

verklingend und ewig

Tausend Jahre Musikgedächtnis
800–1800

herausgegeben von
Susanne Rode-Breymann und Sven Limbeck

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden
in Kommission

Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 94
Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel in Kooperation mit der Hochschule für Musik, Theater
und Medien Hannover
in Wolfenbüttel (Bibliotheca Augusta: Augusteerhalle, Schatzkammer, Kabinett und Globensaal) vom 4. September
2011 bis zum 26. Februar 2012
Zur Ausstellung erscheint eine CD mit Aufnahmen von in der Ausstellung und im Katalog vorgestellten
Musikbeispielen. Die CD kann in der Ausstellung, danach über den Handel erworben werden.
Bestellnummer beim Label Rondeau: ROP6054.

Motiv auf dem Umschlag: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 287 Extrav., fol. 30^v

Konzeption von Ausstellung und Katalog: Sven Limbeck, Susanne Rode-Breymann und Katrin Eggers

Redaktion: Sven Limbeck und Susanne Rode-Breymann
Gestaltung und Satz: Gudrun Schmidt und Christiane Kasper

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.


Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are
available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>


www.harrassowitz-verlag.de


© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2011
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.
Gedruckt auf holzfreiem, alterungsbeständigem Bilderdruckpapier 135 g/qm.
Druck: braunschweig-druck GmbH, Braunschweig
Printed in Germany

ISBN: 978-3-447-06596-2
ISSN: 0946-9923


Wir danken den Förderern:


Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz  Stiftung
Braunschweiger
Kulturbesitz

Stiftung Niedersachsen  Stiftung
Niedersachsen

Klosterkammer Hannover  KLOSTERKAMMER
HANNOVER

Mariann Steegmann Foundation

Walter und Charlotte Hamel Stiftung  WALTER UND CHARLOTTE
HAHEL STIFTUNG

und dem Medienpartner NDR  NDR1
Niedersachsen

Wir danken dem Leihgeber:

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

Inhalt

Helwig Schmidt-Glintzer

Vorwort

Zeitgenossenschaft und Überlieferung oder: Die Ewigkeit im Augenblick 11

Susanne Rode-Breymann und Sven Limbeck

Erinnerung sichtbar machen

Zur Konzeption der Ausstellung „verklingend und ewig. Tausend Jahre Musikgedächtnis 800–1800“ . . . 17

A. Essays

I. Sammeln und Tradieren

Hartmut Möller

archiv · macht · wissen 29

Sven Limbeck

Wie kommt Musik in die Bibliothek?

Die Musikbestände in der Geschichte der Herzog August Bibliothek 33

II. Schrift und Erinnerung

Peter Gülke

Stumme Zeichen, klingende Töne

Betrachtungen zu frühen Musikhandschriften 43

Melanie Unseld

Vom Hören zum Tradieren

Musik als Medium der Erinnerung. 53

III. Klang – Schrift – Klang

Christine Siegert

Wer schreibt wie Musik?

Zur Aussagekraft von Schreiberhänden 61

Michael Hofstetter

Das Historische hört nie auf

Quellen und Akteure in der historisch informierten Aufführungspraxis 69

B. Katalog

Siglen der KatalogautorInnen	78
I. Musik kommt ins Buch	
1. Musik wird aufgeschrieben – Notation	81
Dietrich Helms: Die Notenschrift. Eine Schöpfungsgeschichte	81
Exponatbeschreibungen: Sven Limbeck	87
2. Nachdenken über Musik – Musiktheorie	97
Laurenz Lütteken: Musiktheorie in Handschriften und gedruckten Büchern	97
Exponatbeschreibungen: Ina Knoth, Sven Limbeck	105
3. Musik im neuen Medium – Notendruck in der frühen Neuzeit	117
Mary Kay Duggan: Die Anfänge des Notendrucks im 15. Jahrhundert	117
Exponatbeschreibungen: Sandra Danielczyk, Sven Limbeck	128
4. Verklungene Musik im Buch – Festbeschreibungen	141
Thomas Rahn: „... und speißten allorten währender Opera, in der Loge“. Erinnerung und Verdrängung der Musik in der höfischen Festbeschreibung	141
Exponatbeschreibungen: Sylvia Freydank	155
5. Musik und Bild – Ikonographie	161
Sven Limbeck: Musik – Bilder – Bücher. Dimensionen des Musikalischen im Visuellen	161
Exponatbeschreibungen: Lilli Mittner, Sven Limbeck, Sandra Danielczyk	166
II. Musik kommt aus dem Buch	
6. Musikbücher in der Praxis – Formate	177
Sven Limbeck: Form, Funktion, Repräsentation. Musikbücher und ihre Formate	177
Exponatbeschreibungen: Sven Limbeck, Sandra Danielczyk	185
7. Die Gemeinde beginnt zu singen – Gesangbücher	191
Andreas Waczkat: Singen aus Büchern. Text und Musik in Gesangbüchern	191
Exponatbeschreibungen: Sven Limbeck	196
8. Unvollendete Bücher – Drucke mit handschriftlichen Eintragungen	211
Walter Werbeck: Korrekturen gedruckter Stimmbücher: Heinrich Schütz	211
Exponatbeschreibungen: Christoph Dennerlein	215

9. Bücher als Medium der Verständigung – Akteursnetze im Musikbetrieb	225
Katrín Eggers: Der Musikbetrieb der frühen Neuzeit und seine Netzwerke	225
Exponatbeschreibungen: Matthias Maschat, Lisbeth Suhrcke	230
10. Multimedialität in Büchern – Musiktheater	241
Susanne Rode-Breymann: Musiktheater – Schrift- und Bildspuren in mehr als einem Buch	241
Exponatbeschreibungen: Susanne Rode-Breymann	247
III. Musik kommt nicht mehr aus dem Buch	
11. Verstumte Bücher – Gelegenheitskompositionen, Kompositionen von Frauen	257
Susanne Rode-Breymann: Ewig bleibend und dennoch nicht klingend: Musik – im „Buch“ verborgen	257
Exponatbeschreibungen: Karina Seefeldt	264
12. Verklungenes Leben, verklungene Musik – Funeralmusik	271
Katrín Eggers: Musik in Funeraldrucken	271
Exponatbeschreibungen: Katrín Eggers	277
Bibliographische Abkürzungen	285
Literaturverzeichnis	287
Bildnachweis	308

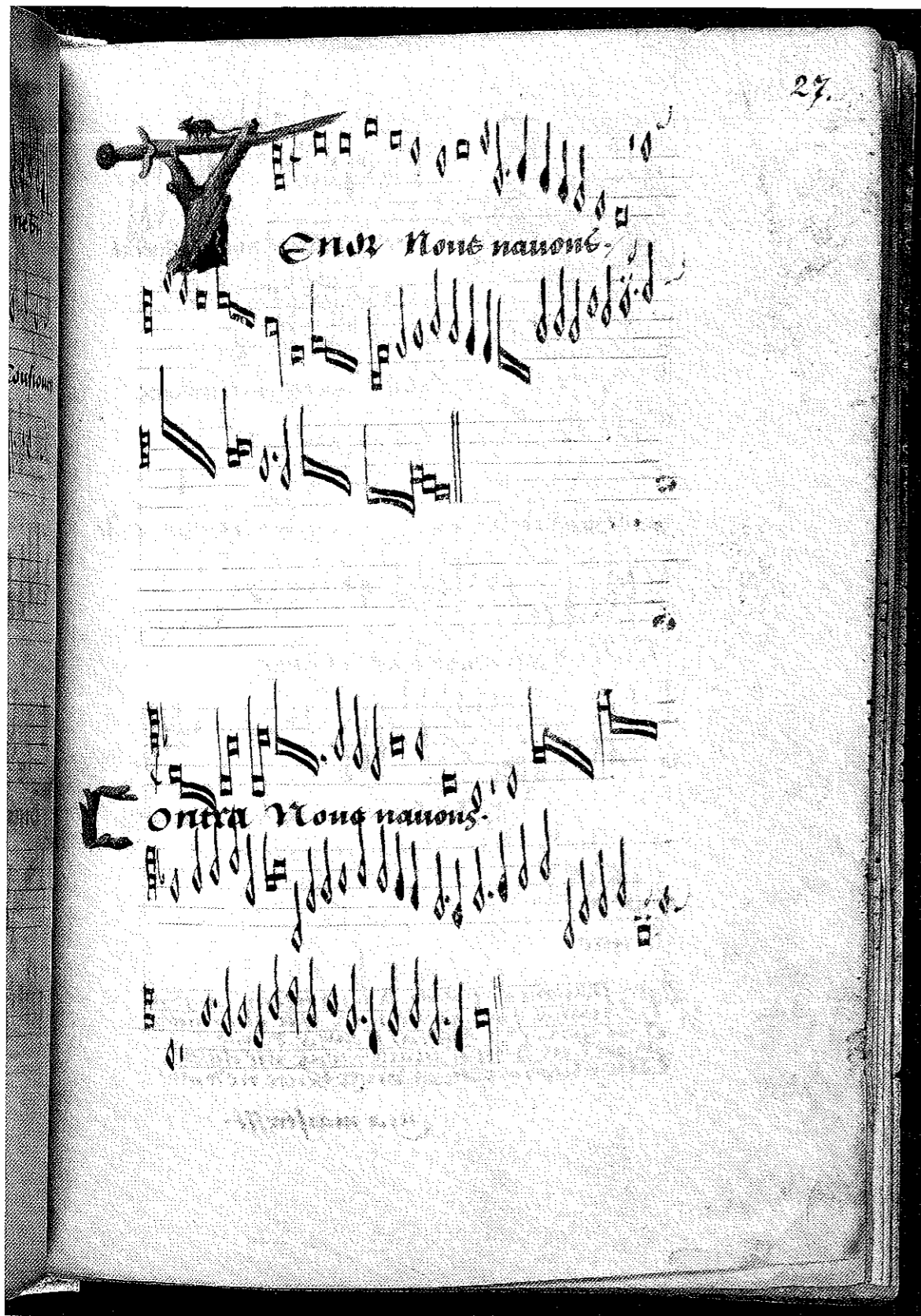


Abb. 1: Cod. Guelf. 287 Extrav., fol. 27r: Wolfenbütteler Chansonier (Kat.Nr. 1.4)

Vorwort

Zeitgenossenschaft und Überlieferung oder: Die Ewigkeit im Augenblick

Musik zwischen Ausstellung und Aufführung

Die Frage „Wie lässt sich Musik ausstellen?“ macht einen zunächst sprachlos, weil sie so einleuchtend scheint. Und doch müsste sie jeden verwundern, der einmal den Gedanken zugelassen hat, dass Sprechen im Prinzip auch eine Form von Musik ist. Das wird jedem Bahnreisenden heute im Lautmeer synthetischer Ansagen unmittelbar einleuchten. Und singen nicht die Vögel, wenn sie sprechen? Und ist es nicht so, dass die Menschen dies nur verlernt oder sich arbeitsteilig aufgespalten haben in Sänger und Sprecher? Und kann man nicht selbst eine Flöte, ein Instrument zum Singen bringen? Warum tun wir eigentlich immer so als sei Musik, als seien Stimmen und Worte und Klänge nicht ineinander verwobene Kräfte unterschiedlicher Sphären? Wo doch der Lieddichter schon weiß, „Ich singe mit, wenn alles singt“. Damit meint er ja nicht das Heulen der Wölfe oder das Gurren der Tauben, obwohl auch dies dazugehört – man muss es ja nicht mögen –, sondern er meint jeden Gesang, den Lerchengesang und das Singen der Natur überhaupt. Dennoch muss die Antwort auf die Eingangsfrage lauten: Natürlich lässt sich Musik ebenso wenig ausstellen wie Sprache oder irgend etwas anderes aus den Lebensvollzügen des Menschen. Es lässt sich allenfalls aufführen oder zeigen. Gerade indem wir uns aber doch anschicken, Musik auszustellen – freilich nicht ohne hin und wieder Erklingendes hinzuzufügen – wollen wir auf die angesprochenen Sphären und deren Gefüge hinweisen.

Singen und Schweigen

Was wäre es für eine Welt, wenn Menschen und Tiere verstümmten? Dennoch findet sich in dieser Welt der Verzicht auf das Singen, und es kommt die Vermutung auf, dies sei nicht dem eigenen Entschluss zu verdanken, sondern einer Unterwerfung unter Schweigegebote, unter Machtverhältnisse. Man pfeift nicht, man singt nicht, außer wenn es erlaubt ist. Und doch ist eine Ahnung davon geblieben, dass das ganze Leben und Sein in dieser Welt ohne Singen nicht auskommt und dass es nur einer Gewaltausübung zuzuschreiben ist, dass die Stimme verstümmte, was sich in der Zeile „denn böse Menschen haben keine Lieder“ noch in Erinnerung hält.

Immerhin hat das Kirchenlied der Gemeinde seit dem 16. Jahrhundert eine große Rolle gespielt, und bis in die Gegenwart haben sich Moorsoldaten die Stimme nicht nehmen lassen. Immer schon wurden also Texte und Melodien zusammengeführt, und noch in einer Zeit, in der es auf einer anderen Ebene der Wahrnehmung, nämlich zwischen Text und Bild, zu einer Aufspaltung kam, die man erst im 20. Jahrhundert wieder zu überwinden begann, wurde die Trennung von Text und Musik in vielerlei Genres immer wieder überwunden, ja geradezu überspielt. Dabei mag eine Rolle gespielt haben, dass der Zusammenklang einer Stimmenvielfalt zu den beglückendsten Erfahrungen gehört, die man sich überhaupt vorzustellen vermag. Die Oper, und manchmal intensiver noch die

Operette, singen ein Lied davon. Nicht nur deswegen hat sich die Musikwissenschaft zu Recht bemüht, die Erinnerung an aufgezeichnete Musik wach zu halten, in Phono-Archiven, aber insbesondere auch in großen, über lange Jahre verfolgten musikwissenschaftlichen Editionsprojekten, die im Vorgriff auf die Aufführbarkeit auch als „klingende Denkmäler“ bezeichnet worden sind.¹

Musik im Überschwang

Wenn wir heute nun im Überschwang die Freuden der Musik in den Vordergrund stellen, so vergessen wir freilich nicht, dass Musik auch eine Waffe sein konnte. Musik kann nicht nur Glücksräume erschließen, sondern auch töten. Auf einer Göttinger Tagung der Forschergruppe „Music, Conflict and the State“ wurde dankenswerter Weise einmal der Einsatz von Musik im Kontext von Machtausübung als mörderisches Foltermittel thematisiert.² „In fast jedem deutschen KZ gab es ein Orchester, das auf Befehl der SS-Brigaden Märsche, Volkslieder und Schlager vorspielen musste. Mit diesen Klängen wurden die neu eintreffenden Häftlinge begrüßt.“ Und mit Kinderliedern aus der Sendung „Sesamstraße“ hat man in Guantánamo brutal gefoltert. So konnte sich Musik „unabhängig von ihrer Botschaft in ein raffiniertes Gewaltinstrument verwandeln.“ Laut vorgespielt konnten die Lieder aus der „Sesamstraße“ „in der Enge einer Zelle suizidale Isolationsgefühle auslösen“. Aus der Untersuchung dieser Fälle wissen wir aber auch, dass sich die Häftlinge gegen die Brechung der eigenen Subjektivität durch die Musik mit der Kreativität der eigenen Gedankenkraft zu wehren suchten, wenn sie etwa in Worten die Rettung gegen die Musik anstrebten.³ Analog gab und gibt es den Fall der freiwilligen Unterwerfung unter die Musik, die Hinnahme der Brechung der eigenen Identität und Individualität, wenn „der Verstand in die Trompete“ geht. Nicht zu diesem Zwecke, im Ergebnis dann aber auch in Lebensferne mündend, kann man sich der Musik durch

historische Aufführungspraxis entziehen, wenn man der Gegenwart entfliehen möchte. Andererseits aber kann gerade solche Aufführungspraxis Musik in der Gegenwart zu einer neuen Wirkkraft verhelfen.

Noten als Texte und die Verknüpfung mit dem Körper

Immer aber – und in dieser Ausstellung zumal – steht der Text am Anfang und bildet den Prüfstein für jede Aufführung. Selbstverständlich werden Noten mit den Augen wahrgenommen, und es sind für den Kundigen nicht nur einzelne Noten, sondern sie sind zumeist schon Chiffren und Bilder, oft Bilder von bereits Gehörtem, zur Umsetzung in Musik. Gleichwohl wird man nicht sagen können, sie hätten eigene Subjektivität oder autonome Aktivität, wie dies Horst Bredekamp von Bildern annimmt,⁴ wenn man vielleicht einmal von den Autographen solcher Komponisten wie Mozart und Beethoven ausgeht, die in der Wolfenbütteler Ausstellung jedoch nur Erwähnung finden. Und dann gibt es jenseits der Notationen noch weitere Deutungssphären, die in eigener Weise überliefert und erinnert – und damit auch vergessen werden können, nämlich die Mimik und die Gestik. Es gibt, wie Sigrid T’Hooft in der Rekonstruktion des Gesten-Arsenals der Barockzeit mehrfach demonstriert hat, eine „Verknüpfung des Körpers mit der Musik“.⁵

Eine solche Empfindung lässt sich nachvollziehen, auch wenn selbst der versiertere Pianist bei aller Schönheit des Autographen von Ludwig van Beethovens Diabelli-Variationen dieser Handschrift eine gedruckte Ausgabe zum Vom-Blatt-Spielen vorziehen dürfte.

Authentizität: Ewigkeit des Augenblicks und Vorgriff auf die Zukunft

Zwar ist nur das Verklingende, weil es auch lebendig ist, unvergänglich und ewig, doch verweist die Notation auf

die Dimension des Noch-Nicht, auf die Unvorgreiflichkeit einer zukünftigen Aufführung. Denn Notation ist nicht nur Widerspiegelung von gespielter Musik, sondern kann durchaus auch Vorgriff auf noch nicht Gehörtes, vielleicht nur vom Komponisten oder der Komponistin Gedachtes sein und in der jeweiligen Virtuosität als bisher noch nicht Dagewesenes gesehen werden. Notierte Musik, der Notentext ist als notierte Musik nicht nur die Konservierung von Vergangenenem, sondern auch Vorschlag für die Zukunft. Dieser Vorgriffscharakter der Musiknotation, die Antizipation von Aufführung oder gar Inszenierung bilden die eigentliche Attraktivität notierter Musik. Deswegen genügen uns auch nicht Dokumentationen von Aufführungen, sondern wir brauchen immer auch die Notentexte und die Musikphilologie. Denn zwar sind Notentexte nicht ewig, aber indem sie auf die Zukunft verweisen, hören sie nicht auf, sondern bleiben auch über den in seiner Einmaligkeit und damit Ewigkeit verklingenden Ton hinaus eine Chance für die Zukunft.

Der Titel „verklingend und ewig“ suggeriert nun die Dauerhaftigkeit des notierten Klangs, der verzeichneten Melodie, deren Aufführung ephemeral sei und verklingend. Ich deute den Titel aber ganz anders: das eigentlich Ewige ist einerseits das Verklingende, andererseits die Imagination des Komponisten – und nur die Notationen sind ephemeral. Sie sind in ihrer Materialität sicher haltbar, aber leben dann doch davon, dass sie abgeschrieben oder mehrfach gedruckt werden, so dass sie immer wieder „auferstehen“ können. Etwas anderes ist es mit den Autographen, den Kalligraphien. Denn freilich muss man nicht gleich in das Extrem verfallen, alles Niedergeschriebene und Notierte und damit Bibliotheken und Archive als nichts als reine Materialität ohne Sinn zu bezeichnen, die überhaupt erst durch das Gelesen-Werden und durch Aufführung zum Klingen kommt und Sinn gewinnt. Doch wenn man davon ausgeht, dass der „inspirierte Text“, die Notenfolge einen Sinn einfängt, der durch einen des Lesens fähigen, einen verständigen Leser oder eine Leserin rekonstruiert werden kann – und zu den Lesern sind Musikerinnen und Instrumentalisten zu zählen, dann geht man doch schon von einem Sinn, einer Musik *avant la lettre* aus.

Diese Verschränkung von Überlieferung und Zeitgebundenheit einerseits, von Sinn oder Geist und Ewigkeit an-

dererseits führt zu einem anderen Thema, nämlich der Vorstellung von Authentizität, die ja trotz des Einmaligkeitsgedankens von einem Ewigkeitskern ausgeht, wonach im Rückblick etwas authentisch ist. Dies nun führt zu einem weiteren Gedanken, der in einem Schatzhaus voller Handschriften, wie wir es in der Herzog August Bibliothek von Generation zu Generation bewahren, nahe liegt. Die Handschrift nämlich, die Kalligraphie, ist an einen Augenblick gebunden, während sie mit der Abschrift oder der Vervielfältigung im Buchdruck diesen Augenblick zu transzendieren versucht und damit zwar Weitergabe und Tradition verbürgt – aber um den Preis des Verlustes der Einmaligkeit, der allein Ewigkeit zukommt. – Mit dieser Einstimmung wende ich mich dem weiteren Aspekt zu, der in den Wissensordnungen seit der Renaissance mit dem Kunstbegriff verknüpft ist und der auch transkulturell mit Inspiration und Einfall und mit Zeitgenossenschaft zu tun hat.

Die Aura der Musikhandschriften

Musik kommt oft in Form einer Notation in die Welt, noch ohne Aufführung in der Welt. Dies wird besonders deutlich bei der Begegnung mit der Aura mancher Musikhandschriften, denen Christoph Vratz in einem Gespräch mit dem Pianisten András Schiff einen Weihecharakter zuspricht, was András Schiff mit den Worten bestätigt: „Handschriften sind für mich das Allerwichtigste, sie bedeuten mir mehr als alle gedruckten Ausgaben, so schön sie auch sein mögen. Denn eine Handschrift stellt, auch wenn man kein Graphologe ist, immer eine lebendige Beziehung her zwischen ihrem Urheber und uns als Menschen von heute. Handschriften liefern Informationen, die kein wissenschaftlich-kritischer Kommentar auf vergleichbar intensive Weise vermitteln kann.“ Und unter Bezug auf Johann Sebastian Bachs „wunderschön geschwungene Handschrift“ sagt er: „Als Musiker liefert mir dieses Handschriftenbild eine wichtige Inspiration: dass nämlich bei Bach die Musik so klingen sollte, wie seine Handschrift aussieht. Die Töne sollen melodisch fließen und nicht abgehackt klingen.“⁶ Wie vielfältig Autographen betrachtet werden können, ist in Kulturen, in denen

1 Klingende Denkmäler. Ausstellungskatalog. Musikwissenschaftliche Gesamtausgaben in Deutschland. Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, hg. v. Klaus Döge/Ulrich Krämer/Salome Reiser, Kassel 2007.

2 Tomasz Kurianowicz: Geräusch, das quält, schmerzt und tötet, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 109 (11. März 2011), S. N 4.

3 Ebd.

4 Siehe Horst Bredekamp: Theorie des Bildaktes, Berlin 2010; vgl. Claudia Schmolders: Bilderglauben, in: Zeitschrift für Ideengeschichte Heft V/3, Herbst 2011, S. 115–120.

5 Reinhard J. Brembeck: Wo die Hände Mozart singen. Sigrid T’Hooft rekonstruiert auf Schloss Drottningholm das Gesten-Arsenal des Barock, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 131 (8. Juni 2011), S. 11.

6 Die Handschrift als Inspiration und Schlüsselbotschaft. Christoph Vratz im Gespräch mit dem Pianisten András Schiff, in: Ars-

prototo. Das Magazin der Kulturstiftung der Länder 1–2010, S. 26–28.

die Handschrift neben aller Normierung auch ganz explizit als Ausdruck der Persönlichkeit und zugleich als Bildungsindikator des Einzelnen galt, noch viel ausgeprägter als in der abendländischen Welt. Das soll an dieser Stelle wenigstens erwähnt werden, weil sich etwa am Beispiel des Kalligraphen Wang Xizhi (303–361) zeigt, wie Kalligraphie und Poetik, Prosodie und Rezitation auch ästhetisch ineinander verwoben waren, und wie sich daraus ein Schönheits- und Formgefühl entwickelte, welches zu einer der treibenden Gestaltungskräfte der Kunst der Menschheit wurde.⁷ Dass es auch hier zu einer Überlagerung und zu einem gelegentlichen Konflikt zwischen den Sphären von Authentizität in der auktorialen Handschrift einerseits und einer an Überprüfbarkeit im Kontext sonstiger Überlieferungen orientierten Inhaltlichkeit andererseits kam, sei nur am Rande erwähnt.

Unablässiger Wandel, Neue Zeit und Neue Himmel

Natürlich verändern sich Werke im Wandel der Zeit, trotz der Authentizität von Autographen, und sie verändern sich eben auch, weil sich der Blick darauf verändert, weil sich das Musikverständnis wandelt. Auch daraus erwächst Erkenntnis. Denn Musik, die aufgeführt wird, muss dazu immer wieder neu erobert werden.⁸ Und jede Eroberung bringt Erkenntnis. Nicht aber die gedankenlose und betriebsame Daueraufführung. Dies hat in wunderbarer Weise jüngst der große Alfred Brendel hervorgehoben, und er hat in erfrischender Weise dann auch seinen persönlichen Ton hinzugefügt, wenn er gegenüber der von ihm gepriesenen Gesamtauführung sämtlicher Bachkantaten in Mailand in der Zeit zwischen 1994 und 2004 als „abschreckenden Auswuchs solchen Seriendenkens“ das drohende Aufkommen sogenannter „Marathons“ anprangert und erleichtert feststellt: „Versuche, den Hörern sämtliche Beethoven-Sinfonien oder -Klaversonaten, von einem einzigen Dirigenten bzw. Pianisten exekutiert, in

unmittelbarer Folge aufzudrängen, sind, trotz der Verabeichung belegter Brote in den Pausen, bisher noch nicht zur Gewohnheit geworden.“ Auf seine Frage nach Sinn solcher „Zwangsideen“ gibt er die schlichte Antwort: „Sie bieten ‚Unerhörtes‘, brechen Rekorde und schädigen die Gesundheit. Wir hoffen, dass sie uns in Zukunft erspart bleiben.“⁹ Solchen Marathon braucht auch keiner, der neben der Möglichkeit der Aufführung alle anderen Sphären der Musik ernst nimmt, den Text und seine Überlieferung, aber auch die Zeit, in der die Musik erklingen kann und die, wenn man es zulässt, immer wieder neu ist.

Wenn man sich all die Aspekte von notierter Musik vergegenwärtigt, das Miteinander von Niederschrift, Lektüre, Aufführung und Imagination, und wenn man die Unvorgreiflichkeit des Wandels, von dem die Rede war, einbezieht, dann könnte man jener Sphärenharmonie nahe kommen, von der die Philosophen und Dichter vergangener Zeiten nicht nur träumten, sondern von der sie als Wirklichkeit sprachen. Dann braucht man sich nicht in Verzagtheit vor einer Ausstellung fürchten, dass sie mehr textzentriert und weniger klangzentriert sei. Denn, wie gesagt, in den Notentexten lebt die Chance einer neuen Zeit und einer neuen Musik als Antwort auf eine veränderte Welt. Da das so ist, lässt sich auch in einer Ausstellung wie dieser eine Ahnung davon gewinnen, dass sich in der Musik immer wieder neue Himmel auftun, wenn man nur darauf vertraut, wie es der Lieddichter und seinerzeitige Bibliothekar in Weimar, Georg Neumark, im Jahre 1641 in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges formulierte: „und trau des Himmels reichem Segen, so wird er bei Dir werden neu“.¹⁰

Dank

Es bleibt mir zu danken, vor allem der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Deren Präsidentin, Frau Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann, hat gemeinsam

mit Herrn Dr. Sven Limbeck diese Ausstellung konzipiert und ins Werk gesetzt. Ich danke den Stiftungen, welche die Ausstellung und die diese begleitende CD überhaupt erst ermöglicht haben: der Klosterkammer Hannover, der Stiftung Niedersachsen, der Walter und Charlotte Hamel Stiftung Hannover, der Mariann Steegmann Foundation Zürich sowie der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz. Ich danke dem Mädchenchor Hannover unter Leitung von Gudrun Schröfel und dem Knabenchor Hannover unter Leitung von Jörg Breiding sowie Rudolf Krieger von der Redaktion Musikland NDR 1 Niedersachsen (NDR Hannover) für das Engagement bei den zum großen Teil als Ersteinstrumenten realisierten Stücken.

Auch wenn wir selbstbewusst um die reichen Schätze der Herzog August Bibliothek wissen, so danken wir umso lieber den Leihgebern, ohne die das Konzept der Ausstellung nicht möglich gewesen wäre. Gerade wenn man Neuland betritt, kommt es darauf an, sich den Blick nicht durch die eigenen Bestände einengen zu lassen. Zur Forschung gehört stets der Blick über Sammlungsgrenzen, was manche Sammlungen, welche die Erschließung der eigenen Bestände für Forschung halten, leicht übersehen. Ich danke also für Leihgaben dem Herzog Anton Ulrich-Mu-

seum Braunschweig, namentlich Prof. Dr. Jochen Luckhardt und Prof. Dr. Thomas Döring. Christoph Harer danke ich für den Notensatz und Dr. Volker Bauer, Petra Hotopp und Sibylle Schmidt für die Organisation und Durchführung der Summer School, in der unter Leitung von Susanne Rode-Breymann wesentliche Teile der Ausstellung erarbeitet wurden. Aus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel sind besonders dankend zu erwähnen Heike Wenzel aus der Fotowerkstatt, Claudia Minners-Knaup und Alexandra Schebesta aus der Abteilung Handschriften und Sondersammlungen sowie Heinrich Grau aus der Restaurierwerkstatt für die Präsentation der Exponate. Antje Dauer und Annika Hille von der Pressestelle haben die Kommunikation organisiert und betreut. Der die Ausstellung begleitende und dokumentierende Katalog ist das Werk von Dr. Gudrun Schmidt von der Publikationsabteilung. Danken möchte ich auch den PraktikantInnen Maximiliane Berger, Annika Stello und Nils Hansen.

Helwig Schmidt-Glintzer

Direktor der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

7 Neuerdings zu Wang Xizhi vgl. Antje Richter: Beyond Calligraphie: Reading Wang Xizhi's Letters, in: T'oung Pao 96 (2011) S. 370–407; zum Gesamtzusammenhang Helwig Schmidt-Glintzer: Geschichte der chinesischen Literatur, München 21999, S. 247–251.

8 Siehe den Bericht von Peter Hagman zum Lucerne Festival zu Ostern 2011: „Zeitlose Werte im Wandel der Zeit“, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 90 (16. April 2011), S. 22.

9 Alfred Brendel: Musik und ihr unablässiger Wandel. in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 305 (31. Dezember 2010), S. 23.

10 Im Lied „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, Evangelisches Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen 1994, Lied Nr. 369.