

von Reichardt bis Wagner über Weber, Hoffmann, Spohr und Marschner, einen ähnlichen Begriff vom Phantastischen in Musik gesetzt hatten, und zwar mit gut erkennbaren kompositorischen Merkmalen; Kämpf will sich aber auf die ästhetische Debatte konzentrieren und zeigt dadurch, wie frappant das Unverständnis von Musikschriftstellern und Kritikern dem Phantastischen gegenüber war.

(August 2022)

*Elisabetta Fava*

*MONIKA HENNEMANN: Felix Mendelssohn Bartholdys Opernprojekte im kulturellen Kontext der deutschen Opern- und Librettogeschichte, 1820–1850. Hannover: Wehrhahn Verlag 2020. 725 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Böse Zungen behaupten, wenn aus einem neuen Band der Gesamtausgabe eines Komponisten musiziert wird, der nach Jahren, vielleicht Jahrzehnten endlich einmal vorliegt, höre man den Unterschied zu vorher gar nicht. Das ist natürlich blanker Unsinn, entgegnet der entrüstete Musikwissenschaftler, schließlich komme es auf die Genauigkeit und die Details an. Ebenso gibt es, wenn auch seltener, Buchpublikationen, die an den bekannten Fakten, grob betrachtet, wenig bis gar nichts ändern, doch dem, der genau hineinliest und -schaut, ein fein kartiertes Quellen- und Dokumentengelände anbieten, das es in dieser Genauigkeit nicht gegeben hat und aus dem man viel über das vermeintlich Bekannte lernen kann. Monika Hennemanns Mainzer Dissertation über „Felix Mendelssohn Bartholdys Opernprojekte im kulturellen Kontext der deutschen Opern- und Librettogeschichte“ von 2009, erschienen 2020 im Hannoveraner Wehrhahn-Verlag, ist so ein Fall: Weder wird man hier eine neue, unbekannte Oper von Mendelssohn finden noch über die längst bekannte Einsicht hinaus gelangen, dass Mendelssohn mit seinen Librettisten einfach

nicht zufrieden war und sein Leben lang alle Verhandlungen um einen geeigneten Opernstoff zum Scheitern brachte. Wie das genau vor sich ging, weiß indes niemand, und die wenigen, die es wissen und in den vergangenen Dekaden mahndend eine solche Studie gefordert haben, sind – wohlweislich? – vor der Materialmasse zurückgeschreckt und vielleicht auch vor dem schaffenspsychologischen Dilemma, sich jahrelang mit dem Topos des Unvollendeten zu beschäftigen. Das kann nicht nur bei Nachwuchswissenschaftlern gründlich schiefgehen.

Monika Hennemann hat sich davon allerdings nicht beirren lassen, sondern Mendelssohns sämtliche Opernprojekte einschließlich aller Primärquellen und Korrespondenzen mit ca. 50 potentiellen und tatsächlichen Librettisten minutiös aufgearbeitet. Angetrieben von der Frage nach dem Warum will die Verfasserin noch mehr: „Ziel dieser Studie ist es, mögliche Gründe für dieses Scheitern zu finden“ (S. 22). Dazu holt sie weit aus: Kapitel 1 zieht zunächst einen großen Bogen um die Gattung Oper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einem Fokus auf das sog. „Librettoproblem“, das in der zeitgenössischen Presse bereits zum Schlagwort geworden war und zeigen kann, dass Mendelssohns Hadern mit einem geeigneten Text kein Einzelfall, sondern Symptom seiner Zeitgeschichte war, ein Symptom, das den Konkurrenten Richard Wagner, der sonst in der Studie keine Rolle spielt, offenbar nicht tangierte und wenn, dann ausschließlich produktiv. Kapitel 2 geht näher auf die Jugendopern und die textbezogenen Herausforderungen Mendelssohns mit Vokalwerken ein, während das Kapitel 3 mit ca. 200 Seiten als „Buch im Buch“ das eigentliche Zentrum bildet (S. 252–454) und die potentiellen und tatsächlichen Librettisten in ihrer Beziehung zu Mendelssohn dokumentarisch vorstellt, diskutiert und einordnet. Kapitel 4 stellt das letzte große Projekt zur „Lorelei“ und damit die intensive und kongeniale – letztlich dann doch wieder

gescheiterte – Zusammenarbeit mit dem Lübecker Dichter Emanuel Geibel vor und leitet von dort in den Schlussteil über.

Die schiere Quellenflut, die sich im Hauptkapitel findet, ist kaum angemessen zu beschreiben: Zahlreiche Briefe an und von Mendelssohn werden hier überhaupt erstmals editorisch aufbereitet und bekannt gemacht, sämtliche Kontexte von Kontaktaufnahmen und -Abbrüchen, soweit möglich, rekonstruiert, und ebenso Empfehlungen aufgearbeitet, die Mendelssohn über sein Umfeld zugetragen wurden, sei es aus der Familie oder dem Freundeskreis. Ebenfalls wird unterschieden, ob Mendelssohn selbst die Initiative einer Anfrage ergriff, ob er von Berufsdichtern strategisch kontaktiert wurde und welchen Einfluss die Persönlichkeiten jeweils versuchten, auf den Komponisten zu nehmen. Mit Charlotte Birch-Pfeiffer (S. 366ff.) ist schließlich auch eine Frau vertreten, die in erster Linie als Schauspielerin und Theaterintendantin bekannt war, sich aber auch als Dramatikerin etabliert hatte. Über die gemeinsame Bekannte und Freundin Jenny Lind, die sie beide mit einer auf sie zugeschnittenen Oper fördern wollten, entspann sich eine lange Suche nach einem geeigneten Stoff, unterbrochen von Krankheiten Birch-Pfeiffers und schließlich beendet durch Mendelssohns frühen Tod.

Dass Mendelssohn „Zeit seines Lebens bestrebt war, eine Oper zu komponieren“ (S. 22), zieht sich als Formulierung in zahlreichen Varianten wie ein roter Faden durch die Studie, ganz so, als habe die Verfasserin sich dieses Durchhaltevermögen ihres Protagonisten immer wieder wie einen Spiegel vorhalten und sich selbst zurufen müssen. Auch andere Aspekte des gewichtigen, 725 Seiten starken Bandes sind von den Spuren der eigenen mühevollen Auseinandersetzung geprägt: Das beginnt bei dem in wissenschaftlichen Veröffentlichungen eher ungewöhnlichen Fettdruck einzelner Worte oder Namen, vielleicht um den Überblick nicht zu verlieren, das setzt sich fort bei einem Aufbau

der Arbeit in fünfstufiger Form mit fünf Kapiteln, eingerahmt von Prolog und Epilog, und das endet bei einem knapp 60-seitigen Fazit in zwei Teilen (Resümee: S. 553–591 und Epilog: S. 592–610) mit weiteren Unterkapiteln – betitelt mit selbstreflexiven Fragen wie „Warum Mendelssohn?“ –, ganz so, als wolle man schlicht nicht wahrhaben, nun aber wirklich und unwiderrufflich am Ende einer jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dem gewählten Stoff angekommen zu sein. Der quellensatte Anhang (S. 611–666) und auch das große Personen-, Libretto- und Librettostoffvorlagen-Register am Schluss machen aus Monika Hennemanns Buch ein unverzichtbares Nachschlagewerk und einen wichtigen Quellen-Kompass, und dies nicht nur für die Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, die diese Opern-Gebiete erst noch betreten, sich darin zurechtfinden und – vor allem – ihre kleinen, aber feinen Unterschiede hörbar machen muss.

(August 2022)

Christiane Wiesenfeldt

*GEORG HÖGL: Wald – Weber – Wagner. Studien zur Waldthematik in der musikalischen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021. 556 S. (Würzburger Beiträge zur Musikforschung, Band 8.)*

„Waldesrauschen und Hörnerschall, Vogelgesänge und Waldesstille – Imaginationen von Wald können durch ein weites Spektrum akustischer Phänomene wachgerufen werden. Wo der Wald aber zu einem zentralen Gegenstand des Musiktheaters wurde, etwa in Carl Maria von Webers *Freischütz* (1821) oder Richard Wagners *Siegfried* (1876), da machen solch klangliche Assoziationen nur einen Teilaspekt eines komplexen Kulturmusters aus. Unter welchen Bedingungen und in welchen kulturgeschichtlichen Zusammenhängen ‚Waldmusik‘ im 19. Jahrhundert produziert und rezipiert