

Folglich gelten *Schicksalslied* und *Gesang der Parzen*, neben der *Alt-Rhapsodie* und der *Nänie*, zu den Werken, in denen Brahms im Sinne von Bekenntnismusik seine Weltsicht authentisch ausgedrückt habe, während das *Triumphlied* op. 55 und die *Rinaldo*-Kantate op. 50 als Versuche interpretiert werden, ein ihm fremdes musikalisches Idiom zu übernehmen. Im *Triumphlied* verzichte Brahms zu Gunsten funktionaler Musik auf seine ihm eigene Musiksprache – mit der Folge von Brüchen, formalen Flauten und leeren Passagen (S. 207). Daher könne hier auch nicht von Klassizismus im Sinne von Gegenwarts kritik gesprochen werden, sondern vielmehr im Sinne einer bewussten „Entscheidung für ein Idiom, das der funktionalen Aufgabe besser entsprach“ (S. 210). Nach einem Exkurs über „Brahms und die Oper“ und unter der Annahme, dass es sich bei der *Rinaldo*-Kantate um einen versteckten Opernversuch von Brahms handeln könnte, problematisiert Ravizza, dass Brahms hier in einer musikalischen (Fremd-)Sprache spreche, deren Grammatik er zwar kenne, die er aber nicht beherrsche bzw. die er nicht internalisiert habe. An dieser Stelle ist die Interpretation von Ravizza jedoch kritisch zu ergänzen, denn er bezieht den Inhalt des ‚Librettos‘ nicht auf die musikalische Ausgestaltung durch Brahms. Geht es in Goethes Kantate um den resozialisierenden Akt eines verweichlichten Mannes (*Rinaldo*), also um den Verlust und Wiedergewinn von ‚Männlichkeit‘ (vgl. Malcolm McDonald: *Brahms*, Oxford 2001, S. 563: „*Rinaldo* is a work about masculinity“; Hervorhebung im Original), so wäre doch zu fragen gewesen, welches Bild von ‚Männlichkeit‘ Brahms musikalisch zeichnet und welches Geschlechterkonzept damit verbunden ist.

Bis auf die fehlende gendertheoretische Diskussion, die beispielsweise auch bei der Besprechung der *Alt-Rhapsodie* aufschlussreich gewesen wäre – Stichworte: Sprachposition der Altstimme als mitleidvoll engagierter Beobachter (S. 108), Männerchor als ideelles Kollektiv, in dem sich das (männliche?) Publikum repräsentiert sehe (S. 141), c-Moll/C-Dur-Progression als heldenhafte Kampf-Sieg-Inszenierung (S. 132) mit kunstreligiöser Erlösungsthematik –, besitzt das Buch inklusive seines bibliographischen Anhangs jedoch alle Vorzüge einer umfassenden, wissenschaftlichen Standards

genügenden Studie, die die sinfonischen Chorwerke nicht nur in das Gesamtœuvre und die Gedankenwelt von Brahms, sondern auch in den philosophischen, ästhetischen und ideengeschichtlichen Kontext ihrer Entstehungszeit differenziert einbettet.

(Januar 2009)

Marion Gerards

Skizzen einer Persönlichkeit: Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Symposium, Wien 21.–24. Mai 2000. Bericht hrsg. von Uwe HARTEN. Tutzing: Schneider 2007. 388 S., Abb.

Ganze sieben Jahre nach dem Symposium zum 150. Geburtstag Max Kalbecks erschienen, schließt der von Uwe Harten herausgegebene Bericht noch immer ein Desiderat. Denn nach seinem Tod im Jahr 1921 fand Kalbeck, der neben Eduard Hanslick in einem Zeitraum von 40 Jahren einer der einflussreichsten Musikkritiker Wiens war, nur vereinzelt die Aufmerksamkeit der Musikwissenschaft. Und dann richtete sich diese bis in die 1990er-Jahre nicht auf den vielseitigen Lyriker, Feuilletonisten, Librettisten, Herausgeber und Musiker, sondern in der Regel auf den eminenten Brahms-Forscher, dessen zwischen 1904 und 1921 in mehreren Teilbänden und Auflagen veröffentlichte Monumentalbiographie bis heute als unverzichtbarer Meilenstein der Brahms-Literatur gilt. Der vorliegende Symposionsbericht ist nun der erste Versuch einer Gesamtwürdigung von Person und kulturellem Handeln Kalbecks.

Der Band enthält neben einem knappen Vorwort des Herausgebers und einer chronologischen Übersicht zu Leben und Wirken Max Kalbecks insgesamt 28 Textbeiträge, die – lediglich im Inhaltsverzeichnis und vielfach sehr kleingliedrig mit nur je einem Artikel – unter thematischen Gesichtspunkten geordnet sind: „Zur Biographie“ (S. 9–82), „Positionierung“ (S. 83–190), „Der Librettist“ (S. 191–216), „Der Lyriker“ (S. 217–230), „Der Musikschriftsteller“ (S. 231–260), „Der Musikkritiker“ – Round Table I (S. 261–306), „Der Theaterkritiker“ (S. 307–324), „Der Feuilletonist“ (S. 325–338) sowie „Max Kalbeck und die Kritiker-Kollegen“ – Round Table II (S. 339–374).

Aus biographischem Blickwinkel beleuchtet werden Kalbecks Umfeld und Wirken in Breslau (Piotr Szalsza), München (Andrew D. Mc-

Credie) und Wien (Uwe Harten), die Familiengeschichte seiner Nachkommen (Judith Pór-Kalbeck) sowie seine vielfältigen Talente und Interessen im Spannungsfeld von Professionalisierung und Dilettantismus (Gernot Gruber). Besonders aufschlussreich ist dabei Szalzas sozialgeschichtlicher Überblick zu Breslau, das um 1880 neben Berlin und Hamburg die größte Stadt des Deutschen Reiches war und zahlreiche kulturelle und musikalische Institutionen besaß. Bedauerlich ist allerdings der, trotz angehängter Bibliographie, teilweise mangelhafte Nachweis von Quellen (vgl. S. 24 ff.). Gleiches gilt auch für die sehr persönlichen Ausführungen Pór-Kalbecks (vgl. S. 62 ff.).

Im zeitgeschichtlichen Kontext situiert wird die Karriere Kalbecks durch eine kurze Übersicht zu Struktur und Geschichte der Wiener Zeitungen (Renate Flich), durch die Skizzierung sowohl der gesamteuropäischen wie der regionalen Voraussetzungen und Grundzüge der sogenannten Wiener Moderne um 1900 (Moritz Csáky), zudem durch die Darstellung ihrer gesellschaftlichen „Kunstbedürftigkeit“ (S. 119), welche sich u. a. im Ringen unterschiedlicher Künste um eine Ästhetik der Tiefe und Genauigkeit des Ausdrucks äußerte (Rüdiger Görner). In der Wiener Kulturszene verortet wird Kalbeck einerseits durch einen Einblick in seine künstlerisch-publizistischen Bekanntkreise anhand der erhaltenen Tagebücher aus den Jahren 1895 und 1897 (Sandra McColl), andererseits anhand seines Engagements für die Errichtung von Denkmälern für Mozart und Brahms (Ingrid Fuchs). Komplettiert wird diese Vernetzung Kalbecks durch Überlegungen zu seiner Berufsauffassung als Kritiker, zum Literaten und Brahms-Biographen (Otto Biba), deren Quellenbasis ca. 60 Briefe Kalbecks aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bilden. Die einflussreiche musikkulturelle Position Kalbecks wird nicht zuletzt anhand des Singspiels *Die Maienkönigin* von Favart und Gluck deutlich, das in einer Bearbeitung Kalbecks 1888 im Zusammenhang der Feierlichkeiten zum 40-jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs aufgeführt wurde (Clemens Höslinger).

Das unterschiedliche Wirken des Literaten Kalbeck wird ebenfalls akribisch aufgearbeitet. Zur Darstellung kommen die Kriterien und Probleme, die für Kalbecks Opernüberset-

zungen maßgeblich waren, namentlich im Zusammenhang mit Smetanas *Verkaufter Braut* (Roman Roček), ebenso seine Gedichte und die von ihm 1874 herausgegebene Lyrik-Anthologie *Deutsches Dichterbuch* (Johann Holzner). Reflektiert werden zudem die Leitlinien und Intentionen seiner Brahms-Biographie (Oswald Panagl) und der von ihm edierten Ausgabe der Brahms-Briefe (Beatrix Borchardt). Dabei sind vor allem Borchardts Überlegungen bedenkenswert, dass die Briefe zwischen Brahms und Elisabeth von Herzogenberg nicht nur Hinweise zur Werkentstehung und -rezeption bieten, „sondern in ihnen [emotionale und kommunikative] Beziehungen zwischen Menschen lebendig [werden], die Teil der Werke selbst geworden sind“ (S. 259).

Im Rahmen von Kurzbeiträgen beleuchtet wird Kalbecks Arbeit als Musikkritiker, insbesondere hinsichtlich seiner Beziehungen zur Alten Musik (Elisabeth Th. Fritz-Hilscher), zu Richard Wagner (Andrea Harandt), Brahms und Bruckner (Elisabeth Mayer), Richard Strauss und Gustav Mahler (Herta Blaukopf) sowie zu Johann Strauß (Isabella Sommer). Ausführlichere Darstellung finden Kalbecks langjährige Beziehung zum Wiener Burgtheater, seine Tätigkeit als Theaterkritiker und die damit einhergehenden dramatischen Ansprüche (Elisabeth Grossegger), zudem die Geschichte und das Genre des Wiener Feuilletons, wobei vor allem ein Kollege Kalbecks, der Feuilletonist Daniel Spitzer, in den Blick genommen wird (Ulrike Tanzer). Lediglich partiell auf Max Kalbeck bezogen sind die den Band beschließenden Kurzbeiträge zu den Kritikerkollegen Eduard Hanslick (Clemens Höslinger), Ludwig Speidel (Emmerich Kolovic), Theodor Helm (Michael Krebs), Hugo Wolf (Leopold Spitzer) und Julius Korngold (Kurt Arrer).

Im Verlauf des Bandes auftretende inhaltliche Überschneidungen sind keinesfalls als Redundanzen zu werten. Vielmehr bietet das Wiederaufgreifen mancher Aspekte dem Leser die Möglichkeit, der Person und Persönlichkeit Max Kalbecks aus unterschiedlichen Perspektiven zu begegnen. Insgesamt bildet der Band damit trotz des inhaltlich und methodisch recht unterschiedlichen Niveaus der Beiträge eine gute Ausgangsbasis für zukünftige Forschung zum Wirken Max Kalbecks. Darüber hinaus bereichert er die Studien zur Wiener Kultur des

Fin de Siècle um einen facettenreichen Einblick in das Musikfeuilleton.
(Februar 2009) Martin Loeser

Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch. Hrsg. von Stefan Lorenz SORGNER, H. James BIRX, Nikolaus KNOEPFLER. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2008. 511 S.

Nietzsche und Wagner. Geschichte und Aktualität eines Kulturkonflikts, Hrsg. von Armin WILDERMUTH. Zürich: Orell Füssli 2008. 279 S. (Kultur – Philosophie – Geschichte. Reihe des Kulturwissenschaftlichen Instituts Luzern. Band 5.)

DIETER BORCHMEYER: *Nietzsche, Cosima, Wagner. Porträt einer Freundschaft,* Frankfurt am Main: Insel 2008. 215 S.

Der erste Titel, das sogenannte Handbuch über Wagner und Nietzsche, enthält eine Reihe für sich sehr lesenswerter und hochkompetenter Einzelbeiträge, ist zugleich jedoch als Ganzes bis zur Schmerzgrenze wirr und konzeptionslos. Die Herausgeber haben Autoren wie Dieter Borchmeyer, John Deathridge, Rüdiger Görner, Volker Mertens, Glenn W. Most und Günter Zöllner verpflichten können, aber keinen einzigen tragfähigen Gedanken darauf verschwendet, was ein Handbuch über Wagner und Nietzsche sein könnte und sollte, genauer: was erstens ein Handbuch überhaupt ist und zweitens eines über Wagner und Nietzsche zu leisten hätte, das kein Wagner-Handbuch plus ein Nietzsche-Handbuch sein kann. Weder scheint es Auflagen für Umfang und inhaltliche Gewichtung von Beiträgen gegeben haben, noch ist eine systematische und methodisch proportionierte Konstruktion des Gegenstandes auch nur in Ansätzen erkennbar. So finden sich sechs Seiten über den *Ring* und zwölf über „Ernährung“, sechs über den *Tristan*, aber 20 über „Sexualität“, 58 über „Kulturen“, 72 über „Religionen“, 94 über „geisteswissenschaftliche“ (wie „Politik“) und 56 über „biologische Themen“ (neben „Sexualität“ [!] „Krankheit“ und „Evolution“), 43 über „Personen“ (z. B. über Hölderlin, mit dem Wagner bekanntlich nichts anfangen konnte, aber kein Satz zu Beethoven!), sodann 32 Seiten über Wagners und 28 über Nietzsches „Werke“. Es irritiert nachhaltig, dass letztgenannter The-

menbereich erst auf der 387. von insgesamt 512 Seiten einsetzt, obwohl er im Untertitel des Bandes dessen sachliche Mitte zu repräsentieren beansprucht: *Kultur – Werk – Wirkung*.

John Deathridge trägt relevante Überlegungen zur „Moderne“ bei Nietzsche und Wagner vor. Zunächst macht er deutlich, dass Wagner in seiner Kritik an Symphonie und Oper, mehr als jeder andere Komponist vor ihm, einen beinahe klassischen Fall von Überbietungs-, d. h. von Fortschrittsmoderne repräsentiert. Von der internen Zeitproblematik des Dramas und ihrer, man möchte geradezu sagen: „negativen Dialektik“ von Erinnern und Vergessen her gesehen erweist sich Wagners Bild der Moderne jedoch als erheblich komplexer, nämlich als ein Konstrukt, das die eigene Übertragung des linkshegelianischen Emanzipationsdiskurses auf das Musikdrama hinter sich lässt und mit Nietzsches Überlegungen zu Historie und Leben *avant la lettre* kommuniziert. Dieter Borchmeyer und Johann Figl liefern einen in vieler Hinsicht vorbildlichen Handbuchtext zum Thema „Judentum“ und Antisemitismus. Er vereinigt in sich ein hohes Maß an Information über ein schwieriges Thema, das er klar und übersichtlich aufarbeitet. Die Fülle der Fakten wird so präsentiert, dass sie auch jemandem, dem die Dinge noch unvertraut sind, optimal über das in Kenntnis setzt, was er wissen muss. Überdies geschieht das in einer Sprache, deren unpräzise Eleganz fast vergessen macht, wie viel Material hier zusammengetragen ist und wie vertrackt die Fragen sind, die der Antisemitismus von Wagner, gerade auch im Unterschied zu Nietzsche, aufwirft.

Christoph Landerer ist einer jener jüngeren Wissenschaftler, die sich um eine seriöse Hanslick-Forschung verdient machen, welche überhaupt erst im Begriffe ist anzufangen. Bedeutsam ist das auch darum, weil es sich bei Hanslick um einen der Urväter der heutigen Musikwissenschaft handelt, der im Unterschied zu dieser noch um den notwendigen Konnex zwischen Ästhetik und Musikgeschichte wusste. Günter Zöllner stellt in großen, klaren Zügen heraus, dass Wagner, entgegen einem offenbar unausrottbaren Vorurteil, mit seiner Rezeption der Philosophie Schopenhauers nicht etwa einen ideologischen Schwenk einleitete, sondern eher zurückgedrängte eigene Intuitionen wieder neu und verstärkt identifikato-