

GREIFSWALDER BEITRÄGE ZUR
MUSIKWISSENSCHAFT 21



„Verwandlung der Welt“?

Die Musikkultur des Ostseeraums
in der Sattelzeit

Martin Loeser (Hg.)

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Martin Loeser (Hg.)
„Verwandlung der Welt“?

Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 21
Herausgegeben von Martin Loeser, Ekkehard Ochs,
Peter Tenhaef, Walter Werbeck, Lutz Winkler

Martin Loeser (Hg.)

„Verwandlung der Welt“?

Die Musikkultur des Ostseeraums in der Sattelzeit

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Henry Winkles: Greifswald, Marktplatz von Südwesten um 1840
(Nach einer Zeichnung von Johann Gabriel Friedrich Poppel)

ISBN 978-3-7329-0140-1
ISSN 0946-0942

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2016. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

MARTIN LOESER Einleitung	7
ALEXANDER DROST Ostseeräume. Umbruch zwischen kultureller Einheit und politischer Krise in einer europäischen Seeregion um 1800	21
JOACHIM KREMER Zwischen obrigkeitlich-ständischer Organisation und leistungsorientierter Marktwirtschaft: Musikalisches Handeln im Ostseeraum zwischen 1770 und 1830	35
ANDREAS WACZKAT Anbindung an die Welt? Reise- und Transportrouten im Ostseeraum und ihre Bedeutung für die Musikkultur	49
JENS HESSELAGER Recitative and Modernity in Copenhagen, c. 1720–1850	61
URSULA GEISLER <i>Akademiska kapellet</i> in Lund nach 1745 und der Bedeutungswandel von <i>folksång</i> im 19. Jahrhundert	77
SIGNE ROTTER-BROMAN Zur Musikgeschichte Stockholms zwischen 1770 und 1830	89
KARIN HALLGREN Opera in Stockholm during the 19th Century. From royal patronage to a theatre on the bourgeois market	109
MARTIN KNUST Von Åbo nach Helsinki – Die Grundlegung eines neuen Musikzentrums	123

LUTZ WINKLER Die Musikkultur des Ostseeraums in der Sattelzeit – Musiktheater als Beispiel für den Wandel städtischer Musikkultur in Greifswald, Stralsund und Stettin von 1770 bis 1820	141
EKKEHARD OCHS Bewegung und Aufbruch – Greifswalds Konzertleben im frühen 19. Jahrhundert	179
BARBARA WIERMANN Die Musikaliensammlung des Greifswalder Juristen Johann Heinrich Grave – Musikdistribution und Musikpflege im Umbruch	195
Personenregister	209
Ortsregister	215

Einleitung

MARTIN LOESER

In der musikwissenschaftlichen Forschung zur Ostseeregion steht bislang die Musikkultur des 16. bis 18. Jahrhunderts nahezu unangefochten im Mittelpunkt. Betrachtet wird damit zumeist ein Zeitraum, der hinsichtlich seiner musikrelevanten Strukturen als relativ homogen erscheint. Seit dem Diktum des Schweden Carl-Allan Moberg aus dem Jahr 1957 ist es geradezu ein Topos, dass die Kaufmannsstädte an der Ostsee „überall“ geprägt gewesen seien durch „ähnliche soziale, administrative und künstlerische Verhältnisse“.¹ Mit der Ausbreitung des Protestantismus und der durch ihn geschaffenen und mit ihm untrennbar verknüpften Strukturen des Musiklebens – im Zentrum die Berufsgruppen städtischer Musiker (Kantoren, Organisten, Stadtpfeifer) sowie ihrer höfischen Kollegen – habe man Moberg zufolge wesentliche Bedingungen zur Hand, die es überhaupt erst erlauben, von einer einheitlichen Musiklandschaft Ostseeraum zu sprechen. Ein Übriges bewirkte der gegenüber dem Landweg erheblich unkompliziertere, den materiellen wie geistigen Austausch fördernde Seeweg und die deutsche Sprache als lingua franca. Vor einem solchen Hintergrund prägte Moberg seine „griffige Formel“ vom Ostseeraum als Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung.²

Während eine solche Formulierung die Einheit der Region akzentuiert, wählte hingegen der Historiker Michael North für seine *Geschichte der Ostsee* den Untertitel „Handel und Kulturen“. Damit hebt North eher die Vielgestaltigkeit und die Dynamik der Region um das Mare Balticum hervor, die eben durch den wirtschaftlichen und kulturellen Austausch charakterisiert sei, und deren Beschaffenheit und Struktur immer wieder neu ausgehandelt werde. Durch das Zusammentreffen lokaler Voraussetzungen mit Impulsen von außen kommt es

1 Carl-Allan Moberg, *Die Musikkultur des Ostseeraumes zur Zeit Buxtehudes*, in: *Der Wagen. Ein lübeckisches Jahrbuch* 1958, S. 52, zitiert nach Heinrich W. Schwab, *Zur Struktur der „Musikkultur des Ostseeraumes“ während des 17. Jahrhunderts*, in: *Studia Musicologica Regionis Balticae I* (2011), S. 13–38, hier S. 13.

2 Heinrich W. Schwab, *Der Ostseeraum. Beobachtungen aus seiner Musikgeschichte und Anregungen zu einem musikhistoriographischen Konzept*, in: *Studia Musicologica Regionis Balticae I* (2011), S. 39–68, hier S. 44.

immer wieder zu soziokulturellen Veränderungen. Und je nach geographischem Standort, historischem Zeitpunkt und Perspektive zeigt sich das, was die Region für die Menschen vor Ort war oder noch immer ist, jeweils anders. Insofern haben wir es hier mit Ostseeräumen zu tun.³

Solch einem vielgestaltigen und dynamischen Verständnis der Ostseeregion ist auch der vorliegende Tagungsband verpflichtet. In seinem Mittelpunkt steht mit dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert ganz bewusst ein Zeitraum, in dem aufgrund zahlreicher neuer politischer, sozialer und kultureller Entwicklungen die von Moberg angenommene musikkulturelle Homogenität des Ostseeraums aufgebrochen und in Frage gestellt wird. Angelehnt an Reinhart Kosellecks einflussreiche Begriffsprägung einer „Sattelzeit“, als wichtiger Übergangs- und Umbruchphase von der Neuzeit zur Moderne, sollen in einem interregionalen Querschnitt die Veränderungen in der Musiklandschaft des Ostseeraums in den Blick genommen werden. Dass dies nur im Sinne einer ersten Annäherung geschehen kann, versteht sich von selbst und ist schon anhand der geringen Zahl der hier versammelten Beiträge ersichtlich, die sämtlich auf ein eintägiges Symposium im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung am 18. September 2014 in Greifswald zurückgehen.

Zur Sattelzeit

Als Sattelzeit verstand Reinhart Koselleck annäherungsweise den Zeitraum zwischen 1750 und 1850. In dieser Periode sei es auf ganz unterschiedlichen Ebenen zu zentralen Umstrukturierungen gekommen, was insgesamt als Übergangsphase in ein neues Zeitalter bewertet werden könne. Ins Feld führt Koselleck sowohl die Aufklärung als auch die Erfahrungen der Französischen Revolution und der Industriellen Revolution, ebenso die Auflösung des Alten

3 Michael North, *Geschichte der Ostsee. Handel und Kulturen*, München 2011.

Reiches und damit einhergehende gesellschaftliche und politische Veränderungsprozesse.⁴ Nicht zuletzt zeigten sich derartige Transformationen auch auf einer sprachlichen Ebene:⁵

indem nämlich die zentralen Begriffe, die diesen Erfahrungswandel, [...] der sich in der deutschen Literatur und in der deutschen idealistischen Philosophie artikulieren konnte, sprachlich unglaublich große Systeme und konsistente oder poetisch eindrucksvolle Dokumente hervorgebracht haben, die Klassik und Romantik sowie Idealismus genannt werden.

Auch wenn Kosellecks Überlegungen bereits aus den 1970er Jahren stammen⁶ und er diese später selbst relativiert hat,⁷ besitzen sie nach wie vor Diskussionspotential,⁸ nicht zuletzt mit Blick auf die von ihm nicht erwähnte Musikkultur.

Bereits im Kontext begriffsgeschichtlicher Aspekte ergeben sich nahezu zwangsläufig Anknüpfungspunkte zu manchen Thesen Kosellecks, namentlich zum „tiefgreifenden Bedeutungswandel“ von klassischen Topoi, in dem Sinne, „daß alte Worte neue Sinngelhalte gewonnen haben, die mit Annäherung an unsere Gegenwart keiner Übersetzung mehr bedürfen.“⁹ Unabhängig von der Frage, ob und inwieweit eine Interpretation von Begriffen des 19. Jahrhunderts auch heute noch notwendig ist oder nicht, dürfte es unstrittig sein, dass im musikkulturellen Bereich zahlreiche Termini im Zeitraum von der Mitte des 18. bis

4 Vgl. hierzu einführend Stefan Jordan, *Sattelzeit*, in: Friedrich Jaeger (Hrsg.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 11, Darmstadt 2010, Sp. 610–613; ders., *Die Sattelzeit. Transformation des Denkens oder revolutionärer Paradigmenwechsel?*, in: Achim Landwehr (Hrsg.), *Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution*, Bielefeld 2012, S. 373–388.

5 *Begriffsgeschichte, Sozialgeschichte, begriffene Geschichte. Reinhart Koselleck im Gespräch mit Christof Dipper*, in: *Neue Politische Literatur. Berichte über das internationale Schrifttum*, XLIII (1998), Heft 2, S. 187–205, hier S. 195.

6 Vgl. Reinhart Koselleck, *Einleitung*, in: Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972, fünfte unveränderte Auflage 1997, S. XIII–XXVII, insbesondere S. XV.

7 Vgl. *Begriffsgeschichte, Sozialgeschichte, begriffene Geschichte* (wie Anm. 5), S. 194 ff.

8 Vgl. beispielsweise Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, 5. Auflage 2010, S. 102 ff. Siehe ebenfalls Elisabeth Décultot u. Daniel Fulda (Hrsg.), *Sattelzeit: Historiographiegeschichtliche Revisionen (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung)*, Berlin 2016.

9 Koselleck, *Einleitung* (wie Anm. 6), S. XV.

zur Mitte des 19. Jahrhunderts einen anderen Bedeutungsgehalt oder eine Ausdifferenzierung erfahren haben. Zu denken ist dabei an musikalische Gattungen wie die Sinfonie, als Clavier bezeichnete Instrumente, Institutionen wie das Konzert oder die mit einem musikalischen Amt, etwa dem des Musikdirektors, verbundenen Vorstellungen. Derartige begriffsgeschichtliche Aspekte wären systematisch und vergleichend auf einen Bedeutungswandel zu prüfen, wofür neben den einschlägigen Musiklehren und -lexika die Vielzahl an Konversations- und Universal-Lexika eine gute Basis böte.¹⁰

Ebenso geben die in musikhistorischen Überblicksdarstellungen vielfältig kursierenden Epochenbegriffe für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts – von Rokoko über Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Vor- und Frühklassik¹¹ – einen deutlichen Hinweis auf die Schwierigkeiten, eindeutige Zuschreibungen vorzunehmen und eine sich vielfältig ausdifferenzierende und in starker Veränderung begriffene Musikkultur angemessen zu charakterisieren, ohne bestimmte Phänomene in einer teleologischen Perspektive abzuwerten. Angesichts dieses Sachverhalts würde die Perspektive einer Schwellenzeit die Chance einer historisch adäquateren Annäherung eröffnen.

Dass die Annahme einer längeren Übergangsphase in musikhistorischen Konzeptionen und Fragestellungen dennoch bislang kaum Resonanz gefunden hat,¹² mag mit dem von Koselleck für die Sattelzeit vorgeschlagenen Zeitraum zusammenhängen, der gleich zwei gleichermaßen etablierte wie im öffentlichen Bewusstsein als zentral geltende musikhistorische Stilepochen umfasst – Klassik

10 Einen Eindruck vom noch immer höfisch dominierten Konzert zu Beginn des 19. Jahrhunderts vermittelt beispielsweise der entsprechende Eintrag bei Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt 1802, Reprint Hildesheim u.a. 1964, Sp. 349. Koch unterscheidet zwei Bedeutungen von „Concert“: Einerseits sei ein Konzert eine musikalische Gattung, andererseits „verstehet man darunter eine vollstimmige Musik, die entweder ein Regent zu seiner und seines Hofes Unterhaltung von seiner Kapelle aufführen läßt, oder die man für das Publikum veranstaltet, so daß jeder Liebhaber der Kunst mit gleichem Rechte, gegen Erlegung eines bestimmten Einlaß=Geldes, daran Antheil nehmen kann, und die von einer sich dazu besonders vereinigten Gesellschaft Tonkünstler oder Dilettanten aufgeführt wird.“ Siehe ebenfalls die terminologische Übersicht zum Konzert als Institution bei Erich Reimer, *Concerto / Konzert*, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Stuttgart 1972–2005, S. 1–17, hier S. 14.

11 Zum „Verlegenheitscharakter“ derartiger Epochenbezeichnungen siehe Carl Dahlhaus, *Einleitung*, in: ders. (Hrsg.), *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, 5), Laaber 1985, S. 1–70, hier S. 1.

12 Im Kontext der mitteldeutschen Bach-Rezeption und mit einer vorwiegend auf die musikalische Aufführungspraxis gerichteten Fragestellung vgl. Anselm Hartinger, Christoph Wolff u. Peter Wollny (Hrsg.), *Von Bach zu Mendelssohn und Schumann. Aufführungspraxis und Musiklandschaft zwischen Kontinuität und Wandel* (= *Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption*, 4), Wiesbaden, Leipzig, Paris 2012.

und Romantik. Beide bilden bei Koselleck lediglich Bausteine einer großen Erzählung. Zudem konzentriert sich die Forschung zur Musikkultur des Ostseeraums noch immer wesentlich auf die ältere Musik von der Reformation bis ins frühe 18. Jahrhundert, und dies, obwohl sich die Grundbedingungen des Musiklebens ganz offensichtlich nach 1750 nachhaltig verändern:

Das Musikleben wird allmählich öffentlich; neue Institutionen wie das Konzert- und Verlagswesen entwickeln sich jenseits höfischer und kirchlicher Kontexte.¹³ Mit der wachsenden musikalischen Öffentlichkeit entsteht ein zunehmend florierender und ineinandergreifender Marktkreislauf aus Musik(alien)produktion und -distribution, aus Konzertveranstaltungen und musikalisch-geselligen Zusammenkünften von Kennern und Liebhabern. Über diese neuen, sich differenzierenden und diversifizierenden Strukturen wird in einer allgemeinen wie zunehmend auch spezialisierten Presse ebenso informiert wie diskutiert – mit dem Ergebnis, dass die Musik sich, kurz gesagt, zur „Tonkunst“ wandelt, in den Kreis der Schönen Künste aufgenommen wird und damit zum Gegenstand ästhetischer wie kompositionstechnischer Reflexionen avanciert, deren Inhalte weit über den Lehrstoff der Handwerkslehren älteren Zuschnitts hinausreichen. Flankierend entstehen neue musikalische Berufsformen, neben denen die älteren häufig kaum noch existieren können – wie etwa die verbreitete Auflösung der Kantorate nach 1800 belegt.¹⁴

Angesichts derartiger Tendenzen ist der Zeitraum nach 1750 aus kirchenmusikalischer Sicht in der Regel als Krisenzeit beschrieben worden,¹⁵ was sich durchaus mit zeitgenössischen Einschätzungen eines durch Revolutionen und Kriege geprägten Zeitalters deckt, das gewaltige gesellschaftliche Verwerfungen und Umbrüche zeitigte: So kamen der Reichsdeputationshauptschluss im Jahr 1803 und der Wiener Kongress im Jahr 1815, wie Jürgen Osterhammel treffend formuliert hat, einer „gigantische[n] politische[n] Flurbereinigung“ gleich, in

13 Vgl. hierzu grundlegend Walter Salmen, *Das Konzert: eine Kulturgeschichte*, München 1988; Rebecca Grotjahn, *Die Sinfonie im deutschen Kulturgebiet 1850 bis 1875. Ein Beitrag zur Gattungs- und Institutionengeschichte* (= *Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, 7), Sinzig 1998; Axel Beer, *Zum Sinn und zum Stand der Erforschung des musikalischen Verlagswesens*, in: *Die Musikforschung*, 68 (2015), Heft 4, S. 374–385.

14 Vgl. hierzu die zahlreichen Beiträge bei Joachim Kremer u. Walter Werbeck (Hrsg.), *Das Kantorat des Ostseeraums im 18. Jahrhundert. Bewahrung, Ausweitung und Auflösung eines kirchenmusikalischen Amtes* (= *Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft*, 15), Berlin 2007.

15 Vgl. beispielsweise Georg Feder, *Verfall und Restauration*, in: Friedrich Blume (Hrsg.), *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, zweite, neu bearbeitete Auflage Kassel u.a. 1965, S. 215–270.

deren Folge „[a]us mehreren tausend weitgehend autonomen Herrschaftsbereichen [...] etwa vierzig Klein- und Mittelstaaten“ entstanden.¹⁶ Das hatte auch gravierende Konsequenzen für die Ostseeregion: Schweden verlor seine vorpommerschen Besitzungen und damit seine über mehr als 150 Jahre bestehende Integration in das – nun nicht mehr existente – Alte Reich. Die ehemals schwedisch geprägten Gebiete wurden, so Thomas Stamm-Kuhlmann, zu einem „integralen Bestandteil der preußischen Monarchie“, zu einer ihrer „Kernprovinzen“.¹⁷ Welche Konsequenzen derartige Umstrukturierungen auf das Musikleben hatten, ist bislang völlig unklar. Bedeuten sie, wie Jürgen Osterhammel in globaler Perspektive schreibt, auch für die Ostseeregion eine „Verwandlung der Welt“?

Zur Ostseeregion

Ein erster Einblick in die Region und ihre musikrelevanten Strukturen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lässt sich beispielsweise anhand der Autobiographie Richard Wagners gewinnen: Bekanntlich war Wagner 1836 erst am Theater in Königsberg und dann von 1837 bis 1839 an demjenigen in Riga tätig.¹⁸ Nicht nur bedingt durch seine angespannte finanzielle und private Lage, fallen seine Erinnerungen eher düster aus. Zu nennen sind hier künstlerische Konkurrenz, unsichere Anstellungsverhältnisse, hohe Schulden und die kriselnde Ehe mit Minna Planer, die von Königsberg schon bald mit einem Kaufmann nach Dresden durchbrannte. Aber auch die Ostseeregion als solche erschien Wagner trotz seiner sicherlich anfangs gehegten Hoffnungen und Pläne im Rückblick wenig einladend. Bereits über die erstmalige Anreise nach Königsberg, die er im Juli 1836 mit der Postkutsche unternahm, heißt es:¹⁹

So trat ich am 7. Juli die damals äußerst beschwerliche und ermüdende Reise nach dem fernen *Königsberg* an. Mir war es als ging es aus der Welt,

16 Jürgen Osterhammel, *Übergänge ins 19. Jahrhundert – Anmerkungen eines Historikers*, in: Hartinger, Wolff u. Wollny (Hrsg.), *Von Bach zu Mendelssohn* (wie Anm. 12), S. 21–40, hier S. 30.

17 Thomas Stamm-Kuhlmann, *Einleitung*, in: ders. (Hrsg.), *Pommern im 19. Jahrhundert. Staatliche und gesellschaftliche Entwicklung in vergleichender Perspektive* (= *Veröffentlichungen der historischen Kommission für Pommern*; Reihe V: *Forschungen zur Pommerschen Landesgeschichte*, 43), Köln, Weimar, Wien 2007, S. 7–11, hier S. 7.

18 Vgl. hierzu Sven Friedrich, *Wagner*, 1. *Richard*, Abschn. 1–8, in: *MGG* 2, Personenteil, Bd. 17, Kassel u.a. 2007, Sp. 286–304, insbesondere Sp. 289 f.

19 Richard Wagner, *Mein Leben*, Leipzig 1914, S. 171.

als ich tagelang durch die Wüsten der Marken dahinrollte. Traurig und demütigend wirkte auf mich dann zunächst der äußerliche Eindruck von *Königsberg*.

Und mit Blick auf eine durch die Königsberger Theatergesellschaft gestaltete Sommersaison in der Stadt Memel, dem heutigen Klaipėda, fährt Wagner fort:²⁰

Die Reise geschah zum größten Teil zu Schiff auf dem *Kurischen Haff*, bei üblem Wetter und schlechtem Wind ohne Dampf: eine der melancholischsten Fahrten, die ich je erlebt. [...] Daß ich gerade hier, in dieser öden, trübseligen Umgebung, seit lange zum ersten Male wieder mit meinen phantastischen Jugendeindrücken mich berühren sollte, wirkte seltsam und schaurig auf meine Stimmung.

Nur wenig positiver fallen Wagners Eindrücke von der 1837 unternommenen Reise nach Riga aus, die er anlässlich seines Stellenantritts von Dresden aus über Berlin, Schwerin und Lübeck antrat:²¹

[Ich] wendete [...] mich nun über *Schwerin*, [...], nach *Lübeck*, um dort den Abgang eines nach *Riga* fahrenden Kaufmannsschiffes abzuwarten. Bereits waren wir nach *Travemünde* ausgelaufen, als sich ein ungünstiger Wind einstellte, welcher die Abfahrt acht Tage lang unmöglich machte. In einer elenden Schiffskneipe musste ich diese widerwärtige Zeit zu überstehen suchen; [...]. Nach einer viertägigen Seefahrt langten wir endlich im Hafen von *Bolderaa*²² an, und ich empfand zunächst die eigentümlichen Schauer des Verkehrs mit russischen Behörden, gegen welche ich seit meiner Jugendsympathie für die Polen mit instinktivem Entsetzen erfüllt war. Mir war es, als ob die Hafengewächsen mir meine Schwärmerei für Polen ansehen und sofort mich nach Sibirien schicken würden: desto angenehmer überraschte mich endlich das durchaus zutrauliche deutsche Element, welches mich in *Riga*, namentlich bei allem, was mit dem Theater in Verbindung stand, empfing.

20 Ebenda, S. 171.

21 Ebenda, S. 193 f.

22 Bolderaa bzw. Bolderaja ist der Riga vorgelagerte Hafen, der auf der linken Seite der Düna liegt.

Auf die Schilderung der für Wagner furchtbaren Flucht über die Ostsee nach London nur zwei Jahre später, die in Verbindung mit der Entstehungsgeschichte des *Fliegenden Holländer* allgemein bekannt ist, verzichte ich. Zu fragen wäre nun, was jenseits aller persönlichen Bitterkeit Wagners und mancherlei sicherlich daraus resultierender Überzeichnung aus seinen Erinnerungen über die Ostseeregion zu lernen ist?

Erstens klingt dort die zentrale Rolle der Schifffahrt für den Transport von Gütern und Menschen an, die auch im 19. Jahrhundert unangefochten bestehen blieb. So war der Seeweg gerade bei längeren Strecken gegenüber der Postkutsche eindeutig zu bevorzugen, und dies trotz aller witterungsabhängigen Unwägbarkeiten. Letztere sollten dann mit der Zunahme der Dampfschifffahrt im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer weiter minimiert werden; eine Entwicklung die auch Wagner bekannt war, wie seine Formulierung „bei üblem Wetter und schlechtem Wind ohne Dampf“ im Zusammenhang mit der Schiffsreise nach Memel zeigt.

Zweitens handelt es sich um eine in besonderer Weise durch Internationalität geprägte Region. Dieser Austausch und die gegenseitige Durchmischung von Kulturen hatte seine Ursache in den über Jahrhunderte bestehenden Handelsbeziehungen, in der Migration und Ansiedlung neuer Bevölkerungsgruppen und in wechselnden Herrschaftsverhältnissen. Als Beispiel mag das von Wagner angesprochene Riga gelten, die heutige Hauptstadt Lettlands. Im 19. Jahrhundert hingegen war Riga die Hauptstadt einer russischen Ostseeprovinz, des sogenannten Gouvernament Livland. An der Mündung der Düna gelegen, handelte es sich um einen attraktiven Handelsplatz, über den das Hinterland an die Ostsee angebunden war und der in seiner Geschichte immer wieder durch wechselnde politische Herrschaftsverhältnisse geprägt worden war: Zu nennen sind hier der Deutsche Orden, Polen-Litauen, Schweden und Russland. Auch diese Entwicklung klingt bei Wagner an, wenn er einerseits von den russischen Behörden und andererseits vom „zutraulichen deutschen Element“ spricht.

Tatsächlich kam der deutschen Bevölkerung in Riga bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts eine prägende Rolle als sozialer und kultureller Elite zu; erst dann sank ihr relativer Anteil an der Gesamteinwohnerzahl im Zusammenhang mit der Industrialisierung Rigas und der damit einhergehenden Bevölkerungsexplosion, die vor allem zu einer raschen zahlenmäßigen Zunahme der lettischen Bevölkerung führte. Im Jahr 1867 hatte Riga insgesamt 102.600 Einwohner, darunter 42,9 Prozent Deutsche,²³ was einer Personenzahl von 44.000

23 Zur Bevölkerungsentwicklung Rigas vgl. North, *Geschichte der Ostsee* (wie Anm. 3), S. 236 f.

entspricht. Nur zum Vergleich: In Riga lebten damit mehr Deutsche als in manchen Zentren Pommerns und Mecklenburgs. Beispielsweise hatte die Residenzstadt Neustrelitz im Jahr 1830 ca. 5600 Einwohner;²⁴ in der Universitätsstadt Greifswald lag die Einwohnerzahl im Jahr 1800 bei 5740, im Jahr 1820 bei 7891 und im Jahr 1840 bei 10.879 Personen. Die ökonomisch bedeutenderen Städte Stralsund und Stettin weisen im Jahr 1800 mit 11.919 bzw. 18.930 Einwohnern leicht höhere Zahlen auf, um die Jahrhundertmitte bedingt durch die zunehmende Industrialisierung dann 17 660 bzw. 44 100 Einwohner.²⁵ In Riga lebten um die Jahrhundertmitte also etwa ebenso viele Deutsche wie in Stettin.

Dass diese beträchtliche Zahl und die von dieser Bevölkerungsgruppe geäußerten Bedürfnisse nicht ohne Konsequenzen für das städtische Zusammenleben insgesamt wie auch für die Musikkultur geblieben sein dürften, liegt auf der Hand. Und dies gilt nicht nur für Riga, sondern auch für andere, vergleichbare Metropolen des Ostseeraums.

So berichtet Wagner in seinen Erinnerungen auch von der hohen Wertschätzung der Musik bei der deutschen Bevölkerung in Riga und führt aus, dass das Theater als Gesellschaft organisiert sei, die durch „[e]ine Anzahl vermöglicher Theaterfreunde und reicher Kaufleute“ finanziert worden sei, „um einer gewünschten guten Theaterdirektion eine solide Grundlage zu geben.“²⁶

Deren Direktor, Karl von Holtei, hatte übrigens vorher in Berlin gewirkt und auch Wagner schloss seinen Vertrag in Berlin ab, was zur Frage nach den im Ostseeraum bestehenden Netzwerken und ihren musikkulturellen Orientierungspunkten führt: Im Falle der Hafen- und Handelsmetropole Riga gab es eine gute Vernetzung mit internationalen Großstädten wie Berlin, Amsterdam, Paris, Prag und Zürich; hinzukam ein enger Austausch mit zahlreichen deutschen Universitäts- und Hafenstädten, zu deren Verlagen und Buchhandlungen man intensive Geschäftsbeziehungen pflegte.²⁷

24 Vgl. Gerlinde Kienitz, *Neustrelitz*, in: *Mecklenburg-Strelitz. Beiträge zur Geschichte einer Region*. Zusammengestellt und bearbeitet von Frank Erstling, Frank Saß, Eberhard Schulze, Harald Witzke. Hrsg. vom Landkreis Mecklenburg-Strelitz, Friedland in Mecklenburg, zweite Auflage 2001, S. 300–305, hier S. 301.

25 Zu den Einwohnerzahlen vgl. Ekkehard Ochs, *Greifswald in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts – Musikkultur in einer vorpommerschen Universitätsstadt*, in: ders. (Hrsg.), *Studien zur lokalen und territorialen Musikgeschichte Mecklenburgs und Pommerns*, Bd. 2, Greifswald 2002, S. 33–41, hier S. 34.

26 Wagner, *Mein Leben* (wie Anm. 19), S. 194.

27 Vgl. hierzu Vita Lindenberg, *Joseph Haydns Werke im Rigaer Konzertleben um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, in: Heike Müns (Hrsg.), *Musik und Migration in Ostmitteleuropa* (=

Ein weiterer von Wagner berührter Aspekt ist die Mobilität, die Musikern ganz offensichtlich in beträchtlichem Maß abverlangt wurde. Dies zeigen nicht nur Wagners eigene Karriereplanung, bei der er die Ostseeregion von Sachsen aus ganz selbstverständlich in seine Überlegungen einbezog; sondern ebenfalls diejenige des in Riga erfolgreich wirkenden Musikers Heinrich Dorn (1804–1892). Dorn, der aus Königsberg stammte, ging zum Musikstudium nach Berlin und arbeitete anschließend in ganz unterschiedlichen Positionen und Städten, u.a. als Hilfslehrer, Musikdirektor und Musikkritiker, sowohl in Berlin, Frankfurt am Main, Leipzig und Hamburg. Ende 1832 wurde er als Musikdirektor des Stadttheaters in Riga engagiert; eine Anstellung, die er jedoch schon im Folgejahr zugunsten einer „lebenslange[n]“ Anstellung als städtischer Direktor der Kirchenmusik aufgab.²⁸

Die hier zu beobachtende erhebliche Mobilität wirft die Frage auf, inwiefern nicht soziale Strukturen und Gegebenheiten des Musiklebens mit zu einer solchen Fluktuation beigetragen haben.²⁹ Eine solche Frage erscheint gerade vor dem Hintergrund naheliegend, dass etwa Dorn seine Stelle am Theater, die immer abhängig war vom Wohlwollen der Direktion und der finanziellen Situation des Hauses, zugunsten einer Festanstellung im Bereich der Kirchenmusik aufgab. Damit trat Dorn in ein Berufsfeld ein, das zwar die Sicherheit einer festen Anstellung bot, aber vielerorts finanziell und strukturell in einer Krise steckte.³⁰ Offenbar war dies in der Großstadt Riga nicht (mehr) der Fall. Hatte es hier bereits einen Strukturwandel gegeben und wie war dieser gestaltet worden?

Jedenfalls entfachte Dorn in der Folge ein beachtliches Musikleben. Dabei initiierte er, und dies ist besonders bemerkenswert, vor allem Institutionen, die gemeinhin als charakteristisch für die neuen musikalischen Entwicklungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts gelten: hierzu zählen im November 1833 die Begründung einer Rigaer Liedertafel nach Zelterschem Vorbild – zugleich

Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 23), München 2005, S. 81–89, insbesondere S. 86 f.

28 Matthias Wendt, *Dorn*, 1. *Heinrich*, in: *MGG* 2, Personenteil, Bd. 5, Kassel u.a. 2001, Sp. 1317–1322, hier Sp. 1318.

29 Zur Frage der Mobilität vgl. den Beitrag von Andreas Waczkat im vorliegenden Band. Zur Berufsgruppe böhmisch-sächsischer Wandermusiker und zu ihrem Aktionsradius über Preußen bis nach Russland siehe Elvira Werner, *Fahrende Musikanten – eine böhmisch-sächsische Erfahrung*, in: *Musik und Migration* (wie Anm. 27), S. 153–166, insbesondere S. 158 f. Vgl. ebenfalls Kathleen Raatz, *Musikermigrationen im deutschen Ostseeraum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (= *Europäische Hochschulschriften Reihe XXXVI*, 195), Frankfurt/Main 1999.

30 Vgl. hierzu *Das Kantorat des Ostseeraums* (wie Anm. 14) und Feder, *Verfall und Restauration* (wie Anm. 15).

der erste Männergesangverein auf russischem Territorium –, 1834 die Gründung einer Rigaer Singakademie, zudem leitete er nun auch die Konzerte der *Musikalischen Gesellschaft*. Neben Chorverein und Konzert etablierte er 1836 mit einem Musikfestival, dem *Düna-Musikfest*, schließlich eine weitere Erfolgseinstitution der bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts.³¹

Zu sämtlichen der genannten Institutionen bedarf es grundlegender Forschung. Zugleich wirft die rasche Zahl neuer Initiativen Dorns die Frage nach seinem Amtsverständnis als Direktor der Kirchenmusik auf, ebenso diejenige nach den an ihn von Kirche, Stadt, Vereinen und Privatpersonen herangetragenen Erwartungen. Wie sah es insgesamt mit den traditionellen institutionellen und beruflichen Strukturen, also dem Verhältnis von Stadt- zu Kirchenmusik aus? Denn bedingt durch die Institution des Konzerts, gab es ganz neue spieltechnische und ästhetische Anforderungen an den – mittlerweile veralteten – Beruf des Stadtmusikers, die sich in Abhängigkeit von den gesellschaftlichen Bedürfnissen und den finanziellen Möglichkeiten der Städte womöglich beträchtlich voneinander unterschieden. Dennoch blieben teilweise noch bis weit in das 19. Jahrhundert den Stadtmusikern eingeräumte Privilegien bestehen.³²

Dass der – eigentlich unzeitgemäß gewordene – Typus des musikalischen Alleskönners, der dem neuen Typus des Virtuosen geradezu diametral entgegenstand, teilweise noch im 19. Jahrhundert gefragt war, zeigen beispielsweise Bewerbungsverfahren bei der Besetzung von Stadtmusikantenstellen³³ und die in Periodika geschalteten Stellenanzeigen. 1783 heißt es etwa in einer Stellenausschreibung der *Lübeckischen Anzeigen*.³⁴

31 Vgl. Wendt, *Dorn*, Sp. 1318 sowie Janis Torgans, *Riga*, in: *MGG* 2, Sachteil, Bd. 8, Kassel u.a. 1998, Sp. 331–333, hier Sp. 332. Zur Bedeutung der Institution der Musikfeste vgl. Samuel Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse* (= *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, 168), Kassel 2006. Siehe ebenfalls Martin Loeser u. Walter Werbeck (Hrsg.), *Musikfeste im Ostseeraum im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert – Rezeption und Kulturtransfer, Intentionen und Inszenierungsformen* (= *Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft*, 19), Berlin 2014.

32 Vgl. Greger Andersson, *Regionale, nationale und supranationale Projekte. Musikgeschichtsschreibung in den Nordischen Ländern am Ende des 20. Jahrhunderts – eine Übersicht*, in: *Studia Musicologica Regionis Balticae* I (2011), S. 87–97, hier S. 90.

33 Vgl. hierzu den Beitrag von Ekkehard Ochs im vorliegenden Band.

34 Zitiert nach Schwab, *Der Ostseeraum* (wie Anm. 2), S. 41. Zur Situation in Greifswald vgl. Hans Engel, *Musik und Musikleben in Greifswalds Vergangenheit*. Anlässlich des 750. Gründungsjubiläums der Stadt Greifswald neu hrsg. und erweitert von Ekkehard Ochs und Lutz Winkler (= *Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft*, 9), Frankfurt/Main u.a. 2000, S. 50 f.

Es wird [...] ein Musicus hinter Reval verlangt, der die Violine, Clavier und blasende Instrumente spielt, auch im singen geübt, und dabey Unterricht auf besagte Instrumente geben kann. [...] Er soll ein jährliches Gehalt von 100 Rubel haben und kann mit dem ersten Schiff nach Riga abgehen.

Inwieweit die musikkulturelle Situation im nordöstlichen Ostseeraum jeweils eine andere war als vielleicht in dessen südlichen oder westlichen Gebieten, dies wäre in Einzelstudien zu klären. Zu fragen wäre dabei nicht zuletzt nach den Auswirkungen, die die Konstruktion bzw. Erschaffung nationaler Identitäten und Staaten für die Musikkultur des Ostseeraums mit sich brachte: Welche Rolle spielten in diesem Prozess vielfältiger Um- und Neustrukturierungen die unterschiedlichen Ethnien und Bevölkerungsgruppen und welche Impulse setzten sie jeweils für die Musikkultur in so unterschiedlichen Bereichen wie Konzert, Chor- und Musikverein, Kirchenmusik, Schule, Salon- und Hausmusik, Militär- und Unterhaltungsmusik, Musiktheater, Verlags- und Pressewesen, Instrumentenbau, Musikerziehung und Komposition? Und welche musikalischen Berufsprofile waren damit jeweils verbunden?³⁵

Zur Gliederung des Bandes

Der vorliegende Band geht auf ein Symposium zurück, das im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung am 18. September 2014 an der Universität Greifswald durchgeführt wurde. Die hier versammelten Beiträge verstehen sich als eine erste Annäherung an den oben skizzierten vielfältigen und in unterschiedlichen Bereichen miteinander verschränkten Themenkomplex der Musikkultur der Ostseeregion. Obwohl einige der oben benannten Forschungsfelder wie Kirchenmusik, Militärmusik und Instrumentenbau aufgrund des zeitlich eng gesteckten Tagungsrahmens hier weitgehend unberücksichtigt bleiben mussten, soll anhand unterschiedlicher Stadttypen und Regionen des Ostseeraumes ein erster Eindruck von den Konsequenzen entstehen, die die so unterschiedlichen und zeitlich nicht immer parallel verlaufenden politischen,

35 So weist etwa Klaus-Peter Koch darauf hin, „das Musikverlagswesen in St. Petersburg und dem übrigen Russland“ sei seit dem Ende des 18. Jahrhunderts von Deutschen aufgebaut worden. Klaus-Peter Koch, *Bemerkungen zum Ostseeraum als musikalische Euroregion*, in: *Musik und Migration* (wie Anm. 27), S. 21–31, hier S. 22. Vgl. ebenfalls Ernst Stöckl, *Musikgeschichte der Russlanddeutschen* (= *Die Musik der Deutschen im Osten Mitteleuropas*, 5), Dülmen 1993, S. 85–92.

wirtschaftlichen und kulturellen Umstrukturierungen und Neuorientierungen hatten. Gezeigt wird dabei insbesondere in welchem Verhältnis überkommene Strukturen, Institutionen und deren Akteure zu neuen Bildungen standen. Dabei wird auch überlegt, inwiefern der für die Sattelzeit angenommene Kernzeitraum von 1750 bis 1850 überhaupt für den Ostseeraum triftig ist – in der Forschung werden manche Entwicklungen dort als „verspätet“ bewertet³⁶ –, oder ob derartige zeitliche Verschiebungen nicht vielmehr als Konsequenz aus den Umbrüchen der Sattelzeit anzusehen sind, die erst jetzt zu einer – aus mitteleuropäischer Perspektive – peripheren Lage und teilweisen Abkopplung von mitteleuropäischen Entwicklungen führen.

Eröffnet wird der Band mit drei die Ostseeregion übergreifend reflektierenden Beiträgen, die eine Art Gesamtschau der politischen, institutionellen und infrastrukturellen Veränderungen des Ostseeraums unternehmen: Alexander Drost führt aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive in die politischen Bedingungen und wechselnden historischen Relationen der verschiedenen Herrschaftsbereiche rund um die Ostsee ein. Joachim Kremer wiederum hinterfragt die bisherigen musikhistoriographischen Modelle zum Ostseeraum und führt ein in wesentliche Institutionen und ihre Bedeutung für die Identitätsbildung der Ostseeregion. Mit den Verkehrsstrukturen, dem Verhältnis von Schifffahrt, Eisenbahn und Kutsche, steht bei Andreas Waczkat schließlich ein praktischer Aspekt im Mittelpunkt, der die Mobilität von Musikern und ganzen Orchestern sowie deren Wahrnehmung von geographischem Raum und Distanz unmittelbar betraf. Ihr Ziel bildeten nicht selten die Ostseebäder, bei denen es sich ebenfalls um einen neuen Aspekt der Musikkultur des 19. Jahrhunderts handelt.

Ein zweiter Themenkomplex des Bandes beinhaltet Fallstudien, die wichtigen Zentren des Ostseeraums und ihrem Musikleben gelten, nämlich Kopenhagen (Jens Hesselager), Lund (Ursula Geisler), Stockholm (Signe Rotter-Broman und Karin Hallgren) sowie Åbo und Helsinki (Martin Knust). Diese Zentren repräsentieren zugleich unterschiedliche Stadttypen wie Residenz, Handelsmetropole oder Universitätsstadt, deren Charakteristika und Veränderungen während der Sattelzeit herausgestellt werden sollen. Auch in diesem Zusammenhang sind möglichst bald Erweiterungen vorzunehmen, denn es fehlen ausführliche Studien zu wichtigen Zentren wie Riga, Danzig, Dorpat/Tartu und St. Petersburg.

Den Band beschließen drei Beiträge zur Musikkultur der Universitätsstadt Greifswald, die den Institutionen Musiktheater und Konzert gewidmet sind und

36 Vgl. beispielsweise Ekkehard Ochs, *Kleine Stadt mit großen Ambitionen – Musikfeste in Greifswald 1920 bis 1939*, in: *Musikfeste im Ostseeraum* (wie Anm. 31), S. 189–206.

in den privaten Bereich der „Kenner und Liebhaber“ führen. Lutz Winkler zeigt am Beispiel der Oper detailliert, wie sehr gerade diese Gattung eine gesamteuropäische war, deren Repertoire erstaunlich aktuell auch in die Städte des Ostseeraums gelangte. Wie dabei die organisatorischen Strukturen aussahen wird am Beispiel von Greifswald und Stralsund dargestellt. Ekkehard Ochs wiederum zeichnet die Veränderungen im Berufsprofil des Stadtmusikus respektive Musikdirektors nach, was mit einem deutlichen Anwachsen der öffentlichen Konzerttätigkeit verbunden war. Barbara Wiermann schließlich reflektiert die Musiksammlertätigkeit des Juristen Johann Heinrich Grave in ihren unterschiedlichen Phasen und gibt damit einen Einblick in die Schnittstellen zwischen privater Musikpraxis und kommerzieller Musikdistribution.

Da für einen Großteil der hier in den Blick genommenen Region mit Blick auf die Sattelzeit keinerlei Überblicksdarstellungen vorliegen, geschweige denn Fallstudien, in denen neue Entwicklungen im Verhältnis zu überkommenen Strukturen diskutiert und interregional verglichen würden,³⁷ möchte der vorliegende Band insgesamt Impulse für eine weitergehende Auseinandersetzung mit dem Ostseeraum setzen. Die von Reinhart Koselleck eingenommene Perspektive einer Sattelzeit dient dabei als heuristisches Instrument, mit dessen Hilfe namentlich die Veränderungen musikkultureller Strukturen und Wahrnehmungen in den Vordergrund rücken – und dies möglichst eingebettet in einen interregionalen Vergleich.

Dank

Last but not least sei herzlich allen Beteiligten gedankt, die zum Zustandekommen dieses Bandes beigetragen haben: Großzügig gefördert wurde die Durchführung der Tagung von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und vom Alfried-Krupp-Wissenschaftskolleg Greifswald. Die Förderung der Drucklegung übernahm dankenswerterweise die Gesellschaft für Musikforschung. Mein Dank gilt zudem allen Autorinnen und Autoren für die Überlassung ihrer Texte sowie Herrn Dr. Lutz Winkler für seine freundliche Hilfe bei der Erstellung der Register.

37 Auch in Überblicksdarstellungen, etwa zur Musikgeschichte Schwedens und Nordeuropas, fehlt ein vergleichender interregionaler Fokus. Vgl. Greger Andersson (Hrsg.), *Musikgeschichte Nordeuropas: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden*, aus dem Schwedischen übersetzt von Axel Bruch, Stuttgart, Weimar 2001; siehe ebenfalls Leif Jonsson (Hrsg.), *Musiken i Sverige*, 4 Bde., Stockholm 1994 ff.

Ostseeräume. Umbruch zwischen kultureller Einheit und politischer Krise in einer europäischen Seeregion um 1800

ALEXANDER DROST

„Sattelzeit“ im Ostseeraum ?

Reinhart Koselleck verstand unter der „Sattelzeit“ einen „tiefgreifenden Bedeutungswandel klassischer *topoi*“, der im Hinblick auf geschichtliche Fragestellungen sowohl die „Dauer und Herkunft“ als auch den „Wandel oder Umbruch“ etablierter gesellschaftlicher Kategorien umfasste.¹ Eine genauere räumliche Verortung der „Sattelzeit“ nahm er nicht vor. Vielmehr hat sich der Begriff in der Anwendung auf die Periode zwischen 1750 und 1850 zu einem historischen Zeitbegriff entwickelt, der unter anderem eine Alternative zur gängigen Periodisierung bot.² Dabei setzt dieser Begriff einen nicht näher spezifizierten Raum voraus, in dem gleichzeitig und durch ähnliche Ursachen ein einheitlicher Wandel von Begriffen und Kategorien stattfindet. Konfrontiert mit der Aufgabe auch für den Ostseeraum eine „Sattelzeit“ anzunehmen und hier zu beschreiben, stellte sich sogleich die Frage, ob es eine solche im Ostseeraum überhaupt gegeben hat. Entgegen jeder begrifflich suggerierten Einheitlichkeit, ist der Ostseeraum durch eine kulturelle Vielfalt verschiedener ethnischer und linguistischer Gemeinschaften gekennzeichnet, die sich entlang der Küsten und im Hinterland der Ostsee niederließen. Land und Meer entwickelten sich insbesondere seit dem Mittelalter zu einer sich verdichtenden Großregion, in der die Ostsee aufgrund effektiver Transportmöglichkeiten die zentrale Position einnahm. Missionare, Kaufleute, Soldaten und Intellektuelle überquerten die Ostsee auf zahlreichen Routen um Waren und Ideen auszutauschen, aber auch um Krieg zu führen und Kontrolle auszuüben.

Vor diesem Hintergrund wird davon ausgegangen, dass Kosellecks Annahme eines „tiefgreifenden Bedeutungswandels“ von Begriffen der gesellschaftlichen und kulturellen Vielfaltigkeit des Ostseeraums widerspricht und

1 Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe*, Stuttgart 2004, Einleitung, S. XV.

2 David Blackburn, „*The Horologe of Time*“: *Periodization in History*, in: *Publications of the Modern Language Association of America*, 127 (2012) 2, S. 301–307, hier S. 302 ff.