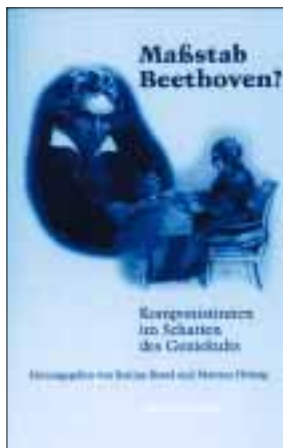


Am Maßstab gescheitert

Aufsatzsammlungen sind so eine Sache für sich. Oft geraten sie zu heterogen, vereinen allzu unterschiedliche Themengebiete. Oder sie verpflichten ihre Autoren zu einer eingegrenzten Thematik, sind dafür in sich aber nicht selten qualitativ schwankend: Bedeutsames steht neben Überflüssigem. Letzterem Typus gehört der Sammelband mit dem Titel „Maßstab Beethoven? Komponistinnen im Schatten des Geniekults“ an. Die beiden Herausgeberinnen, Bettina Brand und Martina Helmig, haben sieben Autorinnen sowie einen Autor um sich versammelt, um dieser gewichtigen Thematik, die keineswegs frei von wissenschaftlichem wie soziologischem Zündstoff ist, lohnende Aspekte abzugewinnen.

Komponistinnen im „Schatten des Geniekults“: Als gesetzte Provokation macht ein Aufsatz von Nanny Drechsler zu überkommenen (männlichen) Denkmustern bezüglich komponierender Frauen im 19. Jahrhundert den Anfang. Ihr Fazit ist in der Annahme formuliert, dass wahre Größe und künstlerische Fähigkeiten dieser Frauen oft unerkannt bleiben (nicht blieben!). Partout niemand will ihnen etwas zutrauen. Dieses feministische Entrée in eine Sammlung, die laut Titel eigentlich den Umgang mit dem großen Vor- und vielfach auch Leitbild Beethoven zum Thema hat, weckt Erwartungen, derer sich keiner der nachfolgenden Aufsätze tatsächlich annimmt. Im Übrigen erscheint es nicht unbedingt glücklich, die Suche nach einem „weiblichen Beethoven“ an den Anfang eines Buches zu stellen, das die Auseinandersetzung von ausgewählten Komponistinnen mit dem für sie real existierenden Beethoven zum Thema hat. Und dass der „Geniekult“ um Beethoven bzw. um dessen titanisches Œuvre nicht nur für die weiblichen Tonsetzer zum Problem werden konnte, beweisen bekanntermaßen auch männliche Kollegen wie etwa Robert Schumann oder Johannes Brahms.

Maßstab Beethoven? Tut man den Komponistinnen des 19. Jahrhunderts einen Gefallen, wenn man versucht, sie über die „Beethoven-Schiene“ aus ihrem Dornröschenschlaf zu wecken? Zumindest muss es ihnen nicht zwangsläufig schaden, wie Christin Heitmann am Beispiel der Komponistin und Klavierpädagogin Louise Farrenc kompetent und wissenschaftlich stringent verdeutlicht. Schade, dass dies nur einer von zwei Beiträgen ist, die fundierte Kenntnisse zeigen. Der zweite ist Ann Willison Lemkes



erfrischende Auseinandersetzung mit dem Beethoven-Mythos Bettine von Arnims.

Bei den anderen Aufsätzen handelt es sich eher um vage Annäherungen, wobei auch hier große Unterschiede im Umgang mit dem vorgegebenen Thema und der jeweiligen Komponistin bzw. Interpretin eher verwirren als den Horizont erweitern. Monika Schwarz-Danuser etwa entwirft von der Pianistin Marie Bigot und ihrer musikalischen Karriere ein anschauliches Gegenbild zu der von Nanny Drechsler anfangs aufgestellten These, dass Frauen im 19. Jahrhundert ihre Rolle nur am Herd zu spielen hatten. Allerdings war Marie Bigot eine außergewöhnlich begabte Pianistin und weniger Komponistin. Sie hat Beethovens Werke in erster Linie selbst interpretiert und sich auf diese Weise mit dem Vorbild auseinandergesetzt. So spricht Schwarz-Danuser glücklicherweise auch nur von „Zügen einer kompositorischen Beethoven-Rezeption“. Daneben nimmt sich die Quintessenz von Claudia Breitfeld über die Komponistin und Pianistin Emilie Mayer noch dürrtiger aus: „Für sie [Emilie Mayer] war das Vorbild Beethoven im Wesentlichen ein Anknüpfungspunkt für eigene musikalische Klangentwicklungen.“ Das sagt bei einer Schülerin des frühen Beethoven-Forschers Adolf Bernhard Marx eher nichts als alles.

Enttäuschend sind auch die Fanny-Hensel-Beiträge – als Beethoven-Interpretin von Christian Lambour einerseits und als Komponistin von Annegret Huber andererseits – ausgefallen. Letztere wartet mit einer nur ansatzweise anhand der Notenbeispiele nachvollziehbaren Detailanalyse des Streichquartetts auf, die sich weniger mit einem Maßstab Beethoven beschäftigt als vielmehr grundsätzlich anfechtbare Analyseergebnisse zu Tage fördert.

Die Aufsätze zu den übrigen Damen sind in Bezug auf Luise Adolpha Le Beau (von Melanie Unseld) zumindest interessant, im Falle Leopoldine Blahetka (von Christian Lambour) allerdings für den vorliegenden Band ohne Aussagegewert. Und auch bei

Johanna Kinkel (von Bettina Brand) ist nicht ganz ersichtlich, was deren (verbale) Vorträge über Beethoven-Sonaten mit der Suche nach dem „weiblichen Beethoven“ zu tun haben.

Die Aufbereitung der Beiträge ist sehr uneinheitlich geraten. Da vermisst der interessierte Leser vielfach die hilfreiche Skizzierung von Lebensstationen (teilweise sind nicht einmal Geburts- und Sterbedaten der Komponistinnen oder Entstehungsjahre von besprochenen Werken angegeben). Andere Autorinnen wiederum geben biographischen Details breiten Raum. Schließlich sucht man unter den Autorenbiographien den Namen Claudia Breitfeld vergebens. Letztlich müssen sich die beiden Herausgeberinnen den Vorwurf gefallen lassen, einen „text + kritik“-Sammelband unter anspruchsvoller Maxime (Maßstab Beethoven!) vorgelegt zu haben, dessen geringer Anspruch an sich selbst den behandelten Komponistinnen eher schadet als nützt.

Selke Harten-Strehk

Maßstab Beethoven? Komponistinnen im Schatten des Geniekults. Hrsg. von Bettina Brand und Martina Helmig. Edition text + kritik München 2001. 178 S., Euro 12,50

MGGs neuer Nachbar

Ihre Absicht sei die „Darstellung der Begriffe und Hauptwahrheiten einer einzelnen Wissenschaft unter dem Gesichtspunkt der Einheit und des sie durchdringenden obersten Lebensprinzips“. So definierte Meyers Konversationslexikon von 1906 die Zielsetzung von Fach-Enzyklopädien. Das Mendel-Reissmannsche Konversationslexikon ist eine solche. Sie wurde zum maßgeblichen Musiklexikon des 19. Jahrhunderts. Nun hat sie der Olms Verlag wieder zum Leben erweckt.

Der mühsam gewonnene Platz im Regal ist wieder dahin. Erst klaffte neben dem MGG eine Lücke, und ich frohlockte leichtfertig: „Das reicht wohl wieder bis zum nächsten Jahr.“ Doch drei Tage später versperrte ein dickes Paket den Flur: Ein gewisser Mendel war gekommen, verlangte nach Unterschlupf und wurde so MGGs neuer Nachbar. Zwölf Bände, grünes Leinen, ohne Schutzumschlag.

Neugierig schlage ich die erste Seite auf: „Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften. Für Gebildete aller Stände unter Mitwirkung der literarischen Commission des Berliner Tonkünstlervereins“ sowie einer ganzen Reihe bekannter und unbekannter Gelehrter des 19. Jahrhunderts. „Bearbeitet und herausgegeben von Hermann Mendel.“ Berlin 1870. Erster Eintrag: „A“: „heißt bei uns die sechste Stufe der diatonischen oder die zehnte der chromatischen Tonleiter“. Und so fort. Fast eine Seite zu Bedeutung und Entstehung des Kammertons A. Auf der nächsten Seite die erste Person: „Aaron“, ein im 11. Jahrhundert gestorbener Abt eines Schottenklosters in Köln und Verfasser eines Traktats über den Gesang. Der Nächste ist „Aaron, Pietro“, Gründer einer Musikschule in Rom. Nie gehört. Ob die beiden Aarons auch nebenan bei Blume, im alten MGG, verzeichnet sind? Nein, dort beginnt der erste Band mit mehreren Spalten zu „Aachen“. Dann kommt schon „Abaco“.

Schon bin ich mitten drin im munteren Vergleichsspiel. Höchst spannend ist es beispielsweise wieder in Band elf. Der stammt aus dem Jahre 1879 und entstand unter der editorischen Ägide von August Reissmann, einem zu seiner Zeit viel beachteten Publizisten, der nach Mendels Tod 1876 die Herausgeberschaft des Lexikons übernommen hatte. Dort also, im vorletzten Band, befinden sich die Einträge zu Verdi und Wagner. Beide damals noch unter den Lebenden, beide aber natürlich schon so berühmt, dass sie sieben bzw. neun Seiten füllen. Bei Verdi ist die letztgenannte Oper „Aida“, Wagner hatte in Bayreuth seinen „Ring“ aufgeführt und wenig später die Dichtung zu „Parsifal“ abgeschlossen. Die heftigen Verbal-Scharmützel um Sinn oder Unsinn seiner Gedankenwelt waren gerade im vollen Gange. So endet denn auch der Artikel bezeichnenderweise wie folgt: „Von diesem Standpunkt aus erscheint Wagner nur als eine Specialität, die ihre Bedeutung für die Kunstentwicklung hat, aber natürlich in anderer Weise, als seine blindgläubigen Anhänger annehmen.“

An Mendel-Reissmanns Konversationslexikon kommt niemand vorbei, der die Musikgeschichte auch mit historischen Augen sehen möchte. Da darf es auch nicht verwundern, dass von Brahms allein der „Rinaldo“, die beiden Serenaden, das erste Klavierkonzert sowie das Streichsextett namentlich erwähnt werden. Bruckner taucht ebenso wie Dvorák erst im Nachtragsband auf – mit ein paar Zeilen, mehr nicht. Dafür aber finden sich beispielsweise Einträge zu

Begriffen wie „Einfachheit“ oder „Wolklang“. Allein acht Seiten lang wird die „Coloratur“ auseinander gepflückt. Fünf Seiten sind der Zither gewidmet, damals ein Liebling unter den Instrumenten. Rekordverdächtig die Orgel mit 30 Seiten.

So gesehen vertragen sich meine beiden Regal-Nachbarn prächtig miteinander. Was der eine nicht weiß, hat der andere zu bieten – und umgekehrt. Bei Mendel-Reissmann wird unser Blick auf das Rezeptionsverhalten und auf die gesamte Musikästhetik des 19. Jahrhunderts gelenkt. Antiquarisch ist dieses Standardwerk heute nur mit viel Zähigkeit und Glück zu ergattern. Dem Olms-Verlag ist daher mit dieser Wiederveröffentlichung eine editorische Großtat gelungen.

Christoph Vratz

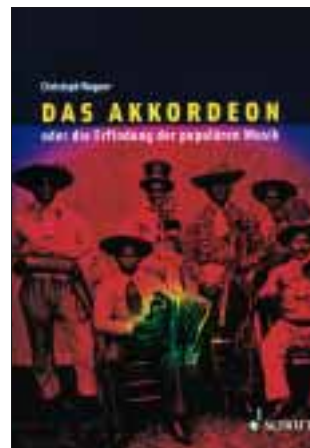
Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften. Hg. von Hermann Mendel und August Riessmann. 12 Bände. Berlin 1870-73. Nachdruck Olms-Verlag, Hildesheim 2001. Euro 1.198.

Klingender Zauberkasten

Wie kam das Akkordeon in den Sudan? Wie behandelte man es in Ghana, Guatemala und Uruguay? Und warum bringt der Volksmund so ehrfurchtslose Bezeichnungen wie „Schifferklavier“, „Handorgel“ oder „Quetschkommode“ in Umlauf? Stammt das Akkordeon auch wirklich aus Wien?

Als am 6. Mai 1829 die Geburtsstunde des „Accordion“ schlug, hätte wohl niemand darauf gewettet, dass fortan für die populäre Musik eine neue Zeitrechnung beginnen sollte. Ein Musikinstrument wird zum Markenzeichen fortschreitender Kolonialisierung. Ein klingender Zauberkasten avanciert vom Vorstadt-Balg zum weltweiten Exportschlager und schreibt auf diese Weise ein eigenes Kapitel „Kulturgeschichte“. So zumindest lautet der Untertitel eines neuen Buches über Geschichte und Verbreitung des Akkordeons. Herausgeber Christoph Wagner und vier weitere Autoren zeichnen auf ebenso illustrative wie sachkundige Weise den Weg dieses Instruments nach, indem sie nicht nur die zentralen Stufen seiner technischen Entwicklung aufzeigen, son-



dern dem Leser auch mentalitätsgeschichtliche Erklärungen anbieten, wie es überhaupt dazu kommen konnte, dass ausgerechnet das Akkordeon bzw. Ausformungen wie Concertina und Bandoneon einen solchen Siegeszug antreten konnten – bis in die Zentren des Jazz und der Pop-Musik.

Obwohl der Band nach streng wissenschaftlichen Kriterien verfährt, ist die Anschaulichkeit erfreulich hoch. Auch dem Laien erschließen sich rasch jene Reize, die das Instrument auf die Massen ausübte. Die Auswahldiskographien am Ende jedes Kapitels bieten hinreichend Gelegenheit, sich dem Phänomen Akkordeon auch von der praktischen Seite her zu nähern. Auf den zahlreichen, überwiegend aussagekräftigen Bildern wird u. a. dargestellt, wie sich Musikervereinigungen um dieses Instrument rekrutierten und mit welchen Vermarktungsstrategien man die Erfolgsstory vorangetrieben hat.

Immer wieder treten überraschende Querverbindungen und Erkenntnisse zu Tage: etwa wie das Trossinger Akkordeonlehrer-Institut seine Fühler nach Donaueschingen und zu Paul Hindemith ausstreckte; oder welch hartem Konkurrenzdruck sich die Verkäufer in Amerika ausgesetzt sahen, die um Kleinstbeträge feilschen mussten, weil eine Straße weiter das Angebot um 25 Cents günstiger lag; oder dass das Akkordeon über Ägypten in den Sudan gekommen ist – Instrumente mit einer speziellen „arabischen Stimmung“, die – wer hätte es gedacht – aus Süddeutschland importiert wurden.

Christoph Vratz

Christoph Wagner (Hg.): Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik. Eine Kulturgeschichte. Mit Beiträgen von Keith Chandler, Olivier Durif, Joshua Horowitz und Stephan Meier. Schott, Mainz 2001, 239 S., 29,95 Euro