

---

## B E R I C H T E

---

Heidelberg, 17. bis 19. April 1998:

Internationales musikwissenschaftlich-interdisziplinäres Symposium „Mittelaltersehnsucht?“

von Michael Klaper, Erlangen

Ob gegenwärtig eine „Mittelaltersehnsucht“ auszumachen ist, und wenn ja, wie deren Verhältnis zur Mittelalterforschung, zu Tendenzen der Interpretation mittelalterlicher Musik und zu Vorstellungen über spezifisch mittelalterliche Bild- oder Klangwelten beschaffen sein könnte, wie sie sich auf produktive Weise in unterschiedlichen Künsten des 20. Jahrhunderts dokumentieren – dies war der Themenkreis, um den sich das im Rahmen des Gegenweltenfestivals des Heidelberger Frühlings von Dorothea Redepenning und Annette Kreuziger-Herr konzipierte und geleitete Symposium zentrierte.

Die erste Sektion mit den Referentinnen und Referenten Andreas Haug (Erlangen), Annette Kreuziger-Herr (Hamburg) und Susanne Fontaine (Berlin) war verschiedenen „Mittelalteraspekten in der Forschung“ gewidmet. Andreas Haug berichtete in seinem Referat „Leo Treitler und die Folgen“ über eine sich nun schon mehr als zwei Jahrzehnte hinziehende „Kontroverse um die Mündlichkeit mittelalterlicher Musik“, die zumindest dazu geführt hat, daß der Diskussion mündlicher bzw. begrenzt schriftlicher Entstehungs- und Überlieferungsbedingungen innerhalb der Musik des Mittelalters in weiten Bereichen der Forschung ein Stellenwert eingeräumt wird. Indes konnte Haug deutlich machen, daß Gesichtspunkte wie Reichweite und Folgen der Einführung einer musikalischen Notation in ihrem ganzen Umfang erst noch aufzunehmen sind, und somit zugleich mögliche Ansatzpunkte künftiger Forschung benennen.

Mit den Beiträgen von Kreuziger-Herr („Richard Wagner und die Pioniere der Historischen Musikwissenschaft“) und Fontaine („Der nordische Wille zum Liniengewirr – Worringer-Lektüren aus musikologischer Perspektive“) wurden sodann Fragen exponiert, die im weiteren Verlauf des Symposiums immer wieder eine Rolle spielen sollten. Kreuziger-Herr stellte Überlegungen dazu an, inwieweit Wagner mit seinen Musikdramen wie mit seiner Ästhetik als Vermittler eines bestimmten Mittelalterbildes anzusprechen ist, das einerseits durch die Mittelalterbegeisterung der Romantik geprägt wurde, andererseits aber auf die Musikgeschichtsschreibung seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Einfluß nahm (so in der Übertragung des Sprachrhythmus' auf Melodien des Minnesangs durch Hugo Riemann). In der Diskussion zeichnete sich ab, daß es sich bei dem in Frage stehenden Mittelalterbild um ein genuin deutsches Phänomen handeln dürfte. Susanne Fontaine wiederum untersuchte in ihrem Referat anhand von vier Fallbeispielen, in welcher Weise sich eine Lektüre von Wilhelm Worringers zuerst 1908 erschienenem wirkungsmächtigen Buch *Abstraktion und Einfühlung – Ein Beitrag zur Stilpsychologie* unter musikwissenschaftlichem Blickwinkel niederzuschlagen vermochte: bei Ernst Bloch, Ernst Kurth, Curt Sachs und Rudolf von Ficker. Fontaine konnte dabei wahrscheinlich machen, daß eine stilgeschichtliche Betrachtungsweise wie die von Curt Sachs mit ihrer Gegenüberstellung von linearer Perspektive (Mittelalter) und Klanglichkeit (Renaissance) auf Worringers Modell einer nordischen Tendenz zum Liniengewirr, die in der gotischen Kathedrale gipfele, zurückreicht.

Ein weiterer Themenbereich mit Daniel Leech-Wilkinson (London/Southampton), Andrea von Ramm (München), René Clemencic (Wien), Donald Greig (London) und Stefan Morent (Tübingen) war der „Aufführungspraxis“ vorbehalten: den Traditionen der klanglichen Realisierung in Wechselwirkung mit wissenschaftlicher Erkenntnis und den an die Interpreten herangetragenen Wünschen und Vorstellungen. Während Frau von Ramm in „Die wandernden Wahrheiten der Aufführungspraxis“ aus ihrer langjährigen Erfahrung als Interpretin mittelalterlicher Musik heraus Wandlungen des Aufführungsstils von den großen Ensembles mit Dirigenten der 50er

Jahre bis hin zu den rein vokalen Umsetzungen der 80er sowie der Omnipräsenz mittelalterlicher Musik auf dem Medienmarkt der 90er Jahre und einer damit einhergehenden Perfektionierung skizzierte, betonte Clemencic in seinem Beitrag „Probleme der Aufführungspraxis mittelalterlicher Musik (13.–15. Jahrhundert)“ die Schwierigkeit, den literarischen bzw. ikonographischen Quellen Hinweise zur Rekonstruktion verlorener Selbstverständlichkeiten zu entnehmen. Donald Greig – der als Mitglied des Orlando Consort in Heidelberg auch aktiv an der Gestaltung eines Konzertprogramms beteiligt war – unternahm in seinem Referat mit dem Titel „Performance, Practice and Fantasy – Continuities between Performers and Musicologists“ den anregenden Versuch, aufgrund eines psychoanalytischen Ansatzes Brücken zu schlagen zwischen dem Vorgehen eines Wissenschaftlers und dem eines ausübenden Musikers.

Schon zuvor hatte Daniel Leech-Wilkinson mit seinem Referat „Yearning for the Sound of the Middle Ages – The Invention of Medieval Music, ca. 1900“ unterstrichen, daß bei der Wiedergewinnung mittelalterlicher Musik für die Praxis um die Jahrhundertwende bestimmte Vorstellungen wie etwa Riemanns letztlich vom Kunstlied beeinflusste Idee instrumental konzipierter Abschnitte im Liedsatz des italienischen Trecento entscheidend waren, und daß auch für die folgende Zeit jeweils nach den Motiven zu fragen wäre, die einen Interpretationsstil hervorriefen oder prägten. Ergänzt und bereichert wurden Leech-Wilkinsons Ausführungen durch Stefan Morent, der über „The Music of Hildegard von Bingen in its Authenticity? – Mittelalterrezeption im Spiegel der Aufführungspraxis“ sprach. Morent gab zu bedenken, daß sich die Pioniere der Aufführungen mittelalterlicher Musik, wie Willibald Gurlitt und Rudolf von Ficker, ihres subjektiven Vorgehens durchaus bewußt gewesen seien und dieses stets eingestanden hätten. Demgegenüber sei der Interpretationsstil der 80er und 90er Jahre an einem Authentizitätsideal ausgerichtet, das es ebenfalls rezeptionsgeschichtlich zu hinterfragen gelte.

Einige der im Bereich „Aufführungspraxis“ zur Sprache gebrachten Gesichtspunkte wurden erneut aufgegriffen in der anschließenden Sektion „Präsenz des Mittelalters in den Künsten des 20. Jahrhunderts“ mit den Referentinnen Maria Anna Harley (Montreal), Hedwig Röckelein (Hamburg), Susan Fast (Toronto) und Linda Schubert (Los Angeles). Röckelein ging in „Jeanne d'Arc – Zur Filmgeschichte einer mittelalterlichen Heldin“ u. a. der Frage nach, wie einer vermeintlichen – letztlich aber stets illusorisch bleibenden – Annäherung an die Vergangenheit im Medium des Films auf produktive Weise begegnet werden kann. Sie kam zu dem Schluß, daß es gerade dieses Medium erlaube, verschiedenen Perspektiven auf ein Geschehen (wie sie den zeitgenössischen Berichten meist zu entnehmen sind) Rechnung zu tragen. Susan Fast stellte in ihrem Beitrag „Days of Future Passed: Rock, Pop and the Yearning for the Middle Ages“ Überlegungen dazu an, welche Gründe für den Trend zur Verarbeitung mittelalterlicher Vorlagen im Rockmusikbereich und für das gegenwärtige Interesse am sogenannten ‚Gregorianischen Gesang‘ möglicherweise namhaft zu machen sind. Da das Mittelalter häufig mit einer primitiven oder archaischen Kultur identifiziert werde, fügten sich diese Trends – so Fast – einem allgemeineren „longing for the Otherness“ ein. Linda Schubert ihrerseits fragte in „Longing for the ‚real‘ Middle Ages – Early Music and the Problem of Authenticity in Period Film Scores“ danach, mit welchen Mitteln in Verfilmungen mittelalterlicher Stoffe der Eindruck einer historisch angemessenen Klangkulisse erzeugt wird. Hieran schloß sich inhaltlich der aus Zeitgründen ans Ende des Symposiums gestellte Beitrag von Fritz Peter Knapp (Heidelberg) an: „Carl Orffs *Carmina Burana* – Mittelalterlicher Text und moderne Fernsehinszenierung“. Knapp hatte sich auf die Suche nach möglichen ikonographischen Vorlagen für die von Jean-Pierre Ponelle in seiner Fernsehinszenierung von Orffs *Cantiones profanae* (1973) entworfenen Bilder begeben und konnte demonstrieren, daß Ponelle in diesem Zusammenhang mehrfach Anleihen bei Gemälden von Hieronymus Bosch gemacht haben dürfte.

Das Symposium durch eine Hildegard von Bingen gewidmete Sektion zu beschließen, lag in Anbetracht des diesjährigen 900. Geburtstags dieser produktiven und mittlerweile weithin bekannten Autorin natürlich nahe. Zugleich wurde durch diesen Themenbereich mit den Referentinnen und Referenten Gabriele Lautenschläger (Aschaffenburg), Michael Klaper (Erlan-

gen) und Birgit Kiupel (Hamburg) auch insofern ein Ende markiert, als sich mehrere Verbindungslinien zu den vorangegangenen Sektionen ergaben. Lautenschläger thematisierte in „Eine Erde der Lebendigen‘ – Die Kirche als Mysterium und Institution bei Hildegard von Bingen“ Probleme einer zwischen Verehrung und Vermarktung angesiedelten seriösen Beschäftigung mit der geschichtlichen Gestalt des 12. Jahrhunderts und versuchte, Hildegard im Kontext ihrer Zeit zu situieren und hierdurch das Besondere an ihrer Theologie herauszuarbeiten. Dem Verfasser des vorliegenden Berichts ging es in dem Referat „Anmerkungen zur Überlieferung einer musikalisch-schöpferischen Tätigkeit der Hildegard von Bingen“ darum, die zeitgenössischen Quellen für eine musikalische Produktivität der Hildegard auf deren mögliche Intentionen hin zu untersuchen und sich somit einer ersten Phase der Hildegard-Rezeption zu nähern, die von den einsetzenden hagiographischen Bemühungen nicht zu trennen ist. Kiupel zeichnete in ihrem multimedialen Beitrag „Hildegard von Bingen – eine ‚Allround-Nonne‘“ Stationen eines seit 1979 zu beobachtenden Hildegard-‚Booms‘ nach und näherte sich der Hildegard-Rezeption gleichsam von der anderen Seite her – verknüpfte dies allerdings auch mit dem Anliegen der eigenen Standortbestimmung. Insofern Hildegard von Bingen in mehreren Konzerten des Heidelberger Festivals mit Neuer Musik präsent war – sei es in der Vertonung Hildegardscher Textvorlagen, sei es in Form einer komponierten Hommage –, ergaben sich Berührungspunkte mit dem Referat von Ann Maria Harley: „Bogurodzica reborn: A Medieval Anthem in Contemporary Polish Music“. Harley zeigte hierin auf, wie eine mittelalterliche Antiphon als Ausgangspunkt für polnische Komponisten der Gegenwart zur nationalen Identitätsfindung in religiöser wie politischer Hinsicht beigetragen hat.

Durch Untersuchungen wie Norman F. Cantors *Inventing the Middle Ages* (New York 1991) ist gerade in jüngster Zeit verstärkt die Aufmerksamkeit auf die Frage gelenkt worden, durch welche Voraussetzungen und Intentionen jeweils die Bilder geprägt sind, die vom Mittelalter entworfen und verbreitet werden. Das Heidelberger Symposium dürfte nicht zuletzt einen Beitrag zur Diskussion dieser Frage geleistet haben.

Düsseldorf, 15. und 16. Mai 1998:

Jahrestagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte „Musikalische Regionalforschung heute – Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung“

von Walter Piel, Köln

Lohnt sich Musikalische Regionalforschung heutzutage noch? Mit welchem Ziel treiben wir lokale Geschichtsschreibung auf dem Gebiete der Musik? Ist nach 65jähriger intensiver Arbeit im Bereich der rheinischen Musikforschung – es liegen immerhin 158 Bände der *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte* und 22 Ausgaben der *Denkmäler rheinischer Musik* vor – das Material, über das zu forschen sich lohnt, vielleicht erschöpft? Brauchen wir neue Methoden, um aktuelle Probleme in der Musikwelt unserer Zeit wissenschaftlich bearbeiten zu können? Solche Fragen standen als Grundgedanken hinter dem gesteckten Ziel einer Selbstreflexion über die zu leistende Arbeit, die den Inhalt der Jahrestagung ausmachten. Geplant, vorbereitet und geleitet wurde sie vom Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft Norbert Jers (Aachen) unter wesentlicher Mithilfe der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf (Volker Kalisch).

Die Rückschau gab N. Jers mit einem einleitenden Vortrag „65 Jahre Musikalische Regionalforschung im Rheinland“. Er hob vor allem die Bedeutung der Forscherpersönlichkeiten Ludwig Schiedermaier und Karl Gustav Fellerer hervor, die, beide bayerischer Herkunft, der rheinischen Musikgeschichtsschreibung entscheidende Impulse gegeben haben. Die Einbindung regionaler Musikforschung in andere Wissenschaftsbereiche war Gegenstand der Grundsatzreferate von

Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) und Volker Kalisch (Düsseldorf). Die allgemeinen Kulturwissenschaften und auch die Soziologie haben mit der Musikhistoriographie naturgemäß mannigfache Berührungspunkte. Daß auch die allgemeine Geschichtsforschung sich den veränderten Zeitfragen stellen muß, wurde von Eberhard Illner an Beispielen aus der regionalen und lokalen Historiographie vorgeführt.

Im Rahmen von Berichten aus anderen Regionen erläuterte Christoph-Hellmut Mahling (Mainz), daß die Aufgliederung der Forschungsbereiche zwischen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische und der für mittelrheinische Musikgeschichte recht willkürlich erscheint und mehr die Einflusssphären der Universitäten Köln und Bonn einerseits und Mainz andererseits als tatsächlich vorhandene Grenzen nachzeichnet. Die regionale Musikforschung in Niedersachsen hat, wie Arnfried Edler (Hannover) darstellte, noch viel aufzuarbeiten, ebenso Westfalen, wo die Musikgeschichtsschreibung nach den Ausführungen von Klaus Hortschansky (Münster) über punktuelle Arbeiten noch nicht hinausgekommen ist.

Unter den Einzelprojekten sind Person und Werk von Max Bruch in der Geschichte der Arbeitsgemeinschaft wiederholt Forschungsgegenstand gewesen, und daß dieser noch lange nicht als erschöpft angesehen werden kann, führte Dietrich Kämper (Köln) dem Auditorium vor Augen. Immer wieder ergibt sich auch die Notwendigkeit, daß Nachlässe bedeutender Tonkünstler oder Sammler aufzuarbeiten sind. So berichteten Wolfram Ferber (Hilden) und Robert v. Zahn (Köln) über die Sichtung der Nachlässe des Kölner Theaterkomponisten Heinz Pauels und des Sängers William Pearson. In Bezug auf besondere Forschungsvorhaben, die neben historischen auch systematische Aspekte implizieren, referierte Ute Büchter-Römer (Krefeld) über rheinische Komponistinnen, Wilhelm Schepping (Köln) über Musikalische Volkskunde im Rheinland, Ansgar Jerrentrup (Wuppertal) über aktuelle Populärmusik und die Probleme ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung sowie Silvia Handke (Düsseldorf) über regionale Musiksendungen im WDR-Hörfunk. Alle Referate werden als Tagungsbericht innerhalb der *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte* veröffentlicht.

Bad Arolsen, 5. bis 7. Juni 1998:

## 7. musikwissenschaftliche Tagung

von Barbara Eichner, Ansbach

Im Rahmen der 13. Arolser Barockfestspiele waren erstmals Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus zwei wissenschaftlichen Disziplinen, der Theologie und der Musikwissenschaft, zu einer gemeinsamen Konferenz zusammengekommen, in die auch die jährliche Mitgliederversammlung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung eingebunden war. Ebenfalls zum ersten Mal konnten die wissenschaftlichen Leiter der Tagung, Renate Steiger (Heidelberg) und Friedhelm Brusniak (Erlangen-Nürnberg), auch Gäste aus Dänemark, Schweden, der Schweiz und den Vereinigten Staaten begrüßen.

Für den ersten inhaltlichen Schwerpunkt, „Antijudaismus in Bachs Passionen“, bot sich eine interdisziplinäre Arbeitsweise besonders an. Niels Back (Heidelberg) eröffnete die Tagung mit der Frage „Johann Sebastian Bach – ein ‚gewaltiger Gestalter lutherischer Judenpolemik‘?“ Der musikalischen Umsetzung antijudaistisch interpretierbarer Texte gingen Don O. Franklin (Pittsburgh/USA) in Bachs Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis „*Schauet doch und sehet*“ (BWV 46) und Michael Marissen (Swarthmore College/USA) in der *Johannes-Passion* nach. Andreas Funke (Heidelberg) beleuchtete den theologischen Hintergrund der Problematik in seinem Vortrag „Der Adressat der lutherischen Predigt“. Anselm Steiger (Heidelberg) führte dies weiter mit „Rabbinismus und lutherische Orthodoxie. Zur Rezeption der jüdischen Schriftgelehrsamkeit bei Johann Gerhard und anderen“. Mit einer Übersicht über „Georg

Philipp Telemanns Kantaten zum 10. Sonntag nach Trinitatis“ brachte Ute Poetzsch von der Telemann-Gesellschaft (Magdeburg) einen weiteren Komponisten in die Kontroverse ein. Besonders an dieser Thematik entzündeten sich lebhaft Diskussionen.

Den zweiten Schwerpunkt bildete das „Spannungsfeld von Hofmusik und Kirchenmusik im 18. Jahrhundert“, über das zunächst Laurenz Lütteken (Marburg) einen Überblick gab. Hermann Jung (Heidelberg-Mannheim) vertiefte dies mit einer Studie über „Kirchenmusik und Hofmusik in Mannheim im frühen 18. Jahrhundert“.

Die Verbindung von praktischer Theologie und Musik hatten sich die Pfarrer Heiner Aldebert (Erlangen-Nürnberg) und Martin-Christian Mautner (Ettenheim/Baden) zum Thema gewählt. Sie sprachen über „Seelsorgerliche und bibliodramatische Dimensionen einer barocken Trauerlied-Inszenierung“ bzw. „J. S. Bachs Kantaten in Verkündigung und Seelsorge“.

Auch das Festspielmotto „Musiklandschaft Skandinavien“ fand seinen Widerhall. Anders Jarlert (Lund/Schweden) klärte das Mißverständnis um das „Bachverständnis Erzbischof Nathan Söderbloms: Bach – ein ‚fünftes Evangelium‘ mit oder ohne einen ‚fünften Evangelisten‘?“ auf. Karim Hassan (Hamburg) beschäftigte sich mit der „Gluck-Rezeption in Stockholm und Berlin in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, und Joachim Kremer beleuchtete die „Deutschskandinavischen Musikbeziehungen im 18. Jahrhundert“. Dieser öffentliche Vortrag war sehr gut besucht, wie auch die Einführungen von Lothar Steiger, Renate Steiger und Meinrad Walter (Zürich/Schweiz) zu den Bach-Kantaten „*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ (BWV 1) und „*Wachet auf, ruft uns die Stimme*“ (BWV 140).

Der letzte Tagungsschwerpunkt um den in Mengershausen bei Arolsen geborenen Theologen Philipp Nicolai verband Musik, Theologie und Lokalgeschichte. Matthias Richter (Wiederritz bei Leipzig) widmete sich „Philipp Nicolais *Freudenspiegel des ewigen Lebens* von 1599“. Die Hymnologin Ada Kadelbach (Lübeck) untersuchte „Drei geistliche Lieder von Philipp Nicolai“ als „Meisterwerke höfischer Akrostichdichtung“. Und schließlich besprach Hans-Otto Korth (Kassel) „König und Königin der Choräle – Zu den Liedern von Philipp Nicolai“.

Wie in den vergangenen Jahren werden die Vorträge in den *Arolser Beiträgen zur Musikforschung* veröffentlicht.

Leipzig, 11. bis 13. Juni 1998

Kolloquium „Zeit und Raum in Musik und bildender Kunst – Musik und bildende Kunst in Zeit und Raum“

von Tatjana Böhme und Christoph Gaiser, Leipzig

Unter dem Titel „Zeit und Raum in Musik und bildender Kunst – Musik und bildende Kunst in Zeit und Raum“ veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig im Rahmen der III. Universitätsmusiktage ein Kolloquium, das sich sowohl mit den Erscheinungsweisen von Zeit und Raum in den beiden Künsten als auch mit deren Existenz in Zeit und Raum beschäftigte. In drei Schwerpunktbereichen näherte man sich der Frage, ob und wie die zeitliche und räumliche Erscheinung von Kunst mit ihrer ästhetischen und sozialen Existenz korrespondiert.

Zunächst stand im Zentrum der Überlegungen eine grundlegende theoretische Bestimmung der Rolle von Raumzeit aus Sicht der beiden Künste und der Ästhetik. Constanze Peres (Dresden) widmete sich in ihrem Referat zu „Raumzeitlichen Strukturgleichheiten bildnerischer und musikalischer Werke“ dem Thema aus übergreifender ästhetischer Sicht. Ausgehend von der dichotomischen Zuweisung bildende Kunst – Raumkunst, Musik – Zeitkunst, über Fragen der Begrifflichkeit und – damit verbunden – heutige philosophische Raum- und Zeitbegriffe – spannte sich der Bogen zur raumzeitlichen Verfaßtheit von Kunstwerken und

deren Selbstreferentialität im Hinblick auf ihren Raum und ihre Zeit. Aus Sicht der Kunstgeschichte machte Karl Schawelka (Weimar) in seinem beispielreichen Beitrag zu „Raumzeit als bildkünstlerischem Material“ Probleme der Raum- und Bewegungswahrnehmung sinnfällig. Helga de la Motte (Berlin) widmete sich in ihrem Referat zu „Raumzeit als musikalischem Material“ konkreten Formen der musikalischen Umsetzung von Raum. Im Zentrum der Überlegungen zum kompositorischen und wahrnehmungspsychologischen Umgang mit Raum stand dabei das Werk von Edgar Varèse. Der Versuch, die Begrifflichkeit von Raumzeit zu klären, war Hauptanliegen eines anschließenden Rundtischgesprächs, das den Ereignischarakter moderner Kunst, das Problem der Inszenierung und damit verbunden Fragen des Werkbegriffs in den Mittelpunkt rückte. Aspekte der Wahrnehmung zeitgenössischer Raumkunst, wie auch von Multimedia-Kunstwerken wurden exemplarisch erörtert, um sich der Veränderung des Werk- und auch des Kunstbegriffs im 20. Jahrhundert aus theoretischer Sicht zu nähern.

Ein zweiter thematischer Block behandelte Erscheinungsweisen von Raum und Zeit in Geschichte und Gegenwart. Eckhard Roch (Bochum) zog in seinen Ausführungen zu „Musik im Raum – Raum in der Musik“ Parallelen zwischen dem wechselseitigen Ineinanderumschlagen von Zeit und Raum, das er in ersten Linie anhand des Gemäldezyklus' *Die Tageszeiten* von Ph. O. Runge und J. Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* erörterte. Helmut Loos (Chemnitz) zeigte anhand der „Graphischen Zyklen Max Klingers“ Parallelen zwischen musikalischen und graphischen Kunstwerken auf. Überlegungen der Quantenphysik setzte Magdalena Nitz (Berlin) in ihrem Referat „Ernst Wilhelm Nay: *Quanten und Rhythmen* – Naturwissenschaft und Raum“ in Beziehung zu bildkünstlerischen Tendenzen der Nachkriegszeit. Eine andere Form der Auseinandersetzung mit Zeit, nämlich mit einer konkret historischen, stand neben dem Problem einer veränderten Wahrnehmung von Zeit durch psychische Krankheit im Mittelpunkt der Ausführungen von Thomas Schinköth (Leipzig), der das Werk der jüdischen Künstlerin Charlotte Salomon unter dem Titel „Zeit und Raum an der Grenze des Lebens: Zum Singspiel der Malerin Charlotte Salomon (1917–1943)“ untersuchte. Jörn Peter Hiekel (Wiesbaden) widmete sich in seinen Ausführungen zu „Zeit- und Raumkonstellationen in Musikwerken B. A. Zimmermanns und L. Nonos“ vor allem strukturanalytischen Betrachtungen von Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* und Nonos *Prometeo*. Hilmar Frank (Berlin) setzte sich in seinem Referat „Raum-Zeit-Schichtungen. Bemerkungen zu einem neuen Chronotopos“ anhand zahlreicher Bildbeispiele mit der wechselseitigen Charakterisierung von Raum und Zeit auseinander: die Sichtbarmachung von historischer Zeit durch den Raum und die Erfüllung des Raumes mit Sinn durch die Zeit.

In einem weiteren Abschnitt des Kolloquiums wurden studentische Arbeiten vorgestellt, die im Rahmen eines von Klaus Mehner über acht Semester veranstalteten Forschungsseminars unter dem Titel „Musik und Zeit“ entstanden waren. Ulrike Jühe untersuchte das Verhältnis von Malerei und Musik am Beispiel von Modest Musorgskijs *Bildern einer Ausstellung*, wobei sie besonders auf die Beziehung Farbe–Klangfarbe einging. Tatjana Böhme erörterte anhand des *Quatuor pour la fin du temps* einen spezifischen Zeitbegriff im Schaffen von Olivier Messiaen, der vor dem Hintergrund einer christlich-mystisch geprägten Welterfahrung eschatologische Dimensionen erhält.

Einblicke in das Schaffen des Malers und Regisseurs Achim Freyer gewährte Freyja Hischer, die neben dem bildnerischen Frühwerk Freyers vor allem die Leipziger Produktion von Dieter Schnebels Opern-Diptychon näher beleuchtete.

Björn-Helmer Schmidt setzte sich in seinem Referat „RaumKonzepte. Vergleichende Betrachtung von Sprache und Musik“ mit Fragen der Deixis auseinander. Intermodale Analogien zwischen Musik und bildender Kunst waren Gegenstand der Überlegungen von Imke Griebisch, vorrangig dargelegt am Umgang mit dem Schaffen des Malers Paul Klee.

In einem dritten thematischen Block wurden zum einen nochmals theoretische Annäherungen an das Problem gewagt und zum anderen der Bogen zur künstlerischen Praxis geschlagen. Eva-Maria Houben (Dortmund) erörterte unter dem Thema „Klang – Stille, Bewegung – Erstarrung ... Vexierbilder neuer Musik“ Fragen zeitlicher Kontinuität und der Rolle von Stille. Klaus

Mehner (Leipzig) behandelte in seinem Referat „Wege nach Uchronia – Ein Versuch zur künstlerischen Eigenzeit“ die Frage, wie man den vor allem durch die Soziologie geprägten Begriff der Eigenzeit auf die Künste übertragen könne, und zeigte verschiedene Möglichkeiten auf, eine solche künstlerische Eigenzeit und analog dazu den Eigenraum zu betrachten. Den Bogen zurück zur künstlerischen Praxis und zur unmittelbaren Reflexion über das eigene Schaffen schlugen die Projektkünstlerin Helga Franz (Berlin/Leipzig) und der Komponist Bernd Franke (Leipzig). Beide Künstler sprachen über die konkreten Erfahrungen von Werken, die sich erst durch den umgebenden Raum und die umgebende Zeit generieren: Helga Franz' Arbeiten mit Licht und Kristallen und Bernd Frankes Komposition *Solo x-fach*.

Die Texte der facettenreichen Tagung werden publiziert.

Bayreuth, 6. bis 11. August 1998:

Internationales Symposium „Wagner und die Juden“

von Arnold Jacobshagen, Thurnau

Unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Roman Herzog fand während der Bayreuther Festspiele wie schon im vorangegangenen Jahr ein internationales Richard-Wagner-Symposium statt. Veranstalter waren die Tel Aviv University (Ami Maayani), die Universität Bayreuth (Susanne Vill) und die Universität Heidelberg (Dieter Borchmeyer) in Verbindung mit der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth sowie der Howard Gilman Israel Culture Foundation. Angesichts des kulturpolitischen Stellenwerts der Veranstaltung und ihres Themas nahm die inhaltliche Diskussion nicht erst mit den wissenschaftlichen Vorträgen ihren Anfang, sondern fand ein breites Forum bereits in den Eröffnungsansprachen des israelischen Botschafters Avi Primor, des bayerischen Kultusministers Hans Zehetmair, des Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland Ignatz Bubis, des Präsidenten der Tel Aviv University Yoram Dinstein sowie des Festspielleiters Wolfgang Wagner. Primor und Dinstein widmeten sich insbesondere dem in Israel bestehenden Aufführungsverbot der Werke Wagners, deren Verbannung aus den Programmen des Israel Philharmonic Orchestra und der staatlichen Radio- und Fernsehsender aus der Verschränkung dreier Aspekte erklärt wurde, nämlich des Wagnerschen Antisemitismus, der kulturpolitischen Vereinnahmung seiner Musik durch den Nationalsozialismus sowie der Rolle Bayreuths im Dritten Reich. Erst in der Summe dieser Ursachen werde das Aufführungsverbot verständlich, für dessen Aufhebung indes sowohl Dinstein als auch Primor plädierten. Die von Ignatz Bubis aufgeworfene Frage, inwieweit Wagner als direkter Vorläufer Hitlers gelten müsse oder aber nur von den Nationalsozialisten instrumentalisiert worden sei, prägte erwartungsgemäß viele Diskussionen im weiteren Verlauf des Symposiums, dessen Beiträge nachfolgend in der Reihenfolge des Ablaufs zusammengefaßt seien.

Saul Friedländer (Tel Aviv/Los Angeles) unterstrich in seinem Vortrag „Bayreuth and Redemptive Antisemitism“ den auffallenden Widerspruch, daß Hitler einerseits Wagner zur zentralen Kultfigur des Dritten Reichs erhob, sich jedoch andererseits niemals auf Wagners Antisemitismus oder seine Schrift *Das Judentum in der Musik* bezog, obwohl er diese gründlich studiert hatte. Dieter Borchmeyer (Heidelberg) analysierte das Verhältnis Heinrich Heine–Richard Wagner im Hinblick auf die Affinitäten zwischen beiden Künstlern, deren Identität ebenso wie ihr Verhältnis zum Judentum durch die Metropole Paris als Inbegriff der modernen Zivilisation geprägt war. Jens Malte Fischer (München) setzte sich mit den beiden Druckfassungen von Wagners Schrift *Das Judentum in der Musik* im Kontext ihrer Entstehung auseinander. Gegenüber der anonym erschienenen Erstveröffentlichung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (1850) bezeichnete Fischer die erweiterte Zweitpublikation des Textes aus dem Jahre

1869 als den wesentlich schwerwiegenderen „Sündenfall“ Wagners. Lassen sich nunmehr auf dem Höhepunkt von Wagners Ruhm und fünf Jahre nach dem Tode des vormals übermächtigen Rivalen Meyerbeer persönliche Enttäuschungen und Ressentiments nicht mehr als Erklärung für die Veröffentlichung geltend machen, so zog Wagner zudem in der Neuauflage erstmals eine gewaltsame Lösung der „Judenfrage“ in Erwägung. Erst durch die Zweitpublikation und sodann 1872/73 durch die Aufnahme in die Ausgabe seiner Schriften habe das Pamphlet auf lange Sicht seine unheilvolle Wirkung entfalten können. Die in jüngerer Zeit mehrfach vertretene irri- ge Auffassung, Wagner habe sich in seinen letzten Lebensjahren vom Antisemitismus abgewandt, wurde auf die Fehlinterpretation eines Wagner-Briefes aus dem Jahre 1881 an Angelo Neu- mann zurückgeführt. In seinem Beitrag „Nietzsche contra Wagner: Antisemitism and Music“ unterstrich Yirmiyahu Yovel (Jerusalem/New York), daß Wagners Antisemitismus eine zentrale Ursache für Nietzsches Abkehr von Wagner bildete. Peter Gay (New York) befaßte sich mit „Wagner from a Psychoanalytic Perspective“ im Hinblick auf einzelne Grundzüge seiner Biographie (darunter seine Ungewißheit über etwaige jüdische Vorfahren und die selbst- ironischen Verweise auf seine eigenen, vor allem physiognomischen „jüdischen Merkmale“, das Verhältnis zu Meyerbeer, seine Erfolgsorientierung sowie das Erlösungsmotiv). Jane Fulcher (Bloomington/Paris) setzte sich in ihrem Vortrag „Wagner, Anti-Semitism, and the Battle between the French ‚Classic‘ and Fascist Right“ mit dem Wandel des Wagner-Bildes in Frankreich und dessen politischer Vereinnahmung bis zum Zweiten Weltkrieg auseinander.

Ausgehend von der Annahme wechselhafter Motivationen einer ansonsten stabilen anti- jüdischen bzw. antisemitischen Grundhaltung bei Wagner analysierte Udo Bermbach (Hamburg) das Pamphlet über das *Judentum in der Musik* im Kontext der Zürcher Kunstschriften von 1850 und der in diesen vorgenommenen sprachtheoretischen Grundlegung seines Volksbegriffes. Hans Vagel (Northampton) untersuchte das Verhältnis Hitler – Wagner vor dem Hintergrund der Interpretation Thomas Manns. Vagel konstatierte zunächst, daß Hitler in der Wagner- Diskussion (nicht zuletzt seit Thomas Mann und Adorno) eine zentrale Rolle spielt, während andererseits die Hitler-Forschung dem Einfluß Wagners bislang kaum Beachtung schenkte. Hitler bewunderte Wagner auch deshalb, weil er der einzige „hegemoniale Künstler“ des 19. Jahrhunderts gewesen sei. Hitlers erste Begegnung mit Wagner bei einer Linzer *Rienzi*- Aufführung war eine auratische ästhetische Erfahrung, die als solche den Bereich der politischen Ideen transzendierte, Hitler jedoch zugleich auch für einen Ideologietransfer empfänglich machte.

Der Frage nach etwaigen jüdischen Charakterzeichnungen in Wagners Werk und ihren dramaturgischen und musikalischen Aspekten näherte sich Hermann Danuser (Berlin) mit einem hermeneutischen Ansatz. Während im Text der Werke selbst keine jüdischen Charakter- zeichnungen manifest seien, lasse sich höchstens aus ihrem Kontext und Subtext auf solche schließen. So seien mitunter etwa Alberich als „Börsenjude“ und Mime als „Ghettojude“ rezipiert worden. Am Beispiel der Figur des Mime wurde erörtert, inwieweit Wagner eine jüdische Karikatur intendiert haben könnte. Im Hinblick auf seine in *Oper und Drama* entwickelte Sprachtheorie hätte Wagner nach Danusers Ansicht im Falle Mimes die Stabreim-Dichtung außer Kraft setzen müssen, um ihn als jüdische Karikatur auszuweisen. Unter dem Titel „Wagner and the American Jew – A Personal Reflection“ betonte Joseph Horowitz (New York), daß der Antisemitismus nicht der einzige Aspekt sei, unter dem sich Wagners Verhältnis zu den Juden interpretieren lasse. Durch seine eigene Biographie sei Wagner als lange Zeit chronischer Außenseiter dazu prädestiniert gewesen, die gesellschaftlich Marginalisierten einfühlsam zu porträtieren. Keinesfalls müsse Außenseitertum zwangsläufig mit Judentum identifiziert werden, sondern lasse sich allgemein unter der Kategorie der Entfremdung fassen. In diesem Sinne sei zumal der *Ring des Nibelungen* als Theatralisierung eines Entfremdungs- zusammenhanges zu verstehen. Wolf Daniel Hartwich (Heidelberg) widmete sich dem Judentum in Wagners Spätwerk und dem Verhältnis von Kunstreligion und Kabbala. Präzise verdeutlichte er die Ästhetisierung der Kabbala in *Parsifal* und vermochte den maßgeblichen Einfluß der Schriften des Historikers August Friedrich Gförer auf Wagner zu belegen.

Die operngeschichtliche Bedeutung Giacomo Meyerbeers und seinen Einfluß auf Richard Wagner untersuchten Sieghart Döhring (Thurnau) und Oswald Georg Bauer (München). Während Döhring darlegte, in welchem Maße die Operngeschichtsschreibung über das 19. Jahrhundert noch heute weithin von Wagners eigener Geschichtskonstruktion geprägt sei, betrachtete Bauer unter dem Titel „Die Aufführung von Meyerbeers *Le Prophète* in Paris 1850 und die Strategie der Diffamierung“ Wagners Polemik und ihre Folgen. Mit dem Einfluß Wagners auf die jüdischen Komponisten Gustav Mahler und Arnold Schönberg beschäftigten sich Susanne Vill (Bayreuth) und Lutger Arens (Bochum). Vill interpretierte Mahlers Symphonien als „unsichtbares Theater der gelenkten Bildphantasien“. Arens betonte, daß Schönberg im Unterschied zur Mehrheit seiner Zeitgenossen nicht Wagners Ästhetik und Weltanschauung, sondern in erste Linie seine Kompositionstechnik rezipiert habe. David S. Katz (Tel Aviv) skizzierte unter dem Titel „Wagner, the Jews and the Occult Tradition“ ein faktenreiches und bedenkenswertes Bild vergangener und gegenwärtiger Sektenbewegungen und ihrer z. T. militant-rassistischen Tendenzen, ohne indes mehr als allusorische Beziehungen zu Wagner und dem Bayreuther Umfeld plausibel machen zu können. Den Schriften Houston Stewart Chamberlains und der Rolle des Rassentheoretikers innerhalb des Bayreuther Kreises widmete sich David C. Large (Bozeman/USA). Chamberlains Mittlerfunktion zwischen Wagner und Hitler bestand einerseits darin, daß er Wagners Antisemitismus radikal verschärfte und auf der Grundlage einer „biologistischen“ Konzeption eine Erlösung der Juden ausschloß, andererseits in seiner engen Beziehung zum Komponisten wie zum NS-Führer: Als Schwiegersohn Wagners war der Verfasser der *Grundlagen des 19. Jahrhunderts* die erste international renommierte Persönlichkeit, die sich demonstrativ mit Hitler einließ. Paul Lawrence Rose (Pennsylvania/USA) wies in seinem Vortrag über „Wagner and Hitler after the Holocaust“ die Auffassung zurück, daß Wagner durch die Nationalsozialisten mißbraucht worden sei. Die impliziten methodischen Probleme seines Ansatzes suchte Rose durch die These zu entkräften, daß sich auch auf hypothetische und ahistorische Fragestellungen Antworten durch Rekurs auf positivistische Methoden finden ließen. In Anbetracht sämtlicher Zeugnisse über Wagners Antisemitismus und in Kenntnis seiner Psyche gebe es nicht das geringste Anzeichen dafür, daß Wagner sich dem Holocaust widersetzt oder diesen auch nur mißbilligt hätte. Dagegen hob Dina Porat (Tel Aviv) in ihrem Beitrag „The Impact of Wagner's Concepts on the Nazi Movement“ hervor, daß Hitler nicht primär an Wagners Antisemitismus interessiert war, sondern (vermittelt durch die Offenbarung der ersten Begegnung mit Wagner in der Linzer *Rienzi*-Aufführung) in ihm vor allem die Einheit des deutschen Volkes und die Kontinuität der deutschen Geschichte verkörpert gesehen habe. Abschließend referierte Na'ama Sheffi (Tel Aviv) über „Wagner in Israel: From the Ban to the Creation of a Symbol, 1938–1997“. Das in der Schlußdiskussion mehrfach artikulierten Anliegen einer Fortsetzung des Dialogs wurde von Wolfgang Wagner und Yoram Dinstein mit der Anregung einer Folgetagung in Tel Aviv aufgegriffen.

Heidelberg, 5. bis 7. September 1998:

Internationales Symposium „Giovanni Valentini (ca. 1582–1649),  
Kapellmeister am Kaiserhof“

von Hendrik Schulze, Heidelberg

Über die Musik Anfang des 17. Jahrhunderts ist trotz langjähriger Beschäftigung mit Komponisten wie Claudio Monteverdi oder Heinrich Schütz noch viel zu wenig bekannt. Das Werk zahlreicher Musiker ist überhaupt nicht erforscht, geschweige denn, daß man es aufführt oder gar einspielt. Um diesem Manko von wissenschaftlicher Seite in zumindest einem Fall beizukommen, wurde dieses interdisziplinären Symposium von seinen Organisatoren – Silke

Leopold, Gunter Morche und Joachim Steinheuer (alle Heidelberg) – ganz bewußt dem Studium eines einzigen, bisher stark vernachlässigten Komponisten gewidmet: Giovanni Valentini, Kaiserlicher Kapellmeister von 1626 bis zu seinem Tod 1649.

Im Eröffnungsvortrag beschrieb Eike Wolgast (Heidelberg) den historischen Hintergrund; anschließend präsentierte Aleksandra Patalas (Krakau) den Lebensabschnitt Valentinis, den er in Polen als Organist am Hof in Krakau und Warschau sowie als Gast des Bischofs von Breslau, des Erzherzogs Karl Joseph, in Neißة verbrachte. Metoda Kokole (Ljubljana) beschäftigte sich mit Valentinis Aufenthalt am Hof von Graz, wo er als Organist des Erzherzogs von Innerösterreich, Ferdinand, tätig war. Im Jahr 1619 wurde der Erzherzog als Ferdinand II. zum Römischen Kaiser in Nachfolge seines Veters Kaiser Matthias gewählt. Herbert Seifert (Wien) nahm den Umzug des Hofstaates von Graz nach Wien zum Ausgangspunkt für seinen Vortrag, in dem er alle erhaltenen Zeugnisse für Valentinis Wirken am Wiener Hof zusammenstellte.

Dem Dichter Valentini waren drei Beiträge gewidmet. Reinhard Düchting (Heidelberg) sprach über die lateinischen Dichtungen, Marc Föcking (Berlin) befaßte sich mit der volkssprachlichen Lyrik, Juliane Riepe (Rom) stellte dann die vier gedruckten Sepolcro-Libretti Valentinis vor und zog Verbindungen zu italienischen Bräuchen, die sich insbesondere bei Prozessionen manifestierten. Peter Wollny (Leipzig) berichtete über Valentinis Instrumentalmusik. Bekannt sind einerseits Canzonen, die wahrscheinlich während der polnischen Zeit entstanden und in drei Büchern zwischen 1609 und 1613 erschienen, andererseits Sonaten, die in verschiedenen Sammlungen handschriftlich überliefert sind. Stephen Saunders (Waterville) sprach über „Kirchenmusik am Wiener Hof und das Repertoire der lateinischen Vokalmusik Valentinis in Drucken und Handschriften.“ Dabei verglich er Werke Valentinis mit denen von Zeitgenossen wie Antonio Bertalli oder Alessandro Grandi. Tiefer in die einzelnen Gattungen gingen die Beiträge von Andreas Waczkat (Rostock), Daniele Torelli (Cremona) und Robert Kendrick (Chicago), die sich mit den Messen, Offiziumskompositionen und den Motteten befaßten.

Die Sektion über die weltliche Vokalmusik Valentinis begann mit einem Überblick, den Joachim Steinheuer (Heidelberg) mit einer Einordnung in die gesamte weltliche Vokalmusik am Wiener Hof zwischen 1619 und 1649 verband. An diesen Beitrag anknüpfend sprach Massimo Privitera (Cosenza) über traditionelle Elemente in Valentinis Madrigalen, die er vor allem in der melodischen und harmonischen Struktur erblickt. Hartmut Schick (Tübingen) zeigte anhand zweier Madrigalversionen Aspekte der formalen Experimente Valentinis. Der erste der beiden Beiträge von John Whenham (Birmingham) befaßte sich mit großbesetzten Madrigalversionen mit obligaten Instrumenten.

Silke Leopold (Heidelberg) untersuchte die Vertonung klassischer Strophenformen, und hier insbesondere die Problematik von Sonnettversionen im *Vierten Madrigalbuch* Valentinis (1621). Der zweite Beitrag von John Whenham hatte dann die Vertonung von Canzonettentexten zum Thema. Norbert Dubowy (Heidelberg) stellte diejenigen Kompositionen Valentinis vor, denen ausgedehnte nichtstrophische Texte zugrunde liegen. Abschließend sprach Gunter Morche (Heidelberg) über Valentinis Einfluß auf seinen Schüler Ferdinand III.

In Beiträgen und Diskussionen wurde besonders die exponierte und privilegierte Stellung, die der Komponist am Kaiserhof innehatte, hervorgehoben; immer wieder wurde Valentinis Erfindungsreichtum deutlich, sein feiner Sinn für harmonische Konstellationen, sein sensibler Umgang mit Texten. Thematisiert wurde auch die Erfahrung, daß Passagen, die sich auf den ersten Blick simpel ausnehmen, doch große klangliche Wirkung entfalten. Dies offenbarte sich eindrucksvoll in zwei Konzerten – eines der Capella Augustiniana Heidelberg unter der Leitung von Gunter Morche, das den geistlichen Werken gewidmet war, und eines des Orlando di Lasso Ensembles Bremen unter der Leitung von Detlef Bratschke mit konzertierenden Madrigalen.

Das Symposium bot, dank der hervorragenden Vorbereitung und Organisation, ein einheitliches und umfassendes Bild von der Qualität der Valentinischen Musik und von ihrer Stellung im Kontext der Zeit. Es ist zu hoffen, daß von hier ein Impuls für eine weitergehende Valentini-Forschung ausgeht.

Bingen, 18. bis 19. September 1998:

Musikwissenschaftlicher Teil des internationalen Kongresses „Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld“

von Annette Kreuziger-Herr, Hamburg

Hildegard von Bingen (1098–1179) war nicht nur eine bedeutende Äbtissin, Mystikerin und Visionärin, Diplomatin, Autorin zahlreicher Schriften über medizinische und naturwissenschaftliche Fragen, Klostergründerin, Beraterin hochrangiger Persönlichkeiten ihrer Zeit – was ihr unter Zeitgenossen den Namen „Rheinische Sybille“ einbrachte – und Verfasserin von Briefen, sie war auch eine der wenigen uns bekannten Frauen des Mittelalters, die komponierten. Und während manche heute ihre Texte dem Sequenzenbuch Notkers, den Dichtungen und Traktaten Walters von Châtillon, den Hymnen Abaelards und den Sequenzen Adams de St. Victor an die Seite stellen, gilt der ihr zugeschriebene Bestand an einstimmiger, vermeintlich sogar auch für den Gottesdienst ihres Klosters auf dem Rupertsberg bestimmter Musik, der unter dem Titel *Symphonia harmonie celestium revelationum* bekannt ist, als das umfassendste kompositorische Werk, das wir einer namentlich bekannten Person des 12. Jahrhunderts zuordnen können.

Dabei ist Hildegard von Bingen mit ihren Werken in den letzten Jahren verstärkt in den Rang einer modernen Komponistin erhoben worden, als Vertreterin eines Künstlertypus, der als origineller Schöpfer eines besonderen, individuellen Werkes Anspruch auf überzeitliche Gültigkeit stellen darf. Aber hier beginnt bereits das Problem: Unser zeitgenössischer Zugang übersieht, daß der Begriff „Komponistin“, in der Bedeutung, die ihm das 19. Jahrhundert mit seiner Betonung des Geniegedankens verlieh und den das 20. Jahrhundert übernahm, auf Hildegard von Bingen kaum Anwendung finden kann. Und die „verblüffende Präsenz und Wirkung in unserer Zeit“ (Wulf Arlt), die auf dem Bild von Hildegard von Bingen als der ersten Komponistin des Abendlandes baut, sieht in ihr gleichsam unsere Quotenfrau für das Mittelalter, die einem politisch korrekten Musikgeschichtsbild die vorhandene kompositorische Lücke zu schließen hilft.

Daß auch dieser Aspekt des heute extrem überzeichneten Hildegardbildes nicht mehr haltbar ist, hat der internationale Kongreß in Bingen überdeutlich demonstriert. Der erste Teil, von Alfred Haverkamp (Trier) geleitet, widmete sich historischen Fragestellungen, der zweite Teil, von Wulf Arlt (Basel) geleitet, wandte sich ausschließlich musikwissenschaftlichen Problemen zu. Beide Kongreßteile waren auf vielfältige Art miteinander verzahnt, Forschungsergebnisse ergänzten sich wunderbar, Fragestellungen konnten häufig von der jeweils anderen Sektion aufgegriffen und gemeinsam bearbeitet werden.

Beide Kongreßteile revidierten die Legendenbildung um Hildegard und stellten zum ersten Mal in der Geschichte der Hildegard-Forschung tatsächlich ein „historisches Umfeld“ für die Heilige bereit, das die Alterität dieser Figur weiter erklären, sie dadurch aber auch weiter verrätseln konnte. Unhaltbar, d. h. historisch nicht nachweisbar, ist das Bild der für den eigenen Gottesdienstgebrauch komponierenden Äbtissin, unhaltbar auch, daß Hildegard selbst ihre Gesänge als „Symphonia“ bezeichnete und daß bereits um 1151, beim Abschluß der ersten großen Visionsschrift *Scivias*, ein Grundbestand der Gesänge vorlag. Unhaltbar ebenso die Legende um die Berühmtheit ihrer Musik schon zu Lebzeiten, unhaltbar auch die Legende um Kompositionsaufträge anderer Klöster. Unhaltbar schließlich, und das ist vielleicht das wichtigste Ergebnis, daß sich Hildegards Gesänge als symptomatischer Aspekt des neuen und musikhistorisch revolutionären 12. Jahrhunderts lesen lassen, das mit Recht als „Ursprung der Moderne“ bezeichnet wird. Symptomatisch sind ihre Gesänge keineswegs, in der kreativen Vielfalt des 12. Jahrhunderts stehen sie als isolierte, gleichsam lokale Erscheinung dar (Hildegard hat z. B. auch ausschließlich eigene Texte „vertont“), die nur in Aufzeichnungen aus dem Rupertsberg überliefert wurden und deren Verwendung oder Wirkung über dieses Klosters

hinaus nicht nachzuweisen ist – genausowenig wie eine Rezeption oder auch eine Integration ihrer Musik in die generellen musikalischen Strömungen ihrer Zeit.

Den Dekonstruktionen folgten zahlreiche Konstruktionen: Historisch-quellenkundliche Ergebnisse des Kongresses wurden von analytischen, textkritischen Untersuchungen ergänzt, ein Forschungsgebiet abgesteckt, das zeigt, wie die unglaubliche Kluft zwischen populärem Bild im 20. Jahrhundert und tatsächlichem Forschungsstand allein von der Seite der Wissenschaft aus zu schließen sein wird.

Die Dekonstruktionen und Konstruktionen, die von Unmengen an Datenmaterial und Analysen untermauert wurden, gehen allein zurück auf die ungewöhnliche Intensität und Diskussionskultur des Kongresses. Und die treibende und organisatorische Kraft für den musikwissenschaftlichen Teil war hierbei Wulf Arlt, der sich bereit erklärte, sich diesem ihm fernstehenden – und durch die enorme, auch esoterische Medienpräsenz geradezu befremdlichen – musikalischen Corpus zu widmen. In zwei Vorbereitungssitzungen in Basel, von Wulf Arlt und Joseph Willimann gemeinsam vorbereitet und geleitet, wurden einzelne Aspekte vorab tagelang diskutiert, in Bingen selbst ein Ablauf gefunden, der die musikbezogene Hildegard-Forschung gleichsam als „work in progress“ begriff, ein Idealbild diskursiver Wissenschaft.

Unter den vier Rubriken „Voraussetzungen und Koordinaten“, „Analyse (Musik und Text)“, „Kontexte im 12. Jahrhundert“, „Fazit und Ausblick“ wurden u. a. folgende Themen besprochen: Die „musikalisch-schöpferische Tätigkeit der Hildegard von Bingen“ (Michael Klaper) ganz allgemein sowie die genauere Definition von „Hildegards ‚symphonia‘-Begriff“, die „Überlegungen zum Verständnis eines Schlüsselbegriffs und zu den Konsequenzen für das aktuelle Bild der Komponistin“ (Joseph Willimann) beisteuerte. Eine Untersuchung zur Hirsauer Reform und zu „Hildegard und ihrem liturgischen Umfeld“ (Felix Heinzer) trug ebenso zu einem Verständnis der Voraussetzungen und des Kontextes im 12. Jahrhundert am Niederrhein bei wie Untersuchungen zu möglicher musikalischer Rezeption: In einer vergleichenden Einordnung kamen die Ursulagesänge Hildegards (Stefan Morent) ebenso zur Sprache wie Hildegards einziges Kyrie in einer „Doppelvertonung“ mit „O lucidissima“ (Jeremy Llewellyn). Joseph Willimann stellte ferner ein „Salve virgo florens“ und einige Alleluia-Vertonungen zum analytischen Vergleich mit Hildegards Kompositionsweise vor, und Felix Heinzer steuerte Beobachtungen zu Hildegards „himmlischer Liturgie“ bei, die den ‚scopus‘ Hildegardscher Musik erklären helfen könnte. Eine Untersuchung der „differentiae“ in den Hildegard-Handschriften (Michael Klaper und Alba Scotti) eröffnete die Diskussion zu möglicher Redaktion oder liturgischer Einbindung der Gesänge.

Werkimmanente, analytische Beiträge widmeten sich dem Wort-Ton-Verhältnis im *Ordo Virtutum* (Susan Rankin), dem Gesang „O splendissima gemma“ und seiner musikalischer Formulierung (Wulf Arlt), dem Wort-Ton-Verhältnis am Beispiel der Sequenzen (Marianne Richert Pfau), den sperrigen Texten Hildegards selbst (Ritva Jacobsson) sowie den E-Antiphonen Hildegards mit der Frage „Wie hat ‚Hildegard vom Disibodenberg und Rupertsberg‘ komponiert?“ (Jürg Stenzl). Schließlich wurde der Kreis der aktiven Teilnehmer um Andreas Haug, Philipp Zimmermann, Martin Kirnbauer, Bernd Piepenbreier, Gundela Bobeth und Annette Kreutziger-Herr erweitert, die zwar keine Referate hielten, aber eigene Untersuchungen und/oder Vorüberlegungen in den Kongreß hineingetragen hatten.

Das Ideal diskursiver Wissenschaft entfaltete sich in lebhaften Diskussionen, die nicht nur Modusverständnis und kompositorische Kontrolle der Gesänge erörterten, sondern letztlich auch um die Frage kreisten, ob denn Hildegard überhaupt komponierte und komponieren konnte – analog zu Kurt Flasch, der ziemlich keß bereits im April 1998 in der FAZ gemeint hatte, „die Heilige, die gar keine war,“ habe ihren Kult gar nicht verdient.

Aber ohne Polemik kommt man diesem ganz anderen musikalischen Stil sicherlich näher – einem Stil, der so gar nicht linear und zielgerichtet ist. Joseph Willimann schlug den Begriff „cantus ruminans“ vor, in Anlehnung an die benediktinische Praxis des „Wiederkäuens“ von Bibeltexten. Und tatsächlich: Hildegards Gesänge mit ihren exzentrisch ausgreifenden Melodien bleiben in ihrer Grundtonlastigkeit im Grunde statisch und fassen im Rahmen elementarerer

Klanglichkeit die sich gleich bleibenden Tongruppen immer wieder anders, in einem oft freien Verhältnis zum vorgetragenen Text.

So lohnt die Beschäftigung mit Hildegard von Bingen weiterhin, wenn es nur darum ginge, in ihrer Alterität einen Spiegel für das „normale“ Repertoire des 12. Jahrhunderts zu erblicken. Gerade dieser Punkt wurde in dem grandiosen Abschlußkonzert in der Bingerer Martinsbasilika am 19. September unter dem Titel „La grande nouveauté du 12ième siècle“ mit dem Ensemble Gilles Binchois unter der Leitung von Dominique Vellard besonders deutlich, dessen Konzertprogramm und Interpretation mit Wulf Arlt erarbeitet worden war.

## Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übung, Koll = Kolloquium  
Angabe der Stundenzahl in Klammern, nur wenn diese von der Norm (2 Stunden) abweicht.

### Nachtrag Wintersemester 1998/99

**Berlin.** Hochschule der Künste. Fakultät Musik. Christian Thorau: Pros: Klang. Wort. Bild. Szene. – Musikästhetische Texte zur Verbindung der Künste.

**Bochum.** Dr. Hans Jaskulsky/Prof. Dr. Julia Liebscher: Prakt.: Konzertmanagement. □ Dr. Heike Sigrid Lammers: Pros: Einführung in die Musikwissenschaft – Pros: Arkadien und „The Beggar's Opera“ – Opernreform um 1700. – Studentisches Pros: Der deutsche Schlager der 70er Jahre und seine Renaissance in den 90ern (Lücke/Weißler). □ Prof. Dr. Peter Pacht: Pros: Operndramaturgie – Praktikum: Operndramaturgie; Regie; Presse/Öffentlichkeitsarbeit. □ Dr. Arntrud Reuter: Ü: Musikbibliographie.

**Erlangen-Nürnberg.** Andreas Pfisterer M.A.: Pros: J. S. Bach: Konzerte. □ Dr. Thomas Röder: Pros: Symphonien nach 1945.

**Halle.** Stephan Blaut M. A.: Pros: Notationskunde II. □ Dr. Kathrin Eberl: Pros: Einführung in die Musikwissenschaft. □ Prof. Dr. Heiner Gembris: Haupt-S: Zeitgeschichtliche Aspekte.

**Regensburg.** PD Dr. Rainer Kleinertz: Die italienische Musik des Trecento.

**Weimar.** PD Dr. Wolfgang Krebs: Atonalität und Zwölftontechnik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – S: Krzysztof Penderecki □ Dr. Ulrike Liedtke: Theatralische Musizierformen im 20. Jahrhundert. Der Traum vom „Gesamtkunstwerk“ alter und neuer gleichberechtigter Künste im Musikdrama, im instrumentalen Theater und in experimentellen Formen heutigen Musizierens. Eine systematische Vorlesungs- und Seminarreihe – S: Seminar zur Vorlesung.

### Sommersemester 1999

**Augsburg.** Lehrbeauftragt. Margit Bachfischer M.A.: Ü: Kontrapunkt II: Vom Ricercar bei Sweelinck und Frescobaldi zu Orgelfugen bei Pachelbel und Buxtehude (Historische Satzlehre). □ Lehrbeauftragt. Eckhard Böhringer M.A.: Ü: Aufführungsversuche. □ Lehrbeauftragt. Hans Böker Dipl.Ing.(FH): Ü: PC-Anwendung für Musikwissenschaftler. □ Prof. Dr. Marianne Danckwardt: „Neu“ gegen „alt“: wichtige Wendepunkte in der Musikgeschichte – Ober-S: Magistranden- und Doktorandenkoll (I) – Haupt-S: Beethovens Rasumowsky-Quartette (3) – Pros: Motettenkomposition vom 13. bis 20. Jahrhundert (Analyse). □ Wiss. Ass. Dr. Johan-