

f-Moll op. 80 also erweist sich als kompositorischer Schritt aus der Krise, sondern auch die wohl im Sommer 1847 komponierten Teile dieses Opernfragments, deren Hauptfigur durch Jenny Lind inspiriert wurde.

Eingeleitet wird dieser zwölfte Band in bewährter Weise von Wilhelm Seidel. Anlage und Duktus dieses Essays sind im besten Sinne schöngeistig. Primär dient der Briefwechsel in dieser Einleitung der biographischen Rekonstruktion. Die spezifische Textsorte Brief als Selbstzeugnis mit den Aspekten der Selbstvergewisserung, Selbstinterpretation und Selbstinszenierung bleibt bei Seidel eher ausgeblendet. Dabei wären diese Gesichtspunkte vielleicht gerade bei einem Komponisten interessant, der am Ende selbst als „Mendelssohn-Darsteller verdächtig“ wird, wie Peter Gülke jüngst konstatierte.

Die Briefe sind äußerst kompetent kommentiert, meist knapp und prägnant. Bedauerlich aber ist, dass in der gesamten Edition auf die gelegentlichen Notenbeispiele und Zeichnungen grundsätzlich nicht eingegangen wird. So muss der Leser rätseln, ob – um nur ein Beispiel zu nennen – die Zeichnung des Düsseldorfer Marktplatzes vom 27. September 1833 auf dem Briefpapier an Friedrich Rosen oder als Beilage erscheint. Letztlich bleibt die Frage offen, ob überhaupt alle Zeichnungen mitgeteilt sind. Im Anhang zum zwölften Band findet der Leser nach den üblichen Verzeichnissen eine hilfreiche Konkordanz der alten und neuen Ortsnamen, ein Werkregister zu Fanny Hensel und den Besitzernachweis der Briefe. Besonders verdienstvoll ist das anschließende Gesamtregister aller Bände, dem sich ein Werkregister zu Felix Mendelssohn Bartholdy anschließt. Unverständlich aber bleibt, warum die Ausgabe (und auch die CD-ROM) auf ein generelles Verzeichnis der Briefe und Adressaten auch im letzten Band verzichtet. Der Überblick über die Verteilung der Korrespondenzen, aber auch der Zugriff auf einzelne Partner wird dadurch unnötig

erschwert. Das Gesamtregister bietet dafür keinen Ersatz. So finden sich dort unter dem Namen Emanuel Geibel zwar 49 Einträge, die 32 Kursiva, die auf den Briefempfänger Geibel verweisen, umfassen aber sowohl die Brieftexte wie die gesondert folgenden Kommentare. Dies freilich sind nur kleinere Einwände gegenüber einer Gesamtedition, die philologische und biographische Kompetenz auf höchstem Niveau vereint. Die Stube der Mendelssohn-Briefe ist nunmehr blitzsauber aufgeräumt. An welcher Stelle man einen Band der Edition auch aufschlägt, der Briefschreiber Mendelssohn zieht einen in seinen Bann. Richtig „behaglich“ (Mendelssohn) wird es in dieser Stube aber erst, wenn wir auch die Schreiben seiner Korrespondenzpartner lesen können.

(März 2018)

Wolfgang Sandberger

*Schumann Briefedition. Serie I: Familienbriefwechsel. Band 7: Briefwechsel von Clara und Robert Schumann. Band IV: Februar 1840 bis Juni 1856. Hrsg. von Thomas SYNOFZIK, Anja MÜHLENWEG und Sophia ZEIL. Köln: Verlag Dohr 2015. 797 S., Abb.*

*Schumann Briefedition. Serie II: Freundes- und Künstlerbriefwechsel. Band 5: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Franz Brendel, Hermann Levi, Franz Liszt, Richard Pohl und Richard Wagner. Hrsg. von Thomas SYNOFZIK, Axel SCHRÖTER und Klaus DÖGE (†). Köln: Verlag Dohr 2014. 1040 S.*

*Schumann Briefedition. Serie II: Freundes- und Künstlerbriefwechsel. Band 12: Briefwechsel Clara Schumanns mit Landgräfin Anna von Hessen, Marie von Oriola und anderen Angehörigen deutscher Adelshäuser. Hrsg. von Annegret ROSENMÜLLER. Köln: Verlag Dohr 2015. 782 S.*

*Schumann Briefedition. Serie II: Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen. Editionsleitung: Thomas SYNOFZIK*

und Michael HEINEMANN. *Band 15: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit den Familien Voigt, Preußer, Herzogenberg und anderen Korrespondenten in Leipzig*. Hrsg. von Annegret ROSENMÜLLER und Ekaterina SMYKA. Köln: Verlag Dohr 2016. 1002 S., Facs.

*Schumann Briefedition. Serie II: Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen. Band 17: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Korrespondenten in Berlin 1832 bis 1883*. Hrsg. von Klaus Martin KOPITZ, Eva Katharina KLEIN und Thomas SYNOFZIK. Köln: Verlag Dohr 2015. 999 S., Nbsp.

*Schumann Briefedition. Serie II: Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen. Band 18: Briefwechsel Clara Schumanns mit Korrespondenten in Berlin 1856 bis 1896*. Hrsg. von Klaus Martin KOPITZ, Eva Katharina KLEIN und Thomas SYNOFZIK. Köln: Verlag Dohr 2015. 865 S.

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 9: Briefwechsel Clara Schumanns mit dem Verlag Breitkopf & Härtel 1856 bis 1895*. Hrsg. von Michael HEINEMANN. Köln: Verlag Dohr 2015. 726 S.

Eine unbestritten bedeutende Leistung der deutschsprachigen Musikwissenschaft besteht in den großangelegten Editionen und Dokumentationen, die sie mit ihrer Konstitution im 19. Jahrhundert als elementaren Arbeitsbereich etabliert hat. Angesichts der notwendigen ideologiekritischen Aufarbeitung der deutschen Fachgeschichte sollte dieser wichtige Aspekt nicht übersehen werden. Zwar ist auch die quellenkundlich-philologische Methode zumindest in der Auswahl ihrer Gegenstände nicht frei von Ideologie, sie erlaubt aber in einem immer weiter fortzuschreibenden Prozess, die Basis jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musik zu erarbeiten. Insofern bildet sie mit ihrer Erschließung der Quellen – ent-

gegen verbreitetem Missverständnis – nach historisch-kritischem Verständnis die wahrscheinlich dauerhaft wichtigste Innovation musikwissenschaftlicher Arbeit. Neben musikalischen Denkmälerausgaben und Musikersgesamtausgaben, letztere durchaus Ausfluss des Geniekults, hat auch musikalisches Schrifttum stets Interesse geweckt. Robert Schumann war wohl der erste Komponist, der als Musikschriftsteller eine Ausgabe seiner *Gesammelten Schriften* betrieb. Sie wurden so populär, dass sie in mehreren Auflagen erschienen, Teile davon separat gedruckt wurden – die *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* unzählige Male – und auch Briefe veröffentlicht wurden, vor allem als Briefbiographien. Sogar als auflagenstarke Volksausgaben wurde Schumanns Schrifttum publiziert. Ähnliches ist sonst nur bei Richard Wagner zu verzeichnen. Nachdem Komponistenbriefe zunächst vor allem in Auswahl und gekürzt veröffentlicht wurden – der Brahms-Briefwechsel (1906–22) übernahm eine Vorreiterrolle –, hat sich in jüngerer Zeit eine Tendenz zu möglichst vollständigen Editionen ausgebildet. Mit der „Arbeitsgemeinschaft Musikerbriefe“ in der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute der Gesellschaft für Musikforschung hat sich eine hilfreiche Verständigungsplattform zusammengefunden. Hier werden auch die neuen Möglichkeiten einer digitalen Aufbereitung erörtert.

Die Herausgeber der 2005 als DFG-Projekt in Angriff genommenen Schumann-Briefedition haben die Empfehlungen der „Arbeitsgemeinschaft Musikerbriefe“ aufgenommen und auf die speziellen Erfordernisse ihres Quellenbestands hin eingerichtet. Konnten sie sich den Editionsrichtlinien weitgehend anschließen, so stellte sie der Bestand von Briefen beider Protagonisten vor nicht geringe Schwierigkeiten, zumal die Berücksichtigung der Gegenbriefe sachlich geboten erschien. Die Entscheidung zur Publikation des gesamten Briefwechsels lag im Falle Schumann auch deswegen nahe,

weil Clara und Robert nicht nur eigene, sondern auch empfangene Briefe gesammelt haben. Somit kommt ein Korpus von über 20.000 Briefen zusammen, ein kaum zu bewältigender Umfang. Vollständigkeit der (überlieferten) Briefe ist allenfalls bei Robert Schumann anzustreben, der in seinem Briefverzeichnis 4.700 empfangene Briefe und 2.500 verfasste Briefe auflistet. Unerreichbar erscheint dieses Ziel im Falle Clara Schumanns angesichts ihres langen Lebens und ihrer weitläufigen Aktivitäten. Damit ist die Entscheidung für eine Ordnung nach Korrespondenzpartnern bereits vorgegeben. Sie erweist sich als höchst sinnvoll und leserfreundlich, zumal die Herausgeber in den Kommentaren auf zahlreiche Querverbindungen verweisen. Insgesamt ist die Edition auf mehr als 50 Bände hin konzipiert, die nach vier Reihen geordnet sind: 1) Briefwechsel mit der Familie, 2) mit Freunden und Künstlerkollegen und 3) mit Verlegern sowie 4) eine Reihe Supplemente mit anderen Quellenschriften und Ergänzungen.

Der ersten Reihe gehört der vierte und letzte Band des Briefwechsels von Clara und Robert Schumann an. Der „Braut- und Ehebriefwechsel“, wie er noch im Editionsplan bezeichnet wird, bildete bereits für ihre Verfasser einen besonderen Schatz und wurde von ihnen mit der Absicht einer Drucklegung geordnet und aufbewahrt. Auszüge der innigen Liebesbriefe sind in der Redaktion von Clara und Marie Schumann bereits in die frühe Schumann-Literatur eingegangen. Nach der unvollständigen Ausgabe von Eva Weissweiler werden sie hier erstmals komplett in kritischer Lesart vorgelegt und um weitere Korrespondenzstücke wie Geschenke und Noten (etwa Widmungsexemplare) ergänzt. Als vierter Band umfasst er die Zeit von Clara Wiecks dritter Konzertreise nach Hamburg und Bremen vom 3. Februar bis 11. März 1840 bis hin zu den letzten Geburtstagsgeschenken an Robert vom 8. Juni 1856. Damit wird die gesamte Zeitspanne des ehelichen Zusammenlebens umspannt,

die in der Biographik beider gerade unter genderspezifischem Aspekt so umstritten ist. Gleich auf den ersten Blick fällt auf, um wieviel zahlreicher und umfangreicher die Briefe Claras ausfallen, während Robert weniger und recht kurz schreibt. Leise Vorwürfe und Entschuldigungen bleiben nicht aus. Der Vorteil einer ungekürzten Gesamtausgabe besteht vor allem darin, dass sie nicht auf einen Aspekt begrenzt bleibt, sondern die gesamten Lebensumstände der Protagonisten in der Eigenperspektive zu erfahren erlaubt. So geht es in den Briefen um wirtschaftliche Fragen, um Reiseprobleme, um Kunst-Eindrücke und um die Einschätzung von Freunden und Bekannten, die recht ungeschminkt charakterisiert werden. Insbesondere Clara ist beispielsweise sehr entschieden in ihrer Aversion gegen Gustav Adolf Keferstein, die Jüdin Emma Meyer kam für beide als Brautjungfer nicht in Frage.

Der Freundes- und Künstlerbriefwechsel ist am umfangreichsten. Band 5 beinhaltet die Briefwechsel mit (chronologisch) Richard Wagner, Franz Liszt (sowie Carolyne von Sayn-Wittgenstein), Franz Brendel, Richard Pohl und Hermann Levi. Sind auch viele der Briefe bereits gut bekannt, so stellt der Band sie doch in einen größeren Zusammenhang, der die streitbare Auseinandersetzung der Zeit um den Fortschritt der Musik in vielen Facetten genauer erkennen lässt. Bereits das spannungsvolle Verhältnis zwischen dem Ehepaar Schumann und Liszt von gegenseitiger Hochachtung und Freundschaft bis zu entschiedener Ablehnung tritt in den Briefen deutlich zutage. Gerade die Abwendung von Brendel und Pohl hin zu den Neudeutschen gewinnt in den Briefen scharfe Kontur. Selbst das familiäre Verhältnis, das Levi seit 1863 mit Clara verband, litt später unter seiner Zuwendung zu Wagner, wenn es auch nicht abbricht. So wie in diesem Band die Briefpartner nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammengestellt worden sind, so sind die Herausgeber auch in Band 12 der Serie II nicht geographischer

Zusammengehörigkeit gefolgt, sondern haben Claras Korrespondenz mit deutschen Fürsten- und Adelshäusern in der Zeit von 1853 bis 1896 gebündelt. Die Briefe verdeutlichen die bedeutende Rolle, die der Adel im 19. Jahrhundert immer noch im Musikleben gespielt hat. Dass damit gängige musikgeschichtliche Darstellungen nach ideengeschichtlichen Leitgedanken korrigiert werden, unterstreicht die Bedeutung derartiger Quelleneditionen.

Die Berücksichtigung geographischer Zusammengehörigkeit der Briefpartner, der Serie II im Allgemeinen folgt, erweist sich als sinn- und hilfreich in den Bänden 15 (Leipzig 1843–1896) sowie 17 und 18 (Berlin 1832–1883 bzw. 1856–1896). Nicht nur die Fülle an unbekannt Namen, die hier auftaucht, bereichert das Wissen um die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts beträchtlich, auch bekanntes Wissen wird erheblich vertieft. Die separaten Einführungen, die jedem Briefwechsel vorangestellt sind, fassen jeweils den Stand der Forschung zusammen und enthalten Hinweise auf zusätzliches Quellenmaterial zur Thematik. Sie sind nicht nur bei unbekannt Adressaten ungemein sorgfältig und weitreichend gefasst, sie stellen auch in bekannten Fällen eine ungeheuer wertvolle wissenschaftliche Dienstleistung dar, für die der Ausgabe besonderer Dank geschuldet ist. Hier gibt es immer wieder auch wertvolle Hinweise auf die persönlichen Netzwerke, die aus den Briefen ersichtlich werden. Allerdings ist das Korpus insgesamt so reich, dass die Informationsfülle keineswegs ausgeschöpft werden kann, sondern vielmehr ein Quellenmaterial bereitstellt, das noch lange Anregung und Basis weiterer Arbeiten bilden wird.

Den Briefwechseln der Komponisten mit ihren Verlegern galt traditionell immer besondere Aufmerksamkeit, da sie für die Edition von Gesamtausgaben unverzichtbare Informationen enthalten. Über Geschäftsgebahren und Finanztransaktionen geben sie allerdings ebenso Auskunft – Themen, die gerne über-

gangen worden sind. Wenn sich dank einzelner Initiativen das Verlagswesen inzwischen einiger Aufmerksamkeit erfreut, so dient dies der längst überfälligen Rehabilitation eines wesentlichen Trägers der Musikgeschichte. Wie weit über Editionsangelegenheiten hinausgehend Verleger in das Musikleben eingebunden waren, belegt einmal mehr der Briefwechsel zwischen Clara Schumann und dem Verlag Breitkopf & Härtel (1856–1895). Mit dem Tod Robert Schumanns wurde Hermann Härtel zu einem vertrauten Freund, mit dem sie die Sorgen um ihre Familie besprach. Erst allmählich gewannen geschäftliche Angelegenheiten wieder Bedeutung, als Clara Editionen der Werke Frédéric Chopins und Robert Schumanns betreute. Nachdem Raymund Härtel noch Gesamtausgabe und instruktive Ausgabe der Klavierwerke Schumanns initiiert hatte, wurde der Verlagskontakt mit Oskar von Hase noch intensiver, aber auch immer geschäftsmäßiger. Die zahlreichen Themenfelder, die sich eröffnen, skizziert Michael Heinemann in seiner wie immer höchst instruktiven Einführung bis hin zur Frage des Schumann-Bildes, das von den ersten biographischen Publikationen mit geprägt worden ist. Eine im gegebenen Zusammenhang kleinlich anmutende Korrektur der Einleitung sei angebracht, da sie auf eine in unserem Fach verbreitete Nachlässigkeit historischer Staatenbildung gegenüber verweist. Die Städte Wien und Prag waren zur Zeit des Deutschen Bundes (1815–1866) kein „europäisches Ausland“ (Serie III, Bd. 9, S. 12). Angesichts der stark ideologisierten Diskussionen um „nationale Musik“ sollten die historischen Grundlagen peinlich genau beachtet werden.

Groß angelegte Editionsprojekte haben sich keineswegs erledigt, vielmehr belegt die Schumann-Briefedition eindrucksvoll ihre Bedeutung für den innovativen Fortschritt einer Musikgeschichtsschreibung, die sich historisch-kritischen Maximen verpflichtet weiß.

(Januar 2018)

Helmut Loos