

sprache, statt von „System Oper“ oder „System Musik“ einfach von „Oper“ bzw. „Musik“?

Die Arbeit Böhme-Mehners ist ein Plädoyer für die Beschäftigung mit den kommunikativen Funktionen der Musik, die von der Disziplin viel zu lange vernachlässigt wurden. Sie zeigt auf, welches Potential in der Untersuchung der Kommunikationsprozesse innerhalb einer Oper wie auch zwischen Oper und Umwelt (bzw. zwischen Produzenten und Rezipienten) liegt. Allerdings hat sich gerade die Opernforschung selten einer radikalen Autonomieästhetik hingegeben. Die Argumentation für eine Anwendung der Systemtheorie Luhmanns überzeugt allerdings nicht. Seine Systemtheorie kann man nur ganz oder gar nicht betreiben. Sie erlaubt keine Anschlussmöglichkeiten an das dingontologische Denken, wie z. B. den traditionellen Werkbegriff – es sei denn als Umwelt, von der sich das System Systemtheorie abgrenzt. Jede Öffnung des Systems auf operativer Ebene muss theorieimmanent unweigerlich zu seinem Zusammenbruch führen – um dieses zu erkennen, muss man kein „Luhmann-Apologet“ (S. 320) sein, es reicht die informierte Gegnerschaft. So bleibt die Frage im Titel, wie immer sie auch gemeint und zu verstehen ist, zwangsläufig ohne Antwort. Systemtheorie im tatsächlichen „Sinne Niklas Luhmanns“ ist nur möglich, wenn man – wie der Bielefelder Soziologe – einen Paradigmenwechsel für sich reklamiert. Als Konsequenzen muss man dann allerdings ertragen, dass die eigene Disziplin auf der Ebene der systemtheoretischen Metawissenschaft ihren gewohnten Gegenstand und damit auch ihre Identität verliert, sodass als Folge hieraus Kommunikation mit traditionellen Denkenden hoch problematisch wird. Eine solche Radikalität ist allerdings von einer Dissertation, die ja auch nicht außerhalb sozialer Systeme entsteht, nicht zu fordern.

(März 2005)

Dietrich Helms

TOBIAS WIDMAIER: *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert.* Saarbrücken: Pfau-Verlag 1998. 276 S.

Es ist ein Charakteristikum der dem deutschen Musikalienleihhandel gewidmeten Ha-

bilitationsschrift von Tobias Widmaier, dass sie sich einem Thema widmet, das ein abgeschlossenes Kapitel der Geschichte vorstellt. In die im Untertitel angegebene Zeitspanne fallen Aufstieg und Niedergang des Musikalienleihhandels. Ein wahrhaft historisches Thema, das der Autor engagiert zu seiner Sache macht!

Die Voraussetzungen, unter denen Widmaier den Stoff in Angriff nahm, sind kaum günstig zu nennen. Nicht ohne Grund und Not finden sich eingangs kritische Bemerkungen zur Forschung. Die primär auf Werkbetrachtung fixierte Disposition der Musikwissenschaft habe „dazu geführt, daß Aspekte, wie sie hier angeschnitten werden, bislang nur wenig Aufmerksamkeit erhalten haben“ (S. 11). Weiter heißt es: „Der Musikalien(leih)handel als die wohl wesentlichste Institution musikalischer Grundversorgung bleibt vielfach unberücksichtigt, oder von ihm ist nur vage die Rede“ (S. 13). Im Gegenzug verspricht der Autor ein „relativ klar konturiertes Bild der Entwicklung des Musikalienleihhandels in Deutschland“ (S. 14). Dass dem Wort „relativ“ Gewicht zukommt, erklärt sich aus der ungleichen Quellenlage und dem Mangel an Vorarbeiten.

Ausführlich skizziert Widmaier die Quellenlage und benennt die Bausteine, die sein Vorhaben voranbrachten. Neben den nach 1773 greifbaren gedruckten Leihverzeichnissen zählen hierzu zu noch einen der Fundus des lokal- oder regionalgeschichtlichen Schrifttums (den der Autor zu unterschätzen neigt), zum anderen Mitteilungen aus musikalischen Fachorganen zusammen mit Nachrichten über einzelne Akteure des Leihhandels, denen Porträts gewidmet sind. Die zuverlässigsten Materialien, die der Skizzierung der Topographie dienen, entstammen vor allem dem *Allgemeinen Adressbuch für den Deutschen Buchhandel* (1839–1942). Mit ihrer Auswertung erhellt sich die Verbreitung des bis 1890 auf rund 400 Leihbibliotheken angewachsenen, jedoch fortan rapide schrumpfenden Geschäftszweigs, der 1925 noch 36 Institute aufwies, etwa dieselbe Anzahl wie 1840. Tabellarische Übersichten beleuchten außerdeutsche Leihinstitute und liefern Einblicke in Firmenverzeichnisse von 1840/45, 1870 und 1925.

Vor eine ungleich schwierigere Aufgabe sah sich Widmaier gestellt, um den Übergang zur Blütezeit des Leihhandels transparent zu ma-

chen. Mutig fasste er den Entschluss, 89 Leihunternehmen zwischen 1773 und 1840 nachzuweisen. Zusammen mit den o. g. Porträts eben die Profile von zwölf Städten den Weg ins 19. Jahrhundert. Mehrfach betont der Autor die Grenzen des Machbaren und räumt die Vorläufigkeit mancher Resultate ein. Es schmälert die Bedeutung der Studie keineswegs, wenn die Chronologie deutscher Geschäftsgründungen (S. 114 ff.) mit Ergänzungen rechnen muss. In die Datenreihe wären etwa für das 18. Jahrhundert aufzunehmen: Straßburg (1783), Neuwied/Koblenz (1786), Osnabrück (nach 1791), dann auch Dresden und Riga (um 1800). Reibungslos vertragen sich die Zusätze mit dem von Widmaier entworfenen Gesamtbild, demzufolge das Aufkommen des deutschen Musikalienhandels, dem gewerbliche Lesebibliotheken ein Vorbild gaben, nach 1773 anzusetzen sei. Irritation lauert an anderer Stelle. Im *Berner Hoch-Obbrigkeithlich-privilegierten Wochenblatt* vom 5. April 1754 soll die Nachricht gedruckt stehen, es habe sich „Hr. Hornschuh, Musikmeister an der Kramgasse, entschlossen, Musikalien auszuleihen, so, daß gegen sechsmonatliches Abonnement von 5 Franken für die Hauptstadt, 6 Franken für das Land, alle Monate drei sich nach Belieben zu wählende Werke ausgegeben werden, wobei sich aber freie und unversehrte Zurücksendung versteht“ (zit. nach: Hans Bloesch, *Die Bernische Musikgesellschaft 1815–1915*, Bern 1915, S. 27 f.). Falls kein Schreibfehler vorliegt, wären Idee und Praxis des Musikalienleihhandels – und zwar in ziemlich ausgereifter Form – rund zwanzig Jahre früher anzusetzen. Das Datum der schweizerischen Gründung frappt umso mehr, als sich die angeblich nicht einflusslosen ausländischen Vorreiter als Spätgründungen erweisen könnten, Paris mit dem Jahr 1765, London mit 1770.

Die dokumentarische Dimension kehrt in jenen Teilen der Arbeit wieder, die mit der Organisation des Leihwesens und der Eruiierung bzw. statistischen Auswertung von Leihverzeichnissen befasst sind. Das Resultat der Bestandsaufnahme kristallisiert sich im Anhang mit einem „Verzeichnis der erhaltenen Kataloge von Musikalien-Leihinstituten [mit Standortnachweisen]“. Mit der ungleichen Quellenlage wird die Forschung abermals konfrontiert, da die Überlieferung von Leihverzeichnissen

bald nach 1870 jäh abbricht, was für die Darstellung der Spätzeit nicht ohne Folgen bleibt. Sekundärquellen helfen, das Vakuum zu überbrücken, darunter Quellen aus zweiter Hand, aus denen eine heftige Aversion gegen die so genannte „leichte“ Musik spricht.

Mit Rücksicht auf die Quellenlage widmen sich die Detailstudien der Blütezeit des Leihhandels inmitten des 19. Jahrhunderts. Nicht zufällig sind es ausgewählte Leihkataloge dieser Ära, die der genauen Analyse unterzogen werden, womit das 18. Jahrhundert merklich zurücktritt. In den Kapiteln zur Blütezeit des Leihwesens begegnet ein an Facetten reiches Bild mit ausführlichen Erörterungen zur Abwicklung des Leihverkehrs (Nutzung und Gebühren), zum Umfang, Angebot und Wandel der Leihbestände. Leider verbieten sich mangels Unterlagen Aussagen zur Kundschaft. Immerhin hält die Evaluierung ausgewählter Leihbestände aufschlussreiche Hinweise zum Anspruchsniveau und zu den Vorlieben der Interessenten bereit, sofern – wie wohl anzunehmen ist – die Nachfrage das Angebot regulierte. Das Ergebnis überrascht nicht, dass die zum höheren oder mittleren Bürgertum zählenden Entleiher die zwei- oder vierhändige Klavier- und Gesangsliteratur eindeutig favorisierten, mit anderen Worten: Werktitel begehrten, hinter denen sich in der Mehrzahl die leichteren Genres von Musik verbergen. Offenbar sah sich die ernstere Musik – im Unterschied zur Frühzeit – zusehends auf ein Schattendasein reduziert; später apostrophierte man sie als ein „kostbares Schmerzenskind der Leihanstalt“ (S. 185). Widmaier spricht von der Diskrepanz zwischen Bildungsanspruch und Kommerz. Schon inmitten des Jahrhunderts fiel es schwer, sich über den Segen und Fluch der Musikalien-Leihanstalten zu verständigen. Während Eduard Hanslick sie 1853 zu den einflussreichsten Mitteln der musikalischen Bildung zählte (S. 10), sprach Adolf Bernhard Marx zwei Jahre später von „unseligen Musikleihinstitute[n], die so viel zur Verseichtung und Erkältung des Musikwesens beigetragen haben“ (S. 141). In letzter Instanz befriedigte der Leihhandel in seiner Blüte- und Spätzeit primär die Belustigungswut der Kunden, und eben diese Lust trieb den Erwerbszweig fatalerweise genauso in den Ruin wie ein engstirnig auf ernste Musik geeichtes Berufsethos, weil er dem Meer kurzle-

biger Schlager nicht gewachsen war, ihm überdies die Konkurrenz wohlfeiler Druckerzeugnisse im Wege stand und obendrein die zum passiven Musikgenuss einladenden Medien in die Quere kamen. Die Ironie der Geschichte will es, dass der Leihhandel an der Distribution einer Ware zugrunde ging, die ursprünglich im Sortiment einer wohlgeordneten Leihanstalt eine sekundäre Rolle spielen sollte. Mit den hier greifbaren, auch aus der Leserforschung bekannten kulturgeschichtlichen Perspektiven, die auf eine eklatante (Selbst-)Überschätzung des Bürgertums hindeuten oder gar auf dessen Versagen gegenüber den ein Kunstinteresse verlangenden Schöpfungen, muss ein jeder Leser allein fertig werden. Widmaier bringt solchen Überlegungen, die auf die bürgerliche Mentalität ein kritisches Licht werfen, nur geringes Interesse entgegen – und er lässt, was hierfür bezeichnend ist, seine Schrift mit einer eiskalten tabellarischen Übersicht zu den Ruinen des Leihhandels von 1925 enden. Gleichwohl hat er auf seine Weise die Zeitspanne von der Klassik bis hin zur Moderne vom Kopf auf die Füße gestellt, indem er sie im Spiegel eines Ausschnitts von Realität zu fixieren versteht und nicht länger mehr im Widerschein von längst fragwürdig gewordener Idealität. Der Autor ist beim Wort zu nehmen, wenn zu resümieren bleibt, was die Studie als Ganzes bietet: „ein relativ klar konturiertes Bild der Entwicklung des Musikalienleihhandels in Deutschland“ (S. 14).
(Januar 2005) Martin Thrun

Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik. In Zusammenarbeit mit der Deutschen Staatsoper Unter den Linden hrsg. von Hermann DANUSER und Herfried MÜNKLER. Schliengen: Edition Argus 2001. 390 S., Abb., Nbsp.

Dieser verlegerisch ungewöhnlich liebevoll betreute Band dokumentiert ein zweiteiliges Symposium, das im April 1998 bzw. 1999 in der Staatsoper Unter den Linden in Verbindung mit dem Wissenschaftskolleg zu Berlin veranstaltet wurde und viel germanistische, historische, musikwissenschaftliche und philosophische Prominenz versammelte. Dort wurden die zum Thema gehörigen Fragestellungen in exemplarischer Totalität und auf einem Niveau behandelt, die Anlass geben sollten, bei weite-

ren Behandlungen des auf fatale Weise ergiebigen Themas genauer als bisher zu überlegen, was an Neuem noch beizubringen wäre.

In die Rubriken „Theorie und Kulturgeschichte“, „Musikästhetik“ und „Werk und Rezeption“ unterteilt, reicht der Ambitus von Grundsatzfragen bis zur Erschließung neuen Materials (u. a. zur *Freischütz*-Rezeption oder zu eher ideologisch als ästhetisch beachtlichen Werken von August Bungert), von der eindringlichen Beschreibung von Symbolorten wie der Wartburg und Bayreuth bis zu Fritz Langs Film *Nibelungen*, von Carl Maria von Webers *Freischütz* über Robert Schumann und Richard Wagner – als dem Gravitationspunkt – bis zu Arnold Schönbergs *Moses und Aron*. Gescheiter, umfassender, differenzierter abgehandelt, dazu kompetenter eingerahmt als durch Herbert Schnädelbachs Überlegungen zur „Optik der Weltanschauung“ kann man das Thema derzeit nicht finden.

So taugt als Einwand kaum, dass der Leser von sich aus einen Dialog der Gesichtspunkte bzw. Autoren herstellen muss, der im Buch nicht stattfindet. Die zweigeteilte Veranstaltung mag das Dilemma vieler Kongresse, Symposien etc. befördert haben – dass, wenn nicht schon parallel laufende Sektionen das Sym-Position verhindern, dies durch kurzfristig an- und abreisende Kollegen besorgt wird. Die Abwesenheit jedweder Obrigkeit im ästhetischen Ideal-Gemeinwesen Nürnberg findet man im vorliegenden Bande zweimal, die nationalistischen Änderungen der Sachs-Ansprache dreimal und unterschiedlich gründlich, behandelt. Herausgeber, welche von sich aus, angefangen bei Querverweisen, intertextuell nacharbeiten wollen, stehen freilich, sofern sie nicht rigoros verfahren wie Edward E. Lowinsky im Bericht über die New Yorker Josquin-Konferenz 1971, vor kaum lösbaren Aufgaben; eine Wiedergabe der in der Einleitung erwähnten Podiumsdiskussion hätte hier bestenfalls partiell Abhilfe schaffen können. Niveau und Anspruch der Beiträge und das interdisziplinäre Gesamtkonzept legen die Frage dringlicher nahe als – u. a. bei Udo Bermbach und Dieter Borchmeyer – differierende Bewertungen.

„Deutsch und echt“ – die Vorgeschichte, erst recht die Nachgeschichte haben dazu ermuntert, das „und“ weniger ergänzend als gleichsetzend zu verstehen. Wenn Deutsche schon