

Jahre 1993 mit dem fiktionalen Titel *Mozart auf der Reise nach Bologna* präsentiert wird. Der Stellenwert dieses gleichsam exterritorialen „Dokuments“ erschließt sich womöglich erst nach längerer Lektüre: Tatsächlich bildet der „Genietransfer“ zwischen dem Ende 1791 gestorbenen Mozart und dem Anfang 1792 geborenen Rossini ein Leitmotiv der Rezeptionsgeschichte. Dass der zweite Band mit einer kleinen Auswahl aus den Nachrufen (darunter den besonders bekannten von Richard Wagner und Eduard Hanslick) abgerundet wird, unterläuft zwar ebenfalls die bis dahin geltenden Auswahlkriterien, schlägt aber erneut den Bogen von Rossini zu Mozart, „als hätte dessen Geist sich wie Gott Wichnu eine neue Incarnation gesucht, um wieder auf der Erde zu wandeln“, wie Hanslick in seinem Nekrolog im November 1868 konstatiert.

Für die Rossini-Forschung stellt diese monumentale Edition eine wertvolle Ergänzung zum Standardwerk der von der Fondazione Rossini in Pesaro herausgegebenen, bislang sechs Bände (bis einschließlich 1836) umfassenden Gesamtausgabe der *Lettere e documenti* dar. Darüber hinaus leisten die drei Bände nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Komponistenbiographik im frühen 19. Jahrhundert, sondern auch zur Dokumentation der häufig behandelten zeitgenössischen Kontroversen über „deutsche“ versus „italienische“ Musik.

(November 2020) *Arnold Jacobshagen*

*BEATRIX BORCHARD: Clara Schumann. Musik als Lebensform. Neue Quellen – andere Schreibweisen. Mit einem Werkverzeichnis von Joachim DRAHEIM. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2019. 431 S., Abb.*

„Wie situieren wir schreibend die künstlerische Arbeit eines Menschen, für den Musik nicht nur Beruf, sondern Atemluft und eine ‚Lebensform‘ war?“ (S. 75). Diese Frage, so

präzise wie auch einfühlsam formuliert, ist für Beatrix Borchard die zentrale Leitfrage ihrer hier vorliegenden aktuellen Clara Schumann-Biographie, die sie in vielfältigster Form zu beantworten unternimmt.

Unterschiedlichste Herangehensweisen und Methoden, verknüpft mit verschiedenartigen Quellen, ergeben multiple Blickrichtungen: So weitet sich die Perspektive, eröffnet sich Clara Schumanns Lebenswelt in zuvor noch nicht gekannter Weise. Einige Beispiele für diese vernetzende Methodik: Eine Zeichnung, die Clara Schumann beim Kartenspiel mit ihrem Bruder Alwin zeigt (S. 90), führt zu Notizen über Friedrichs Wiecks Erziehungsmethodik seitens Robert Schumanns in seinem Tagebuch wie auch zu Notizen über Alwin Wiecks Musikalität und Charakter seitens Clara Schumanns im „Ehetagebuch“ – und beider Notizen führen wiederum zu Überlegungen Borchards über die Familienkonstellation Clara Schumanns wie auch deren Selbst-Positionierung darin, etwa als „Tochter ihrer Mutter“ (S. 95), und von dort aus noch weiter gehend, zeigt ein „Würdigungsblatt für Clara Schumann mit Musikerinnen-Autographen“ von 1929 (S. 96) einen Versuch, „eine weibliche Genealogie zu konstruieren“ (S. 97). Letzteres war im Übrigen weitgehend zum Scheitern verurteilt, denn Clara Schumann definierte sich als Ausnahme und wurde als solche auch rezipiert: Und nur diese Ausnahmesituation rechtfertigte letztlich ihr Tun, wie die Aussage von Joachim Raff, Direktor des Hoch’schen Konservatoriums zeigt: „Mit Ausnahme von Madame Schumann ist und wird im Conservatorium keine Lehrerin angestellt. Madame Schumann selbst kann ich eben wohl als Mann rechnen.“ (S. 97).

Auszüge aus Briefwechseln Clara Schumanns mit Freundinnen und Freunden, manche davon erst kürzlich ediert, werden zu Ausgangspunkten für weitergehende Verknüpfungen und Überlegungen wie etwa zu Clara Schumanns Religiosität: Ausgehend von Kondolenzbriefen nach dem Tod

Roberts (S. 189), stellt sich die Frage nach ihrer Lebensgestaltung als Witwe – die Joseph Joachim mit Argumentationen um „Seelenschönheit“ und „reinste Verklärung inneren Empfindens“ nun zuhause verorten wollte, sie aber ihre „Pflicht“ gerade eben im reisenden Konzertieren sah (S. 192ff.). Und wiederum ausgehend von Claras Begriff der „Pflicht“: „[...] nicht durch Beten und lesen heiliger Bücher, sondern durch Tätigkeit und das Wirken für andere!“ (S. 194) ist der schreibend-assoziierende Weg nicht weit zu intimen Einblicken in Claras religiöses Fühlen „[...] allein in Gottes freyer Natur [...]“ (S. 196).

Und dann steht natürlich die Musik selbst im Mittelpunkt! Hier ist ganz besonders Claras Musizier-Lebenspartnerschaft mit Joseph Joachim im Fokus, die von Beatrix Borchard so schlüssig als Konstellation zu Viert – mit Robert Schumann und Johannes Brahms – beschrieben wird. Vor allem Briefe wie auch Programme sind Quellen für kluges Nachdenken zur menschlichen wie künstlerischen Charakterisierung Joachims ebenso wie zum gemeinsamen musikalischen Handeln (S. 242ff.), aber wiederum auch zur ästhetischen Positionierung gegenüber den Neu-deutschen. Und so ist es ebenfalls schlüssig, dass im Folgenden denn auch die komplexe Beziehung zwischen Clara Schumann und Franz Liszt zur Sprache kommt: Claras Urteil über ihn ist großartiges Zeugnis kollegialer Ambivalenz, wenn sie schreibt: „[...]Liszt mag spielen, wie er will, geistvoll ist es immer, wenn auch manchmal geschmacklos, was man aber ganz besonders seinen Compositionen vorwerfen kann; ich kann sie nicht anders als schauerhaft nennen [...]“ (S. 262).

Beatrix Borchard, die wohl derzeit unbestrittene Kapazität zu Clara Schumann, hat in diesem Buch eine profunde und ungemein lesenswerte, enorm materialreiche und dichtgewebte Studie vorgelegt, die sicherlich auch Clara Schumann-ExpertInnen noch manches Neue zu bieten vermag. Und darüber hinaus bereichert sie in ihrem facettenreichen

Arbeiten auch die Möglichkeiten biographischen Schreibens ganz allgemein: Gelebte Biographien sind eben keine linear folgerichtigen Abläufe, sondern entwickeln sich in vielfachen und multiplen Vernetzungen. Beatrix Borchards Vorhaben, Clara Schumanns „Atemluft“ Musik schreibend sichtbar, erlebbar, nachvollziehbar werden zu lassen, ist allenthalben spürbar. Die Gratwanderung zwischen Wissenschaftlichkeit der Quellen und Methoden und spannendem, geradezu literarischem Schreiben ist verdienstvoll und dem Thema äußerst angemessen.

(November 2020) *Dorothea Hofmann*

*JAN ASSMANN: Kult und Kunst. Beethovens Missa Solemnis als Gottesdienst. München: C.H. Beck 2020. 272 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Unter Beethovens Kompositionen gilt die *Missa solemnis* noch immer als eine der anspruchsvollsten. Das betrifft nicht nur Schwierigkeiten für die Singstimmen und die musikalische Faktur im engeren Sinn, sondern ebenso zentrale Voraussetzungen des Verstehens, die im sonstigen Schaffen des Komponisten scheinbar keine Rolle spielen. Theodor W. Adorno nannte es die „Paradoxie, dass Beethoven überhaupt eine Messe komponierte; verstünde man ganz, warum er es tat, man verstünde wohl auch die *Missa*“. So verwundert es nicht, dass auch das jüngste Jubiläumjahr zu diesem Thema eine neue Monographie beschert. Mit Jan Assmann meldet sich ein Autor zu Wort, der – gemeinsam mit Aleida Assmann 2018 Friedenspreisträger des deutschen Buchhandels – an wichtigen intellektuellen Debatten der letzten Jahrzehnte beteiligt war. Aus seiner grundsätzlichen Affinität zur Musik macht er keinen Hehl, auch wenn Mozarts *Zauberflöte* oder Händels *Israel in Egypt* und *Belshazzar* seiner unmittelbaren Fachkompetenz als Ägyptologe wohl näherliegen als Beethovens zweite Messe, die ihm nach eige-