

Das Dirigat des Abends lag in den Händen von Israel Gursky. Das Regensburger Orchester muss sich erst ein wenig sortieren, zeigt sich aber schnell aufmerksam für Marschners atmosphärische Farben und seinen Einsatz solistischer Holzbläser. Gursky profitiert offenbar von einer sorgfältigen Einstudierung, motiviert die Musiker aber hörbar, Verläufe klanglich zu entwickeln, sensibel abgestuft zu dynamisieren, ein unheimlich lauerndes Oscuro mit Beethoven'schem Pathos kontrastieren zu lassen. Gursky wählt die Tempi so, dass die Musik nicht schematisch, hastig oder – nach der anderen Seite – spannungslos verbreitert wirkt. Ein rundum überzeugendes Plädoyer für Heinrich Marschners Werk, das verständlich macht, warum *Hans Heiling* bis in die Kriegszeit seinen Platz im Repertoire behaupten konnte.

Werner Häußner

Neuerscheinungen

Janine Wolf, *Aspekte des Urheberrechts bei Carl Maria von Weber, Albert Lortzing und Otto Nicolai (Leipziger Juristische Studien – Rechtshistorische Reihe, Bd. 9* sowie: *Schriftenreihe der Albert-Lortzing-Gesellschaft, Bd. 3*), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015 (219 S.), ISBN 978-3-86583-966-4

Es mag allenfalls auf den ersten Blick ungewöhnlich oder gar abschreckend erscheinen, dass eine juristische Dissertation sich mit Fragen der Kunst beschäftigt. Dass aber Rechtswissenschaft und Musik eine ähnlich enge Bindung eingehen können, wie die Musik sie auch mit der Medizin unterhält, ist nicht erst seit dem Heidelberger Ordinarius für römisches Recht Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840) bekannt, dessen Werk *Über Reinheit der Tonkunst* (1824) nicht nur die Rückkehr zum „altklassischen“ Palestrina-Ideal propagierte; Thibaut war es bekanntlich auch, der (unter anderen) den unfreiwilligen und lustlosen Jurastudenten Robert Schumann in die Lage versetzte, im Domizil seines berühmten akademischen Lehrers seiner eigentlichen Bestimmung nachzugehen.

Mit der Dissertation von Janine Wolf verhält es sich freilich anders, aber die Verbindung zwischen Musik und Juristerei ist auch hier aktiv. Sie untersucht die Ausprägungen des Urheberrechts auf Carl Maria von Weber, Albert Lortzing und Otto Nicolai, wozu sie methodisch einen komplexen, weil wahrhaft interdisziplinären Weg beschreiten muss. Lebensstationen der Komponisten, Selbstäußerungen und Archivadokumente helfen, ein Rezeptionsprofil der Opernwerke zu erstellen; rechtsgeschichtliche Untersuchungen dienen der Rekonstruktion des gesetzlichen Umfelds eines Werkschutzes, der durchaus bestand, aber regional unterschiedlich ausfiel und zudem durch rigorose Geschäftspraktiken mitunter eine – vorsichtig formuliert – eigenwillige Auslegung erfuhr. Dies bedeutet nichts weniger als eine Kontextualisierung, die über kulturgeschichtliche Aspekte weit hinausgeht und dabei mehr zum Verständnis der Werke beizutragen vermag, als man sich denken könnte.

Die Verfasserin ist Juristin, und eine juristische Dissertation hat dem fach-eigenen Diskurs Rechnung zu tragen. Man merkt dies der Sprache kaum an, und wenn, dann nur in positiver Hinsicht, denn es zeigt sich bei der Lektüre

als bald ein deutlich systematisch geprägter, dafür etwas weniger narrativer sprachlicher Zugang, was vielleicht hin und wieder gewöhnungsbedürftig erscheint, im Ganzen aber Klarheit schafft, die angesichts der Komplexität der Materie dringend geboten ist. Denn die Verfasserin hat sich zum Ziel gesetzt, „die entscheidenden Entwicklungen des Urheberrechts in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ nachzuvollziehen (S. 13). Die Fragestellungen, die sich aus diesem Ansatz ergeben, sind vielfältig: Welches war die gesetzliche Ausgangslage? Welche Ausprägungen hatte das Rechtsempfinden der betreffenden Komponisten mit Hinblick auf ihre gesetzlichen und sozialen Rahmenbedingungen? Was unternahmen die Musiker, um Missständen in der Gesetzgebung zu begegnen? Und – ein auch nicht ganz abseitiger Aspekt – welche Existenzgrundlage konnte der jeweils gültige Urheber- und Leistungsschutz den Komponisten sichern?

Die Methodik scheint rechtsgeschichtliche den rechtswissenschaftlichen Aspekten vorzuziehen, was der juristisch nicht vorgebildete Leser mit Erleichterung zur Kenntnis nimmt. Eine Geschichte der Rechtssetzung, der Lehrmeinungen und Wirkungszusammenhänge, wird ausdrücklich nicht geschrieben (S. 15); anhand der beispielhaft herangezogenen Komponisten wird dagegen verfolgt, welche grundsätzlichen Verwertungsmöglichkeiten dem Urheber aus der geltenden Rechtslage erwachsen und wie diese im Einzelfall durchgesetzt wurden. Janine Wolf zieht eine Menge sehr unterschiedlicher Quellen heran (Briefe, Textbücher, Partituren, Prozessakten); die umfangreiche, 2014 erschienene Weber-Monographie des allzu früh verstorbenen Christoph Schwandt scheint ihr zum Zeitpunkt der Abfassung ihrer Schrift noch nicht zur Verfügung gestanden zu haben. Das ist bedauerlich, da die in diesem Werk versammelte Materialfülle eventuell hilfreich hätte sein können; ein deutliches Manko ist dies aber nicht.

Aspekte der Geschichte des Urheberrechts gehen der spezifizierten Darstellung der involvierten Rechtsformen (Aufführungs-, Verlags-, Bearbeitungsrecht sowie Melodienschutz) voraus. Gerade bei den letzten beiden Bereichen erscheint symptomatisch, dass diese uns aus dem Umgang mit Musik oder der historischen Betrachtung des Musiklebens vollkommen geläufig sind, Nicht-Juristen aber über die urheberrechtlichen Konsequenzen von Bearbeitungen kaum etwas wissen. Entsprechend umfangreich fallen die Ausführ-

ungen zu Weber aus (*Freischütz* und *Oberon* erhalten eigene Unterkapitel); in weitaus geringerem Maße gilt dies aus individuellen Gründen für Lortzing und Nicolai: Ersterer überließ grundsätzlich einen Teil seiner Bearbeitungsrechte den Verlegern; für Nicolai ist die Materialbasis zu dünn. Eine (auch heute durchaus gültige) Erkenntnis erwächst hieraus: Urheberrecht und Leistungsschutz sind nur so viel wert, wie die Vehemenz, mit der die Komponisten diese einforderten.

Von besonderem Interesse schließlich ist der Versuch, die von den Komponisten durch Verwertungsrechte erzielten Beträge in Relation zu deren Lebens- und Arbeitswelt zu betrachten: Hier kann die Autorin nachweisen, dass die dem Urheber zufließenden Erlöse aus einer Oper sich zwar durchaus zu einem Jahresgehalt als Kapellmeister akkumulieren konnten; deren Auszahlung aber erstreckte sich nicht selten über mehrere Jahre.

Es kann nicht auf alle Aspekte dieser höchst lesenswerten Arbeit eingegangen werden. Der Autorin gelingt es, dort, wo dies gegeben erscheint, zeitbedingte Rechtsnormen und deren Entwicklung darzustellen – und dies so, dass die Erläuterungen von Nicht-Juristen durchaus verstanden werden können. Der Bezug zur Kunst und zu den Künstlern, die Eröffnung zeit- und kulturgeschichtlicher Kontexte prägen die Arbeit dabei überdeutlich. Niemals – und das ist Janine Wolf hoch anzurechnen – verliert sie aus dem Auge, dass Komponisten und Librettisten nicht nur „Urheber“, Verleger und Theaterdirektoren nicht nur „Verwerter“ sind. Auf diese Weise erschließen sich Erkenntnisse, die den geisteswissenschaftlichen Disziplinen ansonsten verborgen blieben.

Manuel Gervink

Anett Kollmann, *Carl Maria von Weber in Dresden (Stationen, Bd. 17)*, Heidelberg: Morio Verlag, 2016 (70 S.), ISBN 978-3-945424-22-3

Nachdem gerade erst (2014) beim Schott-Verlag Christoph Schwandts mit über 600 Seiten voluminöse Weber-Biographie erschienen ist, präsentiert die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Anett Kollmann sozusagen einen minimalistischen „Gegenentwurf“, freilich nicht im Sinne einer kontroversen Sichtweise, sondern bezüglich des Umfangs (etwas mehr als ein Zehntel) und der Intention: Sie möchte nicht wie Schwandt ein möglichst umfassendes