

Prämisse politisch motivierten und intendierten Handelns verliert sich die Studie und lässt präzise Aussagen und Ergebnisse vermissen. Dazu trägt ebenso bei, dass die verwendeten Begrifflichkeiten wie Volk, Nation und Nationbuilding (in Anlehnung an Eric Hobsbawm) vergleichsweise rudimentär definiert bzw. der Katalysator (Volk) und das Ziel (Nation) als untrennbare Einheit (S. 13) betrachtet werden, was die Erkenntnisse zum jeweiligen Beitrag im Prozess der Nationsbildung verschleiert.

Weist Noa deutlich auf die Wichtigkeit der 192 auf ihr Repertoire untersuchten Gebrauchsliederbücher aus dem Bestand des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg/Br. für ihre Untersuchung hin, so wirkt es irritierend, dass dieser Quellengrundstock nicht auf Systematik oder Provenienz hinterfragt bzw. der Bestand – wenn er auch sicherlich als der größte zu bezeichnen ist – als repräsentativ vorausgesetzt wird. Auf 55 Seiten ist die bibliografische Identifikation der 192 Liederbücher nachzulesen. Aus diesen Sammlungen folgert Noa, dass sich alle zehn bis fünfzehn Jahre deren Repertoire wandelte, zumeist als Reaktion auf aktuelle politische Ereignisse. Der daraus abgeleitete Kanon von zwölf Liedern, die durchgängig im Untersuchungszeitraum in Erscheinung traten, werden in einem hitparadenartigen „Ranking“ von Platz 12 (*Der Mond ist aufgegangen*) bis Platz 1 (*Was ist des Deutschen Vaterland?*) aufgeführt und ihr Abdruck in den einzelnen Sammlungen nachgewiesen, deren Erscheinungsorte über den gesamten Deutschen Bund verstreut liegen. Bedauerlicherweise folgt dieser Feldforschung kein weiterführender, anwendungsbezogener Ansatz, um die Repräsentanz dieser Lieder in der Praxis und deren Gebrauch und ihrer somit eigentlichen Präsenz im Volk beweisen zu können. Insbesondere die einschlägigen Studien von Dietmar Klenke über das (Chor-)Gesangsvereinswesen im 19. Jahrhundert hätten hier als Grundlage dienen können. Es bleibt daher lediglich eingeschränkt nachvollziehbar, dass die permanente Präsenz von zwölf Volksliedern in Liederbüchern bereits vor der offiziellen Vergemeinschaftung 1871 zur Grundierung einer deutschen Nation beigetragen haben sollen. (Februar 2014) *Yvonne Wasserloos*

*SVEN OLIVER MÜLLER: Richard Wagner und die Deutschen. Eine Geschichte von Hass und Hingabe. München: Verlag C. H. Beck 2013. 351 S., Abb.*

Während bei manchen Publikationen zum Wagner-Jahr der Eindruck aufkommen konnte, dass bereits alles gesagt ist, aber noch nicht von jedem, geht Sven Oliver Müller einen besonderen Weg: Er widmet sich dem Wandel der Deutungen und Interpretationen zwischen 1883 und 2013, und zwar innerhalb der deutschen Gesellschaft, da die Wirkungsgeschichte der Musikdramen von den „Dramen der deutschen Geschichte“ kaum zu trennen sei (S. 14). Hatte schon der Komponist ein ambivalentes Verhältnis zu seinen deutschen Vaterländern, schwankt das Verhältnis der Deutschen zum Bayreuther Meister ebenfalls zwischen emotionalen Extremen. Immer wieder hebt Müller auf die anhaltende „politische und emotionale Präsenz“ von Wagners Person wie seiner Werke ab (S. 14), die sich in einer stetig weitergedrehten Erregungsspirale im Diskurs von Kritikern, Zuschauern und Künstlern auslebt. Dabei waren und sind die von Wagners Musik hervorgerufenen Emotionen keine Privatsache, sondern oft politische Machtstrategien: „Im Zusammenhang mit Richard Wagner haben Gefühle stets eine soziale Dimension, die einerseits dem individuellen Empfinden eine besondere Resonanz verleiht und andererseits immer wieder auf Wagner zurückstrahlt.“ (S. 285) Mit dieser klugen Rückkoppelung von Interpretation und Rezeption bricht Müller der Frage, ob Wagners Werke gegen die Intention ihres Schöpfers „vereinnahmt“ wurden, die Spitze ab und stürzt sich in 130 Jahre Rezeptionsgeschichte.

Die Aufteilung des Buches in Ouvertüre, fünf Aufzüge und Finale (Müller erklärt, dass ihn dazu die Grand Opéra inspiriert hat, verriet aber nicht, warum) folgt den politischen Systemwechseln von Kaiserzeit, Weimarer Republik, Nationalsozialismus, früher Bundesrepublik bzw. DDR und wiedervereinigtem Deutschland, mit einem Ausblick in die Gegenwart. Dem sinnfälligen Aufbau hätte Müller leicht eine noch stringenter Verbindung von Musikleben und Politik abgewinnen können:

Wie steht es um die Wagner-Rezeption in einer Monarchie, einem instabilen demokratischen Experiment, einem autoritären Führerstaat? So erfährt man zwar, dass die frühen Bayreuther Festspiele die gesellschaftliche Oberschicht anzogen, doch wird die Frage nur angedeutet, ob all die Duodezfürsten im Kaiserreich die tatsächliche politische Macht bzw. Diskurshegemonie ausübten und inwiefern sich die strukturellen Geburtsfehler des Deutschen Reichs auf die Verschiebung des wagnerianischen Weltbilds von liberal zu rechtskonservativ auswirkten. Der Vergleich des „Medienmonarchen“ Wilhelm II. (S. 63) mit dem öffentlichkeitsscheuen Ludwig II. wirft ein interessantes Licht auf eine Gesellschaft, in der sich die politischen Eliten als Opernliebhaber gerieren mussten. Dennoch hätte man über die Faszination Wagners etwas mehr sagen können, als dass seine Gesamtkunstwerke charismatische Führungspersönlichkeiten mit Sinn fürs Theatralische ansprechen. Über die Staatsmänner der Weimarer Republik erfährt man nur, dass ihnen Bayreuth zu schwarz-weiß-rot war; von Weltwirtschaftskrise oder Putschversuchen keine Spur. Überzeugender ist die Zusammenschau von Vergangenheitsbewältigung einerseits und Wagner-Liebe bzw. -Hass andererseits in der frühen Bundesrepublik und der DDR: Die Haltung zum Musikdrama spiegelte bei Traditionalisten wie Neuerern, inwieweit sie bereit waren, zumindest symbolische Verantwortung für die jüngste Vergangenheit zu übernehmen. Bei manchen Aspekten hätte eine kapitelübergreifende Darstellung näher gelegen: So wird das Thema Wagner-Denkmal im Kontext der Weimarer Republik behandelt, greift aber ins Kaiserreich wie in die NS-Zeit aus; die soziale Zusammensetzung des Bayreuther Publikums wird erst im Kapitel Wiedervereinigung eingehend diskutiert, ebenso die Wagnervereine, obwohl deren Gründungsphase nach dem Zweiten Weltkrieg politisch heikler war.

Wie bereits ersichtlich, konzentriert sich Müller stark auf Bayreuth, mit der Begründung, dass „der Grüne Hügel eine Vision der Deutschen“ mit einem „Tempel“ sei, der „das Allerheiligste seines Schöpfers beherbergt“ (S. 271). Oft wird bekannter Festspielkatsch auf-

gewärmt, wie die Toscanini-Affäre, „Wolf“ und „Winnie“ oder der Skandal um die „schwarze Venus“. Die Diskussion der Gegenwart ist frischer und gehaltvoller, etwa wenn Müller den Zwiespalt von Demokratisierung und geografisch-emotionaler Exklusivität beim „Public Viewing“ oder die Anwesenheit Thomas Gottschalks beim alljährlichen Promi-Auftrieb reflektiert. Doch der Fokus auf Bayreuth macht dem historisch interessierten Leser bewusst, was in dieser Hassliebesgeschichte fehlt: Insgesamt kommt die DDR mit ihren wichtigen Spielstätten zu kurz, und die Dessauer Wagner-Festwochen werden eher im Vorbeiflug als Anti-Bayreuth vorgestellt. Warum aber nicht Wagner nach 1871 im frisch eroberten Straßburg? Oder am Prager „Deutschen Theater“ vor und nach 1918? Oder in der Wagnerstadt und „Hauptstadt der Bewegung“ München? Oder in der nicht-oberfränkischen Provinz? Was sagt es über die deutsche Psyche aus, dass sich Chemnitz in den 1890ern mit 27 Orchestermusikern an eine *Walküre* wagte, dass das Meininger Theater 2001 seinen eigenen *Ring* stemmte und dass sich die lebhafteste Wagner-Diskussion der letzten Jahre am Düsseldorfer *Tannhäuser* entzündete? Auch dass ausländische Wagnerianer eine geringe Rolle spielen – Unterkapitel widmen sich dem viktorianischen London und dem besetzten Paris –, ist bedauerlich, da sich das vermeintlich „Eigene“ gerade in der Auseinandersetzung mit dem „Anderen“ zeigt.

Die kulturgeschichtlich interessierten Leserinnen und Leser, an die das Buch sich richtet, werden sich wahrscheinlich weniger am schwankenden Verhältnis des Autors zur werkimmanenten Betrachtung stoßen. Müller ist im Grunde seines Herzens Rezeptionsforscher und erklärt auch schon mal forsch: „Grundsätzlich gibt es keine direkte Beziehung zwischen einer Komposition und ihrer Rezeption.“ (S. 18) Letztendlich sind es „die Hörer und Zuschauer, die Politiker und Journalisten, die aus Richard Wagner gemacht haben, was er wurde und was er ist“ (S. 291). Wagner also eine klingende Projektionsfläche? Doch ganz kann es der Autor sich nicht verkneifen, ab und zu über den Zusammenhang von Werk und Rezeption zu mutmaßen, nicht zuletzt bei der

heiklen Frage nach dem Antisemitismus der Musikdramen, zu dem Müller Marc Weiner referiert, aber dann doch nicht Stellung bezieht. Der Verdacht liegt ihm nie ganz fern, dass werkimmanente Deutungen eine wohlfeile Methode reaktionärer Kreise sind, um sich politischen Gretchenfragen – oder gar den Leichen im nationalen Keller – nicht stellen zu müssen. Dieser Einschätzung, die an die zeitweise unreflektierte Analysefeindlichkeit der weiland New Musicology erinnert, entspricht eine positive Haltung gegenüber dem Regietheater, das „die alternden Werke in den aktuellen ästhetischen, sozialen und nicht zuletzt politischen Kontext“ überführt (S. 210). Aber war nicht gerade die Prämisse, dass Wagners Werke – oder zumindest ihr Erregungspotenzial – in den letzten 130 Jahren nicht merklich veraltet sind?

Insgesamt ist das Buch eine flott geschriebene Darstellung der wechselhaften Beziehung von Nation und Künstler. Kalauernde Überschriften wie „Die Nation als Waffe und Vorstellung“ oder „Die Lümmel von der ersten Bank“ sind Geschmackssache; auch „Schuld und Sühne“ (Nachkriegsdeutschland) oder „Sinn und Sinnlichkeit“ (wiedervereinigtes Deutschland – warum nur?) hat man schon etwas zu oft gelesen. Kleine Unsauberkeiten verderben den Lesespaß nicht, hätten aber vermieden werden können: Ludwig II. baute sich eine Venus-, keine Lohengrötte (S. 53); Weber, nicht Wagner schrieb die Jubelouvertüre (S. 61); in den *Meistersingern* nahet es „gen den Tag“ (S. 144) und der homosexuelle Tenor hieß leider Max, nicht Siegfried Lorenz (S. 241). Und dass Müller seine Rezeptionsgeschichte etwas zu stark auf Bayreuth fokussiert, zeigt nur einmal mehr, dass auch nach dem Jubiläumsjahr in Sachen Wagner noch viel zu tun ist.

(Januar 2014)

Barbara Eichner

*CHRISTOPHE LOOTEN: Dans la tête de Richard Wagner. Archéologie d'un génie. Paris: Librairie Arthème Fayard 2011. 1108 S., Abb., Nbsp.*

Der dickleibige Band stellt den eindrucksvollen Versuch dar, Wagners schriftstellerisches

Œuvre mit seinen vielen Theorien und Windungen, kurz, sein Denken und seine geistige Welt, in Form einer Enzyklopädie zugänglich zu machen. Bei einem alphabetischen Teil von 986 Seiten hält sich die Zahl der Stichwörter mit 351 in Grenzen; mit Abschnitten wie „Abîme mystique“ (mystischer Abgrund) über „Germanité“, „Régénération“ und „Schopenhauer“ bis „Vivisection“ und „Wotan“ werden zwar längst nicht alle Schlüsselbegriffe aus Wagners Universum behandelt, sondern vorzüglich diejenigen, welche sich vor allem aus den zentralen Schriften der mittleren Epoche um *Oper und Drama* (1850/51) herleiten. Da Wagner später über alles und jedes dozierte, ohne immer Neues zu sagen, wollte Looten durch die Zentrierung auf die mittlere Zeit eine stärkere thematische Stringenz erzielen, womit er allerdings die Möglichkeit des Vollständigen preisgibt (falls diese nicht ohnehin ein unerreichbares hehres Ziel ist). Ferner wirken sich persönliche Einschätzungen in nicht immer ganz nachvollziehbarer Weise aus, so dass für Wagner auch um 1850 wichtige Begriffe wie „Anéantissement“ (Vernichtung) oder „Destruction“ (Zerstörung) fehlen, während nun wirklich Nebensächliches wie z. B. „Vêtement des allemandes“ (Kleidung deutscher Frauen) mit immerhin zwei Seiten bedacht wird.

Die demnach nicht optimal erstellte Liste der Stichwörter behandelt Looten nun allerdings anhand sämtlicher Schriften Wagners, zu denen er die Tagebücher Cosima Wagners sowie die bisher erreichbaren Briefe hinzugenommen hat. Dadurch erscheinen die Zitate zu jedem Begriff in der zeitlichen Anordnung der relevanten Texte, wodurch man die Begriffsentwicklung wie auch die darin oft vorkommenden Widersprüche nachvollziehen kann. In dieser Vollständigkeit der Quellen erscheint Lootens Arbeit als vorbildlich, weil er expressis verbis alle Stellen dokumentieren möchte, an denen ein Begriff vorkommt; jegliche Auswahl oder Aussortierung lehnt er als ungerechtfertigten Eingriff oder gar als Vorzensur ab. Dieser Ansatz ist lobenswert; allerdings ist Lootens Ansicht, allein der schriftstellerische Gesamtkorpus ergebe eine „grande autobiographie“, mit Vorsicht zu begegnen: Bekanntermaßen