

verabschiedet und bemüht sich um ein ausgezogeneres Bild, das alle Parameter der Oper einbezieht. Eine wichtige Vertreterin einer neuen Sichtweise ist Carolyn Abbate, die der Ansicht ist, dass der Gesang als „autoritative Stimme“ sich durchaus von den Intentionen des Komponisten lösen und eine eigenständige Funktion erhalten kann. Nila Parly baut methodisch hierauf auf und gesteht dem Gesang der Frauen eine wichtige, positive Rolle zu, denn gerade Wagner hat den Frauen großartige Partien zugeordnet – man denke an Brünnhilde im *Ring des Nibelungen* oder auch an Kundry im 2. Akt des *Parsifal*. Ausgehend von der Musik entwickelt die Autorin teilweise komplexe Analysen der Frauenrollen. Da sie betont, dass sie ihre Ergebnisse als Vorlage für weitere Forschungen betrachtet, seien einige kritische Anmerkungen erlaubt. So ignoriert Parly Brünnhildes völliges Aufgehen in der Liebe zu Siegfried, was sich bis hin zu ihrem Schlussgesang steigert. Wagner macht Frauen in fast obsessiver Weise zu Retterinnen; ihre dadurch gewonnene Stärke ist nur mit dem Verlust der Selbstständigkeit möglich. Man erfährt nichts über den Bruch in Brünnhildes Leben, die ihr aktives Walkürendasein für ein Leben an der Seite eines Helden aufgeben muss. Auch die Analyse Elisabeths aus dem *Tannhäuser* reizt zum Widerspruch. Parly sieht nicht, dass Wagner die Handlung um die männliche Hauptperson herumwebt und Elisabeth als notwendiges Anhängsel fungiert, das sich zum Schluss entmaterialisiert. Aus einer anfänglich begehrenden Frau wird ein lebloser Engel. Die Liebe bedeutet nämlich bei Wagner für Mann und Frau etwas durchaus Unterschiedliches: Der Mann braucht ein Weib, um sich zu vervollständigen und um seinen Subjektstatus zu festigen, für die Frau bedeutet die Liebe zum Mann absolute Hingabe bis hin zur Auslöschung eigener Wünsche und Bedürfnisse, notfalls bis zum Tod. Das war die gängige Perspektive des 19. Jahrhunderts, und wenn es etwas an der Studie zu monieren gibt, dann die Tatsache, dass Parly nicht erkannt hat, dass der positive Sonderstatus, den sie den Frauen verleiht, diesen bei näherer Sicht (leider) nicht durchgehend

zukommt. Überzeugend ist die Studie immer dann, wenn Parly von der Musik ausgeht und nicht fremde Theorien (Žižek, Nattiez und andere) abklopft. Ihre eigenen Analysen sind wegen des musikalischen Bezugs nachprüfbar und nicht, wie oft bei anderen Autoren, subjektiv-beliebige Deutungen. Sie gelangt auf diesem Wege zu ähnlichen Ergebnissen wie die Rezensentin, die 2009 ein Buch zum gleichen Thema publizierte (Rezension in *Die Musikforschung* [63] 2010, Heft 3, S. 193), das Parly aber nicht kannte. Die Lektüre ist anregend und unterstreicht einmal wieder, dass es nicht angeht, Genderthemen im Wagner'schen Schaffen nur beiläufig wahrzunehmen oder gar zu übergehen.

(September 2011)

Eva Rieger

*MANFRED EGER: „Alle 5000 Jahre glückt es“. Richard und Cosima Wagner. Zeugnisse einer außergewöhnlichen Verbindung. Tutzing: Hans Schneider 2010. 160 S., Abb.*

Die vorliegende Schrift basiert auf zwei umfangreichen Beiträgen, die der Autor bereits im Jahr 1979 in den Programmheften der Bayreuther Festspiele veröffentlicht hat. Manfred Eger, langjähriger Leiter des Richard-Wagner-Museums in Bayreuth, schreibt in der nun vorgenommenen, um wesentliche Dokumente erweiterten Neuveröffentlichung die Geschichte von Richard und Cosima Wagner. Er orientiert sich dabei an den wenigen erhaltenen Briefen der Protagonisten; der überwiegende Teil der Korrespondenz wurde bekanntlich auf Geheiß Cosima Wagners vernichtet. Bekannt ist auch der Großteil der hier erneut vorgelegten Brieftexte; sie werden ergänzt durch „Wagners letzte Liebeserklärung“ an Cosima, ein lange Zeit fehlgedeutetes Notenblatt mit einer Elegie in As-Dur. Während der Arbeiten an *Tristan und Isolde* entstanden, fällt es Wagner zwei Jahrzehnte später wieder in die Hand. Es wird überarbeitet und Ehefrau Cosima als besondere Gabe übereignet. Egers Deutung dieser Begebenheit (S. 143–148) ist feinfühlig, wenn auch nicht frei von Spekulation. Das Übrige stellt für den

Wagnerkenner mehr eine Art Gedächtnisauffrischung dar. Vor allem der Laie aber wird das geschmackvoll aufgemachte und mit reichem Bildmaterial versehene Buch mit Gewinn in die Hand nehmen.

(August 2011)

Ulrich Bartels

GUNDULA KREUZER: *Verdi and the Germans. From Unification to the Third Reich.* Cambridge/New York: Cambridge University Press 2010. XIX, 362 S., Abb.

Den deutschen Bürgersfrauen des späten 19. Jahrhunderts boten sich nicht viele Komponisten an, die als moderne, beruflich erfolgreiche Männer in ihr Weltbild hineinpassten: Zwischen dem Frauenhelden und Ehebrecher Richard Wagner und den ewigen Junggesellen Beethoven, Brahms und Bruckner standen der weiche Schubert, der durch seine psychische Krankheit suspekter Schumann und der nie ganz ernst genommene ewige Jugendliche Mendelssohn. Klammerte man Verdis zeitweilige wilde Ehe aus (wie es in vielen Veröffentlichungen der Zeit oft ohnehin der Fall war), bildete der italienische Komponist mit seinem braven Image des wirtschaftlich erfolgreichen Landbesitzers und Ehemanns eine willkommene Ausnahme, und so avancierte er zu einem Identifikationsobjekt der deutschen Mittelklasse.

Es ist das Verdienst der Studie von Gundula Kreuzer, wie beim obigen Beispiel gerade solche Traditionslinien und -brüche der deutschen Verdi-Rezeption aufzuzeigen, die der allgemeinen Wahrnehmung widersprechen – und zu demonstrieren, wie flexibel das Verdi-Bild in der deutschen Kritik und Öffentlichkeit war. *Verdi and the Germans* ist keine systematische Studie der Verdi-Rezeption im deutschen Sprachraum, sondern eine dichte Beschreibung der Diskurse um Verdi, „bringing various musical and extra-musical contexts to bear on selected moments in the composer’s German-language reception history“ (S. XIII). Das Buch bietet so alternative Erklärungen zur Entstehung und Konstruktion von musikalischem Nationalismus.

In vier chronologisch aufeinander folgenden Kapiteln verfolgt Kreuzer die Strategie, verschiedene Untersuchungsstile und dichte Beschreibung zu verknüpfen, mithin ein Thema so von allen Seiten zu beleuchten, dass das Ergebnis ein verführerisches Buch ist, das sich trotz des konzentrierten Stils hervorragend lesen lässt. Einer sehr ausführlichen Darstellung der Rezeption der *Messa da Requiem* im deutschen Sprachraum folgt ein Kapitel über Verdis Aufstieg vom „Maestro zum Meister“, das die medialische Konstruktion von Verdis Image und dessen Rückwirkung auf die zeitgenössische Rezeption seiner beiden Alterswerke *Otello* und *Falstaff* untersucht. Aufschlussreich ist, dass Kritiker ihre Wertung immer mehr an die Persönlichkeit des Stars Verdi knüpften, dass *Otello* und *Falstaff* eher als überragende Werke eines sehr alten Mannes denn als Meisterwerke in sich wahrgenommen wurden. Ohnehin war Verdis Aufstieg zum Star und zum „greatest living composer“ erst nach dem Tod von Richard Wagner 1883 und Brahms’ Ableben gut zehn Jahre später möglich.

Im Abschnitt über die „Verdi-Renaissance“ (Kreuzer setzt dies selbst in Anführungsstriche) wird demonstriert, wie sehr das Verdi-Bild vom Umgang der Deutschen mit ihrer eigenen, sich ständig ändernden nationalen Identität beeinflusst und somit eine Konstruktion zu ihrer Rückversicherung wurde. Verdis Anders-Sein wurde nicht nur akzeptiert, sondern sogar gutgeheißen und übernommen, konnten doch in diesem Raum neue Ansätze und frische Ideen für die deutsche kulturelle Identität erprobt werden.

Dass eine Untersuchung des Umgangs mit Giuseppe Verdi im Deutschland der Nationalsozialisten wichtige neue Erkenntnisse über die Kulturpolitik der Zeit bringt, wird schnell offensichtlich, und Kreuzer beweist, dass es auch an den Opernhäusern mit ihrem traditionsgebundenen Publikum mehr Kontinuität gab, als gemeinhin von den Nachgeborenen zugegeben wurde. Ein Epilog über die Verdi-Rezeption im Deutschland der Nachkriegszeit schließt das beeindruckende Buch ab; auch nach dem Zweiten Weltkrieg fungierte