folgt ein Verweis auf die Rezeption des Werkes bei anderen Autoren wie zum Beispiel bei Johann Gottlob Töpfer 1833 und 1855 und die damit verbundene Problematik der Adaption für andere nationale Orgelbauschulen.

Die Tätigkeit des Dom Bédos als Orgelsachverständiger wird anhand der von ihm begutachteten Instrumente aufgezeigt, wobei die zitierten und kommentierten Protokolle die fachliche Kompetenz des Benediktiners bestätigen. Dieses Bild wird nochmals untermauert in der Darstellung des Dom Bédos als Orgelbauer, wobei die durchgeführten Projekte einzeln behandelt sind. Ein Nachweis über die publizierten Schriften und Gutachten sowie eine chronologisch angelegte ausführliche Bibliographie der Literatur über Dom Bédos schließen sich an.

Wenngleich die Studie im Hinblick auf die im Untertitel gesetzten Prämissen diesen vollkommen gerecht wird, so ist sie in ihrer rein dokumentarischen Anlage nicht ganz einfach zu lesen. Da die einzelnen Abschnitte mit ihren unterschiedlichen Inhalten zwar gekennzeichnet sind, aber ohne überleitenden Fließtext aufeinander folgen, wird vom Leser ein nicht unbedeutendes Wissen um die französische Orgeltradition des 18. Jahrhunderts stillschweigend vorausgesetzt. Entsprechend erscheint das Bändchen aufgrund seines hohen Informationsgehaltes als eine vorzügliche Ergänzung des Traktates *L'Art du facteur d'orgues*, in der stichwortartige Konzeption ist es allerdings kein Lesebuch.

(Januar 2003) Michael Gerhard Kaufmann

CARL MICHAEL BELLMAN: Fredmans Episteln. Türen auf, Geigen her! Hrsg. von Ernst LIST. Kaufungen: Wortwechsel 2001. 320 S., Abb.

Ernst List, der Herausgeber der deutschen Ausgabe von Carl Michael Bellmans *Fredmans Episteln*, bezeichnet Bellman etwas zu euphorisch als den „größten Dichter Schwedens“ (S. 5), aber auch in Deutschland ist er zumindest kein Unbekannter. Die Veröffentlichung seiner Parodien auf Episteln des Apostels Paulus in idiomatischer Übersetzung und mit gut singbarem Notensatz (einschließlich obligaten Angaben zu gelegentlicher Effektinstrumentation im Sinne der Bellman-Zeit) ist eine Bereicherung für eine gute Bibliothek des populären europäischen

Musiklebens im späten 18. Jahrhundert – eines der vielen Desiderate der Musikforschung. Die Vollständigkeit der Episteln wird ein interessierter Liebhaber zu schätzen wissen, denn die einzelnen Lieder würden, vom Kontext isoliert, ohne den dramatischen Zusammenhang der Geschichte, die sich im Stil der Brecht-/Weill'schen *Dreigroschenoper* von Lied zu Lied unterschwellig entfaltet, sinnlos wirken. Die Hauptfiguren, Uhrmacher Fredman und Ulla Winblad, begleiten den Zuhörer durch Alt-Stockholms Gassen in einer Zeit, wo Schweden noch eine Großmacht war. Dass die Episteln nicht abstrakt sind, sondern als eine Art Schlüsselgeschichte mit Blick auf das Stockholmer Hafenmilieu um 1785 zu lesen sind, verkompliziert ihre Interpretation. So ist die Aufgabe des ‚Rohübersetzers‘ Bo August Eckhardt nicht leicht gewesen, denn an ihm lag es, den Sinn des Originals von Bellman auch dort zu retten, wo er durch die Übertragung in eine andere Sprachtradition und Kultur bedroht erschien. Noch fehlen Vorschläge für kurze Erklärungen zwischen den Liedern, die den Zyklus (leider selten als solcher aufgeführt) leichter verständlich machen könnten. Gelegentlich – etwa vor dem effektvollen „Stolze Stadt“ (Epistel Nr. 33) – gibt es sie bereits in der historischen Überlieferung der 1790 unter der Betreuung des Akademiemitglieds J. H. Kellgren erschienenen sowie 1990 in der neunten Auflage des Originals passend zum Jubiläum in Schweden wieder belebten Ausgabe, die auch hier als Grundlage diene. Heutige Liebhaber werden die farbigen Photos von Stockholms Altstadt als touristischen Rundgang auf den Spuren Bellmans schätzen, während Wissenschaftler spätestens daran erkennen, dass der Band für sie eigentlich nicht gemeint ist.

(August 2002) Tomi Mäkelä

WERNER OGRIS: Mozart im Familien- und Erbrecht seiner Zeit. Verlöbniß, Heirat, Verlassenschaft. Wien u. a.: Böhlau Verlag 1999. 163 S., Abb.

Selbst bedeutende Musiker haben nicht pausenlos komponiert und sich um die Aufführung ihrer Werke gekümmert. Sie haben im Übrigen ein Leben geführt, das denselben Rechtsregeln gehorchte, wie das Leben anderer Menschen auch. Dieser nüchterne und vielleicht sogar etwas banale Befund stellt die zünftige Musikge-

schichtsschreibung vor nicht geringe Schwierigkeiten, jedenfalls wenn sich die Darstellung nicht in bloßer Beschreibung erschöpfen will. Gilt es, die juristischen Hintergründe fachgerecht auszuleuchten, so ist der Rechtshistoriker gefordert, wie ja überhaupt eine umfassende Lebens- und Werkbeschreibung nur interdisziplinär gelingen kann.

Dabei darf die rechtshistorische Arbeit nicht etwa als schmückendes Beiwerk verstanden werden, auf das notfalls auch verzichtet werden könnte. Viele Fragen – bis in die kompositorische Arbeit hinein – lassen sich so richtig erst vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Rechtsordnung beantworten. Das gilt nicht zuletzt für Mozart, der auch nicht ständig in „höheren Sphären“ schwebte (S. 92), und in dessen Lebensbeschreibung demzufolge einige beharrlich mitgeschleppte Fehleinschätzungen durch rechtshistorische Überlegung korrigiert werden können. Das zwingt den Musikliebhaber zwar, sich von einigen liebgewonnenen Klischees zu verabschieden, aber das sollte im Sinne der historischen Wahrheit selbstverständlich sein.

In diesem Kontext ist auch die Schrift von Werner Ogris zu sehen. Sie beruht auf drei Aufsätzen, die der Verfasser für die Buchausgabe überarbeitet, ergänzt und bebildert hat. Wie schon der Untertitel aussagt, werden nicht sämtliche juristischen Aspekte in Mozarts Leben aufgearbeitet, sondern nur die genannten: Verlobung, Heirat, Tod und Verlassenschaftsverfahren. Sie sind von den Fakten her in der Mozartliteratur gut aufgearbeitet, hingegen hat eine rechtshistorische Untersuchung bislang gefehlt.

Diese gelingt Ogris in geradezu bewundernswerter Weise. Entstanden ist ein ebenso fakten-gesättigtes wie amüsant zu lesendes Buch. Der Verfasser verzichtet auf jeden Fußnotenapparat, gibt aber dem Leser, der über die gebotene Information hinaus vertieft weiterarbeiten will, drei Register an die Hand: ein Wörterbuch überwiegend juristischer Begriffe, ein Personenregister und ein umfassendes Literaturverzeichnis.

Im ersten Teil beschäftigt sich Ogris mit dem Verlöbnis Mozarts mit Konstanze Weber. Nacheinander werden das Heiratsversprechen, insbesondere dessen Formbedürftigkeit, die Verlöbnisfähigkeit, die Bindungskraft, nicht zuletzt auch bezüglich des Strafversprechens, und der Brautstand erörtert. Die Untersuchung erfolgt auf der Grundlage des Briefes Mozarts an

seinen Vater, in dem er die stattgefundene Verlobung beschreibt. Ogris knüpft seine Untersuchungen an die einzelnen Aussagen Mozarts an, wobei er durchaus davon ausgeht, dass sie zum Teil nicht die wirkliche Ansicht des Schreibers wiedergeben, sondern zur Beruhigung des Vaters gedacht waren. Auch die weiteren Untersuchungen knüpfen immer wieder an Briefstellen an. Das gilt insbesondere für den Brautstand. Die Sprache gerät gelegentlich gewollt modern (S. 23: „Verlöbnis-Deal“, S. 12: „Single“). Aber es wird auch deutlich, inwieweit Tatsächliches und Rechtliches argumentativ zusammenwirkten, um den hoffnungsvollen Musiker für die Tochter des Hauses einzufangen.

Auch im zweiten Teil („Heirat“) werden die unterschiedlichen Schritte rechtlich beleuchtet: Ehekonsense, Ehepakt, Vormund, Zeugen und Trauung. Ein abschließendes Kapitel beschäftigt sich mit dem Josephinismus.

Mozart selbst bemühte sich um die väterliche Einwilligung zur Heirat, obwohl er sie nicht brauchte, weil er volljährig und ehefähig war. Anderes gilt für Konstanze, die die Zustimmung ihrer Mutter, ihres Vormundes und der vormundschaftlichen Behörde benötigte. Zudem war der so genannte „politische Ehekonsens“ erforderlich, dessen Mozart bedurfte, weil er weder Stellung noch festes Einkommen aufweisen konnte, vielleicht auch, weil er aus dem Ausland (Salzburg!) kam.

Der Ehepakt enthielt im Wesentlichen eine Regelung des Güterrechts. Er war insoweit nicht notwendig, aber üblich. Zwar war das Ehegüterrecht gesetzlich weithin unregelt, aber in Wien hatte sich ein fester Brauch herausgebildet, von dem auch Mozart nicht abwich. Sein Ehekontrakt enthielt das kleinbürgerliche Minimalprogramm: Mitgift und Widerlage sowie Gütergemeinschaft hinsichtlich der in der Ehe zu erwerbenden Güter.

Vormund und Zeugen werden in Kurzbiographien vorgestellt. Bezüglich des Vormundes von Konstanze Weber folgen Erörterungen zu den rechtlichen Grundlagen seines Amtes. Zu dieser Zeit hatte er kaum noch eigene Befugnisse, sondern war als Organ der Vormundschaftsbehörde anzusehen. Ogris beschränkt sich nicht auf seine Mitwirkung an der Hochzeit Mozarts, sondern beschreibt die Tätigkeit für die ganze Familie Weber. Ogris ist insoweit der Ansicht, dass er wohl nicht der böse Geist im Leben Mozarts war,

zu dem ihn Teile der Mozart-Literatur stilisieren. Vielmehr hat er Mozart wohl durchaus einige Wege am Hof geebnet. Auch Konstanze wird nicht als Unglück für Mozart angesehen.

Es folgen Erörterungen zum katholischen Eheschließungsrecht der Zeit, zum Dispens vom Aufgebot und zur Bedeutung der Aufenthaltsdauer. Abschließend wird der Josephinismus allgemein und bezüglich des Ehe- und Familienrechts erörtert. Der zweite Teil endet mit einigen allgemeinen Erörterungen, wie weit Mozart Interesse an der großen Politik hatte und wie seine wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu erklären sind.

Der dritte Teil hat dann den Tod Mozarts und die damit zusammenhängenden Rechtsfragen zum Gegenstand. Er beginnt mit einer Darstellung des Krankheitsverlaufs und der Todesursache Mozarts (Fehlbehandlung durch Aderlass). Es folgen die Rekonstruktionen der Ereignisse in den Tagen nach Mozarts Tod und die Beschreibung der rechtlichen Lage. Als hilfreich für die Familie erwies sich hier der Einsatz Gottfried van Swietens.

Das Bestattungswesen war dadurch gekennzeichnet, dass es zum einen drei Klassen gab und dass es zum anderen den Schwerpunkt auf die Überführung vom Sterbehaus zur Kirche und auf die Einsegnung in der Kirche legte. Die Überführung auf den Friedhof und die Beerdigung spielten in der Zeit keine Rolle und fanden in der Regel nachts und ohne Teilnahme der Trauergemeinde statt. Dass van Swieten für Mozart ein Leichenbegängnis dritter Klasse bestellte, entsprach also dem damals Üblichen. Mozart wurde so beerdigt, wie nahezu alle anderen Wiener zu seiner Zeit auch: „Das Leichenbegräbnis dritter Klasse war kein Armenbegräbnis“. Bei der Vermögenslage der Witwe war die Entscheidung für diese Beerdigungsart die wohl einzig richtige.

Über die Frage der nicht erfolgten Sektion geht Ogris angesichts der rechtlichen Lage nach Maria Theresias einschlägiger Gesetzgebung etwas zu schnell hinweg. Dennoch ist das Ergebnis seiner knappen Fragestellung wohl richtig (S. 98).

Nach dem Tode Mozarts dürfte die Todfallsaufnahme durchgeführt worden sein; sie diente der Durchsetzung des letzten Willens des Verstorbenen einerseits und der gerechten Befriedigung der Ansprüche der Hinterbliebenen und

der Gläubiger andererseits. Dabei wurden zunächst die Personalien aufgenommen, das Fehlen eines Testaments und das Vorliegen eines Heiratsbriefes festgestellt und eine Sperre über den Nachlass verfügt. Bald darauf fand die Inventarisierung des Mozart'schen Nachlasses statt. Die im Heiratsbrief vereinbarte Gütergemeinschaft war im Übrigen in Folge einer Gesetzesänderung wertlos geworden und bestimmte nicht die Auseinandersetzung des Nachlasses.

Da kein Testament vorhanden war, galt das gesetzliche Erbrecht und demzufolge wurden die beiden Söhne Erben, während Konstanze kein Erbrecht zustand, sondern nur ein Nießbrauch an einem Teil des Nachlasses. Die minderjährigen Kinder bedurften sowohl eines Vormundes als auch eines rechtskundigen Kurators. Während Letzterer namentlich bekannt ist, ist die Vormundschaft weithin ungeklärt, wiewohl einige Namen bekannt sind.

Unter dem Titel „Gläubiger“ beschreibt Ogris im Folgenden das Verfahren, in dem Gläubiger ihre Ansprüche gegen den Nachlass geltend machen konnten, sowie die erfolgten Schuldentilgungen durch die Witwe und die Herkunft des dazu notwendigen Geldes. Es ist dabei auffällig, dass es sich um Summen handelt, die weit über den Wert des Nachlasses hinausgehen. Die Witwe stand im Übrigen nicht völlig mittellos da, sondern erhielt rasch eine Pension zugesprochen, obwohl es dafür keinen Anspruch gab. Ein Problem stellten die Großgläubiger Mozarts dar. Sowohl bei Pruchberg als auch bei Fürst Lichnowsky stand Mozart mit ungefähr 1500 Gulden in der Kreide. Beide Gläubiger meldeten ihre Forderungen nicht gerichtlich an. Pruchberg einigte sich außergerichtlich mit der Witwe und erhielt seine Forderung im Laufe der Jahre auch bezahlt. Das Verhältnis zwischen Mozart und Lichnowsky liegt völlig im Dunkeln und wirft viele Fragen auf. Lichnowsky ging relativ hart gegen Mozart vor und mag dabei eine psychische Ursache für den frühen Tod gelegt haben. Warum er ausgerechnet Mozart wegen einer vergleichsweise geringen Summe so hart bedrängte, ist unklar.

Dass Mozarts Witwe zahlreiche Gläubiger bezahlte, mag daran liegen, dass sie den Nachlass übernahm (Einantwortung), was die Auszahlung der Gläubiger und die Sicherung der Erben voraussetzte. Auch Letzteres geschah. Alles in allem ist es Konstanze in überraschend kurzer

Zeit gelungen, Ordnung in die Geldangelegenheiten zu bringen. Schon sechs Jahre nach dem Tod Mozarts konnte sie selbst ein Darlehen von 3500 Gulden gewähren. Die Herkunft der für diese Transaktion notwendigen Gelder bleibt letztlich im Dunkeln und ist nur zum Teil durch die Verkäufe von Originalwerken Mozarts zu erklären, zum anderen dadurch, dass Konstanze es verstand, „auf der Mitleidswelle zu schwimmen“ (S. 144). Alles in allem kann das Buch nur empfohlen werden. Für den Mozartfreund ist es geradezu ein „Muss“.

(September 2002) Bernd-Rüdiger Kern

GIACOMO MEYERBEER: *Briefwechsel und Tagebücher. Bd. 6: 1853–1855. Hrsg. und kommentiert von Sabine HENZE-DÖHRING unter Mitarbeit von Panja MÜCKE. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2002. 944 S.*

Exemplarisch lässt sich der Fortschritt der musikwissenschaftlichen Briefedition an der von Heinz und Gudrun Becker begonnenen und von Sabine Henze-Döhring fortgeführten Meyerbeer-Briefausgabe nachvollziehen: Hatten die Beckers das Prinzip der Textvollständigkeit angesichts der überbordenden Fülle des Materials aufgegeben, indem sie aus der Privatkorrespondenz rein hauswirtschaftliche oder familiäre Passagen eliminierten und auf die Wiedergabe etwa von Bittbriefen ganz verzichteten, so kehrt Henze-Döhring nicht nur zum Prinzip der vollständigen Textwiedergabe zurück, sondern überliefert darüber hinaus noch sämtliche Nebeninformationen wie etwa Adresslisten oder die Dokumentation des Postweges. Darüber hinaus sind Streichungen, Verbesserungen, Hervorhebungen etc. diplomatisch wiedergegeben, Emendiertes und Unleserliches wird kenntlich gemacht. Der Textkorpus ist im Wesentlichen der gleiche: Neben den Briefen von und an Meyerbeer und den Briefdiktaten Meyerbeers werden die höchst informativen Taschenkalender-Eintragungen und das im Original verschollene Tagebuch nach der Abschrift von Wilhelm Altmann ediert. Dokumente wie Verträge, zitierte Presseartikel oder Briefe Dritter werden in die sorgfältig ausgearbeiteten Kommentare integriert, die nun systematisch nach Seiten- und Zeilenzahl (und nicht mehr durch Fußnoten im Haupttext) erschlossen werden. Auch Quellengruppen, die bislang nicht systematisch ein-

bezogen wurden, wie der im Département des Manuscrits der BN Paris überlieferte Scribe-Nachlass, wurden nun erfasst; zu Kompromissen zwang in Einzelfällen allerdings die mangelnde Kooperationsbereitschaft privater Besitzer.

In dieser Form folgt die Ausgabe den modernen Maßstäben der Textedition. Sie ist aufgrund der weltweiten Korrespondenz und Bedeutung des Komponisten ein unverzichtbares Werkzeug nicht nur für die Erforschung von Meyerbeers Œuvre, sondern für die der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts generell – allein die Personenkommentare stellen eine wichtige Fundgrube dar, welche durch ein umfassendes Register erschlossen wird.

Inhaltlich deckt der vorliegende Band in erster Linie die Hinwendung Meyerbeers zur Opéra comique ab: Die Briefe der Jahre 1853 bis 1855 dokumentieren vor allem die Uraufführungsvorbereitungen von *L’Etoile du Nord* (16. Februar 1854) und die Entstehung von *Le Pardon de Ploërmel*.

(Mai 2004)

Matthias Brzoska

FANNY HENSEL: *Tagebücher. Hrsg. von Hans-Günter KLEIN und Rudolf ELVERS. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2002. XXXII, 378 S., Abb.*

FANNY HENSEL: *Briefe aus Rom an ihre Familie in Berlin 1839/40. Nach den Quellen zum ersten Mal hrsg. von Hans-Günter KLEIN. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag 2002. 135 S., Abb.*

Briefe und Tagebücher sind als Quellen auch für musikhistorische Forschung unverzichtbar, werden jedoch in den dargebotenen Inhalten – zumindest in der Musikwissenschaft – selten unter dem Aspekt der durch ihre Entstehungszeit bestimmten Konventionen und Gepflogenheiten betrachtet. Andere Disziplinen, die diese Textsorten schon seit längerer Zeit als Studienobjekt entdeckt haben, sind in dieser Beziehung weiter fortgeschritten und zu Ergebnissen gekommen, die für die Bewertung solcher Schriftquellen auch dem Musikhistoriker von Nutzen sein können. Die von Hans-Günter Klein (im Falle der Tagebücher zusammen mit Rudolf Elvers) vorgelegten Editionen persönlicher Aufzeichnungen der Fanny Hensel, einer begabten Frau, die Zeit ihres Lebens im Schatten ihres