

LINDA MARIA KOLDAU, *Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien 2005, 1,188 pp. ISBN 3412245054. € 110; CHF 173.

Die historische Frauenforschung hat in den letzten Jahren auch in der Musikwissenschaft den Blick auf die Quellen verändert. Zahlreiche Einzelpublikationen zur Rolle der Frauen in der Musikwelt modifizieren das traditionelle Bild vom in musikalischer Hinsicht unbedeutenden und wenig prägenden weiblichen Bevölkerungsteil. Mit dem umfangreichen Handbuch von Linda Maria Koldau liegt nun erstmals eine Publikation vor, die die Rolle der Frau in der Musikwelt der frühen Neuzeit (15. bis 18. Jahrhundert) in einem grossen Überblick darstellt. Sie nennt ihre Monographie ein Handbuch, allerdings nicht im Sinn einer abschließenden, zusammenfassenden Darstellung, sondern mit dem Ziel, Türen zu weiterführenden Einzelforschungen zu öffnen. Dieses Buch ist innerhalb von drei Jahren entstanden — eine eindrucksvolle Leistung — und wurde von der Universität Frankfurt im Frühjahr 2005 als Habilitationsschrift akzeptiert.

Die nach primär soziologischen Gesichtspunkten erstellte Monographie ist in drei Hauptteile gegliedert: I. Frauen und Musik an Adelshöfen, II. Musik im Bürgertum, III. Musik in Frauenklöstern und religiösen Frauengemeinschaften. Am meisten Stoff bietet Kapitel III, dessen Quellen bisher auch am wenigsten aufgearbeitet sind. Zahlreiche Klosterchroniken und Musikquellen lassen ein Leben zwischen liturgischem Gesang und geistlichem Lied erkennen, das in einigen Fällen durch regen Gebrauch von Musikinstrumenten noch bereichert wurde. Gegliedert in Orden, Klöster, Stifte und Schwesternhäuser ergibt sich ein buntes Bild musikalischer Aktivität geistlicher Frauen.

Weit besser dokumentiert und gut aufgearbeitet ist die Welt weiblicher Musik an den Adelshöfen. Die weit verzweigten Häuser des hohen und niederen Adels gestanden ihren weiblichen Mitgliedern in gewissem Umfang auch eine öffentliche Rolle auf dem Gebiet der Musik als Mäzenin zu, daneben waren adelige Frauen Sängerinnen und Instrumentalistinnen im privaten Kreis, Auftraggeberinnen und Adressatinnen von Musiksammlungen sowie Initiatorinnen teilweise bedeutender Instrumentensammlungen. An der Spitze des Hochadels stand in dieser Zeit das Haus Habsburg, dessen weibliche und männliche Mitglieder durch großzügige Unterstützung erfolgreicher Komponisten der Musikgeschichte wichtige Impulse gegeben haben. Aber auch die Frauen der niederen Adelsfamilien von vornehmlich lokaler Bedeutung bemühten sich, als Mäzeninnen und Sammlerinnen hervorzutreten.

Viel ungünstiger ist die Quellenlage für das Musikleben der Frauen bürgerlicher Kreise. Patrizierfamilien orientierten sich am Adel, ihre Frauen traten, soweit möglich, als Mäzeninnen auf lokalem Niveau auf. Am anderen Ende der sozialen Leiter standen die fahrenden Musikerinnen und Tänzerinnen, von der Gesellschaft als frivol bestempelt und wie ihre Männer vom bürgerlichen Leben

ausgeschlossen. Doch dürfen sie als eine der wenigen Gruppen professioneller Musikerinnen zählen, Frauen nämlich, die mit Musik und Tanz ihren Lebensunterhalt verdienten. Im breiten bürgerlichen Mittelfeld pflegten Frauen vor allem das private Musizieren als Instrumentalistinnen und Sängerinnen. Hier wurden in großer Zahl einstimmige Lieder vor allem gedichtet, aber auch gesungen und gespielt. Deshalb widmet Koldau hier auch ein Kapitel dem einstimmigen Lied als dem wichtigsten Bereich musikalischer Tätigkeit von Bürgerfrauen, auch wenn ihr bewusst ist, dass einstimmige Lieder zu allen Zeiten und in allen Bevölkerungsschichten gesungen wurden. Hierunter fällt auch die umfangreiche Pflege des einstimmigen protestantischen Kirchenlieds sowie der Musikunterricht an Mädchenschulen.

Dem Hauptteil folgen zwei Anhänge. Der erste Appendix umfasst einen alphabetisch angeordneten Katalog derjenigen Druckerinnen, die im 16. und 17. Jahrhundert als Witwen die Offizin ihrer verstorbenen Ehemänner übernommen haben und nachweislich eine Zeit lang selbständig geführt haben, bevor sie in den meisten Fällen den Nachfolger ihres Mannes heirateten. In wie weit diese Frauen auch Musik gedruckt haben, ist nicht bekannt. Die Funktion von Anhang I ist undeutlich, da in Kapitel 6 ebenfalls ein (anderer) Katalog der Musikdruckerinnen im 16. und 17. Jahrhundert aufgenommen ist. Der zweite Anhang umfasst einen Katalog von Frauennamen aus elf Frauenzimmerlexika des 17. und 18. Jahrhunderts.

Ein so umfangreiches, eine Vielzahl von Dokumenten anführendes Buch wirft natürlich auch Fragen auf. Die erste Frage betrifft die Abgrenzung der Kapitel, die den zahlreichen Überlappungen innerhalb der frühneuzeitlichen Gesellschaft wenig Rechnung trägt. Dazu gehört beispielsweise die wichtige Funktion von Klöstern gerade auf dem Gebiet der katholischen adeligen Mädchenerziehung und die zahlreichen familiären Verbindungen zwischen Adel und Klöstern. Auch die familiären Beziehungen zwischen städtischem Patriziat und niederem Adel verwischen eine eindeutige soziologische Zuordnung. Bedauerlich ist auch, dass chronologische Abgrenzungen und Entwicklungen durch den gewählten Ansatz weniger deutlich werden. Da in allen drei gesellschaftlichen Bereichen die musikalische Kernaktivität der Frauen im häuslichen Singen und Musizieren gelegen zu haben scheint, wäre eine deutlichere chronologische Einbettung hilfreich gewesen. Die geographische Eingrenzung auf das deutsche Sprachgebiet ist nicht konsequent durchgeführt. Dass die Habsburger als internationale Hochadelsfamilie für dieses Gebiet nicht repräsentativ sein können, ist auch der Autorin bewusst, dennoch haben sie einen wichtigen Platz in der Darstellung bekommen.

Einige Widersprüche in der Darstellung sind vielleicht dem hohen Arbeitstempo der Verfasserin zuzurechnen. So wird beispielsweise auf S. 1002 die gezielte Förderung der Mädchen durch den Vater unterstrichen: von seinem Wohlwollen hängt der Bildungsgrad der Töchter ab. Auf der anderen Seite wird

aber die Verantwortung für die musikalische Erziehung der Töchter gerade als eine wichtige Funktion der Mutter dargestellt (Kapitel Bürgertum). Ein anderes Beispiel ist das Lautenspiel, das einerseits für Frauen anrühlich gewesen sein soll, andererseits aber von weiblichen Mitgliedern des Adels und des Patriziats gerne praktiziert wurde.

Die umfangreiche Monographie enthält leider nur wenige Abbildungen, lediglich fünf, zum Teil farbige Tafeln (Tafel 2 ist doppelt gezählt, Tafel 5b ist wegen zu starker Verkleinerung unlesbar) illustrieren den Text. Bis auf zwei Tafeln mit Notation fehlen leider Musikebeispiele und Musikanalysen, Textbeispiele gibt es dagegen in großer Zahl. Dabei gibt es durchaus Musik von Frauenhand, die die Rolle der Frau im Musikleben stärker hätte konkretisieren können als Textbeispiele das tun.

Wäre weniger mehr gewesen? Eine Beschränkung der Darstellung auf ein Teilgebiet, dafür eine intensivere Nutzung der in der Literatur bereits vorhandenen Information, verbunden mit mehr eigener Forschung statt Rezeption und feministischer Umdeutung vorhandener Ergebnisse, wäre in mancherlei Hinsicht wünschenswert gewesen. Doch hat auch die gewählte Darstellungsart durchaus ihre starken Seiten, setzt sie doch gerade durch die eindrucksvolle Materialfülle aus vier Jahrhunderten die Musikwelt der Frauen unübersehbar auf die Landkarte der historischen Musikwissenschaft und der Kulturgeschichte. Die starke Seite dieser mit großem Einsatz erstellten Publikation liegt in der Präsentation zahlreicher, zum Teil schwer zugänglicher Quellen aus dem Alltag — eine in der Musikgeschichte bisher unterbelichtete Quellengruppe. Die überall durchschimmernde feministische Fragestellung wird allerdings oftmals der historischen Situation der Frauen ungenügend gerecht. Interessant wäre jetzt eine Gegendarstellung *Männer-Musik-Kultur*. Viele als spezifisch weiblich dargestellte musikalische Tätigkeiten könnten dann wohl als primär geschlechtsunspezifische Musikausübung eingestuft werden. Oder sollten Männer zuhause nicht gesungen haben?

Ulrike Hascher-Burger, Hoofddorp