

Leonard Bernsteins auf Chomskys Transformationsgrammatik zurückgreifender Mozart-Betrachtung eher um eine Demontage des Stardirigenten bemüht. Die spürbare Süffisanz des Umgangs mit Bernsteins (öffentlichkeitswirksamer) Sezierung der g-Moll-Symphonie verstört aber nicht nur hinsichtlich deren historischen Orts (immerhin ein gutes Jahrzehnt vor Lehrdal/Jackendoffs *Generative Theory of Music*). Gerade die als banales Resultat der analytischen Anstrengung empfundene kreative Durchbrechung einer regelhaft operationalisierbaren Grundstruktur erweist sich – wie Siegfried Mauser zeigt – als ein übergreifender Topos der seriellen und postseriellen Mozart-Rezeption nach 1945.

Die F-Dur-Klaviersonate KV 332, inzwischen beinahe ein Locus classicus der Exegese des (formal vermeintlich unvermittelten) motivischen Reichtums Mozarts, bietet Matthias Schmidt und Silvan Moosmüller Raum für weitere diesbezügliche Überlegungen: Schmidt skizziert vor der Kontrastfolie der von Sarti und Dittersdorf über Nägeli, Marx und Halm bis hin zu Glenn Gould reichenden Tradition der Mozart-Kritik einen Dialog traditioneller (Einstein/Holtmeier), historisierender (Polth/Allanbrook) und aktualisierender (Agawu) Interpretationsversuche, dessen Multiperspektivität der als „Widerruf des Erklingenden“ gefassten sinnlichen Apellstruktur der Sonate entspricht. Moosmüller setzt Mozarts sich als integrale Bestandteile eines neuen Formabschnitts entpuppenden motivischen „Störfällen“ hingegen eine Sonate Muzio Clementis in der gleichen Tonart (op. 33,2) entgegen, bei der die dynamisch zunächst unterstrichene thematische Prägnanz und Einheitlichkeit innerhalb der Segmente sukzessive zurücktritt. Mozarts subkutan als „reine Gegenwart“ absolvierte Vermittlungsleistung stellt Moosmüller in den Kontext einer veränderten, durch ihre Ontologisierung jedoch fragwürdig enthistorisierten „Zeiterfahrung“. Die Frage, ob Mozarts spielerische Radikalität „heute“ auf die offenen Ohren postmodern fragmentierter Lebenswelten stößt oder sich sein anhaltender Erfolg umgekehrt der sich im überwachten und verwalteten Dasein zusehends als Utopie erweisenden „ra-

dikalen Vermittlung“ der Gegensätze verdankt, überschreitet das Erkenntnisinteresse eines Bandes, der durch mehrere herausragende Einzelbeiträge die Literatur gleichwohl bereichert. (Januar 2014) Tobias Robert Klein

*SAMUEL WEIBEL: Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse. Mit inhaltsanalytisch erschlossenem Artikelverzeichnis auf CD-ROM. Kassel u. a.: Verlag Merseburger 2006. 723 S., Abb., CD-ROM, Nbsp. (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Band 168.)*

Vielleicht liegt es in der Natur des Quellenmaterials, dass Studien auf der Grundlage von Zeitschriften, Zeitungen und anderen publizistischen Textsorten tendenziell zum Ausufernden neigen. Auch Weibels Studie zu den Musikfesten des 19. Jahrhunderts erreicht mit 680 dicht gesetzten Druckseiten (ohne Literaturverzeichnis) einen Umfang, der die kritische Frage nach der Legitimität oder sogar Zumutbarkeit eines solchen Buches unmittelbar provoziert. Inwieweit ist es dem Autor überhaupt gelungen, sich abstrahierend von seinen Quellen zu lösen? Oder ist doch ein Teil des Umfangs der Versuchung bloß deskriptiver Nacherzählung des Vorfindlichen geschuldet? In Weibels Studie ist beides der Fall, so dass die Antwort ein klares Jein ergibt. Schon angesichts der fast unüberschaubar großen Quantität der Quellentexte wird ersichtlich, welche Probleme der Ordnung des Materials rein pragmatisch zu bewältigen waren. Als Grundlage seiner Untersuchung dienten Weibel Zeitschriften des gesamten 19. Jahrhunderts (nach Imogen Fellingers zwar nicht mehr ganz neuem, aber uneingeschränkt brauchbarem Verzeichnis), ergänzt durch ausgewählte feuilletonistische Kulturzeitschriften und das Feuilleton der Kölnischen Zeitung als besonders wichtige Quelle für die Niederrheinischen Musikfeste. Insgesamt 105 Titel listet der Anhang auf; unzählbar ist die Zahl der Einzelbeiträge, die Weibel pragmatisch und sinnvoll nach den Kriterien der Länge

(mindestens fünf Zeilen) und der inhaltlichen Eigenständigkeit ausgewählt hat.

Der Ansatz der Arbeit bewegt sich zwischen Sozialgeschichte der Musik, Institutionengeschichte und Pressegeschichte, ohne sich auf eine spezifische Methodik einzuschränken. Zwar geht es Weibel um die Reflexion der Musikfeste in der zeitgenössischen Presse, faktisch behandelt er das Material aber wesentlich als Grundlage einer positiven Darstellung. Der Stellenwert der Quellen wird dabei nicht zur Diskussion gestellt, auch das mediale „Setting“ der einzelnen Beiträge blendet Weibel aus. Die Arbeit hat so durchaus einen pressegeschichtlichen Wert, literaturwissenschaftliche und kritische Verfahren der Presseforschung kommen aber nicht zur Anwendung. Das gilt auch für Methoden der empirischen Presseforschung, obwohl Weibel von einer „inhaltsanalytischen“ Kategorisierung der einzelnen Zeitschriftenbeiträge spricht. Es wurden, mit anderen Worten, Schlagworte vergeben; mit elaborierten inhaltsanalytischen Verfahren hat das nicht viel zu tun. Über das methodische Vorgehen dabei erfährt man nichts. Trotzdem wäre diese Datenbank ein nützliches Instrument weiterer Forschung im Bereich der Reflexion von Musikfesttraditionen in Musikzeitschriften – indes: Der Konjunktiv „wäre“ muss dabei leider hervorgehoben werden, denn eine Installation erwies sich auf einem handelsüblichen PC unter Windows 7 als nicht mehr möglich. Dass eine derartig rasche technische Musealisierung vermieden werden kann, zeigt die Datenbank zum Erschließungsprojekt „Musikalisches Schrifttum im Diskurs der Aufklärung“, publiziert sogar schon 2004 (*Die Musik in den Zeitschriften des 18. Jahrhunderts*, Bärenreiter).

Dessen ungeachtet entfaltet Weibel in seiner Darstellung ein facettenreiches Panorama; grob wählt er dabei eine chronologische Form, die mit bestimmten inhaltlichen bzw. systematischen Aspekten korrespondiert. Mehrere Großabschnitte behandeln Feste bis 1819, bis ca. 1830, ab etwa 1850 und ab ca. 1870. Sozialgeschichtliche Zäsuren bilden hier vielfach den plausiblen Hintergrund (Karlsbader Beschlüsse, Reichsgründung etc.). Grundsätzlich erkennt Weibel bei aller Vielfalt eine gewisse

abgrenzbare Einheit der Musikfeste, die so von Gesangs-, Gedenk- oder anderen lokalen Festen unterschieden werden können. Eine wichtige These dabei ist, dass die Feste als „Medium zur Vermittlung außermusikalischer und musikideologischer Gehalte“ (S. 14) verstanden werden können. Eine herausragende Rolle spielen sie (mitsamt ihrer theoretischen Reflexion in der Publizistik) demzufolge bei der Festigung der „Sozialformation Bürgertum“ (S. 77) und hierbei im Besonderen als Institutionen musikalischer Parteien, aber auch als Vehikel politischer Interessen. Nicht überraschend ist dabei der Befund einer wichtigen Funktion im Zusammenhang des Nationalismus des 19. Jahrhunderts. Aspekte, die im Einzelnen thematisiert und mitunter (allzu) ausführlich aus den Quellen dargestellt werden, sind unter anderem Repertoires, Programmgestaltungen, Gattungen, die Rolle bestimmter Komponisten, musikalische Parteibildung; hinzu tritt Sozialgeschichtliches wie etwa Eintrittspreise, aber auch Professionalisierung und Kommerzialisierung (und hier ergänzt Weibels Buch die inzwischen sehr differenzierte Forschung zur Institution des Konzerts). Manche dieser jeweils für sich hoch wichtigen Einzelaspekte werden allerdings eher en passant und unsystematisch angesprochen (so etwa Überlegungen zum Zusammenhang eines Wandels der Festkultur mit Temporalisierung und Technifizierung; S. 153). Man hätte sich insgesamt eine stärker systematisierende und komprimierende Darstellung des Stoffgebiets gewünscht; andererseits liegt mit dieser Materialsammlung (die das Buch ja auch darstellt) eine einzigartige und wichtige Grundlage weiterführender Forschung vor, die Anknüpfungsmöglichkeiten an zahlreiche Aspekte bietet. Sie stellt außerdem einmal mehr die Bedeutung des musikalischen Schrifttums als musikwissenschaftliche Quelle von höchster Bedeutung unter Beweis.

(Mai 2014)

Karsten Mackensen