

Besprechungen

BURKHARD MEISCHEIN: Paradigm Lost. Musikhistorischer Diskurs zwischen 1600 und 1960. Köln: Verlag Dohr 2010. 312 S., Abb.

Dass Musikgeschichtsschreibung „konzeptionelle Probleme“ habe und die Fülle des Materials nicht länger mehr von Einzelnen bewältigt werden könne, schrieb Georg Knepler schon 1997. Burkhard Meischein sucht in seiner Habilitationsschrift *Paradigm Lost. Musikhistorischer Diskurs zwischen 1600 und 1960* noch mehr zu leisten als eine Musikgeschichtsschreibung, nämlich einen Überblick zu geben über musikhistoriografische Paradigmen. Zum Meta-Standpunkt dieses Vorhabens gehören die erwartbaren Vorteile und Schwachstellen, prominent die Herausarbeitung verbindlicher Paradigmen selbst über die Diversität des untersuchten deutschen Schrifttums hinweg, die notgedrungen wenig Überraschendes im Detail bieten kann, daneben aber auch die anregende Fülle von Zitaten aus dem musikhistoriografischen Schrifttum, die wiederum nicht selten den Anschein einer Kapitulation vor dem Material erweckt. Es sind die Epochenbegriffe „Barockzeit“, „Spätaufklärung“ und „Romantik“, ihrerseits häufig der Vereinseitigung geziehen, die Meischein als behelfsmäßige Überschriften für drei Kapitel verwendet, im vierten und letzten Kapitel beschäftigt er sich mit Guido Adlers Konzept einer Stilgeschichte.

Zweifellos liegt die Problematik als Teil der selbstreferenziellen Ambitionen, die dem Fach seit seinen universitären Anfängen eignen, in der Luft. Vor allem an der langen Beschäftigung des Autors mit seinem Gegenstand mag es liegen, dass er einige jüngere Ansätze und Autoren zwar benennt, darunter Anselm Gerhard oder Frank Hentschel, sich jedoch unter Rückgriff auf Thomas S. Kuhn für eine Darstellung der je gültigen „Leitbilder, Vorstellungen und Ziele“ (S. 11) entscheidet, damit für eine gleichsam epocheninhärente Lesart, zu der methodisch der quantitativ durchaus

auffällige Umgang mit Zitaten aus historischen Musikgeschichten gehört. Zu den ersten Büchern, die Meischein in diesem Sinne vorstellt, gehören die von Sethus Calvisius, Wolfgang Caspar Printz und Athanasius Kircher. Als typische Themen der Zeit sieht Meischein den Streit über den Vorrang der antiken gegenüber der zeitgenössischen Musik, die Festsetzung von Individuen als Entdecker bzw. Erfinder von Neuerungen und die an der biblischen Überlieferung orientierte chronologische Einordnung dieser Vorgänge.

In seinem zweiten Kapitel stellt Meischein neben Arbeiten Burneys die zwei 1788 und 1801 erschienenen Bände von Forkel vor, die als Teil eines prestigereichen Göttinger Wissenschaftsprojektes ihren Beitrag zu einer *Geschichte der Künste und Wissenschaften* leisteten. Nun dynamisierte sich die Situation auf der Grundlage aktualisierter historiografischer Standards. Argumente und überprüfbare Quellen, angesichts derer ältere Darstellungen subjektiv, sogar falsch erschienen, wurden zum Rückgrat der Untersuchung und führten ihrerseits zu größeren Editionsprojekten. Das Reisen nobilitierte man zu einem probaten Mittel für den Erkenntnisgewinn, die biblische Darstellung wurde nurmehr nebenbei erwähnt: Auf exemplarische Weise unterstrich Forkel mit Blick auf den alttestamentarischen Jubal, dass niemand „in dem Verstande nemlich, in welchem es gemeiniglich genommen zu werden pflegt, die Musik erfunden haben“ könne. Im 19. Jahrhundert dann entstanden Lebensgeschichtsschreibungen, die bis heute als Standardwerke gelten – die Biografien von Winterfeld (Gabrieli), Jahn (Mozart) und Spitta (Bach) – und größere Darstellungen wie Ambros' *Geschichte der Musik* und Winterfelds *Geschichte des evangelischen Kirchengesanges*, ferner eine Vielzahl von Spezialuntersuchungen sowie Gesamt- und Denkmälerausgaben.

Die bereits um 1800 geäußerte Kritik an Forkel lässt die neue Sicht auf die Problematik der Musikhistoriografie deutlich erkennen. Man wandte sich gegen didaktische und moralisierende Tendenzen, gegen die unterschiedslose Verwertung von Quellen, man kritisierte

die Distanz zur Kunstwirklichkeit und zum poetischen Gehalt von musikalischen Werken. Die Einfühlung in Personen der Musikgeschichte und ein auf der Basis des eigenen ästhetischen Eindrucks entwickelter neuer Umgang mit Sinnlichkeit und Anschaulichkeit in der Kunstbetrachtung gewannen ebenso an Bedeutung wie der literarische Rang einer Historiografie. Umgekehrt suggerierte die Literarisierung die Einheit des Geschichtsverlaufs als Folge von Strukturen und Handlungszügen, durch die hindurch sich ein „wesenhaft anderes Subjekt“ (S. 174) realisierte. Als wichtiges Zeugnis des neuen Geistes darf die Entdeckung der Renaissance bzw. ihre Eingrenzung als Epoche gelten, in deren Kontext auch Wackenroders *Herzenergießungen* und Kleists *Cäcilie*, Thibauts *Über Reinheit der Tonkunst* oder Hoffmanns *Alte und neue Kirchenmusik* zu verorten sind.

Um 1890 setzte abermals ein Wandel ein, der bis in die 1930er Jahre hinein Folgen zeitigte. Den Erfolg von Adlers „Stilgeschichte“ erklärt Meischein mit ähnlichen Bestrebungen in Kunstgeschichte und Germanistik, dem Bemühen um Nähe zum Kunstwerk und der Hinwendung zu Kategorien des „Erlebens“ und des „Lebendigen“. Philologische Arbeit stand dabei, so Meischein, nur im Dienste der Stilkritik, indem man ihr ebenso wie dem Positivismus vorwarf, „das Eigentliche, das hinter den Dingen Stehende“ (S. 250) nicht erkennen zu lassen. In der Gegenwart unterdessen sei das uneinheitliche Paradigma einer „beweglichen Konfiguration dreier Ansätze“ (S. 281) zu beobachten, eines sozialgeschichtlichen, eines kulturwissenschaftlichen und eines hermeneutisch-analytischen – mit dem man die Abirrungen einer Anreicherung der geistesgeschichtlichen und stilkritischen Konzepte mit nationalsozialistischen Inhalten abzuwehren suche –, wie überhaupt „gerade die Vielfalt und die Distanz zu dogmatisch herrschenden Auffassungen von der Musik und ihrer Geschichte zum Programm erhoben“ (S. 280) worden seien. Die Genese dieses neuen Paradigmas, das in Wirklichkeit kein Paradigma ist, stellt Meischein in den Zusammenhang mit einer Vielzahl von Vorgängen, darunter die Studen-

tenbewegung, der Marxismus, die Neugründungen von Hochschulen, ferner die Internationalisierung des Faches und der Wohlstand in der BRD als Grundlage für den Reichtum an Forschungsprojekten und Fachzeitschriften.

Dass die Untersuchung in einer formalen Dopplung des Dargelegten ohne eigenständiges Schlusswort auskommt, darf als Symptom ihrer engen Orientierung an den vorgestellten Texten ausgelegt werden. Dem Wirken einer noch stärker ordnenden und analysierenden Hand wäre womöglich der Nacherzählungscharakter zum Opfer gefallen, der dem Vorhaben hie und da anhaftet. Aber auch das anhand der historischen Quellen dokumentierte Spektrum von Darstellungsoptionen und Erkenntniszielen hätte nicht in einer solchen Breite präsentiert werden können.

(April 2012)

Christiane Tewinkel

Oswald von Wolkenstein. Die Rezeption eines internationalen Liedrepertoires im deutschen Sprachbereich um 1400. Mit einer Edition elf ausgewählter Lieder. Hrsg. von Christian BERGER. Freiburg i. Br. u. a.: Rombach Verlag 2011. 210 S., Abb., Nbsp. (Rombach Wissenschaften. Reihe Voces. Band 14.)

Der Band vereinigt Vorträge eines Symposiums zu Oswald von Wolkenstein innerhalb des 18. Kongresses „Passagen“ der Internationalen Gesellschaft für Musikforschung 2007 in Zürich. Die fünf kleineren Beiträge, deren Vortragscharakter mehr oder minder beibehalten wurde, nehmen die eine, elf neu editierte Lieder Oswalds die andere Hälfte des rund 200 Seiten starken Bandes ein.

Einleitend skizziert der Herausgeber Christian Berger die Forschungslandschaft zu dem emphatisch und zu Unrecht als „letzter Minnesänger“ titulierten Oswald von Wolkenstein, die vor allem durch offene Fragen nach der Rezeption, Vermittlung, Aneignung, Adaption und schriftlichen Fixierung von Oswalds ein- und mehrstimmigen Liedern geprägt sind. Zunehmend lässt sich aber erkennen, wie erfahren sich Oswald im Umgang mit den Vorlagen und den Regelwerken des einstimmigen Liedes wie