

originelle Perspektiven auf eine bereits eingängig beschriebene und analysierte Mozart-Oper. Auffällig ist andererseits auch, dass in Schneiders Band einige Perspektiven, die die bereits erwähnte neuere deutschsprachige Opernforschung seit den 2010er-Jahren entwickelte, fehlen. Mit einer Auseinandersetzung mit den diesbezüglichen Autor:innen hätte die Studie, vor allem in Bezug auf das Verständnis der genuin höchst adaptionsfähigen Gestalt musiktheatraler Werke des 18. Jahrhunderts sowie auf die zeitgenössischen musiktheatralen Praktiken, möglicherweise noch etwas an Kontur gewonnen. Letztendlich sollte dies aber wiederum allgemein die Notwendigkeit eines noch intensiveren internationalen Diskurses offen legen.

(August 2022)

Carola Bebermeier

*The Operatic Library of Elector Maximilian Franz: Reconstruction, Catalogue, Contexts.* Hrsg. von Elisabeth REISINGER, Juliane RIEPE und John D. WILSON in Zusammenarbeit mit Birgit LODES. Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2018. 493 S., Abb., Nbsp., Tab. (Schriften zur Beethoven-Forschung. Band 30. Musik am Bonner kurfürstlichen Hof. Band 2.)

ELISABETH REISINGER: *Musik machen – fördern – sammeln. Erzherzog Maximilian Franz im Wiener und Bonner Musikleben.* Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2020. 264 S., Abb., Tab. (Schriften zur Beethoven-Forschung. Band 31. Musik am Bonner kurfürstlichen Hof. Band 3.)

Die beiden hier zu besprechenden Bücher bilden den Auftakt einer Unterabteilung der vom Beethoven-Haus Bonn herausgegebenen, inzwischen auf über 30 Bände angewachsenen Reihe „Schriften zur Beethoven-Forschung“. Diese Unterabteilung ist, von Birgit Lodes betreut, kürzlich unter dem Serientitel „Musik am Bonner kurfürstlichen Hof“ und mit eigener Zählung dort ange-

siedelt worden, um die Ergebnisse zweier abgeschlossener FWF-Forschungsprojekte (2013–2017 und 2017–2019) zur Bonner Hofmusik unter den Kurfürsten Maximilian Friedrich und, vor allem, Maximilian Franz zu präsentieren. Ihnen vorausgegangen war als Band 1 der Serie ein Tagungsbericht, der die Thematik erstmals weiträumig ausgemessen hat (*Beethoven und andere Hofmusiker seiner Generation*, hrsg. von Birgit Lodes, Elisabeth Reisinger und John D. Wilson, Bonn 2018). Das Interesse des gesamten Projekts ist zwar klarerweise ausgelöst durch den berühmtesten Spross der Bonner Hofmusik, aber die Intention ist es, sich gerade nicht auf diesen Fokus zu beschränken (obwohl er natürlich zur Rekonstruktion der frühen Erfahrungen und der musikalischen Sozialisation des jungen Beethoven außerordentlich spannend ist), sondern weit über ihn hinaus eine dichte und materialgesättigte Sondierung des Terrains vorzunehmen: des musikalisch-kulturellen Lebens und Agierens in einem mittelgroßen geistlichen Territorium des Deutschen Reichs kurz vor dessen Auflösung. Die Basis des Projekts ist die Rekonstruktion und die daraus folgende Interpretation des in Bonn seinerzeit vorhandenen Musikalienbestands. Genau dies lässt nämlich, wenn auch nicht lückenlos, die Quellsituation zu – erfreulicherweise, wie noch gar nicht lange feststeht.

Das Schicksal dieser Quellen ist allein schon eine spannende Geschichte für sich. Nach der durch das Nahen der französischen Revolutionsarmee ausgelösten Flucht des letzten Kurfürsten, des Habsburgers Maximilian Franz, aus Bonn im Oktober 1794, bei der der gesamte Bonner Musikalienbestand an verschiedene sichere Orte ausgelagert wurde, verlor sich rasch die Spur dieser Materialien. Erst mehr als ein Jahrhundert später stieß die Forschung auf einen Bonner Katalog aus dem Jahr des Herrschaftsantritts von Maximilian Franz, 1784, der in den 1920er-Jahren von Adolf Sand-

berger in Düsseldorf aufgefunden und transkribiert wurde. Naturgemäß verzeichnet dieser (sehr ungenaue) Katalog nur Bonner Musikalien vor dem Herrscherwechsel und sagt nichts über die von Maximilian Franz bereits in Wien begonnene und natürlich auch nichts über die in Bonn fortgesetzte Musiksammlung. Spätere Nachforschungen durch Theodor Anton Hensler (1937) und Sieghard Brandenburg (1975) konnten dann die Existenz von Bonner Quellen in der Biblioteca Universitaria in Modena nachweisen, wohin sie auf verschlungenen dynastischen Wegen im 19. Jahrhundert gelangt, allerdings auch mit Musikalien anderer italienischer Höfe gemischt worden waren. Erst eine Publikation von Juliane Riepe im *Archiv für Musikwissenschaft* konnte dann 2003 auf den wichtigsten Schlüssel für das Rekonstruktionsprojekt aufmerksam machen: ein aus dem Besitz von Maximilian Franz stammendes, 640 Seiten umfassendes Inventarium (ebenfalls in Modena, alte Signatur: Catalogo Generale 35), das den Bonner Bestand bis zum Ende des Kurfürstentums verzeichnet, mit dem sich – um eine in der Durchführung recht komplexe Angelegenheit hier abkürzend zu referieren – die in Modena nachweisbaren Quellen neben solchen an anderen Orten befindlichen hinsichtlich ihrer Bonner Provenienz identifizieren lassen. Was sich heute als aus der kurfürstlichen Bonner Sammlung stammend als existent erweist, sind immerhin gut 1200 Abschriften und Drucke, also etwa ein Drittel der insgesamt fast 3600 Katalogeinträge. Nur 10% der Katalogisate sind Bühnenwerke; ihnen widmet sich der reich kommentierte Quellenkatalog *The Operatic Library*, der auch als Online-Datenbank zur Verfügung steht, aber nun in gedruckter Form als voluminöses Buch (in englischer Sprache) eine Menge unverzichtbarer Kommentare und Informationen zur Kontextualisierung der Quellen enthält, durch die diese erst zu sprechen beginnen. Zu ihnen gehört auch ein akribisch zusammengestell-

ter Kalender der Bonner (und der Münsteraner, denn Maximilian Franz war gleichzeitig auch Fürstbischof von Münster) Musiktheater-Aufführungen seit den späten 1770er-Jahren, als Gustav Friedrich Wilhelm Großmann mit seiner Truppe nach Bonn berufen wurde, um dort von 1778 an eine „deutsche Schaubühne“ zu bespielen. Der Kalender endet im Juni 1793 mit Mozarts *Zauberflöte* in Godesberg (S. 200). Die Geschichte der Bonner Hofoper unter den beiden letzten Kurfürsten wird eingangs auf weit über hundert Seiten ausführlich dargelegt, die Hofmusiker werden aufgelistet, die Schreiberhände des Katalogs wie der existierenden Quellen werden skrupulös identifiziert und mit einer Fülle detaillierter Abbildungen belegt und schließlich die gesamte Sammlung ihrer Genese wie ihrer Struktur nach beschrieben. Den zweiten Teil des umfangreichen Buchs bildet dann (S. 251ff.) der *Catalogue raisonné* der noch existierenden Opernquellen. Eine hübsche Idee, die den reich bebilderten Band zusätzlich ziert, ist die von Alyssa A. Abraham erstellte digitale Rekonstruktion des dreistöckigen Logeneinbaus in das Bonner Hoftheater nach der Renovierung von 1788, von dem keine Bildquelle existiert und die daher nur auf der Basis des Gemäldes von François Rousseau von ca. 1754 künstlich vorgenommen werden kann. Beide Versionen, das Original wie der digitale Umbau, kann man auf den Seiten 132 und 133 in Schwarzweiß-Fassungen vergleichend bewundern, während das Buch-Cover durch die farbige Rekonstruktion der mutmaßlichen Inneneinrichtung zur Zeit Beethovens geziert wird. Es handelt sich bei diesem voluminösen Band um eine eminente Forschungsleistung, deren hier vorgelegte Resultate in näherer Zukunft sicherlich diverse weitere, in viele denkbare Richtungen ausgreifende Forschungen (etwa zum Vergleich des Musiklebens in den drei geistlichen Kurfürstentümern, zur Struktur der Hofmusik in Territorien mittlerer Größe generell, zur Strategie der Anlage von Mu-

siksammlungen, zum fürstlichen Mäzenatentum, zur Berufstätigkeit und zu Karrieren von Hofmusikern, Sängerinnen etc.) auslösen und befruchten wird. Material und Anregungen dafür bieten sich hier mehr als genug. Man darf zudem gespannt sein auf die angekündigten zwei weiteren Bände, die sich mit der Bonner Kirchenmusik befassen. Und man gewinnt natürlich eine plastische Vorstellung von der Klangumgebung, in der Beethoven die ersten 22 Jahre seines Lebens verbracht hat.

Die nun zu besprechende Monographie von Elisabeth Reisinger, die zu der oben genannten Publikation bereits Wesentliches beigetragen hat, ist aus einer in das Projekt integrierten Wiener Doktorarbeit hervorgegangen. Sie ist ganz auf den Hauptakteur des Bonner Musiklebens, den aus der Habsburger-Dynastie stammenden, mit Mozart gleichaltrigen Bonner Kurfürsten Maximilian Franz, konzentriert. Dieser, der jüngste Sohn Maria Theresias und jüngster Bruder des in Wien regierenden Kaisers Joseph II., wurde 1780 zum Koadjutor des regierenden Kurfürsten und Erzbischofs Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels (und fast gleichzeitig auch zum Hochmeister des Deutschen Ordens) gewählt und war dann seit 1784 Beethovens Bonner Dienstherr. Beethoven steht aber, dem Fokus des Gesamtprojekts entsprechend, nicht im Vordergrund; zu ihm und seiner Relation zum Kurfürsten kann (und will) die Studie nichts Neues beitragen, wenn man einmal von den Gewichtsverschiebungen im bisher bekannten Bonner Gesamtpanorama absieht, zu denen das Buch durchaus ermuntert. Vielmehr geht es der Verfasserin darum, an einem gut dokumentierten Fallbeispiel das „musikkulturelle Handeln“ eines Hocharistokraten und späteren Reichsfürsten in seinem ganzen weiten Aktionsfeld anzusiedeln und auszuloten. Ausdrücklich will sie „keine linear-teleologische Entwicklungsgeschichte“ ihres Protagonisten erzählen (S. 8), sondern Strukturen, Lebenswelten, Handlungs-

räume und Netzwerke beleuchten. Der Katalysator für dieses Unternehmen bleibt allerdings der *eine* Akteur, auf den sich nun die Methodologie einer reflektierten Biographik richtet. Vor Jahrzehnten durch den Strukturalismus der *Annales* und den poststrukturalistischen Dekonstruktivismus empfindlich diskreditiert, hat die Biographik seit der Jahrtausendwende wieder an Attraktivität gewonnen, sofern sie die überstandenen Methodendiskurse im Hegel'schen Sinne in sich aufhebt. Hier zieht die Verfasserin Gewinn aus dem Comeback der Biographik, das in der Historiographie etwa durch den Göttinger Historiker Hans Erich Bödeker abwägend kommentiert (*Biographie schreiben*, Göttingen 2003) und in der Musikwissenschaft schließlich durch das einschlägige Buch von Melanie Unseld kritisch evaluiert worden ist (*Biographie und Musikgeschichte*, Köln u. a. 2014). Dementsprechend ist der von der Verfasserin angewendete Theorieapparat erheblich; seine Darlegung nimmt nicht weniger als 20 Seiten, also immerhin 10% des 197 Seiten umfassenden Textcorpus ein. Was auf den ersten Blick wie der übliche Vorspann einer akademischen Qualifikationsarbeit wirkt, ist angesichts der aktuellen Methodendebatte allerdings nicht ganz überflüssig. Man erfährt hier, dass das Vorgehen aus „akteurszentrierter Perspektive“ erfolgt, dass es den „Fokus auf Strukturen und Netzwerke“ legt, dass es „praxeologische Konzepte“ einbeziehen soll, keine linear-teleologische Entwicklung nachzeichnen will, im kritischen Umgang mit Biographie und Anekdotik die reflektierte Doppelstrategie eines „biographielesenden“ wie „biographieschreibenden“ Verfahrens verfolgt und zudem die „Methoden der Netzwerkanalyse“ so differenzieren möchte, dass die vorliegende Arbeit ihren Protagonisten weniger in scharf konturierte „Netze“ als vielmehr, weicher und mit absichtlich unscharfen Rändern, in „Geflechte“ und „Verflechtungen“ einzubetten gedenkt.

So werden also die Musik „als sozialer Faktor“ und der Hof als „der wesentliche Handlungs- und Interaktionsraum des Protagonisten Maximilian“ erfasst (S. 24f.). Zum Glück treten die begrifflichen Apparaturen nach dieser umfassenden methodologischen Ansage für den Rest der Darstellung etwas in den Hintergrund (von wo aus sie, ohne jeweils explizit gemacht zu werden, die Durchführung steuern), und die Arbeit breitet nun ihren Gegenstand vor den Augen des so vorbereiteten Lesers in a) chronologischer Folge und nach b) systematischen Aspekten umsichtig und sorgfältig aus. Es werden also kapitelweise die Bedeutung und Funktion der Musik am Kaiserhof des späten 18. Jahrhunderts, ihre Rolle in der aristokratischen Bildung und Erziehung, die Stellung Maximilians im Wiener Musikleben, seine aus den Wiener Beständen des erwähnten Katalogs sowie weiteren Quellen erschließbaren musikalischen Präferenzen, die generelle Rolle der Hofmusik, Maximilians Verhältnis zu Mozart, Maximilian als musikkulturell handelnder Bonner Souverän, der Qualitätswandel seines Musikgeschmacks mit der veränderten politischen Position und, last but not least, sein Verhältnis zu Beethoven beleuchtet. Das alles ist, um das Urteil vorwegzunehmen, außerordentlich erkenntnisfördernd und gewinnbringend dargelegt. Immerhin ist diese Arbeit nach Max Braubachs Münsteraner Habilitationsschrift von 1925 (später in leserfreundlicherer Form, die mit der Nennung von Quellen aber recht lax verfährt, publiziert unter dem Titel *Maria Theresias jüngster Sohn Max Franz*, Wien u. a. 1961) die erste Unternehmung zu dieser Thematik, die sich nicht nur an die gängigen Zitierungsstandards hält, sondern vor allem auch auf der Basis ganz neu erschlossener Quellenbestände arbeitet. Zu diesen neu berücksichtigten Quellen gehören nicht nur die als Grundlage des Gesamtprojekts bereits erwähnten Kataloge und Musikalien, sondern auch diverse Archivalien aus dem Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv (unter

ihnen die Reisetagebücher von den europaweiten Bildungsreisen des jungen Erzherzogs) sowie aus dem Kärntner Familienarchiv der Nachfahren von Maximilians Erzieher am Wiener Hof. Wie weit dann aber die etwas ungeschützte Rede von einer besonderen „Musikalität“ Maximilians (S. 66, vgl. auch S. 91 über seine neapolitanische Nichte Therese sowie ebd. über seine Schwester Marie Antoinette), gar von „einer Art genetischer Disposition“ für die kompetente Musikausübung (S. 43), die alte Legende von der besonderen Begabungsstruktur der Habsburger ohne erkennbare Not fortschreibt, sei dahingestellt; als zwingende Diagnose aus dem vorliegenden Material drängt sie sich jedenfalls so emphatisch nicht auf.

Einen der interessanten Kerne der Arbeit bildet die Interpretation der Notensammlung Maximilians. Ihr Mehrwert neben dem oben erwähnten Quellenkatalog, der sich lediglich den Opern – also 10% des Gesamtbestandes – widmet, liegt in der Auswertung eben des Gesamtbestandes. 90% davon sind Instrumentalwerke, unter diesen wiederum 40% Quartette, die im Inventarium auch schon ganz modern unter dieser Gattungsbezeichnung erscheinen, sowie 20% Sinfonien. Bemerkenswert ist die absolute Dominanz der Musik Joseph Haydns in Maximilians Musikaliensammlung; mit mehr als 230 Werken bilden sie den Löwenanteil des Katalogs. Dagegen lässt sich eine wesentlich geringere Präsenz der Werke Mozarts beobachten. Dem entspricht, so ein Befund, der sich durch mehrere Kapitel der Arbeit zieht, dass die Nachrichten über eine besondere Beziehung Maximilians zu dem gleichaltrigen Mozart in der älteren Forschung stark übertrieben worden sind. So jedenfalls legt es die Verfasserin aus; dem Rezensenten ist immerhin zweifelhaft, ob man die Quellenlage unbedingt so negativ deuten soll. Aber die Präferenz für Haydn steht fest, und sie bestätigt sich ja auch in der späteren Wahl des Lehrers für Beethoven auf seiner zweiten

(und bekanntlich endgültigen) Wien-Reise (während die erste, über die sich aber nichts Neues ermitteln lässt, theoretisch immerhin einer Kontaktaufnahme mit Mozart hätte dienen können). Was die Kirchenmusik betrifft, so ist hier für den Wiener wie für den Bonner Teil der Sammlung die Dominanz von Johann Georg Reutter d.J. festzustellen (S. 102, S. 175); mit der Interpretation dieses Sachverhalts hält sich die Verfasserin aber zurück, um der nahe bevorstehenden zwei-bändigen Schlusspublikation des Projekts (siehe oben) nicht vorzugreifen. Überzeugend ist als Resultat der vergleichenden Durchmusterung der Wiener und der Bonner Jahre Maximilians die deutliche Relativierung der früher für Bonn so stark betonten Vorbildfunktion Wiens (S. 173f.): Hier nun wird deutlich, dass der jüngste Bruder Josephs II. trotz einer ähnlichen Sozialisation sehr eigenständig dachte und agierte und mitnichten aus seinem Kurfürstentum einfach ein Abziehbild des aufgeklärten Wiener Absolutismus gemacht hat. Differenzen ergeben sich nicht nur durch die Persönlichkeit Maximilians, sondern vor allem auch durch die Tradition der rheinischen Stände-Organisation. Die besondere Mischung von bereits Vertrautem und grundlegend Neuem, die Beethoven insofern bei seinem Umzug nach Wien erfahren hat, wäre von hier aus neu zu durchdenken.

Elisabeth Reisinger hat mit dieser Studie eine sauber gearbeitete, in vielen Aspekten erhellende und eben auch – obwohl dies gar nicht die primäre Absicht war – die Lebensumwelt des jungen Beethoven wirklich neu und sehr plastisch beleuchtende Monographie vorgelegt. Der notorischen Unterbeleuchtung der Bonner Zeit, zu der die Beethoven-Biographik neigt, setzt sie ein markantes Zeichen entgegen. Dass sie zudem in der oben zum Quellenkatalog bereits erwähnten Richtung für weitere Forschungen anschlussfähig (und anregend) ist, steigert ihren Wert.

(November 2022) *Hans-Joachim Hinrichsen*

*ELENA POKORNÁ: Písňová tvorba. Fanny Mendelssohn Hensel. Brunn: JAMU 2021. 186 S.*

*The Songs of Fanny Hensel. Hrsg. von Stephen RODGERS. Oxford: Oxford University Press 2021. 280 S.*

Fanny Hensel erfuhr in der deutschsprachigen und internationalen Musikwissenschaft in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend große Aufmerksamkeit. Im Jahr 2021 erschienen gleich zwei Veröffentlichungen aus dem Ausland zu Fanny Hensels Liedern: Elena Pokornás Monographie *Písňová tvorba: Fanny Mendelssohn Hensel* (in tschechischer Sprache) und der von Stephen Rodgers herausgegebene Band *The Songs of Fanny Hensel* (auf Englisch, 11 Beiträge).

Pokornás Untersuchung, die 2019 an der Janáčkova akademie múzických umění in Brunn als Diplomarbeit eingereicht wurde, beinhaltet 6 Kapitel: 1. Soziokultureller Kontext, 2. Fanny Hensels Lebenslauf, 3. Fanny Hensels Vokallieder, 4. Lieder für Klavier, 5. Das Henselsche Lied und seine Interpretation und 6. Gesellschaften, Ausgaben und Katalogisierung von Fanny Hensels Werken. In der Einleitung erklärt Pokorná, dass Hensels Lieder eine „hochwertige Bereicherung der Musikliteratur des 19. Jahrhunderts“ darstellen (S. 10). Das Buch ist an das allgemeine tschechische Publikum gerichtet, und zwar mit dem „unbescheidenen Wunsch“, Fanny Hensel in der Tschechischen Republik bekanntzumachen (S. 10).

Rodgers wird in seiner Einleitung bezüglich Hensels Kompositionsstils etwas deutlicher, geht aber aufgrund der guten Forschungslage im englisch- und deutschsprachigen Raum davon aus, dass Fanny Hensel als wichtige musikalische Protagonistin des 19. Jahrhunderts bereits bekannt ist. Laut ihm ist Hensels Musik „tonally adventurous, moving effortlessly from one key to another, sometimes to startlingly distant