

Mozart, dessen Witwe sie während einer der Aufführung der Werke ihres Mannes gewidmeten Konzertreise unterstützte. Eine Fortsetzung solchen Engagements findet sich in den musikalischen Geselligkeiten im Hause Mendelssohn, ablesbar etwa aus den Berichten von Sara Levys Nichte Lea Mendelssohn über das Repertoire der speziell für den Sohn eingerichteten frühen Sonntagsmusiken. Hier wird der Verdienst der Studie für die Mendelssohn-Forschung deutlich: Felix Mendelssohn Bartholdys Ästhetik und Fanny Hensels Wirken im Rahmen privat-öffentlicher musikalischer Geselligkeit sind erst vor dem Hintergrund der Musikpflege der Familie mütterlicherseits ganz zu erfassen – ein Umstand, der auch in jüngeren Veröffentlichungen zu wenig Beachtung findet.

Nicht zuletzt ist Wollnys Buch mit mehreren Faksimiles von Musikhandschriften aus dem Besitz der Familie Itzig und Bilddokumenten sowohl zu den Orten als auch den Personen, die das Netzwerk der frühen Berliner Bach-Pflege bildeten, nicht nur anschaulich gestaltet, sondern bietet mit dem Abdruck der erweiterten Listen der Musikaliensammlungen aus dem Besitz der Familie Itzig sowie der neu aufgefundenen Dokumente zu Sara Levys Biografie und Wirken auch eine Quellensammlung, die weiteren Forschungen über die nach wie vor lückenhaft bekannte private Musikpflege förderlich sein können.

(August 2011)

Cornelia Bartsch

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Sämtliche Briefe. Band 3: August 1832 bis Juli 1834. Hrsg. und kommentiert von Uta WALD unter Mitarbeit von Juliane BAUMGART-STREIBERT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2010. 808 S.*

Der dritte Band der Mendelssohn Briefausgabe ist zugleich der erste nach den Reisebriefen, die durch die seit 1861 mehrfach aufgelegten Teil-Editionen von Paul Mendelssohn Bartholdy sowie durch die Neuedition von Felix Sutermeister aus dem 20. Jahrhundert wohl zu den bekanntesten Mendelssohn-

Briefen überhaupt gehören. Er umfasst nun die Zeit nach der „Grand Tour“, in der Felix Mendelssohn Bartholdy die ersten konkreten Schritte in die musikalische Professionalisierung im Sinne einer Anstellung in öffentlichen Institutionen des Musiklebens unternahm und hier sogleich Bewährungsproben zu bestehen hatte: die Ablehnung seiner Bewerbung um die Nachfolge Carl Friedrich Zelters als Direktor der Berliner Sing-Akademie, die Übernahme der Leitung der Rheinischen Musikfeste im Frühjahr 1833, die Erfüllung von Kompositionsaufträgen für die London Philharmonic Society, die seine dritte und vierte London-Reise mit sich brachten, und schließlich den Beginn seiner Anstellung als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Das Vorwort von Helmut Loos ist Mendelssohns künstlerischer Entwicklung entlang diesen Stationen gewidmet, und die bereits aus den ersten beiden Bänden bekannte tabellarische Übersicht ordnet die Briefe den entscheidenden Ereignissen der Karriereschritte zu. So hilfreich dies ist, wenn man die Briefe als „Steinbruch“ zur Erlangung entsprechender Informationen benutzt, so sehr zeigt es doch auch, wie sehr die Edition am Charakter der Textsorte Brief vorbeigeht. Den Netzwerkcharakter der Korrespondenz durch die Linearität der individuellen Entwicklung eines Schreibenden zu ersetzen, der die Briefe quasi ‚eindimensional‘ autorisiert, zerstört die Vielfalt der Bedeutungsschichten, die dem Brief als dialogischer Textsorte eigen ist und die sich durch die Kommentierung kaum vermitteln lässt. Dass auch die künstlerische Entwicklung des Einzelnen innerhalb der Netzwerke, die in brieflichen Korrespondenzen sichtbar werden, indes nicht minder, sondern umfassender zu erfassen ist, haben in jüngerer Zeit mehrere Editionen von Musikerbriefen gezeigt. Zu nennen wären hier insbesondere die Schumann Briefausgabe, in der als erster Band ihrer *Serie II* der *Freundes- und Künstlerbriefwechsel* die Korrespondenzen Robert Schumanns und Clara Schumanns mit der Familie Mendelssohn erschienen sind, oder die Carl-Maria-von-Weber-Briefausgabe, die mittels digitaler Technik polyvalente Lesewege

ermöglicht – ein Verfahren, das angesichts der Mendelssohn'schen Eigenart der Familienbriefe und des zirkulierenden Schreibens unter mehr als zwei Korrespondenzpartnern geradezu Wunschträume weckt. Nun lassen sich die komplexen Hintergründe, die zu der Entscheidung geführt haben, die insgesamt ca. 5.000 Briefe Felix Mendelssohn Bartholdys ohne Gegenbriefe herauszugeben, an dieser Stelle weder rekonstruieren noch erörtern. Indessen ist es erstaunlich, dass diese Editionsform ausgerechnet in dem Band besonders verstört, in dem die professionelle Karriere Felix Mendelssohn Bartholdys und damit gleichsam seine ‚öffentliche Person‘ endgültig im Vordergrund steht. Dies liegt möglicherweise auch daran, dass die Lektüre vieler der Briefe des vorausgegangenen Bandes, deren Gegenbriefe im Übrigen weitgehend verloren sind, in eben dieser monologischen Form aus der Edition Paul Mendelssohn Bartholdys vertraut war – einer Edition, die zudem für die Konstruktion der Künstlerpersönlichkeit Felix Mendelssohn Bartholdy aus Familiensicht durchaus ihren eigenen Quellenwert besaß. Umgekehrt treten nun im dritten Band Briefe stärker in den Vordergrund, die aus den alten Erinnerungsausgaben eher im Rahmen der jeweiligen Korrespondenzen bekannt waren, wie beispielsweise die Briefe an Karl Julius Schubring, an Ignaz und Charlotte Moscheles und insbesondere an Carl Klingemann. Besonders bedauerlich ist dies bezogen auf die Entstehungsgeschichte des *Paulus*. Mendelssohns Austausch mit Schubring in theologischen Fragen nun in Gänze aus dem Kommentar erschließen zu müssen, ist unbefriedigend. Auch die Gegenbriefe der Familie werden in dem Band entbehrt, zeigen sie doch sowohl, wie sehr Mendelssohns erstes Oratorium quasi zum ‚Ersatz‘ für die Oper wird, die insbesondere der Vater sich von ihm wünschte, als auch, wie die Familie den Entstehungsprozess des *Paulus* begleitet. Nicht zuletzt verdeckt die gewählte Editionsform die musikalischen Korrespondenzen zwischen den Geschwistern Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy. – Sicher, es erschließt sich aus den Kommentaren, dass Fanny Hensel in Berlin ihre Kantate

*Zum Fest der heiligen Cäcilie* zum Amtsantritt des Bruders in Düsseldorf quasi als Parallelveranstaltung zu seinem Düsseldorfer Fest für den preußischen Kronprinzen konzipierte. Etwas findiger muss man bereits sein, um zu realisieren dass sie, als der Bruder in Düsseldorf Opern-Mustervorstellungen dirigierte und über die Aufnahme von Glucks *Armide* im Folgejahr nachdachte, von Pauline Decker engagiert wurde, um deren privat-öffentliche Opernvorstellungen in Berlin zu leiten, und dann gemeinsam mit der befreundeten Sängerin auch im Gartensaal der Leipziger Straße 3 mit Operaufführungen begann, darunter Glucks *Orpheus*. Wie wenig Interesse an solchen ‚Korrespondenzen‘ besteht, ist jedoch aus dem Vorwort abzulesen, wenn auf der Basis eines einzelnen Briefes die „neuen Sonntagsmusiken“, mit denen Fanny Hensel 1831 die alte Familientradition wiederbelebte und die sie bis zu ihrem Tod leitete, aufgrund des ermunternden Anstoßes durch den Bruder nach ihrer Fehlgeburt quasi zu Familienveranstaltungen unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy werden.

Es bleiben also viele Wünsche unerfüllt, bevor man sich trotzdem freut, dass die Briefe endlich ediert sind. Mendelssohn tritt uns darin als überaus eloquenter, gewandter, unterhaltsamer und auch oft witziger Briefeschreiber entgegen, der die Regeln des guten Briefes kannte und imstande war, sich mit ganz unterschiedlicher Diktion auf sein jeweiliges Gegenüber einzustellen. Die Briefe sind knapp und aufschlussreich kommentiert, der Band ist mit einem Verzeichnis der erwähnten Werke Felix Mendelssohn Bartholdys und Fanny Hensels sowie einem Personenregister versehen und lässt also diesbezüglich nichts zu wünschen übrig – außer eben, und das schmerzlich: der Stimme des Gegenübers.

(August 2011)

Cornelia Bartsch