

Jahrmärkers Verwendung des Begriffs „Sinfonisches Ballett“ (S. 300, 332, 356), der sich hier ausschließlich auf die musikalische Komposition eines Balletts im ausgehenden 19. Jahrhundert bezieht, somit wesentlich enger gefasst ist als sein Verständnis vor dem Hintergrund der Choreographiegeschichte des 20. Jahrhunderts.

In Anbetracht der insgesamt äußerst ergiebigen Studie sind das jedoch zu vernachlässigende Kleinigkeiten: In ihrem methodischen Ansatz, einer faszinierend weit gespannten Kontextualisierung musiktheatraler Phänomene, und in ihren Argumentationen, die durch anschauliche Detailanalysen untermauert werden, bietet Jahrmärker eine im besten Sinne interdisziplinäre Arbeit – (meilen)weit davon entfernt, sich mangels profunder Fachkenntnisse in Allgemeinplätzen verschiedenster Disziplinen zu verlieren.

(September 2007)

Stephanie Schroedter

EVA MARTINA HANKE: *Wagner in Zürich. Individuum und Lebenswelt*. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. 401 S., Abb. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Bd. 9.)

CHRIS WALTON: *Richard Wagner's Zurich. The Muse of Place*. Rochester – New York: Camden House 2007. 295 S., Abb.

Zwei fast gleichzeitig erschienene Studien widmen sich den Jahren, die Richard Wagner von der Flucht aus Dresden (1849) bis zur Flucht aus der Schweiz (1858) in Zürich verbrachte: Jahre, in denen er wichtige Kunstschriften und die *Mittheilung an meine Freunde* verfasste sowie substanzielle Fortschritte am *Ring des Nibelungen* verbuchen konnte; ein Lebensabschnitt aber auch, in dem er sich vom deutschen Kulturleben abgetrennt fühlte und trotz der Begeisterung für die Schweizer Landschaft häufig unglücklich war. Eva Hanke nimmt sich in ihrer Dissertation vor allem der ersten Periode bis 1853 an. Sie beginnt mit der Situation des politischen Flüchtlings und zeigt, wie Wagner mit der Hilfe einflussreicher Freunde rasch Fuß fasste. Er entfaltete eine umfangreiche Dirigiertätigkeit und legte mit seinem Musikfest 1853 die Grundlagen zu seiner Festspielidee. Die Autorin geht auf die Rolle der Presse, Wagners Programmpolitik, seine Selbstinszenierung und Sonderstellung als Dirigent, über-

haupt auf seine Beziehungen zum öffentlichen Kulturleben ein. Die Betrachtung einer regionalen Musikgeschichtsschreibung aus kulturgeschichtlicher Perspektive wird mit dem von Rudolf Vierhaus geprägten phänomenologischen Begriff der „Lebenswelt“ gekoppelt, so dass sich aufgrund von umfangreichen Recherchen, die sich von der schweizerischen Flüchtlingspolitik bis hin zu Kritiken von ihm dirigierter Konzerte und Opern erstrecken, ein farbiges Bild seiner Tätigkeiten ergibt. Es passt zu den Widersprüchen im Leben dieses Künstlers, dass er in den Zürcher Jahren, die zu den produktivsten und wegweisendsten in seinem künstlerischen Schaffen zählen, unter der Isolierung litt. Die Klagen über seine „Einöde“ könnten auch mit seiner recht trostlosen Ehe zusammenhängen sowie mit der unerfüllten Liebe zu Mathilde Wesendonck. Dieser doch gleichfalls zur Lebenswelt gehörende Bereich wird von der Autorin weitgehend ausgespart.

Nicht so bei Chris Walton, der viele Jahre lang in Zürich über Wagner forschte und daher aus dem Vollen schöpft. Im Gegensatz zu Hanke, die ihre Dissertation grundsolide konzipiert und aufgebaut hat, widmet er die einzelnen Kapitel einem jeweils anderen Thema, überspringt Zeit und Raum und verbindet kühn selbst das Privateste mit Wagners Schaffen, wobei er souverän auf eine weit gefächerte Sekundärliteratur zurückgreift. Verbindungen zwischen den Natureindrücken Wagners in der Schweiz und einer möglichen musikalischen Umsetzung werden geknüpft, ohne je etwas zwanghaft beweisen zu wollen. Seine Vergleiche zwischen Musikstücken von Zeitgenossen mit Kompositionen Wagners mögen weit hergeholt erscheinen, die zahlreichen Begegnungen und Berührungen, die Walton zwischen den zeitgenössischen Komponist(inn)en (Hünerwadel, Baumgartner, Kirchner und Eschmann) und Wagner aufspürt und denen er minutiös nachgeht, sind es nicht. Als innovativ kann seine These gelten, wonach Mathilde Wesendonck aufgrund eigener schriftstellerischer Ambitionen in einem durchaus selbstbewussten Dialog „the driving force behind the artist's creativity“ war (S. 211): Sie übte Walton zufolge Macht über Wagner aus, so wie später über Theodor Kirchner, der ihr feurige Liebesbriefe schickte. Es mutet an anderer Stelle eher seltsam an, wenn Walton eine Parallele zwischen dem Rigi-Ge-

spenst (eine Erscheinung auf dem beliebten Berg Rigi, die Minna und Richard Wagner wahrnahmen) und späteren Bühnenbildern herstellt, aber angesichts der ungewohnten Querverbindungen im Denken Wagners haben solche Verknüpfungen und Assoziationen durchaus ihre Berechtigung. Auch wenn Walton, wie er selbst zugibt, ab und zu am Rande philologischer Haarspalterei operiert (S. 90), sind seine Schlussfolgerungen meist erfrischend und öffnen neue Türen.

Beide Arbeiten ergänzen sich somit und liefern Archiv- und gedankliches Material für eine weitere Auseinandersetzung mit einem Künstler, dessen Leben und Werk die Wissenschaft unvermindert fasziniert. Und der Stadt Zürich steht die neue Rolle als „Muse“ des Meisters nicht schlecht.

(Februar 2008)

Eva Rieger

*JOHANNES BEHR: Johannes Brahms – Vom Ratgeber zum Kompositionslehrer. Eine Untersuchung in Fallstudien. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. 426 S., Abb. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 6.)*

Kein Komponist des 19. Jahrhunderts wird so sehr – und zu Recht – mit einem ausgeprägten Metierbewusstsein in Verbindung gebracht wie Johannes Brahms. Als Instanz in Fragen des Kompositionshandwerks galt er schon seinen Zeitgenossen, die ihn darum immer wieder als Ratgeber, Gutachter und Lehrer bemühten. Umso erstaunlicher mutet es zunächst an, dass das Thema „Brahms als Kompositionslehrer“ die Forschung bislang nur am Rande beschäftigt zu haben scheint. Johannes Behrs Studie setzt hier an: Sie erkundet Ausmaß und Erscheinungsform von Brahms' Tätigkeit als Kompositionslehrer im weitesten Sinne, wobei sie neben dem bekannten Fall Gustav Jenner auch andere, bislang weitgehend unbekannte Namen anführt. Ihrer Fragestellung kommt dabei zugute, dass sie Begriff und Tätigkeit des Kompositionslehrers im Hinblick auf Brahms sehr weit fasst und dessen Gutachtertätigkeit für diverse Kompositionsstipendien und Preis-ausschreiben ebenso berücksichtigt wie fallweise Stellungnahmen im Bekanntenkreis. In dieser Ausweitung der Quellenbasis und ihrer extensiven Dokumentation liegt denn auch eine der Stärken der Arbeit.

Gegliedert ist sie in fünf Teile, deren erster und zweiter sich mit Brahms' Rolle als Ratgeber im Freundeskreis (mit Fallstudien zu Julius Stockhausen, Heinrich von Herzogenberg, Richard Heuberger und Robert Fuchs) bzw. als öffentlicher Ratgeber (u. a. gegenüber Hugo Wolf, Wilhelm Kienzl und Iwan Knorr) befassen. Im Falle Wolfs macht Behrs minutiöse Rekonstruktion der Begegnung die Beweggründe transparent, die jenen veranlassten, Brahms um Rat anzugehen. Gleiches gilt für Wilhelm Kienzl, wenngleich bei beiden vieles im Bereich (plausibler) Vermutungen verbleibt: Einzelheiten über den Inhalt von Brahms' Kritik an den ihm vorgelegten Werken (die in beiden Fällen niederschmetternd war) sind aufgrund der Quellenlage nicht oder nur sehr pauschal eruiert. Dafür aber kommen andere Aspekte zum Tragen, so z. B. die soziale Dimension der Brahms zugewiesenen Rolle als kompositorische Autorität, die einerseits von diesem erwartet und goutiert wurde (so im Zusammenhang mit Robert Fuchs und Eduard Behm), die aber andererseits im engeren Bekanntenkreis, namentlich gegenüber Heinrich von Herzogenberg, zu einer wahren Zumutung werden konnte und ihm diplomatische Verrenkungen abnötigte, die sich nicht ohne Komik lesen. Einfacher hatte er es da in seiner – im dritten Teil der Arbeit ausführlich dokumentierten – Funktion als Gutachter und Preisrichter beispielsweise für das Künstlerstipendium des Königlich-Kaiserlichen Ministeriums für Kultus und Unterricht oder für den Beethoven-Kompositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Behrs umfassende Darstellung (die sich allerdings manchmal in Details verliert) erschließt hier ein reiches Quellenmaterial, das Brahms' durchaus machtbewusstes Agieren bei der Vergabe von Fördergeldern zeigt. Über den Kompositionslehrer, gar über grundlegende Aspekte seines kompositorischen Denkens schweigt es sich naturgemäß aus.

Anders dagegen die Erinnerungen des Komponisten Eduard Behm, denen sich der kurze vierte Teil widmet: Für die Frage nach dem Inhalt von Brahms' Kompositionsunterricht böten sie einige bemerkenswerte Ansatzpunkte, so dass man die Entscheidung des Autors, Behms Schülerschaft ausschließlich unter der soziologischen Perspektive eines Meister-Jünger-Verhältnisses zu behandeln, bedauern muss.