

anfertigte. Dies betrifft auch die von Haydn für den Verleger William Whyte bestimmten Sammlungen, denen sich Andreas Friesenhagen widmet; allerdings liegen über diese Geschäftsbeziehung kaum Dokumente vor. Haydn erhielt (wie später auch Beethoven) die Melodien ohne Text zur Bearbeitung, die Verleger unterlegten die Sätze dann aber oftmals mit anderen, teilweise gar neuen, zeitaktuellen Dichtungen. Die sich daraus ergebenden editorischen Schwierigkeiten macht Armin Raab verständlich. Inwieweit es überhaupt sinnvoll ist, Bearbeitungen von Haydn und Beethoven nach analytischen Kriterien zu vergleichen, zieht Petra Weber-Bockholdt am Ende ihres Textes selbst in Zweifel. Haydns Sätze hatten vor allem eine „soziale Funktion“, während Beethoven vor allen Dingen die Melodien als „musikalische Phänomene“ auffasste.

Neben diesen thematisch gebundenen Beiträgen wurde aus aktuellem Anlass auch ein Beitrag von David Wyn Jones aufgenommen, in dem er ein jüngst identifiziertes, einst zur Sammlung von Aloys Fuchs gehörendes Skizzenblatt zum *Streichquartett* „op. 103“ beschreibt (mit Faksimile und diplomatischer Übertragung). Ein Werk- und Namensregister rundet den mit diesem Heft vollständig vorliegenden Band VIII der *Haydn-Studien* ab.

(September 2005)

Michael Kube

*RUDOLPH ANGERMÜLLER: Mozart 1485/86 bis 2003. Daten zu Leben, Werk und Rezeptionsgeschichte der Mozarts. Tutzing: Hans Schneider 2004. 2 Bände, 990 S.*

Nach der opulenten Biographik, die das 19. Jahrhundert in oft mehrbändigen Werken pflegte – man denke etwa an die Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856) –, setzte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein grundlegendes Umdenken in der Frage nach dem historiographisch adäquaten biographischen Weg ein: Die Kritik an der eloquent-weitschweifigen, immer stärker ins Literarische abgleitenden Biographik führte zur radikalen Gegenbewegung, zur „asketischen“ Form der Dokumentarbiographie. In der Begrenzung auf die Fakten suchte man nach einer historiographischen Authentizität, die in den Fluten literarisierender Lebensbeschreibungen zu versinken drohte. In der Mozart-Forschung erschienen derartige Neuansätze

etwa in Form der ersten kritischen Briefausgabe (1914 hrsg. von Ludwig Schiedermair) und der siebenbändigen Brief-Edition (1962–1975 hrsg. von Otto Erich Deutsch und Joseph Heinz Eibl). Auch die 1965 erstmals veröffentlichte *Mozart-Chronik* von Eibl bot eine kompakte Übersicht über Mozarts Lebenslauf – keine erzählende Biographie, sondern die schritt- bzw. tageweise Dokumentation der Lebensstationen von 1756 bis zu Mozarts Tod.

Die Einsicht, dass auch die kommentarlose Bereitstellung von Fakten kein Garant für historische Objektivität sein kann, setzte sich in den Diskussionen der Historiker bald durch, der Ruf nach einem neuerlichen Paradigmenwechsel in Biographik und Geschichtsschreibung folgte auf dem Fuß. Der Optimismus, über Dokumentarbiographien dem Wesen und Werk eines Künstlers näher zu kommen, wich einem kritischen Umgang mit historischen Quellen. Und die moderne Biographik hat sich inzwischen mit neuer Methodik dem Problem der Historizität gestellt, nicht ohne das Narrative aus dem Blick zu verlieren: „Ohne ‚Erzählen‘ geht es in der Biographie nicht“, so der Literaturwissenschaftler und Biographik-Forscher Helmut Scheuer. „Es kommt nur darauf an, wie ‚erzählt‘ wird.“

Wer also in den vorliegenden beiden Bänden des ausgewiesenen Mozart-Kenners Rudolph Angermüller eine Mozart-Biographie erwartet, wird enttäuscht werden. Die Bände folgen eher der Idee von Eibl, sich in einer schrittweisen Dokumentation der Ereignisse dem Phänomen Mozart anzunähern, einer Idee, die Angermüller im Jahr 2000 an Antonio Salieri erprobt hatte. Im Umfang weit über Eibls Chronik hinausgehend, präsentiert Angermüller nun auf knapp 1000 Seiten eine Fülle an Fakten, die nicht nur die Jahre 1756 bis 1791 umspannen, sondern (wie im Titel angegeben) von 1485/86 bis 2003 reichen. In dem zweibändigen Werk ist reichlich Raum für zahlreiche Details und ausführliche Zitate aus Originaldokumenten: Briefe, Tagebücher, Rezensionen, Besetzungslisten u. v. m. Und der weite Zeitausschnitt bietet Platz für zusätzliche Informationen über Vorfahren der Salzburger Mozart-Familie und weitet den Blick bis in die Gegenwart – über das Leben der Witwe, Schwester, Kinder und Schwägerinnen hinaus bis zur aktuellen Rezeptionsgeschichte: Gründungen von Mozart-

Gesellschaften, Gedenktage, Inszenierungen, Editionen und ausgewählte Publikationen, Belletristisches, Filme ... – kurzum eine Vielfalt, die nicht zuletzt auch einen Einblick in die Faszination des „Phänomens Mozart“ gibt. Abgerundet wird die Publikation durch ein ebenso benutzerfreundliches wie umfangreiches Personen-, Orts- und Werkregister.

Die Fülle an Daten, die Angermüller zusammengetragen hat, beeindruckt. Und da die kritischen Diskussionen über Dokumentarbiographien in den Nachbardisziplinen der Musikwissenschaft längst geführt sind, kann man davon ausgehen, dass die Bände nicht als Mozart-Biographie missverstanden werden, sondern als Basisarbeit, als „Steinbruch“ für Nachfolgendes. Bleiben sich die zukünftigen Nutzer außerdem eingedenk, dass trotz der Fülle auch hier eine Auswahl, ein Selektionsverfahren, stattgefunden hat, steht der sinnvollen Benutzung der beiden Bände nichts im Wege. Denn dass Autor und Verlag die Bände zwei Jahre vor dem „Mozart-Jahr“ herausbrachten, wird so manchem, der mit gesicherten Daten die Publikationsflut im Jahr 2006 zu bewältigen hat, hilfreich sein. Die beiden Bände sind ein grundsolides Fundament für alle, die sich mit Mozart beschäftigen.

(September 2005)

Melanie Unsel

*FRIEDRICH WILHELM VON REDERN: Unter drei Königen. Lebenserinnerungen eines preußischen Oberstkämmerers und Generalintendanten. Aufgezeichnet von Georg HORN. Bearbeitet und eingeleitet von Sabine GIESBRECHT. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2003. X, 403 S., Abb. (Veröffentlichungen aus den Archiven preussischer Kulturbesitz. Band 55.)*

Friedrich Wilhelm Graf von Redern, der Musikgraf, wie Friedrich Wilhelm IV. ihn nannte, Generalintendant der preußischen Theater unter Friedrich Wilhelm III. und Generalintendant der königlichen Hofmusik unter seinem Nachfolger, Diplomat, Politiker und Großgrundbesitzer, ließ seine Memoiren 1880–1882 nach eigenen Aufzeichnungen und Erinnerungen von dem Journalisten Georg Horn aufzeichnen. Das Buch erschien jedoch nie, da es beim preußischen Hof als anstößig galt; die Erben Rederns kauften das Verlagsmanuskript 1884 zurück. Dieses Verlagsmanuskript ist verloren,

im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin hat sich jedoch Horns Arbeitsmanuskript erhalten, das die Herausgeberin Sabine Giesbrecht akribisch transkribiert und umfassend kommentiert hat.

Rederns Erinnerungen stellen eine wichtige Primärquelle für die Preußische Geschichte dar, umfasste sein Wirken am preußischen Hof in verschiedenen Funktionen doch ein halbes Jahrhundert. Redern verfügte über eine exzellente Beobachtungsgabe, politischen Weitblick und gute Menschenkenntnis; er kannte die Monarchen Europas persönlich, erlebte zwei Revolutionen, und seine Schilderungen der handelnden Persönlichkeiten und der jeweiligen Umstände, die Horn häufig im Original in seine gut lesbare Erzählung einfügte, machen das Buch bereits zu einer spannenden Lektüre. Ganz besonders wertvoll ist der Band jedoch für die Musikgeschichte. Rederns Bericht setzt bereits in der Spätphase der Intendanz seines Vorgängers, des Grafen Karl Fr. M. von Brühl ein, da er diesem als Curator beigestellt wurde. Von Brühl erbte Redern dessen Stellungskrieg gegen den Generalmusikdirektor Gasparo Spontini, dessen aktiv intrigierende Rolle in Rederns Bericht erstmals – auch aktenkundig – belegt wird. Deutlich wird auch die ebenso aktive wie bewusst austarierende Musik- und Theaterpolitik Friedrich Wilhelms III., der durch die – zeitlebens gegen den eigenen Beamtenapparat durchgehaltene – Protektion des Italieners die Ambitionen der deutschnationalen Partei im Zaume hielt, künstlerisch aber – ganz im Gegensatz zu seinem Generalmusikdirektor – neuen richtungsweisenden Werken wie etwa der *Muette de Portici* Daniel François Esprit Aubers gegenüber durchaus aufgeschlossen war. Dass die *Muette* in Berlin bereits 1829, also vor dem berühmten revolutionären Theatertumult von Brüssel (1830), einen gegen Spontini gerichteten Tumult ausgelöst hat, ist eine Anekdote, die bislang ebenfalls nicht bekannt war. Auch Spontinis antisemitisches Ressentiment gegen die gebürtigen Berliner Giacomo Meyerbeer und Felix Mendelssohn Bartholdy wird aus Rederns Erinnerungen deutlich. Redern gelang es bekanntlich erst nach dem *Don Giovanni*-Skandal von 1841, Spontini aus dem Amt zu drängen; amtsmüde legte er seine Intendanz allerdings ein Jahr später selbst nieder. Friedrich Wilhelm IV. legte Wert darauf,