

pitel behandelt die ideologischen Voraussetzungen und das dritte widmet sich der Institutionengeschichte als eine der Voraussetzungen der vermehrten symphonischen Produktion in der zweiten Jahrhunderthälfte. Die Darstellung beruht auf gründlicher Recherche einer außerordentlichen Vielzahl an Quellen, die ein neues Licht auf die in Frankreich bislang im Schatten des Musiktheaters gestandene Instrumentalmusik wirft.

Der zweite Teil beginnt mit einem detaillierten Einblick in die Gattungsgeschichte vor 1871, die bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgt wird. Nützlich ist die Übersichtstabelle über die französischen Symphonien zwischen 1871 und 1914. Bei der Besprechung der a-Moll-Symphonie von Saint-Saëns müsste allerdings das Vorbild Liszt stärker einbezogen werden; auch die „Nebengleise“ der „symphonie proprement dite“ sowie die „Hybridisierung“ – also Vokalsymphonien, Orgelsymphonien, Orchesterlieder, die als Symphonie bezeichnet wurden – könnten stärker berücksichtigt werden, denn sie haben nach Meinung der Rezensentin einen höheren Stellenwert in einem Gattungsdanken, das zwar von der deutschen Ästhetik beeinflusst war, jedoch nie durch eine so rigide Gattungssystematik wie in der deutschen Tradition eingeengt wurde (der diesbezügliche Abschnitt im Aufsatz der Rezensentin wird nicht erwähnt). Trotzdem ist der Überblick sehr gelungen und bietet interessante Einblicke auch in die Symphonik des Second Empire. Die Werke ab 1871, die daraufhin in einzelnen Kapiteln genau analysiert werden, sind treffend gewählt und werden unter einer jeweils anderen, der Konzeption des jeweiligen Werks entsprechenden Thematik behandelt. Die zum Teil sehr ausführlichen Analysen sind durch Notenbeispiele dokumentiert, die auf einer CD-Rom abgerufen werden können – das Verfahren spart Platz und ermöglicht ausreichend Material zum Nachvollzug der analytischen Ausführungen. Etwas zu kurz kommt der Aspekt, dass es sich bei eini-

gen der Symphonien eigentlich um Instrumentalkonzerte handelt (Lalo und d'Indy). Auf die außergewöhnliche Konzeption von d'Indys *Symphonie sur un chant montagnard français* op. 25 hatte die Rezensentin in ihrem Aufsatz bereits verwiesen und sie an einigen analytischen Beispielen verdeutlicht (leider wird auch dieser Passus nicht erwähnt). Die Arbeit ist jedoch insgesamt in ihrem Umfang von über 700 Seiten nicht nur eine sehr gründliche Aufarbeitung des gesamten vielschichtigen Komplexes der französischen Symphonik, sondern behandelt den Gegenstand auch auf hohem reflektorischem Niveau, das wissenschaftstheoretische Erörterungen einbezieht, ohne allzu sehr in diese abzuschweifen. Als ausgezeichnetes Standardwerk zur französischen Symphonik, nicht nur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, sondern auch der Geschichte davor, darf dieses in keiner Bibliothek fehlen.

(Oktober 2014)

Elisabeth Schmierer

*Musik und musikalische Öffentlichkeit. Musikbeilagen von Carl Philipp Emanuel Bach, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner und anderen Komponisten in Zeitungen, Zeitschriften und Almanachen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. von Ulrich Tadday. Bremen: edition lumière 2013. 294 S., Abb., Nbsp. (Presse und Geschichte – Neue Beiträge. Band 77.)*

Warum dem „höchst interessanten Forschungsgegenstand“ bislang kaum Aufmerksamkeit zuteilwurde, legt das Vorwort (S. 7) knapp und überzeugend dar. Auch die meisten Autorinnen und Autoren des Sammelbands, der in weiten Teilen auf eine Tagung des Jahres 2010 zurückgeht, sind sich des Desiderats bewusst – und zweifellos auch der Tatsache, dass sie sich an einem Vorhaben beteiligten, das (so wiederum das Vorwort, S. 8) „ohne den Anspruch, den Gegenstand Musikbeilagen auch nur an-

nähernd vollständig [...], geschweige denn in Gänze“ wissenschaftlich aufzuarbeiten, gefasst wurde. Angesichts der noch immer unübersehbaren Fülle des Materials ist sicherlich niemandem ein Vorwurf daraus zu machen. Allerdings liegt die Crux nicht nur in der angesprochenen Quantität – bereits der Titel offenbart ein konzeptionelles Dilemma: Bewegt man sich mit der ausdrücklichen Thematisierung des Phänomens Musikbeilage unweigerlich weg von der die traditionelle Musikgeschichtsschreibung prägenden Konstante des monumentalen bzw. monumentalisierten Musikschaﬀens, so dient demgegenüber die Fokussierung der genannten Großmeister gleichsam als (im Grunde doch überflüssige) Rechtfertigung des Gegenstands insgesamt, dessen „Bedeutung“ nun ausgerechnet „an Beispielen namhafter Komponisten [...] lebendig werden“ soll (ebd.). Das, was die Musikbeilagen in den vielen Zeitungen, Zeitschriften und Almanachen dagegen in Wahrheit charakterisiert, nämlich die Fülle der Namen, die Unterschiedlichkeit der ästhetischen Ansprüche (und möglicherweise auch Fähigkeiten) der Autoren, die Formenwelt der musikalischen Miniaturen, das so bunte und enorm vielgestaltige Bild, das sich mit den eingebürgerten Kriterien nicht greifen lässt, gerät unter die Räder. Bestätigt wird letztlich der Kanon und rasoniert wird darüber, warum auch Beethoven und die übrigen Meister die eine oder andere mit dem Gemeingeschmack kompatible Kleinigkeit in dieser Weise publizierten, während alle übrigen Namen (sie begegneten den damaligen Rezipienten immerhin zumindest in den Musikbeilagen in friedlichem Nebeneinander und auf Augenhöhe mit den „Großen“) allenfalls dazu dienen, nicht weiter befragte Listen und Tabellen zu füllen. Erwartet man zudem, einzelne Zeitungen, Zeitschriften und Almanache einmal hinsichtlich ihrer jeweiligen Ausrichtung unter die Lupe genommen zu sehen, wird man enttäuscht: Eine Verzeichnung von Musikbeilagen ausgesuchter Blätter über

einen bestimmten Zeitraum hinweg erfolgt in der Regel nur dann, wenn auch Musik aus der Feder namhafter Komponisten vertreten ist. Wer mit der Zeitschriftenlandschaft auch nur einigermaßen vertraut ist, ahnt die Problematik, die in der Herangehensweise liegt, und die Schieflage dessen, was unter dem Strich herauskommen kann.

Freilich – der Band enthält eine Reihe anregender Beiträge, die sich zunächst mit grundsätzlichen Fragen auseinandersetzen und deren Autoren ihre Erfahrung im Umgang mit der Materie selbst wie auch ihrer Rahmenbedingungen dokumentieren: Otto Biba beschäftigt sich mit Anliegen, Charakter und Aufgaben von Musikbeilagen in musikalischen und nicht-musikalischen Periodika, Holger Böning beleuchtet die Entstehung der Musikpublizistik in Deutschland und ihrer Bedeutung für das Musikleben, und Laurenz Lütteken stellt die Musikbeilage in deutschen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts in den Kontext von „Aufklärung und Critic“. Dass auch die meisten der auf Komponisten bezogenen Aufsätze bemerkenswertes Material zu konzentrieren und zu befragen vermögen, belegt die Lektüre der Texte von Hans-Günter Ottenberg (über Carl Philipp Emanuel Bach als Almanach-Beiträger), Johanna Steiner (über Robert Schumanns *Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit*), Ulrich Tadday (über Wagners Lieder für Lewalds *Europa*) und Sabine Müller (über Eduard Künneke und Berliner Musikbeilagen des 20. Jahrhunderts). Zwei weitere Beiträge (zu Beethoven und Liszt) hätte man entweder weglassen oder vor der Veröffentlichung einer gründlichen Überarbeitung unterziehen müssen; sie hinterlassen bestenfalls Ratlosigkeit.

Ratlosigkeit stellt sich auch ein angesichts einer weithin kaum als solcher zu bezeichnenden redaktionellen Sorgfalt. Dass man diesen Aspekt grundsätzlich nicht überbewerten sollte, ist schon klar – aber: Wenn auf Schritt und Tritt Schreibfehler, sprachliche Unebenheiten und Inkonsistenzen (vor

allem in den Anmerkungsapparaten) begegnen, wenn stehengebliebene Blockaden (etwa S. 23) ebenso Rätsel aufgeben wie drei unbedruckte Seiten (S. [252]–[254]), wenn ein Verweis auf einen im Band nicht vorhandenen Beitrag ins Leere führt (S. 78), wenn unschöne Tabellen vermeidbare Wortzerstückelungen erzeugen, wenn die Zubereitung vieler der Abbildungen jenseits jeder Professionalität erfolgte, wird man das bemerken dürfen. Und man muss bemerken, dass das lieblos hingeworfene Register eine Zumutung ist: Abgesehen davon, dass etliche der im Text genannten Namen schlicht und einfach nicht darin vorkommen, zeigt sich, was passieren kann, wenn man sich blindlings auf die Technik verlässt: „Bartholdy, Felix Mendelssohn“, „Nicolais, Friedrich“, „Paul, Jean“, die falsche Zuordnung bei Strauß/Strauss („Strauß, Johann“ gehört zu „Strauss [!], Johann (Sohn)“) und so weiter. Ein (doch wohl im vorliegenden Falle selbstverständliches) Verzeichnis der erwähnten Periodika wird mutmaßlich an der diesbezüglichen Unfähigkeit des Registerstellungsprogramms gescheitert sein. Die Autorinnen und Autoren haben Schlampereien dieser Größenordnung nicht verdient, und die Thematik auch nicht, zumal letzterer aufgrund der genannten konzeptionellen Problematik und trotz wertvoller Beiträge kaum gedient ist. Es bleibt die Frage, wie man sich dem Gegenstand künftig nähern soll – noch eine Tagung zum selben Thema? Datenbanken? Der im Vorwort eingestandene „Mut zur Lücke“ kann nicht alles entschuldigen und schon gar nicht rechtfertigen, und die „zukünftige Forschung“, auf die ebenfalls verwiesen ist, wird an viel zu vielen Stellen von vorne beginnen müssen.

(September 2014)

Axel Beer

*MARTIN SCHNEIDER: Wissende des Unbewussten. Romantische Anthropologie und Ästhetik im Werk Richard Wagners. Berlin/Boston: De Gruyter 2013. 431 S., Nbsp. (Studien zur deutschen Literatur. Band 199.)*

Dass Richard Wagners Denken und Schaffen in der deutschen Romantik wurzeln, wenn nicht gar – nach Thomas Mann – den „äußersten Triumph der Romantik“ bilden, scheint zunächst keine verblüffende Erkenntnis zu sein. Aber ohne Exaltiertheit darf gesagt werden, dass erst Martin Schneiders (im besten Wortsinn) interdisziplinäre Münchner Dissertation darüber aufklärt, wie tiefgreifend und substantiell die Romantikbezüge bei Wagner wirklich sind, wie sehr die theoretischen Schriften und ebenso die Musikdramen und Opern bis ins letzte Detail von romantischem Gedankengut zehren, und dies eben nicht nur an der stoffgeschichtlichen Oberfläche, sondern auf allen Gestaltungs- und Reflexionsebenen. Schneiders Arbeit stellt eine solche Fundgrube an frappierenden Beobachtungen dar, dass es hoffnungslos wäre, hier eine Zusammenfassung versuchen zu wollen. Und auch wenn der Autor im Furor des Interpretierens, beschlagen mit einer stupenden Ortskenntnis in den Gefilden von Wagners Œuvre sowie der gesamten romantischen Literatur und Philosophie, manchmal fast einen Overkill an Deutung hervorbringt, bei dem noch jede kleinste Regieanweisung theoriegesättigt und intertextuell beladen erscheint, so folgt man seinen Argumenten doch jederzeit gespannt, ja fasziniert. In der Tat: Dass sich Wagner von Kleist und E. T. A. Hoffmann nicht nur beeinflussen ließ, sondern seine Werke ohne diese (und andere) Autoren undenkbar gewesen wären, bleibt als starker Eindruck der Lektüre zurück, selbst wenn man beispielsweise nicht unbedingt der Idee folgen mag, sogar die „triadische Konstellation aus väterlichem Herrscher, seiner jungen, unglücklichen Frau und ihrem Geliebten“