

Andreas Pernpeintner, Aloys Georg Fleischmann (1880–1964). Musikalische Mikrogeschichte zwischen Deutschland und Irland (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 73), Verlag Hans Schneider, Tutzing 2014

Der Name Aloys Fleischmann hat in der jüngeren Musikgeschichte vor allem durch Fleischmann den Jüngeren (1910–1992) Aufmerksamkeit erregt, jenen – trotz seines deutschen Namens – irischen Komponisten und Musikforscher, der als einer „Väter der zeitgenössischen Musik in Irland“ bezeichnet werden darf² und der gleichzeitig durch seine monumentale Studie zu den Quellen irischer Volksmusik bekannt geworden ist.³ Die vorliegende Arbeit handelt indes von seinem Vater, dem 1880 in Dachau geborenen und 1964 in Cork, Irland, verstorbenen Komponisten und Kirchenmusiker. Pernpeintners knapp 480-seitige Untersuchung basiert auf seiner 2012 an der Ludwig-Maximilians-Universität München angenommenen Dissertation.

Fleischmann d.Ä. ist durch seine Emigration im Jahre 1906 gänzlich aus dem Blickfeld deutscher Musiker und Musikwissenschaftler verschwunden; eine Rezeption seines Werks hierzulande war bis zu seiner Auswanderung regional eng begrenzt und fand anschließend faktisch gar nicht mehr statt. So stellt der Autor in seiner Einleitung zu Recht fest: „Ein musikwissenschaftliches Allgemeinwissen zu Fleischmann existiert nicht“ (S. 19). Ob sich dagegen der Folgesatz „Dieses soll die vorliegende Studie bereitstellen“ bewahrheiten wird, muss realistischerweise bezweifelt werden, denn auch wenn heute Musikpraxis und Konzertleben für Nischenprogramme relativ aufgeschlossen sind, dürfte die niedrige Auflage eines musikwissenschaftliches Fachbuchs dafür allein nicht ausreichen. Wiederaufführungen einiger Werke Fleischmanns in Dachau und Cork in den Jahren 2006 und 2010 waren, wie schon hundert Jahre zuvor, lokal begrenzt; eine nachhaltige Wirkung scheint bisher nicht ausgemacht, nicht zu reden von Aufführungen außerhalb der beiden genannten Orte oder von kommerziell erhältlichen Aufnahmen (beides nicht existent), die sicher einiges zum „Allgemeinwissen“ über Fleischmann beitragen könnten. Gleichwohl scheint der Komponist – folgen wir der gut begründeten Auffassung Pernpeintners – eine (Wieder-)Entdeckung durchaus

2 Vgl. Axel Klein, *Die Musik Irlands im 20. Jahrhundert*, Hildesheim 1996. Über Fleischmann d.J. siehe insbesondere auch Ruth Fleischmann (Hrsg.), *Aloys Fleischmann (1910–1992). A Life for Music in Ireland Remembered by his Contemporaries*, Dublin & Cork 2000, sowie Séamas de Barra, *Aloys Fleischmann*, Dublin 2006.

3 Aloys Fleischmann (Hrsg.), *Sources of Irish Traditional Music c.1600–1855*, 2 Bde., New York 1998.

zu verdienen, zumindest was das anspruchsvolle Weihnachtsspiel *Die Nacht der Wunder* (1905; ausführliche Diskussion auf den Seiten 216 bis 265) und sein Liedschaffen (vgl. Zwischenresümee, S. 345) anbetrifft.

Aloys Fleischmann wurde 1880 in Dachau geboren, seinerzeit eine vor allem in der Malerei weithin bekannte Stadt, die auch ein aktives Musikleben vorzuweisen hatte, an der schon Fleischmanns Vater als Chorsänger teilhatte. Vielseitig interessiert und belesen, war er in der Musik weitgehend Autodidakt, dabei aber so talentiert, dass er die Aufnahmeprüfung für die Vorschule der Akademie der Tonkunst in München 1896 anstandslos bestand. Die Dokumente über sein eigentliches Studium (ab 1898) sind widersprüchlich. Pernpeintner weist nach, dass die offiziellen Jahresberichte der Akademie, in der Fleischmann als Orgel-Hauptfachstudent von Ludwig Maier geführt wird, nicht zutreffen (S. 35), dagegen die nicht verbrieften Kompositionsstudien bei Josef Gabriel Rheinberger (S. 36/37) eher der Wahrheit entsprechen dürften. Angesichts des nahen Todesjahrs Rheinbergers (1901) und der Lebensjahre seiner Studenten dürfte Fleischmann gar „als einer der letzten Rheinberger-Schüler anzusehen“ (S. 38) sein. Wegen einer in Aussicht gestellten Kirchenmusikerstelle in Dachau absolvierte er vorgezogene Abschlussprüfungen, die er im September 1901 „in allen Fächern mit Note 1 und Auszeichnung“ (zitiert auf S. 37) bestand. Zu Jahresbeginn 1902 trat Fleischmann den Kirchenmusikerdienst in Dachau an, den er insbesondere um eine Singschule erweiterte.

1905 heiratete er Mathilda („Tilly“) Swertz, eine in Cork geborene Tochter des deutschen Kirchenmusikers Hans Conrad Swertz (1857–1927), der ebenfalls einige Zeit in Dachau gearbeitet hatte und seit 1880 in Cork lebte. Tilly Fleischmann, die später – ebenso wie Mann und Sohn – eine bedeutende Rolle im Musikleben der südirischen Regionalmetropole spielen sollte, war eine Klavierschülerin Bernhard Stavenhagens und Berthold Kellermanns und setzte in ihrer Klavierschule die Liszt'sche Tradition fort, die sich auch in einem lesenswerten Buchmanuskript widerspiegelte, das erst 2014 veröffentlicht werden konnte.⁴ Das junge Paar richtete sich auf ein Leben in Dachau ein, als sich Swertz 1906 nach Philadelphia absetzte und dabei Frau und acht Geschwister von Tilly mittellos in Cork zurückließ. Aus Verantwortung für die Familie bewarb sich Aloys Fleischmann auf Swertzs freigewordene Stelle am katholischen Dom St. Mary and St. Anne zu Cork, erhielt sie und zog mit seiner Frau nach Irland. Für den durchaus heimatverbundenen Musiker war dies ein großer Schritt, der zunächst als vorübergehende Maßnahme geplant war und sich schließlich als lebenslange Aufgabe herausstellte. In Cork ent-

4 Tilly Fleischmann: *Tradition and Craft in Piano-Playing*, Dublin 2014.

faltete er eine rege Tätigkeit als Kirchenmusiker, Organist und Chorleiter, der wesentliche Impulse für das Musikleben der Stadt gab.

Fleischmanns Lebensweg und künstlerische Leistung werden im biographischen Teil von Pernpeintners Studie ausführlich beschrieben. Hier ist der Umstand bemerkenswert, dass die vorliegende Arbeit – trotz der geringen Bekanntheit des Protagonisten – nicht die erste Monografie über Fleischmann senior ist. Bereits 2010 erschien *Aloys Fleischmann (1880–1964). Immigrant Musician in Ireland*, eine über 400-seitige Veröffentlichung von Joseph P. Cunningham und Ruth Fleischmann, der Enkeltochter von Aloys senior.⁵ Neben der Würdigung von Pernpeintners Buch stellt sich dem Rezensenten daher auch die Aufgabe zu prüfen, was – außer der Erschließung eines deutschsprachigen Leserkreises – der Erkenntnisgewinn seiner Studie im Vergleich zu Cunningham/Fleischmann ist. Nun muss man dabei nicht allzu kritisch vorgehen, angesichts einer hundertsten Mozart-Biografie etwa stellt sich die Frage vielleicht schon dringender. Selbst wenn es um nicht mehr ginge als um einen deutschsprachigen Zugang zu Fleischmann, wäre dies nach Überzeugung des Rezensenten schon ein Gewinn. Gleichwohl geht es bei der Drucklegung einer Dissertation aber natürlich um mehr als das.

Um es vorwegzunehmen: An der Originalität von Pernpeintners Studie gibt es überhaupt keinen Zweifel. Pernpeintner greift an vielen Stellen, gerade hinsichtlich der Biografie, auf Cunningham/Fleischmann zurück und macht dies – soweit diese Beurteilung einem Außenstehenden überhaupt möglich ist – auch kenntlich. Pernpeintner hat Zeitzeugen persönlich befragt, darunter auch Cunningham, der ein ehemaliges Chormitglied unter Fleischmanns Leitung war. Zahlreiche Aussagen basieren auf mündlichen und elektronischen Auskünften von Ruth Fleischmann, die als in Deutschland lebende, emeritierte Englisch-Dozentin der Universität Bielefeld bereitwillig und fundiert Auskunft zu geben bereit war. Dass sich die Grundzüge der Biografie zwischen Pernpeintner und Cunningham/Fleischmann ähneln, liegt in der Natur der Sache. Das erstreckt sich auch auf die Beschreibung und Einschätzung des kulturellen Umfelds in Dachau, des Studiums in München, der Situation in Cork. Hier finden sich nicht nur die zwangsläufig gleiche Faktenlage, sondern auch weitgehend vergleichbare Bewertungen in den beiden Publikationen, auch wenn sich Aufbau und Ansatz der Chronologie leicht unterscheiden. Ohne solche Parallelitäten kritisieren zu wollen, stellt sich den (vermutlich wenigen) Lesern beider Publikationen allerdings schon die Frage des Erkenntnisgewinns. Rein auf die Biografie bezogen, ist dieser

5 Veröffentlicht bei Cork University Press.

gering. Pernpeintner ist beispielsweise gründlicher und ausführlicher in der Analyse der zeitgenössischen Rezensionen und Würdigungen von Fleischmanns Weihnachtsspielen in der deutschen Presse. Hier hätten Cunningham / Fleischmann deutlich mehr Aufwand gehabt, diese Texte ins Englische zu übertragen; ein deutschsprachiger Leser erfährt hier im Vergleich bei Pernpeintner mehr.

Der Unterschied wird allerdings in dem Moment offensichtlich, in dem es an die Werkbetrachtungen geht. Bei Cunningham / Fleischmann gibt es hierzu einen 44-seitigen Essay des irischen Komponisten und Musikwissenschaftlers Séamas de Barra,⁶ bei Pernpeintner einen Abschnitt von 200 Seiten, was abzüglich der Verzeichnisse und Anhänge etwa der Hälfte des Buches entspricht. Leser von Pernpeintners Buch – sofern sie beider Sprachen mächtig sind – erhalten damit schon allein quantitativ deutlich mehr Information. Bei der Einschätzung des Werts von Fleischmanns Kompositionen liegen beide Veröffentlichungen indes wieder nah beieinander. Nach Ansicht beider Autoren stellen die Weihnachtsspiele des Komponisten, die in den Jahren vor Fleischmanns Auswanderung entstanden sind, die künstlerisch wertvollsten dar, insbesondere das im Januar 1905 in Dachau aufgeführte *Die Nacht der Wunder*. Ihm widmet Pernpeintner ein Viertel seines Platzes für Werkanalysen. Der Leser versteht damit deutlich besser als bei Cunningham / Fleischmann (weniger als zwei Seiten), warum dieses Werk eine Wiederbelebung in heutiger Zeit verdient hätte. Pernpeintner hebt ferner Fleischmanns weltliche Vokalmusik, insbesondere die Lieder, hervor, die nach Ansicht des Autors nicht nur handwerklich gut gemacht und künstlerisch wertvoll sind, sondern auch ein Stückweit erklären, warum Fleischmann in Irland musikalisch nicht recht heimisch geworden ist. Er hat überwiegend deutsche Dichter vertont, und dies in einem spätromantischen, häufig intimen Stil, der bewusst nicht die große Bühne suchte, dabei aber in einem Land, das zu Fleischmanns aktiver Zeit immerhin seine politische Unabhängigkeit erlangte (und eine kulturelle Unabhängigkeit suchte), wenig Relevanz zu haben schien. Dies alles versteht man bei Pernpeintner deutlich besser und nachvollziehbarer als bei Cunningham / Fleischmann (bzw. de Barra), und hier liegt eindeutig der Wert von Pernpeintners Studie. Auch die Bewertung von Fleischmanns Leistungen als Musikpädagoge in Dachau und Cork ist ebenso ausführlich wie anschaulich. Dies tröstet über die eine oder andere Längung hinweg, etwa die fruchtlose Diskussion über den Jugendstil in der Musik (die lange Fuß-

6 Kapitel „The Music of Aloys Georg Fleischmann“, S. 269–313, mit mehreren großformatigen Notenbeispielen.

note auf S. 39) oder die unnötig lange Herleitung (S. 46–48) zur Münchener Kirchenmusikreform.

Als etwas verwirrende Beobachtung sei angemerkt, dass es Inkonsistenzen bei einigen Notenbeispielen gibt in den Fällen, wo Pernpeintner und de Barra dieselben Werke beschreiben. Da beide Autoren Computer-Abschriften von Handschriften angefertigt haben, handelt sich um Ungenauigkeiten, die zumindest teilweise auf Pernpeintners Konto gehen. In Takt 6 von Abbildung 60 (Seite 307) müsste das alleinstehende *G* in der linken Hand des Klaviers von der zweiten auf die dritte Zählzeit verschoben werden; in Takt 2 dürfte das als punktierte Halbe notierte *g'* in der rechten Hand ein *gis'* sein – wie bei de Barra (S. 287) vermutlich richtig notiert. Auch beim Notenausschnitt aus dem Lied *Unter den Linden* (S. 298 bei Pernpeintner und S. 278 bei de Barra) gibt es eine Ungereimtheit in Takt 3, die bei de Barra schlüssiger aussieht. Hier bleibt dem Leser nur zu hoffen, dass es bei den vielen Notenbeispielen von Pernpeintner, die nicht entsprechend verglichen werden können, keine weiteren Ungenauigkeiten in den Abschriften gibt.

Unabhängig von der Chronologie der Ereignisse und der ästhetischen Bewertung fehlt dem Irlandkenner ein wenig die kulturhistorische Einordnung von Fleischmanns Leistung in Irland. So stand der Kirchenmusiker Fleischmann natürlich unter dem Einfluss des päpstlichen *Motuproprio* von 1903, welches das cäcilianische Klangideal einer reinen Vokalpolyphonie im „Palestrina-Stil“ zur Pflicht in der geistlichen Musik machte. Fleischmann ließ sich offenbar darauf ein, als er 1906 seine Stelle in Cork antrat, auch wenn er aus München und Dachau größere Freiheiten in der Auslegung dieser Vorgabe gewohnt war. Irland hatte dagegen strenge Protagonisten dieses Stils, darunter – ebenso wie Fleischmann – Auswanderer aus Deutschland, wie Heinrich Bewerunge (1862–1923).⁷ Ob und welche Art von Austausch es hier gab, bleibt völlig offen.

Aus Lesersicht sehr unbefriedigend ist das Fehlen eines Werkverzeichnisses in der Druckfassung von Pernpeintners Studie. Er stellt ein solches zwar an zwei Orten im Internet bereit (u.a. im *Bayerischen Musiker-Lexikon Online*, www.bml.o.lmu.de), aber wer möchte schon während der Lektüre zwischen Buch und Computer hin- und herwechseln? Die schiere Zahl von 585 erhaltenen Kompositionen waren sicher ein Motiv für diese Entscheidung,

7 Zu Bewerunge siehe u.a. Harry White und Frank Lawrence: „Heinrich Bewerunge (1862–1923) – Ein Beitrag zur Geschichte des Cäcilianismus in Irland“, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 74 (1990), S. 41–66, sowie Kieran A. Daly: *Catholic Church Music in Ireland 1878–1903 – The Cecilian Reform Movement*, Dublin 1995.

aber dann wäre ein auszugsweise gedrucktes Werkverzeichnis, parallel zum vollständigen Verzeichnis im Internet, die bessere Wahl gewesen (in Cunningham / Fleischmann findet sich eine annotierte Liste mit knapp 500 Werken, darunter mehrteilige, auf rund 40 Seiten).

Pernpeintner ist es gelungen, mit viel Quellenarbeit in Dachau, München und Cork das Lebensbild und kreative Schaffen eines Musikers zu zeichnen, der ganz offensichtlich zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Ob der Protagonist tatsächlich die gewünschte nachhaltige Wiederbelebung zumindest der Hauptwerke erfährt, wird die Zukunft zeigen. Dem interessierten Musiker oder Veranstalter jedenfalls stellt der Autor alles bereit, was dazu erforderlich ist.

Axel Klein