

der Geschlechterrollen übersahen. Diese Tagung scheint ein Ergebnis dieses Befundes zu sein. Doch die Skepsis bleibt. „Die Spurensuche nach Männlichkeitssymbolen im musikalischen Material selbst erbringt kaum konkrete Ergebnisse“, schreibt Helmut Rösing (S. 18). Es geht aber um anderes: Das mehr als anderthalb Jahrhunderte währende, mit Männlichkeitsstereotypen besetzte Beethoven-Bild gehört – genauso wie die Einschreibung der Kategorie Geschlecht in die Musik und Musikästhetik – nicht nur der Vergangenheit an, wie manche Beiträge vermuten lassen, sondern hat spätere Komponisten beeinflusst und ist bis heute vielerorts, u. a. in der Filmmusik, wirksam.

Obwohl Carl Dahlhaus in den 1970er-Jahren nach der hermeneutisierenden Beethoven-Rezeption alle Zuschreibungen verurteilte, die sich bei der Musikanalyse nicht auf die innermusikalische Struktur bezogen, findet inzwischen eine gelegentliche Remetaphorisierung statt. Einige Beiträge befassen sich mit der kulturhistorischen Aufarbeitung dieser Entwicklung, angefangen mit Anton Reichas „idée mère“ (Annegret Huber) über A. B. Marx, Humboldt und Körner (Ingeborg Pflingsten) bis hin zur Gegenwart. Christian Thorau zeigt die Chancen der metaphorisierenden Analyse in einem erhellenden Durchgang am Beispiel von Opus 31/2 auf.

Nicht alle 25 Beiträge, zwischen 7 und 34 Seiten lang, können überzeugen. Der Vergleich zwischen Schubert und Beethoven (Elmar Budde) ist wenig ergiebig und die Aussage, wonach Beethovens Bezug zu Frauen gestört war (Dieter Schnebel), stützt sich auf überholte Quellen und lässt die auf Dokumentenfunde gründende Untersuchung Marie Elisabeth Tellenbachs (1983) über Beethoven und Josephine Brunswick außer Acht. Dass Beethoven eine „Borderline-Persönlichkeit“ besaß (Klaus Martin Kopitz), mag füglich angezweifelt werden. Ebenso anfechtbar sind psychoanalytische Deutungen (Dagmar Hoffmann-Axthelm), wonach der Komponist einer „unüberwindlich gegebenen Trennungs-Notwendigkeit“ erlag (S. 133). Einige Beiträge zur Grundlagenforschung sind jedoch bestechend. Albrecht Riethmüller hatte die Diskussion angestoßen („Wunschbild: Beethoven als Chauvinist“, in: *AfMw* 58, 2001, S. 91–109); nun wird sie weiter geführt: Annegret Huber beschäftigt sich mit der historischen

Voraussetzung der Geschlechtsmetapher. Sanna Pederson operiert mit dem linguistischen Begriff der Markiertheit und weist nach, dass Beethovens Musik zwar bei aufgeklärten Menschen als allgemeingültig verstanden wird, jedoch im Vergleich etwa mit Komponisten der Romantik „Männlichkeit“ offenbart. Die binäre Geschlechter-Opposition bildet eine Asymmetrie zu Lasten des Weiblichen. In aufschlussreichen Beiträgen zum Beethoven'schen Umfeld wird untersucht, welchen Problemen sich Komponistinnen wie Emilie Mayer (Martina Sichardt) und Fanny Hensel (Cornelia Bartsch) angesichts der männlichen „Markierung“ gegenüber sahen. Litt Hensel unter der Inkompatibilität der Sphären privat – öffentlich, leistete Mayer kompositorisch eine Überanpassung, strebte im etablierten Rahmen Vollkommenheit an statt Originalität und Fortschritt – und wurde von der Musikgeschichte vergessen. An diesem Beispiel zeigt sich, wie weit das Genderproblem die Musikkultur durchzog und wie wenig dies bewusst empfunden wurde. Ähnlich vielschichtig war der Zugang von Pianistinnen zu Beethovens Musik (Beate A. Kraus).

Die Herausgeber bündelten die auseinanderstrebenden Ansätze (nicht alle können hier Erwähnung finden), indem sie den Abschnitten einleitende Worte vorausschickten, die eine gute Übersicht bieten. Außerdem gelang es ihnen, Repräsentanten des Faches einzubinden, die normalerweise beim Thema „Gender“ als Analysekategorie Zurückhaltung üben. Das Ergebnis ist ein bereichernder Beitrag zur Männlichkeitsforschung innerhalb der musikbezogenen Genderforschung.

(Mai 2006)

Eva Rieger

*SVEN FRIEDRICH: Richard Wagner. Deutung und Wirkung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. 198 S.*

Der Autor ist Direktor des Richard-Wagner-Museums mit Nationalarchiv und Forschungsstätte in Bayreuth und damit in der Lage, sich jederzeit eine Übersicht über die überdimensionierte Wagner-Forschung verschaffen zu können, was sich in einer profunden Sachkenntnis niederschlägt. Die acht Beiträge zur Deutung und zur Wirkung des Wagner'schen Œuvres wurden ausdrücklich nicht zur „Instrumentalisierung seines Gegenstandes zum Objekt

eines Wissenschaftsdiskurses“ verfasst, sind aber dennoch der Ausfluss wissenschaftlichen Arbeitens. An keiner Stelle geschwätzig, regen sie zum Assoziieren und Weiterdenken an.

Der Band hat einen deutenden und einen rezeptionsgeschichtlichen Teil. Während mit der Leitlinie „Flucht“ ein bestimmendes Motiv des Wagner'schen Lebens angesprochen wird, steht mit dem Themenkomplex „Liebe“ ein weiteres zentrales Movens seines Schaffens im Mittelpunkt. „Das Verhältnis Wagners zur Erotik ist so zwiespältig wie sie selbst“ (S. 45). In einem weiteren Aufsatz wird geprüft, ob und wie die psychoanalytisch dechiffrierten Motive von Initiation und Identität sich als Schlüssel zu Wagners Werk eignen. In dem originellen Versuch einer medientheoretischen Beschreibung des *Tannhäuser* in Anlehnung an Baudrillard bezeichnet der Autor nicht den Venusberg als obszön, sondern die „Entkleidung ihres Geheimnisses, ihre pornographische Zurschaustellung“ (S. 87) – wobei zu fragen wäre, ob nicht die Pariser Version der Venusbergmusik in ihrer recht unverhüllten Beschreibung erotischer Abläufe als das eigentlich Skandalöse gelten kann.

Der rezeptionsgeschichtliche Teil befasst sich mit dem Verhältnis Liszts, Nietzsches, Thomas Manns und Hitlers zu Wagner. Nietzsche wie Mann fanden sich in Wagner repräsentiert und arbeiteten sich an den Widersprüchen ab. Ihre Reflexionen verraten ebenso viel über sie selbst wie über ihren Gegenstand. Die ideologische Polarisierung der Wagner-Rezeption nach 1933 ist auch das Thema des Beitrags zu Thomas Mann. Das minenbestückte Thema „Hitler und Wagner“ wird von Friedrich wohltuend nüchtern behandelt. Er lehnt es ab, Wagners Schriften als „eine frühe Antizipation des exterminatorischen Holocausts“ zu sehen (S. 165), ohne sich dabei auf die Seite derjenigen zu schlagen, die von vornherein jeden Verdacht auf antisemitische Inhalte in Wagners Werk apodiktisch abwehren. Es kann als Beweis für die Qualität der Aufsatzsammlung gewertet werden, dass beim Lesen immer mehr Fragen entstehen – fertige Antworten liefert Wagner bekanntlich sowieso nicht.

(April 2006)

Eva Rieger

BERTRAM MÜLLER: *Anton Bruckners Fünfte Symphonie. Rezeption, Form-, Struktur- und Inhaltsanalyse*. München/Salzburg: Musikverlag Katzbichler 2003. 265 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Schriften. Band 39.)

Der österreichische Komponist Anton Bruckner zählt nicht nur zu den bedeutendsten Künstlern des 19. Jahrhunderts, sondern in seinem herausragenden symphonischen Werk zu den besten der gesamten Musikgeschichte. Vor allem ist dem 1978 gegründeten Anton Bruckner Institut Linz (ABIL) die kontinuierliche Weiterentwicklung in der Forschung zu Werk und Person zu verdanken. Neben dieser zentralen Stelle für Bruckner-Forschung, die inzwischen auf nahezu 30 Jahre Grundlagenforschung zurückblicken kann und aufgrund der international einzigartigen Sammlung von Bruckneriana als unentbehrliche Anlaufstelle für alle, die sich in irgendeiner Weise mit Bruckner auseinandersetzen, gilt, was auch in diversen Publikationsreihen und der regelmäßigen Veranstaltung von Symposien, Tagungen und Ausstellungen dokumentiert ist, wagen sich immer wieder einzelne Forscher an noch nicht oder bislang nur unzulänglich bearbeitete Gebiete. Dazu zählen nach wie vor grundlegende Aspekte wie die Bruckner-Chronologie (Franz Scheder 1996 ff.), aber auch Spezialuntersuchungen wie die vorliegende von Bertram Müller zu Bruckners *Fünfter Symphonie*.

Es handelt sich dabei um die Druckfassung einer 2002 an der Universität Frankfurt am Main vorgelegten Dissertation. Die monographische Untersuchung widmet sich nicht nur einer bis in kleinste Details durchgeführten Form-, Struktur- und Inhaltsanalyse, sondern bezieht auch die Rezeption ein. Wobei der Autor insbesondere auf die in der Bruckner-Forschung schon vielfach diskutierte Problematik der unterschiedlichen Druckfassungen und ihre Auswirkungen auf die Bruckner-Literatur eingeht. Gerade bei der *Fünften Symphonie* haben Änderungen am Notentext zu ganz unterschiedlichen Analyseergebnissen geführt.

Die 1875/76 komponierte und 1877/78 überarbeitete Symphonie erlebte 1887 ihre Uraufführung in einer von Josef Schalk verfassten Klavierfassung zu 4 Händen. Die orchestrale Uraufführung erfolgte noch zu Lebzeiten Bruckners 1894 in Graz, allerdings auch in einer von Franz Schalk bearbeiteten Fassung