

Ulrich Wilker (Frankfurt am Main) über:

Tomi Mäkelä: Friedrich Pacius. Ein deutscher Komponist in Finnland. Mit einer Edition der Tagebücher, Briefe und Arbeitsmaterialien von Silke Bruns, Hildesheim/Zürich/New York: Olms und Helsinki: Schwedische Literaturgesellschaft in Finnland 2014, 552 S.

Im November 2016 wurden Besucher der Stadt Helsinki am Flughafen mit einem Banner begrüßt, auf dem zu lesen stand: »Nobody in their right mind would come to Helsinki in November«. Und darunter, in kleinerer Schrift: »Except you, you badass. Welcome«. Auch den schon 1809 in Hamburg geborenen Friedrich Pacius konnten die finnischen Winter nicht schrecken: Er entschied sich, 1835 die Stelle als städtischer Musikdirektor in Helsinki anzutreten und dort (mit Ausnahme der Jahre 1870–74) auch seinen Lebensabend zu verbringen. Über diesen »badass«, der später einmal von Karl Flodin als »Vater der finnischen Musik« bezeichnet werden sollte, hat Tomi Mäkelä eine Monographie geschrieben, die 2009 zunächst in schwedischer Übersetzung bei der Schwedischen Literaturgesellschaft in Finnland veröffentlicht wurde, für die Drucklegung des deutschen Originaltextes aber noch einmal überarbeitet und erweitert sowie um eine Edition dreier Reisetagebücher, zweier Arbeitshefte und einiger ausgewählter Briefe durch Silke Bruns ergänzt wurde. Der erste, monografische Teil ist dabei nicht als chronologische Biographie angelegt, sondern versteht sich als Folge von neun thematisch in sich geschlossenen Essays, denen – zur Orientierung für den mit Pacius' Lebenslauf nicht vertrauten Leser – eine ausführliche Chronologie (die mit der Besiedelung Finnlands nach 8500 v. Chr. beginnt) und ein Werkverzeichnis in Auswahl vorgeschaltet ist.

Im gemeinsam verfassten Vorwort unterstreichen Mäkelä und Bruns, inwiefern Pacius, jener deutsche Urheber der finnischen Nationalhymne, exemplarisch eine »Ostseeidentität« (S. 10) (statt einer ausschließlich deutschen oder finnischen) verkörpert, die »die Mobilität Einzelner und die Möglichkeit [impliziert], ihre durch die Kindheit bedingte regionale Prägung zugunsten einer anderen unkompliziert ablegen zu können bzw. beide miteinander zu verbinden, ohne dass sich [...] eine Synthese aus zwei Elementen bildet, die eigentlich nicht zusammenpassen« (S. 11). Die kulturhistorische Kontextualisierung, vor allem aber die Dokumentation bisher unveröffentlichter Quellen im editorischen Teil verfolgen also beide das Ziel eines neuen und differenzierten Pacius-Bildes jenseits nationalistischer Indienstnahme, das bisher noch immer zu großen Teilen durch die Biografien *Fredrik Pacius. Lefnadsteckning* (1921) von Pacius' Enkelin Maria Collan-Beaurain und *Fredrik Pacius som tonsättare* (1949)

REZENSIONEN

von John Rosas geprägt ist. Schon im ersten Kapitel »Plädoyer für Pacius als Künstler des kurzen 19. Jahrhunderts« erläutert Mäkelä die mannigfaltigen Gründe für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Pacius. Nicht nur fällt dessen Lebensspanne mit bedeutenden Eckdaten der finnischen Geschichte zusammen. Darüber hinaus wird er als »einer der wichtigsten Kulturgründer im Helsinki des frühen 19. Jahrhunderts« (S. 48) porträtiert, und zwar ohne ihn »unter der Optik einer primär ästhetisch bedingten Musikgeschichte der Meisterwerke als einen mit Sibelius konkurrierenden Komponisten zu betrachten« (S. 54).

Im zweiten Kapitel »Pacius und das Deutschland des 19. Jahrhunderts« beleuchtet Mäkelä die Frage von Pacius' deutscher Prägung. Denn auch wenn er seine Kindheit sowie seine schulische und berufliche Ausbildung in Deutschland verbrachte, noch in Finnland deutsche Dichter wie z. B. Emanuel Geibel vertonte, ausgedehnte Reisen nach Deutschland unternahm und für die Jahre 1870–74 dorthin zurückkehrte – »[s]eine Heimatidentität hing weniger von modern patriotischen (nationalistischen) als vielmehr von aufklärerisch-bildungsbürgerlichen Elementen ab [...]« (S. 74). Während das folgende Kapitel »Pacius' Repertoire« dessen Rolle als Musikdirektor fokussiert, der von Anfang an ambitionierte Projekte wie die Aufführung großbesetzter Oratorien verfolgte, widmen sich die Folgekapitel »Vom Lied zum Studentenlied« bzw. »Die Causa *Vårt Land*« insbesondere dem vokalen Schaffen von Pacius; vor allem die Besprechung der »20 Kinderlieder nach Zeichnungen von Oskar Pletsch« ist äußerst detailliert. In den Ausführungen zur ursprünglich nicht als Nationalhymne konzipierten Runeberg-Vertonung *Vårt Land* macht Mäkelä erneut das bereits erwähnte Problem nationaler Identität evident, indem er einerseits mögliche Vorbilder des Lieds identifiziert, andererseits Runebergs schwedisches Original mit der finnischen Übersetzung Paavo Cajanders (von der noch dazu nur zwei von insgesamt 11 Strophen heute gesungen werden) vergleicht (vgl. S. 170–181).

Das sechste Kapitel »Geistliche Lieder – aber von wem?« widmet sich zweier Kuriositäten in Pacius' Œuvre, die im Quellenteil auch textlich dokumentiert werden. Es handelt sich um geistliche Gedichte, die Mäkelä als Bearbeitung fremder geistlicher Texte (wie z. B. Psalmen) identifizieren kann; ob es sich hier um (übergroß dimensionierte) Textvorlagen zu einem fallengelassenen Oratorienprojekt handelt, bleibt offen. Das siebte Kapitel »Von historischer Oper zu musikalischen Märchen: *Kung Karls jakt*, *Prinsessan av Cypern* und *Die Loreley*« und das achte »*Die Loreley* – noch einmal gesehen« perspektivieren die im Titel genannten musikdramatischen Werke Pacius' als »die ausgereifte Quintessenz seines kompositorischen Schaffens« (S. 219). Im Hinblick auf *Die Loreley* von 1887 und deren nationalromantisches Sujet vermag Mäkelä dabei erneut das bisher vorherrschende Pacius-Bild zurechtzurücken: »Je detaillierter man das Politische in Pacius' *Die Loreley* aufspürt, desto schärfere Kontur bekommt sein Profil als intellektuell anspruchsvoller Musiker [...]« (S. 243). Im abschließenden »Ausblick« zeichnet Mäkelä Pacius als einen europäischen Komponisten (quasi im emphatischen und modernen Sinn), dessen Schaffenskontext »nicht nur das Musikleben in Helsinki [...] war, sondern der des nationalen, antifeudalen Neuhumanismus philanthropinistischer und dadurch einer vom Ort unabhängigen Prägung« (S. 252).

Die Fülle an Kontextualisierungen und Fakten des ersten Teils wird vom zweiten, editorischen Teil fast noch übertroffen. Am umfangreichsten ist hier die Edition eines »Reisetagebuchs« von 1852, des »Großen

REZENSIONEN

Reisetagebuchs« von 1857 und des »Musikalischen Tagebuchs« von 1869. Die Edition orientiert sich an den *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen* und entspricht in der Kenntlichmachung von Herausgeberhinzufügungen einerseits sowie der Beibehaltung von Zeilenumbrüchen oder der Dokumentation etwa von Durchstreichungen andererseits allem, was man von modernen Editionsprojekten erwarten kann. Insbesondere die Fußnotenkommentare lassen in der Erläuterung unbekannter Personen-, Werk- oder Ortsnamen usw. nicht den geringsten Wunsch offen. Interessanterweise dokumentieren die Tagebücher aber nicht etwa den Alltag in Pacius' Wahlheimat, sondern – als Reisetagebücher – seine Reflexionen während der Aufenthalte in Deutschland. Zu deren Kontextualisierung wurden zeitgenössische Adressbücher, Lexika und Reiseführer herangezogen, die ebenfalls in den Fußnoten in einer Ausgiebigkeit zitiert werden, die teilweise dazu führt, dass einige Seiten nur Fußnotentext enthalten (ob zum Beispiel die Baedeker-Beschreibung des Kölner Doms, die Pacius' Eintragungen zu seinem Besuch dort beigegeben wird, diesen wirklich einen wertvollen Subtext hinzufügt, sei dahingestellt).

Diese große Detail- und Wissensfülle des Bandes, der zudem schöne farbige Abbildungen und als Notenbeispiele meist Faksimiles von Pacius' Autographen sowie ein ausführliches Register und eine umfangreiche, systematisch aufgeschlüsselte Bibliographie enthält, ist somit dessen große Stärke. Für den Pacius-Einsteiger, der die maßgeblichen älteren Biographien von Collan-Beaurains und Rosas nicht kennt, kann das (vor allem bei der ersten Lektüre) zunächst etwas verwirrend sein. Doch eine chronologisch angelegte Lebenserzählung wurde ja eben nicht angestrebt; Mäkelä und Bruns gelingt vielmehr durch das Erschließen mannigfaltiger Kontexte und die Edition persönlicher Schriften ein tatsächlich neues, differenziertes und auch prägnantes Pacius-Bild. Äußerst überzeugend ist dabei die enge inhaltliche Verzahnung des monographischen und des editorischen Teils: Wenn Pacius sich in den Tagebüchern beispielsweise immer wieder äußerst kritisch mit musikalischen Aufführungen Anderer auseinandersetzt, wird einem klar, warum er die von Mäkelä geschilderte Rolle im und für das Kulturleben in Helsinki ausfüllen konnte. Und auch über das ambivalente Verhältnis Pacius' zu seiner Wahlheimat erfährt man einiges: Als er Finnland 1870 verließ, um einige Jahre in Deutschland zu leben, soll er sich gefühlt haben »wie Robinson Crusoe, als er seine Insel verlassen musste« (S. 255).