

Reihe der Komponisten, deren Werke er in Kopie oder Druck verbreitet hat (schon daher ist die Zerstörung großer Teile des Verlagsarchivs in der Nacht vom 3. zum 4. Dezember 1943 ein wahrer Jammer); imposant sind nicht nur die unentbehrlichen Quellen der Verlagsverzeichnisse oder die Großtat der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1798–1848); sondern zutiefst beeindruckend erscheint auch die Unterstützung des aufkommenden Fachs Musikwissenschaft im 19. Jahrhundert. Das Köchel-Verzeichnis, die Gesamtausgaben von Bach, Beethoven und Händel, aber auch Palestrina oder Berlioz und vielen anderen, das Quellenverzeichnis von Robert Eitner, die *Denkmäler Deutscher Tonkunst*, die *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*, die großen Komponistenmonographien von Spitta, Thayer, Pohl, Ramann, Glasenapp – wo stünde das Fach heute, hätte es nicht in seiner Gründerzeit an diesem Verlag diese Stütze gehabt? Dass Breitkopf & Härtel auch Belletristik veröffentlichte und mit Felix Dahns *Ein Kampf um Rom* 1876 sogar hier einen Massenerfolg erzielte, ist da nur noch eine Kuriosität am Rande. Verleger von dem Kunstsinn und Weitblick eines Gottfried Christoph, Raymund oder Hermann Härtel werden auch heute bitter benötigt. (Oktober 2011) *Wolfgang Fuhrmann*

*Musikwelten – Lebenswelten. Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur.* Hrsg. von Beatrix BORCHARD und Heidi ZIMMERMANN. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2009. 406 S., Abb. (Reihe *Jüdische Moderne*. Band 9.)

Zwar kreist auch die musikologische Kulturdebatte seit mehreren Jahrzehnten unermüdlich um Identitäts-Suchen in inter- oder gar transdisziplinären Diskursen, und der wissenschaftsmodische Jargon mitsamt seiner Assimilation, Dissimilation und Akkulturation, Dialogizität und Universalität fehlt auch in diesem Band zu einer Hamburger Tagung des Jahres 2007 aus Anlass des hundertsten Todestags von Joseph Joachim nicht. Doch verlässt er dankenswerterweise die Metaebene

der Selbstreflexion, wie sie in der sozial- und kulturgeschichtlichen Literatur oder eben auch auf vielen Tagungen und Kongressen gängig ist. Der Band zu den Beziehungen von Musik und jüdischer Geschichte in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert vereint 23 erfreulich konkrete Fallstudien. Er verweist auf eine „Vielfalt von Wegen“ (S. 10) und erfüllt im Blick auf das Detail jene „Denk-Genauigkeit“, die Peter Gülke in seinem Beitrag einfordert (S. 59).

Eröffnet wird der Band durch die beiden Herausgeberinnen. Heidi Zimmermann („Zwischen Assimilation und Dissimilation. Musik als Indikator jüdischer Identität“) erhellt Grundlagen im Umfeld der jüdischen Emanzipation nach Moses Mendelssohn und klärt die Vielfalt der Begriffe wie „jüdische Musik“, „jüdische Musiker“, „Musik und Juden“, „Musik der Hebräer“ oder „von Juden praktizierte Musik“. Neben antisemitischen Hintergründen der Debatte steht die innerjüdische Perspektive. Dem Tagungsanlass entsprechend beleuchtet Beatrix Borchard beispielhaft Joseph Joachim als Musiker jüdischer Herkunft in Deutschland („Von Joseph Joachim zurück zu Moses Mendelssohn. Instrumentalmusik als Zukunftsreligion“). Ihr Blick gilt der Akkulturation des Geigers und Hochschulleiters im Spannungsfeld von individuellem Handeln, beruflichen und gesellschaftlichen Verbindungen sowie kulturellen Zuschreibungen. In gewohnt weitblickend assoziierender Weise fasst Peter Gülke den jüdisch-deutschen Kontext am Punkt von Felix Mendelssohn Bartholdys „Verhinderter Musik“. Gülke spinnt das Werk des Komponisten weiter im Geflecht von Herkunft und Ausbildung, Individuellem und Zeitypischen, Erwartungshaltungen und deren Täuschung im Spiegel der Rezeption, von gern Gesagtem und gezielt Ungesagtem. Gülke hinterfragt Mendelssohns vorgeblich passgenaues Komponieren auf mehreren Ebenen und erweitert sein Plädoyer in Richtung von Vollendung insgesamt. Vollendung suggeriert „den vollständigen Austrag des je aufgegebenen Konflikts und seine Lösbarkeit“. Indes gehört zu jeder Lösung „der Umkreis

des Ungelösten, zu ermöglichter Musik verhinderte, zu jeder kreativen Entscheidung für ein Detail diejenige gegen ein anderes, vielleicht gleichwertiges“ (S. 60). Barbara Hahn legt einen weiteren Grundsatzbeitrag vor: „Zwischen Adjektiven und Substantiven. Oder was kann ‚jüdisch‘ sein an Musik?“ Sie betrachtet Beiträge aus Handbüchern und Überblicksdarstellungen, insbesondere den 1934 von Siegmund Kaznelson herausgegebenen Sammelband *Juden im deutschen Kulturbereich* (21959). Wie bereits Borchard trennt Hahn die Werke von Komponisten jüdischer Herkunft selbst von kulturellen Einschreibungen durch Traditionen und Aufführungssituationen.

Zwei Beiträge spüren der jüdischen musikalischen Identität über ihren Ursprungsort in der Liturgie nach (Reinhard Flender: „Die Quelle jüdischer Identität in der Hörwelt der Synagoge“, Barbara Boisits: „diese gesungenen Bitten um Emancipation“ – Akkulturationsdiskurse am Beispiel von Salomon Sulzers Wirken am Wiener Stadttempel“). Dem Jubilar widmen sich Michael Heinemann und Beate Angelika Kraus mit Aufsätzen über Joachims Verständnis von Bach („Die Chaconne als tönende Philosophie“) und Beethoven („Joseph Joachims ‚religiöses Glaubensbekenntnis‘: Die 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven“). Hans-Joachim Hinrichsen beleuchtet „Musikalische Interpretation und antisemitisches Rezeptionsparadox im Dreieck Joseph Joachim – Richard Wagner – Hans von Bülow“. Reiche Einsichten vermittelt Reinhard Kapps ebenso engagierte wie analytisch sorgfältige und methodisch feinfühlig (und lange überfällige) Würdigung der kompositorischen Entwicklung Joachims („Joachim – Schumann: Die kompositorische Lage um 1850“). Kapp hebt den Einfluss Schumanns hervor und würdigt Joachim zugleich als Komponisten, der „mit dem, was ihm gelungen ist, auf durchaus prägnante Weise zum Gesamtbild der Jahrhundertmitte“ beitrug (S. 213). Jan Brachmann fragt nicht weniger erhellend nach den antiaufklärerischen und nationalen „Funktionen des vorgeblich funktionslosen Kunstwerks“ (S. 216) im Zeitalter

der Kunstreligion („Die Bibel als Grundgesetz aller Deutschen. Johannes Brahms‘ ambivalenter Liberalismus“). Das gesellschaftliche Zeitbild erweitern Beiträge von Annette Weber („Jupiter tonans im Bild. Musik und jüdische Musiker im Spiegel der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts“), Cornelia Bartsch („Dialogizität versus Univers(al)ität? – Musik bei Lea Mendelssohn“) und Janina Klassen („Geld oder Liebe. Antijüdische Metaphorik in ästhetischen Schriften und im Gefühlsdiskurs um 1840 am Beispiel von Robert Schumann“). Quellenstudien zu jüdischen Musikern seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert stellt Daniel Jütte vor („Die Grenzen der Musik. Verbürgerlichung, Antisemitismus und die Musikästhetik der Moderne im Kontext der Geschichte jüdischer Interpreten (1750–1900)“). Mit einzelnen Orten und geographischen Regionen befassen sich Cordula Heymann-Wentzel („Das Sternsche Konservatorium der Musik in Berlin – ein privates Ausbildungsinstitut im Besitz Berliner jüdischer Familien“) sowie Gerhard J. Winkler („Multikulturalität‘ und ‚Heilige deutsche Tonkunst‘. Komplementäre und parallele Lebensläufe aus dem historischen Westungarn“). Gabriele Knapp zeichnet die Schwierigkeiten der Akkulturation am Beispiel der Familie Rosé nach („Arnold und Alma Rosé. Antisemitismus und Geschlecht als Einflußfaktoren auf die Karrieren von Vater und Tochter“). Weitere anregende Studien erweitern den Rahmen zeitlich und thematisch in den Bereich der Neudefinition jüdischer Identität im Zeichen der NS-Barbarei: Silke Wenzel („Die Rolle jüdischer Musik im Jüdischen Kulturbund 1933–1941“), Hannes Heer („Die Machtergreifung in der Oper. Nationalsozialistische Musikpolitik am Beispiel Hamburgs“), Eckhard John („Musik im NS-Lagersystem“), Ulrike Migdal („Jüdische Musik‘ im KZ Theresienstadt?“) und Sophie Fettbauer („Musik im DP-Camp Bergen-Belsen und ihre Rolle bei der Identitätsfindung der jüdischen Displaced Persons“). „Die inkommensurablen Ereignisse verlaufen synchron“, so Max Frisch. Dass freilich die Erfahrung der Macht der Musik noch über gesellschaftliche

Integration und Emanzipation oder Diffamierung und Ausgrenzung hinaus bis an die Grenzen der physischen Existenz reicht, gehört zu den bedrückenden Erkenntnissen dieser Beiträge.

Und als Gesamtertrag? So wenig sich der von der deutschen liberalbürgerlichen Kunstreligion erwartete „Alle-Menschen-werden-Brüder“-Bund über Musik stiften ließ, so wenig vermag eine einzelne Musikwelt, Gruppenidentität zu vermitteln. Die Erfahrung von Musik ist so divergent wie die von Lebenswelten überhaupt. Insgesamt also ist ein Sammelband das adäquate Forum für ein solches Thema. Unter einem gezielt offenen Titel wird kein geschlossenes Bild vermittelt, vielmehr die Suche selbst nach jüdischer Identität in deutscher Musikkultur auf vielfältigen Wegen entfaltet, mit Anregungen zum Weitersuchen und Weiterforschen, auch über den deutschen Kulturraum hinaus.

Zwei letzte Bemerkungen: Auch dieser Band verbreitet die merkwürdige Tendenz, Texte mit Anführungszeichen wild und willkürlich zuzustreuen, mal doppelte, mal einfache Tüddelchen, ein nonverbales Quasigewissermaßensozusagen (vgl. Franziska Augstein, „Mehr sagen wollen, als der Mut hergibt. Die Anführungszeichen. Das war die Gegenwart 20“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15. Mai 2010). Und: Schön, dass dem fabelhaft sorgfältig redigierten Band auch ein Register beigegeben wurde.

(Oktober 2011)

Thomas Schipperges

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 6: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Verlagen in Berlin und Hamburg. Hrsg. von Hrosvith DAHMEN, Michael HEINEMANN, Thomas SYNOFZIK und Konrad SZIEDAT. Köln: Verlag Dohr 2009. 542 S.*

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 7: Briefwechsel Robert Schumanns mit Verlagen in Nord- und Ostdeutschland. Hrsg. von Hrosvith DAHMEN, Michael HEINEMANN, Thomas SYNOF-*

*ZIK und Konrad SZIEDAT. Köln: Verlag Dohr 2009. 472 S.*

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 8: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Verlagen im Ausland 1832 bis 1853. Dänemark, England, Frankreich, Italien, Niederlande, Österreich, Russland, Schweiz, Ungarn. Hrsg. von Michael HEINEMANN und Thomas SYNOFZIK. Köln: Verlag Dohr 2010. 436 S.*

Drei weitere Bände des im Jahre 2005 begonnenen, auf insgesamt rund 40 Bände veranschlagten und etwa 20.000 Briefe umfassenden editorischen Großprojekts liegen nun vor. Sie setzen die Serie III (Verlegerbriefwechsel) fort und lenken die Aufmerksamkeit auf beim ersten Hinsehen vielleicht weniger interessante Gegenstände, bei denen die bekannten, die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts als Komponisten prägenden Personen eben nicht unter den Korrespondenten begegnen. Insbesondere zwei Tätigkeitsbereiche Schumanns sind es, die durch den Briefwechsel dokumentiert werden: zum einen die Verlagsverhandlungen in eigener Sache (etwa mit Bote & Bock, Haslinger, Luckhardt und Schuberth), die auch dann von großem Interesse sind, wenn sie (wie im Falle Schlesingers) zu keinem Ergebnis führten, zum anderen (und mit dem genannten Schwerpunkt oft eng verknüpft) seine umfangreiche Aktivität als Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Gerade hierbei entfaltet sich ein geradezu ungeahnter Kosmos aus Namen, die auch den eingefleischtesten Kennern der Materie womöglich unbekannt sind. Die Herausgeber haben gut daran getan, keine Selektion vorzunehmen, sondern die gesamte existierende oder auch nur mit Hilfe von Schumanns Geschäftsnotizen zu rekonstruierende Korrespondenz aufzunehmen und sich vor allem nicht auf diejenigen Verlage zu beschränken, die die Werke des Komponisten veröffentlichten. So gerät, und dies unter Einbeziehung überlieferter und auch erschlossener Gegenbriefe, erfreulicherweise die Geschäftstätigkeit in ihrem vollen Umfang in den Fokus, selbst wenn etwa zur Rezension zugesandte