

Between the lines. Musikwissenschaftliche Erschließungsarbeit zwischen Organologie und Museologie am Beispiel der Musikinstrumenten(an)-sammlung des Herzoglichen Georgianums München

Das Herzogliche Georgianum an der Universität München und die Instrumentensammlung

Befasst man sich nun mit den 31 Musikinstrumenten des Herzoglichen Georgianums an der Universität München, so betritt man nahezu Forschungsneuland. Das Herzogliche Georgianum (HG) ist außer- wie innerhalb der Universität erstaunlich unbekannt, obwohl die Institution schon allein architektonisch in das Gefüge der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) integriert ist: Sie verbindet sich zusammen mit der juristischen Fakultät und dem Hauptgebäude der Universität rund um Geschwister-Scholl- und Professor-Huber-Platz zu einer ringförmig anmutenden Einheit. Dies kann man durchaus als Symbol seines engen geschichtlichen Bezugs zur LMU deuten, denn das HG als „das älteste deutsche und das zweitälteste Priesterseminar der katholischen Welt“¹ ist seit seiner Gründung im Jahr 1494 durch die Stiftung von Herzog Georg dem Reichen von Bayern-Landshut aufgrund seines Charakters als Studienkolleg und späteren Priesterseminars organisch an die Universität gebunden. Diese enge Bindung (zunächst an die philosophische, später an die theologische Fakultät) hatte zur Folge, dass mit den Umzügen der Universität von Ingolstadt über Landshut nach München auch das HG stets seinen Standort wechselte.² Nach der Interimsunterbringung im ehemaligen Karmeliterkloster in München von 1826 bis 1841 befin-

¹ „Geschichte des Georgianums“, *Universitätsarchiv der LMU München*, <https://www.uni-versitaetsarchiv.uni-muenchen.de/georgianum/texte/geschichte_des_georg/index.html> (letzter Zugriff: 12.11.2019). Das Datum wird in einigen Publikationen mit dem 14. statt dem 15.12.1494 angegeben, was auf einen Fehler von Regens Andreas Schmid zurückzuführen ist (vgl. Georg Schwaiger, *Das Herzogliche Georgianum in Ingolstadt, Landshut, München 1494–1994*, Regensburg 1994, S. 154.)

² Standorte des Herzoglichen Georgianums: Ingolstadt (1472–1800), Landshut (1800–1826), München (ab 1826).

det es sich seither an der Ludwigstraße. Das von Anbeginn durch Staatsstiftung säkulare Stiftungskonzept wurde trotz der immer stärker werdenden klerikalen Prägung stets beibehalten.

Das Haus beherbergt außer dem Priesterseminar eine etwa 80.000 Bände umfassende Bibliothek, welche neben überwiegend theologisch-philosophischer Literatur auch Bestände unter dem Titel „Artistica“ und „Musicalia“ und hierbei veritable, bereits katalogisierte Musikhandschriften umfasst.³ Des Weiteren finden sich unter dem Dach des HG eine wertvolle Kunstsammlung, die seit 1986 in einem hausinternen Museum zusammengefasst ist, sowie eine Musikinstrumenten(an)sammlung.

Während die Kunstsammlung bereits gut erschlossen⁴ und öffentlich zugänglich ist, ist die Musikinstrumentensammlung bisher ganz im Schatten ihrer Schwester aus der bildenden Kunst zurückgeblieben. Einer Formulierung aus der *Epistula* von 1974 nach zu urteilen, wissen nicht einmal alle Hausbewohner um den musikwissenschaftlichen Fundus in ihrem Hause:

„Die wertvolle Sammlung von Gemälden und Plastiken im Georgianum kennt jeder, der in diesem Haus gewohnt hat. Von der Existenz einiger beachtenswerter Instrumente im Besitz der Stiftung wissen vielleicht nur jene, die selber einmal auf einem dieser Instrumente musiziert haben.“⁵

Forschungsstand

Dass ein solch großer, zugänglicher Bestand an Musikalien, Instrumenten und anderen musikalischen Quellen, wie zum Beispiel die Musikchroniken,⁶ in unmittelbarer Nähe zum musikwissenschaftlichen Institut der LMU bis dato kaum beachtet wurde, verwundert schon: Forschungen mit oder über das HG könnten aufgrund der engen organischen Verbindung zur Universität wesentlich zur

³ Vgl. dazu Armin Brinzing, „Die Musikpflege am Collegium Georgianum in Ingolstadt, Landshut und München“, *Musik in Bayern* 68 (2004), S. 63–93.

⁴ Vgl. dazu Werner Schnell, „Die Kunstsammlung“, in: *Kirche, Kunstsammlung und Bibliothek des Herzoglichen Georgianums*, hrsg. von Reiner Kaczynski, Regensburg 1994, S. 39–128. Dort findet sich auch der gedruckte Katalog zur Sammlung samt Inventarverzeichnis. Eine überarbeitete und fortgeschriebene Onlinefassung im Rahmen des Archivinformationsprogramms des Universitätsarchivs ist laut Claudius Stein in Arbeit.

⁵ *Epistula* 13/25 (1974), hrsg. vom Herzoglichen Georgianum München, S. 21.

⁶ Die Musikchroniken von 1888 (Archiv HG 2° Ms. 38) und 1928f. (2° Ms. 39) geben einen guten Einblick in die Musikpraxis des Georgianums. Hier finden sich z.T. Fotografien und Musikprogramme, welche sowohl über Repertoire als auch über die verfügbaren Instrumente informieren.

musikwissenschaftlichen Fachgeschichte und zur Musikgeschichte an der LMU allgemein beitragen.

Bisher gibt es nur wenige Publikationen, welche Auskunft über die Musikpflege im HG geben. Am aufschlussreichsten ist die Festschrift Andreas Schmid von 1894,⁷ die neben der Beschreibung der Musikpraxis im HG über die verschiedenen Episoden (Ingolstadt, Landshut, München) hinweg auch Anhaltspunkte für weitere Forschungen (Erwähnung von Inventaren, Dokumenten u.Ä.) und vereinzelt sogar Hinweise auf konkrete Instrumente liefert. Darauf aufbauend widmete sich Armin Brinzing in seinem Aufsatz explizit der „Musikpflege am Collegium Georgianum in Ingolstadt, Landshut und München“:⁸ Er dokumentiert neben einzelnen Detailinformationen zur Musikpraxis das Vorkommen von Instrumenten anhand von Inventarlisten, fokussiert jedoch hauptsächlich auf den Musikalienbestand, für dessen Katalogisierung er unter Mitwirkung von Daniela Sadgorski verantwortlich war. Verwiesen sei ferner auf die jüngsten Beiträge von Claudius Stein in *Unser Bayern* (2019) und seine Aufsätze in diesem Band.⁹

Auch wenn die Musikinstrumente in den genannten Publikationen zumindest partiell in den Fokus gerückt waren, so fehlte bislang eine umfassende wissenschaftliche Aufarbeitung des Bestandes. Diese Lücke zu schließen war die Intention meiner musikwissenschaftlichen Bachelor-Thesis an der LMU München.¹⁰ Anstoß dazu gab Prof. Dr. Josef Focht von der Universität Leipzig. Beim interdisziplinären Symposium *Anfänge der Musikpflege an der ersten bayerischen Landesuniversität. Die Bedeutung des Georgianums für die musikalische Bildung* am 26. Januar 2019 im Stadtmuseum Ingolstadt parallel zur dortigen Sonderausstellung lieferte er erste Erkenntnisse und Thesen rund um die Instrumentensammlung.¹¹ Unter der Betreuung durch Prof. Dr. Hartmut Schick am musikwissenschaftlichen Institut der LMU München formierte sich das Thema dann

⁷ Vgl. Andreas Schmid, *Geschichte des Georgianums in München. Festschrift zum 400jährigen Jubiläum*, Regensburg 1894.

⁸ Vgl. Brinzing, „Die Musikpflege am Collegium Georgianum“, S. 63–93.

⁹ Vgl. Claudius Stein, „Disziplin nach Noten“, *Unser Bayern* 68 (2019), Bd. 7–8, S. 3–5; ders., „Musikhandschriften aus dem Georgianum“, ebd., S. 6f.; sowie die beiden Beiträge von C. Stein im vorliegenden Band.

¹⁰ Stefanie J. Pohl, „Ins Licht gerückt: Die Instrumenten(an)sammlung des Herzoglichen Georgianums an der Universität München“, Bachelorarbeit, Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München 2020.

¹¹ Vgl. „Georgianum. Ein Ingolstädter Baudokument im Strom der Zeit“, *Stadtmuseum Ingolstadt*, Webseite sowie der Flyer zum Symposium „Anfänge der Musikpflege an der ersten bayerischen Landesuniversität. Die Bedeutung des Georgianums für die musikalische Bildung“. Interdisziplinäres Symposium am 26.1.2019, *Stadtmuseum Ingolstadt*, <<https://www.ingolstadt.de/stadtmuseum/pdf/Flyer%20Tagung%20Ingolstadt%202019.pdf>> (letzter Zugriff: 23.11.2019).

zur interdisziplinären Forschungsarbeit, indem im Rahmen der Erschließung allgemeine, nachnutzbare Forschungsdaten erhoben wurden, auf deren Grundlage weitergehende Forschungen zu ausgewählten Objektgeschichten betrieben werden konnten. Darüber hinaus wurden zur Einordnung der Sammlung methodische Überlegungen zur Sammlungsdefinition im Allgemeinen angestellt und zukünftige Strategien für die weitere Forschungs- und Vermittlungsarbeit entwickelt.¹²

Musikpflege und Musikpraxis im Herzoglichen Georgianum

Die Musik ist im HG bereits seit seiner Gründung fest in den Statuten und im täglichen geistlichen Leben verankert: Die Stifterurkunde von 1494 gab vor, dass die Hausbewohner täglich neben Andachten und stillen Gottesdiensten auch geistliche Lieder in den Messen zu singen hatten.¹³ Damit die Studenten dazu in der Lage waren, wurde in den Aufnahmekriterien bestimmt, dass jeder neben „ains frombklichen wesen, Erberger Siten vnnd zw der lernung geschickt, auch aufs minst sechzehen Jar allt sey vnd das khorgesannng ettlicher massen sungen könne.“¹⁴ Das Georgianum hielt auch in den folgenden Jahrhunderten an dieser Vorgabe fest. Ab 1675 wurden die Aufnahmekriterien durch die Anordnung einer gesanglichen Aufnahmeprüfung verschärft.¹⁵ Ebenfalls erscheint erstmals ein Hinweis auf praktizierte Instrumentalmusik, wie Schmid in seiner Chronik ausführt, denn „[j]eder sollte sowohl im Choral- als Figuralgesang als in der kirchlichen Instrumentalmusik sich üben und durfte nicht leichthin von dem Regens davon dispensiert werden.“¹⁶ Dies zeigt, dass der „musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts immer größere Bedeutung zugemessen“ und „besonderer Wert auch auf die instrumental begleitete Kirchenmusik gelegt wurde.“¹⁷ Als Instrumente kamen laut Brinzing sämtliche Instrumente neben der Orgel infrage, „die zur Ausführung zeitgenössischer Kir-

¹² Ganz herzlich sei an dieser Stelle neben Prof. Dr. Hartmut Schick und Prof. Dr. Josef Focht auch Dr. Silke Berdux (Deutsches Museum), Dr. Rebecca Wolf (Deutsches Museum/LMU) und RR Claudius Stein (HG) für die große Unterstützung und Betreuung während der Arbeit gedankt.

¹³ Vgl. den Originaltext der Stiftungsurkunde, abgedruckt in Schwaiger, *Das Herzogliche Georgianum*, S. 214.

¹⁴ Neben einem frommen Wesen, ehrenvollen Sitten und der Eigenschaft eines guten Schülers sollte jeder Student auch das Mindestalter von 16 Jahren und gute Kenntnisse im Chorgesang aufweisen können. *Stiftungsbrief des Herzoglichen Georgianums*, pag. 8, zit. nach Schwaiger, *Das Herzogliche Georgianum*, S. 212 (Unterstreichung v.d.V.).

¹⁵ Vgl. Schmid, *Geschichte des Georgianums*, S. 135.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Brinzing, „Die Musikpflege am Collegium Georgianum“, S. 65.

chenmusik erforderlich waren.“¹⁸ Dass aber auch die Pflege der profanen Musik und die Bildung eines eigenen Hausorchesters im HG eine lange Tradition haben, zeigt unter anderem eine Verordnung von 1781, in der eine vom Regens beaufsichtigte Übe- und Aufführungspraxis manifestiert wurde. Neben der im liturgischen Kontext aufgeführten Vokal- und Instrumentalmusik gab es Hauskonzerte zu Anlässen wie dem Cäcilienfest und Namenstagen des Regens und Subregens.¹⁹ In einem erst kürzlich im Zuge der Bauforschung über das Ingolstädter Georgianum von Eva Willberg entdeckten Inventar von 1783 werden die Instrumente und Musikalien aufgelistet, welche die damalige Musikpraxis repräsentieren: An Instrumenten sind ein Halbviolon, zwei Violen, acht Violinen, zwei Trompeten, ein Paar Pauken, zwei Traversflöten sowie zwei Waldhörner verzeichnet.²⁰ Ab dem 19. Jahrhundert kamen profane Faschingsfeiern und die musikalische Umrahmung von Nikolaus- und Weihnachtsfeiern im Speisesaal des HG hinzu. Zu diesen Anlässen bildete sich pro Semester ein hausinternes kleines Orchester, dessen Besetzung sich stets nach den instrumentalen Fähigkeiten der aktuellen Stipendiaten richtete.²¹ Die Bildung in sakraler wie profaner Musik war im Sinne eines Priesterseminars durchaus gewünscht: Das musikalische Studium war im Lehrplan der Priesterausbildung integriert, ebenso galt das Musizieren als erzieherisches Mittel zur Unterbindung ungebührender Aktivitäten der angehenden Priester.²² Außerdem sollte die musikalische Ausbildung die Alumnus als zukünftige Vorsteher einer Gemeinde mit der sie umgebenden Kultur vertraut machen und sie auf eine mögliche Verwendung im Schuldienst vorbereiten.²³ Die für die Einübung von Gesang notwendigen Lehrinstrumente waren traditionell die Violine und das Klavier. Als „Vorbereitung zum musikalischen Kirchendienst“ diente der Orgelunterricht, der neben praktischem Choralspiel

¹⁸ Ebd., S. 66.

¹⁹ Weltliche Konzerte zu diesen beiden Anlässen wurden 1875 abgeschafft, „[u]m die Sänger und Musiker nicht durch viele Proben zu ermüden und in ihrem Studium zu hemmen und gewicht [sic] auf die Pflege der kirchlichen Musik legen zu können“ – Schmid, *Geschichte des Georgianums*, S. 342.

²⁰ *Inventar 1783*, Staatsarchiv für Oberbayern, GL, Fasz. 1494, Nr. 19. Herzlichen Dank an Claudius Stein für die Übermittlung des Inventars.

²¹ Dokumentiert sind die wechselnden Formationen in den bereits erwähnten Musikchroniken von 1888 (Archiv HG 2° Ms. 38) und 1928f. (2° Ms. 39).

²² Vgl. Bericht von Joseph Coelestin Haltmayr, Archiv des HG, zit. nach Stein, „Disziplin nach Noten“, S. 4.

²³ Vgl. dazu das Kapitel III. E. 3 „Wissenschaftliche Bildung“, in: Bitterli, *Das Priesterseminar*, S. 100–106. Am 15.2.1824 wurde per ministerialem Auftrag durch das erzbischöfliche Ordinariat München-Freising vorgegeben, dass einzelne Alumnus in den Lehrdienst an Schulen ausgebildet werden sollten. Siehe dazu auch Schmid, *Geschichte des Georgianums*, S. 247.

auch musiktheoretische Grundlagen zum „sicheren Kadenzieren, zum Modulieren und [...] Harmonisieren einer Choralmelodie“²⁴ vermittelte.

Welche Instrumente und welches musikalische Material in der Praxis konkret im Georgianum verwendet wurden, darüber geben Inventarlisten, Musikchroniken und Bestandsübersichten Auskunft.²⁵ Auffällig ist, dass trotz der bescheidenen instrumentalen Mittel dennoch größere Werke aufgeführt werden konnten und verstärkt zeitgenössische Kompositionen (auch Uraufführungen) gespielt wurden.²⁶ Einen regelrechten Aufschwung scheint die Instrumentalmusik unter dem Musikpräfekten Thomas Näbauer ab dem Wintersemester 1931/32 erlebt zu haben.²⁷ Er konnte ein Orchester mit elf Violinen (I und II), einer Viola, einem Violoncello, einem Kontrabass, vier Flöten, einer bis zwei Trompeten, einer bis zwei Klarinetten, einer Laute und Pauken aufstellen. Da die Menge an Musikern nicht mit den von Näbauer verzeichneten, hausinternen Instrumenten (neun Violinen, zwei Violen, zwei Celli, ein Kontrabass und eine C-Klarinette) übereinstimmt, ist davon auszugehen, dass die Alumnen eigene Instrumente mit ins Priesterseminar brachten.²⁸ Solche Bestandsübersichten gibt es in den Inventaren

²⁴ Fritz Hamann, „Die Arbeit der Seminar-Musiklehrer und die Bedeutung dieses Standes für die deutsche Musikkultur“, in: Georg Reichert und Martin Just (Hrsg.), *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, Kassel 1963, S. 290f.

²⁵ Zur Aufarbeitung der Musikalien im HG siehe Brinzing, „Die Musikpflege am Collegium Georgianum“, S. 63–93 sowie ders., Daniela Sadgorski (Bearb.), *Katalog der Musikhandschriften in der Bibliotheca Collegii Georgiani Monacensis*, München 2007 <<https://opac.rism.info/metaopac/search?View=rism&View=rism&siglum=D-Mcg>> (letzter Zugriff: 13.11.2019). Die vorhandenen Musikchroniken von 1888 und ab 1928 müssten zu einer umfassenden Analyse noch vollständig transkribiert werden.

²⁶ Als Beispiel sei ein Zeitungsausschnitt von 1928 genannt: „St. Ingbert. Erfolg eines heimischen Komponisten, Herr Alois Müller, Organist und Chordirigent in St. Ingbert, durfte die Freude erleben, daß am Sonntag, den 13. Mai, seine ‚Missa Cantata‘ in der Pfarr- und Universitätskirche ‚St. Ludwig‘ in München beim Universitätsgottesdienst vom akademischen Kirchenchor aufgeführt wurde. Wer weiß, wie überfüllt diese Kirche beim Universitätsgottesdienst immer ist – besonders seit P. Kronseder S. E. dort predigt –, der wird dem Komponisten zu diesem schönen Erfolg gratulieren. – Kurz vorher war die Messe bereits vom Chor des Georgiamnus [sic] im Münchener Priesterseminar aufgeführt worden. [Unterstreichung v.d.V.]“, aus: *Musikchronik ab 1928*, Archiv des HG, Signatur: 2° Ms. 39, S. 3.

²⁷ Thomas Näbauer ist in der Georgianer-Kartei nicht (mehr) aktenkundig. Es lässt sich lediglich nachweisen, dass er vom SoSe 1929 bis zum SoSe 1933 an der LMU München immatrikuliert und dabei vom WS 1932/33 bis zum SoSe 1933 als Musikpräfekt am HG tätig war. – Vgl. *Musikchronik ab 1928*, Archiv des HG, Signatur: 2° Ms. 39, S. 34f., sowie die jeweiligen Einträge in der *Studentenkartei I des Universitätsarchivs*, <<https://epub.ub.uni-muenchen.de/view/lmu/pverz.html>> (letzter Zugriff: 18.7.2020).

²⁸ Diese Annahme bestätigt auch ein Eintrag im Studienjahr 1897/98 in der *Musikchronik von 1888*, Archiv des HG, Signatur: 2° Ms. 38, fol. 2^r, in welchem von einer Beschwerde über die Beschädigungen an „Eigentumssachen der Alumnen“ und einem fehlenden „Gemeinsinn“ gesprochen wird.

ab dem 19. Jahrhundert einige, jedoch wird hier nur die Anzahl der jeweiligen Instrumententypen verzeichnet, nicht aber Details zu den Objekten selbst. Das Nachzeichnen der jeweiligen Objektgeschichten ist insofern sehr schwierig und würde in einem nächsten Schritt durch intensive Nachforschungen erfolgen.

Die Objektgeschichten beinhalten „[a]lle Informationen, die über das Objekt, seine Nutzung und seinen Gebrauch bekannt sind.“²⁹ Diese Informationen dienen nicht nur der Beantwortung von Fragestellungen aus dem Bereich der Organologie, Materialität oder Provenienzforschung. Sie können darüber hinaus für weitergehende, interdisziplinäre Untersuchungen verwendet werden und somit „soziale, wirtschaftliche und kulturelle Perspektiven miteinander verzahnen. Sie bringen historische Phänomene, die oft getrennt voneinander, in unterschiedlichen Teildisziplinen der Geschichtswissenschaft betrachtet werden, in einen zugleich narrativen und analytischen Zusammenhang.“³⁰

Deutlich wird bei der Analyse der Akten, dass die Instrumente ganz offensichtlich für den direkten Gebrauch entweder vom Haus angeschafft³¹ oder anderweitig (durch Schenkungen o.Ä.) ins Haus kamen. Ein Beispiel, das klar zeigt, dass es im Haus offenbar keine durchgehende, bewusste Sammlungstradition gab, ist in der *Musikchronik ab 1928* zu finden: Der Eintrag vom 17. Januar 1932 zeugt von einem zufälligen Fund offenbar wertvoller, alter Instrumente, welche jedoch direkt wieder in den orchestralen Gebrauch überführt und nicht etwa museal im Sinne einer Sammlungstradition konserviert wurden.³²

²⁹ Monika Hagedorn-Saupe et al., *Leitfaden für die Dokumentation von Museumsobjekten*, hrsg. vom Deutschen Museumsbund, S. 22, <<https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/materialien/leitfaden-fuer-die-dokumentation-von-museumsobjekten-2011>> (letzter Zugriff: 20.10.2019).

³⁰ Kim Siebenhüner, „Juwelen. Kostbare Objekte zwischen Alltagsökonomie und Sinnstiftung“, *Historische Anthropologie* 23/2 (2015), S. 168.

³¹ Hinweise darauf geben u.a. Rechnungen und Notizen in den Musikchroniken, wie z.B. ein Eintrag aus dem Jahre 1929: „Am 7. Dezember [1929] traf als Weihnachtsgeschenk für die ‚Musica‘ der neue Flügel ein. Es war das sicher notwendig[,] daß ein Instrument ins Haus kam und sicherlich auch eine bedeutende Bereicherung und Anregung zur Hausmusik.“ (aus *Musikchronik ab 1928*, Archiv des HG, Signatur: 2° Ms. 39, S. 8).

³² Vgl. ebd., S. 36: „In der ehem. Garderobe neben dem V. Museum fanden sich heute 4 alte wertvolle Violinen, 2 alte Violen (Violenform C Schallloch)[,] 1 neuere[,] aber gute Geigen. Ein großer Fund. Die Instrumente werden geputzt, neu besaitet, zur Aufnahme die zwei Glasschränke im Hörsaal ausgeräumt. Angeschafft wurden noch 2 Vcll Bögen 22 M [und] 6 Geigenbögen - - Summe 63,80 M.

Die große Zahl von alten Instrumenten gibt dem Orchester[,] das sich durchweg aus guten und hervorragenden Spielern zusammensetzt[,] einen vornehmen klaren und tragenden Klang[.] Nichts klirrt oder kratzt wie bei neueren Instrumenten[.] Ein so schönes pp läßt sich nur auf solchen Geigen machen.“

Ansammlung oder Sammlung?

Es stellt sich somit die Frage, ob man bei der sich heute im Georgianum befindlichen Ansammlung von Instrumenten überhaupt von einer Instrumentensammlung sprechen kann und wie sich eine solche generell definieren lässt. Wie bereits der Titel des Beitrages vermuten lässt, kann im vorliegenden Falle nicht vorbehaltlos von einer museal verstandenen Sammlung ausgegangen werden. Im weitesten Sinne dient der Ausdruck „Sammlung“ allgemein der Beschreibung einer „Gesamtheit gesammelter Gegenstände“³³, jedoch hat sich im Sprachgebrauch eine Verwendung des Begriffes „Sammlung“ in einem museologisch konnotierten Sinne etabliert. Von einem „Musealphänomen“ ist allerdings erst dann auszugehen,

„wenn gezieltes museales Sammeln von Objekten und Materialien, die für die Gesellschaft erheblich sind, einschließlich ihrer Erhaltung und Vermittlung nachweisbar sind. [...] Damit Quellen vom museologischen Standpunkt aus beurteilt werden können, genügt der Nachweis von bloßer Sammeltätigkeit nicht. Sie müssen erkennen lassen, welche Beweggründe dieser Tätigkeit zugrundeliegen [*sic*]. Wenn die Beweggründe das Kriterium des musealen Sammelns nicht erfüllen, sprechen wir von ‚bewahrendem Sammeln‘ im Gegensatz zum ‚wissenschaftlich begründeten Musealen Sammeln‘.“³⁴

Die Instrumente im HG wurden jedoch definitiv nicht „gezielt museal“ gesammelt, selbst wenn sich unter den heute noch erhaltenen Objekten einige wertvolle Exemplare befinden; sie wurden nicht „um [ihret]willen“ gesammelt, sondern als praktische Spielinstrumente angeschafft.³⁵ Auch der bereits zitierte Zufälligkeitsfund alter Instrumente negiert eine solch bewusste Sammlung historischer Musikinstrumente.

Denkbar wäre auch, die Instrumente durch ihre Gebundenheit an das HG und an die Universität als *universitäre* Sammlung zu apostrophieren. Damit wären ihr Zustand und ihr wechselnder Bestand zu erklären, denn

³³ „Sammlung“, *Duden Wörterbuch online* <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Sammlung>> (letzter Zugriff: 18.11.2019).

³⁴ Friedrich Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie* (Mimundus, Bd. 3), Wien u.a. 1993, S. 70 und 135; sämtliche fett gedruckten Hervorhebungen Waidachers wurden unkommentiert v.d.V. dem neutralen Schriftbild angepasst.

³⁵ Vgl. Definition „Museumsobjekt“ von Friedrich Waidacher: „Museumsobjekt: ein Objekt in der Sammlung eines Museums, gesammelt um seinetwillen.“ – Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie*, S. 709.

„[u]niversitäre Sammlungen sind vielfach in Bewegung, [...] ihre Objekte werden untersucht, vorgezeigt, entliehen, ausgestellt oder umgezogen. Anders als die meisten musealen Sammlungen sind sie vielfach in den Kreislauf von Forschung und Lehre eingebunden. Abnutzung, Verschleiß und sogar Verbrauch der Sammlungsobjekte sind damit unumgänglich [...].“³⁶

Die Verwendung der Objekte als reine Lehr- und Anschauungsmittel war im 19. Jahrhundert an Konservatorien und Hochschulen zwar durchaus üblich und wurde auch in der hauseigenen Kunstsammlung so praktiziert, kann aber für die Musikinstrumente ausgeschlossen werden.³⁷ Selbst die vorhandenen Modell-Instrumente, wie beispielsweise eine Stradivari-Imitation von G. Schuster,³⁸ sind kein Anzeichen für eine reine Lehrmittelverwendung, der Ankauf ist eher der damaligen vermehrten Produktion von Imitationen großer Meister zuzuschreiben.

Es handelt sich also, mit den Begriffen Friedrich Waidachers gesprochen, nicht um eine „wissenschaftlich begründete museale Sammlung“, sondern um eine „bewahrende Sammlung“³⁹, um die Reste einer über die Zeiten in ihrer Zahl schwankenden Gebrauchssammlung.

Meiner Meinung nach hat diese Ansammlung von Spielinstrumenten jedoch spätestens in den 1930er-, 1970er- und 1980er-Jahren⁴⁰ mit den ersten Versuchen einer Erfassung des Bestandes eine Statusänderung hin zu einer musealen Sammlung erfahren. Denn obwohl Sammlungen „in jedem Fall Zeugen wichtiger Strukturen und Ereignisse der Universitäts-, Kultur- und Wissenschaftsgeschichte“⁴¹ bleiben, können sie bezüglich ihres Charakters im Laufe der Zeit einen Wandel erfahren. Der Status, beziehungsweise der „kulturelle Rang von Musealien, d.h., die Eigenschaft, welche Objekte in Musealien verwandelt“, hängt nicht primär von der Qualität, dem ursprünglichen Nutzen oder dem Informationsge-

³⁶ Udo Andraschke et al., *Empfehlungen zum Umgang mit wissenschaftlichen Sammlungen an Universitäten*, hrsg. vom wissenschaftlichen Beirat der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen in Deutschland, 2016, S. 10, <<https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/handreichungen/empfehlungen-zum-umgang-mit-wissenschaftlichen-sammlungen-universitaeten-2016>> (letzter Zugriff: 20.10.2019).

³⁷ Vgl. Manfred H. Schmid et al., Art. „Instrumentensammlungen“, Kap. III. Moderne Sammlungen, in: *MGG online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016 (Version 1996; letzter Zugriff: 18.11.2019).

³⁸ Alte Inventar-Nummern „15/684“, im Rahmen der jetzigen Bestandserschließung neu vergebene ID „4110112“.

³⁹ Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie*, S. 70 und 135.

⁴⁰ Die Rede ist hier von den Katalogisierungsversuchen aus den Jahren 1931 (Näbauer), 1974 und 1984. Die Unterlagen dazu finden sich als sekundäre Sammlungsobjekte im Archiv des HG.

⁴¹ Andraschke et al., *Empfehlungen zum Umgang mit wissenschaftlichen Sammlungen*, S. 4.

halt der Objekte ab, sondern unterliegt der wissenschaftlichen Bewertung eines/r Kurators/in und dessen/deren Umgang mit der Sammlung.⁴² So mag es sich im vorliegenden Falle nicht um eine prominente und veritable Sammlung wertvoller Musikinstrumente handeln, ihre Zusammenstellung ergab sich schlichtweg aus dem praktischen Bestreben, ein Haus- und Universitätsorchester unterhalten zu können. Dennoch haben die Instrumente durch eine Änderung im Bewusstsein der mit ihnen betrauten Personen durch eine Dokumentation des Bestandes eine Wandlung von der einstigen praktischen *Ansammlung* von Gegenständen hin zu einer Musikinstrumentensammlung vollzogen, welche nun noch weiter in das öffentliche Bewusstsein rücken soll. Ob dabei alle Instrumente, welche sich aktuell im Bestand finden, zu dieser, im Grunde neu definierten, Instrumentensammlung gerechnet werden sollen, unterliegt selektiven Kriterien: „Der Museologe selektiert aus der Fülle des objektiven Realitätsfundus [...] jene Objekte, die einen kulturellen Wert vertreten, dessen Erhaltung und Erinnerung im Interesse der Gesellschaft liegt.“⁴³

Die Erschließung der Sammlung: Vorgehen, Ergebnisse, Objektgeschichten

Zukünftig müsste sich im Umgang mit dem Bestand Grundlegendes ändern, da eine Sammlung im Gegensatz zur bloßen Ansammlung gewissen Bedingungen und Ansprüchen unterliegt, insbesondere in Bezug auf die Nachweisbarkeit und die Bestandserhaltung. Als erster Schritt dient hierfür die Erschließung der Objekte, für die zunächst ein Konzept erarbeitet wurde, da es keine institutsübergreifenden Standards für die Erschließung einer Instrumentensammlung gibt. Zwar existieren diverse Leitfäden,⁴⁴ eine bindende Standardisierung ist aber aufgrund der Vielfältigkeit der Institutionen und Sammlungskonzepte nicht umsetzbar. Für eine nachhaltige Auseinandersetzung wurden die Instrumente vermessen, standardisiert fotografiert und beschrieben sowie mit neuen, eindeutigen, siebenstelligen IDs nach Muster der MIMUL-Objects (Systematik des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig und Vorlage zur Einpflegung in die

⁴² Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie*, S. 153.

⁴³ Friedrich Waidacher, „Objekt und Besucher – Das Museum als Vermittler“, in: *Landesmuseum Joanneum Graz, Jahresbericht 1987*, S. 141, zit. nach Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie*, S. 158.

⁴⁴ Vgl. u.a. Andraschke et al., *Empfehlungen zum Umgang mit wissenschaftlichen Sammlungen*; Randy C. Dickerson, *A Systematic Approach to Standardized Documentation of Musical Instrument Catalogues Within the Museum Setting*, Univ. of Illinois at Urbana-Champaign 1994 und Hagedorn-Saupe et al., *Leitfaden für die Dokumentation von Museumsobjekten*.



Abb. 1: Frontansicht Viola, Franz Zacher, Ingolstadt 1686 (4110109/Inv.HG: 680) (Foto: S. Pohl).

Online-Datenbank MusiXplora⁴⁵) versehen. Uneinheitliche Inventarnummern früherer Bestandsaufnahmen aus den 1970er- beziehungsweise 1980er-Jahren wurden vermerkt und durch neue IDs ersetzt, wodurch die Instrumente nach der geplanten Digitalisierung der Daten intern wie extern recherchierbar sind. Nach der Auswertung der Ergebnisse von systematischer wie historischer Erschließung konnten folgende Ergebnisse eruiert werden: Die Sammlung umfasst derzeit 31 Instrumente, davon sind neun neuere Instrumente aktiv in Benutzung (zwei Klaviere, ein Flügel, fünf Gitarren und eine Orgel⁴⁶). Die restlichen Instru-

⁴⁵ Die Datenbank befindet sich noch im Aufbau, daher sind bisher nur Personen- und Ortsdatensätze online verfügbar. In Kürze sollen Objekte hinzukommen. Die Datenbank ist unter <<https://home.uni-leipzig.de/mim/>> abrufbar.

⁴⁶ Streng genommen könnte man zu den Instrumenten des Georgianums auch die Weiße-Rose-Organ im Lichthof der LMU zählen. Joseph Pascher, Georgianumsdirektor von 1946 bis 1960 und Liturgiewissenschaftler an der LMU, war der Initiator für den Bau des gedächtnisstiftenden Instrumentes. Er konnte seine Vision vom Mahn- und Friedensinstrument trotz des heftigen Widerstandes seitens Thrasybulos Georgiades, Ordinarius des musikwissenschaftlichen Instituts, und Hans Sedlmayr, Lehrstuhlinhaber des Instituts

mente (13 Violinen, zwei Violen, ein Cello, ein Kontrabass, diverse Bögen, eine Zither, ein Hi-Hat, zwei Hörner sowie ein Harmonium) können als „historische“ Instrumente (17. bis Anfang 20. Jahrhundert) bezeichnet werden. Sie sind überwiegend in unspielbarem Zustand. Das älteste Instrument der Sammlung ist eine Viola von Franz Zacher, Ingolstadt 1686.

Der Bestand ist auf mehrere Orte im HG verteilt: So befinden sich sämtliche Streichinstrumente, die Hörner sowie die Zither in Regalen in einem Lageraum im zweiten Stock, während die neueren Instrumente wie Klaviere, Gitarren und Hi-Hat in einem eigens dafür vorgesehenen Musikzimmer zu finden sind. Der Flügel (Grotrian-Steinweg, um 1892) sowie ein Harmonium (Schiedmayer & Söhne, um 1910) stehen in der Aula des HG, die Orgel der Hamburger Firma Beckerath (1983) ist ihrer Bestimmung nach in der hauseigenen Kapelle verbaut. Darüber hinaus konnten noch weitere, teils wertvolle Instrumente, aufgelistet werden, welche mit IDs ausgezeichnet, jedoch als Verlust verzeichnet werden müssen: fünf Violinen (4110137, 4110138, 4110139, 4110140, 4110141), drei Violen (4110142, 4110143, 4110144) und ein Violoncello (4110145) aus der Bestandsaufnahme durch den Musikpräfekten Thomas Nábauer von 1932 sowie eine Trompete (4110101) und zwei Violinen (4110102, 4110103), deren Existenzen bis mindestens 1974 nachgewiesen werden können.

Aus der Auflistung Nábauers sind anhand der teils genauen Objektbeschreibungen zehn der heute vorhandenen Instrumente dem damaligen Bestand zuordenbar. Darüber hinaus geben die Beschreibungen Hinweise auf die jeweiligen Objektgeschichten der Instrumente, da zum Teil eingeklebte Reparaturzettel heute nicht mehr vorhanden sind oder Datierungen von Nábauer vorgenommen wurden, welche damit unter Vorbehalt ergänzt werden können. Ein gutes Beispiel für die leichte Zuordenbarkeit sind am Instrument aufgebrachte Lacksiegel, wie bei den drei ältesten Instrumenten, einem Cello von Johannes A. Gäßler, Mittenwald 1762 (4110108/Inv_{HG}: 679), der Viola von F. Zacher, Ingolstadt 1686 (4110109/Inv_{HG}: 680) und einer Violine von 1713 (4110114/Inv_{HG}: 686) ersichtlich wird. Die roten Lacksiegel tragen jeweils das Wappen des HG, wie es vor allem im 18. Jahrhundert üblich war. Beispielhaft für die drei Siegel sei hier das auf der Viola von F. Zacher gezeigt, erschienen in *Unser Bayern* 2019:⁴⁷

für Kunstgeschichte, durchsetzen. Der Einbau der Orgel konnte schließlich am 23.2.1961 im Rahmen der Gedenkstunde für die Mitglieder der Weißen Rose festlich eingeweiht werden. Vgl. hierzu: *Die Weiße-Rose-Orgel der Ludwig-Maximilians-Universität München. Dokumentation über Geschichte und Gestalt* (LMUniversum, Bd. 14), hrsg. von Claudius Stein, München 2014.

⁴⁷ Vgl. Fotografie des Lacksiegels auf dem Boden der Viola von Franz Zacher, Ingolstadt 1686, Fotograf: Jan Kopp, abgedruckt in: Stein, „Disziplin nach Noten“, S. 5.



Abb. 2: Lacksiegel Viola, Franz Zacher, Ingolstadt 1686 (4110109/Inv.HG: 680) (Foto: Jan Kopp).

Ob diese Instrumente, deren Herstellungsjahre in die Ingolstädter Zeit des HG (1494–1800) fallen, tatsächlich noch in dieser Zeit erworben wurden oder erst 1828 in das HG kamen, kann nicht nachvollzogen werden.⁴⁸

Auch über Fotografien aus den Musikchroniken können anhand der nun detailgetreuen Deskriptionen Zuschreibungen vorgenommen und Objektgeschichten vervollständigt werden. Als Beispiel soll hier das Horn von Ernst Leberecht Fischer, Markneukirchen um 1880 (4110104/Inv_{HG}: 675) dienen:

Markante Merkmale wie das aufgelötete Firmenemblem⁴⁹ am Schalltrichter, die schneckenförmige, geschmiedete Korpusstütze und die Form der Bögen am Horn weisen das Instrument auf der Fotografie definitiv als das Horn 4110104/Inv_{HG}: 675 aus.

⁴⁸ Siehe hierzu den Beitrag von Claudius Stein im vorliegenden Band.

⁴⁹ Inschrift auf dem Firmenemblem: „INSTRUMENTEN & TROMMEL FABRIK Leberecht Fischer MARKNEUKIRCHEN i. S.“, Datierung: nach 1860, vor 1893.



Bettelmusikanten
auf Jungfernhill Müller H. W. 1816.

Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

Abb. 3: Musiker, Fasching 1933, aus: Musikchronik ab 1929, 2° Ms. 39, S. 52.
Bildunterschrift: Bettelmusikanten. Ich [Thomas Näbauer] Parzefall Müller H. ?; Instrumente:
Flügelhorn, Horn von Ernst Leberecht Fischer, Markneukirchen um 1880 (4110104/Inv_{HG}: 675),
zwei B-Klarinetten (Foto: S. Pohl).

Abb. 4: Auszug des Hornisten aus Abb. 3 (Foto: S. Pohl).

Abb. 5: Frontansicht Horn von Ernst Leberecht Fischer, Markneukirchen um 1880 (4110104/Inv.
HG: 675) (Foto: S. Pohl).

Nach der Erschließung: Digitalisierung, Öffentlichkeitsarbeit, weitere Forschungen

Ziel ist es nun, die erhobenen Daten über die einzelnen Objekte digital zu erfassen, auch wenn es im Bereich der digitalen Archivierung von Objekten nach wie vor große Kontroversen über Umsetzungsstrategien und Mindeststandards gibt.

Damit verbunden sind grundsätzliche Ideen zur Objekttheorie. Georg Hohmann widmet sich in seinem Aufsatz „Das abwesende Werk. Objektrepräsentationen im Cyberspace“⁵⁰ dem Problem der Abbildbarkeit realer Objekte im Cyberspace, was als Grundüberlegung jeder Art von Digitalisierung vorausgehen sollte. Hohmann reiht sich in den bereits in den 1980er-Jahren begonnenen semiotischen Diskurs über Objekte ein: Diese werden nicht um ihrer selbst willen, sondern aufgrund ihres Informationsgehaltes interessant und sammlungswürdig. Digitalisierung birgt laut Hohmann dann die Gefahr „der vollständigen Subsumierung des Originals durch ein transmediales Surrogat.“⁵¹ Dies ist insbesondere der Fall, wenn im Cyberspace das Objekt mit seiner Fotografie und seinem Datensatz gleichgesetzt und darauf referenziert wird. „So entsteht ein seltsam hybrider Ressourcennachweis.“⁵² Insofern ist es bei der Umsetzung der Digitalisierung von realen Objekten und ihrer Verknüpfung mit Informationen wichtig, die richtigen IT-Standards, wie beispielsweise die Auszeichnung via „Linked Data“, zu verwenden. Dadurch werden „Dinge der realen Welt [...] explizit identifiziert“ und können „in der virtuellen Welt wieder mit [ihren] Informationsdimension[en] interagieren.“⁵³ Die neue Auszeichnung der Instrumente mit den BACCAE-IDs in der MusiXplora-Datenbank bildet die Grundlage für das Konzept der Linked Data. Durch die Einbettung der IDs in die Online-Datenbank werden http-URLs, also persistente Identifikatoren im Web, erzeugt. Die Objekte können so im Netz eindeutig identifiziert und lokalisiert sowie deren Beziehungen untereinander modelliert werden. Der Nutzen der Digitalisierung liegt dann zum einen in der erleichterten Auffindbarkeit, zum anderen in der Vernetzbarkeit von Informationen und Objekten sowie in der Möglichkeit, durch Digitalisierung Objekte über deren eigene Existenz hinaus zu bewahren.⁵⁴ Auch die Öffentlichkeitswirksamkeit einer Sammlung und die dadurch mögliche Er-

⁵⁰ Vgl. Georg Hohmann, „Das abwesende Werk. Objektrepräsentationen im Cyberspace“, in: G. Ulrich Großmann und Petra Krutisch (Hrsg.), *The Challenge of the Object. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art. Congress Proceedings* (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 32,3), Nürnberg 2013, S. 813–816.

⁵¹ Ebd., S. 813.

⁵² Ebd., S. 814.

⁵³ Ebd., S. 816.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 813f.

höhung von Fördermitteln können aus der Digitalisierung resultieren.⁵⁵ Im Falle des Georgianums kann eine Digitalisierung der erhobenen Daten nur empfohlen werden, da die Sammlung so in den Fokus der Öffentlichkeit rücken kann. Die Bedeutung des Georgianums auch als museale Einrichtung würde gestärkt und könnte in der Folge ausgebaut werden.

Resümierend kann gesagt werden, dass das HG mit seiner interessanten Instrumentensammlung und den umfangreichen sekundären Sammlungsobjekten eine reichhaltige Basis für weitere Forschungen und Projekte bietet. Weitere Studien wären im Bereich der Organologie, der historischen Musikwissenschaft sowie auf Ebene der *digital humanities* ertragreich. Für die weitere Handhabung der Instrumentensammlung des HG ist zu prüfen, inwieweit eine museale Aufbereitung des Bestandes Sinn macht und ob dem Bestand möglicherweise eine ähnlich prominente Präsentation wie der Kunstsammlung zuteilwerden kann. Denkbar ist auch die Konzeption einer temporären Sonderausstellung auf Universitärebene.

Insofern kann die bisherige Arbeit mitnichten als abgeschlossen betrachtet werden, sondern dient dazu, die Sammlung ins Licht zu rücken, durch die Strukturierung des vorhandenen Materials nachfolgenden Studien einen erleichterten Zugang zu ermöglichen und weitreichende Forschungsfragen zu eröffnen.

Abstract:

Bisher unbeachtet von musikwissenschaftlicher Forschung und interessierter Öffentlichkeit waren die Musikinstrumente des Herzoglichen Georgianums an der Universität München. Die vollständige Erschließung der Instrumente mit aktuellen Methoden dient nicht nur der Bestandsstrukturierung, sondern auch als Basis für weitergehende musikhistorische, organologische sowie kirchen- und universitätsgeschichtliche Untersuchungen. Dabei werden grundlegende Fragen aufgeworfen zu den Themen Sammlungsdefinition, Unterschied zwischen universitärer und musealer Sammlung, Erschließungsstandards und Digitalisierung von Sammlungen.

⁵⁵ Vgl. Bernhard Grau, „Digitalisierung von Archivgut – Was und warum?“, *Archive in Bayern* 9 (2016), S. 129, 133f. Grau zielt zwar primär auf Archivgut ab, also auf Unterlagen/Dokumente und nicht auf Objekte, die Inhalte seiner Aussagen sind jedoch ebenso auf die Digitalisierung realer Objekte übertragbar.