

Wm. W. W.

Max Weber Gesamtausgabe

Im Auftrag der Kommission für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Herausgegeben von

Horst Baier, M. Rainer Lepsius,
Wolfgang J. Mommsen, Wolfgang Schluchter,
Johannes Winkelmann †

Abteilung I: Schriften und Reden

Band 14



J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen

Max Weber

Zur Musiksoziologie

Nachlaß 1921

Herausgegeben von
Christoph Braun und Ludwig Finscher



J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen

Redaktion: Karl-Ludwig Ay – Edith Hanke

Die Herausgeberarbeiten wurden vom Bundesministerium für Bildung und Forschung, vom Freistaat Bayern und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

978-3-16-158122-9 Unveränderte eBook-Ausgabe 2019

ISBN 3-16-146956-9 Leinen

ISBN 3-16-146958-5 Hldr

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2004 Mohr Siebeck Tübingen.

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

Das Buch wurde gesetzt und gedruckt von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier. Den Einband besorgte die Großbuchbinderei Josef Spinner in Ottersweier.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
Siglen, Zeichen, Abkürzungen	IX
Einleitung	1
Editorischer Bericht	127
Anhang: Theodor Kroyer, Zur Einführung	140
Zur Musiksoziologie	145
Personenverzeichnis	283
Glossar	299
Verzeichnis der von Max Weber zitierten Literatur	354
Personenregister	369
Sachregister	378
Seitenkonkordanzen	433
Aufbau und Editionsregeln der Max Weber-Gesamtausgabe, Abteilung I: Schriften und Reden	437
Bandfolge der Abteilung II: Briefe	446

Vorwort

Der vorliegende Band enthält Max Webers unvollendete und nur in vorläufiger Formulierung überlieferte Untersuchung, die 1921 aus Webers Nachlaß von dem damaligen ao. Professor für Musikwissenschaft an der Universität München, Theodor Kroyer (1873–1945) unter Mitarbeit von Marianne Weber herausgegeben wurde. Unter dem nicht beglaubigten Titel „Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik“ ist die Schrift bekannt geworden (zu den Einzelheiten und der Titeländerung vgl. den Editorischen Bericht der vorliegenden Ausgabe). Die Formulierung „bekannt geworden“ ist allerdings fast ein Euphemismus, denn in der Weber-Rezeption hat die thematisch scheinbar abgelegene und hochspezialisierte, zudem durch ihre vorläufige und zugleich aufs Äußerste konzentrierte Formulierung schwierig zu lesende Schrift bisher nur eine sehr bescheidene Rolle gespielt. Allenfalls in der deutschsprachigen (kaum in der angelsächsischen) Musikwissenschaft hat sie Beachtung gefunden.

Die Edition hatte diesen besonderen Bedingungen Rechnung zu tragen. Einleitung, textkritische Anmerkungen, Glossar und Sachregister sind relativ ausführlich gehalten, damit auch Benutzer ohne musiktheoretische und musikhistorische Schulung in die technischen Details des Textes und der Argumentation Webers eindringen können. Entsprechendes gilt für das Verzeichnis der von Weber nachweislich oder sehr wahrscheinlich benutzten Literatur, das einmal mehr demonstriert, mit welcher umfassender Belesenheit und Souveränität sich der Autor in einer höchst unübersichtlichen Forschungslandschaft bewegt hat. Die Herausgeber wünschen nichts dringlicher, als daß ihre Edition dazu beiträgt, Max Webers grundsätzliche Bedeutung für die Musikhistoriographie, Musikethnologie und Musiksoziologie und darüber hinaus für die methodische Grundlegung der Musikwissenschaft insgesamt besser als bisher zu verstehen.

Die Herausgeber haben allen, die bei der Editionsarbeit geholfen haben, nicht nur für ideelle und materielle Hilfe zu danken, sondern ebenso für ihre Geduld beim langsamen, allzu oft von Unterbrechungen heimgesuchten Vorschreiten des Projektes. Ganz besonderer Dank gilt den MWG-Redaktoren in München, Dr. Edith Hanke und Dr. Karl-Ludwig Ay. Letzterer war über die Jahre hinweg das gleichermaßen akribische wie motivierende Gewissen der Edition. Mit Prof. Dr. Hubert Treiber, Hannover, durften die Herausgeber manchen Erfolg, aber auch manche Frustration auf der Suche nach Webers kaum kenntlich gemachten Wissensquellen teilen. Dr. Eugen Braun, Potsdam, gab wertvolle altphilologische Hinweise. Nicht zuletzt sei

Friederike Braun gedankt, deren Hilfe sich nicht auf Korrekturlesen und Seitenkonkordanzen beschränkte.

Den weitaus größten Teil der Arbeit hat Christoph Braun getragen. Ludwig Finscher hat an den beiden ersten Teilen der Einleitung, am Glossar und generell im musikhistorischen Detail mitgewirkt.

Leipzig und Wolfenbüttel

Christoph Braun und Ludwig Finscher

Siglen, Zeichen, Abkürzungen

	Seitenwechsel
[]	Im edierten Text: Hinzufügung des Editors
^{1, 2, 3}	Indices bei Anmerkungen des Editors
A	Sigle für die Erstausgabe des Textes
A1, A2, A3	Seitenzählung der Druckvorlage (Erstausgabe)
^{a, b, c}	Indices für textkritische Anmerkungen
a ... a, b ... b	Beginn und Ende von Texteingriffen
&	und
§	Paragraph
£	Pfund
→	siehe
<i>a(h-g)'; a''[a²]; a³ ...</i>	Ton(buchstabe) <i>a</i> (<i>h-g</i>) in der ein-, zwei- oder dreigestrichenen Oktave (→ Glossar) mit der Tonhöhe <i>a'</i> = 440 Hz (Hertz)
Abh.	Abhandlung
Abt.	Abteilung
AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AfSSp	Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik
a. M.	am Main
Anm.	Anmerkung
ao.	außerordentlicher
arab.	arabisch
Art.	Artikel
Aufl.	Auflage
BA	Bundesarchiv
BAdW	Bayerische Akademie der Wissenschaften, München
bes.	besonders
bezw., bzw.	beziehungsweise
Bl.	Blatt
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
BWV	Bach-Werk-Verzeichnis
ca.	circa
chines.	chinesisch
Comp.	Compagnie
dass.	dasselbe
ders.	derselbe
d. h.	das heißt
dies.	dieselbe, dieselben
d. J.	der Jüngere
Dr.	Doktor

X	<i>Siglen, Zeichen, Abkürzungen</i>
ebd.	ebenda
engl.	englisch
et al.	et alii
etc., etc	et cetera
f, ff.	folgend(e)
Fn.	Fußnote
Frl.	Fräulein
frz.	französisch
GARS I	Weber, Max, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Band 1. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1920 (MWG I/18 und I/19)
GARS II	Weber, Max, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Band 2: Hinduismus und Buddhismus, hg. von Marianne Weber. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1921 (MWG I/20)
GdS	Grundriß der Sozialökonomik
geb.	geborene
griech.	griechisch
GSG	Georg Simmel-Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989ff.
GStA	Geheimes Staatsarchiv
HdK	Hochschule der Künste, Berlin
Hg., hg.	Herausgeber, herausgegeben
Honigsheim, Heidelberg	Honigsheim, Paul, Erinnerungen an Max Weber in Heidelberg, in: Max Weber zum Gedächtnis. Materialien und Dokumente zur Bewertung von Werk und Persönlichkeit, hg. von René König und Johannes Winkelmann (KZfSS-Sonderheft 7), 2. Aufl. – Köln, Opladen: Westdeutscher Verlag 1985, S. 161–271.
Internat. Musikges.	Internationale Musikgesellschaft
ital.	italienisch
Jahrb.	Jahrbuch
Jg.	Jahrgang
Jr., jun.	Junior
Kap.	Kapitel
katalan.	katalanisch
kgf.	königlich
KSA 1–15	Nietzsche, Friedrich, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Band 1–15, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2., durchgesehene Aufl. – München: dtv, und Berlin, New York: de Gruyter 1988
KZfSS	Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie
lat.	lateinisch
Loewenstein, Erinnerungen	Loewenstein, Karl, Persönliche Erinnerungen an Max Weber, in: Max Weber. Gedächtnisschrift der Ludwig-Maximilians-

Universität München zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages 1964, hg. von Karl Engisch, Bernhard Pfister und Johannes Winckelmann. – Berlin: Duncker & Humblot 1966, S. 27–38

m. a. W.	mit anderen Worten
MGG 1	Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hg. von Friedrich Blume, Band 1, 1. Aufl. – Kassel, Basel: Bärenreiter 1949
Musikges.	Musikgesellschaft
Musikwiss.	Musikwissenschaft
MWG I	Max-Weber-Gesamtausgabe. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1984 ff.; Abt. I. Reden und Schriften, vgl. die Übersicht zu den Einzelbänden, unten, S. 438 ff.; insbesondere: Landarbeiterfrage, Nationalstaat und Volkswirtschaftspolitik. Schriften und Reden 1892–1899, hg. von Wolfgang J. Mommsen in Zusammenarbeit mit Rita Aldenhoff, 1993
MWG I/4	Zur Psychophysik der industriellen Arbeit. Schriften und Reden 1908–1912, hg. von Wolfgang Schluchter in Zusammenarbeit mit Sabine Frommer, 1995
MWG I/11	Wissenschaft als Beruf 1917/1919 – Politik als Beruf 1919, hg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter in Zusammenarbeit mit Birgitt Morgenbrod, 1992
MWG I/17	Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Konfuzianismus und Taoismus. Schriften 1915–1920, hg. von Helwig Schmidt-Glintzer in Zusammenarbeit mit Petra Kolonko, 1989
MWG I/19	Wirtschaft und Gesellschaft. Die wirtschaftlichen Ordnungen und Mächte. Nachlaß, erster Teilband: Gemeinschaften, hg. von Wolfgang J. Mommsen in Zusammenarbeit mit Michael Meyer, 2001
MWG I/22–1	Wirtschaft und Gesellschaft. Die wirtschaftlichen Ordnungen und Mächte. Nachlaß, zweiter Teilband: Religiöse Gemeinschaften, hg. von Hans G. Kippenberg in Zusammenarbeit mit Petra Schilm unter Mitwirkung von Jutta Niemeier, 2001
MWG I/22–2	Max-Weber-Gesamtausgabe, Abt. II: Briefe, hg. von M. Rainer Lepsius und Wolfgang J. Mommsen in Zusammenarbeit mit Birgit Rudhard und Manfred Schön. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
MWG II	Briefe 1906–1908, 1990
MWG II/5	Briefe 1909–1910, 1994
MWG II/6	Briefe 1911–1912, 1998
MWG II/7	Briefe 1913–1914, 2003
MWG II/8	
Nachf.	Nachfolger
n. Chr.	nach Christus
N.F.	Neue Folge
NI.	Nachlaß
Nr.	Nummer
o. J.	ohne Jahr
o. O.	ohne Ort

XII

Siglen, Zeichen, Abkürzungen

op.	Opus
p.	page
phil. Diss.	Philosophische Dissertation
portug.	portugiesisch
pp.	pergite (und so weiter)
Prof.	Professor
Rep.	Repertorium
Roth, Familiengeschichte	Roth, Guenther, Max Webers deutsch-englische Familiengeschichte 1800–1950, mit Briefen und Dokumenten. – Tübingen: Mohr-Siebeck 2001
S.	Seite
s.	siehe
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
span.	spanisch
St.	Sankt, Saint
SVD	Societas Verbi Divini (Gesellschaft des Göttlichen Wortes)
s. Z.	seiner Zeit
u.	und
u. a.	und andere, unter anderem
UB	Universitätsbibliothek
Übers.	Übersetzung
usw.	und so weiter
v.	von
VA	Verlagsarchiv
v. Chr.	vor Christus
verb.	verbessert
Verhandlungen 1910	Verhandlungen des Ersten Deutschen Soziologentages vom 19.–22. Oktober 1910 in Frankfurt a. M. Reden und Vorträge von Georg Simmel, Ferdinand Tönnies, Max Weber, Werner Sombart, Alfred Ploetz, Ernst Troeltsch, Eberhard Gothein, Andreas Voigt, Hermann Kantorowicz und Debatten. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1911.
Verhandlungen 1912	Verhandlungen des Zweiten Deutschen Soziologentages vom 20.–22. Oktober 1912 in Berlin. Reden und Vorträge von Alfred Weber, Paul Barth, Ferdinand Schmid, Ludo Moritz Hartmann, Franz Oppenheimer, Robert Michels und Debatten. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1913.
verm.	vermehrt
vgl.	vergleiche
Vierteljahresschr.	Vierteljahresschrift
Vol.	Volume
Weber, Marianne, Lebensbild	Weber, Marianne, Max Weber. Ein Lebensbild. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1926 (Nachdruck = 3. Aufl., ebd. 1984)

Weber, Agrarverhältnisse ³	Weber, Max, Agrarverhältnisse im Altertum, in: Handwörterbuch der Staatswissenschaften, hg. von Johannes Conrad, Ludwig Elster, Wilhelm Lexis und Edgar Loening, Band 1, 3. Aufl. – Jena: Gustav Fischer 1909, S. 52–188 (MWG I/6)
Weber, „Energetische“ Kulturtheorien	Weber, Max, „Energetische“ Kulturtheorien [Rezension von: Ostwald, Wilhelm, Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft. – Leipzig: W. Klinkhardt 1909, in: AfSSp, Band 29, Heft 2, 1909, S. 575–598 (MWG I/12)]
Weber, Kategorien	Weber, Max, Kategorien der verstehenden Soziologie, in: Logos, Band 4, Heft 3, 1913, S. 253–294 (MWG I/7)
Weber, Kritische Studien	Weber, Max, Kritische Studien auf dem Gebiet der kulturwissenschaftlichen Logik, in: AfSSp, Band 22, Heft 1, 1906, S. 143–207 (MWG I/7)
Weber, Objektivität	Weber, Max, Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis, in: AfSSp, Band 19, Heft 1, 1904, S. 22–87 (MWG I/7)
Weber, PE I, II	Weber, Max, Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus. I. Das Problem, in: AfSSp, Band 20, Heft 1, 1904, S. 1–54; II. Die Berufsidee des asketischen Protestantismus, in: ebd., Band 21, Heft 1, 1905, S. 1–110 (MWG I/9).
Weber, Roscher und Knies I, II, III	Weber, Max, Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie [3 Folgen], in: Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reich, N.F. Jg. 27, Heft 4, 1903, S. 1–41 (= S. 1181–1221); ebd., Jg. 29, Heft 4, 1905, S. 89–150 (= S. 1323–1384); ebd., Jg. 30, Heft 1, 1906, S. 81–120 (MWG I/7)
Weber, Verhandlungen 1910 (Sombart)	Weber, Max, Diskussionsbeitrag zum Vortrag von Werner Sombart, Technik und Kultur, in: Verhandlungen 1910, S. 95–101 (MWG I/12)
Weber, Verhandlungen 1912	Weber, Max, Diskussionsbeiträge zu den Vorträgen von Paul Barth, Die Nationalität in ihrer soziologischen Bedeutung; von Ferdinand Schmid, Das Recht der Nationalitäten; von Franz Oppenheimer, Die rassentheoretische Geschichtsphilosophie, in: Verhandlungen 1912, S. 49–52, 72–75, 188–191 (MWG I/12)
Weber, Wertfreiheit	Weber, Max, Der Sinn der „Wertfreiheit“ der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften, in: Logos, Band 7, Heft 1, 1917, S. 40–88 (MWG I/12)
Weber, Werturteilsstreit	Weber, Max, [Beitrag], in: Äußerungen zur Werturteildiskussion im Ausschuß des Vereins für Sozialpolitik. Als Manuskript gedruckt. – o.O. 1913, S. 83–120 (MWG I/12)
Wq	Wotquenne(-Verzeichnis): Wotquenne, Alfred Camille, Catalogue thématique des oeuvres de Charles-Philippe-Emanuel Bach. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1905.
WuG	Wirtschaft und Gesellschaft
WUG ^{1,2,4}	Weber, Max, Wirtschaft und Gesellschaft (Grundriß der Sozialökonomik, Abteilung III), 1. Aufl. – Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1922 (MWG I/22–1 bis 6): dass., 2. Aufl., 2 Bände, ebd. 1925, 4. Aufl., hg. von Johannes Winkelmann, 2 Bände, ebd. 1956

XIV

Siglen, Zeichen, Abkürzungen

z. B.

Zeitschr.

Zeitschr. der Internat.

Musikges.

zit.

zum Beispiel

Zeitschrift

Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. – Leipzig:

Breitkopf & Härtel, 1. Jg. 1899/1900, bis 15. Jg. 1913/14

zitiert

Einleitung

Die 1921, ein Jahr nach dem Tod ihres Verfassers unter dem Titel „Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik“ veröffentlichte, 1912 provisorisch fixierte Musik-Studie fristet ein Schattendasein unter den Schriften Max Webers. Dies, obwohl Weber an zentralen Passagen seines Œuvres auf ihre Ergebnisse verweist, so in der „Einleitung“, „Zwischenbetrachtung“ und „Vorbemerkung“ der religionssoziologischen Abhandlungen, in der „Herrschafts“- und „Religionssoziologie“ von „Wirtschaft und Gesellschaft“, im „Kategorien“-Aufsatz sowie in der Abhandlung zum „Sinn der ‚Wertfreiheit‘ der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften“ und seiner Rede „Wissenschaft als Beruf“. Die musiktheoretischen, -historischen, -ethnologischen und tonphysikalischen Kenntnisse, die zum Verständnis der Schrift vonnöten sind, sind selbst im außergewöhnlich weiten Horizont des Juristen, Nationalökonomen, Historikers und Sozialwissenschaftlers „exotisches“ Terrain; nicht zuletzt ihre Fachfremdheit hat eine angemessene Würdigung der Schrift verhindert. Dies gilt nicht minder für ihren fragmentarischen Charakter und ihre bislang unglückliche editorische und fragliche werkgeschichtliche Einordnung in das überlieferte Gesamtwerk.

Die Studie ist der erste Teil einer geplanten, jedoch nicht weiter ausgeführten Kultursoziologie, einer „Soziologie der *Cultur-Inhalte*“, in der Weber auf den Gebieten der verschiedenen Künste, der Architektur, Literatur und eben auch der Musik die Besonderheit der modernen europäischen Kultur respektive des okzidental Rationalismus in universalhistorischem Vergleich darzulegen sucht – in Parallele und Abgrenzung zu seinen in „Wirtschaft und Gesellschaft“ thematisierten, unter derselben universalhistorischen Fragestellung stehenden Untersuchung der „Formen“ sozialen Handelns in den Bereichen Wirtschaft, Herrschaft, Religion und Recht. Bei seinem kultursoziologischen Plan wendet sich Weber zunächst – ab 1910 – der Musik zu. Dies hat biographische und wissenschaftshistorische Gründe. Die Herkunft aus einer bürgerlichen, mit Musik wohlvertrauten Familie, die persönliche Musikalität, der Umgang mit Komponisten und Musikern, insbesondere die enge Freundschaft mit der Pianistin Mina Tobler, ferner die erste Blüte der neuen Disziplin der Vergleichenden Musikwissenschaft (Musikethnologie) sowie die werkübergreifende Leitfrage nach den Entstehungsbedingungen des modernen europäischen Bürgertums, seiner spezifisch rationalen Lebensführung und seinen universalhistorisch einzigartigen

gen kulturellen Manifestationen: unter diesen Vorzeichen entsteht die Musik-Studie in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg.

I. Max Webers musikalischer Horizont

1. Musik im kulturellen Haushalt der bürgerlichen Gesellschaft

Max Weber wächst in einer bürgerlichen Familie und Umgebung auf, in der Musik zum selbstverständlichen kulturellen Haushalt gehört. Unter Musik ist dabei in erster Linie die klassisch-romantische Tradition von Mozart, Haydn und Beethoven bis Brahms, Liszt und Wagner zu verstehen. Webers Generationengenossen Richard Strauss und Gustav Mahler sind um die Jahrhundertwende umstritten und gelten als Spitze des musikalischen „Fortschritts“; der 1896 verstorbene Anton Bruckner wird gegen Ende seines Lebens außerhalb Wiens und Österreichs erst langsam bekannt. Diese Musikkultur ist im deutschsprachigen Bürgertum eine gänzlich „deutsche“, unter Einschluß der Wiener Tradition, deren Kern – Haydn, Mozart, Beethoven – in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer stärker zur „Wiener Klassik“ als Pendant der „Weimarer Klassik“ stilisiert wird. Die Vorstellung, daß die deutsche Musikkultur die in der Kulturwelt herrschende und daß nichts dieser deutschen Musik vergleichbar sei, ist Allgemeingut der Gebildeten in den deutschsprachigen Ländern. Paul Bekkers Diktum von der „Weltgeltung der deutschen Musik“,¹ Guido Adlers Hymne auf das „deutsche Grundwesen“ der „von allen Kulturnationen in der ganzen musikalischen Welt als Inbegriff tonkünstlerischer Vollendung anerkannt[en]“ Wiener Klassik² oder auch Marianne Webers deutsch-nationale Emphase über Wagners „Meistersinger von Nürnberg“³ spiegeln diese Haltung beispielhaft wider. Andere nationale Musikkulturen spielen aus dieser Perspektive eine untergeordnete Rolle, auch wenn um 1900 die

1 Bekker, Paul, Die Weltgeltung der deutschen Musik. – Berlin: Schuster & Löffler 1920. Der 1882 in Berlin geborene Bekker ist nach seiner Tätigkeit als Geiger im Berliner Philharmonischen Orchester von 1911 bis 1925 erster Musikkritiker der Frankfurter Zeitung und als solcher maßgeblich an der musikalischen Meinungsbildung in Deutschland beteiligt. Charakteristisch für die analoge Einschätzung im vorausgehenden Jahrhundert ist Franz Brendel, Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich, 6. Aufl., hg. von Franz Stade. – Leipzig: F.C. Schilde 1878, S.514f., der „Kunstwerke im deutschen Sinne, wenigstens auf dem Gebiete der Instrumentalmusik [...] das *Höchste* innerhalb dieser Sphäre“ nennt.

2 Adler, Guido, Die Wiener klassische Schule, in: ders. (Hg.), Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a. M.: Frankfurter Verlagsanstalt 1924, S. 694f.

3 Weber, Marianne, Lebensbild, S. 506. Ihr Mann setzt hier durchaus andere Akzente. Näheres dazu unten, S. 30f.

französische (mit Claude Debussy als Protagonisten der Moderne) und die russische allmählich intensiver und breiter rezipiert werden.

Das bürgerliche Verständnis der Musikkultur und ihrer Entwicklungen speist sich aus dem eigenen Musizieren, dem Konzertbesuch und dem informierten geselligen Gespräch, in das auch die Auseinandersetzung mit dem Musikjournalismus einfließt, dessen Bedeutung ebenfalls seit etwa 1900 erheblich wächst. Im Mittelpunkt der häuslichen Musikpflege steht, schon seit dem mittleren 18. Jahrhundert, das Tasteninstrument, in Webers Epoche das Klavier, das „bürgerliche ‚Möbel‘“, als das er es, Oscar Bie folgend, apostrophiert.⁴ Dazu tritt das Musizieren von Kammermusik, vor allem im häuslichen Streichquartett, aber auch in Kombination von Klavier- und Streich-, viel seltener Blasinstrumenten. Schließlich gibt es in wohlhabenden Häusern, die Repräsentationspflichten oder -bedürfnisse haben, Hauskonzerte mit professionellen Ensembles. Das Klavier ist, auch noch in Webers Zeit, ein Instrument der Damen. Es ist wichtig als Begleitinstrument für den Liedgesang, der wiederum vor allem den weiblichen Familienmitgliedern obliegt, vor allem den Töchtern, begleitet von hoffnungsvollen Junggesellen. Besonders intensiv ist die Liedkultur um 1900; die Popularität und reiche Produktion der Kompositionsgattung Lied bis an die Schwelle zur Neuen Musik (so bei Hugo Wolf) hat hier eine ihrer Wurzeln. Schließlich ist, worauf Weber im Schlußabschnitt seiner Studie zur Musik hinweist,⁵ das Klavier unentbehrlich als das einzige Instrument, über das man die großen Werke der Orchestermusik und der Oper, im Klavierauszug, im häuslichen Kreis kennenlernen kann.

2. Musik im kulturellen Haushalt der Vorfahren

Musikalität und musikalische Interessen werden Max Weber gewissermaßen in die Wiege gelegt. Die musisch-kulturell interessierte Lebensführung seiner Vorfahren mütterlicherseits legt hierfür den Grundstein. Unter seinen deutsch-englisch-hugenottischen Vorfahren, die den begüterten, in Frankfurt, London und Manchester ansässigen Handelsfamilien Souchay und Benecke entstammen, besitzt sein Urgroßvater Carl Cornelius Souchay (1768–1838) ein besonderes Faible für Musik. Er hat, so erzählt seine Tochter Henriette Benecke, ein Klavier im Comptoir stehen und lebt „lange zurückgezogen von Geschäften, hauptsächlich der Musik, die er leidenschaftlich liebte und selbst, aber mit wenig Erfolg, viel betrieb“.⁶

⁴ Siehe unten, S. 280.

⁵ Siehe dazu unten, S. 277f.

⁶ Benecke, Henriette, *Alte Geschichten*. – Heidelberg: A.H. Avenarius 1866 (zunächst anonym erschienen), S. 53 (hinfort: *Alte Geschichten*). Zu diesem Zeugnis und den folgenden Musikalien aus der älteren Familiengeschichte Webers siehe Roth, Guen-

Dessen Enkelin Cécilie (Cécile) Jeanrenaud heiratet am 28. März 1837 den seit 1835 in Leipzig als Leiter des Gewandhausorchesters tätigen Felix Mendelssohn Bartholdy. Max Weber erwähnt die Verbindung in einem Brief vom 14. April 1920 aus München im Zusammenhang mit Antisemitismus-Vorwürfen.⁷ Der Komponist wohnt während seiner gefeierten Konzerttournee als Dirigent und Pianist in England bei den Verwandten, insbesondere in der Villa Benecke auf Denmark Hill im Londoner Ruskin Park, wo er u. a. die „Lieder im Freien zu singen“ op. 48 und 59 komponiert und sie Webers Großtante Henriette Benecke widmet.⁸ Wie eng seine Beziehung zu Webers Urgroßvater ist, zeigt die Begebenheit, wonach der Komponist an Carl Cornelius Souchays Sterbeabend am 27. Mai 1838 diesem „einige Stunden seine Lieblingskompositionen von Mozart, Heiden [sic], Beethoven zu seiner grossen Freude über die Musik und über den liebenswürdigen Mann seiner schönen Cécile“ spielt.⁹

Henriette Benecke wie auch ihre Schwester Emilie Fallenstein, Webers Großmutter, sind leidenschaftliche Musikliebhaberinnen; ausführlich berichten sie von regelmäßigen, qualitativ hochstehenden Kammermusik-Konzerten im Hause Benecke auf Denmark Hill. So erwähnt Henriette die Musik als „größte Lebensfreude“ ihres Mannes Friedrich Wilhelm Benecke: „Er veranstaltete in unserem Haus wirklich die vollendet schönsten Konzerte, zu denen er oft zehn bis zwölf gute Künstler vereinigte. Kein Preis war ihm zu hoch für diese Freude, und das Musizieren mit seinen Töchtern und mit seinem Sohne war sein schönster Genuß. [...] Mendelssohn Bartholdy, [Joseph] Joachim und [Ernst] Pauer gehörten zu seinen intimsten Freunden.“¹⁰ Emilie erinnert sich an ihren zweiten Engländeraufenthalt 1827:

ther, Max Webers deutsch-englische Familiengeschichte 1800–1950, mit Briefen und Dokumenten. – Tübingen: Mohr-Siebeck 2001 (hinfort: Roth, Familiengeschichte), hier S. 63 und 114. Carl Cornelius Souchays Frau Helene, geb. Schunck, führt in Frankfurt einen weithin bekannten musisch-literarischen Salon, in dem u. a. Goethe und die Brentanos häufig zu Gast sind.

7 „Fast mein ganzer Umgang ist jüdisch, eine Kusine meiner Mutter war Felix Mendelssohns Frau – ich denke ich bin unverdächtig, ‚Antisemit‘ zu sein. Hier gelte auch ich als ‚Jude‘ (Zuschriften von Offizieren an mich!)“ (Brief Max Webers an Carl Petersen vom 14. April 1920, Privatbesitz; MWG II/10; zitiert in: Roth, Familiengeschichte, S. 472).

8 Siehe dazu den Brief Mendelssohns an Karl Klingemann vom 12. Juni 1843, in: Klingemann (Jr.), Karl, Felix Mendelssohn Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London. – Essen: Bädeler 1909, S. 282.

9 So der Sohn Eduard Souchay in seinen „Familienerinnerungen“ (Manuskript, Stadtarchiv Frankfurt, Bl. 195), zitiert nach Roth, Familiengeschichte, S. 116f.

10 Alte Geschichten (wie oben, S. 3, Anm. 6), S. 115f. zitiert in: Roth, Familiengeschichte, S. 142. Ernst Pauer ist Lehrer am Londoner Royal College of Music und Leiter des Deutschen Männergesangsvereins; den gefeierten Geiger, Komponisten und Brahms-Freund Joseph Joachim hat Max Weber noch selbst gehört, siehe dazu unten, S. 11.

„Wie oft habe ich den ‚Don Juan‘ dort [im Hause Benecke] ganz *en famille* vortragen hören, Herr Benecke Bass, Wilhelm Tenor, Mathilde Sopran, Henriette Alt. Fritz Schlemmer [...] accompagnierte und sang auch mit, wo es nötig war, ich hörte zu und war im dritten Himmel, denn Kammermusik war und ist meine Leidenschaft“.¹¹ Welchen Wert – auch materiellen – man im Hause Benecke der Musik beimißt, zeigt nicht zuletzt Wilhelm Benekes Geschenk einer Stradivari aus dem Jahre 1694 an seinen Sohn Charley.¹²

In Webers Erfurter und (ab 1869) Charlottenburger Elternhaus nehmen musikalische Darbietungen ebenfalls einen hohen, wenn auch nicht derart exponierten Stellenwert ein wie in den Häusern Souchay und Benecke. Während der Vater keine musischen Neigungen zeigt, pflegt die Mutter Helene, geb. Fallenstein, schon aufgrund ihrer Verwandtschaft mit der Cousine engen Kontakt zur Komponistenfamilie Mendelssohn in Berlin. Als Jugendliche erfährt sie eine intensive Musikerziehung durch Victoria Gervinus. Die in Helenes Heidelberger Elternhaus wohnende Gesangs- und Klavierlehrerin übersetzt und ediert zusammen mit ihrem Gatten, dem Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus, italienische Händel-Opern;¹³ der

11 Anonym [Emilie Souchay Fallenstein], Erinnerungsblätter an meine Kindheit und Jugend. Für meine Kinder aufgezeichnet in den Winterabenden 1872–1875. – Stuttgart: Guttenberg (Privatdruck) 1882, S. 155, zitiert in: Roth, Familiengeschichte, S. 141f.. Gemeint ist Mozarts „Don Giovanni“, ferner die Sänger Levin Anton Wilhelm Benecke, dessen Sohn Friedrich Wilhelm und dessen Schwester Mathilde. Im Mai 1819 kommt Louise Reichardt, die Tochter des Komponisten Johann Friedrich Reichardt, für ein halbes Jahr als Gast in das Haus Benecke und übernimmt hier den Singunterricht der beiden Töchter Emilie und Mathilde. Fritz Schlemmer, ein Cousin Emilies, zunächst Tutor der Rothschild-Söhne in London, dann Privatier in Frankfurt a. M., lernt Felix Mendelssohn in Neapel kennen und vermittelt die Beziehung zwischen dem Komponisten und Cécile; in Leipzig verkehrt er häufig bei den Mendelssohns und macht hier die Bekanntschaft Robert Schumanns. Er selbst gilt seinerzeit als ausgewiesener, auch von Hermann von Helmholtz zu Rate gezogener Fachmann in Sachen Orgelbau und -spiel, siehe dazu den Kirchlichen Anzeiger für die evangelisch-lutherischen Gemeinden, Jg. 9, 1890, S. 358f., anlässlich seines Todes am 23. September 1890.

12 Siehe dazu Roth, Familiengeschichte, S. 143.

13 Weber, Marianne, Lebensbild, S. 21, bemerkt dazu: „Oben im Hause wohnte Gervinus, Fallensteins Freund und nach dessen Tod väterlicher Freund und Lehrer der Töchter, den sie schwärmerisch verehrten. Auch dessen Gattin gehörte zu den Persönlichkeiten, die den Schwestern [Ida, Henriette, Helene und Emilie] als höheres Wesen galt. Das kinderlose Ehepaar zog besonders Helene nahe an sich heran. Die ‚Tante‘ bildete sie musikalisch, der ‚Onkel‘ führte die Mädchen in das Verständnis der Antike ein.“ Victoria Gervinus ediert bei Breitkopf & Härtel im Klavierauszug mit deutscher Übersetzung Händels „Floridante“, ihr Gatte u. a. „Rhadamist“, „Sosarme“ und „Orlando“. 1892, ein Jahr vor ihrem Tod, gibt Victoria Gervinus eine siebenbändige „Sammlung von Gesängen aus Händels Opern und Oratorien“ sowie das Lehrbuch „Naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel“ (beides Leipzig: Breitkopf & Härtel) her-

Tochter des Hauses vermachte sie in diesem Zusammenhang ein wertvolles Geschenk.¹⁴

3. Max Webers Musikalität und praktisch-musikalische Bildung

Ihre musische Ausbildung vermittelt Helene den Kindern weiter. Von ihrem Ältesten, dem etwa zehnjährigen Max, erzählt sie, er übe frühmorgens und nachmittags eine halbe Stunde Klavier, „was er seit kurzem bei einem hiesigen Lehrer angefangen hat und mit Leidenschaft betreibt, seine Finger sind geläufig und sein Gehör scheint gut“.¹⁵ Weniger Erfolg hat sie damit, den Heranwachsenden im Rahmen ihrer betont christlichen Erziehungsbestrebungen zum sonntäglichen Choralsingen anzuhalten.¹⁶ Wenn Weber dreißig Jahre später in seiner Musik-Studie beklagt, daß „manche Choräle, deren rein diatonische Intonation aus dem 15. Jahrhundert bekannt ist, [...] nach 500 Jahren heute [...] mit einer fast bis zur Unkenntlichmachung gehenden chromatischen Alteration gesungen [werden], welche nun offizieller Dauerbesitz geworden ist“,¹⁷ so dürfte diese Erkenntnis auch auf den pädagogischen Choraleifer seiner Mutter zurückzuführen sein.

aus. Mit den Opern-Ausgaben sowie mit dem Werk „Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst“. – Leipzig: W. Engelmann 1868, der Gründung einer Deutschen Händel-Gesellschaft (1856) und der Errichtung des Händel-Denkmales in Halle (1859) propagiert das Ehepaar im Verbund mit Friedrich Chrysander, Moritz Hauptmann und Siegfried Dehn eine nicht nur philologisch, sondern auch nationalliberal-patriotisch motivierte deutsche Händel-Renaissance.

14 Vermutlich hat Victoria Gervinus ihr eine Händel-Partitur geschenkt. Dies legt ein Brief nahe, den Max Weber am 4. Dezember 1919 (GStA Berlin, Rep. 92, Nl. Max Weber, Nr. 23, Bl. 51–54; MWG II/10) aus München an seine Schwester Clara Mommsen, die nach dem Tod der Mutter die Erbschaft regelt, richtet: „Den ‚Händel‘ – die Mutter wußte nie recht, wie sie darüber verfügen sollte – müssen wir wohl zu einem Auktionator geben. Er ist, obwohl 1 Band fehlt, immerhin *recht* wertvoll.“ Fraglich ist, ob es sich um eine Originalhandschrift oder eine frühe Ausgabe gehandelt hat.

15 Zitiert in: Weber, Marianne, Lebensbild, S. 43. Zu Maxens Überzeiten siehe ebd., S. 36f.

16 So klagt sie am 10. August 1885 ihrer Schwester Emilie (Nixl) Benecke (zitiert nach Roth, Familiengeschichte, S. 510): „Max jun. und auch Alfred können sich nicht mehr zur Kirche freiwillig entschliessen [...] Das Choralsingen vor dem Frühstück habe ich angefangen schon Jahre her, um den Kindern meine lieben alten Choräle, die mir so oft schon geholfen, auch recht ins Herz zu prägen, und dann, um überhaupt so ein Sonntagsgefühl zu geben.“

17 Unten, S. 240. In Webers Schrift „Die Protestantische Ethik und der ‚Geist‘ des Kapitalismus“, finden „Luthers und Paul Gerhards Choräle“ ebenfalls Erwähnung (Weber, PE I, S. 52).

Von den Fertigkeiten des Jugendlichen am Klavier wird nirgends berichtet.¹⁸ Dies legt die Vermutung nahe, daß Weber sich nicht in höhere Regionen der Klavierliteratur gewagt hat – im Unterschied etwa zu seinem Straßburger Onkel Hermann und seinem Vetter Otto Baumgarten, die beide den Kanon der Klavierliteratur von Bach über Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin bis zu Brahms beherrschen.¹⁹ Fraglich bleibt auch, ob Weber an den geselligen Sonntagnachmittagen bei den verwandten und befreundeten Familien Baumgarten, Benecke, Frensdorff und Hausrath in Straßburg, Heidelberg und Göttingen am Klavier mitwirkt; bei diesen familiären Treffen, an denen er vor allem während seiner Militärzeit zugegen ist, wird üblicherweise Literatur rezitiert und auch gesungen, wobei insbesondere seine Cousine Emmy Baumgarten hervortritt, die „mit ihrer prachtvollen Stimme“ ein „Wagnerkonzert“ bestreitet.²⁰ Daß Weber später bei Vorträgen über seine musikhistorischen Themen vor Freunden und Kollegen harmonische Phänomene am Klavier demonstriert,²¹ darf allerdings angesichts seines mindestens zwei- oder dreijährigen Unterrichts nicht weiter überraschen. Aus dem Schweigen der Quellen zu den musikalisch-praktischen Fähigkeiten des Heranwachsenden darf gleichwohl nicht gefolgert werden, Weber sei – wie der 30jährige selbst ironisch

18 Die mit Briefen aus dem zwölften Lebensjahr einsetzende erste Edition der Jugendbriefe Webers, hg. von Marianne Weber. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) o. J. [1936] (hinfort: Weber, Jugendbriefe), zeigt künstlerische Interessen nur für Architektur und Plastik, siehe dazu die Briefe vom 11. August und 29. Dezember 1878, S. 6 und 17.

19 Der Theologe Otto Baumgarten, mit dem sich der sechs Jahre jüngere Max Weber seit seiner Heidelberger Studentenzeit intensiv austauscht (vgl. Weber, Marianne, Lebensbild, S. 71), erzählt in: Meine Lebensgeschichte. – Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1929, S. 32f., von der fundierten musikalischen und ästhetischen Ausbildung, die er als Untersekundaner in Karlsruhe in der Pension eines preußischen Oberstleutnants genossen hat; zu den Einschränkungen seines auf „strengstem Klassizismus“ beruhenden Klavierrepertoires bemerkt er: „Als ich später Schumann, Schubert und Chopin in mein Repertoire einfügte – Mendelssohns ‚Lieder ohne Worte‘ durfte ich unbeanstandet früh spielen, da der Komponist zu der weiteren Familie gehörte –, war es zuerst dem Vater ein Anstoß. Aber den Kummer, Richard Wagner oder Liszt zu spielen oder nur im Theater oder Konzert zu hören, hätte ich Vater nicht angetan.“

20 Siehe Weber, Jugendbriefe (wie oben, Anm. 18), S. 66, 80 und 101. Die Gepflogenheit, in familiär-verwandtschaftlichem Kreis Shakespeare-Komödien in verteilten Rollen, mitunter auch in Kostümen, zu rezitieren, verbindet den 16jährigen Felix Mendelssohn (im Elternhaus der Leipziger Straße in Berlin) mit dem 18jährigen Max Weber (bei den Verwandten in Straßburg), vgl. ebd., S. 67, sowie Felix Mendelssohn Bartholdy in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, hg. von Hans Christoph Worsb. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 21.

21 Siehe dazu unten, S. 128f.

meint²² – „musikunverständlich“ gewesen; das Gegenteil ist der Fall, wie Webers eigenen Zeugnissen, aber auch Erinnerungen von Zeitzeugen zu entnehmen ist. So bekundet Paul Honigsheim, einer von Webers späteren musikkundigen Heidelberger Schülern, daß der verehrte Lehrer „mit jeder Faser seines Herzens“ Musikkennner und -liebhaber gewesen, „Musik und Freundschaft mit Musikern [...] unablässig eine der konstitutiven Komponenten des Hauses Weber geblieben“ sei.²³ Webers Schwester Clara attestierte dem 28jährigen Berliner Dozenten: „Welchen Genuss hatte er von der Musik! Alle Wagneropern hat er mich kennen gelehrt, und nur durch sein feines Verständnis, seine Auffassungskraft, sind sie mir das geworden, was sie mir sind. Mit seinem fabelhaften musikalischen Gehör und Gedächtnis erfaßte er die Motive, und ich gedenke noch mit Freude unsrer Opernabende, wenn wir Hand in Hand, er immer alles nachpfeifend, durch den Tiergarten nach Hause gingen.“²⁴

Das offenbar überdurchschnittlich gut ausgestattete Gehör und musikalische Gedächtnis ermöglichen Weber einerseits, die Vorzüge hochdifferenzierter Musikkulturen jenseits der okzidentalen wahrzunehmen sowie die Verluste an Differenzierung, die der Siegeszug des genuin bürgerlichen Klaviers dem europäischen Hörer eingebracht hat, einzuklagen; so teilt er am 5. August 1912 seiner Schwester Lili die zentrale universalhistorische Entdeckung mit, „daß *nur wir* eine ‚harmonische‘ Musik haben, obwohl andre Kulturkreise ein viel feineres *Gehör* und viel mehr intensive Musik-*Cultur* aufweisen“;²⁵ „unsere exklusive Erziehung zur modernen harmonischen Musik wird ganz wesentlich von ihm [dem Klavier] getragen. Auch nach ihrer negativen Seite insofern, als die Gewöhnung an die Temperierung unserem Ohr – dem Ohr des *rezipierenden* Publikums – sicherlich in melodischer Hinsicht einen Teil jener Feinheit genommen hat, welche dem melodösen Raffinement der antiken Musikkultur das entscheidende Gepräge gab“; auch die Schulung der Sänger erfolgt „heute [...] fast durchweg am Klavier [...]. Es ist klar, daß dadurch ein so feines Hören, wie bei der Schulung mittels Instrumenten in reiner Stimmung nicht erzielt werden kann“; Ursache ist „das im letzten Grunde harmoniefremde ‚Distanzprinzip‘, welches objektiv der Einteilung der Intervalle unserer Ta-

22 Im Brief vom 20. Juli 1894 aus Berlin, in dem er seiner Frau von einem Besuch der Sammlung historischer Tasteninstrumente in der Bauakademie berichtet, siehe dazu unten, S. 9, Anm. 28.

23 Honigsheim, Paul, Der Max-Weber-Kreis in Heidelberg, in: Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie, Jg. 5, Heft 3, 1926, S. 282; ders., Marianne Weber 80 Jahre, in: KZfSS, Jg. 3, 1950/51, S. 133.

24 Zitiert in: Weber, Marianne, Lebensbild, S. 178.

25 MWG II/7, S. 639. Näheres zu diesem zentralen Brief unten, S. 129, sowie zur entsprechenden Passage in der Musik-Studie unten, S. 232.

steninstrumente zugrunde liegt“, und das „ungemein abstumpfend auf die Feinheit des Gehörs wirkt“ – trotz der „Deutung der Töne je nach der harmonischen Provenienz“, die „ja vor allem auch unser musikalisches ‚Gehör‘ [beherrscht], welches die auf den Instrumenten enharmonisch identifizierten Töne je nach ihrer akkordlichen Bedeutung verschieden zu empfinden, ja geradezu subjektiv verschieden zu ‚hören‘ weiß“.²⁶

Andererseits ist Weber im privaten Musik-Erleben in der Lage, den kennerhaften und wiederum, nicht zuletzt in der rationalen Argumentation überdurchschnittlichen Vergleich von Interpretationen im Konzertsaal oder in der Oper vorzunehmen; das geht einher mit großer Abhängigkeit des künstlerischen Erlebnisses von der Qualität der Aufführung. Ein aufschlußreiches Beispiel ist der Brief vom 5. November 1919 an Mina Tobler, in dem Weber einen Münchner Klavierabend des Busoni-Schülers Michael von Zadora beurteilt: von Zadora spielte den Trauermarsch in Chopins b-Moll-Sonate op. 35 einerseits „ganz unsentimental (darin sympathisch)“, aber andererseits „sehr subjektiv rhythmisiert“.²⁷ Hier spielen auch eine offenbar ziemlich breite Repertoirekenntnis und die durch die Arbeit an der Musik-Studie verstärkten musikhistorischen und instrumentaltechnischen Interessen hinein, so bei der entschiedenen Kritik an Busonis spätromantisch aufgeladener Klavier-Bearbeitung von Bachs Chaconne aus der d-Moll-Partita für Violine solo BWV 1004 in der Interpretation von Zadoras, von der Weber gesteht, „ganz und gar ‚bestochen‘ zu sein [...]. Nur – *dieser* Bach? – Das war *kein* Bach. Ungeheures Toben drunten im Baß, – wo soll *das* damals – in das *Clavichord!* gekommen sein? Es war ‚großartig‘ in seiner Art – aber kein *Bach*“.²⁸ In der Musik-Studie wiederum erinnert Weber ohne persönliche Wertung an die „notorische Schwierigkeit für das moderne, an Akkorden orientierte Empfinden – auch und gerade von schaffenden Künstlern – , Palestrina und Bach dem musikalischen Sinne

26 Siehe unten, S. 278f. und 252f.

27 Privatbesitz; MWG II/10.

28 Ebd. Zum (frühen, gebundenen) Clavichord, das kein lautes Spiel ermöglicht, siehe unten, S. 271f., sowie das Glossar, unten, S. 304f. Weber lernt die historischen Tasteninstrumente bereits 1894 in Berlin kennen – ein Jahr, nachdem die dortige Königliche Sammlung alter Instrumente eröffnet worden ist –, vgl. den Brief vom 20. Juli 1894 an seine Frau: „Mittwoch Mittag schleppte mich [der Agrarhistoriker August] Meitzen in die Bauakademie und wir ließen uns in der dortigen Sammlung von alten und neuen Musikinstrumenten von einem musikhistorischen Kollegen anderthalb Stunden demonstrieren; es ist das älteste bekannte Klavicembalo aus dem 16/17. Jahrhundert da und die Instrumente fast aller bekannten Komponisten von Bach bis Mendelssohn und Liszt. Die Differenzen in der Klangfarbe etc., die er uns an den Stücken derselben als Grund ihrer Eigenart vorgemonstrierete, waren selbst einem so musikunverständigen Individuum wie mir gänzlich einleuchtend und ich sagte ihm dass ich mit Dir seinerzeit hinkommen wolle, um es noch einmal uns vormachen zu lassen ...“ (GStA Berlin, Rep. 92, Nl. Max Weber, Nr. 30, Band 1, Bl. 49–50; MWG II/2).

nach so zu interpretieren, wie sie selbst und ihre Zeit es taten“.²⁹ Allerdings überwiegt dieses historische Wissen und Gewissen nicht immer den ästhetischen Eindruck. Im Brief vom 3. Januar 1920 an Mina Tobler über eine Münchner Aufführung von Bachs Weihnachtsoratorium zeigt sich Weber enttäuscht nicht nur über die pietistischen Züge des Werkes, sondern auch über eine historisierend-schlanke Besetzung, die vermutlich auf den Einfluß des Münchner bzw. Heidelberger Ordinarius für Musikwissenschaft Theodor Kroyer, der nach Webers Tod die Musik-Studie herausgibt, zurückgeht;³⁰ sie weckt Erinnerungen an den spätromantisch-pathetischen Aufführungsstil Philipp Wolfrums aus Heidelberger Zeiten: „Musik: neulich im Weihnachtsoratorium von Bach, – hiesiger Bachverein, Cembalo, kleines Orchester. *Nicht zu vergleichen* mit Wolfrums Leistungen, das muß man wirklich sagen. Der Saal (Odeon) auch wohl zu groß. Dann: *zu viel* (die 3 ersten ‚Kantaten‘), was *sehr* monoton und pedantisch wirkte [...]. Alles mag *mit* durch die mangelhafte Besetzung bedingt gewesen sein, eine eigene Stimmungslosigkeit herrschte sehr bald [...]“.³¹

Wie ausgeprägt Webers Fähigkeit des Vergleichs von Interpretationen ist, – woraus sein durchgehendes Insistieren auf eine „möglichst gute Aufführung“ resultiert –, zeigt auch sein professioneller Kommentar einer „Tristan“-Aufführung im August 1919 aus München: „Isolde *spielte* gut (die M[orena]) – nur war die Stimme gegen das Orchester zu schwach. Tristan wurde nicht auf der vollen Höhe und im letzten Akt quälend naturalistisch gespielt: diesmal war der *dritte* Akt ‚lang‘, weil strapazant und unversöhnend, der sonst lang wirkende zweite durch sehr gutes Spiel nicht im Mindesten ermüdend. Das Orchester war, schien mir, absolut erstklassig.“³² Von einer „Meistersinger“-Darbietung im Dezember 1915 im Charlottenburger Opernhaus berichtet er seiner Frau: „Die Meistersinger waren natürlich nicht zu vergleichen mit dem, was wir damals im Prinzregententheater erlebt haben. Aber alle Achtung! Die Leistung war *recht* gut. Das Orchester wuchs in seine Aufgabe hinein. Das Arrangement der Massenszenen ließ zu wünschen übrig und für den *sehr* großen Raum reichten nicht immer die Stimmen. Besonders bei dem ‚Wachet auf‘ ... Allein in der schönsten Partie – in der Werkstatt von Hans Sachs – war dieser durchaus auf der Höhe.“³³ Hat Weber hingegen wie z. B. im August

29 Siehe unten, S. 215.

30 Kroyer und Weber lernen sich auch persönlich kennen; siehe dazu unten, S. 133.

31 Brief Webers an Mina Tobler vom 3. Januar 1920 (Privatbesitz; MWG II/10).

32 Brief Webers an Mina Tobler vom 16. August 1919 (Privatbesitz; MWG II/10).

33 Brief vom 8. Dezember 1915 aus Charlottenburg an Marianne Weber (GStA Berlin, Rep. 92, Nl. Max Weber, Nr. 30, Band 2, Bl. 64–65; MWG II/9).