

griffe auf die Commedia dell'arte, die Einflüsse zeitgenössischer Opern und anderes mehr. Auch die Freimaurersymbolik kommt nicht zu kurz – für eine Dissertation also bereits eine beachtliche Tiefendimension.

Die Frage ist nicht so sehr, ob Mozart/da Ponte tatsächlich die Ereignisse in Frankreich immer so präsent hatten, als sie das Werk schrieben. Entscheidend ist vielmehr, dass Natošević mit dem kulturalen Ansatz eine Vielzahl nicht-klassischer Quellengattungen heranzieht und damit einen Diskussionszusammenhang erreicht, der die Musikwissenschaft für andere Fachrichtungen öffnet und damit heuristisch gewinnbringend sein könnte.

Der Gefahr der Überinterpretation erliegt Natošević nur gelegentlich, etwa wenn sie die Schüttelbewegung eines Fächers in der Musik widergespiegelt sieht (S. 51) oder das Erklingen der *Suspiratio* als Darstellung eines Abschieds interpretiert (S. 208). Nach der erhellenden Lektüre erfüllt es mit Trauer, dass diese viel versprechende Autorin so früh verstorben ist.  
(Mai 2006) Eva Rieger

*MARION FÜRST: Maria Theresia Paradis. Mozarts berühmte Zeitgenossin. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2005. XII, 404 S., Abb., Nbsp. (Europäische Komponistinnen. Band 4).*

„Eine Forschung, die sich wieder auf Basisquellen wie Tagebücher, Lebenserinnerungen, Reiseberichte, private und öffentliche Korrespondenzen besinnt und die zugegeben mühsame Auswertung von Regional- und Konzertberichterstattung der Musik- und Kulturzeitschriften vornimmt, hat gute Chancen, den Anteil der Frauen am musikalischen Leben vergangener Tage aufzuzeigen“ (S. 3). Eine umfangreiche Monographie über die blinde Pianistin und Komponistin Maria Theresia Paradis fehlte bislang im deutschen Sprachraum, und Marion Fürst hat sich allein schon durch das Sammeln und Verwerten der verstreuten Quellen, die sie mit den Ergebnissen aus der Sekundärliteratur verbindet, Verdienste erworben. Es gelingt ihr, die musikalische Betätigung von Maria Theresia Paradis in den Entstehungs-, Lebens- und Sozialkontext einzubetten und dadurch verständlich zu machen.

Als 24-Jährige trat Paradis eine fast dreijährige Vortragsreise an, obwohl Zeitgenossen

schon Frauen ohne Behinderung vor dem Reisen warnten, da es ihnen als weibliche Wesen an „Selbständigkeit und Festigkeit des Charakters“ gebreche. Mit Hilfe des Stammbuchs der Künstlerin, in das sich viele Berühmtheiten eintrugen, sowie verstreuter zeitgenössischer Zeitungs- und Einzelberichte wird die Tournee nachvollzogen und mit Informationen über die kulturelle Situation in den jeweiligen Städten verbunden. In Wien entwickelte Paradis nach ihrer Rückkehr eine rastlose Konzerttätigkeit vor allem im eigenen Heim, und die Gründung einer Musikschule für junge Frauen war 1808 eine absolute Neuheit. Auf die phantasievolle Ausschmückung ihrer Person in Romanen und Filmen, über die Fürst in einem gesonderten Abschnitt referiert, könnte man verzichten, nicht dagegen auf die Besprechung ihrer Musikwerke, die behutsam und kenntnisreich vorgenommen wird. Die bevorzugte kleine Liedform, das Streben nach Natürlichkeit, die Bescheidenheit: Das klingt alles traditionell weiblich. Eine genderspezifische Einschätzung wäre aber angesichts des Sonderstatus der Blindheit und des nur bruchstückhaft erhaltenen Schaffens wohl eher spekulativ, und so hält sich die Autorin in dieser Hinsicht klug zurück. Es bleibt der Eindruck von einer hochbegabten Musikerin, die ihre Möglichkeiten bis zum Äußersten ausschöpfte und mit Liedern, Klavierfantasien und Singspielen Beachtliches schuf. Einige Autoren, die im Text erwähnt werden, fehlen im Literaturverzeichnis, insgesamt kann die hier vollzogene Verlagerung des Blicks von einer ausschließlichen Werkgeschichte auf eine Geschichte kulturellen Handelns als durchaus gewinnbringend bezeichnet werden.

(März 2006) Eva Rieger

*Der „männliche“ und der „weibliche“ Beethoven. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress vom 31. Oktober bis 4. November 2001 an der Universität der Künste Berlin. Hrsg. von Cornelia BARTSCH, Beatrix BORCHARD und Rainer CADENBACH. Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2003. XI, 482 S., Abb., CD-ROM (Schriften zur Beethoven-Forschung. Band 18.)*

Jüngere Musikforscher/-innen haben erkannt, dass moderne Gesellschaftstheorien in der Nachfolge der Aufklärung die Bedeutung

der Geschlechterrollen übersahen. Diese Tagung scheint ein Ergebnis dieses Befundes zu sein. Doch die Skepsis bleibt. „Die Spurensuche nach Männlichkeitssymbolen im musikalischen Material selbst erbringt kaum konkrete Ergebnisse“, schreibt Helmut Rösing (S. 18). Es geht aber um anderes: Das mehr als anderthalb Jahrhunderte währende, mit Männlichkeitsstereotypen besetzte Beethoven-Bild gehört – genauso wie die Einschreibung der Kategorie Geschlecht in die Musik und Musikästhetik – nicht nur der Vergangenheit an, wie manche Beiträge vermuten lassen, sondern hat spätere Komponisten beeinflusst und ist bis heute vielerorts, u. a. in der Filmmusik, wirksam.

Obwohl Carl Dahlhaus in den 1970er-Jahren nach der hermeneutisierenden Beethoven-Rezeption alle Zuschreibungen verurteilte, die sich bei der Musikanalyse nicht auf die innermusikalische Struktur bezogen, findet inzwischen eine gelegentliche Remetaphorisierung statt. Einige Beiträge befassen sich mit der kulturhistorischen Aufarbeitung dieser Entwicklung, angefangen mit Anton Reichas „idée mère“ (Annegret Huber) über A. B. Marx, Humboldt und Körner (Ingeborg Pflingsten) bis hin zur Gegenwart. Christian Thorau zeigt die Chancen der metaphorisierenden Analyse in einem erhellenden Durchgang am Beispiel von Opus 31/2 auf.

Nicht alle 25 Beiträge, zwischen 7 und 34 Seiten lang, können überzeugen. Der Vergleich zwischen Schubert und Beethoven (Elmar Budde) ist wenig ergiebig und die Aussage, wonach Beethovens Bezug zu Frauen gestört war (Dieter Schnebel), stützt sich auf überholte Quellen und lässt die auf Dokumentenfunde gründende Untersuchung Marie Elisabeth Tellenbachs (1983) über Beethoven und Josephine Brunswick außer Acht. Dass Beethoven eine „Borderline-Persönlichkeit“ besaß (Klaus Martin Kopitz), mag füglich angezweifelt werden. Ebenso anfechtbar sind psychoanalytische Deutungen (Dagmar Hoffmann-Axthelm), wonach der Komponist einer „unüberwindlich gegebenen Trennungs-Notwendigkeit“ erlag (S. 133). Einige Beiträge zur Grundlagenforschung sind jedoch bestechend. Albrecht Riethmüller hatte die Diskussion angestoßen („Wunschbild: Beethoven als Chauvinist“, in: *AfMw* 58, 2001, S. 91–109); nun wird sie weiter geführt: Annegret Huber beschäftigt sich mit der historischen

Voraussetzung der Geschlechtsmetapher. Sanna Pederson operiert mit dem linguistischen Begriff der Markiertheit und weist nach, dass Beethovens Musik zwar bei aufgeklärten Menschen als allgemeingültig verstanden wird, jedoch im Vergleich etwa mit Komponisten der Romantik „Männlichkeit“ offenbart. Die binäre Geschlechter-Opposition bildet eine Asymmetrie zu Lasten des Weiblichen. In aufschlussreichen Beiträgen zum Beethoven'schen Umfeld wird untersucht, welchen Problemen sich Komponistinnen wie Emilie Mayer (Martina Sichardt) und Fanny Hensel (Cornelia Bartsch) angesichts der männlichen „Markierung“ gegenüber sahen. Litt Hensel unter der Inkompatibilität der Sphären privat – öffentlich, leistete Mayer kompositorisch eine Überanpassung, strebte im etablierten Rahmen Vollkommenheit an statt Originalität und Fortschritt – und wurde von der Musikgeschichte vergessen. An diesem Beispiel zeigt sich, wie weit das Genderproblem die Musikkultur durchzog und wie wenig dies bewusst empfunden wurde. Ähnlich vielschichtig war der Zugang von Pianistinnen zu Beethovens Musik (Beate A. Kraus).

Die Herausgeber bündelten die auseinanderstrebenden Ansätze (nicht alle können hier Erwähnung finden), indem sie den Abschnitten einleitende Worte vorausschickten, die eine gute Übersicht bieten. Außerdem gelang es ihnen, Repräsentanten des Faches einzubinden, die normalerweise beim Thema „Gender“ als Analysekategorie Zurückhaltung üben. Das Ergebnis ist ein bereichernder Beitrag zur Männlichkeitsforschung innerhalb der musikbezogenen Genderforschung.

(Mai 2006)

Eva Rieger

*SVEN FRIEDRICH: Richard Wagner. Deutung und Wirkung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. 198 S.*

Der Autor ist Direktor des Richard-Wagner-Museums mit Nationalarchiv und Forschungsstätte in Bayreuth und damit in der Lage, sich jederzeit eine Übersicht über die überdimensionierte Wagner-Forschung verschaffen zu können, was sich in einer profunden Sachkenntnis niederschlägt. Die acht Beiträge zur Deutung und zur Wirkung des Wagner'schen Œuvres wurden ausdrücklich nicht zur „Instrumentalisierung seines Gegenstandes zum Objekt