

Sühring – „schon als Kind weder für alle Gattungen gleichartig, noch hielt er sich strikt an deren jeweilige überlieferte Schemata“ (S. 19). Interessant wäre es gewesen, zur Ergänzung einige Seitenblicke auf die kompositorischen Techniken in der seit 1761 entstandenen Klaviermusik, den ersten Sinfonien (KV 16 und 19) und Violinsonaten (KV 10–15) und der *Missa c-Moll* (KV 139) zu werfen.

Wenig leserfreundlich ist die Unterteilung der Endnoten nach Kapiteln und die Verwendung von bibliographischen Kurzbelegen auch in den Endnoten, die das Auffinden einer zitierten Quelle erschweren; ferner erscheint die parallele Verwendung von Kurzbelegen (für mehrfach zitierte Literatur) und bibliographischen Angaben ohne Kurzbeleg im Literaturverzeichnis etwas unübersichtlich.

(September 2007)

Panja Mücke

BEATRIX BORCHARD: *Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte*. Wien: Böhlau Verlag 2005. 670 S., Abb., CD-ROM (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 5.)

Schwergewichtig ist das Buch von Beatrix Borchard, und dies im doppelten Wortsinn: Die 670 Seiten (ergänzt durch eine CD-ROM mit weiterem Material) zeugen einerseits von der langjährigen und ebenso akribischen wie ergiebigen Archivarbeit und bieten dabei eine Fülle von bislang unveröffentlichtem Quellenmaterial. Schwergewichtig ist das Buch andererseits aber vor allem durch seinen methodischen Ansatz – ein Buch, das sich als „Anstiftung zu einem methodologischen Streit“ (S. 589) versteht und dessen Grundfragen dabei lauten: Wie ist nach der Überwindung der Biographik-Kritik der vergangenen Jahrzehnte mit biographischem und historischem Material adäquat umzugehen? Welche historiographischen Wege können durch das Dickicht des Materials führen? Mit diesen beiden Themenkomplexen bietet das vorliegende Buch eine doppelte Perspektive: Erstmals liegt hier eine ausführliche biographische Würdigung des Musikerehepaares Amalie und Joseph Joachim vor; parallel dazu entwickelt die Autorin Antworten auf drängende Fragen der Biographik und der Musikgeschichtsschreibung allgemein.

Es ist bezeichnend, dass Borchard hier zwei

Personen in den Fokus nimmt, die nicht selbstverständlich im Kanon der Musikgeschichte aufgenommen waren, zwei Interpreten, die bislang vorwiegend als Trabanten der „eentlichen“ Protagonisten der Musikgeschichte wahrgenommen wurden: Joseph Joachim als „Brahms-Freund“ und als Gründer der Berliner Hochschule für Musik (heute: UdK) und Amalie Joachim, heute allenfalls noch als dessen Ehefrau inklusive skandalträchtiger Scheidung bekannt, von der nichts in den Geschichtsbüchern geblieben ist als ein Brief Johannes Brahms', in dem er ihr seine Solidarität bekundet. Insofern stellt sich die Autorin mit ihrer Doppelbiographie auch wider das musikhistorische Vergessen, das aus dreierlei Gründen das Ehepaar Joachim erfasst hatte: politisch motiviert, da die Nationalsozialisten den Gründer der Hochschule für Musik (da jüdischstämmig) aus dem allgemeinen Gedächtnis zu tilgen suchten, musikhistorisch motiviert, da Interpreten im Kontext einer werkorientierten Musikgeschichtsschreibung als historiographisch irrelevant gelten, schließlich auch durch die Frage nach dem Geschlecht motiviert, so dass auch im Fall des Musikerehepaares deutliche Unterschiede im Bewahren (und Erinnern) bzw. Verlieren (und Vergessen) von Quellenmaterial auszumachen sind. Eine Doppelbiographie über den Geiger Joseph Joachim und seine Frau, die Sängerin Amalie Joachim, geb. Weiss, zu wagen, heißt demnach auch, sich mit grundsätzlichen Fragen des Erinnerns und Vergessens im historischen Kontext auseinanderzusetzen, sich wider eine Werkgeschichte zu positionieren, die die Interpreten genauso aus dem Blick verliert wie andere Fragen des musikkulturellen Handelns.

Dabei entwickelt Borchard eine „neue Form der Biographie“ (S. 22), in deren Zentrum neue Fragen an die Quellen und Überlieferungsarten stehen. In diesem Zusammenhang geht es der Autorin auch um die Integration der eigenen Person in den Prozess des Forschens und Schreibens sowie die Reflexion über Narration, über musikhistorische und (auto-)biographische Überformungen, über Mechanismen der Selbst- und Fremdszenierung. Die Methodik, die Borchard „musikologische Lebensforschung“ (S. 29) nennt, stützt sich auf drei Leitideen: „Lückenschreiben“, „Montage“ und „Gegenschreiben“.

Für weibliche Lebensläufe sind, so Borchard, fehlende oder nicht auffindbare Quellen, kurz: „Materiallücken“ bezeichnend. Diese Lücken gilt es „bewußt zu markieren, statt sie, wie allzu oft in der Frauenbiographik üblich, aus dem falschen Anspruch heraus, eine konsistente Geschichte zu erzählen, mit Spekulationen zu füllen und die Lücken gleichsam zu überschreiben“ (S. 27). Das „Lückenschreiben“ verlangt dagegen eine selbstreflexive Narration, die sich dem vorhandenen wie auch dem nicht vorhandenen Material nähert. So stellt Borchard etwa die Biographie der jungen Sängerin Amalie Schneeweiss (Weiss) aus den 1850er und 60er (Wiener) Jahren anhand von Theaterzetteln und anderen „aktenkundigen“ Quellen zusammen, wobei die „wenigen erhaltenen Dokumente [...] nicht als Belege in einem durch Narration gestifteten Zusammenhang [dienen], sondern [...] wie Mosaiksteine, zwischen denen große Lücken klaffen, angeordnet“ werden (S. 173).

Diese Vorgehensweise führt zu einer historisch-biographischen Darstellung, die an die Stelle suggerierter Kohärenz das Prinzip der Offenheit setzt: Quellen werden jeweils zwar nach Möglichkeit kontextualisiert, stehen aber auch ‚roh‘ montiert beieinander, um sie im Prozess des Lesens dem Prozess der individuellen Aneignung zu übergeben. Dabei verwendet die Autorin je nach den Gegebenheiten des vorliegenden Materials und an dessen Beschaffenheit angepasst höchst unterschiedliche Formen der narrativen Präsentation: „Annäherungen“, „Dialog-“ und „Textmontage“, aber auch „Methodische Überlegungen“, „Fragen“ sowie die Bereitstellung von Dokumenten auf der beigelegten CD-ROM – Montage nicht nur als Prinzip der Textgestaltung, sondern auch als methodisches Prinzip.

Die Methode des „Gegenschreibens“ schließlich bezieht sich sowohl auf Quellenmaterial als auch auf bereits existierende biographische und historiographische Texte und betrifft den Prozess der kritisch-kontextualisierenden Lektüre und der Reflexion der eigenen Lektüreleistung im Schreibprozess. Die eingehende Textanalyse (mit dem Blick auf Autorenintention, Anlass, Textfunktion und andere Parameter) wird selbst thematisiert, um dem Leser/der Leserin den Nachvollzug der Interpretation zu ermöglichen. Auf diese Weise wird etwa die

Biographie von Andreas Moser auch als Selbstentwurf und -präsentation Joseph Joachims erkennbar.

Die Vielfalt und die Art der Dokumente, die Borchard zusammen- und gegeneinanderstellt, lässt erkennen, dass es ihr um eine Musikgeschichtsschreibung im Sinne einer Geschichte des kulturellen Handelns zu tun ist: Musikgeschichte als Berufs- und Lebensgeschichte („Leider verfügt die deutsche Sprache über keinen Begriff, der die untrennbare Einheit von Leben und Arbeit erfasst, die ja insbesondere für künstlerische und wissenschaftliche Tätigkeiten charakteristisch ist“, S. 30), Institutionengeschichte, Werk- und Rezeptionsgeschichte, Interpretationsgeschichte u. a. m.

Ausgangspunkt aller Historiographie aber bleibt, so Borchard, der handelnde Mensch, denn „Leben und künstlerische Arbeit stellen ein komplexes Bedingungsgefüge wechselseitiger Wirkungen dar; die Ausblendung biographischer Aspekte befördert die – wissenschaftlich nicht haltbare – Vorstellung von einer ‚objektiven‘ Musikgeschichte, die ein für allemal Gegebenes darstellt, sie verstellt den Blick darauf, dass ‚Geschichte‘ weitgehend ‚Effekt der Überlieferung‘ und der nachträglichen Konstruktion durch Einzelne ist“ (S. 587).

(Juni 2007)

Melanie Unsel

*WILLIAM ALEXANDER EDDIE: Charles Valentin Alkan: His Life and His Music. Aldershot: Ashgate 2007. XI, 270 S., Nbsp.*

Charles Valentin Alkan hat seit jeher besonderes Interesse im britischen Raum gefunden – berühmt ist Ronald Smiths grundlegende zweibändige Publikation von 1976 und 1987. In seiner offenbar ersten Buchpublikation versucht sich nun William Alexander Eddie dem Titel nach an einer Studie von „Life and Music“, wie sie in Großbritannien so gerne gepflegt wird. Doch der Titel täuscht: Alkans Leben wird im einleitenden Kapitel abgehandelt (S. 1–25); zwar wird es im Verlauf des Buchs immer wieder aufgegriffen, doch ohne die typische und erwartbare Verschränkung.

Eddies Schwerpunkt liegt vor allem auf einer Analyse von Alkans Werken, insbesondere auch mit Blick auf neuere Erkenntnisse der Musiksemiotik. Und hier liegen auch ganz offensichtlich seine Stärken. Die Analysen sind