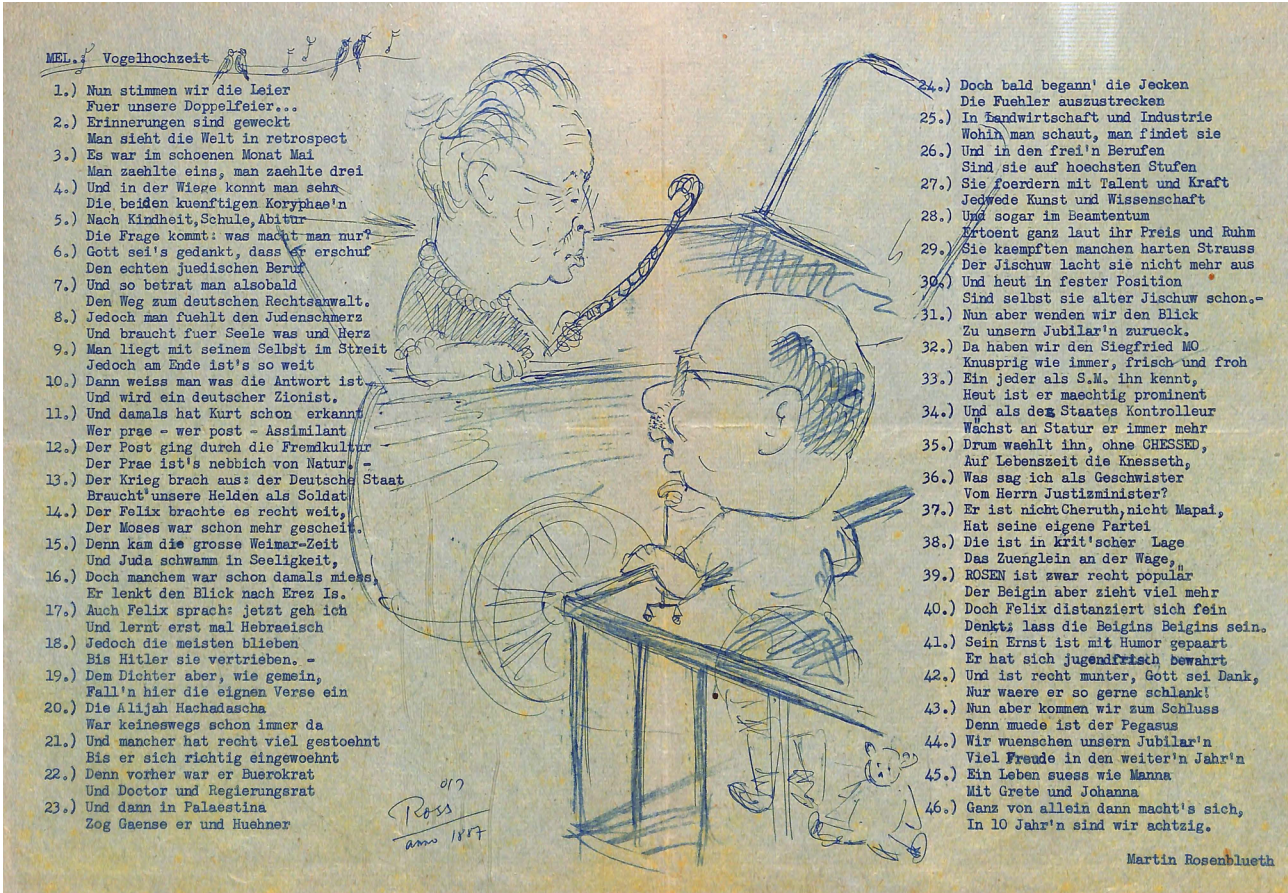
Einer der ersten Texte, die sie in einem Archiv gefunden hatte, war dieses zu Beginn des Textes bereits angesungene Lied aus einem kleinen Ort mit dem Namen Sde Warburg in Zentral Israel. Geschrieben wurde der Text von einer Frau, die gleich eine ganze Reihe von Liedern über das Dorf und das Leben dort verfasst hatte. Als Grundlage für die Kontrafaktur nutzte sie das berühmte Lied von Brecht und Weill. In dem Text geht es darum, wie das Dorfleben nichts Besonderes zu bieten hat, die Straßen dunkel sind, in der Ferne ein Hund bellt. „Aber was bedeutet das, wenn so ein Lied, vielleicht draußen vor einem Schuppen und vor 80 Bewohnern von Sde Warburg aufgeführt wird?“, fragt Alianov-Rautenberg. „Sie sitzen dort, haben alle vorher nicht in der Landwirtschaft gearbeitet und jetzt sind sie mittendrin. Natürlich wissen alle, wo sie diese Melodie vorher gehört haben. Und zwar in der Großstadt mit Licht, Strom, Hochkultur, Theater und auch Bildung.“ Auch wenn diese Texte von Historiker\*innen sowie den Menschen selbst, die sie geschrieben und gehört haben, nicht als wichtige Quelle in der jüdischen Emigrationsgeschichte gesehen werden, sie werfen, so die Wissenschaftlerin, einen ganz wichtigen und neuen Blick auf das Zusammenleben fern der ehemaligen Heimat.

„Es gibt in der jüdischen Geschichte eine Diskussion darüber, was wir auf Englisch ‚lachrymose conception of Jewish history‘ nennen, die von dem berühmten österreichisch-amerikanischen Historiker, Salo Baron (1895 - 1989), als die ‚Tear Inducing History‘ umschrieben wurde.“ Diese Sicht auf die jüdische Geschichte beschreibe „quasi ein Pogrom und noch ein Pogrom und eine Verfolgung“. All das ist Teil der jüdischen Geschichte, weiß Viola Alianov-Rautenberg. Salo Baron habe allerdings eine Verengung der Perspektive ausschließlich auf Leiden und Verfolgung kritisiert.

## „Music remembers what history forgets, die Musik erinnert sich an das, was die Geschichte vergisst.“

Christopher Silver





In einem Interview im Jahr 1975 sagte er dazu: „Leiden ist Teil des Schicksals [der Juden], aber ebenso wiederkehrende Freude und letztendlich die Erlösung.“

Für Alianov-Rautenberg ist genau das der springende Punkt, ohne damit Verfolgung und Diskriminierung minimieren zu wollen. Aber diese Lieder geben auch einen Einblick „auf eine Geschichte des Feierns, auf Freude, auf Resilienz“. Sie zitiert an dieser Stelle den amerikanischen Historiker Christopher Silver, der in seinem 2022 erschienenen Buch „Recording History: Jews, Muslims, and Music across Twentieth-Century North Africa“ diesen Satz hier schreibt, den Viola Alianov-Rautenberg als „Gold“ bezeichnet: Music remembers what history forgets, die Musik erinnert sich an das, was die Geschichte vergisst.

## „Musik und Gefühle sind nicht zu trennen“

Viola Alianov-Rautenberg

Historie wird im Rückblick mit Daten, Fakten, Analysen um- und beschrieben. Humor, Anspielungen, erlebtes Leben, all das taucht in einer offiziellen Geschichtsschreibung kaum oder selten auf. Doch gerade all das zeichnet eine Gemeinschaft auch aus. Das Miteinander. Der Austausch. Das Zusammenkommen. Das gemeinsame Lachen und Feiern. Und ja, das gemeinsame Singen. In diesen Liedern, die Alianov-Rautenberg in ihrer Arbeit sammelt und dokumentiert, geht es genau darum. Um die Leichtigkeit und Freude am und im Leben.

„Das sind keine ernsten Lieder“, beschreibt sie es. „Interessanterweise, auch nicht nach der Migration.“ Der Humor stehe dabei fast immer im Vordergrund, denn „dadurch kannst du dir in gewisser Weise wieder was aneignen,

## Musik

was dir genommen wurde – Kultur und Heimat.“ Symbolisieren diese Lieder der jüdischen Emigrant\*innen, die fliehen mussten, deshalb auch ein Stück weit die Bewahrung der Wurzeln, eben in der Musik und dabei gleichzeitig aber auch die Anerkennung der Gegenwart, die so ganz anders ist? „Ja, absolut“, sagt Viola Alianov-Rautenberg.

Nach der Flucht und Emigration aus Deutschland habe es gerade in Israel „diesen Anspruch an Migranten gegeben, ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen, neu anzufangen und wenn es geht, dann auch gar nicht auf Deutsch, sondern nur auf Hebräisch zu reden.“ Am Ende der 1930er und in den 1940er Jahren erlebte man gerade im Mandatsgebiet Palästina, mit dem sich Alianov-Rautenberg in ihrer langjährigen Forschungsarbeit sehr viel beschäftigt hat, deutsche Jüd\*innen, die Volkslieder singen. Aber sie singen sie mit einem völlig anderen Text. „Aber natürlich gibt es die gleiche emotionale und kulturelle Assoziation. Natürlich wissen das alle, die da sind. Und es sagt dir eben was über das Repertoire, mit dem man spielt. Denn die Art, wie diese Lieder geschrieben sind, ist natürlich so gehalten, dass die anderen das automatisch erkennen sollen. Sie können und sollen mitsingen und haben dabei die Konnotation zu dem Original. Das heißt, das alles schwingt mit. Dazu natürlich auch das Gefühl, als Einwanderer zusammenzukommen, zusammen zu singen, dem allem Raum zu geben.“ Dem allem heißt hier, der gemeinsamen Geschichte, den kulturellen Wurzeln, dem Erlebten, dem gemeinsamen Humor, all dem eben, was Menschen einer Gemeinschaft verbindet.

Viola Alianov-Rautenberg zeichnet mit ihrer Arbeit über die Geschichte dieser jüdischen Kontrafakturen eine Geschichte der Gefühle auf. Denn, wie sie sagt, „Musik und Gefühle sind nicht zu trennen“.



Viola Alianov-Rautenberg ist Historikerin. Seit 2024 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Pacific Office des DHI Washington an der University of California, Berkeley. Zuvor war sie Minerva Postdoctoral Fellow am Bucerius Institute for Contemporary German History and Society an der Universität Haifa. Ihr Buch „No Longer Ladies and Gentlemen. Gender and the German-Jewish Migration to Mandatory Palestine“ erschien 2023 bei Stanford University Press. Es wurde mit dem „Shapiro Award for Best Book in Israel Studies“ der Association for Israel Studies (AIS) ausgezeichnet.

↵ Die Textursprünge des bekannten deutschen Volks- und Kinderliedes „Die Vogelhochzeit“ gehen bis in das 15. Jahrhundert zurück. Die heute bekannte Melodie entstand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schlesien. Auf diese textete Martin Ross für einen Jubilar 46 Reime, in denen er mit Humor den Lebensweg des 70jährigen nachzeichnet. Am oberen Rand vermerkte der Autor, auf welche Melodie dieser Text gesungen werden soll.



# Perspektiven auf Musik als Forschungsfeld



Im MWS-Podcast sprechen Cüneyt Ersin Mihci und Vera Grund über „Digitale Editionen in der Musikgeschichte“:  
<https://soundcloud.com/maxweberstiftung>

## Die Musikwissenschaftliche Abteilung am OI Istanbul

Das Forschungsfeld „Musik im Osmanischen Reich und der Türkei“ ist eines von vier Forschungsfeldern des Orient-Instituts (OI) Istanbul. Innerhalb des MWS-Forschungsnetzwerkes sind das OI Istanbul und das DHI Rom die einzigen Standorte mit einer musikwissenschaftlichen Abteilung. Das im Herzen Istanbuls im Stadtteil Galata gelegene Orient-Institut zieht viele lokale und internationale Forscher\*innen an, weil es hier das einzige internationale Institut mit musikwissenschaftlichen Studien ist.

Ein besonderes Merkmal unserer musikwissenschaftlichen Forschung ist der geographische Fokus. Klassischerweise richtet er sich auf die Musik der heutigen Türkei und des Osmanischen Reiches einschließlich ihrer ehemaligen Gebiete und Einflusszonen und blickt somit auf ein Gebiet, das vom Balkanraum bis Zentralasien reicht. Als Forscher\*innen arbeiten wir mit Methoden der Ethnomusikologie und der Historischen Musikwissenschaften, lesen Quellen in ihren historischen Kontexten und versuchen dabei komplexe Themen und Zusammenhänge aufzudecken und zu entflechten.

Thematisch decken die musikwissenschaftlichen Studien am OI Istanbul ein breites Spektrum ab. Dazu gehören beliebte Themen wie Beziehungen zwischen Musik und türkischer (Kultur-)Politik in Verbindung mit (nationalen) Identitätsdebatten. Aufmerksamkeit erhält auch die Musik marginalisierter Gruppen, denen sowohl im politischen als auch wissenschaftlichen Diskurs wenig, bis keine Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Aber

TEXT · ERSIN MIHCI

auch türkischsprachige Diaspora-Gemeinschaften in Deutschland oder die Aufarbeitung der Forschungstätigkeiten deutscher Ethnomusikologen seit 1950 sind hier beliebte Forschungsthemen.

Einen zweiten Forschungsschwerpunkt bildet die Musik des Osmanischen Reiches. Darunter fallen beispielsweise sowohl die westliche Musizierpraxis im Osmanischen Reich als auch die osmanische Kunstmusik, die sowohl von muslimischen als auch von Musiker\*innen anderer Konfessionsgruppen praktiziert wurde. Das OI Istanbul beherbergt zudem das Istanbul-Büro des DFG-Projektes Corpus Musicae Ottomanicae (Universität Münster), welches die Aufgabe hat, gedruckte und handschriftliche Musikquellen in verschiedenen Notationsformen und Alphabeten zu erschließen, zu katalogisieren und zu edieren (siehe S. 44). In enger Zusammenarbeit mit den Digital Humanities werden die Musikquellen und die minuziös erarbeiteten Forschungsdaten aufbereitet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Aus diesen Vorarbeiten konnten sich neue Forschungsfelder auftun, aus denen auch mein derzeitiges Forschungsvorhaben, welches sich mit Kompositionsregeln osmanischer Kunstmusik beschäftigt, hervorgegangen ist. Dank der Institutsbibliothek mit ihren ca. 870 musikwissenschaftlichen und 450 audiovisuellen Quellen sowie den Fachvorträgen und Konzerten in den neuen Räumlichkeiten, haben sich die Musikwissenschaftler\*innen am OI Istanbul zu einem wertvollen Ort des wissenschaftlichen Austausches etabliert.



## Perspektive

21

Cüneyt Ersin Mihci wurde an der Universität Heidelberg promoviert und ist derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Orient-Institut Istanbul. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Musik und nationale Identität in Griechenland und in der Türkei sowie Musikhandschriften des Osmanischen Reiches. Derzeit erforscht er Kompositionstechniken osmanischer Kunstmusik.

Vera Grund ist seit 2024 Leiterin der Musikgeschichtlichen Abteilung am DHI in Rom. Sie habilitierte sich im gleichen Jahr an der Universität Paderborn mit einer Arbeit zum Opernbesuch in der venezianischen Republik. Ihre Promotion erhielt sie von der Universität Mozarteum Salzburg. In ihrer Dissertation befasste sich mit Neuer Musik in Deutschland nach 1945.



## Die Musikgeschichtliche Abteilung am DHI in Rom

Die historische Musikwissenschaft, die sich im deutschsprachigen Raum im späten 19. Jahrhundert als akademische Disziplin etablierte, umfasst traditionell die Forschungsbereiche Musikgeschichte, Musikphilologie und Musiksoziologie. Die Musikgeschichtsschreibung ebenso wie die Musikphilologie machten es zu einer ihrer Hauptaufgaben, einen stark von hegemonialen Interessen geleiteten Meisterkanon zu etablieren oder fortzuschreiben. Dass Konzertprogramme bis heute beinahe ausschließlich mit Werken männlicher, weißer und – zumindest auf die Gegenwart anzuwendend – überwiegend aus der Mittelschicht stammender Komponisten gestaltet werden, zeigt wie prägend die Kategorien gender, race und class für den musikalischen Kanon waren.

Diese Zusammenhänge transparent zu machen und eine neue, inklusive Perspektive auf Musik einzunehmen, machte sich die musikwissenschaftliche Forschung in den letzten Jahrzehnten zur Aufgabe. Es verschoben sich dadurch die Themenschwerpunkte und tradierten Aufgaben der Musikgeschichtsschreibung, wie sich auch am Programm der Musikgeschichtlichen Abteilung des DHI in Rom zeigt:

Bei der Tagung „Politik, Feminismen, Musik“ stehen feministischer Protest und Musik im Mittelpunkt. Sie beleuchtet, wie kulturelle Divergenzen Ausprägungen von Feminismus in Europa und weltweit formten, und wie sich dies in den musikalischen Programmen von zeitgenössischer Kunstmusik bis hin zur Populärmusik feststellen lässt.

TEXT · VERA GRUND

Fanforschung ist hingegen der rote Faden der Vortragsreihe „Musica/Cultura/Sociologia“, die auf verschiedene Musikbereiche, von Opernaficionados an der Mailänder Scala bis zu Heavy-Metal-Fans in der DDR, angewandt wird. Im Zentrum steht dabei auch das Potential digitaler Methoden für die Publikumsforschung.

Neben diesen neuen Thematiken spielt aber auch die Musikphilologie im Programm des DHI in Rom eine wichtige Rolle, indem sie um eine digitale Neuausrichtung erweitert wird. Im Editionsprojekt „Tanz/Musik digital“ werden neben der Musik des Balletts „La Guirlande enchantée“ auch die choreographischen Quellen zum Tanz und die sich daraus ergebenden Informationen zu Bewegung und Tanz ediert. Die Auswahl des Balletts erfolgte aufgrund der Quellenlage und methodischer Fragen statt der Etablierung im Kanon. Dieser Ansatz stützt sich auch auf unsere institutseigene Tradition: Schon die seit den 1970er Jahren etablierte Noteneditionsreihe „Concentus musicus“ machte es sich zur Aufgabe, Musik von unbekannten Komponist\*innen aus italienischen Archiven herauszugeben. Die Kooperation mit der damals noch wenig akademisch etablierten italienischen Musikwissenschaft und der musikalischen Praxis war dabei ein Hauptanliegen.

Auch daran knüpft das Programm der Abteilung an, u. a. mit Lecture-Konzerten und Performances von Nachwuchskünstler\*innen. So bietet es ein Podium für historische Musik, etablierte wie unbekannte, sowie für neue Kompositionen und Musik aller Genres.



# Über den sakralen Raum hinaus

Als Historiker beschäftigt sich Thomas Kaal vor allem mit der Geschichte des spätmittelalterlichen Europa. Besondere Schwerpunkte sind dabei transkulturelle und transreligiöse Dynamiken, Historiografiegeschichte und Erfahrungsgeschichte. Am Deutschen Historischen Institut (DHI) London verbindet Kaal sein Interesse an mittelalterlichen Religionskulturen mit seiner langjährigen Faszination für alles, was klingt. Sein Forschungsprojekt untersucht die Zusammenhänge zwischen Klangerfahrung und religiösem Glauben im spätmittelalterlichen England. Was steckt hinter diesem Projekt? Mit welchen Prämissen geht Thomas Kaal seine neue Aufgabe an?

## Musik ist immer

Musik ist flüchtig. Alles, was klingt, vergeht, verfliegt. Partituren sind noch keine Musik. Es braucht Menschen mit musikalischen Erfahrungen, Instrumente, vielleicht Partituren, Aufführungen oder Mitschnitte, um Klänge, Werke erleben zu können; greifbar bleiben sie dabei nicht. Selbst, wenn man Aufführungen mitschneidet (wir kennen das): Die Qualität des Moments des leibhaftigen Miterlebens wird beim bloßen Abspielen von Aufnahmen – und seien sie bildlich noch so aufwändig produziert wie die Konzerte von Taylor Swift – eigentlich immer unterschritten. Schon der Kirchenvater Augustinus schrieb in seinen *Confessiones* (397–401): „Dringt der Gesang mit wohlklingenden Stimmen in mein Ohr, so gestehe ich, dass ich davon bewegt werde, aber nicht daran hängenbleibe [...]“. Musik bewegt, Musik vergeht. Auf einer Zeitleiste, von A nach B strebend; dabei die Erinnerungs-

TEXT · ARNO LÜCKER

bilder im Kopf: „An dieser Stelle des Songs habe ich ihn zum ersten Mal geküsst“ oder „Diese Stelle im zweiten Satz von Mahlers zweiter Sinfonie mochte Großmutter immer am liebsten“. Mit Projekten wie der auf 639 Jahre angelegten Realisation von John Cages *ORGAN<sup>2</sup>/ASLSP* in der Sankt-Burchardi-Kirche in Halberstadt (seit 2001) versucht man gewissermaßen, das der Musik einbeschriebene Verfliegen aufzuhalten, den Klang zu bündeln. Die Pythagoreer hätten sich gefreut, glaubten sie doch an eine Sphärenharmonie, an einen Planeten-Klang, der immer tönt – wiewohl wir Menschen nicht in der Lage seien, ihn wahrzunehmen. Ganz im Gegensatz zur – leider hörbaren – Dauer-Sphärenharmonie unserer Tage; erduldet, durchlitten von Menschen, die nah an Autobahnen oder Bundesstraßen wohnen und mit einer sehr urbanen Variante von „Dauer-Klang“, einem steten Rauschen, konfrontiert sind.



Quam pulchra es (John Dunstable): Dreistimmiges Beispiel für die *Contenance angloise*, die den Klang der englischen Frührenaissance prägt.

Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-4> ↓



↑ Detail einer Initiale „C“ (Cantate Domino) zu Beginn von Psalm 97 aus dem Stowe Breviary. Der Sarum-Usus („Brauch von Salisbury“) war der in England verbreitete liturgische Ritus und blieb bis zur Reformation in Gebrauch.



Leute glauben, weil sie durch und durch betroffen sind; mit ihren ganzen Emotionen.

Wie klang England um 1400?

Auch Thomas Kaal muss sich der Flüchtigkeit der Musik stellen, wenn er zu Glaube und Klang im spätmittelalterlichen England forscht. Nicht geht es hier um die – in jeder Hinsicht lobens- und wünschenswerte – historisch-informierte Aufführungspraxis, mit der seit einigen Jahrzehnten versucht wird, möglichst alles zu tun, um mit zeitgenössischen Instrumenten oder entsprechenden Nachbauten Alte Musik möglichst authentisch zu interpretieren. Kaals Überlegungen setzen nicht da an, wo Fürsten und Königen in Palästen musikalische Privat-Aufführungen kredenzt wurden. Stattdessen beginnt er bei dem im Kirchenschiff sitzenden Gläubigen: Was hörten Menschen um 1400 in England – und wie stand das, was sie hörten, im Zusammenhang mit ihrem Alltag, und insbesondere mit ihren religiösen Praktiken und Überzeugungen?

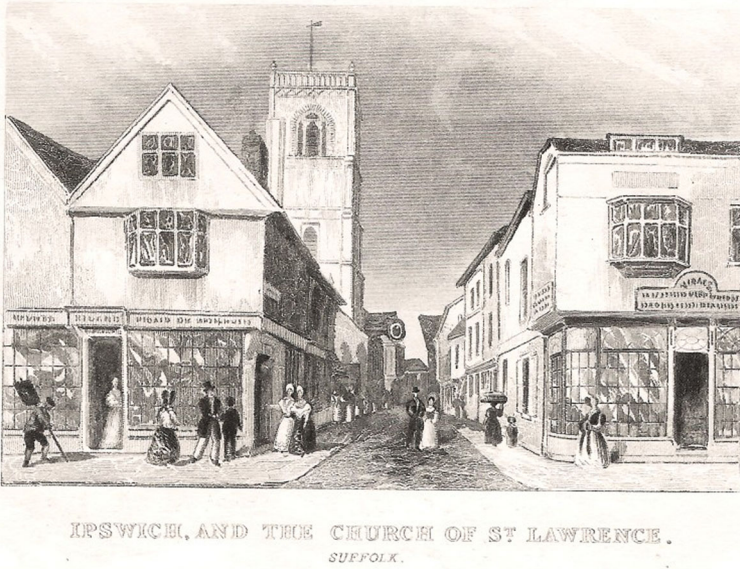
Mit ganzen Emotionen

Die Zeit vor 1500 steht im klassischen Musikstudium normalerweise nicht im Zentrum. „Während des Studiums habe ich noch keinen Schwerpunkt auf mittelalterliche Musik gelegt. Abgesehen von einem spannenden Seminar zu den Carmina Burana, also dem mittelalterlichen Codex, der als Inspiration für Carl Orffs bekannte szenische Kantate diente. Als Sänger hatte ich zudem auch Erfahrungen mit der Vokalpolyphonie der Renaissance und der Reformationszeit gesammelt. Meine Promotion über einen Aspekt des spätmittelalterlichen Spaniens war dann aber rein geschichtswissenschaftlich. Für das neue Forschungsprojekt am DHI in London wollte ich mein Interesse für das Spätmittelalter gern mit meinem musikalischen Hintergrund verbinden.“ Ausgangspunkt ist die Frage „Was ist Glaube im Mittelalter?“. Diese Frage klänge, so Kaal, erst einmal sehr profan. Sie zielt aber auf etwas sehr Umfangreiches, Basales ab, denn: „Das Mittelalter ist sozusagen in der Geschichtsdarstellung und im allgemeinen Bewusstsein die Epoche des Glaubens. Denkt man über radikal Gläubige nach, so kom-

men vielen Menschen zunächst Gläubige des Mittelalters in den Sinn. In der Forschung sind jüngst neue Ansätze entwickelt worden, das Phänomen ‚Glauben‘ neu zu greifen; nicht im Sinne eines abstrakten ‚Für-wahr-Haltens‘, sondern sehr viel umfassender. Leute glauben, weil sie durch und durch betroffen sind; mit ihren ganzen Emotionen. Embodied ist hier das Stichwort. Es beinhaltet, wie wir die Welt (mit allen Sinnen) wahrnehmen und sie uns erklären. Hier wollte ich ansetzen und der Frage nachgehen, wie Menschen des Mittelalters gehört haben und wie sie ihre akustischen Eindrücke mit ihren Überzeugungen, gerade auch religiösen Überzeugungen, verbunden haben.“

Von Glocken genervt

Reflektiert man über „Glaube und Klang“, so liegt es sehr nahe, zunächst an Kirchenglocken zu denken. Kirchenglocken waren seit dem Frühmittelalter dazu gedacht, die Menschen daran zu erinnern, dass demnächst ein Gottesdienst ansteht, vielleicht eine Trauerfeier, vielleicht Erfreulicheres. Außerdem strukturieren sie durch das Läuten den Klang-Alltag menschlicher (Dorf-)Gemeinschaften. Und am Ende eines Gottesdienstes werden die Glocken erneut geläutet; als vielleicht sogar dröhnende, immersive Erinnerung derjenigen, die beim sonntäglichen Gottesdienst eventuell eingeschlafen waren. „Das Spannende an Kirchenglocken ist ja“, so Kaal, „dass sie über den sakralen Raum hinauswirken; durch ihren Klang.



Man hat beim Hören von Kirchenglocken die Möglichkeit, darüber nachzudenken, an dem jeweiligen Gottesdienst teilzunehmen – oder ihm fernzubleiben. Auch für die Menschen des Mittelalters war Frömmigkeit oder religiöse Andacht eben nur eine mögliche Reaktion. Es gibt ebenso Quellen, aus denen wir erkennen können, dass manche Leute vom Klang der Glocken eher genervt waren.“ Ein klingendes religiöses Pendant zu den christlichen Kirchenglocken ist der Muezzinruf (Adhan), der muslimischen Gläubigen gilt. Kaal: „Interessanterweise haben sich christlicher Kirchenglockenklang und muslimischer Muezzinruf ungefähr zeitgleich entwickelt. Da gibt es Reaktionen auf- und gegeneinander. In den Gegenden, wo Christen und Muslime lebten, hat man so akustisch beiderseits eine religiöse Präsenz manifestiert.“

Heiligkeit und Würde

Gerät der Interessenfokus von den Kirchenglocken aufs Klanggeschehen im Gottesdienst selbst, auf die real erklingende Kirchenmusik, so wird man mit einer reichhaltigen Geschichte von diversen Streitigkeiten über deren Form, Dauer, Struktur, Textlichkeit und vielem mehr konfrontiert. Daran waren aber viel weniger die Breite der Gläubigen beteiligt, sondern Menschen mit religionspolitischer Macht. Besonders kontrovers wurde die Stellung von Musik im Zuge der Reformation des 16. Jahrhunderts diskutiert. Als Reaktion hat man im Konzil von Trient (1545–63) formal festgelegt, das Verständnis des gesungenen Liturgie-Textes nicht weiter durch (herrliche!) virtuose Umtriebe „verschleiern“ zu lassen; gegen ausschweifende Polyphonie, gegen sinnlich-kühne Harmoniewechsel, gegen schon fast erotische Koloraturen bei Messe, Motette und Co., die sich dem – eigentlich ja durch und durch bekannten, immer gleichen – lateinischen Text widmen. In einer der aus dem Konzil hervorgegangenen Schriften aus dem Jahr 1562 heißt es: „Der Gesang in der Messe soll nichts Profanes enthalten, sondern ganz auf Heiligkeit und Würde ausgerichtet sein. [...] Es ist darauf zu achten, dass der Gesang in den Kirchen verständlich bleibt. Daher sollen die Bischöfe darauf achten, dass die Worte klar und deutlich ausgesprochen werden, damit das, was gesungen wird, die Andacht der Gläubigen fördert.“

➤ John Dunstable, Dreistimmiger Satz Quam pulchra es et quam decora. Als sogenannte *Contenance angloise* wirkte polyphone Vokalmusik aus England im 15. Jahrhundert auch im Rest Europas stilbildend.

← Die St. Lawrence Church in Ipswich. In ihr befinden sich die ältesten Kirchenglocken Englands (spätes 15. Jahrhundert). Quelle: Dugdale, Thomas. Dial Lane, Ipswich. 1846.

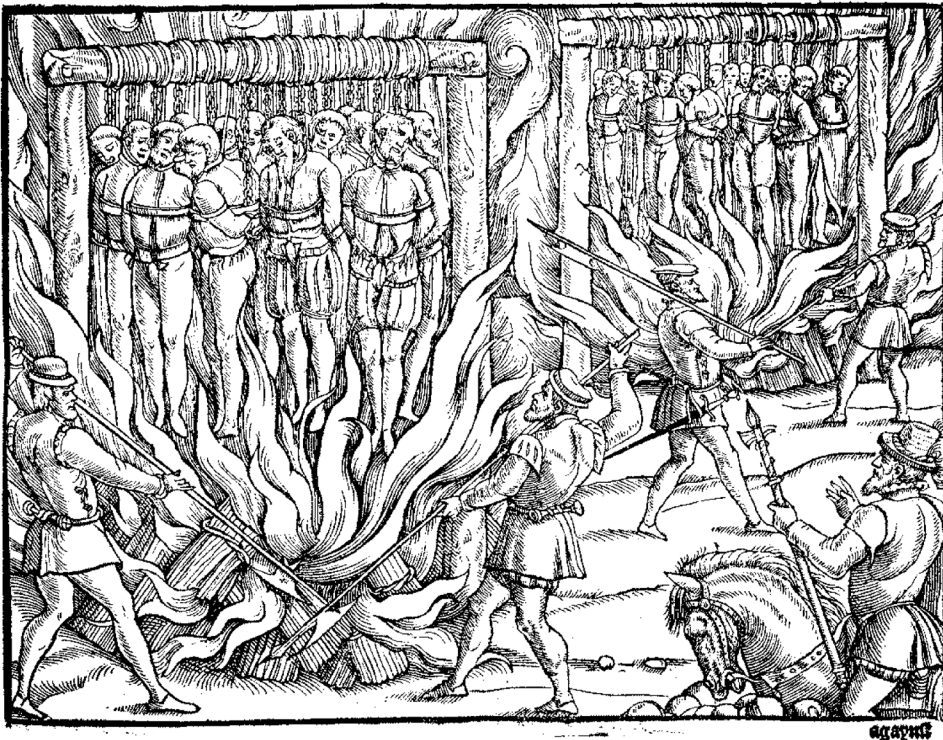


Gloria, Old Hall Manuscript 21 (Leonel Power): Fünfstimmiges Beispiel für die teils kontrovers diskutierte, bisweilen als „chaotisch“ empfundene Polyphonie der frühen englischen Musiktradition. Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-9> ↓





¶ The picture of the burning and hanging of diuers perfons counted for Lollardes, in the first yere of the raigne of king Henry the fift.



← Verbrennung und Hinrichtung durch Erhängen mehrerer Personen, die als Lollarden galten, im fünften Jahr der Herrschaft König Heinrichs V.

↘ John Wyclif (ca. 1300–1384).  
Quelle: Thomas Kirkby, Portrait of John Wycliffe (ca. 1828).

## Windhauch und Gegenwind

Doch solche Auseinandersetzungen kamen nicht erst im 16. Jahrhundert auf, sondern haben eine längere Vorgeschichte. Kaal verweist auf einen anonymen Text aus dem Jahr 1415 mit dem Titel *Lanterne of Light*, wo heftige Kritik am Singen im religiösen Kontext geübt wird. In dem Text wird davor gewarnt, dass die Musik vom eigentlichen Predigtinhalt ablenke, ja, sogar mit „lüsterner Stimmen“ die Gläubigen verführen könnte. Gleichzeitig wird die Musik diffamiert: Sie sei bestenfalls ein bloßer „Windhauch“. Hier die vermeintlich von der menschlichen Stimme in die Welt gesetzte satanische Gefahr des Singens, dort die vermeintlich „eigentliche“ (degradierende) Zielbestimmung der Musik als bloßes „Lüftchen“. Wie muss man sich denjenigen vorstellen, der diesen Text verfasst hat – und was waren wohl seine konkreten Erfahrungen diesbezüglich? „Das ist eine der Kernfragen meines Forschungsprojekts. Im späten Mittelalter wurde die Kirchenmusik immer verschlungener, polyphoner, virtuoser. Man lauschte also – vereinfacht gesagt – längst nicht mehr nur gregorianischen Gesängen.

Natürlich bekamen auch diese musikalischen Innovationen Gegenwind. In England sind diese Entwicklungen vor allem verbunden mit Reformern wie John Wyclif (ca. 1330–1384), der sich sehr gegen die musikalische Opulenz im Gottesdienst aussprach. Seine Nachfolger – die Lollarden – haben das dann noch in extremerer Form versucht. Die Lollarden forderten einen von allen Äußerlichkeiten befreiten religiösen Alltag. Musik wurde zu einem Politikum, zu einem religiösen Streitpunkt. Schließlich konnten Menschen aufgrund ihrer Haltung zu religiösem Klang sogar als Häretiker verfolgt und verurteilt werden.“

## Klingende Lebenswelten heute

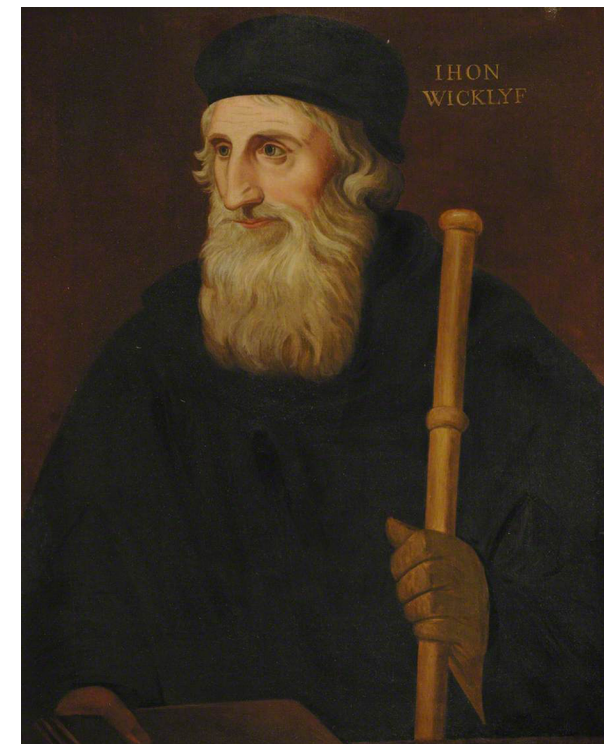
Gestritten wird heute selbstredend über Kirchenmusik nicht mehr nur von mächtigen Geistlichen. Christlich geprägte Menschen diskutieren in ihrem religiösen Alltag vermutlich viel häufiger über die just im Gottesdienst erlebte Musik als wir annehmen. Wie hat die Organistin gespielt? Hat sich das Brautpaar geschmackvolle Musik ausgesucht? Und warum gab es schon wieder – statt Musik

## Musik

von Johann Sebastian Bach – lustlos abgesungenen Jesus-Pop? Thomas Kaal: „Ich finde es sehr interessant zu beobachten, wie Menschen heute Musik religiöse Bedeutung zuschreiben oder welche Rolle Musik im religiösen Leben einnimmt. Das kann ganz unterschiedlich ausfallen: von sehr traditionellen liturgischen Formen bis hin zu eventartigen Konzerten. All das sind klingende Lebenswelten und Hörgewohnheiten, die sich von denen im Spätmittelalter natürlich stark unterscheiden. Aber diskutiert wurde immer – und eine Meinung dazu hatten und haben die meisten Menschen wohl auch.“

## Erfahrungshorizonte echter Menschen

Religiosität erschließt sich nicht nur aus Textquellen. Genauso verhält es sich auch mit Musik. Hier kommen Glaube und religiöse Musikpraxis zusammen: Die Realisation religiöser Erlebnisse und solche klingender Natur sind eng gekoppelt an die unmittelbaren Erfahrungshorizonte echter Menschen. Ohnehin soll es bei „trockenen“ Forschungsergebnissen – sprich: bloßen Texten – nach den Wünschen von Thomas Kaal nicht bleiben. Kaal würde sich über Ausstellungen, Konzerte und ähnliche Formate im Rahmen von „Sound and Belief in Late Medieval England“ freuen. „Wenn man Sound Studies ernstnimmt, dann ist die reine Textlichkeit nicht das einzig wahre Medium. 2013 fanden in Salisbury Cathedral bereits einmal forschungsbezogene Inszenierungen von spätmittelalterlicher liturgischer Musik statt. So etwas ähnliches könnte man sich im Zeichen meines Projekts in kleinerem Rahmen sicher auch vorstellen, dafür wäre ich sehr offen!“



Thomas Kaal ist seit Juni 2025 Research Fellow am Deutschen Historischen Institut in London und erforscht in seinem Projekt „Sound and Belief in Late Medieval England“ die Zusammenhänge zwischen Klangerfahrung und religiösem Glauben im spätmittelalterlichen England. Er studierte Geschichte und Musik (Klavier und Gesang) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. In seiner Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin forschte Kaal zur Religiosität von Konvertiten vom Judentum zum Christentum im Kastilien des 15. Jahrhunderts.



# Beethoven in Europa 1939-1945 - ein europäisches Forschungsprojekt.

Ein internationales musikwissenschaftliches Forschungsprojekt untersucht seit 2022 gemeinsam mit drei Deutschen Historischen Instituten die Rolle von Beethoven und seiner Musik in Europa während des Zweiten Weltkriegs. Im Gespräch mit Lutz Klinkhammer (DHI Rom) geben Christine Siegert (Beethoven-Haus Bonn) und Michael Custodis (Universität Münster) Auskunft über die Ziele und Arbeitsweise des Projekts.



→ Wochenspruch der NSDAP, hrsg. von der Reichspropagandaleitung, München 1944

Frau Siegert, 80 Jahre nach Kriegsende ist das Beethoven-Haus am DHI Rom zu Gast, um über das Forschungsprojekt „Beethoven and his Music in Nazi Occupied European Countries“ zu diskutieren. Warum beschäftigt sich das Beethoven-Haus in Bonn mit dem Zweiten Weltkrieg?

Siegert: Wie fast alle Institutionen, die schon in der Zeit des Zweiten Weltkriegs bestanden haben, hat sich auch das Beethoven-Haus damals nicht so verhalten, wie man sich das rückblickend gewünscht hätte. Doch geht es nicht in erster Linie darum, Verurteilungen auszusprechen, sondern institutionelle wie kommunikative Vorgänge zu begreifen und daraus Lehren zu ziehen. Wir wenden uns in dem Projekt zum Teil auch neuen Akteuren zu, die wir bisher in unseren Beschäftigungen mit der eigenen Geschichte noch nicht im Blick hatten.

Das Beethoven-Haus bewahrt in seinem Archiv eine Sammlung von Feldpostbriefen auf. Die Millionen von Soldaten, die in der Wehrmacht gekämpft haben, sind ja auch ein Abbild der deutschen Gesellschaft insgesamt. Welche Beweggründe hatten diese Soldaten, an das Beethoven-Archiv zu schreiben?

Siegert: Wir haben sowohl Feldpostbriefe als auch Postkarten von Soldaten, die an das Beethoven-Haus geschickt wurden. Darin werden viele Klischees zu Beethoven wiedergegeben, die durchaus weitergewirkt haben. Die meisten scheinen Musikliebhaber gewesen zu sein; sie schreiben z. B., um herauszufinden, wann das nächste Beethoven-Fest stattfindet, damit sie zu ihrem Heimaturlaub daran teilnehmen können. Das Kulturelle verbindet sich auf eine sehr eigenartige Weise mit dem Alltag im Krieg. Dass der Heimataufenthalt unbedingt mit einem Beethoven-Konzert verbunden sein sollte, zeigt, wie stark diese Identifikation mit Beethoven war. Und dieses Identifikationspotenzial bestand auch unabhängig davon, welcher politischen Seite jemand zugehörte. Man merkt darin aber auch den Missbrauch der Musik Beethovens unter den Vorzeichen des Nationalsozialismus, der einhergeht mit der Bevorzugung bestimmter Werke, die dann mit Durchhalteparolen verbunden wurden. In den Feldpostbriefen an das Beethovenhaus wird diese Instrumentalisierung deutlich.

Herr Custodis, Sie sind der Spiritus rector dieses Beethoven-Projekts: Vergleichende Besatzungsforschung ist bekanntlich forschungsmäßig schwer durchzuführen, nicht zuletzt wegen der sprachlichen Herausforderungen, der komplizierten Zugänge zu den Quellen

und den oft inkompatiblen einzelstaatlichen Diskussionskontexten. Wie sind Sie mit dieser Herausforderung umgegangen?

Custodis: Die jüngere Beethoven-Forschung hat auch die NS-Zeit in den Blick genommen, allerdings meist auf Deutschland beschränkt. Wir haben diesen Blick erweitert auf das deutsch besetzte Europa und die Perspektive auf die Gesellschaften der besetzten Länder gelegt, den Blick gewissermaßen stark gedreht. Dabei stößt man auf Beethovens Musik beim Widerstand und in Konzentrationslagern, von der Propaganda bis ins Alltagsmusikleben.

Das Projekt ist nur in einem großen Team zu bewältigen, um der inhaltlichen Komplexität wie auch den Sprachanforderungen gerecht werden zu können. Unsere Projektsprache ist Englisch, doch unsere Forschung ist europäisch: Gut 35 Musikwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler aus knapp 20 Ländern haben sich zu einem wirklich europäischen Team zusammengetan. Dank der Kooperation mit den Kolleginnen und Kollegen aus den Instituten der Max Weber Stiftung in Warschau, Paris und Rom, aber auch mit Oliver Rathkolb in Wien, Henrik Rosengren in Lund sowie Friedemann Pestel in Jena haben wir zeithistorische Expertise für das Projekt hinzugewinnen können, die als Korrektiv zur musikwissenschaftlichen Perspektive wichtig ist. Geplant ist ein großer Sammelband, der zum 200. Todestag des Komponisten 2027 erscheinen soll. Die internationalen Kontakte, die durch das Projekt geknüpft worden sind, werden aber nachhaltig bestehen bleiben, sodass dieser europäische Blick künftig in kleinere wie größere Forschungsgruppen weitergetragen werden kann.

Diese Erweiterung des Blicks ist besonders interessant, weil die kulturelle Dimension nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft lange vernachlässigt worden ist; ich meine damit die kulturelle Praxis, nicht bloß die Propaganda oder den Versuch, die Bevölkerung besetzter Länder ideologisch auf die eigene Seite zu bringen oder der eigenen Staatsräson brutal zu unterwerfen. Dass kulturpolitisch relevante Interaktionen zwischen Besatzern und Besetzten untersucht werden, birgt ein großes Potential in sich.

Custodis: Beethoven ist ein besonders scharfes Brennglas, in dem sich viele Fragestellungen bündeln, methodisch, geographisch wie historisch. In allen denkbaren Bereichen sieht man die Kriegsgesellschaft abgebildet, von den großen staatlichen Kollektiven bis hin zum Individuum, von der nationalsozialistischen Propaganda bis



in den Widerstand hinein. Beethovens Musik findet sich in den großen Besetzungen wieder, dort, wo es vor allen Dingen um von oben befohlene Musikaufführungen geht. Beethoven wurde aber auch in Bereichen rezipiert, in denen es nicht um befohlene Aufführungen geht, sondern wo die Musik einen gewissen Rückzugsort darstellt, trotz dieser unvorstellbaren Umstände von Besatzungsherrschaft und Krieg. In dieser winzigen Privatheit, die die Musik mitunter bieten konnte, auch da wurde Beethoven gespielt.

Beethovens Musik findet sich bei Partisanen und bei den Opfern der Besatzungsherrschaft. Sie war bei denjenigen präsent, denen man sich heute besonders verbunden fühlt, aber auch bei denjenigen, die man mit größtmöglicher Distanz betrachtet. Das ist für uns das Beeindruckende, zum Teil auch Erschütternde, dass dieses Thema so ungeheure Kontraste in sich birgt.

Viele Musikerinnen und Musiker aus den anderen europäischen Ländern hatten bereits eine Ausbildung in Deutschland absolviert, bevor die NS-Zeit begann, sodass sie mit Beethoven auch ihre persönlichen Eindrücke und Einschätzungen von deutscher Kultur verbanden. Etliche unterscheiden denn auch zwischen Deutschen und „Germanen“, zwischen dem deutschen europäischen Kulturgut und der Nazi-Kulturideologie. Deswegen findet man Beethoven auch in Widerstandskreisen, weil diese den Besatzern keinesfalls die Deutungshoheit über diese Werke überlassen wollten.

Kaum hatte unser Projekt Fahrt aufgenommen, zeigte sich übrigens mit dem Angriff Russlands auf die Ukraine die Aktualität unserer Fragestellung: Wie kann man der ideologischen Vereinnahmung und Verzerrung von historischem Kulturerbe mit wissenschaftlichen Fakten entgegenreten?

**Sie haben von Opfern und von Tätern gesprochen. Wer ist im Bereich der Musik damit gemeint und wo würden Sie Zuschauer, Bystander und Kollaborateure verorten?**

Custodis: Bei den Opfern denke ich an alle, die unter dem NS-Terror gelitten haben. Die Situation war aber nicht in allen Ländern identisch. Es gab diese furchtbare nationalsozialistische „Rassenhierarchie“ und je weiter man in die slawischen Länder kommt, umso brutaler wurde die Besatzungsherrschaft. Wenn man von den verfolgten jüdischen Musikerinnen und Musikern absieht, dann war die Lage in Norwegen, in Dänemark oder in Frank-

„Beethoven ist ein besonders scharfes Brennglas, in dem sich viele Fragestellungen bündeln, methodisch, geographisch wie historisch. In allen denkbaren Bereichen sieht man die Kriegsgesellschaft abgebildet, von den großen staatlichen Kollektiven bis hin zum Individuum, von der nationalsozialistischen Propaganda bis in den Widerstand hinein.“

reich anders als in Osteuropa. Wer stand im Bereich der Musik auf der Täterseite? Im weiteren Sinne würde ich alle dort verorten, die ihr eigenes Können dafür eingesetzt haben, den NS-Staat, die NS-Ideologie, den NS-Terror und die deutschen Besatzungsregime nach Kräften zu unterstützen und dabei auch ihren eigenen Profit zu suchen.

Hinterher hieß es natürlich: ‚Ich habe doch nur Beethoven gespielt.‘ Aber wer auf Tournee ging mit pianistischen Beethoven-Programmen, wie Wilhelm Kempff und Elly Ney, und dann für Hans Frank, den Schlächter von Krakau spielte, da kann man aus der heutigen Sicht schwerlich argumentieren, das sei nur ein Konzert für Beethoven-Enthusiasten gewesen. Dies sahen auch die Zeitgenossen so, sodass die Debatten über ethisch angemessenes oder kompromittierendes Verhalten bis in die Kriegszeit zurückreichen.

Wir müssen aber auch bedenken, dass diese international renommierten Künstlerinnen und Künstler nicht erst 1933 ihr Debüt gaben, sondern schon in der Zwischenkriegszeit berühmt waren. Die meisten kannten viele der Länder, in denen sie im Krieg auftraten, schon von früheren Konzertreisen. Diese Karrieren endeten auch nicht einfach 1945. Sie fanden nicht selten eine ungebrochene Fortsetzung, im Osten wie im Westen.

**Ist die Geschichte der politischen Vereinnahmung Beethovens spezifisch an den Zweiten Weltkrieg gekoppelt oder kann man sie auch in einer längeren Perspektive sehen?**

Siebert: Die Debatten, ‚Wem gehört Beethoven denn eigentlich?‘, beginnen schon zu Lebzeiten des Komponisten und sind durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch höchst präsent. Nur ein Beispiel dazu: 2024 wurden zweihundert Jahre Uraufführung der neunten Sinfonie gefeiert. Im Entstehungsjahr 1824 gab es vorher eine Art Manifest von Kunstsinnigen in Wien, dass Beethoven dieses wichtige Werk aus nationalen Gründen doch in Wien uraufführen solle. Eigentlich hätte die Aufführung in London stattfinden müssen, weil die Sinfonie dort in Auftrag gegeben worden war. Beethoven hat sich damals für Wien entschieden und die Londoner im Grunde brüskiert. Die damals eröffnete Diskussion ist bis heute nicht beendet, sie kommt unter neuen politischen Verhältnissen immer wieder zum Tragen. Insofern ist das, was im Zweiten Weltkrieg passiert, nur ein ganz trauriger Höhepunkt einer viel längeren Geschichte, in der es um die Frage einer nationalen oder einer supranationalen Deutung Beethovens geht. Bis heute: Denn wenn wir Beethoven als Humanisten verstehen oder die „Ode an die Freude“ zur europäischen Hymne erklären, dann steht dahinter ein politisches Statement.

„... das, was im Zweiten Weltkrieg passiert, nur ein ganz trauriger Höhepunkt einer viel längeren Geschichte, in der es um die Frage einer nationalen oder einer supranationalen Deutung Beethovens geht. Bis heute: Denn wenn wir Beethoven als Humanisten verstehen oder die ‚Ode an die Freude‘ zur europäischen Hymne erklären, dann steht dahinter ein politisches Statement.“



Lutz Klinkhammer ist Stellvertretender Direktor und Referent für die Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts am Deutschen Historischen Institut in Rom. Außerdem ist er als Privatdozent an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz tätig.



Christine Siebert leitet die Forschungsabteilung am Beethoven-Haus Bonn. Neben Musikgeschichte um 1800 ist sie spezialisiert auf Musikedition und digitale Musikphilologie. Sie ist amtierende Präsidentin des Landesmusikrates NRW und Vorsitzende des Wissenschaftlichen Beirats des Staatlichen Instituts für Musikforschung (SIM).



Michael Custodis ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität Münster. Ein Schwerpunkt seiner Forschung liegt auf Musik in Diktaturen, sowohl in der NS-Zeit als auch in der DDR. Weitere Interessensgebiete umfassen Wechselwirkungen zwischen klassischer und populärer Musik, Progressive Rock und Metal sowie musikalische Avantgarde im 20. und 21. Jahrhundert.



# Vernetzung & Vertrauen

## Zur feierlichen Eröffnung des MWS Branch Office Tbilissi



Am 14.6.2025 feierte das Max Weber Netzwerk Osteuropa (MWNO) die Arbeit des Büros mit der Präsidentin Ute Frevert, dem deutschen Botschafter in Georgien Ernst Peter Fischer und Kolleg\*innen aus dem Südkaukasus.

↑ Moritz Florin, Leiter des Georgia Branch Office, bei der Eröffnungsveranstaltung in Tbilissi.

Vernetzung und Vertrauen standen im Zentrum der Eröffnung des MWS Branch Office Tbilissi. Die Direktorin des MWNO Sandra Dahlke betonte die Vernetzungs- und Brückenfunktion, die das Netzwerk mit dem Max Weber Forum Helsinki, dem mit dem DHI Warschau betriebenen Standort Vilnius sowie dem Büro in Tbilissi entlang der interimperialen Kontaktzonen Osteuropas versieht. Sie verwies auch auf die Arbeit der Forschungsstelle Ukraine.

In seinem Grußwort kommentierte der deutsche Botschafter die Rolle von Traumata für die Geschichte des Südkaukasus. Seiner Besorgnis hinsichtlich der lokalen Zivilgesellschaft stellte Ute Frevert ihr Vertrauen in das kritische Potential von Wissenschaft gegenüber. Zudem bekräftigte sie das Engagement der MWS in Osteuropa trotz der tektonischen Veränderungen, die der russische Angriffskrieg auf die Ukraine mit sich gebracht hat.

Tamar Kiburia (Tbilissi) und Ruslan Baramidze (Batumi) berichteten über ihre Erfahrungen mit dem MWNO Deutschlandstipendium und unterstrichen ebenso die Zentralität von Vernetzung und Vertrauen für ihre Arbeit.

Ein *in memoriam* würdigte Andreas Hilger, der ab 2023 den Aufbau des Büros in Tbilissi voller Elan vorangetrieben hatte, bevor er am 15.6.2024 plötzlich verstarb. Sein Nachfolger Moritz Florin betonte die Bedeutung des Büros für den Südkaukasus. Es gelte die transnationale Vernetzung voranzutreiben und neu auf die transregionale Geschichte der eurasischen Imperien zu blicken.

Eine transregionale Perspektive entwickelte auch der Festvortrag von Bryan Ward-Perkins (Oxford). Er verglich die in armenisch- und georgischsprachiger Überlieferung festgehaltenen Praktiken spätantiker Heiligenverehrung mit denen in koptischen, griechischen, lateinischen und altsyrischen Quellen. Zu klären war, warum Christen begannen, Heiligen aus vorangegangenen Jahrhunderten eine Bedeutung für die eigene Gegenwart zuzuschreiben. Angesichts der Rolle von Zuschreibungen in Geschichte und Gegenwart eine zentrale Frage auch für die Arbeit des MWNO, nicht zuletzt im Südkaukasus.





# Einen Mythos entzaubern

Wenn es um Musik des 19. Jahrhunderts geht, gelten Nationale Schulen als das stilprägende Merkmal schlechthin. Die Musikgeschichte der Zeit: als ein Wettbewerb der Abgrenzung gegenüber dem Ausland. Inwiefern das haltbar ist, stellt Elisa Novara am DHI in Rom infrage. Sie forscht nach transkulturellen Kompositionsmethoden, die die Musikgeschichte durchziehen.

Am Anfang war das Werk. So lautet der Schöpfungsmythos, mit dem sich musikwissenschaftliche Forschung traditionell beschäftigt. Sie möchte den Klängen auf den Grund gehen, die Menschen seit Generationen bewegen. Den genialen Schöpfer\*innen der Werke, die sie einerseits verstehen lernen und von ihrem Sockel heben, andererseits weiter bewundern möchte.

Dass auch große Komponist\*innen klein angefangen haben, spielt selten eine Rolle. „Das Interesse an historischer Pädagogik hat in den letzten Jahren zugenommen“, versichert mir Elisa Novara. „Man hat verstanden, dass sich Musikwissenschaft bisher vor allem horizontal mit Werk und Künstler beschäftigt hat. Der Graubereich, der dadurch entstanden ist, ist enorm.“ Durch den Laptopbildschirm schimmert mir ein wenig römisches Licht entgegen. Das Deutsche Historische Institut in Rom ist ein friedlicher Ort mit einem Zitronenhain, Orangenbäumen, einer vollen Bibliothek und freundlichen, hilfsbereiten Mitarbeitenden. Elisa Novara ist hier seit Beginn

des Jahres zuhause. „Ich hatte eigentlich geplant, an der Universität zu forschen. Und war dann ganz überrascht von diesem wunderschönen Ort. Man kann hier wirklich gut arbeiten.“

Elisa Novara liebt die philologische Recherche nach den Quellen der Musik, nach Originalen und Handschriften. Sie hält die Dinge dabei gerne zum Vergleich nebeneinander. Der Ausgangsgedanke ihrer Forschung am DHI ist die Einsicht, dass am Anfang vielleicht nicht das Werk war, sondern die Kompositionsübung. Vielleicht, meint Elisa Novara, sollte die Forschung sich nicht einschüchtern lassen von Geistern wie Ludwig van Beethoven, der eine ganze Reihe von Werken ohne Opuszahl komponierte, bevor er 1795 beschloss, einem Satz von drei Klaviertrios die Ehre des „Opus 1“ zu geben. Mit einem energischen Es-Dur-Akkord, einer Melodie, die sich in den Himmel öffnet, formulierte Beethoven sein heiter-pathetisches „Ab jetzt gilt’s“. Die Musikwissenschaft fesselt, was nach dem sinnbildlichen Urknall kam. Eine Nebensache, so schien es, im Sternenstaub der Vorzeit zu rühren – wenngleich sich im Fall Beethoven die Skizzenforschung dem mittlerweile angenommen hat.

TEXT · IDA HERMES



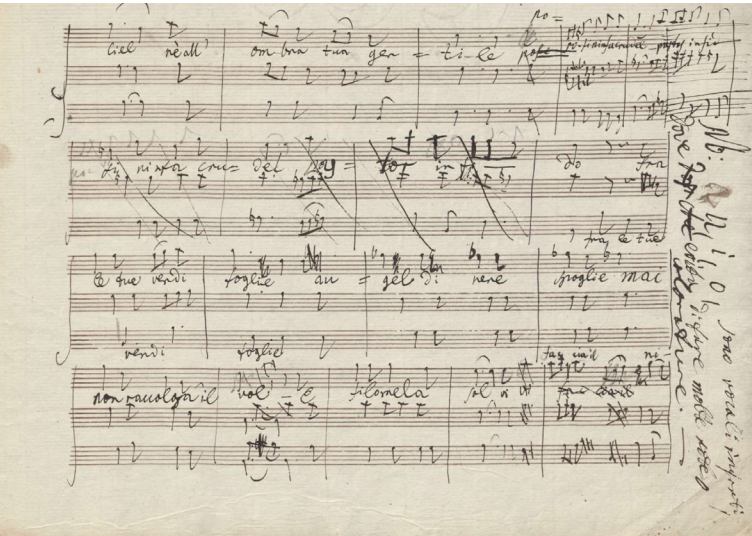
Das Prinzip der Leitstimme

„Für mich ist besonders die Schule von Antonio Salieri interessant. Er war einer der wichtigsten Lehrer für mehrere Generationen von Komponisten. Beethoven nahm bei ihm Unterricht, Franz Liszt, Franz Schubert, Johann Nepomuk Hummel, Anton Reicha, Carl Czerny waren seine Schüler, für kurze Zeit auch Giacomo Meyerbeer. Salieri war eine einflussreiche Persönlichkeit in Wien. Junge Talente kamen aus allen Himmelsrichtungen zu ihm, so wichtig war es, dass man zumindest ein paar Monate bei Salieri studiert hatte.“ Elisa Novara holt eine Übersicht hervor, auf der sie Salieris Schüler\*innen versammelt hat. Die ersten unterrichtete er in den 1770er Jahren, die letzten nach 1820. Eine enorme Zeitspanne. „Ich war auf der Suche nach einem Habilitationsthema. Die entscheidende Idee kam aus einem Forschungsprojekt, bei dem ich über zehn Jahre mitgearbeitet habe, mit dem Titel Beethovens Werkstatt am Beethoven-Haus Bonn. Dort ging es um die Frage, wie Beethoven komponiert hat und ob man diese Idee des Genius Beethoven eigentlich kontextualisieren kann, indem man fragt: Wie haben eigentlich alle anderen komponiert? Ich habe im Rahmen dieses Projekts die Leidenschaft entwickelt, durch die Erforschung von Skizzen und Arbeitsmanuskripten herauszufinden, ob es Kompositionsmethoden gab, die möglicherweise zur gleichen Zeit an unterschiedlichen Orten unterrichtet wurden.“

Der Leiter des Projektes in Bonn, Prof. Bernhard R. Appel, stellte bereits Anfang der 2000er Jahre in seiner Forschung fest, dass in den Handschriften unterschiedlicher Komponisten ähnliche Prinzipien erkennbar sind. Zum Beispiel das der Leitstimme. Das Komponieren beginnt mit einer Melodie, die vielleicht in den Geigen liegt, dann von der Flöte aufgegriffen wird und durch die Holzbläser wandert. Erst nach und nach kommen im Arbeitsprozess weitere Stimmen dazu, wenn die Struktur eines Stückes sich bereits abzeichnet. Aus heutiger Sicht eine nahe-liegende Vorgehensweise. Historisch betrachtet gab es durchaus viele weitere Möglichkeiten. Wer nachweisen möchte, in welchen Kontexten so gearbeitet und gelehrt wurde, muss sich auf Suche nach Hinweisen begeben. „In Fragmenten kann man das gut nachvollziehen“, erläutert Elisa Novara. „Wenn jemand eine Idee nicht weiterverfolgt hat, franst die Partitur oft in eine einzelne Zeile aus: in die Leitstimme. Dieses Prinzip ist bei Beethoven genauso wie bei Schumann oder Mozart zu sehen.“

„Für mich ist besonders die Schule von Antonio Salieri interessant. Er war einer der wichtigsten Lehrer für mehrere Generationen von Komponisten.“

Elisa Novara



↑ Kompositionsübung Beethovens mit einer Randnotiz über undankbare Vokale, die mutmaßlich von Salieri stammt: „Il, i, o, sono vocali ingrati“.

↗ Schattenriss Antonio Salieris von Hieronymus Loeschekohl.

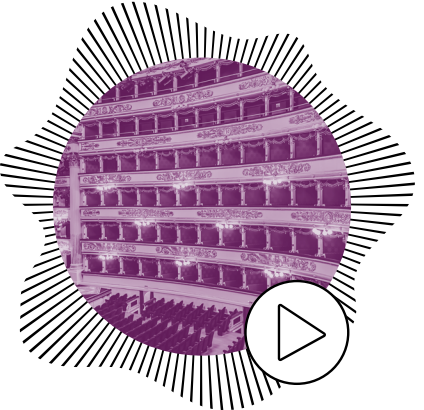
Antonio Salieris Todestag jährt sich 2025 zum 200. Mal. Er ist ein Komponist, dem die Nachwelt übel mitgespielt hat. Als der beliebte „Amadeus“-Film von Miloš Forman 1985 Wellen schlug, ging Salieri als Mozart-Mörder in die Geschichte ein, als eifersüchtiger und minderbegabter Widersacher eines jungen Genies, das alle lieben und liebten, und das Salieri vermeintlich in den Tod trieb. Der Film hat sich den Mythos nicht ausgedacht. Nikolai Rimski-Korsakow vertonte in seiner Oper Mozart und Salieri schon 1898 ein Versdrama von Alexander Puschkin von 1830, in dem Salieri seinen Konkurrenten vergiftet. Für die Genieerzählungen des 19. Jahrhunderts wirkt dieser Mythos wie ein Scheitelstein. Mozarts früher Tod gewinnt an Drama und Fallhöhe, wie von selbst entledigt sich die Geschichtsschreibung zugleich der Persönlichkeit, die Größen der Musikgeschichte ausgebildet hat.

„Nenn’s Zentralgeist, Zentralfeuer, dem nichts widersteht; [...] Nenn’s Uebermacht über alles, wo es hintritt; [...] Nenn’s und beschreib’s, wie du willst und kannst – allemal bleibt das gewiß – das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigenthümliche, Unnachahmliche, Göttliche – ist Genie.“

Johann Caspar Lavatar, 1778



Antonio Salieris L’Europa riconosciuta: Eröffnungsober der Mailänder Scala am 3. August 1778; Wiederaufnahme zur Wiedereröffnung des Hauses am 7. Dezember 2004 unter Riccardo Muti, mit Diana Damrau in der Regie von Luca Ronconi. Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-6> ↓





Ich frage Elisa Novara, wie subversiv ihr Forschungsvorhaben gemeint ist. „Das ist es schon. Natürlich, die Historisierung, die Nationalisierung am Ende des 19. Jahrhunderts waren stark. Es ist ja ein weiterer Aspekt entscheidend an der historischen Unsichtbarkeit großer Pädagogen: Das verschleiert die gemeinsame handwerkliche Grundlage der europäischen Kompositionsgeschichte, von der ich überzeugt bin, dass es sie gab. Im 19. Jahrhundert war ständig die Rede von Nationalen Schulen; vom deutschen Kontrapunkt, von der italienischen Vokalkunst.“ Sie zögert. „Wenn man die Quellen betrachtet, ist es aus meiner Sicht zutreffender, von einer europäischen Kompositionstradition zu sprechen. Deshalb ist meine Frage: Hat Salieri wirklich nach ‚italienischen‘ Methoden unterrichtet, oder hat er ganz gängige, pragmatische Unterrichtsmethoden benutzt?“

Eine Suche nach neuen Begrifflichkeiten

In Italien wurde Komposition seit dem 17. Jahrhundert an Conservatori della musica unterrichtet, während das Wissen darum in Deutschland durch Lehrer-Schüler-Verhältnisse weitergegeben wurde. Neapel und Bologna waren im 18. Jahrhundert die wichtigen Zentren der Lehre, auch Venedig. Die Einflüsse dieser Schulen auf den französischen und deutschsprachigen Raum sind mittlerweile nachgewiesen. Schon aus diesem Grund passt die Zuschreibung des 19. Jahrhunderts als „nationale“ Schulen nicht mehr.

Die Partimento-Lehre sei dafür ein Beispiel, erläutert Elisa Novara. Erst um die Jahrtausendwende wurden Forschende auf dieses vor allem mündlich tradierte Lehrprinzip aufmerksam, das seit dem 17. Jahrhundert am Konservatorium in Neapel unterrichtet wurde und ähnlich wie im Jazz auf Improvisation beruht. Dass diese Lehre erst in jüngerer Zeit als europaweit prägend erkannt wurde, zeigt, dass sich pädagogische Methoden weit über Grenzen hinweg verbreiteten. Antonio Salieri unterrichtete möglicherweise in Wien nach dieser Methode, in Frankreich lehrte Alexandre-Étienne Choron danach und gab einen Band mit Partimenti heraus. „Wenn ich dann an Padre Martini denke, der in Bologna für seine rigide Lehre im Kontrapunkt berühmt war, passt der Sachstand kaum mehr zum Narrativ nationaler Schulen, das mit dem 19. Jahrhundert aufkam. Ich halte das für eine nachträgliche Zuschreibung. Ich glaube, es braucht Begrifflichkeiten, um transkulturelle Kompositionsmethoden beschreiben zu können, die in ganz Europa gelehrt wurden und Musik geprägt haben.“

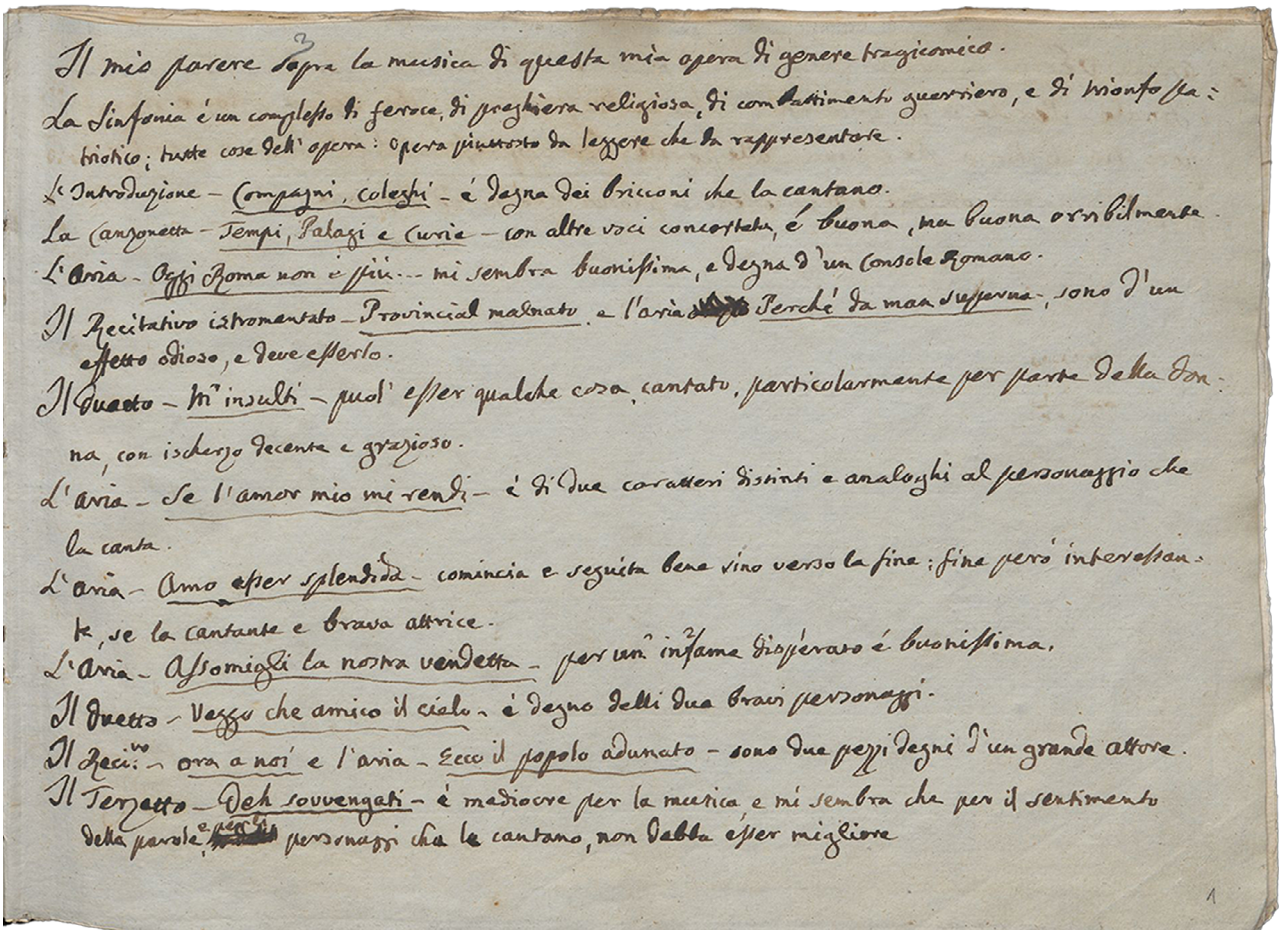
Wie weit die Idee einer transkulturellen Kompositionsdidaktik tatsächlich nachweisbar ist, bleibt abzuwarten. In der digitalen Datenbank „A scuola da Salieri“ möchte Elisa Novara die überlieferten Handschriften seiner Schülerinnen und Schüler zunächst organisieren und zugänglich machen. Anschließend ist eine weitreichende vergleichende Studie geplant, die sich daran versuchen soll, eine europäische Kompositionstradition nachzuzeichnen und ihr durch ein Glossar eine Terminologie zu geben. Die Habilitation soll einen komparativen Diskurs anstoßen, der sich nicht mit Genies und ihren Werken begnügt, sondern im Kern ansetzt – bei den Methoden und Strategien, die der Musik zugrunde liegen. Mit einigen Mythen und Geschichten, die das 19. Jahrhundert überdauert haben, kann Elisa Novara nebenbei aufräumen.

Musik

Antonio Salieri: Lob der Musik, Kantate zur ersten öffentlichen Aufführung der Schüler\*innen der Sing-schule am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 3. Mai 1818. Die Originalhandschrift wird heute in Wien aufbewahrt.  
Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-7> ↓



↓ Selbst auf der Suche nach Kategorien und Worten, erstellte Antonio Salieri Gutachten zu seinen eigenen Werken.



Elisa Novara studierte Musik-, Theater und Literaturwissenschaften an der Sapienza Università di Roma. 2014 promovierte sie in Rom und Leipzig mit einer Studie zur kritischen Edition von Robert Schumanns Kammermusik. Sie war für 10 Jahre wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Beethovens Werkstatt“ am Beethoven-Haus in Bonn, und seit Februar 2025 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am DHI Rom an ihrer Habilitation „Transnationale Kompositionsmethoden des 19. Jahrhunderts. Die ‚Schule‘ von Salieri“.



## Was macht eigentlich ...



Gritje Hartmann leitet seit Februar 2024 die Abteilung Kommunikation am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB). Zuvor war sie in leitenden Kommunikationsfunktionen u. a. beim Bundesverband Deutscher Stiftungen, dem DIW Berlin und der Stiftung Mercator tätig. Nach dem Studium in Freiburg, Florenz und Pavia promovierte sie in mittelalterlicher Geschichte. Anschließend absolvierte sie ein Volontariat im Verlagswesen, bevor sie von 2003 bis 2008 am Deutschen Historischen Institut in Rom neben ihrer eigenen Forschung für die Publikationsreihen und die Öffentlichkeitsarbeit verantwortlich war.

Was fällt Ihnen als Erstes ein, wenn Sie an Ihre Zeit am DHI Rom denken?

Es war eine sehr anregende und produktive Zeit, ich konnte meinen wissenschaftlichen Hintergrund einschließlich des Italianistikstudiums und meine Verlagserfahrung perfekt verbinden. Die Mischung aus Kolleg\*innen, die längerfristig am DHI Rom arbeiteten und entsprechende Netzwerke hatten, und immer wieder neuen Promovierenden und Postdocs war genau richtig für ein Auslandsinstitut und das internationale Umfeld mit Forschungseinrichtungen zahlreicher anderer Länder sehr bereichernd. Und Rom ist nicht nur eine immer neu faszinierende Stadt, sondern hat auch eine großartige Umgebung – eine Entdeckung waren die Abruzzen, wilde und einsame Berge und schöne, kaum besuchte Orte und Kirchen.

Was haben Sie von Ihrem Aufenthalt in Italien mitgenommen?

Die Zeit in Rom prägt mich bis heute. Es war eine ganz andere Erfahrung, nicht nur für ein, zwei Semester im Ausland zu leben, sondern dort mit einem unbefristeten Vertrag zu arbeiten. Das ermöglicht ein ganz anderes Verständnis des anderen Landes, und nur so kann man dazu beitragen, dass das eigene Institut eine echte Brücke zwischen Deutschland und dem Gastland ist. In einem internationalen Arbeitsumfeld hilft nun das Bewusstsein dafür, dass für selbstverständlich Gehaltenes in anderen Kulturen ganz anders gesehen werden kann. Und persönlich sind in Rom nicht nur Freundschaften entstanden, sondern ich bin heute auch mit einem ehemaligen Kollegen vom DHI Rom verheiratet.

Was beschäftigt Sie derzeit?

Kommunikation und Transfer sind am WZB sehr vielfältig, von der klassischen Pressearbeit bis hin zum Visual Society Program, einer Zusammenarbeit mit der Berliner Universität der Künste. Seit meinem Einstieg haben wir zugleich begonnen, die Kommunikation weiterzuentwickeln und zu prüfen, ob wir unsere Zielgruppen mit den jetzigen Formaten noch erreichen. Sowohl die externen Entwicklungen, von den Veränderungen durch KI über die Ausdifferenzierung der Social-Media-Kanäle bis hin zu wachsender Wissenschaftsfeindlichkeit, als auch ein interner Strategieprozess sind dabei zu berücksichtigen – ein intensiver Prozess, der viele Gestaltungsmöglichkeiten bietet.





## Stiftungskonferenz „Denken zwischen den Sprachen“

Am 13. und 14. Mai lud das DFK Paris zur Jahreskonferenz der Max Weber Stiftung über »Denken zwischen den Sprachen. Übersetzung als Paradigma der Geisteswissenschaften« am Goethe-Institut in Paris ein.

↑ Barbara Cassin (Académie française)  
und David Lemler (Université Sorbonne)  
im Gespräch mit Peter Geimer (DFK Paris)

Ausgehend von der Übersetzung unübersetzbarer Konzepte in Philosophie und Religion (Barbara Cassin und David Lemler im Gespräch mit Peter Geimer) über transkulturelle Beziehungen in der Kunstgeschichte (Anne Lafont und Lena Bader) bewegte sich die Tagung zwischen verschiedenen Sprachen, Textsorten und Kulturräumen – u. a. mit Beiträgen von Nicole M. Müller zur Genese der Thomas-Mann-Übersetzungen in Japan, Christoph K. Neumann über modernisierende Neuübersetzungen in der Türkei, Ossnat Sharon-Pinto über frühneuzeitliche jüdische Übersetzungen als Formen des Kulturtransfers, Stefan Weidner über wechselnde Paradigmen in der Übersetzung arabischer Poesie sowie Vladislav Rjéoutski zur Funktion des Übersetzens in der russischen Diplomatie des 18. Jahrhunderts. Durchwegs zeigte sich, dass Übersetzungen mehr sind als ein bloßer Transfer von Informationen: mit der Verschiedenheit der Sprachen treten zugleich auch verschiedene Weltanschauungen oder Wissensordnungen in Dialog oder Konfrontation zueinander.

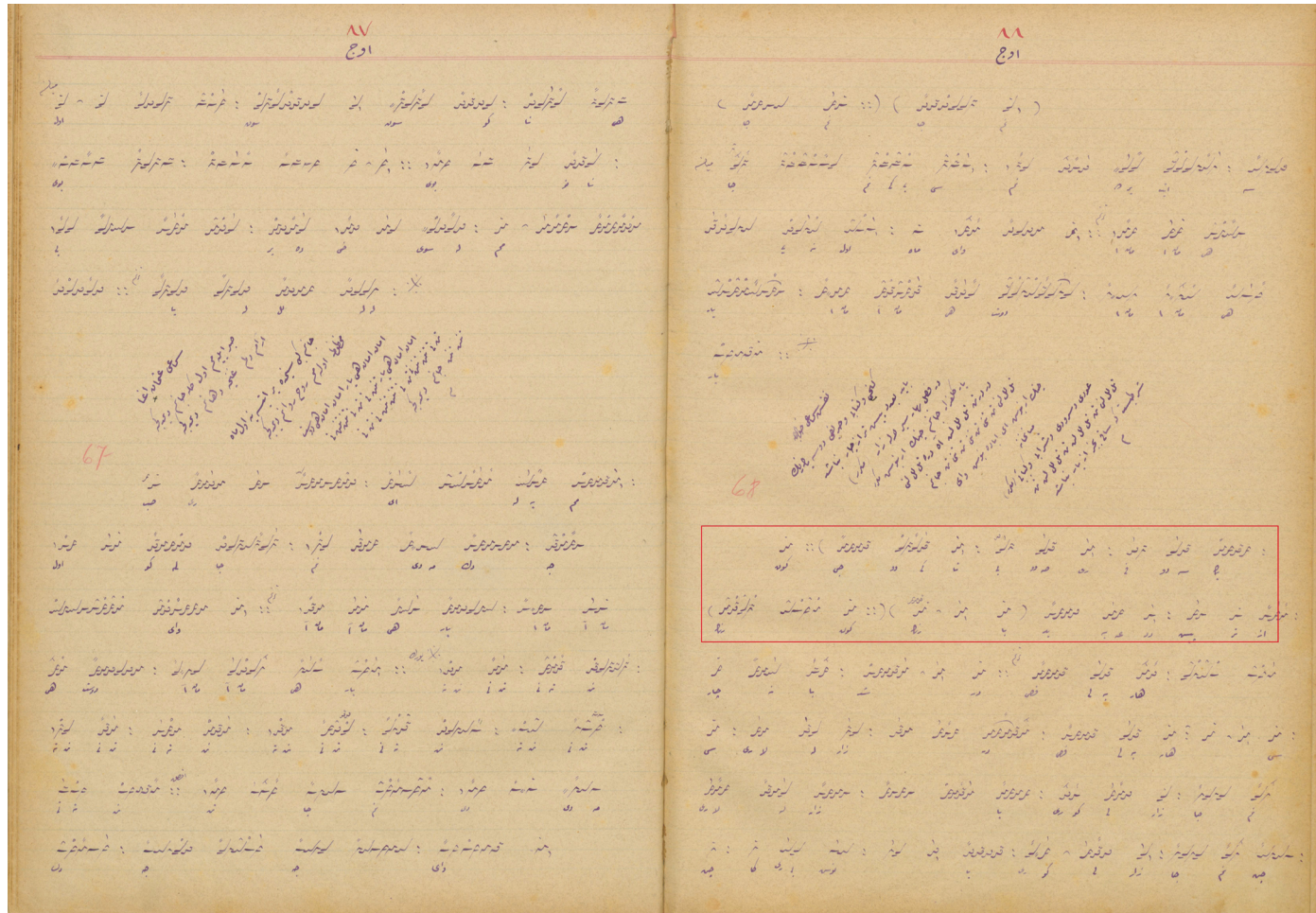
Die Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens von Texten mit unterschiedlichen literarischen oder politischen Ansprüchen (Olivier Mannoni) kamen ebenso zur Sprache wie die sich wandelnden Qualitätskriterien von Übersetzungen und die besonderen Herausforderungen, die sich für Übersetzer\*innen heute durch Künstliche Intelligenz stellen. In einem von Elissa Mailänder moderierten Gespräch diskutierten Carolin Emcke und Annette Wieviorka die persönliche Motivation und die gesellschaftliche Verantwortung des Übersetzens, insbesondere, wenn es um die Darstellung traumatischer Erfahrungen an den Grenzen des Sagbaren geht.

Das abschließende Podium mit Vertreter\*innen der Max Weber Institute in Delhi, London, Rom, Tokio, Washington und Warschau demonstrierte die besondere Bedeutung und Funktion der Max-Weber-Institute als Übersetzer zwischen verschiedenen Sprachen und Vermittler zwischen verschiedenen (Wissenschafts-)Kulturen.



Angeregt von den Ergebnissen der Stiftungskonferenz haben die im Frühjahr 2025 am DFK Paris tätigen Praktikantinnen Doreen Brune, Nadja Hoitz und Justine Ney einen Text zum Thema "Übersetzung in der Kunst(geschichte)?" auf dem MWS [gab\_log] Geisteswissenschaften als Beruf verfasst:  
<https://gab.hypotheses.org/16166>





# Corpus Musicae Ottomanicae und die Wiederentdeckung osmanischer Kunstmusik

Lange Zeit lag ein Schatten über der klassischen Musik des Osmanischen Reiches: Weder europäische noch türkische Musikwissenschaftler\*innen edierten und katalogisierten die teilweise jahrhundertealten Musikwerke dieser geografisch und kulturell so bedeutsamen Region. Das DFG-Projekt Corpus Musicae Ottomanicae (CMO) arbeitet seit mittlerweile einem Jahrzehnt daran, Licht ins Dunkel zu bringen. Dabei hat Nihan Tahtaişleyen, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Orient-Institut (OI) Istanbul, mit ihrem Team kürzlich einen wichtigen Meilenstein erreicht: die Integration des frisch entstehenden CMO-Katalogs in die größte europäische Datenbank für Musik.

Viele Jahrzehnte lang ist die westliche Musikgeschichtsschreibung des 19. und 20. Jahrhunderts über Kunstmusik aus dem Osmanischen Reich hinweggegangen. Osmanische und türkische Komponist\*innen, ihre Werke und Interpret\*innen tauchen in kaum einem Nachschlagewerk oder gar einer der musiktheoretischen Standardschriften auf. An fehlender räumlicher Nähe, alltäglicher Relevanz oder Zugänglichkeit kann das allerdings nicht gelegen haben – allein die zahlreichen Kompositionen „alla turca“ oder das beliebte Genre der exotisierenden „Türkenoper“ zeigen, dass schon seit Jahrhunderten durchaus Interesse bestanden und möglicherweise Kontakt zwischen westeuropäischen und türkischen Komponist\*innen und Musikinteressierten stattgefunden haben muss.

Die Ignoranz der westeuropäischen Musikgeschichtsschreibung fußt, wie Forschungen zeigen, auf einem eurozentrischen Qualitätsverständnis, das außereuropäische Kunst marginalisiert – eine Haltung, die auch die Wahrnehmung osmanischer Musik prägte.

Aber: Gleichzeitig hat auch die türkische Musikwissenschaft und Forschung selbst die höfische Musik des Osmanischen Reiches in großen Teilen völlig unbeachtet gelassen. Offenbar waren entsprechende Manuskripte den einflussreichsten Musikforscher\*innen zwar zugänglich – immerhin

haben Rauf Yekta, Sadeddin Arel und Suphi Ezgi in ihren Publikationen darauf hingewiesen und die Quellen auch verwendet –, doch transnotiert und kritisch herausgegeben haben auch sie das Material nie. Es kommen also diverse Gründe zusammen, aus denen viele notierte Werke, Handschriften und Texte aus dem 19. Jahrhundert des Osmanischen Reichs nach wie vor unbearbeitet und teilweise ungesehen in großen Umzugskartons auf den Etagen analoger Archive liegen.

Nihan Tahtaişleyen betrat ein solches Archiv 2019 während ihrer Promotion über den Berliner Musikethnologen Kurt Reinhard: „Er hat zusammen mit seiner Frau Ursula Reinhard in jahrzehntelanger Feldarbeit die Volks- und Kunstmusik der Türkei erforscht, und ich wollte im Berliner Phonogrammarchiv ihre Erkenntnisse studieren“, sagt sie im Gespräch. Die Sammlung umfasst osmanische höfische Musik und türkische Volksmusik, vor allem als Aufnahmen, aber auch Fotos und geschriebenes Material, Korrespondenzen, Tagebücher, Notizen, Textentwürfe, Publikationen: „Dort lag extrem viel Material. Und nichts davon war digitalisiert. Es gab keinen Katalog, nichts.“

Nach Abschluss ihrer Doktorarbeit blieb also eine große Frage: Wie kann man dieses umfangreiche Material katalogisieren und zugänglich machen für die Welt? Nach vielen Jahren in der Feldforschung, als Expertin für türkische Volksmusik, Musikerin, Archivforscherin, Musikethnologin und -historikerin führte Nihan Tahtaişleyens Weg sie 2022 ans Orient-Institut Istanbul zum CMO – dem DFG-Projekt, das kritische Editionen osmanischer Musikhand-

☞ Der erste Schritt der kritischen Edition am Beispiel von Abdülkâdir Merâgîs Stück „nağs semâî Hâce“: Editor Ersin Mihci hat hier den transkribierten Teil der Originalseite mit einem roten Kasten hervorgehoben.



schriften vorbereitet sowie einen online Quellenkatalog initiiert hat, der ihre Inhalte katalogisiert und öffentlich zugänglich macht.

Nihan Tahtaişleyen ist wichtig zu betonen: Sie ist Teil eines Teams – auf keinen Fall möchte die Wissenschaftlerin sich vor die Leistungen ihrer Kolleg\*innen oder die der gemeinsamen Zusammenarbeit stellen. Denn in der Tat geschieht die Forschung im CMO-Projekt radikal arbeitsteilig – drei Bereiche greifen hier mit ihren Kompetenzen ineinander: An der Universität Münster arbeitet ein Team aus Editor\*innen an der Transkription und kritischen Edition von notierten Werken aus dem 19. Jahrhundert, die aus unterschiedlichen Archiven zusammengetragen wurden. In der Geschäftsstelle der Max Weber Stiftung in Bonn stellen die Kolleg\*innen die technische Infrastruktur bereit. Und am OI Istanbul liegt der Fokus auf der Katalogisierung – Nihan Tahtaişleyen und ihr Kollege Will Sumits strukturieren die Kerndatensätze nach internationalen Standards, organisieren sie und befüllen die Datenbanken mit den Informationen über die historischen Musikdrucke und handschriftlichen Quellen aus der Zeit. Gleichzeitig arbeitet Tahtaişleyen daran, das Projekt mit nationalen Bibliotheken, Archiven und Universitäten weiter zu vernetzen.

Ein Teil der Manuskripte ist in der Hamparsum-Notation des 19. Jahrhunderts notiert, die auf einer älteren armenischen Notation basiert und die mikrotonalen Strukturen der osmanischen Musik darzustellen vermag. Sie bildet sowohl Tonhöhen als auch rhythmische Zyklen (Usûl) ab und unterscheidet sich damit deutlich vom westlichen System.

Im Gegensatz zum westlichen Notensystem – das nur eines von vielen in der Geschichte der osmanischen Musik verwendeten Systemen ist – spiegelt das Hamparsum-System die auf Makâm basierende mikrotonale Struktur der osmanischen klassischen Musik wider. Das System erfasst auch rhythmische Zyklen, die als Usûl bekannt sind und manchmal bis zu 120 Zählseinheiten lang sein können. Ralf Martin Jäger, Professor für Ethnomusikologie und Europäische Musikgeschichte an der Universität Münster und Leiter des Projekts, verweist in einem Interview darauf, dass vor diesem Hintergrund die Musiktheoretiker\*innen des Vorderen Orients – die die europäische Musik gut kannten – die europäischen Rhythmen als unterkomplex betrachtet haben. Sie waren eben nicht ansatzweise so vielfältig wie die Usûl.

# „Armenische, griechische, türkische und jüdische Musiker – alle konnten sich durch sie auf eine gemeinsame Musiksprache einigen.“

Nihan Tahtaişleyen

Trotzdem versuchten Komponist\*innen auch immer wieder, das europäische System zu verwenden – „dem Hof sei Dank“, sagt Nihan Tahtaişleyen. „Die Sultane luden immer wieder auch beispielsweise italienische Komponisten und Orchesterdirektoren in den Palast ein, wo sie den Musikern der ‚Enderun-Musikschule‘ die europäische Notenschrift beibrachten. Osmanische Musiker übernahmen dieses System, schrieben ihre Werke in westlicher Notenschrift oder transkribierten sogar Kompositionen, die ursprünglich in Systemen wie Hamparsum geschrieben waren. Heute können wir, insbesondere dank unserer Arbeit im Rahmen des CMO-Projekts, ein Repertoire von fast 300 Jahren zurückverfolgen, stilistische Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen verschiedenen Versionen desselben Stücks identifizieren und diese für Forscher und Interpreten zugänglich machen“, sagt Tahtaişleyen.

↗ Die erste Seite des Stücks in europäische Notation übersetzt. Die Informationen, die aus der Datei hervorgehen, und die die Editor\*innen an Nihan Tahtaişleyen weitergeben, pflegt sie in das Katalogisierungssystem ein.

Makâm: Evc  
Usûl: Yürük semâî  
Genre: Nakş semâî

TR-lüne 204-2, pp. 88–9  
CMO1-I/2.68b

Evc

Nakş semâ'î Hâce

Günci vü kitâbî vü harîfî dü se yek renk

Abdülkâdir Merâgî  
(d. 1435)

[H1]

1 = ♩

1

2

1. Gün - ci vü ki - tâ -

[Yürük semâî]

D

6

3

4

bî vü ħa - rî - fi dü se yek

1.

2.

renk Gün - renk 2. Bâ -

Doch nicht nur vor diesem Hintergrund ist das Material, mit dem sich Nihan Tahtaişleyen und ihre Kolleg\*innen auseinandersetzen, höchst vielfältig: „Oft ist der Titel dieser Handschriften Osmanisch – also Türkisch, aber mit arabischer Schrift –, aber manchmal findet man die Titel in mehreren Umschriften im arabischen und armenischen Alphabet. Aber das variiert von Quelle zu Quelle“, sagt sie. Schließlich war das osmanische Reich ein Vielvölkerstaat: „Wir sprechen von stark multikulturell geprägtem Material. Im 19. Jahrhundert verwendeten die meisten Musiker diese Notationssysteme, während sie die sprachliche Vielfalt bewahrten, weil sie praktisch und funktional waren. Armenische, muslimische, türkische und jüdische Musiker – alle konnten sich durch sie auf eine gemeinsame Musiksprache einigen.“ Und so ist das Material, das Tahtaişleyen und ihre Kolleg\*innen publizieren von zentraler Bedeutung für die

Musikgeschichte der Türkei und der verschiedenen Gemeinschaften des Osmanischen Reichs.

Seit Projektbeginn arbeiten die Wissenschaftler\*innen im CMO an einem Bestand von rund 25 Handschriften in Hamparsum-Notation mit einem Umfang von 20 bis 300 Seiten. Danach widmen sie sich den Handschriften, die ab 1830 in westlicher Notation verfasst wurden. Dabei speichern sie die Editionen in mehreren Formaten digital ab, sodass nicht nur Menschen, sondern auch Maschinen die Notentexte und entsprechenden Vermerke lesen können.

Tahtaişleyen befüllt in ihrer Arbeit als Katalogisiererin eine gigantische Excel-Tabelle mit allen relevanten Informationen – sowohl in ihrer Originalform als auch in der Übersetzung – und überführt die einzelnen Kategorien nach und



## naķş semā’ī ḥʷāce

Aktionen

|                   |                                                                  |                                          |  |
|-------------------|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|--|
| CMO-Identifikator | NE204, p. 088                                                    |                                          |  |
| RISM              | TR-Jüne 204-2, pp. 88–9                                          |                                          |  |
| Titel             | main                                                             | naķş semâ’ī ḥʷāce                        |  |
|                   | original                                                         | نقش سماعی خواجه                          |  |
|                   |                                                                  | Evc Nakış semâî                          |  |
| Komponist         | ḥʷāce <b>Abdülkâdir Merâgî</b>                                   |                                          |  |
| İncipit           | main                                                             | güncî vü kitâbî vü ḥarîfî dü se yek renk |  |
|                   | original                                                         | گنجی و کتبی و حریفی دوسه یک رنگ          |  |
|                   | normalized                                                       | Günci vü kitabi vü harifi dü se yek renk |  |
| Sprache           | Persisch                                                         |                                          |  |
| Relationen        | CMOv0020                                                         |                                          |  |
| Usul              | Yürük semâî                                                      |                                          |  |
| Musik-Genre       | Nakış semâî [Vocal music]                                        |                                          |  |
| Makam             | Evc                                                              |                                          |  |
| Quelle            | NE204                                                            |                                          |  |
| Edition           | 068. Naķş semâ’ī Ḥöca : Günci vü kitâbî vü ḥarîfî dü se yek renk |                                          |  |

nach gemäß der von ihr gemeinsam mit dem Projektteam entwickelten Datenstruktur in den Online-Katalog. Ihrer Meinung nach können nicht nur bekannte und gut strukturierte Quellen, sondern auch obskure oder schlecht organisierte Quellen priorisiert werden: „Weil solche Quellen oft wichtige Zusammenhänge aufzeigen und uns helfen, das Gesamtbild zu sehen.“ Das Archiv, das Nihan Tahtaişleyen mit diesen Werken tagtäglich weiter befüllt, ist online via Open Access zugänglich. Der Katalog ist noch lange nicht vollständig, aber bereits jetzt extrem umfangreich.

Nach Beendigung des neunten Projektjahrs gelang Nihan Tahtaişleyen und ihren Kolleg\*innen ein wichtiger Durchbruch im Bereich der internationalen Katalogisierung der Werke: In einem von Tahtaişleyen organisierten Workshop im Frühjahr 2024 kamen erstmals Vertreter\*innen des Répertoire International de Sources Musicales (RISM), der Deutschen Nationalbibliothek (DNB), der Plattform Integrated Authority (GND) und des musikwissenschaftlichen Fachinformationsportals Musiconn zusammen und diskutierten mit Tahtaişleyen und ihren Kolleg\*innen, wie sich die Daten aus dem CMO-Katalog in den RISM-Katalog integrieren lassen könnten – möglicherweise mithilfe von Tools zur grafischen Zeichenerkennung.

Durch die Zusammenarbeit mit RISM unter der Leitung des CMO-Katalogisierungsteams hat das Projekt einen historischen Beitrag zur globalen Musikgeschichte geleistet.

## Musik

Während RISM bereits alle handschriftlichen Quellen europäischer polyphoner Musik katalogisiert, waren in der Datenbank bisher so gut wie keine „außereuropäischen Musikwerke“ enthalten. Die Integration der Personen-, Quellen- und Ausdrucksdatensätze des CMO-Projekts – also der einzelnen Musikwerke – in den RISM-Online-Katalog hat inzwischen begonnen. Die Personeneinträge wurden bereits durch die Zusammenarbeit zwischen CMO, GND und RISM vollständig fertiggestellt. Damit sind die grundlegenden Normdaten aller in CMO-Quellen identifizierten Komponisten – ob türkische, griechische, armenische, jüdische oder andere, die innerhalb des osmanischen Kulturraums Musik geschaffen haben – nun über RISM online öffentlich zugänglich. Durch diese Zusammenarbeit unter der Leitung des CMO-Katalogisierungsteams hat das Projekt einen historischen Beitrag zur globalen Musikgeschichte geleistet.

Ein Konzert osmanischer Makâm-Musik mit Ruhi Ayangil und Ensemble. Es bildete den Höhepunkt der Veranstaltungsreihe „Resounding New Possibilities for Performing Ottoman Music: The CMO Editions“ im OI Istanbul. Jetzt hören unter <https://tinyurl.com/wvo-musik-8> ↓

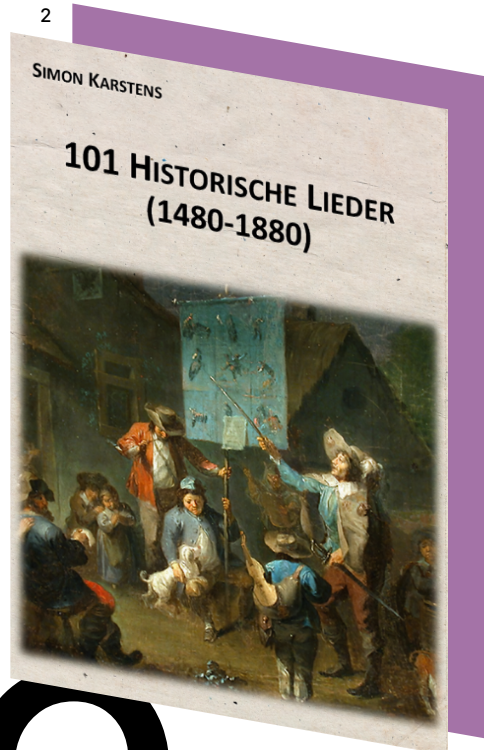


↩ Wer im Online-Katalog sucht, findet Übersichtsseiten wie diese – inklusive RISM-Katalogbezeichnung, Titel im persischen Original sowie im osmanischen Türkisch, Informationen über den Komponisten, die ersten Zeilen des Textes und die entsprechenden Genre-Zuordnungen. Mit Klick auf die verlinkten Begriffe und Sätze gelangt man zu weiteren Informationen.



Nihan Tahtaişleyen arbeitet seit Januar 2022 als Musikwissenschaftlerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin im CMO-Projekt am Orient-Institut Istanbul. Von 2014 bis 2024 unterrichtete sie an der Abteilung für Musikwissenschaft des Staatlichen Konservatoriums der Mimar Sinan Güzel Sanatlar Universität in Istanbul in den Bereichen Musikwissenschaft und Ethnomusikologie Geschichte, Theorie und Methodologie. Sie setzt ihre akademischen und künstlerischen Arbeiten zu Feldaufnahmen und Musikarchiven des 20. Jahrhunderts fort.





1 — MATHILDE ARNOUX, MARIA BREMER (HRSG.) · WESTKUNST, 1981. A HISTORIOGRAPHY OF MODERNISM EXHIBITED · 304 SEITEN · OPEN ACCESS · PASSAGES · PARIS · 2025

In der Reihe „Passagen“ des DFK Paris ist der Band „Westkunst, 1981. A Historiography of Modernism Exhibited“ erschienen. Der von Mathilde Arnoux und Maria Bremer herausgegebene Sammelband beleuchtet kritisch die Ausstellung „Westkunst“ (Köln, 1981) als Schlüsselereignis westlicher Kunstgeschichtsschreibung im Kalten Krieg. Die Beiträge analysieren kuratorische Praktiken, ideologische Prämissen und Reaktionen der Zeit – mit neuem Blick auf Archivmaterialien. Autor\*innen der Publikation sind neben den beiden Herausgeberinnen Andrea Bátorová, Kristian Handberg, Britta Hochkirchen, Samuel Korn, Friederike Sigler und Stefaan Vervoort.

Open Access unter: <https://books.openedition.org/editionsmsmh/77128>

2 — SIMON KARSTENS · 101 HISTORISCHE LIEDER (1480–1880) · 718 SEITEN · OPEN ACCESS · UNIVERSITÄT TRIER · TRIER · 2025

Mit Fokus auf historischen Liedern aus Deutschland, Frankreich, England, Irland, den USA, Österreich, den Niederlanden, Slowenien, Polen, Italien, Neuseeland und der Schweiz zeichnet dieses Buch ein breites und lebendiges Panorama der Frühen Neuzeit. Die Sammlung spannt den Bogen von klassischen Lerninhalten bis hin zu aktuellen Forschungsperspektiven: Reformation, Amerikanische und Französische Revolution, höfische Kultur, Kriminalität, Seefahrt, militärische und diplomatische Konflikte sind ebenso Thema wie die Geschlechterordnung, globale Migration oder historische Identitäts- und Fremdvorstellungen. Eine systemati-

sche Verschlagwortung erleichtert den Zugriff und erlaubt vielfältige Kombinationen für die akademische und schulische Lehre. Jedes der 101 Lieder wird mit Informationen zum historischen Kontext, zur Überlieferung und zu online verfügbaren Vertonungen präsentiert.

Open Access unter: <https://doi.org/10.25353/ubtr-75b4-52b3-f5f9>

3 — CAROLIN FLEISCHER-HEININGER · TERAYAMA SHŪJI – LITERAT, THEATERMACHER, FILMREGISSEUR. ZUR KONSTRUKTION SEINES NACHKRIEGSJAPAN IM ZEICHEN GLOBALER, NATIONALER UND LOKALER VERFLECHTUNGEN · 423 SEITEN · PROJEKT-VERLAG · BOCHUM · 2025

Was können Literatur und die Künste über ihre Zeit verraten – und wie prägen sie diese? In ihrem neuen Buch untersucht Carolin Fleischer-Heininger die Konstruktion des Nachkriegsjapan anhand der literarischen, dramatischen und filmischen Werke von Terayama Shūji (1935-1983). Ihre Studie betrachtet Terayamas räumliche Bezugsrahmen – Aomori, Japan und die Welt – und analysiert seine Werke im Hinblick auf formale und stilistische Merkmale. Terayama gelang es, die japanische Gesellschaft zu spiegeln und so die kulturelle Landschaft Japans zu prägen. Er wurde damit zu einer der einflussreichsten und umstrittensten kulturellen Persönlichkeiten des Landes. Auf der Grundlage von Theorien zur Globalisierung und Kulturgeschichte untersucht Fleischer-Heininger auch, wie Terayamas Werke Narrative der nationalen Identität und der Geschichtsschreibung im Nachkriegsjapan verhandeln.

4 — ECKHART HELLMUTH · PRESSEFREIHEIT: DIE DEBATTE UM „LIBERTY“ UND „LICENTIOUSNESS“ IM ENGLAND DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS · 274 SEITEN · DE GRUYTER · OLDENBOURG · 2025

Der Band befasst sich mit dem intensiven Diskurs über die Pressefreiheit im England des 17. und 18. Jahrhunderts. In einem sich über 150 Jahre erstreckenden Prozess von Rede und Gegenrede suchten Zeitgenossen ihr Verhältnis zur Pressefreiheit, deren Geschichte und dessen Inhalt zu klären. Dieser Prozess umgriff den Kampf gegen die Vorzensur wie auch die Auseinandersetzung mit dem Law of Seditious Libel. Über die Pressefreiheit zu reflektieren, hieß auch, sein allgemeines Verständnis von der englischen Verfassungsordnung zu definieren. Dies bedeutet u. a., sich mit dem Problem von Politikfähigkeit und Politikberechtigung auseinanderzusetzen; ebenso wollte das Spannungsverhältnis von Presse und Parlament sowie Presse und Parteien bedacht sein. Gegen teilweise beträchtlichen Widerstand erlangte dieses Freiheitsrecht sukzessive als Natur- und Menschenrecht bzw. Bürgerrecht kanonische Geltung.

Le  
se  
tipp





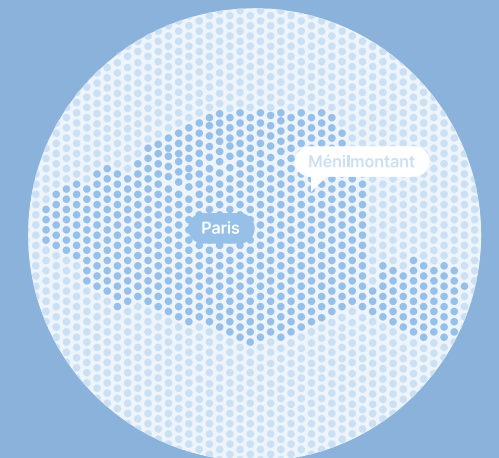
Wissenschaftler\*innen der Max Weber Stiftung forschen weltweit. Hier erzählen sie von ihren persönlichen Lieblingsorten. Hannah Miriam Tulay ist Doktorandin am Deutschen Historischen Institut in Paris und nimmt uns mit ins Künstlerviertel Ménilmontant.

Ménilmontant. Rue Sorbier. 19 Uhr. Das Abendlicht taucht die Haussmann-Fassaden in Gold. Vor der Bar La Laverie sitzen Familien, Paare und Young Professionals beim Feierabend-Apéro. Von gegenüber zieht der Duft des kurdisch-türkischen Restaurants herüber. Der Buchladen Le Monte en l'Air schließt, Student\*innen verteilen Flyer für eine Demo. Im senegalesischen Friseursalon werden lange Kunsthaare zu Zöpfen verflochten. Auf der Platzmitte singt eine Musikerin ein melancholisches Fairuz-Lied, begleitet von einer arabischen Oud.

Für mich, interessiert an transnationalen Begegnungen, ist Ménilmontant ein Schlaffenland. Seit März 2025 arbeite ich am DHI Paris an meiner Dissertation zu transnationalen feministischen Netzwerken zwischen Frankreich, der Türkei, Ägypten, Tunesien und Marokko. Seitdem lebe ich hier und beobachte, wie Nationalitäten, Kulturen, Schichten und Generationen zusammenkommen.

Im ehemaligen Weinbauerndorf Mesnil-Montant siedelten sich mit der Industrialisierung Arbeiterfamilien an. Die Winzervergangenheit lebte in den „Guinguettes“ weiter – Tanzlokale voller Musik, Kabarett, Bier und Wein. Ein Reiseführer von 1828 schwärmte: „Dort wird getanzt, gespeist, geliebt und geschaukelt.“ Auch linke Bewegungen prägten das Viertel: 1871 kämpften Aufständische der Commune de Paris gegen Versailler Truppen auf dem Friedhof Père Lachaise, wo heute Balzac, Morrison, Wilde und Piaf ruhen – letztere wohl das berühmteste Kind des Viertels. Mit dem 20. Jahrhundert internationalisierte sich Ménilmontant durch Zuzug aus Osteuropa, Nordafrika, der Levante und Südostasien.

Bis heute behält sich Ménilmontant, das erst 1860 in die Stadt Paris eingemeindet wurde, seinen ursprünglichen Charakter. In Bars wird getrunken, diskutiert, musiziert. Trotz Gentrifizierung behauptet sich der Einzelhandel. Menschen aus aller Welt leben hier zusammen und zeigen, dass friedliches Miteinander möglich ist. In den Straßen liegt eine Leichtigkeit, die man wohl als „savoir vivre der kleinen Leute“ bezeichnen könnte. Wie schon vor 200 Jahren sind es die Bewohner\*innen selbst, die Ménilmontant seinen Charme verleihen.





Abbildungsindex

|       |                                                                 |
|-------|-----------------------------------------------------------------|
| Cover | Bildarchiv Pisarek / akg-images                                 |
| S. 2  | Courtesy of Leo Baeck Institute Jerusalem, LBIJER               |
| S. 4  | Akademienunion                                                  |
| S. 5  | Akademienunion                                                  |
|       | Hendrik Ziegler                                                 |
| S. 6  | CC BY-SA 4.0                                                    |
| S. 7  | Metropol-Verlag                                                 |
|       | Palmach-Museum/palyam.org                                       |
|       | Michael Leiserowitz                                             |
| S. 9  | Sebastian Marin                                                 |
| S. 10 | Jörg Fuchs / Universität Würzburg                               |
| S. 11 | Museum Berlin-Karlshorst / Foto: Albert Dieckmann               |
| S. 14 | Warburg Field Archive                                           |
| S. 17 | Bildarchiv Pisarek / akg-images                                 |
| S. 18 | Courtesy of Leo Baeck Institute Jerusalem, LBIJER               |
| S. 23 | British Library, Stowe MS 12, f. 195.                           |
|       | Aza24, nach John Dunstaple, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons |
| S. 24 | In County Views, digitalisiert von Simon Knott.                 |
|       | Gemeinfrei (Public Domain), via Wikimedia Commons               |

|       |                                                           |
|-------|-----------------------------------------------------------|
| S. 25 | Codex Sankt Emmeram (D-Mbs Clm 14274), fols. 63v.         |
|       | Bayerische Staatsbibliothek, München.                     |
|       | Gemeinfrei (Public Domain), via Wikimedia Commons         |
| S. 26 | The Digital Humanities Institute, via The Acts and        |
|       | Monuments Online, University of Sheffield                 |
| S. 27 | Balliol College, University of Oxford. Gemeinfrei (Public |
|       | Domain), via Wikimedia Commons                            |
| S. 28 | Wochenspruch der NSDAP, Folge 13 (26. März – 1. April     |
|       | 1944), hrsg. von der Reichspropagandaleitung, München:    |
|       | Zentralverlag der NSDAP, 1944. Exemplar im Privatbesitz.  |
| S. 31 | Michele Di Lonardo                                        |
|       | privat                                                    |
| S. 36 | Digitalisierte Sammlung der Staatsbibliothek Berlin.      |
| S. 37 | Grafiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek    |
|       | Adobe Stock / dbrnjhrj                                    |
| S. 38 | Musiksammlung der Österreichische Nationalbibliothek      |
|       | in Wien                                                   |
| S. 39 | Gemeinfrei (Public Domain), via Wikimedia Commons         |
| S. 40 | Bernhard Ludewig                                          |

Impressum

**Herausgeber**  
Max Weber Stiftung –  
Deutsche Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland  
Rheinallee 6  
53173 Bonn  
Tel.: +49 (0)228 377 86-0  
info@maxweberstiftung.de  
www.maxweberstiftung.de

**Präsidentin**  
Prof. Dr. Dr. h. c. Ute Frevert

**Geschäftsführer**  
Dr. Harald Rosenbach

**Redaktion**  
Dr. Tina Rudersdorf  
Carla Schmidt (Chefredakteurin und C. v. D.)  
Unter redaktioneller Mitarbeit  
der Kolleg\*innen aus den Instituten

**Layout und Satz**  
House of Yas GmbH  
www.houseofyas.de

**Druck**  
inpuncto:asmuth druck + medien GmbH  
www.inpuncto-asmuth.de

**Auflage**  
2.300

**Ausgabe**  
November 2025

Das Magazin „Weltweit vor Ort“ wird klimaneutral durch  
Kompensation der CO2-Emissionen und auf 100 %  
recyceltem Papier gedruckt.



Für die Schwerpunktartikel des Magazins beauftragen wir  
unabhängige Journalist\*innen, die inhaltlich frei und ohne  
Einfluss der Redaktion über die Forschungsthemen der MWS  
berichten.

Das Copyright der abgebildeten Fotos liegt bei der Max  
Weber Stiftung und ihren Instituten, Ausnahmen sind  
separat gekennzeichnet.

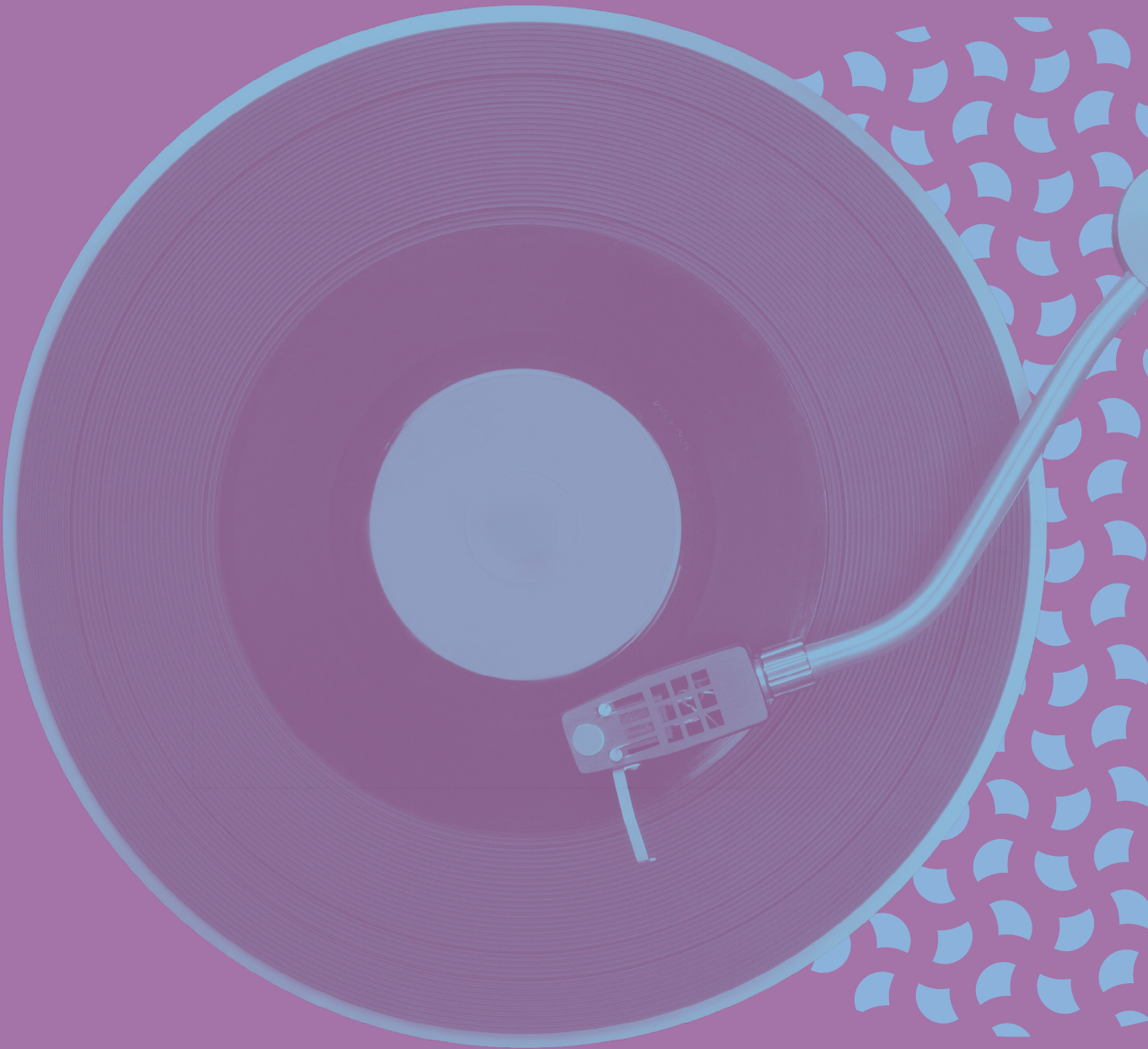
Das Magazin „Weltweit vor Ort“ erscheint zweimal jährlich  
und kann über die Redaktion kostenlos abonniert werden.  
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet. Beleg erbeten.

Gefördert durch:



MWS Mixtape

Eine musikalische Reise durch das weltweite  
Netzwerk der Max Weber Stiftung.



Jetzt die Playlist anhören:  
[www.maxweberstiftung.de/playlist](http://www.maxweberstiftung.de/playlist)



Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland

