

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 quellenatte 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

und wie über das Verhältnis von Wald und Musik nachgedacht wurde, stellt das vorliegende Buch an einer Reihe von Fallstudien dar. Ausgehend von einer kulturell geprägten Wahrnehmung der Natur als Landschaft wird untersucht, inwiefern Weber und Wagner sich in ihrem Schaffen für das Musiktheater und in musikbezogenen Schriften auf ‚Waldbilder‘ des individuellen und kollektiven Gedächtnisses bezogen. Nicht zuletzt erweist sich dabei, welche Beiträge sie selbst zur Bedeutungsaufladung der Waldlandschaft und insbesondere zum Mnemotopos ‚Deutscher Wald‘ leisteten.“

Es ist sicher nicht besonders einfallsreich, eine Rezension mit dem Zitieren des Klappentextes zu beginnen. Hat man sich aber durch die fast 500 Seiten Text mit entsprechend üppigem Anhang hindurchgelesen (und bisweilen -gekämpft), dann fällt es gar nicht so leicht, seine Einschlaghaken anzubringen und sogleich auf das hinzuweisen, was die besondere Qualität des Buches ausmacht, seine Inhalte zu referieren und ggf. aufzuzeigen, wo man manches vielleicht hätte anders machen können. Allem anderen vorzuschicken ist daher der ausdrückliche Hinweis, dass es sich beim vorliegenden Buch in vielen Einzelkapiteln und -beobachtungen um eine wirklich exemplarische, bis in die (um im Bild zu bleiben) kleinste Verästelung ausgefeilte und auf breitester Basis recherchierte Studie handelt, um ein Buch also, das man so – eben als Dissertation – nur einmal im Leben schreibt. Der erkennbar mit Bedacht gewählte und seinem Wesen nach eben sehr weitgefaste Begriff der „musikalischen Öffentlichkeit“ erlaubt es dem Verfasser, unter den Oberüberschriften „Natur als Landschaft“, „Wald, Musik und Waldmusik“, „Wald und Romantik“, „Wald und Mittelalter“, „Heiliger Wald, heilende Waldluft“ und „Deutscher Wald“ auf beinahe 300 Seiten ein ‚Buch im Buch‘ zu schreiben, bevor es erst dann detailliert um Weber und Wagner geht. Dieser Hinweis ist vielleicht nicht überflüssig, da man bei einer

im Fach Musikwissenschaft geschriebenen und angenommenen Dissertation möglicherweise vermutet, sie enthalte ein eher knapp gefasstes Einleitungskapitel zu den bekannten Waldtopoi im 19. Jahrhundert und befasse sich sodann (und in der Hauptsache) mit dem Jägerchor, der Wolfsschlucht und dem Waldweben, vielleicht auch mit Humperdincks *Hänsel und Gretel*. Högl aber schreibt – und das wird eigentlich schon von Anfang an klar – ebenso eine kulturhistorische bzw. kulturästhetische wie eine musikwissenschaftliche Arbeit. Die Deutschen und ihr Wald – das steht im Mittelpunkt seines Buches und seines Interesses. Die genannten sechs Großkapitel sind erkennbar ‚offen‘ angelegt („Wald und Romantik“ – was für ein Thema!), ihre Binnengliederung ist nicht immer trennscharf gegeneinander abgegrenzt. Das methodische Vorgehen hätte hier und da, im Großen wie im Kleinen, gern noch klarer erläutert werden können, zumal die Unterüberschriften – oftmals Zitate aufnehmend – auch nicht immer hinreichend ordnungsstiftende Funktion ausüben. Im Ganzen wurde – das darf man bei allem Lob wohl sagen – nicht immer genug an den Leser gedacht, und auch Kürzungen hätten sich hier und da angeboten. Die von Weber und Wagner gezeichneten und vertonten Waldbilder werden dann sozusagen in jeder nur denkbaren Weise kontextualisiert. Die *Siegfried*-Analysen etwa zählen zum Besten, was man in der Wagner-Literatur finden kann, weil sie – neben anderem – immer auch und sehr konsequent aus der Entstehungsgeschichte des Werkes heraus konzipiert sind. Man bewundert einmal mehr aber auch Wagners immensen Fleiß, seine Belesenheit, seine Fantasie und seine besondere kombinatorische Gabe, aus ganz unterschiedlichen Stoffen ein – weithin – stimmiges Ganzes zu machen. Högl zeichnet dies wunderbar nach. Seltsam und schade ist dagegen, dass die musikalische Gestaltung der Wolfsschlucht-Szene gänzlich unbeleuchtet bleibt. Hierfür hätte man wenigstens gern einen Grund erfahren.

Auch die Waldszenen aus *Hänsel und Gretel* hätten durchaus Aufnahme im Buch finden können, zumal gerade sie die „musikalische Öffentlichkeit“ doch mit beeinflusst haben dürften – oder nicht? Dankbar ist man für das Personenregister, das auf der Suche nach dem verlorenen Namen gute Dienste leistet, die Fußnoten aber nicht konsequent berücksichtigt. Apropos Fußnoten: Diese führen, sozusagen nach guter alter Dissertationsmanier, ein reges Eigenleben, dienen keineswegs allein dem Nachweis einer Belegstelle, sondern bieten reichlich Platz für Nebengedanken und die Diskussion verschiedener Forschungsmeinungen zu den unterschiedlichsten Themenaspekten. Vor allem letzteres beeindruckt wegen der erkennbaren Breite der Recherche, führt mitunter aber auch zu einer gewissen Ermüdung, wenn der Haupttext durch eine zweite Erzählschicht angereichert wird, die sich bisweilen – auch optisch – zu verselbständigen droht. Einzelne Seiten mit mehr als 30 Zeilen Anmerkungen sind keine Seltenheit; zudem ist der sehr kleine Schriftgrad grenzwertig. Auch vom Leser wird so ein nicht geringes Maß an Disziplin und Durchhaltevermögen erwartet. Vor allem das gründliche Studium der Fußnoten macht neben der Breite der Recherche aber auch die überaus sorgfältige redaktionelle Einrichtung des Bandes deutlich. Högls Sprache ist niveauvoll und angenehm, mitunter blitzen Humor und Freude an Sprachspielen auf, die nur sehr selten danebengehen, etwa auf S. 429, wenn es heißt, Fafner habe sich „tumorartig“ im Wald eingenistet. Auch Begriffe wie „Setting“ (S. 84) oder „aufdröseln“ (S. 38, 175) stören das sonst harmonische Bild.

Dass Högls Buch gewisse Unwuchten aufweist, ist nicht zu übersehen. Viel weniger darf freilich übersehen werden, dass es dem Autor geradezu beispielhaft gelungen ist, Musik-Kulturgeschichte vor dem Hintergrund profunden geschichtsphilosophischen Wissens zu schreiben. Die Prognose sei gewagt, dass man dieses Buch auch noch

in 30 oder 50 Jahren mit Gewinn zur Hand nehmen wird.

(August 2022)

Ulrich Bartels

ANJA BUNZEL: *The Songs of Johanna Kinkel. Genesis, Reception, Context. Woodbridge: The Boydell Press 2020. 305 S., Abb.*

„Unter den in neuester Zeit beliebt gewordenen Liederkomponisten von ernstem künstlerischen Bestreben, welche meist vorzugsweise in Mendelssohns und Schuberts Fußstapfen einzutreten bemüht sind, [...] [wäre noch Johanna Kinkel, DG] zu erwähnen“ (*Der Maikäfer. Zeitschrift für Nichtphilister. Band 3*, Ludwig Röhrscheid Verlag 1894, S. 37). In ihrem Aufsatz „Ueber die modernen Liederkomponisten“, aus welchem dieses Zitat stammt, gibt Johanna Kinkel einen Überblick über verschiedene Liederkomponist:innen ihrer Zeit. Ein ähnliches Anliegen verfolgt Anja Bunzel in ihrer Monographie *The Songs of Johanna Kinkel*. Bunzel kontextualisiert die Komponistin anhand verschiedener, auch vergleichender Analysen ihrer veröffentlichten Lieder, indem sie immer wieder Zusammenhänge zu u. a. biographischen Quellen, Rezensionen oder Kompositionen anderer zeitgenössischer Komponist:innen aufzeigt.

In ihrer Einleitung formuliert Bunzel als Ergebnis der Sichtung der bereits vorhandenen Literatur zu Johanna Kinkel folgende Zielsetzung für ihre Monographie: “[T]his book offers an exhaustive close reading and contextualisation of Kinkel’s published small-scale vocal music, which includes strophic and through-composed Lieder, duets, and ballads” (S. 5). Größere Werke vernachlässigt Bunzel aufgrund der schwierigen Quellenlage.

Das erste Kapitel dient der Leser:in als biographische Orientierung und verschafft auf diese Weise vor allem für eine erste Annäherung an die Komponistin Johanna Kinkel einen detaillierten Überblick. Dabei wird