

„Göttlicher Meister, ich habe dich verkannt!“ *Gioachino Rossini aus der Sicht des frühen biographischen Schrifttums in deutscher Sprache*. Hrsg. von Guido Johannes JOERG. 3 Bde.: *Dokumente I und II, Kommentare*. Köln: Dohr 2020. XLI, 1.156, 905 S., Abb., Nbsp.

Als Raphael Georg Kiesewetter 1834 seine grundlegende *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik* mit einem Kapitel über die „Epoche Beethovens und Rossinis“ enden ließ, dürfte ihm die Entscheidung nicht besonders schwer gefallen sein, den italienischen Komponisten in einem Atemzug mit seinem 18 Jahre älteren Kollegen zu nennen: Im Unterschied zu Beethoven, über den in Ermangelung eines biographischen Schrifttums auch viele Jahre nach seinem Tod in der Öffentlichkeit noch immer vergleichsweise wenig bekannt war, lagen über Gioachino Rossini längst umfangreiche Monographien von namhaften Autoren wie Stendhal, Amadeus Wendt und Giuseppe Carpani vor. Diese Werke reflektierten eine breite und internationale Publizistik, die das Auftreten Rossinis als ein Zentralereignis der jüngsten Musikgeschichte erscheinen ließen. Tatsächlich war Rossini der überhaupt erste Komponist, über den schon zu Lebzeiten zahllose Bücher in diversen Sprachen veröffentlicht wurden. Schon allein diese Ausgangslage verdeutlicht das Desiderat einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der frühen Rossini-Literatur, wurde doch bislang vor allem am Beispiel Beethovens die Entwicklung der Komponisten-Biographik im 19. Jahrhundert nachgezeichnet, besonders grundlegend und luzide in der Habilitationsschrift von Melanie Unseld (*Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, 2014).

Die vorliegende dreibändige Edition mit einem Gesamtumfang von mehr als 2.000 Seiten dokumentiert die bis zum Tode Rossinis (1868) in deutscher Sprache erschienenen

„selbstständigen“ biographischen Schriften und darüber hinaus eine große Zahl von Lexikonartikeln, jedoch keine Aufsatzveröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften. Somit erweist sich das nach diesen Kriterien generierte Textkorpus als recht heterogen: Neben einzelnen umfangreichen Monographien finden sich kürzere biographische Abrisse und auch Vorträge, die nur deshalb berücksichtigt wurden, weil sie auch ursprünglich zwischen zwei Buchdeckeln (und nicht in Periodika) erschienen waren. Andererseits sind einzelne Zeitschriftenartikel auf „Umwegen“ in die vorliegende Anthologie gelangt, indem sie als „Anlagen“ zu einem der Haupttexte firmieren und mit diesem in mehr oder weniger engem Zusammenhang gelesen werden können. Gewiss ließe sich über diese Auswahlkriterien sowie die hieraus resultierende Unübersichtlichkeit diskutieren. So besitzen die meisten der mehr als dreißig dokumentierten Lexikonartikel einen relativ geringen Quellenwert und reproduzieren primär das zum jeweiligen Zeitpunkt allgemein verfügbare (Un-)Wissen über den Komponisten. Wimmelt es im ersten deutschen Lexikonartikel aus der *Allgemeinen deutschen Real-Encyclopädie* von 1819 noch von falschen Angaben (Bd. 1, S. 15f.), so zeigt sich ein allmählicher Konsolidierungsprozess der ästhetischen Urteile, die sich in den Lexika deutlich von der verbreiteten Rossini-Polemik in den Berliner und Leipziger Feuilletons unterscheiden: War Rossini bereits 1827 „der beliebteste der jetzt lebenden Operncomponisten Italiens“ (*Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, Bd. 1), so galt er wenig später als „der genialste der jetzt lebenden Tondichter der Welt“ (*Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur* 1833, Bd. 1, S. 26) und „der bedeutendste neuere Opernkomponist“ (*Brockhaus* 1856, Bd. 1, S. 399). In der 9. und 10. Auflage des *Brockhaus* (1847 bzw. 1854) ist Rossini schließlich „mit Beethoven zugleich, wenn schon als der äußerste Gegensatz desselben, der musikalische Höhepunkt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (Bd. 1, S. 34 und 37).

In wiederum anderer Weise lässt sich die Verfestigung bestimmter historiographischer Narrative in den Biographien verfolgen. Zahlreiche berühmte Rossini-Anekdoten gehen bereits auf Stendhals *Vie de Rossini* zurück und wurden durch Amadeus Wendt (*Rossini's Leben und Treiben, vornehmlich nach den Nachrichten des Herrn von Stendhal geschildert und mit Urtheilen der Zeitgenossen über seinen musikalischen Charakter begleitet*, 1824) rasch auch im deutschen Sprachraum eingeführt. Die in der vorliegenden Edition dokumentierten Lebens- und Schaffensdarstellungen von August Kahlert (1832), Rudolf Hirsch (1836), Eduard Maria Oettinger (1845), Arthur Friedrich Bussenius (alias W. Neumann, 1854), Ferdinand Hiller (1855), Ferdinand Gleich (1863), Adam Struth (1865) und Otto Gumprecht (1868) greifen in unterschiedlichem Ausmaß hierauf zurück. Einen Sonderfall bildet dabei Oettingers Romanbiographie, die in mehreren Auflagen trotz oder gerade wegen ihrer Zugehörigkeit zu einer fiktionalen Gattung in der Musikwelt stark rezipiert und nicht nur in verschiedene europäische Sprachen übersetzt wurde, sondern auch „in Frankreich (nach 1854) und Italien (nach 1867) jeweils gleich mehrere aktuelle Biografien zu Rossini“ anregte (Bd. 1, S. 499). Dass Oettinger in den 1840er Jahren, also lange nach Rossinis Rückzug aus dem Opernbetrieb (1829), mit dem Erscheinen seines Buches für so großes Aufsehen sorgen konnte, führt der Herausgeber auf das *Stabat Mater* zurück, dessen Pariser Uraufführung 1842 zu einem europäischen Medienereignis wurde. Galt Oettinger auch wegen Rossinis persönlicher Ablehnung des Buches bislang als „Super-Spreader“ von Fehlinformationen, so legt Guido Johannes Joerg in seinen Kommentaren dar, dass „nahezu alles, was Oettinger in seinem komischen Roman ausformuliert, [...] auf einen wahren Kern“ gründe (Bd. 1, S. 508). Aber auch Schlagworte wie die „Rossinolatrie“ (Bd. 3, S. 430) oder einzelne notorische Schilderungen kulinarischer Details, die sich zum Teil bis heute

in populären Rossini-Darstellungen gehalten haben, gehen offenbar auf Oettinger zurück.

Unter den späteren biographischen Texten haben Ferdinand Hillers *Plaudereien mit Rossini* (1855) in der bisherigen Forschung besondere Beachtung erfahren, wohl auch deshalb, weil sich für die darin überlieferten Äußerungen Rossinis zu Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn und anderen ansonsten kaum weitere Belege finden lassen. Eine erste kritische Neuedition hatte Guido Johannes Joerg bereits 1993 in der Schriftenreihe der Deutschen Rossini-Gesellschaft vorgelegt und sich dabei auf 17 Anmerkungen und Kommentare beschränkt; in der nun vorliegenden Edition ist deren Anzahl auf 180 angewachsen. Offenbar von Hiller inspiriert, veröffentlichte auch August Theodor von Grimm 1857 umfassende Protokolle seiner Gespräche mit Rossini, die hier ebenso als „Anlagen“ zu den *Plaudereien mit Rossini* präsentiert werden wie drei spätere Schriften Hillers, die das jahrzehntelange persönliche Verhältnis zwischen beiden Komponisten beleuchten.

Der üppige Kommentarband ist eine wahre Fundgrube an Informationen, die in der deutschsprachigen Rossini-Forschung bislang kaum greifbar waren. Allein den beiden Biographien von Wendt und Oettinger widmet der Herausgeber jeweils mehr als 800 Einzelkommentare und vermag so, die komplexen intertextuellen Bezüge im Kontext des frühen Rossini-Schrifttums wesentlich zu erhellen. Bei aller bewundernswerter Detailkenntnis beanspruchen die Kommentare gleichwohl ein überproportionales Gewicht und hätten im Sinne einer besseren Lesbarkeit (und ggf. eines niedrigeren Ladenpreises) ohne Substanzverlust erheblich gekürzt werden können (so etwa um Erläuterungen zu bekannten historischen Persönlichkeiten, Fremdwörtern u. a.). Nicht zu übersehen ist auch eine gewisse Neigung zu extravaganten editorischen Entscheidungen, etwa wenn als „Einstimmung“ des ersten Bandes ein Programmheftbeitrag von Siegfried Carl aus dem

Jahre 1993 mit dem fiktionalen Titel *Mozart auf der Reise nach Bologna* präsentiert wird. Der Stellenwert dieses gleichsam exterritorialen „Dokuments“ erschließt sich womöglich erst nach längerer Lektüre: Tatsächlich bildet der „Genietransfer“ zwischen dem Ende 1791 gestorbenen Mozart und dem Anfang 1792 geborenen Rossini ein Leitmotiv der Rezeptionsgeschichte. Dass der zweite Band mit einer kleinen Auswahl aus den Nachrufen (darunter den besonders bekannten von Richard Wagner und Eduard Hanslick) abgerundet wird, unterläuft zwar ebenfalls die bis dahin geltenden Auswahlkriterien, schlägt aber erneut den Bogen von Rossini zu Mozart, „als hätte dessen Geist sich wie Gott Wichnu eine neue Incarnation gesucht, um wieder auf der Erde zu wandeln“, wie Hanslick in seinem Nekrolog im November 1868 konstatiert.

Für die Rossini-Forschung stellt diese monumentale Edition eine wertvolle Ergänzung zum Standardwerk der von der Fondazione Rossini in Pesaro herausgegebenen, bislang sechs Bände (bis einschließlich 1836) umfassenden Gesamtausgabe der *Lettere e documenti* dar. Darüber hinaus leisten die drei Bände nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Komponistenbiographik im frühen 19. Jahrhundert, sondern auch zur Dokumentation der häufig behandelten zeitgenössischen Kontroversen über „deutsche“ versus „italienische“ Musik.

(November 2020) Arnold Jacobshagen

*BEATRIX BORCHARD: Clara Schumann. Musik als Lebensform. Neue Quellen – andere Schreibweisen. Mit einem Werkverzeichnis von Joachim DRAHEIM. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2019. 431 S., Abb.*

„Wie situieren wir schreibend die künstlerische Arbeit eines Menschen, für den Musik nicht nur Beruf, sondern Atemluft und eine ‚Lebensform‘ war?“ (S. 75). Diese Frage, so

präzise wie auch einfühlsam formuliert, ist für Beatrix Borchard die zentrale Leitfrage ihrer hier vorliegenden aktuellen Clara Schumann-Biographie, die sie in vielfältigster Form zu beantworten unternimmt.

Unterschiedlichste Herangehensweisen und Methoden, verknüpft mit verschiedenartigen Quellen, ergeben multiple Blickrichtungen: So weitet sich die Perspektive, eröffnet sich Clara Schumanns Lebenswelt in zuvor noch nicht gekannter Weise. Einige Beispiele für diese vernetzende Methodik: Eine Zeichnung, die Clara Schumann beim Kartenspiel mit ihrem Bruder Alwin zeigt (S. 90), führt zu Notizen über Friedrichs Wiecks Erziehungsmethodik seitens Robert Schumanns in seinem Tagebuch wie auch zu Notizen über Alwin Wiecks Musikalität und Charakter seitens Clara Schumanns im „Ehetagebuch“ – und beider Notizen führen wiederum zu Überlegungen Borchards über die Familienkonstellation Clara Schumanns wie auch deren Selbst-Positionierung darin, etwa als „Tochter ihrer Mutter“ (S. 95), und von dort aus noch weiter gehend, zeigt ein „Würdigungsblatt für Clara Schumann mit Musikerinnen-Autographen“ von 1929 (S. 96) einen Versuch, „eine weibliche Genealogie zu konstruieren“ (S. 97). Letzteres war im Übrigen weitgehend zum Scheitern verurteilt, denn Clara Schumann definierte sich als Ausnahme und wurde als solche auch rezipiert: Und nur diese Ausnahmesituation rechtfertigte letztlich ihr Tun, wie die Aussage von Joachim Raff, Direktor des Hoch’schen Konservatoriums zeigt: „Mit Ausnahme von Madame Schumann ist und wird im Conservatorium keine Lehrerin angestellt. Madame Schumann selbst kann ich eben wohl als Mann rechnen.“ (S. 97).

Auszüge aus Briefwechseln Clara Schumanns mit Freundinnen und Freunden, manche davon erst kürzlich ediert, werden zu Ausgangspunkten für weitergehende Verknüpfungen und Überlegungen wie etwa zu Clara Schumanns Religiosität: Ausgehend von Kondolenzbriefen nach dem Tod