

weise um. Seine offensichtliche Befürchtung, dass man ihnen mehr noch nicht zumuten kann, als er es tut, ist wahrscheinlich begründet, denn sein neues Buch ist, chronologisch gesehen, ein gewaltiger Fortschritt in der Wagner-Literatur; vor 15 Jahren hätte es wohl noch zu einem Aufstand der Wagnerianer geführt. Dass er die profunde Problematik Wagners genau kennt, hat Geck bereits in früheren, teils vereinzelt Schriften unter Beweis gestellt. In seinem neuesten Buch thematisiert er jene Probleme nur zum Teil, vieles erklärt er „durch die Blume“. Man kann freilich für Publikumsverlage nicht wie für Wissenschaftsverlage schreiben, auch wenn das Öffentlichkeitsbild eher von den Ersteren geprägt wird. Das alles muss man berücksichtigen und dann auch hinnehmen, dass Geck den Käufern des Buches die bitterste Pille erspart und *Das Judentum in der Musik* gerade einmal in zehn wenig besagenden Zeilen abhandelt. Wie unrecht Wagner allerdings hatte, demonstriert Geck in subtiler Weise, indem er in kleinen, zwischen die Kapitel eingefügten Abhandlungen dreizehn Vertretern europäisch-jüdischer Hochkultur mit Wagner-Bezug das Wort erteilt: Mendelssohn, Meyerbeer, Heine, Rubinstein, Schönberg, Bekker, Neumann, Steiner, Eisenstein, Bloch, Auerbach, Adorno, Mahler. Einen unter ihnen lässt Geck ausdrücken, was im Diskurs um Wagner wesentlich erscheint: Musik „operiert außerhalb von Wahrheit und Falschheit“, sie sei generell nicht von der Barbarei zu trennen, denn: „Es gibt weder Gut noch Böse in der Musik“ (S. 203; George Steiner).

Als „Biographie“ ist das Buch nicht gelungen; es ist trotzdem originell konzipiert und sehr wichtig für den, der es zu lesen weiß.

(Januar 2013)

Ulrich Drüner

*DOROTHEA KIRSCHBAUM: Erzählen nach Wagner. Erzählstrategien in Richard Wagners Ring des Nibelungen und Thomas Manns Joseph und seine Brüder. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2010. 304 S., Nbsp. (Echo. Literaturwissenschaft im interdisziplinären Dialog, Band 14.)*

Zu Wagners *Ring* ist vielleicht noch nicht alles, was sich sagen ließe, gesagt; was jedoch seine musikwissenschaftliche Erforschung anbelangt, dürfte kaum noch etwas zu leisten sein. Ähnlich steht es mit dem Erzählwerk Thomas Manns, wenngleich vielleicht dessen *Joseph-Roman* weniger überforscht ist als zum Beispiel der *Zauberberg* oder der *Doktor Faustus*. Insofern war die Literaturwissenschaftlerin Dorothea Kirschbaum gut beraten, es in ihrer 2009 an der Universität Bonn angenommenen Dissertation mit einem interdisziplinären Ansatz zu versuchen und Wagners *Ring* mit Thomas Manns *Joseph-Roman* in Beziehung zu setzen. Dass das geht, hängt einerseits mit der bekannten Affinität Manns zu Wagner als Künstler wie zu dessen Musikdrama zusammen; das „Leitmotiv“ hat seither Einzug in literaturästhetische Diskurse gefunden. Andererseits, und hier setzt Kirschbaum an, befasst sich auch die Germanistik seit einiger Zeit mit „Narratologie“, mit strukturalistisch-formalistischen Beschreibungen des Erzählens; ein Schlüsselwerk, auf das sie gerne rekurriert, der UTB-Band *Erzählen* des Franzosen Gérard Genette, ermöglicht es ihr, auch ein Musikdrama wie dasjenige Wagners „narratologisch“ zu begreifen. Zwar kenne ein Drama an und für sich nur Figurenrede (statt der Erzählerrede eines Romans); doch könne man der semantisch aufgeladenen Orchestermusik Wagners „narrative“ Funktionen zuschreiben, und die Figuren des *Ring* seien in bemerkenswerter Häufigkeit mit dem Erzählen von Geschichten befasst: Wagners Musikdrama lasse sich also (paradoxiertweise) als „szenisches Epos“ (S. 35) beschreiben. Insofern sieht der Ansatz, den *Ring* (ein Musikwerk) und den *Joseph* (einen Roman) aufeinander zu beziehen, auf den ersten Blick recht viel versprechend aus.

Zwei große Kapitel bilden den Hauptteil

der Dissertation: „Das Musikdrama“ im ersten (S. 39–114) und „Der Roman“ im zweiten Kapitel (S. 115–194) werden unter der jeweils gleichen Perspektive als „Doppelstruktur des Erzählens“ behandelt; danach sucht ein Schlusskapitel „Fortschritt oder Stillstand?“ (S. 195–280) nach einem Gemeinsamen, das in einer kreisförmigen Erzählstruktur beider Werke gefunden wird. Es kann hier nicht darum gehen, die einzelnen Unterkapitel der Arbeit zu referieren, die sich etwa mit dem „musikalisch-motivischen Kommentar“, mit „Erzählungen und Erzähler“ oder mit der „sich-selbst-erzählenden Geschichte“ befassen. Manche Beobachtung, zum Beispiel zur Rolle und Funktion des Inzests in beiden Werken oder zu Liebe und Macht im *Ring*, wird inhaltlich und sprachlich überzeugend geboten. Kirschbaums Mut, zwei weithin bekannte „Meisterwerke“ aus Musik und Literatur überhaupt zum Thema einer akademischen Untersuchung zu wählen und dabei die obligatorisch gewordene Betroffenheitsrhetorik angesichts von Wagners Antisemitismus oder seiner kruden Weiblichkeitsvorstellungen auszulassen, verdient Anerkennung.

Dennoch stellt sich ein gewisses Unbehagen ein: Einmal, weil das narratologische Fundament der Arbeit vielleicht doch nicht ausreicht (insofern terminologische Neubildungen *en masse* zwar beeindruckend wirken, aber eben auch viel Lärm um fast nichts machen). Vor allem aber, weil die jeweilige wissenschaftliche Sekundärliteratur nicht ausreichend aufgearbeitet ist: Kirschbaum stützt sich, wie ein Nachvollziehen ihrer Fußnoten zeigt, auf knapp 40 Abhandlungen, von denen allerdings lediglich ein halbes Dutzend mehrfach erwähnt oder zitiert wird. Ein sehr viel größerer Teil der im Literaturverzeichnis aufgeführten „Forschung“ (S. 300 ff.) taucht im Text an keiner Stelle auf; und gleich ein knappes Dutzend Arbeiten, auf die dort oder in den Anmerkungen Bezug genommen wird, fehlt im Literaturverzeichnis, darunter beispielsweise Umberto Eco's öfters zitierte *Semiotik*. Wer Wagners *Ring* und Manns *Joseph* mit den Begriffen Mythos oder Mythologie in Beziehung bringt, lässt meines Erachtens Wesentliches aus, wenn ein-

schlägige Darstellungen wie etwa diejenigen von Manfred Frank, Hans Blumenberg oder Petra Wilberg nicht zur Kenntnis genommen wurden.

Dass man den Spezialisten des jeweiligen Faches womöglich nichts Essenzielles mehr zu sagen hat, ist leider die Crux so manchen viel versprechenden interdisziplinären Ansatzes. Ob es der Erleuchtung der Musikwissenschaft dient, wenn am Beispiel von Wotans Monolog im zweiten Akt der *Walküre* gezeigt wird, dass das Orchester als „heterodiegetischer Erzähler mit Nullfokalisierung“ den Sänger als „homodiegetische[n] Erzähler mit interner Fokalisierung“ (S. 74) überlagere? Indes, die narratologischen Begrifflichkeiten, inzwischen ein halbes Jahrhundert alt, gelten auch der jüngeren Musikforschung als *dernier cri*; insofern konvergiert Kirschbaums Dissertation gut mit aktuellen Forschungsparadigmata unseres Faches.

(Januar 2013)

Werner Keil

CHRISTIAN THIELEMANN: *Mein Leben mit Wagner. Unter Mitwirkung von Christine LEMKE-MATWEY*. München: Verlag C. H. Beck 2012. 319 S., Abb.

Die Primärquellen von morgen schon heute zu rezensieren, führt bei einem so offenkundig nicht als musikwissenschaftliche Sekundärliteratur konzipierten Buch notwendig zu einer beschränkten Perspektive auf einige ausgewählte Einzelaspekte (womit gegen den Sinn oder Unsinn eines weiteren populär ausgerichteten Buches über Richard Wagner nichts gesagt ist, zumal Christian Thielemann zu Recht darauf verweist, dass Dirigenten zwar häufig eigene Schriften, aber nur selten solche Würdigungen eines einzelnen Komponisten vorlegen).

Schriftzeugnisse stehen in der Interpretationsforschung zunächst allein für das Ganze, später dann werden sie durch Tondokumente ergänzt und überflügelt. Für das dabei mögliche Konkurrenzverhältnis findet sich bei Thielemann ein typisches Beispiel: Sein schriftliches Bekenntnis zur Rubato-Praxis (S. 162)