

Einführung

Musikinstrumente als Sammlungsobjekte können von völlig unterschiedlicher Bedeutung sein: Instrumente prominenter Virtuosen erhalten einen individuell-auratischen Wert; dem Sammlerwert von Bildkunstwerken vergleichbar sind einmalige kunsthandwerkliche Raritäten; es gibt Instrumente von einzigartiger technischer Raffinesse und solche, die für die Entwicklung einer ganzen Instrumentengattung richtungsweisend sind. Nicht zuletzt stehen Musikinstrumente einer bestimmten historischen Epoche stellvertretend für die Musik, die während jener Zeit komponiert wurde. Solche Objekte sind unweigerlich mit dem Glauben verbunden, den einstigen, vermeintlich authentischen, wenn nicht sogar originalen Klang ihrer Zeit in sich zu tragen – ein Umstand, der sie bei Sammlern und Musikern gleichermaßen begehrt macht.

Diese Konkurrenzsituation deutet bereits auf eine prekäre Lage hin. Je nach Perspektive bedeutet das entweder den Entzug eines Objekts für das kulturelle Gedächtnis oder das Instrument – beispielsweise eine hochwertige historische Geige, die nicht gespielt, sondern im Museum konserviert ist – wird zum toten Gegenstand erklärt, das Museum selbst zum Mausoleum.

Der Privatsammler – hier ist das männliche Genus historisch evident – ist aus der Sicht öffentlicher Museen Fluch und Segen zugleich. Kaum eine der großen öffentlichen Institutionen basiert nicht auf ehemals privaten Sammlungsbeständen, kein öffentliches Museum, das nicht auf private Stifter, Mäzene und Leihgeber angewiesen ist. Noch immer werden Musikinstrumente von Privatpersonen begeistert gesammelt, während die »Sammelleidenschaft« öffentlicher Museen maßgeblich von vollen Depots und knappen Kassen bestimmt wird. Ideen, die diesen »Querstand« für alle Beteiligten befriedigend auflösen, um Forschung, Museumsarbeit und letztlich auch Musik für die Zukunft nachhaltig zu gestalten, sind bislang Mangelware.

Die Sammlung Rück als Ausgangspunkt der Tagung

Beim Verkauf der Sammlung Rück an das Germanische Nationalmuseum (GNM) Anfang der 1960er Jahre ging in Deutschland letztmals eine Musikinstrumentensammlung vergleichbarer Größe aus Privatbesitz in die öffentliche Hand über. Begründet um 1880 von dem in Nürnberg tätigen Lehrer, Pia-

Introduction

Music instruments can vary greatly in their significance as collected items: the instruments of renowned virtuosi assume the aura and value of their players; singular rarities of craftsmanship are comparable in value to that of art works; there are instruments of exceptional technical refinement and those which are of seminal importance to the development of an entire instrument family. Not least, music instruments of a certain historic period are emblematic representations of the music that was composed in these years. Such objects are linked intrinsically with the belief that they carry within them an allegedly authentic and possibly even original sound of its time – a notion that makes them equally popular with collectors and musicians.

These competing interests point to a precarious situation. Depending on one's perspective, the act of collecting instruments signifies the withdrawal of an object for the sake of collective memory, or the instrument – for example an invaluable historic violin that is preserved at a museum but not played – is declared a dead artefact and the museum takes on the guise of a mausoleum.

Private collectors – who are, historically speaking, almost always male – are both a blessing and a curse for public museums. There are hardly any big public institutions which did not originate from former private collections, no public museums which do not rely on private donors, patrons, and lenders. Even today, music instruments are being collected with great passion by individuals. The »passionate collecting« seen in public museums, in contrast, is stifled first and foremost by full storage facilities and limited budgets. To date, few ideas have been developed in order to tackle this conundrum in a manner that is satisfactory for all parties involved, in order to maintain research, museal work, and ultimately music itself in a sustainable manner.

The Rück Collection as the Conference's Starting Point

When the Rück Collection was sold to the Germanisches Nationalmuseum (GNM) at the beginning of the 1960s, this was the last time that a collection of music instruments of this size moved from private into public ownership in Germany.

nisten und Klavierhändler Wilhelm Rück (1849-1912), wurde sie von dessen Söhnen Hans (1876-1940) und Ulrich Rück (1882-1962) maßgeblich erweitert und schließlich dem GNM übereignet. Ihr Bestand ist in mehrfacher Weise einzigartig: Im Kern bietet er rund 1.500 Musikinstrumente und Zubehörteile. Neben außereuropäischen Instrumenten ist die Entwicklung des europäischen Musikinstrumentenbaus nahezu lückenlos abgedeckt. Die zugehörige Erwerbskorrespondenz mit mehr als 17.000 Schriftstücken von über 1.000 Adressanten verleiht der Sammlung Rück eine mehrschichtige Tiefendimension, die sie einmalig und für den Sammlungs- und Forschungsauftrag des GNM zu einem außerordentlich wertvollen Schatz macht. Die Entscheidung zur Veräußerung der Sammlung an das GNM und damit an eine öffentliche museale Kulturinstitution scheint unter anderem in den Möglichkeiten begründet zu sein, die Wünsche und Forderungen des Privatiers bestmöglich durch die verpflichtend nachhaltigen Sammlungsgrundsätze eines Museums erfüllen zu können.

Wie wertvoll und reichhaltig allein der den Instrumenten angegliederte Dokumentenbestand ist, zeigt das DFG-Projekt »Musikinstrumente sammeln – das Beispiel Rück«, in dem die Erwerbskorrespondenz Rück's für ein öffentliches Online-Portal systematisch aufbereitet wird. Diese Dokumente zu Ankauf, Handel und Restaurierung historischer Musikinstrumente bieten eine Grundlage für unzählige Fragestellungen an unterschiedlichste Disziplinen, welche durch das breite Forschungsspektrum einer ganzheitlich verstandenen Provenienzforschung abgesteckt sind.

Den mannigfaltigen Facetten des Beispiels Rück entsprechend war das private Sammeln von Musikinstrumenten in Geschichte und Gegenwart zentraler Angelpunkt der internationalen Tagung, zu der das Germanische Nationalmuseum vom 9. bis 11. Mai 2017 nach Nürnberg eingeladen hatte. Die im vorliegenden Band versammelten Tagungsbeiträge behandeln historische und zeitgenössische Sammlungen und Sammlungskonzepte aus Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Österreich, der Schweiz, Thailand, aus Skandinavien und den USA. Jede der vier Sektionen ergänzte mindestens ein Beitrag aus einem nicht musikwissenschaftlichen Fachbereich, und zwar mit Perspektiven aus Literaturwissenschaft, Ethnologie, Museologie, Kunstgeschichte, Restaurierung und Provenienzforschung sowie mit Sichtweisen zweier privater Musikinstrumentensammler. Diese inhaltliche Struktur wurde von sämtlichen Beteiligten auch nach der Tagung immer wieder positiv hervorgehoben.

Founded by the Nuremberg teacher, pianist, and piano salesman Wilhelm Rück (1849-1912) around 1880, the collection was expanded significantly by his sons Hans (1876-1940) and Ulrich Rück (1882-1962) before being transferred to the GNM. The collection's holdings are unique in several ways: its main core is constituted by approximately 1,500 music instruments and individual parts. As well as containing non-European instruments, the collection documents the development of European instrument building almost in its entirety. Over 17,000 items of correspondence with more than 1,000 individuals give the Rück Collection a multifaceted depth which not only makes it one-of-a-kind but offers an exceptionally valuable treasure for the GNM's mission of collecting and researching. The decision to sell the collection to the GNM, to a public cultural institution, seems to have been motivated, in part, by the museum's binding, sustainable principles of collecting which fit squarely with the collectors' own ideals.

The richness and value of the documentation about these instruments are demonstrated by the work of the DFG-funded project »Musikinstrumente sammeln – das Beispiel Rück« that is preparing Rück's correspondence in systematic manner for an online platform. The documents relate to the acquisition, markets, and restoration of historic music instruments, thereby offering the basis for countless routes of enquiry within several academic disciplines, brought together by the broad perspective of provenance research understood in a holistic manner.

Taking note of the multifaceted nature of the Rück Collection, the international conference hosted by the GNM at Nuremberg between 9 and 11 May 2017 placed the historic and present-day patterns of private collecting centre stage. The contributions gathered in the present volume consider historic and contemporary collections and their concepts from Austria, Belgium, France, Germany, Great Britain, Italy, Scandinavia, Switzerland, Thailand, and the USA. Each of the four sections includes at least one contribution from a non-musical perspective, integrating literary studies, ethnology, museology, art history, restoration, and provenance studies, as well as the perspectives of two private instrument collectors. Even after the conference, this organisational structure has received positive comments from all participants.

Aufbau

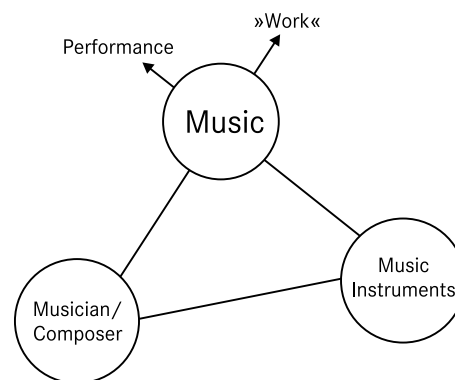
Die Gliederung des Tagungsbandes folgt den vier Sektionen der Konferenz. Den Band eröffnend gibt Frank P. Bär als Leiter der Sammlung Musikinstrumente des GNM einen Überblick der Forschungsfelder, die seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert im Hinblick auf Sammlungen und Sammler / innen sowie insbesondere das kulturübergreifende Phänomen des Sammelns untersucht wurden. Die Kombination von interdisziplinärer Rundschau, einem Blick auf konkrete Zahlen und auf die eigenen Erfahrungswerte im und über den öffentlich institutionellen Sammlungsbereich hinaus bereitet einen nahrhaften und in vielerlei Hinsicht ausgewogenen Boden für die nachfolgenden Beiträge. Die stete Herausforderung, die »das Objekt« im Museum fortwährend bietet und die weit über Fragen der Finanzierung oder mangelnden Depotraum hinausgeht, sieht er in den vielfältigen Aufgaben, welche vor allem Fragen der Provenienz aufgeben – ein zwischen Privat und Öffentlich oszillierender Bereich, der für Forschung und Öffentlichkeit ebenso relevant wie dringlich ist.

Musealisierung von Musik birgt stets die Schwierigkeit, etwas nicht Greifbares mit einem geeigneten Objekt in Verbindung zu bringen und in ein referenzielles Verhältnis zu setzen. Nur die Zuschreibung von Bedeutung macht einen Gegenstand zum Museumsobjekt und letztlich zum Artefakt. Museen sind Räume der Zuschreibung. In ihren Mauern erhält ein Musikinstrument eine andere Bedeutung als in einem sakralen, einem Geschäfts- oder Privatraum.

Structure

The volume's organisation is modelled on the four sections of the conference. As curator of the music instrument collection at the GNM, Frank P. Bär sets the scene with an overview of the research areas that have been studied with a view to collections and collectors, and to the transcultural phenomenon of collecting in particular, since the late 20th century. Combining an interdisciplinary overview, a study of concrete figures, and a reflection of his own experience within and beyond the context of public, institutionalized collections, the contribution prepares a fecund, balanced grounding for the following chapters. He argues that the challenges which are posed by »the object« in a museum reach far beyond issues of finance and lacking storage space and are epitomized in the manifold duties of provenance research – an area that oscillates between the private and public spheres, and is as relevant and urgent for researchers as it is for the public.

The musealization of music always poses the difficulty of relating something intangible to an appropriate object and generating a relationship of referentiality between the two. The denotation of an object's meaning alone is able to turn it into a museum piece and, ultimately, an artefact. Museums are places which constitute meanings. Within their walls, music instruments obtain a different meaning than in a sacred context, an office, or a private space.



Musik ist nicht notwendig objektgebunden. Viel entscheidender ist ihr Verhältnis zu einem produzierenden und / oder interpretierenden Subjekt (vgl. Grafik), weshalb der Großteil aller mit Musik in Verbindung stehenden Museen sogenannte Musiker-Museen in Form von Gedenkstätten sind. Das musikalische Objekt in Form eines Musikinstruments erweitert

Music is not necessarily bound to objects. More important is its relationship with a producing and / or performing subject (see figure) which is why the majority of music museums are so-called musician-museums, taking the form of memorial sites. Music instruments, as a musical object, broaden the potential for musical signification: in a museum, they

den Bedeutungsbereich Musik, der im Museum einen dankbaren, weil sicht- und greifbaren Gegenstand bietet, doch gleichzeitig auch dazu verleitet, fernab von Musik zum (instrumentenbautechnischen) Selbstzweck zu werden. Was im Bereich von Musiker-Museen wie Geburts-, Wohn- und Sterbehäusern berühmter Persönlichkeiten häufig die Aura, ist im Hinblick auf das Museums-Objekt die Authentizität.

Authentizität als Bezugssystem folgt einem lang anhaltenden Trend globaler Musealisierung, der auf die UNESCO-Charta von Venedig aus dem Jahr 1964 zurückzuführen ist; darin wurde Authentizität als Begriff und museale Maßgabe erstmals festgehalten. Dank der UNESCO-Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes im Jahr 2003 erfolgte im Denken globaler Kulturarbeit ein Paradigmenwechsel ohnegleichen, der den Schutz und das Bewahren von Kultur(en) auf eine neue Dimension hebt. Gerade im Hinblick auf das Immaterielle zwingt sie dazu, insbesondere das Sammeln von materiellen Objekten in einem völlig neuen Licht zu betrachten. Mit der jüngsten Nominierung Deutschlands für die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes, der »weltweit einzigartigen Vielfalt« seiner Theater- und Orchesterlandschaft, erlangt die Diskussion um das Authentische einen neuen Horizont jenseits greifbarer und sichtbarer Dinge und umfasst damit endlich auch explizit die Musik sowie die Möglichkeiten ihrer Musealisierung als Ganzes. Während der Entstehung dieses Textes wurde darüber hinaus die Aufnahme von Deutschlands »Orgelbau und Orgelmusik« in die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit am 7. Dezember 2017 bekanntgegeben. Diese Möglichkeiten erweisen sich als erhebliche Herausforderungen, die gerade in der traditionell objekt-fokussierten Museumsarbeit ein massives Umdenken erfordern.

I Privatsammlung und Museum – Musikinstrumente als Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses

Die unter »Museum als kulturelles Gedächtnis« versammelten Beiträge fungieren als ideelles Grundgerüst sämtlicher Beiträge im vorliegenden Band. Hier werden Ansätze geboten, welche die beschriebenen Herausforderungen auf mehreren Ebenen reflektieren, ohne dabei traditionell gewachsene Strukturen über Bord zu werfen. Anhand unterschiedlicher Orte und Medien werden neue Ideen und Zugänge zur Disposition gestellt, wobei den größten Vorstoß in Richtung eines neuen musealen Denkens sicherlich Tiago de Oliveira Pinto am Beispiel des Southeast Asia Music Museum vermittelt.

are welcomed for the immediate appeal that results from their visible and tangible nature, yet at the same time they carry the risk of becoming a self-fulfilling purpose that is far removed from music, limited to the technology of instrument making. Museums dedicated to famous musicians frequently evoke the aura of a birth or death place, a residence: the authenticity which surrounds a museum's object is comparable to this aura.

As a referential framework, authenticity follows a longstanding trend of global musealization that can be traced back to the UNESCO charter agreed in Venice in 1964; this was the first document to describe authenticity as a term and propose it as a guideline for museal work. The 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage resulted in a unique paradigm shift within global cultural institutions, raising the protection and preservation of culture(s) to a new dimension. The Convention's concern for immaterial heritage makes it necessary to consider the collecting of material objects in an entirely new light. Germany's most recent nomination for the UNESCO's list of intangible cultural heritage, the »globally unique diversity« of its theatres and orchestras, gives a new dimension to debates concerning authenticity. It broadens this concept beyond tangible and visible objects and thus explicitly includes music as well as the possibilities of its musealization as a holistic phenomenon. While the present volume was being prepared, the UNESCO published the inclusion of Germany's tradition of »Organ Building and Organ Music« in its Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity on 7 December 2017. The possibilities afforded by this paradigm shift bring with them significant challenges which require a radical shift in perspective, especially in museum work which is traditionally focussed on objects.

I Private Collections and Museums – Music Instruments as Objects of Cultural Memory

The contributions gathered in the section »Museums as Cultural Memory« function as a conceptual foundation for all chapters in the volume. They offer perspectives that reflect the challenges described above on various levels, without discarding traditional structures. With a view to a range of places and media, new ideas and approaches are presented for discussion. Undoubtedly, Tiago de Oliveira Pinto's deliberations in relation to the Southeast Asia Music Museum represent the greatest step towards the establishment of new museological

Parallel zu den UNESCO-Grundsätzen des Immateriellen Kulturerbes wird das Konzept eines »lebenden Museums« beschrieben, in dessen Zentrum keine Sammlung mehr steht, sondern die Musik als kultureller Ausdruck; das westliche Verständnis von hoch und niedrig oder kunstgerecht und populär stellt dabei kein relevantes Kategoriensystem mehr dar. Der Umstand, dass zum Zeitpunkt der Gründung des Museums in Bangkok keine eigene Sammlung von Museums-Objekten existierte, sondern diese nach und nach aus der gesamten Bevölkerung gespendet oder angekauft werden, verdeutlicht darüber hinaus die schwerwiegende Bedeutungsverschiebung, die mit dieser grundsätzlichen »Entzauberung des Objekts« einhergeht.

Der Grad der Professionalisierung des öffentlichen Auftrags von Museen spiegelt sich in der Etablierung des eigenständigen akademischen Fachbereichs Museologie, der die historische Entwicklung von Museen sowie ihre gesellschaftliche Einbindung und Aufgabe zum Forschungsgegenstand hat. Ein Konzept, das aktuell innerhalb der Museologie diskutiert und in der Praxis auf verschiedenen Ebenen bereits eingesetzt wird, besteht in der Idee der »heritage community«. Der bewusst auf die Pluralität eines kulturellen Erbes abzielende Begriff, der den Besitz durch ein Individuum oder eine Institution überflüssig macht, zeigt Parallelen zum Museums-konzept auf, das sich von der Konzentration auf das Objekt zunehmend ab- und seiner Bedeutung für die Gesellschaft zuwendet. Der Ansatz besticht durch das Aufweichen der traditionellen Grenze zwischen privatem und öffentlichem Bereich, die maßgeblich durch die institutionell gestützte, professionelle Autorität von Wissen aufrecht erhalten wird. Peter van Mensch gibt anschauliche Beispiele aus den Niederlanden, wo große öffentliche Institutionen Erfahrung und Wissen von Privatpersonen gezielt in die Museumsarbeit einbeziehen und im Sinne eines »liquid museum« die Zugänglichkeit autoritärer Systeme aktiv öffnet, wenngleich sie weiterhin seitens der öffentlichen Einrichtungen gesteuert werden.

Die Bedeutung und Stärke des Immateriellen von Musik rückt auch Monika Schmitz-Emans ins Zentrum ihres Beitrags, indem sie mit dem geschriebenen Wort – als Roman und Erzählung – ein Medium bespielt, das den Bereich des imaginären Museums erschließt. Wie Musik als nicht greifbare Erfahrung für Erfahrungen eines Nicht- oder Unbegreiflichen eingesetzt wird, verdeutlichen unterschiedliche Weisen literarischer Erinnerungskultur. Beim Beschreiten neuer Wege musealer Reflexion können sie neue Denkmodelle

ideals. In close adherence to the UNESCO principles of intangible cultural heritage, Pinto develops the concept of a »living museum« whose centre-piece is no longer a collection but music as a form of cultural expression; the Western taxonomies of high and low or autonomous and popular fail to provide relevant systems for this approach. When the museum was founded in Bangkok, it did not have its own collection of museum objects; instead, it has been acquiring these little by little and is receiving them as donations from across the population, exemplifying the serious shift in meaning that is brought about by this profound »disenchantment of the object«.

The degree to which the public responsibility of museums has been professionalized is reflected in the establishment of the academic discipline of museology, which studies the historic development of museums as well as their societal integration and purpose. One of the concepts currently discussed in museology and put into practice in various ways is the idea of a »heritage community«. The term consciously foregrounds the plurality of cultural heritage, making individual or institutional ownership irrelevant. It is related to an understanding of museums that turns away from their concentration on objects and emphasizes their role within society. This perspective is notable for its blurring of the traditional boundaries between private and public which are maintained to a large extent by the institutionally based, professionalized authority of knowledge. Peter van Mensch offers vivid examples from the Netherlands where large public institutions make a point of including the experience and knowledge of non-professionals. Guided by the principle of a »liquid museum«, these museums actively encourage the accessibility of authoritarian systems, nevertheless retaining their mechanisms of public governance.

Monika Schmitz-Emans similarly places the centrality of music's immaterial nature at the heart of her contribution by turning to a medium that explores the notion of the imaginary museum: the written word, as expressed in novels and stories. Literature's different imaginations of cultural memory reveal the ways in which music as an intangible experience is used in order to describe experiences that are inconceivable for the human mind. These patterns afford fresh intellectual models when seeking new ways of museal representation for traditional objects such as records or music instruments.

für traditionelle Gegenstände wie Tonträger oder Musikinstrumente bieten.

Mit Blick auf die für die Tagung themengebende Sammlung Rück wird die erste Sektion schließlich mit einem großen Bogen geschlossen, der den westlichen Fortschritt – als Leitmotiv der Moderne – in ein kritisches Verhältnis zur Idee der Musealisierung setzt. Fortschritt als teleologisches Prinzip erfährt in Form des privaten Sammlers stets eine Unterbrechung aufgrund der Endlichkeit menschlicher Individuen. Den Anspruch auf Ewigkeit, der sich mit dem Begriff der nachhaltigen Konservierung öffentlicher Museen verbindet, können private Sammlungen somit nur dadurch erheben, wenn sie die Objekte vom privaten in den öffentlichen Sektor übergeben. Der sich damit verbindende Fortschritt kann sowohl auf privater wie auf öffentlicher Seite bestehen, einerseits in zukunftssträchtigen Ideen, die vertraglich, beispielsweise in Form eines Stifterwillens, festgehalten sind oder andererseits durch Museen und Forschungsinstitutionen, die Nachhaltigkeit nicht ausschließlich als konservierendes Prinzip im Sinne eines Archivs begreifen. Am Beispiel der umfassenden Digitalisierungsstrategie für die Sammlungskorrespondenz Rück werden die Möglichkeiten und Vorteile digitaler Informations- und Wissensspeicher verdeutlicht, um reale Museumsobjekte wie Musikinstrumente nicht durch virtuelle zu ersetzen, sondern sie auch über den musealen Raum hinaus mit einer »digitalen Aura« zu umgeben. Damit wird das historische Objekt einerseits geschützt, andererseits werden herkömmliche Aspekte der Museumsarbeit – wie Aura und Authentizität – zu Medien musealer Selbstkritik. Das sich ergebende Spannungsfeld zwischen historischem Gegenstand und technischem Fortschritt stößt die Pforten zum digitalen Museum auf, das für Wissenschaft und Öffentlichkeit gleichermaßen Mittel und Wege neuer, reichhaltiger und dynamischer Möglichkeiten von Forschung und Vermittlung bietet.

II Privatsammlungen und ihre Museen im internationalen Vergleich

Mit Belgien, einem regelrechten musikinstrumentalen Schwerpunkt, beginnt die Sektion »Museen im internationalen Vergleich«. Namen wie Adolphe Sax, César Snoeck und Victor-Charles Mahillon sind untrennbar mit der Organologie verbunden, wenngleich diese Teildisziplin der historischen Musikwissenschaft heute maßgeblich in und von Musikinstrumentenmuseen betrieben wird.

With a view to the conference's focal point, the Rück Collection, the first section concludes full-circle by critically relating the Western notion of progress – as a recurring principle of modernity – to concepts of musealization. In the case of private collectors, the teleological principle of progress is interrupted by the mortality of human individuals. The claim to perpetuity which is implied by the notion of sustainable conservation promoted in public museums is available to private collectors only if they pass their objects from private into public ownership. The related progress of these transactions can be located on the private as well as the public side: in seminal ideas which are fixed contractually, for example conditions specified by a donor, or in museums and research institutions which understand sustainability not only as a mode of archival preservation. The comprehensive digitization plans for Rück's correspondence demonstrate the possibilities and benefits of digital forms of retaining and presenting knowledge – not in order to replace real museum objects such as music instruments by digital ones, but by clothing them with a »digital aura« beyond the confines of the museum. On the one hand, such processes protect historical objects; on the other, commonplace aspects of museal practice – such as aura and authenticity – are turned into opportunities for self-reflexive critique. The resulting juxtaposition between historic objects and technological progress opens the gates to the digital museum, offering rich, dynamic means and channels for research and presentation, for academia and the public.

II Private Collections and their Museums – an International Comparison

Belgium, a true heavy-weight regarding music instruments, opens the section »Museums in International Comparison«. Names such as Adolphe Sax, César Snoeck, and Victor-Charles Mahillon are deeply rooted within the subject of organology, even if this sub-discipline of historical musicology is nowadays nurtured primarily by museums of music instruments.

Ignace de Keyser's commissioned contribution directs the broad field of provenance research towards issues of (post-) colonialism and contrasts the numerous private Belgian collectors with the world's largest collection of African music instruments at Tervuren.

Although collections of music instruments were established for academic purposes at a number of German uni-

Ignace de Keyzers zusätzlich aufgenommenen Beitrag lenkt das weite Feld der Provenienzforschung in Richtung des (post-)kolonialen Erbes und setzt die zahlreichen belgischen Privatsammler mit der weltweit größten Sammlung afrikanischer Musikinstrumente im belgischen Tervuren in ein kritisches Verhältnis.

Wenngleich Musikinstrumentensammlungen mit Beginn des 20. Jahrhunderts an mehreren deutschen Universitäten für den akademischen Lehrbetrieb unterhalten wurden, so bildet Leipzig heute zwar keine Ausnahme, aber doch den einzigen Standort mit einer besonders umfangreichen musealen Sammlung. Deren Geschichte und Entwicklung beleuchtet Josef Focht in Abhängigkeit von privaten Sammlerpersönlichkeiten, die den Grundstock für das Musikinstrumentenmuseum legten.

Das enge Verhältnis von Hochschule und Musik ist auch für Frankreichs musikalisches Erbe bestimmend, dessen Anfänge mit einer staatlichen Verfügung für ein »Instrumentenkabinett« einsetzten. Dass kulturpolitischer Wille und kulturelles Erbe der Grande Nation im Hinblick auf Musikinstrumente nicht immer im Einklang standen, zeichnet Florence Gétreau bis zur zentralen Vereinigung in der heutigen Cité de la musique in Paris kritisch nach. Ein ähnliches Bild vermittelt Renato Meucci über das Verhältnis einer nach wie vor sehr lebendigen italienischen Szene privater Sammler/innen, deren reichhaltigen Objektbeständen – trotz ehrgeiziger öffentlicher Großprojekte wie dem römischen Auditorium Parco della Musica – nicht die gebührende öffentliche Aufmerksamkeit entgegengebracht wird.

III Privates Sammeln und Musealisierung

Dass »Privates Sammeln und Musealisierung« nicht immer ein Geben und Nehmen zwischen Privat und Öffentlich darstellen muss, sondern auch ausschließlich im Privaten verbleiben kann, veranschaulicht Gerda Ridler. Hauptsächlich bei Sammlungen moderner und zeitgenössischer bildender Kunst entwickelte sich im deutschsprachigen Raum seit den 1990er Jahren eine private Gegenbewegung, die für die öffentlichen Institutionen eine klare Konkurrenz, für Museumsbesucher hingegen eine positive Belebung des Angebots auf dem Kunstmarkt bedeutet. Sammlerinnen und Sammler setzen ihr Privatvermögen dafür ein, ihre Kunstwerke in ihrem eigenen Museum und nach ihren persönlichen Wünschen zu präsentieren. Die Vorbildfunktion dieser Entwicklung für das private Sammeln von Musikinstrumenten

versities at the beginning of the 20th century, Leipzig is now the only institution with a particularly extensive – albeit not unique – museal collection. Josef Focht sheds light on this collection's history and development in relation to the public collectors who laid the foundations for this museum.

The close connection between music and the academies is also decisive in the case of France's musical heritage, the beginnings of which are to be found in the national directive for a »cabinet of instruments«. Florence Gétreau critically traces the way in which official cultural policy and notions of cultural heritage were not always aligned in the case of music instruments in the Grande Nation, concluding her overview with the crucial unification at today's Cité de la musique in Paris. Renato Meucci presents a similar picture of the Italian collectors' scene, which continues to be particularly vibrant. Despite ambitious public projects such as the Auditorium Parco della Musica in Rome, these rich collections of objects do not receive the public attention that they deserve.

III Private Collecting and Musealization

Gerda Ridler illustrates that »private collecting and musealization« need not always be a give-and-take between private and public agents, but might also be discovered solely in the private sphere. Since the 1990s, collections of modern and contemporary art have seen the development of a private countermovement in the German-speaking countries which establishes an obvious competition for public institutions while constituting in the eyes of visitors a positive stimulation of the art market. Collectors invest their private capital in order to show artworks in their own museum and according to their own ideals. Nevertheless, it is questionable in how far this development can be seen as a model for private collections of music instruments. The desire for personal participation, for example in the glamorous way-of-life of a contemporary artist, seems of great importance to art collectors, demonstrating the difference as well as the tremendous significance of the way in which collected items are used.

The constitution of meaning – the ascription of value and its changing nature over time – is a core museal task, also of relevance to the work with music instruments. Christina Linsenmeyer approaches this topic by noting and questioning the devaluation of items in a collection. Within an international context, conventional methods of display are contrasted with modern, experimental approaches. The dis-

ist jedoch fraglich. Allein das für Kunstsammler offenbar relevante Motiv persönlicher Teilhabe, etwa am glamourösen Dasein eines zeitgenössischen Künstlers, weist zum einen auf die Unterschiedlichkeit, andererseits aber auch auf die eminente Bedeutung der Verwendungsmodalitäten von Sammlungsgut hin.

Bedeutungskonstitution – im Sinne einer Zuschreibung von Wert und dessen Wandel durch die Zeit – ist ebenfalls ein Kernbereich musealer Arbeit mit Musikinstrumenten; dem nähert sich Christina Linsenmeyer über die Statuierung einer in Frage zu stellenden Entwertung von Sammlungsbeständen an. Im internationalen Kontext werden konventionelle Ausstellungsmethoden neuen und experimentellen gegenüber gestellt, wobei die Trennung zwischen Musik und Musikinstrumenten immer wieder als entscheidendes Kriterium der Bewertung auffällt.

Panagiotis Pouloupoulos zeigt an teils identischen Fallbeispielen, worin die positiven Aspekte neuer Wege des Ausstellens bestehen können, die im Zusammenhang einer vorbereitenden Untersuchung für die neue Dauerausstellung der Musikinstrumentensammlung im Deutschen Museum in München kritisch ausgewertet werden. Dabei gibt sich die Ausrichtung eines Museums als ausschlaggebend zu erkennen, die für Objekte der bildenden Kunst eine untergeordnete Rolle spielt, für die Bedeutungsoffenheit von Musikinstrumenten jedoch maßgeblich ist: Ein technisches Museum verortet Musik und Instrumente in einem anderen Bedeutungshorizont als etwa ein kulturgeschichtlich orientiertes Haus wie das GNM.

Mit der Bedeutungszuschreibung im Beitrag von Martin Kirnbauer wird die eigentliche Funktion von Musikinstrumenten fokussiert. Sein Blick auf die Basler Musikinstrumentensammlung und die ihr historisch eng verbundene Schola Cantorum Basiliensis beschreibt den Nutzen alter Instrumente für die Ausbildung im Bereich Alte Musik und historische Aufführungspraxis. Gleichzeitig wird das zunehmende und möglicherweise notwendige Auseinanderdriften von Museum und Musikpraxis thematisiert.

Am Beispiel Rück bietet Klaus Martius Einblicke in dessen Restaurierungspraxis, die nicht nur äußerst zeit- und kostenintensiv, sondern vor allem im Hinblick auf einstige Restaurierungsstandards öffentlicher Museen – sofern überhaupt vorhanden – geradezu vorbildlich und tatsächlich maßstabsetzend war.

tion between music and music instruments is notable as a recurring criterion of assessment.

Panagiotis Pouloupoulos uses some of the same examples in order to demonstrate the positive aspects of new paradigms in exhibiting. He scrutinizes these methods in preparation for the new permanent exhibition of the music instrument collection at the Deutsches Museum in Munich. A museum's profile is a crucial factor in such decisions. While of less significance for the exhibition of art works, it is decisive for the display of music instruments and their open potential of meaning: a museum of technology places music and instruments within a different horizon of expectations than a museum of cultural history such as the GNM.

Martin Kirnbauer's contribution turns to another potential meaning of music instruments, focussing on their inherent purpose. He studies the collection of music instruments at Basel and the closely connected Schola Cantorum Basiliensis, outlining the educational use of historic instruments in the fields of Early Music and historically informed performance. At the same time, his case study highlights and questions the increasing and possibly necessary separation of museums and musical performance.

Klaus Martius gives insight into Rück's practices of restoration. These were not only exceptionally costly and time-consuming but constituted a benchmark in their exemplary nature, especially in contrast to the contemporary restoration standards (if any) at public museums.

The potential of private collections within the heritage of public museums forms the object of critical discussion for Beatrix Darmstädter, who illustrates theoretical concepts for the use of dedications and permanent loans with reference to chosen examples from the holdings of the Kunsthistorisches Museum in Vienna.

Franz Körndle addresses an approach to collected items that is determined by practical considerations: with a view to recent, controversial cases, he traces the profound consequences that private alterations as well as a public institution's refusal to take action might have. In addition to tackling issues of financial means and available storage space, he underlines the societal responsibility for cultural heritage that concerns private collectors and public institutions alike.

Despite the impossibility of comparing private collections of art and those of historic music instruments (see discussion above), there are certainly a number of private museums of music instruments. Two contributions by private collectors

Das Potential privater Sammlungsstrukturen im Erbe öffentlicher Museen bildet den Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung von Beatrix Darmstädter, die anhand ausgewählter Beispiele aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien theoretische Ansätze für den Umgang mit Widmungen und Dauerleihgaben aufzeigt.

Einen mehr praktisch orientierten Umgang mit Sammlungsobjekten thematisiert Franz Körndle: Er geht an aktuellen und durchaus brisanten Beispielen den schwerwiegenden Folgen nach, die sowohl private Eingriffe als auch die Handlungsverweigerung öffentlicher Einrichtungen mit sich bringen können. Neben Finanzausstattung und Depotraum wird dabei vor allem die gesellschaftliche Verantwortung für kulturelles Erbe zum Thema, das private und öffentliche Seite gemeinsam betrifft.

Trotz der oben angesprochenen mangelnden Vergleichbarkeit von privaten Kunstmuseen und Sammlungen historischer Musikinstrumente, existieren museale Privatinitiativen im Bereich Musikinstrumente durchaus. Zwei Beiträge privater Sammler geben aufschlussreiche Einblicke mit jeweils individuellen Lösungen für den Nutzen sowie die Präsentation ihrer persönlichen Objekte. Peter Thalheimer betont die Bedeutung seiner umfangreichen Flötensammlung für die Entwicklung der historischen Aufführungspraxis, die er als Flötist und durch seine Privatsammlung entscheidend mitgeprägt hat – was in seinem Beitrag durch ein Verzeichnis entsprechender Einspielungen bedeutend ergänzt ist. Gleichzeitig bedauert er das Desinteresse öffentlicher Museen an seiner bewusst spielbar gehaltenen Sammlung. Hier kollidieren die hochentwickelten musealen Maßstäbe im Hinblick auf Konservierung von Originalsubstanz mit noch im Werden begriffenen Bewertungsmaßstäben des Erbes von dezidiert praktischem, das heißt immateriellem Kulturgut. Diesem Gegenüber wird in der eingangs geschilderten Authentizitätsdebatte zwar theoretisch Ausdruck verliehen, doch im musealen Bereich ist ihm bislang kaum praktische Relevanz beschieden.

Heiko Hansjosten stellt ebenfalls das private Sammeln in Abhängigkeit von der eigenen Erwerbstätigkeit dar. Als professioneller Wirtschaftswissenschaftler gibt er Einblicke in die finanziellen Rahmenbedingungen, denen sich ein Privatsammler in Deutschland gegenüber sieht und beschreibt anhand konkreter Beispiele eindrucklich die Möglichkeiten und Grenzen im Spannungsfeld zwischen Kosten, Steuerrecht und Sammelleidenschaft.

offer fruitful insights and demonstrate individual solutions to the use and presentation of the instruments in their ownership. Peter Thalheimer emphasizes the importance of his extensive collection of flutes for the development of historically informed performance. As a flautist and as the owner of his private collection, he shaped this movement decisively – a point that is illustrated not least in the list of recordings appended to his contribution. Yet Thalheimer regrets the lack of interest shown by public museums in his collection, which is deliberately kept in playable condition. In this example, highly developed principles concerning the museal preservation of original materials collide with the systems of assessing cultural heritage of a decidedly practical, immaterial nature that are currently being developed. These notions have been the subject of theoretical discussion, for example in the authenticity debate mentioned above, but they have had very little practical impact on museums so far.

Heiko Hansjosten also views his private collection in light of his professional career. As an economist, he gives insight into the financial frameworks that guide private collectors in Germany. With reference to specific examples, he vividly outlines the opportunities and limitations of costs, tax regulations, and a passion for collecting.

IV Historische Musikinstrumente und Provenienzforschung

Mit der Unterzeichnung der Washingtoner Erklärung im Dezember 1998 haben sich 44 Staaten sowie zahlreiche nicht staatliche Organisationen dazu verpflichtet, für während der Zeit des Nationalsozialismus unrechtmäßig erworbene oder beschlagnahmte Kunstwerke und Kulturgüter eine »gerechte und faire Lösung« mit Hinterbliebenen auszuhandeln. Mit dem Einsatz der sogenannten Limbach-Kommission 2003 wurde in Deutschland ein öffentliches Organ geschaffen, das beratende Funktion in Fragen der Restitution ausführt. Die Koordination dieser Kommission sowie weitere Bereiche öffentlich betriebener Provenienzforschung werden seit 2015 im Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gebündelt und von dort gesteuert.

Der »Fall Gurlitt« brachte das Thema Provenienzforschung in Deutschland nicht nur ins allgemeine Bewusstsein der Öffentlichkeit. Er machte vor allem klar, dass das Thema nicht länger ausschließlich öffentliche Institutionen wie Archive, Bibliotheken und Museen betrifft, sondern ebenso den privaten Bereich. Für Forschung und Restitution erschließt sich damit teilweise ein neues Feld, das über die herkömmlichen Recherchemethoden nicht zugänglich ist. Darüber hinaus geht es dabei um ethisch-moralische Grundsätze und die Frage nach der Grenze zwischen privater und öffentlicher Verantwortung.

Die vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste initiierte Lost Art-Datenbank ist für Belange privater und öffentlicher Personen und Institutionen gleichermaßen bereitgestellt. Die derzeit 131 verzeichneten Treffer unter der Rubrik Musikinstrumente verdeutlichen die noch vergleichsweise geringe Relevanz gegenüber anderen Kulturgütern.

Mit dem Ankauf von Instrumenten aus den Sammlungen Wildhagen, Bitter und Paur wurde das Berliner Musikinstrumenten-Museum in den Jahren 1957 und 1962 um wichtige Objekte bereichert. Conny Restle erörtert neben Umständen der Wiedereröffnung des Museums nach dem Zweiten Weltkrieg die heute schwer oder kaum zu klärende Herkunft der Instrumente, die in einem Anhang separat verzeichnet sind.

Monika Löscher verbindet beispielhafte Einblicke in die Sammlungen des Kunsthistorischen Museums Wien mit den entsprechenden staatlichen Regularien in Österreich. Mit dem Kunstrückgabegesetz 1998, das nur einen Tag nach der Washingtoner Erklärung verabschiedet wurde, hat Österreich sich dezidiert für eine klare gesetzliche Rahmenbedingung in Fragen der Provenienzforschung ausgesprochen.

IV Historic Music Instruments and Provenance Research

By signing the Washington Declaration of December 1998, 44 countries and numerous non-governmental organisations committed themselves to reaching a »just and fair solution« concerning art works and cultural artefacts that were acquired illegally or confiscated during the time of National Socialism. In Germany, the Limbach Commission was instituted in 2003 as a public body with an advisory role in matters of restitution. Since 2015, this commission and further areas of public provenance research are being gathered under the direction of the Deutsches Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg. The case of Cornelius Gurlitt's collection did more than bring the field of provenance research to the attention of the wider public. In particular, this case made it apparent that the topic no longer concerned only public institutions such as archives, libraries, and museums, but also the private sector. Research and restitution are thus confronted with an area that is, at least in part, new to them and inaccessible through common methods of enquiry. Moreover, this work touches on ethic, moral principles and redresses the boundary between public and private responsibilities.

The Deutsches Zentrum Kulturgutverluste initiated the so-called Lost Art database, which is designed for individuals and public institutions in equal manner. The rubric »music instruments« currently lists 131 items, revealing its relatively small interest in comparison with other cultural artefacts at present.

The acquisition of instruments from the collections of Wildhagen, Bitter, and Paur added important objects to the holdings of the Berliner Musikinstrumenten-Museum in 1957 and 1962. In addition to detailing the circumstances of the museum's re-opening after the Second World War, Conny Restle discusses the provenance of these instruments, which is all but impossible to trace today. She offers further information about these instruments in an appendix.

Monika Löscher combines individual case studies from the collections of the Kunsthistorisches Museum in Vienna with a consideration of the relevant legal regulations in Austria. In the Kunstrückgabegesetz of 1998, which was passed only one day after the Washington Declaration, Austria took a clear stance in favour of clear legislation concerning issues of provenance.

Linda Escherich's introductory comments on the systematic study of Ulrich Rück's correspondence demonstrate, with

Mit den Beiträgen von Linda Escherich und Markus Zepf wird die letzte Sektion dieses Bandes geschlossen und das Thema Provenienzforschung und Musikwissenschaft gleichzeitig bedeutend geöffnet.

Linda Escherichs Einführung zur systematischen Aufbereitung der Korrespondenz Ulrich Rückes, deren Daten in Form eines öffentlich zugänglichen Recherche-Portals zur Verfügung gestellt werden, zeigt an mehreren Beispielen eindrücklich den Mehrwert, den eine maximal objektiv und breit angelegte Datenerfassung bieten kann. Allein der Preisspiegel für historische Musikinstrumente kann weit über Indikatoren unrechtmäßig erworbenen Kulturguts hinaus aufschlussreiche Informationen liefern, die es ermöglichen zwischen kulturhistorischen Strömungen, instrumentenbautechnischer Trends oder leidenschaftlichen Ausbrüchen individueller Sammlerpersönlichkeiten zu unterscheiden.

Sammlungen von Musikinstrumenten an deutschen Universitäten, die parallel zur Etablierung musikwissenschaftlicher Seminare entstanden, waren in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen zahlreich. Ihnen angegliedert wurde häufig ein sogenanntes Collegium musicum. Dies waren zumeist studentische Orchester, durch die Alte Musik und ein entsprechendes Instrumentarium als Verbindung von Wissenschaft und Praxis für die akademische Lehre dienstbar gemacht wurden. Bedeutende Stifter und Förderer solcher Sammlungen waren etwa zeitgenössische Klavierfabrikanten, die selbst über historische Sammlungen verfügten. Den Aufbau und die Zusammenhänge einer solchen Sammlung verfolgt Markus Zepf am Beispiel der Universität Freiburg im Breisgau seit der Gründung des musikwissenschaftlichen Seminars durch Wilibald Gurlitt im Jahr 1920.

Für die souveräne Moderation der Podiumsdiskussion sind wir Friedemann Hellwig zu großem Dank verpflichtet, ebenso den Sektionsleiter/innen Gabriele Busch-Salmen, Guido Fackler, Heike Fricke und Gabriele Rossi Rognoni.

Die technisch einwandfreie Betreuung während der Tagung haben wir Charlotte Schönebeck zu verdanken, ebenso die Übersetzung des Programmhefts; für dessen Korrektorat und Gestaltung danken wir Meike Wolters. Die Durchsicht unserer englischsprachigen Einladung und Projektbeschreibung verdanken wir Joshua Waterman.

Für inhaltliche Unterstützung sowie die Bereitschaft, die Veranstaltung in der Dauerausstellung Musikinstrumente abhalten zu dürfen, danken wir dem Sammlungsleiter Frank

reference to a number of pertinent examples, the value of gathering data in a manner that is as objective and broad as possible. This data will be made available online as a freely available research tool. The comparative price list for historic music instruments provides enlightening information well beyond the indicators of illegally obtained cultural goods, affording a distinction between cultural historic movements, trends in instrument making, and passionate outbursts of individual collectors.

Several collections of music instruments were established alongside departments of musicology at German universities between the two world wars. Often, they included a so-called Collegium musicum. These were generally run as student orchestras, allowing Early Music and its associated instruments to be discussed in academic education as a joint endeavour of research and performance. Contemporary piano builders who themselves owned historic instruments were among the prominent donors and supporters of such collections. Markus Zepf retraces the establishment and historic details of one such collection in the case of the University of Freiburg (Breisgau), from the foundation of its musicological seminar by Willibald Gurlitt in 1920.

We are indebted to Friedemann Hellwig for competently chairing our discussion panel, and to the chairs of the individual sections: Gabriele Busch-Salmen, Guido Fackler, Heike Fricke, and Gabriele Rossi Rognoni.

The technical support was faultless and generously provided by Charlotte Schönebeck, as was the translation of the programme booklet; Meike Wolters was responsible for its editing and design. Joshua Waterman was so kind as to proofread our English invitation and project description.

The collection's curator Frank P. Bär is to be thanked for supporting the conference with his ideas and for enabling the event to be held in the rooms of the permanent exhibition of music instruments. Likewise, we wish to thank Klaus Martius and Markus Raquet for guiding participants through the collection as well as for assisting with the transport and presentation of individual objects. Andrea Langer, Ingrid Kalenda, Tobias Jüttner, and Anette Kaufmann offered essential assistance with a range of administrative, organisational tasks as well as the beautifully smooth execution of the conference – as did the museum's invigilators and members of the technical services who warmly and efficiently supported our event.

P. Bär. Unser Dank geht ebenso an Klaus Martius und Markus Raquet für die Mithilfe bei der Führung durch die Sammlung sowie die damit verbundene Bereitstellung und den Transport von Objekten. Für die unabdingbare Hilfe in sämtlichen Bereichen der Organisation und den völlig reibungslosen Ablauf der Tagung danken wir insbesondere Andrea Langer, Ingrid Kalenda, Tobias Jüttner und Anette Kaufmann – sowie allen nicht namentlich erwähnten Personen der Museumsaufsicht und der technischen Dienste, die uns bei der Umsetzung der Veranstaltung stets herzlich und tatkräftig unterstützt haben.

Der Dank der Herausgebenden gilt vor allem dem Germanischen Nationalmuseum und Generaldirektor G. Ulrich Großmann für seine bereitwillige Finanzierung dieser Tagung, ebenso wie der Publikation der Referate. Der vorliegende Band ist als aktiver Beitrag für ein zunehmendes Bewusstsein der fächerübergreifenden Bedeutung von Musik und Musikinstrumenten innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft gedacht, doch auch innerhalb der eigenen Disziplin, um Musikwissenschaft in Museen, Forschungseinrichtungen und Hochschulen wieder zu einem ganzheitlicheren Denken und Handeln zu führen. Groß angelegte und groß zu denkende Themenkomplexe wie die Provenienzforschung können auf diese Weise nicht nur mit höherer Qualität bearbeitet werden. Auch die Stärkung der einzelnen Fachbereiche erfolgt vor allem dann, wenn man sich der disziplinen eigenen Grenzen von allen Seiten bewusst wird.

Für das englische Lektorat sämtlicher Beiträge sowie die Übertragung ins Englische von Vorwort und Einführung danken wir Henry Hope, Bern. Christine Kupper und dem Verlag des GNM danken wir für die abschließende Redaktion, ebenso der Satz-Offizin Hümmer für die Umsetzung ins Layout.

Schließlich gilt es unsere große Freude zum Ausdruck zu bringen, dass alle Teilnehmenden bereitwillig einen offenen Austausch angenommen – und uns zeitnah die schriftliche Ausarbeitung ihrer Vorträge übersandt haben. Allen Autorinnen und Autoren danken wir dafür besonders herzlich.

Dominik von Roth und Linda Escherich

First and foremost, the editors are grateful to the Germanisches Nationalmuseum and its director general G. Ulrich Großmann for his unhesitant financial support of the conference and its publication. The present volume is intended as an active contribution towards a growing awareness of the interdisciplinary importance of music and music instruments within academia – and within the discipline of musicology itself – in order to integrate musicology into a holistic mode of thought and action in museums, research institutes, and universities. Doing so allows large-scale, complex areas such as provenance research to be addressed with a higher degree of quality. Moreover, individual disciplines are strengthened in particularly robust manner when disciplinary boundaries are highlighted from every side.

We are grateful to Henry Hope for copy-editing the book's contributions and for translating the preface as well as this introduction into English. Christine Kupper and the GNM's publishing department are to be thanked for their final redaction of the volume, as is Satz-Offizin Hümmer for the layout.

Finally, it has been a great joy to us that all participants so willingly took on the challenge of an open dialogue – and that they made their written contributions available to us so swiftly. We are particularly grateful to all authors for their contributions.