

Die Frage nach der Entstehung und Vermittlung der Topoi und Denkfiguren im Diskurs über Russizität in der Musik stellt sich ebenfalls (von Groote und Keym ausdrücklich erwähnt, S. 15). Die in dem Band zitierten Kritiker (lange vor Riesemann) behandeln die Topoi und Denkfiguren als objektive Wahrheit, die vom Leser geteilt und verstanden wird und keines Belegs bedarf, weswegen sie auch keine Gewährleute anrufen. Zuweilen scheinen sie den russischen Diskurs in vergrößerter Form (und, im Falle Deutschlands, aus der Außensicht des vermeintlich Stärkeren) widerzuspiegeln, doch lagen die maßgeblichen Schriften eines Vladimir Odoevskij, Aleksandr Serov oder Vladimir Stasov seinerzeit nur auf Russisch vor, weshalb eine direkte Rezeption auszuschließen ist. Hatten die Kritiker französische Schriften (vgl. Groote) einschließlich Cuis *La musique en Russie* (Paris 1880) gelesen? Ist keine Vermittlung nachweisbar, müsste man ketzerisch in Erwägung ziehen, dass die Aussagen zur Russizität vielleicht doch direkt in der Musik begründet sind, was seit Richard Taruskin und Marina Frolova-Walker im Westen als Mythos gilt, in Russland aber bis heute dogmatisch verfochten wird.

(August 2019)

Albrecht Gaub

REBECCA WOLF: *Friedrich Kaufmanns Trompeterautomat. Ein musikalisches Experiment um 1810*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2011, 242 S., Abb. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Band 68.); DIES.: *Die Musikmaschinen von Kaufmann, Mälzel und Robertson. Eine Quellenedition*. München: Deutsches Museum 2012, 366 S., Abb. (Deutsches Museum Preprint, Band 5.)

Bei den beiden zu besprechenden Bänden handelt es sich um zwei getrennt veröffentlichte und jeweils „leicht überarbeitete“ (Bd. 1, S. 6 bzw. Bd. 2, S. 7) Teile der Dissertation Rebecca Wolfs, die nicht umsonst „mit

dem ‚Award of Excellence‘ des österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung ausgezeichnet“ (Umschlagtext) wurde. Es handelt sich um bemerkenswerte und vielfacettige Arbeiten zu einem zwischen Instrumentenkunde, Technik-, Wissenschafts- und Kulturgeschichte angesiedelten Themenfeld, das bisher auf diese Weise in der Forschung noch nicht beleuchtet wurde.

Methodisch reicht Rebecca Wolfs Ansatz damit weit über den einer organologisch angelegten Studie, für die man die beiden Bände vielleicht auf den ersten Blick halten könnte, hinaus. Wie schon der Titel des zweiten Bandes andeutet, eröffnet Wolf über die Betrachtung, kulturgeschichtliche Verortung und technikgeschichtliche Einordnung ausgewählter Musikautomaten neue Zugänge zu einem Bereich der Musikgeschichte, der zwar durch verschiedene Musikinstrumentensammlungen zugänglich ist, bisher aber nicht in adäquater Weise entsprechend seiner geistesgeschichtlichen Bedeutung bearbeitet wurde. Es gelingt Wolf dabei überzeugend, Musikautomaten in ihrer Materialität sowohl mit dem philosophisch-musikalischen Denken als auch mit dem von technischer Innovation und Erfindung faszinierten Zeitgeist des 19. Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen. Sie folgt dabei stringent der Maxime, „das Objekt selbst [soll] Ausgangs- und Mittelpunkt der Untersuchung sein“ (Bd. 1, S. 13) und wählt Friedrich Kaufmanns Trompeterautomaten gleichsam zum Ausgangspunkt und roten Faden dieser 2011 erschienenen Kulturgeschichte rund um die Entstehung, Zur-Schau-Stellung und Kontextualisierung ausgesuchter Musikautomaten, die sie im zweiten Band um eine umfangreiche Quellensammlung ergänzt.

Auf insgesamt 242 Seiten zeichnet die Autorin im ersten Band „die Rezeption solcher Instrumententypen als Musikinstrument, Maschinenmensch und akustisches Experiment“ (Umschlagtext) nach. Im ersten der

insgesamt vier von einem Vorwort und einem Resümee, einem Literatur- und Abbildungsverzeichnis sowie einem Personenregister flankierten Kapitel untersucht Rebecca Wolf die Orte und Kontexte, in denen die Automaten präsentiert wurden, und bettet die Befunde in größere zeitliche und kulturgeschichtliche Zusammenhänge ein. Dabei folgt sie der Quellenlage, auch wenn sich dadurch – wie beispielsweise in Kapitel I.2 – unterschiedliche inhaltliche Gewichtungen ergeben. Kontrastierend fährt die Autorin im zweiten Kapitel mit einer organologischen Analyse der Trompeterautomaten fort, wobei sie neben weiten deskriptiven Passagen zur Konstruktion und Funktionsweise auch immer wieder Überlegungen zu ihrer Wirkung und zum Komplex Mensch–Maschine anstellt. Daran anknüpfend und gleichzeitig das erste Kapitel fortsetzend, nimmt Wolf im dritten Kapitel wieder Aspekte der Rezeption in den Blick. Dabei geht sie Fragen des Repertoires ebenso nach wie den zeitgenössischen Charakterisierungen der Trompeter- und weiterer Musikautomaten im Spannungsfeld Maschinenmensch – akustisches Experiment, womit wiederum eine Verbindung zum vierten Kapitel geschaffen ist. Mit „Arbeit und Spiel“ überschrieben, ist es einer großen Bandbreite an (musik)technischen und (musik)technikgeschichtlichen Aspekten gewidmet und erschließt nicht nur weitere Musikautomaten, sondern reflektiert auch musikästhetisch über das weite Feld der technischen Speicherung und realitätsnahen Wiedergabe musikalischer Informationen im 19. Jahrhundert.

Angesichts der Fülle an Teiluntersuchungen, rezeptionshistorischen Einblicken sowie kontextuellen Überlegungen im ersten der beiden vorliegenden Bände ist es doch bedauerlich, dass das Resümee dieser hervorragenden Studie nicht ausführlicher ausgefallen ist. Rebecca Wolf erschließt mit ihrer Arbeit methodisch und inhaltlich neue Blickweisen auf musikhistorische Zusammenhänge, so dass am Ende doch eine

deutlichere Zusammenfassung der Erkenntnisse mit Ausblick auf weitere Perspektiven wünschenswert gewesen wäre – noch dazu, wo sie im Folgejahr in einem weiteren Band die von ihr gefundenen Quellen zugänglich macht, um „weitere Assoziationen und Forschungen anzuregen“ (Bd. 2, S. 7).

Dieser zweite aus dem Dissertationsprojekt hervorgegangene Teil, der online über die Website des Deutschen Museums zugänglich ist ([https://www.deutsches-museum.de/fileadmin/Content/data/020\\_Dokumente/050\\_Preprint/Preprint\\_005\\_2012.pdf](https://www.deutsches-museum.de/fileadmin/Content/data/020_Dokumente/050_Preprint/Preprint_005_2012.pdf)), umfasst 366 Seiten. Anschließend an eine dreizehnseitige Einleitung folgen drei Kapitel, in denen Rebecca Wolf das Material zu Friedrich Kaufmanns Trompeterautomat und weiteren Instrumenten der Familie Kaufmann, zu Johann Nepomuk Mälzels und zu Etienne-Gaspard Robertsons Musikautomaten präsentiert. Der Band erfüllt damit die bereits zitierte Intention der Autorin und gibt nicht nur Einblick in die Menge an Quellenmaterial, die sie im Zuge ihrer Arbeit recherchiert und ausgewertet hat, sondern zeigt auch die Akkuratess, mit der sie dabei vorgegangen ist.

Dennoch irritiert es, dass der Band den Untertitel *Eine Quellenedition* trägt, handelt es sich doch eigentlich vielmehr um eine Quellensammlung. Die einzelnen Dokumente und Briefe sind zwar sauber transkribiert und in eine chronologische Ordnung gebracht, aber der bei einer Edition zu erwartende Apparat mit Quellenbeschreibung und wissenschaftlichen Erläuterungen, etwa einem Themen- und Einzelstellenkommentar, fehlt vollständig. Selbst bei einer sehr weitgefassten Interpretation des Begriffs „Edition“ erscheint es bedauerlich, dass dadurch die wirklich sehr gute und überzeugende Arbeit von Rebecca Wolf eine leichte Trübung erfährt.

(August 2014 / Oktober 2019)

Stefanie Acquavella-Rauch