

Fortdauer des Ausdruckes dieser Empfindung erhalte“, so geht daraus hervor, daß auch der Periodenbau dieser Einheit angehört und sie unterstützt. Die von Seidel vertretene Auffassung einer grundsätzlichen Unabhängigkeit der einzelnen Formungsfaktoren voneinander widerspricht dieser ganzheitlichen Konzeption. Daß die Theoretiker die Frage nach dem Ursprung der einzelnen Formungsfaktoren, die Seidel so eindringlich stellt, insbesondere nach der metrischen Qualität, nicht immer klar beantwortet haben, oder auch gar nicht stellen, ist in meiner Arbeit mehrfach hervorgehoben worden (S. 22/27/263). Über das ganzheitliche Denken lassen die genannten Musiktheoretiker jedoch keinen Zweifel. Dem entspricht auch das Ergebnis der in meiner Dissertation vorgelegten Analysen: *„Metrik und Rhythmik in der Wiener klassischen Musik müssen als Teile eines Sinnganzen betrachtet werden, dem sie funktional verbunden sind.“* (S. 269). Die von Seidel mir vorgehaltene Formulierung, *„der Rhythmus“* sei *„eine Funktion der Melodie“*, habe ich dagegen in dieser Allgemeingültigkeit nicht für mich beansprucht; sie stellt eine unrichtige Verkürzung meiner Auffassung dar.

Die Schriftleitung der Musikforschung betrachtet damit die Diskussion als abgeschlossen.

Zum Beitrag von Susanna Großmann-Vendrey „Wagner in Italien“ – Bemerkungen zur Rezeptionsforschung* *

von Ute Jung, Essen

Der Titel des Beitrags ist irreführend. Er verspricht, *„Bemerkungen zur Rezeptionsforschung“* zu leisten, löst dieses Versprechen jedoch nicht ein. Es geht der Autorin offenbar ausschließlich um eine sehr polemisch gehaltene Kritik an dem von mir verfaßten Buch über *Die Rezeption der Kunst Richard Wagners in Italien* (und nicht über *„Wagner in Italien“*) der Thysen-Reihe *„Neunzehntes Jahrhundert“*. Themenstellung des Buches und Anliegen der Reihe erheben keinen Anspruch auf einen neuartigen systematischen Ansatz im Rahmen der Rezeptionsforschung¹. Auch wäre ein historisches Objekt wie das vorliegende wohl kaum dazu geeignet, eine verbindliche Methode der Rezeptionsforschung zu entwickeln, setzte sie doch eine sowohl psychologisch als auch soziologisch greifbare Materie voraus. So argumentiert die Rezensentin am Original vorbei; *„ohne Kriterium ist Kritik blind“*, denn *„das Kriterium ist gewissermaßen der Hintergrund, auf dem sich das Mangelhafte des Kritisierten abhebt“*².

Ich verzichte bewußt darauf, im Stile dieser Rezension eine Erwiderung zu formulieren, so leicht mir das auch fallen würde. Es bleibt mir jedoch nicht erspart, mich dennoch mit dem Beitrag von S. Großmann-Vendrey auseinandersetzen zu müssen, da ihr ein sehr schwerwiegender Fehler unterlaufen ist: Sie hat den kritisierten Text nahezu ständig falsch zitiert, referierend wiedergegebene Zusammenhänge entstellt, musikhistorischen Persönlichkeiten gegenteilige Aussagen unterschoben, Dokumente und Quellen verfälscht. Die Fülle aller falsch wiedergegebenen Inhalte zu benennen, dürfte das Maß dessen, was der Sache angemessen und einer Leserschaft zumutbar wäre, sicherlich bei weitem übersteigen.

* In Mf 1976, H. 2, S. 195–199.

¹ Vorwurf der Autorin auf S. 198, Z. 10 f.

² So R. Wisser, *Kritik als Weg zum Selbstverständnis des Menschen*, in: *Aufgaben und Wege des Philosophie-Unterrichts*, Frankfurt 1973, H. 6, S. 37.

Die Autorin vermißt „in dem 524 Seiten langen Werk ein generelles Fazit“³, versteht sie doch „unter der Analyse von Rezeptionsdokumenten in erster Linie einen Denkvorgang, der sie auf ihren Begriff bringt“⁴. Dieses führte nun bei der Vielschichtigkeit des erörterten Phänomens unausweichlich zur „Simplifikation“. Karl Jaspers betrachtete solche historischen „Generalisierungen“ als „pseudowissenschaftliche Absolutheiten“⁵. Auch meine Lehrer lehrten mich das Detail, das belegbare Faktum als Basis aller wissenschaftlichen Arbeit sehen und würdigen, und sie lehrten mich erkennen, daß ästhetische Deutung und rezeptionsanalytische Wertung nur im Koordinatenfeld solcher Tatsachen möglich sei. Man mag diesen Grundsatz positivistisch nennen, muß jedoch konzedieren, daß kultur- und geistesgeschichtliche Zusammenhänge nur hier verifiziert und zumindest annähernd objektiviert werden können. Daß diese wissenschaftliche Einstellung immer noch überzeugt, beweist die Beurteilung durch andere⁶.

Die Mißachtung des Details führt die Autorin durchgängig zu einer sträflichen Verfälschung der historischen Wirklichkeit und ihrer historiographischen Wiedergabe. Beispielsweise soll die Verfasserin „allen Ernstes die Frage“ gestellt haben⁷, „ob Barillis Feststellung des ‚infantilen Vorwurfs‘ in den ‚Meistersingern‘ nicht ebenso für Mozart und damit für die Oper schlechthin zuträfe“; – dabei äußert dies zum ersten nicht Barilli, sondern der französische Musikologe A. Pougin, zum zweiten spricht jener von der „infantilen Dürftigkeit“ des Librettos, zum dritten wird der Sachverhalt entstellt, denn nicht die *Meistersinger*, sondern ihr Libretto ist angesprochen, so daß paralogistisch das Opern-Libretto der „Oper schlechthin“ gleichgesetzt wird. – Auch fehle der Verfasserin „die Einsicht, daß die ‚Meistersinger‘ in Italien anscheinend grundsätzlich anders verstanden wurden als in Deutschland“⁸, eine „Einsicht“, die im Original auf Seite 223 und Seite 303 artikuliert wird. Kurz darauf ereilt dann die Verfasserin der Vorwurf, sie verzichte auf „Ideologiekritik: Freilich, wenn man i. a. über ‚Verflachungstendenzen des modernen Intellektualismus‘ (S. 499) oder vom ‚schwankenden Boden der Ideologiekritik‘ spricht (S. 53), versperrt man sich selbst den Weg zur Einsicht“. Ungeachtet der falschen Angabe von Seite und Zitat wird diese Aussage in einem falschen Kontext präsentiert (vgl. Original S. 449!). Ebenda differenziert die Verfasserin deutlich zwischen der wissenschaftstheoretischen Disziplin der „Ideologie-Kritik“ und der „ideologischen Kritik“ eines Borsi, letztere als ideologisch verwurzelte blind und „schwankend“ sei; – nicht jedoch die Autorin: schon im Folgesatz unterläuft ihr ein falscher Gebrauch des für sie doch zentralen Begriffs „ideologisch“ im Sinne von „ideologiekritisch“.

Die Unbekümmertheit des Umgangs mit Fakten, Namen, Inhalten, termini technici läßt wohl den Schluß zu, daß „sogenannte Ideologiekritik oft mehr Ideologisches enthält, als das von ihr Kritisierte ideologischen Charakter hat“⁹. Wenn dann im Folgenden der Verfasserin „nur Naivität bescheinigt“ wird, „wenn sie sich darüber wundert, daß zu Zeiten des fascismo in Italien eine deutliche Affinität zu den mythischen Werken Wagners bestand (S. 451–53)“, wäre es näherliegend, Verwunderung über historische Unkenntnis und Verdrehungspraktiken der Autorin an den Tag zu legen, heißt es doch im Original auf S. 453: „Eine derartige Überbetonung gewisser nationalistischer Faktoren und Eigenarten scheint innerhalb der faschistischen Ära ideo-

3 Rezension S. 195, Z. 5.

4 Ib. S. 198, Z. 45 f.

5 In: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, Kapitel „Die gegenwärtige Situation der Welt“, ersch. 1949.

6 Vgl. die Rezensionen von Herbert Leuchtman *Richard Wagner unter den Professoren*, in: *Neue Musikzeitung* Dez. 1975/Jan. 1976, S. 30: „... Das Buch ist so umfassend angelegt, daß es nicht nur über das musikalische Italien des 19. Jahrhunderts Auskunft gibt, sondern zugleich auch über Wagner selbst.“ und von Giulio Cogni, im „Messagero Veneto“/Vicenza, „Corriere del Giorno“/Taranto, „Gazzetta del Sud“/Messina, „Il Dover“/Schweiz am 25./26. 6. 76: „— è il caso di domandarsi come faranno d'ora innanzi studiosi e critici, soprattutto italiani, a parlare di Wagner senza fare i conti con quest'opera tedesca, che onora la cultura italiana“.

7 Rezension S. 198, Z. 25 ff/Original S. 224.

8 Ib. S. 198, Z. 29 ff; die Autorin gibt somit die „Einsicht“ der Verfasserin als eigene aus.

9 Vgl. Fußnote 2, S. 38.

logisch gerechtfertigt zu sein; nur verwundert es, dieser Einstellung, wenn auch mehr unterschwellig, später noch“ – das heißt explizit in diesem Kontext: 1956! – „begegnen zu müssen“. Auch scheint es für die Autorin keinerlei Relevanz zu haben, ob Verdis „schöpferische Krise“ 1871 oder früher datiert¹⁰, ob Torchi anstelle Ricci, Torre Franca anstelle Macchi, Barilli anstelle Pougin zitiert werden¹¹, ob Torre Franca, Golinelli, Fici oder Lorenz das Gegenteil von dem aussagen, was ihnen unterstellt wird¹², ob es um Shakespeares Drama oder französische Romane¹³, um die „heroische Religion“ Meister Eckeharts oder Wagners bzw. Lorenz' geht¹⁴, um „Wagners Werk“ oder nur um dessen *Liebesverbot*¹⁵ oder *Lohengrin*¹⁶, ob der berühmte italienische Musiktheoretiker Giuseppe Mazzini unter dem Phantasienamen Luigi Manzini erscheint¹⁷, ob jemand eine Aussage als Behauptung oder Problemfrage formuliert¹⁸ usw. – Auch zählt sie nur K.H. Wörner, nicht jedoch A.A. Abert, L. Berg, F. Egermann, E. Preetorius, W. Serauky, H.H. Stuckenschmidt, Wieland Wagner, Ernst Bloch, Grunsky, Westernhagen u.a.¹⁹ zur neueren deutschen Wagner-Literatur.

Das Schlußwort der Rezensentin fällt somit auf sie selbst zurück. Ihr „unkritischer Standpunkt gegenüber einem geschichtlich so virulenten Phänomen, wie es Wagners Kunst war, muß schlechthin das Wesentliche verfehlen, ebenso wie eine a-historische Methode angewandt auf einen eminent historisch bedingten Stoff“.²⁰ „Was Wunder, wenn die Leute in einem Buche finden, was gar nicht drin ist; oder Ärgernis an Dingen nehmen, die, gleich einem gesunden Getränk in einem verdorbenen Gefäße, bloß dadurch ärgerlich werden, weil sie in dem schiefen Kopf oder der verdorbenen Einbildung des Lesers dazu gemacht werden?“²¹

10 Rezension S. 197, Z. 26 f.; vgl. Verdi-Kapitel im Original S. 330–342, insbes. S. 332 ff.

11 Rezension S. 197, Z. 44 ff; S. 199, Z. 11 ff, S. 198, Z. 25 ff.

12 Ib. S. 196, Z. 2 f; S. 196, Z. 3 ff; S. 199, Z. 17 f; S. 199, Z. 9.

13 Ib. S. 197, Z. 44 ff.

14 Ib. S. 199, Z. 9.

15 Ib. S. 197, Z. 36 ff.

16 Ib. S. 196, Z. 12 f.

17 Ib. S. 197, Z. 34 ff.

18 Ib. S. 199, Z. 1; vgl. Original S. 230.

19 Ib. S. 199, Z. 32 ff.

20 Falsche Seiten- oder Kapitelangaben finden sich auf S. 196, Z. 2, Z. 3 f; S. 197, Z. 17, Z. 27, Z. 39; S. 198, Z. 37; S. 199, Z. 26; – gegenteilige Zitate und entsprechende Fehldeutungen auf S. 196, Z. 1 f, Z. 2 ff, Z. 12 ff, Z. 53 ff; S. 197, Z. 36 ff, Z. 40; S. 199, Z. 11 ff, Z. 15, Z. 17 f; – Unterstellungen auf S. 196, Z. 21 ff, S. 197, Z. 15 ff, Z. 26 f, Z. 36 ff, Z. 44 f, Z. 45; S. 198, Z. 11, Z. 12, Z. 14, Z. 15 f, Z. 40 ff, Z. 44, Z. 51; S. 199, Z. 1, Z. 3ff, Z. 8 f, Z. 9, Z. 10 ff, Z. 29 ff, Z. 32 ff; – Verfälschung der „Zeitdimension“ (Vorwurf der Autorin) auf S. 197, Z. 26 f; S. 198, Z. 20 f, Z. 23 f; S. 199, Z. 23 ff, Z. 29 ff, Z. 32 ff.

21 C. M. Wieland, *Wie man liest*, in: *Sämtliche Werke*, 35. Bd., Leipzig 1858, S. 337–340.