

gleichen zu anderen Komponisten oder Theoretikern weiterzudenken, ist nicht das Anliegen von Kortés Arbeit. Und nur in Ansätzen (etwa bei der Interpretation von Dostojewskijs *Großinquisitorlegende*, S. 31–34) geht es ihm um eine Befragung etwa der literaturwissenschaftlichen Forschungsliteratur. Ihre Beschränkung auf das analytisch Nachweisbare wird jedoch legitimiert durch die Deutlichkeit der Darstellung, nicht zuletzt auch bei der Beschreibung der „Dramaturgie des Scheiterns“ (S. 35–42). Es bedarf dabei kaum der besonderen Hervorhebung, dass sich die Arbeit, wie die meisten neueren Studien zu Zimmermann, weit jenseits des undifferenzierten Gebrauchs der verlockend griffigen Termini „Kugelgestalt der Zeit“ und „Pluralismus“ bewegt, wie er in frühen Texten zu Zimmermann üblich war und im journalistischen Kontext immer noch vorkommt. Die konzisen Darlegungen dieser Dissertation werden wesentlich geprägt durch die Einsichtnahme in die in der Akademie der Künste Berlin aufbewahrten Skizzenbestände. Das hilft einen Standard der neueren Zimmermann-Forschung zu festigen und besitzt Evidenz nicht nur bei den musikalischen Analysen, sondern auch bei den Betrachtungen von Text-Exzerpten des Komponisten. Es ist gewiss mehr als schmückendes Beiwerk, dass dem Buch fünf große Reproduktionen von Skizzenmaterial beiliegen. Überhaupt sind übersichtliche Gestaltung und gründliche Lektorierung hervorzuheben. An Kortés Studie, die auch die Werkgenese beleuchtet und dabei einige Unstimmigkeiten früherer Darstellungen zu beheben weiß (in dieser Ausprägung haben „Fehler“ offenkundig eine andere Qualität als in den Werken selbst), werden weitere wissenschaftliche Erörterungen dieses singulären Werkes kaum vorbeikommen. Und ohne einem obsoleten Begriff von „Hauptwerken“ zu huldigen, ist zu hoffen, dass nun endlich bald auch eine quellenorientierte Monographie zu Zimmermanns bekanntestem Werk, der Oper *Die Soldaten*, vorgelegt wird.

(Juli 2005)

Jörn Peter Hiekel

*schungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa. Band 19.)*

Beiträge von Historikern zu musikbezogenen Themen sind immer noch eine Seltenheit. Ebenso rar sind deutsche Forschungen zur Musikgeschichte Polens (ausgenommen Chopin) oder gar Litauens. Insofern ist Rüdiger Ritters postdoktorale Studie, die im Rahmen des interdisziplinären Projektes „Kulturelle Pluralität, nationale Identität und Modernisierung in ostmitteleuropäischen Metropolen“ am Leipziger Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) entstand, ein ungewöhnliches Buch.

Dem Autor geht es nicht um eine deskriptive Darstellung der verschiedenen Facetten städtischen Musiklebens. Auch erschließt er (vor allem zu Warschau) nur wenige neue Quellen. Das Anliegen und Verdienst seiner Arbeit besteht vielmehr darin, die der polnischen, litauischen und weißrussischen Sekundärliteratur entnommenen Fakten einem neuen methodischen Zugriff zu unterziehen, um gesellschaftliche Voraussetzungen und Funktionen von Musik herauszuarbeiten. Dieser Zugriff basiert auf Konzepten der „urban history“, der Identitäts-, Öffentlichkeits- und Nationalismusforschung und gewinnt zusätzliches Profil durch den Vergleich zweier Zentren (Warschau und Wilna) und Epochen (Jahrhundertwende und Zwischenkriegszeit). Ritter legt überzeugend dar, dass Musik in beiden Städten – auch und gerade in materiell schwierigen Zeiten – eine wichtige Rolle spielte bei der Eigendefinition, Selbstdarstellung und Abgrenzung gesellschaftlicher Gruppen, wobei das Verhältnis von nationaler und städtischer Identität sowie von nationaler und sozialer Differenzierung in den beiden Metropolen allerdings recht unterschiedlich ausfiel.

So galt Warschau trotz der langjährigen Dreiteilung Polens stets als nationale „Kulturhauptstadt“. Auch den dortigen Musikinstitutionen wurde eine nationale Bedeutung zugeschrieben – unabhängig davon, ob sie staatliche, städtische oder private Träger hatten. In eine Sinnkrise geriet diese nationale Identität erst nach 1918, als sich die an die Wiederherstellung des polnischen Staates geknüpfte Erwartung einer großzügigen Subventionierung der eigenen Musikkultur nicht erfüllte. Eine spezifisch städtische Identität entwickelte sich in

RÜDIGER RITTER: *Wem gehört Musik? Warschau und Wilna im Widerstreit nationaler und städtischer Musikkulturen vor 1939*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004. 226 S., Abb. (For-

der Musikkultur der Warschauer Oberschicht weder vor noch nach 1918. Diese Kultur war trotz allmählicher Herausbildung bürgerlicher Strukturen (öffentliche, frei zugängliche Konzerte und Vereine) um 1900 immer noch stark vom Adel geprägt. So wurde die 1901 gegründete Warschauer Philharmonie zwar von einer Aktiengesellschaft getragen; in ihr dominierten jedoch einige wenige Magnaten und Bankiers, die in der Lage waren, das Orchester in Krisenzeiten auf eigene Rechnung zu finanzieren. Ritter vertritt die These, dass der von der Oberschicht erhobene Anspruch, die gesamte polnische Gesellschaft und ihre kulturellen Bedürfnisse zu repräsentieren, angesichts des in der Presse immer wieder beklagten Fernbleibens des Publikums bei anspruchsvollen Musikdarbietungen als gezielt verbreitete Fiktion zu betrachten sei; diese habe ebenso dem eigenen Machterhalt gedient wie die in den 1920er-Jahren intensivierten Bemühungen, unter dem Motto des Bildungsideals breitere Schichten an die ernste Musik heranzuführen. Eine spezifisch städtische Identität sieht Ritter vor allem in den Sujets der sehr beliebten Operetten- und Gartentheaterkultur, die besonders von gesellschaftlichen Aufsteigern frequentiert wurde, und in der so genannten „Stadtfolklore“, d. h. den Liedern und Gassenhauern der unteren Bevölkerungsschichten. Dass die Grenzen zwischen den Musikkulturen dieser sozialen Gruppen durchlässig waren, zeigt Ritter anhand der Kontrafaktur beliebter Opernmelodien in Operette und Lied. Nationale Minderheiten wie die Angehörigen der russischen Besatzungsmacht und die Juden wurden weitgehend aus dem polnischen Musikleben ausgegrenzt (ausgenommen einige sehr wohlhabende Juden, die fast vollständig assimiliert waren wie der Verwaltungsdirektor der Philharmonie, Aleksander Rajchman, und die Salonbesitzer Wertheim und Grossman).

Ganz anders war die Situation in Wilna, wo ein ständiger nationaler Konkurrenzkampf herrschte, in dem keine Volksgruppe eine eindeutige kulturelle Vormachtstellung erringen konnte. Während die russischen Besatzer und die erst in den Anfängen befindliche und zudem primär auf Minsk konzentrierte weißrussische Nationalbewegung kaum nachhaltigen Einfluss ausübten, gelang es den Litauern dank ihrer bereits stark verbürgerlichten

Gesellschaftsstruktur, ab der Revolution von 1905 ein sehr aktives, prononciert nationales Musikleben zu entfalten, das sie auch während der polnischen Herrschaft (1920–1939) aufrecht erhielten. Besonders bemerkenswert erscheint Ritters Erkenntnis, dass es – unterhalb der offiziellen, von nationaler Abgrenzung geprägten Ebene – im „informellen“, persönlichen Bereich vielfältige Formen der musikalischen Zusammenarbeit zwischen Angehörigen der verschiedenen Volksgruppen gab und dass dabei die zahlenmäßig sehr stark vertretenen Juden (40 % der Bevölkerung 1897) eine wichtige integrierende Rolle spielten.

Ritters Studie liefert eine Vielzahl neuer Erkenntnisse und Schlussfolgerungen. Bei einigen seiner weit reichenden Thesen wünschte man sich allerdings noch mehr sachliche Details und Beispiele. Angesichts des breiten zeitlichen und thematischen Rahmens der Studie und des Mangels an ähnlichen Forschungen waren solche Lücken indes kaum zu vermeiden. Das Buch regt dazu an, weitergehende Studien zu den verschiedenen Aspekten des Musiklebens der beiden Städte zu unternehmen. Darüber hinaus sollten die zahlreichen von Ritter aufgeworfenen Fragestellungen und Problemkreise auch bei der Erforschung des Verhältnisses von Musik und Gesellschaft anderer Städte und Nationen genutzt werden. Hier eröffnet sich nicht nur für Historiker, sondern auch für Musikwissenschaftler ein weites und sehr lohnendes Betätigungsfeld, das gerade bei der gegenwärtigen Diskussion um Gegenstände und Methoden des Fachs stärkere Beachtung verdient. Einen methodischen Weg zu diesem Feld gewiesen zu haben, ist ein wesentliches Verdienst von Ritters Arbeit.

(Januar 2005)

Stefan Keym

STEPHAN SEBASTIAN SCHMIDT: *Opera Impura. Formen engagierter Oper in England. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2002. V, 275 S., Nbsp. (Schriftenreihe Literaturwissenschaft. Band 58.)*

Eine Dissertation der Technischen Universität Berlin verspricht oft ein Abenteuer zu werden in Bereichen, die meist bislang unbepflügt sind, oft wenigstens weiterer Behandlung harrten. Hier haben wir beides, und doch irritierte die vorliegende Arbeit den Rezensenten nicht