

Medienwissenschaft: Berichte und Papiere 199, 2021: Otto Jägermeier.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Hans J. Wulff u. Ludger Kaczmarek.

ISSN 2366-6404.

URL: http://berichte.derwulff.de/0199_21.pdf.

 CC BY-C-ND 4.0.

Letzte Änderung: 12.05.2021.

Otto Jägermeier. Ein Dossier

Zusammengestellt von Hans J. Wulff

Mit einem Recherchebericht von Hans J. Wulff

Inhalt:

1. Vom Jägermeiern. Bericht über eine Recherche-Reise [1]
2. Anhang [9]
 - 2.1 Otto Jägermeier: Werkverzeichnis [9]
 - 2.2 Einspielungen [14]
 - 2.3 Filme [15]
3. Otto Jägermeier: Literatur [15]
 - 3.1 Jägermeier-Schriften [16]
 - 3.2 Sekundäres [16]

1. Vom Jägermeiern. Bericht über eine Recherche-Reise

Hans J. Wulff

Otto Jägermeier (29.10.1870 in München; † 22.11.1933 in Zürich)
Zum 150. Geburtstag eines unvergessenen Komponisten*

I. Der Beginn

Alles fing an mit einer Mail, in der ich nach Filmen über fiktive Komponisten gefragt wurde. Mir fielen gleich mehrere Namen ein – natürlich der Adrian Leverkühn aus Thomas Manns *Doktor Faustus* und dem gleichnamigen Film von Franz Seitz (1982) ein, der anfangs des Films verstorbene

Patrice Vignon aus Krzysztof Kiesłowskis *Trois couleurs: Bleu* (1993), in dem es um die Vollendung seiner letzten Komposition geht, der Hermann aus Edgar Reitz' *Heimat* natürlich (1984), der den Gesang von Nachtigallen in seine Musik eingebaut hatte, der Komponist Hanns Broch aus Jutta Brückners Film *Hitlerkantate* (2006). Mir fiel der von Michael Caine gespielte Fred Ballinger aus Paolo Sorrentinos Film *Youth* (2015) ein, der das Komponieren schon vor Jahren eingestellt hat und sich nur noch in Erinnerungen, Träumen und Phantasien als Musiker erlebt (als er etwa am Waldrand eine Kuhherde mit Kuhglocken dirigiert). Und natürlich kam mir Johann Gambolputty aus der sechsten Folge der ersten Staffel der Fernsehserie *Monty Python's Flying Circus* (1969) in den Sinn, dessen letzter lebende Nachfahre noch während des Interviews verstirbt. Und Van den Budenmayer fiel mir ein, der gleich in mehreren Filmen Kiesłowskis auftaucht, über den ich aber wenig wusste (außer dass er wohl eine Erfindung Zbigniew Preisners ist). Und natürlich fiel mir aus dem Feld der Schlager-, Musical- und Rockmusikfilme eine ganze Arena von erfundenen Komponisten ein, über die ich aber nicht nachdenken wollte, weil sie fast immer nur Brückenfiguren sind, die die komödiantische Handlung und deren Figuren mit musikalischen Darbietungen verbinden.

Ich begann zu recherchieren, staunend, dass die Musikgeschichte mit einer ganzen Reihe fingierter Komponistengestalten bevölkert ist. Mein Respekt vor der Musikwissenschaft stieg, weil das Spiel mit Scherzen und Fiktionen Teil der so ernstesten wissenschaftlichen Arbeit sein sollte. Dass Loriots „Steinlaus“ in die 255. Auflage des Standardwörterbuchs *Psyhyrembel* aufgenommen wurde (Ausz. 1985), nötigt mir bis heute größte Achtung vor den Medizinerinnen ab; was ich allerdings nicht wusste, dass Jägermeier in seinem Stück *Le Steinlaus apopoudobaliant* dem winzigen Tierchen bereits um 1930 ein musikalisches Denkmal gewidmet hatte.

Weitere Recherche. Ich stoße auf den Namen Otto Jägermeier, der auch im *Riemann Musiklexikon (RML)* verzeichnet ist (wohl seit 1972) und in Gerhard Dietels tausendseitiger *Musikgeschichte in Daten* (1994) dargestellt und sogar im *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed. 2001, Bd. 24, S. 220) – allerdings als *spoof article* gekennzeichnet – erwähnt wird. Für Jahrzehnte offenbar ein Musikphantom, liebevoll-augenzwinkernd ausgeschmückt, gar mit Fragmenten seiner Werke ausgestattet, von denen einige sogar aufgeführt wurden.

Dann ein Zufallsfund bei weiterer Suche nach den Spuren Jägermeiers: Ein Film, dessen Titel mich sofort in seinen Bann zog: *Das sterbende Schwein – hoch begabt – viel kopiert – vom Pech verfolgt*. Doch ich kann den Film nicht verlässlich nachweisen. Schon reift der Plan, über den Film zu schreiben, gleichgültig, ob er existiert und ob ich ihn gesehen habe. Natürlich unter Pseudonym, um das Spiel weiterzutreiben. Vielleicht mit Anspielungen in die Filmgeschichte, von denen auch nicht alle verbürgt sein müssen. Dann aber ein Zufallsfund: eine Telefonnummer in Frankfurt! Wo ist das Telephon? Eine Frauenstimme, die mich sofort interessiert, weil sie Wachheit, Intelligenz, Sensibilität und Gespür für das Komische zugleich signalisierte. Es war der Anfang eines langen Gesprächs, nicht über Jägermeier, sondern über anderes.

II. Erste Begegnungen

Jägermeier, eine Geistererscheinung also. Was kann man aber über ein Phantom wissen? Wenn es Nachlässe gibt? Jägermeier ist 1907 nach Madagaskar ausgewandert (andere Quellen sprechen von 1904, nochmals andere von 1910) – wenige handschriftliche Notizen und Notenblätter liegen in den Bibliotheken der Hauptstadt Antananarivo (früher: Tananarive) und der Provinzhauptstadt Antsiranana (früher: Diego Suárez) vor; nachgelassene Schriften im Deutschsprachigen sind nicht bekannt, das Vorhandene ist wohl mit dem Einsturz des Kölner Historischen Archivs 2009 verloren gegangen: Jägermeier hatte das Kölner Ehepaar Ferdinand und Isabella Schmitz bei einem Orgelkonzert im Kölner Dom kennengelernt (wohl kurz vor seinem Aufbruch nach Madagaskar) und dem Paar einen Großteil seiner Manuskripte überlassen, die den Nachlass später (1936) an das Stadtarchiv weitergegeben hatten. In Madagaskar entstandene (und nie aufgeführte) Autographen gingen auf der Reise nach Europa 1933 über Bord, als Jägermeiers mangelhaft vertäute Schiffskiste im Meer versank; allerdings wurden zumindest Teile des Inhalts – 22 Tagebücher! – 1976 wieder-

gefunden, die aber aufgrund des katastrophalen Zustands des Materials bis heute kaum ausgewertet wurden; das Material liegt in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek. Bilder Jägermeiers sind nicht erhalten geblieben; in einem wiedergefundenen Photoalbum, das Aufnahmen fast aller Familienangehörigen enthält, sind die Aufnahmen, die Jägermeier selbst zeigen, von ihm höchstpersönlich entfernt worden: dem Diktat folgend, dass man sich kein Bild machen dürfe, das Werk müsse allein für sich sprechen.

Über das Privatleben ist wenig bekannt; das was zählt, sind die Werke. Doch auch hier stößt man schnell an Grenzen. Zu vieles ist unveröffentlicht, manches gilt als verloren, anderes nur aus Berichten und Beschreibungen von Zeitgenossen bekannt. Immerhin: Es gibt gleich mehrere Gesellschaften, die sich um Jägermeiers musikhistorische Bedeutung bemühen (*Musikinstitut Otto Jägermeier (MIO)* [Berlin], das *Otto-Jägermeier-Forschungsinstitut (OJFI)* [Basel] sowie das *Otto Jägermeier-Archiv (OJA)* [Basel], an dem unter Leitung von Erwin Titori die verstreuten Nachlässe Otto-Jägermeiers gesammelt und katalogisiert werden – unter der Leitung eines zugegeben obskuren Musikologen, der ebenfalls wie Jägermeier nicht sicher nachgewiesen werden kann [voller Name nach Auskunft des MIO: Dr. Erwin Maria Wohlfurt Titori de Lubicz]). Erwin Jägermeier, der wohl einzige (1924 geborene) Sohn Jägermeiers, war selbst Musikwissenschaftler, hat sich Zeit seines Lebens um das Erbe seines Vaters bemüht. Er gründete während der Carter-Ära das *Jägermeier-Archive* im amerikanischen Oshkosh (Wisconsin) mit einem Legat der Firma *Peanuts Unlimited*, starb selbst 1993; was aus den Archiv-Beständen geworden ist, ist unbekannt (das Archiv selbst hat seine Arbeit eingestellt). Ihm und seinem Vater zu Ehren veranstaltete die Berliner Musikgesellschaft (BMG) ein Konzert des Otto-Jägermeier-Spätwerks *Die Entführung der Europa*, auf Betreiben des im Berner Symphonieorchester arbeitenden Hornisten Daniel Lienhardt, der das Manuskript im C.G.-Jung-Archiv entdeckt hatte.

Weil so wenig Gesichertes vorliegt, stößt die Recherche immer wieder an Grenzen. Vor allem, wenn Jägermeier falsche Daten unterschoben werden. Ich war glücklich und schon auf der Suche nach Sendedaten, als ich erfuhr, dass der *Sender Freies Berlin* (SFB) anfangs der 1990er in seinem Frühmorgenprogramm „Klassik zum Frühstück“ (mit der Fusion von SFB und ORB 2003 eingestellt!) mehrfach Stücke von Jägermeier gespielt habe; doch aufmerksame Hörer bemerkten, dass es sich dabei tatsächlich um weitestgehend unbekannte Frühwerke Wilhelm Furtwänglers gehandelt hatte, weshalb der Sender weitere Ausstrahlungen von Werken Jägermeiers einstellte.

Das Credo Jägermeiers: Komponisten (und auch deren Phantome) leben in den Werken, die sie nachgelassen haben. Das Problem ist evident, dass der Fundus von Werken seine in Person und Biographie begründete Authentizität verliert, wenn ihm fremde Opera wie Kuckuckseier untermischt werden! Darum ist in jedem Einzelfall die Frage der Verlässlichkeit der Zuschreibung der Autorenschaft einzeln zu klären! *Die Entführung der Europa*, der Fund im C.G.-Jung-Nachlass, erweist sich erst nach längerer Nachforschung als verlässlich – kein Zufall, das Stück fußt auf einer langen Faszination Jägermeiers an Psychoanalyse; selbst die Zürich-Reise in seinem Todesjahr diente wohl dem Zweck, den Freud-Schüler aufzusuchen. Schon in jungen Jahren habe sich Jägermeier für die psychologischen Theorien Sigmund Freuds interessiert, halten die wenigen kurzen Lebensbeschreibungen fest; und er habe schon früh deren musikalische Umsetzung betrieben (vgl. seine Schrift *Die Emanzipation des Sextakkords* [Geilenkirchen 1892]), ihn schließlich zur Komposition der unter großen Mühen und Gemütsschwankungen entstandenen symphonischen Dichtung *Psychosen* (1900) animiert, deren Uraufführung durch eine Militärkapelle in Diégo Suarez allerdings einen so niederschmetternden Eindruck auf ihn machte, dass er seitdem nur noch „für die Schublade“ schrieb. Andere Quellen datieren die einschneidende Schaffenskrise Jägermeiers nach der (privaten) Uraufführung der symphonischen Dichtung *Der physiologische Schwachsinn des Weibes* (wohl angeregt durch die seit 1900 in zahlreichen Neudrucken verbreitete Schrift *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* des Neurologen und Psychiaters Paul Julius Möbius [1900]) – zumindest berichtet es der Musikschriftsteller und Dirigent Max Steinitzer (1910, S. 94) so.

Kein Wunder also, dass die formale Kühnheit mancher der Kompositionen der folgenden Jahrzehnte in der Musikwelt nicht wahrgenommen werden konnte, sondern erst in der Arbeit der Musikhistoriker sichtbar wurde. Innovationen wie der offene Wettstreit zweier Orchester in *Tita-*

nenschlacht (1901) oder die symphonische Dichtung *Im Urwald* (1907, rev. 1920), in der er nicht nur Musik und Verhaltensforschung miteinander zu vermählen suchte, sondern in das er auch den Brunftschrei des Koboldmakis in diversen Variationen als Hommage an seine madegassische Wahlheimat integrierte. *Im Urwald* ging noch weit über dieses hinaus, indem Jägermeier die Töne von Waldteufel, Schwirrholtz, Windmaschine, Wachtelschlag, Conga, *steel drum* sowie eigene madegassische Musik- und Geräuschelemente aufnahm, zudem in Es-Dur mit *Sixte ajoutée* gestimmte Autohupen als Instrumente einsetzte – wie manche meinen, im Vorgriff auf Kompositionen Olivier Messiaens, Manfred Trojahn und György Ligeti.

Vieles von Jägermeiers Leben und Schaffen bleibt im Phantasmatischen, trotz allen Nachforschens. Ob Jägermeier tatsächlich von dem in Madagaskar lebenden Musiker und Paulaner-Pater Josef Adlharter zur Komposition einer Jugendmesse (*Missa brevissima* für gemischten Chor, Kinderchor, Harmonika und Schlagzeug [1904]) angeregt wurde, darf durchaus als zweifelhaft angesehen werden (wenngleich das Werk angeblich 1996 in Rheinbach aufgeführt wurde). Auch das dreiteilige Inselweihfestspiel *Die Schatzinsel* (nach Robert Louis Stevenson, 1922–24), das in drei scharf voneinander geteilten Aufführungen morgens, mittags und abends aufzuführen gewesen wäre, blieb nur als Projekt bekannt – die Aufzeichnungen dazu gingen wohl 1933 verloren. Jägermeier hätte sich selbst nicht mehr um seinen Nachlass kümmern können – als er 1933 nach fast dreißig Jahren Abwesenheit erstmals wieder Europa bereiste, starb er unterwegs in Zürich an den Folgen einer Malaria-Infektion.

III. Nachdenken

Wie enttarnt man ein Phantom? Es wird nötig, alle Spuren zu entkräften, die seine irdische Existenz belegt hatten. Genügt es, den Erfinder des Phantoms zu nennen? Sich mit ihm darüber zu freuen, ein wie munteres Eigenleben die Erfindung gewonnen hat? Doch wenn Spuren die Enttarnung selbst wieder desavouieren? Mehrfach wird der Schriftsteller Herbert Rosendorfer in der Jägermeier-Fama als Erfinder des Komponisten genannt – gleich in doppelter Hinsicht: In dem Roman *Das Messingherz* (1979) habe die Roman-Figur „Jakob Schwalbe“ den Komponisten Jägermeier erfunden. Schwalbe selbst wurde der Sachwalter seiner eigenen Erfindung – nicht nur, dass er Beiträge für renommierte Musiklexika schrieb, sondern er gab auch einen Briefwechsel Jägermeiers mit Richard Strauss heraus, und in Jägermeiers Namen ließ er ein abstruses Tonstück für zwei Posauern und Gitarre aufführen.

Doch Zweifel bleiben. Immerhin war Richard Strauss nicht nur Zeitgenosse und Freund, sondern auch Vorbild und Konkurrent. Immerhin hatte Strauss 1906 verhindert, dass Jägermeiers symphonische Dichtung *Neuland*, an der jener seit 1902 gefeilt hatte, uraufgeführt werden konnte (im Übrigen eine Beleg dafür, warum Jägermeier nach dieser Enttäuschung tatsächlich 1907 nach Madagaskar emigrierte). Und wie sind die ersten Artikel über Jägermeier kurz nach der Jahrhundertwende zu erklären (immerhin in renommierten Journalen wie der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung* [1902])? Und wie kommt es zu dem Jägermeier-Eintrag in *Riemanns Musik-Lexikon* von 1972, also lange vor Rosendorfers Erfindung? Oder soll man der anderen Erfindungsgeschichte trauen, dass die Lexikon-Redakteure des *Riemann* Jägermeier in betrunkenen Feierabendlaune (ob Kräuterlikör im Spiel war, ist unbekannt) erfunden hätten? Und dass Carl Dahlhaus – seines Zeichens renommierter Musikwissenschaftler – anschließend getobt habe, aber den Druck schließlich doch nicht verhindert hatte?

Rosendorfer hat es mehrfach unternommen, als Erfinder der Jägermeier-Figur anerkannt zu werden. Am bekanntesten ist sein Essay „Der Einsiedler auf Madagaskar. Komponist Otto Jägermeier: Eine Fiktion“ (in seinem *Don Ottavio erinnert sich. Unterhaltungen über die richtige Musik*, 1989). Ein Bekenntnis? Oder nur ein weiterer Beitrag zu dem Geflecht an Daten, Anekdoten, Geschichten, die sich um Jägermeier ranken? Ist Rosendorfer ein Trittbrettfahrer, der ein Phantom für sich selbst reklamiert? Phantasmatische Figuren laden dazu ein, das Phantasma zu bereichern, ihm neue Geschichten zur Seite zu stellen. Sogar im Western heißt es einmal: Die Le-

gende muss stimmig sein, nicht die Realität!

Es kann hier nicht darum gehen, Rosendorfer-Kritik oder -Exegese zu betreiben. Und auch nicht darum, die Täter zu nominieren, die Jägermeier zum Leben erweckt haben (wenn er nicht doch gelebt haben sollte). Vielmehr lohnt es, den Jägermeier-Komplex nach den Vorstellungen abzutasten, die zur Biographik des Komponisten gehören, zur Arbeit am Kanon, zum Eindringen in die musik-schöpferische Person, um Bedingungen des Kreativen in einem allgemeineren Sinne. Es braucht äußere Daten. Geburts- und Todestag. Aufenthalts- und Wirkungsorte. Und erste Hinweise auf die Bildungsgeschichte – Lehrer, Vorbilder. Jägermeier hat bei Josef Gabriel Rheinberger und Ludwig [Wilhelm Andreas Maria] Thuille studiert, doch erst die Begegnung mit dem Journalisten und Musiktheoretiker Peter Lohmann in Leipzig (1898) formte seine eigenen Ideen in eine Richtung, der er in den nächsten Jahren folgte. Von Kontakten zu Komponistenkollegen in den Münchener Jahren Jägermeiers ist wenig bekannt (die Beziehungen zu Richard Strauss waren höchst ambivalent, diejenigen zu Reger bis heute kaum erforscht).

Lohmann, dessen musiktheoretische Ideen für Jägermeiers Schaffen von großer Bedeutung wurden, hatte wichtige Impulse für die ästhetische Programmatik der symphonischen Dichtung gesetzt (vor allem in seinem *Ueber die dramatische Dichtung mit Musik* [1861, rev. Ausg. 1886]). Man mag insbesondere Jägermeiers *Psychosen* (1900) als einen Versuch ansehen, den Referenzbereich der symphonischen Dichtung über die mit einem Sujet verbundenen konkreten Gefühlsinhalte auf die Darstellung der wissenschaftlich erforschten Gefühlsinhalte selbst auszudehnen (basierend auf Freuds *Studien über Hysterie* [1895] und Andrew Marbots frühen Überlegungen zu einer psychoanalytisch fundierten Ästhetik in *Art and Life* [1834]). Viel deutlicher sind in *Grundzüge der transzendentalen Analytik nach Kant für großes Orchester, Soli, Chor, Orgel und obligatem Universitätsprofessor* (1914) – eine Verbindung von sinfonischer Dichtung, Oratorium und Melodram – auch die reflexiven Dimensionen dieser musikästhetischen Haltung erkennbar. Und mehrfach ist hingewiesen worden auf die Integration madegassischer Eingeborenengesänge und phonographischer Aufzeichnungen von Urwaldlauten von *Im Urwald* (in der Fassung von 1920), die die Grenzen einer rein instrumental realisierten Kunstmusik überschritten und eine Öffnung in musikethnologische Bereiche und Nutzungen von konkreten Schallereignissen vorantrieben.

Anders als etwa die Adrian-Leverkühn-Figur in Thomas Manns *Dr. Faustus* ist die Jägermeier-Figur in Rosendorfers Überlegungen kaum mit musikästhetischen Problemen verbunden, so dass auch die Impulse, die Jägermeiers Werke immer wieder mit ästhetischen Problemen der Musik der Moderne verbunden haben, gar nicht erst auffallen. Dabei ist gerade diese Qualität umso erstaunlicher, als Jägermeier ihnen außerhalb jeder Öffentlichkeit in der Abgeschlossenheit des madegassischen Exils nachgegangen hat!

Kann man Phantome zum Verschwinden bringen? Gerade dann, wenn sie so sehr in den normalen Betrieb der Wissenschaften eingelassen sind wie Jägermeier? Eines zeigt die Suche nach ihm: Dass er viele der Bestimmungselemente, die ein Komponist braucht, den man zum Leben erwecken will, durchaus realisiert. Einen Lebenslauf, natürlich; eine Reihe von Lehrern, die seiner Begabung Richtung geben, aber auch von Opponenten, gegen deren Auffassung von Musik sie rebellieren konnten. Natürlich Werke, die dem Kanon des kulturellen Erbes anverwandelt werden können. Eine extrem enge Bindung von Identität und Kunst. Biographische Einbrüche, die Lebenslauf und Werk verändert haben. Anbindungen an Zeitgenossenschaft (und deren politische Verwerfungen und musiktheoretische Debatten). Echos von Kollegen, Kritikern, Wissenschaftlern. Und manchmal auch Privates, ob Liebschaften, Beschädigungen oder Verluste, ist von sekundärer Bedeutung. All dieses sind Stereotypen des Künstlerlebenslaufs, die bedient werden wollen (und die sich oft genug zwischen reale und kolportierte Biographie schieben, die den Künstler überhohen und mythisieren, ihn zum genialischen oder scheiternden Einzelnen machen).

Das Jägermeier-Projekt ist komplexer, weil von vornherein Zweifel an der Echtheit des Biographierten bestehen. Das Biographische wird spekulativ, die Indizien werden – wie in einem Kriminalfall – zum Gegenstand von Reflexion und Skepsis. Nicht, dass die „wahre“ Biographie sich gegen die „dargestellte“ und „dramatisierte“ stellte, sondern die Authentizität und Glaubwürdigkeit der Belege selbst geraten in den Fokus. Und damit auch der Instrumente der Authentifizierung –

der Lexika, die den historischen Bestand einer Kunst sichern, der Vielfalt der Quellen, die die Arbeit des Biographierten dokumentieren, der Verwobenheit der Werke in die diskursive und ästhetische Diskurskultur ihrer Zeit. Darum ist Schreiben über Jägermeier auch ein metafiktionales Projekt. Auch wenn es einen Beethoven gegeben haben mag, so ist doch jedes Biographieren Erfindung, herauskommt vielleicht „authentifizierte Fiktion“, vielleicht eine Phantasie, die ein interpretierendes Schema entfaltet.

IV. *Das sterbende Schwein* (1990)

Doch wie kann man einen Film über ein Phantom machen? Eine Frage, die mich umzutreiben begann, als ich auf den Hinweis auf *Das sterbende Schwein* stieß. Mit Vorsicht. Es geht ja nicht darum, das Phantom zu schänden. Sondern auch darum, ihm Ehre allein dafür zu erweisen, dass es in unserer nüchternen Welt des Faktischen überlebt hat. Vielleicht dafür, dass es uns symbolisch an das Vielleicht! allen Seins erinnert. Mit Vorsicht und Respekt, weil es dem Legendären zugehört, dem mythischen Hintergrund der Kultur, einem narrativen Horizont des Sinns, der keines empirischen Belegs bedarf. Und der die Fähigkeit des menschlichen Geistes, seine Empirie selbst zu konstruieren, aufs Mächtigste anregen kann. Was wäre, wenn...? Wenn Mozart in eine Zeitmaschine geriete und in den späten 1950ern anlandete? Wie würde er sich an den Zeitgeist anschmiegen, welche Musik würde er komponieren? Phantome sind auch Einbrüche des Phantasievollen in die Welt der Wissenschaften, ihres Diktats, dem „Es-könnte-sein“ ein klares „Es war!“ zur Seite zu stellen. Gerade kulturwissenschaftliche Forschung ist auch von einem buchhalterischen Impuls getragen; deshalb kann die Frage, wer die „unsterbliche Geliebte“ gewesen ist, so wichtig werden! Über Jägermeiers Frauen ist nichts bekannt. Wer also die Mutter des 1924 in Madagaskar geborenen Erwin Jägermeier gewesen ist – das ist eines der ungelösten Rätsel der Jägermeier-Forschung.

Das sterbende Schwein beginnt anders: mit einer merkwürdigen Sängerschar, die mit brennenden Fackeln um die Berliner Philharmonie promeniert, singend. Man versteht: „... herrliche Musik ...“ Dazu ein Voice-Over-Sprecher, der den Grund des seltsamen Defilees nennt: den 120. Geburtstag Otto Jägermeiers. Eine Bildtafel wird niedergelegt, es gibt Sekt. Umschnitt, ein Tonbandgerät. Klaviermusik (Jägermeiers vierhändige Adaption von Beethovens *Wut über den verlorenen Groschen*), ein Studentenulk, wie Wilfried Bruchhäuser vom Berliner Jägermeier-Institut erläutert. Er erzählt von mehreren unehelichen Kindern (eine Tochter habe sogar in Berlin gelebt); und er zeigt den – gefälschten! – Brief einer verlassenen Geliebten, spricht von Fälschungen der Rundfunkanstalten (sich wohl auf die Furtwängler-Ausstrahlungen des SFB beziehend). Das, was ich auf meiner langen Recherche-Reise zu Jägermeier zusammengetragen habe, gerät in Unordnung. Und wird durch viele neue Fragen abgelöst – so, wenn viel später im Film eine ganze Serie von Jägermeier-Photographien aufgeblättert wird; war das „Du-sollst-Dir-kein-Bildnis-machen“ ein wohlfeiles Konstrukt von mir selbst, das wiederum ein extremes Stereotyp des Komponisten und Künstlers bedient hat?

Die Irritation, die die ersten fünf Minuten des Films auslösen, wird mich weiter begleiten. Und erregen. Gleich die nächste Szene: ein kleines Orchester, wie in der Sitzordnung einer Probe arrangiert; der Beckenschläger ist eingeschlafen, muss von der Cellistin erst mit ihrem Bogen sanft geweckt werden; auch eine Sängerin schläft. Das Spiel beginnt, die Musiker betätigen ihre Instrumente – lautlos. Bruchhäuser erläutert das Stück *Das sphärische Schweigen*, das 1914 nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs in einem madegassischen Internierungslager entstand; Jägermeier hatte ein Lagerorchester ins Leben gerufen, dem aber auf Geheiß des französischen Lagerkommandanten jede Art deutscher Musik im Lager untersagt war. Deshalb ein Musikstück, das nicht zu hören ist und dennoch das orchestrale Zusammenspiel realisiert! Die Musiker in größter Konzentration, auf ihre Einsätze wartend, den Ausdrucksgestus der Musik wiedergebend, ohne dass ein Ton ihr ein hörbares Fundament gäbe. Derartiges habe ich nie bewusst gesehen. Das Motorische des Musizierens wird vom Hörbaren entkoppelt; und doch bleibt klar, dass die Synchronisation des Spiels und der musikalischen Struktur erhalten bleibt, als eine Art musikalischer Pantomime, die

vieles des Musikalischen in der Bewegung der Musiker bewahrt, ohne zum Hörerlebnis zu werden. Natürlich fällt mir das tonlose Spiel des Pianisten Władysław Szpilman aus Roman Polanskis Film *The Pianist* (2002) ein, der verborgen im zerstörten Warschauer Ghetto seine Musik spielt, ohne die Tasten zu berühren, immer in Angst, entdeckt zu werden – ein Moment größter Verzweiflung und zugleich eine Liebeserklärung an die Musik, die nicht zum Ton werden darf, zugleich ein Dokument der identitären Kraft, die Musik (oder dem Musizieren) innewohnen kann.

Doch ist die Entkoppelung von Bewegung und Ton auch ein Thema der Musiktheorie der folgenden Dekaden. Die Frage, ob man die Stille hören könne, ob sie Teil der musikalischen Struktur ist oder ob sie das Erlebnis des Musikalischen erst ermögliche (es sind Überlegungen von Ferruccio Busoni bis John Cage, die dem Problem nachgespürt haben). Allerdings ist *Das sphärische Schweigen* auch mit diesem Wissen im Hinterkopf ein extremes Experiment. Ich staune – das alles 1914! Weil die Anlage des Stücks ja nicht darauf vertraut, dass sich die Stille aus sich selbst heraus vollende, sondern weil die Performance des Orchesters erhalten bleibt. Es ist, als sähe ich eine Aufzeichnung eines Konzerts und stellte den Ton ab! Wenn es mir gelingt, führt das Ausbleiben des Tons bei gleichzeitigem Spiel der Musiker bei mir zu einer „Umleitung“ musikgeleiteten Wahrnehmens vom Hören auf das Sehen und ich finde das Musikalische nur im Sehen!

Die „Rhapsodie für Klavier und Jagdhorn in der Ferne“ *Das sterbende Schwein* (1905) wird erst nach einem Drittel des Films zum Thema. Der Opernsänger Walter Raffener übernimmt die Kommentierung des Stücks, das im Hintergrund von einem barfüßigen Pianisten auch musikalisch realisiert wird. Raffener, der an einem gedeckten Tisch sitzt und eine Rotweinflasche vor sich stehen hat, setzt sich zu seinen Ausführungen eine Schweinsnase auf – erneute Irritation: Ist das barocke Jovialität? Kabarettistische Verfremdung? Hinweis auf den komödiantischen Duktus des Stücks? Das Schwein, es frisst; musikalisch ertönt ein „Ave Maria“, das Schwein versteht noch gar nicht, dass es ein Klang der Jenseitswelt ist. Plötzlich: es stirbt. Auf dem Klavier: ein Arpeggio. Der Pianist erläutert, dass das Jagdhorn in der Ferne dazu diene, aufzuklären, dass das gestorbene Schwein kein Wild-, sondern ein Hausschwein gewesen sei; es spielt ein Motiv aus der „Jägersprache“, das nur „Sau tot!“ bedeutet. An dieser Stelle folgt der Jägermeier'sche „Nasenton“, der nicht mit den Händen zu greifen ist und den man nur unter Zuhilfenahme der Nase anschlagen kann (eine Besonderheit, die musikhistorisch nur noch einmal in der „Wanderer-Fantasie“ von Schubert nachweisbar ist, den Jägermeier sehr verehrt hatte). Es folgt eine 1905 in Madagaskar entstandene Aufnahme des *Sterbenden Schweins*, in der Jägermeier selbst Klavier spielt, die einmal in einer Sendung des Bayerischen Rundfunks präsentiert worden war (mit Tönen, die der BR-Redakteur als „Perlen“ interpretiert, so, wie man „Perlen vor die Säue wirft“).

Raffener kommt darauf zu sprechen, dass der Tod von Tieren dem Zuschauer (und Zuhörer) viel näher gehe als der von Menschen und dass das sterbende Schwein darum viel stärkere empathische Zuwendung erführe als der eines Menschen (vielleicht des Schweinebauern). Viel später im Film wird notiert, dass Jägermeier das „Humanum im Tier“ entdeckt habe; und gegen Ende erläutert Raffener die Anstrengung, die dem Sänger abverlangt ist, der den Dämmerungs-Ruf des Einhorn-Walrosses wiedergeben soll (in *Die Seejungfrau und das Einhorn* [1926/27]). Doch liegt auch hier ein Hinweis auf Jägermeiers Teilnahme an Zeitgenossenschaft vor? Das sterbende Schwein als Vorgriff auf die Tode des drohenden Weltkrieges? Und in der Jämmerlichkeit des Walross-Rufs eine lächerliche Verdrehung jeden Pathos, als bewusster Verzicht auf das Heldische des riesigen Tieres? Zeitgenossenschaft: ja. Aber nicht im Politischen. Verdeckte Kritik und Parteinahme wieder als ästhetisches Projekt, als Teil einer verborgenen Avant-Garde.

Zurück zum Film. Die Rede ist von Einflüssen, die Jägermeiers so geheimnisvolles Werk auf die Arbeit zahlreicher anderer genommen habe. Selbst die Idee zu Thomas Manns *Doktor Faustus* greife möglicherweise auf Jägermeiers Umgang mit der eigenen Biographie zurück. Erwähnt wird ein unmarkiertes Plagiat des *Sterbenden Schweins* in Richard Strauß' Oper *Der Rosenkavalier* (1911). Erwähnt werden Maurice Ravels „Chansons madécasses“ (1925), deren exotischer Bezug in Jägermeiers Bemühen, die Formenwelten der madegassischen Musik zu verstehen, begründet sein könnte, als versteckte Huldigung. Gerade die Zuwendung zu der so anderen Tonwelt des Madegassischen fragt man sich (bezogen auf Quellen, die ich anderenorts gefunden habe und die nicht im Film er-

wähnt werden): Hat Jägermeier gar selbst ethnographische Tonforschung auf Madagaskar betrieben? Sind die Tonwalzen, die im Staatsarchiv in Antananarivo seit Jahrzehnten auf die Restaurierung warten, in einem an Zoltán Koldáys und Béla Bartóks Ungarnforschungen gemahnenden Projekt entstanden?

Auch das Spiel der Irritationen durch den Film selbst setzt sich fort. Der Wagner-Forscher spricht über Jägermeier, aber er spielt ein Klavierstück des Liszt-Schülers Julius Reubke; und der Intendant verlässt eine Orchesterprobe – aber nicht etwa einer Jägermeier-Komposition, sondern von Gerd Kührs „Eso Es“ (1989). Als solle meine eigene Recherche-Reise szenischen Ausdruck gewinnen, endet der Film mit einer Szene auf einem Bahnsteig, auf dem ein unbekannter Reisender wenige Fragmente aus Jägermeiers Noten und Entwürfen präsentiert, ein Bündel Photographien vorlegt, das er in der Brusttasche seines Mantels mit sich führt. Ein Sendbote aus dem Reich der Phantome?

V. Das Ende der Reise

Auch meine eigene Recherche-Reise endet hier. Auf einem Bahnsteig in einer unbekanntenen Stadt. So lebendig mir Otto Jägermeier geworden ist, so wenig bin ich sicher, ob er wirklich gelebt und gearbeitet hat. Doch ist das wichtig? Der Film hat meine Neugierde erregt, Inspiration stimuliert und gleichzeitig die Skepsis angetrieben. Was könnte ein Film mehr erreichen?

In summa: Jägermeier – wie andere *spoof composers* auch – ist immer der Unsicherheit des ontologischen Bezugs seiner Figur wie der Geschichten und Anekdoten, die sich um ihn sammeln, ausgesetzt. Wie alle Phantome, ist er eine Gestalt des „Vielleicht“. Aber kein wirklich wacher Geist kann sich mit dem Existenzmodus des „Vielleicht!“ zufrieden geben! Tatsächlich ist der viele Künstlerbiographien tragende Zeigegestus des „Es war“ im Falle Jägermeiers nie sicher gegeben, trotz aller Indizien seiner Existenz und seines Schaffens. Trübende Erinnerung der Zeitzeugen, das Bemühen eines Erzählers um Glorifizierung (oder Deformation) der Figur filtert und verzerrt das Erzählte. Nein – keine „Herausgeberfiktion“! Und keine „Metafiktion“, in der der Text selbst darauf aufmerksam macht, dass er das Erzählte nur fabuliert oder es fingieren könnte! Ich war fast geneigt, das Phantom Jägermeier in Bestimmungsstücke der Fiktion aufzulösen; doch mir wurde schnell klar, dass ich in die Irre laufen würde und entschloss mich, auch nach der Besichtigung des so seriös daherkommenden Films am Konzept des *Phantoms* festzuhalten. Phantome als gleichzeitige Gegebenheit ontologischer Unsicherheit, als Ausprägung des Phantasmatischen und als symbolischer Überschuss, der Realia wie Phantasmagoria im besonderen Zusammenhang zuwachsen kann.

Ob es dabei um die Beatles (wie in der TV-Produktion *Der Tag, als die Beatles (beinahe) nach Marburg kamen* [2006, Michael Wulfes]), um den Soul-Sänger Wilson Pickett (in *The Commitments* [1991, Alan Parker]) oder um die Karikatur des jungen Richard Wagner (am Beginn von *Lisztomania* [1975, Ken Russell]) handelt, ist nicht wichtig. Oder eben um Otto Jägermeier als Inkarnation eines tragisch-kuriosen Komponistenschicksals am Anfang des 20. Jahrhunderts, aber auch als eines Solipsisten an den Rändern der musikästhetischen Diskussionen der Zeit.

[*] Ich danke Wolfgang Böhler, Anna Drum, Britta Hartmann, Ludger Kaczmarek, Stephen Lowry, Albrecht Riethmüller und Patrick Vonderau für Hinweise und Unterstützung. Vor allem bin ich Uschi Madeisky dafür verpflichtet, dass sie mir den Zugang zum Film ermöglichte.

[**] Eine gekürzte Fassung des Textes erschien als Otto Jägermeier – der Film. *Das sterbende Schwein* (BRD 1990, Uschi Madeisky, Klaus Werner). In: *Seiltanz: Beiträge zur Musik der Gegenwart*, 22, 2021, S. 26–30.

2. Anhang

2.1 Otto Jägermeier: Werkverzeichnis

Das folgende Werkverzeichnis kann keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit einlösen – vieles ist unentdeckt, Diverses nicht sicher identifiziert. Dennoch kann es einen Aufblick auf ein vielgestaltiges, unruhiges und von diversen ästhetischen Impulsen durchzogenes Werk geben. Es folgt der Gliederung der Ausgabe *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, die das Otto-Jägermeier-Forschungsinstitut, Basel (OJFI), seinerzeit vorgeschlagen hatte. Nach Möglichkeit wurden neben den Produktionsjahren auch Werktitel aufgeführt, die sich einigermaßen sicher nachweisen ließen (auch wenn die Zuordnung zur Systematik des Verzeichnisses nicht immer sicher erschien). Ergänzungen der OJFI-Liste sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Für einige Titel der Liste liegen Partitur- oder Particell-Drucke vor, die der Berliner *Ojott-Verlag* (nach O.J. = Otto Jägermeier) in den 1990ern veranstaltet hat (in der nie abgeschlossenen „Bibliothek Otto Jägermeier“ [BOJ]). Auch diese Drucke wurden in dem Verzeichnis nachgewiesen.

Auf ein Verzeichnis der Aufführungen einzelner Werke habe ich verzichtet – hier wäre zu vieles dem Zufall überlassen gewesen.

Aufbau des Verzeichnisses:

Ser. A: Bühnenwerke

Ser. B: Oratorische Werke

Ser. C: Orchesterwerke

C I: Sinfonische Musik

C II: Konzertante Werke

CIII: Vokalwerke mit Orchester

Ser. D: Werke für kleines Orchester

D I: Werke für „Capella Madagascara“

DII: Werke mit Kammerorchester

Ser. E: Kammer- und Volksmusik

E I: Instrumentalwerke

E II: Vokalwerke

Ser. F: Solo-Werke

Ser. G: Jugendwerke

Ser. H: Bearbeitungen fremder Werke

Ser. I: Werke unter fremden Namen

Werke im Einzelnen:

Ser. A: *Bühnenwerke*

[– Der Idiot (1910–17)

Musikdrama nach Fëdor Dostoevskij.]

[– Die Schatzinsel (1922–24)

Inselweihfestspiel in drei Teilen, nach Robert Louis Stevenson; aufzuführen morgens, mittags und abends.]

- Die Seejungfrau und das Einhorn (1926/27)
Ballett-Oper.
Nur als Fragment ausgeführt.
 - Die Synariten (1931-32)
Skizzen zu einem Ballett.
 - Les musiques diaboliques (1932)
Rinder-Ballett.
 - Gemischtes Tripel (1920–33)
Fragment.
- Ser. B: Oratorische Werke*
- Alors – en bas! Funérailles lyriques (1913)
Für Vokal-Soli, Kammerensembles, Fernchor und Fern-Orchester.
 - Diego Suarez (1926)
Chor-Phantasie.
 - Anabase (1926–27)
Cantique à parler nach Marie-René Saint-Leger.
- Ser. C: Orchesterwerke*
C I: Sinfonische Musik
- [– Passacaglia für großes Orchester und drei Klaviere (1892)
„Meinem Lehrer Ludwig Thuille in unermeßlicher Dankbarkeit.“]
 - Psychosen (1900)
Sinfonische Dichtung.
Erste Entwürfe 1891, revid. 1893. Überarb. 1929.
Partitur: *Psychosen. Sinfonische Dichtung für entsetzlich großes Orchester* (1900). Faks. d. Autographs. Tananarive: Selbstvlg. 1912, 786 S.
 - Titanenschlacht (1892)
Sinfonische Dichtung.
2. Fassung: *Gigantomachie* (1901); meist unter dem Titel: *Titanenschlacht*.
 - Unter Wasser (1892).
Sinfonische Dichtung.
- Zweite Fassung: *Meerestiefe* (1896).
Dritte Fassung: *In der Tiefe des Meeres* (1902).
 - Uns're Alpenhütt (1899).
Sinfonisches Fragment.
 - Alexander-Hymnus (1900)
Sinfonische Dichtung.
 - Die Erdbeben des Jahres 1901 (1902–03)
Sinfonische Dichtung.
 - [– Auf der Alm (1905)
Literatur: Strohm, Reinhard: Otto Jägermeiers symphonische Dichtung „Auf der Alm“. In: *Gradus ad Parnassum. Festschrift für Egon Voss zum 40. Geburtstag*. Rofan [d.i. Thurnau]: Verlag d. Bayreuther Hütte 1978, S. 10–19.]
 - Der physiologische Schwachsinn des Weibes (1906)
Sinfonische Dichtung in zwei Sätzen.
Dritter Satz: 1932 ergänzt.
 - Grundzüge der transzendentalen Analytik nach Kant (1906)
Sinfonische Dichtung für Universitätsprofessor und Orchester.
 - Dschungelpoème (1908)
Sinfonische Dichtung.
2. Fassung: *Im Urwald* (1920).
 - Porcus moribundus (1911)
Sinfonische Dichtung.
 - La mer orageuse et le voyage calamieux (1916/19)
Poème symphonique.
 - [– Suite tananarivienne (1925)
Hymne auf die Hauptstadt Madagaskars (damals: Tananarive).]
 - Sechs Meditationen für Orchester, 1. Serie (1928)
 - Sechs Meditationen für Orchester, 2. Serie (1928)
 - [– Le Steinlaus apopoudobaliant (um 1930)]

- Die Sybariten (1931)
Ouverture zu dem gleichnamigen Ballett.
 - Suite tavarienne (1931)
Hochzeitsständchen in sieben Sätzen.
 - Sinfonietta in sieben Sätzen (1932)
Für Paul Hindemith zum „Plöner Musiktag 1933“.
 - Uns're Alpenhütt (1933)
Ouverture zur unvollendeten Oper „Gemischtes Tripel“ (1933).
 - [– Die Entführung der Europa (1933?)
Angeregt durch ein Ölbild Félix Vallottons („L'Enlèvement de l'Europe“) aus Jungs Arbeitszimmer.]
- C II: Konzertante Werke*
- O.T. (1910)
Konzert für nichtprofessionellen Triangelspieler und mäßig erweitertes Salon-Orchester.
Überarb. 1918.
 - Concertino nostalgile (1919)
für Violine und Orchester.
Komposition vermutlich von Egon Voss (*1938).
 - Metamorphosen (1919)
Über ein Thema von Richard Wagner für Violine und Orchester.
- CIII: Vokalwerke mit Orchester*
- Bergwelt (1899)
Lieder-Zyklus nach Friederike Kempner für Sopran und Orchester.
Überarb. 1919.
 - [– Drei Lieder nach Walburga von Lenzen für (Mezzo-)Sopran und Orchester:]
„Kleiner Kadett“ (1900),
„Nur bei dir“ (1899),
„Gute Nacht“ (1899). Lied für (mittel-)hohe Stimme und Orchester.
Überarbeitet 1919.
- Partitur (nur „Gute Nacht“): Berlin 1991, 13 S. (BOJ. 8.).
- [– Missa brevissima (1904?)
für gemischten Chor, Kinderchor, Harmonium und Schlagzeug. Geschrieben für den mit Jägermeier befreundeten Paulaner-Pater Josef Adlharter.
Musikdruck (?): *Missa Brevissima*. In honorem St. Josephi komponiert u. P. Josef Adlharter zur Feier seines Namens-tags gewidmet v. Otto Jägermeier. Hrsg. u. mit einem Vorwort versehen v. Klaus Altmann. Bonn[: ?] 1994.]
 - Messe (1913)
Messe pour 4 voix, instruments et percussion.
Überarbeitet 1921.
- Ser. D: Werke für kleines Orchester*
- D I: Werke für „Capella Madagascar“*
- Meeresstürme und unglückliche Fahrt (1909)
Sinfonische Dichtung.
Überarbeitet 1911.
Partitur: Berlin: Verlag Neue Musik o.J. (NM. 11361.).
 - Les songes d'Alice (1909)
Poème symphonique en miniature.
Überarbeitet 1911.
 - Sphärisches Schweigen (1914)
Sinfonischer Traktat für Lager-Chor und Lager-Kapelle.
 - Marches et bransles noceuses (1914)
Überarbeitet 1915.
- D II: Werke mit Kammerorchester*
- Kayilamama (1928)
Essay für Streicher.
 - [– Das sphärische Schweigen (1914)]
- D III: Vokalwerke mit Kammerorchester*
- Metamorphosen (um 1930)
für Vokalquartett und Instrumente.

- Vier Lieder aus dem Zyklus „Bergwelt“ (1899)
 - Particell-Fassung.
- Gute Nacht (1899)
 - Nach Walburga von Lenzen.
 - Particell-Fassung.

- Ser. E: Kammer- und Volksmusik*
- E I: Instrumentalwerke*
- Phrygisches Streichquartett (1890)
 - über Themen der ottobeurischen Liederhandschrift.
- [– Neun Fugen aus späterer Zeit (1900)]
- [– Texeler Elegien (1900)
 - Manchmal auch: „Texelegien“. Während eines Aufenthalts auf Texel entstanden.]
- [– Sagalien (1901-02)
 - Entstanden während eines Aufenthalts in Island; es handelt sich um düstere Melodien, die an die isländischen Sagas angelehnt sind.]
- Quartett (1905)
 - für diverse Besetzungen.
 - Revidierte Fassung: 1907, 1918, 1930.
- Septett (1907)
 - für Klarinette, Fagott, Hn [?], Viola, Violine und Cembalo.
- Bransles madécasses (1908–24)
 - 37 madegassische Tänze.
 - Rhapsodie madécasse (1915) [= Nr. 17 der „Bransles madécasses“], für 2 Violinen; Partitur (Studienpartitur, Stimmen): Berlin 1992, 13 S.
- Rêveries madécasses (1912)
- A danser (1926)
 - Tanz-Suite für Klavier-Trio (Violine Violoncello Klavier).
 - Partitur: Berlin 1991, 13 S.

- E II: Vokalwerke*
- Blaue Hymne (um 1890)
 - für Männerchor a capella.
- [– Die Geier vom Amselfeld (1892)
 - Liederzyklus, für Stimme und Klavier; revidiert: 1914.]
- Wie man mit dem Hammer orgelt (1895)
 - Aphoristische Marginalien nach Friedrich Nietzsche für Sprecher, Vokalisten und Orgel.
- Es gibt ja leider Sachen (um 1898)
 - Lieder-Zyklus nach heiter-besinnlichen Versen von Wilhelm Busch für Bariton, Oboe und Klavier.
 - Partitur (Partitur, Stimme): Berlin 1991, 37 S. + 7 S. (Oboe) (OHOT. 006).
- Von Gemen und Gamben (1907)
 - Zweite Fassung des Liederzyklus „Bergwelt“ nach Friederike Kempner für Sopran und Klavier.
- Canavalia (1907)
 - Liederzyklus nach Edmund Friedemann Draecker.
- O.T. (1908–30)
 - 243 madegassische Chansons.
- [– Kommet, ihr Hirten, F-Dur (o.J.)
 - Nach einem Weihnachtslied aus Böhmen, Text: Karl Riedel; Satz: Otto Jägermeier.
 - Notenblatt (2 S.) als Einzelausgabe aus dem: *Chorbuch a tre*. Dreistimmige Chorsätze für den Gottesdienst. Leinfelden-Echterdingen: Carus-Verlag 2007 (Carus. 2.120.).]
- [– Madegassische Wonnejahre (o.J.)
 - Liederzyklus für Sopran und Klavier.
 - Einspielung: Nosmell Records (4711-2); Sopran: Florence Foster Jenkins [?], Klavier: Erwin Jägermeier.]
- [– Nachtgedanken (o.J.)
 - Nach Heinrich Heines „Denk ich an Deutschland in der Nacht“; Jägermeier vertonte das Gedicht zwei Mal – zunächst während eines Aufenthaltes auf Island (n.d.), das zweite Mal in den 1920ern auf Madagaskar.]]

Ser. F: Solo-Werke

- [– Fantasie fis-moll für Klavier (1886)]
- [– O.T. (um 1890)
zweite Violinsonate.]
- O.T. (um 1890)
12 Choralbearbeitungen für Orgel.
- [– Mein Wohltemperiertes (1890–96)
Basierend auf der Auseinandersetzung mit dem Erbe des Fugenwerks Johann Sebastian Bachs. Aufgeführt während des Konzerts „*klangkunst jubiläum: Musik von Wolfgang Grandjean zum 75. Geburtstag*“, Trier, 8.9.2019.
Möglicherweise identisch mit: Neun Fugen aus späterer Zeit (1900).
Zur Analyse: Grandjean, Wolfgang: „Mein Wohltemperiertes“, URL: <http://wolfgang-grandjean.de/mein-wohltemperiertes.>]
- Fuga fantastica (1893)
für Orgel.
- O.T. (1894)
3 x 39 Variationen über die Zaren-Hymne für Orgel.
- Über den Wassern (um 1905)
Etüde für Viola-Solo.
- Das sterbende Schwein (1905)
Rhapsodie für Klavier und Jagdhorn in der Ferne.
Partitur (u.d. Titel: „Tod eines Schweins. Für großes Orchester“): Berlin: Verlag für neue Musik 1991, [2] S. (NM.11362).
- Espen (1906)
Rhapsodie für Cembalo-Solo.
- [– Albumblatt für Friedel Lohmann (1907)]
- Au sujet de l'enseignement graduel (1912)
= Über die allmähliche Entfernung.
Prélude et sonate à la brève pour le piano.
Partitur: Berlin 1991, 25 S.

[– Schrei der Lemuren (ca. 1914)

Charakterstück für Violine solo. Kann alternativ auch auf dem Kamm geblasen werden.
Partitur: [Hrsg. v. Keen Sheen Ton.] [Tananarive: Selbstverlag 1914], 657 S.]

Ser. G: Jugendwerke

- Sonatine für Violine und Klavier (1884)
In zwei Sätzen; 1886 überarbeitet und ergänzt um einen dritten Satz. Aka: „Jugend-Sonatine“.
Partitur: Berlin 1993, 21 S.
- Neun Etüden für 2 Violinen und Begleitung (1886–87)
- Gegessene Ehrfurcht (1887–88)
Metamorphosen über ein Thema von Richard Wagner.
- Alices Traum (1899)
Nonett.
- Meistermännchens Krachparade (1899)
Für Klavier vierhändig.

Ser. H: Bearbeitungen fremder Werke

- Bach
[„Mein Wohltemperiertes“ (1896); als „Zyklus durch alle Tonarten“; darin enthalten: Tripelfuge H-Dur; verarbeitet in Wolfgang Grandjeans Projekt „Mein Wohltemperiertes“, als CD publiziert (Essen: Folkwang Hochschule 2009) wie auch als Partitur (*Mein Wohltemperiertes. 24 Fugen mit Intermezzi*. Hrsg. von Wolfgang Grandjean. 3. Aufl. Essen: Folkwang-Hochschule 2006, 84 S.). Vgl. auch Grandjeans „Analytische Anmerkungen zu den Fugen“, URL: <http://wolfgang-grandjean.de/analytische-anmerkungen-zu-den-fugen.>]
„Le maître des maîtres“ nach J.S. Bach (1911).
- Beethoven
Die Wut über den verlorenen Sechser (1889): Frei nach Beethovens „Die Wut über den verlorenen Groschen“ für Kla-

vier vierhändig.

Partitur: Berlin 1991, 21 S.

– Debussy

„Un monde subtil“, deux suites pour orchestre (nach Klavierstücken von Claude Debussy):

I. Suite pour petit orchestre (1909): 2 Arabesques / Rêverie / Danse / Ballade / Menuet / Clair de lune / Sarabande / Toccate.

II: Suite pour grand orchestre (1912): Masques / Reflets dans l'eau / Hommage à Rameau / Mouvements / La cathédrale engloutie / L'isle joyeuse.

– Händel

„Evocation à la pluie“ nach Händels „Wassermusik“, um 1910.

– Liszt

[„Vorwärts mit Liszt“; für Klavier und großes Orchester.

Partitur: Berlin: Verlag Neue Musik o.J. (NM. 11363.)]

– Mendelssohn

Felix Mendelssohns Violinkonzert in e-moll in zwei Transkriptionen (1890/1917).

– Mozart

[Concertino nach Mozart, für Violine und Klavier; Partitur: Berlin 2004, 8 Bl. (BOJ. 3).]

– Schumann

[Concertino nach Schumann (?).]

Partitur für Klavier und Stimme, Berlin 2004, [8 Bl.] + 1 St. (BOJ. 4.).

– Spohr

[Concertino nach (Louis) Spohr (?); für Violine und Klavier.

Partitur: Berlin o.J. (BOJ. 6.).]

– Strauss

Drei Lieder von Richard Strauss („Traum durch die Dämmerung“, op. 17,2 / „Morgen!“, op. 27,4 / „Ständchen“, op. 17,2) für Klaviertrio gesetzt (1912).

Ser. I: Werke unter fremden Namen

– Igor Stravinsky: Sinfonie in Es (1905)

– Heitor Villa Lobos: Wälder des Amazonas (1918).

2.2 Einspielungen

Jägermeier, Otto: *Erste authentische Werkeinspielung. Vol. 1., Kammer- und Vokalmusik.* Hrsg. v. Musikinstitut Otto Jägermeier (Berlin) 1994, 1 CD + Beiheft.

Aufnahmen: 1986–92.

Enthält:

Das sterbende Schwein.

Sonatine für Violine und Klavier.

Die Wut über den verlorenen Sechser.

Rhapsodie madécasse.

Es gibt ja leider Sachen.

A danser.

Zwei madegassische Chansons.

Au sujet de l'éloignement graduel.

Enthält außerdem: Otto-Jägermeier-Gedächtnis-Hymne (Erwin Titori).

Mitwirkende:

Wrochem, Johann Gottlob von (Klavier)

Hilsberg, Karl-Heinz (Horn)

Yonan, David (Violine)

Boettcher, Marianne (Violine)

Schwarz, Volker (Sänger, Bariton)

Schultze, Norbert (Klavier)

Münzer, Holger.

Mein Wohltemperiertes. 24 Fugen nebst Intermezzi / Otto Jägermeier. Hrsg. und bearb. von Wolfgang Grandjean. Essen: Folkwang Hochschule 2009, 1 CD + Beiheft.

Aus Themen des Unterrichts Grandjeans entstanden wissenschaftliche Projekte: [...] – aus dem Kontrapunkt ein Aufsatz zur Fugentheorie („Modale und durmolltonale Fugenexposition“), aber auch eine

praktische Arbeit, in die die Komposition von Otto Jägermeier *Mein Wohltemperiertes* einging; zur Entstehungsgeschichte des Projekts vgl. [URL].

Vgl. zudem den Musikdruck *Mein Wohltemperiertes. 24 Fugen mit Intermezzi* / Otto Jägermeier. Hrsg. von Wolfgang Grandjean. 3. Aufl. Essen: Folkwang-Hochschule 1997 (2. Aufl. 2001, 3. Aufl. 2006), 84 S.

Aufnahme:

Essen, Folkwang Hochschule, Tonstudio, 19./20.1.2009

Mitwirkende:

Thomas Günther (Klavier)
Wolfgang Grandjean (zweiter Spieler in der *Fuge h*).

2.3 Filme

Das sterbende Schwein – hochbegabt – viel kopiert – vom Pech verfolgt: Otto Jägermeier; BRD 1990, Uschi Madeisky, Klaus Werner.

43 Min. 16mm. Sendung: 3Sat (21.11.1990).

Regie/Drehbuch: Uschi Madeisky, Klaus Werner

Produktion: Colorama-Filmproduktion (Frankfurt)

Produktionsleitung: Otto Hagelstein

Kamera: Helmut Rathke

Assistenz: Peter Uhlig

Licht: Frank Hagelstein

Ton: Harold Gabriel

Team Frankfurt (P: Renate Rütthlein, K: Thomas Etzold, Assi: Sebastian Edschmid, T: Michael Busch)

Team München (K: Marius Ludwig, Assi: Hugo Kroiss, T: Walter Tietze)

Darsteller:

Dieter Thoma (Riemann-Redakteur)

Dr. Paul Fiebig (Redakteur SWR)

Dr. Leo-Karl Gerhartz (Musikchef HR)

Wilfried Hiller (Musikredakteur BR)

Dr. Richard Kohler (Richard Strauß Institut)

Otfried Nies (Konzertmeister, Kassel)

Herbert Rosendorfer (Komponist, Schriftsteller, Richter)

Walter Raffener (Opernsänger)

Klaus Schultz (Generalintendant, Aachen)

Dr. Egon Voss (Wagner-Forscher)

Beate Gracher-Struthoff (Sopranistin)

R. Schultze-Spohr (Bedarfsorchester der TU Berlin)

Martin Bober (Konzertpianist)

sowie das Musikinstitut Otto Jägermeier e.V. in Berlin (Wilfried W. Bruchhauser)

und das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt.

3. Otto Jägermeier: Literatur

[*] Schriftliche Äußerungen Jägermeiers sind nicht überliefert; einzige Ausnahme ist ein um 1930 entstandenes Manuskript „Klang und Nicht-Klang“, das der Musikwirkungsblog *Codex flores: Onlinemagazin für alle Bereiche der klassischen Musik* wohl anfangs der 2010er Jahre zugänglich machte (unter der seinerzeitigen URL; noch über das *Internet Archive* [URL] zugänglich). Vgl. dazu aber den kurzen Artikel von Dölle, Ernst August: Der Nicht-Klang als Widersacher des Klangs: Bemerkungen zu Klages und Jägermeier. In: *Mitteilungsblätter für Deutsche Seelenkunde* 2, 1934, S. 102–103.]

[**] Nicht eingesehen habe ich die *Ottomanie*, eine Zeitschrift der Berliner Otto-Jägermeier-Instituts, die wohl in nur vier Heften 1986 erschien; Nachweis lt. DNB: *Ottomanie. Zeitschrift zur Wiederentdeckung und löblichen Beförderung zu Unrecht vernachlässigter oder dem Vergessen anheimgefallener Komponisten, zur kritischen Betrachtung bestehender sowie Erforschung und Erprobung alternativer Konzertformen* [...]. Offizielles Organ der Otto-Jägermeier-Society Berlin e.V. Berlin: Die Soc. 1985/86; Erschienen: 1.1985/86 (1986); damit Ersch. eingest.

3.1 Jägermeier-Schriften

Jägermeier, Otto: *Die Emanzipation des Sextakords* [Geilenkirchen 1892].

Jägermeier, Otto: *Klang und Nicht-Klang, Ein Vergleich unter bes[onderer] Ber[ücksichtigung] der musikalischen Gattungen und Instrumente an den Festen der madegassischen Eingeborenen*. Unveröff. Typoskript o.J. [ca.1930].

Jägermeier, Otto: *Auf allen Reisen fit mit neuer Musik aus Madagaskar. Gedanken eines Fernreisenden*. Im Gedenken an Otto Jägermeiers Tod

vor 50 Jahren herausgegeben und kommentiert v. Vorstand der Jägermeier-Stiftung in Verbindung mit einem beratenden Gremium. Mit farbigen Illustrationen zur Symphonischen Dichtung *Im Urwald* versehen von Peter Lohmann jun. O.O.: Selbstverlag 1983 (Musik und Aerobics. Historische Reihe. [13.]).

Nicht im Buchhandel erschienen.

Im Anhang: Auszüge aus dem als Fragment hinterlassenen Manuskript „Auf in die Zukunft! Neuer Leitfaden visionärer Musikarbeit“.

3.2 Sekundäres

Altmann, Klaus: H.G. Otto Jägermeier. In: *Dreiklang* [Hrsg. v. d. Musikschule Rheinbach], 1, 2002.

Anon. [d.i. Voss, Egon]: Jägermeier, Otto. In: *Riemann Musik Lexikon*. Ergänzungsband Personenteil A–K. Hrsg. von Carl Dahlhaus. Mainz: Schott 1972, S. 578.

Anon.: Ein Leben im Dienste Otto Jägermeiers. In: *Der Bund* (Bern) 144,76, 1.4.1993.

Berner-Meister, Frans: Exotismus in neuem Licht. Eine Otto Jägermeier-Erstaufführung. In: *Musik-Texte: Zeitschrift für Neue Musik*, 15, Juli 1986, S. 60.

Buddecke, Wolfgang: Komponisten: Sein oder Nichtsein? Verschollene Geister. In: *Concerti*, 27.12.2017, [URL].

Fiebig, Paul: Es hat sich vollendet. Fragmentarisches über Otto Jägermeier, den sinfonischen Poeten. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 145,2, 1984, S. 14–17.

Finscher, Ludwig: Natur als Inspirationsquelle. Otto Jägermeiers Bergtouren und seine sinfonischen Dichtungen. In seinem: *Geschichte und Geschichten*. Hrsg. v. Hermann Danuser. Mainz [...]: Schott 2003, S. 75–88.

Finscher, Ludwig: Natur als Inspirationsquelle – Otto Jägermeiers Bergtouren und seine symphonischen Dichtungen. In: *Gradus ad Parnasum. Festschrift für Egon Voss zum 40. Geburtstag*. Rofan [d.i. Thurnau]: Verlag d. Bayreuther Hütte 1978, S. 4–9. – 2., stark erw. Aufl. 1980.

Gaub, Albrecht: Jägermeier, Otto. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. [MGG.] 9: Personenteil. Him-Kel. Kassel: Bärenreiter 2003, S. 849–850.

Heister, Hanns-Werner / Sparrer, Walter-Wolfgang: Otto Jägermeier. In: *Komponisten der Gegenwart*. [Loseblattsammlung.] 38. Nachlieferung. München: Ed. Text + Kritik 2009.

Zuerst in: *Munzinger-Archiv*, 1.4.2006.

Heldt, Gerhard: Jägermeier – Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert. Eine ikono-biographische Marginalie (Fassung 2. Hand). In: *Gradus ad Parnassum. Festschrift für Egon Voss zum 40. Geburtstag*. Rofan [d.i. Thurnau]: Verlag d. Bayreuther Hütte 1978, S. 182–92.

2., stark erw. Aufl. 1980.

Helmig, Martina: Dem Komponisten-Phantom Otto Jägermeier auf der Spur. In: *Berliner Morgenpost*, 11. 4.1989.

Jaroš, Monika: *Fiktive Komponisten oder Ein Versuch einer Suche nach Authentizität in der Musikwissenschaft*. Diplomarbeit, Universität Wien 2012, 138, XX S.

Louis, Rudolf: *Die deutsche Musik der Gegenwart*. Mit 15 Portr. u. Notenfaks. München/Leipzig: G. Müller 1909.

Ludkiewicz, Stanisław: *Zwei Beiträge zur Entwicklung der Tonmalerei*. Diss. Wien 1908.

Marx, Hans Joachim: Der Jägermeier-Nachlaß in Hamburg. In: *Gradus ad Parnassum. Festschrift für Egon Voss zum 40. Geburtstag*. Rofan [d.i. Thurnau]: Verlag d. Bayreuther Hütte 1978, S. 74–81.

2., stark erw. Aufl. 1980.

Metzner, Jochen: Der Vergessenheit entrissen. Konzert der „Otto Jägermeier Society Berlin e.V.“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 12329, 15.4.1986, S. 5.

Neval, K. R. [d.i.: = Max Steinitzer]: O. Jägermeiers neueste sinfonische Dichtungen und sein Verhältnis zu Richard Strauss. In: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* 3,5, 31.1.1902,

S. 55, und 3,6, 7.2.1902, S. 66–67.

Rosendorfer, Herbert: Der Einsiedler auf Madagaskar. Komponist Otto Jägermeier – Eine Fiktion. In seinem: *Don Ottavio erinnert sich. Unterhaltungen über die richtige Musik*. Hrsg. v. Hanspeter Krellmann, Kassel: Bärenreiter 1989, S. 179–196.

Sakarahnive, T.: *L'influence madégage sur la musique européenne* [Der madagassische Einfluss auf die europäische Musik]. Thèse doct., Université d'Antananarivo 1964.

Schaarwächter, Jürgen: Reger und Otto Jägermeier – und ein verschollenes Reger-Werk? In: *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft (imrg)* 17, 2008, S. 11–15.

Schinköth, Thomas: Otto Jägermeier, die MGG und die Kunst zu zweifeln, o.O. 2006, [[URL](#)] (03.05.2021: †).

Schmitz, Rainer / Ure, Benno: Jägermeier, Otto. In ihrem: *Wie Mozart in die Kugel kam: Kurioses und Überraschendes aus der Welt der klassischen Musik*. München: Pantheon Verlag 2018, S. 461–464.

Steinitzer, Max: Jägermeieriana. Otto Jägermeier und sein Verhältnis zu Richard Strauß. Eine Münchener Kunststudie. In seinem: *Straußiana und Anderes. Ein Büchlein musikalischen Humors meist mit und selten ohne, ernsthaft für und scherzhaft gegen Dr. Richard Strauß*. Stuttgart: Grüniger 1910, S. 84–103.

Strohm, Reinhard: Otto Jägermeiers symphonische Dichtung „Auf der Alm“. In: *Gradus ad Parnassum. Festschrift für Egon Voss zum 40. Geburtstag*. Rofan [d.i. Thurnau]: Verlag der Bayreuther Hütte 1978, S. 10–19.

2., stark erw. Aufl. 1980.

Unterstöger, Hermann: Was noch zu sagen wäre. In: *Süddeutsche Zeitung: Der große Jahresrückblick*. München: SZ 2012, S. 184.

Unterstöger, Hermann: Jägermeier, das Musik-Gespenst. Vor 80 Jahren starb der Komponist, der nie gelebt hatte. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.11.2013, S. 12.

Weder, Bruno H.: *Das Testament des Dr. Balsamo und der Einsturz des Kölner Stadtarchivs*. Mit Illustrationen von Pierre Haefelfinger. Norderstedt: TWENTYSIX 2019, 184 S.