

CHRISTINE FISCHER: *Instrumentierte Visionen weiblicher Macht. Maria Antonia Walpurgis' Werke als Bühne politischer Selbstinszenierung. Kassel u. a.: Bärenreiter 2007. 492 S., Abb., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 7.)*

Eine Einschätzung der Werke der sächsischen Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis (1724–1780) aus der Sicht ihrer Wahrnehmung der Bühne als Ort politischer Selbstinszenierung ist ungewöhnlich, da man lange davon ausging, dass es in erster Linie adelige Männer waren, die ein solches Feld für sich reklamierten. Christine Fischer lehnt es ab, Maria Antonias Musikwerke mit den im musikalischen Kanon der Zeit enthaltenen Spitzenwerken zu vergleichen und sie nicht nur wegen ihrer künstlerischen Zersplitterung auf vielen Gebieten, sondern auch wegen ihres Geschlechts als mittelmäßige Komponistin zu begreifen. Fischer fasst das Werk hingegen „als Teil eines Selbststilisierungskonzeptes einer politisch ambitionierten Kurprinzessin“ auf (S. 16). Die drei Hauptbereiche der Studien beziehen sich auf den gesellschaftlichen Kontext, die neuen Quellenfunde und Interpretationsperspektiven sowie auf die Aufführungen am Dresdner und Münchner Hof. Diese drei Oberkapitel werden in zahlreiche Einzelkapitel aufgefächert. Hinzu kommen insgesamt sechs „Intermezzi“, die formal außerhalb der Rahmenkonzeption stehen, sich aber auf wichtige Einzelaspekte des Haupttextes beziehen.

Die Kurprinzessin hat selbst darauf hingewiesen, dass ihr die Erfahrung fehle, um ihren Status als Dilettantin zu durchbrechen. Fischer fragt, wie man stilkritische Methoden so ansetzen kann, dass man dem Werk dennoch gerecht wird, und fordert eine neue Einschätzung Maria Antonias, die bislang lediglich als Epigonin Hasses galt. Der Schwerpunkt der Studie liegt auf ihren drei größten Werken im Bereich des musikdramatischen Schaffens: neben einem Oratorienlibretto auf der Pastorale *Il trionfo della fedeltà* und vor allem der Oper *Talestri, regina delle amazzoni*. Die detaillierten Analysen zeigen in verblüffender Weise, wie direkt Maria Antonia bei ihrem Anliegen vorgeht, wobei *Talestri* dies am klarsten offenbart. Die Autorin hebt Maria Antonias Anspruch für ihr Geschlecht deutlich hervor, denn sie identifizierte sich mit einer Amazone und imaginierte

einen Staat auf der Opernbühne, „in dem Frauen wie selbstverständlich regieren und diese Regierungsmacht auch positiv, nämlich zum Frieden ihres Volkes einsetzen“ (S. 292). Talestris Machtausübung ist ein Plädoyer auch für die eigene Beteiligung an der Staatsführung, einer Domäne männlicher Macht. Mithilfe des reichhaltigen Materials und ihrer kontextualisierenden Methode gelingt es der Autorin somit, die Musiktheaterkultur an deutschen Höfen unter einem zeitgerechteren Blickwinkel zu beurteilen, und zwar „innerhalb des in der Erforschung begriffenen semantischen Bezugsrahmens, in dem die Werke zur Aufführung kamen“ (S. 21).

Fischer hat akribisch geforscht, neue Funde gemacht (darunter ein weiteres Verzeichnis der Sammlung Maria Antonias) und dargelegt, wie genau die Komponistin die inhaltlichen Komponenten ihrer Selbststilisierung in den Opern textlich und musikalisch umsetzt. Das umfangreiche Quellen- und Werkverzeichnis umfasst über 50 Seiten. Da die Überprüfbarkeit der Ergebnisse und Deutungen stets gesichert ist, können weitere Arbeiten darauf aufbauen. Der Erkenntnisgewinn ist somit ein doppelter, da zum einen das weibliche Erbe beleuchtet und zum anderen mit dem interdisziplinären und kontextualisierenden Ansatz zahlreiche Verbindungen und Einflüsse aufgedeckt werden.

Nach so viel Lob seien zwei Kritikpunkte genannt: Die in der Inhaltsangabe aufgelisteten Kapitel schwanken zwischen 3 und 243 Seiten; manche Unterkapitel dieser Abschnitte haben mehr als 20 Untertitel. Die Intermezzi enthalten ihrerseits Untertitel höchst verschiedenen Umfangs. Dadurch, dass die Komplexität der Materie in einzelne Segmente zerfällt, fällt es zuweilen schwer, einen roten Faden zu finden. Und zum zweiten wurden Untersuchungen zur Genderthematik für diese Zeit nicht rezipiert; dazu gehört ein Beitrag von Susanne Rode-Breyman, die mehrere Beispiele auflistet, in denen Herrscherinnen in Opern des 18. Jahrhunderts sich als den Männern ebenbürtig, oft sogar überlegen erweisen („Zwischen Leidenschaft und Seelengröße. Herrscherinnen in der Oper des 17. Jahrhunderts“, in: *Maske und Kothurn* 47 [2002], Heft 1–2, S. 167–180). Ähnliches wurde bereits von Corinna Herr (*Medeas Zorn. Eine ‚starke Frau‘ in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts*, Herbolzheim 2000) festge-

stellt, die in Frauenrollen des 17. und 18. Jahrhundert ‚starke‘, aktive Seiten nachweist, obwohl der herrschende Weiblichkeitsdiskurs (querelle des femmes) die passive Frau zum Ideal erhob.

(Juli 2007)

Eva Rieger

*Robert Schumann: Interpretationen seiner Werke.* Hrsg. von Helmut LOOS. Laaber: Laaber-Verlag 2005. Band 1: XXVI, 446 S., Abb., Nbsp.; Band 2: XVI, 484 S., Abb.

*Schumann Handbuch.* Hrsg. von Ulrich TAD-DAY. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler / Kassel u. a.: Bärenreiter 2006. 602 S., Abb., Nbsp.

Das Schumann-Gedenkjahr 2006 erbrachte im Hinblick auf die Schumann-Literatur Beiträge von ganz unterschiedlicher Intention und Qualität. Die von Bernhard R. Appel herausgegebene Dokumentation *Robert Schumann in Eendenich* (Mainz 2006) – ein multiperspektivisch konzipiertes und kommentiertes, methodisch selbstkritisches Standardwerk über die tragische letzte Lebensphase des Komponisten – zählt ebenso zu den Positiva wie Thomas Synofziks Buch *Heinrich Heine – Robert Schumann. Musik und Ironie* (Köln 2006), der von Ulrich Tadday edierte Bremer Symposiumsbericht *Der späte Schumann* (München 2006), der mit reicher Bebilderung und umfangreichem Aufsatzteil lockende Ausstellungskatalog *Zwischen Poesie und Musik. Robert Schumann – früh und spät* sowie dessen bibliophil-botanisches biographisches Seitenstück *Clara Schumann. Blumenbuch für Robert 1854–56* (beide hrsg. von Ingrid Bodsch und Gerd Nauhaus, Bonn/Frankfurt 2006). Mehr oder weniger misslungen sind dagegen zwei neue Biographien, die alte Klischees und neue Oberflächlichkeit verquicken (Martin Demmler, *Robert Schumann. „Ich hab im Traum geweinet“*, Leipzig 2006; Theo R. Payk, *Robert Schumann. Lebenslust und Leidenszeit*, Bonn 2006; siehe dazu Kurzrezensionen des Verfassers in *Das Orchester* 54/9 [November 2006], S. 83, und 55/2 [Februar 2007], S. 80). So erfreulich somit der dokumentarisch-wissenschaftliche Output war, so sehr bedarf es einer gelungenen Vermittlung heutiger Forschungs- und Erkenntnisstände an eine größere musikinteressierte Öffentlichkeit.

Einer a priori besonders anspruchsvollen Vermittlungs-Aufgabe stellen sich zwei umfangreiche Publikationen, die in erheblichem Maße miteinander zu konkurrieren scheinen: die von Helmut Loos herausgegebenen zwei Bände *Robert Schumann. Interpretationen seiner Werke* mit insgesamt 972 Seiten und das 624-seitige, von Ulrich Tadday herausgegebene *Schumann(-)Handbuch* (das sich mal mit, mal ohne Bindestrich schreibt). Gehen die *Interpretationen* vom Einzelwerk aus, bei dessen Darstellung auch biographische, werk- und gattungsästhetische, rezeptions-, zeit- und sozialgeschichtlich-funktionale Aspekte erschlossen werden, so würdigt das *Handbuch* die einzelnen Werke knapper, entwirft dagegen von vornherein ein sehr viel breiteres Panorama der Lebens-, Schaffens- und Wirkungskontexte.

Beide Publikationen sind besonders daran zu messen, wie sie den Spagat zwischen Forschungsresümee und Forschungsimpuls einerseits und der Vermittlung aktueller Forschungsstände an wissenschaftliche und außerwissenschaftliche Interessenten bewältigen. Die AutorInnen der *Interpretationen* waren Loos' Vorwort zufolge angeregt worden, in den werkmographischen Kapiteln bei möglichst klarer „Gliederung nach 1) Entstehungsgeschichte (Biographisches, Kultur- oder Zeitgeschichtliches), 2) analytischer Beschreibung und 3) rezeptionsgeschichtlichen Beobachtungen eine treffende Charakterisierung des jeweiligen Stücks bzw. der Werkgruppe zu liefern“. Dadurch sollte – so die Vermittlungs-Doppelperspektive – der „Wissenschaftler über den Stand der Forschung unterrichtet“ und ihm „Anregungen vermittelt“ werden, während „ebenso für einen gebildeten Musikliebhaber eine gut lesbare und fassliche Information“ geboten werden sollte (Bd. 1, S. IX). Auch wenn Loos die Verbindlichkeit dieses Darstellungsauftrages gleich wieder einschränkt, ist es sinnvoll, ja notwendig, wenn bei einem solchen enzyklopädischen Projekt der individuelle, wissenschaftlich motivierte und fundierte Blick der Autoren auf Werk und Werkkontexte – informationstechnologisch gesprochen – mit Literatur-, links' gekoppelt wird, die den Nutzern das Forschungsspektrum erschließen. Ähnliches avisiert auch *Handbuch*-Herausgeber Tadday, dessen Vorwort mehr die Erkenntnisvermittlung in n e r h a l b der Forschung akzentuiert: „Die