

Forum Musikbibliothek
3 / 2022
43. Jahrgang

Forum **Musikbibliothek**
Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis
Herausgegeben von IAML Deutschland

Redaktion Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen, www.lektorat-luedtke.de
E-Mail fm_redaktion@iaml-deutschland.info

Schriftleitung Susanne Hein
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,
Musikbibliothek
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin

Fon + 49 (0) 30 90226-135
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Jonas Lamik
Hochschulbibliothek
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf
Fischerstr. 110, D-40476 Düsseldorf

Fon + 49 (0) 211 4918 231
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Rezensionen Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen
E-Mail fm_rezensionen@iaml-deutschland.info

Internet <https://iaml-deutschland.info/forum-musikbibliothek/>
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien
zur Manuskriptgestaltung.

Beirat Jürgen Diet, München
Stefan Engl, Wien
Marina Gordienko, Berlin
Torsten Senkbeil, Lübeck
Angelika Salge, Zürich
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Frankfurt

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

Bezugsbedingungen *Abonnementpreis Deutschland*
FM: 43,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand
Abonnementpreis Ausland
FM: 51,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand

Verlag ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG
Rathenaustr. 11, D-15848 Beeskow
Büro Berlin: Gipsstr. 11, D-10119 Berlin
Fon/Fax +49 (0) 30 472 03 09
E-Mail ortus@t-online.de
Internet www.ortus.de

Gestaltung Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,
visuelle kommunikation, Berlin
Satz und Layout: ortus musikverlag
Druck BuchHandelsGesellschaft Allstedt
Schrift Rotis 10/12,5 pt
Papier SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

Bitte richten Sie Ihre Briefe und
Anfragen ausschließlich an die
Schriftleitung, nicht an den Verlag!
Unverlangt zugesandte Rezensionen-
exemplare können leider nicht
zurückgeschickt werden.

Alle in Forum **Musikbibliothek** veröf-
fentlichten Texte stellen die Meinungen
der Verfasser*innen, nicht unbedingt
die der Redaktion dar. Nachdruck oder
Veröffentlichung in elektronischer
Form, auch auszugsweise, nur mit
schriftlicher Genehmigung der
Redaktion.

Liebe Leserinnen und Leser,

bei Erscheinen des vorliegenden Heftes von Forum Musikbibliothek liegen bereits zwei „analoge“ Tagungen der musikbibliothekarischen Fachcommunity hinter uns, die tatsächlich vor Ort stattfinden konnten und auch die übliche Zahl an Teilnehmenden aus Vor-Corona-Zeiten hatten. Die internationale IAML-Tagung in Prag im Juli war sehr erfolgreich, und die Freude über die persönlichen Begegnungen, Gespräche, Konzerte und die Qualität der Inhalte und der Organisation war groß. Die nationale IAML-Tagung in Düsseldorf glänzte ebenfalls mit einem anspruchsvollen Programm. Einzelne Themen dieser Tagungen werden Sie als Heftbeiträge in den nächsten Ausgaben dieser Zeitschrift wiederfinden.

Betrachtet man die Themen dieses Heftes, scheinen sich zwei inhaltliche Schwerpunkte zu bilden. In der Rubrik Spektrum finden Sie vier Beiträge, die sich inhaltlich mit der Entstehung, Überlieferung, Erschließung und Weitergabe von Sammlungen und Nachlässen in wissenschaftlichen Bibliotheken, vor allem in Bibliotheken an Musikhochschulen beschäftigen. In der Rubrik IAML D-A-C-H-Forum wird in fünf sehr persönlichen Beiträgen das Mosaik der Geschichte von IAML D, früher AIBM, weiter zusammengesetzt. Damit schließt sich im letzten Heft des Jubiläumsjahres 2022 der Kreis der Berichte zum 70-jährigen Jubiläum von IAML D. Der zweite Teil des Zeitstrahls zur Geschichte der deutschen Ländergruppe vervollständigt die bisherigen Berichte.

Provenienzforschung ist in Bibliotheken ein wichtiges Thema geworden. Thomas Nierlin legt anhand des Fundes eines Widmungsexemplars von Max Regers Klavierkonzert op. 114 an Frieda Kwast-Hodapp in der Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin dar, wie größere Bestandsgruppen als unrechtmäßige Zugänge im Zuge der Bodenreform in der DDR identifiziert werden konnten. Zugleich geben die Erkenntnisse über die ursprüngliche Herkunft neue Impulse für die Reger-Forschung. Ein Plädoyer für eine achtsame Erforschung der Herkunft der eigenen Bestände!

Stefan Engl beschreibt anhand des Musiknotenarchivs des Wiener Verlages Robitschek in der Wienbibliothek die Problematik der Qualität der Erschließung von Sammlungen oder Nachlässen. Soll man lieber schnell und flexibel die Inhalte über Verlistungen (also Inventare) oder gleich hochwertig über das Regelwerk RNAB in der Bibliothekssoftware erfassen? Am Ende bleibt die Antwort uneindeutig, da sie abhängig von Größe und Wichtigkeit der Materialien sein muss.

Nach der konzeptionellen Neuausrichtung der Stadtbibliothek Essen fand die Sammlung Komponisten im Ruhrgebiet eine neue Heimat in der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste. Dina Heß stellt in ihrem Artikel den Inhalt der Sammlung, die Integration in den Bestand der neuen Bibliothek und die Neuausrichtung in der Erschließung für die Forschung dar.

Das *Missale Romanum Giunta* aus Venedig um 1500 ist ein wertvoller Besitz in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater in München. Iris Winkler schildert in ihrem Artikel die faszinierende Überlieferungsgeschichte des Bandes mit seinen Gebrauchsspuren und Veränderungen.

IAML D ist siebzig geworden: ein respektables Alter, auch noch ganz rüstig, Glückwunsch nochmals! Die letzten zwanzig bis dreißig Jahre werden in persönlichen Erinnerungen von Jürgen Diet (ehemaliger Präsident), Susanne Hein (ehemalige Präsidentin), Ann Kersting-Meuleman (derzeitige Präsidentin) und Petra Wagenknecht (langjährige AG- und Kommissionssprecherin sowie Schatzmeisterin) aufgefächert. Unserer Community wird viel gegeben, und sie gibt wohl auch viel zurück, anders ist der unglaubliche private Einsatz Einzelner für IAML, auch auf internationaler Ebene, nicht zu erklären. Die vier Berichte machen dies eindrucksvoll deutlich, aber lesen Sie selbst und erinnern sich dabei gerne auch an Ihre eigene IAML-Geschichte.

Im Abschnitt Rundblick finden Sie Informationen zum Verbleib der Materialien der ehemaligen Internationalen Leopold Mozart Gesellschaft bei der Bibliotheca Mozartiana in Salzburg; das Peter-Cornelius-Archiv in Mainz hat das Autograph von Cornelius' Melodram *Mein Wald* nach Hebbel erworben und das Archiv Frau und Musik erschließt Korrespondenzen aus dem Vorlass von Barbara Heller.

In Personalia können Sie erfahren, wer die neuen Leiterinnen der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen und der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim sind.

Fermata: „Das Suchen ... ist demokratischer geworden“. Das findet Robert Reinagl, Burgschauspieler, Sänger, Kunde und Künstler in der Wienbibliothek im Interview mit Stefan Engl. Er schätzt Bücher und digitale Informationen in Wiener Bibliotheken und benötigt Bibliotheken unbedingt als Anreger für seine eigenen Programme. Das hört man gern!

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre!

Torsten Senkbeil

Spektrum	7	Thomas Nierlin: „Ein exemplarmäßiger Abzug“ von Regers Klavierkonzert in der wiederentdeckten Notensammlung der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp
	20	Stefan Engl: Die Aufarbeitung von Nachlässen – „quick and dirty“ oder lieber nach allen Regeln der RDA/RNAB/ALMA-Kunst?
	25	Dina Heß: Die Sammlung Komponist*innen im Ruhrgebiet erhält eine neue Heimat in der Folkwang Bibliothek
	29	Iris Winkler: Mit einem <i>Missale Romanum</i> auf Zeitreise
<hr/>		
IAML-D-A-CH-Forum	35	70 Jahre IAML Deutschland. Die Highlights. Teil 2 1980–2022
	40	Ein Mosaik aus Erinnerungen (P. Wagenknecht)
	45	30 Jahre in der großen Familie – Meine persönliche IAML-Geschichte (A. Kersting-Meuleman)
	47	Zwei unerwartete Ämter (S. Hein)
	49	Vom Quereinsteiger zum IAML-Vorstand – Persönliche Eindrücke von meinem Weg im Musikbibliothekswesen (J. Diet)
<hr/>		
Personalia	53	Neue Leitung in der Musikbibliothek Essen
	53	Ellen Bredehöft neue Leiterin der Bibliothek der Staatl. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim (D. Fromme)
<hr/>		
Ricerca	55	Praxisfragen zur Musikrecherche
	84	Lösungen
<hr/>		
Rundblick	56	Frankfurt a. M.: „So begann alles!“ Das Archiv Frau und Musik erschließt Korrespondenzen aus dem Vorlass von Barbara Heller (M. Prescher)
	58	Mainz: Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz. Wichtiger Neuzugang für das Peter-Cornelius-Archiv (S. Geisler)
	60	Salzburg: Internet-Ressourcen zu Leopold Mozart finden ein neues Zuhause (A. Brinzing)
<hr/>		
Fermata	63	Einblick von außen ... mit Robert Reinagl
<hr/>		
Rezensionen	66	Ausdruck in der Musik. Theorien und Formationen. Hrsg. von Jürgen Stolzenberg (P. Sühning)
	70	Eva-Maria Houben: Musical practice as a form of life (H. Gerberding)

Inhalt

- 72 Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Thomas Ertelt und Heinz von Loesch (N. Meurs)
- 74 Michael Maul: Bach. Eine Bildbiographie/A Pictorial Biography (B. Wolf)
- 76 Monika Borth: Der siebte Cellist. Aus dem Leben des Berliner Philharmonikers und Gründers der 12 Cellisten Rudolf Weinsheimer (C. Wuthe)
- 78 Jutta Krauß: Voguing on Stage. Kulturelle Übersetzungen, vestimentäre Performances und Gender-Inszenierungen in Theater und Tanz (A. Lempart-Ober)
- 81 Begegnungen mit Peter Schreier. Hrsg. von Matthias Herrmann (R. Gildemeister)

Thomas Nierlin
**„Ein exemplarmäßiger Abzug“
 von Regers Klavierkonzert in der
 wiederentdeckten Notensammlung
 der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp –
 Ansätze zur Provenienzforschung in der
 Bibliothek der Hochschule für Musik
 Hanns Eisler Berlin**

Bei der Revision des Notenbestands der Bibliothek an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sind Exemplare mit Widmungen an die zu ihrer Zeit besonders als Interpretin der Werke Max Regers gefeierte Pianistin Frieda Kwast-Hodapp gesichtet worden. Die Überprüfung der Provenienz anhand einer im Bundesarchiv ermittelten Akte hat ergeben, dass es sich dabei nicht um Einzelexemplare handelt, sondern dass im Zuge der Bodenreform die gesamte zuletzt im Gut Holzdorf bei Weimar befindliche private Notensammlung der Pianistin 1951 an die „Deutsche Hochschule für Musik“ in Berlin übergeben wurde. Die gefundenen Erstdrucke des der Pianistin von Max Reger gewidmeten Klavierkonzerts stellen eine neue, wichtige Quelle zur Aufführungs- und Interpretationsgeschichte zu Regers Opus 114 dar. Der folgende Beitrag möchte Einblicke in die bibliothekarischen Beobachtungen und Überlegungen bei der Provenienzermittlung bieten. Zugleich möchte er in Richtung ähnlicher auf die musikalische Praxis ausgerichteter Bibliotheken einen Impuls geben und die Relevanz von Fragen der Provenienzforschung in Musikbibliotheken aufzeigen.

Introduktion

„Bedauerungswürdigste! (Weil sie das entsetzliche Klavierkonzert spielen müssen!) Anbei sende ich Ihnen in eingeschriebener Rolle – bitte sorgfältigst öffnen – die Abzüge des ersten Satzes, die ich korrigiert habe: Bitte, verbessern Sie danach die vielen Fehler, die in Ihrem Exemplar sind! Bitte, behandeln Sie die ‚Ränder‘ der von mir gesandten

Korrekturabzüge mit größter Sorgfalt! Partitur und zweiklavieriges Arrangement des dritten (letzten) Satzes ist seit drei Tagen schon bei Bote & Bock! Sind Sie nun zufrieden? Bitte, machen Sie alles genau so, wie ich es geschrieben habe! Bitte, lachen Sie nicht; aber vor mir liegen Stöße von neuen Korrekturbögen, und da muß peinlichste Ordnung herrschen!“/1/

Mit diesen Zeilen kündigt Max Reger der Interpretin seines Klavierkonzerts, Frieda Kwast-Hodapp (1880–1949), in einem Brief vom 25.07.1910 die Übersendung des korrigierten Probedrucks des ersten Satzes seines gerade vollendeten Konzerts an. Die Pianistin erwartet die Sendung dringend an ihrem Urlaubsort Champex in der französischen Schweiz, wo sie sich in aller Ruhe auf die Einstudierung des neuen, ihr gewidmeten Werkes konzentrieren möchte, da der Termin zur Uraufführung bereits für den 15. Dezember desselben Jahres mit dem Gewandhausorchester in Leipzig unter der Leitung von Arthur Nikisch angekündigt ist.

Nun sind vor Kurzem im Zusammenhang einer umfassenden Bestandsrevision in der Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin völlig überraschend Exemplare im Notenbestand aufgetaucht, die mit Kwast-Hodapps Vorbereitung der Uraufführung von Regers Klavierkonzert ganz unmittelbar in Verbindung stehen und die zugleich eine wichtige ergänzende Quelle zum verlorengegangenen Manuskript und zu interpretations- und aufführungsgeschichtlichen Fragen darstellen. Außerdem werfen diese Fundstücke eine Reihe von Fragen zum Verbleib von im Zusammenhang mit der Bodenreform in den Anfängen der DDR verstaatlichtem Privateigentum auf und lassen den aus den Gründungsjahren der Hochschule überlieferten Bibliotheksbestand in einem neuen, mitunter fragwürdigen Licht erscheinen.

Vorgang

Im Januar 2017 bestellte ein Dirigierstudent an der Ausleihtheke der Hochschulbibliothek eine Dirigierpartitur zu Max Regers *Konzert für Klavier und*

Orchester f-moll, op. 114. Die Recherche im Zet-
telkatalog ergab einen Treffer, der unter der Sig-
natur Z 688 (Inventar-Nr.: 8019; Invent.-Datum:
30.08.1956) ein Exemplar im Magazinbestand
nachwies. Beim Aufschlagen des Exemplars zur
Bearbeitung des Ausleihvorgangs wurde sofort
sichtbar, dass es sich hier um ein besonderes Ex-
emplar handeln musste, denn auf dem kunstvoll
gestalteten, historischen Titelblatt waren Eintra-
gungen zu sehen, die darauf hinwiesen, dass das
vorliegende Partiturexemplar ursprünglich der
Widmungsempfängerin von Regers Klavierkonzert
gehört haben muss. Der handschriftliche Eintrag
am oberen Rand des Titelblatts lautet: „Dieses Ex-
emplar N° 4 ist nur bestimmt | für den Privatge-
brauch der Frau Frieda | Kwast-Hodapp / Berlin.
| Berlin, den 24. Oktober 1910.“ und ist vom Ver-
leger Bock unterschrieben. Daneben ein Stempel,
der dieses Exemplar des Erstdrucks der Partitur als
„Ehrenexemplar | dargeboten von den Verlegern |
Ed. Bote & G. Bock in Berlin“ ausweist (Abb. 1). Ein
kurzes Durchblättern ergab, dass die Partitur bis-

her nicht zu Studienzwecken gebraucht wurde und
deshalb frei von studienmäßigen Eintragungen
war, aber einige wenige Eintragungen enthält, die
möglicherweise von der Hand der ursprünglichen
Besitzerin herrühren. Die Ansicht der Innenseite
der vorderen Einbanddecke überrascht mit einer
langen Auflistung von Konzertterminen, in der
Frieda Kwast-Hodapp unter Angabe von Datum,
Ort und Dirigent festgehalten hat, wann sie das
Konzert gespielt hat. Allein vom Uraufführungs-
termin im Dezember 1910 bis zum letzten auf-
gelisteten Termin im November 1913 hat sie das
Konzert achtzehn mal zur Aufführung gebracht.

Während eines noch andauernden Projekts zur
retrospektiven Erschließung der Notenbestände in
der Bibliothek der HfM Hanns Eisler wird der ge-
samte vor 2009 (dem Jahr der Einführung eines
Online-Katalogs) erworbene Notenbestand einer
Revision unterzogen, um verbrauchtes Material,
Mehrfachexemplare, veraltete Ausgaben, Anfän-
gerliteratur aus der ehemaligen Abteilung „Berufsvoll-
schule Musik“ etc. vor der Katalogisierung
auszusondern oder aber alte Drucke und andere
Rara überhaupt erst zu sichten und sie künftig
von der Freihandnutzung in einen Sonderbestand
zu überführen. Bei der Katalogisierung war das
Augenmerk bzgl. der relevanten Exemplardaten
entsprechend der Erschließung von Neuerwerbun-
gen lange Zeit allein auf die Erfassung von
Zugangsnummer und Signatur gerichtet. Eine in
vielen vor allem älteren Ausgaben in der Regel auf
dem Titelblatt vermerkte variierende zusätzliche
Nummer mit vorangestellten Buchstaben „IL“ blieb
unberücksichtigt. Erst nachdem weitere Exem-
plare mit Widmung an Frieda Kwast-Hodapp und
jeweils identischer Nummer „IL 162“ im Klavier-
notenbestand sichtbar geworden waren, wurde
deutlich, dass diese Nummern – vorläufig als „In-
ventarlistennummer“ gedeutet – mit dem Inventar-
isierungsvorgang im Zusammenhang stehen. Da
identische IL-Nummern in der Regel auf viele ver-
schiedene Titel und Bestandsgruppen verteilt sind,
steht im Hintergrund offenbar ein Vorgang, der
nicht mit der Inventarisierung der einzelnen Exem-



Abb. 1: Titelseite von Frieda Kwast-Hodapps „Ehrenexemplar“ der Partitur von Regers Klavierkonzert

plare, sondern vielmehr mit deren Anlieferung in der Bibliothek – also mit ihrer Provenienz – zu tun haben muss. Eine Überprüfung der beiden ältesten Inventarbücher bestätigte diese Vermutung: neben Zugangsnummer, Inventarisierungsdatum, Signatur und Kurztitel sind hinter sehr vielen Exemplaren IL-Nummern verzeichnet, die mehrfach vergeben sind und – aufgrund der Anlage der Inventarbücher nach verschiedenen Fachgruppen und innerhalb dieser weitgehend alphabetisch nach Verfasser*innennamen – sich über die beiden Bücher verteilt wiederholen können (Abb. 2). Mit Hilfe der Inventarbücher konnten nun sehr einfach stichprobenartig weitere Exemplare im Bestand gefunden werden, die mit „IL 162“ bezeichnet sind. Und tatsächlich fanden sich auch weitere Exemplare, die durch handschriftliche Widmungen zweifelsfrei als ehemaliger Besitz von Frieda Kwast-Hodapp oder ihres Mannes James Kwast (1852–1927) zu identifizieren sind.

Die erste Frage, die sich nun stellte, war: Handelt es sich hier nur um einige Einzelexemplare, die vielleicht zufälligerweise über eine Schenkung eines ehemaligen Schülers oder einer Schülerin des Künstlerpaares in den Gründungsjahren der „Deutschen Hochschule für Musik“ in die Bibliothek Eingang gefunden hatten, oder handelt es sich um einen größeren, vielleicht sogar den Gesamtbestand der privaten Notenbibliothek von Frieda und James Kwast? Eine weitere Frage drängte sich auf: Kann davon ausgegangen werden, dass zwangsweise alle mit „IL 162“ bezeichneten Exemplare aus dem Besitz von Kwast-Hodapp stammen, oder ist es möglich, dass die mit dieser Nummer bezeichnete Lieferung auch Musikalien anderer Provenienz beinhaltet? Die weitere, vorläufige Überprüfung der Zugangsbücher ergab, dass die Vergabe von IL-Nummern sich im Wesentlichen auf die Inventarisierungspraxis der Jahre 1951 bis 1959 beschränkt und die IL 380 nicht übersteigt. Trotz der offenen Fragen erschienen die im Notenmagazin überlieferten und innerhalb der Systematikgruppen nach Numerus Currens aufgestellten Bestände auf einmal in einem neuen Licht: Nun erst wurde

deutlich, dass die Bestände der Anfangsjahre der Hochschule trotz der langen Zeit, trotz des Umzugs der Hochschule 1987 vom alten Standort in der Wilhelmstraße an ihren jetzigen Standort in der Charlottenstraße und trotz ihrer Beanspruchung in der musikalischen Praxis noch zu einem großen Teil in der ursprünglichen Zusammensetzung erhalten sind. So entstand ein Bild davon, wie die Hochschule in den Nachkriegsjahren inmitten einer weithin zerstörten Stadt eingerichtet und ausgestattet worden ist und wie dabei wohl auf alles Material zurückgegriffen wurde, was greifbar war. „Die Hochschule wurde gleichsam aus dem Nichts geschaffen: Am Anfang ein Gebäude, das im Verlauf von mehr als einem halben Jahr unter Aufwendung von vielen hunderttausend Mark für die Bedürfnisse der Hochschule hergerichtet wurde‘ (G. Knepler); ringsum Trümmer; innerhalb der Hochschule zum Teil unzulängliche Instrumente in Räumen, deren Wände zum ersten Mal musikalisch-akustisch ‚gereizt‘ wurden.“^{/2/} Dieser Eindruck wurde verstärkt, als bei der weiteren Revision im Notenbestand auch Exemplare gefunden wurden, die den Stempel „Musikschule Gustav Hollaender – ehemals Stern'sches Konservatorium“ tragen und zum Teil mit „Konservatorium der Reichshauptstadt“ überstempelt sind.^{/3/} Als bei Stichproben im Altbestand der Bücher schließlich ein in der Provenienzforschung bekanntes Exlibris – nämlich das des österreichischen Schriftstellers und Kunstsammlers Raoul Fernand Jelinek-Mercedes^{/4/} – gesichtet wurde, stand fest, dass der Bestand der Hochschulbibliothek von Exemplaren durchzogen ist, die ihren ursprünglichen Besitzern unrechtmäßig entwendet worden sind. Vor diesem Hintergrund drängte sich nun auch die Frage auf, ob zum Aufbau der Hochschulbibliothek in den Fünfzigerjahren möglicherweise zielgerichtet im Zusammenhang mit der Bodenreform enteignete Privatbestände verwendet worden sind? Denn – so erläutert Andreas Mälck in seiner Arbeit über das Wirken der Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände – „von grundsätzlicher Bedeutung für die weitere Entwicklung in der

80 19	209.56	Z 688	Regers: Konzert f. Horn u. Kl. op. 114 Part. - Berlin: Bode u. Bode	1	26 162
80 20	"	Z 689	Suppe: Ein Morgen im Mühlthale... Part. - Gps: Siegel	1	26 24
80 21	"	Z 666	Wagner: Rheingold Oper Part. - " : Petersverl.	1	26 172a
80 22	"	Z 690	Wagner: Tannhäuser Part. 1.2. Part. - Gps: Petersverl.	1	
80 23	"	Z 690	" " " " " " " " " " " "	1	
80 24	"	Z 440	Mozart: Klavierkonzert c-moll 491 Part. - Offenbachverl.	1	
80 25	"	Z 106	Beethoven: Fidelio Oper Part. - Gps: Petersverl.	1	
80 26	31.8.56	Fb 1	Bach: Studien f. Flöte - Gps: B. v. H.	1	26 64
80 27	31.8.56	Fb 2	Bach: 24 Etüden op. 27, 1. Teil: Schott's Söhne	1	26 64
80 28	"	Fb 2	" : " " " " " " " " " " " "	1	
80 29	"	Fb 3	" : " " op. 27, 2. Flöte - Schott's Söhne	1	26 64
80 30	"	Fb 4	" : " " op. 27, 2. " " " " " " " "	1	
80 31	"	Fb 5	Fürstbräu: 24 Etüden op. 107 " - Braunschweig L. Hoff	1	26 64
80 32	"	Fb 6	Gamboldi: Die sieben Etüden " - Gps: Petersverl.	1	26 157
80 33	"	Fb 6	" " " " " " " " " " " "	1	26 167
80 34	"	Fb 7, 1	Kühler: Der Fuchshund op. 33, 1 " : Zimmermann	1	26 156
80 35	"	Fb 7, 2	" : " " op. 33, 1 " " : "	1	"
80 36	"	Fb 7, 1	Verdaccari 1877 op. 33, 1 " " : "	1	
80 37	"	Fb 7, 2	Verdaccari 1877 op. 33, 2 " " : "	1	26 132
80 38	"	Fb 7, 3	" : " " op. 33, 2 " " : "	1	
80 39	"	Fb 7, 3	" : " " op. 33, 2 " " : "	1	
80 40	"	Fb 7, 3	" : " " op. 33, 2 " " : "	1	
80 41	"	Fb 7, 3	" : " " op. 33, 3 " " : "	1	
80 42	"	Fb 7, 3	" : " " op. 33, 3 " " : "	1	
80 43	"	Fb 8, 1	" : 20 Etüden op. 33, 1 " " : "	1	

Abb. 2: Seite aus dem ersten „Zugangs-Katalog“ mit Eintrag der Partitur von Regers Klavierkonzert (Sign.: Z 688)

sowjetischen Besatzungszone, auch für das Bibliothekswesen, war die im Herbst 1945 begonnene und Ende 1947 abgeschlossene Bodenreform. Mit der Enteignung von 6807 Großgrundbesitzern und weiteren 1605 Nazis [...] wurde die Junkerherrschaft, als wichtige Grundlage des ehemaligen Regimes, beseitigt. Der gesamte Besitz, einschließlich der auf Gütern, Schlössern und Herrensitzen vorhandenen Bibliotheken, ging in Volkseigentum über. Die in diesem Prozess freiwerdenden Bücherbestände sollten noch lange Zeit im Bibliothekswesen der DDR eine bedeutende Rolle spielen."^{5/} Ein Verzeichnis aller ca. 380 Inventarlistennummern, das die Provenienzen der einzelnen Zugänge aufschlüsseln würde, scheint in den Inventaren

und spärlich überlieferten Aktenbeständen der Bibliothek nicht vorhanden zu sein; ein zentrales Hochschularchiv gibt es nicht. Die Überlegungen, woher der inzwischen 2 lfm umfassende Kwast-Hodapp zuzuschreibende Bestand IL 162 kommt, musste vorläufig Spekulation bleiben. Nach dem Tod ihres Mannes James Kwast 1927 hatte Frieda Kwast-Hodapp Berlin um 1930 verlassen und zog zunächst zu ihrem Lebensgefährten, dem Industriellen Dr. Otto Krebs, auf dessen südlich von Weimar gelegenes Gut in Holzdorf. Da sie nach einer rund zwölfjährigen Unterbrechung ihrer Konzerttätigkeit ab 1942 wieder aufzutreten begann, konnte vermutlich ausgeschlossen werden, dass sie ihre Notenbibliothek in Berlin zurückgelassen

oder veräußert hatte. Auch ihr ab 1932 mit Otto Krebs gemeinsamer Hauptwohnsitz in Heidelberg war als Bezugsquelle für die Ostberliner Musikhochschule auszuschließen. Also war zu vermuten, dass die Notenbestände aus Holzdorf stammen.^{/6/} Diese Vermutung kann nun anhand einer Akte im Bestand des Deutschen Bundesarchivs (Standort Lichterfelde) belegt werden, wie noch zu zeigen sein wird. Unterdessen hatte bereits im Frühjahr 2021 der Fund eines weiteren, einzigartigen Exemplars aus Kwast-Hodapps Besitz Brisanz in diese Provenienzfrage gebracht: es ist der Klavierauszug, mit dem die Pianistin an ihrem Urlaubsort das ihr gewidmete Konzert Regers einstudiert hat.

„Ein exemplarmäßiger Abzug“

Der Anlass zur Komposition von Regers Klavierkonzert scheint mit der ersten Begegnung Frieda Kwast-Hodapps mit dem Komponisten in Zusammenhang zu stehen. Im Sommer 1906 hatte die Pianistin Regers *Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, op. 81* einstudiert. Im Oktober spielte sie das Werk Reger in Leipzig vor, der von ihrem Spiel so begeistert war, dass er zu ihr sagte: „Jetzt weiss ich erst, was für ein Werk ich geschrieben habe.“ Nachdem er einige Takte für sie am Klavier improvisiert hatte, kündigte er an: „Ich werde für Sie ein Werk schreiben.“^{/7/} Bis es dazu kam, vergingen zunächst einige Jahre, in denen die künstlerische Zusammenarbeit von Komponist und Interpretin zu wachsen begann. Bereits 1907 konzertierte Kwast-Hodapp mit Regers Bach-Variationen in Berlin, beim ersten Reger-Fest in Dortmund im Mai 1910 spielte sie im Eröffnungskonzert erneut die Bach-Variationen und im Abschlusskonzert zusammen mit Reger seine *Introduction, Passacaglia und Fuge h-moll, op. 96* für zwei Klaviere.

Bereits am 11. Februar 1910 hatte Reger in einem Brief an Frieda Kwast-Hodapp bezüglich des ihr in Aussicht gestellten Konzerts geschrieben: „[...] Dann muss ich Ihnen die traurige Mitteilung machen, daß mit dem Klavierkonzert [op. 114] die



Abb. 3: Frieda Kwast-Hodapp, um 1915. Quelle: Max-Reger-Institut Karlsruhe

Sache sehr hapert; ich komme erst gegen 10. Juni zum Arbeiten; bis dahin bin ich mit Konzerten und allerlei Musikfesten beschäftigt. Frühestens kann das Klavierkonzert Ende Februar, besser Anfang März 1911 erscheinen, so, daß es gespielt werden kann; ich lasse für Sie schon vorher einen ‚exemplarmäßigen‘ Abzug herstellen, so, daß Sie das Konzert so früh in der Hand haben, daß Sie es zur Uraufführung anfangs März 1911 studieren können.“^{/8/} Obwohl Reger wie angekündigt tatsächlich erst ab Juni 1910 zur Ausarbeitung seines Klavierkonzerts Zeit fand, wurde der Uraufführungstermin schließlich vorgezogen und auf den 15. Dezember 1910 terminiert. Um die ungeduldig auf Notenmaterial wartende Pianistin zu beruhigen, hatte er ihr – wie er es auch bei der Vorbe-

reitung anderer Uraufführungen tat – einen „exemplarmäßigen Abzug“, also einen ersten Abdruck der frisch gestochenen Druckplatten, angekündigt, noch bevor er überhaupt eine Note zu Papier gebracht hatte.

Bei der weiteren Revision des Notenbestands wurde im Frühjahr 2021 nun genau dieser „exemplarmäßige Abzug“ gefunden. Dies lässt sich ganz einfach dadurch belegen, dass die Pianistin auf der leeren Vorderseite jedes Satzes vermerkt hat, an welchem Tag die Noten an ihrem Urlaubsort eingetroffen sind: Erster Satz: „Angekommen Champex 18 Juli 1910“; zweiter Satz: „Angekommen Champex 27 Juli“; dritter Satz: „Angekommen 13 Aug Champex“. Dass die drei Sätze noch bei Anlieferung in der Bibliothek der Deutschen Hochschule für Musik 1951 separat vorlagen, wird daran sichtbar, dass die „IL 162“ auf jedem der drei Sätze vermerkt wurde, bevor sie später in einem rosafarbenen Buchbindereinband zusammengefasst wurden. Die im Reger-Werkverzeichnis angegebene bibliografische Beschreibung der Korrekturabzüge des Klavierauszugs (2 Klaviere)/9/ deckt sich genau mit dem vorliegenden Bibliotheksexemplar (Signatur: Ae 96/1). Der Quellenwert wird durch zahlreiche weitere handschriftliche Eintragungen in diesem Exemplar erhöht. Frieda Kwast-Hodapp konnte nicht sofort nach Erhalt des jeweiligen Satzes mit dessen Einstudierung beginnen, sondern musste zunächst das Eintreffen von Regers Korrekturen abwarten, die dieser von seinem Urlaubsort Oberaudorf nach Champex sandte und dorthin zurückerbat. Die aufwendige Arbeit der Korrekturübertragung hat möglicherweise James Kwast übernommen. In allen drei Sätzen gibt es zahlreiche Korrekturbeiträge. Ein detaillierter Vergleich mit dem im Max-Reger-Institut überlieferten Korrektorexemplar könnte vor dem Hintergrund des fehlenden Autografs neue Einsichten in die Werkgenese ergeben. Völlig einzigartig aber ist, dass die Pianistin auf den leeren Rückseiten der drei Sätze sehr genau festgehalten hat, wann und wie lange sie die einzelnen Sätze geübt hat. Sie teilte die Sätze in römisch bezifferte Abschnitte ein und

hielt auch fest, wie oft sie diese Abschnitte gespielt hat. Mit der Einstudierung des ersten Satzes begann sie am 25. Juli, mit der des zweiten Satzes am 11. August und mit der des dritten am 15. August 1910. Bereits am 7. September notiert sie bzgl. des dritten Satzes „beendet“ in ihr Protokoll der Einstudierung. Mit diesen Angaben kann nun bestätigt werden, was Frieda Kwast-Hodapp in ihren Lebenserinnerungen vierundzwanzig Jahre später über ihre allgemein bestaunte Leistung festhielt: „[Reger] schrieb das Werk in sechs Wochen und ich brauchte ebenfalls sechs Wochen, um es auswendig zu lernen“/10/ In einer Passage des zweiten Satzes hat die Pianistin auch ihre Fingersätze in den Notentext eingetragen, und in den letzten vier Takten der burlesken Einleitung des Soloklaviers im dritten Satz imitiert der darüber notierte jambische Vers „o je, o je, o jemineh, die Welt steht auf dem Kopfe“ den Rhythmus des Soloklaviers und kommentiert zugleich die weitgriffige und gegenläufige Faktur des Soloparts – ein Regerscher Spaß? Die Angabe der Spieldauer der einzelnen Sätze bietet einen weiteren interessanten Anhaltspunkt zur Aufführungs- und Interpretationsgeschichte von Regers Opus 114.

Die Überprüfung des Exempleintrags im betreffenden Inventarbuch/11/ der Bibliothek ergibt noch einen interessanten Hinweis. Außer dem beschriebenen „exemplarmäßigen Abzug“ (Signatur: Ae 96/1; Inventar-Nr.: 18873) wurden beim Inventarisieren am 12.09.1957 noch drei weitere Exemplare des Klavierauszugs verzeichnet, nämlich ein Exemplar (Signatur: Ae 96; Inventar-Nr.: 18872) mit „IL 162“ und zwei Exemplare (Signaturen Ae 96/2 und Ae 96/3 mit den Inventar-Nrn. 18874 und 18875) mit „IL 140“/12/ – also aus einer anderen Lieferung. 1978 wurde angeblich das Exemplar Ae 96/3 als „verbraucht“ aus dem Bestand ausgesondert (Abb. 4). Tatsächlich aber wurde dieses Exemplar lediglich auf die ursprüngliche HauptSignatur aufgerückt, was am geänderten Signaturschild und am Eintrag „IL 140“ auf der Titelseite leicht zu erkennen ist. Ausgesondert wurde 1978 offensichtlich ein zweites Exemplar (Ae 96)

aus dem ursprünglichen Besitz von Frieda Kwast-Hodapp. Dabei hat es sich sehr wahrscheinlich um ein Exemplar der am 22.09.1910 erschienenen endgültigen Druckfassung des Klavierauszugs gehandelt, denn Reger hatte die Pianistin brieflich ausdrücklich darum gebeten, fortan nur noch daraus zu spielen./13/

Akte

Eine vor kurzem im Bundesarchiv ermittelte Akte/14/ aus dem Bestand des Ministeriums der Finanzen der DDR betreffs „Eingaben und Überprüfungen zu Enteignungen durch die Bodenreform“ führte nun zur Klärung der Frage, woher und wie die in der HfM Hanns Eisler in Berlin gefundenen Noten aus dem ursprünglichen Besitz von Frieda Kwast-Hodapp in die Hochschulbibliothek Eingang gefunden haben.

Der betreffende Faszikel umfasst 42 Blatt und beginnt mit einem an die „Zentrale Deutsche Kommission für Sequestrierungen und Beschlagnahmen in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands“ gerichteten Schreiben der Mannheimer Rechtsanwaltskanzlei Grieshaber, Böttner, Dürkes und Günther vom 23.06.1950./15/ Dr. Otto Krebs hatte in seinem Testament festgelegt, dass das gesamte Betriebsvermögen der von ihm geleiteten Strebelwerke GmbH – und dazu gehörte auch das Gut Holzdorf – an die von ihm errichtete

gemeinnützige „Stiftung für Krebs und Scharlachforschung“ übergehe. Nach dem im Dezember 1949 erfolgten Abzug der sowjetrussischen Besatzungsmacht aus Holzdorf macht die Kanzlei als juristische Vertretung der Stiftung deren Besitzansprüche geltend. Aus dem Schreiben geht hervor, dass bereits 1945/46 die zum Gut Holzdorf gehörigen landwirtschaftlichen Nutzflächen enteignet worden seien, dass aber eine Entscheidung über die Freigabe der verbleibenden Gutsgebäude mit Park und Gartenanlagen noch ausstehe. Die Nachfrage der Kanzlei blieb unbeantwortet. Der folgende Schriftverkehr macht deutlich, dass bezüglich der Nutzung des enteigneten Gutes in Holzdorf Uneinigkeit bestand und aufgrund konkurrierender Interessen sich ein Tauziehen zwischen den beteiligten Behörden entwickelte. Der Hauptabteilungsleiter im Amt zum Schutze des Volkseigentums im Thüringischen Innenministerium Lehmann bevorzugte in seiner Eingabe an den Ministerpräsidenten die Einrichtung eines „Sanatoriums für die technische Intelligenz“ und trug Argumente vor, die gegen die Errichtung einer ebenfalls avisierten Landwirtschaftsschule in Holzdorf sprachen./16/ Auch im Berliner Innenministerium hatte man Interesse an dem repräsentativen Objekt. Nach einer Besichtigung des Guts durch einen Vertreter der Hauptabteilung in der Hauptverwaltung Ausbildung am 14.09.1950 verfügte der Staatssekretär Warnke/17/, dass die Rechtsträgerschaft für das Gut Holzdorf – mit

Nr.	Bezeichnung	Opus	Instrumentation	Vermerk	Signatur
18 869	u	u	u	u	u
18 870	u	Ae 94	Rameau: 5 Konzerte f. Kl. u. Gambel bearb. f. 2 Kl. - Spi. Steinbach		1 JL 162
18 871	u	Ae 95	Ravel: Konzert f. die linke Hand u. Orch. bearb. f. 2 Kl. - Steinbach		1
18 872	u	Ae 96	Regner: Konzert f. moll op. 114 f. Kl. u. Orch. bearb. f. 2 Kl. - Blü. Bok		1 JL 162
18 873	u	Ae 96	" " " " " " " " " " " "		1 JL 162
18 874	u	Ae 96	" " " " " " " " " " " "		1 JL 140
18 875	u	Ae 96	" " " " " " " " " " " "	1978 verbrennt	1 JL 140

Abb. 4: Ausschnitt einer Seite aus dem zweiten „Zugangs-Katalog“ mit Eintrag des Klavierauszugs von Regers Klavierkonzert (Sign.: Ae 96 ff.)

Ausnahme der Gärtnerei – auf die Hauptverwaltung Ausbildung zu übertragen und die bisher durch die VVEAB/18/ genutzten Räumlichkeiten zu räumen seien./19/ Damit war die Entscheidung für die Einrichtung einer Polizeischule in Holzdorf gefallen, und offenbar wurde sehr schnell mit den Umbaumaßnahmen begonnen. Am 30.09.1950 bat die Mannheimer Kanzlei bei der zuständigen Behörde in Berlin erneut vergeblich um Stellungnahme bezüglich der reklamierten Besitzansprüche. Der Bearbeitungsvermerk am Fuß des Schreibens gibt Einblick in die offenbar gängige Praxis im Umgang mit derlei Anfragen aus Westdeutschland: „Schreiben vom 23. Juni ist nicht beantwortet worden. Nach Rücksprache mit Herrn Gärtner auch dieses Schreiben ablegen.“/20/ Da man in Weimar darüber unterrichtet war, dass sich auf dem Gutsgelände noch sehr wertvolle Kunstgegenstände aus der Sammlung von Dr. Krebs befanden, wandte sich der Hauptabteilungsleiter Kunst und Literatur im Ministerium für Volksbildung am 18.06.1951 mit einem Schreiben an das Amt zum Schutze des Volkseigentums beim Thüringischen Innenministerium und drängte darauf, dass diese Kunstgegenstände – nämlich „1) Rodin, ‚Das eherne Zeitalter‘ Bronzeplastik / 2) Meunier, ‚Der Säer‘ Bronzeplastik / 3) Meunier (?) Steinrelief“ – sicherzustellen seien./21/ Vom gleichen Zeitpunkt, nämlich vom 19.06.1951 datiert ein in Abschrift überlieferter Brief, der an dieselbe Dienststelle gerichtet war, ebenfalls aus Weimar kam und sich um den Erhalt wertvoller Bestände im Gut Holzdorf besorgt äußerte. Absender ist die „Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar“, Autor des Briefes ist der damalige Rektor der Hochschule, der Komponist Ottmar Gerster. Als Betreff nennt er „Noten aus dem Objekt Oberhof“ und nimmt Bezug auf ein vorausgegangenes Schreiben vom 11.06.1951. Da der Brief Gersters als zentrales Dokument zur Klärung der Provenienzfrage in der vorliegenden Akte anzusehen ist und Gerster den fraglichen Bestand sehr detailliert beschreibt und bewertet, sei er hier in voller Länge wiedergegeben:

„Durch den Bibliothekar der Hochschule, Herrn Dr. Richter, wurde ich unterrichtet, daß die Noten des Objektes Holzdorf aus dem Besitz der Pianistin Kwast-Hoddap [sic!] nicht der Musikhochschule zugeteilt werden sollen. Für Ihre Bemühungen in dieser Angelegenheit spreche ich Ihnen vielen Dank aus. Ich möchte aber noch folgendes bemerken:

Das umfangreiche Notengut der Frau Kwast-Hoddap, das Hr. Dr. Richter, der eingehende Kenntnisse auf dem Gebiet der Musikkultur besitzt, genau geprüft hat, stellt einen einzigartigen, heute in seiner Gesamtheit nicht zu ersetzenden Notenfundus dar. Der ideelle Wert dieser Sammlung wird noch dadurch erhöht, daß Frau Kwast-Hoddap als Interpretin von Max Regers Schaffen nicht nur Erstdrucke der Regerschen Musik besaß, sondern, daß sich darunter Stücke wie der erste Plattenabzug des Klavierkonzertes von Reger befinden, welches Frau Kwast-Hoddap als erste Klavierspielerin aus der Taufe hob. Das sind Dokumente für die musikwissenschaftliche Forschung und Stücke für eine Ausstellung.

Derartige wichtige Noten, wozu auch Orchestermateriale sinfonischer Musik gehören, können ihre sinnvolle Verwendung nur in einer Musikhochschule finden, wo sie durch einen Fachmann betreut werden und unserer studierenden Jugend dienen. Ich kann es nur als eine Verschleuderung bezeichnen, wenn die Dienststelle Holzdorf diesen Notenbestand einer polizeilichen Ausbildungsstelle übergeben hat.

Ich finde es weiter eigenartig, daß uns diese Noten für DM 764.– zum Kauf angeboten worden sind. Da ich dem aber nicht zustimmte und vielmehr auf dem Standpunkt stehe, derartige sequestrierte Bestände sind den in Frage kommenden kulturellen Stellen unentgeltlich zu überlassen, sind meinen Studenten diese Noten nun entgangen. Aus den dargestellten schwerwiegenden Gründen kann ich den Vorgang ‚Noten Holzdorf‘ auch schon in meiner Eigenschaft als Mitglied der Deutschen Akademie der Künste

nicht als abgeschlossen betrachten und bitte, daß das Amt zum Schutze des Volkseigentums die Musikhochschule in dieser Angelegenheit wieder [sic!] unterstützt durch nochmalige Vorstellung unserer Argumente bei der in Frage kommenden Polizeidienststelle. Ich bitte, mir auch die Anschrift der ‚Hauptverwaltung für Ausbildung‘ zu übermitteln, damit ich persönlich dort vorstellig werden kann.

gez. Ottomar [sic] Gerster"/22/

Der Hauptabteilungsleiter Lehmann im Amt zum Schutz des Volkseigentums im Thüringischen Innenministerium hatte auf diese Eingabe des Direktors der Musikhochschule Weimar am 29.06.1951 ein Schreiben/23/ an die ihm übergeordnete Dienststelle in Berlin gerichtet, aus dem hervorgeht, dass Gerster das Kaufangebot direkt von dem mit dem Um- und Ausbau beauftragten Volkspolizei-Oberrat Weiß erhalten hatte. Von Gerster hierüber informiert, hatte Lehmann sich eingeschaltet und mit dem Argument, dass es sich bei der Staatlichen Hochschule für Musik „um eine staatliche Instanz handelte“, lediglich „eine Umsetzung, aber nicht eine Bezahlung verfügt“. Da der Notenbestand inzwischen der Hauptverwaltung für Ausbildung übergeben worden sei, bittet Lehmann unter Beifügung des Briefes von Gerster um nochmalige Prüfung, da „der Verbleib des Notenbestandes bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Weimar richtiger als bei der Hauptverwaltung für Ausbildung“/24/ sei. Unglücklicherweise vergisst Lehmanns Dienststelle, Gersters Brief als Anlage beizufügen, wodurch sich eine nochmalige Verzögerung ergibt und Gersters Schreiben erst am 13. Juli 1951 in Berlin eintrifft. Die angeforderte Stellungnahme des dortigen Hauptabteilungsleiters Gärtner an die Hauptverwaltung für Ausbildung in Berlin-Adlershof vom 16.07.1951 wird schließlich erst nach mehrmaliger schriftlicher und telefonischer Bitte um Antwort am 10.10.1951 vom Chefinspekteur der Volkspolizei Heitsch/25/ beantwortet:

„In Beantwortung Ihrer Schreiben teilen wir Ihnen nunmehr mit, daß sich das Notenmaterial der Pianistin Kwast-Hoddap [sic!] in unserer Dienststelle Berlin befindet. Lt. Entscheid des Leiters der HVA/26/ sind die Noten der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin angeboten worden. Die erforderlichen Maßnahmen für die Übernahme sind bereits eingeleitet.

Für die im Objekt Weimar-Holzendorf befindlichen Kunstgegenstände, sind die notwendigen Sicherheitsmaßnahmen getroffen. Es wird deshalb nicht als notwendig erachtet, diese Gegenstände der Landesregierung Thüringen, Ministerium für Volksbildung, zu übergeben.“/27/

Mit dieser lapidaren Antwort ist der Fall abgeschlossen. Die in der Akte des Bundesarchivs überlieferten Schriftstücke belegen unzweifelhaft, dass die gegenwärtig im Bestand der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin mit Besitzmerkmalen von Frieda Kwast-Hodapp gefundenen Exemplare tatsächlich direkt aus dem Gut Holzdorf übernommen worden sind. Das Schreiben Ottmar Gersters verweist darüber hinaus auf den besonderen ideellen Wert der Notensammlung für die Musikwissenschaft, der sich einerseits durch das hohe künstlerische Niveau der ursprünglichen Besitzerin Frieda Kwast-Hodapp und ihre Verdienste als Reger-Interpreten und andererseits durch die darin enthaltenen Reger-Dokumente (Erstdrucke) ergibt. Ausdrücklich nennt er „den ersten Plattenabzug des Klavierkonzertes von Reger“. Mag sein, dass Gerster sich als gebürtiger Hesse der „Großherzoglich Hessischen Kammervirtuosin“ Kwast-Hodapp besonders verbunden fühlte oder sie als zeitweiliger Konzertmeister des Frankfurter Sinfonieorchesters bei Soloauftritten erlebt hatte. Gersters Schreiben ist außerdem zu entnehmen, dass weitere Funde auch im Bestand der Orchestermateriale der Hochschule zu erwarten sind. Eine Frage bleibt indessen unbeantwortet: Wie umfangreich war die Holzdorfer Notensammlung? Auch der genannte Kaufpreis kann hierauf keine Antwort geben./28/

Weitere Funde

Unter den bisher zusammengetragenen Exemplaren aus dem vormaligen Besitz von Frieda und James Kwast findet sich – entsprechend dem Hinweis in Ottmar Gersters Schreiben – eine ganze Reihe von Erstdrucken der Werke Regers: die 1904 bei Lauterbach & Kuhn erschienene *Sonate für Violine und Klavier C-Dur, op. 72*, zwei Exemplare der *Bach-Variationen op. 81*, der erste Band der unter dem Titel „Aus meinem Tagebuche“ erschienenen *Kleinen Klavierstücke op. 82*, ein Exemplar der *Beethoven-Variationen für zwei Klaviere op. 86*, zwei Exemplare der „*Introduktion, Passacaglia und Fuge*“ für zwei Klaviere *op. 96* mit einigen Eintragungen mit Blau- und Rotstift sowie das 1908 erschienene *Klaviertrio e-Moll, op. 102*. Die darin enthaltenen, in schwungvollem Strich mit Blau- und Rotstift über den Notentext hinweg eingetragenen Spielanweisungen könnten von Reger stammen. Neben den bereits erwähnten Ausgaben zu Regers *Klavierkonzert op. 114* manifestiert sich der über Regers Kopf hinweg von Lauterbach & Kuhn durch Verkauf vollzogene Verlagswechsel zu Bote & Bock/29/ in zwei Exemplaren der 1909 erschienenen *Zwei kleinen Sonaten op. 103b* sowie einem Exemplar des unmittelbar vor dem Klavierkonzert entstandenen *Klavierquartetts op. 113*. Von den ab 1914 bei Simrock erschienenen Werken Regers ist ein Exemplar der *Mozart-Variationen* in der Fassung für zwei Klaviere *op. 132a* mit James Kwasts Notationen einiger Wendestellen und ein Erstdruck der *Violinsonate c-Moll, op. 139* im Bestand der Hochschulbibliothek überliefert und – wie alle genannten Exemplare – durch den Eintrag „IL 162“ eindeutig der Provenienz „Kwast-Hodapp / Holzendorf“ zuzuordnen.

Einige Exemplare belegen durch die darin enthaltenen Eintragungen, zumeist Widmungen, biografische oder künstlerische Stationen und Ereignisse. In der 1879 bei Breitkopf und Härtel erschienenen Ausgabe von Mozarts *Konzert für drei Klaviere KV 242* ist über dem Kopftitel der ersten Seite ein vom Buchbinder leider z. T. abgeschnit-

tener Eintrag zu finden, der sich aber mit dem in der Badischen Landesbibliothek überlieferten Programmzettel/30/ ganz leicht rekonstruieren lässt: „5 Dez 1900. Mit Mottl und Petzet im Hofkonzert gespielt / Frieda Hodapp“. Der bisher einzige Besitzvermerk von Frieda Hodapps Hand ist ein schönes Zeugnis ihrer damals gerade beginnenden künstlerischen Laufbahn. Die wachsende Zuneigung von Frieda Hodapp und James Kwast spricht aus einem kurzen Eintrag in der Partitur zu Brahms' *Klavierkonzert d-Moll*: „Zum Sylvester 1900. James“.

Auch der Schülerkreis Kwasts ist in den überlieferten Exemplaren dokumentiert: Hermann Zilcher trägt in die Ausgabe seiner *Symphonie op. 50* für zwei Klaviere, die er Frieda Kwast-Hodapp überreicht, ein: „[Textverlust] herzlichen Grüßen vom einstigen Klassenkameraden Hermann Zilcher. Herbst 1924 Würzburg.“ Innige Verbundenheit und Dankbarkeit sprechen aus den Worten, die der in Australien geborene Pianist und Komponist Percy Grainger auf das Widmungsexemplar seiner *Hill-Songs* für zwei Klaviere noch zwanzig Jahre nach seinem Abschluss am Hoch'schen Konservatorium an seinen einstigen Lehrer richtet: „Professor James Kwast von seinem liebenden und dankbaren Schüler Percy / Dez. 1922“. Auch Kwasts Schülerin aus Berliner Zeit, Margarete von Mikusch, die kurze Zeit auch Kompositionsunterricht bei Reger in München hatte, bestätigt das hohe Ansehen, das Kwast insbesondere als Klavierpädagoge genoss. Auf der Rückseite ihrer 1923 erschienenen *Sonate g-Moll, op. 9* schrieb sie mit blauer Tinte: „Dem verehrten und lieben Meister Kwast von der Komponistin.“

Ein besonders schönes und zugleich äußerst seltenes Exemplar zeugt von der gegenseitigen Verehrung und freundschaftlichen Verbindung Ferruccio Busonis und des Künstlerpaars Kwast-Hodapp. Dabei handelt es sich um ein Exemplar der 1910 bei Schirmer in New York erschienenen *Großen Fuge*. Von dieser mit zweifarbigen Titeldruck ausgestatteten und auf Büttenpapier gedruckten Ausgabe wurden nur einhundert Exemplare hergestellt./31/ Das vorliegende Exemplar trägt die Nr. 84 und

folgende handschriftliche Widmung Busonis: „Herrn Professor James Kwast in Hochschätzung u. Dankbarkeit, herzlich ergeben Ferruccio Busoni. 4. Novbr. 1911.“ Das Exemplar ist in einwandfreiem Zustand und enthält einige Eintragungen, die von der Hand James Kwasts herrühren dürften und von interpretationsgeschichtlichem Interesse sind. Und auch hier ist der Provenienzzusammenhang durch die mit dünnem Bleistift auf der Titelseite eingetragene Nummer „IL 162“ bestätigt.

Offene Fragen

Mit Hilfe der oben referierten Akte des Bundesarchivs konnte nachgewiesen werden, dass es sich bei dem in der HfM Hanns Eisler Berlin gefundenen Bestand „IL 162“ um die in Holzdorf bei Weimar befindliche private Notensammlung der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp handelt. Es kann davon ausgegangen werden, dass diese Sammlung 1951 als geschlossener Bestand der „Deutschen Hochschule für Musik“ übereignet wurde. Deutlich wurde auch, dass die Sammlung den rechtmäßigen Eigentümern auf der Grundlage der Bodenreform entzogen wurde. Restitutionsbemühungen müssen sich an die in Frieda Kwast-Hodapps Testament genannten Personen oder deren Erben richten. Die Tatsache, dass die 1951 eingegangene Notensammlung erst ab 1956 inventarisiert wurde, lässt Spekulationen über die damalige Situation (viele ähnliche Zugänge; Personalsituation) zu. Einige Fragen bleiben indessen offen: Was bedeuten die Initialen „IL“ im Zusammenhang mit der Übernahme und Inventarisierung derartiger „Erwerbungen“? Gibt es zu diesem Vorgang eine Dienstvorschrift, die auch bei der Übernahme von „herrenlosem Bibliotheksgut“ an anderen (Musikhochschul-)Bibliotheken in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) relevant war? Eine Auflistung aller in den Inventarbüchern und Exemplaren der HfM vermerkten 380 IL-Nummern wäre der Schlüssel zu einer umfassenden Untersuchung der Provenienzen. Ein wichtiger Aspekt,

der mitunter den Blick auf die Relevanz der Provenienzfrage verstellt, sei besonders hervorgehoben: Bei Notenbeständen in Musikhochschulbibliotheken und anderen auf die Musikausübung konzentrierten Einrichtungen handelt es sich um ‚Musica practica‘. Das Material ist weitaus stärker als etwa der Buchbestand einer wissenschaftlichen Bibliothek dem Verschleiß ausgesetzt. Geheftete Einbände – insbesondere wenn sie schon mehrere Jahrzehnte alt sind – suggerieren überdies eine gewisse Wertlosigkeit. Dies scheint einer Bemühung um Provenienzfragen entgegenzustehen.

Mit dem Blick auf das Gut Holzdorf ergeben sich weitere Fragen: Ist auch die ehemals dort befindliche Bibliothek von Dr. Otto Krebs in eine andere Hochschul- oder Kunstbibliothek überführt worden? In der zitierten Akte findet sich hierzu kein Hinweis./32/ Wohin wurden die vier im Holzdorfer Herrenhaus bis 1945 vorhandenen Steinway-Flügel und die ebenfalls von Dr. Krebs erworbenen Stradivari-Instrumente verbracht?/33/ Es liegt nahe, dass auch Musikinstrumente aus Enteignungsvorgängen auf dem Gebiet der SBZ in Musikhochschulen Eingang gefunden haben können. Auch hier könnte eine Überprüfung der gegebenenfalls vorhandenen Inventare die Spur zu möglichen Vorbesitzer*innen weisen./34/

Die Tatsache, dass sich die Notensammlung aus dem Holzdorfer Nachlass von Frieda Kwast-Hodapp bis heute erhalten hat, weckt von neuem die Hoffnung, dass auch die in ihrem Besitz befindlichen und seit Kriegsende verschollenen Notenaufgrafe noch existieren. Hierzu gehören neben Partitur und Klavierauszug von Regers *Klavierkonzert* (op. 114) auch das Autograf von Regers *Telemann-Variationen* (op. 134) und das Partiturfragment seines frühen Klavierkonzertentwurfs (WoO I/4). Auch ein Autograf Busonis – vermutlich das Manuskript der dem „Künstler- und Freundespaar Kwast-Hodapp“ gewidmeten *Fantasia contrappuntistica* für zwei Pianoforte – und das Autograf des Frieda Kwast-Hodapp zugeeigneten *Konzerts für Klavier und Orchester* von Wolfgang Fortner sind für Holzdorf belegt./35/ Dass der

Aufbewahrungsort der Autografe Holzdorf und nicht Heidelberg war, bestätigt auch ein Auszug aus dem Testament, das Frieda Kwast-Hodapp am 10.08.1949, wenige Wochen vor ihrem Tod, notariell beglaubigen ließ: „[...] falls in Holzdorf noch vorhanden, eine große Anzahl Bücher, [...], Noten und Notenmanuskripte, Aufzeichnungen, Briefe, evtl. zum Herausgeben“./36/ Zur gleichen Zeit, nämlich im Sommer 1949, wurde die umfangreiche und unschätzbar wertvolle Kunstsammlung von Otto Krebs aus dem Gut Holzdorf abtransportiert. Die Vermutung liegt nahe, dass in diesem Zusammenhang auch die vorhandenen Autografe als Beutegut in die Sowjetunion verbracht wurden. Das Gut Holzdorf war also in zweifacher Hinsicht von Enteignung betroffen: als Kriegsbeute durch die Besatzungsmächte und durch staatliche Beschlagnahmung im Zuge der Bodenreform.

In einem Blogartikel vom Januar 2019/37/ betont der ehemalige Direktor der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, Dr. Michael Knoche, die Relevanz genau dieser beiden unrechtmäßigen Vorgänge in SBZ und DDR für Bibliotheken. Neben Beschlagnahmungen durch Besatzungsmächte und durch die Bodenreform nennt Knoche einen dritten Vorgang, nämlich die Beschlagnahmung von Buchbeständen republikflüchtiger Personen, und erinnert daran, dass auch westdeutsche Bibliotheken über das Zentralantiquariat der DDR in großem Umfang Bestände aus DDR-Unrecht erworben haben. Knoche sagt deshalb: „Die Bodenreform ist also ein Thema für Bibliotheken in Ost und West“ und weist abschließend auf die Dringlichkeit von Provenienzforschung in diesem Bereich hin: „Es ist eine berechtigte Erwartung der Geschädigten, 28 Jahre nach Ende der DDR für eine Klärung nicht auf den Sankt-Nimmerleinstag vertröstet zu werden.“ Dass Provenienzforschung als bibliothekarisches Handlungsfeld „neben der moralisch notwendigen Klärung der Eigentumsverhältnisse“ auch dabei helfen kann, „die Institutionshistorie aufzuarbeiten [...] und die Bestandsgeschichte zu klären“/38/, ist bei den Forschungen zum „Bestand IL 162“ – der privaten Notensammlung der Pianistin Frieda

Kwast-Hodapp – in der Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin deutlich geworden. Mindestens 379 weitere IL-Bestände harren dort einer entsprechenden Untersuchung.

Epilog

Nach zwölfjähriger Pause betrat Frieda Kwast-Hodapp ab 1942 wieder das Konzertpodium und unterrichtete eine Meisterklasse an der Universität Heidelberg. Sie fühlte sich nach wie vor insbesondere dem Werk Max Regers verpflichtet und war als authentische Interpretin seiner Werke beim Publikum nicht vergessen. Am 7. März 1948 trat sie erstmals wieder in Berlin, in der Stadt, in der sie dreißig Jahre lang gelebt hatte, auf. Im Titania-Palast spielte sie, begleitet vom RIAS-Symphonie-Orchester, Regers Klavierkonzert. Und sie stellte dabei hohe Erwartungen an sich selbst: „[...] es muss ganz erstrangig werden; denn ich habe 17 Jahre nicht in Berlin gespielt [...]“./39/ In einem Brief an ihre Freundin Eva Rieppel erfahren wir, wie Kwast-Hodapp 38 Jahre nach der Uraufführung Regers Werk empfand: „Es ist ein wunderbares Werk, aber in seiner Schwermut belastet es auch das Gemüt; es ist das schmerzlichste Werk, das ich kenne. Es ist ein Suchen und Ringen, dann ein Flehen im langsamen Satz, auch Humor im letzten, aber keine Erlösung. Ich möchte schön spielen und groß und ergreifend und zugleich demütig vor Gott.“/40/ Das Konzert wurde vom RIAS live gesendet und war ein großer Erfolg für die Pianistin, die erschüttert war vom Anblick der in Trümmern liegenden Stadt: „Sonst war ich wie erschlagen von Berlin. Der RiB, der dieser Stadt zugefügt ist, ist nie wiedergutzumachen und übertrifft in seiner Wirkung die Zerstörung. Furchtbar!“/41/ Vor dem Hintergrund dieser Schilderungen und in Verbindung mit dem wieder gefundenen, persönlichen Exemplar des Klavierauszugs der Interpretin stellt der vor kurzem auf CD erschienene Mitschnitt/42/ dieses Konzerts ein sehr bewegendes Hördokument dar.

Von ihrer Ost-Tournee im Herbst 1948 kehrte sie völlig erschöpft und krank nach Heidelberg zurück. Fast völlig gelähmt ließ sie sich im Juni 1949 zu ihrer Freundin Eva Rieppel nach Bad Wiessee bringen. Sie ließ einen ihrer Heidelberger Schüler, Hans Werner Henze, „aus dem benachbarten Tegernsee zu sich rufen. Stundenlang spielt er ihr vor. Er darf nicht aufhören. Er muss improvisieren. In sein Spiel murmelt die Sterbende ihre Visionen.“/43/

Am 14. September 1949, einen Monat nach ihrem 69. Geburtstag, starb sie. Ihrer Freundin hatte sie einmal geschrieben: „Es gibt keinen Tod! [...] Es gibt kein Aufhören, sondern Neues, Ungeheures beginnt.“/44/

Thomas Nierlin ist Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

/1/ Else von Hase-Koehler: *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, Leipzig 1928, S. 229.

/2/ Diethelm Müller-Nilsson: Zur Geschichte der Hochschule, in: *Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin*, [Berlin 1975], S. 11.

/3/ Siehe hierzu: Cordula Heymann-Wentzel: *Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin. Rekonstruktion einer verdrängten Geschichte*, Diss. Berlin (Univ. der Künste) 2009, online: https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/797/file/041213_Diss_Heymann_Wentzel+ende.pdf (15.08.2022).

/4/ Raoul Fernand Jellinek-Mercedes nahm sich 1939 unter dem Druck des Nazi-Regimes das Leben. Seine rund 1.000 Bände umfassende Sammlung von Musikergesamtausgaben in der Musikabteilung der Stadtbibliothek Essen war bereits 2003 Gegenstand von Restitutionsbemühungen an Jellineks Erben. Die Sammlung wurde im Februar 2022 als Schenkung dem Historischen Archiv der Wiener Philharmoniker übergeben. Siehe hierzu Stefan Engl: Sammlung Jellinek-Mercedes kehrt zurück nach Wien, in: *Forum Musikbibliothek* 2/2022, S. 7–10. Siehe auch Pressemitteilung, online: https://www.essen.de/meldungen/pressemeldung_1459232.de.html#top (15.08.2022).

/5/ Andreas Mälck: *Zum Wirken der Zentralstelle für wissenschaftliche Altbestände in Vergangenheit und Gegenwart*, Diplomarbeit Berlin (Humboldt-Univ.) 1989, S. 4 f., online: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:urmel-127169f5-2570-4d49-a989-40da7b1e37997> (15.08.2022).

/6/ Die bisher umfangreichste Arbeit und beste Quellengrundlage zu Frieda Kwast-Hodapp bietet Ulrike Oberländer: *Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs, seine Lebensgefährtin Frieda Kwast-Hodapp und das Rittergut Holzdorf*, Diss. Jena (Friedrich-Schiller-Universität) 2016, online: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:27-dbt-20160519-1223564> (15.08.2022). Zur Biografie siehe Horst Ferdinand: Frieda Kwast-Hodapp, in: *Badische Biographien* NF 3 (1990), S. 167–168, online https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/kgl_biographien/116632658/biografie (15.08.2022) und ders.: Frieda Elise Kwast-Hodapp 1880–1949, in: *Baden Württem-*

bergische Portraits: Frauengestalten aus fünf Jahrhunderten, hrsg. von Elisabeth Noelle-Neumann, Stuttgart 1999, S. 215–223. Zu Holzdorf siehe Almut Ochsmann & Ursel Berger: Frieda Kwast-Hodapp und das Gut Holzdorf, in: *Mitteilungen der Internationalen Max Reger Gesellschaft* 39 (2021), S. 3–9, online: <https://journals.qucosa.de/mimrg/issue/view/195/241> (15.08.2022).

/7/ Frieda Kwast-Hodapp: *Lebenserinnerungen*, Typoskript 1934, S. 51. Für die Überlassung des unveröffentlichten Typoskripts danke ich Herrn Dr. Jürgen Schaarwächter vom Max-Reger-Institut Karlsruhe. Auszüge daraus wurden veröffentlicht in Horst Ferdinand: Vorkämpferin Max Regers. Die Pianistin Frieda Kwast-Hodapp, in: *Beiträge zur Regerverforschung* (1993), S. 105–121.

/8/ Hase-Koehler, *Max Reger* (wie Anm. 1), S. 222.

/9/ *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen. Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, hrsg. von Susanne Popp, 2 Bände München 2011, Band 1, S. 666.

/10/ Kwast-Hodapp: *Lebenserinnerungen* (wie Anm. 7), S. 59.

/11/ Zugangs-Katalog von Nr. 14565 (vom 19.03.1957) bis Nr. 22919 (bis 26.09.1958).

/12/ In beiden mit IL 140 bezeichneten Exemplaren findet sich auf dem Titelblatt der Besitzvermerk „Werner Grahmann, Sommer 1913“. Beide Exemplare sind in einwandfreiem Zustand und ohne jeden Eintrag im Notentext erhalten. Zu Werner Grahmann konnten bisher keine biographischen Daten ermittelt werden.

/13/ Vgl. *Reger-Werk-Verzeichnis* (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 664.

/14/ Bundesarchiv (BArch), Signatur: DN 1/2557 Bd. 2, Bl. 59–101.

/15/ BArch, DN 1/2557, Bl. 99 ff.

/16/ BArch, DN 1/2557, Bl. 94.

/17/ Hans Warnke (1896–1984) war 1946–49 Innenminister des Landes Mecklenburg und anschließend bis 1952 Staatssekretär im Innenministerium der DDR. Vgl. <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/hans-johannes-warnke> (15.08.2022).

/18/ Vereinigung eines volkseigenen Erfassungs- und Aufkaufbetriebs.
/19/ BArch, DN 1/2557, Bl. 86.
/20/ BArch, DN 1/2557, Bl. 80.
/21/ BArch, DN 1/2557, Bl. 75.
/22/ BArch, DN 1/2557, Bl. 71.
/23/ BArch, DN 1/2557, Bl. 73.
/24/ Ebd.
/25/ Heinrich Heitsch (1916–1986) war ab 1949 Chefinspekteur der Volkspolizei und Stabschef der Hauptverwaltung Ausbildung, 1951–1953 auch Leiter der Verwaltung Versorgung der HV. Vgl. <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/heinrich-heitsch> (15.08.2022).
/26/ Hauptverwaltung für Ausbildung.
/27/ BArch, DN 1/2557, Bl. 61.
/28/ Auffällig ist noch, dass zwischen der Entscheidung, das Gut Holzdorf der Hauptverwaltung für Ausbildung zu übertragen, und den beiden auf die verbliebenen Kunstgegenstände und Notensammlung hinweisenden Schreiben aus Weimar neun Monate liegen, während denen das Gut bereits umgebaut wurde, wie aus den Schreiben vom 20.09.1950 und vom 20.11.1950 hervorgeht (s. BArch, DN 1/2557, Bl. 86: „Da die HV Ausbildung sofort mit Umbauten beginnen will ...“ und Bl. 78: „... die Arbeiter, die jetzt fast ausschließlich bei den Bauarbeiten von der Hauptverwaltung für Ausbildung eingesetzt sind ...“).
/29/ Siehe Susanne Popp: *Max Reger. Werk statt Leben. Biographie*, Wiesbaden 2015, S. 311 f.
/30/ *Programmzettel zum III. Abonnements-Konzert des Grosse Hof-Orchesters am 05.12.1900*, online: <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbtheater/periodical/pageview/3153480?query=kwast-hodapp> (15.08.2022).
/31/ Weitere Exemplare dieser Ausgabe sind nachgewiesen in: Staatsbibliothek Berlin (Busoni-Nachlass), SLUB Dresden, Bach-Archiv Leipzig und UB Kassel.
/32/ Aufgrund der geografischen Nähe Holzdorfs zum ursprünglichen Sitz der Zentralstelle für wissenschaftliche Altbe-

stände in Schloss Friedenstein in Gotha wäre eine Weitergabe der Holzdorfer Bibliotheksbestände über die ZWA zu prüfen.
/33/ Oberländer, *Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs* (wie Anm. 6), S. 167 f.
/34/ Die HfM Hanns Eisler besitzt noch einen Stutzflügel von Grotrian-Steinweg (Baujahr 1925, Serien-Nr. 51729), der 1952 in den Bestand der Hochschule aufgenommen wurde und dessen Provenienz in diesem Zusammenhang zu prüfen ist.
/35/ Oberländer, *Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs* (wie Anm. 6), S. 168.
/36/ Kopie der Abschrift des Testaments im Besitz von Ulrike Oberländer (s. Oberländer, *Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs*, wie Anm. 6, S. 173). Für die Übermittlung relevanter Passagen danke ich Frau Oberländer vielmals.
/37/ Michael Knoche: *Wie gehen Bibliotheken mit Unrecht aus der Zeit der SBZ und DDR um?* – Online-Ressource, 2019, <https://www.knoche-weimar.de/sehweisen/blog/wie-gehen-bibliotheken-mit-unrecht-aus-der-zeit-der-sbz-und-ddr-um/> (15.08.2022).
/38/ Robert Langer: Provenienzforschung als bibliothekarisches Handlungsfeld, in: *BIS – das Magazin der Bibliotheken in Sachsen* 10 (2017), Nr. 1, S. 10, online: <https://slub.qucosa.de/api/qucosa%3A7933/attachment/ATT-0/> (15.08.2022).
/39/ Brief an Eva Rieppel vom 17.01.1948, zitiert nach: „Dem Andenken an Frieda Kwast-Hodapp“: Auszüge aus Briefen der großen Pianistin an ihre Freundin Eva Rieppel, zusammengestellt von Wilhelm Steinmetz, mit drei Notizen von Eva Rieppel, in: *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts Bonn*, hrsg. von Ottmar Schreiber, (Mai 1966), H. 15, S. 64.
/40/ Brief an Eva Rieppel vom 21.02.1948, in: „Dem Andenken an Frieda Kwast-Hodapp“ (wie Anm. 39), S. 64 f.
/41/ Brief an Eva Rieppel vom 02.04.1948, in: „Dem Andenken an Frieda Kwast-Hodapp“ (wie Anm. 39), S. 65.
/42/ *Frieda Kwast-Hodapp*. German radio recordings 1948, Meloclassic 2021 (2 CDs).
/43/ Klaus Geitel, *Hans Werner Henze*, Berlin 1968, S. 23.
/44/ Brief an Eva Rieppel vom 26.09.1946, in: „Dem Andenken an Frieda Kwast-Hodapp“ (wie Anm. 39), S. 61.

Stefan Engl Die Aufarbeitung von Nachlässen – „quick and dirty“ oder lieber nach allen Regeln der RDA/RNAB/ALMA-Kunst?

Dieser Beitrag ist ein Erfahrungsbericht aus der Wienbibliothek im Rathaus im Umgang mit der

Aufarbeitung von Nachlässen. Dabei wird der Ressourcenerschließung mit Normdaten im Katalogisierungssystem ALMA eine Beschreibung eines Bestandes in einem Word-Dokument gegenübergestellt und der Frage nachgegangen, wo die Vor- und Nachteile der jeweiligen Methode sowohl für die Bearbeitung als auch für die Nutzung eines Bestandes liegen können.

Immer wieder werden der Wienbibliothek musikalische Nachlässe angeboten, oft sogar als Schenkung. Im ersten Moment möchte man da gerne zuschlagen, etwas das Ankaufsbudget schonen. Und vielleicht sind ja auch wertvolle Handschriften oder seltene Musikdrucke darunter? Der zweite Gedanke fällt dann meist schon etwas nüchterner aus. Eigentlich kämpft man ja schon seit längerer Zeit mit akutem Platzmangel. Und kommt da nicht wieder eine Flut an Dubletten rein? Gerade bei nachgelassenen Privatbibliotheken etwa von Musikern und Musikerinnen ist diese Befürchtung groß. Wobei: Genau genommen sind es oft ja gar keine „richtigen“ Dubletten – Stichwort handschriftliche Eintragungen. Also im Zweifel den Nachlass doch besser annehmen, auch wenn die Zeit zur Aufarbeitung fehlt? Leichter fällt die Entscheidung im Fall von Schenkungen und Ankäufen von Musikbeständen, die in den Sammelauftrag der Wienbibliothek fallen, etwa bei Nachlässen von Wiener Komponisten und Komponistinnen oder einzigartigen Musiksammlungen und Archiven mit starkem Wienbezug. Solche Bestände können allerdings auch recht umfangreich sein, und so füllen sich nach und nach die Regale und Depots mit Schachteln und Kisten, die der Aufarbeitung harren.

Das historische Musiknotenarchiv Robitschek

Kleinere Nachlässe haben dann meist größere Chancen aufgearbeitet zu werden. Sie sind in der Bearbeitung bezüglich Sichtung und Ordnung leicht handhabbar, und das Erfolgserlebnis einer abgeschlossenen Aufarbeitung bleibt stets in Sichtweite. Ein umfangreicher Bestand hingegen begleitet einen manchmal über viele Monate und braucht viel Platz, Material und Arbeitszeit. Hier können Attraktivität, Abwechslung und Bedeutung eines Bestandes für die nötige Motivation sorgen, sich so einem Langzeitprojekt zu widmen. So geschehen beim historischen Musiknotenarchiv des Wiener Musikverlags Robitschek (Gründungsjahr 1870), das die Wienbibliothek im Jahr 2021 an-

gekauft hat. Dieser umfangreiche Notenbestand wurde in 50 Archivboxen und mehreren Umzugskartons angeliefert und musste vor der Aufarbeitung in eine sinnvolle Ordnung gebracht werden. In diesem Fall haben wir uns für die alphabetische Ordnung nach Komponisten und Komponistinnen entschieden (Abb. 1). Danach wurden die Noten wieder in Archivboxen gegeben und zur Aufarbeitung bereitgestellt. Dafür standen dann zwei Methoden zur Auswahl: eine Bestandsaufnahme mittels „Verlistung“ in einem Word-Dokument (quick and dirty) oder die Aufarbeitung des Materials nach den Regeln der RNAB im Katalogisierungssystem ALMA.

Das Regelwerk RNAB

Zunächst möchte ich kurz auf die aufwendigere Katalogisierungstechnik eingehen, genauer



Abb. 1: Alphabetische Sortierung des historischen Musiknotenarchivs Robitschek (Der große Stapel in der Mitte ist der K-Stapel. Großer Gewinner war allerdings der Buchstabe S. Dieser Stapel musste geteilt werden, sonst wäre er umgefallen)

gesagt auf die RNAB (Ressourcenerschließung mit Normdaten in Archiven und Bibliotheken für Personen-, Familien-, Körperschaftsarchive und Sammlungen).¹¹ Dieses Regelwerk steht online frei zur Verfügung und enthält die Regeln für die Katalogisierung von Sondermaterialien wie Nachlässen im Rahmen des internationalen Katalogisierungsstandards RDA (Ressource Description and Access). Die RNAB ist somit die Nachfolgerin der RNA (Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autografen), die nach Einführung der RDA veraltet war.

Die Katalogisierungsregeln der RNAB wurden bewusst kompakter und praxistauglicher als die RDA-Regeln angelegt, damit auch nicht bibliothekarisch oder archivarisch Ausgebildeten eine leicht verständliche Anleitung für die Erzeugung von Datensätzen zu unterschiedlichsten Bestän-

den zur Verfügung steht. Die Regeln sind außerdem systemunabhängig ausgerichtet und können durch Verwendung gemeinsamer Standards und Nutzung von kontrolliertem Vokabular und von Normdaten aus der GND (Gemeinsame Normdatei) zur Vereinheitlichung der Erschließungspraxis in bestandshaltenden Institutionen verhelfen. Der Text ist sehr übersichtlich gegliedert, bietet viele Beispiele, einfach formulierte Regeln mit Erläuterungen und einen Anhang mit nützlichen Auswahllisten sowie ein überaus hilfreiches Glossar. Einen kompakten Überblick über die verpflichtenden Felder (Kernelemente) und Zusatzelemente gibt die Übersicht der Verzeichnungselemente (Abb. 2).

Da die RNAB systemunabhängig ausgerichtet ist, muss das Regelwerk noch an das jeweilige Katalogisierungssystem angepasst werden. So gibt es

C-3 ÜBERSICHT DER VERZEICHNUNGSELEMENTE

Regel Element	Bestand	Teil eines Bestands	Konvolut/Akte/Dossier	Einzelressource
D-1 Signatur und Institutionsnachweis	K	K	K	K
D-2 Stufe der Verzeichnung	K*	K*	K*	K*
D-3 Angaben zur Erschließung	Z	Z	Z	Z
D-4 Titel	K	K	K	K
D-5 Akteurin/Akteur (Person, Familie, Körperschaft)	K	K*	K*	K*
D-6 Zeitangabe	K	K	K	K
D-7 Ort	K*	K*	K*	K*
D-8 Umfang	K	K	K	K
D-9 Form	K*	K*	K*	K*
D-10 Inhalts-, Medien-, Datenträgertyp (IMD-Typen)	Z	Z	Z	Z
D-11 Materialität (+ Herstellungstechnik)	Z	Z	Z	Z
D-12 Sprache	K*	K*	K*	K*
D-13 Schrift	Z	Z	Z	Z
D-14 Inhalt (Thema)	K	Z	Z	Z
D-15 Schlagwort (Thema)	K	Z	Z	Z
D-16 Entstehungsstufe (Ausreifung)	Z	Z	Z	Z
D-17 Zugangs- und Benutzungsbeschränkung	K*	K*	K*	K*
D-18 Provenienz und Geschichte der Ressource	Z	Z	Z	Z
D-19 Biografische Angaben / Geschichte der Körperschaft	Z	Z	Z	Z
D-20 Literatur- und Findmittelhinweis	Z	Z	Z	Z
D-21 Editionshinweis	Z	Z	Z	Z
D-22 Anmerkung	Z	Z	Z	Z

Legende:

- K Kernelement
- K* Kernelement unter bestimmten Bedingungen⁶
- Z Zusatzelement

Abb. 2: Übersicht der Verzeichnungselemente in der RNAB

Art	MARC	RNAB	Element	Erfassung	Kommentar
Z K	264 # 0	D-7 D-6	Ort Zeitangabe [Entstehungsangabe]	 \$\$a \$\$c	Indikator 0 für Entstehungsangabe, Indikator 1 für Veröffentlichungsangabe etc. [0 voreingestellt] \$\$a Ort lt. Ressource (wiederholbar \$\$a \$\$a \$\$a) \$\$c Zeitangabe lt. Ressource [hier dürfen auch Fragezeichen stehen] (s. Beispiele zu Zeitangaben)
K	300 ##	D-8 D-9 D-11 D-14 3.3	Umfang und Ressourcenart [Physische Beschreibung]	 \$\$a \$\$b \$\$c \$\$e	\$\$a Umfang \$\$b Andere physische Details = für Illustrationen, Farbangaben etc. – siehe Pulldown-Menü mittels Space-Taste \$\$c Maße: Höhe x Breite in cm oder mm; in weiterem Subfeld \$\$c Angaben zu Hoch- oder Querformat möglich \$\$e Begleitmaterial (Beilagen) Anmerkung: Es muss immer angegeben werden, ob es sich um ein „Typoskript“, ein „Manuskript“, eine „Kopie“, einen „Computerausdruck“ etc. handelt. Alternativ können auch Begriffe wie „maschinschriftlich“, „handschriftlich“ etc. verwendet werden. Bei größeren Konvoluten, wo auf eine genauere Zählung verzichtet wird, kann auch die Anzahl der Aufbewahrungsbehältnisse angegeben werden.

Abb. 3: RNAB-Konkordanz für die MARC-Felder 264 und 300

eine eigene RNAB-Arbeitshilfe für den Metadaten-Editor von Alma.^{2/} Als Beispiel dieser Konkordanz sind in Abbildung 3 die zwei MARC-Felder 264 und 300 aus dieser Arbeitshilfe dargestellt.

Über 20 mögliche MARC-Felder werden in dieser Arbeitshilfe für den Werk-Datensatz ausführlich geregelt und beschrieben. Für eine Aufarbeitung eines Bestandes nach der RNAB ist es also notwendig, sich zuerst intensiv mit den Katalogisierungsregeln und dazugehörigen Arbeitshilfen vertraut zu machen.

Die Verlistung

Bei der Aufarbeitung von größeren Beständen hat sich in der Wienbibliothek die Methode der Verlistung bewährt, bei der man den Inhalt eines Bestandes einfach in einem Word-Dokument beschreibt oder auflistet. Dabei bestimmt die Zusammensetzung des Bestandes die Struktur des Dokuments. Bei Nachlässen von Einzelpersonen empfiehlt sich

meist eine Ordnung nach Gattung der Werke und eine numerische Ordnungssystematik. Das Robitschek-Archiv hingegen besteht aus geschätzten 3.000 verschiedenen Musikwerken von ca. 1.000 Komponisten und Komponistinnen, wobei sich die Materialien zu einem Musikwerk völlig unterschiedlich präsentieren und vom einzelnen Autograf bis zum Paket aus Autograf, Abschrift, Bearbeitung, Korrekturabzug, Druckvorlage und fertigem Musikdruck reichen können. Dazu kommen noch Korrespondenzstücke und, bei Gesangswerken, Manuskripte und Typoskripte der Liedtexte. Hier schien eine alphabetische Ordnung sowohl nach Komponisten und Komponistinnen als auch in der Folge nach den Werken sinnvoll zu sein (Abb. 4).

Die einzelnen Werke werden nach der Beschreibung in Archivmappen gelegt und in Archivboxen platzsparend in der bearbeiteten alphabetischen Reihenfolge aufbewahrt. Sobald die Verlistung fertiggestellt ist, wird das Word-Dokument in ein PDF umgewandelt und als Inhaltsverzeichnis mit einleitenden Informationen über Art und Struktur

bzw. Systematik des Bestandes im Online-Katalog an den Bestandsdatensatz angehängt. Zudem werden die einzelnen Archivboxen zu diesem Bestand bestellbar gemacht. Im oben angeführten Beispiel findet man die Werke von Rudolf Ehrich in: ZPM (= Zuwachsprotokoll Musik) 837, Musiknotenarchiv Robitschek, Archivbox 7, Ecker – Engelsberg. Bei einer einfachen Suche im Onlinekatalog wird nun auch dieses Inhaltsverzeichnis durchsucht und der Bestandsdatensatz bei Übereinstimmung als Treffer angezeigt. Diesen Treffer erhält man übrigens auch über eine Google-Suche, wodurch auch Außenstehende auf diesen Bestand in der Wienbibliothek aufmerksam gemacht werden.

Regelwerk versus Verlistung

Die Vorteile der Verlistung gegenüber der regelkonformen Katalogisierung liegen in der größeren Flexibilität, Einfachheit und Geschwindigkeit bei der Aufarbeitung eines großen Bestandes. Sobald man sich für eine Systematik entschieden und den Bestand geordnet hat, kann man die Informationen zu den einzelnen Materialien einfach in ein Word-Dokument tippen, ohne sich über Kategorien oder Unterfelder den Kopf zu zerbrechen. Im Falle

des Robitschek-Bestandes macht es auch keinen großen Unterschied, ob man gerade ein Autograf, einen Korrekturabzug oder einen dazugehörigen Musikdruck vor sich hat. Alles wird möglichst einfach beschrieben und aufgelistet. Nach einer kurzen Einführung kann diese Arbeit auch problemlos von Hilfskräften übernommen werden. Das ist bei der Aufarbeitung in ALMA leider erst nach einer für alle Beteiligten zeitraubenden Einschulung möglich, und es kann passieren, dass beispielsweise ein Praktikum endet, bevor ein größerer Schwung an Material aufgearbeitet werden konnte. Auch für Bibliotheksangestellte, die sich nicht regelmäßig mit dem Katalogisieren eines Nachlasses beschäftigen, kann nach längeren Pausen der „Wiedereinstieg“ in ein Regelsystem zur Herausforderung werden.

Aber was sind die Vor- und Nachteile für die Bibliotheksnutzer*innen? Zweifelsohne bringt ein nicht aufgearbeiteter, im Magazin „geparkter“ Bestand den wenigsten Nutzen. Mit der Methode der Verlistung ist eine zeitnahe Aufarbeitung auch auf Zuruf von außen, etwa durch Forscher*innen oder besorgte Nachlassüberbringer*innen, realistisch. Und gerade bei Nachlässen von Einzelpersonen sind alle Beteiligten sehr dankbar, wenn ein Dokument zur Verfügung steht, das einerseits einen guten Überblick über den Bestand gibt und an-

Ehrich, Rudolf

A Hackerl, a Hackerl is' üb'rall dabei, Op. 69. Wienerlied für Gesang und Klavier. Partitur, Autograf, Bleistift, 2 Bl. (+ Liedtext, Manuskript, Tinte, 3 Bl., + Brief vom Verlag an Rudolf Ehrich, Typoskript, 27. Oktober 1911, 1 S.)

A Hackerl, a Hackerl is' üb'rall dabei, Op. 69. Partitur, 3 Korrekturabzüge

A Hackerl, a Hackerl is' üb'rall dabei, Op. 69. Arrangement für Schrammelquartett von Anton Ernst. 4 Stimmen (Vi. 1, Vi. 2, Git., Akk.), Autograf (Ernst), Tinte, 4 Bl.

Das Drah'n hab' i vom Vatern g'erbt, Op. 67. Wienerlied für Gesang und Klavier. Partitur, Autograf, Tinte, 3 Bl. (+ Liedtext, Typoskript, 1 S.)

Das Drah'n hab' i vom Vatern g'erbt, Op. 67. Für Orchester arrangiert von A. Urlank. Partitur, Autograf (Urlank, Wien d. 24/3 1920), Tinte, 4 Bl.

Das Drah'n hab' i vom Vatern g'erbt, Op. 67. Orchesterstimmen, Autograf (Urlank), Tinte.

Abb. 4: Detail aus der Verlistung des Robitschek-Archivs

dererseits einen gezielten Zugang zum Material gewährleistet. Ungenauigkeiten in der Verlistung kann man dann gegebenenfalls am Material selbst nachprüfen. Einzelkatalogisate nach RNAB können wiederum im Detail aussagekräftiger sein und sich auch für die Beantwortung der einen oder anderen Forschungsfrage aus der Ferne eignen. Bei umfangreichen Beständen mit Hunderten von Katalogisaten kann man aber schon mal den Überblick verlieren, und es empfiehlt sich auch hier, ein zusätzliches Inventar oder eine übergeordnete Systematik zur Verfügung zu stellen.

Die Einbeziehung der Verlistungen bei der Suche im Online-Katalog kann aber auch für Verwirrung und Frust sorgen. So können die angehängten Inhaltsverzeichnisse recht umfangreich ausfallen – das Dokument zum Robitschek-Archiv umfasst beim Stand August 2022 (Buchstabe W) etwa 370 Word-Seiten – und dadurch bei einer Suche viele Treffer erzeugen, die mit den gewünschten Werken gar nichts zu tun haben, da eine Kombination aus zwei, drei Begriffen hier nicht in einem Katalogisat zusammenfallen muss, sondern sich über Hunderte Seiten verteilen kann. Man kann zwar mit der gängigen Dokumenten-Suchfunktion auch ein vielseitiges Inhaltsverzeichnis recht schnell nach Werken oder Namen durchsuchen, aber nach erfolgloser Durchsicht von mehreren in der Struktur völlig unterschiedlichen Bestandslisten kann man

schon mal die Motivation verlieren, noch weitere Bestandslisten auf gut Glück zu durchsuchen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Methode der Verlistung eine gute Möglichkeit darstellt, größere Nachlässe und Bestände schnell aufzuarbeiten und einem interessierten Nutzer*innenkreis zugänglich zu machen. Bei sehr wichtigen und wertvollen Materialien ist es wiederum ratsam, Einzelkatalogisate anzufertigen, da man sie dadurch eindeutig beschreiben und für weitere Aktionen wie beispielsweise das Verknüpfen mit einem dazugehörigen Digitalisat besser nutzen kann. Einzelne bestellbare Materialien können zudem auch bei der Ausgabe und Rücknahme im Lesesaal besser kontrolliert werden. Da man es bei Nachlässen allerdings meist mit unikalenen Beständen zu tun hat, fällt die Unterteilung in solch fragliche Kategorien wie „wichtig“ oder „wertvoll“ nicht immer leicht. Daher wird die Frage, ob eine Aufarbeitung „quick and dirty“ oder lieber nach allen Regeln der Katalogisierungskunst erfolgen soll, in der Wienbibliothek in jedem Einzelfall anhand Umfang und Bedeutung des Bestandes und der zur Verfügung stehenden Zeit- und Arbeitsressourcen individuell entschieden.

Stefan Engl ist Fachreferent für Handschriften, Musikalien und Nachlässe in der Wienbibliothek im Rathaus.

/1/ RNAB: <https://d-nb.info/1186104252/34> (03.03.2022).

/2/ RNAB-Arbeitshilfe für den Metadaten-Editor von Alma: <https://wiki.obvsg.at/pub/Katalogisierungshandbuch/Arbeits->

[unterlagenPFKANAKALMA/RNAB-Arbeitshilfe%20Alma.pdf](#) (03.03.2022).

Dina Heß

Die Sammlung Komponist*innen im Ruhrgebiet erhält eine neue Heimat in der Folkwang Bibliothek

*Die aus dem Archiv für zeitgenössische Musik des Kommunalverbands Ruhrgebiet hervorgegangene Sammlung Komponist*innen im Ruhrgebiet gehörte seit 1999 unter der Bezeichnung Komponisten im Ruhrgebiet zu den Beständen der Musikbib-*

liothek der Stadt Essen. Früh in diesem Jahr wurde sie an die Folkwang Bibliothek übergeben.

Am 25. Februar 2022 übergab die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen die Sammlung Komponisten im Ruhrgebiet der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste, wo sie von der Bibliothek, aber auch seitens der zeitgenössischen Musik an Folkwang mit großer Freude entgegengenommen wurde (Abb. 1)./1/ Als eine der letzten Amtshandlungen von Verena Funtenberger als Leiterin der

Musikbibliothek markiert die Übergabe das Ende einer Ära, aber auch einen Neubeginn. Die Stadtbibliothek – und mit ihr die Musikbibliothek – orientiert sich nun verstärkt hin zu „lebendigen Erlebnisräumen mit hoher Aufenthaltsqualität“^{2/} und der Bibliothek als „Drittem Ort“, während die Folkwang Bibliothek ihr Profil als Einrichtung mit einer bedeutenden musikwissenschaftlichen Sammlung und Partnerin von Wissenschaft und Kunst im Ruhrgebiet und darüber hinaus stärken möchte.

Geschichte der Sammlung

In den späten 1980er Jahren begannen Künstler*innen aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik im Ruhrgebiet damit, die zahlreichen Initiativen der neuen Musik, die sich in den vorangegangenen Jahrzehnten in der Region etabliert

hatten, stärker zu vernetzen und zu institutionalisieren. Neben der Gründung der Gesellschaft für neue Musik Ruhr e. V. (gnmr) in Essen oder der Einrichtung des Instituts für Computermusik und Elektronische Medien (ICEM) an der Folkwang Hochschule (seit 2010 Folkwang Universität der Künste) war das Archiv für zeitgenössische Musik des Kommunalverbands Ruhrgebiet (KVR, heute Regionalverband Ruhr) eines der Vorhaben, die bis in die Gegenwart wichtiger Bestandteil des zeitgenössischen Musikschaffens der Region sind. Es wurde Ende der 1980er Jahre auf Initiative des Komponisten Gerhard Stähler eingerichtet und machte sich zur Aufgabe, Informationen über Komponist*innen der Region zu sammeln und in regelmäßigen Abständen zu publizieren. Bereits 1990 veröffentlichte der KVR erstmals die Dokumentation *Komponisten im Ruhrgebiet* mit den Biografien von 40 Komponist*innen und Listen ih-

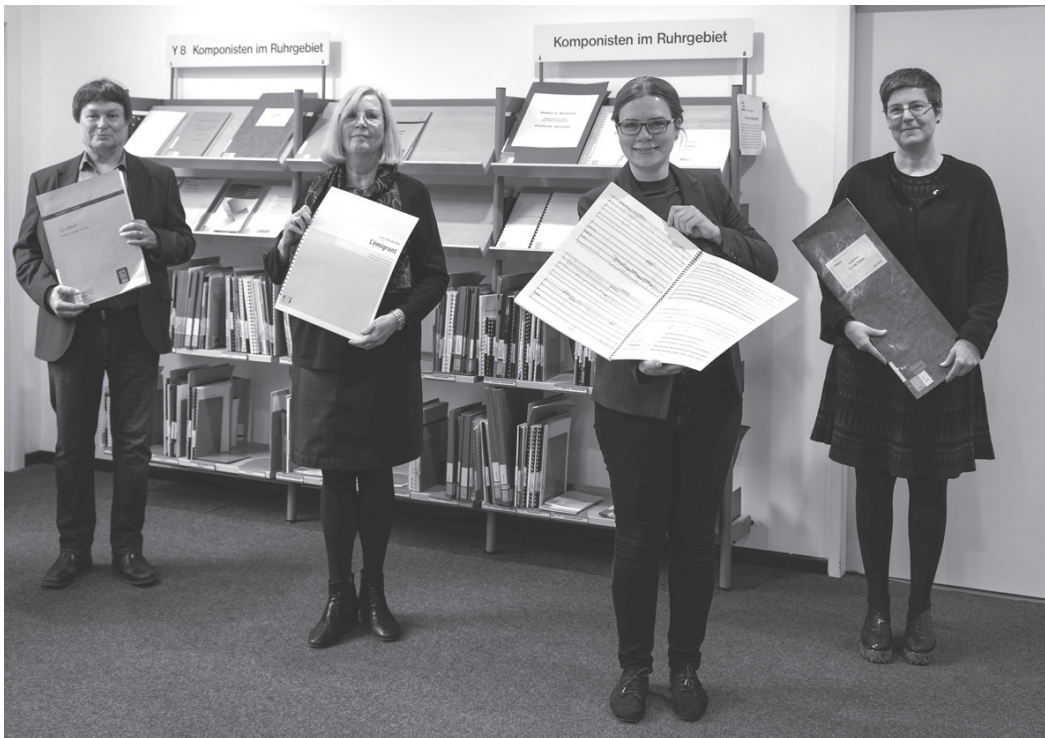


Abb. 1: Übergabe der Sammlung *Komponisten im Ruhrgebiet* an die Folkwang Bibliothek, Stadtbibliothek Essen, Februar 2022 (v.l.n.r.): Günter Steinke, Folkwang-Professor und Komponist, Verena Funtenberger, Leiterin der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen, Dina Heß, Leiterin der Folkwang Bibliothek, Anja Flicker, Leiterin der Stadtbibliothek Essen (© Foto: Folkwang Universität der Künste | Franziska Götzen)

rer Werke./3/ Die Dokumentation erhielt anlässlich der 1995 durch die gnmr in Essen veranstalteten Weltmusiktage eine Neuauflage, die neben den nunmehr 59 Biografien, Werklisten und Diskografien Informationen zu Veranstaltern, Ensembles, Kulturämtern und Institutionen wie Orchestern und Musiktheatern sowie eine Dokumentation der gnmr und ihrer Mitglieder enthält./4/

Zusammen mit den durch den KVR gesammelten Partituren bildet die Dokumentation *Komponisten im Ruhrgebiet* den Grundstock für die heutige Sammlung. Obwohl die Komponist*innen der instrumentalen und elektroakustischen Musik an Folkwang – sowohl als Lehrende, als auch als aktuelle und ehemalige Studierende – von Anfang an den Großteil der dokumentierten Komponist*innen ausmachten, sollte die Sammlung noch einen kleinen Umweg machen, bevor sie nach fast drei Jahrzehnten ihren Weg in die Folkwang Bibliothek finden sollte. Die Voraussetzungen in der Folkwang Bibliothek waren in den späten Neunzigerjahren für die Übernahme der Sammlung räumlich ungünstig und auch aus anderen Gründen nicht ideal, daher wurde das Musikarchiv 1999 vom KVR stattdessen an die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen übergeben. Hier standen die Noten nun der Allgemeinheit zur Einsicht und größtenteils zur Ausleihe zur Verfügung, und das einstige Musikarchiv konnte in der Obhut von Verena Funtenberger zur Sammlung und Dokumentation Komponisten im Ruhrgebiet (KIR) heranwachsen. Dank Verena Funtenbergers Engagements und der Veranstaltung von regelmäßigen Konzerten in den Räumlichkeiten der Bibliothek sowie der Einrichtung einer zentralen Informationsseite, die von 2001 bis 2020 online zur Verfügung stand, gelang es, die Sammlung zu erweitern und ihr zu Bekanntheit unter Freund*innen und Akteur*innen der zeitgenössischen Musik im Ruhrgebiet und darüber hinaus zu verhelfen – in nicht unwesentlichem Maße durch die Mithilfe der Komponist*innen selbst, die regelmäßig Partituren ihrer Werke in der Bibliothek ablieferten.

Im Jahr 2004 wurden der Stadtbibliothek die Nachlässe der Ruhrgebiets-Komponisten Erich Sehlbach und Albert Lenz in Obhut gegeben. Ins-

besondere durch den Neubau der Folkwang Bibliothek 2012/5/ änderten sich die Voraussetzungen an Folkwang, und so wurden die Nachlässe von Lenz und Sehlbach bereits im Juni 2015 mit dem Einverständnis der Erb*innen in den Bestand der Folkwang Bibliothek übernommen, bevor der Rest der Sammlung im Februar 2022 schließlich folgte.

Die Komponisten im Ruhrgebiet 2022

Bei der Übergabe 2022 umfasste die Sammlung fast 700 Partituren, 200 Bücher über und von Komponist*innen aus dem Ruhrgebiet sowie etwa 180 Tonträger und 17 Aktenordner mit Dokumentationen und Schriftverkehr zur Sammlung. Insgesamt handelte es sich um Werke und Dokumente von 77 Komponisten und einer Komponistin, darunter Juan Allende-Blin (* 1928), Nicolaus A. Huber (* 1939), Dirk Reith (* 1947), Gerhard Stäbler (* 1949), Günter Steinke (* 1956), Thomas Neuhaus (* 1961), Karin Haußmann (* 1962), Gordon Kampe (* 1976), Mauricio Rosenmann Taub (1932–2021) und Wolfgang Hufschmidt (1934–2018). Von den Komponist*innen der Sammlung hat der größte Teil (doch nicht alle) entweder an Folkwang studiert und/oder gelehrt oder tut dies noch. Zusätzlich zu den physischen Materialien wurden die bis 2020 auf der KIR-Informationseite verfügbaren Biografien, Fotos und Scans sowie die bibliografischen Metadaten für Noten und Bücher (im MAB-Format) in elektronischer Form an die Folkwang Bibliothek übermittelt.

Komponist*innen im Ruhrgebiet an Folkwang

Mit der Übergabe an die Folkwang Universität der Künste erhält die Sammlung gemäß dem an Folkwang üblichen Vorgehen einen leicht modifizierten Namen mit „Gender-Sternchen“. Um die Sammlung so schnell wie möglich den Benutzer*innen der Folkwang Bibliothek zugänglich zu machen, wurden die bibliografischen Daten im Laufe des Frühjahrs 2022 in den Katalog der Folkwang Bibliothek eingespielt.

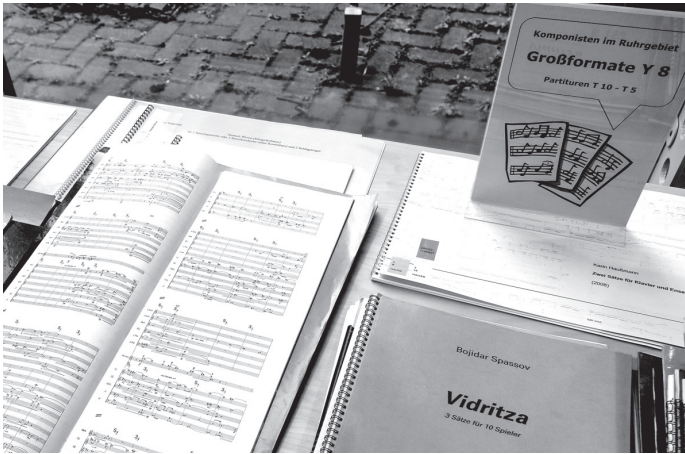


Abb. 2: Bei einem großen Teil der Sammlung handelt es sich um großformatige Partituren. Sie werden auch an Folkwang liegend gelagert (© Foto: Folkwang Universität der Künste | Franziska Götzen)

Aufgrund der Ähnlichkeit der Aufstellungssystematiken konnte die Folkwang-Systematik durch die in der Stadtbibliothek für die Sammlung vergebene Systematikstelle Y 8 ergänzt und die Sammlung so automatisch auch an Folkwang initial systematisiert werden. Da auch Barcodes und RFID-Etiketten der Stadtbibliothek mit denen der Folkwang Bibliothek kompatibel sind, konnten so die Noten der Sammlung bereits wenige Wochen nach ihrer Übernahme in den Bestand an Folkwang auffindbar und ausleihbar gemacht werden. Anders als in der Stadtbibliothek werden die Noten an Folkwang nicht mehr zentral an einem Ort aufgestellt werden (vgl. Abb. 1), sondern gemäß dem sonst üblichen Vorgehen an Folkwang vornehmlich nach Besetzung im Freihandbestand untergebracht und als Sammlung virtuell im Katalog zusammengeführt und durchsuchbar gemacht werden. Dies wird in erster Linie über den Verweis auf die neuen Systematikstellen Y 8 (Komponist*innen im Ruhrgebiet) bzw. Y 81 (Komponist*innen an Folkwang) und die Vergabe von Schlagwörtern umgesetzt werden. Dabei sollen in den nächsten Jahren die bereits an Folkwang im Bestand vorhandenen Noten von und Literatur zu Komponist*innen im Ruhrgebiet durch die Ergänzung der KIR-Erschließung ergänzt und die Sammlung auf diese Weise erweitert werden. Natürlich soll die Sammlung auch an Folkwang kontinuierlich durch neue Kompositionen und Informationen zu weiteren Komponist*innen weiter ausgebaut werden.

Der informationelle Gehalt der Sammlung soll darüber hinaus durch das Zusammenführen der Metadaten und Informationen aus dem Bibliothekskatalog, den Biografien und Werklisten sowie durch Einbeziehung externer Datenquellen wie der GND und Künstler*innen-Homepages ausgeweitet werden, sodass aus dem wertvollen Datenschatz Komponist*innen im Ruhrgebiet durch Analyse und Aufbereitung der Daten auf einer neuen KIR-Informationssseite ein Mehrwert für Kunstschaffende und Forschende gleichermaßen erzielt wird. Die Sammlung und Dokumentation kann somit im Sinne der Ursprungsidee, jedoch ergänzt durch moderne datenbasierte Methoden neu gedacht und digital aufbereitet der wissenschaftlichen und künstlerischen Öffentlichkeit verfügbar gemacht werden. Die Komponist*innen im Ruhrgebiet geben der Folkwang Bibliothek die Gelegenheit, sich am zentralen Knotenpunkt, den die Folkwang Universität der Künste in der künstlerisch-musikalischen Landschaft „des Reviers“ einnimmt, im Sinne der initialen Idee der Sammlung als zentrale Informationsstelle für zeitgenössische Musik im Ruhrgebiet zu etablieren und als Partnerin der Musikforschung und des kompositorischen Schaffens an Folkwang und im gesamten Ruhrgebiet zu verstehen.

Dina Heß ist Leiterin der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste.

/1/ Vgl. Folkwang Universität der Künste: Pressemeldung „Neue Heimat für Komponisten im Ruhrgebiet“, 25.02.2022, <https://www.folkwang-uni.de/home/hochschule/aktuell/pressemittelungen/aktuell/vollanzeige/news-detail/neue-heimat-fuer-komponisten-im-ruhrgebiet-1/> (Stand: 30.07.2022).

/2/ Stadtbibliothek Essen: Newsletter, August 2022, https://media.essen.de/media/stadtbibliothek_essen/dokumente_6/newsletter_11/Newsletter2022_08.pdf.

/3/ *Komponisten im Ruhrgebiet*, hrsg. vom Kommunalverband Ruhrgebiet, bearb. von Gerhard Stähler, Essen 1990.

/4/ *Komponisten im Ruhrgebiet. Materialien zur Neuen Musik im Ruhrgebiet. Veröffentlichung anlässlich der „Weltmusiktage 1995“*, hrsg. vom Kommunalverband Ruhrgebiet in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr (GNMR). Essen 1995.

/5/ Springer, Viola: „12 Töne der temperierten Skala“ oder der Neubau der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste, in: *Forum Musikbibliothek* 34 (1), 2013, S. 21–25.

Iris Winkler

Mit einem *Missale Romanum* auf Zeitreise

Ein besonderer Schatz der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München aus der Sammlung des Königlich Bayerischen Conservatoriums für Musik ist ein Missale Romanum. Es stammt aus der Offizin Lucantonio Giunta in Venedig und ist seit seiner Entstehung durch viele Hände gegangen. Es überliefert durch Gebrauchsspuren, Marginalien, Tilgungen, Verletzungen und Abnutzungen seine ganz eigene Geschichte. Durch behutsames Sichten, Freilegen und Auslegen dieser Spuren wird man mitgenommen auf eine spannende Zeitreise.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts: Aus der venezianischen Offizin von Lucantonio Giunta (des Älteren) in die Bibliothek eines Franziskanerklosters

Paolo Camerini führt in den *Annali* Drucke von Lucantonio Giunta (dem Älteren) auf, die sich mit dem *Missale* aus dem Bibliotheksbestand des Königlich Bayerischen Conservatoriums in Beziehung setzen lassen.^{/1/} Es handelt sich bei diesem Druck um eine Postinkunabel, bzw. um einen Frühdruck^{/2/} mit einer Reihe handschriftlicher Einträge. Das Zeichen der Offizin von Lucantonio Giunta (des Älteren) findet sich auf dem Titelblatt, zudem sind handschriftliche Eintragungen – über das Buch hinweg – ganz unterschiedlicher Schrei-

ber erkennbar. Es handelt sich auch um Vermerke, die zum Teil getilgt worden sind. Besitzer haben sich namentlich in das Buch eingetragen und frühere Vorbesitzernamen wurden wiederum gestrichen. Der Eintrag der General-Katalognummer 409 auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels und der Stempelintrag auf dem Titelblatt ordnen es dem Bibliotheksbestand des Königlich Bayerischen Conservatoriums für Musik zu. Für den Aufbau dieses Bestandes ist Direktor Franz Hauser verantwortlich gewesen^{/3/}, und in eben diese Sammlung ist das *Missale Romanum* aus der Offizin Giunta in den Anfangsjahren des Conservatoriums 1847/1848 eingegangen.^{/4/}

Möglicherweise ist mit der Zahl im oberen rechten Drittel des Titelblatts die Jahreszahl 1507 gemeint und damit eine Datierung notiert. Das *Missale* enthält einstimmige liturgische Gesänge in Choralnotation und nachträglich illuminierte Holzschnitte. Einige Holzschnitte gleichen denen aus einem *Missale*, ebenfalls aus der Offizin von Lucantonio Giunta (des Älteren), das in das Jahr 1501 datiert wird.^{/5/} Eine spätere Kolorierung hat den Druck farbenprächtiger und somit noch wertvoller erscheinen lassen, vermutlich in Anlehnung an illuminierte Handschriften. Zudem ist mit Wolfgang Schmitz festzustellen: „Auch die späte Illuminierung einer Inkunabel signalisiert eine anhaltende Nutzung [...]“.^{/6/} Die handschriftliche Notiz auf der Rückseite des ersten Vorsatzblattes „*Missale / ord. S. Francisci [?] / 1508 [?]*“ weist möglicherweise auf den ersten Besitzer hin, einen Franziskanerorden, der es 1508 erworben hat.

Ein weitgereichtes Brautgeschenk im Spanischen Erbfolgekrieg in Ravensburg

Auf der Verso-Seite des zweiten Vorsatzblatts des *Missale Romanum*, dem die untere linke Ecke fehlt, findet sich dem Titelblatt gegenüber ein handschriftlicher Eintrag in lateinischer Sprache. Der Eintrag ist vermutlich erst nach der Abtrennung erfolgt, da er inhaltlich vollständig erscheint, oder ist um einen einstigen Vermerk herumgeschrieben worden, der in Folge entfernt worden ist.

„Hoc missale anno 1700 [durchgestrichen, korrigiert darübergeschrieben: 1703] circa festū[m] pentecostes à[b] gallico milite, nescio, ubi raptum puellae cuidā[m] de Ettshoffen parochianae meae

fermè maritae donatum est Ravenspurgi, dum Monsieur Chameran[de] cum copijs suis Brigantio reversus in campo extra civitatē[m] Ravenspurg castra posuisset. Â[b] qua puella ego infra signatus quasi dono accepi, cum intentione illud vero ejus Domino et, si mihi innotuerit, et gratis restituendi. Nam Joannē[m] Jacobū[m] Schmid huiusq[ue] notū[m] non habui [der Buchstabe a ist eingefügt worden] vel an ille ipse ultimus fuerit possessor dubitare volui. Ego interim=possessor titulo Donationis ut supra: Joachimus Belzenhoffer Parochus in Berg prope Weingarten, 1703“/7/

„Dieses Messbuch, das im Jahre 1703, um das Pfingstfest herum, von einem gallischen Soldaten, ich weiß nicht, wo geraubt, ist einem Mädchen

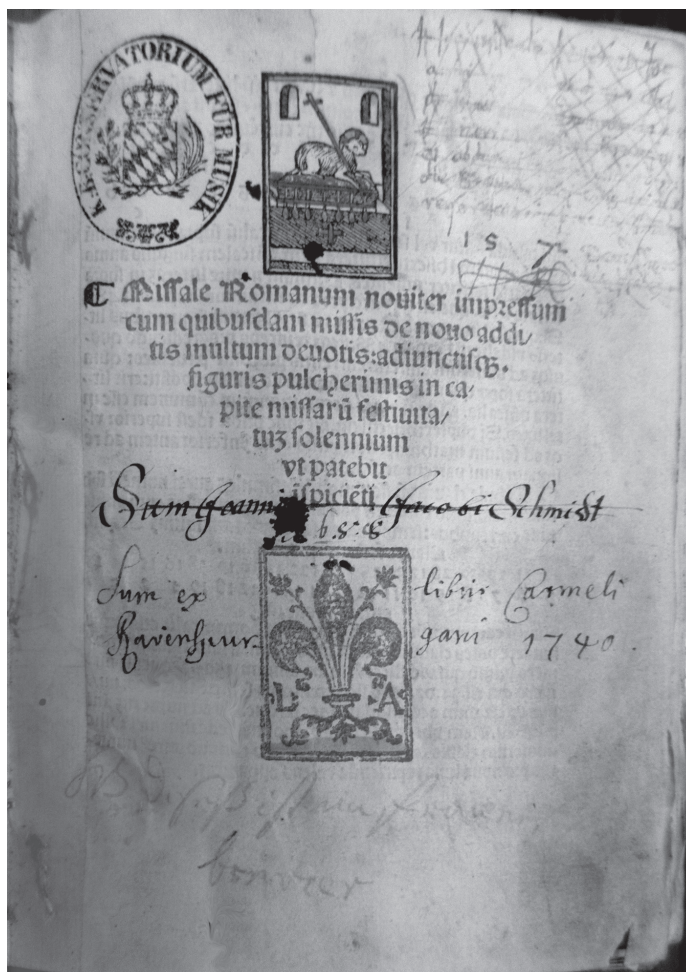


Abb. 1: Titelblatt des *Missale Romanum*, Ofizin Lucantonio Giunta (der Ältere) [1501–1507?]. Format: 18 x 13 cm, Tiefe 4 cm. G.N. 409, D-Mh Rara/2 MTA 0001. <https://webopac.bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/00/bvnr/BV010441311>

aus Ettishoffen, einer Pfarrangehörigen von mir, kurz vor ihrer Heirat, in Ravensburg geschenkt worden, während Herr Chameran[de], mit seinen Truppen aus Bregenz zurückgekehrt, in der Ebene außerhalb der Stadt Ravensburg sein Lager aufgeschlagen hatte. Von diesem Mädchen habe ich, der Unterzeichnete, es gleichsam zum Geschenk erhalten, in der Absicht, jenes aber seinem Herrn, falls er mir bekannt werden sollte, auch umsonst (ohne Gegenleistung) zurückzugeben: Denn ich habe einen derartigen Joannes Jacobus Schmidt oder eine derartige Person nicht in meinem Bekanntenkreis gehabt, ich habe sogar in Zweifel ziehen wollen, ob jener selbst der letzte Besitzer gewesen ist. Ich bezeichne mich als Zwischenbesitzer

des Geschenks wie oben (gesagt): Joachim Belzenhoffer, Pfarrer in Berg bei Weingarten, 1703"/8/

Als namentlich eingetragene Vorbesitzer lassen sich anhand dieses Eintrags somit verifizieren: Johannes Jacobus Schmidt (1688) und der Pfarrer in Berg bei Weingarten, Joachim Belzenhoffer (1703), der sich als Zwischenbesitzer betitelt. Belzenhoffer zieht zudem in Zweifel, ob es sich bei Schmidt um den direkten Vorbesitzer handelt. Der Zweifel scheint in jedem Fall zutreffend, denn Belzenhoffer hat das *Missale* als Geschenk von der direkten Vorbesitzerin erhalten, einer Pfarrangehörigen, einem Mädchen, das kurz vor der Hochzeit gestanden ist und dem es zuvor überreicht worden ist. Der Alt-

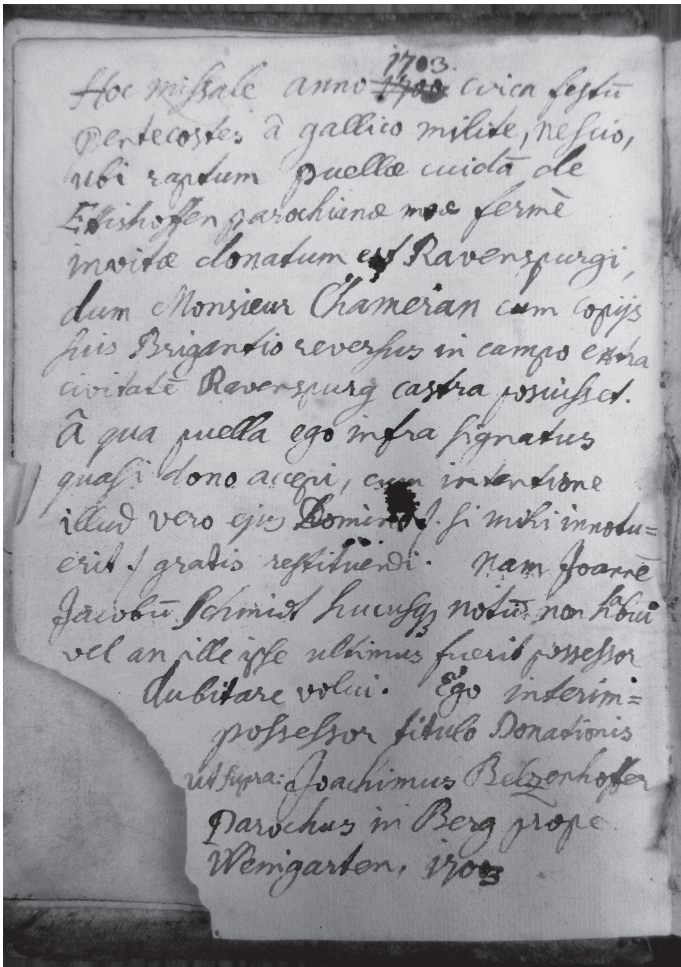


Abb. 2: Zweites Vorsatzblatt des *Missale Romanum*, Verso-Seite.

philologe und Historiker Christof Raabe vermutet: „Vielleicht war das Missale ja sogar ein Hochzeitsgeschenk des Soldaten.“/9/ Alfons Dreher berichtet von den Ereignissen in Ravensburg zur Zeit des Spanischen Erbfolgekriegs, auf die der Eintrag im *Missale* direkten Bezug nimmt: „Aufregender waren die Jahre 1702 und 1703 im Spanischen Erbfolgekrieg. Vor der Schlacht bei Höchstädt und Blindheim (1704) lebte man in Oberschwaben in ständiger Furcht vor einem französischen Einfall, der dann 1703 stattfand. Eine Truppeneinheit des Feindes unter dem Marquis de Chamarande marschierte auf Bregenz zu, zog sich aber bald in die Schussengegend zurück. Durch einen überraschenden Handstreich besetzten sie das Untertor und erhielten dadurch freien Zugang zur Stadt. Dieses französische Kontingent bildete vermutlich die Vorhut unter Marschall Villars, der sein Hauptquartier in Meßkirch aufschlug. Ravensburg mußte eine Besatzung von 500–1100 Mann aufnehmen, darunter gemischte bayerisch-französische Truppenteile unter Oberst Fontbeausard.“/10/ Bei dem im lateinischen Text explizit französisch apostrophierten „Monsieur“ handelt es sich demnach um einen gewissen „Marquis de Chamarande“. Vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund der französisch-bayerischen Allianz scheint auch die Formulierung „à[b] gallico milite“ für einen französischen Soldaten erklärbar, um ihn von seinem bayerischen Bundesgenossen zu unterscheiden. Auf dem Titelblatt (siehe Abbildung 1) sind die beiden Vornamen des Vorbesitzers Schmidt gestrichen, weiterhin erkennbar ist die Jahreszahl unterhalb seines Namen: 1688. Das Zeichen der Offizin Giunta umrahmt ein weiterer Besitzervermerk, der des Karmeliterklosters Ravensburg mit der Jahreszahl 1740.

In der Bibliothek des Karmeliterklosters in Ravensburg (1740–1811)

Die Gründung des Karmeliterklosters in Ravensburg ist im Jahr 1344 erfolgt, seit der Reformation wurde das Langhaus der Klosterkirche von den evangelischen Christen genutzt, den Karmeliter-

mönchen verblieb der Chor der Kirche./11/ Das Konventgebäude am Viehmarkt ist noch 1803 in einem „baulich sehr guten Zustand“/12/ gewesen. Die Säkularisation hat auch die Ravensburger Klöster nicht verschont, wie Andreas Schmauder konstatiert: „Bis 1806 bestanden auf dem Territorium der Reichsstadt Ravensburg drei Bettelordensklöster, die neben den beiden großen Reichsabteien der nächsten Umgebung, Weingarten und Weibenau, dem kirchlich-religiösen Leben der Stadt ihre besondere Prägung verliehen haben. Die Franziskanerinnen und die Karmeliter waren seit dem Spätmittelalter direkt in der Stadt präsent, die Kapuziner waren eine Gründung des frühen 17. Jhs. und außerhalb der Stadtmauern angesiedelt. Alleamt standen sie unter der Vogtei der Reichsstadt Ravensburg. Ihre Säkularisation 1806 bedeutete die Auflösung gefestigter und anerkannter kirchlich-religiöser Zentren und bedeutender Seelsorgeeinrichtungen für Stadt und Umland.“/13/ Weitere einschneidende Maßnahmen sind in Folge durch das königlich-württembergische Dekret vom 17. Januar 1811 erfolgt und haben u. a. zur Veräußerung der Klosterbibliothek geführt./14/ Somit ist zu vermuten, dass das *Missale Romanum*, laut Eintrag auf dem Titelblatt, von 1740 bis zur Auflösung der Bibliothek, demnach bis Anfang des Jahres 1811, im Bestand der Ravensburger Karmeliterbibliothek gewesen ist.

Seit 1819 im Besitz von Schulinspektor Max Leopold Koch

Auf dem ersten Recto-Vorsatzblatt findet sich ein späterer Eintrag: „Von / Schulinspektor Koch / Ravensburg / 1819“. Max Leopold Koch hat zunächst als Kaplan in Berg gewirkt. Ab 1804 ist er in Ravensburg als Kaplan und Lehrer tätig gewesen und 1809 zum Schulinspektor ernannt worden./15/ Silke Schöttle hat auf das „Bibliotheksverzeichnis von Eben und Koch“ verwiesen/16/, das für weitere Recherchen auch hinsichtlich der veräußerten Klosterbibliotheksbestände heranzuziehen wäre.

Seit 1847/1848 in München

Das *Missale Romanum* ist in der Anfangszeit des Königlich Bayerischen Conservatoriums 1847/1848 in dessen Bibliothek gelangt. In der Amtszeit von Direktor Franz Hauser ist vom Etatjahr 1847/1848 bis Etatjahr 1864/1865 ein Bestandsaufbau von insgesamt 4031 Medien erfolgt.^{/17/} Diese Postinkunabel ist allerdings nicht das einzige liturgische Buch, das sich aus der wertvollen Conservatoriumsbibliothek – von der nur ein Teil durch Auslagerung vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs gerettet worden ist – im Magazinbestand der Münchener Musikhochschulbibliothek erhalten hat: Der kleine Eintrag „d, 239“ (f. 2r) auf dem Recto des zweiten Vorsatzblattes, dem die untere rechte Ecke fehlt (vgl. entsprechend die Verso-Seite, Abbildung 2), ähnelt in Schreibung und Zählung auch Vermerken, die sich in anderen Drucken der noch vorhandenen Sammlung wiederfinden. Möglicherweise sind diese Signierungsvermerke Hinweise auch auf eine gemeinsame Herkunft in Folge der Säkularisation. Elmar Mittler hat auf die Bedeutung, die der Säkularisation im Kontext der Bibliotheksgeschichte zukommt, hingewiesen. Insbesondere ihre „Motivationen und

Verläufe“ zählen für Mittler zu den „Kernthemen einer anthropologischen wie kulturwissenschaftlichen Bibliotheksgeschichte, die in diesem Fall auch eng mit der politischen Geschichte verzahnt ist.“^{/18/} Wie eng sich eine Verzahnung mit politischen Geschehnissen vor und nach der Säkularisation darstellen kann, dokumentiert letztendlich die Geschichte dieser Postinkunabel. Einzelne abgegriffene Blätter, die über Jahrhunderte hinweg erhaltenen Einträge, aber auch die vorgenommenen Tilgungen und Ausmerzungen verweisen schlaglichthaft auf historische Ereignisse, gegenwärtigen Vergangenes und rufen insbesondere die Menschen in Erinnerung, die dies *Missale Romanum* zeitweilig besaßen. Es hat sie überdauert: „Aber auch Bücher sterben, wie Menschen. Sie sterben in Feuersbrünsten, Überschwemmungen, im Maul von Würmern und durch die Launen von Tyrannen. Werden sie nicht geschützt, verlassen sie diese Welt und wenn sie das tun, stirbt die Erinnerung ein zweites Mal.“^{/19/}

Iris Winkler lehrt an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und ist als Mitarbeiterin der Hochschulbibliothek an der HfMT München tätig.

/1/ Paolo Camerini, *Annali dei Giunti*, 1. Band: *Venezia*, erster Teil, Firenze 1962 (Biblioteca Bibliografica Italica, 26), insbesondere S. 124: Nr. 92 *MISSALE ROMANUM*: „1504 (1505) – 22 gennaio“; vgl. zudem S. 144: Nr. 141 *MISSALE ROMANUM*: „1510 – 18 settembre“; zur Datierung des verwendeten Zeichens der Offizin, das sich gleichfalls im *Missale* aus dem Bibliotheksbestand findet: S. [161]: „Diversa elaborazione della precedente marca usata dal 1500 al 1530“.

/2/ Wolfgang Schmitz, *Grundriss der Inkunabelkunde. Das gedruckte Buch im Zeitalter des Medienwechsels*, Stuttgart 2018, S. 4: „Ältere Verzeichnisse beziehen Drucke bis spätestens ca. 1550 ein, aber als *Communis Opinio* gilt seit langem die Grenze im Jahre 1500, die folgende Epoche bis 1550 wird heute als ‚Frühdruck‘ bezeichnet. In der Praxis ist freilich die sichere Identifizierung als Inkunabel nicht immer einfach, wenn sich keine exakte Datierung im Buch, Hinweise aus der Typographie, dem Bildmaterial, sonstigen druckerischen Gewohnheiten, dem Papier oder dem Text finden lassen.“

/3/ Vgl. Iris Winkler: *Der Bestand des königlich Bayerischen Conservatoriums für Musik in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München: Herkunft, Erschließung,*

Präsentation. Masterarbeit im Rahmen des Weiterbildenden Masterstudiengangs Bibliotheks- und Informationswissenschaft im Fernstudium, Humboldt-Universität zu Berlin, (Philosophische Fakultät. Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft) 2021 <https://edoc.ku.de/id/eprint/29650/1/Winkler%20Bibliothek%20des%20K%C3%B6niglich%20Bayerischen%20Conservatoriums%20f%C3%BCr%20Musik.pdf>.

/4/ Ebd. S. 70–76

/5/ *Missale romanum nouiter impressum cum quibusdam missis de nouo additis multum deuotis adiunctisque figuris pulcherrimis in capite missarum festiuitatum solemniurn vt patebit inspicienti*, Datierung: 1501, Offizin: Lucantonio Giunta 1., National Central Library of Rome; https://archive.org/details/bub_gb_CejXTn8er4wC/page/n65/mode/1up. Vgl. den in den Bibliotheken in Bologna, Macerata, Padova, Pistoia und Pesaro nachgewiesenen Frühdruck von 1504: http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&ti=11506.

/6/ Schmitz, *Grundriss der Inkunabelkunde* (wie Anm. 2), S. 38 f.

/7/ Für die Unterstützung bei der Transkription und für die Übersetzung aus dem Lateinischen danke ich der Latinistin Albertine Sprengler-Sporer und dem Althilologen und Historiker Christof Raabe sehr.

/8/ Deutsche Übersetzung aus dem Lateinischen von Albertine Sprengler-Sporer und Christof Raabe.

/9/ Mail an die Verfasserin von Christof Raabe vom 02.02.2022.

/10/ Alfons Dreher, *Das Patriziat der Reichsstadt Ravensburg. Von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Stuttgart 1966, S. 470. Vgl. auch Johann Georg Eben, *Versuch einer Geschichte der Stadt Ravensburg von Anbeginn bis auf die heutigen Tage. Nach den bewährtesten ältern und neuern Geschichtsschreibern, dann nach Archival=Urkunden und Acten, und andern handschriftlichen Quellen. Viertes Heft*, Ravensburg 1832, S. 272–275.

/11/ Andreas Schmauder, Die Säkularisation der Ravensburger Stadtklöster. Das Ende der Franziskaner-Tertiärinnen, Kapuziner und Karmeliter 1806, in: Volker Himmelein & Hans Ulrich Rudolf, *Alte Klöster, neue Herren. Vorgeschichte und Verlauf der Säkularisation*, im Auftrag der Gesellschaft Oberschwaben e. V. und des Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Bd. 2,1, Ostfildern 2003, S. 669–676, hier S. 670 f.

/12/ Schmauder, Die Säkularisation (wie Anm. 11), S. 672.

/13/ Schmauder, Die Säkularisation (wie Anm. 11), S. 669.

/14/ Schmauder, Die Säkularisation (wie Anm. 11), S. 675: „Laut königlich-württembergischen Dekret vom 17. Januar 1811

wurde der Pensionskonvent und der Gottesdienst der Karmeliter aufgehoben. Die Mönche hatten sich bis zu deren Anstellung in der Seelsorge mit ihrer Pension aus dem Gebäude zu entfernen. Auch wurde die noch den Konventen verbliebenen Kirchenschätze und die bedeutende Bibliothek veräußert.“

/15/ Werner Gross, *Das Wilhelmsstift Tübingen 1817–1869. Theologenausbildung im Spannungsfeld von Staat und Kirche*, Tübingen 1984, S. 54–57, hier S. 55.

/16/ Dr. Silke Schöttle, Leiterin des Stadtarchivs Ravensburg: „Das Bibliotheksverzeichnis von Eben und Koch befindet sich im Bestand A 01 Reichsstädtisches Archiv und hat die Signatur 2054a. Es umfasst ca. 40 Seiten.“ Mailnachricht an die Verfasserin vom 31.08.2021.

/17/ Vgl. Winkler, *Der Bestand* (wie Anm. 3), insbesondere S. 53–65, 97.

/18/ Elmar Mittler, *Historische Bibliotheksforschung, Anthropologisch-kulturwissenschaftliche Ansätze und Methoden – Die digitale Wende*, in: Konrad Umlauf, Simone Fühles-Ubach & Michael Seadle (Hrsg.), *Handbuch Methoden der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. Bibliotheks-, Benutzerforschung, Informationsanalyse*. Redaktion: Petra Hauke, Berlin, Boston 2013, S. 483–524, hier S. 496: 2.12 *Die Säkularisation von Bibliotheken*.

/19/ Anthony Doerr, *Wolkenkuckucksland*, deutsche Übersetzung von Werner Löcher-Lawrence, München 2021, S. 46. Originaltitel: *Cloud Cuckoo Land*, New York 2021.

70
Jubiläum

70 Jahre IAML Deutschland

Die Highlights

Teil 2 | 1980 – 2022

1980 *Forum Musikbibliothek* erscheint erstmals, hrsg. von der AIBM-Gruppe Bundesrepublik Deutschland, zunächst mit vier Heften jährlich

Die englische Bezeichnung IAML wird eingeführt und international bevorzugt verwendet.

Gründung des RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale)

1983 Letzter Band des internationalen Leitfadens zur Katalogisierung von Musik veröffentlicht (Band 5: Tonträger); für Deutschland wird die „Stuttgarter Fassung“ des Full Code erarbeitet.

1985 Reform des Sondersammelgebiets Noten in NRW: 16 Bibliotheken erhalten neue Zuweisungen.

1989 Reform des musikbibliothekarischen Zusatzstudiums an der Fachhochschule für Bibliothekswesen (heute: Hochschule der Medien) Stuttgart



1 Treffen der Musikhochschulbibliothekar*innen 1984 in Nürnberg

1991 Vereinigung der beiden deutschen AIBM-Ländergruppen (erstes „physisch-persönliches“ Aufeinandertreffen bei der Jahrestagung in Berlin)

Dritte, nochmals vollständig überarbeitete Auflage der Systematik des Musik-schrifttums und der Musikalien und Tonträger-Systematik Musik 1991

1992 Eintragung der wiedervereinigten Ländergruppe als Verein in Berlin (Zusammenschluss der AIBM-Ländergruppen BRD und DDR)



2 IAML-Kongress 1992 Frankfurt/M.: Marion Sommerfeld (dbi, Vizepräsidentin der AIBM Ländergruppe Deutschland) und Ellen Roeser (Stadtbibliothek Leipzig)



3 Jahrestagung 2006 in Stuttgart: Susanne Hein (ZLB Berlin, Präsidentin der AIBM Ländergruppe Deutschland 2003–2009) und Prof. Dr. Wolfgang Krueger (HdM, Stuttgart, Präsident 1982–1988 und 1997–2003)

- 31.08.–06.09. IAML-Kongress (international) in Frankfurt am Main
- 1994 Kommission für Aus- und Fortbildung und die AV-Kommission der IAML Deutschland erstmals bei Jahrestagung aktiv
- Gründung der deutschen Agentur für die ISMN, Sitz in Berlin
- 1996 RAK-Musik erhält eine Beispielsammlung
- 1998 Handbuch der Musikbibliotheken in Deutschland (2. Aufl.)
- Ausscheiden von Marion Sommerfeld aus der Redaktion von *Forum Musikbibliothek*
- Die Printausgabe von *Zeitschriftendienst Musik* wird eingestellt; Weiterführung als Datenbank
- Lehrbrief und Beispielsammlung zu den RAK-Musik (2. Aufl.)
- 1999 Dr. Jutta Lambrecht wird neue Redakteurin von *Forum Musikbibliothek*
- 2000 Verzeichnis der Musiknachlässe in Deutschen Bibliotheken
- 20.–24.09. Gemeinsame Jahrestagung mit der IASA in Leipzig

- 2001 Zum 50-jährigen Bestehen von IAML (international) Eröffnung der Website: www.iaml.info
- 2002 Einführung einer Mailingliste für die AIBM-Ländergruppe Deutschland
- Das Hochwasser der Elbe beschädigt bzw. vernichtet zahlreiche Bibliotheks- und Archivbestände.
- RISM eröffnet seine Onlinedatenbank
- 2003 Gründng der IAML-Ländergruppe Österreich
- 2004 Eröffnung der deutschen Website www.aibm.info
- 2006 Vorstellung der virtuellen Fachbibliothek vifa musik an der BSB München
- Erweiterung der „AG Rundfunk“ zur „AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken“
- 2008 Vorstellung des Berliner Verbundkatalogs Noten im KOBV
- RidIM Datenbank online: Datenbank zu Musik und Tanz in der Kunst <https://ridim.org/>
- 2010 Einführung des Masterstudiengangs Musikbibliothek an der HTWK Leipzig
- Umzug des Deutschen Musikarchivs von Berlin nach Leipzig



4 Jahrestagung 2009 in Dresden: gemütliches Beisammensein (Dr. Jutta Lambrecht und Cordula Werbelow)



5 Jahrestagung 2012 in Frankfurt: der Vorstand (Dr. Barbara Wiermann, Dr. Andreas Odenkirchen, Dr. Silvia Uhlemann, Petra Wagenknecht)

2011 Gründung eines Beirats für *Forum Musikbibliothek*

Freischaltung des Musikverlags-Wikis (Gemeinschaftsprojekt der HTWK Leipzig und der IAML Deutschland)

2012 *Forum Musikbibliothek* wechselt zum ortus musikverlag und erscheint ab jetzt dreimal im Jahr.

2013 28.07.–02.08. IAML-Kongress (international) in Wien

2014 ab 01.07. Erfassung aller Normdaten (auch Werktitel der Musik) in der GND
Der Fachinformationsdienst (FID) Musikwissenschaft löst die vifa musik ab.

Claudia Niebel und Jürgen Diet übernehmen die Schriftleitung von *Forum Musikbibliothek*. Die Schweizerische IAML-Ländergruppe beteiligt sich durch einen Sitz im Beirat.

Bei der Jahrestagung in Nürnberg wird die „Nürnberger Erklärung“ zur Verbesserung der Kooperation der öffentlichen Musikschulen und der öffentlichen Musikbibliotheken verabschiedet.



6 Jahrestagung 2013 Berlin: Anmeldetisch mit Schatzmeisterin Petra Wagenknecht



7 Jahrestagung 2014 in Nürnberg: Cortina Wuthe, Axel Blase, Jürgen Diet, Susanne Frintrop, Prof. Ulrich Rademacher



8 Jahrestagung 2015 Stuttgart: im neuen Gebäude der Stadtbibliothek am Mailänder Platz

2015 Erste Online-Ausgabe von *Forum Musikbibliothek*; *Forum Musikbibliothek* in elektronischer Form ab dem Jahrgang 33 (2012) auf <https://journals.qucosa.de/ejournals/fmb/>

Einführung der RDA in den deutschsprachigen Ländern

2017 Umbenennung des FID Musikwissenschaft in *musiconn* (BSB München, SLUB Dresden)

Podiumsdiskussion im Rahmen des 106. Bibliothekartags in Frankfurt/Main „Die Zukunft der Musik in öffentlichen Bibliotheken – Perspektiven und Herausforderungen“.

2018 Erstmals IAML-Deutschland-Stand auf der Musikmesse. Vortragsveranstaltung und Podiumsdiskussion mit Vertretungen von Musikverlagen

22.–27.07. IAML-Kongress (international) in Leipzig



9 Jahrestagung 2017 in Münster: Musik aus der Santini-Bibliothek unter der Leitung von Burkard Rosenberger (ULB Münster)

Umbenennung der AIBM-Ländergruppe Deutschland in IAML Deutschland e. V.

Neue strategische Ausrichtung der Öffentlichen Musikbibliotheken beim Fachtag „No(w) Future“

2019 Mitwirkung beim Aufbau der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI)



10 Jahrestagung 2018 in Leipzig: Ruprecht Langer (DNB, DMA Leipzig) begrüßt die Teilnehmenden

11 Jahrestagung 2020 in Bonn: Beethoven mit Mundschutz



2020 Freischaltung der neu gestalteten Website für IAML DE <https://iaml-deutschland.info/>

Werbeflyer „Wir machen Musik möglich“

Susanne Hein und Jonas Lamik übernehmen die Schriftleitung bei *Forum Musikbibliothek*

Erste hybride Jahrestagung nach dem Corona-Lockdown im Beethoven-Haus Bonn

2021 70-jähriges Bestehen der IAML (international)

Erste reine Online-Jahrestagung der IAML Deutschland, ausgerichtet vom BIS Oldenburg

2022 70-jähriges Bestehen der IAML Deutschland und 40-jähriges Bestehen des eingetragenen Vereins AIBM-Ländergruppe Deutschland/ IAML Deutschland

Quellen

Fontes Artis Musicae (1954–heute)

Die Musikbücherei (Beiheft zu *Bücherei und Bildung*, 1953–1968) und *Bücherei und Bildung* bzw. ab 1971: *Buch und Bibliothek*, (BuB; 1954–1968) (für Teil 1)

Musikbibliothek aktuell (ma; 1974–1978) (für Teil 1)

Forum Musikbibliothek (FM; 1980–heute) (für Teile 1 und 2)

Jahresberichte der AIBM Ländergruppe Deutschland (für Teil 2)

Fotos

1–10: Petra Wagenknecht;
11–11: Cortina Wuthe

Anmerkung

Aus Platzgründen musste sowohl der Zeitstrahl als auch die zur Verfügung stehende Bildauswahl um rund 60 % reduziert werden. Die Langfassung des Zeitstrahls und die komplette Sammlung der Bilder von Tagungen finden Sie auf unserer Website (Anmeldung mit My-IAML-DE).

Ein Mosaik aus Erinnerungen

Die 1951 in Paris gegründete International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) war 1952 Anlass für die Gründung einer deutschen Sektion, mit vergleichbaren Zielen und Aufgabenbereichen. Ich hatte das Glück, diesen Zusammenschluss von musikalischen Informationseinrichtungen und deren Mitarbeiter*innen – seit 1992 ein eingetragener, gemeinnütziger Verein – über viele Jahre in verschiedenen Funktionen begleiten zu dürfen.

Als ich 1981 meinen Dienst in der damaligen Bibliothek der Hochschule der Künste Berlin antrat, zu der auch die Westberliner Musikhochschule gehörte, war ich zuständig für die Formalerschließung von Noten und Tonträgern. Von Beginn an wurde ich von einem Kollegen mit den Aktivitäten der IAML Deutschland vertraut gemacht. Jährlich fuhr er im Herbst zu den an unterschiedlichen Orten stattfindenden Tagungen und ließ mich an seinen Erlebnissen und neuen Erkenntnissen teilhaben.

Die wechselnden Tagungsorte und die Programmgestaltung mit unter anderem einem Präsentationsblock der musikalischen Institutionen am jeweiligen Ort und zahlreichen Führungen führten zu der faszinierenden Möglichkeit, bei regelmäßiger Teilnahme über die Jahre die örtlichen Gegebenheiten und spezifischen Bedingungen oder Probleme der musikalischen Institutionen und künstlerischen Einrichtungen in Deutschland kennenzulernen.

Vorträge zu jeweils aktuellen Themen oder verschiedensten Fragestellungen, Weiterbildungsveranstaltungen und die fantastischen Abend-Konzerte in zum Teil traumhaft schönen Örtlichkeiten führten nach und nach zu einem umfassenden „Blick über den Tellerrand“ der eigenen Arbeitsstelle. Ganz zu schweigen von der wunderbaren und wichtigen Möglichkeit des „Networking“, vom Lernen aus den Erfahrungen oder dem Partizipieren am Spezialwissen anderer Kolleg*innen.

Ein erster Mosaikstein: die AG-Musikhochschulbibliotheken

Erstmals konnte ich 1984 an einer Tagung in Nürnberg teilnehmen. Durch die Organisationsstruktur mit bibliothekstypologischen Arbeitsgruppen (AGs) und einer Programmgestaltung, die sowohl Vorträge für das gesamte Plenum als auch Erfahrungsaustausch und Weiterbildung in den jeweils spezialisierten AGs vorsah, fand ich naturgemäß schnell Kontakt zur AG der Musikhochschulbibliotheken (damals natürlich nur derjenigen in Westdeutschland). Leider musste ich feststellen, dass nur ca. die Hälfte der westdeutschen Musikhochschulbibliotheken in der IAML organisiert waren. Durch die spezifischen Probleme, die sich für Bibliotheken von Musikhochschulen im Zusammenspiel von Lehrbetrieb und Veranstaltungsprogrammen ergeben, wurde vom damals noch recht kleinen Kreis der Kolleg*innen aus Musikhochschulbibliotheken ab 1986 bereits ein „Zwischentreffen“ im Frühjahr zusätzlich zur Herbsttagung organisiert. Diese zuerst eher teils privat organisierte und finanzierte Möglichkeit, sich einen ganzen Tag mit hochschulbibliotheksspezifischen Fragen beschäftigen zu können, führte über die Jahre zu einer geradezu „eingeschworenen“ Interessengemeinschaft. Die inzwischen „Frühjahrstagung“ genannten zusätzlichen Treffen, auch immer an wechselnden Hochschulstandorten, gibt es bis heute. – Übrigens wurde die Idee eines zusätzlichen Treffens im Frühjahr von der AG der Öffentlichen Musikbibliotheken übernommen. Leider konnte das geplante erste Treffen 2020 coronabedingt nicht stattfinden.

Vor dem Zwischentreffen im Frühjahr 1986 war eine Hochschulverwaltung an uns herangetreten mit der Bitte um Benennung der Spezifika der Arbeit von Musikhochschulbibliotheken, aber auch der Benennung von Problemen. Innerhalb weniger Monate wurde bis zur Herbsttagung erstmals eine Resolution erarbeitet, die z. B. die suboptimale personelle, finanzielle und räumliche Aus-

stattung thematisierte, aber auch die vereinzelt unzureichenden Benutzungsordnungen und die oft fehlende rechtliche Unterstützung seitens der Hochschulverwaltungen, zum Beispiel bei Forderungen gegenüber Nutzer*innen. Der damalige Präsident der deutschen IAML, Prof. Dr. Wolfgang Krueger, wurde gebeten, diese Resolution nach Verabschiedung auf der Herbsttagung 1986 den Kanzlern der bundesdeutschen Musikhochschulen vorzulegen.

Aus meiner Sicht bedeutend war auch die seit Langem gewünschte Vereinheitlichung der statistischen Zählung von Notenbeständen in den Musikhochschulbibliotheken, wie sie die Deutsche Bibliotheksstatistik seit 1978 gemäß DIN festgelegt hatte. Die Definition des Begriffs „physische Einheit“, die eher einer buchbinderischen Einheit entspricht, war auf der IAML-Tagung 1969 außer Kraft gesetzt worden, um den erhöhten Arbeitsaufwand im Umgang mit Stimmenmaterial dokumentieren zu können.

1988 gelang es dann, eine statistische Übersicht über inzwischen 18 bundesdeutsche Musikhochschulbibliotheken zu erstellen, erstmals mit weitestgehend vergleichbaren Bestandszahlen nach DIN 1425. Das Erstarken des Stellenwertes von Musikhochschulbibliotheken führte 1988 dazu, dass der damalige Präsident der deutschen Sektion der IAML, Krueger, auch die Hochschulbibliotheken als Ausbildungsbibliotheken für das musikbibliothekarische Zusatzstudium in Stuttgart zuließ.

Bewegend war 1991 die AG-Sitzung im wiedervereinigten Berlin, als erstmals alle damals existierenden Musikhochschulbibliotheken vertreten waren. Als eine der damaligen Sprecherinnen der AG schrieb mir im März 1991 Renate Wicke von der Dresdner Musikhochschule von ihren Problemen. Der telefonische Kontakt von Dresden zur Hochschule der Künste in Berlin West sei nach wie vor nicht möglich, daher müsse sie schreiben, und sie berichtete, dass der Betrieb leider nicht in der Lage sei, ihr die Dienstreise zum Zwischentreffen in Karlsruhe zu finanzieren. „Die finanzielle Situation

ist wirklich äußerst schwierig; wir hoffen, dass wir im Moment die schlimmste Phase durchmachen und es dann wirklich einmal wieder aufwärts geht. Ich bezahle in den letzten Wochen sogar schon das Porto für die Dienstpost aus eigener Tasche.“

1992 fand dann erstmals ein Zwischentreffen in einer „ostdeutschen“ Musikhochschule statt. Wir waren in der ältesten Musikhochschule Deutschlands zu Gast, in der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Premiere war auch die Anwesenheit des damaligen Präsidenten der deutschen IAML, Dr. Joachim Jaenecke. In den folgenden Jahren erfreuten wir uns bei Zwischentreffen immer wieder des Interesses von Vorstandsmitgliedern. Über die Jahre war dies für uns ein Zeichen der Wertschätzung unserer Bemühungen, die spezifischen Problemstellungen von Musikhochschulbibliotheken mehr in den Fokus zu rücken.

Circa 30 Jahre nach der erwähnten Resolution der AG Musikhochschulbibliotheken gab es 2018 ein umfangreiches Positionspapier. Es wurde von Claudia Niebel, die sich über Jahre professionell und intensiv mit dem Paradigmenwechsel in Musikhochschulbibliotheken beschäftigt hatte, zusammen mit der AG erarbeitet, beginnend mit einer Leitbilddebatte 2015. Ziel war es, die Arbeits- und Rahmenbedingungen, Serviceleistungen und die sich ständig ändernden Anforderungen im Kontext mit dem digitalen Wandel kontinuierlich weiterzuentwickeln und die entsprechenden Hochschulleitungen dafür zu sensibilisieren. Zitat aus diesem Positionspapier: „De jure sind Bibliotheken an Musikhochschulen also den Universitätsbibliotheken gleichgestellt, de facto allerdings steht die Gleichstellung vielerorts noch aus.“

Ein weiterer Mosaikstein: die AV-Kommission

Seit den 1950er Jahren gab es immer wieder Vorträge oder kollegiale Zusammenschlüsse innerhalb der internationalen IAML, die sich mit Fragestel-

lungen und Problemen im Umgang mit audiovisuellen Medien beschäftigten. 1978 kam dann eine Arbeitsgruppe zum Thema „International Standard Bibliographic Description of Non-Book-Materials“ hinzu. Seit ich regelmäßig bei den Tagungen der deutschen Sektion der IAML dabei war, wurden immer wieder Vorträge mit Themen zum Umgang mit audiovisuellen Medien gehalten. Die rasante technische Entwicklung und der Kundenwunsch, AV-Medien in allen Bibliothekstypen nutzen zu können, waren naturgemäß auch für Musikbibliotheken eine enorme Herausforderung. Musik muss man hören, Inszenierungen, Dirigieren und anderes aber eben auch sehen. 1991 erfolgte dann auf internationaler Ebene in Prag die Gründung einer „Commission on AV-materials“.

Folgerichtig wurde dann 1994 in der deutschen Sektion von Thomas Gerwin vom Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe und mir ebenfalls die Gründung einer AV-Kommission initiiert. Von 1999 bis 2018 waren dann Stefan Domes von der öffentlichen Musikbibliothek in Dresden und ich als Sprecher*in verantwortlich für die Programmgestaltung. Ziel war es, den Kolleg*innen Hilfestellung zu geben und eine Plattform zu schaffen, um Fragen zu klären oder mit Vorträgen zur Weiterbildung beizutragen. Die Form einer Kommission wurde analog zur 1991 gegründeten Kommission für Aus- und Fortbildung gewählt, um in der Programmgestaltung der Tagungen keine Parallelveranstaltungen anbieten zu müssen und damit allen Kolleg*innen die Teilnahme zu ermöglichen, da dieses Thema für fast alle Musikbibliothekstypen von Relevanz sein dürfte.

So wurden über die Jahre neue physische Medienformate vorgestellt, z. B. DVD, Blu-ray Disc oder SACD. Die neuesten Entwicklungen wurden anhand von Tonträger- und Filmvorführungen verschiedener Firmen auf dem jeweils neuesten technischen Stand präsentiert. Auch Informationen über die ersten Streamingangebote z. B. von Naxos gehörten dazu. Diese „Weiterbildungsangebote“, die uns über Jahre durch den Dschungel der technischen Neuentwicklungen geleitet haben, dürften so manche Fehlentscheidung verhindert haben,

denn nicht jede technische Entwicklung war und ist für den Bibliotheksbestand von Belang.

Regelmäßig wurde von der Funkausstellung in Berlin berichtet, über Möglichkeiten der Erhaltung historischer AV-Medien referiert, wie z. B. durch Pio Pellizzari von der Schweizer Nationalphonothek in Lugano oder Kurt Deggeler, der über die Arbeit von „Memoriav“ berichtete. Leider ist es uns nur wenige Male geglückt, eine Tagung zusammen mit der in den Zielen sehr verwandten International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) zu organisieren.

Besonders interessant waren für mich auch der Blick auf Musik- und Tanzfilme, zum Beispiel beim Besuch des Deutschen Tanzfilmstudios in Bremen, oder die Sicht auf die Darstellung der Musik in der Kunst, wie sie bei einem Vortrag über das „Répertoire International d'Iconographie Musicale“ (RidIM) präsentiert wurde.

Der Vortrag über das Revival der Schallplatte 2016 in Münster wurde zu einem Erlebnis der besonderen Art. Das mitgebrachte Anschauungsmaterial enthielt unter anderem eine Schokoladen-Schallplatte, die aufgrund der hohen Temperatur im Saal leider nicht mehr abgespielt werden konnte, dafür aber mit Wonne von den Anwesenden verspeist wurde.

Das große Ganze

Das aus meiner Sicht bewegendste Ereignis, welches die deutsche Sektion der IAML erleben durfte, war die Wiedervereinigung Deutschlands 1989. Bereits bei der Tagung 1990 in Bremen mit 99 Teilnehmer*innen waren immerhin 4 Kolleg*innen aus den neuen Bundesländern anwesend. Mit der Deutschen Bibliothek in Leipzig, der Musikbibliothek der Leipziger Stadtbibliothek (Ellen Roeser), der Weimarer Musikhochschulbibliothek und dem Zentralinstitut für Bibliothekswesen der DDR (ZIB) (Marion Sommerfeld) waren nahezu alle Musikbibliothekstypen vertreten. Mit Roeser und Sommerfeld waren sogar 2 Vorstandsmitglieder der IAML-Ländergruppe der DDR anwesend.

Neben der bevorstehenden Vereinigung der beiden Staatsbibliotheken in Berlin wurde auch die notwendige Überarbeitung der RAK-Musik thematisiert, an der sich einige Kolleg*innen der IAML mit der Erarbeitung einer Arbeitsvorlage für die Expert*innengruppe unter der Leitung von Prof. Margarete Payer beteiligt haben. Überhaupt ist über die Jahre die Mitarbeit der IAML bei den verschiedenen Musik-Regelwerken immer sichergestellt gewesen.

Zunehmend wichtiger wurde auch der Erfahrungs- und Informationsaustausch bei der Einführung von EDV-Systemen. Schon damals wurde der Wunsch nach einfacher Fremddatenübernahme für möglichst viele Bibliotheken artikuliert. Im Zeitalter der Datenverarbeitung war es nicht mehr zu akzeptieren, dass nahezu jede Bibliothek immer wieder dieselben Titelaufnahmen neu erstellen musste. Dies hat sich bis heute wesentlich verbessert, aber zumindest für manche Bibliothekstypen hat dieser Appell nichts an Aktualität verloren.

Beate Steinhäuser von der Musikhochschulbibliothek Weimar berichtete während der AG-Sitzung eindrucksvoll von der völlig neuen Erwerbungs-situation mit ungehindertem Zugang zu westlichen Verlagsprodukten und der Schwierigkeit, die zugewiesenen Geldmittel des Bundes zeitnah und sinnvoll auszugeben. Der Kreis der Kolleg*innen half damals schnell und unbürokratisch mit Titellisten.

1991 fand die IAML-Tagung mit einem Besucher*innenrekord von 154 Teilnehmenden im wiedervereinigten Berlin statt. Eingeladen hatte Dr. Barbara Tiemann, die Leiterin der Bibliothek der Hochschule der Künste (HdK), die sich durch ihre zentrale Lage gut für die Tagung eignete. Der damalige Vorstand hatte sich dazu entschlossen, alle Musikbibliotheken aus den neuen Bundesländern nach Berlin einzuladen, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht offizielles Mitglied der IAML waren. Die Resonanz darauf war sehr positiv. Mit 44 Kolleg*innen, also nahezu einem Drittel der Gesamtzahl an Besucher*innen, hatte sich die Teilnahme von Vertreter*innen aus den neuen Bundesländern vervielfacht. Der Empfang im damals noch in Berlin beheimateten Deutschen Mu-

sikarchiv gab dieser denkwürdigen Tagung einen besonderen Rahmen.

Naturgemäß widmeten sich Vorträge den großen Musiksammlungen in den neuen Bundesländern, zum Beispiel dem Musikbestand in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden und der Öffentlichen Musikbibliothek in Leipzig. Auch Musiker*innennachlässe in Bibliotheken der neuen Bundesländer wurden vorgestellt. Die Präsentation der Phonotheiken in den neuen Bundesländern war Thema in der AG der Öffentlichen Bibliotheken, und Wolfgang Ritschel gab in der entsprechenden Fach-AG einen Überblick über die Situation der wissenschaftlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern.

Das voneinander Lernen ging auch in der AG der Musikhochschulbibliotheken weiter. Erstmals waren alle damals existierenden ostdeutschen Musikhochschulbibliotheken vertreten. Renate Wicke von der Musikhochschule Dresden stellte in einem Vortrag die Hochschulbibliotheken von „Ost-Berlin“, Dresden, Leipzig und Weimar vor. Sie schloss mit den Worten: „Zum Abschluss möchte ich unsere Bereitschaft zum Ausdruck bringen, unsere Kenntnisse, Erfahrungen und Probleme mit einbringen zu wollen bei diesem Prozess der Annäherung zum beiderseitigen Vorteil. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit.“

Mit der Vorstandswahl 1991 und der Wiederwahl von Dr. Jaenecke als Präsident wurde erstmals das Amt „Vizepräsident*in“ eingeführt, damals inspiriert von der Idee, dass die Präsidentschaft paritätisch zwischen den alten und neuen Bundesländern aufgeteilt werden sollte, wie es bei der Zusammenlegung der beiden IAML-Ländergruppen 1990 beschlossen worden war. Die erste Vizepräsidentin war Marion Sommerfeld vom Zentralinstitut für Bibliothekswesen (ZIB) der DDR. Diese Idee setzte sich bis weit in die 2000er Jahre fort. Die kollegiale Annäherung auf Augenhöhe, ganz ohne die berühmt-berüchtigte „Mauer in den Köpfen“, ist von verschiedensten Seiten immer wieder positiv hervorgehoben worden.

Einen historischen Moment möchte ich nicht unerwähnt lassen. Mit dem 1. Januar 2002 wurde

der Euro eingeführt. Da die Geschäftsjahre damals noch nicht identisch mit den Kalenderjahren waren, war es für mich als damalige Schatzmeisterin eine große Herausforderung, mitten im laufenden Geschäftsjahr die Umstellung von D-Mark auf Euro zu bewältigen.

Die kollegiale Solidarität und Hilfeleistung der deutschen IAML über alle Bibliothekssparten hinweg ist mir beim verheerenden Elbhochwasser im Sommer 2002 in Erinnerung geblieben. Aus dem Kreis der deutschen Musikbibliotheken traf es vor allem die Dresdner Hochschule für Musik Carl Maria von Weber, aber auch zahlreiche andere Bibliotheken in Sachsen und Sachsen-Anhalt. Die IAML veröffentlichte damals im Forum Musikbibliothek eine lange Liste mit geschädigten Bibliotheken, damit die Hilfsangebote direkt mit den betroffenen Bibliotheken abgestimmt werden konnten. In der Dresdner Musikhochschulbibliothek wurde nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs nun ein zweites Mal ein großer Teil der Bestände vernichtet. Auf der Mitgliederversammlung 2002 in Halle wurde ein Flutopfer-Fonds eingerichtet. Als damalige Schatzmeisterin hatte ich dann zum Beispiel Porto- und Versandkosten für die Sachspenden zu übernehmen. In der AG der Musikhochschulbibliotheken wurden Listen mit zerstörten Jahrgängen von Musikzeitschriften verteilt. Übergreifend über alle Bibliothekssparten wurden umfangreiche Sachspenden versandt oder gar privat mit dem Auto angeliefert.

Der internationale Rahmen

Immer wieder wurde auf den nationalen Tagungen seitens der jeweiligen Präsident*innen dazu ermuntert, doch häufiger auch an den internationalen Tagungen teilzunehmen, zumal wir ja nach den USA die Ländergruppe mit den meisten Mitgliedern seien. Insgesamt durfte ich an sechs internationalen Tagungen teilnehmen, zwei davon in Deutschland. Es hat mich sehr begeistert,

Kolleg*innen aus der ganzen Welt zu treffen und festzustellen, dass bei aller Diversität viele Fragestellungen und Probleme doch sehr ähnlich sind. Die angebotenen Einblicke in die Musikinstitutionen vor Ort und darüber hinausgehend die Kultur und Geschichte der Gastgeberländer haben mich sehr bereichert.

2003 in Tallinn beim Rundgang durch die Stadt hörte ich, zugegebenermaßen zum ersten Mal, im Angesicht des Sängersfestplatzes von der „Singen- den Revolution“ im Baltikum in der Zeit der Perestroika 1988–1991. Der Besuch im „Schlaraffenland für Musikliebhaber“ 2013 in Wien gipfelte für mich in einem Konzert im Musikvereinsgebäude. Aus der unglaublichen Vielfalt von erhaltenen Autografen wurden Stücke auf historischen Instrumenten gespielt. Vor allem das Baryton aus dem Besitz von Joseph Haydn rief intensives Interesse hervor. Seinen langjährigen Wirkungsort am Hofe des Fürsten Esterházy, sein privates Zuhause und sein Mausoleum in der Eisenstädter Bergkirche konnten wir während eines Ausfluges nach Eisenstadt kennenlernen.

Last but not least meine letzte internationale Tagung 2019 in Krakau: Wie die beiden vorher genannten gehört auch diese wunderschöne Stadt zur UNESCO-Welterbeliste. Diese junge und zugleich sehr alte Stadt bot uns in drei verschiedenen Kirchen wunderbare Konzerte in traumhaftem Ambiente. Die kristalline Märchenwelt und die beeindruckenden Salzkulpturen in der Tiefe des Salzbergwerk Wieliczka bleiben mir unvergessen.

Die schönsten Erinnerungen in diesem bunten Mosaik sind und bleiben aber über 34 Jahre regelmäßiger Teilnahme hinweg die menschlichen Kontakte, kollegialen Hilfeleistungen und Freundschaften, die entstanden sind.

Petra Wagenknecht war bis 2019 Musikbibliothekarin in der Bibliothek der Universität der Künste Berlin und befindet sich seitdem im Ruhestand.

30 Jahre in der großen Familie – Meine persönliche IAML-Geschichte

Mein Leben ist seit vielen Jahren eng mit IAML verbunden. Während der Studienzeit wusste ich noch nichts von dieser Vereinigung, aber als Referendarin nahm ich 1988 bereits als Zaungast an der Tagung in meinem vormaligen Studienort Münster teil. Herrn Dr. Ernst, den Fachreferenten der Münsterschen Universitäts- und Landesbibliothek, kannte ich natürlich von meinen letzten Semestern her, in denen ich als wissenschaftliche Hilfskraft die Bibliothek und die Schallplattensammlung des Musikwissenschaftlichen Instituts mitbetreut hatte. Meine erste feste Anstellung hatte ich an der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, und just in dem Jahr, als ich dort anfang, fand auch die IAML- bzw. damals noch AIBM-Tagung in Bremen statt. So konnte ich für die Fachkolleg*innen eine Führung durch die Musiksammlung der Staats- und Universitätsbibliothek anbieten.

Aber richtig infiziert mit dem IAML-Virus wurde ich bei meinem Wechsel an die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt. Als ich im Mai 1991 dorthin wechselte, hatten gerade die Vorbereitungen für die Internationale IAML-Tagung dort begonnen, die im August 1992 stattfinden sollte. Das Organisationskomitee am Ort bestand aus sieben Personen, darunter Dr. Andreas Odenkirchen (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst), Anke Leenings (Deutsches Rundfunkarchiv), Rita Kehrer (Musikbibliothek in der Stadtbücherei) und Klaus Keil (RISM-Zentralredaktion), zu denen der deutsche AIBM-Präsident Dr. Joachim Jaenecke als erfahrener Tagungsorganisator stieß. Er hatte zudem in Frankfurt studiert und kannte sich dort bestens aus. Beinahe monatlich hatten wir dreistündige Treffen, in denen die Unterkünfte, die Verpflegung und das Rahmenprogramm ausgewählt bzw. geplant wurden. Dazu zählten neben den Mittwochsausflügen und zwei Konzerten auch der Empfang im Römer, das Abschlussessen auf einem Main-Schiff und die Post-Conference

Tour nach Amorbach. In den General Assemblies konnten wir den alten Präsidenten (Don Roberts, USA) und die neu gewählte Präsidentin (Veslemöy Heintz, Schweden), die Vizepräsidenten, den Sekretär und den Schatzmeister kennenlernen. Beim Abschlussessen saß ich u. a. mit dem Musikantiquar Paul van Kuik am Tisch, mit dem ich immer noch losen Kontakt halte.

Von da an nahm ich sowohl an den nationalen als auch an den internationalen Tagungen regelmäßig teil und war von 1997 bis 2000 Sprecherin des Research Libraries Branch zusammen mit Liesbeth Hoedemaker (Haags Gemeentemuseum) und Sekretärin Aurika Gergezeiu (Nationalbibliothek Tallinn). Auch in der IAML Deutschland übernahm ich 1997 bei der Tagung in Coburg ein Amt als zweite Sprecherin der AG Wissenschaftliche Bibliotheken zusammen mit Wolfgang Ritschel (Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden) als erstem Sprecher.

Das Jahr 1995 war ein besonderes: Die internationale Tagung fand auf einem Campusgelände in Helsingør statt. Schon am ersten Abend stand ich in einer Runde zusammen mit Bettina von Seyfried, Ann Le Lay aus der Nähe von Paris und Joop Meuleman aus den Niederlanden. Joop und ich trafen uns beinahe jeden Abend, erst zufällig, dann verabredet, und wurden uns immer sympathischer. Am Ende der Tagung waren wir nicht sicher, ob unsere intensiv geschlossene Beziehung über die Entfernung von 400 km dauerhaft halten würde. Wir besuchten uns alle 14 Tage, und es klappte tatsächlich. Bei der folgenden Tagung in Perugia waren wir unzertrennlich, und noch ein Jahr später bei der Tagung in Genf kündigte sich bereits Nachwuchs an, ein echtes IAML-Kind, das uns in den darauffolgenden Jahren zu den Tagungen begleitete. Unsere Familienurlaube wurden an die internationalen Tagungen im jeweiligen Veranstaltungsland angehängt. So lernten wir unter anderem Estland, Kalifornien und Norwegen kennen. Es folgten (hier nur eine Auswahl) Schottland (Edinburgh), Italien (Neapel, Rom) und Polen (Krakau).

1995 war auch ein besonderes Jahr, weil Bettina von Seyfried und ich von einer russischen Kollegin für eine Woche nach Moskau eingeladen wurden, in der wir intensiv alle musikalisch interessanten Institutionen kennenlernten (das Čaikovskij-Konservatorium, die russische Staatsbibliothek, das Glinka-Museum, das Volkskunde-Museum) und in der verbleibenden Zeit fachkundig durch die Straßen des Stadtzentrums, über Friedhöfe und in Kirchen geführt wurden. Und die Verpflegung wurde privat gekocht und uns ins Gästehaus des Čaikovskij-Konservatoriums gebracht. – Ein unvergesslicher Aufenthalt. Wir werden Emilia Rassina ewig dankbar sein. – Emilia lernte übrigens im Alter von über 50 noch Englisch, um sich auf den internationalen Tagungen besser verständigen zu können.

Was haben mir all die IAML-Jahre gebracht? Im internationalen Bereich gaben sie mir einen sehr wertvollen Blick über den deutschen Tellerrand hinaus. Kolleg*innen aus anderen Ländern waren uns oft ein wenig voraus. Während ich für 1997 noch eine Sitzung „Internetquellen für Musikbibliothekare“ vorbereitete, waren US-amerikanische und kanadische Bibliothekskolleg*innen schon gut mit dem Internet vertraut. Bei der Tagung in Rom 2016 hörte ich erstmals ein Referat über IIF und die Möglichkeiten, die es im Bereich Musik bietet. Dauernde Weiterbildung lohnt sich bei den R-Projekten, die die Teilnehmenden jedes Jahr wieder auf den neuesten Stand brachten und bringen. Mit Staunen erlebten wir das rasante Wachstum von RISM, RILM und RIPM, wobei sich mit den Projekten immer Namen verbinden: Klaus Keil und neuerdings Balázs Mikusi mit RISM, Adam O'Connor und Barbara Dobbs McKenzie sowie Zdravko Blazegovic mit RILM und H. Robert Cohen und Benjamin Knysak mit RIPM.

Und welche Themen hatten wir in Deutschland im Laufe der letzten 30 Jahre? Außer Referaten zum Musikleben und zu Projekten der veranstaltenden Städte waren es in den 1990er Jahren Handbuchprojekte wie die Beispielsammlung zu RAK-Musik, das Handbuch der Musikbibliothe-

ken in Deutschland und das Verzeichnis der Musiknachsätze in Deutschen Bibliotheken, in den 2000er Jahren die ersten Digitalisierungsprojekte, die Entwicklung Virtueller Fachbibliotheken und die Umstellung der Studiengänge im Rahmen der Bologna-Reform. In den 2010er Jahren folgten der Umstieg auf die RDA, der Medienwechsel von CD und DVD hin zu Streamingdiensten und die Verstärkung der Möglichkeiten, in Musikbibliotheken und Musikbereichen selbst aktiv zu werden (Workshops, Maker Spaces).

Nun freue ich mich, dass ich durch meinen Dienst als Präsidentin mit den wunderbaren Vorstandskolleg*innen Cortina, Paul und Anne bzw. Anja dieser Institution IAML Deutschland, der ich so viel verdanke, etwas zurückgeben kann.

Anekdote von der IAML-Tagung 1992

Die erste IAML-Tagung, bei der ich aktiv beteiligt war, war die internationale Tagung 1992 in Frankfurt am Main. Am Mittwochnachmittag werden traditionell Führungen und Ausflüge angeboten. Ein Ausflug führte zum Verlagshaus Breitkopf & Härtel in Wiesbaden, und diese Tour hatte ich zu betreuen. Zur vereinbarten Zeit trafen die angemeldeten Teilnehmer ein. Ich hatte u. a. die Aufgabe, zu überprüfen, ob die Einsteigenden für diese Tour angemeldet waren (es gab gleichzeitig auch eine Tour nach Mainz zum Verlag Schott's Söhne und eine zum Verlag Peters, der damals noch eine Frankfurter Niederlassung hatte). Anhand einer Namensliste konnte ich die Teilnehmer abhaken. Sie waren nach den Herkunftsländern sortiert. Nun kamen mehrere Personen, die aus Finnland stammten. Ich konnte sie nicht in der Liste entdecken. Unter Finnland war kein einziger Name eingetragen. Da die Teilnehmenden ernsthaft versicherten, sich für genau diese Tour nach Wiesbaden angemeldet zu haben, ergänzte ich kurzerhand die Namen auf der Seite, auf der Finnland hätte stehen müssen. Es waren zum Glück nicht zu viele Leute für diesen Bus, und er fuhr los, nachdem alle eingestiegen

waren. Während der Fahrt durch den Taunus fielen mir zwei Dinge ein: Erstens hätte ich einen kleinen Text über den Taunus und Wiesbaden vorbereiten können, anstatt nur zu sagen: „Jetzt fahren wir durch den Taunus, ein für Wanderungen beliebtes Mittelgebirge in dieser Region, und Wiesbaden ist die Landeshauptstadt von Hessen.“ – Und zweitens sah ich noch einmal die Teilnehmerliste von vorne bis hinten durch, um zu vergleichen, wie viele Leute aus welchen Ländern hier versammelt waren, und – oh! – ich fand die finnischen Teilnehmenden

doch noch in der Liste, ziemlich weit hinten unter „Suomi“. Wie peinlich – ich hatte nicht gewusst, dass die Ländernamen nicht in Deutsch oder Englisch, sondern in der Herkunftssprache der Teilnehmenden aufgeführt waren.

Dr. Ann Kersting-Meuleman ist amtierende Präsidentin von IAML-Deutschland und leitet das Fachreferat Film, Musik, Theater an der Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg in Frankfurt a.M.

Zwei unerwartete Ämter

IAML hat mich mehrfach überrascht. Das betrifft viele positive Erlebnisse während der Tagungen bis hin zu hilfreichen kollegialen Kontakten und freundschaftlichem Austausch auf nationaler und internationaler Ebene. Doch vor allem verbinde ich mit diesem Verband zwei Anfragen für Funktionen, die ich niemals in Betracht gezogen, geschweige denn anvisiert hatte. Auf der Konferenz in Tallinn 2003 äußerte Wolfgang Krueger, mein ehemaliger Stuttgarter Professor und amtierender Präsident der damals „AIBM“ genannten Ländergruppe IAML Deutschland in seiner unnachahmlich ironischen Art, er fände für mich eine neue Aufgabe angemessen. Drei Monate vor der Wahl im September 2003 in Rostock war ich nicht die erste für seine Nachfolge als Präsidentin angesprochene Kandidatin. Es war zudem riskant, in so große Fußstapfen zu treten und nicht etwa mit einem anderen Vorstandsamt, sondern gleich als Präsidentin zu beginnen. Doch das ließ sich nicht anders einrichten, und so sondierte ich bei meinen ZLB-Chefinnen, die die Kandidatur unterstützten, holte tief Luft und meldete mich zur Wahl. Die Rückendeckung meiner Institution und meine Bewerbungspräsentation überzeugten offenbar die wahlberechtigten Mitglieder, und so begannen für mich zwei Amtszeiten von je drei Jahren als Präsidentin der deutschen Ländergruppe der AIBM-Gruppe Deutschland.

Präsidentin von 2003 bis 2009

Zunächst ging es hauptsächlich darum, für Kontinuität zu sorgen und attraktive Tagungsprogramme auf die Beine zu stellen. Zur Erleichterung der Arbeit der Ortskomitees entwarf Thomas Kalk, der zeitgleich mit mir als Sekretär in den Vorstand gewählt wurde, eine formidable Checkliste mit Aufgaben und praktischen Informationen. Ein wichtiger Pfeiler bei der Organisation der Tagungen war die stets tüchtige und konstruktive Unterstützung durch die verschiedenen Musikbibliotheken der jeweils gastgebenden Stadt. Was diese in ihrer Gesamtheit – und vor allem leise im Hintergrund – für das örtliche Musikleben leisten, wurde bei meinen Ansprachen in den Rathäusern manchem Politiker deutlich. Schön zu beobachten war auch, dass die ÖB-Direktorinnen die städtischen Empfänge gerne nutzten, um auf unkomplizierte Weise mit ihren Vorgesetzten sprechen zu können.

Aufregend war gleich im ersten Amtsjahr die drohende Veräußerung wertvoller Einzelstücke der in der Leipziger Stadtbibliothek als Dauerleihgabe verwahrten Musikbibliothek Peters. Die Aufmerksamkeit des internationalen IAML-Kollegiums auf der Konferenz in Oslo 2004 war beeindruckend und mündete in einen Appell des damaligen Präsidenten Massimo Gentili-Tedeschi an diverse Verbände und Gremien (IFLA, Deutscher Musikrat etc.). Dieser fußte auf dem zuvor an die Kultur-

staatsministerin Christina Weiss aufgesetzten Vorstandsbrief mit der Bitte um Maßnahmen zum Erhalt der Sammlung in Leipzig. Ein erstaunlicher Anruf, der mich aus dem Apparat der Kulturstaaatsministerin erreichte („vielen Dank, dass Sie uns darauf aufmerksam gemacht haben“) enthielt die Nachricht, dass der Antrag auf Unterschutzstellung als nationales Kulturgut von dort aus daraufhin initiiert worden war. Mehr konnten wir nicht tun. Doch bis sich die Stadt Leipzig mit den Erb*innen der Familie Peters geeinigt und die notwendigen Gelder zur dauerhaften Aufbewahrung aufgetrieben hatte, vergingen noch viele Jahre mit spannenden Verhandlungen, die Brigitte Geyer, die Leiterin der Musikbibliothek der Leipziger Stadtbibliothek, in ihrem Artikel „Die Musikbibliothek Peters: ein kulturhistorischer Schatz“ eindrucksvoll beschrieben hat.^{/1/}

Kurze Zeit später brannte es in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar. Einige Musikautografe waren am 2. September 2004 wundersamerweise zu einer externen Ausstellung unterwegs, doch andere Musikalien kamen zu Schaden, und so stifteten wir Geld zu deren Restaurierung vom Verbandskonto und konnten zusammen mit privaten Spenden unserer Mitglieder insgesamt über 3.500 Euro beisteuern.

Etwas weniger aufsehenerregend, aber für die Arbeitsfähigkeit des Verbandes wichtig war die 2006 nach einem umfangreichen Mailing an alle Verantwortlichen von Opern- und Konzertorchestern gelungene deutliche Erweiterung der bis dahin viel zu kleinen AG Rundfunkbibliotheken. Geradezu erfolglos waren dagegen mehrere Briefe an die Generaldirektorin der Deutschen Nationalbibliothek mit der Forderung nach schnellerer und vollständigerer Erschließung von Noten und Tonträgern. Frau Dr. Elisabeth Niggemann nahm unser Anliegen ernst und bat um Geduld zur Prüfung diverser Lösungsvorschläge. Letztere waren jedoch zu optimistisch und haben sich – trotz weiterer Vorstöße aus den nachfolgenden IAML-Vorständen – leider bis heute als nicht realisierbar erwiesen.

Besonders gerne erinnere ich mich an die prächtige Zusammenarbeit im Vorstand mit den beiden

Vizepräsidentinnen Brigitte Geyer und Barbara Wiermann, Thomas Kalk als Sekretär und Petra Wagenknecht als Schatzmeisterin.

Schriftleitung Forum Musikbibliothek

Ein eigenes Abo von Forum Musikbibliothek beziehe ich schon seit dem letzten Jahrtausend. Vielleicht habe ich den reibungslosen Betrieb deshalb immer als selbstverständlich wahrgenommen und die teils verzweifelten Signale der langjährigen Redakteurin Jutta Lambrecht oder den umfangreichen, von meiner präsidentischen Nachfolgerin Barbara Wiermann organisierten Neustart seit 2012 nur von Ferne registriert, weil ja doch immer alles gut lief? Auf jeden Fall traf mich im Frühjahr 2020 die Anfrage des IAML-Vorstands, ob ich mir die Arbeit in der Schriftleitung vorstellen könnte, völlig aus heiterem Himmel. Und wieder war es ein Sprung ins kalte Wasser, zumal ich mich auf die Zusammenarbeit mit einem mir vollkommen unbekanntem Kollegen einließ (und umgekehrt). Das bereue ich kein bisschen, im Gegenteil, zumal die besondere Zusammenarbeit nicht nur innerhalb der Schriftleitung und Redaktion inspirierend ist, sondern auch die gute Kommunikation mit Beirat, IAML-Vorstand, Verlag und der SLUB Dresden beinhaltet, die freundlicherweise die Online-Bereitstellung der Hefte nach jeweils einer einjährigen „Moving Wall“ übernommen hat. Zu den weiteren Erfahrungen mit diesem Ehrenamt vielleicht ausführlicher an anderer Stelle. Nur ein kleiner Appell am Schluss: Je mehr beitragswürdige Projekte und Themen aus dem musikbibliothekarischen Kosmos wir nicht erst über Google-Alerting oder andere Umwege, sondern schon im Vorfeld von den betreffenden Bibliotheken und Kolleg*innen kennenlernen, desto besser!

Susanne Hein leitet die Musikbibliothek der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

/1/ Brigitte Geyer: Die Musikbibliothek Peters: ein kulturhistorischer Schatz, in: Forum Musikbibliothek 3/2013, S. 13–18.

Vom Quereinsteiger zum IAML-Vorstand – Persönliche Eindrücke von meinem Weg im Musikbibliothekswesen

In den letzten 20 Jahren hat sich die Bibliothekswelt stark gewandelt. Mit den neuen technischen Möglichkeiten bei der Digitalisierung und Präsentation der Bibliotheksbestände und der Transformation der bibliothekarischen Geschäftsgänge in die Online-Welt sind in den Bibliotheken neben den klassischen bibliothekarischen Kenntnissen mehr und mehr auch technische Kenntnisse gefragt. Hierdurch ergeben sich Chancen für Personen, die mit technischen Kenntnissen als Quereinsteiger in das Bibliothekswesen wechseln. Ich möchte anhand meines Weges im Musikbibliothekswesen exemplarisch einen solchen Quereinstieg näher beleuchten.

Bis zu meinem achtzehnten Lebensjahr hatte ich den Wunsch, Musik zu studieren und den Beruf des Cellisten oder des Cello-Lehrers zu ergreifen. Dann habe ich mich kurz vor dem Abitur doch noch umentschlossen, habe in Karlsruhe Wirtschaftsingenieurwesen mit Fachrichtung Informatik studiert und 14 Jahre lang als Software-Entwickler und Software-Ingenieur gearbeitet. Rückblickend bin ich immer noch sehr zufrieden mit dieser Entscheidung, die Musik nicht als Broterwerb, sondern nur als Hobby gewählt zu haben. Am Beginn der 2000er Jahre kam bei mir aber der Wunsch auf, mein Hobby (die Musik) in meinen Beruf (die Informatik) zu integrieren. Hierfür wollte ich im Bereich Musikinformatik promovieren und dann versuchen, eine Professorenstelle an einer Fachhochschule zu bekommen. Es gab dafür im Jahr 2003 in Deutschland nicht viele potenzielle Doktorväter (bzw. Doktormütter). Zunächst habe ich mit Prof. Dr. Wolfgang Benn von der Technischen Universität Chemnitz zusammengearbeitet und bin dann einige Monate später zu Prof. Dr. Andreas Heuer von der Universität Rostock gewechselt. Ein Schwerpunkt von Prof. Heuers Forschungsgebiet

sind Datenbanken, die auch bei mir sowohl beim Studium wie auch bei meiner Tätigkeit als Software-Ingenieur eine wichtige Rolle gespielt haben. Ich arbeitete mich in das Gebiet der Musikinformatik ein, besuchte einschlägige Tagungen, z. B. in den Jahren 2003 und 2004 das International Symposium on Music Information Retrieval (ISMIR)/2/ in Baltimore und in Barcelona, und hatte besonderes Interesse an digitalen Musikbibliotheken. Da lag es natürlich nahe, den Kontakt zu den Musikbibliotheken zu suchen. Da ich damals in Augsburg wohnte, ging ich in die Stadtbücherei Augsburg und traf dort Dr. Robert Forster in der Musikbücherei. Er hat mich in langen Gesprächen sehr unterstützt, mir viele wertvolle Hinweise gegeben und mir dringend geraten, mit AIBM Deutschland Kontakt aufzunehmen (so hieß die deutsche IAML-Ländergruppe damals). Die nächste AIBM-Jahrestagung sei im September 2003 in Rostock, und ich solle unbedingt daran teilnehmen.

Ich fuhr durch ganz Deutschland von Augsburg nach Rostock und habe 2003 zum ersten Mal eine AIBM-Jahrestagung besucht, auf der ich einige Personen getroffen habe, die meinen weiteren beruflichen Werdegang beeinflusst haben. Prof. Dr. Wolfgang Krueger amtierte in seinem letzten Jahr als Präsident von AIBM Deutschland und wurde bei den Vorstandsneuwahlen durch Susanne Hein abgelöst. Ich vereinbarte mit Prof. Krueger einen Besuch bei ihm an der Stuttgarter Hochschule der Medien (HdM), an der er das Fachgebiet Musikbibliothekswesen unterrichtete. Im Herbst 2003 trafen wir uns in seinem Büro in Stuttgart und sprachen lange über meine Ideen zu digitalen Musikbibliotheken. Er hat mich zu einem Beitrag in Forum Musikbibliothek ermuntert/3/ und engagierte mich als Gastdozent in einer seiner Vorlesungen. Als Prof. Krueger zum Ende des Sommersemesters 2007 in Ruhestand ging/4/, war es für ihn sehr schmerzlich, dass seine Stelle an der HdM nicht mit dem gleichen Profil wiederbesetzt wurde und somit das Fach Musikbibliothekswesen nicht mehr professoral im HdM-Lehrkörper vertreten war. Ab dem Wintersemester 2007/2008

wurden die musikbibliothekarischen Vorlesungen und Weiterbildungen an der HdM ausschließlich von Lehrbeauftragten unterrichtet, unter anderem auch von mir. Prof. Krueger konnte seinen Ruhestand leider nicht lange genießen. Er starb im April 2009 viel zu früh mit 66 Jahren./5/

Aber nun zurück ins Jahr 2004. Ich hatte inzwischen durch meine Teilnahme an zwei ISMIR-Tagungen einen guten Überblick über die internationale Forschung im Bereich der Musikinformatik. Zwei Leuchtturm-Projekte konnte ich während eines dreiwöchigen Forschungsaufenthaltes in den USA aus erster Hand kennenlernen: Das Variations2-Projekt an der Indiana University in Bloomington/6/ und das IMERSEL-Projekt an der University of Illinois in Urbana-Champaign./7/

In Deutschland war ich auf der Suche nach Musikbibliotheken, die vielleicht Interesse an einer Kooperation mit meinem Promotionsprojekt haben könnten. Mit der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) lag bei mir um die Ecke eine bedeutende wissenschaftliche Bibliothek mit einem großen Sammelschwerpunkt im Fach Musikwissenschaft und der jahrzehntelangen Verantwortung für das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Sondersammelgebiet Musikwissenschaft. Es lag daher nahe, den Kontakt zur Musikabteilung der BSB zu suchen. Obwohl ich lange Jahre in München wohnte, kannte ich als studierter Informatiker die BSB mit ihren geisteswissenschaftlichen Sammelschwerpunkten bisher nur von außen. Im Jahr 2004 fand an der BSB ein Tag der offenen Tür statt. Ich besuchte während dieser Veranstaltung die BSB-Musikabteilung und drückte dem damaligen Abteilungsleiter (Dr. Hartmut Schaefer) meine Projektskizze zu digitalen Musikbibliotheken in die Hand. Dr. Schaefer konnte damit nicht viel anfangen; aber zum Glück hat er meine Skizze an das Referat Digitale Bibliothek weitergeleitet, wo Dirk Scholz damit beauftragt war, den Antrag der BSB an die DFG zur Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik) zu erstellen. Als dieser Antrag bewilligt wurde und das ViFaMusik-Projekt im Juli 2005 startete, engagierte mich die BSB mit

einer halben Projektstelle für den technischen Bereich bei der ViFaMusik. Zunächst hatte ich noch vor, nebenher meine Promotion weiterzuführen. Nachdem im Februar 2006 jedoch mit PROBADO ein weiteres Projekt an der BSB losging/8/, an dem ich mit einer weiteren halben Stelle mitarbeitete, habe ich mein Promotionsprojekt aufgegeben.

Gleich in meinem ersten Jahr an der BSB fand im Herbst 2005 die AIBM-Jahrestagung in München statt. Der Haupt-Tagungsort war die Münchner Stadtbibliothek im Gasteig. Für die Sitzung der Arbeitsgruppe „Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken“ lud die BSB in ihre Musikabteilung ein. In der AG-Sitzung präsentierte die BSB unter der strengen Leitung von Dr. Schaefer einige ihrer wertvollen Musikhandschriften und alten Notendrucke aus dem Bestand der Musikabteilung.

Im Jahr darauf fand die AIBM-Tagung in Stuttgart statt. Dort gab es turnusgemäß Neuwahlen für den Vorstand und für die AG- und Kommissions-Sprecher*innen. Ich wurde gemeinsam mit Birgit Mundlechner von der Stuttgarter Stadtbibliothek zum Sprecher der Kommission für Aus- und Fortbildung gewählt. Dieses Amt habe ich nun schon seit 16 Jahren inne. Zu meinen Aufgaben gehört die Organisation der Sitzung dieser Kommission bei den jährlichen Tagungen und Lobby-Arbeit für die musikbibliothekarische Aus- und Fortbildung in Deutschland. Ich übe dieses Sprecheramt gerne aus, bin jedoch der Meinung, dass bei den nächsten Sprecherwahlen während der Jahrestagung 2024 eine erneute Wiederwahl nicht in Frage kommt.

Meine Teilnahme an den internationalen IAML-Kongressen begann im Jahr 2008 in Neapel. Prof. Krueger als damaliger Chair der IAML Commission of Service and Training hatte mich eingeladen, in der Sitzung seiner Sektion einen Vortrag über das PROBADO-Projekt zu halten. Das habe ich gerne gemacht und dabei zum ersten Mal viele internationale Kolleginnen und Kollegen kennengelernt. Im Jahr 2008 begann auch meine 6-jährige Amtszeit als Sekretär der IAML Commission of Service and Training, das ist das internationale Pendant

zur Kommission für Aus- und Fortbildung bei der deutschen IAML-Ländergruppe. Seither war ich bei jedem internationalen IAML-Kongress dabei. Die Finanzierung meiner Reisen zu den IAML-Kongressen erfolgte meistens mit Projektmitteln oder Hausmitteln der BSB, gelegentlich aber auch aus der eigenen Tasche.

Als sowohl das ViFaMusik-Projekt wie auch das PROBADO-Projekt ausgelaufen waren, wechselte ich in der BSB vom Referat Digitale Bibliothek in die Musikabteilung und erhielt endlich eine unbefristete Stelle. Die Unterstützung durch den Leiter der Musikabteilung (Dr. Reiner Nägele) ermöglichte mir mein weiteres Engagement bei IAML sowohl bei der deutschen Ländergruppe wie auch auf internationaler Ebene. Das war die Voraussetzung dafür, dass ich im Jahr 2012 eine Kandidatur als Präsident der deutschen Ländergruppe wagte. Ich wurde auf der Jahrestagung 2012 in Frankfurt als Präsident gewählt und im Jahr 2015 für eine weitere Amtsperiode bis 2018 wiedergewählt. Zusammen mit dem Präsidentenamt übernahm ich auch die Schriftleitung von Forum Musikbibliothek. Das war mir eigentlich zu viel; deshalb war ich sehr froh, dass ich Claudia Niebel von der Stuttgarter Musikhochschule zu einer gemeinsamen Schriftleitung überreden konnte. Wir waren ein gutes Team und haben 24 Ausgaben dieser Zeitschrift von Anfang 2013 bis Ende 2020 verantwortet. Von meiner Vorstandsarbeit bei IAML-Deutschland möchte ich besonders erwähnen:

- Die Organisation der IAML-Deutschland-Jahrestagungen in Zusammenarbeit mit dem jeweiligen Ortskomitee.
- Die Kooperationsvereinbarung zwischen der deutschen Ländergruppe und dem Verband der Musikschulen (VdM), die wir als „Nürnberger Erklärung“ bei der Jahrestagung 2014 mit dem damaligen VdM-Präsidenten Prof. Ulrich Rademacher unterzeichnet haben./9/
- Die Umbenennung der deutschen Ländergruppe von „AIBM Gruppe Bundesrepublik Deutschland“ in „IAML Deutschland“.

- Die Podiumsdiskussion zur Zukunft der öffentlichen Musikbibliotheken beim Bibliothekartag 2017 in Frankfurt.
- Den Messestand von IAML Deutschland bei der Musikmesse 2018 in Frankfurt.
- Das Überführen des bislang auf mehrere Standorte verteilten physischen Archivs von IAML Deutschland in die BSB-Musikabteilung.

Die Arbeit im IAML-Deutschland-Vorstand ist reizvoll, aber auch herausfordernd. Ohne die tatkräftige Unterstützung der anderen Vorstandsmitglieder wäre eine erfolgreiche Vorstandsarbeit nicht möglich gewesen. Zum Abschluss meiner Amtszeit als IAML-Deutschland-Präsident fand 2018 der internationale IAML-Kongress in Leipzig statt. Wir haben in Deutschland in diesem Jahr auf eine eigene nationale IAML-Tagung verzichtet und die Mitgliederversammlung von IAML Deutschland am Vortag des internationalen IAML-Kongresses in Leipzig abgehalten.

Durch meine regelmäßige Teilnahme an den internationalen IAML-Kongressen seit 2008 habe ich einen guten Einblick in die internationale Seite dieses Verbandes bekommen und Lust darauf, auf internationaler Ebene im Vorstand mitzuarbeiten. Ich habe bei den IAML-Vorstandswahlen im Frühjahr 2019 für das Amt des Vizepräsidenten kandidiert und wurde tatsächlich gewählt. Seither nehme ich an den IAML-Vorstandssitzungen teil. Die erste dieser Sitzungen fand im Februar 2020 im englischen Cambridge noch persönlich statt. Kurz darauf hielten wir alle Vorstandssitzungen coronabedingt in virtueller Form ab. Auch der jährliche Kongress konnte weder 2020 noch 2021 wie geplant in Prag stattfinden, sondern wurde ausschließlich online abgehalten. Erst im Juli 2022 konnte der IAML-Kongress wieder vor Ort in der tschechischen Hauptstadt stattfinden. Meine Aufgaben im IAML-Vorstand sind u. a. die Leitung des Forum of National Representatives, also der Gruppe der Präsident*innen aller IAML-Ländergruppen und die Durchführung und Auswertung der Umfragen nach den IAML-Kon-

gressen. Mir macht die Zusammenarbeit mit den anderen Vorstandsmitgliedern großen Spaß. Es ist eine international zusammengesetzte Gruppe mit Vorstandsmitgliedern aus Dänemark, Deutschland, Großbritannien, Polen, Schweden, und den USA./10/

Während meiner Zeit als Präsident der deutschen IAML-Ländergruppe habe ich fast jedes Jahr an der Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrates (DMR) teilgenommen. Der DMR ist der Dachverband für alle Bereiche des Musiklebens in Deutschland. IAML Deutschland ist eines der über 100 DMR-Mitglieder. Im Jahr 2017 habe ich bei der Präsidiumpwahl des DMR erfolgreich als Präsidiumpmitglied kandidiert, obwohl die Vertreter von Musikbibliotheken im DMR bisher nicht besonders bekannt waren. Die vierteljährlichen DMR-Präsidiumpssitzungen fanden hauptsächlich in Berlin und Bonn statt und seit dem Frühjahr 2020 ausschließlich im Online-Format. Die Wiederwahl ins DMR-Präsidium bei den turnusgemäßen Präsidiumpwahlen im Herbst 2021 hat leider nicht geklappt. Für die 14 Präsidiumpssitze

haben sich 8 Frauen und 14 Männer beworben. Nachdem die DMR-Mitglieder mehrfach darauf hingewiesen wurden, dass die Frauenquote im Präsidium unbedingt erhöht werden sollte, wurden alle 8 Frauen gewählt, aber nur 6 der 14 kandidierenden Männer.

Mein Berufsleben spielt sich seit fast 20 Jahren an der Schnittstelle zwischen Bibliothekswesen, Musikwissenschaft und Informatik ab. Ich bin in allen drei Communities den entsprechenden Fachverbänden beigetreten (Verein Deutscher Bibliothekarinnen und Bibliothekare, Gesellschaft für Musikforschung, Gesellschaft für Informatik). Am wohlsten fühle ich mich in der Community des Musikbibliothekswesens, also in der IAML-Community an der Schnittstelle zwischen Bibliothekswesen und Musikwissenschaft, der ich sowohl auf nationaler wie auch auf internationaler Ebene nun schon viele Jahre angehöre.

Jürgen Diet ist der stellvertretende Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek und IAML-Vizepräsident.

/1/ Brigitte Geyer: Die Musikbibliothek Peters: ein kulturhistorischer Schatz, in: Forum Musikbibliothek 3/2013, S. 13–18.

/2/ <https://www.ismir.net/>.

/3/ Jürgen Diet: Digitale Musikbibliotheken – Erfahrungen im Rahmen eines Promotionsprojektes, in: Forum Musikbibliothek 2/2004, S. 169–179.

/4/ Susanne Hein und Jutta Scholl: Adieu, Wolfgang Krueger!, in: Forum Musikbibliothek 4/2007, S. 355–357.

/5/ Susanne Hein: Fachliche Größe, kluge Voraussicht und feinsinniger Humor – Zum Tode von Prof. Wolfgang Krueger

(23.6.1942 – 16.4.2009), in: Forum Musikbibliothek 2/2009, S. 99–100.

/6/ <https://variations.indiana.edu/>.

/7/ <https://experts.illinois.edu/en/publications/imirsel-a-secure-music-retrieval-testing-environment>.

/8/ Jürgen Diet und Christian Göhlert: Innovative Erschließung und Bereitstellung von Musikdokumenten im Probado-Projekt, in: Forum Musikbibliothek 2/2009, S. 114–119.

/9/ <https://iaml-deutschland.info/vdm-2>.

/10/ <https://www.iaml.info/board>.

Neue Leitung in der Musikbibliothek Essen



Foto: © Michael Baker

Nachdem Verena Funtenberger nach 27 Jahren in der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen in den wohlverdienten Ruhestand getreten ist, hat Kristina Pott zum 1. Mai die Leitung der Abteilung übernommen. Sie wagt damit den Seiteneinstieg ins Bibliothekswesen: Während ihres Studiums der Fächer Eventmanagement & Entertainment an der Fachhochschule des Mittelstands (Bielefeld/Köln) sowie Musikwissenschaft und Romanistik (Italienisch) an der Universität zu Köln war sie für verschiedene Institutionen der Kulturbranche tätig (SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Schokoladenmuseum Köln, WDR, Kölner Philharmonie u. a.). Ein Volontariat im Bereich Marketing und Öffentlichkeitsarbeit führte sie 2019 an die Alte Oper Frankfurt, anschließend folgten Stationen beim Klavier-Festival Ruhr sowie zuletzt als Konzertdramaturgin der Dortmunder Philharmoniker. Mit ihrer Berufserfahrung im Konzertwesen und Veranstaltungsbereich unterstützt Kristina Pott nun die Stadtbibliothek Essen auf ihrem Weg in die Zukunft – als „Dritter Ort“ und als Anlaufstelle für Musikinteressierte aus der ganzen Region.

Neben der Einarbeitung ins Musiklektorat und in die Abläufe der Stadtverwaltung gilt es, Bestehendes wie die Musikinstrumentenausleihe, digitale Services oder die Konzertreihe der Musikbibliothek auszubauen – und gleichzeitig das Großprojekt Bibliotheksumzug vorzubereiten: In einigen Jahren bezieht die Zentralbibliothek ein neues Gebäude, in dem mehr Platz fürs Musikmachen, moderne Technik sowie mehr interaktive Angebote und Veranstaltungen geplant sind. Daneben erwarten die Belegschaft auch neue Arbeitsweisen und Strukturen, die aktuell in einem mehrjährigen Veränderungsprozess der Stadtbibliothek gemeinsam erarbeitet werden. Zusammen mit den sechs Kolleginnen im Team Musik freut sich Kristina Pott auf eine spannende Zukunft!

Ellen Bredehöft neue Leiterin der Bibliothek der Staatl. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim

Zum 1. Mai 2022 wechselte Ellen Bredehöft vom Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz an die Bibliothek der Staatl. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, deren Leitung sie übernommen hat. Bereits seit Abschluss ihrer Ausbildung als Diplom-Bibliothekarin an der Universitätsbibliothek Trier und der Bibliotheksschule in Frankfurt am Main – Fachhochschule für Bibliothekswesen 1986 war sie an der Pfälzischen Landesbibliothek in Speyer tätig, die 2004 ins Landesbibliothekszentrum integriert wurde. Zunächst im Service eingesetzt, wechselte Ellen Bredehöft bald in die Musikabteilung, was ihren eigenen Interessen sehr entgegenkam. 1995 vertiefte sie ihr Wissen dann folgerichtig durch das musikbibliothekarische Zusatzstudium an der Hochschule der Medien in Stuttgart. Aus ihrer Abschlussarbeit ging ein Verzeichnis der



Foto: privat

Speyerer Salonorchesterbestände für den Stummfilm hervor – ein Bestand, der ihr (neben den historischen Musikdrucken) besonders am Herzen lag.

Während ihres bisherigen Berufslebens hat sie sich immer wieder intensiv mit Regelwerksfragen beschäftigt und ihr Wissen mit anderen geteilt, etwa durch die Mitarbeit an den Praxisregeln RAK-Musik im SWB, durch die Erarbeitung der „Lehrbriefe Musik“ gemeinsam mit Martina Rommel und zuletzt als Vertreterin des hzb in der AG Musik des Standardisierungsausschusses – Regelwerkspflege und -entwicklung RDA-Musik. Daneben war ihr der Umgang mit Kundinnen und Kunden stets ein wichtiges Anliegen, etwa in der Beratung und Fachauskunft sowie in der Mitarbeit im Schulungsteam des Landesbibliotheksentrums.

An ihrer neuen Stelle in der Musikstadt Mannheim trifft sie nun auf das lebendige Umfeld einer Musikhochschule, das ihrem musisch-kulturellen Interesse – sie spielt selbst Gitarre, Akkordeon und Klavier, ist seit vielen Jahren als Chorsängerin aktiv und in ihrer Freizeit häufig in Konzerten, Theatern oder Museen im In- und Ausland anzutreffen – sicher entgegenkommt. Außerdem haben die Freude am Gestalten und die Lust auf neue Herausforderungen sie zur Übernahme der neuen Aufgaben bewogen. Dafür wünsche ich ihr von Herzen alles Gute und viel Erfolg! Ihre musikbibliothekarische Expertise vermissen wir in Speyer schon jetzt.

Dr. Daniel Fromme, Fachreferent Musik,
Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz /
Pfälzische Landesbibliothek Speyer

Praxisfragen zur Musikrecherche

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar, und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftsfragen? Da die Recherchekompetenz zur musikbibliothekarischen Visitenkarte zählt, möchten wir Ihnen hier Gelegenheit geben, die eigenen Suchstrategien zu überprüfen. Dazu gehören Fragen aus allen Musikbibliothekstypen, zu allen Musikgenres und Materialarten. Die Antworten finden Sie am Ende des Hefts auf Seite **84**.

Frage 1

Romane mit musikalischen Themen sind nach wie vor attraktiv für Musikinteressierte. In Universalbibliotheken stehen sie fast ausschließlich versteckt in der Abteilung Literatur und sind selten verschlagwortet. Wo gibt es bessere Recherchemöglichkeiten zu Belletristik mit musikalischen Themen?

Frage 2

Das Instrument des Jahres 2023 ist die Mandoline. Bei der Suche nach Noten mit Mandoline hat eine Interessentin auf der Website der Mandolinistin Denise Wambsgans in einer Repertoireliste den Hinweis auf das Stück *Poll* von Franco Donatoni gefunden; eine Besetzungsangabe fehlt jedoch hier wie auch im Bonner Katalog. Wo lassen sich genauere Informationen finden?

Frage 3

Gesucht wird die Klaviersonate K 27 von Domenico Scarlatti in einer kritischen Notenedition. Weshalb könnte diese Suche etwas länger dauern?

Frankfurt am Main

„So begann alles!“ Das Archiv Frau und Musik erschließt Korrespondenzen aus dem Vorlass von Barbara Heller

Wie schwer es Komponistinnen bis ins 20. Jahrhundert gemacht wurde, ihre Begabung auszubilden, ihre künstlerischen Vorstellungen zu realisieren und für ihre Kompositionen Verlage und Aufführungsmöglichkeiten zu finden, wird allgemein immer bekannter. In welchem Ausmaß dies aber auch im 21. Jahrhundert noch zutrifft, belegen die Korrespondenzen der Darmstädter Komponistin und Pianistin Barbara Heller, die sie als Vorlass dem Archiv Frau und Musik in Frankfurt am Main überlassen hat. Sie veranschaulichen das Schaffen von Komponistinnen sowie die Rahmenbedingungen ihres Wirkens und ihrer Rezeption seit Ende der 1970er Jahre. Damit beleuchten sie eine historische Phase, die bislang in der musikwissenschaftlichen Genderforschung noch relativ wenig Beachtung findet. Zugleich sind die Korrespondenzen wertvolle Dokumente, welche die Entstehung und Entwicklung des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e. V. widerspiegeln und somit Einblicke in die Dynamiken bieten, die sich für einzelne Komponistinnen und auch für den Verein selbst ausprägten.

Die heute 85-jährige Barbara Heller ist Gründungsmitglied des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik und hat sich um die Förderung und Vernetzung von Komponistinnen aus vielen Ländern und um deren Musik große Verdienste erworben. In Projekten mit Schulen, Musikschulen und Musikhochschulen ermöglicht sie es jungen Menschen, die Musik zeitgenössischer Komponistinnen kennenzulernen und zu verstehen. Seit den 1970er Jahren führt sie



Abb. 1: Archivierte Korrespondenzen. © Martin Prescher

eine weitreichende Korrespondenz mit etwa 80 Komponistinnen und anderen Musiker*innen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Frankreich, Italien, Spanien, Großbritannien, Ungarn, Rumänien, Polen, Russland, Israel, USA, Niederlande, Belgien, Argentinien und anderen Ländern.

In diesen Korrespondenzen in deutscher, englischer, französischer und spanischer Sprache berät und ermutigt Barbara Heller andere Komponistinnen in musikfachlichen und persönlichen Fragen („Stell dir vor, es verändert sich fast alles permanent, so wird auch diese schwere Phase vorübergehen. Und dann brechen die Kompositionen gerade so aus dir heraus. Du wirst es erleben!“ 17.12.2007), unterstützt sie bei der Veröffentlichung ihrer Werke, bereitet Manuskripte für die Veröffentlichung vor, vermittelt Auftrittsmöglichkeiten und Kontakte zu Festivals und sorgt als Pianistin selbst für die Aufführung. „Für einen Verlag, den Schott-Verlag, arbeite ich seit Langem umsonst, d. h. ich bin froh, dass sie die Musik veröffentlichen, die ich für sie zusammenstelle von Komponistinnen aller Länder und Zeiten. Ich gebe die Noten heraus, was bedeutet ich muss sie finden, die Rechte einholen, Korrekturen lesen, Vorwörter schreiben und am Ende für den Vertrieb auch etwas tun ...“ (15.11.2000).

Die Förderung des Projekts „So begann alles!“ durch die Mariann Stegmann Foundation ermöglicht es dem Archiv Frau und Musik, die Korrespondenzen von Barbara Heller in der Archiv- und Bibliotheksdatenbank FAUST zu erschließen, zu digitalisieren und zu transkribieren. Die Datensätze werden an das Digitale Deutsche Frauenarchiv (DDF) geliefert. Sie stehen damit der Wissenschaft zur Verfügung und zeigen uns einen Teil der lebendigen Frauenmusikgeschichte. So entsteht nach und nach eine Dokumentation über die Werdegänge von Komponistinnen seit den 1970er Jahren, ihre Kommunikationswege und Netzwerke über zahlreiche Länder der Welt hinweg und über die ersten Jahrzehnte des Arbeitskreises Frau und Musik. Das Archiv Frau und Musik, eine internationale Forschungsstätte in Frankfurt am Main, beherbergt rund 27.000 Medieneinheiten (gedruckte Noten, Originale, graue Literatur, CDs und andere Tonträger, historische Konzertplakate, über 20 Nachlässe, Literatur, Biografien, Sachbücher etc.) von und über mehr als 2.000 Komponistinnen und Dirigentinnen aus 52 Nationen vom 9. bis ins 21. Jahrhundert.

Martin Prescher, Dipl.-Musikbibliothekar,
ist freier Mitarbeiter im Archiv Frau und Musik,
Frankfurt am Main.

Mainz

Wissenschaftliche
Stadtbibliothek Mainz.
Wichtiger Neuzugang für das
Peter-Cornelius-Archiv

Die Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz besitzt mit dem Peter-Cornelius-Archiv seit 1950 die international größte und vielfältigste Sammlung an Eigenschriften des aus Mainz stammenden Komponisten und Dichters Peter Cornelius (1824–1874). Grundstock dieser Sondersammlung war der Nachlass Cornelius', der durch dessen Sohn Carl Maria bereits erweitert worden war und in der Stadtbibliothek Mainz durch antiquarische Ankäufe immer wieder systematisch ergänzt wird. Bei der Frühjahrsauktion 2022 der Autographenhandlung J. A. Stargardt gelang der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek Mainz nun die Erwerbung eines wahren Fundes: Sie ersteigerte ein eigenhändiges Musikmanuskript Cornelius', das bislang als verschollen galt. Es handelt sich um ein Melodram auf das Gedicht *Mein Wald* von Friedrich Hebbel. Auf der Titelseite finden sich die Schriftzüge von Friedrich Hebbel („Mein Wald. Gedicht von Friedrich Hebbel“) und von Peter Cornelius („Composition von Peter Cornelius“). Die 15 Seiten umfassende vollständige Komposition und der unterlegte Text sind von Cornelius' Hand.

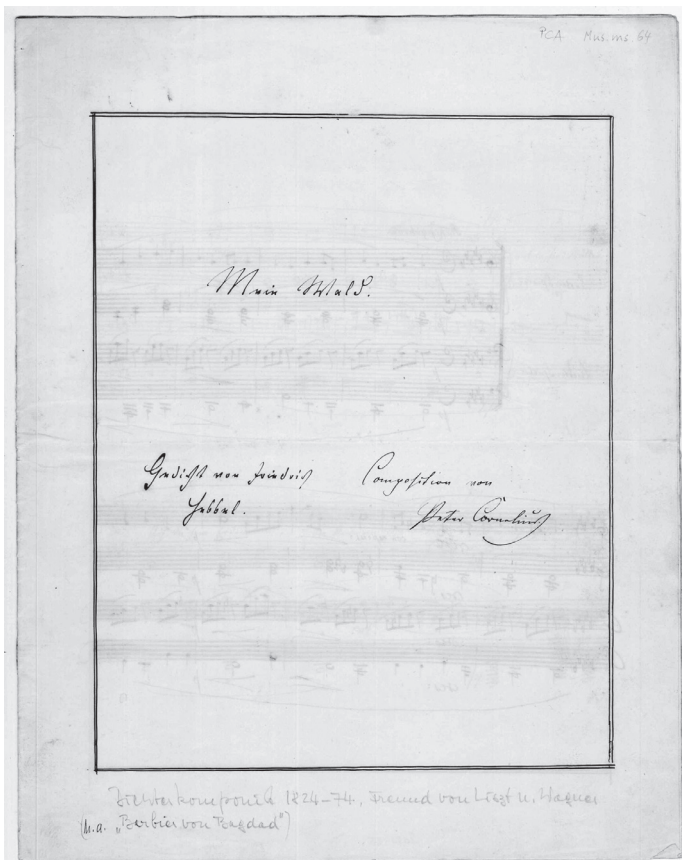


Abb. 1: Peter Cornelius: Mein Wald. Melodram nach dem Gedicht von Friedrich Hebbel, [Wien, Oktober 1859], StB Mz, PCA Mus. ms. 64, Titelblatt. © Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz

Im Cornelius-Werkverzeichnis (CWV) von Günter Wagner (*Peter Cornelius. Verzeichnis seiner musikalischen und literarischen Werke*, Tutzing 1986) ist im Teil A: *Musikalische Werke* unter der Nummer 133 ein „Gedicht von Hebbel mit melodramatischer Begleitung“ verzeichnet. Um dieses Werk handelt es sich bei dem nun erworbenen Stück vermutlich, da kein weiteres Melodram auf einen Text von Hebbel im CWV nachgewiesen ist. Die Verzeichnung beruht auf der Aussage in einem Brief von Cornelius, den er Ende Oktober 1859 aus Wien an seine Schwester Susanne schrieb. Es heißt dort, er habe „ein Gedicht v. Hebbel melodramatisch begleitet, es war ein Albumblatt für die Vermählung der Prinzess Marie [zu Sayn-Wittgenstein mit Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst], welche am 15ten [Oktober 1859] wirklich stattgefunden hat. Die Composition ist mir ganz gut gelungen, während der Arbeit aber hatte ich entmuthigte Stunden. Bei dieser Gelegenheit hatte ich auch einen kleinen Strauß mit Hebbel auszufechten, der eine reizbare, leichtverletzliche Natur ist.“^{/1/} Günter Wagner vermutete im CWV, dass Cornelius mit dem erwähnten Melodram Hebbels *Schön Hedwig* vertont habe. Mit dem Auffinden der verschollen geglaubten Quelle kann diese Annahme nun korrigiert werden.

Die Erwerbung ist auch deshalb so bedeutsam, da Musikautografen von Peter Cornelius auf dem Antiquariatsmarkt äußerst selten sind. Das *Jahrbuch der Auktionspreise Online*, das Auktionsergebnisse seit 1990 verzeichnet, nennt v. a. Briefe und Gedichte, jedoch kein einziges Musikautograf von Peter Cornelius. Der letzte Ankauf einer Musikhandschrift durch die Stadtbibliothek Mainz ist über 30 Jahre her. Für das Peter-Cornelius-Archiv ist die Erwerbung demnach eine beträchtliche Bereicherung und als Neuentdeckung sowohl für die Forschung als auch für die Musikpraxis von besonderem Interesse. Im Rahmen der Erschließung sämtlicher Autografen der Stadtbibliothek Mainz ist die Handschrift bereits als PCA Mus. ms. 64 in der Datenbank Kalliope erfasst.

Permalink Datenbankeintrag PCA Mus. ms. 64: <https://kalliope-verbund.info/DE-611-HS-3871093>

Permalink Datenbankeintrag Peter-Cornelius-Archiv: <https://kalliope-verbund.info/DE-611-BF-10927>

Silja Geisler, M.A., ist Bereichsleiterin für Medienbearbeitung und Bestandserhaltung an der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek Mainz und zuständig für deren Sondersammlungen.

^{/1/} Brief von Peter Cornelius an Susanne Cornelius, [Wien, Oktober 1859]. StB Mainz, PCA B VI 42.

Salzburg

Internet-Ressourcen zu Leopold Mozart finden ein neues Zuhause

Leopold Mozart war nicht nur Vater, Lehrer und Manager des großen Wolfgang Amadé Mozart, sondern auch eine bedeutende eigenständige Persönlichkeit als Musiker, Komponist und Autor. Die 1992 gegründete Internationale Leopold Mozart Gesellschaft e. V. (ILMG) mit Sitz in Augsburg widmete sich der Erforschung von Leopold Mozarts Leben und Schaffen, förderte zahlreiche Aufführungen seiner Werke und deren Einspielung auf Tonträgern. Sie veranstaltete zwei Leopold-Mozart-Kolloquien und gab zwischen 1994 und 2019 sechs Bände der Reihe *Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung* heraus. Einen besonderen Schwerpunkt bildete auch die Förderung von wissenschaftlichen Neuausgaben in den vom Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg herausgegebenen Reihen *Documenta Augustana* und *Documenta Augustana Musica*. Zwischen 2004 und 2019 gab die ILMG die *Leopold-Mozart-Nachrichten* heraus, die über die Website der Gesellschaft publiziert wurden und neben aktuellen Informationen auch wissenschaftliche Beiträge enthielten.

Nach dem Abschluss wichtiger Projekte wie der Herausgabe der bislang unveröffentlichten Werke des Komponisten hat sich die ILMG unter ihrer Präsidentin Prof. Dr. Marianne Danckwardt zum Ende des Jahres 2021 aufgelöst. In Folge dieser Auflösung ist inzwischen auch deren Website nicht mehr erreichbar. Der letzte Stand der Website wurde jedoch durch die Bayerische Staatsbibliothek archiviert und ist in dieser Form über deren Katalog zugänglich.^{/1/}

Um die von der Gesellschaft erarbeiteten und auf ihrer Webseite veröffentlichten Materialien bibliothekarisch zu erschließen und dauerhaft verfügbar zu machen, hat die Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum Salzburg diese Inhalte in Abstimmung mit der ILMG in ihr Angebot integriert. Alle wichtigen Online-Publikationen, darunter die *Leopold-Mozart-Nachrichten* und die Ergänzungen zu Cliff Eisens *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV)*^{/2/} wurden im Volltext über den Katalog der Bibliotheca Mozartiana zugänglich gemacht. Die Informationen über Leben und Werk Leopold Mozarts sollen auch künftig aktualisiert werden.

Eine umfangreiche *Leopold-Mozart-Bibliographie* wurde 2005 im *Mozart-Jahrbuch* veröffentlicht; Ende 2008 konnte Christian Broy eine aktualisierte Fassung vorlegen, die auf der Website der ILMG publiziert wurde und in dieser Form nun ebenfalls über den Katalog der Bibliotheca Mozartiana verfügbar ist.^{/3/} Da die Bibliotheca Mozartiana schon seit vielen Jahren systematisch Literatur zu Wolfgang Amadé Mozart und darüber hinaus zur gesamten Mozart-Familie sammelt, lag es nahe, diese spezielle Bibliografie zu Leopold Mozart in deren Katalog zu integrieren. Zwischen 1976 und 1998 erschienen sechs Bände der *Mozart-Bibliographie* (für Literatur bis zum



Abb. 1: Porträt Leopold Mozarts aus dessen *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756

Erscheinungsjahr 1995). Deren ca. 18.700 Titel sind inzwischen vollständig über den Katalog der Bibliotheca Mozartiana recherchierbar, alle neueren Publikationen werden als Teil der *Mozart-Bibliographie online* ebenfalls im Katalog nachgewiesen. Auch die Nachweise der *Leopold-Mozart-Bibliographie* werden hier sukzessive eingearbeitet und weiter aktualisiert. Die Neuausgaben der Werke Leopold Mozarts sind – im Gegensatz zu jenen seines Sohnes – noch überschaubar und teilweise nur schwer greifbar. Daher erschien es sinnvoll, auch einen Überblick über diese Ausgaben – wiederum basierend auf den Publikationen der ILMG – in den Katalog der Bibliotheca Mozartiana zu integrieren.

Die gesamte Mozart-Bibliografie beinhaltet derzeit über 30.000 Monografien, Zeitschriftenaufsätze, Rezensionen, elektronische Publikationen sowie Konzerteinführungen, die einen inhaltlich-sachlichen Bezug zu Wolfgang Amadé Mozart, seiner Familie und seinem Umkreis haben. Die Bibliotheca Mozartiana ist bestrebt, alle verfügbaren Publikationen in ihren Bestand aufzunehmen, doch weist die Bibliografie auch Werke nach, die nicht in der Bibliothek vorhanden sind (ein entsprechender Hinweis findet sich bei den betreffenden Katalogeinträgen). Um einen möglichst einfachen thematischen Zugang zu den hier skizzierten Bereichen anbieten zu können, wurden im Katalog spezielle Sammlungen eingerichtet, über die gezielt zu den einzelnen Mitgliedern der Mozart-Familie recherchiert werden kann. Weitere Informationen sind auf der Website der Bibliotheca

Mozartiana zu finden.^{/4/} Die Bibliotheca Mozartiana ist fortlaufend bestrebt, alle Publikationen über die Mozart-Familie möglichst vollständig zu sammeln. Hinweise auf Neuerscheinungen oder im Katalog der Bibliotheca Mozartiana fehlende Werke sind sehr willkommen (bibliothek@mozarteum.at).

Dr. Armin Brinzing ist Leiter der Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum Salzburg.

/1/ <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=856872969&db=100&view=default> (15.02.2022).

/2/ Cliff Eisen unter Mitarbeit von Christian Broy: *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV)*, Augsburg 2010 (Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung 4). *LMV: Neueste Forschungsergebnisse, Ergänzungen, Errata* (Stand: 01.10.2021) [Online-Ressource], vgl. den Nachweis im Katalog der Bibliotheca Mozartiana: <https://permalink.obvsg.at/ism/AC16341110> (15.02.2022).

/3/ Christian Broy unter Mitarbeit von Johannes Fenner: *Leopold-Mozart-Bibliographie*, in: *Mozart-Jahrbuch 2005*, Kassel usw. 2006, S. 261–298; Christian Broy: *Leopold-Mozart-Bibliographie* [Online-Ressource, Stand: 12. Dezember 2008], siehe den Katalog der Bibliotheca Mozartiana: <https://permalink.obvsg.at/ism/AC16062193> (15.02.2022). Die letzten Ergänzungen zur Leopold-Mozart-Bibliographie wurden 2021 auf der Website der ILMG publiziert; sie sind ebenfalls über die Bibliotheca Mozartiana verfügbar, siehe <https://permalink.obvsg.at/ism/AC16341078> (08.03.2022).

/4/ Online-Katalog der Bibliotheca Mozartiana und Mozart-Bibliographie, <https://bibliothek.mozarteum.at>. Tonaufnahmen mit Werken von Leopold, Wolfgang Amadé und Franz Xaver Wolfgang Mozart werden in der Mozart Ton- und Filmsammlung der Stiftung Mozarteum Salzburg gesammelt. Deren Katalog ist unter <https://dme.mozarteum.at/mtfs-app/de> zugänglich.

Einblick von außen ... mit Robert Reinagl

Robert Reinagl wurde 1968 in Wien geboren und gehört seit 2000 dem Ensemble des Wiener Burgtheaters an. Er ist in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen und auch als Sänger und Interpret von Wienerliedern sehr gefragt. Daneben arbeitet Reinagl auch als Fernseh-, Radio-, Hörbuch- und Synchronsprecher und gibt regelmäßig Lesungen. Er lehrte an der Privatuniversität Konservatorium der Stadt Wien das Fach Rollengestaltung und war Lehrbeauftragter für Sprachgestaltung am Max-Reinhardt-Seminar.

Stefan Engl (SE): Herr Reinagl, Sie sind Schauspieler und Sänger, aber auch Fernseh-, Radio- und Synchronsprecher. Welche Rolle spielen Bibliotheken und Archive in diesem Berufsleben?

Robert Reinagl (RR): Eine große Rolle, wobei das Theater mir die Arbeit des Suchens abnimmt. Da gibt es eine Dramaturgie, die sucht und forscht, und wenn wir zu proben beginnen, bekommen wir ein Mäppchen mit einer Vorauswahl an Quellen und Sekundärliteratur, was natürlich sehr praktisch ist. Wenn ich selber etwas mache und irgendwelche Programme zusammenstelle, schaut es anders aus, dann muss ich mich selbst auf die Suche begeben. Was aber im Speziellen die Wienbibliothek betrifft, bin ich auch privilegiert, weil ich jetzt schon seit fast zwei Jahrzehnten immer wieder etwas für die Wienbibliothek mache und hier mit Leuten zusammenarbeite, die natürlich auch wissen, wo sie schauen müssen, um etwas zu finden. So war der vorvorige Direktor der Wienbibliothek, Walter Obermaier – damals hieß die Bibliothek noch Wiener Stadt- und Landesbibliothek –, ein großer Nestroyaner und Mitherausgeber der Nestroy-Gesamtausgabe. Da habe ich des Öfteren Nestroyprogramme mit bis dato unbekanntem Sachen gemacht, was sehr spannend war. In Zusammenhang mit Karl Kraus habe ich mit Katharina Prager/1/ zusammengearbeitet und ein paar Abende gestaltet. Da waren immer Spezialist*innen am Werk, die mir das Suchen erspart haben. Aber gerade das ist die spannende Sache: draufzukommen, was in der Bibliothek überhaupt auffindbar ist, was es an Nachlässen gibt, sowohl in der Musiksammlung als auch in der Handschriftensammlung.

(SE): Arbeiten Sie dabei gerne mit Originalen, zum Beispiel mit Manuskripten, oder macht es für Ihre Arbeit keinen großen Unterschied?

(RR): Das macht einen Riesenunterschied. Ich greife gerne Bücher an, ich greife auch gerne Notenblätter an. Ich arbeite ja notgedrungen mit dem Computer, aber die Haptik, der Geruch von Büchern, der überträgt schon noch mal etwas anderes. Originale oder Handschriften sind immer etwas Besonderes. Ich muss sie gar nicht immer angreifen, allein sie zu sehen ist schon sehr speziell. Arbeiten tut man dann mit Kopien, denn bei der Arbeit selbst ist dann die

Ehrfurcht nicht mehr so hilfreich. Aber dieses Gefühl, sozusagen in den Ursprung eines Werkes auch Einblick haben zu können, das ist schon etwas Tolles. Man muss aber dann den Respekt auch wieder ablegen, denn sonst wird man nur Tempeldiener. Dann wird es fad.

(SE): Sie haben es vorher schon angesprochen: Sie haben bereits oft aus den Beständen der Wienbibliothek gelesen und gesungen. Als Ensemblemitglied des Burgtheaters brauchen Sie ja nur über die Straße zu gehen, um von der Theaterbühne in die Wienbibliothek zu wechseln. Wie unterscheiden sich für Sie die Veranstaltungen in der Bibliothek im Vergleich zum Theater, auch was das Publikum betrifft?

(RR): In der Bibliothek ist natürlich alles viel kleiner als drüben im Burgtheater. Hier in der Musiksammlung haben wir zwar auch einen wundervollen Raum in dieser Loos-Wohnung/2/ zur Verfügung, und auch der große Lesesaal im Rathaus bietet einen wundervollen Rahmen für Veranstaltungen. Aber wenn man Glück hat, passen da vielleicht 100 Leute rein – vor Pandemiezeiten –, und das ist natürlich eine vergleichsweise überschaubare Anzahl. Dafür sieht man die Leute, das mag ich sehr. Ich habe gerne einen direkten Kontakt zum Publikum. Und da man es in der Bibliothek eben immer mit Büchern und Noten zu tun hat, sind ja die Stars dann eigentlich die Schriften, und ich versuche nur, sie zu beleben, zu beseelen. Hier gibt es auch nicht so eine ewig lange Vorlaufzeit wie im Theater. Da probt man sechs, acht Wochen, damit man ein möglichst perfektes Zusammenspiel zusammenbringt. Die Arbeit in der Bibliothek hat auch immer ein bisschen etwas mit Improvisation zu tun, aber das schätze ich sehr.

(SE): Gibt es noch andere Bibliotheken oder Archive, die Sie öfters besuchen, oder die Sie unbedingt einmal besuchen möchten?



Foto: © Dieter Steinbach

(RR): Es gibt eine Bibliothek, die ich fast jedes Jahr besuche, das ist die Stiftsbibliothek in Admont. Und es ist immer noch so, dass ich dort die Tür aufmache und wirklich zu heulen anfangen. Weil es so unglaublich schön und überwältigend ist. Ich bin auch relativ häufig im Archiv des Wiener Volksliedwerks, das natürlich auch auf den Bereich der Wiener Musik spezialisiert ist und viele Nachlässe und Noten dazu hat. Dort bekommt man auch immer wieder Tipps zu Beständen, die man vielleicht noch nicht kennt und unter Umständen in das Repertoire aufnehmen könnte. Ich mache auch viele Buchpräsentationen in der Hauptbücherei der Stadt Wien, die ich auch sehr schätze. Da sind vor allem auch meine Kinder tüchtige Ausleiher*innen. Zwei von den dreien sind aber mittlerweile schon auf der Uni und natürlich dort in den einschlägigen Bibliotheken. Auf der Unibibliothek bin ich auch manchmal, aber da hole ich meist Bücher für meine Frau ab oder bringe sie zurück. Ich selber bin ja eher ein unakademischer Mensch, deswegen schätze ich es auch sehr, dass die Bibliothek mich beauftragt, Dinge zu machen.

(SE): Worin liegt für Sie die Zukunft von Bibliotheken?

(RR): Die fortschreitende Digitalisierung ist natürlich herrlich, denn dann kann man von überall auf das Material zugreifen. Für mich ersetzt das trotzdem nicht diesen Moment, wo man ein Buch angreifen kann. Aber die Verbreitung von Informationen durch das Digitalisieren ist wahrscheinlich ein unumgänglicher Job, den die Bibliotheken auch in Zukunft verstärkt leisten müssen. Es war ja auch erstaunlich, wie meine Frau in Corona-Zeiten ihr liegengebliebenes Geschichte-Studium wiederaufgenommen hat, und wie groß die Unterschiede sind zwischen der Zeit, wo sie es ursprünglich begonnen hat, und jetzt, wo sie es gerade fertig macht, was das Akquirieren und Ausleihen von Büchern anbelangt. Auch das Suchen ist jetzt wesentlich einfacher und, wenn man so will, demokratischer geworden. Man muss nicht mehr so viel Zeit darauf verwenden, und man muss dafür auch nicht mehr unbedingt in Wien sein. Was aber sonst noch die Zukunft der Bibliotheken betrifft, muss sich wohl vor allem die Bibliothek selbst darüber Gedanken machen.

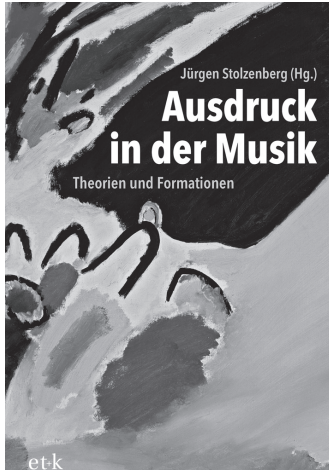
Stefan Engl führte das Interview mit Robert Reinagl am 2. März 2022 in den Loos-Räumen der Musiksammlung der Wienbibliothek im Rathaus.

/1/ Mitarbeiterin der Wienbibliothek, Abteilung für Forschung und Partizipation.

/2/ Benannt nach dem Wiener Architekten und Designer Adolf Loos (1870–1933), der diese Wohnung zu großen Teilen gestaltete.

Ausdruck in der Musik. Theorien und Formationen

Hrsg. von Jürgen Stolzenberg



München: edition text + kritik
2021. 624 S., Notenbsp. und
Abb., geb., 69,00 EUR.
ISBN 978-3-86916-716-9

Als der Rezensent vor Jahren einmal in einem Kreis von Kolleginnen und Kollegen seine damals noch recht flüchtigen Ansichten über Ausdruck in der Musik in der Formel zusammenfasste: „Musik drückt nichts aus, sondern hat Ausdruck“, erntete er nur Kopfschütteln. Wären Franzosen dabei gewesen, hätten sie zumindest geahnt, was er meinte. Ihm wurde erst viel später klar (eigentlich erst durch die Lektüre von Hans Ulrich Gumbrechts Artikel „Ausdruck“ im Handbuch *Grundbegriffe der Ästhetik*, auf den sich im vorliegenden Sammelband nur ein einziger Beiträger kurz bezieht), dass er mit seiner Ansicht mehr eine romanisch-angelsächsische Traditionslinie vertrat und dass es eine davon völlig unterschiedene deutsche Tradition gibt, von „Ausdruck in der Musik“ zu reden, die er damit verworfen hatte. Die deutsche Tradition gipfelt in Richard Wagners Aussage, dass seine Leitmotive, mit denen er seine Hörer überwältigen, beherrschen, steuern, kontrollieren und manipulieren will, „Gefühlswegweiser“ seien. Der wirklich musikalische Hörer spürt natürlich permanent die Absicht des Komponisten und ist unweigerlich verstimmt. Die „welsche“ Auffassung dagegen ist am besten in dem Satz von Saint Saëns wiedergegeben: „Die Musik existiert unabhängig von jeder Emotion; sie ist nichts als Musik“. Was natürlich nicht heißt, dass sie keinen Ausdruck hätte. Denn weder die Musik im Allgemeinen noch speziell die von Saint Saëns ist ausdruckslos. Sonst hätte er keinen *Danse macabre* oder kein *Rondo capriccioso* schreiben können. Ihr künstlerischer Produzent weiß aber, dass sie ihren Ausdruck nicht dadurch gewinnt, dass sie etwas Außermusikalisches ausdrücken soll (etwa menschliche Gefühle), sondern allein dadurch, dass mit den der Musik immanenten Möglichkeiten charaktervolle Klangfiguren und Tonkonstellationen gebildet werden. Dass Musik Ausdruck hat, macht quasi ihr stets romantisches Surplus aus. Musik hat Ausdruck wie ein menschliches Gesicht, es ist also eine Frage der musikalischen Physiognomik. Selbst wenn Musik etwas ausdrücken könnte, so wäre dieser Ausdruck von etwas nicht unmittelbar möglich, sondern nur über mehrere Stufen der Vermittlung, in einer graduellen Transposition des Gemeinten in musikalische Darstellungsmittel, eine Verwandlung des Auszudrückenden auf eine ganz andere Ebene, die Darstellung eines Gefühls in fremder, verfremdeter, tönender Gestalt.

Es geht um grundverschiedene Begriffe von Ausdruck: entweder als unvermittelt erlebbare, der Musik von außen zufließende Wirklichkeit, die der Hörer angeblich direkt wahrnehmen kann (wahrnehmen soll), oder als Darstellungsform von inneren klanglichen Vermögenswerten der Musik, die dem Hörer nur vermittelt offenbaren, beim Erklingenden handele es sich beispielsweise um etwas Makabres oder Kapriziöses, oder hier handele die Musik auf eine

makabre, kapriziöse Weise, was dem Hörer aber nur indirekt als ein spielerisches Als-ob vorkommen kann (vorkommen soll). Die letztere, distanziertere Weise ist nicht weniger ausdrucksvoll, aber sie greift dem Hörer nicht vorsätzlich in die Seele, sondern lässt seine hörende Seele in der Musik spazieren gehen. In Deutschland gilt Musik der ersteren Art als gut weil „tief“, die zweite als schlecht weil „oberflächlich“, dementsprechend werden die musikgeschichtlichen Ereignisse ins Kröpfchen oder ins Töpfchen sortiert. Vornehmlich von Ausdruck im gründlich-deutschen und musikphilosophisch untermauerten Sinn handelt das vorliegende Buch. Speziell diesen Sinn meinte Strawinsky auch, als er äußerte: „Je déteste l'Expression“, wobei er absichtlich das, was er verabscheue, mit dem deutschen Wort belegte. In einem ganz anderen Sinn bleibt natürlich auch die Musik von Strawinsky „con espressione“, und damit bleibt sein berühmtes Diktum in seiner bestimmten Negation dem tradierten expressiven Konzept tonaler Musik verpflichtet.

Der nicht-deutsche Begriff von Ausdruck in der Musik bezieht sich auf das Profil der Melodik, der Harmonik, des Rhythmus und auf ein diesem Profil angemessenes ausdrucksvolles Spiel im Rahmen aufführungspraktischer Erwägungen und ist somit lediglich ein Terminus technicus. Die spekulative bis metaphysische Auffassung von Ausdruck in der Musik ist ein Phänomen innerhalb einer deutschen Tradition von Musikästhetik mit ihrer sentimental und eitlen Auffassung von unmittelbarem Gefühlsausdruck, von direktem künstlerischem Ausdruck persönlicher Erlebnisse des Komponisten. Man fragt sich, wie es Dvořák gelingen konnte, mitten in einer heiteren und produktiven Lebensphase seine tragische d-Moll-Sinfonie zu schreiben und muss es als eine besondere Eigentümlichkeit musikalischer Schaffensprozesse erkennen, dass ein Komponist sich jederzeit zur Schöpfung eines bestimmten charaktervollen musikalischen Kunstwerks unabhängig von seiner momentanen persönlichen Befindlichkeit in eine andere, fremde, musikalisch darzustellende Sphäre versetzen können muss, ebenso in den ihm fremden Charakter eines szenischen Protagonisten innerhalb theatralischer Bühnenmusik.

Diese Fähigkeit zu schöpferischer Versetzung in eine andere, musikalisch definierte Sphäre, die sicher nicht willkürlich hervorgerufen werden kann, sondern erwartet werden muss und von Stimmungen und Strömungen abhängig ist, macht das eigentlich Künstlerische aus beim handwerklichen Schaffen ausdrucksvoller Musik. Meist entsteht aus einer bloßen und direkten Herzenergiebung eines Komponisten, die natürlich jedem Musiker unbenommen bleiben soll, nur eher schlechte Musik, die ein Hörer dann als übertrieben und aufdringlich empfinden müsste. Man muss nicht so weit ge-

hen wie Schönberg, der behauptete: „In der Kunst sollte es keine Aufgeregtheit geben. Wahre Kunst ist kalt“. Nicht nur hat er selbst die aufgeregteste, ja eine mitunter fast hysterische Musik geschrieben, sondern auch Musik mit warm timbriertem Ausdruck, bei deren Hören man sich wohlfühlt, braucht nicht in einem schlechten Sinn aufgeregt zu sein.

Leider unterliegt auch der Herausgeber dieses auf eine Tagung im Rahmen eines Fellowships der Siemens Stiftung zurückgehenden Sammelbandes schon in seinem Vorwort der Verwechslung oder Gleichsetzung von Musik als Ausdruck bestimmter emotionaler Zustände und Stimmungen mit einer Erzeugung oder Erregung derselben durch das Anhören bestimmter Musik. Seine Formulierung „Der Ausdruck bzw. das Erzeugen“ (S. 9) parallelisiert zwei grundverschiedene praktische ästhetische Phänomene, theoretisch gesprochen: Produktions- und Wirkungsästhetik. Musikalischer Ausdruck von bestimmten Gefühlen sein zu wollen, bezieht sich auf das Machen von Musik und eine Qualität des Gemachten, während die Erzeugung von gleichartigen Gefühlen im Hörer sich auf die Wirkung der gemachten Musik bezieht. Die Gleichung: heitere Musik erregt Heiterkeit, mag zwar stimmen. Es bleibt aber die Frage, ob heitere Musik heiter ist, weil sie Ausdruck der Heiterkeit des Komponisten bzw. einer Idee von Heiterkeit ist, oder ob sie in ihrem melodischen, rhythmischen und harmonischen Profil heiteren Charakter hat, für dessen Erzeugung ein großes Arsenal kompositorischer Mittel zur Verfügung steht.

Von Mozart und anderen ist überliefert, dass sie ihre eigene, früher einmal komponierte Musik nicht hören oder selber spielen konnten, ohne in Tränen auszubrechen, während sie im manchmal sogar rauschhaften Prozess des Komponierens kontrolliert und nüchtern waren und davon, dass sie beim Komponieren etwas Persönliches oder Allgemeines hätten ausdrücken wollen, keine Rede sein konnte. Auch die von Stolzenberg herangezogenen Beispiele aus der antiken Mythologie und Philosophie sowie den musikalischen Kulturen Indiens und Chinas beziehen sich auf ein willentliches Erzeugen bestimmter Gefühle und Stimmungen beim Hörer und können die Frage, ob ein bestimmter Charakter von Musik Ausdruck oder Technik ist, nicht klären.

Der Band stellt drei virulente Theorien musikalischen Ausdrucks vor, die mehr oder weniger stillschweigend von einem obligatorischen Zusammenhang von Musik und Musikerfahrung mit nicht näher benannten oder gesondert beschriebenen Gefühlen oder Emotionen ausgehen. Die von Stefan Zwinggi vorgestellte analytische Musikphilosophie hat sich in mehrere von ihm aufgezeigte destruktive Dilemmata manövriert, aus denen sich befreien zu können er dadurch hofft, dass es ihr gelänge, statt nur von einem allgemeinen

Medium Musik im Rahmen diverser lebensweltlicher Dynamiken auszugehen, sich musik- und werkspezifischen Phänomenen zuzuwenden. Es wäre tatsächlich genauer zu fassen, welche Gefühle und welche Erfahrungen mit existierender Musik hier gemeint sein könnten. Die von Melanie Wald-Fuhrmann vorgestellten empirischen Ansätze zur Erforschung musikalischen Ausdrucks gehen bewusst nur auf personenbezogene Untersuchungen auf dem Gebiet der Wahrnehmung von Musik ein und resümieren die musikpsychologischen Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts. Sie erörtert präzise den in diesen Theorien dominanten Anspruch auf Universalität als wunden Punkt einer Auffassung von Musik als Sprache oder Ausdruck der Gefühle. Wolfgang Fuhrmann argumentiert in seiner Vorstellung von musikalischem Ausdruck als musikalischer Subjektivität durchaus mit Netz und doppeltem Boden, wenn er eine systematische und historisch orientierte Grundierung seiner Gedanken unternimmt und Axiome formuliert, die Differenzierungen, Zweifel und Infragestellungen zulassen, sich aber letztlich von seiner von Carroll C. Pratt übernommenen Grundthese: Musik klinge wie Emotionen sich anfühlen, nicht trennen kann. Dass Musik klingt wie etwas anderes, mag schon sein, und der Mensch kommt ohne solche Assoziationen und Vergleiche beim Musikhören kaum aus, aber von einer gleichen Gestalt („Isomorphie“) von Musik und Gefühlen auszugehen, ist eine zwar gängige, aber ebenso x-beliebige Behauptung, welche Musik mit ihrer emotionalen Wirkung auf den Menschen verwechselt bzw. gleichsetzt. Fuhrmann vermag im weiteren Verlauf seiner Überlegungen nachzuweisen, dass musikalische Subjektivität in der Geschichte der europäischen Neuzeit mehr beinhaltete als diese Scheinkausalität zwischen Gefühl und Musik.

In der längeren reichhaltigen zweiten Abteilung des Buches werden, chronologisch gereiht von 1600 (Michael Kaufmann) bis heute (Claus-Steffen Mahnkopf), sehr lesenswerte Fallstudien zu Aspekten musikalischen Ausdrucks unter dem Titel Formationen entfaltet in teils apologetischer, teils kritischer Absicht. Es werden objektive und subjektive Konzepte darüber, wovon Musik alles Ausdruck sein könnte, vorgestellt: Ausdruck der Empfindung im 17. und 18. Jahrhundert (Johannes Greifenstein), des Erhabenen im 18. Jahrhundert (Martin Fritz), eines geraubten Ausdrucks bei Beethoven (Ulrich Tadday), der Innerlichkeit in der Romantik (Hubert Moßburger), der sprechenden Instrumente bei Berlioz (Klaus Heinrich Kohrs), von singendem Leib und singender Seele in der Gesangspädagogik um 1900 (Sebastian Bolz), der Krise im 20. Jahrhundert (Wolfgang Rathert), als neoklassizistische Selbstkritik des Expressionismus (Gustav-H. H. Falke), als Ausdruck des Ich bei Schönberg um 1910 (Ullrich Scheideler), davon, Ausdruck als Musik zu verstehen bei Anton Webern (Matthias Schmidt).

Eine dritte Abteilung befasst sich mit Pop und Jazz. Einen ganz spezifischen Beitrag über die Besonderheiten einer einzigen Stimme und ihres Ausdruck, über die von Bob Dylan (wen sonst?), steuerte noch Richard Klein vor seinem Tod bei, eingerahmt von zwei allgemein gefassten Beiträgen über Ausdruck in der Popmusik (Daniel Martin Feige) und im Jazz (Georg Mohr). Eine vierte Abteilung geht unter den Auspizien einer Verknüpfung von Emotion und Expression der Musik außerhalb Europas nach (Tobias Robert Klein u. a.).

Allen jenen Autoren, die von einer quasi kausalen Zusammengehörigkeit oder gleichen Gestalt von Gefühlsausdruck und Musik ausgehen, könnte ein Gedankengang des französischen Philosophen Alain weiterhelfen, der in einer Art Weiterspinnen dessen, was Saint Saëns meinte, formulierte: „Hier, bei der Musik, habe ich am deutlichsten gelernt, wie wenig der Ausdruck von Empfindungen in der Kunst ist. Je mehr Weite und Höhe ein Adagio gewinnt, desto unbestimmter wird die Empfindung, die es ausdrückt. Wahrscheinlich aber gilt das für alle Künste: sie drücken weniger einzelne Gefühle aus, als sie einen Gefühlsraum bereitstellen, der allen zugutekommt. [...] Musik versetzt uns in ganz andere Dimensionen des Empfindens: aber der Mensch versucht, sich Rechenschaft zu geben über diese ihre magische Wirkung“ [*Musik und Emphase* (Propos vom 24. November 1921), in: *Spielregeln der Kunst*, Frankfurt/Main 1985, S. 106–108].

Peter Sühning arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.

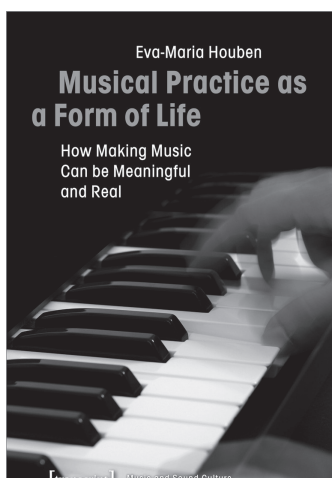
Eva-Maria Houben

Musical practice as a form of life. How making music can be meaningful and real

Eva-Maria Houben, emeritierte Professorin für Musikwissenschaft an der TU Dortmund, nähert sich im vorliegenden Band der Praxis des Musizierens aus vielen verschiedenen Perspektiven. Selbst zugleich Komponistin und Organistin, ist sie aus persönlicher Erfahrung mit allen betrachteten Ebenen vertraut: der des Komponierens, des aktiven Musizierens und der Musikanalyse.

Während sich der erste Teil des Buchs (dessen ältere deutsche Ausgabe mit dem Titel *Musikalische Praxis als Lebensform: Sinnfindung und Wirklichkeitserfahrung beim Musizieren* als Open-Access-Publikation über die Verlagsseite eingesehen werden kann) der Thematik aus theoretischer Sicht annimmt und viele philosophische und soziologische Fragen betrachtet, ist der zweite Teil ganz konkret einzelnen musikalischen Werken gewidmet.

Teil 1 – untergliedert in „Zugänge“, „Musikalische Praxis“ und „Sprachfindungen“ – zieht viele Musiker*innen und Komponist*innen, Dichter*innen und Philosoph*innen zu Rate. Musikalische Praxis als sinnstiftend und dem Leben Bedeutung gebend zu erfahren, kann



Bielefeld: transcript, 2019. Preis (D): ca. 44,90 EUR.
ISBN 978-3-8376-4573-6

als Tenor der Annäherungen ans Thema betrachtet werden. Ebenso erhält das Geschehenlassen als Ausführende*r Raum. Fragen zur Beziehung von Musikpraxis und Alltagswelt werden aufgeworfen. Auch der Aspekt der Körperlichkeit beim Musizieren muss unweigerlich immer wieder zur Sprache kommen. Der erste Teil kann zweifelsfrei als facettenreiche musikphilosophische Auseinandersetzung mit persönlicher Musikpraxis verstanden werden. Houben bezieht jedoch neben vielen theoretischen Fragen immer auch verschiedene konkrete Werke ein, die einzelne Aspekte des Musizierens ganz praxisnah beleuchten. Zahlreiche Notenbeispiele untermauern das Dargelegte.

Im zweiten Teil wird die theoretische Ebene des Themas überwiegend verlassen und in einzelnen Konstellationen des Musizierens (Tastenteinstrumente, viele Musizierende, Soloinstrumente, Duo, Trio und Quartett) vor allem die Beziehungsebene der Musikpraxis näher angeschaut. Dabei steht gleichermaßen die Beziehung zum Instrument wie die Beziehung der Musizierenden zueinander im Fokus. Nach einer kurzen Einführung zu Beginn jedes Kapitels wird anschließend anhand einiger konkreter Werke für die jeweilige Besetzung beispielhaft die Musikpraxis näher beleuchtet. Auch an dieser Stelle belegen zahlreiche Notenbeispiele das Gesagte. Den Abschluss bilden zwei Kapitel mit den Überschriften *Über Grenzen hinaus* und *In der ‚Arche des Augenblicks‘*. Jenseits aller vorher abgehandelten Kategorien greifen sie noch einmal anhand konkreter Werke das Thema der Musikpraxis auf.

Ein besonderer Bonus dieses Bandes ist ein Werkverzeichnis, das auf die entsprechenden Stellen im Text verweist. So können die Abhandlungen ganz gezielt nach konkreten Werken durchsucht werden. Insgesamt fehlt ein wenig der rote Faden, und gleichzeitig ist der Band ein Fundus an Gedanken und Betrachtungen zum Thema, der wohl seinesgleichen sucht. Dass das Buch Ergebnis langjähriger Gespräche im Freundeskreis der Autorin ist, erklärt die Vielfalt der behandelten Perspektiven und die Dichte an Informationen. Auf gerade mal 224 Seiten (deutsche Ausgabe) ist ein beeindruckendes Kondensat an Gedanken und Ideen zur persönlichen sinnstiftenden Musikpraxis entstanden.

Nachvollziehbar ist all dies vermutlich vor allem für Menschen, die selbst Musikpraktizierende sind. Für alle anderen vermag es einen Einblick zu gewähren in die Gedankenwelt und Lebenswirklichkeit ausübender Musiker*innen. Eine Horizonterweiterung sind die Darstellungen in jedem Fall für jede*n Musikinteressierte*n.

Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin. Sie ist an der Technischen Hochschule in Brandenburg an der Havel tätig.

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert

Hrsg. von Thomas Ertelt
und Heinz von Loesch



Kassel/Berlin: Bärenreiter/
Metzler. Bd. 1, 2018, geb.
300 S., 49,99 EUR; Bd. 2, 2021,
geb. 510 S., 69,99 EUR.
ISBN 978-3-476-04791-5;
ISBN 978-3-476-04793-9

„Wie war der neue Bayreuther Ring? Wie die Kritik des letzten Sokolov-Klavierabends?“ Viele Musikenthusiasten sind (immer noch) an solchen Fragen interessiert, lesen die Feuilletons der Tageszeitungen oder hören die beliebten Interpretationsvergleiche im Radio. Kein Zweifel: „Interpretation“ ist ein zentraler Aspekt von Musik überhaupt. Das gilt spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert auch für den Terminus, der freilich unterschiedlichste Dimensionen einschließt – die Theorie wie die Praxis, die Musizierenden wie die Hörenden, das individuelle Werk wie seine Aufführung, deren Umstände und vieles andere mehr. Der Begriff umfasst derart zahlreiche wie komplexe Aspekte, dass es kaum verwundert, „dass im 20. Jahrhundert viele bedeutende Musiker, Musiktheoretiker und Philosophen eine Theorie der Interpretation schreiben wollten (Schenker, Adorno, Kolisch), doch nur so wenige damit fertig wurden“ (Bd. 1, S. 25), so einer der beiden Herausgeber der vorliegenden Bände der *Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert*, Heinz von Loesch.

Es handelt sich also um ein höchst ambitioniertes Unternehmen – ein Handbuch, angelegt auf insgesamt vier Bände. Widmet sich der erste der „Ästhetik und Ideengeschichte“ der Interpretation, so der zweite ihrer „Institutions- und Mediengeschichte“; der dritte soll Aspekten der „Kompositions- und Repertoiregeschichte“ sowie einzelnen „Parametern“ wie Tempo, Dynamik, Klangfarbe etc. gelten, der vierte schließlich den Interpreten selbst und ihren individuellen Konzeptionen, ferner Stilen und Schulen (Bd. 1, S. 7). Es versteht sich von selbst, dass eine solche Vielfalt von Themen kaum im Alleingang zu bewältigen ist. An den vorliegenden ersten beiden Bänden wirkten denn auch nicht weniger als 24 Autorinnen und Autoren mit, was allein schon so manche – wohl nicht zu vermeidende – Überschneidung erklärt.

Wie die Herausgeber einleitend betonen, setzen sie sich mit dem Terminus der Interpretation bewusst von dem speziell auf die ältere Musik bezogenen der Aufführungspraxis ab, ebenso von dem der Aufführung allgemein bzw. der Performance. Sie zielen „im engeren emphatischen Sinne“ auf „eine bestimmte Aufführungshaltung ..., die charakteristisch für die westliche Musik im 19. und 20. Jahrhundert“ ist: „sich einem musikalischen Werk gegenüber spezifisch interpretierend zu verhalten“ (Bd. 1, S. 8). Und damit geht es um Interpretation als Zentralbegriff des hauptsächlich deutschsprachigen Diskurses in einem Zeitraum von gut 200 Jahren.

Am Beginn stehen die unterschiedlichen Theorien der Interpretation: angefangen von den Vortragslehren etwa eines Johann Abraham Peter Schulz mit seinen von der Rhetorik abgeleiteten Maximen des guten musikalischen Vortrags zu Ende des 18. Jahrhunderts über Adolf Bernhard Marx, der sich Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkt

dem Einzelwerk zuwendet und (wie dann auch Richard Wagner) den Primat des Geistes gegenüber dem Buchstaben des Notentextes vertritt, dann Hugo Riemanns Phrasierungstheorie bis hin zu bedeutenden Ansätzen des 20. Jahrhunderts, etwa Heinrich Schenkers *Kunst des Vortrags* oder Adornos *Theorie der musikalischen Reproduktion* etc. In drei grundlegenden Kapiteln zeichnet Loesch überaus plastisch die Entwicklung von den Vortragslehren zur Werkästhetik nach, von der alten Wirkungsästhetik, also der Vorstellung, dass die Wirkung eines Stücks größtenteils vom Vortrag abhängt, somit der Interpret eine zentrale Rolle einnehme, hin zur Werkästhetik, mit der spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts die Forderung einhergeht, der Interpret habe hinter dem Werk zurückzutreten, was eine Überhöhung zum „Priester der Kunst“ (Bd. 1, S. 63) indes keineswegs ausschließt. Für Loesch spiegelt sich in der Theoriegeschichte ein fragiles Dreiecksverhältnis von Autor, Werk und Interpret, in dem die Positionen immer wieder neu ausgehandelt werden – ein faszinierender Prozess, in dem sich die einander ablösenden Tendenzen regelmäßig zu widersprechen scheinen: Geist des Werks versus ‚Buchstaben‘, Interpretenssubjektivität versus Antisubjektivität, aktualisierende versus historisierende Interpretation etc.

Einzelne Aspekte werden in speziellen Beiträgen weiter vertieft, etwa zur Frage, was (lax formuliert) mehr zähle: Wahrheit oder Schönheit, Geist oder Technik, Körper oder Geist? Welche Bedeutung wurde und wird der Spontaneität für eine Aufführung zugeschrieben, welcher Einfluss dem Sehen aufs Hören? Und was bedeutet heute die selbstverständliche Verfügbarkeit von Einspielungen auf Tonträgern, die gleichsam „in entspannter Gleichberechtigung und universaler Zeitgenossenschaft“ (R. Kapp, Bd. 1, S. 278) nebeneinander existieren, für das historische Bewusstsein? Dass all dies in einer fasslichen Sprache gelingt, ohne die Komplexität des Gegenstandes zu unterschlagen, macht diesen ersten theoretischen Band zu einem Wurf und ist vor allem auch angehenden Musikstudierenden als grundlegende Lektüre zur Musikästhetik zu empfehlen. Angesichts der verschiedenen Autoren ist er zudem von einer erstaunlichen Geschlossenheit, was nicht so für den zweiten, schon thematisch weit heterogeneren Band gilt. Hier geht es um „Institutionen“ und „Medien“ als Voraussetzungen und Rahmenbedingungen von Interpretation: Der Blick weitet sich auf Europa und die nicht zuletzt soziologischen Entwicklungen von öffentlichem Konzert und Oper, von Lied und Kammermusikultur bis hin zu Chorwesen und Kirchenmusik. Den zentralen Protagonisten wie Dirigent, Solist oder Orchestermusiker sind einzelne Artikel gewidmet wie auch der Aufführungsdimension – sprich den Sälen, der Positionierung des Publikums oder der Inszenierung der Auftritte. Hinzu kommen Medien wie Noteneditionen und Tonträger, der Aspekt von Ausbildung, Kritik und

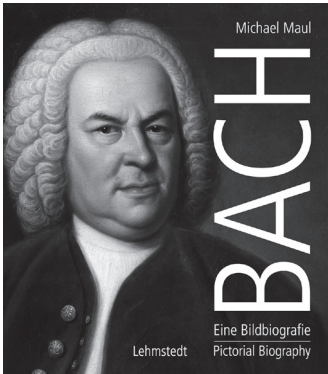
Marketing, und schließlich einer, der quer zu den übrigen zu liegen scheint und doch in allem Handeln enthalten ist, nämlich der Aspekt des Geschlechts: Wie also werden Interpretinnen und Interpreten wahrgenommen, welche Bedeutung haben geschlechtsspezifische Kategorien fürs Repertoire oder für künstlerische Bewertungen (B. Borchard, Bd. 2, S. 464 ff.)?

Der Rahmen ist mithin denkbar weit abgesteckt. Nicht alle Autoren bleiben so konzis beim Thema wie Michael Heinemann in seinem brillanten Kapitel über Interpretation im Raum der Kirche (Bd. 2, S. 447 ff.). Die Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Begleitumstände von „Interpretation“ erhalten mitunter solches Gewicht, dass sie selbst etwas aus dem Fokus zu geraten droht. Und die Fallbeispiele zur Verdeutlichung einzelner Aspekte vermitteln, wie Rebecca Grotjahn in ihrem Beitrag über „Solistinnen und Solisten“ einräumt, nicht selten den Eindruck einer „gewissen Willkür“ (Bd. 2, S. 340). Andererseits aber – und darin dürfte der beträchtliche Gewinn des Bandes liegen – wird das ganze Spektrum der Faktoren, die „Interpretation“ entscheidend beeinflussen können, überaus deutlich. Dabei stößt man immer wieder auf Überraschendes, so etwa in dem Abschnitt mit dem originellen Titel: „Professionalisierung des Publikums“. Gemeint ist die Claque. „Die Wertschätzung ihrer Performance“, bemerken Bettina Brandl-Risi und Clemens Risi, habe sich in den 1830er Jahren u. a. daran bemessen, dass der ‚chef de claque‘ der Pariser Opéra, Auguste Levasseur, ... ein höheres Gehalt von der Direktion als die Gesangsstars bekam“ (Bd. 2, S. 116). „Interpretation“ – so eine Erkenntnis, die sich auf fast jeder Seite dieses oft anregenden Bandes mitteilt – ist bei Weitem nicht nur das, was man vordergründig als solche wahrnimmt.

Norbert Meurs ist als Musikpublizist für Zeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter tätig. Von 1993 bis 2016 war er Musikredakteur beim SDR bzw. SWR.

Michael Maul
 Bach. Eine Bildbiografie/
 A Pictorial Biography

Man sollte meinen, es gäbe genügend Biografien über Johann Sebastian Bach, mit dessen Leben und Werk sich unzählige Wissenschaftler weltweit beschäftigen. Doch weit gefehlt. Die biografischen Dokumente sind rar. Michael Maul, Bachforscher und Intendant des Leipziger Bachfestes, hat für seine neue Bildbiografie Detailarbeit geleistet und ein ganz besonderes Buch vorgelegt. In einem großformatigen hochwertigen Bildband widmet er sich Bachs Leben in kurzen Episoden und zeichnet anhand kleinster Informationen ein sehr persönliches Bach-Bild, das auch den Charakter des Komponisten ein Stück weit erahnen lässt. So belegen Schuldokumente, er habe immer zu den besten Schülern gehört; Briefe und Anstellungsverträge bezeugen, seine außergewöhnlichen musikalischen Fähig-



Engl. Übersetzung: Edward Hamrock. Leipzig: Lehmanns Verlag 2022. 288 S., Notenbeispiele, 140 Farbabbildungen. Hardcover (geb.) 38,00 EUR (D, A) 38,00 SFR. ISBN 978-3-95797-101-2

keiten – wie auch nicht zuletzt der Name Bach – hätten ihm häufig Tür und Tor geöffnet, und das habe er auch zu nutzen gewusst.

Bereits bei seiner zweiten Festanstellung in Mühlhausen forderte er zusätzlich zu einem verhältnismäßig hohen Gehalt auch regelmäßige Lebensmittellieferungen. In Arnstadt kam er seinem Auftrag, mit der B-Besetzung des Schulchores regelmäßig zu arbeiten, nicht nach, weil ihm die Musiker zu schlecht waren. Demgegenüber steht ein gläubiger Mensch, der es vermochte, die christliche Botschaft derart in Musik zu setzen, dass sie selbst jene ergriff, die sich von der Religion abgewandt hatten. Dies belegen beispielsweise Äußerungen zur Aufführung der Matthäuspassion.

Auf 141 Doppelseiten präsentiert Maul Stationen aus Bachs Leben: rechts jeweils eine Spalte Text in Deutsch und Englisch, links ein repräsentatives Bild zur jeweiligen Lebensepisode. „Die einzelnen Texte beschreiben eher selten konkret das gegenüberstehende Bild. Weit häufiger kommentieren sich Texte und Bilder gegenseitig und illustriert die Abbildung einen bestimmten Aspekt der Darstellung“, schreibt der Autor in der Einleitung. In sechs großen Kapiteln, die sich an den wichtigen Lebensstationen Bachs orientieren (Familie und Herkunft, Arnstadt/Mühlhausen, Weimar, Köthen, Leipzig I und Leipzig II), sind die entsprechenden Episoden zusammengefasst.

Kurzweilig geschrieben, wissenschaftlich fundiert und untermauert mit Zitaten findet sich auf jeder Seite ein Schlaglicht – manchmal eines pro Jahr, manchmal mehrere, wobei auch so manche Lücke bleiben muss. Zusammengenommen ergibt sich trotz so mancher offen gebliebenen Frage ein rundes Bach-Bild. Die Bildquellen sind jeweils auf den entsprechenden Doppelseiten genannt, die Literaturquellen jedoch sind etwas versteckt im Vorwort zu finden. Querverweise helfen, Zusammenhänge – beispielsweise bezüglich parodierter Werke – intensiver zu verfolgen. Ein Personen- und ein Werkindex runden das Buch ab.

Sowohl für Wissenschaftler als auch für interessierte Laien ist das Buch ein Gewinn. Einmal eingetaucht, befindet sich der Leser in Bachs Leben, und es fällt nicht leicht, wieder auszusteigen. Immer wieder gibt Maul Hinweise auf verschollene Werke und auf Fragen, bei denen die Wissenschaft auf der Stelle tritt. Damit ermuntert Maul vielleicht so manchen, in Archiven, auf Dachböden oder alten Schränken auf die Suche zu gehen, um vielleicht doch noch eine neue Quelle oder gar eine verschollene Komposition zu finden. Für alle, die Bach und seine Musik in ihr Herz geschlossen haben, eine sehr empfehlenswerte Lektüre!

Barbara Wolf ist Musikwissenschaftlerin mit wissenschaftlicher Bibliotheksausbildung und arbeitet seit vielen Jahren in einem Wissenschaftsverlag in Heidelberg.

Monika Borth

Der siebte Cellist. Aus dem Leben des Berliner Philharmonikers und Gründers der 12 Cellisten Rudolf Weinsheimer



Monika Borth

Der siebte Cellist

Aus dem Leben des Berliner Philharmonikers und Gründers der 12 Cellisten Rudolf Weinsheimer

Mainz: Schott 2019. 124 S.,
24,99 EUR.
ISBN 978-3-95983-595-4

Betrat man in diesem Frühjahr das Foyer der Berliner Philharmonie, war eine großformatige Ausstellung zum 50-jährigen Jubiläum der „12 Cellisten des Berliner Philharmonischen Orchesters“ nicht zu übersehen. Schnell zeigte sich beim Betrachten der Schautafeln die ehrenvolle Bedeutung des Gründers der 12 Cellisten: Rudolf Weinsheimer. Bescheiden reihte er sich in alphabetischer Sortierung als Vorletzter in die Portraitreihe der Ensemblemitglieder. Das von der freischaffenden Autorin Monika Borth geschriebene Buch *Der siebte Cellist*, das seinen Titel von der Sitzplatzfolge Rudolf Weinsheimers innerhalb des Ensembles ableitet, liegt in der Philharmonie zum Verkauf bereit; direkt daneben die 2021 erschienene englische Übersetzung (ISBN 978-3-95983-633-3). Unverkennbar präsentiert die Philharmonie mit Stolz ihr Weltklasse-Ensemble, das in der internationalen Musikwelt eine einmalige Stellung einnimmt.

Zeit seines Lebens wollte Rudolf Weinsheimer Menschen miteinander verbinden, möglichst Cello spielend, und zur Verständigung vieler Länder untereinander beitragen. Dies gelang ihm als Idee nach einem Geburtstagsständchen mit drei Cello-Kollegen. Eben noch Cello-Quartett, fanden bald alle zwölf Celli der Berliner Philharmoniker zusammen. Mit welcher Überzeugungsarbeit Rudolf Weinsheimer vorging, war schon originell. „Wenn einer nicht sicher war, ob er kommen könnte, sagte ich zu ihm, die anderen hätten schon zugesagt!“ Nachdem er 1992 bereits ein Konzert mit 341 Cellisten in Potsdam organisiert hatte, entstand nach seinem Eintritt in den Ruhestand 1996 während einer seiner üblichen Joggingrunden um den Schlachtensee sogar die Frage, wie man in Japan, dem Land, dem sich Rudolf Weinsheimer besonders eng verbunden fühlte, ein Konzert mit mehr als tausend Cellisten veranstalten könnte? 1998 fand in Osaka das größte Cello-Konzert der Welt mit 1013 Profi- und Amateur-Cellisten aus allen Ländern statt.

Die Autorin hat sich das Leben dieses passionierten Musikers erzählen lassen und in der Ich-Form literarisch gestaltet. Mit 124 Seiten ist es ein schmales Buch, das ein bemerkenswertes Musikerleben für uns Nachkommende bereithält. Hier spricht ein begeisterter, inspirierender Mann, 1931 in Wiesbaden geboren, der auf sein Leben mit Dankbarkeit und Demut zurückblickt. Der Text strahlt ungeheure Zuversicht aus. Natürlich ist Rudolf Weinsheimer den ganz Großen der Musikwelt begegnet: Boris Blacher, Yehudi Menuhin, Arvo Pärt, der die Familie Weinsheimer oft besuchte, Mstislaw Rostropowitsch, Arthur Rubinstein, Dmitri Schostakowitsch, der beinahe noch ein Werk für die 12 Cellisten komponiert hätte, und die großen Dirigenten, allen voran Herbert von Karajan; aber auch die Zusammenarbeit mit Claudio Abbado und Leonard Bernstein bietet Einblicke. Er erweist sich nicht nur als Zeitzeuge zum Beispiel mit

Hintergrundgeschichten zum Bau der Berliner Philharmonie, sondern selbst als zutiefst sympathische Musikerpersönlichkeit, deren herausragendes spielerisches Niveau über vierzig Jahre hinweg auf unabdingbaren Fleiß, eiserne Disziplin, die Überzeugung des Gestaltens und Sich-Einbringens zurückzuführen ist. Die Autorin lässt beim Schreiben eine berührende Vertrautheit erkennen. Viele Seiten widmet sie der Schilderung des Familienlebens Rudolf Weinsheimers, das von Schicksalsschlägen geprägt ist, aber in seiner warmherzigen Wertschätzung für seine Frau Friedel Weinsheimer und seine Kinder das authentische Bild eines liebe- und respektvollen Ehemannes und Vaters zeichnet.

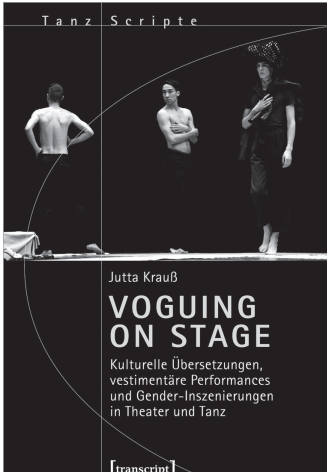
Der nicht ausufernde Erzählstil führt zu einer spannenden Lektüre. Rudolf Weinsheimer ist bis heute ein humorvoller, schlagfertiger Mensch, der viele Qualitäten miteinander verbindet. Er ist Diplomat, Impulsgeber, Organisator, Stratege, Vermittler. Nachdem ihm sein Vater mit acht Jahren ein Cello mitbrachte und ihn zum Anspielen aufforderte, war es *das* Instrument für Rudolf. Sein Vater war Berufsbratschist. Seine Eltern förderten ihn, und so durfte er das Musische Gymnasium für Hochbegabte in Frankfurt/Main besuchen. Kurz vor seinem Eintritt wurde das Schulgebäude ausgebombt. 1944 wurde das Gymnasium in das Wehrtüchtigungslager Reichelsheim im Odenwald und wiederum kurze Zeit später in das Kloster Maria Hilf nach Untermarchtal in Württemberg verlegt. Wie erlebt ein von seinen Eltern getrennter Junge in diesem Umfeld den Krieg? Ganz der Musik zugewandt, mit stundenlangem Üben, und per Tipp eines Kollegen führt ihn sein Weg zu den Berliner Philharmonikern, wo er neben zwölf Mitbewerbenden und dank eines hypnotisierenden Kaffeeduftes den wichtigsten Satz seines Lebens zugesprochen bekommt: „Herr Weinsheimer, das Orchester hat sich einstimmig für Sie entschieden!“

Mit Inspiration vermittelt Rudolf Weinsheimer immer den Aspekt der Offenheit und Neugier, der sein Leben bestimmt hat und ihn mit wachem Blick neue Impulse aufnehmen ließ. Der Prozess, in dem er sich musikalisch mit einem neuen Werk auseinandergesetzt und sich dieses angeeignet hat, ist sehr gewinnbringend zu lesen. Rudolf Weinsheimer ist der Initiator einer Teamarbeit im künstlerischen Prozess und spart seine Reflexionen und das Zweifeln an der eigenen Arbeit nicht aus. „Die Musik lotet wie keine andere Kunst die Seele aus – wie oft habe ich das erfahren!“ Mit seiner Aufrichtigkeit hat der siebte Cellist die Begeisterung für die Musik, für sein Instrument und für das Leben an die nächste Generation weitergegeben. Das Buch sei jeder Musikbibliothek empfohlen!

Cortina Wuthe ist Musikbibliothekarin und lebt in Berlin.

Jutta Krauß

Voguing on Stage.
Kulturelle Übersetzungen,
vestmentäre
Performances und Gender-
Inszenierungen in Theater
und Tanz



Bielefeld: transcript 2020.
274 S., 9 Ill., broschiert,
39,90 EUR.
ISBN: 978-3-8376-5266-6

Die Dissertation *Voguing on Stage. Kulturelle Übersetzungen, vestimentäre Performances und Gender-Inszenierungen in Theater und Tanz* ist im transcript-Verlag in der Reihe TanzScripte (Band 57) erschienen. In dieser Reihe publizieren Autor*innen, welche Tanz als Körperpraktik performativer Kunst der Bewegungskultur historisch erforschen und theoretisch reflektieren.

Ziel der Tanzwissenschaftlerin und Pädagogin Jutta Krauß ist es, Voguing-Bühnen-Performances in die deutsche Tanzwissenschaft einzuführen und damit eine wissenschaftliche Lücke zu schließen. Kulturübertragungen, Kleidungsfunktions-Umdeutungen und Genderotypen-Weiterdenken stehen im Zentrum ihrer interdisziplinären Analysen. Bereits auf den ersten Seiten wird klar, dass Krauß sich seit vielen Jahren diskursiv und körperlich zur Expertin auf diesem spannenden Gebiet entwickelt hat.

Voguing ist ein Forschungsdesiderat im deutschsprachigen Raum. Es entstand in urbanen Gruppen, die zu ihrer Wirkzeit und an ihrem Ort marginalisiert wurden und sich Lebensgefahren aussetzten. Sie waren *black, gay* und wünschten sich häufig eine Geschlechtsumwandlung. Im New York der USA der Zwanziger geboren, in der Prohibition bekämpft, in den Sechzigern in eigenen Enklaven *race-separated* evolviert, lebten sie für ihre Performances in Ballrooms. Dafür fanden sie sich in ihren Refugien, den Houses, zusammen, welche familienähnliche Strukturen aufweisen. Genau in diesen „Nestern“ wurden auch aufgrund geschlechtlicher Gesinnung verstoßene Menschen aufgenommen. Ihre Namen erhielten sie je nach tänzerischer Entwicklung.

Der auf Bühnen populäre Tanzstil Voguing ähnelt dem Catwalk auf einer Modenschau. Der Name Voguing stammt von der Zeitschrift *Vogue*, welche von manchen Künstler*innen im spezifischen Tanzstil mit auf die Bühne genommen und kritisch durchgeblättert wurde. Voguing-Tänzer posieren kritisch zitierend und konstituieren sich neu. *Vogue* bedeutet Beliebtheit und ist die Eigenschaft von Mode zu einem bestimmten Zeitpunkt. Das sind Sehnsüchte ausgegrenzter und geächteter gesellschaftlicher Gruppen. In dem kurzen Moment der Pose „spielen und werden“ die „Wunsch-Frauen“ zur „person, I want to be“ (S. 101). „Spricht man den Voguing-Akteur*innen eine ihnen spezifische Wirkungsmacht zu, so ist es möglich, dass soziale Differenzen auf körperliche Art und Weise verhandelt werden können“ (S. 98). Höchstes Ziel ist *Realness*, also der authentische Eindruck der Verwandlung. Modeschauen und Schönheitswettbewerbe der weißen, elitären Bevölkerung entstehen zwischen Aneignung und Subversion.

Die optische Gestaltung des Buches ist funktional und aussagenzentriert. Auf dem bünnenschwarzen Cover ist eine vestimentäre

Bühnenszene aus *Antigone Sr. (L)* aus Trajal Harrells choreographischer Serie *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church* (2012) zu sehen. Das Buch hat einen schlüssigen und feingliedrigen Aufbau: Die ersten drei Kapitel sind methodischen und interdisziplinär-fachwissenschaftlichen Überlegungen gewidmet. In Kapitel 4 widmet sich die Autorin dem Gegenstand der Arbeit. Zu den Tanzstücken sind farbige Abbildungen enthalten. Der Anhang enthält das Abbildungsverzeichnis, die Bühnenwerke, thematisierte Filme, den Interviewleitfaden und das Literaturverzeichnis.

Krauß' Dissertation ist ein wissenschaftliches Methodenwerk für ein Fachpublikum aus Tanz, Mode, Kultur und Gender. Sie widmet dem historischen Voguing, welches Menschen in den Ballrooms von New York mutig zum Leben erweckten, eine wissenschaftliche Erhebung. Visuelle Erwartungen von Tanzpraktiker*innen und Gender People werden in den drei Bühnenstück-Analyse-Kapiteln 4.2 bis 4.4 erfüllt. Krauß erforscht Voguing als Bühnenperformance mit Lesung, als semantische Kleidungswechsel-Performance mit Fokus auf dem Tanelement Pose im Catwalk und als Gender-Spiel on Stage mit geteilter Lust mit dem Publikum. Ein Einstieg, ohne das Lesen des gesamten Buches, ist möglich, weil Krauß in genannten Kapiteln Kern-Zitate wiederholt. Es ist empfehlenswert, diese Dissertation phasenweise zu lesen und Videos zu den Bühnenstücken heranzuziehen. Grundlage beim Hineinlesen in das Geflecht des Voguing gibt der Dokumentarfilm *Paris is Burning* (1990) von Jennie Livingston.

Zu Beginn des Buches diskutiert die Tanzwissenschaftlerin ihre entlehnten Methoden, zeigt auf, was Voguing im Wirkungsfeld ihrer Arbeit sein wird und bespricht die Deutungsmusterermittlung. Dabei greift sie Wissenschaftskonzepte, Denkfiguren und Analysemittel aus Tanz-, Mode- und Kulturwissenschaft, Gender Studies sowie Philosophie auf und diskutiert sie mit Hilfe von Fachwissenschaftler*innen. Bemerkenswert ist, wie sich Krauß ähnlich einer Archäologin in die Theorien und Methoden der Tanz-, Mode- und Kulturwissenschaft sachte pinselnd hineingräbt. Dieses überwältigende Einfühlen in verschiedene Wissenschaften befähigt sie zum Einsatz dieser Methoden. Diese Ermittlung geschieht in Manier des „Aneignungsdiskurses“, welcher zirkulierend immer wieder reflektiert, höchst behutsam betrachtet und niemals endgültig festgesetzt wird. Dieser Forschungsschreibstil macht ein zügiges Lesen kompliziert.

Foucaults Archiv-Begriff ermöglicht es Krauß, unterschiedliche Medien wie Tanz, Interviews und Texte zu vergleichen. Diese und auch alle Wissenschaftsarten treten auf Augenhöhe in Beziehung. Das heutige Rezipieren von Medien aus anderen Epochen soll mit Blick auf deren Absichten, mit Achtung vor deren Möglichkeiten und

Wissen um gesellschaftspolitische Grenzen zum jeweiligen historischen Zeitalter geschehen.

Zuallererst zieht Krauß ihre Interviewanalyse heran, um Annahmen zur Voguing-Geschichte zu besprechen. Aus ihren Ergebnissen bündelt sie Deutungsmuster, die sie an Stellen der Bühnenstückanalyse wie semantische Wörterbucheinträge heranzieht. Interviews mit Szene-Angehörigen treten in Dialog mit Theateraufnahmen und kognitiven Erinnerungen aus Theaterbesuchen. Kapitel 4 widmet sich der Analyse der Bühnenwerke. *Pose for Me* (2018) von Georgina Philp ist eine Lecture-Performance, die sich in Publikums-Interaktion entwickelt. Historisches Voguing aktualisiert sich auf einer deutschen Bühne. Im Diskurs um kulturelle und geschichtliche Aneignung ist revolutionär, dass „künstlerische Ermöglichungspraktiken“ (Holtert) Neues zulassen. Philp: „Dieses ›Ihr nehmt unsere Kultur und macht's nicht richtig‹. Das ist einerseits total verständlich, aber, wenn man andererseits will, dass es sich weiterentwickelt, muss man auch Neues zulassen“ (S. 130 f.) Die Performance kopiert die typischen Bewegungen nicht im ursprünglichen Sinne urbaner existentieller Ziele, sondern lässt sie im Rahmen der erklärenden Lesungen anders und in heutigem Kontext durch Berufstänzer*innen entstehen.

In *Antigone Sr. (L)/Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church* (2012) von Trajal Harrell analysiert Krauß die Elemente Catwalk und Pose zwischen Bild und Bewegung sowie als Blick zwischen Zuschauer und Modell. Affekte und Alltagsbewegungen werden mittels Kleidungszitaten und Verhaltensmodi unter dem magischen Mantel der Funktionskostüme entwickelt. Kleidung wird entgegen ihrer Funktionalität genutzt und bildet Genderidentitäten. Krauß sieht eine *vestmentäre* Fruchtbarkeit aus Tanz und Mode als „Übertragung von Kleidung hin zu einem bewegten Körper und bewegtem Textil“ (S. 180) als Basis von „Voguing on Stage“.

Gerard Reyes' Solo *The Principle of Pleasure* (2015) interagiert zwischen Körper in seiner von Geschlechtsbesetzung losgelösten Materialität und Erfahrung mit den Zuschauern. Reyes befreit Gender und Lust von normierten Körperkulturnetzen. Krauß analysiert, dass dieser Körper frei, als sich schamfrei entblößendes Material, performt. Der Körper setzt sich über die Normierung von Nacktheit hinweg. Der Performer behält die Deutungsmacht inne und bringt einen neuen Geschlechtskörper hervor.

Voguing ist Zeitgeist. Es hält auch Einzug in Tanzschulen. Krauß deutet an, dass eine Thematisierung in Bildungseinrichtungen Toleranz um Gender-Identität erweitern kann. Die diskursive Befugnis empfehlend in die Hände der Betroffenen zu legen, statt sie lediglich zu bestaunen, ist Basis einer Oral-History. Mittels Krauß' Interviews können die frühen Performer*innen der Sechzigerjahre selbst Ge-

schichtserzeugung hervorbringen. Das durch unseren Geschichtsmakel entstandene Gespenst der kulturellen Aneignung wühlt um dieses Buch herum. Wir hellhäutigen privilegierten Menschen wollen uns nicht der Kultur der in ihrer Geschichte abgewerteten dunkelhäutigen Menschen bedienen, um damit Erfolg zu haben oder von ihnen zu stehlen. Krauß zeigt, wie achtsam Theatermacher Voguing weiterentwickeln.

Das vorliegende Buch behandelt eine spannende gesellschaftspolitische und interdisziplinär-künstlerische Thematik. Fachbibliotheken für Tanz und Soziologie, aber auch große Stadt- und Landesbibliotheken sollten es für Fachwissenschaftler, Profi- und Hobby-Tänzer bewahren. Nicht zu vernachlässigen ist außerdem der gesamtgesellschaftspolitische Effekt, den Voguing für unser sich mit den Begriffen Diversität und Toleranz schmückendes Land hat.

Antje Lempart-Ober ist Magister für Französisistik, Hispanistik und Journalistik und derzeit Masterstudentin der Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der HTWK Leipzig.

Begegnungen mit Peter Schreier

Hrsg. von Matthias Herrmann



Beucha: Sax-Verlag 2020.
256 Seiten, Ill., Hardcover,
24,80 EUR.
ISBN: 978-3-86729-263-4

„Wie kann jemand mit einer solchen Stimme bloß Schreier heißen ...“, fragt sich Christian Thielemann, als er vom 2019 verstorbenen Tenor und Dirigenten Peter Schreier spricht. Glaubt man den Schilderungen des vorliegenden Bandes, bestand derselbe Gegensatz auch in Bezug auf die Persönlichkeit: ein um Aufmerksamkeit heischender Schreier war der hier Gewürdigte offenbar nicht.

Was Peter Schreier nicht nur musikalisch besonders machte, wird nach der Lektüre sämtlicher Beiträge des Sammelbandes deutlich. Dem Herausgeber Matthias Herrmann ist ein guter Einblick in das vornehmlich musikalische Wirken des Musikers gelungen. Kurz nach Schreiers Tod bat er verschiedene KollegInnen des Verstorbenen um Textbeiträge, die die „künstlerischen Begegnungen“ (S. 12) mit Schreier beschreiben sollten. Beitragende waren SängerkollegInnen wie Olaf Bär, Robert Holl, Edda Moser und Ute Selbig, Dirigenten wie Hartmut Haenchen und Peter Gülke, PianistInnen wie Helmut Deutsch, Gertraud Geißler und András Schiff. MusikerInnen, Musikwissenschaftler und viele andere haben ihre Erfahrungen mit diesem Ausnahmekünstler in dieser Sammlung geteilt.

Vorangestellt wird diesen Begegnungen ein differenziertes „Datenverzeichnis“ (S. 16 ff.), das es erlaubt, Schreiers Biografie nach Schwerpunkten und nicht rein chronologisch zu betrachten. Hinzugefügt wurden am Ende Reden zu Preisverleihungen an Schreier sowie Darstellungen zu drei besonderen Aspekten seines Wirkens: Schreiers Beziehungen nach Österreich, nach Japan und sein Wirken

als Bach-Interpret. Es folgen zwei Ansprachen aus dem Abschiedsgottesdienst vom 8. Januar 2020 und ein kleiner Bildteil. Hervorzuheben ist, dass zu jeder beteiligten Person eine kurze Biografie ergänzt wurde. Der Herausgeber hat zudem teilweise Anmerkungen zu zitierten oder besprochenen Tonaufnahmen, Artikeln oder weiteren Inhalten gemacht und gibt somit genügend Informationen für weitere Recherchen oder zum Nachlesen und Nachhören an die Hand.

Zweifellos war Peter Schreier ein fantastischer, bescheidener und disziplinierter Musiker, Tenor und Dirigent. Nicht nur mit Bach und dessen Passionen sind ihm herausragende Produktionen gelungen. Er beherrschte vom Barock bis zur Romantik, vom Oratorium über die Oper bis zum Kunstlied verschiedene Facetten des klassischen Musikrepertoires. Dank seiner zahlreichen Tonaufnahmen ist dies nicht nur nachzulesen, sondern auch nachzuhören. Als ehemaliger Kruzianer ist er seiner Heimatstadt Dresden bis zu seinem Tod stets verbunden geblieben. Er hatte das Privileg, als DDR-Bürger die Welt zu bereisen und somit nicht nur Bekanntschaft mit internationalen Musikern zu machen, sondern auch selbst weltweit bekannt zu sein.

Die Vielzahl an eingegangenen Beiträgen zu *Begegnungen mit Peter Schreier* ist daher nicht verwunderlich. Hintereinander gelesen ergeben sie allerdings – auch das muss gesagt werden – das Bild einer Lobeshymne von eher begrenzter Aussagekraft. Wer Schreier nicht schon vorher kannte oder sich mit seinem Wirken beschäftigt hat, bekommt hier kein sonderlich differenziertes Bild seiner Persönlichkeit geboten. Bis auf individuelle Anekdoten wiederholen sich die Darstellungen und bilden aus vielen kleinen Puzzleteilen ein Ikonenbild des Musikers.

Der Duktus verändert sich erst bei den vier Laudationen zu Preisverleihungen, die zu Peter Schreiers Lebzeiten entstanden sind. Hier zählt nicht die einzelne Begegnung, sondern der Blick richtet sich auf einen bestimmten Bereich seiner Arbeit. Schreiers jeweilige herausragende Stellung wird hier näher erläutert. So wird beim „Preis für Bibel und Gesang“ deutlich, welche bedeutende Rolle dem Evangelisten in den Passionen Bachs zukommt und wie bravourös und überzeugend diese Rolle von Schreier umgesetzt wurde.

In den *Aspekten des Wirkens* erhält man verdichtet einen Einblick in Schreiers besonderen Bezug und Einfluss auf die Länder Österreich und Japan, in denen er einen nicht unbedeutenden Teil seines Lebens verbrachte. Sehr umfangreich und detailliert hat der Dirigent Fabian Enders Schreiers Bach-Interpretationen sowohl als Evangelist wie auch als Dirigent dargestellt und die Faszination herausgearbeitet, die in der Kombination von Bach und Schreier liegt. Die beiden Ansprachen aus dem Abschiedsgottesdienst streifen persönliche und familiäre Aspekte des Künstlers und Menschen, die sonst im Buch

nur marginal ein Thema sind. Hier sind die Betroffenheit und Trauer am deutlichsten zu spüren, da die gewählten Worte an die engsten Personen aus dem Umkreis des Verstorbenen gerichtet sind.

Ziel des Buches war es für Matthias Herrmann, die noch frischen „Erinnerungen an Begegnungen des gemeinsamen Musizierens in Oper, Konzert und Aufnahmestudio wach[zuhalten]“ (S. 12) und niederzuschreiben. Er ist dem musikwissenschaftlichen Vorgehen des Recherchierens zuvorgekommen und hat somit nachfolgenden ForscherInnen die Arbeit erleichtert. Die Rezeption von MusikerInnen und vor allem SängerInnen ist meistens nur retrospektiv durch schriftliche Dokumente zu erschließen, die, wenn überhaupt, verstreut in Archiven liegen. Rezeptionsgeschichtliche Forschungen über Peter Schreier sollten dank dieses Buches nun nicht schwerfallen. Die Zeit zeigt zudem, wie kostbar eine solche Publikation ist, denn wäre der Band ein paar Jahre später entstanden, würde der wertvolle Beitrag von Siegfried Matthus fehlen, der im August 2021 verstorben ist. Die Zusammenarbeit mit dem Sax-Verlag, dessen Schwerpunkt auf der mitteldeutschen Landesgeschichte liegt, ist treffend gewählt. So reiht sich der Band in ähnliche Publikationen ein, die immer wieder auch das mitteldeutsche Musikleben betreffen.

Zu Wort kommen in dieser Veröffentlichung nur fünf Frauen – vier Sängerinnen und eine Pianistin. Ein Umstand, der bei der Lektüre in einer Zeit, in der die Gleichberechtigung der Geschlechter bewusster wird, zumindest auffällt und einer kritischen Erwähnung bedarf.

Dieses Buch ist eine Empfehlung nicht nur für Musikbibliotheken. Auch ohne musikwissenschaftlichen Anspruch – oder gerade deswegen – sind die Beiträge meist gut lesbar und kurzweilig. Der klug strukturierte Aufbau und die zahlreichen weiterführenden Annotierungen bieten eine willkommene Grundlage für eine tiefere Beschäftigung mit Peter Schreier, seinem Wirken und darüber hinaus.

Romy Gildemeister ist Masterstudentin der Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der HTWK Leipzig.

Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

Frage 1

Wer die IAML-D-Mailingliste abonniert, hat diesen Sommer bereits einen Tipp bekommen: Die Universität der Künste Wien listet unter dem Kataloglink <https://bit.ly/3dSLsID> ca. 200 Musikromane auf. Eine ähnliche Anzahl von Titeln bietet das Schumannhaus in Bonn an, recherchierbar über den OPAC der Stadtbibliothek Bonn, Einschränkung auf Musikbibliothek, <https://bit.ly/3B1AlzU>: von dort aus die „Erweiterte Suche“ anwählen und unter der Suchoption „Signatur“ mit „Musikroman“ suchen. Die Stadtbücherei Frankfurt plant ebenfalls das Angebot von separat aufgestellten Musikromanen innerhalb der Musikbibliothek. Öffentliche Musik- und Musikhochschulbibliotheken, an denen die Systematik des Musikschrifttums (SMM) als Klassifikation verwendet wird, widmen der Musikbelletristik teils ebenfalls eine Hauptgruppe (Grundnotation: Sbu), die sich entsprechend in Onlinekatalogen recherchieren lässt.

Frage 2

Nicht immer bekommt die DNB von den Verlagen vollständige Angaben für den Bonner Katalog geliefert. In diesem Fall gibt es detaillierte Informationen auf der Ricordi-Website: <https://www.ricordi.com/de-DE/Catalogue.aspx> Dort werden die Instrumente italienisch abgekürzt – A bedeutet also Harfe („Arpa“). Ebenfalls Glück haben diejenigen, die den Katalog-Eintrag des BVB oder Worldcat genauer untersuchen, denn einige wenige Bibliotheken besitzen eine Partitur und haben die Besetzung in den Anmerkungen erfasst.

Frage 3

Die Ricordi-Ausgabe der *Sonate di clavicembalo*, herausgegeben von Emilia Fadini, erfüllt diese Ansprüche an die Textkritik. Allerdings ist sie überwiegend nach der Nummerierung der Sonaten in einem venezianischen Autograf gegliedert, und das ist nicht überall bekannt, ebenso wenig, dass diese Nummern als Fadini-Nummern bezeichnet werden. Manche Bibliotheken haben die RDA-relevanten Kirkpatrick-Nummern in der Titelaufnahme ergänzt. Die Sonate K 27 befindet sich in Band 10 mit den editorischen Nummern 517–546. Praktischer für derlei gezielte Anfragen ist die nach Kirkpatrick-Nummern gegliederte Ausgabe (*Sonatas*) von Kenneth Gilbert bei Heugel, die aber keinen kritischen Bericht enthält. Die Zählung nach Alessandro Longo (L-Nummern) ist inzwischen überholt. Im New Grove gibt es eine Konkordanz sämtlicher Nummern, oder – geordnet nach Fadini-Nummern – hier: <https://www.pianolibrary.org/composers/scarlatti/works-sonatas-by-fadini-numbering/>.

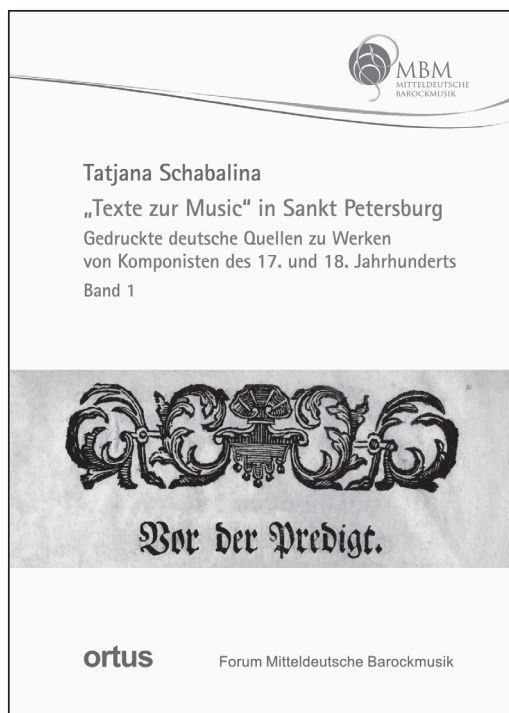
ortus musikverlag

Forum Mitteldeutsche Barockmusik /
om311 / Band 12

Tatjana Schabalina „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg

Gedruckte deutsche Quellen
zu Werken von Komponisten
des 17. und 18. Jahrhunderts

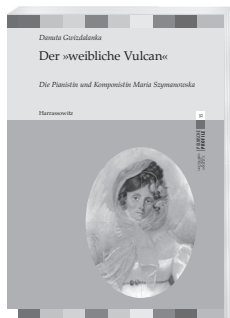
2 Bände / ISBN 978-3-937788-71-5 /
Broschur (2 Bände, Bd. 1 344 Seiten,
Bd. 2 718 Seiten, mit Abbildungen) /
79,50 EUR



Gedruckte Texthefte zu Vokalwerken der Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts sind für die Erforschung ihres Schaffens oft von immenser Bedeutung, da die auf den Titelseiten üblicherweise angegebenen Aufführungsdaten und -orte mitunter genauere Angaben über die Entstehungszeit oder die Wiederaufführung eines Werkes enthalten als die autographen Notenmanuskripte oder zeitgenössische Abschriften. Überraschenderweise hat sich in jüngerer Zeit die Russische Nationalbibliothek in St. Petersburg als eine einzigartige Sammelstätte dieser gedruckten Textquellen erwiesen. Sie enthalten unbekannte Fassungen von Johann Sebastian Bachs Werken. Bei einigen dieser Werke musste die Entstehung neu datiert werden, wobei die Abweichung zur bisherigen Datierung bis zu 20 Jahre beträgt. Darüber hinaus erweitern die neu entdeckten Quellen unseren Fundus an erhalten gebliebenen Texten zu Vokalwerken von Georg Philipp Telemann, Theodor Christlieb Reinhold, Carl Heinrich Graun, Christoph Graupner und anderen deutschen Komponisten. In den Konvoluten finden sich auch eine Reihe von Kompositionen, darunter Werke Georg Riedels sowie unbekannte Motetten von Johann Kuhnau. Mehrere Werke von Michael Jacobi, Friedrich Funcke und Christian Flor wurden wiederentdeckt. Die Studie möchte der Welt diesen Schatz erschließen und einen Beitrag dazu leisten, das Wissen über die Quellen zur deutschen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu erweitern.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG
Rathenaustraße 11, 15848 Beeskow
Fon/Fax 030/4720309
Mail: ortus@t-online.de
vollständiger Katalog unter: www.ortus.de



Danuta Gwizdalanka

Der »weibliche Vulcan«

Die Pianistin und Komponistin Maria Szymanowska

Aus dem Polnischen von Peter Oliver Loew

(Polnische Profile 15)

2022. Ca. 186 Seiten, 25 Abb., br

200x135 mm

ISBN 978-3-447-11913-9

© E-Book: ISBN 978-3-447-39342-3

je ca. € 22,90 (D)

Maria Szymanowska (1789–1831) war eine außergewöhnliche Musikerin. Aus jüdisch-frankistischer Familie stammend heiratete sie zunächst einen Gutsbesitzer, doch als sie mit etwa dreißig Jahren erste Erfolge als Komponistin und Pianistin feierte, erfand sie sich neu: Nach der Trennung von ihrem Mann wurde sie zu einer der ersten reisenden Pianistinnen Europas und zog viele Jahre durch den gesamten Kontinent, ehe sie sich in St. Petersburg niederließ.

Danuta Gwizdalanka zeichnet das Leben dieser besonderen Frau, die durch ihre Bekanntschaft mit Adam Mickiewicz und Johann Wolfgang von Goethe auch Eingang in die Literaturgeschichte gefunden hat, in schillernden Farben nach. Dabei deckt die Autorin auch einige Mythen auf, die sich im Laufe der Zeit um die Musikerin gerant haben.

Die Musikwissenschaftlerin Danuta Gwizdalanka hat zahlreiche Musikerbiografien verfasst. In der Reihe „Polnische Profile“ sind bereits Bücher über Karol Szymanowski (nicht verwandt mit Maria Szymanowska!) und Mieczysław Weinberg erschienen.



Sven Limbeck, Rainer Schmitt, Sigrid Wirth (Hg.)

Musik im Umbruch

Studien zu Michael Praetorius

(Wolfenbütteler Forschungen 172)

2022. 344 Seiten, 75 s/w-Abb. und 10 Farbabb., gb

160x240 mm

ISBN 978-3-447-11691-6

€ 78,- (D)

Die Jahrhundertwende um 1600 gilt in der Musikgeschichte im Allgemeinen als Zeit des ästhetischen Umbruchs. Der 400. Todestag des Wolfenbütteler Hofkapellmeisters Michael Praetorius (1571–1621) bietet den Anlass, neue Schlaglichter auf einen Akteur dieses Umbruchs zu werfen. Als Komponist, Schriftsteller und Organisator des musikalischen Lebens hat Praetorius die entscheidenden, vor allem aus Norditalien kommenden Innovationen der Musik zeitgleich aufgegriffen, kompositorisch angewendet und den Musikschaffenden seiner Zeit publizistisch vermittelt.

Die in diesem Band versammelten Studien konturieren die epochale Rolle von Praetorius in den ästhetischen, epistemischen und soziologischen Kontexten seiner Zeit. Sie widmen sich im Einzelnen daher dem konfessionellen Wandel und den späthumanistischen Praktiken der Gelehrsamkeit, die ihre Wirkung sowohl im Werk von Praetorius als auch in dessen Rezeption entfalten, wie auch den politischen und musikalischen Netzwerken als Arbeitsstrategie des frühneuzeitlichen Musikers. In mehreren Detailstudien werden diverse aufführungspraktische Probleme untersucht sowie die Beiträge des Hofkapellmeisters zu musikästhetischen Entwicklungen und Klangarchitekturen gewürdigt.



Giuseppe TARTINI

The Art of Ornamentation

Embellished slow movements from
the Berkeley Manuscript Collection

Die *Berkeley Manuscript Collection* stellt eine der bedeutendsten Sammlungen italienischer Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts dar. Darin sind 137 verzierte langsame Sätze enthalten, darunter 110 von Tartini.

Für die vorliegende Ausgabe wurden 18 langsame Sätze aus dieser Sammlung ausgewählt.

Die unverzierte Linie sowie die zugehörigen ein oder zwei verzierten Linien sind sorgfältig bearbeitet und übereinandergesetzt.

Es handelt sich hier um eine praxisbezogene Ausgabe, deren Ziel es ist, Tartinis im 19. und 20. Jahrhundert verloren gegangene Verzierungskunst zu studieren und wiederzubeleben.

Herausgegeben von Patrick Oliva

TT 2221 ISMN: 979-0-700359-93-5

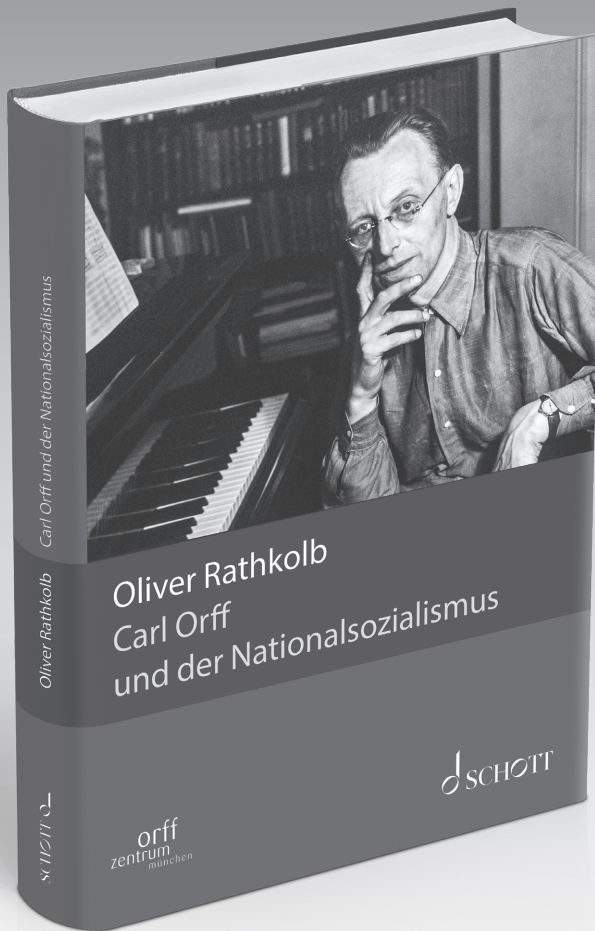
€ 23,50



edition offenburg

www.edition-offenburg.com

Mihoko Kimura
Sommerhalde 15, D-77656 Offenburg
+49-(0)781-9906350
mail@edition-offenburg.com



Publikationen des Orff-Zentrums München hg. v. Thomas Rösch

NEUERSCHEINUNG

Oliver Rathkolb Carl Orff und der Nationalsozialismus

Publikationen des Orff-Zentrums München

Band II/3

Hardcover · 288 Seiten

ISBN: 978-3-7957-9915-1 · ED 23382

39,00 €

Der Zeithistoriker Oliver Rathkolb diskutiert in dieser monografischen Studie nicht nur die wichtigsten bisherigen Ergebnisse der Forschung zu diesem kontroversen Thema, sondern ergänzt sie durch zahlreiche neue, quellenbasierte Erkenntnisse. Thematisiert wird das Verhalten Orffs vor, während und nach der NS-Diktatur, insbesondere seine Kontakte zu NS-Potentaten. Analysiert wird zudem die künstlerische und politische Rezeption des Orff-Schulwerks, der Carmina Burana und weiterer Bühnenwerke.

EBENFALLS ERHÄLTlich

Carl Orff - Ferdinand Leitner. Ein Briefwechsel

Band I/1, hg. v. Lukas Näf und Matthias von Orelli

ISBN: 978-3-7957-0592-3 · ED 20113

Carl Orff - Günther Rennert. Ein Briefwechsel

Band I/2, hg. v. Andreas Backoefer

ISBN: 978-3-7957-1655-4 · ED 23100

Text, Musik, Szene - Das Musiktheater von Carl Orff

Symposium Orff-Zentrum München 2007

Band II/1, hg. v. Thomas Rösch

ISBN 978-3-7957-0672-2 · ED 20654

 SCHOTT