

Rempe, Martin: *Kunst, Spiel, Arbeit. Musikerleben in Deutschland, 1850 bis 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020. ISBN: 978-3-525-35250-2; 400 S.

Rezensiert von: Yvonne Wasserloos, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Hochschule für Musik und Theater Rostock

Das 19. und das 20. Jahrhundert mit ihren bahnbrechenden Entwicklungen und Veränderungen in sämtlichen Lebensbereichen bieten den grundlegenden Zeitraum, in dem Musik und Musikerleben durch Professionalisierung, (Pseudo-)Sakralisierung und Funktionalisierung zu gewichtigen und öffentlich akzeptierten Komponenten in der staatlichen wie gesellschaftlichen Gemengelage Europas, respektive Deutschlands heranwuchsen. Auch aufgrund der strukturellen Komplexität der Bedingungen des multidimensionalen Phänomens Musik zwischen Kunst und Arbeitsalltag in Produktion, Reproduktion und Rezeption ist die Sozialgeschichte der Musik seit jeher von Interesse, auch als eine thematische Schnittmenge von wenigstens zwei Disziplinen, der Musik- wie der Geschichtswissenschaft.

Der Historiker Martin Rempe legt nun eine empirisch arbeitende Studie vor, die auf der Grundlage seiner Habilitationsschrift (2017) an der Universität Konstanz entstand. Darin fokussiert er die breite Gruppe der instrumentalen Berufsmusikerinnen und -musiker, die über Musik ihre Existenz gestalteten und finanzierten. Ziel ist es, den Prozess aufzuzeigen, der überhaupt erst zu einer sozial abgesicherten Berufsgruppe führte, die sich Relevanz und gesellschaftliches Ansehen „erspielte“ respektive in einem neuen Verständnis: erarbeitete. Entsprechend stehen der Begriff der „kreativen Arbeit“ und die Entwicklung eines grundlegenden Berufsethos innerhalb von Musik und Kultur im Mittelpunkt von Rempes Studie, die er als „Sozial- und Kulturgeschichte kreativer Arbeit“ (S. 10) anlegt. Der angezeigte Zeitrahmen beginnt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Wilhelm Wieprecht und den diversen Institutionen von Musikausbildung, -pflege und -performanz und schließt mit der bundesrepublikanischen Orchesterlandschaft um 1960.

Die wesentlichen Leitlinien zeigen die sozialen und politischen Komponenten in den unterschiedlichen Dimensionen des Musikerlebens von Kunstmusik und Populärmusik auf (irritierenderweise werden bei Rempe die längst überholten Begriffe von „E- und U-Musik“ mit den gängigen Termini von Kunstmusik und Populärmusik (fehlerhaft) synonymisch gebraucht). Dass hier neben den Akteuren auch Akteurinnen als grundsätzlicher Teil der Entwicklungen zu berücksichtigen sind, zeigt gewinnbringend das mikroskopische Kapitel zu Rollenbildern und Lebenswegen musizierender Frauen als ein weiterführender Beitrag zur Genderforschung auf. Darüber hinaus ist in den geistes- oder sozialwissenschaftlichen Disziplinen allerdings weiterhin noch ein großer Bedarf an Forschungen zum Komplex von Frauen und Musik(-leben) zu konstatieren. Einer der Schwerpunkte der Betrachtung liegt auf dem Kontext von Musik und Militär als einem bis zum Ende des Ersten Weltkriegs kontinuierlichen und soliden Angebotsfaktor der musikalischen Ausbildung und Performanz. Militärmusiker wussten die diversen musikalischen Genres zu bedienen und trugen dazu bei, besonders in krisenhaften und kriegerischen Zeiten das Musikerleben aufrecht zu erhalten. Für den Beginn des 20. Jahrhunderts werden sowohl politische Kontexte – wie das Erstarken der Arbeiterbewegung und der Sozialdemokratie – als auch die Pluralisierung der Musik durch neue Medienformate (Audioaufzeichnung, Film, Rundfunk) in den Blick genommen. Anschließend nimmt die Zeit der NS-Diktatur mit zwei Kapiteln einmal aus der Täter- und einmal aus der Opferperspektive auf die Musikpolitik mit ihrer Verwaltung des Musikerlebens und den Konsequenzen von Ausgrenzung, Flucht und Deportation einen vergleichsweise großen Raum ein. Für die Nachkriegsjahre bis zum Beginn der 1960er-Jahre werden die Vorgänge in der DDR mit der Begründung ausgeklammert, dass die relevanten Entscheidungen zur Installation des Musikerberufs in der Bundesrepublik getroffen worden seien (S. 13). Internationale Seitenblicke, insbesondere in die USA und nach Großbritannien unter anderem bedingt durch die Mobilität, Migrationsbewegungen und Exilsituationen der Musizierenden

den werden permanent mitberücksichtigt, um den Blick auf Deutschland zu schärfen.

Verdienstvoll ist der Gesamtansatz, die breite Schicht der Instrumentalisten zu studieren, die in der (Musik-)Geschichtsschreibung hinter den quellengestützt überlieferten, herausragenden Persönlichkeiten von Virtuosen und Virtuosinnen bislang verblasste, obwohl Erstere in ihrer Massierung und zunehmenden Organisiertheit für die entscheidenden Veränderungen der Arbeitsbedingungen im musikalischen Sektor sorgten. So baut sich ein konsistenter Gang durch die Jahrzehnte und Jahrhunderte auf, der den Wandel des Selbstverständnisses von Musizierenden in einem faszinierenden Reichtum der Aspekte und Einordnungen beleuchtet. Insbesondere die – hier lediglich verkürzt darstellbare – Grunderkenntnis, dass der Statuswandel der Musikerinnen und Musiker vom Künstlertum zu mit einem Arbeitsanspruch belegten Angehörigen eines Berufszweiges wesentlich die Professionalisierung von Musik beförderte, wird überzeugend dargestellt. Eine Grundsäule für diese Analyse stellt die häufig durch Rempe erstmals auf wissenschaftlicher Basis erfolgende Untersuchung der Institutionengeschichte der Berufsverbände und Musikergewerkschaften, wie dem Allgemeinen Deutschen Musikerverband (ADEMUV, 1872) oder der Deutschen Orchestervereinigung (DOV, 1953), dar.

In ihrer Fülle an ausgewerteten Materialien und deren (erstmalige) Zusammenführung in Kombination mit der theoretisch fundierten Aufschlüsselung des „Lebensweltbegriffs“ und seiner Erschließung für die Musikwelt bietet Martin Rempe ein beachtliches Spektrum an Erkenntnissen und neuen Zugängen. Darunter fallen beispielsweise auch frische Perspektiven auf traditionelle Deutungsmuster, beispielsweise die Einsatzorte und das Repertoire von Militärmusikkapellen im zivilen Bereich fernab von der Funktion, sondern nah an der Kunst, worauf bereits die umfangreichen Forschungen Manfred Heidlers hingewiesen haben. Überraschenderweise erweist sich der Konnex zwischen dem als Träger der Musikpflege stets apostrophierten Bürgertum bei Rempe als weniger gegeben bzw. verlagert er die Annäherung der Musizierenden an das Bürgertum in das 20. Jahr-

hundert. Dass aber das Bürgertum in seinem unter anderem über Musik geforderten und selbst eingeforderten Bildungsanspruch als ein mitbedingender Mechanismus zur Ausbildung des professionellen Musikbetriebes bereits im Verlauf des 19. Jahrhunderts beitrug, ist nicht von der Hand zu weisen. Möglicherweise erklärt sich Einiges darüber, dass die 2008 erschienene, einschlägige Sozialgeschichte der Musik zum 19. und 20. Jahrhundert¹ von Irmgard Jungmann bei Rempe, wenigstens in Abgrenzung zu seinem Themenkomplex, keine Beachtung fand.

Der Aufstieg von Instrumentalisten hin zu einer gesellschaftlich anerkannten, sozial wie finanziell abgesicherten Berufsgruppe konnte gleichwohl nicht ohne die Erkenntnis erfolgen, dass die Bildung einer Gesellschaft über Musik lediglich auf der Basis eines Systems professioneller Musikausbildung und einem qualitativ hohen Niveau der Ausübung von Musik vor einem Publikum erfolgen konnte. Daher fehlt aus musikwissenschaftlicher Perspektive gewendet der zentrale Punkt, um den sich Musizierende drehen: die Musik selbst, das Repertoire als eigentlicher Träger kreativer Arbeit. So wäre zu fragen, was etwa die Einschränkung des Repertoires durch Aufführungsverbote für jüdische Musikerinnen und Musiker im NS-Regime für ihre kreative Arbeit bedeutete und auch durch die fortschreitende musikalische Musealisierung des Konzertsaals weiterhin bedeutet.

Es ist nicht der Anspruch Rempes, Aufführungssituationen und -orte als soziale Faktoren in den Blick zu nehmen. Seine klar empirisch ausgerichtete Untersuchung zeigt deutlich den Wandel im Musikleben von der Eigen- oder Fremdwahrnehmung als Künstlerin oder Künstler hin zu einer mit Seriosität und fachlicher Expertise betriebenen Form von organisierter Arbeit auf. Um aber über die von Rempe untersuchte Berufsgruppe der Musizierenden noch detailliertere Befunde zu ihrer Verankerung im Großkomplex „Musikleben“ zu gewinnen, bietet sich der Konnex zwischen musikalischer Gattung, (Re-)Produktion und Rezeption und deren soziale Dimensionen für weiterführende Studien an,

¹ Irmgard Jungmann, *Sozialgeschichte der klassischen Musik. Bildungsbürgerliche Musikanschauung im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2008.

idealerweise im interdisziplinären Verbund. Die Rezipierenden sind als wesentlicher Teil der Sozialgeschichte von Musikern und Musikerinnen mit zu bedenken. Ohne Publikum kein Performanzanlass, keine Motivation zur kreativen „Arbeit“ (ansonsten bleibt es „Spiel“) mit davon abgeleiteter Rechtfertigung für berufsbezogene Forderungen. Entscheidend für die kreative Arbeit von Musizierenden ist die klingende Vermittlung an ihr Gegenüber. In diesem Moment erst materialisiert sich das immaterielle Kulturgut der (deutschen) Orchesterlandschaft.

HistLit 2020-3-136 / Yvonne Wasserloos über Rempe, Martin: *Kunst, Spiel, Arbeit. Musikerleben in Deutschland, 1850 bis 1960*. Göttingen 2020, in: H-Soz-Kult 11.09.2020.