

*Henrike Rost: Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts. Köln: Böhlau Verlag 2020. 358 S., Abb., Tab. (Musik – Kultur – Gender. Band 17.)*

Henrike Rost legt mit ihrer Dissertation die erste umfassende Studie zu musikbezogenen Stammbüchern des 19. Jahrhunderts vor – Manuskripten also, die eine Sammlung oft autographischer Einträge verschiedener Einträger:innen aus dem Umfeld der Albenhalterin oder des Albenhalters darstellen, der oder dem die Einträge in der Regel gewidmet sind. Als musikbezogen betrachtet Rost dabei alle Alben, „deren Halter:innen oder Einträger:innen Musiker- und Künstlerkreisen zuzurechnen sind“ (S. 20), wobei nicht zwangsläufig Noten enthalten sein müssen, sondern der Musikbezug auch in Bildern, Zeichnungen, Gedichten oder sonstigen Texten zum Ausdruck kommen kann. Die Autorin setzt sich damit mit einem Manuskripttyp auseinander, der, davon zeugt allein die große Anzahl der überlieferten Exemplare, für das 19. Jahrhundert unzweifelhaft von großer Bedeutung war, der allerdings bisher wenig Aufmerksamkeit erfahren hat. Insgesamt 68 dieser Manuskripte, die den Zeitraum von 1790 bis 1900 abdecken, hat sie für die Studie zusammengetragen (Tabelle 5, S. 348–351), wobei sie hervorhebt, dass eine möglichst breite Quellenbasis zweifellos erstrebenswert, eine solche zu erreichen allerdings nicht vorrangiges Ziel ihrer Studie gewesen sei (S. 35). Für die vier überlieferten Stammbücher von Mitgliedern der Familie Moscheles gibt sie zudem jeweils eine detaillierte Erfassung aller Einzeleinträge (Tabellen 1–4, S. 334–348). Damit schafft sie eine nicht zu unterschätzende Grundlage für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Musik-Stammbüchern, da die Recherche nach derartigen Manuskripten aufgrund uneinheitlicher Terminologien ungemein zeitaufwendig ist und zudem ein Großteil bisher gar nicht oder nur rudimen-

tär über Kataloge erschlossen wurde. Das Anregen weiterer Forschungstätigkeit in diesem Bereich ist ein explizites Ziel der vorliegenden Dissertation: „Im Zuge der Zusammenführung und der vergleichenden Gegenüberstellung möglichst perspektivenreicher Einzelbetrachtungen und Detailanalysen strebt diese Studie [...] an, die Bedeutung und das Potenzial einer musikbezogenen Stammbuchforschung nachhaltig zu bestärken und insbesondere daran anknüpfende Musikforschungen anzuregen.“ (S. 19) Wichtig ist Rost explizit auch eine „gendersensible Perspektive“ auf die Quellen (S. 16), und es gelingt ihr eindrucklich zu zeigen, dass mithilfe der Musik-Stammbücher ein Einblick in den generell schwer erschließbaren Bereich des musikkulturellen Handelns im häuslichen Umfeld – und damit auch von Frauen und Kindern – gewonnen werden kann.

In der umfangreichen Einleitung (S. 14–63) wird der Gegenstand abgegrenzt, indem Musik-Stammbücher aus unterschiedlichen methodischen Perspektiven beleuchtet und in die jeweils relevanten wissenschaftlichen Diskurse eingeordnet werden. Dass auch Musik-Stammbücher des 19. Jahrhunderts – wie es für Stammbücher der früheren Jahrhunderte schon länger bekannt ist – geeignet sind, Reiserouten und -stationen der Halter:innen nachzuvollziehen, führt Rost im ersten Kapitel u. a. anhand der in Italien entstandenen Einträge im Album Ferdinand und Antolka Hillers aus. Dort zeigt sie zudem, dass bspw. die Alben Clara und Robert Schumanns sowie Alfred de Beauchesnes als Beispiele eines stärker auf die Dokumentation des Netzwerks der Halter:innen zielenden Typs des Musik-Stammbuchs gesehen werden können und dass die musikbezogene Stammbuchpraxis im aristokratischen Bereich häufig eine repräsentative Funktion erfüllt. Abschließend diskutiert Rost die Rolle musikbezogener Stammbücher im Kontext privater Musikausübung und Geselligkeit. Ihre Ausführungen unterfüttert die Autorin regelmäßig mit Auszügen aus Briefen, Tage-

büchern und ähnlichen Quellen, womit sie den bisherigen Kenntnisstand zur musikbezogenen Stammbuchpraxis im 19. Jahrhundert um zahlreiche Details erweitert.

Das zweite Kapitel ist der „Stammbuchpraxis der Familie Moscheles“ gewidmet. Vier Alben der Familie sind erhalten, womit „eine in dieser Gestalt einzigartige Überlieferungslage“ (S. 146) vorliegt. Damit werden – und damit sind die Forschungsziele der Autorin benannt – „Gegenüberstellungen im Familienkontext und Vergleiche bezüglich des Gebrauchs von Musik-Stammbüchern vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und familiären Geschlechterverhältnisse möglich“. (Ebd.) Jedes der vier Alben wird detailliert beschrieben, darüber hinaus trägt Rost eine Vielzahl an Informationen zur Genese und Nutzung der Alben zusammen. Ausgewählte Einträge werden transkribiert und den Leser:innen so direkt zugänglich gemacht. Überzeugend legt die Autorin dar, dass vermutlich ein zweites Album Charlotte Moscheles' existiert hat, das nicht überliefert ist. Auch für die bekanntermaßen verschollenen Musik-Stammbücher Felix und Clara Moscheles' gelingt es ihr, bislang unbekannt Informationen zusammenzutragen – zumindest im Falle des Albums von Felix kann sie so, vor allem auf Basis von Auktionskatalogen, einen recht umfassenden Eindruck des wohl bis in die 1950er Jahre noch existenten Albums gewinnen. Auch legt sie Indizes für die Existenz eines späteren und heute ebenfalls verschollenen Stammbuchs Felix Moscheles' vor, das offenbar ebenfalls musikalische Einträge enthielt. Ein eigenes Unterkapitel widmet die Autorin den insgesamt 14 Albumblättern, die Felix Mendelssohn Bartholdy für die Alben der Moscheles' angefertigt hat, in einem weiteren geht sie auf die in diesen überlieferten Einträge Stephen Hellers und Heinrich Wilhelm Ernsts ein, die wie Mendelssohn in allen vier Alben vertreten sind. Dabei zeigt sie, dass sich im Falle Ernsts neben zwei tatsächlich autographen Einträgen zwei Einträge finden, die nur vor-

geblich Autographe Ernsts sind sowie zwei weitere, bei denen in spielerischer Art mit dem Namen Ernsts agiert wird – Rost vermutet, dass diese Albumblätter auf einen Spaß der Moscheles-Kinder zurückgehen. In einem zweiten Kapitelteil untersucht sie 88 der Albumblätter Ignaz Moscheles' mit dem Ziel, einen „Eindruck von der Vielfalt der Moscheles'schen Albumblätter, die das weite Spektrum seiner persönlichen Involviertheit und Motivation [...] dokumentieren und über entsprechende Gebrauchskontexte Auskunft geben“ (S. 236) zu vermitteln.

„Schlussbetrachtung und Ausblick“ sind mit nur knappen vier Seiten (S. 268–271) sehr kurz geraten. Das entspricht dem in vielen Abschnitten zu beobachtenden Charakter dieser materialreichen Studie, die besprochenen Alben eher schlaglichtartig zu betrachten. Die zahlreichen Abbildungen geben einen Eindruck von der großen Bandbreite der möglichen Einträge in Musik-Stammbüchern und ermöglichen zudem einen Einblick in das Album Charlotte Moscheles', das sich derzeit in Privatbesitz befindet. Unübersichtlich ist die vollständige Auslagerung der Metadaten zu den Abbildungen in das Abbildungsverzeichnis, zumal die Bildunterschriften vielfach wenig aussagekräftig sind. Sehr hilfreich ist das Personenregister, das nicht nur Orientierung bietet in der Masse des in der Arbeit aufbereiteten Materials, sondern auch einen Überblick über die Akteure im Bereich der Stammbuchpraxis des 19. Jahrhunderts ermöglicht.

Rosts detailreiche Ausführungen zu den besprochenen Alben geben einen guten Einblick in das Potential, das die Auseinandersetzung mit den Musik-Stammbüchern bietet. Die intensive Beschäftigung mit einer Auswahl der Albumblätter Ignaz Moscheles' und den Stammbüchern aller Mitglieder der Familie Moscheles leistet nicht nur einen wesentlichen Beitrag zur Moscheles-Forschung – auch für die Auseinandersetzung mit privater Musik- und Geselligkeitspraxis sowie der Netzwerkbildung bürgerlicher Familien

des 19. Jahrhunderts ist das hier besprochene Buch ein Gewinn.

(Februar 2021)

Janine Droese

STEPHEN JOHNSON: *The Eighth. Mahler and the World in 1910*. London: Faber & Faber 2020. iii, 314 S., Nbsp.

Nicht zuletzt mit Donald Mitchells drei legendären Bänden zu Gustav Mahler hat sich der Londoner Verlag Faber & Faber in der Vergangenheit einen guten Namen gemacht. Stephen Johnson ist nicht von Hause aus Musikhistoriker, sondern Musikjournalist und Rundfunkredakteur. Entsprechend farbenreich und nicht selten zuspitzend ist der Ton der Publikation. Johnson weiß den Faden dramaturgisch klug zu schürzen, sein Thema der Öffentlichkeit mundgerecht zu servieren; und seine Liebe zu Mahlers Achter ist offenkundig. In der englischsprachigen Presse wurde das Buch, das zeitgleich in den USA bei der University of Chicago Press vorgelegt wurde, fast einhellig positiv aufgenommen.

In insgesamt elf Kapiteln wirft Johnson Schlaglichter auf Entstehung, Uraufführung (samt äußerst werbewirksamen PR-Maßnahmen) und Rezeption des Werks, bietet in einem Kapitel auch eine verhältnismäßig kurze Betrachtung von Text und Musik. Vor allem aber geht es ihm um eine Kontextualisierung des Werks in dem Geistesleben der Zeit und in Mahlers privater Welt. So kann er zumindest einen großen Teil der reichen Mahler-Forschung übergehen und sogleich jene Aspekte hervorarbeiten, die ihm wichtig sind. Allem voran die Bedeutung Almas, der Widmungsträgerin der Sinfonie: Der „creator spiritus“, den das Werk anruft, ist in Johnsons Deutung niemand anders als Mahlers Ehefrau Alma, und die Erlösung „zu höheren Sphären“ ist in Johnsons Augen weltlich-sensueller, nicht spiritueller Natur. Diese Interpretation wird aus einer Einlassung Sigmund Freuds abgeleitet, der Mahler einen „Holy

Mary complex (mother fixation)“ attestiert hatte (S. 277, zitiert aus zweiter oder dritter Hand).

Platziert man Mahlers Komposition im Kontext der Wiener Secession – einem Begriff, der überraschenderweise nur in einem der zwei längsten Kapitel des Buches auftaucht und dort eine grundlegende Einführung erfahren muss, da er im englischsprachigen Raum nahezu unbekannt ist –, so wäre eine solche Interpretation vielleicht nicht rundum fernliegend. In Unkenntnis der Tragweite der Bedeutung der Secession auf das Geistesleben gerade Wiens kann Johnson viele Aspekte des Sensuell-Hysterischen im „Zeitalter der Nervosität“ (Joachim Radkau) weder hinreichend verorten noch miteinander in Verbindung bringen. Aus einem leider allzu beschränkten Kenntnisschatz versucht er dennoch, ein komplexes kulturgeschichtliches Bild Wiens zu Zeiten Mahlers zu zeichnen, verliert sich nicht selten im Detail und beleuchtet ausführlich einzelne Elemente, die ihm bekannt sind.

Viele Randbemerkungen Johnsons, die für seine Hauptargumentation ohne hinreichenden Belang sind, fordern zu kritischem Widerspruch heraus – zu verkürzend ist zumeist die Darstellung, zu wenig belastbar die Äußerung – sei es in Sachen Hegel, Nietzsche, Schopenhauer oder Freud. Stephen Johnson ist kein Philosoph und kein Kulturanthropologe und will es auch nicht sein. Seine Ausführungen sind im Detail nicht selten eher assoziativ, so dass die Hauptargumentation eher überwuchert denn gestärkt wird. In den Schlusskapiteln des Buches befasst sich der Autor mit dem *Lied von der Erde* und der bekanntlich posthumen Vollendung der unvollendet gebliebenen Zehnten Sinfonie (weit weniger mit der Neunten).

Die Einlassungen zu der Achten Sinfonie selbst erhellen nur schlaglichtartig das Detail – Johnson schlägt Bezüge zu Bach, Schubert, Beethoven, zu anderen Mahler-Sinfonien. Zwar bezieht er sich mehrfach auf Hrabanus Maurus' Osterhymnus, doch bleiben