

Den zeitlichen Abschluss der chronologischen Materialerhebung markiert die Analyse des nach Kriegsende 1918 und Friedensschluss aufkommenden Bemühens der Konfessionen, ihr jeweiliges Engagement für den positiven Kriegszweck und die nationale Überhöhung zu rechtfertigen und gleichzeitig einer Fortsetzung dieser Geisteshaltung mäßig entgegenzusteuern. Fischer exemplifiziert diese Rechtfertigungsdiskurse und Schuldzuweisung anhand der Schriften jeweils eines Vertreters beider Konfessionen: Bruno Doehring's *Ein feste Burg*, 1914 erstmals erschienen und bis 1921 in vier Auflagen nachweisbar, mit dem (nicht unerwarteten) Ergebnis, dass der Choral weiterhin eine nationalprotestantische Erinnerungskultur beflügeln möge. Das katholische Pendant wird durch den Jesuiten und Reformationsforscher Hartmann Grisar dargestellt, dessen Schriften *Luthers Trutzlied „Ein feste Burg“ in Vergangenheit und Gegenwart* (1922) und *Der Deutsche Luther im Weltkrieg und in der Gegenwart* (1924) einer eingehenden Analyse unterzogen werden. Bei der Betrachtung der katholischen „Gegenposition“ entsteht der Eindruck einer changierenden Gesinnung zwischen harscher Ablehnung der mit dem Lutherlied konnotierten antikatholischen Denkweisen und dem Appell, dieses als gemeinsames Lied katholischer wie protestantischer Christen zu begreifen.

Es bezeichnet die diskursanalytische Qualität der Untersuchung, dass der als „Schlussbetrachtung“ ausgewiesene letzte Teil zusätzlich zur chronologischen Abfolge vier systematische und überdies interdisziplinäre Forschungsparadigmen heranzieht: Zwei literaturwissenschaftlichen Ansätzen (Rezeptionsästhetik und die Verbindung nationalistischer und theologischer Auffassungen) steht jeweils ein Interpretament aus der Historie (Symbol- und Motivgeschichte) sowie der Soziologie (gesellschaftliche Funktionen des Religiösen) gegenüber.

Den Band runden zwei ausführliche Anhänge ab: Eine umfangliche Textanthologie

präsentiert Gedichte als Rezeptionszeugnisse, Um- und Weiterdichtungen also, deren Aussagekraft ohne jeden Kommentar erheblich ist, sowie ein (farbiger) Abbildungsteil, der auf seine Weise die Extreme (vom Wormser Luther-Denkmal bis zum Luther-Sammelteller der Firma Rosenthal zum Lutherjubiläum 1917) auslotet.

Fischers Buch ist eine gründliche, im besten Sinne „vielseitige“ und glänzend geschriebene Studie über den schmalen Grat zwischen Rezeption und Instrumentalisierung von Kultur, die an keiner Stelle ins Polemische gerät, diese allenfalls beim Leser auslöst, der sich stets wieder fragen muss, wie es denn „so weit“ hat kommen können. Und so sagt es uns auch viel über die Mechanismen kultureller Vereinnahmungen, deren Zeugen wir auch heute stets werden können und werden.

(November 2017)

Manuel Gervink

RAIKA SIMONE MAIER: „Lernen, Singen und Lehren“. *Lula Mysz-Gmeiner (1876–1948), Mezzosopranistin und Gesangspädagogin*. Neumünster: von Bockel Verlag 2017. 475 S., Abb., Tab.

Für ihre Biographie über die im siebenbürgischen Kronstadt geborene Konzertsängerin Lula Mysz-Gmeiner hat die Autorin in bewundernswerter Akribie aus beinahe ganz Europa große Mengen Material über die Künstlerin zusammengetragen. Dieses stammt nicht nur aus öffentlichen Archiven und Bibliotheken, sondern es wurden ihr auch umfangreiche private Dokumente aus dem Nachlass der Sängerin zur Verfügung gestellt. Aus diesen Unterlagen, etlichen Einträgen der Künstlerin in zeitgenössischen Lexika sowie zahlreichen Zeitungsartikeln über ihre künstlerische Arbeit zeichnet die Autorin ein facettenreiches Bild der Sängerin und Gesangspädagogin Mysz-Gmeiner. Ferner gelingt es ihr, mit Hilfe der vorhandenen Briefe, Programmzettel, Photographien und Schall-

plattenaufnahmen das Netz persönlicher und künstlerischer Beziehungen nachzuzeichnen, in dem sich Mysz-Gmeiner jahrzehntelang bewegte. Insbesondere als Sängerin setzte sie sich nicht nur für im Repertoire bereits etablierte Komponisten ein, sondern nahm auch Werke damals noch umstrittener Zeitgenossen wie etwa Max Reger in ihre Konzertprogramme auf. 1905 wurde sie zur k. k. Kammersängerin ernannt, 1921 als Professorin an die Staatlich Akademische Hochschule für Musik zu Berlin berufen. 1944 wurde sie Leiterin im Fach Gesang am Konservatorium Schwerin, nachdem sie zuvor die deutsche Staatsangehörigkeit angenommen und einen sogenannten „Ariernachweis“ erbracht hatte sowie in die Reichsmusikkammer eingetreten war (vgl. S. 282).

Dieses Material wird in der Dissertation erstmals aufgearbeitet, reflektiert und ausführlich gewürdigt. Es wird deutlich, dass die Künstlerin zeitlebens in der öffentlichen Wahrnehmung sehr präsent war, und zwar nicht nur durch ihre europaweiten Konzerte (für die sie zeitweise die Unterstützung zweier Agenturen in Anspruch nahm), sondern auch als Gesangslehrerin. Relevante Lücken in ihrer Biographie, die noch gefüllt werden müssten, sind daher kaum ersichtlich. Im Gegenteil erreicht die Autorin diesbezüglich eine Dichte, die kaum zu überbieten ist. Methodisch bedient sich die Autorin des „Lückenschreibens“ nach Beatrix Borchard, hält aber kaum einmal inne und stellt vergleichsweise wenig Fragen an ihr Material. Weitere Ansätze aus der aktuellen Biographieforschung bleiben praktisch unberücksichtigt. Auf Seite 106 behauptet die Autorin beispielsweise, dass „[sich] [d]ie Wirkung der künstlerischen Arbeit, der Vermittlungsprozess an sich, [...] in der Kommunikation zwischen der Sängerin und ihrem Publikum ab[s]piele und [...] mit den Methoden der Historischen Musikwissenschaft nicht erfasst werden“ könne. Das ist einerseits richtig, andererseits bleibt hierbei die Öffnung der Historischen Musikwissenschaft in den letzten Jahren für neue

Methoden, etwa den Möglichkeiten der Publikumsforschung unerwähnt – und dass man Rezensionen zur Erforschung dieser Zusammenhänge heranziehen könnte, erwähnt die Autorin erst auf den Seiten 129ff. –, auch andernorts werden Zusammenhänge auseinandergerissen. So wird Mysz-Gmeiner auf Seite 44 mit den Vornamen Julie Sophie eingeführt und erläutert, dass im Folgenden der Vorname Lula verwendet werde. Erst auf Seite 226 erfährt man, dass der dritte Vorname der Künstlerin tatsächlich „Lula“ lautet. Ebenso erfährt man erst auf Seite 225, dass die Künstlerin ihren leiblichen Cousin geheiratet und mit ihm zwei Kinder bekommen hat, jedoch war schon auf Seite 77 von „ihrer kleinen Familie“ die Rede.

An manchen Stellen vermisst man als Leserin Interpretationen oder Deutungen, etwa was genau die Künstlerin zur Konzertsängerin und Gesangspädagogin qualifizierte, wenn schon ihr eigener Unterricht so unbefriedigend war, wie sie ihn selbst beschreibt (vgl. S. 71). Ferner begründet die Autorin nicht überzeugend, warum und inwiefern bei der Künstlerin eine geschlechtsspezifische Benachteiligung in Bezug auf die öffentliche Würdigung vorgelegen haben soll (vgl. S. 20). Der tatsächliche Grund dafür, dass die Künstlerin nach ihrem Tod recht schnell vergessen wurde, liegt möglicherweise in ihrer Stimme begründet, die zeitlebens nicht ohne Kritik blieb (vgl. etwa S. 166); hier wäre es spannend gewesen, nach dem sich verändernden sängerischen Ideal zu fragen. Ein weiterer Grund waren wohl die von Mysz-Gmeiners Zeitgenossen (etwa ihrem Vorgesetzten in Schwerin sowie etlichen Schülerinnen) als problematisch empfundenen Methoden als Gesangslehrerin (vgl. S. 323, 358, 299ff.), bei denen man sich eine kritischere Auseinandersetzung der Autorin gewünscht hätte.

Kritisch anzumerken ist insgesamt, dass der Autorin gelegentlich die professionelle Distanz zu ihrem Gegenstand zu fehlen scheint. So benennt sie nicht, dass es sich bei der Darstellung der Künstlerin auf einem

Foto als „bürgerliche (Ehe-)Frau in einem häuslichen Ambiente“ (S. 93) um eine Inszenierung handelt, die der Abgrenzung zur „Operndiva“ diene und es u. a. ermöglichte, dass Frauen auch nach der Eheschließung ihrem Beruf als Konzertsängerin ungestört nachgehen konnten. Insofern erscheint es nicht zwingend zu behaupten, dass die Künstlerin „dem Rollenbild als berufstätige Frau und als öffentliche Person in mehrerer Hinsicht“ widersprochen habe (S. 257).

Positiv ist zu vermerken, dass die Autorin spannende Einblicke in die Repertoirebildung, die Arbeit mit Konzertagenturen, das Networking mit Kollegen und Kolleginnen und schließlich die Vorbereitung und Durchführung von Konzertreisen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt. Die Autorin verschweigt auch nicht, dass sich Mysz-Gmeiner im Nationalsozialismus durchaus opportunistisch der NS-Kulturpolitik in Bezug auf ihr Repertoire und ihre öffentlichen Äußerungen angepasst hatte, gegen die Entlassung ihrer jüdischen Korrepetitorin nichts unternahm und daher ihre sängerische und gesangspädagogische Tätigkeit ohne Unterbrechungen oder Probleme ausüben konnte (vgl. S. 278ff.). Da die Künstlerin zudem nicht nur eine Schubert-Liederausgabe herausgegeben, sondern sich auch über ihre eigene ebenso wie fremde Gesangspädagogik schriftlich geäußert hat, sind in diesem Zusammenhang spannende Kontextualisierungen möglich. Diese zeigen freilich auch, wie unklar und unreflektiert der Gesangsunterricht der Künstlerin verlief, da sie methodisch und gesangstechnisch offenbar ohne Orientierung arbeitete (vgl. S. 299ff.). Zu ihrer Zeit dürfte sie damit allerdings keine Ausnahme gewesen sein.

Dies führt zu der Frage, wie es Mysz-Gmeiner trotz der Mängel ihrer stimmlichen und pädagogischen Ausbildung gelungen ist, eine so lange und erfolgreiche Karriere zu durchlaufen. Dies wäre auch eine spannende Überlegung gewesen, die über der gesamten Dissertation hätte stehen können, weil sie

über den spezifischen Einzelfall hinausragt und von generellem Interesse für die Musikforschung ist: Leserinnen und Leser können erfahren, wie man als Sängerin und Gesangslehrerin in Kaiserreich, Weimarer Republik und Nazizeit dank einer durchdachten Karriereplanung und Programmgestaltung sowie einem glänzenden Networking mit Agenten, Komponisten, Klavierbegleitern und sonstigen Unterstützern quer durch Europa jahrzehntelang gut leben und arbeiten konnte. Insgesamt handelt es sich also um einen interessanten Beitrag zur Sängeringeschichte im 20. Jahrhundert.

(Januar 2018)

Karin Martensen

*Musicologica Istropolitana XII. Wege der Musikwissenschaft in Mitteleuropa. Jahrbuch des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava. Hrsg. von Marcus ZAGORSKI und Vladimír ZVARA. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského v Bratislave 2016. 265 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Musikwissenschaftliche Arbeiten werden im internationalen Rahmen immer seltener in deutscher Sprache verfasst, da ihr Verständnis bei Fachvertretern abnimmt. Weite Teile der Forschung bleiben damit unberücksichtigt, und eine kritische Rezeption der Fachgeschichte ist nur noch eingeschränkt gewährleistet. Umso lebhafter sind ausländische Publikationen zu begrüßen, die sich in großen Teilen der deutschen Sprache bedienen. Zu finden sind sie vor allem im östlichen und nördlichen Europa, das musikhistorisch eng mit dem deutschen Sprachraum verbunden ist. Bemerkenswert ist die Intensität, mit der inzwischen die eigene Fachgeschichte durchleuchtet wird, wie im vorliegenden Preßburger Jahrbuch. Exemplarisch anhand des Tabulaturbuchs Vietoris weist Ilona Ferenczi die Absurdität nationaler Musikgeschichtsschreibung auf, die im mitteleuropäischen