

selber noch eine traditionelle jüdische Schulausbildung mit Cheder und Jeschiwa in Fürth durchlaufen, mit dem Universitätsstudium in Heidelberg aber den Weg zum neuen Typ des «Doktorrabbiners» betreten hatte, verstand sich selbst als *religiösen Volkslehrer* [und] *nicht tal-mudischen Rabbiner*. Um die Emanzipation der württembergischen Juden voranzutreiben, trat der frischpromovierte Dr. phil. 1831 in den württembergischen Staatsdienst. Als «Israelitischer Oberkirchenrat» bemühte er sich, der *Verwilderung der Synagoge* aufklärerisch entgegenzuwirken. Er ordnete die Rabbinatsorganisation neu, führte die Konfirmation im württembergischen Judentum ein, ließ in den Synagogen Orgeln aufstellen, verfaßte in deutscher Sprache jüdische Spruch- und Religionsbücher für die Schule sowie ein Konfirmandenbuch und stellte – nach dem Vorbild des evangelischen Gesangbuchs – ein Gesangbuch in deutscher Sprache für den jüdischen Gottesdienst zusammen. Als Präsident der ersten allgemeinen Rabbinerversammlung in Braunschweig formulierte er 1844 als sein Ziel, *daß endlich unsere heilige Religion, gereinigt von allen Schlacken und Zusätzen, geläutert von allem, was Locales und Temporäres, von allem, was Verunstaltendes ihr anklebt, in neuem Glanze sich erheben wird, um ihre Mission, das Menschengeschlecht zu einem Vereine von Brüdern zu bilden, zu erfüllen*.

Im protestantischen Württemberg trugen Maiers Bemühungen um eine zeitgemäße Erneuerung des Judentums und seine Bereitschaft, den jüdischen Kultus in wesentlichen Teilen dem protestantischen anzupassen, zum Abbau von Vorurteilen und Mißtrauen bei. 1867 verlieh ihm der württembergische König für seine Verdienste das Ritterkreuz des württembergischen Kronenordens und damit den persönlichen Adel. Maier wurde damit zum ersten nobilitierten Rabbiner Deutschlands. In den Augen seiner Glaubensgenossen jedoch, insbesondere für die orthodoxen und konservativen Landjudengemeinden, untergrub Maier das Fundament ihrer jüdischen Existenz. Sein Wirken, nicht zuletzt sein berühmt gewordenes Bekenntnis *Ja, dir, geliebtes Stuttgart, unserem Jerusalem wünschen wir Heil*, 1861 bei der Einweihung der neuen Synagoge gesprochen, riefen eine große innerjüdische Auseinandersetzung hervor und führten zur Abspaltung einer orthodoxen Stuttgarter Gemeinde. Damit war das Konzept des jüdischen Aufklärers von einer einheitsstiftenden, vernunftbetonten Religion schon zu seinen Lebzeiten gescheitert, von der Säkularisierung der Gesellschaft auf der einen Seite und der «Konfessionalisierung» des Judentums auf der anderen Seite eingeholt.

Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß sich seit den 1840er Jahren in allen Bereichen der christlich-jüdischen Koexistenz dank der von ihm vorangetriebenen Akkulturation eine Normalisierung abzeichnete. 1850 bestanden in Württemberg 39 jüdische Volksschulen, in denen jüdische Kinder in die sie umgebende Schriftkultur eingeführt wurden. Diese Schulen erwiesen sich als eine der wichtigsten Instanzen zur bürgerlichen Integration der Juden. Visitiert und überwacht wurden sie von den staatlich anerkannten Konfessionen, d. h. konkret von dem jeweiligen Ortpfarrer und nicht vom Rabbiner. Die Versuche

Maiers, diesen Zustand zumindest für den Religionsunterricht abzuändern, wurden erst durch das württembergische Volksschulgesetz von 1909 Wirklichkeit. Nach 1933 wurden diese Schulen, die über ein Jahrhundert der Integration und Akkulturation gedient hatten, zum Ort der Ausgrenzung.

Benigna Schönhagen

GABRIELA ROTHMUND-GAUL: **Zwischen Taktstock und Hörsaal. Das Amt des Universitätsmusikdirektors in Tübingen 1817–1952.** (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg, Band 37). Verlag J. B. Metzler Stuttgart 1998. 394 Seiten und ein Faksimile. Kartoniert DM 98,-. ISBN 3-476-01599-8

Den Reigen der sieben in dieser Dissertation vorgestellten Tübinger Universitätsmusikdirektoren eröffnet Friedrich Silcher, der bekannteste und wohl auch bedeutendste. Er erfüllte nicht nur die in ihn gesetzten Erwartungen, *das Niveau des Musikwesens an der Universität und in der Stadt zu heben*, er wirkte in seiner langen Amtszeit von 1817 bis 1859 als Komponist, «Meister des Volkslieds», weit über die Stadt, ja die Region hinaus. Seine Lieder gehörten von Anfang an zum Pflichtrepertoire der Sangesbewegung des 19. Jahrhunderts, ja sie zählen noch heute zum Standard der Gesangsvereine und Liederkränze. Seine musiktheoretischen Publikationen prägten vielerorts den Musikunterricht an Schulen. Vorbild für das Vereinswesen und Motor für eine «Verbürgerlichung der Musik» wurde er zudem als Gründer und Dirigent der Akademischen Liedertafel (1829) und des Oratorienvereins (1839), einem gemischten Chor aus *Mitgliedern der Universität und Angehörigen der gebildeten Gesellschaft*.

Zwar geht es der Verfasserin weniger um Biographisches, um das Leben, Arbeiten und Wirken der Universitätsmusikdirektoren, als vielmehr um die Institution, das Amt, dessen Geschichte, dessen Anfänge und Entwicklung, dessen Aufgaben und Inhalte. Da jedoch, wie die Verfasserin belegt, bei jeder Berufung die Stelle neu definiert und dabei auch die Fähigkeiten, Wünsche, Kenntnisse des neuen Amtsinhabers berücksichtigt wurden oder sich diese dann später auf die Stelle auswirkten, sind in ihrer wissenschaftlichen Arbeit Amt und Person, Institution und Biographie immer wieder miteinander verflochten. Schließlich haben die Eigenheiten oder Neigungen des einen oder anderen Direktors (nach Silcher: Otto Scherzer 1860–1877, Emil Kauffmann 1877–1906, Fritz Volbach 1907–1914, Karl Hasse 1919–1935, Ernst Fritz Schmid 1935–1937, Carl Leonhard 1937/38–1951) dann auch der Institution eine neue Richtung gegeben oder ihr neue Aufgaben zugeführt. So gründete Universitätsmusikdirektor Ernst Fritz Schmid 1936 das «Schwäbische Landesmusikarchiv» zur *Sammlung der an allen Ecken und Enden des Landes zerstreuten historischen Musikalien und Musikinstrumente* und hinterließ bei seinem Weggang 1937 ein Kompendium von etwa 10000 handgeschriebenen und gedruckten Musikalien – ein lange ungehobener, fast in Vergessenheit geratener Schatz, der

seit einigen Jahren erschlossen und in Inventarbänden publiziert wird.

Das Quellenmaterial gut ausschöpfend, zeichnet Gabriela Rothmund-Gaul die Entwicklung des Amtes nach, beschreibt den Weg vom multifunktionalen Musikdirektor Silcher'scher Prägung hin zum Musikinstitut, das im ehemaligen Bebenhäuser Pflerhof eigene Räumlichkeiten erhielt und schließlich mit einem der Wissenschaft verpflichteten Universitätsprofessor besetzt wurde. Die einzelnen Stationen werden samt ihren Folgen schlüssig vorgestellt: etwa wie durch die Trennung von Staat und Kirche nach dem Ersten Weltkrieg das Amt die *ureigentlichsten aller Tätigkeiten*, nämlich die musikalische Betreuung des Evangelischen Stifts, verlor, dies zu einer *Zentrierung auf die Wirkungsstätte Universität* führte, was wiederum eine Ausweitung der Aufgaben im wissenschaftlichen Bereich nach sich zog.

Insgesamt bietet die Autorin einen fundierten, stellenweise geradezu spannend zu lesenden Überblick, der nicht nur ein Stück Tübinger Universitäts- oder schwäbischer Musikgeschichte aufhellt, sondern darüber hinaus beispielhaft steht für die Emanzipation und stufenweise Anerkennung einer wissenschaftlichen Disziplin, der zudem eingebettet in die allgemeine Geschichte Zeitumstände beschreibt, die weit über das Lokale hinausreichen. Nachdem dieser 135 Jahre umfassende Gesamtbogen über das Amt des Universitätsmusikdirektors vorliegt, bleibt zu wünschen, daß weitere Forschungen sich nun Einzelaspekten zuwenden, die nicht berücksichtigt werden konnten, und diese ausleuchten. Etwa das personelle Beziehungsgeflecht in der Zeit nationalsozialistischer Herrschaft, die Vereinnahmung des Faches in die NS-Ideologie oder die Rolle des Universitätsmusikdirektors Karl Hasse, seit 1931 Mitglied im NS-Kampfbund der deutschen Kultur, in und außerhalb der Universität. *Wilfried Setzler*

ULRICH LUCKHARDT und MARTIN FAASS: **Lyonel Feininger. Die Zeichnungen und Aquarelle.** DuMont Buchverlag Köln 1998. 240 Seiten mit zahlreichen, meist farbigen Abbildungen. Leinen DM 79,90. ISBN 3-7701-4436-8

Im Gegensatz zu Lyonel Feiningers Gemälden mit den prismatischen Formen sind seine Zeichnungen und Aquarelle weithin unbekannt. Das wird sich, dank dieses Buches und der damit verbundenen Ausstellung, ändern. Zum ersten Mal konnten 1998 zeichnerische Arbeiten aus allen Schaffensperioden zu einer musealen Retrospektive vereinigt und in einem Katalog publiziert werden: seine frühen Karrikaturen, die Grottesken aus dem zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, vor allem natürlich Architekturen, aber auch Phantasmagorien, Arbeiten aus der Bauhauszeit und schließlich das Spätwerk, das der zwangsemigrierte Feininger in seinem Geburtsland Amerika schuf.

Die beiden Herausgeber des Katalogs, die sich schon seit längerer Zeit mit dem Werk Feiningers wissenschaft-

lich beschäftigen, haben für die Retrospektive zunächst das zeichnerische Werk in seiner Gesamtheit erfaßt, was bisher noch nicht geschehen war, und dabei festgestellt, daß – wie sie in zwei einführenden Aufsätzen verdeutlichen – die Zeichnungen bei Feininger eine zentrale Rolle spielen, ihm immer als Grundlage für die Arbeit auf der Leinwand dienen: In ihnen formuliert sich das Motiv, an ihnen kann man die Entwicklung des Stils Feiningers festmachen. Schon in der Zeit der Ausbildung zeigen seine Zeichnungen fern von den klassischen Studien eine persönliche Ausprägung. An Auftragsarbeiten für humoristische Blätter formuliert er seinen harten, kantigen, karrierenden Strich, der sich bis in die Arbeiten mit dem Kohlestift und die sogenannten Kinderzeichnungen hält.

Die Bauhauszeit bildet schließlich eine Zäsur. Mit zunehmendem Bekanntheitsgrad erstellt der Künstler dann eine größere Menge von Zeichnungen und Aquarellen für seinen wachsenden Kundenkreis, die aber weitgehend selbständig neben den Gemälden entstehen. Seine Motive fand er anfangs in der französischen Romanliteratur, vor allem in Victor Hugos *Les Misérables*. Daneben beschäftigten ihn Maschinen, Verkehrsmittel, vor allem Schiffe; weniger zeitgemäße als vielmehr historische Fahrzeuge. Kompositorisch durch die Verwendung moderner bildnerischer Verfahren gebrochen, zeigten seine Bilder Traumwelten, ein *traumhaftes Ereignis in einem geschichtslosen Reich jenseits der Gegenwart*. Der Rückzug in die Vergangenheit war seine Reaktion auf den Zweckrationalismus und die Äußerlichkeit seiner Zeit. Obwohl Feininger aus anderen Künstlergruppierungen und -strömungen einzelne Elemente übernahm, z. B. vom Kubismus die Zerlegung der Bildfläche, vom «Blauen Reiter» den Krakelstil, fand er seinen ganz persönlichen, unverwechselbaren Stil. Die durch die Nationalsozialisten erzwungene Emigration ermöglichte ihm seit 1940 eine entscheidende kompositorische Innovation des Spätwerks.

Der Katalogteil macht die vorausgegangenen Erklärungen anschaulich. In den in Entwicklungsphasen unterteilten Abschnitten, denen je eine Einführung vorausgeht, sind die sorgfältig ausgesuchten Bilder in hervorragender Farbqualität gedruckt. Von Bild zu Bild wird der Reife- und Entwicklungsprozeß Feiningers nachvollziehbar. Verblüffend und mit einer großen Auswahl belegt ist seine verstärkte Wendung zur Farbe, zum malerischen Ausdruck in den späten Werken und gleichzeitig auch sein Festhalten an der kindgemäßen, karrikaturartigen Strichführung bis zum Schluß. Die ausführliche Biographie von Felix Krämer ist mit zahlreichen Schwarzweiß-Fotos aus dem persönlichen Bereich – zum großen Teil von seinen Söhnen – mit Selbstbildnissen und Porträts von Freunden und Bekannten illustriert. Den Autoren ist ein Katalog gelungen, der die Facetten des Werks und des Lebens des Künstlers für viele Kunstfreunde in einem anderen Licht, vieles bisher Unbekannte und in dieser Gesamtheit und Übersichtlichkeit neu sehens- wie lesenswert zeigt.

Sibylle Setzler