

Chancen und Perspektiven einer regionalen Musikforschung¹

BARBARA BOISITS

Wir sind überzeugt, daß es unmöglich ist, ohne eine detaillierte, spezialisierte regionale Musikforschung die Musik in allen ihren Besonderheiten und in ihrem unendlichen Reichtum und Abwandlungsformen zu erfassen.²

Diese Worte stammen von dem slowakischen Ethnomusikologen Oskár Elsček (*1931), der 1992 den Versuch unternahm, eine Systematik der gesamten Musikwissenschaft vorzulegen. Dieser emphatischen Einschätzung regionaler Musikforschung stehen Auffassungen gegenüber, die ihre Bedeutung infrage stellen, sie als Produzentin mäßig interessanter, dem Provinzialismus huldigender Ergebnisse sehen, allenfalls noch als Zulieferin größerer, überregionaler Musikgeschichten, indem etwa das regionale Umfeld „großer“ Komponisten zu deren besserem Verständnis untersucht wird, wobei nicht selten auch Musikliebhaber*innen vor Ort oder Lokalhistoriker*innen, nicht aber unbedingt Musikwissenschaftler*innen entsprechende Beiträge liefern. Überspitzt könnte man formulieren, dass hier mitunter die Ortskenntnis vor der Fachkenntnis den Vorzug hat. Doch was macht den Reiz lokalhistorischer Forschung aus?

Friedrich Nietzsche (1844–1900) hat in seiner zweiten *Unzeitgemässen Betrachtung* drei Arten der Geschichtsschreibung unterschieden: eine monumentalische, eine antiquarische und eine kritische. Die antiquarische Historie gehört nach ihm „dem Bewahrenden und Verehrenden, dem, der mit Treue und Liebe dorthin zurückblickt, woher er kommt [...]“. ³ Kritisch merkt er aber an, dass der „antiquarische Sinn [...] immer ein höchst beschränktes Gesichtsfeld [hat]; das Allermeiste nimmt er gar nicht wahr, und das Wenige, was er sieht, sieht er viel zu nahe und isolirt; er kann es

- 1 Ausgangspunkt dieses Beitrags bildet ein Vortrag, den ich 2016 bei der Brucknertagung *Musik im Kremstal* unter dem Titel „Regionale Musikforschung. Chancen und Perspektiven“ in Kremsmünster gehalten habe.
- 2 Oskár Elsček, *Die Musikforschung der Gegenwart, ihre Systematik, Theorie und Entwicklung*, Band 1, Wien-Föhrenau 1992 (= Acta Ethnologica et Linguistica 64, Series Musicologica 4), S. 98f.
- 3 Friedrich Nietzsche, „Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“, in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hg.), *Kritische Studienausgabe*, Band 1, München 1988, S. 243–334, hier S. 265.



*nicht messen und nimmt deshalb alles als gleich wichtig und deshalb jedes Einzelne als zu wichtig.*⁴

Geschadet hat der Regionalforschung in den folgenden Jahrzehnten außerdem ihre Anfälligkeit für rassentheoretische Ansichten, also die Überzeugung, dass Stammescharakter, Landschaft und Klima Musik und Kultur wesentlich determinieren. So fragte etwa im Jahre 1922 der deutsche Musikwissenschaftler Willi Kahl (1893–1962) mit Blick auf die Möglichkeiten einer rheinischen Musikregion: „Gibt es denn eine rheinische Musik mit rassemäßig und landschaftlich bedingten Merkmalen, wie man von schwäbischer oder etwa norddeutscher musikalischer Heimatkunst sprechen darf?“⁵ Einen unrühmlichen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung mit Hans Joachim Mosers (1889–1967) Buch *Die Musik der deutschen Stämme* (1957).

Diesen Haut goût einerseits des Ephemeren und Antiquierten, andererseits des politisch Belasteten, der der Regionalforschung anhaftete, legte die Geschichtswissenschaft zunehmend ab den 1970er-Jahren ab. Mit der Hinwendung zur Sozial- und Gesellschaftsgeschichte (etwa durch die *Bielefelder Schule*) ging eine Aufwertung der sogenannten Mikrogeschichte mit dem Anspruch einher, an einem konkreten Ort die Vielfalt politischer, sozialer, konfessioneller, technischer, kultureller, ästhetischer usw. Bezüge zu erforschen. Zwar sollte eine Vielzahl solcher Mikrogeschichten einer synthetischen Gesamtdarstellung zuarbeiten, doch durften diese auch Eigenwert beanspruchen. Daneben spielten und spielen auch spezifische Funktionen eine Rolle, die mit der regionalen Verankerung zu tun haben: Stärkung der regionalen Identität („Heimatliebe“), Engagement der Forscher*innen in Vereinen, bei Führungen, Ausstellungen, Konzerten, Jubiläen, Kursen u.a.⁶

Nicht nur die Regionalforschung selbst, sondern auch der ihr zugrundeliegende Raumbegriff machte in den letzten Jahrzehnten entscheidende Wandlungen durch. Die neuere, stark von der Soziologie geprägte Raumforschung⁷ hat uns gelehrt, einen Raum und daher auch eine Region nicht ausschließlich territorial zu definieren, sondern mindestens ebenso die soziale Konstruktion von Räumen in den Blick zu nehmen. Michel de Certeau (1925–1986) hat diese Sichtweise auf die prägnante Formel gebracht, wonach „*der Raum ein Ort [sei], mit dem man etwas macht*“.⁸ Das hat unmittelbare Auswirkungen auf die Definition einer Region. So kann beispielsweise

4 Ebenda, S. 267.

5 Willi Kahl, „Von jungrheinischer Musik“, in: *Die Westmark* 2 (1922), S. 142, zitiert nach Joachim Kremer, „Regionalforschung heute? Last und Chance eines historiographischen ‚Konzepts‘“, in: *Die Musikforschung* 57/2 (2004), S. 110–121, hier S. 112.

6 Siehe dazu auch Werner Freitag, „Landesgeschichte als Synthese – Regionalgeschichte als Methode?“, in: *Westfälische Forschungen* 54 (2004), S. 291–305.

7 Als Standardwerk sei hier Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt a.M. 2001 angeführt.

8 Michel de Certeau, „Praktiken im Raum“, in: Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M. 2006, S. 343–353, hier S. 345.

die praktikable Beschränkung auf die seit 1918 existierenden Grenzen der heutigen Steiermark nicht jedem Forschungsgegenstand gerecht werden. Biografien wie etwa jene Anselm Hüttenbrenners⁹ oder Hugo Wolfs weisen in die Untersteiermark (heute Slowenien), deren Nichtberücksichtigung zu einer inakzeptablen Verzerrung führen würde. Andere Themen erheischen wiederum die Berücksichtigung einer zwei oder mehrere Bundesländer übergreifenden Region, etwa die Volksmusik des Salzkammerguts.¹⁰ Überhaupt lässt die Volksmusikforschung von Beginn an eine regionale Ausrichtung erkennen.¹¹

Unübersehbar ist die Abhängigkeit der Wertschätzung regionaler Forschungen auch von der „großpolitischen“ Lage. Ob musikhistorische Entwicklungen im regionalen, nationalen, europäischen oder globalen Zusammenhang betrachtet werden, also auf der Mikro-, Meso- oder Makroebene, ist auch eine Frage politischer und damit forschungspolitischer Rahmenbedingungen. Dominierte seit dem 19. Jahrhundert bis weit in das 20. Jahrhundert hinein das nationale Paradigma, also die Einteilung von (Musik-)Geschichte nach nationalstaatlichen Kriterien (man denke nur an diverse Denkmälerausgaben¹²), so war mit der Erweiterung der Europäischen Union Ende des 20. Jahrhunderts der übernationale, europäische Rahmen angesagt, dessen Erforschung durch die Forschungsrahmenprogramme der EU (derzeit *Horizon Europe* als 9. Rahmenprogramm) massiv unterstützt wurde, die für die Geisteswissenschaften Ausschreibungen à la *Culture beyond borders*, *European Identity* usw. lancierten.

Wenn auch nicht zu leugnen ist, dass das nationale Paradigma nicht zuletzt durch die politische Entwicklung in einigen Mitgliedsstaaten der EU gerade eine gewisse Renaissance erfährt, so ist doch andererseits nicht zu übersehen, dass die kleineren regionalen neben den größeren europäischen Zusammenhängen sich einer gewissen Konjunktur erfreuen.

9 Siehe dazu beispielsweise den Beitrag von Marko Motnik in diesem Band sowie ders., „Anselm Hüttenbrenner in Lower Styria (1853–1858)“, in: *De musica disserenda* 18/1–2 (2022), S. 77–126.

10 Vgl. Gerlinde Haid u. Rudolf Flotzinger, Art. „Salzkammergut“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begründet von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits, Stand: 2005, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e042> (18.5.2022).

11 Siehe Joachim Kremer, Art. „Regionalforschung“, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Band 8, zweite neu bearbeitete Auflage Kassel u. Stuttgart 1998, Sp. 727–739, hier Sp. 728.

12 Beispielhaft seien die *Denkmäler deutscher Tonkunst* (ab 1892), die *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (ab 1894), *L'arte musicale in Italia* (ab 1897), die *Musica antiqua bohemica* (ab 1943), die *Musica britannica* (ab 1951) und die *Monumenta hungariae musicae* (ab 1963) angeführt. Vgl. die umfangreiche, von Dietrich Berke zusammengestellte Liste der Denkmälerausgaben bei: ders. u. Wolfgang Schmieder, Art. „Denkmäler und Gesamtausgaben“, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Band 2, zweite neu bearbeitete Auflage Kassel u. Stuttgart 1995, Sp. 1109–1155, hier Sp. 1129–1154.

Es seien daher einige Punkte angesprochen, die die Vorzüge und Chancen regionaler Musikforschung aufzeigen.

1. Grundlagenforschung im Sinne umfassender Quellenforschung und -bereitstellung

Dass regionale Landes-, Stadt-, Vereinsarchive usw. einen schier unerschöpflichen Schatz an Quellen beherbergen, bedarf keiner weiteren Beweisführung. Ein Problem stellen vielmehr geeignete Kriterien für eine Quellenauswahl, -edition und -dokumentation dar. Ob es sich um die *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* (seit 1993) oder die sich örtlich und zeitlich auf Innerösterreich beschränkende *Musik alter Meiser* (seit 1954) handelt, um nur zwei Beispiele nennen: Alles zu edieren, erscheint unmöglich. Hier können Digitalisierungsprojekte zwar rasch für eine verbreiterte Quellenbasis sorgen. Die sorgfältige Annotation und der erklärende Kommentar durch die Wissenschaft lässt sich aber nicht im selben Ausmaß beschleunigen.¹³ Zugleich handelt es sich darum, die einzelne Quelle in ihrem vollen Funktionszusammenhang zu erschließen, denn:

*Eine Funktionsbeschreibung der musikalischen Quelle [...] bedarf einer Kenntnis und Zusammenschau möglichst aller eruierbaren im umfassenden Sinne ‚kulturellen‘ [...] Voraussetzungen, um die Entstehungsbedingungen und Wirkungsansprüche des Werkes in Abhängigkeit von der einmaligen historischen Situation erfassen und bewerten zu können.*¹⁴

2. Umfassende Darstellung kleinräumiger Verhältnisse statt einseitiger Entwicklungsgeschichte

Die quellengesättigte buchstäbliche Verortung von Musikgeschichte vermeidet viel eher die Eliminierung von so vielem, was nicht in die „große“ oder „Meistererzählung“ passt. Nicht nur musikalische Akteur*innen, Ereignisse und Werke erster Ordnung kommen zu Wort, sondern die Vielfalt musikbezogener Handlungen, einge-

¹³ Vorbildlich kann hier als Beispiel das an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften durchgeführte Projekt *Cantus Network: Liturgie und Musik in der mittelalterlichen Kirchenprovinz Salzburg* (Projektleitung: Franz Karl Praßl, Robert Klugseder) genannt werden, das bestimmte musikalisch-liturgische Quellen (sog. Libri Ordinarii) dieser Region digital ediert und kommentiert. Siehe <https://gams.uni-graz.at/context:cantus> (27.4.2022).

¹⁴ Reiner Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung oder: Was ist baden-württembergische Musik?“, in: *Die Musikforschung* 57/2 (2004), S. 121–133, hier S. 129. Die in diesem Band vorgenommene Kontextualisierung und Funktionsbeschreibung von Hüttenbrenners Stammbuch liefert dafür ein ausgezeichnetes Beispiel.

bettet in eine konkrete Lebenswelt. Diese Vorgangsweise besitzt Überschneidungen mit ethnomusikologischen Verfahren. Ein breiter, nicht ideologisch oder ästhetisch vorbelasteter Musikbegriff wird das, was musikalisch gewesen ist, viel besser in den Blick nehmen können. Viel eher kann es auch auf dieser Ebene gelingen, durch einen interdisziplinären Ansatz Musikgeschichte mit anderen „Geschichten“ (wie der Sozial-, Wirtschafts- oder Kulturgeschichte) zu verknüpfen. Es findet hier genau das statt, was der amerikanische Anthropologe Clifford Geertz als „*dichte Beschreibung*“ („*thick description*“) konzeptualisiert hat.¹⁵ Radikale Lokalisierbarkeit wird zum Programm, „*always spatialize*“¹⁶ zum Kampfruf. Joachim Kremer verwendet für diesen Vorgang das Bild der „*Tiefenbohrung*“,¹⁷ die er als ein „*über die regionale Fokussierung zu leistende[s] Aufeinanderbeziehen von Quellen, Informationen und Sichtweisen*“¹⁸ definiert, das in dieser Qualität von keiner überregionalen Forschung zu leisten sei. Befreit von den ideologischen Vorannahmen früherer Generationen, erlaube die Regionalforschung eine einzigartige Zusammenschau:

*Statt statischer Zuordnung werden heute interregionale Verwebungen, Kulturtransfer, Mobilität, Migration sowie auch Emigration und Remigration von Musikern und Repertoire, Mikrogeschichte, Alltagsgeschichte, Mentalitätsgeschichte und schließlich die Ausbildung regionaler Identitäten bei gleichzeitiger Globalisierung thematisiert.*¹⁹

Auf diese Weise werden auch chronisch marginalisierte Bereiche (darunter die Leistungen von Musikerinnen bzw. Frauen im Musikleben²⁰) in den Blick genommen. Umgekehrt verliert ein noch dem Geniedenken verhaftetes Verständnis von „auratischen“ Werken an Bedeutung. Werke „*erscheinen jetzt weniger als individuelle Schöpfungen denn als Spuren kommunikativen, identitätsstiftenden Handelns in einem rekonstruierbaren Arbeits- und Argumentationszusammenhang*“.²¹ Einer einseitigen, evolutionären Auffassung von Musikgeschichte, die mit Begriffen wie Fortschritt und Rückschritt argumentiert, wird damit der Boden entzogen. Die Erforschung weniger bekannter Räume geht somit Hand in Hand mit einer Aufwertung kulturel-

15 Clifford Geertz, „Thick description. Toward an Interpretive Theory of Culture“, in: ders., *The Interpretation of Culture. Selected Essays*, New York 1973, S. 3–30; deutsch als *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M. 2003.

16 Susan Stanford Friedman hat den Aufruf in Abwandlung von Fredric Jamesons berühmter Formulierung „*always historicize*“ (1981) geprägt. Dies., *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity across Time*, New York 2015, S. 84.

17 Kremer, „Regionalforschung“, Sp. 729.

18 Ebenda, Sp. 733.

19 Ebenda, Sp. 731.

20 Siehe dazu auch einige Beiträge in diesem Band.

21 Dörte Schmidt, „Landvermesserinnen, oder: Wie die Geschlechterforschung von der Regionalisierung der Musikgeschichte profitiert“, in: Martina Rebmann u. Reiner Nägele (Hg.), *Klangwelten: Lebenswelten. Komponistinnen in Südwestdeutschland*, Stuttgart [2004], S. 211–227, hier S. 221.

ler Praktiken und Handlungen bei gleichzeitiger Delegitimierung genieästhetischer Ansätze:

Die Veränderungen der Fragestellungen erstens von den unerwarteten Räumen, deren Vielfältigkeit wieder zu entdecken ist, zweitens von der Textgeschichte, d.h. von den Artefakten, zu den Praxisformen, also der Prägung musikalischer Kultur durch kulturelles Handeln, drittens von den genial schaffenden Individuen zur Rekonstruktion von Netzwerken und Atmosphären, die etwas zustande kommen lassen – sie werden unsere historiographischen Möglichkeiten und methodischen Entscheidungen sowie die daraus folgenden Einsichten erheblich erweitern.²²

3. Regionale Erkenntnisse sind von überregionaler Bedeutung, ohne darin aufgehen zu müssen

Die Region wird zum konkreten „*Anschauungsfeld*“²³ größerer Zusammenhänge. Denn nur „*am Ort lassen sich Voraussetzungen, Ansätze und Verlaufsformen strukturwandelnder Prozesse aufspüren und einwirkende Faktoren in ihrer Gewichtung und Tragweite erkennen.*“²⁴ Befasst man sich beispielsweise mit einem Männergesangsverein eines Ortes, so erfährt man nicht nur etwas über diesen, sondern darüber hinaus ganz allgemein etwas über das musikalische Vereinswesen bzw. trägt zu dessen Erkenntnis und Begriffsbildung bei. In Abwandlung eines bekannten Zitats könnte man auch sagen: Die regionale Musikgeschichte ist die kleine Welt, in der die große ihre Probe hält.²⁵ Aber ganz abgesehen von ihrem Beitrag zu einem größeren Zusammenhang steht ihr selbst der Vergleich mit anderen Regionen gut an: Erst durch ein komparatistisches Verfahren kann nämlich das Besondere, aber auch das Allgemeine bzw. Typische eines spezifischen regionalen Musiklebens erkannt werden.²⁶ Beim

22 Susanne Rode-Breymann, „Wer war Katharina Gerlach? Über den Nutzen der Perspektive kulturellen Handelns für die musikwissenschaftliche Frauenforschung“, in: dies. (Hg.), *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*, Köln, Weimar u. Wien 2007 (= Musik – Kultur – Gender 3), S. 269–284, hier S. 284.

23 Ernst Hinrichs, „Regionale Sozialgeschichte als Methode der modernen Geschichtswissenschaft“, in: ders. u. Wilhelm Norden (Hg.), *Regionalgeschichte. Probleme und Beispiele*, Hildesheim 1980, S. 1–20, hier S. 11.

24 Wolfgang Köllmann, „Zur Bedeutung der Regionalgeschichte im Rahmen struktur- und sozialgeschichtlicher Konzeptionen“, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 15 (1975), S. 43–50, hier S. 45.

25 Frei nach Friedrich Hebbel: „*Dies Oesterreich ist eine kleine Welt, / In der die große ihre Probe hält, / Und waltet erst bei uns das Gleichgewicht, / so wird's auch in der andern wieder licht.*“ Aus dem „Prolog zum 26. Februar“, in: *Wiener Zeitung*. Abendblatt Nr. 48 vom 27. Februar 1862, S. 190.

26 Ein solcher Vergleich steht auch im Zentrum dieses Bandes. Im Übrigen sind die deutschsprachigen Musikzeitschriften voll von der wechselseitigen Kenntnissnahme des jeweiligen Musiklebens verschiedener Städte und Regionen. Vgl. etwa die *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* (1841–1848), die regelmäßig über das Grazer Musikleben berichtet. Für ein weiteres Beispiel eines kompara-

überregionalen Vergleich insbesondere von Werken ist die Gefahr am größten, den allgemeinen Funktionszusammenhang zugunsten eines überwiegend ästhetischen aus dem Blick zu verlieren, der alle Werke nach einem wie immer festgelegten Kanon beurteilt.²⁷ Für diese Sichtweise ist dann die „*Differenz zwischen einer ‚überregionalen‘ Musikproduktion und einer ‚regionalen‘ [...] letztlich keine territoriale, sondern eine ästhetische.*“²⁸ Eine weitere Gefahr besteht aber umgekehrt in einer gewissen Verweigerungshaltung, indem „*man sich in der Analyse kleiner und kleinster Zusammenhänge verliert, ohne diese an gesamtgesellschaftliche Prozesse zurückzubinden.*“²⁹ Die nicht leicht zu lösende Aufgabe besteht also in einer klugen Abwägung des Verhältnisses zwischen regionaler „Tiefenbohrung“, um eine umfassende „*Rekonstruktion einer vergangenen Lebenswelt*“³⁰ leisten zu können, und inter- bzw. supragionalen Aspekten, die u.a. erlauben, Besonderes und Typisches einer Region zu erkennen. Damit ist aber zugleich die Chance gegeben, zwischen Ereignis- und Strukturgeschichte zu vermitteln, ohne beide, wie Carl Dahlhaus (1928–1989) dies noch postuliert hat, als einander ausschließende Zugänge betrachten zu müssen.³¹

Idealer ermöglicht die Kombination der drei genannten Vorzüge regionalhistorischer Forschung also eine enorme Bereicherung der Musikgeschichte, indem erstens einmalige musikbezogene Handlungen und deren Ergebnisse in „dichten Beschreibungen“ mittels einer multiperspektivischen Herangehensweise dargestellt werden, zweitens damit auch ein „mikrohistorisches Gegengift“ zur einseitigen Heroen- oder Entwicklungsgeschichte geboten wird sowie drittens durch die Rückbindung in größere Zusammenhänge der Gefahr eines eingangs angesprochenen bloßen Provinzialismus vorgebeugt wird.

tistischen Ansatzes sei verwiesen auf Stefanie Acquavella-Rauch, *Musikgeschichten: Von vergessenen Musikern und ‚verlorenen Residenzen‘ im 18. Jahrhundert. Amateure und Hofmusiker – Edinburgh und Hannover*, Berlin 2019 (= Methodology of Music Research / Methodologie der Musikforschung 11).

27 Für eine Diskussion des Kanonbegriffs siehe Anselm Gerhard, „Kanon‘ in der Musikgeschichtsschreibung. Nationalistische Gewohnheiten nach dem Ende der nationalistischen Epoche“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 57/1 (2000), S. 18–30 sowie Klaus Pietschmann u. Melanie Wald-Fuhrmann (Hg.), *Der Kanon der Musik. Theorie der Geschichte. Ein Handbuch*, München 2013.

28 Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung“, S. 123.

29 Rebekka Habermas, *Frauen und Männer des Bürgertums. Eine Familiengeschichte (1750–1850)*, Göttingen 2002 (= Bürgertum 14), S. 13 (Fn. 60).

30 Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung“, S. 130.

31 Siehe Carl Dahlhaus, „Gedanken zur Strukturgeschichte“, in: ders., *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln 1977, S. 205–235. Siehe dazu auch Nikolaus Urbanek, „Gedanken zur Strukturgeschichte“, in: Tobias Janz u. Friedrich Geiger (Hg.), *Carl Dahlhaus' Grundlagen der Musikgeschichte. Eine Re-Lektüre*, Paderborn 2016, S. 179–209.