

BARBARA EICHNER: *History in Mighty Sounds. Musical Constructions of German National Identity 1848–1914*. Woodbridge: The Boydell Press 2012. 297 S., Abb., Nbsp. (Music in Society and Culture.)

„Der Deutsche soll noch seine eigene große Geschichte in mächtigen Tönen sich entgegenwogen hören.“ Friedrich Theodor Vischers Aufruf von 1844 stieß nicht auf taube Ohren und steht auch daher am Anfang (und im Titel) dieser hervorragenden Studie von Barbara Eichner. Die von ihr in den Blick genommenen Werke – meist Opern, aber auch Chorwerke sowie programmatische Symphonien – sind zwar eher Teil einer „musikalischen Abzweigung des Historismus des 19. Jahrhunderts“ denn Untersuchungsgegenstände einer historisch orientierten Musikwissenschaft; Eichner ist auch weit davon entfernt, vergessene Kompositionen für die Nachwelt retten zu wollen. Ernst nehmen sollte man die Werke unbekannter Komponisten jedoch, und sicher sind die meisten hier untersuchten Stücke – gerade auch aufgrund ihrer oft abstrus erscheinenden Sujets und Titel – bisher selten beachtet und thematisiert worden. Idee dieses Buches ist es also „to demonstrate how history, myths and music came together in specific works of art to give sound, image and voice to German national identity“ (S. 6).

Eichner beginnt mit einer längeren Standortbestimmung und sucht nach den Optionen, die deutsche Komponisten im 19. Jahrhundert überhaupt hatten, um ihr „Deutsch-Sein“ über traditionelle Techniken (wie die Einbindung folkloristischer Elemente, die aber im deutschen Sprachraum meist für Ost-, Südost- und Südeuropäer reserviert war) hinaus zum Ausdruck zu bringen. Auch Dahlhaus'sche Kriterien greifen hier zu kurz: die Intention des Komponisten reichte natürlich nicht aus, die entsprechende Rezeption eines Werks hervorzuheben; gleichzeitig wurden so viele Kompositionen des 19. Jahrhunderts von Publikum und Kritikern als „echt deutsch“ oder „national“ bewertet, dass auch die erfolgreiche Rezeption nicht als Indikator erhalten kann.

Verlässlicher ist hier also ein Rückgriff auf die

Stoffwahl: Zeitgenössische Reaktionen zeigen, dass die nationale Relevanz von Stücken, die Arminius, Barbarossa oder die Walküren zum Thema hatten, auch ohne zusätzliche musikalische Marker erkannt wurde (S. 32). Die Entscheidung eines Komponisten, ein Sujet auszuwählen, das sich als aus der nationalen Geschichte – oder dem, was das Publikum des 19. Jahrhunderts dafür hielt – stammend deuten ließ, ist eine klare Absichtserklärung; und hier sind die Parallelen zur Grand opéra und der italienischen Oper vielleicht noch größer, als Eichner zugibt. Wie immer wurden Sujets noch entsprechend verändert, umgedeutet und bearbeitet, Nebenhandlungen ausgeschlossen oder hinzuerfinden, Geschichten erweitert oder reduziert, und wie in allen Adaptionen von Mythen, Sagen, historischen Gegebenheiten oder Märchen für Operntexte ging es erst einmal um den nationalen Kern, den der Künstler darin zum Ausdruck gebracht haben wollte. Selbstverständlich geht es aber Eichner nicht darum, festzulegen, welches Werk nun nach diesen Kriterien national oder nationalistisch sei, sondern wie ein Stück (zeitgenössische) Ideen über deutsche nationale Identität widerspiegelt und formt.

Die Kapitel sind lose chronologisch und nach thematischen Blöcken gegliedert; das erste konzentriert sich auf vermeintlich sehr deutsche nationale Tugenden wie Treue und Freiheitsliebe, dargestellt anhand von Heinrich Dorns Oper *Die Nibelungen* von 1854 und Carl Amand Mangolds *Gudrun* von 1851. Dorn konkurrierte mit Wagner um den Nibelungenstoff und Mangold begann im selben Jahr wie Wagner mit der Komposition einer *Tannhäuser*-Oper. Mangold hatte bereits in einem Artikel für die *NZfM* 1848 davor gewarnt, dass der deutsche Komponist „seine deutsche Natur, das Gemüthliche, die zum Herzen sprechende Einfachheit und Natürlichkeit verleugne“. Daher auch seine Wagner deutlich widersprechende Aussage, dass das perfekte deutsche Drama auf „ächt deutschem Boden im Reich der Geschichte oder der deutschen Sage“ wurzele, so dass seine Hinwendung zu Sujets wie der *Hermannsschlacht*, *Frithjof* oder *Barbarossas Erwachen* (als Themen für Kantaten) und schließlich *Gudrun* nur folgerichtig erscheint.

Das zweite Kapitel, „Germanic Heroes for Modern Germans: Gender and the Nation“ zeigt anhand von Heinrich Hofmanns *Armin* von 1877 und Carl Grammanns *Thusnelda* von 1881 auf, wie der sich verändernde Kern des Nationalmythos die zeitgenössischen Veränderungen in den Geschlechterzuschreibungen reflektiert. Die tugendhafte germanische Frau und der lüsterne römische Krieger (bzw. die sinnliche römische Verführerin und der aufrechte deutsche Soldat) stehen in ihrer Konfrontation nicht nur für Geschichtsbilder, sondern auch für idealisierte Geschlechterrollen des 19. Jahrhunderts.

Auf eine andere Art ist Wagners Einfluss spürbar im dritten Kapitel, in dem nordisch-mythologische Erlösungsopern wie *Gunlöd* von Peter Cornelius und die *Baldur*-Opern von Cyrill Kistler und Heinrich Vogl im Mittelpunkt stehen. Während Cornelius in *Gunlöd* Edda-Versatzstücke mit Mariensymbolik verband, schuf der berühmte Münchner Wagner-Sänger Heinrich Vogl mit *Der Fremdling* (UA München 1899) ein perfektes Vehikel und einen *Deus-ex-machina*-Auftritt für sich und seine strahlende Tenorstimme: Das Libretto von Felix Dahn – ursprünglich in der Hoffnung auf Vertonung durch Richard Wagner verfasst – weist eine fast absurde Folge von Prüfungen für die liebende Frau auf, die schließlich im allerletzten Augenblick durch das Erscheinen des geliebten Fremdlings „auf leuchtendem Sonnenwagen“ gerettet und von ihm zu den Göttern emporgetragen wird. Dasselbe Sujet wird bei Kistler kombiniert mit christlichem Heilsversprechen und der ideologisch motivierten Suche nach einer national-deutschen Religion.

Mit dem vierten Kapitel (*The Sacred Nation and the Singing Nation*) verlässt Eichners Narrativ die Opernbühne und wendet sich Musikfesten, Chorvereinigungen und vor allem Männerchören zu. Genau untersucht die Autorin die konfessionell geprägten zeitgenössischen Diskurse etwa darüber, wer sich zu einem deutschen Helden eigne: Bonifatius oder Martin Luther? Die Popularität von Männerchören, die zwischen hohen Idealen und amateurhaftem Ernst einerseits sowie literarischen Schöpfungen und beliebten deutschen Helden

andererseits vermittelte, machte sie gleichzeitig zu einem wichtigen politischen und sozialen Element der Sinnsuche des 19. Jahrhunderts – auch der rückwärts gewandten, historistischen Sinnsuche.

Symphonien – das vermeintlich deutsche aller Genres – von Siegfried Hausegger und Carl Reinecke stehen im Mittelpunkt des letzten Kapitels. Reineckes 2. Symphonie c-Moll (die durch ihren Beinamen *Hakon Jarl* dem „Verständnisse des Publikums näher“ gerückt werden sollte) zeugt von einer romantischen Verklärung, die Eichner als Kommentar auf die 1870er Jahre liest, als die Utopien des frühen 19. Jahrhunderts von den Bismarck'schen Realitäten überlagert wurden und die Symphonie im Wettbewerb mit Programmmusik ihre Poesie verloren hatte. Als Gegenstück dazu und Endpunkt dieses spannenden Buches stellt die Autorin noch Siegfried Hauseggers symphonische Dichtung *Barbarossa* aus dem Jahr 1900 vor, über die der Wagnerianer Anton Seidl schrieb: „Wenn *das* – eine solch' schneidig-frische, entschlossen-sieghafte Macht – als ‚deutsches Heer‘ erst einmal ausbricht und wie ein entfesselter Sturm über den Todfeind herfällt, dann Gnade Gott allen Hunnen, Türken, Juden und Wälschen zusammen!“ Auch dieses Werk also spiegelte eine zeitgenössische deutsch-nationale Identität wider – doch sowohl die Identität als auch Klang, Bild und Stimme unterschieden sich deutlich von der früherer Dekaden. Auf jeden Fall aber, und das demonstriert Barbara Eichners sehr lesenswertes und überaus gelungenes Buch, war die Vergangenheit mit dem Ende des 19. Jahrhunderts nicht nur zu einem Platz geworden, der auf exotistisch anmutenden Ausflügen zur Wartburg, nach Rothenburg und Carcassonne besucht werden konnte. Zu Eichners Worten: „[T]he past became a place that could be visited“ (S. 33) müsste man nach der Lektüre dieses Buches hinzufügen: „and listened to“.

(Oktober 2013)

Jutta Toelle