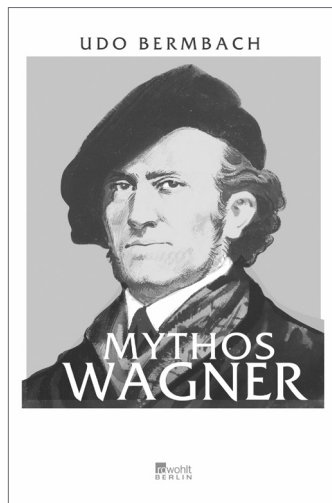


Udo Bermbach Mythos Wagner.



Berlin: Rowohlt Berlin 2013.
334 S., Abb., geb., 19.95 EUR
ISBN 978-3871347313

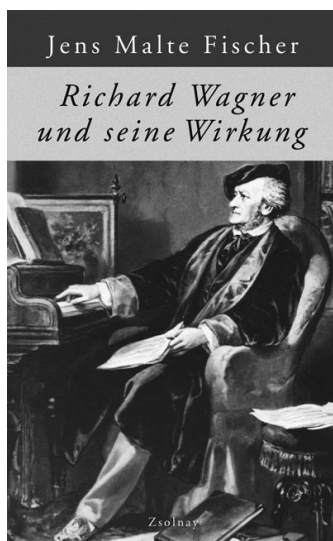
2013 wird ein Jahr der Superlative, zumindest was die Flut an Wagner-Literatur anbetrifft, welche derzeit im Rahmen des 200. Geburtstages Richard Wagners auf den diesbezüglich vollkommen gesättigten Buchmarkt gespült wird. So viele Neuerscheinungen über Wagners Leben und Werk, über seine Mit- und Nachwelt hat es lange nicht mehr gegeben. Warum, so fragt man sich, noch mehr Handbücher, Lexika, Biographien, Werkeinführungen oder Essaybände zum Jubiläum eines Komponisten, über den doch bereits so ziemlich alles gesagt worden ist? Abgesehen von den aktuell diskutierten, für die Wissenschaft leider immer noch verschlossenen Archiven der Wagner-Erben – es handelt sich um die materialreichen Nachlässe von Wolfgang Wagner und seiner Mutter Winifred –, was kann es im Fall Wagner noch Neues, Unbekanntes, ja Brisantes zu entdecken geben?

Udo Bermbach und Jens Malte Fischer, zwei der international renommiertesten Wagner-Kenner, haben sich anlässlich des Jubiläumsjahres mit neuen Veröffentlichungen zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Richard Wagners in den Reigen der vielzähligen Gedenkpublikationen zurückgemeldet. Um es gleich vorwegzunehmen: Nein, beide Autoren präsentieren keine neuen Erkenntnisse zum umfangreichen Wirken des Komponisten auf das 19./20. Jahrhundert. Vielmehr wird der alte Wein in neue Schläuche gegossen, das Altbekannte mit dem neuesten Stand der Forschung aktualisiert, thematisch neu konzeptualisiert und im edlen Hardcover-Format auf jeweils gut dreihundert Seiten lesefreundlich, für jedermann gut verständlich und abwechslungsreich dargeboten. Beide Autoren knüpfen hierbei an ihre Arbeiten der letzten Jahrzehnte an, indem sie noch einmal aus der heutigen Perspektive den Blick auf die wichtigsten Erkenntnisse, Details, historischen Quellen und thematischen Eckpfeiler im Horizont ihrer eigenen Forschung richten.

Udo Bermbach, dem erkenntnisreiche Studien zur politischen wie ideologischen Vereinnahmung Wagners in Deutschland zu verdanken sind, versucht sich in seinem neuen Buch noch einmal am großen „Mythos Wagner“ abzarbeiten. In den Mittelpunkt stellt der Autor das schillernde mythologische Bild Richard Wagners in den einzelnen Epochen der deutschen Geschichte – als Charismatiker, kompositorisches Genie, Philosoph, Dichter, Denker, politischer Revolutionär, Kämpfer, Zukunftsvisionär, als moralisch-religiöser Heilsbringer, als Führer des deutschen Wesens und antisemitischer Erneuerer Deutschlands. Es ist Bermbachs Ziel, wie er in seinem Vorwort schreibt, den Weg hin zu diesem Mythos zu erzählen, zu einem „Künstler mit weitausgreifenden Sendungsideen, zutiefst beseelt von der Überzeugung, seine Kunst könne die Wunden einer entfremdeten Moderne heilen und in eine bessere Zukunft führen“ (S. 9). Dabei deutet der Autor nicht nur die mythologischen Stoffe in Wag-

ners Musikdramen und die bekannten Aussagen des Komponisten in den zahlreich überlieferten „Ego-Dokumenten“. Aus der komplexen Wechselwirkung zwischen Wagners Selbststilisierung, dem kompositorischen wie schriftstellerischen Schaffen, seiner (kultur-)politischen Aktivitäten einerseits und der Rezeption seiner Zeitgenossen andererseits, so kann man Bermbachs grundlegende These formulieren, ist der Mythos Wagner hervorgegangen, welcher nach seinem Tode 1883 nahtlos – von den Nachlassverwaltern Cosima Wagner, Chamberlain und von Wolzogen völkisch-nationalistisch überformt – in den Mythos Bayreuth übergang, durch den Rassenantisemitismus der Nationalsozialisten im Dritten Reich wiederum ideologisch instrumentalisiert wurde und schließlich erst in den Nachkriegsjahrzehnten der Bundesrepublik Deutschland nach dem radikalen Neuanfang auf dem Grünen Hügel allmählich dem demokratisch-pluralistischen Geist einer neuen Gesellschaft wich. In insgesamt acht Kapiteln wird dieser spannende Mythos – im großen Bogen von Wagners Pariser und Dresdner Zeit bis in die Gegenwart hinein – thematisch-chronologisch mit großer Quellenkenntnis nacherzählt. Und man spürt ebenso Bermbachs Lust am Narrativen, die sich in einer angenehm essayistischen, dennoch stets sachlich-seriösen und profunden Darstellungsweise niederschlägt.

Jens Malte Fischer
Richard Wagner
und seine Wirkung.



Wien: Paul Zsolnay 2013. 319 S.,
geb., 19.90 EUR
ISBN 978-3552056145

Bei Jens Malte Fischers jüngstem Wagner-Buch handelt es sich streng genommen um keine neue monographische Veröffentlichung, sondern um eine Zusammenstellung von Aufsätzen über den Komponisten, welche der Autor seit den 1980er Jahren bereits in diversen Sammelbänden publiziert hat. Für die Neuauflage im Wiener Zsolnay Verlag wurden die Essays geringfügig überarbeitet sowie teilweise auf den aktuellen Stand der Wagner-Forschung gebracht. Fischer hat noch einmal einige seiner wichtigsten Beiträge ausgewählt, die sich ebenfalls mit den unterschiedlichen historischen Grundlagen jenes Mythos auseinandersetzen. Wie der Autor in seinem einleitenden Essay schreibt, will das Buch „Facetten und Aspekte von Wagners Wirkungsgeschichte möglichst vielfarbig umreißen und prononciert zuspitzen“ (S. 28). Die Betonung liegt hierbei auf „zuspitzen“, denn Fischer zählt bis heute unter den Wagner-Kennern zu den radikalsten, bisweilen polarisierenden wissenschaftlichen Kritikern Richard Wagners, nicht selten am Rand moralisierend-anklagender Polemik. Dies betrifft vor allem das zweifellos dunkelste Kapitel in Wagners Leben und Werk: seinen Antisemitismus. Dem Autor, der erstmals eine kritisch kommentierte und für jedermann zugängliche Edition von Wagners zentraler Schrift *Das Judentum in der Musik* (1850/69) herausgebracht hat, sind heute grundlegende Einsichten in Wagners antijüdisches, antisemitisches Denken zu verdanken. Es ist

daher nachzuvollziehen, dass Fischer seine früheren Aufsätze über den Antisemitismus Wagners und dessen Nachwirkungen bis ins 20. Jahrhundert hinein auch in den Mittelpunkt seines neuen Essaybandes stellt. Gleichfalls lässt der Autor in seinem Vorwort nicht die Gelegenheit aus, abermals Wasser auf die Mühlen einer alten unter Wagner-Forschern geführten Debatte zu gießen: jene auf Adornos Wagner-Essay von 1939 zurückgehende Frage, inwiefern die Figuren in Wagners Werk (vor allem Mime, Beckmesser, Holländer, Kundry) von ihm selbst als antisemitische Judenkarikaturen konzipiert wurden. Fischer verteidigt erneut seine umstrittene These, dass es in Wagners Werken einen antisemitischen Code gebe und zahlreiche Figuren jüdisch konnotiert seien. Andererseits, so argumentiert Fischer, hätten die Zuschauer von heute im Gegensatz zu Wagners Zeit Schwierigkeiten, solche Bedeutungen zu erkennen (S. 14). Um diesen zentralen Themenkomplex herum gruppiert der Autor seine früheren Aufsätze zur Aufführungspraxis von Wagners Musikdramen sowie zu deren Politisierung und ideologischer Rezeptionsgeschichte im Dritten Reich. Dass Fischer als Wissenschaftler bei aller kritischen Perspektive auf Wagner auch eine humoristische Seite besitzt, zeigt zum Ausklang ein kurzes fiktives Gespräch zwischen Richard Wagner und Gustav Mahler am Ende des Bandes.

Karsten Bujara

Dominik Tomenendal
Die Wagners.
Hüter des Hügels.

Wenn es so etwas wie die ‚Royals‘ in Deutschland geben würde, wären das ganz sicher die Wagners. Wie keine andere Familie haben die Nachfahren Richard Wagners über Generationen hinweg die Aufmerksamkeit der Medien auf sich zu lenken gewusst. Kein Wunder, denn als Theaterdynastie von internationaler Bedeutung standen und stehen sie naturgemäß im Mittelpunkt des Interesses. Gerade weil die von dem genialen Ahnherrn Richard ins Leben gerufenen und von der Dynastie bis heute geleiteten Bayreuther Festspiele nicht nur im Lauf der Jahre ein geradezu magischer Ort für Musikfreunde geworden sind, sondern auch – wie die Eröffnungsvorstellung des Wagner-Festivals alljährlich zeigt – ein Gesellschaftsereignis ersten Ranges darstellen, steht die Familie bis heute mehr als andere im Kreuzfeuer der Öffentlichkeit, insbesondere wenn es um die berüchtigte Nachfolgefrage auf dem Grünen Hügel geht.

Die Wagners bilden auch die Protagonisten eines kleinen Büchleins, das gerade rechtzeitig zum Wagner-Jahr 2013 in der Reihe „kleine bayerische biografien“ des Verlages Friedrich Pustet erschienen ist. In knapper, komprimierter Form zeichnet Dominik Tomenendal, ehemaliger Mitarbeiter des Pressebüros der Bayreuther Festspiele,



Regensburg: Pustet 2012.
144 S., Ill., kart., 12.95 EUR
ISBN 978-3-7917-2444-7

die Geschicke der Familie über zwei Jahrhunderte vom Stammvater Richard bis hin zu seinen beiden Urenkelinnen und heutigen Festspielleiterinnen Eva und Katharina nach und beleuchtet den Mythos, der diesem ‚Clan‘ anhaftet. Eine kurze Biographie Richard Wagners geht nahtlos in die Schilderung der Ära Cosima Wagners über, in der die Festspiele zur festen nationalen Größe, aber auch zum inszenatorischen Museum wurden. Es folgt eine Würdigung der Epoche Siegfried Wagners, die von vorsichtigen Reformbestrebungen des Wagner-Sohnes geprägt waren. Unter ihm wurden die Festspiele zu einem europäischen Kulturereignis. Auch die für die Wagner-Familie unter Winifred so unrühmliche Verknüpfung der Bayreuther Festspiele mit dem Nationalsozialismus wird geschildert, aber die Deutung Wagners als Wegbereiter Hitlers strikt abgelehnt. Interessant zu lesen sind die Ausführungen über das ‚neue‘ Bayreuth, geprägt von Wieland Wagner und seinem ihn lange überlebenden Bruder Wolfgang, der die Festspiele für Regisseure öffnete, die nicht zur Familie gehörten. Mit einem kurzen Kapitel über Eva und Katharina Wagner schließt der Band. Im Anhang befindet sich ein ausführlicher Stammbaum der Familie Wagner.

Das Buch ist gut zu lesen und für Einsteiger in Sachen Wagner durchaus zu empfehlen. Indes enthält der Text einige vermeidbare Fehler, die bei einer etwas gründlicheren Recherche wohl nicht passiert wären. So wurde im Jahre 1886 in Bayreuth nicht nur der *Parsifal* (S. 35), sondern auch erstmalig der *Tristan* gegeben. Daniela Thode war nicht Wagners Tochter (S. 80), sondern die Hans von Bülow's. Der älteste Enkel Richard Wagners war nicht Wieland (S. 91), sondern Franz Wilhelm Beidler. Der Trauerzug mit Wagners Sarg erreichte München nicht am 17. November (S. 31), sondern am 17. Februar 1883. Auf S. 72 verwechselt der Autor darüber hinaus die Sänger Schnorr und Schorr. Diese und einige andere Unrichtigkeiten, die einem gewissenhaften Biographen einfach nicht unterlaufen dürfen, sollten bei einer Neuauflage des Buches dringend korrigiert werden.

Ludwig Steinbach

Werner P. Seiferth Richard Wagner in der DDR. Versuch einer Bilanz.

Mit seinen hochinformativen Betrachtungen über die Aufführungsgeschichte von Wagner-Opern in der ehemaligen DDR ist dem großen Theatermann Werner P. Seiferth, seines Zeichens Sänger, Regisseur und Intendant des Metropol-Theaters in Berlin, ein ganz großer Wurf gelungen. Über Jahrzehnte hinweg hat der Autor mit großer Akribie Aufführungsdaten von 6.150 Aufführungen von 1945 bis 1990 in 309 Inszenierungen zusammengetragen und diese in umfangreichen Übersichten gebündelt, die zusammen mit



Markkleeberg: Sax Verlag 2012
 (Leipziger Beiträge zur Wagner-
 Forschung. 4). 416 S., 61 Abb.,
 21.90 EUR
 ISBN 978-3-86729-096-8

dem ebenfalls sehr übersichtlichen Künstlerverzeichnis (Sänger, Dirigenten, Regisseure, Bühnenbildner in der DDR) fast zwei Drittel des dickleibigen Buches ausmachen. Für diese beeindruckende Fülle von bis ins Kleinste detailgenauen Informationen ist Seiferth großes Lob auszusprechen. Für seine Arbeit werden ihm zukünftige Opern- und Theaterhistoriker sehr dankbar sein. Es ist wahrlich eine Lebensaufgabe, die er da vollbracht hat. Die zahlreichen Tabellen muss man nicht von vorne bis hinten lesen. Wie bei einem Lexikon kann je nach Interesse für eine spezielle Oper oder ein bestimmtes Opernhaus nach Belieben querbeet gelesen werden. Die Besetzungslisten der einzelnen Produktionen geben nicht nur die jeweiligen PremiersängerInnen an, sondern nennen in Klammern auch die bei späteren Wiederaufnahmen eingesetzten Gesangssolisten. Die konkrete Zahl von Präsentationen der verschiedenen Inszenierungen ist angegeben, und auch die genaue Zuschauerauslastung konnte der Autor im Einzelfall ermitteln. Seine äußerst gewissenhafte Arbeit zeugt von hervorragenden Recherchefähigkeiten.

Im einleitenden 168 Seiten umfassenden Textteil setzt Seiferth sich ausführlich mit der Wagner-Rezeption in der DDR seit dem Zweiten Weltkrieg auseinander und beleuchtet insbesondere die szenische Entwicklung in den Oststaaten, wo man bestrebt war, den radikalen Modernisierungen Wieland Wagners in Bayreuth ab 1951 einen sehr konventionellen Regiestil entgegenzusetzen, der sich präzise an den Vorgaben Wagners orientierte. Die Würdigung des in den ersten Nachkriegsjahren hochangesehenen Dessauer Opernhauses und seiner jährlichen Wagner-Festwoche gerät dem Autor recht ausführlich. Mit großer Liebe widmet er sich auch der Situation an der Oper Leipzig, wo Joachim Herz von 1973 bis 1976 die erste moderne *Ring*-Inszenierung schuf, die sich noch vor Chéreaus Bayreuther „Jahrhundertring“ von 1976 mit der Kapitalismuskritik der Tetralogie befasste, aber international leider kaum wahrgenommen wurde. Mit großem Einfühlungsvermögen wird die Entwicklung des modernen Musiktheaters in der DDR durch Regisseure wie Götz Friedrich, Harry Kupfer und Ruth Berghaus geschildert, die später auch in der BRD reüssierten. Stets präsent ist dabei die politische Situation nach dem Mauerbau am 13. August 1961 mit den daraus resultierenden erheblichen Beschränkungen für DDR-Künstler, denen aufgrund vielfacher Ausreisebeschränkungen oft eine internationale Karriere versagt blieb. Wie sehr die Politik das Operschaffen in der DDR damals behinderte, schildert Seiferth deutlich, ebenso wie die beständig wahrgenommene Dominanz Bayreuths, der es zu begegnen galt. Das alles liest sich wunderbar und ist nicht nur der „Versuch einer Bilanz“, wie der Autor seinen Band in großer Bescheidenheit nennt, sondern eine Bilanz in größter Vollendung, zu

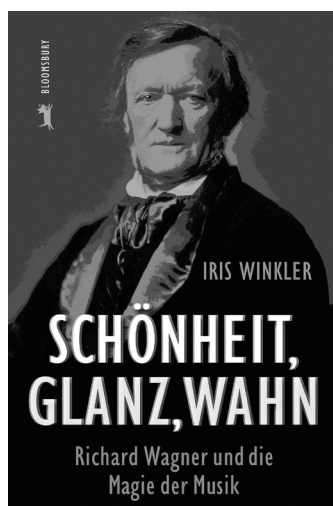
der man Seiferth nur herzlichst gratulieren kann. Dank gebührt auch dem Richard-Wagner-Verband Leipzig e. V., der diese hochkarätige Veröffentlichung, die einen der wesentlichsten literarischen Beiträge zum Wagner-Jahr 2013 darstellt, ermöglicht hat.

Ludwig Steinbach

Iris Winkler

Schönheit, Glanz, Wahn.
Richard Wagner und die
Magie der Musik.

Mit Illustrationen von
Hans Baltzer.



Berlin: Bloomsbury Kinder- und
Jugendbücher 2012. 176 S.,
zahlr. Ill., geb., 16,99 EUR
ISBN 978-3827055057

Im Wagner-Jahr 2013 dürfen natürlich auch Publikationen für Kinder und Jugendliche nicht fehlen. Neben verschiedenen Bilderbüchern für Kinder über den Komponisten und seine Opern gibt es inzwischen auch Biografien und Sachbücher über Richard Wagner, die sich an jugendliche Leser richten.

In ihrem Jugendbuch *Schönheit, Glanz, Wahn. Richard Wagner und die Magie der Musik* schildert die Autorin Iris Winkler die wichtigen Stationen von Wagners Leben. Sie geht dabei von seiner frühen Kindheit aus und beschreibt seinen Werdegang als junger Mann bis hin zu seinen großen Opernerfolgen im Alter. Die Darstellung wird in Anlehnung an seine Opern in fünf „Aufzüge“ gegliedert, hinzu kommen ein „Vorspiel“ und ein „Finale“. Das abschließende Kapitel „Wer war Richard Wagner?“ geht auf seine Kontrahenten und seine Rezeption als Hitlers Lieblingskomponist ein. Eine Zeittafel und „Tipps für einen guten Beginn“ runden das Buch ab. Die eigens von der Autorin eingerichtete Website www.magiedermusik.de bietet ergänzende Film- und Tonausschnitte aus Orchesterstücken und Operninszenierungen sowie Hintergrundinformationen zum Buchprojekt.

Anders als man es bei einem Jugendbuch vielleicht erwarten würde, ist das Buch kein spannender Roman, sondern eine Schilderung der Ereignisse und Umstände von Wagners Leben im Stile eines Sachbuchs. Die durchgängig im Imperfekt gehaltene Nacherzählung wird durchbrochen von kurzen Szenen, in denen Schlüsselmomente seines Lebens im Präsens dargestellt werden. Hinzu treten Beschreibungen seiner wichtigsten Opern und Erläuterungen von Fachbegriffen, bestimmten Instrumenten und Orten. So ergibt sich eine Collage unterschiedlicher Textsorten und Schreibstile. Eine umfangreiche Zahl von Dokumenten, Notenbeispielen, Illustrationen und Fotos aus der damaligen Zeit ergänzt und verdeutlicht das Beschriebene. Bemerkenswert ist die kreative Gestaltung des Buches: Jedem „Aufzug“ ist ein prächtiges doppelseitiges Porträt Wagners aus der Feder Hans Baltzers vorgesetzt, Abbildungen sind in verschiedenen Größen und Formaten wiedergegeben, Textpassagen und Illustrationen sind thematisch abwechselnd blau oder schwarz gedruckt, Kurzbeschreibungen der Opern sind kursiv und wie ein schräg liegendes Blatt dargestellt u. v. m.

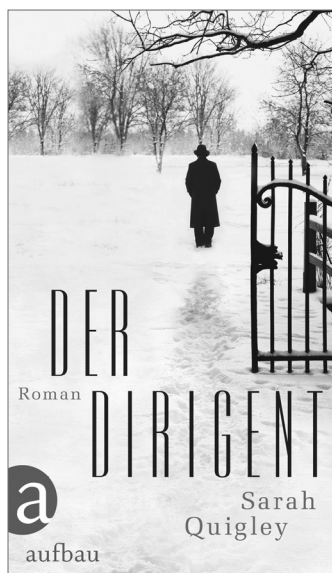
Das Buch ist ein guter Einstieg in das Leben und Werk Richard Wagners. Insbesondere für Leser mit wenig musikalischen Vorkenntnissen ist es ein Gewinn. Für Jugendliche ist es eine recht anspruchsvolle Lektüre. Für erwachsene Leser ist es dagegen ein schönes Buch zum Schmökern, das leicht zu lesen ist und eine kurzweilige, informative Einführung in die faszinierende Welt Wagners und seiner Opern bietet.

Valerie Lukassen

Sarah Quigley

Der Dirigent. Roman.

Aus d. Engl. von Bettina Abarbanell.



Berlin u. a.: Aufbau-Verlag 2012.
398 S., 1 CD, kart., 19.90 EUR
ISBN 978-3-351-03502-0

Die Kombination ist ungewöhnlich: Eine in Berlin lebende Neuseeländerin, die in Oxford im Fach Literaturwissenschaft promoviert hat, schreibt einen Roman über Schostakowitschs siebte Sinfonie und die deutsche Belagerung Leningrads? Umso neugieriger liest man sich ein und lernt zunächst den Protagonisten des Buches kennen: eine reale Figur, Karl Eliasberg, der als Dirigent stets im Schatten von Jewgeni Mrawinski und dessen Leningrader Philharmonikern stand. Da die künstlerische Elite der Stadt jedoch während der deutschen Belagerung evakuiert wurde, fiel Eliasberg mit seinem Rundfunkorchester die gigantische und legendäre Aufgabe der Leningrader Aufführung der siebten Sinfonie zu, auf die sich die Handlung des Buches zubewegt. Anders als der Titel es vermuten lässt, gehören neben Eliasberg auch Schostakowitsch selbst und ein fiktiver Geigenprofessor am Konservatorium zu den Hauptfiguren. Daneben erfährt man viel über das Leben in Leningrad in den Jahren 1941/42.

In einer wohltuend unpräzisen und dennoch poetischen Sprache, übersetzt von der bekannten Bettina Abarbanell, zeichnet Sarah Quigley die Figuren mit großer Wärme und anfangs noch mit viel Humor – sehr vergnüglich sind z. B. die Passagen über Schostakowitschs Freund, den Musikwissenschaftler Iwan Sollertinski, oder die Szenen aus Schostakowitschs Ehe- und Familienleben geraten. Die Autorin hat umfangreich recherchiert und beruft sich u. a. auf die umfassende Biografie *Shostakovich: A life* von Laurel Fay (Oxford University Press 1999). An diesem Buch reizte sie unter anderem die Auseinandersetzung mit Schostakowitschs Persönlichkeit, der Laurel Fay (unter Auswertung vieler Dokumente von Zeitzeugen) besondere Aufmerksamkeit widmete. Und so entwirft auch Sarah Quigley einige lesenswerte Charakterskizzen. Ob der Komponist tatsächlich so heldenhaft war, freiwillig Schützengräben auszuheben und auf dem Dach des Konservatoriums Nächte als Brandwache zu verbringen, ist fraglich. Wahrscheinlicher ist der Zwang dazu durch das Stalin-Regime, verbunden mit einer bewussten medialen Inszenierung – ein Foto von Schostakowitsch auf dem Dach des Konservatoriums mit einem Feuerwehrhelm auf dem Kopf erschien

z. B. in der New York Times. Zudem wurde Schostakowitsch ebenfalls einige Wochen nach Beginn der Belagerung evakuiert.

Die Lektüre des Buches wird immer beklemmender, je mehr die Schilderung der Not durch Hunger und Kälte den Handlungsverlauf dominiert. Fast ein Drittel der Leningrader Bevölkerung überlebte den ersten Winter der Belagerung nicht. Die Proben und schließlich die Aufführung der Sinfonie im August 1942 gerieten zum übermenschlichen Kraftakt, da das dezimierte und völlig erschöpfte Orchester dem anspruchsvollen Werk kaum gewachsen war: Die siebte Sinfonie ist unter Schostakowitschs Sinfonien nicht nur die längste, sondern auch diejenige mit der größten Orchesterbesetzung, sie verlangt einen extremen Blechbläser- und entsprechend starken Streicherapparat. Dennoch setzte die Aufführung das staatlich erwünschte Zeichen des Widerstands gegen den Faschismus und wurde zum Mythos.

Sarah Quigley weiß genug über Musik, um authentische Einblicke in kompositorische Schaffensprozesse oder in die Probenarbeit eines Sinfonieorchesters zu liefern, und zum Glück verzichtet sie darauf, allzu detailfreudiges Wissen ‚auszuschütten‘. Im Anhang des Buches finden sich vier kurze Kapitel mit den wichtigsten Fakten über Schostakowitsch, seine siebte Sinfonie und die Belagerung Leningrads sowie ein Interview mit der Autorin. Der limitierten ersten Auflage liegt eine CD mit der Einspielung der siebten Sinfonie unter Dmitri Jablonski bei.

Fazit: Aufgrund des überwiegend düsteren Sujets eher nicht zum Verschenken geeignet, aber unabhängig davon ein faszinierendes und lebenskluges Buch.

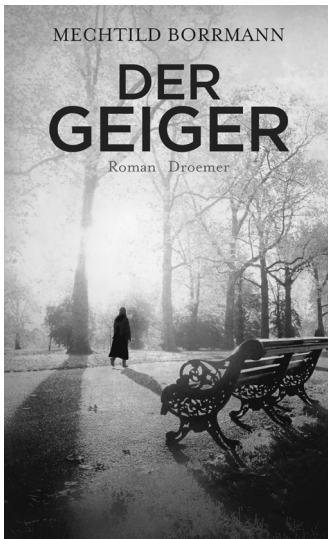
Susanne Hein

Mechtild Borrmann

Der Geiger. Roman.

Im vorliegenden Roman, der die Kultur- und Zeitgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts reflektiert, werden die menschenunwürdigen Zustände in Arbeitslagern wie Workuta geschildert und die existentiellen Probleme von Verbannten dargestellt – hier der gesamten Familie des Protagonisten, des Geigers Ilja Wassiljewitsch Grenko. Dabei kommen dem Leser bedeutende Vertreter der damaligen sowjetischen Musikszene wie Swjatoslaw Richter, David und Igor Oistrach ebenso in den Sinn wie Gidon Kremer und Michail Rostropowitsch – Künstler, die dem Sowjetsystem den Rücken kehren und eine internationale Karriere ohne den Zugriff der Schergen Stalins, Chruschtschows und Breschnews durchlaufen konnten.

Dass Gewalt auch vor so renommierten Institutionen wie dem Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau nicht Halt machte, bringt die Autorin in beklemmender Weise zum Ausdruck. Freilich ist der



München: Droemer 2012.
298 S., 19.99 EUR
ISBN 978-3-426-19925-1

Anteil musikalischer Handlungselemente eher gering, obwohl die Geige und das Schicksal ihres letzten Besitzers – wie es der Titel suggeriert – einen Künstlerroman erwarten lassen. Allerdings wird der Leser schon bei der Lektüre des Klappentextes auf die weit darüber hinausgehende Problematik aufmerksam gemacht. Das Buch darf eher als Plädoyer für Menschlichkeit verstanden werden. Gleichzeitig zollt es der Unbeugsamkeit mancher Figuren Respekt, durch deren beherztes Verhalten das Überleben in einem solch totalitären Regime überhaupt nur möglich war. Dass die Musik hierbei eine Überlebensmotivation darstellte, versteht sich von selbst.

Das eigentliche Sujet des Buches ist der Einfluss gesellschaftlicher Entwicklungen auf persönliche Schicksale, insbesondere warnt es vor den (auch heute aktuellen) Gefahren, die von der internationalen Verflechtung krimineller Clans, von Geheimdiensten und deren Handlangern ausgehen. Im gekonnten Wechsel der Zeitebenen und Handlungsorte (die ehemalige Sowjetunion, das heutige Russland, die Bundesrepublik Deutschland, die durch Rechtsstaatlichkeit, aber bisweilen auch Ohnmacht gegenüber gewalttätig agierenden Organisationen gekennzeichnet wird), entwickelt sich immer atemberaubender eine Geschichte, die von furchteinflößender Unmittelbarkeit zeugt – so oder so ähnlich könnte es im nächsten Augenblick geschehen ...!

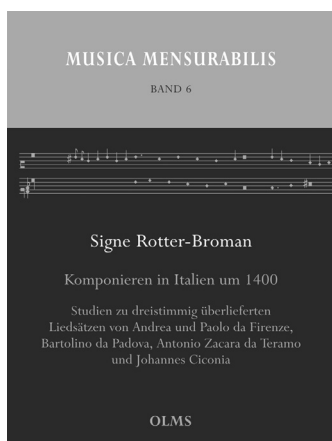
Sascha Grenko, Nachkomme des ‚Geigers‘ und zweiter Protagonist der Handlung, wäre sicher auch eine interessante Figur in einem gut gemachten Thriller. Hier aber ist ein editorisch, sprachlich und stilistisch sehr anspruchsvoller, beängstigend aktueller und, eingedenk derzeitiger Restitutionsbemühungen seitens immer noch Betroffener, bemerkenswert engagierter Roman zu empfehlen, der auch das mehrmalige Lesen lohnen sollte!

Hans-Peter Wolf

Signe Rotter-Broman

Komponieren in Italien um 1400. Studien zu dreistimmig überlieferten Liedsätzen von Andrea und Paolo da Firenze, Bartolino da Padova, Antonio Zacara da Teramo und Johannes Ciconia.

Signe Rotter-Broman ergänzt mit ihrer (2009 von der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel angenommenen) Habilitationsschrift den in der Trecento-Forschung der letzten Jahre vorherrschenden editorisch-philologischen Ansatz um einen sowohl analytischen als auch geschichtstheoretischen Blick. Beim Überfliegen des Inhaltsverzeichnisses scheint der Analyse mit drei Großkapiteln der größere Anteil eingeräumt zu sein („II. Konzeptionshypothesen: Stimmzahl und Contrapunctus“, „III. Drei-Stimmigkeit? Stimmbezeichnungen, Stimmfunktionen und die Frage nach der Rolle des Contratenors“ und „IV. Musik und Text, Musikzeit und Textzeit in den Gattungen Ballata und Madrigal“). Die geschichtstheoretischen Reflexionen sind jedoch nicht nur auf das Kapitel „V. Geschichtsbild und Analyse: Zum Verständnis der Musik des späten Trecento“ beschränkt,



Hildesheim u. a.: Georg
Olms 2012 (*Musica Mensura-*
bilis. 6). IX, 463 S., Notenbsp.,
59.80 EUR
ISBN 978-3-487-14699-7

sondern durchziehen auch die analytischen Kapitel. Rotter-Broman wählt circa 60 Ballate und Madrigale der fünf im Titel genannten Komponisten als Grundlage detaillierter Untersuchungen. Die fortwährend im Hintergrund ablaufende kritische Reflexion der vergangenen und gegenwärtigen Geschichtsschreibung zum Thema in Kombination mit Rotter-Bromans präzisiertem, gründlichen Blick auf die musikalische Sachlage generiert neue, argumentativ sehr überzeugend erarbeitete Erkenntnisse.

So führt in Kapitel II.1. die nüchterne Analyse der Überlieferungssituation zu dem Ergebnis, dass „dreistimmig überlieferte Sätze [...] nicht als Repräsentanten einer Gattung ‚dreistimmige Liedsätze‘ zu verstehen [sind], sondern als Dokumente einer dreistimmigen Musizierpraxis, die nur zum Teil schriftlich dokumentiert ist“ (S. 52). In Auseinandersetzung mit der vorliegenden Forschungsliteratur zur Contrapunctus-Lehre und mit den Texten zur Contratenor-Lehre des 15. Jahrhunderts kommt Rotter-Broman zu dem Schluss, dass es zwar „keine zeitgenössische Theoretikerschrift gibt, die die Komposition von Liedsätzen mit mehr als zwei Stimmen reflektiert“ (S. 75–76), die Contrapunctus-Lehre jedoch als Rahmen für die Komposition weltlicher Liedsätze anzusehen ist.

In Kapitel III überprüft Rotter-Broman anhand zeitgenössischer Quellen zu Stimmbezeichnungen und -funktionen, ob die (in der älteren Forschung übliche) Anwendung eines Satzmodells mit stabilen Stimmfunktionen auf italienische Musik um 1400 legitim ist. Kapitel III.2 richtet den Fokus auf das insbesondere von Dorothea Baumann teleologisch konstruierte „historische Subjekt“ des dreistimmigen Satzes mit Contratenor und Tenor als Fundament. Überzeugend entkräftet Rotter-Broman Baumanns Argumentation mit Verweisen auf die variable aufführungspraktische Funktion des Contratenors, die unsichere Datierung der Werke sowie auf das Fehlen eines „Fundament-Denkens“ in den musiktheoretischen Schriften des 14. Jahrhunderts (S. 98–99). Stattdessen erkennt Rotter-Broman den Cantus als für weltliche Liedsätze konzeptionell primäre Stimme (S. 102), die vom Tenor kontrapunktisch ergänzt wird (S. 138), während der Contratenor wechselnde Funktionen übernimmt. In den Analysen des Kapitels III.3 kommt die Autorin zu einer neuen Deutung des Contratenors als Kommentar zum Cantus-Tenor-Rahmensatz. Damit ersetzt sie die überkommene „Meistererzählung“ vom auf die frankoflämische Vokalpolyphonie zielenden dreistimmigen Satz durch ein neues, aus den zeitgenössischen Quellen entwickeltes historiographisches Konstrukt.

Kapitel IV beschäftigt sich mit den Gattungen Ballata und Madrigal unter besonderer Berücksichtigung des Parameters Zeit, was zu einer Neubegründung der Gattungsoption führt. Zudem kann

Rotter-Broman zeigen, dass die musikalische Eigenzeit von Komponisten um 1400 bewusst als Gestaltungsebene eingesetzt wurde (IV.1.2). Ein weiteres Ergebnis ist das Widerlegen der historischen Inselposition Johannes Ciconias, da sich bei ihm ähnliche Elemente der Zeitgestaltung wie bei den anderen untersuchten Komponisten finden (v. a. S. 255–257). Etablierte historiographische Narrative wie das nationalstaatliche Geschichtsparadigma (IV.2) hinterfragt Rotter-Broman kritisch und setzt ihnen differenziertere, stark quellenbasierte Bilder entgegen.

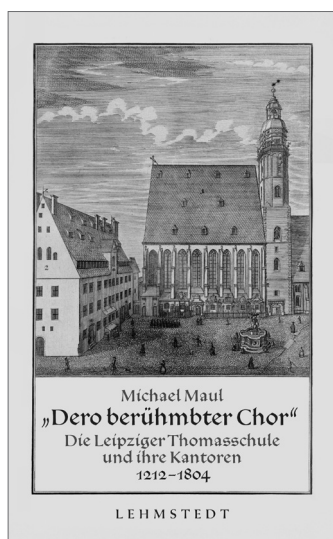
Kapitel V beginnt mit der Rekapitulation zweier wirkmächtiger Konzepte von Analyse und der Kritik an ihnen: der „klare[n] Opposition zwischen Analyse und Geschichtsschreibung“ und der „Verwendung von Analysen, die auch historische Kriterien berücksichtigen, für ästhetische Urteile“ (S. 334). Ihre „Ansicht, Analyse und Historiographie seien untrennbar zusammengehörig und nur gemeinsam produktiv denk- und durchführbar“ (S. 334), entwickelt Rotter-Broman aus den Ansätzen einer historisch reflektierten Analyse (V.1.3–4) in Kombination mit Narrativitäts-Theorien (V.1.5), wobei sie das Modell des Narrativs durch dasjenige des „Geschichtsbildes“ als „Oberbegriff für historische Großvorstellungen im allgemeinen“ ersetzt (S. 359–360). In Kapitel V.2 konkretisiert sie diesen Ansatz für die Beschäftigung mit mittelalterlicher Musik und reflektiert dabei die Forschungsparadigmen der letzten 40 Jahre. So betont sie (nicht als Erste) die Inadäquatheit des emphatischen Werkbegriffes für die Musik des Mittelalters (V.2.2) und plädiert für eine stärkere Fokussierung auf den Akt der Aufführung.

Signe Rotter-Bromans überzeugende Arbeit ist nicht nur für Trecento-Forscher interessant, sondern wegen ihrer ausführlichen Auseinandersetzung mit Wissenschaftstraditionen und der vorbildlichen Anwendung des Konzepts einer historisch reflektierten Analyse für jede(n) Musikhistoriker(in) lesenswert.

Katharina Talkner

Michael Maul
 „Dero berühmter Chor“.
 Die Leipziger Thomasschule
 und ihre Kantoren
 (1212–1804).

Eigentlich, so sollte man vermuten, ist nach dem Jubiläum „800 Jahre Thomana“ 2012 zu diesem Thema alles gesagt. Doch weit gefehlt! Es gibt, und das ist das Faszinierende an der Thomasschule und ihren Kantoren, immer wieder neue und bisher so nicht diskutierte Aspekte, die hinterfragt werden müssen und eine weitere Arbeit zu diesem Thema durchaus rechtfertigen. Zumal wenn sie so durchwirkt ist von interessanten und zum Teil erstveröffentlichten Quellentexten (Ratsprotokolle, Tagebucheintragungen, Adresskalender, Widmungen, Gedichten u. ä.), die von Michael Maul kenntnisreich kommentiert werden. Behandelt wird der Zeitraum von 1212 bis 1804, von



Leipzig: Lehmsstedt 2012. 437 S., zahlr. Abb., geb., 29.90 EUR
ISBN 978-3-942473-24-8

der Errichtung des Augustiner-Klosters in Leipzig und der Übereignung der Marktkirche ein Jahr später als Stiftskirche St. Thomas bis zur Amtsniederlegung des Thomaskantors August Eberhard Müller im Jahr 1804. Mit einem kurzen „Ausblick und Epilog auf die Stifter“ wird der Bogen dann noch bis zum Jahr 2012 gespannt. Zu Recht charakterisiert der Autor die Thomasschule als ein beispielloses „Experiment“. Außerordentlich spannend wird der Entwicklungsweg von der Klosterschule des Jahres 1254, zu der sogar bereits ein Internat gehörte, bis zur Stadtschule unter Johann Abraham Hiller (1789–1801), dem „gewissermaßen ersten Alumnatsvater und Chorarbeiter neueren Stils“ (S. 316), beschrieben. Maul geht den Ursprüngen und Ursachen der keineswegs ‚glatten‘, dennoch aber atemberaubenden Erfolgsgeschichte nach. Sorgfältig werden die einzelnen Stationen abgesprochen, werden Förderer und Gegner des ‚Phänomens‘ Thomasschule benannt. Es gibt ausführliche Kommentare zu den Schulordnungen von 1664 und 1723, in denen u. a. die Pflichten der Kantoren festgelegt sind; Biografien der Kantoren sind eingefügt, ihr kompositorisches Schaffen wird kurz erläutert; Porträts der Rektoren, der Vorsteher der Thomasschule, der Bürgermeister werden entworfen, Stiftungen und Legate erörtert u. a. Dass der Amtszeit von Johann Sebastian Bach (1723–1750) hierbei ein breiter Raum eingeräumt ist, liegt auf der Hand. Bewegt sich sein Wirken als Thomaskantor doch genau in dem Konfliktfeld, das die gesamte Geschichte der Thomasschule bis ins 19. Jahrhundert durchzieht: dem Konflikt zwischen Kantor und Rektor, zwischen dem künstlerischen Anspruch der Kantoren und dem Ziel, eine Gelehrtenanstalt zu errichten. Im Mittelpunkt der Publikation steht jedoch der ‚Arbeitsalltag‘ der Chorschüler: ihre Singdienste in den (im 18. Jahrhundert sogar vier) Chören, das Chor-Repertoire, der Stundenplan in der Thomasschule, das erst 1837 endgültig abgeschaffte Kurrendesingen, die Probleme des Alumnats usw. Höhepunkte in der Geschichte der Thomasschule werden plastisch wiedergegeben, wie zum Beispiel die Mitwirkung der Thomasschüler unter ihrem Kantor Georg Rhau am Eröffnungsgottesdienst zur Disputation zwischen Martin Luther, Philipp Melancthon, Andreas Karlstadt und ihrem Kontrahenten Johannes Eck 1519 in Leipzig oder die sehr vergnüglich zu lesende Beschreibung einer nach Hofmanier ausgerichteten Hochzeit, zu der die Thomaner die „klangprächtigste erhaltene Komposition“ (S. 54) des Thomaskantors Johann Hermann Schein aufführten. Maul rückt aber auch manches durch die Musikgeschichtsschreibung fest verankerte Bild zurecht, zum Beispiel das von Johann Kuhnau als einem ausschließlich rückwärtsgewandten Thomaskantor. Er hat, so der Autor, sehr wohl „formal moderne und ausgesprochen abwechslungsreiche Kirchenmusik komponiert“ (S. 153).

92 farbige Abbildungen ‚beleben‘ den Text, darunter etliche Erstveröffentlichungen. Im umfangreichen Anhang sind die Kantoren und Rektoren der Thomasschule seit 1539, der Einführung der Reformation in Leipzig, aufgelistet, ferner die Vorsteher der Thomasschule und der beiden Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai von 1600 bis 1804. Außerdem gibt es eine Zeittafel zur Geschichte von Thomanerchor und Thomaskantorat 1212–1837. Literatur- und Abbildungsverzeichnis sowie ein Personenregister vervollständigen den Anhang. Das sorgfältig lektorierte Buch (lediglich auf S. 332 fehlt bei Johann Gottfried Schicht das Geburtsjahr 1753) ist eine sinnvolle, zudem glänzend formulierte Ergänzung der bereits vorhandenen Literatur zum Thema.

Ingeborg Allihn

Wolfgang Herles
Opernverführer. Zehn
Geschichten von Liebe,
Wahnsinn und Tod.



Leipzig: Henschel 2012. 144 S.,
Ill., 19.90 EUR
ISBN 978-3-89487-719-4

Die Zahl der Opernführer (-bücher, -lexika usw.) ist wohl kaum überblickbar, umso erfreulicher darf der interessierte Leser – Opern-enthusiast, Informationen Suchender oder einfach nur Nachschlagender – deshalb dieses Buch zur Hand nehmen und sich in zehn überschaubaren Kapiteln der von vielen längst totgesagten und dennoch, wie hier nachlesbar, recht lebendigen Gattung nähern. Wolfgang Herles, den kulturinteressierten Fernsehzuschauern als langjähriger Moderator der Sendung „Aspekte“ hinreichend bekannt, hat sich offenbar einen Wunsch erfüllt, nämlich jene Opern, die ihm selbst wichtige Impulse für eine andere Sicht auf die Welt gegeben haben, dem geeigneten Publikum quasi ebenfalls moderierend näherzubringen: *Fidelio*, *Don Giovanni*, *Tosca*, *Rusalka*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Salome*, *Moses und Aron*, *Anna Nicole*, *La Traviata* und *Rheingold*. Daher bleiben bei den durchaus sachkundigen und zugleich unterhaltsamen Ausführungen aktuell-gesellschaftliche und persönliche Bezüge nicht ausgespart. Ob dies dem Leser immer gefällt, sei dahingestellt. Immerhin erhält man Einblicke in das Umfeld so manchen skandalumwitterten Opernereignisses, wie zum Beispiel der Uraufführung von *Tosca* im Jahr 1900 und der abgesagten Aufführung selbigen Werkes in Berlin im Jahr 2005 – damals und heute wegen Bomben- bzw. Terrordrohungen (vgl. S. 43). Zehn bekannte wie auch eher weniger bekannte Opern hierzulande, dabei Reflexionen zu einer Uraufführung (Marc-Anthony Turnage: *Anna Nicole*, vgl. S. 97 ff.) – dies ist kein Kompendium, aber eine gelungene Auswahl, die Neugier entfachen kann, zumal dies im Kontext des Vergleichens von Inszenierungen der letzten zwölf Jahre mit deutschland- und europaweiter Relevanz geschieht.

Man muss nicht alle Ansichten, zuweilen auch Plattitüden, die der Autor zu den Werken selbst, zu deren Entstehungsgeschichte wie

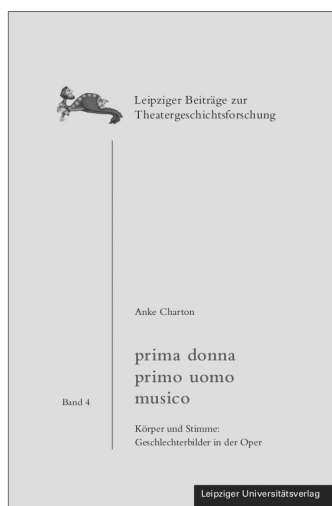
auch zu heutigen Aufführungsabsichten äußert, teilen – informativ ist die Lektüre allenthalben und mitunter auch durch Sichtweisen überraschend, die in der einschlägigen Fachliteratur nicht unbedingt zu finden sind. Zudem sind im Bildteil signifikante Szenenfotos enthalten, und auch eine kurze Auflistung der besprochenen Inszenierungen ergänzt die Ausführungen sinnvoll. Dass auch profunden Kennern der Szene das eine oder andere kleine Malheur passieren kann, demonstriert Herles mit seiner Unsicherheit hinsichtlich der Zuordnung Barock/Renaissance bei Monteverdi (S. 57 ff.). Aber gerade diese spannende Zeit der Entstehung einer neuen Gattung war ja auch ein fließender Umbruch, man mag deshalb auch nicht schulmeisterlich urteilen ...! Die Besprechungen von Handlung und Musik erfolgen jeweils ausdrücklich mit Bezügen zu heutigen Rezeptionserwartungen und -gewohnheiten. Opern werden mit der Dramaturgie von (guten) Filmen verglichen, auch Seitenhiebe auf die nicht immer geglückte Bildungs- und Kulturpolitik Deutschlands im letzten Jahrzehnt bleiben nicht aus, und häufig subjektive Motivationen, eine Operaufführung überhaupt zu besuchen, werden thematisiert.

Sicher kann eine intensive Recherche zu den einzelnen Werken und deren Inszenierungen noch mehr Fakten erbringen – eine solch kompakte wie auch sprachlich und editorisch gelungene Publikation dürfte aber für so manchen Leser eine angenehme, empfehlenswerte Alternative darstellen, um die Welt der Oper noch weitsichtiger wahrzunehmen.

Hans-Peter Wolf

Anke Charton
prima donna, primo
uomo, musico. Körper und
Stimme: Geschlechterbilder
in der Oper.

In der heutigen Zeit, in der die Besetzung originärer Partien des vor-klassischen Opernrepertoires mit den hohen Männerstimmen der Countertenöre wieder als selbstverständlich wahrgenommen wird, rücken vermehrt auch Fragen nach den historischen Ordnungen von Körper, Gesangsstimme und den damit verbundenen Geschlechtervorstellungen auf dem Gebiet der Oper in den Fokus der Musiktheaterforschung. Hatte sich die gendersensible Musikforschung seit einigen Jahrzehnten bereits solchen Phänomenen wie dem der Kastrierten in zahlreichen Detailfragen gewidmet, liegen monographische Untersuchungen, welche Geschlechterbilder in der Oper von ihren Anfängen um 1600 bis in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts hinein in einem komplexen Koordinatensystem ihrer zeitlichen wie geographischen Überlagerungen und Umbrüche erfassen, bis heute kaum vor. An dieses Forschungsdesiderat schließt die Arbeit von Anke Charton an, mit der die Autorin an der Universität Leipzig promoviert wurde.



Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2012 (Leipziger Beiträge zur Theatergeschichtsforschung. 4). 357 S., brosch., 32.00 EUR
ISBN 978-3865836281

In den Mittelpunkt ihrer Untersuchung stellt die Verfasserin die beiden populärsten Phänomene in der europäischen Operngeschichte: die Kastraten und die für Sängerinnen konzipierten Hosenrollen. Ihre basale These lautet, dass die mit beiden Phänomenen verbundenen Geschlechterbilder bis ins 18. Jahrhundert sehr variabel waren. Der Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist eine grundlegende Kritik an den bisweilen ahistorischen Zugängen der etablierten Forschung, aber auch an den gegenwärtig noch weit verbreiteten Rezeptionsgewohnheiten eines Publikums, welche die historischen Körper- und Geschlechtervorstellungen des Barockzeitalters weitestgehend missachten. Eine Perspektive, die seit der Aufklärung dem strukturellen Denken in einer naturgegebenen Geschlechterbinarität männlich versus weiblich verpflichtet ist, verzerrt grundsätzlich den Blick auf Geschlechterrepräsentationen in der Oper früherer Zeitepochen. Um sich den historischen Kontexten überhaupt in einer angemessenen Form zu nähern, entwickelt die Autorin eine eigene Epistemologie für die hier zu analysierenden Kategorien Körper, Geschlecht und Stimme. Dabei werden unterschiedliche körpertheoretische Ansätze für die eigene Fragestellung kritisch diskutiert (z. B. Paula-Irene Villa und Barbara Duden). Ebenso zieht die Verfasserin das performative Geschlechtermodell von Judith Butler, theateranthropologische Zugänge und weitere Ansätze der modernen Stimmtheorie in ihre epistemologischen Überlegungen mit ein. Einen besonderen Fokus richtet sie allerdings auf Thomas Laqueurs breit rezipierte körpergeschichtliche Studie *Auf den Leib geschrieben* (1990/92) über den Wandel vom alten Eingeschlechtsmodell zum Zweigeschlechtermodell im 18. Jahrhundert. An diesen beiden Modellen, mit denen zwei grundsätzlich verschiedene Vorstellungen über das biologische wie soziokulturelle Geschlecht verbunden sind, werden von der Autorin auch die Umbrüche in den jeweiligen Vorstellungen von Gesangsstimme und Sängerkörper in der Oper erkenntnistheoretisch konzeptualisiert.

Wie Charton an historischen Quellen aufzeigt, waren Kastraten im 17./18. Jahrhundert an jenes seit der Antike geltende Eingeschlechtermodell gebunden, das noch keine binäre Differenzierung in männliches/weibliches Geschlecht kannte. Die hohe Männerstimme der Kastraten wurde nach dieser Vorstellung auch als eine von Geschlechtlichkeit losgelöste Stimme empfunden und allein aufgrund einer an dem hohen Tonraum orientierten, rein artifiziellen Klangästhetik für die großen Heldenpartien des „primo uomo“ bevorzugt. Eine geschlechterspezifische Zuordnung ihrer hohen Stimme an das Weibliche gab es noch nicht, weshalb Kastraten in den Barockopern sowohl männliche wie weibliche Rollenpartien auf der Bühne interpretieren konnten. Erst mit dem Übergang zum Zwei-

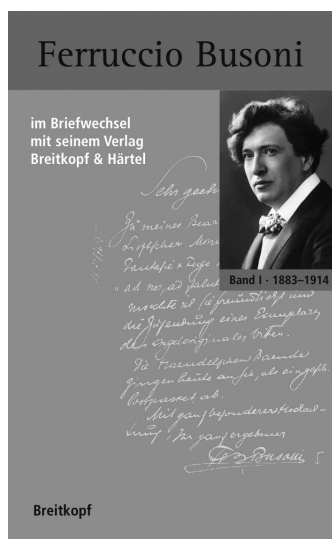
geschlechtermodell im 18. Jahrhundert wurden die Gesangstimmen jeweils dem weiblichen (Sopran/Alt) und männlichen Geschlecht (Tenor/Bass) zugeordnet. Die Kastratenstimme wurde als unnatürlich, unmännlich, gefährlich usw. empfunden. Man erwartete nunmehr eine Kongruenz zwischen tiefer (männlicher) Stimme, männlichem Sängerkörper und männlicher Rollenfigur. Kastraten fielen fortan aus diesem neuen dichotomen Geschlechtermodell heraus, worin die Autorin einen wesentlichen Grund für ihr Verschwinden von den europäischen Opernbühnen sieht.

Andererseits konnten Sängerinnen in der Barockoper wiederum die männlichen Heldenpartien übernehmen – eine Besetzungspraxis, die sich rein am bevorzugten Klangideal der hohen Stimme orientierte. Diese frühe Form der Hosenrolle veränderte sich ebenfalls mit dem Übergang zum Zweigeschlechtermodell, indem nun im binären Geschlechterdenken der weibliche Körper sowie die hohe Stimme zum geschlechterspezifischen Leitbild marginalisierter, knabenhafter Männlichkeit etwa für die Rollenfigur des Pagen (z. B. Cherubino) avancierte. Diese Partien wurden seit dem 18. Jahrhundert explizit für Sängerinnen konzipiert und konnten nicht mehr von Männern übernommen werden, da Körper und Stimme der Sängerin nun auf das Jugendliche, Pubertierende der männlichen Figur verweisen sollte. Der Autorin gelingt es eindrucksvoll, die komplexen historischen Verschiebungen der Geschlechterrepräsentationen in den jeweiligen Zeitepochen an unterschiedlichen Aspekten der Kastraten und Hosenrollen herauszuarbeiten. Die Arbeit versteht sich darüber hinaus dezidiert als ein interdisziplinärer kulturgeschichtlich orientierter Beitrag zur historischen Opern- wie Geschlechterforschung, an den sich nunmehr zukünftige Fragestellungen gegenwartsbezogener Geschlechterrepräsentationen in der Oper im Zeitalter performativer Geschlechtsidentitäten jenseits normativer Binaritäten anschließen werden.

Karsten Bujara

**Ferruccio Busoni im
Briefwechsel mit seinem
Verlag Breitkopf & Härtel.**
Hrsg. von Eva Hanau.

Eva Hanau hat in zwei Bänden eine geschlossene Darstellung der Korrespondenz zwischen Ferruccio Busoni und dem Verlag Breitkopf & Härtel vorgelegt. Der edierte Briefwechsel umfasst mit über 1.550 Dokumenten (Briefe, Postkarten und Telegramme) aus dem großen Zeitraum von 1883 bis zum Todesjahr Busonis 1924 fast die gesamte Schaffenszeit des Komponisten. Wie zu erwarten, behandeln die Schriftstücke inhaltlich hauptsächlich geschäftliche Angelegenheiten, vermitteln darüber hinaus aber auch einen Eindruck der Lebensumstände Busonis und erlauben damit einen kulturhistorischen Blick auf seine Zeit. Durch die chronologische Anordnung der Briefe lässt



Wiesbaden u. a.: Breitkopf und Härtel 2012. Pb. in Kassette, 126.00 EUR
 Bd. 1: Briefe 1883–1914. XVII, 734 S., III.
 Bd. 2: Briefe 1915–1924, Kommentare. VI, 834 S., III.
 ISBN 978-3-7651-0318-6

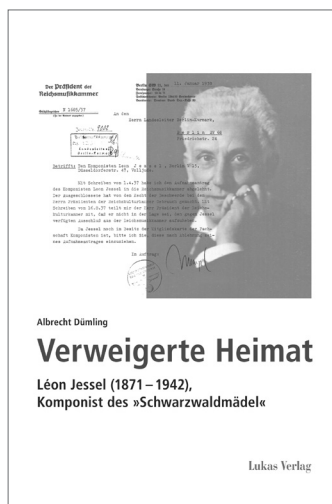
sich die Entwicklung des Verhältnisses zwischen dem Komponisten und seinem Hauptverlag sehr gut nachvollziehen. Die Aufnahme sämtlicher Verlagsbriefe ermöglicht auch eine Überbrückung der Überlieferungslücken, da sich der Inhalt der verschollenen Briefe Busonis aus den Gegenbriefen teilweise erschließen lässt und durch den Kommentar ergänzt wird.

Nach einem Vorwort und Benutzerhinweisen werden die Briefe in sechs Zeitabschnitte unterteilt wiedergegeben, zu denen es jeweils „zusammenfassende Erläuterungen“ gibt. Diese nehmen eine biografische Einordnung vor, schildern die Entstehungsbedingungen und den Charakter der Schriftstücke und skizzieren deren thematische Schwerpunkte. Die diplomatische Transkription der Autographen ist mit einem angenehmen Layout verbunden. Aufschlussreich, gerade im Hinblick auf die geschäftlichen Absprachen der Briefpartner, ist der Überblick „Zur heutigen Kaufkraft der im Briefwechsel erwähnten Geldbeträge“. An dieser Stelle wäre auch ein beispielhafter Vergleich mit Honoraren anderer Komponisten interessant gewesen, um den Stellenwert Busonis bei Breitkopf & Härtel besser einschätzen zu können. Neben den üblichen Verzeichnissen der Abbildungen, Abkürzungen, Siglen usw. und einem Personenregister finden sich im Anhang ein „Verzeichnis der erwähnten Originalkompositionen und Schriften Busonis“ und ein „Verzeichnis der erwähnten Bearbeitungen und Übertragungen, instruktiven und revidierten Ausgaben Busonis“. Im Zusammenhang mit den Brieftexten erleichtern diese ein Nachvollziehen der Werkgenesen und tragen zum Erkenntnisgewinn bei, wie es die Autorin auch im Vorwort als Anspruch an ihre Briefedition formuliert hat. Der Sachkommentar ist sehr knapp gehalten, was einerseits im Verhältnis zu den meist kurzen Mitteilungen des Briefteils steht, andererseits schade ist, da man sich als Leser häufig mehr Hintergrundinformationen oder weiterführende Literaturhinweise wünscht, die die einführenden Kapitel zu den jeweiligen Zeitabschnitten nicht ersetzen können.

Das Nachschlagen im Kommentar und im Anhang ist dadurch erschwert, dass sich auch die Bemerkungen zu Band 1 in Band 2 befinden. Hier hätte ein Vorziehen der „zusammenfassenden Erläuterungen“ an die entsprechenden Positionen im Briefteil wenigstens teilweise Abhilfe schaffen können, da diese einleitenden Fließtexte ein Zurückblättern zum Kommentar oder die Parallelbenutzung beider Bände für ein grundsätzliches Verständnis vermieden hätten. So wird zwar der Lesefluss nicht gestört, aber die (wissenschaftliche) Nutzung als ‚Nachschlagewerk‘ erschwert. Die ausgewählten Faksimiles verdeutlichen einmal mehr, wie verdienstvoll die Edition eines solchen Briefwechsels ist, um ihn breiteren Leserkreisen zugänglich zu machen.

Ingrid Jach

Albrecht Dümling
 Verweigerter Heimat:
 Léon Jessel (1871–1942).
 Komponist des
 „Schwarzwaldmädel“.



Berlin: Lukas Verlag 2012 (Studien und Dokumente zu Alltag, Verfolgung und Widerstand im Nationalsozialismus. 1). 192 S., zahlr. Ill., kart., 19.80 EUR
 ISBN 978-3-86732-127-3

Plattdeutsche Singspiele oder Marschlieder, wie sie der deutschnational geprägte Léon Jessel in großer Zahl komponierte, sind sicher nicht die ersten Assoziationen, die sich einstellen, wenn von ihm die Rede ist. Dass er Texte vertont hat wie „Wenn sich Nigger mopsen tut, tut dem Nigger hopsen gut“ (aus seiner Operette *Das Detektivmädel*), erscheint aus heutiger Perspektive – wo Verlage in einem Akt der political correctness aus der Kinderliteratur Vokabeln wie „Chinesenmädchen“ oder „Neger“ eliminieren – nur auf den ersten Blick befremdlich; es passt durchaus in die Zeit der ersten zwanzig Jahre des letzten Jahrhunderts. Jessel feierte damals seine großen Erfolge und orientierte sich ästhetisch und ideologisch am aufkommenden Nationalkonservatismus. Er war ein Sympathisant von Mussolinis Faschismusumtrieben in Italien (der Marsch *Morgenröte* ist ihm gewidmet), doch scheint ihm dessen antisemitische Grundhaltung nicht bewusst gewesen zu sein. Es gehört zu den unbestrittenen Verdiensten der Exilmusikforschung, dass sie die Lebensläufe verfolgter Musiker aufspürt und – wie in diesem Fall besonders augenscheinlich – sie in allen (Un-)Tiefen auslotet. Albrecht Dümling ist ein ausgewiesener Experte in diesem Fach, und er arbeitet auch hier mit gewohnter Qualität alle Facetten dieses höchst ambivalenten Komponistenlebens und dessen Verhaftetsein in den Zeitumständen heraus. Die überaus spannend und informativ zu lesende Biografie, die in erster Auflage bereits 1992 erschienen ist, wurde hier erweitert und stark überarbeitet. Jessel war als Spross einer jüdischen Kaufmannsfamilie aus Stettin zur Fortsetzung der Familientradition bestimmt, widersetzte sich aber erfolgreich den Wünschen seiner Eltern und schlug die musikalische Laufbahn ein. Den endgültigen Bruch mit seiner Familie besiegelte er schließlich mit seinem Übertritt zum Christentum. Nach solider musikalischer Ausbildung begann für Jessel die in seinem Metier übliche Ochsentour als Korrepetitor und Auftragskomponist durch die Provinz, bevor er sich 1911 endgültig in Berlin niederließ. 1915 gehörte er zu den Mitbegründern der „Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte“ (Vorläufer der GEMA). Während des Ersten Weltkrieges arbeitete er in der Landesversicherungsanstalt Berlin und setzte sich für bessere Existenzbedingungen von Musikern ein. Andererseits bemühte er sich mit Nachdruck um die Aufnahme in den „Kampfbund für deutsche Kultur“, dessen Gründer Rosenberg er verehrte, und war Mitglied der Reichsmusikkammer. 1931 spielte er dem begeisterten Goebbels eine Komposition vor, die zur Parteihymne vorgesehen war. Als Jessels jüdische Herkunft bekannt wurde, rückte Goebbels jedoch von ihm ab. Vor diesem Hintergrund mutet es geradezu bizarr an, dass Jessels Werke, die inhaltlich durch ihr „frisches unverbrauchtes Volkstum“ (Dümling, S. 103) voll auf der Linie der

Nazis lagen, mit Ausnahmegenehmigungen weiterhin auf den Spielplänen standen. Seine Operette *Das Schwarzwaldmädel* brachte es am Stadttheater Nürnberg bis zum Ende der Spielzeit 1936/37 sogar auf mehr Aufführungen als Wagners *Meistersinger*. Letztendlich war allerdings auch für Jessel seine jüdische Abstammung maßgeblich. Nachdem seine Frau 1934 aus der NSDAP ausgeschlossen worden war, folgte für ihn 1938 der Rauswurf aus der Reichsmusikkammer. 1941 wurde Léon Jessel verhaftet, in ein Polizeigefängnis eingeliefert und bei den Verhören vermutlich misshandelt. Die Folgen überlebte der 71-Jährige nicht. Er starb 1942 in Berlin. Mit einem Werkverzeichnis und diversen Registern im Anhang vorbildlich erschlossen, setzt dieses Buch Maßstäbe für weitere.

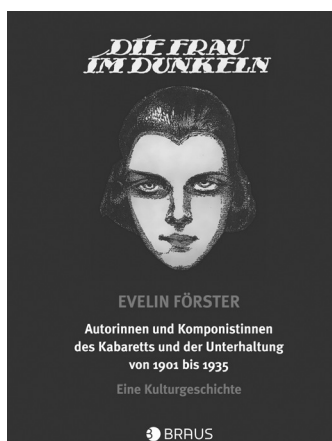
Claudia Niebel

Evelin Förster

Die Frau im Dunkeln.
Autorinnen und
Komponistinnen
des Kabarets und
der Unterhaltung
von 1901 bis 1935.
Eine Kulturgeschichte.
Mit Textbeiträgen
von Anja Köhler und
Jörg Engelhardt.

In den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelte sich Berlin – wie kaum eine andere Stadt unter den europäischen Großstädten – in atemberaubendem Tempo zu einer faszinierenden Kunst- und Kultur-Metropole. Nicht unerheblichen Anteil daran hatten die Autorinnen und Komponistinnen des Kabarets und der Unterhaltung, deren Leben und Schaffen in den meisten Fällen heute vergessen ist, die, so der beziehungsreiche Titel des vorliegenden Buches, nur zu häufig und bis in die Gegenwart zu Frauen „im Dunkeln“ wurden. Nicht zuletzt, weil ihrer künstlerischen Tätigkeit durch die ‚Machtergreifung‘ der Nationalsozialisten ab 1933 ein grausames Ende bereitet wurde. Der Titel des Buches bezieht sich auf die 1920 an der Berliner Komischen Oper uraufgeführte Operette *Die Frau im Dunkeln*. Das Libretto schrieben Erich Urban und Eddy Beuth, die Komposition stammt von Siegfried Schulz. „Eddy Beuth“, schreibt Evelin Förster, „war der Ausgangspunkt meiner Arbeit, und sie hat mich all‘ die Jahre begleitet.“ Von 1999 bis 2009 hat die Autorin beharrlich und ungemein fleißig in Bibliotheken und Archiven, in einschlägigen Sammlungen, Stiftungen, bei Einzelpersonen u. a. Material für das Projekt zusammengetragen. 2009 wurde bereits ein Hörbuch produziert (duo-phon-records, Nr. 07163, siehe FM 2/2009, S. 152), zudem stellte die Autorin ein Bühnenprogramm bzw. eine szenische Lesung zusammen. Vorliegendes Buch ist nun gleichsam der beeindruckende Schlussstein des Projekts.

Konnte Evelin Förster am Anfang ihrer Recherchen 18 Textautorinnen und Komponistinnen benennen, so war die Zahl bereits nach einem Jahr auf 120 angewachsen. Doch ehe das Thema ihr aus den Händen zu gleiten drohte, wählte sie 19 Künstlerinnen aus. Ihre Biographien, ihre künstlerischen Lebensstationen und gegebenenfalls ihr literarisches oder kompositorisches Schaffen holt Evelin



Berlin: Edition Braus 2013.
416 S., 192 Abb., geb.,
34.95 EURO
ISBN 978-3-86228-057-5

Förster exemplarisch aus dem „Dunkeln“ ins Helle. Neben bereits bekannten Künstlerinnen wie Claire Waldoff, Else Lasker-Schüler, Erika Mann oder Mascha Kaléko stellt die Autorin Alice Berend, Margarete Beutler (warum die Biographie abrupt 1910 endet, obwohl M. B. erst 1949 gestorben ist, bleibt leider unkommentiert), Käte Freifrau von Broich, Ruth Feiner (Pseudonym Peter Perten), Valeska Gert, Marita Gründgens, Emmy Hennings, Käthe Hyan, Hedy Knorr, Käthe Kongsbak (Pseudonym Klaus Triberg), Henry Love (resp. Hilde Löwi), Marie Madeleine (Marie Madeleine Baronin von Puttkamer), Senta Söneland, Elsa Laura von Wolzogen und eben Eddy Beuth vor.

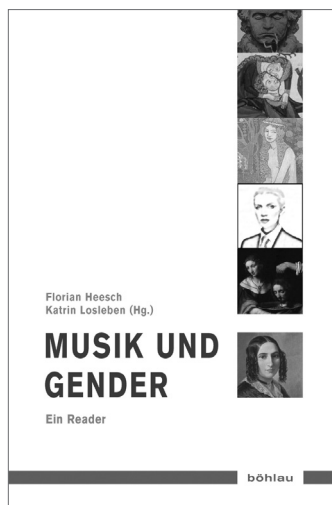
Von den meisten hier Genannten werden zum ersten Mal wichtige Lebensstationen und Werkverzeichnisse veröffentlicht. Doch so unterschiedlich wie sich Leben und Schaffen dieser 19 „Autorinnen und Komponistinnen des Kabarets und der Unterhaltung“ abgespielt haben, in einem Punkt gleichen sich die Biographien alle: Sie sind charakteristisch für die Lebenssituation von schöpferisch tätigen Frauen bzw. für die künstlerische Emanzipationsbewegung in dem ausgewählten Zeitraum. Zwar betont die Autorin, dass ihr Buch keine „deutsche Kabarettgeschichte und (k)ein vollständiges Nachschlagewerk“ sein „kann und will“. Gewiss, das ist es auch nicht! Und es ist auch keine „Kulturgeschichte“, wie im Untertitel angekündigt wird. Wohl aber hat Evelin Förster mit *Die Frau im Dunkeln* wesentliche Bausteine hierfür zusammengetragen! Allerdings, es gibt noch viel zu tun, ehe „all‘ jene wieder ans Licht“ geholt sind, „die durch ihren künstlerischen Facettenreichtum Berlin zu dem gemacht haben, was es einmal war: eine Weltstadt der Kunst und Kultur.“ (S. 45)

Leider wurde der Text nicht sorgfältig lektoriert. Wortwiederholungen, Ungenauigkeiten usw. hätten so vermieden werden können. Den 19 Porträts, die durch Zitate aus Rezensionen, durch Auszüge aus Briefen usw. angereichert sind, ist ein kurzer Essay „Berlin am Anfang des 20. Jahrhunderts“ vorangestellt. Im Anhang befinden sich die Werkverzeichnisse der Künstlerinnen, werden die Tondokumente im Hörbuch aufgelistet, die Kabarets, Spielstätten und Künstlertreffs benannt, werden musikalische Fachbegriffe kurz erläutert und weitere Künstlerpersönlichkeiten durch Kurzbiographien vorgestellt. Es gibt ein Personen- und Spielstättenregister, ferner die Bibliographie der einschlägigen Fachliteratur (Anmerkungen befinden sich dankenswerter Weise auf der Seite, auf der zitiert wird). Das Buch ist außerordentlich reich und sehr interessant bebildert, zum größten Teil mit Erstveröffentlichungen. Die Berlin-Literatur hat einen bemerkenswerten Zuwachs bekommen!

Ingeborg Allihn

Musik und Gender. Ein Reader.

Hrsg. von Florian Heesch
und Katrin Losleben.



Wien u. a.: Böhlau 2012 (Reihe
Musik – Kultur – Gender. 10).
313 S., Ill., Noten, kart.,
24.90 EUR
ISBN 978-3412207854

Geschlechterfragen sind heute fester Bestandteil politischer, gesellschaftlicher und kultureller Diskussionen, und auch Gender Studies sind als Perspektive der (kultur-)wissenschaftlichen Forschung etabliert. In der Musikwissenschaft hat die Zahl der Veranstaltungen und Veröffentlichungen mit Gender-Schwerpunkt in den letzten Jahren stark zugenommen, man denke nur an das Metzler-Lexikon *Musik und Gender* u. v. m.

Die neueste Publikation *Musik und Gender. Ein Reader* versammelt die zentralen Schlüsseltexte der musikwissenschaftlichen Geschlechter- und Frauenforschung. Der Schwerpunkt liegt hier oftmals auf der Frauenforschung, denn die Männlichkeitsforschung und Queer Studies stecken in der Musikwissenschaft (ähnlich wie in anderen Geistes- und Sozialwissenschaften) noch in den Kinderschuhen.

Insgesamt neunzehn Texte haben die Herausgeber zusammengestellt und teilweise erstmals aus dem Englischen übersetzt. In den verschiedenen Kapiteln finden sich Klassiker wie Eva Riegers *Frau, Musik und Männerherrschaft* (1981) oder Susan McClarys *Feminine Endings* (1991), aber auch neuere Beiträge von Annette Kreuztigger-Herr, Susanne Rode-Breyman und vielen anderen. So ist der Reader zugleich auch Dokumentation der über 30-jährigen musikwissenschaftlichen Gender-Forschung. Die Texte sind in fünf großen Kapiteln folgenden Schwerpunkten zugeordnet: „Reshaping a Discipline/Musikwissenschaft und Geschlecht“, „Women in Music/Musikgeschichte“, „Writing a Biography of a Woman/Biografie“, „Unsung Voices/Analyse und Autorschaft“ sowie „Staging Gender/Körper und Performanz“. Die behandelten Themen sind breit gefächert und zeigen die Vielfalt der Perspektiven musikwissenschaftlicher Gender-Forschung. Dabei reicht der historische Bogen der untersuchten Aspekte vom Mittelalter bis heute, die musikalischen Genres umfassen Kirchenmusik, Oper bis hin zu Popmusik und Heavy Metal.

Jeder Text ist auf einen Umfang von etwa zehn Seiten gekürzt und wird durch eine Einleitung von den Herausgebern Katrin Losleben und Florian Heesch in seinen kulturgeschichtlichen und thematischen Kontext gestellt. Dabei werden zentrale Begriffe erläutert und die Autorin oder der Autor kurz vorgestellt. Informationen über die Textvorlage und weitere Veröffentlichungen des jeweiligen Verfassers sowie Hinweise zu weiterführender Literatur runden jeden Beitrag ab. Das Namens- und Sachregister im Anhang ermöglicht den Zugriff auf bestimmte Themen und Schlagworte. So kann das Buch sowohl in Ausschnitten als auch als komplettes Werk genutzt werden. Es eignet sich sowohl für den Einstieg in das Themengebiet „Musik und Gender“ als auch als Vertiefung und Auffrischung von musikwissenschaftlichem Gender-Wissen oder einfach zum Schmökern.

Das Konzept und die Textauswahl des Readers sind sehr überzeugend. Die Texte regen zum Nachdenken und Diskutieren an und bilden eine hervorragende Grundlage für akademische Lehrveranstaltungen. Insgesamt ist es eine inspirierende Lektüre und eine wichtige Publikation, die in keiner Bibliothek fehlen sollte.

Valerie Lukassen

Regina Bojack-Weber
Singen in der Grundschule.
Eine Untersuchung
zur Singfähigkeit und
zum Singverhalten
von Grundschulkindern.



Augsburg: Wißner 2012 (Forum Musikpädagogik. 104: Augsburg Schriften). 208 S., graph. Darst., Noten, kart., 29.80 EUR ISBN 978-3-89639-843-7

„Singen in der Grundschule“ – ein wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand? Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wird dieses Thema von namhaften Entwicklungspsychologen und Musikpädagogen diskutiert. So mancher meint heute, dem wäre nichts mehr hinzuzufügen. Weit gefehlt! Die Veröffentlichung der Dissertation von Regina Bojack-Weber sollte man kennen, ermöglicht sie doch den Blick auf ein empirisches Forschungsprojekt um die Messbarkeit von Singfähigkeit und Singverhalten von Grundschulkindern.

Wem sollte man sie empfehlen? Musik-Studierenden (und zwar nicht nur des Grundschullehramts!), die Lust am wissenschaftlichen Arbeiten gewinnen wollen und sich einen empfehlenswerten Leitfaden dafür wünschen; Musiklehrern und Musikerziehern, die nach Wegen für eine freudvolle und gleichzeitig kreative Lieddidaktik und Gesangspädagogik suchen; Eltern, die mit ihren Kindern vielerorts gern und viel singen möchten.

Was ist der inhaltliche Kern? Grundschul Kinder singen meistens viel. Nicht immer weiß man um die Besonderheiten von ‚Singfähigkeit‘. Wer Näheres hierzu erfahren will, sollte sich die ‚Singfähigkeit‘ als hypothetisches Konstrukt (vgl. S. 43) vorstellen, wie es in dieser Publikation geschehen ist. Ergänzt wurde dieses Konstrukt durch eine wissenschaftliche Fragestellung, die es ermöglicht, Komponenten der ‚Singfähigkeit‘ so zusammenzustellen, dass sie mit einem geeigneten Messinstrument erfassbar und beschreibbar werden und zudem möglicherweise Niveaugruppen zugeordnet werden können. Ziel ist es, Schlussfolgerungen über die Ist-Situation des schulischen Musikunterrichts vor Ort zu ziehen und Förderungsmaßnahmen zu benennen. Die Autorin entwickelte hierfür feinfühlig einen spezifischen ‚Sing-Test‘ als Diagnoseinstrument (untersucht wurden u. a.: die Sprechstimmlagen, die Fähigkeit, Rhythmen richtig nachsprechen und Tonhöhen und Tonleitern nachsingen, ein Lied vorsingen zu können usw.) und brachte diesen bei über dreihundert Viertklässlern zur Anwendung. Außerdem erhielten die Kinder einen Fragebogen (siehe Anhang Nr. 6), mit dessen Hilfe das Singeverhalten zwischen Mädchen und Jungen sowie deren Einstellung zum Singen generell, aber auch die Frage nach den Zusammenhängen zwischen ‚Singeleistung‘

und Instrumentalspiel erfasst werden konnte. Darüber hinaus wird im Anhang Nr. 5 ein Fragebogen für Lehrkräfte veröffentlicht, der als weiteres Testinstrumentarium Teil des Forschungsprojektes war, um aus einer zusätzlichen Perspektive Auskunft über die Präsenz des Singens, der Stimmbildung und des Einsatzes des Begleitinstrumentariums im Musikunterricht zu erhalten. Im Sinne einer Selbstevaluation des Unterrichts wäre es sicher für jedermann hilfreich und empfehlenswert, sich diesem Fragekanon auch einmal zu stellen.

Angesichts der Verschiedenartigkeit der Bildungspläne, die Standards des Musikunterrichts betreffend (vgl. Anhang Nr. 3), und des damit einhergehenden ‚Notstands‘ stellt die Autorin zu Recht die dringende Forderung zu handeln. Dem ist nicht zu widersprechen und dem kann auch nichts hinzugefügt werden.

Elke Wolf



GRUNDLAGEN
BIBLIOTHEK
ZUR MUSIK
WISSENSCHAFT

Herausgegeben von
Herbert Schneider

1. Abt.: Musiktheoretische Quellen und historische Referenzwerke
100 Titel, ca. 100.000 S. mit neuen Einleitungen, als E-Books (PDF).

Olms Online Musik stellt eine Grundlagenbibliothek zur Musikwissenschaft mit musiktheoretischen Quellen, historischen Referenzwerken sowie den bei Olms erschienenen Editionen wichtiger historischer Lieddrucke zur Verfügung.

Thematisch bilden die Bereiche Musiktheorie, Musikästhetik und Musikpsychologie, Lexika, Periodika und Werkverzeichnisse mit den hier zunächst ausgewählten Werken die wichtigsten Schwerpunkte.

Jede Edition erhält über den digitalisierten *Originaltext mit Volltextsuche* hinaus einen Mehrwert in Gestalt einer wissenschaftlichen *Einleitung* mit Angaben zu Bedeutung und Einfluss des Werks in seiner Epoche, zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte, zu Quellen, zur Rezeption sowie zur Wirkung in anderen Ländern, z.B. in Gestalt von Übersetzungen und zum Autor.

Die neue E-Book-Reihe!
Bitte fordern Sie unseren Sonderprospekt an.
Auch auf der IAML, 28. Juli-2. August, in Wien

GEORG OLMS VERLAG
Hagentorwall 7 · 31134 Hildesheim · Tel.: +49 (0)5121/15010
E-Mail: olms-online@olms.de · www.olms.de