

gende Dokumentation bilden Anzeigen und Besprechungen in den Dresdner Tageszeitungen; hinzu kommen Notizen und Beiträge vor allem aus der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Auch Akten aus dem Sächsischen Hauptstaatsarchiv sowie in geringerem Maße aus dem historischen Archiv der Sächsischen Staatsoper wurden herangezogen, während die zeitgenössische „Dresden-Literatur“ nur ausnahmsweise Berücksichtigung fand. Herzstück des Ganzen ist ein Kalendarium aller nach den gegebenen Kriterien ermittelbaren Konzerte (S. 88–297), das mit kommentierten Registern zu Komponisten und Interpreten umfassend erschlossen wird. Im Anschluss daran folgt ein Reader aus Quellentexten zur Gesamtsituation sowie zu Spielstätten und vielen Details der Aufführungen. Dabei gehen die Quellentexte und ihre Kommentierung oft so direkt ineinander über, dass die Unterscheidung beider Textsorten einer besonderen Aufmerksamkeit beim Lesen bedarf. Das ist auch der Punkt, an dem sich – bedingt durch die Nichtbeachtung der neueren, über den Gegenstand hinausreichenden Literatur – Ungenauigkeiten und Fehler einschleichen, von denen nur zwei genannt seien: Die Aufführungsgeschichte von italienischen Karwochenoratorien am Dresdner Hof begann bereits 1724 und nicht erst 1730 (S. 538), und die Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* am 13. März 1839 ist nicht die insgesamt vierte vollständige (S. 190), sondern mindestens die zwölfte. Andererseits gehört die Bitte um die Meldung von Fehlern und Ergänzungen an das historische Archiv der Sächsischen Staatsoper (S. 65) zu den ausgesprochen sympathischen Zügen dieses Buches. Was am Ende bleibt, ist eine Materialerschließung von imponierender Breite, die eine deutlich fühlbare Lücke schließt. Das ist dann auch ein gewichtiger Beitrag zu einer künftigen „Musikgeschichte Dresdens im 19. Jahrhundert“, deren Reflexionshorizont allerdings noch zu erarbeiten wäre.
(Februar 2019) Gerhard Poppe

ELFI VOMBERG: Wagner-Vereine und Wagnerianer heute. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018. 302 S. (Thurnauer Schriften zum Musiktheater. Band 34.)

Was charakterisiert heute eigentlich die Wagner-Rezeption in Richard-Wagner-Vereinen, und welche Bedeutung hat der Begriff des Wagnerianers oder der Wagnerianerin? Auf die Wagnerianer und ihre Vereine stützte bereits Friedrich Nietzsche in *Der Fall Wagner* von 1888 seine Kritik an der Verbindung von Wagners überredendem, den Geist mürrisch machenden musikalischen Ausdruck mit dem vermeintlichen Dilettantismus und dem Geniegläubigen seiner Anhänger. Und auch den herausragenden Stellenwert von Bayreuth als Festspielort beklagte Nietzsche damals schon als neumodischen Ersatz für eine fundierte klassische Bildung: „Alljährlich führt man ihm Züge der schönsten Mädchen und Jünglinge in sein Labyrinth, damit er sie verschlinge – allmählich intoniert ganz Europa ‚Auf nach Kreta! Auf nach Kreta!...‘“ (Friedrich Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth. Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Stuttgart 1973, S. 119–120.)

So kritisch dieses Bild auch sein mag – seine Grundlagen haben sich in der heutigen Zeit stark gewandelt: Wagnerianer*innen fahren aufgrund der modernen Inszenierungen nicht mehr mit dem bedingungslosen Enthusiasmus nach Bayreuth, den Nietzsche ihnen noch nachsagte, und auch ihr Altersdurchschnitt ist mittlerweile so angehoben, dass wohl nicht mehr unumwunden von „Mädchen und Jünglinge[n]“ gesprochen werden kann. Diesem zugleich theaterästhetischen und demographischen Wandel widmet sich Elfi Vombergs Dissertation, die an der Universität Bayreuth entstanden ist und sich zum Ziel gesetzt hat, dem heutigen „Mythos Wagner“ auf den Grund zu gehen. Kern der Untersuchung ist eine qualitative und quantitative Erhebung von Daten mittels Leitfadeninterviews, Beobachtungen und Fragebögen bei Mitgliedern von Richard-

Wagner-Verbänden, die der Dachorganisation Richard Wagner Verband International angeschlossen sind. In ihrer Studie verfolgt die Autorin nicht nur einen ländervergleichenden Ansatz, indem sie ihre Befragungen in den USA, Japan und Deutschland unter Hinzunahme einer Vorstudie in Neuseeland durchführte. Zudem kombiniert sie unterschiedliche soziologische Theorien, mit denen aus dem qualitativen Interviewmaterial Fragestellungen für den der quantitativen Studie zugrundeliegenden Fragebogen erarbeitet werden. Die Theorien gehen dabei aus einer qualitativen Inhaltsanalyse der Protokolle der an den Richard Wagner Verband International angeschlossen Ortsverbände seit 1949 hervor, die Vomberg mit weiteren historischen Dokumenten wie Zeitungsrezensionen und literarischen Werken seit 1848 anreichert (S. 24–25). Aus diesem Quellenkorpus extrahiert die Autorin fünf zentrale Bereiche, die laut der offiziellen protokollarischen wie journalistischen Darstellung für das in den Vereinen organisierte Kollektiv der Wagner-Anhänger maßgeblich sind und die von der bedingungslosen Anhängerschaft über den Wagner-Kenner und den religiösen Fanatiker bis zum Sammler von Wagner-Devotionalien und dem Netzwerker reichen. Viele dieser Eigenschaften sind eng mit der Familie Wagner verbunden, die insbesondere in Zeiten Wolfgang Wagners einen engen Kontakt zu den Vereinen pflegte, und zu der zum Teil in den Veranstaltungen, aber vor allem in der Ausrichtung der Vereinsorganisation enge Beziehungen bestehen.

Die soziologischen Theorien, mit denen Vomberg ihre historische Analyse untermauert, um damit Fragestellungen für die quantitative Studie zuzuspitzen, umfassen Gerhard Schulzes Theorie der Erlebnisgesellschaft und Pierre Bourdieus Feldtheorie sowie Max Webers Herrschaftstheorie, wobei der Soziologe vorher auch schon für die Erarbeitung der vereinssoziologischen Grundlagen maßgeblich war. Mit diesen Ansätzen spricht sich Vomberg nicht nur für das Machtgefälle und

die soziale Distinktion als zentrale Momente in Wagner-Verbänden aus, sondern nimmt auch zu vorangegangenen soziologischen Studien Stellung, die eher den Begriff der Szene und des modernen Fantums vorangestellt hatten (S. 126–127). Ihre so ausgerichteten theoretischen Reflexionen führen sie zum Schluss zu der Frage, ob „die Erben das Charisma des Komponisten in die Gegenwart überführen [konnten] oder hat der Grüne Hügel in Bayreuth an ‚mystischem Zauber‘ eingebüßt?“ (S. 137)

Ein letzter Ansatz, derjenige der Markenforschung, die auf den Bayreuther Tagungen zum Jubiläumsjahr 2013 stark vertreten war, schlägt den Bogen zu einer produktiven Handlungsperspektive für eine zeitgemäße Neuausrichtung der Publikumsbindung an Bayreuth durch Verbände und Festspielleitung. Als Marke wird dabei das Haus Wagner angesetzt (S. 144). Insgesamt legt Vomberg den Fragebogen auf die oben genannten fünf Bereiche zwischen Kenner- und Anhängerschaft aus und stellt zudem Fragen zur Gemeinschaft im Verein und zu seinem Image, zum Festspielerlebnis Bayreuth und den Inszenierungen sowie zum Sammlertum und zu den Beschäftigungsarten mit Wagner, erweitert durch Fragen zur Rolle der Kartenbeschaffung für Bayreuth und der Stipendienstiftung zur Förderung junger Künstler*innen.

Im zweiten, der Auswertung der Studie gewidmeten Teil der Arbeit re-zentriert die Autorin die erhobenen Ergebnisse aus den drei Ländern anhand von Mentalitätsbeschreibungen im Hinblick auf die soziale Distinktion, der Präsenz westlicher bzw. klassischer Musik sowie des Vereinsengagements in den drei Ländern. Ihre Interpretationen der Befragung generieren somit Ergebnisse, die auf eine Beschreibung der kulturellen Praktiken in Wagner-Vereinen auf ein geographisch gebundenes Kollektiv abzielen, in das auch die historischen Voraussetzungen der Wagner-Rezeption mit einbezogen werden können, was Vomberg hier anhand des Parameters

der Geschichtsbewältigung macht. In ihrer Zusammenfassung hebt Vomberg vor allem den Japanischen Verein hervor, der in Japan ob des angeschlossenen Selbstverlags so etwas wie eine Monopolstellung für Wagnerbezogene Forschung einnimmt, und unterstreicht die akribische wissenschaftliche Vorbereitung der dortigen Mitglieder auf Vorstellungsbesuche. Während die Vereinsstruktur in Japan auch dazu genutzt würde, mittels der emotionalen Musik Wagners aus den starken gesellschaftlichen Hierarchien auszubrechen, betont Vomberg das prononcierte Interesse von US-amerikanischen Mitgliedern an der widersprüchlichen, aber dennoch genialen Künstlerperson Wagner. In den USA und auch in Deutschland käme des Weiteren vor allem das soziale Prestige des Vereins zum Tragen, wobei Vomberg für Deutschland einen vergleichbar viel „stärkeren Hang zum Personenkult“ herausarbeitet (S. 257). Die Einstufung als Wagnerianer*in lehnen deutsche Rezipient*innen hingegen ab, aus Sorge, mit einem ausgeprägten Fanatismus für Wagner verbunden zu werden; in den USA und Japan wird sie dagegen eher aus Bescheidenheit einer mangelhaften Kennerschaft zurückgewiesen.

Zum Schluss kommt die Autorin auf länderübergreifende Parameter zu sprechen, mittels derer die Mitglieder von Wagner-Vereinen in zwei übergreifende Gruppen eingeteilt werden können: Da sind zum einen die „Kulturkonsumenten“, die eine ausgeprägte Reisetätigkeit zu Wagner-Aufführungen in der ganzen Welt pflegen (S. 257). Ihnen stehen die „Erkenntnissucher“ gegenüber, die Wagner unter anderem auch als historische „Bewältigungsstrategie“ oder als persönliches „Heilmittel“ nutzen (S. 258). Darüber hinaus – das geht aus den zitierten qualitativen Interviews hervor – verbinden viele Mitglieder ihre Wagner-Begeisterung mit ihrer eigenen Biographie und dem alltäglichen Leben, sei es durch eine frühe Initiation in der Familie, sei es durch die starke Einbindung von Wagner-Zitaten in die Alltagssprache

oder von Wagner-Objekten in die häusliche Einrichtung. Auch der Musik schreiben viele befragte Mitglieder eine wichtige Bedeutung zu, sodass einige sogar trotz der abgelehnten modernen Inszenierungen zu Wagner-Aufführungen reisen, um mit geschlossenen Augen die Musik anzuhören.

Insgesamt ist Elfi Vombergs Studie als minutiös reflektierte, statistisch einwandfreie und auch multiperspektivisch gewandte Studie zu übergreifenden Konzeptionen des Begriffs „Wagnerianer*in“ sowie zu den Ausrichtungen der Wagner-Vereine in ihrem sozialhistorischen Wandel zu sehen. Auch gibt die Studie den Blick frei auf zahlreiche Zeugnisse zur individuellen Wagner-Rezeption aus vier Ländern, die Vomberg während ihrer Recherchen sammeln konnte. Was die Studie hingegen vermissen lässt, ist eine breitere diskursanalytische Perspektive auf die philosophische und kulturgeschichtliche Rezeptionsgeschichte Richard Wagners und seiner Anhängerschaft. Durch den Einbezug der an eine breite Öffentlichkeit gerichteten Wagner-Biographik nach dem Krieg hätte z. B. der wichtigen Rolle der widersprüchlichen Persönlichkeit Wagners für die US-amerikanische Rezeption nachgegangen werden können – was wiederum die vorgegebenen Antwortmöglichkeiten der Beschäftigungsweisen mit Wagner mit diskursivem Inhalt gefüllt hätte. Auch stellt sich Vomberg nicht der Frage, warum es trotz des soziokulturellen Wandels der Musikrezeption seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert und trotz des Einschnitts der Vorkriegs- und Kriegsjahre eine so hohe Kontinuität in der Verehrung Wagners und auch in den damit verbundenen Praktiken wie dem Führen von Listen mit besuchten Aufführungen gibt. Welche Konstanten sind z. B. zwischen den von den Studienteilnehmer*innen genannten Initiationserlebnissen und den Veranstaltungen der Wagner-Vereine zu erkennen? Nicht zuletzt bleiben die Praktiken der Vereinsmitgliedschaft in Vombergs Studie zumeist viel zu sehr im Hintergrund, zumal

die Untersuchung über weite Strecken textbasiert ist und die Körperlichkeit und Materialität der untersuchten Rezeption nur aus den Aussagen der Studienteilnehmer*innen selbst hervorsticht. Es gibt zum Beispiel ein neues Bildmotiv der Bayreuth-Besucher, das sie auf dem Festspielhügel in einer Pose zeigt, in der sie die kleine Wachsfigur Wagners an die Hand nehmen und dem Meister liebevoll wie einem Kind über das Haupt streicheln. Nicht zuletzt dieses Motiv wirft ein Licht auf die Ambivalenz nicht nur der Verhaltensweisen, sondern auch der Aussagen: Trotz aller Konstanten hat sich die Wagner-Verehrung insofern stark gewandelt, als dass ihr eine Pluralität von Ausdrucksmöglichkeiten zugrunde liegt, die längst über die einzelnen Vereine hinausreicht.

(Februar 2019)

Gesa zur Nieden

GÜNTHER ANDERS: *Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente.* Hrsg. von Reinhard ELLENSOHN. München: Verlag C. H. Beck 2017. 417 S., Abb., Nbsp.

Der 1902 in Breslau als Sohn des bedeutenden deutsch-jüdischen Psychologenpaares Clara und William Stern geborene und 1992 in Wien gestorbene Günter Anders dürfte als kritischer Humanist, entschiedenster Warner vor der atomaren Bedrohung und Autor des philosophischen Hauptwerks *Die Antiquiertheit des Menschen* jedem bekannt sein, der sich jemals mit der Situation der Menschheit in (und seit) der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts näher auseinandergesetzt hat. Anders (sic) sah es bislang mit seinen Schriften zur Musik aus, von deren Existenz man zwar durch die Korrespondenz Anders' mit Adorno wusste, die aber erst durch Reinhard Ellensohn in seiner 2008 erschienenen, aus einer Wiener Diplomarbeit hervorgegangenen Studie über Anders' Musikphilosophie einer eingehenden Analyse unterzogen und von ihm nun in einer mustergültigen Editi-

on vorgelegt worden sind. Im Mittelpunkt dieses Korpus steht die (zurückgezogene) Frankfurter Habilitationsschrift *Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen* von 1930/31, die von drei Aufsätzen zur Musiksoziologie und zehn Beiträgen zu verschiedenen Themen aus den Jahren 1924–1949 flankiert und komplettiert wird. Ellensohns ausführliches Nachwort liefert eine ausgezeichnete und notwendige Kontextualisierung äußerer und innerer Hinter- und Beweggründe, die ein komplexes Tableau an sich überschneidenden und konkurrierenden geistesgeschichtlichen und politischen Schulen ergeben – und dies überwölbt von der ethischen Bankrotterklärung, die der atomaren Bedrohung voranging, also der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, die Anders wie so viele in das amerikanische Exil zwang. Dass der hochmusikalische Anders keine Laufbahn als Musikdenker (das Wort „Musikwissenschaftler“ verbietet sich hier ebenso wie im Falle des mit ihm in seltsamer Ambivalenz verbundenen fast gleichaltrigen Adorno, der am Scheitern von Anders' Habilitationsplänen zumindest indirekt beteiligt war) einschlug, ist gleichwohl nicht ursächlich von den politischen Verhältnissen ab 1933 bestimmt, sondern hat tiefere Gründe. Man müsste vor allem von dem Scheitern des Versuchs sprechen, die wesentlich logisch begründete und vom intentionalen Akt des Sehens ausgehende Husserl'sche Phänomenologie auf die begriffslose und unanschauliche Kunstform Musik zu übertragen und daraus die Theorie eines musikalischen „Situationismus“ zu entwickeln, die Musik als permanente „Kunst der Verwandlung“ zu fassen versucht. Und dies gilt genauso für den zweiten Ansatz Anders', nun im Gefolge der sich um 1930 etablierenden marxistischen Musiksoziologie eine paradoxe Theorie von Musik als institutionalisierter „nicht-sozialer Situation“ bzw. „Unbedingt im Gewand des Bedingten“ (Ellensohn 2008) zu etablieren. Entsprechend herausfordernd ist die Lektüre der beiden Haupttexte des Bandes,