

nist weiterhin ihr Forschungsthema. 1997 entdeckte sie bei einem Forschungsaufenthalt in Wien im Archiv der Universal Edition die verschollene Partitur seiner Oper *Geroj / Der Held*, die 1928 beim Kammermusikfestival in Baden-Baden erklingen sollte, was aber wegen des verspäteten Eintreffens der Noten nicht zustande kam – so konnte sie die Uraufführung bei dem inzwischen ideologiefreien „Moskauer Herbst“ initiieren.

Ihr Wien-Aufenthalt erwies sich nicht nur für ihre Gustav-Mahler-Studien als ergiebig, für dessen Leben und Werk sie die ausgewiesene russische Expertin ist, sondern auch für die Geschichte der 1927 beschlossenen Zusammenarbeit zwischen der Universal Edition und dem Staatlichen Sowjetischen Musikverlag, der es zu danken ist, dass trotz aller Verfehmungen die Neue sowjetische Musik der 20er-Jahre im Westen greifbar blieb – in Pflichtexemplaren der Universal Edition aus diesem umfassenden Austausch. Barsova registriert als persönlich Beteiligte dieser Verbindung auf russischer Seite keine Geringeren als Pavel Lamm und Nikolaj Mjaskovskij; auf österreichischer Seite versah Abram Dzitmitrowsky den russischen Schriftverkehr, bis er vor dem „Anschluss“ in die USA emigrierte. Desgleichen gelang aus dem UE-Archiv die Klärung von Einzelheiten der Leningrader *Wozzek*-Aufführung 1927 und ihres Besuchs durch den Komponisten Alban Berg, wofür in Leningrad keine Unterlagen mehr existieren. Enger als gemeinhin angenommen waren auch die Verknüpfungen der damaligen sowjetischen Musikszene mit der Weimarer Republik.

Ein neues Kapitel in der neuen, entideologisierten Situation der russischen Musikforschung ist das der russischen Emigration, das Inna Barsova von der Lenin'schen Ausweisung unliebsamer Intellektueller und dem Weggang von Arthur Lourié, Joseph Schillinger und Alexander Glasunow an verfolgt, und die schonungslose Aufarbeitung des Stalinterrors der 30er-Jahre, inmitten dessen Schostakowitschs Ballett *Der helle Bach* zusammen mit *Lady Macbeth* indiziert wurde und die *Fünfte Symphonie* als ein Wagnis („Zwischen gesellschaftlichem Auftrag und Musik der großen Leidenschaften“) entstand. In diesen Umkreis gehört 1935 das Verbot der *Ersten Symphonie* von Gawriil Popow, der gleichfalls 1948 auf der Li-

ste der schädlichen Formalisten stand und erst in jüngster Zeit wieder entdeckt wird.

Russland besinnt sich auf sein verschüttetes Erbe, und Inna Barsova war und ist hierbei eine der ersten „Trümmerfrauen“. Weitere Beiträge betreffen ihren Lehrer Abram Zuckerman und Werke von Alfred Schnittke, Alexander Knaifel sowie Spätromantik und Antiromantik unter rhetorischem Blickwinkel.

(März 2008)

Detlef Gojowy †

*Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt.* Hrsg. von Susanne RODE-BREYMANN. Köln – Weimar: Böhlau Verlag 2007. 290 S.

In der 5. Schulklasse wird die literarische Gattung der Nacherzählung eingeübt; aufmerksame Lehrer weisen hier auf den wesentlichen Unterschied zum Plagiat hin. Susanne Rode-Breymann hat sich mit ihrem Tagungsbericht *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt* offenbar an die Kunst der Nacherzählung angelehnt; man könnte es auch Umformulierung bestehender Thesen nennen.

In ihrer Einleitung und in ihrem Eigenbeitrag, mit denen sie die Notwendigkeit eines Perspektivwechsels in der musikwissenschaftlichen Frauen- und Genderforschung darlegt, weisen ganze Absätze überraschende Ähnlichkeiten zu den maßgeblichen Thesen im Vorwort zum Handbuch *Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit* auf, das 2005 beim Böhlau Verlag erschien. Ist im Handbuch von „anderen Perspektiven und Ansätzen“ die Rede, „die dem komplexen Ineinander verschiedener soziokultureller Kontexte – Stand, Religion, ökonomische Voraussetzungen, ethnische Zugehörigkeit u. a. – Rechnung tragen“ (S. 3 f.), so spricht Rode-Breymann von einer „Verlagerung auf ereignisästhetische, institutionengeschichtliche und kulturanthropologische Fragestellungen“ (S. 2). Die Notwendigkeit eines Perspektivwechsels wird im genannten Handbuch am Beispiel der Komponistinnen und ihrer Werke festgemacht, die bislang das Interesse der musikwissenschaftlichen Frauenforschung bannten (S. 4). Das musikalische Wirken von Frauen, so das Fazit, ist in der Frühen Neuzeit jedoch nur von einem breiten kul-

turgeschichtlichen Ansatz her zu erschließen – Rode-Breymann bestätigt zwei Jahre später mit der Autorität eines „neuen“ Ansatzes, dass eine „Verlagerung des Blicks von einer ‚Werkgeschichte‘ auf eine Geschichte kulturellen Handelns“ vonnöten ist (S. 2, vgl. auch S. 280 f., wo sie meint, die Musikwissenschaft habe der notwendigen Weitung des Kulturbegriffs noch keinen Raum gegeben: „Unter dem Maßstab heroischer Individuen, d. h. genialer Komponisten, bringt man die Geschichtsschreibung über den Stellenwert von Frauen in eine Sackgasse, und auch Forschungen über gesellschaftlich etablierte, durch Quellen gut dokumentierte Institutionen werden oftmals wenig weiterhelfen, die Spezifik der kulturellen Teilhabe von Frauen zu verstehen.“). Ein weiterer Vergleich: Rode-Breymann schließt ihre Einleitung mit den Sätzen „Wir haben bildliche und schriftliche Spuren von ihrem Handeln. Bis aber ihre Gesichter und Individualitäten wieder erkennbar werden, ist es ein langer, oft mühevoller Weg, auf dem viele, teils weit verstreute Bruchstücke zusammengetragen und zusammengesetzt werden müssen“ (S. 6). Die Version im genannten Handbuch (man verzeihe das längere Zitat): „Die Teilhabe von Frauen an der Musikultur im deutschen Sprachgebiet des späten 15. bis 17. Jahrhunderts zu rekonstruieren, bedeutet daher – wie vielfach in der historischen Frauenforschung –, ein Mosaik aus zufälligen Hinweisen und Eintragungen zu erstellen, das lediglich andeuten kann, inwiefern Frauen in Adel, Bürgertum und Ordenswelt musikalisch aktiv wurden. [...] Das Ergebnis dieser in musikwissenschaftlicher Hinsicht pionierhaften Recherche und ihrer Einbettung in den breiten historischen Zusammenhang ist ein Handbuch, das einen ersten Überblick über die verschiedenen Bereiche der deutschen Musikkultur vom späten 15. bis zum frühen 18. Jahrhundert gibt, in welchen Frauen direkt oder indirekt in Erscheinung treten. Die einzelnen Abschnitte dokumentieren den aktuellen Forschungsstand, schlagen Kategorien für die Gliederung des Materials vor und nennen offene Probleme bei der Erarbeitung des Themas, um so eine Grundlage für weiterführende Studien zum musikalischen Engagement von Frauen an einzelnen Höfen oder in bestimmten Städten und Klöstern zu bieten“ (S. 19 f.). Anzumerken ist hier lediglich, dass dieser Text Susanne

Rode-Breymann bereits seit dem Jahr 2003 bekannt war.

Die Frage ist nun, was der vorliegende Tagungsbericht an Neuem bringt. Einige der Beiträge bieten umfassende, detailliert recherchierte Studien zu Teilgebieten des Musik- und Kulturlebens in Städten (Sabine Meine mit einem quellenreichen Aufsatz über römische Kurtisanen um 1500, Susanne Winter über Venedig im 18. Jahrhundert, Irmgard Scheitler mit einer differenzierten Studie über das Wirken der Nürnberger Pegnitzschäferinnen), andere beleuchten einzelne Biographien (Cathrin Brockhaus über Aphra Behn, Mara Wade über Hedwig von Sachsen), besondere Quellenbestände (Hartmut Möller über Leichenpredigten aus Mecklenburg-Vorpommern, Joachim Kremer zu Funeralkompositionen für Frauen; Melanie Unselde mit dem Fallbeispiel einer Widmung von Antonia Bembo), künstlerische Ausdrucksformen (Andrea Grewe: Theater; Peter Louis Grijp: Lied; Stephanie Schroedter: Tanz) sowie spezielle Lebens- und Erfahrungsbereiche von Frauen (facettenreich Kathrin Eggers mit ihrer Arbeit über den Umgang mit Kindesverlust). Freilich wird dabei nicht immer der Bezug zum gemeinsamen Forschungsziel, „Orte der Musik“ zu ergründen, deutlich. Beeindruckend der panoramahaftige Überblick über das musikalische Wirken von Frauen, den die Historikerin Heide Wunder anhand vieler kleiner Quellenbelege aus dem städtischen Umfeld erstellt.

Überraschend wirkt gegenüber den detail- und quellenreichen Studien der eigene Beitrag der Herausgeberin, „Wer war Katharina Gerlach? Über den Nutzen der Perspektive kulturellen Handelns für die musikwissenschaftliche Frauenforschung“ (S. 269–284), der einerseits „neue“ Forschungsgebiete aufturn will, andererseits die „neue“ Kategorie des Ortes erläutert. Da wird aus CD-Beiheften zitiert, um die reiche Musikkultur in norditalienischen Frauenklöstern zu belegen. Das ist an sich nichts Verwerfliches, können CD-Hefte doch wissenschaftlich hochrangige Studien enthalten – allerdings scheint Rode-Breymann entgangen zu sein, dass es zum Musikleben in den Mailänder Frauenkonventen des 17. Jahrhunderts seit 1996 und 2002 zwei umfassend quellenfundierte Bücher von Robert L. Kendrick gibt. Ebenso wenig scheint der Autorin der Teil „Musik im Bürgertum“ des oben genannt-

ten Handbuchs bekannt zu sein, sonst würde sie nicht Musikdruckerinnen, Lehrerinnen und das häusliche Lied als vielversprechende Gebiete für die Erforschung des kulturellen Handelns von Frauen in der frühneuzeitlichen Stadt propagieren – im Handbuch sind diesen Bereichen mehrere hundert Seiten gewidmet. Im Abschnitt über die bekannte Nürnberger Druckerin Katharina Gerlach, bei dem als Quelle für ausgiebige Zitate der MGG-Artikel von Royston Gustavson angegeben wird, hätte man eher einen Verweis auf die zweibändige amerikanische Dissertation von Susan Jackson erwartet (*Berg and Neuber: Music Printers in Sixteenth-Century Nuremberg*, City University New York 1998), zumindest aber auf Jacksons grundlegenden Aufsatz von 1995 mit einem Titel, der dem von Rode-Breymann gleicht („Who is Katherine? The Women of the Berg & Neuber – Gerlach – Kaufmann Printing Dynasty“, in: *Yearbook of the Alamire Foundation* 2, 1995, S. 451–463).

Die Ausführungen zum kulturellen Handeln und zur Kategorie Ort/Raum sollen den neuen Ansatz begründen, auf dem das übergreifende Forschungsprojekt „Orte der Musik – Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit“ basiert. Für das kulturelle Handeln wird hier Peter Burkes *Geschichte der Praxisformen* herangezogen, die „Kategorie des Ortes“ wird auf das Fundament zweier Zitate von Karl Schlögel und Walter Benjamin gestellt. Überzeugend wirkt das nicht, sind diese Zitate doch völlig aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen. Ebenso wenig wird klar, warum es eigentlich dieser „Kategorie“ bedarf – in der Betrachtung des breiten kulturellen Zusammenhangs verfolgt dieser Band eine kulturgeschichtliche Vorgehensweise; will man unbedingt einen „Ansatz“ heranziehen, so wäre es angemessen, auf den „kulturalen Ansatz“ zu verweisen, wie er erstmals 1959 von Hans-Joachim Schoeps (*Was ist und will die Geistesgeschichte!*) angestoßen und in den letzten Jahren von Étienne François und Hagen Schulze weiter entwickelt wurde – deren maßgebliche Veröffentlichung, die auf einer Betrachtung von historischen Ereignissen und Entwicklungen anhand einer Vielzahl nicht-klassischer Quellengattungen beruht, trägt übrigens den Titel *Erinnerungsorte* (2005).

Ob man für die Erforschung des frühneu-

zeitlichen Lebens im urbanen Kontext wirklich eine neue Kategorie schaffen muss, bleibt demnach offen. Der oben erwähnte Robert Kendrick bietet mit seinem Buch *The Sounds of Milan, 1585–1650* (Oxford 2002) ein Beispiel, dass man auch mit der traditionellen historisch-kritischen Methode, in Verbindung mit intensiver Quellenarbeit und innovativen Ideen, hervorragende Ergebnisse erzielen kann. Die drei Teile dieses Buches sind „Spaces and Their Music“, „Attitudes and Actions“ und „Musical Expressions“ überschrieben: eine schlüssige Fortschreitung von historisch-topographischen über (musik-)soziologische bis hin zu quellenorientiert-musikwissenschaftlichen Recherche- und Deutungsstrategien, die ohne eine neue „Kategorie“ auskommen. Die Musikkultur der mailändischen Frauen wird dabei nicht isoliert betrachtet, sondern erscheint als selbstverständlich integrierter Teil der städtischen Musikkultur in Mailand.

Man darf demnach gespannt sein, ob die als Fortsetzung angekündigten Bände über das Kloster und den Hof die Kategorie „Ort des kulturellen Handelns von Frauen“ überzeugend rechtfertigen werden.

(Dezember 2008)

Linda Maria Koldau

*Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik.* Hrsg. von Andreas DORSCHSEL. Wien – London – New York: Universal Edition 2007. 239 S., Nbsp. (*Studien zur Wertungsforschung. Bd. 47.*)

Schon in der Einleitung zu der vorliegenden Sammlung von Beiträgen zu einem Symposium, das 2005 in Graz stattgefunden hat, weist Andreas Dorschel auf die extrem weitgespannten Dimensionen der titelgebenden Kategorie hin, die wie keine zweite Musik als Zeitkunst konstituiert. Bündig konstatiert er: „Ohne Gedächtnis keine Musik“ (S. 16). Zwar ist der Band wesentlich Aspekten der ästhetischen Reflexion des Phänomens einer Erinnerung in und durch Musik gewidmet – indes ist dieser Satz ein Hinweis darauf, dass solche Reflexion ohne die Erkenntnisse eigentlicher Erinnerungsforschung kaum anzugehen ist. Nicht bloß basale Leistungen des menschlichen Gedächtnisses sind hier offensichtlich relevant, sondern Erinnerungsleistungen, die – als kulturelles Gedächtnis – Gesellschaftsstrukturen hoher Komplexität betreffen. Diese Bandbrei-