

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA GERMANISTIKU
DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE
PREVODITELJSKI SMJER
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

Matea Čuljak

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Diplomski rad

Mentorica: Inja Skender Libhard, viša lektorica

Zagreb, prosinac 2016.

SADRŽAJ

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische..... 2

Winter, Martin (2015): *Das Ende einer Illusion. Europa zwischen Anspruch, Wunsch und Wirklichkeit*. München: Süddeutsche Zeitung Edition, str. 7–36.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext 21

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche..... 49

Weber, Zdenka (2013): *Slava preko Atlantika*, u: Weber, Zdenka (ur.). *Milka Trnina: 150 godina*. Križ: Općina Križ, str. 116–126.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext 71

Literatura

Literaturverzeichnis..... 83

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Winter, Martin (2015): *Das Ende einer Illusion. Europa zwischen Anspruch, Wunsch und Wirklichkeit*. München: Süddeutsche Zeitung Edition, str. 7–36.

NA RUBU PONORA

„What the fuck is wrong with Europe?“

Pitanje jednog američkog novinara na vrhuncu krize eura

Dugo odgađani trenutak istine za Europu

Ovo je stoljeće trebalo biti stoljeće Europske unije. No prošlo je tek jedno desetljeće, a Europa već izgleda krajnje turobno. Europska je unija zapala u krizu i čini se da se ne može izvući iz nje. Gospodarstvo napreduje teškom mukom, oslabljenu valutu treba stalno nadzirati, a među zemljama članicama vlada napetost. U europskom je susjedstvu situacija užarena. EU se s mukom prebacuje s jednog političkog problema na drugi i pritom je neprestano na rubu ponora. Teško se može razabrati kamo takav put zapravo vodi. Možda ni nema cilja, ili ih je pak previše. Europljani više ne razumiju svoju Europsku uniju, a ono nezamislivo sada se može zamisliti – Europska bi unija mogla propasti.

Europska dužnička kriza već duže vrijeme prijete uništenjem sna o sve više Europe i sve manje nacionalnih država. Kraj Unije više se ne smatra nemogućim. Veliki projekt ujedinjenja Starog Kontinenta stoji na klimavim nogama, a umjesto da Europska unija kroji svjetsku sudbinu kao velesila, ona se bori za opstanak. Europa mora pokrenuti sve resurse ako ne želi doživjeti poraz. No koji su joj resursi preostali i za što mogu poslužiti?

Tijekom svoje još kratke povijesti Europska je unija doživjela pokoji neuspjeh i proživjela pokoje razdoblje slabosti. Takve poteškoće nikad dosad nisu ozbiljno ugrozile projekt europskog ujedinjenja, no to se promijenilo. Mnogo toga ukazuje na činjenicu da 21. stoljeće neće obilježiti uspon, nego upravo propast Europe. Stanje u Uniji tako je loše da čelnici država i vlada država članica EU-a moraju sve češće sudjelovati u dubljem oblikovanju politike Unije kako bi spriječili da taj zajednički pothvat krene potpuno nizbrdo. Prije početka

dužničke krize sastajali su se četiri puta godišnje, a na samome vrhuncu krize gotovo svaka četiri tjedna.

Tijekom jednog takvog sastanka na vrhu mi novinari opet smo iz sata u sat čekali nešto konkretno u konferencijskoj dvorani zgrade Vijeća u Bruxellesu. Noć se već bližila kraju, a nije bilo jasno što se događa. Kružile su glasine, ali ništa konkretno. Jedan dio „dobro obaviještenih krugova“, kako se obično nazivaju svite čelnika država i vlada država članica, bespomoćno je slijegao ramenima, dok drugog dijela uopće nije bilo na vidiku. U gluho doba noći jedan me američki kolega povukao na stranu i upitao: „What the fuck is wrong with Europe?“ („Što se, dovraga, zbiva s Europom?“). To je dobro pitanje, ali teško je odgovoriti na njega.

Da smo poput Obelixa, bio bi nam dovoljan sažet zaključak: „Baš su ljudi ovi Europljani!“ No, nažalost, stvar nije tako jednostavna. Europska unija ima dublje i složenije probleme nego što si to neki dobri Europljani u Bruxellesu žele priznati, a oni se neće riješiti ako se zatvaraju oči pred njima. Ova je kriza koju su uzrokovale američke banke jedan već dugo odgađani trenutak istine za Europu. Način na koji će se Unija suočiti s tom krizom odlučit će o njezinim izgledima za budućnost. Međutim, ne treba polagati previše nade u to. Uzroci nastanka krize nastoje se objasniti još od njezina početka 2008. godine. Jedni smatraju da je ekonomska i monetarna unija loše zamišljena, da se Pakt o stabilnosti i rastu grubo kršio, da se novac rasipao na besmislene projekte, a drugi da se plašljivi političari nisu usuđivali pripremiti svoje zemlje za globalizaciju ili pak da se bankama nisu postavljale granice. Krive Wall Street, ili investicijske fondove rizičnog kapitala čiji je jedini cilj ostvariti maksimalnu dobit, ili balon cijena nekretnina, ili drugorazredne hipotekarne kredite, ili sve to zajedno. U svakome objašnjenju ima zrnice istine, a sva ta objašnjenja zajedno poprilično točno upućuju na ono što se doista dogodilo. No kako je moglo doći do tih pogrešaka i zašto nitko nije na vrijeme upozorio na opasnost i reagirao?

NEMA JAMSTVA DA ĆE EU TRAJATI VJEČNO

Budući da na čelu zemalja članica i europskih institucija u pravilu nisu glupi ljudi, uzroke zajedničkog neuspjeha treba tražiti u strukturi EU-a i među samim Europljanima. Nitko se rado ne suočava s vlastitim neuspjehom, stoga je razumljivo da Europska unija izbjegava ta pitanja koliko može. Ipak bi se duboko u temeljima europske konstrukcije mogle otkriti istine koje bi djelomično poljuljale ideju o europskom ujedinjenju i zbog kojih bi građani Unije

morali znatno smanjiti visoka očekivanja kakva su imali od europskog projekta nakon završetka hladnog rata.

Europska će se unija izvući iz krize u koju je duboko zaglibila samo ako postane iskrena prema sebi, a to znači da Unija mora shvatiti i prihvatiti kako nema jamstva da će trajati vječno. Europska je unija jedan od najvećih eksperimenata u novijoj povijesti čovječanstva, no taj eksperiment može i propasti. Postoji alternativa za svaku politiku i vara se onaj tko je uvjeren u to da će europski model na ovaj ili onaj način prevladati.

Tabuizirati pitanja koja se postavljaju Europi nije ni pametno ni u europskom duhu. Jedna je od slabosti Europske unije i ta da vrlo teško podnosi kritiku. No Europu neće spasiti politička korektnost. Uniji ne pomaže ako se u intelektualnim i političkim krugovima počne sumnjati u onoga koji se pita ima li europska konstrukcija smisla. Takvog odmah trpaju u jedan koš pa ga pitaju je li on to postao euroskeptikom u Bruxellesu. U prilog pobornika Europske unije ne ide to što riječ skeptik rabe kao uvredu. Skeptici nekome možda idu na živce, ali jedno slobodno i demokratsko društvo ih treba. Sumnja osnažuje argumente. Za europski projekt jedan skeptik vrijedi više od sto pobornika.

Istražiti uzroke nastanka krize u Europi znači i vratiti se natrag u duboku povijest europskog ujedinjenja i europskih ugovora. To nije uvijek uzbudljivo, ali gotovo je uvijek poučno. Nakon Drugog svjetskog rata nad kolijevkom europskog ujedinjenja stajala su dva kuma. S jedne se strane nalazio veliki europski idealizam koji je počivao na starim snovima o ujedinjenom kontinentu. S druge je pak strane stajao složen geostrateški plan o ravnoteži sila u Europi razorenoj ratom u kojoj se Njemačka trebala dovesti pod kontrolu, dok je zapadni dio europskog kontinenta trebao zauzeti položaj u nadolazećem hladnom ratu. Idealizam i pragmatizam moći i danas utječu na način na koji se europske zemlje odnose jedna prema drugoj te na koji Europsku uniju vide njezini susjedi i svjetski partneri ili protivnici. Objašnjenje za oštre, ponekad i zlobne reakcije na njemačku prevlast u organizaciji spašavanja eura ne leži samo u tome da njemačka ideologija o uravnoteženom proračunu ide na živce ostalim zemljama članicama EU-a, nego je stvar i u tome da je Europu sustigao jedan stari problem: strah od premoćne Njemačke i pitanje kako je ukrotiti.

Kako bismo shvatili što polazi po krivu u Europi, ne trebamo samo pratiti što se radi u Bruxellesu i analizirati upravljanje krizom nacionalnih vlada, nego trebamo i osluhnuti narode. No to nije jednostavno u jednoj uniji od 28 država u kojoj se osim regionalnih dijalekata govore dvadeset četiri jezika te susreću razne kulture, od Finaca na krajnjem

sjeveru pa sve do Ciprana koji žive gotovo nadomak egipatskih piramida. Međutim, ankete provedene među Europljanima i analize izbornih rezultata daju zanimljiv uvid u različita stajališta u zemljama članicama. Na temelju njih određuje se koliko je Unija stabilna u srži – među građanima.

Onaj tko želi steći dojam o tome koliko su čvrsti europski temelji ne smije zanemariti pitanje o ulozi nacija. Europljane povezuje štošta. Diješe isti kontinent, cijene prednosti zajedničkog vođenja gospodarstva, odnose se miroljubivo jedni prema drugima, a ljudska i građanska prava zajedničke su im temeljne vrijednosti. No mnogo toga ih i razdvaja – jezik, kultura, povijest i običaji. Radnika u Finskoj ne povezuje nikakvo zajedničko povijesno ili kulturno iskustvo sa seljakom na Cipru. Nizozemski kalvinist nema ništa zajedničko s pravoslavnim Grkom. Iako su sve zemlje članice EU-a demokracije, njihove se političke kulture ipak uvelike razlikuju. Važno je s vremena na vrijeme osvijestiti ono što im je zajedničko, ali opasno je podcjenjivati ili prešućivati ono što ih razdvaja.

Kako bismo shvatili položaj Europske unije sredinom drugog desetljeća 21. stoljeća, trebamo sagledati i stanje izvan europskih granica. Cijeli svijet promatra Europu i pita se koliko su joj ozbiljni planovi. Ugledni američki institut za istraživanje javnog mišljenja *Pew Research Center* koji svake godine analizira stanje u Europi, Europsku je uniju 2013. godine prozvao „europskim bolesnikom“. Zar je ona Europska unija koja je nastala kao odgovor na nekadašnje europske probleme i koja je trebala biti odgovor na globalizacijske izazove sada i sama postala europski problem? Završila su velika vremena Starog Kontinenta u kojima je on oblikovao svjetsku politiku, gospodarstvo i kulturu. Globalne pretenzije samosvjesno pokazuju i Azija, Južna Amerika i Afrika. Europa je kontinent obilježen stoljetnim krvavim i oružanim sukobima u potrazi za novom, boljom budućnošću. Neki su vjerovali da su je već pronašli, no krizne godine pokazuju da bi to mogla biti iluzija. Potresi na svjetskim financijskim tržištima uzdrmali su Europsku uniju do temelja. Situaciju je pogoršao moskovski autokrat Vladimir Putin pripojenjem gruzijskog državnog teritorija 2008. i ukrajinskog Krima 2014. godine te vojnom destabilizacijom Ukrajine. Koncept Europe lišene ratova nije se ostvario.

GOMILA PITANJA

Europska unija nije tako jaka kao što misli – ni izvana ni iznutra. Političari i znanstvenici spore se o pravome smjeru za Europu. Treba li se konačno odrediti teritorijalni i politički oblik EU-a ili Europska unija treba ostati otvoreni projekt? Je li važnije zadržati sve članice

na okupu ili barem za nekoliko njih ostvariti veliki europski san? Treba li Europa postati klasičnom velesilom kao i ostali ili je njezina misija da svijetu pokaže kako bolje i slobodnije organizirati velike regije i kontinente? Služi li Europa kao uzor za izgradnju boljeg svijeta i što ustvari znači kad kažemo da želimo više Europe? Stoje li iza toga uopće Europljani? Je li se Europa naposljetku možda preopteretila?

Ova se knjiga bavi pitanjem zašto se Europa našla u ovoj opasnoj situaciji. Pritom su važnija pitanja o povezanosti građana s Europskom unijom i snazi ideje o sve čvršćem ujedinjenju europskih naroda od propusta u europskim ugovorima i nemarnog ponašanja pojedinih zemalja. Europa je došla do točke kad bi si trebala trezveno pogledati u lice i biti otvorena za ponovno osmišljavanje same sebe. Točno pet godina nakon bezuvjetne kapitulacije Njemačke i sloma Trećeg Reicha započinje povijest Europske unije. Robert Mischlich prijavljuje se na porti kancelarovog ureda u Bonnu oko podneva 8. svibnja 1950. godine s molbom da vidi njemačkog saveznog kancelara Konrada Adenauera jer prenosi povjerljivu poruku iz Pariza. Mischlich, sudac iz pokrajine Alsace te bliski suradnik i prijatelj francuskog ministra vanjskih poslova Roberta Schumana, kancelaru još mlade savezne republike pod savezničkim nadzorom predaje dopis koji će u europsku povijest ući kao Schumanov plan. Francuska predlaže Njemačkoj stavljanje industrije ugljena, željeza i čelika obiju zemalja pod zajedničku upravu visokog tijela. Adenauer prihvaća prijedlog. Učinjen je prvi korak prema Europskoj uniji.

Od Schumanova plana Europa je nekoliko puta mijenjala oblik, svaki put pod novim imenom. Kad je 1951. godine šest zemalja osnivačica (Francuska, Njemačka, Italija, Nizozemska, Belgija i Luksemburg) Schumanov plan pretočilo u ugovor, toj su kooperaciji nadjenuli ime Europska zajednica za ugljen i čelik (EZUČ). Nakon toga se taj projekt ujedinjenja zvao Europska ekonomska zajednica (EEZ), potom Europske zajednice (EZ) i na koncu Europska unija (EU). Kako bih olakšao čitanje, za razdoblje europskog ujedinjenja nakon 1950. godine uglavnom rabim pojmove Europska unija, EU ili Europa, osim u pojedinim slučajevima u kojima se moram držati činjenica. Nadam se da države koje ne pripadaju EU-u poput Norveške, Švicarske, Ukrajine ili Bjelorusije neće zamjeriti što za Europsku uniju rabim naziv Europa. Kad pišem o Europljanima, mislim na građane zemalja članica EU-a, a pod Bruxellesom u pravilu ne mislim na belgijski glavni grad, nego na sve institucije Europske zajednice, ponajprije na Europsku komisiju i Europski parlament.

GODINE UŽASA

„Europsko vijeće utvrdilo je prve naznake stabilizacije gospodarske situacije (...).“

Iz izjave čelnika država i vlada država članica EU-a u prosincu 2009. godine, nekoliko tjedana prije početka europske dužničke krize

Umjesto uspjeha egzistencijalna kriza

Europa to nije očekivala. Nije mogla ni zamisliti ono što ju je čekalo pred vratima. Globalni financijsko-politički tsunami pogodio ju je 2010. godine upravo takvom žestinom jer ga nije naslućivala. Bankarska kriza koju je uzrokovao SAD već je 2008. godine Europi nanijela štetu, no tek su dvije godine nakon toga čelnici europskih institucija i nacionalnih vlada shvatili da ne treba samo voditi brigu o rizicima u knjigama velikih banaka. Već se dugo nisu temeljito pregledale knjige zemalja članica u potrazi za opasnostima. Nije se pretpostavilo kako će se nervoza svjetskih financijskih tržišta odraziti na proračune zemalja članica i na zajedničku valutu. Europa je znala da stanje privatnog financijskog sektora nije bilo povoljno nakon bankrota banke Lehman Brothers u New Yorku, no više od toga isprva nije primjećivala.

Kako bi i mogla kad je još 2008. godine promatrala svijet puna vjere u vlastitu snagu i uvjereni u to da će kao najmoćnije tržište na svijetu već ovladati njime. Posvuda su se morale izdvajati brojne milijarde iz poreznih prihoda za spašavanje banaka, što je znatno opteretilo javne proračune i uzrokovalo pad gospodarske aktivnosti. Unatoč tomu euro je postao valutom koja se cijeni u svijetu. Europa je živjela u uvjerenju da joj pripada budućnost i da stanje u Uniji može ići samo nabolje.

To se potpuno pozitivno ozračje stvorilo već na prijelazu tisućljeća. Tada je proširenje Europske unije bilo nadohvat ruke i euro je bio pušten u optjecaj. Europljani su proživjeli uspješne godine, a činilo se da zlatne godine tek dolaze. 2010. je godina trebala biti osobito

značajna za Europsku uniju. Imala je veliki plan. Naime, te je godine namjeravala biti među vodećim suvremenim industrijskim državama kao najnaprednije gospodarstvo na svijetu koje se temelji na znanju – s najboljim znanstvenicima, najvještijim tehničarima, najinovativnijim poduzećima te najboljim radnicima i obrtnicima. Europa je namjeravala pokazati svijetu kako povezati kapitalizam, blagostanje za sve i socijalnu sigurnost te unatoč tomu pobijediti u natjecanju s predatorskim kapitalističkim sustavima poput kineskog.

Europska je unija jedno od najbogatijih tržišta na svijetu s 500 milijuna stanovnika i bruto domaćim proizvodom koji je gotovo jednak američkom. Europa je kontinent sa stoljetnom industrijskom tradicijom, kvalificiranim stručnjacima, gustom sveučilišnom mrežom te privatnim i javnim istraživanjima svjetskog ranga. Ukratko, ima velik potencijal. Ako ta Europa udruži svoje resurse, onda je nitko neće moći prestići. Onaj tko ima snažno gospodarstvo, ima velik politički utjecaj i oblikovat će svjetsku politiku. Tako se barem smatralo.

Europa se želi proširiti na istok i jug te stvoriti krug prijatelja i partnera oko sebe. Taj krug trebao bi sezati od Bjelorusije preko Rusije, Ukrajine, Kavkaza, Bliskog i Srednjeg istoka, Egipta, Libije, Tunisa, Alžira pa sve do Maroka te Uniji osigurati sigurno susjedstvo s kojim može trgovati i kojemu može pomoći da gospodarstvo, demokraciju i pravnu državu podigne na noge. To bi trebala biti jedna Europa koja je iza sebe ostavila kolonijalnu prošlost i koja je otporna na iskušenja hladnoratovske geopolitike. Nikada se više ne smije voditi rat za moć i teritorije ili nasilno preuzeti vlast nad drugim državama. Ta će Europa voditi potpuno novu vanjsku i sigurnosnu politiku. Ona će sudjelovati u stvaranju novog svijeta i vodit će glavnu riječ u suodlučivanju.

To je bio lijep plan. No onda je nastupila 2010. godina. Po svoj prilici ona je bila *annus horribilis* za Europsku uniju, a nakon te godine užasa uslijedile su i druge. Umjesto da slavi pobjede u natjecanju velesila, Europa zapada u egzistencijalnu krizu. Nova je valuta ugrožena, a Europska se unija nalazi pred poraznim gospodarskim rezultatima. Naime, jaz u konkurentnosti između zemalja članica postaje zabrinjavajuće velik. Čak i Francuska koja ima središnju ulogu u Europskoj uniji drastično zaostaje te postaje gospodarski problem, što u europskoj stvarnosti ujedno znači i politički problem. Italija i Španjolska teturaju na rubu ponora.

NAZNAKE RASPADA

Dva razloga koja se međusobno upotpunjuju prouzročila su previranja u Europi. S jedne su strane pojedine vlade nemarno baratale novcem. Privukle su ih povoljne kamatne stope na državne obveznice nakon uvođenja eura, stoga su se zadužile daleko iznad svojih financijskih mogućnosti. Pojedine su pak zemlje upale u dugove jer su morale spašavati banke koje su se preračunale. S druge se strane razvoj dužničke krize ubrzao jer se tijekom financijske krize u svijetu postupno počelo shvaćati da Europa ima jednu ključnu slabost koja ugrožava jedinstveno monetarno područje. Naime, jaz u konkurentnosti između zemalja članica EU-a zabrinjavajuće je velik, a postaje i sve veći. Slabije zemlje imaju sve manji utjecaj u EU-u, ali i u svijetu. Te su zemlje prespavale globalizaciju ili se nisu usudile provesti one strukturne reforme bez kojih se globalizacija ne može svladati. Europa može biti zadovoljna ako 2010. godine ne propusti priključivanje digitalnoj revoluciji. Ostatak je svijeta nekoliko godina s divljenjem promatrao Europsku uniju, no odjednom je postao skeptičan prema njoj. Europljani su zbunjeni, prestrašeni i sve više sumnjaju u to da su veliki zahtjevi Europske unije dobra zamisao. Europa se ne zbližava, nego sve više udaljava.

Situacija nije bolja ni u vanjskoj i sigurnosnoj politici EU-a. Oko Europe se ne nalazi krug prijatelja, nego krizna žarišta. Britanski list *The Economist* piše o takozvanom vatrenom krugu (*Ring of Fire*). Europa je zbunjena i politički podijeljena zbog arapskog proljeća koje je počelo u prosincu 2010. godine. Stanje u sjevernoj Africi danas je nesigurnije no ikad. Na jugu i istoku EU-a pojavila su se opasna žarišta nemira u kojima napreduje još i terorizam koji izravno ugrožava Europu. Atentat na francuski satirični časopis *Charlie Hebdo* i na jedan židovski dućan u Parizu u siječnju 2015. godine pokazao je da islamsko fundamentalističko nasilje neposredno ugrožava Europu.

Europa i dalje nema nikakav vidljiv utjecaj na trajni palestinsko-izraelski sukob, a odnos s Rusijom, jedan od najvažnijih gestrateških problema Europske unije, postaje sve hladniji. Bruxelles i Moskva godinama vode pregovore o novom i moderniziranom sporazumu o partnerstvu, no to ne vodi nikamo. Europljani su prisiljeni zbunjeno i bespomoćno promatrati kako Rusija pripaja dijelove Gruzije 2008. te Krim 2014. godine. Pripojenje kao sredstvo politike nacionalnih interesa vratilo se u Europu. Rat je ponovno postao moguć. Zapeo je pokušaj da Turska postane mostom Unije prema islamskom svijetu. Malo je vjerojatno da će se ikad završiti pregovori između Bruxellesa i Ankare o ulasku Turske u Europsku uniju. U

Siriji i Iraku nastaju terorističke skupine koje svoje borce novače i u Europi te tako postaju izravna prijetnja unutarnjoj sigurnosti EU-a.

Europska je unija 2009. godine uspostavila vlastitu diplomatsku službu i proširila ovlasti visokog predstavnika Unije za vanjske poslove i sigurnosnu politiku. Unatoč tomu ne može se reći da postoji jedinstvena europska vanjska i sigurnosna politika. Europska je unija izgradila jedinstven sustav međusobno povezanog civilnog i vojnog odgovora na krizu, no tim se sustavom vrlo rijetko koristi jer vrlo rijetko zajednički djeluje. Slabost na području vanjske i sigurnosne politike EU-a zasigurno se ne može smatrati uzrokom prekomjernih proračunskih deficita i razlika u konkurentnosti, no zbog toga se u Europi i ostatku svijeta širi mišljenje da nešto u Europskoj uniji ne funkcionira kako treba.

Kako se čini u jeku krize između 2010. i 2014. godine, Europa je na izmaku, odnosno pokazuje jasne naznake raspada. Ono što u dobrim vremenima nije bilo važno, pretvorilo se tijekom krize u problem. Naime, Europska se unija nije ukorijenila u političkoj kulturi Europljana kao što se to misli u Bruxellesu. Ankete i uobičajeno slab odaziv na izbore za Europski parlament pokazuju da Europljani imaju čudan odnos prema svojoj Uniji. Europska im unija nije osobito bliska, ali ne osjećaju ni odbojnost prema njoj. Sad je vole, sad je psuju, ali sve u svemu naviknuli su se na nju. Na neki je način oduvijek bila prisutna, barem među mlađim generacijama koje se ne sjećaju Drugog svjetskog rata i poslijeratnog razdoblja. Ima ona i svojih prednosti – rat je zamijenilo zajedničko tržište, zakleta su neprijateljstva zamijenile otvorene granice i slobodno kretanje, a rascjepkanost na nacionalne države zamijenila je suradnja. Oni koji su usprkos brojnim preprekama desetljećima radili na europskome ujedinjenju postigli su najveći uspjeh time što je većina Europljana, osim nekoliko manjina, na razne načine i različitim intenzitetom sve u svemu zadovoljna Europskom unijom. Tomu je uvelike pripomogla činjenica da je ideja ujedinjenja gotovo svim uključenima donosila gospodarsku prednost.

SLABE TOČKE U EUROPSKOJ KONSTRUKCIJI

No to iznenada prestaje s krizom. EU odjednom traži žrtve. Iz unije u kojoj se lagodno živi pretvara se u uniju izloženu riziku. Čak i kad bi Europska unija jednog dana uspjela riješiti grčki problem, to i dalje ne znači da je prevladala sve poteškoće. Najveće rizike u krizi nakon 2010. godine zasigurno su riješili mehanizmi za pružanje financijske pomoći državama članicama, stroži Pakt o stabilnosti i rastu, fiskalni pakt, bankovna unija te amerikanizacija monetarne politike koju je provela Europska središnja banka. No kriza nije završila i još će

dugo pratiti Europu jer je dalekosežnija i dublja nego što se misli. Dvostruka kriza globalne recesije i javnog duga ukazala je na osjetljiva mjesta u konstrukciji ekonomske i monetarne unije, ali i na slabe točke u cjelokupnoj europskoj konstrukciji. Početkom drugog desetljeća 21. stoljeća, koje su neki već slavili kao „europsko“ stoljeće, stvarnost u Europi izgleda ovako. Naime, umjesto da Europska unija napreduje uspravno i energično, katkad se izgubljena i izmučena povremenim naglim napadima slabosti vuče kroz svijet u raspadu. Nisu se ispunila velika očekivanja s kojima su Europljani ušli u 21. stoljeće.

Dio je dogme zagovornika europskog ujedinjenja uvjerenje da je Europska unija iz svake krize učila te da je iz svake izašla još jača. Povijesno gledano, to je smiona tvrdnja i možda je točna za neke krize kroz koje je Unija često prolazila tijekom svoje povijesti. No to sigurno ne vrijedi za ovu veliku krizu u koju je Europa zapala nakon što je puknuo balon cijena nekretnina u SAD-u. Kad se financijska i bankarska kriza 2010. godine razvila u krizu državnih proračuna u EU-u, zemlje članice i narodi nisu se zbližili nego udaljili. One nacionalne države za koje se još početkom ovog stoljeća sa sigurnošću tvrdilo da će propasti, ponovno su dobile na važnosti u odnosu na institucije Europske zajednice u Bruxellesu.

To nije bila renacionalizacija europske politike, na što su se mnogo puta žalili u Bruxellesu. No te pritužbe na vraćanje važnosti nacionalnih država govore kako se u Bruxellesu samouvjerenom pretpostavljalo da će europsko sjedište stjecati sve više moći. Ponašanje država članica odražavalo je samo stvarno stanje situacije. Naime, u ovoj su krizi samo države članice mogle prikupiti novac potreban za spašavanje eura i – što je još važnije – pridobiti narod da podrži bolne mjere spašavanja. Bruxelles nije imao ni materijalna sredstva ni političku legitimnost da bi od građana mogao tražiti sve ono što su morali trpjeti u jeku krize između 2010. i 2014. godine.

U tim se teškim vremenima Europska unija nije približila građanima. Naprotiv, građani su prema njoj sve kritičniji, stoga se Uniji nameće pitanje koje je ključno za njezino daljnje postojanje: Zašto ideja o zajedničkom europskom djelovanju nije mogla uvjeriti građane tijekom krize? Zašto je Bruxelles za većinu i dalje mjesto od drugorazredne političke važnosti? Ako je pak točno da je sudbina svih zemalja članica izravno povezana sa sudbinom Europske unije, zašto onda kriza nije nagnala građane da u velikom broju izađu na izbore za Europski parlament 2014. godine? Zašto protivnici Europske unije postaju sve moćniji? Ishod izbora za Europski parlament porazan je za Uniju – ima sve manje pristaša, a sve više protivnika.

Europska unija doista nije u dobrom stanju. Tako glasi dijagnoza na završetku vrhunca krize. Onaj tko ne želi da mu se ponovi ovakva ili slična kriza, mora temeljito istražiti uzroke njezina nastanka. Neće pomoći ako Europski parlament nakon izbora bude šokiran zbog uspjeha protivnika Europske unije, a onda se nakon nekoliko dana vrati u staru, samodopadnu kolotečinu. Uzroci nastanka europskih problema neće se otkriti ni međusobnim prebacivanjem krivnje između Bruxellesa i nacionalnih vlada jer je nitko od uključenih nije predvidio. Rješavanju problema neće pomoći ni raspravljanje o tome je li za Europu bolje ako vlade država članica odlučuju izravno među sobom (međuvladina metoda) ili ako odlučujuću inicijativu imaju Europska komisija i Europski parlament (metoda Zajednice).

Većina zemalja članica povjerava mnogo toga Bruxellesu. No kad se radi o egzistencijalnim pitanjima njihovih naroda u gospodarskoj i socijalnoj politici ili u vanjskoj i sigurnosnoj politici, onda uzde radije žele držati u svojim rukama. Tada se ponajprije čelnici velikih država i vlada država članica međusobno dogovaraju izravno, dok Bruxelles ostaje po strani. To nije iz zle namjere, nego za to obično postoji mnogo dobrih razloga kojima se trebamo pozabaviti ako želimo shvatiti dimenzije krize i njezin učinak na Uniju u budućnosti. Jedno je od najnevjerojatnijih saznanja koje smo naučili iz krize da su europske institucije potrošile više snage na to kako bi zadobile prevlast u Uniji nego kako bi istražile uzroke nastanka njezinih problema.

Ipak je Europska unija oduvijek pribjegavala institucionalnim sukobima kako bi izbjegla političke probleme. Na primjer, pitanje o posljedicama proširenja EU-a na istok odgovorilo se na institucionalnoj, a ne na političkoj razini tako što su se postrožile procedure te se uveo novi način ponderiranja glasova. Europa se inače koristi brojnim tehnikama izbjegavanja pitanja ima li europska konstrukcija neku značajnu pogrešku. Te tehnike uključuju i tezu da je sve više Europe uvijek bolje za sve. Dirati u tu tezu znači kršiti tabue, barem u zemljama osnivačicama europskog ujedinjenja. Pritom kriza i njezini učinci na stanje u Europi gotovo nameću pitanje je li Europska unija, koja se stoljećima gradila te je naposljetku stekla pravnu osobnost Lisabonskim ugovorom, uopće dovoljno čvrsta da izdrži sva ta očekivanja, projekte, želje i vizije koje opterećuju ideju o europskom ujedinjenju. Razumljivo je da se to pitanje nerado spominje, no to ne znači da će tako i nestati.

NESTABILNI TEMELJI

Nakon završetka hladnog rata Europska je unija imala predodžbu o sebi kao budućoj velesili. Sve svoje resurse usmjerila je u nastojanja da to i postane. No zakazala je kad je prilikom

izbijanja krize 2010. godine morala pokazati koliko je doista snažna. Što je još gore, zbog krize su na vidjelo izašli sukobi unutar Europe. Europa se ne zblizava nego se suočava s najvećim opterećenjem otkad je Francuska 1950. pružila ruku Njemačkoj. Brojni simptomi u ovoj krizi ukazuju na to da se Europska unija preopteretila. Preslabi su temelji na kojima se treba izgraditi europska velesila.

Tijekom financijske i dužničke se krize mnogo i potpuno samokritički raspravljalo o tehničkim pogreškama ekonomske i monetarne unije. No nije tako važno razjasniti koje su to pogreške jer to neće pomoći odgovoriti na ključno pitanje: Zašto su se te pogreške dogodile, zbog nepažnje ili nepromišljenosti? Jesu li se narodi preopteretili? Odgovori na pitanja o budućnosti Europe ne nalaze se u institucionalnim raspravama, nego u političkoj, povijesnoj i međuljudskoj povezanosti europskih zemalja i naroda:

- Što građani misle o europskom ujedinjenju? Žele li svoju nacionalnu državu zamijeniti europskom?
- Kakvu predodžbu o Europi imaju narodi i nacije? Je li ona jednaka ili je pak vrlo različita?
- Koliko daleko sežu nepovjerenje i predrasude koje su nastajale stoljećima?
- Nestaju li interesi nacija u zajedničkom europskom projektu?
- Što ustvari znači europska demokracija i kakvu legitimnost ona pruža?

To su teška pitanja, a odgovori na njih mogu biti neugodni. Ne radi se o velikim planovima za europski kontinent nego o činjenicama koje ga obilježavaju. Zasigurno je točno da Europa treba viziju. Točno je i da Unija vjerojatno ne bi ni postojala da u prva dva desetljeća europskog ujedinjenja nekoliko hrabrih političara s vizijom nije povremeno donosilo odluke i bez znanja građana. Adenauer, Schuman i Monnet mnogo su postigli jer nisu o svemu isprazno razglabali, nego su jednostavno djelovali. Ponekad političari moraju tako postupati kako bi se nešto pokrenulo, a uspjeh je osnivačima pokazao da su donijeli dobru odluku. No današnja Europska unija više nije Europska ekonomska zajednica šezdesetih godina kad se nekoliko zapadnoeuropskih zemalja pod zaštitom Sjevernoatlantskog saveza moglo posvetiti izgradnji stabilnog susjedstva i ostvarivanju gospodarskih interesa.

Tada se bez mnogo smetnji mogao slijediti veliki povijesni cilj europskog ujedinjenja jer su građani od toga imali koristi. Naime, za njih je Europa značila gospodarski napredak, blagostanje, a poslije i slobodno kretanje, no Europska unija 21. stoljeća nema gotovo ništa

zajedničko s time. Ona je složena politička organizacija puna izazova koje prije nije naslućivala, organizacija koja za svoje građane više ne predstavlja samo gospodarsku dobročiniteljicu nego i silu koja traži žrtve – od financijskog spašavanja zemalja u bankrotu do vojne intervencije. Ona je jedna unija s velikim istokom i jugoistokom koji se i dalje nisu politički integrirali niti gospodarski ujednačili, unija koja se nakon postupnog povlačenja SAD-a mora više brinuti za vlastitu sigurnost te koja se natječe za raspodjelu globalne moći. Ta je Europa izložena brojnim opasnostima, a može propasti zbog nesposobnosti iznutra kao i zbog preopterećenosti izvana. Europa će dobiti priliku za napredak tek onda kad dobro procijeni svoju snagu. Iz dužničke i monetarne krize između 2010. i 2014. godine moglo se naučiti mnogo toga, ali ipak ne sve. U toj su krizi na vidjelo izašle brojne pogreške i problemi koji leže duboko u povijesti ideja i razvoja Europske unije.

3

POSEZANJE ZA ZVIJEZDAMA

„Europska je unija pozvana postati jednim od ključnih arhitekata u budućoj izgradnji svjetskog poretka.“

Jacques Delors, predsjednik Europske komisije od 1985. do 1995. godine, u listopadu 2001. godine

Ciljevi EU-a visoki, možda i previsoki

Neće biti jednostavno, znala je to Angela Merkel kad je 1. siječnja 2007. godine preuzela predsjedanje Europskom unijom na šest mjeseci. Budući da je bila čelnica vlade gospodarski naj snažnije zemlje članice EU-a, njezina je riječ doduše bila iznimno važna u Uniji, ali pred njom je bio zadatak na kojemu joj nitko nije zavidio. Trebala je pridobiti zemlje Unije za pokretanje pregovora o novom ugovoru. Naime, jedna je konvencija izradila *Ugovor o Ustavu*

za *Europu*, no on je bio odbačen na referendumima u Francuskoj i Nizozemskoj 2005. godine. To je bilo prvo upozorenje da su planovi EU-a preambiciozni.

Situacija je bila šakaljiva. S jedne su se strane trebala uskladiti oprečna stajališta u Uniji, a pristupanjem deset zemalja srednje i istočne Europe postalo je sve teže imati uvid u njih. S druge se strane trebalo osigurati da novi ugovor prođe na referendumu. Kad bi Europa doživjela još jednu sramotu kao onda u Francuskoj, dospjela bi u veliku nevolju. Pregovori s pojedinim zemljama članicama trajali su zabrinjavajuće dugo. Merkel i njezini suradnici ubrzo su shvatili da trebaju neko političko rješenje koje će im dati vjetar u leđa. Slučajno im je pogodovalo upravo vrijeme. Točno na pola mandata njemačkog predsjedanja EU-om slavila se 50. obljetnica potpisivanja Ugovora iz Rima kad je Ugovor o osnivanju Europske ekonomske zajednice (EEZ) potpisalo šest zemalja osnivačica EU-a: Njemačka, Francuska, Italija, Belgija, Nizozemska i Luksemburg. To je bio ključan korak prema širokoj gospodarskoj i – kako su se nadali – političkoj integraciji Europe nakon Schumanova plana iz 1951. godine usmjerenom samo na tešku industriju. Neki upravo Rimske ugovore smatraju dokumentom kojim su udareni temelji Europske unije.

Tim je povodom Angela Merkel priredila veliku, pomno osmišljenu proslavu 24. i 25. ožujka u Berlinu. Gosti su bili potpuno opijeni atmosferom europskog sklada. Veliko primanje, svečana večera i gala koncert u Berlinskoj filharmoniji. Tijekom izvođenja Beethovenove „Ode radosti“ gosti su na svečanosti ustali. No poljskome predsjedniku Lechu Kaczynskom očito nije bilo po volji to što je Njemačka preuzela vodeću ulogu u rješavanju pitanja ugovora. Unatoč takvim napetostima i tomu što se trebao pronaći kompromis za brojne pojedinačne probleme, ostvario se plan Angele Merkel. Nitko nije htio propustiti to svetkovanje europskog jedinstva, slobode i demokracije. Svih 27 čelnika vlada zemalja članica potpisalo je *Berlinsku deklaraciju* koju je Angela Merkel u narednim tjednima mogla izvući iz rukava u slučaju poteškoća na pregovorima opominjući ih da se visoki ciljevi na koje su se obvezali naposljetku moraju pretočiti u ugovor.

Da je ta deklaracija samo privremeno služila kao instrument za stjecanje moći, onda bi se lako mogla zaboraviti. No ona pruža detaljan uvid u tadašnje stanje svijesti čelnika vlada zemalja članica i europskih institucija. Nju se najbolje može sažeti engleskom izrekom: *The sky is the limit (Samo nebo je granica)*. Taj je dokument ključan za razumijevanje sadašnjih europskih problema. Europa si je u Berlinu zadala visoke, možda i previsoke ciljeve. Možda to nitko nije zaustavljao jer nitko od gostiju na svečanosti pod osunčanim proljetnim nebom u Berlinu

nije mogao slutiti da se u riznicama banki nešto opasno kuha. Osim toga, ambiciozni ciljevi koji su bili objavljeni u Berlinu nisu tek tako pali s neba. *Berlinska deklaracija* proizašla je iz višegodišnjih političkih debata o novoj ulozi Europske unije u svijetu nakon završetka hladnog rata.

Osim neizbježnog europskog zanosa u takvim prilikama *Berlinska deklaracija* sadrži i tri ključne točke: objavljuje se jedinstvo europskog kontinenta, ističe se da se njegova „neprirodna podjela“ okončala raspadom blokova i poziva se na zajedništvo jer je to jedini način na koji Europa može osigurati svoj „ideal europskog društva“. No Europa pokazuje i hegemonističke pretenzije, naime želi oblikovati svijet po uzoru na sebe. U ključnom odlomku deklaracije stoji: „Samo zajedno možemo i dalje čuvati naš ideal europskog društva na dobrobit svih građanki i građana Europske unije. Ovaj europski model objedinjuje gospodarski uspjeh i socijalnu odgovornost. Zajedničko tržište i euro čine nas jakim. Stoga možemo u skladu s našim vrijednostima oblikovati sve čvršću gospodarsku povezanost i sve jaču konkurenciju na svjetskim tržištima.“

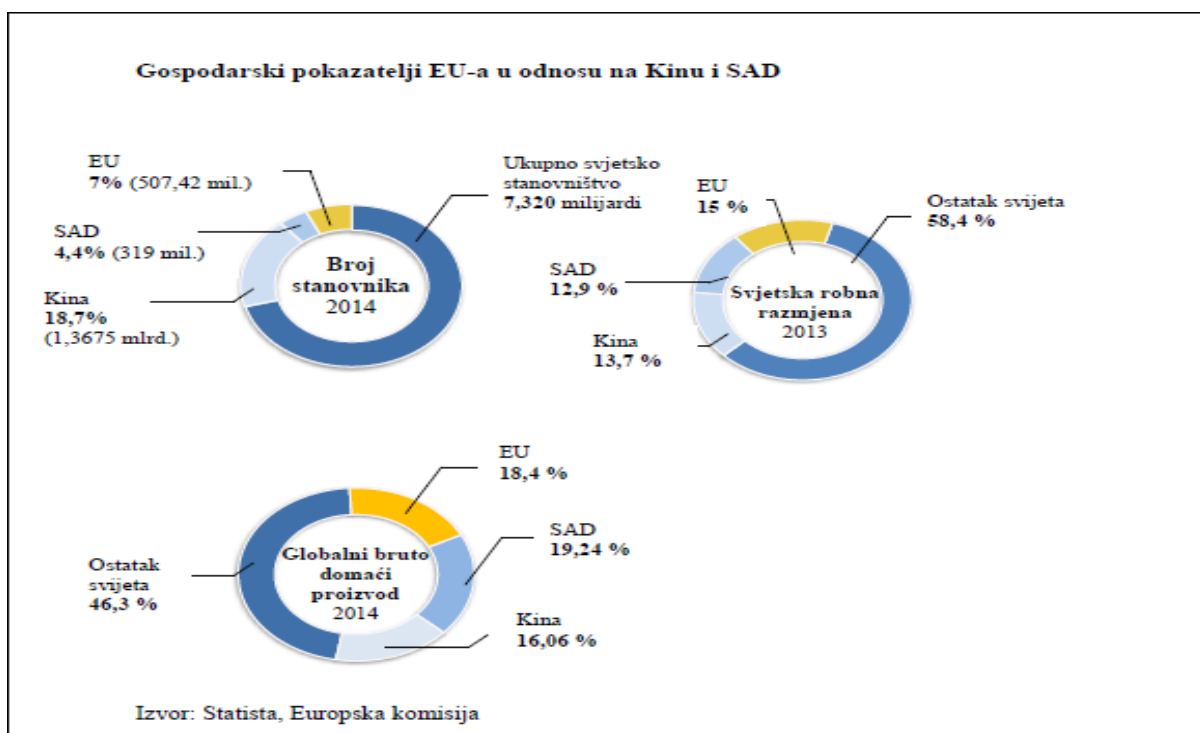
Zemlje članice EU-a, Komisija i Europski parlament time određuju sljedeća tri cilja EU-a, kao i obećanja Europljanima:

1. Europska je unija i dalje otvorena za sve europske države. Onaj tko proglasi kraj „neprirodne podjele“ ne može i ne namjerava nijednoj zemlji onemogućiti pristup EU-u. Nakon što je većina zemalja srednje i istočne Europe već pristupila Uniji, od zemalja nekadašnjeg Istočnog bloka – osim Rusije koja uopće ne pokazuje zanimanje za pristupanjem – preostale su još Bjelorusija, Ukrajina, Moldavija i Gruzija, zatim balkanske države nekadašnje Jugoslavije, a među kandidatima se nalazi i Turska.
2. Europska unija Europljanima obećava zaštitu njihovog ideala društva od napada globalizacije. No u zamjenu za to traži zajedništvo. Nijedna članica više ne može sama pridonositi gospodarskom uspjehu i socijalnim pogodnostima.
3. Europa će aktivno sudjelovati u oblikovanju svjetske gospodarske i financijske politike u skladu s idejama i vrijednostima Europljana. No pritom se ne misli samo na pravila robne i novčane razmjene ili pravednu svjetsku konkurenciju. U *Berlinskoj deklaraciji* stoji da ideal europskog društva, kakav bi trebao biti u cijelome svijetu, čine još mir i sloboda, demokracija i vladavina prava, poštovanje i odgovornost, blagostanje i sigurnost, tolerancija i sudjelovanje te pravda i solidarnost. Europa si je u Berlinu zadala i moralnu misiju.

UJEDINJENI RADI ČIJE SREĆE?

U Berlinu se tada nisu okupili sanjari, ali njihov je pogled na stvari ipak bio pod snažnim utjecajem zapadnjačkog osjećaja nadmoći. Nakon političke i ideološke pobjede nad Istočnim blokom i komunizmom bili su uvjereni u to da će ideal europskog društva prevladati. Po njihovu mišljenju nije bilo bolje ponude na političkom tržištu. Unatoč tomu morali su slutiti da neće moći tako jednostavno ostvariti ciljeve niti tako brzo ispuniti obećanja. Proširenje na istok uvelike je opteretilo Europsku uniju, a ni situacija u svijetu nije bila povoljna za europske zahtjeve.

Europa je bila suočena s dva problema. Naime, nakon završetka hladnog rata europski se model temeljito proučavao diljem svijeta i provjeravalo se bi li mogao poslužiti kao uzor u Aziji, Africi ili Južnoj Americi. Ispostavilo se da bi to bilo, ako se pažljivije promotri, malo vjerojatno jer je europsko ujedinjenje ipak svojstveno Europi. Osim toga, Europa se natječe sa sustavima koje ne treba podcjenjivati. Narodna Republika Kina na putu je da pokaže kako se i bez demokracije, pravne države i osobnih sloboda može postići gospodarski uspjeh. U Kini se razvio model suprotan od onih u Europi i SAD-u, ali primamljiv za gospodarstva u nastajanju s autokratskim režimima. Iako europska tržišna moć još uvijek pokazuje svoj politički utjecaj, ta se moć smanjuje u usporedbi s Kinom i Indijom koje se udaljavaju od uloge gospodarstava u koja se selila proizvodnja drugih zemalja te razvijaju u moderne industrijske zemlje. Zapadnjačka politička kultura više se ne smatra nadmoćnom nad svima.



No mnogo toga u Europskoj uniji nije išlo po planu. Nakon što je 2004. godine Uniji pristupilo čak deset zemalja, postalo je još teže pronaći politički konsenzus. To je dovelo do političke paralize i kompromisa koji najčešće nisu bili kompromisi u pravom smislu te riječi. Sporilo se o tome treba li biti više ili manje Europe ili je pak ima sasvim dovoljno. Angela Merkel dobro se upoznala s tim poteškoćama tijekom brojnih pregovora o ugovoru s kolegama iz vlada drugih zemalja članica. Stoga je u *Berlinsku deklaraciju* uvrstila sljedeću rečenicu koja je trebala spriječiti njihove sitničave prepirke i skrenuti pozornost na srž svega: „Mi, građanke i građani Europske unije, ujedinili smo se kako bismo bili sretni.“ Ta rečenica iz *Berlinske deklaracije* pruža drukčiju perspektivu europskim malodušnicima i donosi onaj djelić zanosa bez kojeg Europa, koja ima tako malo zajedničkih simbola, jednostavno ne može. No ta rečenica ima i pomalo prijeteći prizvuk. Samo zajedno možemo biti sretni, a onaj tko sumnja u to dovodi u opasnost svoju dobrobit i dobrobit europskog kontinenta i, ako se uzme u obzir europska povijest, riskira povratak sukobima i ratu.

Taj je prizvuk ondje s razlogom. Angela Merkel nije mogla biti sigurna da će joj misija uspjeti jer su pregovori vezani uz ugovor, koji će naziv dobiti po portugalskom glavnom gradu Lisabonu, bili obilježeni poteškoćama i otporom protiv Njemačke. U jednom joj se trenutku činilo da s Varšavom više ne može postići nijedan dogovor, pa je poznatog čelnika vlade jedne zemlje članice zamolila da tijekom idućeg posjeta poljskom predsjedniku Lechu Kaczynskom sazna bi li se Poljska ipak htjela složiti s njemačkim prijedlozima. Poljski je predsjednik pola sata strpljivo slušao svog gosta, dugo ga gledao u tišini, a zatim ga je upitao zašto se toliko zauzima za Berlin, ipak je Njemačka „napala i njegovu zemlju“. Poljska u konačnici nije spriječila donošenje ugovora, no ne toliko zbog sve većeg europskog duha koliko zbog previsoke cijene političke izolacije u Europskoj uniji. Za Angelu Merkel *Berlinska deklaracija* nije bila samo jedan od instrumenata kojima je mogla pokrenuti rješavanje većih poteškoća vezanih uz ugovor. Ta je deklaracija bila mnogo više od toga. Ona je bila posljednji dokaz vjere Europske unije u vlastitu snagu uoči krize koju nitko u Berlinu nije slutio.

Ako se uzmu u obzir iskustva s europskom dužničkom krizom prije nekoliko godina, onda se načela i ciljevi iz Berlina čine apsurdnima. No taj se dokument ne može samo tako odbaciti. *Berlinska deklaracija* nije samo odraz jednog trenutka, ona sažima sve želje, nadanja i snove Europljana početkom devedesetih godina 20. stoljeća. Tad se urušio svijet kakav su poznavali i voljeli, stoga su morali razmisliti o svojem položaju u novom svjetskom poretku. Srž tih razmišljanja može se naći u *Berlinskoj deklaraciji*. Jasna je tendencija prema velikim

planovima, no jasno je i da uzroci brojnih problema koji danas opterećuju Europsku uniju potječu iz devedesetih godina. Tragovi nas vode sve do završetka hladnog rata.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext

1

AM ABGRUND

“What the fuck is wrong with Europe?”

Frage eines amerikanischen Journalisten
auf dem Höhepunkt der Euro-Krise

Europas lang gezogene Stunde der Wahrheit

Dieses Jahrhundert hätte das europäische werden sollen. Doch kaum ist ein Jahrzehnt ins Land gegangen, da gibt Europa ein beklagenswertes Bild ab. Die Europäische Union ist in einen Krisenmodus geraten, in dem sie festzustecken scheint. Die Wirtschaft schleppt sich mühsam voran, die kränkelnde Währung bedarf permanenter Aufmerksamkeit und die Stimmung unter den europäischen Partnern ist gereizt. In Europas Nachbarschaft brennt es. Die Europäische Union hangelt sich mühsam von einem politischen Problem zum nächsten. Immer nah am Abgrund. Wohin genau die Reise geht, ist schwer zu erkennen. Vielleicht gibt es ja auch kein Ziel. Oder es gibt zu viele. Die Europäer verstehen ihre Europäische Union nicht mehr. Das Undenkbare ist denkbar geworden: Die Europäische Union könnte scheitern.

Der Traum von immer mehr Europa und immer weniger Nationalstaat ist längst dabei, an der harten Realität der europäischen Schuldenkrise zu zerplatzen. Ein Ende der Union ist nicht mehr ausgeschlossen. Das große Projekt der Vereinigung des alten Kontinents steht auf tönernen Füßen. Anstatt die Geschicke der Welt

als eine große Macht zu lenken, kämpft Europa ums Überleben. Es muss all seine Kräfte mobilisieren, wenn es nicht verlieren will. Aber welche Kräfte hat Europa noch und wofür reichen sie?

Die EU hat im Laufe ihrer noch jungen Geschichte manch einen Rückschlag erlitten und manche Schwächephase durchlebt. Bislang war das Werk der europäischen Einigung durch solche Probleme aber nie ernsthaft in Gefahr geraten. Das hat sich geändert. Vieles spricht dafür, dass das 21. Jahrhundert nicht Zeuge des Aufstiegs Europas, sondern dessen Niedergangs wird. Die Lage der Union ist so schlecht, dass die europäischen Staats- und Regierungschefs selbst in immer kürzeren Abständen und immer tiefer in die europäische Politik eingreifen müssen, um das gemeinsame Unternehmen nicht ganz aus den Fugen geraten zu lassen. Vor der Schuldenkrise trafen sie sich viermal im Jahr. Auf ihrem Höhepunkt tagten die Gipfel im Vier-Wochen-Takt.

Auf einem dieser Gipfel hatten wir Journalisten im Pressesaal des Ratsgebäudes in Brüssel wieder einmal Stunde um Stunde auf irgendetwas Greifbares gewartet. Die Nacht war schon halb vorbei, die Lage unübersichtlich. Es gab Gerüchte, aber nichts Greifbares. Jene Damen und Herren aus der Entourage der Staats- und Regierungschefs, die gemeinhin als „gut unterrichtete Kreise“ zitiert werden, ließen sich entweder gar nicht mehr blicken oder zuckten hilflos mit den Schultern. Tief in der Nacht nahm mich ein amerikanischer Kollege beiseite: „What the fuck is wrong with Europe?“ Gute Frage. Schwer zu beantworten.

Wäre man Obelix, würde man sich mit der knappen Feststellung begnügen: „Die spinnen, die Europäer!“ Nur, so einfach ist die Sache leider nicht. Die europäischen Schwierigkeiten reichen tiefer und sind vielschichtiger, als manch guter Europäer in Brüssel es wahrhaben will. Die Augen vor ihnen zu verschließen ist aber keine Lösung. Diese Krise, die von amerikanischen Banken ausgelöst wurde, ist Europas, sehr lang gezogene, Stunde der Wahrheit. Wie die Europäische Union sich ihr stellt, entscheidet darüber, ob sie eine Zukunft hat. Anlass zu großen Hoffnungen gibt es allerdings kaum. Seit dem Beginn der Krise im Jahr 2008 wird versucht, sie

zu erklären: Die Wirtschafts- und Währungsunion sei falsch konstruiert, der Stabilitätspakt sei mit Füßen getreten worden, Geld sei für unsinnige Projekte verschleudert worden. Feige Politiker hätten sich nicht getraut, ihre Länder globalisierungstauglich zu machen. Den Banken seien keine Grenzen gesetzt worden. Die Wall Street sei schuld. Oder die Heuschrecken. Oder die Immobilienblase. Oder die faulen Kreditbriefe. Oder alles zusammen. In allen Erklärungen steckt ein Stückchen Wahrheit und zusammen ergeben sie ein annähernd zuverlässiges Bild dessen, was passiert ist. Aber warum konnten diese Fehler gemacht werden und warum hat niemand rechtzeitig Alarm geschlagen und eingegriffen?

KEINE EWIGKEITSGARANTIE FÜR EUROPA

Da weder in den Mitgliedsländern der EU noch in Brüssel im Regelfall dumme Menschen am Ruder sind, müssen sich die Gründe für das kollektive Versagen in der Struktur Europas und bei den Europäern selbst finden. Niemand stellt sich gerne dem eigenen Versagen, weshalb es verständlich ist, dass die Europäische Union diesen Fragen möglichst ausweicht. Schließlich könnten tief unten im Fundament des europäischen Hauses Wahrheiten zutage kommen, die der Idee der europäischen Vereinigung einen Teil ihres Bodens entziehen. Wahrheiten, die dazu zwingen, das europäische Projekt auf ein Maß deutlich unterhalb der großen Erwartungen herunterzuschrauben, denen die Europäer sich nach dem Ende des Kalten Krieges hingegeben hatten.

Aus ihrem Krisensumpf wird die Europäische Union aber nur herauskommen, wenn sie beginnt, ehrlich zu sich selbst zu werden. Das aber setzt voraus, dass die EU begreift und akzeptiert, dass es für sie keine Ewigkeitsgarantie gibt. Das europäische Experiment ist eines der ganz großen in der neueren Geschichte der Menschheit. Aber es kann auch scheitern. Zu jeder Politik gibt es eine Alternative. Es geht in die Irre, wer das europäische Modell für so zwingend hält, dass es sich so oder so durchsetzen wird.

Fragen an Europa zu tabuisieren ist unklug und antieuropäisch. Zu den Schwächen der Europäischen Union gehört, dass sie Kritik nur schwer erträgt. Europa wird aber nicht durch political

correctness gerettet. Es hilft der Union nicht, wenn in intellektuellen und politischen Kreisen derjenige in Verdacht gerät, der sich fragt, ob die europäische Konstruktion sinnvoll ist. Die Schublade ist schnell aufgezogen, in die man dann gesteckt wird, begleitet von der Frage, ob man denn in Brüssel zum Euroskeptiker geworden sei. Es spricht nicht für die überzeugten Europäer, dass sie das Wort Skeptiker als Schimpfwort benutzen. Zweifler können einem auf die Nerven gehen, aber eine freie und demokratische Gesellschaft braucht sie. Am Zweifel schärfen sich die Argumente. Ein Zweifler dient der europäischen Sache mehr als hundert Gläubige.

Dem Krisenfall Europa auf den Grund zu gehen heißt auch, in die Tiefen der Geschichte der europäischen Einigung und der europäischen Verträge hinabzusteigen. Das ist nicht immer aufregend, aber fast immer lehrreich. An der Wiege der europäischen Einigung standen nach dem Zweiten Weltkrieg zwei Paten. Auf der einen Seite gab es einen großen europäischen Idealismus, der sich aus den alten Träumen von einem geeinten Kontinent speiste. Auf der anderen Seite stand ein komplexer, geostrategischer Plan der Machtbalance in einem von Krieg zerschundenen Europa, in dem Deutschland unter Kontrolle und der westliche Teil des Kontinents zugleich im heraufziehenden Kalten Krieg in Position gebracht werden sollten. Idealismus und Machtpragmatismus beeinflussen bis heute, wie sich die europäischen Länder untereinander verhalten und wie die Europäische Union von ihren Nachbarn und ihren weltweiten Partnern oder Kontrahenten betrachtet wird. Die harschen, streckenweise bössartigen Reaktionen auf die deutsche Dominanz bei der Organisierung der Euro-Rettung lassen sich nicht allein damit erklären, dass den anderen EU-Ländern die deutsche Ideologie von der schwarzen Null im Haushalt auf die Nerven geht. Nein, Europa ist von einem seiner alten Probleme eingeholt worden: Der Furcht vor dem zu mächtigen Deutschland und der Frage, wie es gezähmt werden kann.

Um zu verstehen was schiefliegt in Europa, sollte man nicht nur nach Brüssel schauen und das Krisenmanagement der Regierungen analysieren, sondern man muss auch in die Völker hinein hören. Das ist nicht leicht in einer Union aus 28 Staaten, in der,

abgesehen von regionalen Dialekten, zwei Dutzend Sprachen gesprochen werden und Kulturen aufeinandertreffen, die von den Finnen im hohen Norden bis zu den Zyprioten reicht, die fast in Sichtweite der Pyramiden Ägyptens leben. Dennoch geben Umfragen unter den Europäern und die Analyse von Wahlergebnissen interessante Einblicke in die sehr unterschiedlichen europäischen Befindlichkeiten. An denen bemisst sich, wie stabil die EU an der Basis, bei den Menschen ist.

Wer einen Eindruck von der Stärke des europäischen Fundaments bekommen will, der darf die Frage nach der Rolle der Nation nicht beiseiteschieben. Es gibt einiges, was die Europäer miteinander verbindet. Sie teilen sich den Kontinent, sie schätzen die Vorteile gemeinsamen Wirtschaftens, sie gehen friedlich miteinander um und die Menschen- und Bürgerrechte sind ihre gemeinsame Wertebasis. Es gibt aber auch vieles, was sie trennt. Ihre Sprache, ihre Kultur, ihre Geschichte und ihre Traditionen. Den Arbeiter in Finnland verbindet keine gemeinsame geschichtliche oder kulturelle Erfahrung mit dem Bauern auf Zypern. Der holländische Calvinist hat mit dem orthodoxen Griechen nichts gemein. Und auch wenn alle EU-Länder Demokratien sind, so unterscheiden sich ihre politischen Kulturen doch sehr stark. Es ist wichtig, sich das Gemeinsame immer wieder bewusst zu machen, aber es ist gefährlich, das Trennende kleinzureden oder zu verschweigen.

Um die Lage der Europäischen Union in der Mitte der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts zu begreifen, muss der Blick auch über Europas Tellerrand hinausgehen. Die Welt schaut auf Europa und fragt sich, wie seriös all dessen Pläne sind. Das renommierte US-amerikanische Umfrage- und Politikforschungsinstitut PEW, das jedes Jahr Europa analysiert, erklärte die Europäische Union im Jahre 2013 zum „kranken Mann Europas“. Die Europäische Union, die als Antwort auf die europäischen Probleme der Vergangenheit gegründet worden war und die die Antwort auf die Herausforderung der Globalisierung sein sollte, ist nun selber ein Problem Europas? Die großen Zeiten des alten Kontinents, in denen er politisch, wirtschaftlich und kulturell die Welt prägte, sind vorbei. Asien, Südamerika und Afrika melden selbstbewusst ebenfalls globale

Ansprüche an. Europa ist ein Kontinent, der über die Jahrhunderte hinweg von blutigen und kriegerischen Auseinandersetzungen gezeichnet wurde und der eine neue, eine bessere Zukunft sucht. Manche glaubten, sie schon gefunden zu haben. Doch die Krisenjahre lehren, dass dies eine Illusion sein könnte. Das Beben der internationalen Finanzmärkte hat die Europäische Union in ihren Grundfesten erschüttert. Ein Effekt, den der Moskauer Autokrat Wladimir Putin mit der Einverleibung georgischen Staatsgebietes 2008 und der Annektierung der ukrainischen Krim 2014 sowie seiner militärisch betriebenen Destabilisierung der Ukraine verstärkt hat. Das Konzept eines kriegsfreien Europa geht nicht auf.

EIN GESTRÜPP VON FRAGEN

Die Europäische Union ist nicht so stark, wie sie zu sein glaubt – weder nach innen noch nach außen. Unter Politikern und Wissenschaftlern wird über den richtigen Kurs für Europa gestritten. Soll Europas territoriale und politische Form endgültig festgelegt werden oder soll die EU ein offenes Projekt bleiben? Ist es wichtiger, alle Mitglieder beieinander zu halten, oder wenigstens für einen Teil von ihnen den großen europäischen Traum zu verwirklichen? Soll Europa eine traditionelle Großmacht wie andere auch werden, oder ist es seine Mission, der Welt ein Beispiel zu geben, wie man große Regionen und Kontinente besser und freier organisiert? Europa als Blaupause für eine bessere Welt? Und was heißt das eigentlich, wenn wir uns mehr Europa wünschen? Stehen die Europäer überhaupt dahinter? Und: Hat Europa sich vielleicht übernommen?

Der Frage, warum Europa an diesen gefährlichen Punkt gekommen ist, geht dieses Buch nach. Wichtiger als die Mängel im europäischen Vertragswerk und das Fehlverhalten einzelner Länder sind dabei die Fragen nach der Bindung der Menschen an die Europäische Union und nach der Kraft des Gedankens, die europäischen Völker immer stärker miteinander zu vereinigen. Europa ist an einen Punkt gekommen, an dem es sich nüchtern betrachten und offen dafür sein sollte, sich neu zu denken. Die Geschichte der Europäischen Union beginnt auf den Tag genau fünf Jahre nach der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands und dem Zusam-

menbruch des Dritten Reiches. Am 8. Mai 1950 meldet sich gegen Mittag Robert Mischlich an der Pforte des Kanzleramtes in Bonn. Er begehre den deutschen Bundeskanzler Konrad Adenauer zu sehen, denn er führe eine vertrauliche Botschaft aus Paris mit sich. Mischlich, ein Richter aus dem Elsass, ist ein enger Mitarbeiter und Freund des französischen Außenministers Robert Schuman. Er übergibt dem Kanzler der noch jungen und unter alliierter Aufsicht stehenden Bundesrepublik ein Schreiben, das in die europäische Geschichte als Schuman-Plan eingehen wird. Frankreich schlägt Deutschland vor, die Kohle-, Eisen- und Stahlindustrie beider Länder einer gemeinsamen hohen Behörde zu unterstellen. Adenauer greift zu. Der erste Schritt zur Europäischen Union ist getan.

Seit dem Schuman-Plan hat Europa seine Form mehrfach verändert und das unter immer neuen Namen. Als die sechs Gründerländer (Frankreich, Deutschland, Italien, die Niederlande, Belgien und Luxemburg) den Schuman-Plan 1951 zum Vertrag machten, gaben sie der Kooperation den Namen Europäische Gemeinschaft für Kohle und Stahl (EGKS). Danach hieß das Einigungswerk erst Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG), dann Europäische Gemeinschaften (EG) und schließlich Europäische Union (EU). Um das Lesen leichter zu machen, verwende ich – von sachlich zwingenden Ausnahmen abgesehen – durchgehend für die Zeit der europäischen Einigung seit 1950 die Begriffe Europäische Union, EU, oder Europa. Staaten wie Norwegen, die Schweiz oder die Ukraine und Weißrussland, die nicht der EU angehören, werden die Inanspruchnahme des Namens Europa für die Europäische Union hoffentlich verzeihen. Wo ich von Europäern schreibe, sind die Bürger der Mitgliedstaaten der EU gemeint. Unter Brüssel ist in der Regel nicht die belgische Hauptstadt zu verstehen, sondern die Gesamtheit der europäischen Gemeinschaftsinstitutionen, vor allem die EU-Kommission und das Europäische Parlament.

2

JAHRE DES SCHRECKENS

*„Der Europäische Rat hat erste
Anzeichen einer Stabilisierung der
Wirtschaftslage festgestellt (...)“*

Aus einer Erklärung der Staats- und
Regierungschefs der EU im Dezember 2009,
wenige Wochen vor der Staatsschuldenkrise

Statt Erfolge einzufahren stürzt die EU in eine existentielle Krise

Darauf war Europa nicht gefasst. Was sich vor seinen Küsten zusammenbraute, lag jenseits dessen, was die Europäer sich vorstellen konnten. Die Wucht des globalen finanzpolitischen Tsunami im Jahr 2010 traf sie unvorbereitet und deshalb besonders stark. Die von den USA ausgelöste Bankenkrise hatte Europa zwar schon 2008 in Mitleidenschaft gezogen. Aber erst zwei Jahre später dämmerte es den Verantwortlichen in Brüssel und in den nationalen Hauptstädten, dass es nicht reichte, sich nur um die Risiken in den Büchern der Großbanken zu kümmern. Zu lange hatte man vergessen, auch die Bücher der EU-Mitgliedsländer auf Gefahren hin zu durchforsten. Die Folgen der Nervosität der internationalen Finanzmärkte für die Haushalte der EU-Länder und für die gemeinsame Währung wurden nicht durchgespielt. Europa wusste, dass die Lage der privaten Finanzwirtschaft nach dem Bankrott des Bankhauses Lehman Brothers in New York nicht angenehm war. Mehr aber sah man anfangs nicht.

Wie auch? Der europäische Blick auf die Welt war 2008 noch geprägt vom Glauben an die eigene Stärke – und davon, sie als der

mächtigste Markt der Welt schon in den Griff zu bekommen. Dass rechts und links Banken für unglaubliche Milliardensummen aus Steuermitteln gerettet werden mussten, belastete die öffentlichen Haushalte zwar extrem und dämpfte die Konjunktur. Aber der Euro hatte sich als eine international geachtete Währung etabliert. Europa lebte in dem Gefühl, dass die Zukunft ihm gehöre und es mit der Union nur aufwärts gehen könne.

Diese durch und durch positive Stimmung hatte sich schon zur Jahrtausendwende gebildet. Damals war die Erweiterung der Europäischen Union zum Greifen nahe und der Euro war auf den Weg gebracht. Hinter den Europäern lagen erfolgreiche Jahre. Die kommenden versprachen goldene zu werden. Die EU hatte sich das Jahr 2010 im Kalender rot angestrichen. Sie hatte einen großen Plan: In diesem Jahr will sie an der Spitze der modernen Industrienationen stehen. Sie will die fortschrittlichste, wissensgeleitete Wirtschaft der Welt sein. Mit den besten Forschern, den geschicktesten Technikern, den innovativsten Unternehmen und den besten Arbeitern und Handwerkern. Europa will der Welt zeigen, wie man Kapitalismus, Wohlstand für alle und soziale Sicherheit miteinander verknüpft und trotzdem im Wettbewerb mit raubtierkapitalistischen Systemen wie dem chinesischen obsiegt.

Mit 500 Millionen Einwohnern und einem annähernd so großen Bruttoinlandsprodukt wie die USA, ist die EU einer der wohlhabendsten Märkte der Welt. Europa ist ein Kontinent mit einer jahrhundertalten industriellen Tradition und gut ausgebildeten Fachkräften, einem dichten Netz von Universitäten, mit privater und öffentlicher Forschung von Weltrang, kurz ein Kontinent mit großem Potential. Wenn dieses Europa seine Kräfte bündelt, dann kommt keiner an ihm vorbei. Wer wirtschaftlich stark ist, verfügt auch über großen politischen Einfluss und will Weltpolitik machen. Dachte man.

Europa will sich nach Osten und Süden ausdehnen und zugleich einen Ring aus Freunden und Partnern um sich herumlegen. Der soll von Weißrussland über Russland, die Ukraine, den Kaukasus, den Nahen und Mittleren Osten, Ägypten, Libyen, Tunesien, Algerien bis nach Marokko reichen und der EU eine sichere Nachbar-

schaft garantieren. Eine, mit der man Handel treibt und der man wirtschaftlich, demokratisch und rechtsstaatlich auf die Beine hilft. Es soll ein Europa sein, das seine koloniale Vergangenheit hinter sich gelassen hat und gegen die Versuchungen kalter Geopolitik gefeit ist. Nie wieder soll um Macht und Territorien Krieg geführt oder auf andere Staaten mit Gewalt Einfluss genommen werden. Dieses Europa wird eine ganz neue Außen- und Sicherheitspolitik betreiben. Es wird die neue Welt mitgestalten und ein ausschlaggebendes Wort mitzusprechen haben.

Ein schöner Plan. Bis das Jahr 2010 anbricht. Es soll zum annus horribilis der Europäischen Union werden. Diesem Schreckensjahr folgen weitere. Statt Triumphe im Wettstreit der großen Mächte zu feiern, stürzt Europa in eine existentielle Krise. Die neue Währung ist in Gefahr und wirtschaftlich steht die EU vor einem Scherbenhaufen: Das Wettbewerbsgefälle zwischen ihren Mitgliedsländern ist gefährlich groß geworden. Selbst Frankreich, das so zentral für das Funktionieren der Europäischen Union ist, fällt dramatisch zurück und wird zum ökonomischen, und das heißt in der europäischen Wirklichkeit eben auch immer politischen, Problemfall. Italien und Spanien wanken am Rande des Abgrunds.

ANZEICHEN VON ZERFALL

Der Sturm, der über Europa fegt, wird von zwei Kräften angetrieben, die sich gegenseitig verstärken: Zum einen sind einige Regierungen nachlässig mit Geld umgegangen. Verführt durch zinsgünstige Staatsanleihen nach Einführung des Euro, haben sie sich wirtschaftlich weit über ihre Möglichkeiten verschuldet. Andere Länder wiederum mussten Banken retten, die sich verspekuliert hatten und gerieten dadurch in die Schuldenfalle. Der andere Faktor, der die Krise beschleunigte, war die im Zuge der Finanzmarktkrise weltweit wachsende Erkenntnis, dass Europa unter einer entscheidenden, und für ein einheitliches Währungsgebiet gefährlichen, Schwäche leidet: Das Gefälle zwischen den EU-Ländern ist bei der Wettbewerbsfähigkeit bedenklich groß, und es wird immer größer. Die schwachen Länder verlieren nicht nur in der EU, sondern auch international an Boden. Sie haben die Globalisierung entweder verschlafen oder sich nicht an jene Struk-

turreformen herangetraut, ohne die eine Globalisierung nicht zu bewältigen ist. 2010 kann Europa froh sein, wenn es den Anschluss an die digitale Revolution nicht verpasst. Der Rest der Welt, der einige Jahre bewundernd auf diese Europäische Union geschaut hat, beurteilt sie plötzlich skeptisch. Die Europäer sind verwirrt, verängstigt und zunehmend unsicher, ob die großen Ansprüche der Europäischen Union insgesamt eine so gute Idee sind. Europa rückt nicht näher zusammen, sondern spürbar auseinander.

In der Außen- und Sicherheitspolitik geht es den Europäern nicht besser. Um sie herum ist kein Kranz von Freunden, sondern einer von Brandherden. Der britische *Economist* spricht von einem Ring of Fire. Der arabische Frühling, der im Dezember 2010 beginnt, lässt sie ratlos und politisch uneins zurück. Die Lage in Nordafrika ist heute unsicherer denn je. Im Süden und Osten sind der EU gefährliche Unruheherde erwachsen, in denen auch noch jener Terrorismus gedeiht, der Europa direkt bedroht. Der Mordanschlag auf die französische Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* und auf einen jüdischen Supermarkt in Paris im Januar 2015 räumte die letzten Zweifel darüber aus, dass die fundamentalistische Gewalt aus der muslimischen Welt Europa unmittelbar bedroht.

Auf den palästinensisch-israelischen Dauerkonflikt haben die Europäer weiterhin keinen spürbaren Einfluss. Und das Verhältnis zu Russland, das zu den geostrategisch wichtigsten Problemen der Europäischen Union gehört, friert zunehmend ein. Brüssel und Moskau verhandeln jahrelang über einen neuen, modernisierten Partnerschaftsvertrag. Das führt nirgendwo hin. Rat- und hilflos müssen die Europäer zuschauen, wie sich Russland 2008 Teile Georgiens und 2014 die Krim einverleibt. Die Annektierung als Mittel der nationalen Interessenspolitik ist zurück in Europa. Krieg ist wieder möglich. Der Versuch, sich die Türkei als Brücke in die muslimische Welt einzuverleiben, ist ins Stocken geraten. Dass die Gespräche zwischen Brüssel und Ankara über einen türkischen Beitritt zur EU jemals abgeschlossen werden, ist unwahrscheinlich. In Syrien und im Irak entstehen terroristische Kräfte, die ihre Kämpfer auch in Europa rekrutieren und die damit zu einer unmittelbaren Gefahr für die innere Sicherheit der EU werden.

Die EU hat sich 2009 zwar einen eigenen diplomatischen Dienst zugelegt und die Position des Hohen Vertreters für die Außen- und Sicherheitspolitik aufgewertet. Aber von einer originär europäischen Außen- und Sicherheitspolitik lässt sich kaum sprechen. Das von ihr aufgebaute und weltweit einzigartige System einer miteinander verzahnten zivilen und militärischen Krisenreaktion nutzt die EU nur selten, weil sie eben selten gemeinsam handelt. Die außen- und sicherheitspolitische Schwäche Europas lässt sich gewiss nicht für übermäßige Haushaltsdefizite und eine auseinanderstrebende Wettbewerbsfähigkeit verantwortlich machen. Aber sie verstärkt den Eindruck innerhalb wie außerhalb Europas, dass in der Europäischen Union irgendetwas gewaltig schief läuft.

Europa, so scheint es während der Hochphase der Krise zwischen 2010 und 2014, ist am Ende, zumindest zeigt es deutliche Anzeichen von Zerfall. Was in guten Zeiten keine Rolle gespielt hat, entwickelt sich im Verlauf der Krise zum Problem: Europa ist bei den Europäern politisch nicht so verankert, wie Brüssel das glaubt. Die Europäer haben ein merkwürdiges Verhältnis zu ihrer Union, wie Umfragen und die immer wieder geringe Beteiligung bei den Europawahlen zeigen. Die EU ist ihnen nicht besonders nah, aber sie sind ihr auch nicht abgeneigt. Mal mögen sie sie, mal schimpfen sie über sie, aber alles in allem haben sie sich an sie gewöhnt. Irgendwie war sie – zumindest für die jüngeren Generationen, die keine eigene Erinnerung an Kriegs- und Nachkriegszeit mehr haben – immer schon da. Und sie ist ja auch angenehm: Statt Krieg gemeinsamer Markt, statt Erbfeindschaften offene Grenzen und freies Reisen, statt nationalistischer Kleinstaaterei Kooperation. Der größte Erfolg derer, die die europäische Einigung über die Jahrzehnte hinweg gegen viele Widerstände betrieben haben ist, dass, abgesehen von einigen Minderheiten, die meisten Europäer die EU in der einen oder anderen Weise und in unterschiedlicher Intensität insgesamt gesehen gut finden. Dabei hat sehr geholfen, dass die Idee der Einigung mit wirtschaftlichem Vorteil für fast alle verbunden war.

KONSTRUKTIVE SCHWACHSTELLEN

Dem setzt die Krise ein abruptes Ende. Die Europäische Union verlangt plötzlich Opfer. Sie verwandelt sich von einer Wohlfühl- in

eine Risikounion. Auch wenn sie das Problem Griechenland irgendwann in den Griff bekommen sollte, ihre Turbulenzen hat die Europäische Union noch lange nicht überwunden. Die Rettungsschirme für den Euro, der strengere Stabilitätspakt und der Fiskalpakt, die Bankenunion und die Amerikanisierung der Währungspolitik durch die Europäische Zentralbank haben der Krise in den Jahren nach 2010 gewiss die größten Risiken genommen. Doch vorbei ist die Krise nicht und weil sie weiter und tiefer reicht als geglaubt, wird sie Europa noch lange begleiten. Denn die Doppelkrise aus globaler Rezession und nationaler Verschuldung hat nicht nur die anfälligen Stellen in der Statik der Wirtschafts- und Währungsunion, sondern auch die Schwachpunkte in der gesamten europäischen Konstruktion offengelegt. Die Realität Europas sieht mit Beginn der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts, das manche schon als das „europäische“ gefeiert hatten, so aus: Anstatt aufrecht und dynamisch voranzuschreiten, schleppt sich die Europäische Union, von periodischen Schwächeanfällen geplagt und gelegentlich orientierungslos, durch eine Welt im Umbruch. Keine der großen Hoffnungen hat sich erfüllt, mit denen die Europäer in das 21. Jahrhundert gestartet waren.

Zu den Glaubenssätzen der Verfechter der europäischen Einigung gehört die Formel, dass die EU an ihren Krisen wächst und noch aus jeder gestärkt hervorgegangen ist. Historisch ist das ein mutiger Anspruch und er mag sogar auf die eine oder andere Krise zutreffen, durch die die Union in ihrer Geschichte immer mal wieder gegangen ist. Mit Sicherheit gilt das aber nicht für die Megakrise, in die die Europäer nach dem Platzen der US-amerikanischen Immobilienblase geraten waren. Als sich die Finanz- und Bankenkrise 2010 zu einer der öffentlichen Haushalte in der EU weiterentwickelte, schweißte das die europäischen Staaten und Völker nicht etwa zusammen, im Gegenteil. Die Nationalstaaten, deren Absterben noch zu Beginn des Jahrhunderts als unvermeidlich beschworen worden war, gewannen gegenüber den Gemeinschaftsinstitutionen in Brüssel wieder an Bedeutung und Gewicht.

Das war zwar keine Renationalisierung der europäischen Politik, wie vielfach in Brüssel beklagt wurde. Aber dass überhaupt über

einen Rückfall ins Nationale lamentiert wurde, sagt einiges darüber aus, wie selbstbewusst Brüssel davon ausging, dass immer mehr Macht in die europäische Zentrale fließen würde. Tatsächlich spiegelte das Verhalten der Mitgliedstaaten nur die nüchternen Verhältnisse wider: Sie allein waren in dieser Krise in der Lage, einerseits das notwendige Geld zur Rettung des Euro aufzubringen und andererseits – wichtiger noch – die politische Zustimmung der Völker zu den für sie schmerzhaften Rettungsaktionen zu organisieren. Brüssel hatte weder die materiellen Mittel noch die politische Legitimation, den Menschen all das zuzumuten, was sie in der Hochphase der Krise zwischen 2010 und 2014 ertragen mussten.

In diesen Zeiten der Not ist die Europäische Union den Menschen nicht näher gekommen. Im Gegenteil – sie treten ihr immer kritischer gegenüber und das stellt die Union vor eine für ihre zukünftige Existenz entscheidende Frage: Wieso hat die Idee des gemeinsamen europäischen Handelns die Menschen in der Krise nicht überzeugen können? Wieso bleibt Brüssel für die Mehrheit ein Ort von politisch zweitrangiger Bedeutung? Und wenn es denn stimmt, dass das Schicksal jedes europäischen Staates unmittelbar mit dem Geschick der Europäischen Union verbunden ist, warum hat die Krise dann die Bürger bei der Europawahl 2014 nicht in Scharen an die Wahlurnen getrieben? Warum gewinnen Antieuropäer so sehr an Boden? Die Bilanz der Europawahl ist für die EU desaströs: ihre Anhängerschaft ist geschwächt, ihre Gegner sind gestärkt.

Die Europäische Union ist wahrhaftig in keinem guten Zustand. Das ist die Diagnose am Ende der heißen Phase der Krise. Wer solch eine Krise oder eine vergleichbare nicht noch einmal über sich kommen lassen will, der muss sorgfältig nach ihren Gründen forschen. Es wird nicht reichen, sich, wie das Europaparlament nach der Wahl, einige Tage über den Erfolg der Antieuropäer schockiert zu geben um dann wieder in den alten, selbstgefälligen Trott zu verfallen. Um den europäischen Problemen auf den Grund zu gehen, ist es nicht damit getan, wenn sich Brüssel und die Nationalstaaten gegenseitig die Schuld an der Misere zuschieben. Keiner der Beteiligten hat sie kommen sehen. Und der Streit

darüber ob es Europa mehr nützt, wenn die Regierungen der Mitgliedstaaten Entscheidungen direkt untereinander treffen (intergouvernementale Methode) oder wenn die EU-Kommission und das Europaparlament die entscheidenden Impulsgeber sind (Gemeinschaftsmethode) trägt ebenfalls nicht zur Lösung bei.

Nicht alle, aber doch die meisten Mitgliedsländer vertrauen Brüssel vieles an. Aber wenn es um existentielle Fragen ihrer Völker in der Wirtschafts- und Sozialpolitik oder in der Außen- und Sicherheitspolitik geht, dann wollen sie das Heft lieber in den eigenen Händen behalten. Dann verständigen sich die Staats- und Regierungschefs, vor allem die der großen Länder, auf dem kurzen Dienstweg untereinander – Brüssel bleibt außen vor. Das ist kein böser Wille, sondern dafür gibt es meist ein Bündel guter Gründe, denen man nachgehen muss, wenn man die Dimensionen der Krise und ihre Auswirkung auf die zukünftige EU begreifen will. Es gehört deshalb zu den erstaunlichsten Erkenntnissen, die wir aus der Krise ziehen, dass vor allem die europäischen Institutionen mehr Kraft dabei verschlissen haben, die Vormacht in der EU zu erlangen, als dabei, den Problemen der EU auf den Grund zu gehen.

Nun gehört die Flucht in institutionelle Konflikte seit jeher zu den bewährten Methoden der EU, politischen Problemen auszuweichen. So wurde etwa die Frage nach den Folgen der Osterweiterung nicht politisch, sondern institutionell beantwortet, indem Verfahren gestrafft und die Gewichtung von Stimmen neu ausbalanciert wurden. Die Europäer verfügen überhaupt über ein großes Arsenal an Techniken, der Frage aus dem Weg zu gehen, ob diese ganze europäische Konstruktion nicht doch den einen oder anderen gewichtigen Fehler hat. Zu diesen Techniken gehört die These, dass immer mehr Europa auch für alle immer besser ist. An ihr zu rühren gilt, zumindest in den Kernländern der europäischen Einigung, als Tabubruch. Dabei drängt die Krise und ihre Auswirkungen auf den Zustand Europas geradezu die Frage auf, ob das über Jahrzehnte gemauerte und mit dem Lissabon-Vertrag in eine rechtliche Form gegossene Fundament der Europäischen Union eigentlich stark genug ist, all die vielen Ansprüche, Projekte, Wünsche und Visionen zu tragen, die der europäischen

Idee aufgeladen worden sind. Diese Frage wird verständlicherweise ungerne behandelt – nur damit verschwindet sie nicht.

INSTABILE FUNDAMENTE

Die Europäische Union sieht sich seit dem Ende des Kalten Krieges auf dem Weg eine Weltmacht zu werden. Darauf konzentriert sie all ihre Kräfte. Aber als sie beim Ausbruch der Krise 2010 Weltmachtformat hätte zeigen müssen, da versagt sie. Aber schlimmer noch: Die Krise lässt innereuropäische Konflikte aufbrechen. Europa wächst nicht zusammen, sondern sieht sich der größten Zerreißprobe ausgesetzt, seit Frankreich Deutschland 1950 die Hand reichte. In dieser Krise offenbaren sich viele Symptome, die darauf hinweisen, dass die Europäische Union sich übernommen hat. Die Fundamente, auf denen die Weltmacht Europa aufgebaut werden soll, sind zu schwach.

Während der Finanz- und Schuldenkrise ist viel und durchaus selbstkritisch über die technischen Fehler der Wirtschafts- und Währungsunion diskutiert worden. So wichtig es ist, das Was zu klären, so wenig trägt es zur Beantwortung der entscheidenden Frage bei: Warum hat es diese Fehler gegeben? Waren es Unachtsamkeit oder Leichtfertigkeit? Hat man die Völker überfordert? Die Antworten auf die Frage nach der Zukunft Europas finden sich nicht in institutionellen Debatten, sondern im politischen, historischen und menschlichen Geflecht der europäischen Staaten und Völker:

- Wie stehen die Menschen zur europäischen Einigung? Wollen sie ihren Nationalstaat gegen einen europäischen eintauschen?
- Welches Bild haben die Völker und Nationen von Europa? Ein gemeinsames oder doch sehr unterschiedliche?
- Wie weit wirken Misstrauen und Vorurteile fort, die über Jahrhunderte entstanden sind?
- Lösen sich die Interessen der Nationen in der gemeinsamen europäischen Sache auf?
- Was heißt eigentlich europäische Demokratie und welche Legitimität schafft sie?

Das sind schwierige Fragen und die Antworten können unangenehm sein. Es geht nicht um große Entwürfe für den Kontinent,

sondern um die Realitäten, die ihn prägen. Es ist gewiss richtig, dass Europa eine Vision braucht. Und es stimmt, dass es die EU wahrscheinlich gar nicht gäbe, wenn mutige und visionäre Politiker in den ersten zwei Jahrzehnten der europäischen Einigung Entscheidungen nicht gelegentlich auch über die Köpfe der Menschen hinweg getroffen hätten. Dass Adenauer, Schuman und Monnet nicht alles zerredet, sondern einfach gehandelt haben, ist ihr großes Verdienst. Manchmal muss die Politik so vorgehen, um etwas zu bewegen. Und der Erfolg gab den Gründern ja Recht. Aber die Europäische Union der Gegenwart ist nun einmal nicht mehr die EWG der 1960er-Jahre, in der sich ein paar westeuropäische Länder unter dem Schutz der Nordatlantischen Allianz dem Aufbau guter Nachbarschaft und dem Verfolgen ihrer wirtschaftlichen Interessen hingeben konnten.

Das große historische Ziel der europäischen Einigung konnte damals relativ störungsfrei angestrebt werden, weil es für die Menschen als ein gutes Geschäft daher kam: Europa hieß wirtschaftlicher Aufschwung, Wohlstand und später dann auch freies Reisen. Die Europäische Union des 21. Jahrhunderts hat damit kaum noch etwas gemein. Sie ist eine komplexe, von früher nicht einmal erahnten Herausforderungen umgebene, politische Veranstaltung, die ihren Bürgern nicht mehr nur als wirtschaftliche Wohltäterin gegenübertritt, sondern auch als eine Macht, die Opfer abverlangt: von der finanziellen Rettung von Pleitestaaen bis hin zum Einsatz von Soldaten. Es ist eine EU, die einen großen, politisch noch lange nicht integrierten und wirtschaftlich absorbierten Osten und Südosten hat. Eine EU, die sich nach dem schrittweisen Rückzug der USA mehr um ihre eigene Sicherheit kümmern muss. Und es ist eine EU, die im Wettbewerb um die globale Machtverteilung steht. Dieses Europa ist vielen Gefahren ausgesetzt. Es kann genauso gut an innerer Unfähigkeit wie an Überforderung von außen scheitern. Europa wird nur dann eine Chance haben, wenn es seine Kräfte realistisch einschätzt. Die Schulden- und Währungskrise, durch die die Europäer zwischen 2010 und 2014 gegangen sind, lehrt einiges, aber nicht alles. Viele der Fehler und Probleme, die in der Krise offenbar geworden sind, wurzeln tief in der Ideen- und Entwicklungsgeschichte der Union.

3

GRIFF NACH DEN STERNEN

*„Die EU ist dazu berufen, eine der
maßgeblichen Architektinnen der noch
zu gestaltenden internationalen
Ordnung zu werden.“*

Jacques Delors, Präsident der EU-Kommission
von 1985 bis 1995, im Oktober 2001

Europa setzt sich große Ziele, vielleicht zu große

Es würde nicht einfach werden. Das wusste Angela Merkel, als sie am 1. Januar 2007 für sechs Monate den Vorsitz in der Europäischen Union übernahm. Als Regierungschefin des wirtschaftlich stärksten EU-Landes hatte ihr Wort in der Union zwar großes Gewicht, aber vor ihr lag eine Aufgabe, um die sie keiner beneidete. Sie sollte die Unionsländer auf eine neue Vertragslinie bringen. Zwei Jahre zuvor war der von einem Konvent erarbeitete *Europäische Verfassungsvertrag* bei Volksabstimmungen in Frankreich und in den Niederlanden gescheitert. Das war die erste Warnung vor allzu hoch fliegenden Plänen.

Die Lage war knifflig. Zum einen mussten die divergierenden Positionen in der Union, die durch deren Erweiterung um zehn mittel- und osteuropäische Staaten zunehmend unübersichtlich geworden waren, zusammengebracht werden. Zum anderen musste das Vertragswerk referendumssicher sein. Noch so eine Blamage wie in Frankreich und Europa würde in sehr schwere Gewässer geraten. Die Gespräche mit den anderen Hauptstädten zogen sich in einigen Fällen gefährlich in die Länge. Merkel und

ihren Mitarbeitern war bald klar, dass sie einen politischen Türöffner brauchen. Und den verschaffte ihnen der Zufall des Kalenders. Genau in die Halbzeit der deutschen EU-Präsidentschaft fiel der 50. Jahrestag der Unterzeichnung der Verträge von Rom. Dort hatten die sechs Gründerstaaten Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien, die Niederlande und Luxemburg die Gründungsakte der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft EWG unterzeichnet. Nach dem Schuman-Plan von 1951, der sich nur auf die Schwerindustrie bezog, war das der entscheidende Schritt zu einer breiten wirtschaftlichen und – so hoffte man – politischen Integration Europas. Manchen gelten die Römischen Verträge als die eigentliche Geburtsurkunde der Europäischen Union.

Merkel nutzte die Gelegenheit zu einer großen, sorgfältig orchestrierten Feier am 24. und 25. März in Berlin. Die Gäste wurden in einen Kokon europäischer Harmonie eingewoben. Großer Empfang, festliches Dinner und Gala-Konzert in der Berliner Philharmonie. Zu Beethovens „Ode an die Freude“ erhob sich die Festgemeinde. Auch wenn Spannungen unübersehbar waren – dem polnischen Präsidenten Lech Kaczynsky war offensichtlich unwohl, dass Deutschland die Führung in der Vertragsfrage übernommen hatte – und noch etliche Einzelprobleme der Suche nach einem Kompromiss harhten, ging Merkels Plan auf. Diesem Hochamt der europäischen Einheit, der Freiheit und der Demokratie mochte sich keiner entziehen. Die von allen 27 Regierungschefs unterzeichnete *Berliner Erklärung*, konnte die deutsche Kanzlerin in den kommenden Wochen bei schwierigen Vertragsgesprächen nun mit dem Hinweis aus der Tasche ziehen, dass die hohen Ziele, zu denen man sich verpflichtet hatte, schließlich auch in eine Vertragsform gegossen werden müssten.

Wäre diese Erklärung nur ein kurzzeitig nutzbares Machtinstrument gewesen, dann könnte man sie getrost vergessen. Doch sie erlaubt einen tiefen Einblick in die damalige Gemütsverfassung der europäischen Regierungen und der europäischen Institutionen. Die lässt sich kurz gefasst am besten britisch ausdrücken: *The sky is the limit*. Die Erklärung ist ein Schlüsseldokument zum Verständnis der gegenwärtigen europäischen Probleme. In Berlin

setzte sich Europa große Ziele, vielleicht zu große. Dass niemand auf die Bremse trat, mag einerseits daran gelegen haben, dass bei den Feiern unter einem sonnenmilden Frühlingshimmel in Berlin keiner der Festgäste ahnen konnte, was sich gerade an gefährlichem Gift in den Tresoren der Banken ansammelte. Andererseits waren die ehrgeizigen, in Berlin proklamierten Ziele nicht vom Himmel gefallen. Die *Berliner Erklärung* war das politische Kondensat jahrelanger Debatten, die die Europäische Union nach dem Ende des Kalten Krieges über ihre neue Rolle in der Welt geführt hatte.

Jenseits des unter Europäern bei solchen Gelegenheiten unvermeidlichen Pathos finden sich in der *Berliner Erklärung* drei aufschlussreiche Punkte: Es wird die Einheit des Kontinents proklamiert. Das Ende der Blöcke habe dessen „unnatürliche Teilung“ überwunden. Die Gemeinsamkeit wird als einzig möglicher Weg für Europa beschworen, weil der Kontinent nur so sein „europäisches Gesellschaftsideal“ sichern könne. Und Europa erhebt einen hegemonialen Anspruch: Es will die Welt nach seinem Vorbild gestalten. In dem entscheidenden Absatz heißt es: „Nur gemeinsam können wir unser europäisches Gesellschaftsideal auch in Zukunft bewahren zum Wohl aller Bürgerinnen und Bürger der Europäischen Union. Dieses europäische Modell vereint wirtschaftlichen Erfolg und soziale Verantwortung. Der gemeinsame Markt und der Euro machen uns stark. So können wir die zunehmende Verflechtung der Wirtschaft und immer weiter wachsenden Wettbewerb auf den internationalen Märkten nach unseren Wertvorstellungen gestalten.“

Die Mitgliedsländer, die Kommission und das Europäische Parlament setzen Europa damit drei Ziele, die zugleich Versprechen an die Europäer sind:

1. Die Europäische Union steht weiterhin allen europäischen Staaten offen. Wer das Ende der „unnatürlichen Teilung“ erklärt, der kann und der will keinem europäischen Land den Zutritt zur EU verweigern. Nachdem die Mehrzahl der mittel- und osteuropäischen Staaten bereits aufgenommen ist, bleiben aus dem ehemaligen Ostblock – abgesehen von Russland, das an ei-

ner Mitgliedschaft kein Interesse zeigt – Weißrussland, die Ukraine, Moldawien und Georgien übrig. Dazu kommen die Staaten des Balkans, die aus dem ehemaligen Jugoslawien hervorgegangen sind. Auch die Türkei steht auf der Beitrittsliste.

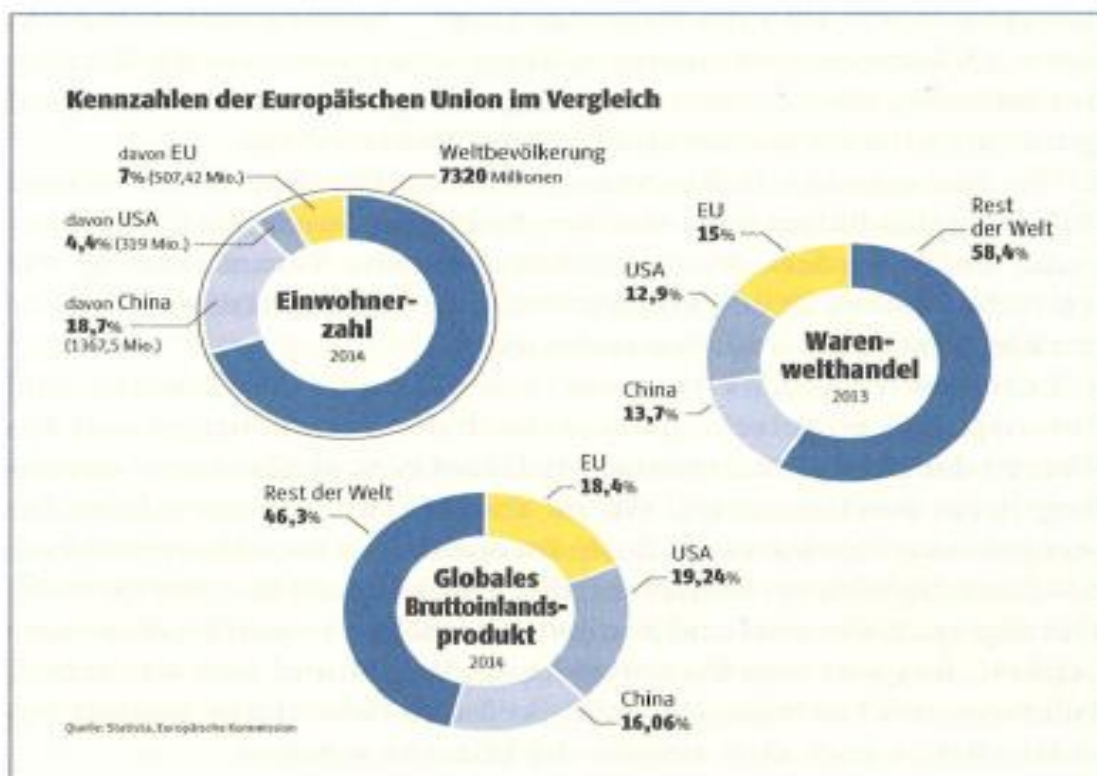
2. Die Europäische Union verspricht den Europäern den Schutz ihres Gesellschaftsideals vor den Angriffen durch die Globalisierung. Dafür fordert sie Gemeinsamkeit ein. Verantwortung für wirtschaftlichen Erfolg kombiniert mit sozialpolitischen Wohltaten könne kein Land alleine mehr tragen.

3. Europa wird sich aktiv in die internationale Wirtschafts- und Finanzpolitik einmischen, um sie nach den Vorstellungen und den Werten der Europäer zu gestalten. Dabei geht es aber nicht nur um Regeln für den Handel mit Waren und Geld oder um eine faire, internationale Konkurrenz. Zum europäischen Gesellschaftsideal, das über die Welt verbreitet werden soll, gehören laut *Berliner Erklärung* auch Frieden und Freiheit, Demokratie und Rechtsstaatlichkeit, Respekt und Verantwortung, Wohlstand und Sicherheit, Toleranz und Teilhabe, Gerechtigkeit und Solidarität. Europa hat sich in Berlin auch eine moralische Mission gegeben.

ZUM GLÜCK VEREINT, ABER ZU WELCHEM?

Nun hatten sich in Berlin keine Träumer versammelt. Aber ihre Sicht auf die Dinge war doch sehr stark von einem westlichen Überlegenheitsgefühl geprägt. Nach dem politischen und ideologischen Triumph über den Ostblock und den Kommunismus waren sie davon überzeugt, dass sich das europäische Gesellschaftsideal durchsetzen müsse. Es gab in ihren Augen nichts Attraktiveres auf dem Markt der politischen Angebote. Gleichwohl mussten sie ahnen, dass sich ihre Ziele nicht so einfach erreichen und ihre Versprechen nicht so schnell einlösen lassen würden. Die Folgen der Osterweiterung lasteten schwer auf der EU und die internationale Lage war für die europäischen Ansprüche nicht gerade günstig.

Es gab zwei Probleme: Zum einen wurde das europäische Modell nach dem Ende des Kalten Krieges zwar rund um den Globus intensiv studiert und darauf abgeklopft, ob es als Blaupause in Asien, Afrika oder Südamerika dienen könnte. Aber abgesehen davon, dass sich dies bei genauerem Hinsehen als ziemlich schwierig he-



rausstellte, weil die europäische Einigung eben doch sehr europäisch ist, wurde Europa mit einer nicht zu unterschätzenden System-Konkurrenz konfrontiert. Die Volksrepublik China ist auf dem besten Wege zu demonstrieren, dass wirtschaftlicher Erfolg auch ohne Demokratie, Rechtsstaat und persönliche Freiheit möglich sein kann. In China ist den Europäern und auch den USA ein Gegenmodell erwachsen, das für autokratisch regierte Schwellenländer attraktiv ist. Europäische Marktmacht zeigt zwar immer noch ihre politische Wirkung. Aber in dem Maße, in dem sich China und Indien von der Rolle der verlängerten Werkbank lösen und sich selber zu modernen Industrieländern entwickeln, wird diese Macht weniger. Die westliche politische Kultur gilt nicht mehr überall als überlegen.

Zum anderen: In der Europäischen Union lief vieles nicht rund. Durch den Massenbeitritt von zehn Ländern im Jahre 2004 war die Suche nach einem politischen Konsens noch schwieriger ge-

worden. Die Folge waren politische Lähmung und Kompromisse, die ihren Namen meist nicht verdienten. Es war umstritten, ob es mehr Europa geben sollte oder weniger oder ob der erreichte Stand gerade recht war. Merkel, die während vieler Vertragsgespräche mit ihren Kollegen in den anderen Hauptstädten die Brüche sehr genau kennengelernt hatte, die sich durch die Union zogen, brachte in der *Berliner Erklärung* einen Satz unter, der die Beteiligten vor kleinlichem Streit bewahren sollte. Sie wollte den Blick auf das Große und Ganze richten: „Wir Bürgerinnen und Bürger der Europäischen Union sind zu unserem Glück vereint.“ Dieser Satz der *Berliner Erklärung* rückt europäischen Kleingeistern die Perspektive zurecht. Und er liefert jenes Quantum Pathos, ohne das dieses an gemeinsamen Symbolen so arme Europa nun einmal nicht auskommt. Dieser Satz hat aber auch einen leicht drohenden Unterton. Das Glück ist uns nur gemeinsam möglich. Wer daran zweifelt, der riskiert sein und das Wohlergehen des Kontinents und, in Anbetracht der europäischen Geschichte, einen Rückfall in Streit und Krieg.

Dieser Unterton hatte seinen Grund. Die Gespräche über den Vertrag, der später nach der portugiesischen Hauptstadt Lissabon benannt werden sollte, waren so schwierig und teilweise von solch antideutschen Ressentiments belastet, dass Merkel ein Scheitern ihrer Mission nicht ausschließen konnte. Einmal, als mit Warschau gar nichts mehr zu gehen schien, bat sie einen ihr gut bekannten Regierungschef eines anderen EU-Landes, während seines bevorstehenden Besuches in Polen bei dessen Präsidenten Lech Kaczynski auszuloten, ob die Polen sich nicht vielleicht doch mit den deutschen Vorschlägen anfreunden könnten. Polens Präsident hörte dem Besucher eine halbe Stunde lang geduldig zu, schaute ihn lange schweigend an und wollte dann wissen, warum er sich so für Berlin ins Zeug lege. Die Deutschen „haben doch auch ihr Land überfallen“. Dass Polen den Vertrag letztlich nicht scheitern ließ, war weniger einem wachsenden europäischen Geist geschuldet, sondern der Erkenntnis, dass der Preis der politischen Isolation in der EU zu hoch sein würde. Die *Berliner Erklärung* war für Merkel nicht nur einer der Hebel, mit denen sie schwerere Vertragsprobleme bewegen konnte. Sie war mehr. Sie war die letzte

europäische Selbstvergewisserung am Vorabend einer Krise, von der in Berlin noch niemand etwas ahnte.

In der Rückschau weniger Jahre und im Lichte der Erfahrungen mit der europäischen Schuldenkrise erscheinen die in Berlin formulierten Grundsätze und Ziele irrwitzig. Dennoch lässt sich das Dokument nicht so einfach abtun. Denn die *Berliner Erklärung* ist keine Momentaufnahme, sondern die Kurzfassung aller Wünsche, Träume und Hoffnungen, die die Europäer seit Beginn der 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts umgetrieben haben. Als ihnen damals die vertraute und auch lieb gewordene Welt zusammengebrochen war, sahen sie sich gezwungen, über ihren Platz in einer neuen Weltordnung nachzudenken. Die Substanz dieses Nachdenkens findet sich in der *Berliner Erklärung* wieder. Der Zug zu großen Entwürfen ist unverkennbar. Unverkennbar aber auch, dass in den 1990er-Jahren die Saat zu vielen Problemen gelegt wurde, die die Europäische Union heute belasten. Die Spurensuche führt zurück zum Ende des Kalten Krieges.

KALT ERWISCHT – EUROPA UND DAS ENDE DER BLÖCKE

Der Europäischen Union erging es 1989/90 wie dem Rest der Welt: Sie wurde vom Zusammenbruch des Ostblocks und der Sowjetunion überrascht, fühlte sich als Sieger, war aber auf diese neue Welt nicht vorbereitet. Die Europäer rechneten so wenig mit dem Ende des Ost-West-Konfliktes wie die Deutschen mit der Vereinigung ihres Landes. Die Europäische Union hatte sich in der verlässlichen Weltordnung des Kalten Krieges eingerichtet.

Für den britischen Historiker Tony Judt hing die (west)europäische Einigung sogar entscheidend von der Fortdauer dieser Teilung des Kontinentes ab. Je sicherer diese sei, desto leichter falle es, „eine immer engere und immer wohlhabendere Union von Nationen westlich der Trennungslinie“ zu entwerfen, schrieb er 1996 in „A Grand Illusion“. Westeuropa florierte in den über vierzig Jahren, in denen sich der Eiserne Vorhang von Nord nach Süd durch den Kontinent zog, wie selten zuvor in seiner Geschichte. Die Idee Jean Monnets, Robert Schumans und Konrad Adenauers, die ehemaligen Kriegsgegner im Westen des Kontinents durch gemeinsame

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Weber, Zdenka (2013): *Slava preko Atlantika*, u: Weber, Zdenka (ur.). *Milka Trnina: 150 godina*. Križ: Općina Križ, str. 116–126.

MILKA TRNINA

DIE VEREINIGTEN STAATEN VON AMERIKA

Ruhm jenseits des Atlantiks

Zdenka Weber

Bis zum Jahr 1896, als sich Milka Ternina im Januar zu ihrem ersten Gastspiel in den USA begab, erzielte sie schon beachtliche Erfolge auf deutschen Bühnen in Leipzig und Bremen. Ihren Aufstieg zu der Opernspitze Deutschlands bestätigte vor allem das Engagement an der Münchner Hofoper 1890.¹ Mit Terninas Münchner Zeit befasst sich zwar ein anderer Beitrag² in dieser Monografie, aber an dieser Stelle möchte ich kurz auf die besondere Anerkennung hinweisen, die Ternina durch die Einladung zur Mitwirkung am Konzert anlässlich der Krönung des russischen Zaren Nikolaus II. erwiesen wurde. Wie Mato Grković in Terninas Biografie anführt,³ „engagierte der deutsche Kaiser Wilhelm II. die renommiertesten Opernkünstler für ein Konzert vor dem russischen Zarenpaar, um die Krönungsfeierlichkeiten zu verherrlichen und vor allem um seiner Cousine, der Zarin Alexandra, eine Freude zu bereiten. Auf ausdrücklichen Wunsch der Zarin wurde Milka Ternina ausgewählt, um *Isoldes Liebestod* zu singen“.⁴

Diese Einladung stellte eine große Anerkennung für Ternina, die sich zunehmender Beliebtheit erfreute, dar. Der Auftritt fand am 24. Mai 1894 statt. Durch ihren Gesang rief sie Begeisterung hervor, was den Zaren dazu veranlasste, „ihr eine große, sternförmige,

¹ Schon nach einem sechsmonatigen Engagement an der Münchner Hofoper wurde sie vom Prinzregenten Luitpold mit dem Ehrentitel Kammersängerin ausgezeichnet. Dieser Status verschaffte ihr Ansehen und weitere Auftritte.

² Mirnik, Ivan. *München je prepoznao Ternininu veličinu (München erkannte Terninas Größe)*, S. 68–98.

³ Grković, M. (1966): *Milka Trnina*. Zagreb: Znanje. Diese Biografie ist eine wesentliche Quelle von biografischen Angaben und Angaben zur Kunstrezeption Terninas. Der angesehene Zagreber Schauspieler Mato Grković war mit Ternina persönlich befreundet, und sie selbst erzählte ihm, wie ihre Gastspiele verliefen. Im Kroatischen Staatsarchiv (kroatisch: *Hrvatski državni arhiv*, HDA) in Zagreb werden zwei Bücherkisten mit Kritiken und verschiedenen Dokumenten aufbewahrt, die Grković als Vermächtnis hinterließ.

⁴ Ebd., S. 98.

brillanten- und rubinbesetzte Brosche zu schenken. Die Zarin schenkte ihr eine Brillanthalskette. Außerdem zog eine Hofdame einen mit einem großen Saphir und Brillanten besetzten Ring von ihrem Finger ab und bat Ternina, ihn als Zeichen ihrer Dankbarkeit für dieses bezaubernde Erlebnis von *Isoldes Liebestod* anzunehmen.“⁵ Solche Einladungen an Ternina bestätigten ihre zunehmende Geltung. Es verbreitete sich das Wort über ihre Kunst in der ganzen damaligen Kulturszene Europas.⁶

Im Hinblick auf den Ruhm, den Ternina erlangte, und den Wunsch der Organisatoren des US-amerikanischen Musiklebens, sie ebenfalls der US-amerikanischen Kulturszene vorzustellen, erwies sich die Einladung zum Gastspiel in den USA 1896 als berechtigt. Die Aufgabe, die in der Verwirklichung dieses Wunsches bestand, übernahm der US-amerikanische Dirigent und Komponist deutscher Herkunft Walter Damrosch.⁷ Als großer Verfechter von Wagners Musik begann er 1895 mit der Eroberung von Konzertbühnen und Opernhäusern der USA durch Wagner-Aufführungen. Dabei erzielte er viel Erfolg. Richard Wagner, ein herausragender Vertreter der deutschen Opernkunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, gewann schnell Anhänger und Liebhaber auch in den USA, vor allem an der Ostküste. Die auf den deutschen Bühnen etablierten Wagner-Sänger und Solisten Rosa Sucher, Marie Brema und Max Alvary traten in der ersten Saison auf. Da Walter Damrosch 1896 die Erfolge seiner Operntruppe aus der ersten Saison übertreffen wollte, engagierte er einige Künstler aus 1895 wie die Sopranistin Johanna Gadsby und den Tenor Max Alvary. Zudem lud er Katharina Klafsky, die dramatische Sopranistin vom Hamburger Theater und Terninas Vorgängerin in Bremen, Milka Ternina, die auch als dramatische Sopranistin engagiert wurde, den Tenor Wilhelm Grüning vom Stadttheater in Hamburg und den Bariton Demeter Popovici vom Prager Theater ein.⁸

Die ersten Berichte über die Ankunft von Milka Ternina in den Vereinigten Staaten findet man in den New Yorker Zeitungen. Sie kam mit dem Schiff *Aller* in New York an und wurde im Hotel Waldorf, natürlich mit ihrem Tantchen Laura, untergebracht. Eine der ersten

⁵ Ebd., S. 99.

⁶ Ebd., S. 101., Barbieri, Marija. *Covent Garden slavio je Terninu (Ternina in Covent Garden gefeiert)*, S. 104–114.

⁷ Walter Johannes Damrosch (1862–1950) zog 1871 mit seinen Eltern nach New York um, wo er seine Musikausbildung fortsetzte. Als sein Vater 1884 die deutsche Opernsaison in New York eröffnete, war Walter als sein Assistent tätig. Am 11. Februar 1885 gab er sein Debüt an der Metropolitan Opera als Dirigent von *Tannhäuser*. In diesem Haus blieb er bis 1891. Im Jahr 1895 gründete er in New York die Operntruppe *Damrosch Opera Company*, mit der er bis 1899 Aufführungen von deutschen Opern, vor allem Wagner-Opern, in New York und anderen bedeutenden Städten der USA leitete.

⁸ Grković (1966), S. 100.

Zeitungen, die über Terninas Ankunft berichtet, ist *The New York Tribune* vom 17. Januar 1896.⁹ Um Terninas Bedeutung zu unterstreichen, schreibt der Verfasser dieses Artikels, dass für ihre Abwesenheit von der Münchner Hofoper, an der sie sechs Jahre lang gesungen habe, die Erlaubnis des bayerischen Prinzregenten notwendig gewesen sei. Dies ist einer der wenigen Artikel, in denen es steht, dass Milka Ternina „a native of Croatia“ (!) sei. Um sie vorzustellen, wird angeführt, dass sie bei Gänsbacher in Wien studiert, zuerst in „Leipzig“ (!) die Partie der Elisabeth im *Tannhäuser* und danach in Bremen gesungen habe. Dort sei sie zum ersten Mal als Brünnhilde in *Die Walküre* unter der Leitung von Anton Seidl aufgetreten.

Das erste Interview, das Ternina in New York gab, wurde in der Zeitung *The Sun* veröffentlicht. Der Journalist beschreibt sie als eine hübsche, braunhaarige Frau mit einem dunklen Teint und ebenmäßigen Gesichtszügen. Dazu schreibt er, dass sie groß und heroisch genug sei, um Wagners Heldinnen verkörpern zu können. Er betont, dass sie so aussehe, als ob sie nicht einmal dreißig wäre, obwohl sie vor neun Jahren in „Leipzig“ (!) als Elisabeth im *Tannhäuser* debütiert habe. Auf die Frage, was ihre Lieblingspartie sei, antwortete Ternina, dass sie Sieglinde, Elsa, Brünnhilde und Leonore gleich gern habe. Die Partie der Isolde habe sie nur einmal in München gesungen, weil sie mit anderen Partien beschäftigt gewesen sei. Danach wechselte der Journalist zum Thema Bayreuth, wozu Ternina Folgendes sagte: „Selbstverständlich gilt Bayreuth immer noch als die führende Opernbühne Deutschlands, doch seit dem Tode des Meisters schwindet allmählich sein Einfluss. Das Auftreten von Sängern, die offensichtlich nicht dank ihrer Fähigkeiten, sondern aus anderen Gründen dorthin anlangten, fällt am meisten auf. Das geschieht gewiss unter dem Einfluss von bestimmten Personen, die es zu Wagners Lebzeiten nie geschafft hätten, solche Sänger auf die Bayreuther Bühne zu bringen. Bei der letzten Aufführung sang ein junger Tenor namens Zoltan Döhme im *Parsifal*. Das Publikum wunderte sich darüber, wie er auf einer so anspruchsvollen Bühne wie der Bayreuther überhaupt auftreten konnte. Es gibt noch andere Beispiele, die genauso schwer zu verstehen sind. Dies führte zum Prestigeverlust, den die Aufführungen der Bayreuther Festspiele erlitten.“¹⁰

⁹ In diesem Beitrag wurden Original-Zeitungsausschnitte, die Grković im Kroatischen Staatsarchiv (HDA) in Zagreb als Vermächtnis hinterließ, verwendet und übersetzt. Da ich Originaltexte liefern wollte, verwendete ich nur die Ausschnitte, bei denen sowohl das Datum der Veröffentlichung als auch der genaue Name der Zeitung, in der die jeweilige Kritik veröffentlicht wurde, stehen. Die Angaben und deren Reihenfolge unterscheiden sich bei Grković und mir. Ich ergänzte einige von ihnen, die bis heute noch unbekannt waren. Nur in einzelnen Fällen verwendete ich die Übersetzungen von Grković.

¹⁰ HDA, *The Sun*, 17. Januar 1896. Hier gebe ich eine wortgetreuere Übersetzung an. Das Zitat gibt es auch in: Grković (1966), S. 103–104.

Den Angaben von Grković zufolge hielt sich Ternina drei Tage lang in New York auf und besuchte die Metropolitan Opera, um sich Gounods *Faust* mit Jean de Reszke und Nellie Melba anzuhören. Sicherlich wollte sie das angesehenste Opernhaus der USA kennenlernen. Sie glaubte, dass sie auch selbst eines Tages dort auftreten wird.¹¹



¹¹ Grković (1966), S. 102–103.

Die erste Stadt, in der Ternina mit Damroschs Elite-Opernensemble auftreten sollte, war Boston.¹² In der Zeitung *The Boston Herald* vom 26. Januar 1896 wird über Terninas Ankunft in Boston unter der Überschrift *Milka Ternina in Town* ausführlich berichtet. Bei der Ankündigung ihres Bostoner Debüts als Brünnhilde in *Die Walküre* am 4. Februar 1896 macht der Journalist eine Reihe von interessanten Bemerkungen, um die Sängerin, die „bereits in Leipzig (!), Bremen und München sang“, dem Publikum vorzustellen. Der erste Satz in diesem Artikel lautet: „The first harbinger of the German opera is with us“ („Der erste Bote der deutschen Oper ist bei uns“). Danach wird der genaue Tag und die genaue Uhrzeit von Terninas Ankunft im Bostoner Hotel Brunswick genannt. Außerdem wird erwähnt, dass sie während der Fahrt über den Atlantik sehr krank und höchstwahrscheinlich zutiefst erschrocken gewesen sei. Es folgt eine Beschreibung ihres Aussehens: „Fräulein Ternina ist eine sehr attraktive Frau. Sie ist groß und imposant, wie es der Fall mit den meisten bedeutenden deutschen Sängerinnen (!) ist. Außerdem ist sie korpulent, aber wirkt nicht übergewichtig. Hinter dieser edlen Gestalt steckt eine immer noch junge Frau. Man sieht einen lebendigen Ausdruck in ihrem starken, für das Theater geeigneten Gesicht, das mit breiten, aber feinen Zügen freundlich, eigentlich liebenswürdig wirkt. Während sie spricht, erscheint und verschwindet die Farbe auf ihrer hellen Haut. Ihr dunkles lockiges Haar ist aus dem vollen, ehrlichen Gesicht ungescheitelt zurückgekämmt. Ihr Verhalten ist charmant, locker und ohne jene Affektiertheit oder Überheblichkeit. Sie verfügt über eine sehr musikalische Sprechstimme.“¹³ Weiterhin schreibt der Journalist, dass Ternina auf die Frage nach ihrer Lieblingspartie ohne Zögern *Fidelio* geantwortet habe. Dadurch lässt er bereits in diesem Artikel den möglichen Antagonismus und die Rivalität mit Katharina Klafsky, der anderen Sopranistin aus der Truppe, andeuten, denn die Partie des *Fidelio* in Beethovens Oper sollte nicht Ternina, sondern Klafsky singen. Außerdem werden potenzielle Besucher mit folgenden Sätzen angelockt: „Die Konzeption von Fräulein Ternina soll sich grundlegend von der Konzeption der älteren Sängerin unterscheiden. Tatsächlich scheint es so, als ob es zwischen den beiden Sängerinnen eine gutmütige Rivalität gäbe, was gut für sie und interessant für das Publikum sein könnte.“¹⁴

¹² Da es hier um Milka Ternina geht, werde ich nur dann über andere Sänger schreiben, wenn ihre Auftritte direkt mit Terninas Auftritten verbunden sind, wie es der Fall mit Katharina Klafsky sein wird.

¹³HDA, *The Boston Herald*, 26. Januar 1896., Grković (1966), S. 104.

¹⁴ Ebd.



Tristan und Isolde – Ternina als Isolde

Die umfassendste Kritik nach Terninas Debüt am Bostoner Theater, bei dem sie am 4. Februar 1896 die Partie der Brünnhilde in Wagners Oper *Die Walküre* sang, wurde in der *Boston Saturday Evening Gazette* veröffentlicht.¹⁵ Der Verfasser dieses Artikels beschreibt zuerst die ganze Oper als einen einzigen Haufen von unangenehmen, deprimierenden Momenten und betont teilweise scherzhaft die Langeweile, aus der sich der Zuhörer das Erscheinen einer billigen Drehorgel oder irgendeiner beliebten Melodie wünschen könnte, denn „Wotan ist, abgesehen von der ausgezeichneten Schlusszene im Drama, schlimmer als die schlimmsten Alpträume, die man sich vorstellen kann. Es war eine Qual, sich Fricka

¹⁵ Das wird bei Grković nicht angeführt.

ansehen und anhören zu müssen. Im Vergleich dazu ist der Tod durch Pfählen ein wahrer Segen.“ Es folgt ein Absatz zu Ternina: „Als Fräulein Ternina erschien, setzte sie der Quälerei ein Ende und brachte Glück und Zufriedenheit dank ihrer außergewöhnlichen Kunst. Fräulein Ternina verfügt über eine süße und gut ausgebildete Stimme, der es etwas an Kraft fehlt. Trotzdem ist ihre Stimme nicht nur vorzüglich und erstaunlich ausgewogen, sondern auch fähig, ein breites Spektrum von Gefühlen erfolgreich auszudrücken. Sie singt mit Wärme und anmutiger Leichtigkeit, sich den Kanons der hohen Kunst hingebend, die nicht genug gelobt werden können. Es gibt keinen Vortäuschungsversuch. Alles, was die Musik sucht, stellt sie mit größter Schlichtheit, Leichtigkeit und ohne vulgäre Neugier oder Bewunderung dar. Stets gehört ihr Gesang zum Bereich der wahren Kunst und bestätigt guten Geschmack und Intelligenz. Fräulein Ternina ist ebenfalls eine bewundernswerte Schauspielerin, obwohl man sich die Frage stellen könnte, ob ihre Konzeption der Brünnhilde Wagners Vorstellungen genau entspricht. Aus ihrer Sicht jedoch war das eine raffinierte und äußerst konsequente Interpretation.“¹⁶ Auch weiter im Artikel wird die Art und Weise bewundert, auf die sie diese Figur darstellte, und zwar jede Situation und das Verhalten zu anderen Figuren wie Wotan und Siegmund von Szene zu Szene ausführlich beschreibend.¹⁷ Der begeisterte Bostoner Kritiker stellt schließlich fest: „Fräulein Terninas Triumph, so groß wie er war, erreichte nicht die Höhe ihrer Darbietungen. Sie war eine der ersten Überraschungen, die uns Herr Damrosch in dieser Saison bereitete.“¹⁸

Im Kroatischen Staatsarchiv wird auch folgende Kritik aufbewahrt, die Mato Grković in Terninas Biografie nicht anführt. Man kann jedoch nicht feststellen, aus welcher Zeitung die Kritik stammt, weil es sich um einen Ausschnitt handelt. Dort beschreibt der Kritiker *Die Walküre* als eine Oper, „die Gähnen und Geistesmüdigkeit bei denjenigen hervorruft, die nicht an einer schweren Form von Wagneritis leiden“. Außerdem schreibt er, „dass dieses ganze Werk eine deprimierende und monotone Veranschaulichung der musikalischen Hysterie in ihrer äußerst erschöpfenden Entwicklung ist.“ Für Ternina hat er jedoch nur lobende Worte: „Fräulein Ternina eroberte das Publikum. Ihre Bühnenpräsenz und Körperhaltung sind beeindruckend. Ihr Gesicht ist nicht hübsch, aber es strahlt Intelligenz aus und gibt sich jeder Nuance des Ausdrucks bereitwillig hin. Sie hört in keinem Moment damit auf, die Brünnhilde mitfühlend und ausdrucksvoll darzustellen. Ihre Bewegungen sind frei, anmutig und immer angemessen. Es gibt keine Spur von schablonenhaften Konventionen

¹⁶ HDA, *Boston Saturday Evening Gazette*, 5. Februar 1896.

¹⁷ Grković (1966), S. 109–110.

¹⁸ HDA, *Boston Saturday Evening Gazette*, 5. Februar 1896.

einer oberflächlichen Primadonna. Ihre raffinierte schauspielerische Darstellung hinterlässt jederzeit einen spontanen Eindruck. Ihre warme, reine und angenehme Stimme ist nicht stark, aber sie hat sowohl eine bewundernswerte Tragkraft als auch eine ausgezeichnete Intonation. Sie singt mit Umfang, Freiheit und Leichtigkeit. In der Szene mit Wotan im letzten Akt sind ihre Bemühungen in den Sprech- und Singteilen raffiniert und beeindruckend künstlerisch. Sie zeichnen sich sowohl durch eine aufrichtige Leidenschaft als auch durch einen wahren und ergreifenden Pathos aus. Wenn man Terninas interessante und ergreifende Interpretation der Brünnhilde betrachtet, so hinterlässt sie den Eindruck einer begabten und flexiblen Künstlerin im besten Sinne des Wortes. Mit Recht wurde sie bei jedem sehr wichtigen Teil ihrer wirklich brillanten Darbietung mit einem großen und wohlverdienten Applaus ausgezeichnet.¹⁹ Außerdem erwähnt der Kritiker, dass die Rolle des Siegmund Barron Berthald, der einen großen Applaus für seine ausdrucksvolle Darstellung und leidenschaftliche Deklamation erhalten habe, anvertraut worden sei. In der Rolle der Sieglinde trat Louise Mulder auf, deren Stimme als rein, voll, angenehm und deren Gesang als erfrischend und stillvoll hervorragend geschult bezeichnet wird. Im Artikel steht auch, dass Emil Fischer, der als Wotan zu sehen war, seinen Erfolg wiederholt habe. Das Orchester unter Damroschs Leitung habe jedoch nicht beeindruckt, und das Publikum habe sehr gezielt applaudiert. Mehrmals hätten sich die Sänger wieder auf die Bühne zurückrufen lassen.

Als Nächstes trat Milka Ternina am 6. Februar 1896 in Boston mit *Siegfried* auf, wobei sie wieder in der Rolle der Brünnhilde zu sehen war. Über ihre großen Erfolge berichteten die Zeitungen *Boston Daily Advertiser* und *Boston Herald*, aber diese Ausschnitte werden in der Sammlung des Kroatischen Staatsarchivs in Zagreb nicht aufbewahrt. In seinem Buch gibt Grković Zitate aus Kritiken wieder, die Terninas hübsches Aussehen, ihre schöne Stimme, ausdrucksvolle Darstellung und ihren noblen musikalischen Ausdruck preisen. Daraus lässt sich schließen, dass sie durch diesen Auftritt einen starken Eindruck hinterließ. Man erfährt auch, dass sie mit dem freundlichen Empfang in Boston zufrieden war, weswegen ihr das Bostoner Publikum ans Herz wuchs.²⁰

Die Rezeption von Terninas Kreation ihrer sonst beliebtesten Figur Elisabeth im *Tannhäuser* ist gut belegt. Die Aufführung, die am 13. Februar 1896 stattfand, zählte zu ihrem weiteren Erfolg in Boston. Trotz des schlechten Wetters zog diese Aufführung das bislang

¹⁹ In seinem Buch führt Mato Grković noch einige stets lobende Kritiken an, die über Terninas Kreation der Brünnhilde bei der Bostoner Aufführung vom 4. Februar 1896 berichten. Hier werden jedoch nur die Übersetzungen derjenigen Artikel angegeben, die im Kroatischen Staatsarchiv in Zagreb aufbewahrt werden.

²⁰ Grković (1966), S. 112–113.

größte Publikum an, das die Aufführungen der Damrosch-Gastspieltruppe begleitete. Das Publikum spendete außerdem einen großen Applaus, und dafür „ist es durchaus möglich, dass bei diesem wünschenswerten Erfolg die persönliche Anziehungskraft eine entscheidende Rolle spielte. Als größter Publikumsliebbling in dieser deutschen Opernsaison erwies sich gerade Fräulein Ternina. Sie war die wahre Elisabeth. Bei dieser Gelegenheit bestätigte sie, wie groß ein Erfolg sein kann, wenn die beabsichtigte Höhe erreicht wird. Die Arie *Dich, teure Halle, grüß' ich wieder* war schön gesungen, aber das Gebet im letzten Akt stellte den Höhepunkt ihrer künstlerischen Darbietung dar. Der einzige Fehler war zuweilen ein nasaler Ton in den unteren Lagen, aber er konnte nur einem äußerst anspruchsvollen Kritiker auffallen. Fräulein Ternina brachte diese Rolle zur Perfektion. Ihre würdige schauspielerische Darstellung im zweiten und ihr ergreifender Stil im dritten Akt genügten, um Begeisterung hervorzurufen.“²¹ Der angesehene Bostoner Kritiker Louis Charles Elson beschreibt am 14. Februar 1896 diese Aufführung in einem Artikel unter der Überschrift *Tannhaeuser Drew a Splendid Audience, the Largest of the Season (Tannhäuser zieht das größte Publikum in dieser Saison an)*, der in der Zeitung *Boston Daily Advertiser* veröffentlicht wurde.²² Da lobt der Kritiker Damroschs raffiniertes und enthusiastisches Dirigat und vor allem Wagners ehrliche Komposition des Pilgerchors. Für eine hochdramatische Darstellung der Partie des Tannhäuser, vor allem im dritten Akt, wo er auf dem Weg nach Rom ist, erhält auch Wilhelm Grüning Lob. Louise Mulder begeisterte den Kritiker als Venus.²³

An demselben Tag erschien in der Zeitung *Boston Evening Transcript* ein Artikel, der Terninas Kreation noch ausführlicher beschreibt. In diesem Artikel werden auch die vorgenommenen Kürzungen bis ins kleinste Detail geschildert, was selbstverständlich auf die Vertrautheit mit der Originalpartitur der Oper hindeutet. Außerdem wird diese *Tannhäuser*-Aufführung als die beste Aufführung, die es jemals in Boston gegeben habe, bezeichnet: „Fräulein Terninas Elisabeth war einfach ausgezeichnet. Alles, was wir zu ihren früheren Auftritten als Brünnhilde in *Die Walküre* und *Siegfried* sagten, könnte hier wiederholt werden. Sie schrie kein einziges Mal. Ihre Phrasierung war stets melodisch, und sie sang mit einem äußerst ergreifenden Ausdruck. Nur ab und zu brachte sie einen etwas niedrigen Ton in den Mezza-voce-Passagen hervor. Sie lieferte eine wirklich bemerkenswerte schauspielerische Darstellung. Um gewisse Szenen auf diese Art und Weise überhaupt darstellen zu können, muss jemandem Talent angeboren werden, denn so was kann nicht

²¹ Ebd., S. 114–115.

²² HDA, *Boston Daily Advertiser*, 14. Februar 1896.

²³ Ebd.

erworben werden. Durch ihre komplette Erscheinung und die Mischung aus einer frischen, süßen und jugendlichen, aber zugleich würdevollen Erscheinung und Körperhaltung stellte sie diese Figur am besten dar. Das Schönste dabei war die reine und unschuldige Weise, auf die sie Tannhäusers Liedern bei dem Gesangswettbewerb zuhörte. Erst als ihr Geliebter den Namen Venus – einen Namen, den das junge Mädchen vermutlich mit Entsetzen wahrnahm – erwähnte, wurde ihre jugendliche Reinheit durch die Lieder beleidigt. Ihr wundervolles Lächeln sah nach jedem Lied barmherzig und zustimmend aus. Sie hatte eine vornehme Würde und war geübt in der Hofetikette, weshalb sie keine Überraschung während der Grabesstille zeigte, die nach Tannhäusers Liedern herrschte. Man konnte jedoch irgendwie spüren, dass sie die Lieder überraschten und verletzten. Im Ganzen war Terninas Darstellung dieser Figur eine Reihe von sehr zarten Szenen. Noch nie sahen wir eine so treue Elisabeth-Verkörperung.²⁴ In dieser Kritik wird die Rolle des Walther von der Vogelweide besonders betont, in der Anton Walther, einer der musikalischsten Sänger in der ganzen Besetzung, aufgetreten sei. Vor allem wird seine reine Intonation, die die ganze Aufführung auf ein sehr hohes Niveau gebracht habe, hervorgehoben. Außerdem steht da, dass Conrad Behrens die Rolle des Landgrafen von Thüringen Hermann ausgezeichnet dargestellt habe. Dirigent Damrosch habe stets ein vorbildliches Tempo vorgegeben. Deshalb rief der Kritiker begeistert: „Bravo, Mr. Damrosch!“²⁵

Ferner wird Milka Terninas Auftritt als Elisabeth in einem anderen Artikel bewundert, der von dem renommierten Kritiker Philip Hale stammt und am 14. Februar 1896, einen Tag nach der Aufführung, in der Zeitung *Boston Journal* erschien. Die Artikelüberschrift lautet: *Milka Ternina's Triumph As Elisabeth*. Im Artikel steht Folgendes: „Der glanzvolle Höhepunkt der Aufführung war Fräulein Terninas Auftritt als Elisabeth. Ihre Kreation eines zarten, jungfräulichen Mädchens galt ebenfalls als der Höhepunkt dieser deutschen Opernsaison. Obwohl Fräulein Ternina eine gebürtige Kroatin ist, wird sie im Spielplan als deutsche Sängerin angeführt, aber sie ist keine deutsche Sängerin im eigentlichen Sinne des Wortes. Allerdings wäre sie eine Bereicherung für die Opernbühne jeder Nation. Ternina ist eine Sängerin von hohem Rang, die nicht nur singen kann, sondern die ihre Fähigkeiten in vollem Umfang entfaltet. Die Art und Weise, auf die sie Töne erzeugt, atmet, Klangfarben geschickt verwendet, um einen bestimmten Satz im Text auszudehnen oder zu charakterisieren, phrasiert und ihre Vokalkunst entfaltet, ist einzigartig. Gestern Abend versuchte sie kein

²⁴ HDA, *Boston Evening Transcript*, 14. Februar 1896., Grković (1966), S. 115.

²⁵ Ebd.

einziges Mal, den Ton zu zwingen. Kein einziges Mal gab sie einen Schrei von sich oder deutete entweder einen Schrei oder die Furcht vor dem Schreien an.“²⁶



Die Walküre – Ternina als Brünnhilde

²⁶ HDA, *Boston Journal*, 14. Februar 1896., Grković (1966), S. 116. Hier gibt es deutliche Unterschiede in der Übersetzung und Länge des Zitats.

In seiner Schilderung lobt Hale Terninas gut ausgebildete Stimme, Intelligenz und kritische Selbsteinschätzung. Hale zufolge ermögliche ihr dies, eine dramatische Figur zu charakterisieren und sie individualisiert zu gestalten. Wie der Kritiker betont, stelle Ternina wirklich jede Figur in ihrer passenden Stimmung dar und gestalte sie auf eine atemberaubende Art und Weise. Außerdem ist er von ihrem Gespräch mit Tannhäuser, ihrer zarten Darstellung in dem Moment, als sie seine Sünde entdeckt habe, und der Reinheit, mit der sie Elisabeths Gebet gesungen habe, begeistert. Für Hale sei das die beste Kreation, die es in den letzten zwanzig Jahren auf der Bostoner Opernbühne gegeben habe. Deswegen drückt er die Hoffnung aus, die Künstlerin auch in *Fidelio* zu sehen. Außerdem schreibt er, dass er die Partien, in denen sie zu sehen gewesen sei, in schöner Erinnerung behalten werde. Die anderen Sänger, die am Anfang der Kritik aufgezählt werden, erhalten von Hale gute Kritik, aber ihre Kreationen beschreibt er nicht so ausführlich. Zum Orchester schreibt er, dass es offensichtlich gut unter Kontrolle gewesen sei, und Damroschs Darbietung bezeichnet er als hervorragend.²⁷

Im Kroatischen Staatsarchiv wird eine weitere Kritik über die *Tannhäuser*-Aufführung aufbewahrt, die Mato Grković in Terninas Biografie nicht angibt, aber die für ihre Kreation viele lobende Worte hat. Schon in der Artikelüberschrift unterstreicht der Musikkritiker in der Zeitung *The Boston Daily Globe* vom 14. Februar 1896 Terninas großen Erfolg als Elisabeth. Im Artikel wird bestätigt, dass dies die meistbesuchte Aufführung der deutschen Opernsaison am Bostoner Theater sei. Das liege wahrscheinlich auch an der Oper selbst, denn der Meinung des Artikelverfassers nach sei *Tannhäuser* die beliebteste und melodischste Oper Wagners. Etwas ironisch betont der Kritiker, dass jeder die Melodien gern habe, sogar derjenige, der hoffnungslos an Wagneritis leide, auch wenn er es nicht zugeben wolle. Weiterhin lobt der Kritiker die wunderschöne Ouvertüre, den großen Marsch und den Pilgerchor. Zu Ternina liest man Folgendes: „Der Glanzpunkt dieser Aufführung war Milka Terninas Auftritt in der Partie der Elisabeth. Ihr Erfolg wurde besonders hervorgehoben, und sie erhielt tosenden Beifall. Es ist unklar, warum Herr Damrosch dieser großartigen Künstlerin nicht öfter Rollen anvertraute. Zweifellos ist sie die beste Sängerin in seiner Truppe. In diesem Land hörten wir nicht viele deutsche Primadonnen, die anscheinend wie Ternina den Unterschied zwischen Gesang und Geschrei verstehen und die Anweisungen, nie von der Tonhöhe abzuweichen, befolgen. Ihre Stimme klingt wirklich hervorragend, und Ternina setzt sie frei und sicher wie eine vollendete Künstlerin ein. Sie singt schön, klangvoll, klar und ausgeglichen in allen

²⁷ Ebd.

Lagen. Ihre Stimme ist flexibel genug, um Tonfarben auf eine äußerst feine Art und Weise zu nuancieren. Das Duett im zweiten Akt klang prächtig und ausdrucksvoll. Während der ganzen langen Sängerfest-Szene war ihre Vokalkunst atemberaubend. Die schöne Arie *Allmächtige Jungfrau* sang sie äußerst geschmackvoll und die wahre Stimmung dieser ernsten, aber schönen Melodie ausdrückend. Ihre schauspielerische Darstellung war ein bisschen zu heftig für eine sanfte Prinzessin, aber sie verkörperte die Figur so gut, dass man die wenigen Fehler einfach übersehen kann.²⁸ Gute Kritik und Lob erhalten auch die anderen Darsteller, unter anderem der heftige und melodramatische Wilhelm Grüning als Tannhäuser, der gesanglich und schauspielerisch äußerst interessante Wilhelm Mertens als Wolfram, der würdevolle und beeindruckende Conrad Behrens als der Landgraf und schließlich Louise Mulder in der Rolle der Venus, die dem Kritiker zufolge angenehm und erstaunlich gut gesungen habe. Herr Damrosch sei auch lobenswert gewesen. Nur der Chor wird etwas kritisiert, vor allem das Sextett im ersten Akt, dessen Intonation offensichtlich nicht sicher genug gewesen sei.²⁹

Im letztgenannten Artikel wird die Aufführung von *Tristan und Isolde* am Samstagabend, den 15. Februar 1896, angekündigt. Das war die letzte Aufführung der deutschen Operntruppe in Boston. Milka Ternina sollte nicht in der Rolle der Isolde auftreten, aber Katharina Klafsky, die diese Rolle sonst darstellte, war nicht bei Stimme. Damrosch bat deswegen Ternina, diese Aufgabe zu übernehmen. Ternina sang zwar Isolde 1890 in Bremen, aber sie fand es unmöglich, für Klafsky in einer so kurzen Zeit einzuspringen, also lehnte sie das Angebot zuerst ab.³⁰ Erst nach viel Überredung nahm sie es schließlich an – und erzielte großen Erfolg. Es gibt zwei Kritiken über diese Aufführung von *Tristan und Isolde*, und in beiden wird Terninas hervorragende Kreation hervorgehoben. Grković gibt die Kritik aus der Zeitung *Boston Herald* vom 16. Februar 1896 wieder, die Terninas Triumph, die Begeisterung des Publikums und die Blumen, mit denen sie reich beschenkt war, beschreiben.³¹ Im Kroatischen Staatsarchiv wird auch eine Kritik aus der Zeitung *Boston Globe* aufbewahrt, die eine ausführlichere Beschreibung von Terninas Erfolg liefert: „Das war das erste Mal in den USA, dass sie in dieser Rolle auftrat, und man kann ehrlich sagen, dass sie alle Erwartungen übertraf. Schauspielerisch und gesanglich gesehen verkörperte sie die Figur bemerkenswert. Dies mag sogar als die beste Verkörperung dieser äußerst aufregenden Rolle, die wir hier je hörten, eingestuft werden. Sie sang stets faszinierend, mit einer klaren Reinheit und einem

²⁸ HDA, *The Boston Daily Globe*, 14. Februar 1896.

²⁹ Ebd.

³⁰ Grković (1966), S. 117–118.

³¹ Ebd., S. 118.

warmen Ton, einer makellosen Darstellung und einem schönen künstlerischen Ausdruck. Die Forte-Passagen sang sie mit größter Leichtigkeit, nie schreiend, und ungeachtet der tosenden Orchesterharmonie immer hörbar.“³² Auch weiter in der Kritik lobt der Artikelverfasser Ternina und ihren schönen Gesang, vor allem in der Schlusszene, die sie auf eine so musikalische Art und Weise dargestellt habe, die man in Boston noch nie gehört habe. Ternina wird außerdem als eine große Künstlerin bezeichnet, und es wird betont, dass man ihre späteren Gastspiele in Boston mit großer Spannung erwarte. In dieser Kritik werden andere Sänger wie Alvary als der Tristan, Fischer als der König, Popovici als der Kurwenal und Mulder als die Brangäne nur erwähnt. Der junge Dirigent wird für den großen Erfolg seiner Operntruppe gelobt.³³

Alle Angaben zeigen, dass Ternina das Bostoner Publikum mit großem Erfolg eroberte. Für jeden Auftritt erhielt sie von den Bostoner Musikkritikern viel Lob. Vor allem sollte man ihre Entscheidung bewundern, schließlich in der Rolle der Isolde aufzutreten. Auf diese Weise bestätigte sie ihre Bereitschaft, sich sogar den größten Herausforderungen, die auf sie zukommen, zu stellen. Terninas Fähigkeit, ihre große gesangliche und schauspielerische Qualität in einer unerwarteten Situation zu entfalten, wird besonders durch die Tatsache hervorgehoben, dass ihre Isolde als der „Saison-Höhepunkt“³⁴ bezeichnet wird. Nach einem lang anhaltenden Applaus, der nur deshalb unterbrochen wurde, weil es schon spät in der Nacht war, nahmen die Gastspiele der Damrosch-Truppe in Boston ein Ende. Danach folgte eine *Lohengrin*-Aufführung am Opernhaus Harmanus Bleecker Hall in der Stadt Albany.

1896 – Albany

Es werden drei Zeitungsartikel aus Albany aufbewahrt, die Terninas Erfolge bei ihrer ersten US-Tournee bestätigen. Hier wurde sie als Elsa im *Lohengrin* gefeiert. Grković berichtet nicht von der Aufführung, die am 18. Februar 1896 stattfand, sondern gibt nur einen kurzen Auszug aus einem Interview mit Ternina, das in der Zeitung *Albany Evening Journal* veröffentlicht wurde, an.³⁵ Unter der Überschrift *Lohengrin at the Hall, One of the Grandest Performances of Opera Ever Given in Albany (Lohengrin auf der Bühne in Albany: Eine der bisher besten*

³² HDA, *Boston Globe*, 16. Februar 1896.

³³ Ebd.

³⁴ HDA, *Boston Herald*, 16. Februar 1896.

³⁵ Grković (1966), S. 119.

Opernaufführungen) schildert der Kritiker in der Zeitung *The Argus* vom 19. Februar 1896 dieses einzigartige Opernereignis und den begeisterten Applaus, den das Publikum am Ende der Aufführung für Damroschs Dirigat spendete. Zu Milka Terninas Auftritt als Elsa liest man Folgendes: „Ternina stellte die Elsa exzellent dar. Sie ist eindeutig eine große Künstlerin. Ihr Gesang war die Verkörperung hoher Kunst.“³⁶ Außerdem steht im Artikel, dass Riza Eibenschütz eine sehr gute Darstellung der Ortrud geliefert habe. Durch seine Interpretation des Königs Heinrich habe Conrad Behrens einen guten Eindruck hinterlassen. Die Partie des Heerrufers sang Wilhelm Mertens, den man in Albany bereits kannte, weil er dort mit der *Tavary Opera Company* gastierte. Im Artikel wird betont, dass man die lobenden Worte für sein früheres Gastspiel hier einfach wiederholen könnte. Demeter Popovici bekommt gute Kritik für seine gesanglich und schauspielerisch gelungene Interpretation der anspruchsvollen Partie des Telramund. Viel Lob erhalten sowohl der Dirigent Damrosch für die ausgezeichnete Orchesterleitung als auch der Chorleiter Elliot Schenck für die reine Intonation des Chors.³⁷

Viel umfangreicher ist die Kritik aus der Zeitung *Albany Express* vom 19. Februar 1896, in der der Kritiker Begeisterung über die große Besetzung ausdrückt. Der Artikel trägt die Überschrift: *A Magnificent Performance Was That of Lohengrin by the Damrosch Company. Fully up to Expectations. There were in All at Least Two Hundred Performers.* (*Glänzende Lohengrin-Aufführung der Damrosch-Truppe. Alle Erwartungen erfüllt. Es gab mindestens zweihundert Darsteller.*). Die Aufführung der Damrosch-Truppe wird als die beste Opernaufführung bezeichnet, die es je in Albany gegeben habe. Dem Kritiker zufolge habe sie das Publikum offensichtlich genossen und daher viel Applaus gespendet. Außerdem wird betont, dass der Dirigent ein großer Wagner-Experte sei. Wilhelm Grüning in der Rolle des Lohengrin beeindruckte den Kritiker nicht ganz, weil er zu steif und theatralisch gewesen sei. Zu Ternina steht, dass ihre Stimme für die Rolle eines verträumten und verliebten Mädchens zu reif gewirkt habe, obwohl sie ihren schönen und reinen Sopran gut unter Kontrolle gehabt habe. Der Kritiker lobt zwar ihre schauspielerische Darstellung, aber seiner Meinung nach erweise sie sich nicht als spontan sondern eher als geschult.³⁸

³⁶ HDA, Albany, *The Argus*, 19. Februar 1896.

³⁷ Ebd.

³⁸ HDA, *Albany Express*, 19. Februar 1896.



Die Walküre – Ternina als Sieglinde

Ternina weckte die Aufmerksamkeit eines anderen Journalisten in Albany, der nach der *Lohengrin*-Aufführung ein Interview mit ihr in der Zeitung *Albany Evening Journal* veröffentlichte. Aus diesem Interview geht hervor, dass sie Englisch beherrschte, obwohl sie von sich selbst sagte: „I speak not English very well.“ In der Einleitung dieses Artikels wird ebenfalls ihre Gefährtin und Tante, „eine Dame mittleren Alters mit einem netten Gesicht, die eine treue Verehrerin ihrer renommierten Nichte ist“, erwähnt. Da der Journalist mehr über das Leben dieser Primadonna erfahren wollte, erzählte sie ihm, wie ihre Ausbildung verlief. Sie sagte auch, dass sie nie Angst vor viel Arbeit gehabt habe. Außerdem zählte sie alle Stationen ihres bisherigen Werdegangs auf. Auf die Frage, ob ihr die Vereinigten Staaten gefielen, antwortete sie: „Oh ja, sehr. Viele sagen, dass die US-Amerikaner den guten Gesang nicht richtig zu schätzen wissen, aber das stimmt überhaupt nicht. Ich erlebte noch nie so viel

Begeisterung wie in Boston, wo wir vor der Ankunft hierhin gastierten.“ Danach bat sie der Journalist, etwas Persönliches über sich selbst zu sagen, und Ternina erzählte, dass ihre Tante sie immer auf Reisen begleite, weswegen sie weniger unter Heimweh leide. Aus diesem Interview stammt auch der später oft zitierte Satz: „If ever I come to earth a second time I want to be a singer.“ („Wenn ich noch einmal auf die Welt käme, wäre ich wieder Sängerin.“). Am Ende des Artikels wird bei der Beschreibung von Ternina hervorgehoben, dass sie wie ein sechzehnjähriges Mädchen wirke, obwohl sie etwa siebenundzwanzig oder achtundzwanzig sei. Eigentlich war sie zweiunddreißig.³⁹

1896 – Philadelphia

Terninas Zeitgenosse und Freund Mato Grković beschreibt ausführlich, wie sie sich auf Veranstaltungen und Aufführungen, an denen sie teilnahm, verhielt. Als Anstoß für eine solche Beschreibung erwies sich unter anderem ihre erste US-Tournee. Nach Boston und Albany folgte ein Gastspiel in Philadelphia, wo am 21. Februar 1896 nach einer Aufführung von *Tristan und Isolde* die Oper *Die Walküre* an der Academy of Music auf die Bühne gebracht wurde. Dabei trat Ternina als Brünnhilde auf, und Katharina Klafsky sang die Isolde. Kritiker hatten also einen Anlass, die beiden Primadonnen aus der Damrosch-Truppe miteinander zu vergleichen. Grković schreibt, dass man eine Gespaltenheit sogar im Ensemble gespürt habe, weil einige Ensemblemitglieder Katharina Klafsky, die als Isolde großen Erfolg erzielt habe, bevorzugt hätten. Da in einem Artikel betont wurde, dass Ternina „eine große Künstlerin und in vielerlei Hinsicht viel bessere Sängerin als Klafsky ist“, und da einige andere Sänger nicht gerade gute Kritik bekamen, entstand in der Truppe Ressentiment gegenüber Ternina. Grković zufolge habe sie das sehr ruhig ertragen, denn sie habe auch sonst nicht oft an größeren Versammlungen oder Treffen mit Kollegen teilgenommen. Bei Grković liest man: „Sie geht nicht in Lokale aus, weil sie über eigene Kräfte vernünftig verfügen muss. Wahrscheinlich braucht sie mehr Ruhe als die meisten anderen Kollegen. Manchmal würde sie sich auch gern dem Vergnügen frei hingeben können, aber ihr Verstand lässt ihr das nicht zu. Einst hatte sie Tanzen, Ausflüge, Baden und Schwimmen gern oder verbrachte gern die Zeit in einer angenehmen Gesellschaft, ohne auf die Uhr zu sehen. Das änderte sich eben. Wenn sie in ihrem Beruf hohe Leistungen erbringen will, dann muss sie sich an die Grenzen halten, die ihr ihre physische und psychische Konstitution setzte. Und,

³⁹ HDA, *Albany Evening Journal*, 19. Februar 1896., Grković (1966), S. 119.

ehrlich gesagt, da hat sie keine Schwierigkeiten. Die Freude und Zufriedenheit, die sie nach einer gelungenen Probe oder Aufführung fühlt, kompensieren das, worauf sie verzichten muss.⁴⁰

In demselben Artikel, in dem Ternina als eine bessere Sängerin als Katharina Klafsky bezeichnet wird, wird darauf hingewiesen, dass Terninas Stimme vielleicht kein so großes Volumen wie die Stimme der Sopranistin Klafsky habe, „doch im Unterschied zu K. Klafsky ist ihre schauspielerische Darstellung nicht affektiert. Terninas Stimme hat einen großen Umfang und sie ist sowohl süß als auch natürlich. Ternina hat sie gut unter Kontrolle und vermeidet Explosivität. Außerdem ist sie nicht so kräftig gebaut wie eine durchschnittliche deutsche Primadonna. Deswegen hat sie eine raffiniertere Bühnenpräsenz und wirkt weniger übergewichtig als die Sängerin, die die Schauspiel- und Gesangstechnik der deutschen Schule befolgt.“⁴¹ In der Rolle der Sieglinde beeindruckte Louise Mulder den Kritiker nicht ganz, weil sie einige unangenehme Töne erzeugte, im Unterschied zu Barron Berthald, der der Meinung des Kritikers nach den Siegmund mit einem sehr angenehmen Tenor gesungen habe. Emil Fischer als Wotan habe durch seinen schönen Gesang einen guten Eindruck hinterlassen. Außerdem habe Marie Maurer eine sehr überzeugende Fricka und Julius von Putlitz einen lauten Hunding gegeben.⁴²

Am 22. Februar 1896 veröffentlichte die Zeitung *The Times* aus Philadelphia eine Kritik über die Aufführung *Die Walküre* unter dem Haupttitel *Wagner Music Drama*. Schon im Untertitel wird angekündigt, dass dies der erste Auftritt von Milka Ternina an der Academy of Music sei: „Die ganze Aufführung hatte eine entsprechende Würde. Einen besonderen Reiz erhielt sie durch das Auftreten von Fräulein Ternina als Brünnhilde. Sie ist eine Künstlerin vom Feinsten. Im Unterschied zu den üblichen deutschen Primadonnen ist sie schlank, beweglich und in der Lage, der Walküre einen jugendlichen Eindruck zu verleihen. Ihre Brünnhilde hat eine eigene Neugier und ein außergewöhnlich intelligentes Gespür.“ Als der Verfasser des Artikels das Betreten der Bühne von Wotan und Brünnhilde im zweiten Akt beschreibt, weist er darauf hin, dass es unmöglich sei, Terninas Kunst nach einem Auftritt zu beurteilen. Er betont jedoch den guten Eindruck, den sie durch ihre raffinierte, zurückhaltende und natürliche Darstellung hinterlassen habe: „Wie dem auch sei, sie sang die Brünnhilde in

⁴⁰ Grković (1966), S. 121.

⁴¹ HDA, ein Artikel unter der Überschrift „*Die Walküre well done*“ vom 22. Februar 1896. Man kann jedoch nicht feststellen, aus welcher Zeitung er stammt.

⁴² Ebd.

der richtigen Tonhöhe und gewann die Aufmerksamkeit des Hauses.“⁴³

Wenn man die Dokumentation einsieht, die sich im Kroatischen Staatsarchiv in Zagreb befindet, findet man noch zwei Kritiken, in denen Terninas Brünnhilde als eine erfolgreiche Kreation bezeichnet wird. Im Artikel aus der Zeitung *The North American* vom 22. Februar 1896 erwähnt der Kritiker den guten Ruf, der Ternina seit ihren früheren Auftritten, bereits vor ihrem Gastspiel in Philadelphia, begleitet. Er schließt sich den Kommentaren zu ihrer körperlichen Erscheinung an, die als nicht so imposant wie bei anderen deutschen Primadonnen bezeichnet wird. Außerdem beschreibt er Terninas Verkörperung der Brünnhilde als die eindrucksvollste Darstellung in dieser Aufführung und überschüttet sie mit Lob: „...sie ist eine erstklassige Schauspielerin und Sängerin. Sie hat eine anmutige Bühnenpräsenz und beherrscht die Bühnenkunst meisterhaft. Ihre vornehme und schöne Stimme beeindruckt sowohl mit Resonanz als auch mit Umfang.“⁴⁴

Terninas Stimme fasziniert auch den Kritiker in der Zeitung *The Philadelphia Inquirer*: „Ihre warme und reine Stimme hat eine bewundernswerte Tragkraft. Sie singt mit Breite, Freiheit und Leichtigkeit.“⁴⁵ In der Zeitung *The Philadelphia Record* vergleicht sie der Kritiker mit Katharina Klafsky. Offensichtlich gefällt ihm Terninas lyrischer Glanz mehr, obwohl er ihre Bühnenkunst als übertrieben bezeichnet. Er findet Ternina entzückend naiv, betont aber auch, dass sie in der mittleren Stimmlage viel Kunst und Gefühl entfalte.⁴⁶

Die bisherigen Kenntnisse über Terninas Gastspiel in Philadelphia werden noch durch andere Kritiken ergänzt, die über ihren Auftritt vom 24. Februar 1896 an der Academy of Music mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Emil Paur berichten. Zum Spielplan gehörten Richard Strauss‘ sinfonische Dichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, Beethovens *Pastorale* und die *Orchestersuite Nr. 1* aus der Oper *Jocelyn* von Benjamin Godard. Mit Begleitung des Orchesters sang Ternina die Arie *Ozean, du Ungeheuer* aus der Oper *Oberon, J. 306* und Agathes Gebet *Leise, leise, fromme Weise* aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber. Für eine eventuelle Studie zur Rezeption von Strauss‘ sinfonischen Dichtungen in den USA wäre es interessant zu zitieren, mit wieviel Missvergnügen und offener Ablehnung die Kritiker aus Philadelphia diese Aufführung beschreiben. Unter anderem bezeichnen sie sie sogar als „nonsense“ („Unsinn“) und „an

⁴³ HDA, Philadelphia, *The Times*, 22. Februar 1896.

⁴⁴ HDA, *The North American*, 22. Februar 1896.

⁴⁵ HDA, *The Philadelphia Inquirer*, 22. Februar 1896.

⁴⁶ HDA, *The Philadelphia Record*, 22. Februar 1896.

unexpected case of musical delirium tremens“ („einen unerwarteten Fall eines musikalischen Delirium tremens“)! Uns interessiert natürlich mehr die Rezeption von Terninas gesanglicher Darbietung, die mit ihrer Darstellung der Brünnhilde verglichen wird. Dabei wird die Aufmerksamkeit auf die großen Anstrengungen bei dem Singen dieser Rolle gerichtet. Deshalb schreibt der Kritiker in der Zeitung *The Philadelphia Record*, dass man in ihrer Stimme „hoarseness“ („Rauheit“) spürte. Außerdem steht im Artikel, dass „ihre Attacke vor allem zu Beginn der anspruchsvollen Ozean-Arie unsicher war. Ihre Stimme ist jedoch zu sicher in den oberen Lagen und zu ausdrucksstark in den mittleren Lagen, um ihre Kraft auch in solch einem unglücklichen Zustand nicht zu demonstrieren. Man belohnte sie mit viel Applaus.“⁴⁷

In der Zeitung *The Philadelphia Press* gibt es wieder einen Vergleich mit der Darstellung der Brünnhilde und Katharina Klafsky: „Fräulein Melka (!) Ternina, die hervorragende Brünnhilde vom vergangenen Freitagabend, trat als Solistin auf und erhielt stürmischen Beifall. Die Soli sang sie unterschiedlich. Das Solo aus *Oberon* hatte eine explosive und kreischende Qualität der gezwungenen deutschen Gesangstechnik. Fräulein Ternina gab das *Freischütz*-Solo jedoch entzückend wieder und entfaltete ihre feine Stimme in vollem Umfang. Sie ist in der Tat eine große Künstlerin und wäre sicherlich eine vornehme Elisabeth, weil ihre Stimme, solange sie nicht gezwungen wird, viel mitfühlender klingt als die Stimme von Klafsky.“⁴⁸

Im Kroatischen Staatsarchiv in Zagreb werden noch vier weitere Zeitungskritiken aus Philadelphia aufbewahrt, die über Terninas Auftritt mit Begleitung des Boston Symphony Orchestra berichten. In der Zeitung *The North American* vom 25. Februar 1896 steht Folgendes: „Fräulein Milka Ternina trat als Solistin auf. Die Auswahl von zwei so vom Charakter her ähnlichen Arien wie *Ozean, du Ungeheuer* aus *Oberon* und *Leise, leise, fromme Weise* aus *Der Freischütz* war vielleicht nicht gut durchdacht. Eine großartige Breite, kräftige Darbietung und intelligente Phrasierung ermöglichten ihr jedoch, trotz des schlechten Zustandes ihrer Stimme diese schwierige Aufgabe mit großem Erfolg zu erledigen. Sie erhielt viel Applaus, aber lehnte zahlreiche, nicht gerade rücksichtsvolle Aufforderungen zu einer Zugabe ab.“⁴⁹

⁴⁷ HDA, *The Philadelphia Record*, 25. Februar 1896.

⁴⁸ HDA, *The Philadelphia Press*, 25. Februar 1896.

⁴⁹ HDA, *The North American*, 25. Februar 1896.



Tristan und Isolde – Ternina als Isolde

In einer Kritik aus der Zeitung *Public Ledger-Philadelphia* vom 25. Februar wird betont, dass Ternina sowohl eine für lyrische Szenen geeignete als auch natürliche Stimme habe und besonders schöne hohe Töne erzeuge. Der Kritiker aus der Zeitung *The Philadelphia Times* findet, dass sie die Arie aus *Oberon* übertrieben und gezwungen gesungen habe, während sie die Arie aus *Der Freischütz* sowohl mit einem erstaunlich reinen, gefühlvollen und melodischen Ton als auch mit einem starken und würdevollen Stil wiedergegeben habe. Auch in der Zeitung *The Philadelphia Inquirer* wird erwähnt, dass sie an diesem Abend erkältet gewesen sei, aber dem Kritiker zufolge sei ihr Gesang trotzdem bewundernswert gewesen.⁵⁰

⁵⁰ HDA, *The Philadelphia Inquirer*, 26. Februar 1896.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext

Slava preko Atlantika

Zdenka Weber

¹ Već nakon samo šest mjeseci djelovanja u Münchenu počastio ju je kralj Leopold naslovom Kammer Sängerin (komorna pjevačica), statusom koji je donosio ugled i sigurnost nastupanja.

² MIRNIK, Ivan, München je prepoznao Ternininu veličinu, 68 - 98.

³ GRKOVIĆ, Mato, Milka Trnina, Znanje, Zagreb 1966. Grkovićevo je biografija nezao-bilazni izvor biografskih podataka i recepcije umjetnosti Milke Ternine, budući da je taj ugledni zagrebački glumac bio Terninin osobni prijatelj i ona mu je sama pričala o svojim gostovanjima. Hrvatski državni arhiv u Zagrebu čuva dvije kutije s kritikama i drugim dokumentima, što je ostalo kao Grkovićevo ostavština.

⁴ *Ibid.*, 98.

⁵ *Ibid.*, 99.

⁶ *Ibid.*, 101. BARBIERI, Marija, Covent Garden slavio je Terninu, 104 - 114.

⁷ Walter Johannes Damrosch (1862. - 1950.) se s roditeljima 1871. godine preselio u New York gdje je nastavio glazbeni studij. Kada je 1884. godine njegov otac započeo sezonu Njemačke opere u New Yorku, Walter je bio njegov asistent. Debitirao je u Metropolitanu 11. veljače 1885. godine dirigirajući *Tannhäusera* i ostao je u toj kući do 1891. godine. Godine 1895. je utemeljio Damrosch Opera Company u New Yorku s kojom je do 1899. godine u New Yorku i drugim važnim američkim gradovima ravno izveo njemačkih opera, poglavito Wagnerovih.

⁸ GRKOVIĆ, 100.

⁹ Iz Grkovićevo ostavštine u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu (HDA) u ovom su radu korišteni i prevedeni izvorni izdaci iz novina. Naime, željela sam donijeti izvorne tekstove, pa sam za ovaj napis koristila samo one isječke koji imaju točan naziv lista u kojemu su kritike bile objavljene, kao i datum objavljivanja. Time se moji navodi i njihov redoslijed razlikuju od Grkovićevih, nadopunila sam neke navode koji su do danas bili nepoznati, te tek u pojedinim slučajevima koristila Grkovićeve prijevode.

Do 1896. godine, kada se Milka Ternina u siječnju uputila na prvo gostovanje u SAD, ostvarila je već dalekosežne uspjehe na njemačkim pozornicama, u Leipzigu i Bremenu, a pogotovo je angažmanom 1890. godine u Dvorskoj operi u Münchenu bio potvrđen njezin uspon na sam vrh operne reproduktive u Njemačkoj.¹ Iz minhenskog razdoblja, koje je u ovoj monografiji obrađeno u drugom prilogu,² na ovom mjestu želim tek spomenuti posebno priznanje koje je Ternini bilo ukazano pozivom na sudjelovanje na koncertu u prigodi krunidbe ruskog cara Nikolaja II. Naime, kako u biografiji navodi Mato Grković,³ *njemački car Vilim II da bi uveličao krunidbenu svečanost i posebno da bi obradovao svoju rođakinju, carica Aleksandru, angažirao je najistaknutije operne umjetnike za koncert pred ruskim carskim parom. Na izričitu caričinu želju bila je odabrana Trnina da pjeva 'Isoldinu ljubavnu smrt'.*⁴

Taj je poziv bio veliko priznanje koje je povećalo njezinu popularnost, a nastup je bio održan 24. svibnja 1894. godine. Oduševljenje koje je Ternina izazvala svojim pjevanjem ponukalo je cara da ju daruje *velikim brošem u formi zvijezde složene od briljantata i rubina, carica briljantnom ogrlicom, a jedna gospođa iz caričine svite skinula je s prsta prsten s velikim safrom i briljantima i zamolila je da ga primi kao znak zahvalnosti za čudesan doživljaj 'Isoldine ljubavne smrti'.*⁵ Sve je to govorilo o pozivima upućenima Ternini, budući da se glas o njezinom umijeću širio cijelom tadašnjom kulturnom Europom.⁶

Poziv za gostovanje u SAD 1896. godine bio je stoga logičan rezultat postignute slave i želje organizatora američkog glazbenog života da Terninu predstave i američkoj kulturnoj javnosti. Tu je želju, kao zadatak koji je trebalo ostvariti, preuzeo američki dirigent i skladatelj njemačkog podrijetla Walter Damrosch.⁷ Damrosch je, kao veliki zagovornik Wagnerove glazbe, svoj wagnerijanski pohod na američke koncertne podije i u operne kuće intenzivirao 1895. godine i u tome je bio vrlo uspješan, a Wagner, taj simbol njemačke operne umjetnosti druge polovice 19. stoljeća, vrlo je brzo stjecao pobornike i ljubitelje i u SAD-u, osobito u regijama istočne obale. Solisti Rosa Sucher, Marie Brema i Max Alvary, na njemačkim pozornicama afirmirani wagnerijanski pjevači, probili su led i Damrosch je u 1896. godini želio još i nadmašiti uspjehe svoje družine iz prethodne godine. S tim je namjerama angažirao uspješne umjetnike iz 1895. godine, sopranisticu Johannu Gadsy i tenora Maxa Alvarya, a dodatno je pozvao Katharinu Klafsky, dramsku sopranisticu iz Hamburga, Ternininu prethodnicu u Bremenu, Milku Terninu, također kao dramsku sopranisticu, tenora Wilhelma Grueninga iz Hamburga te baritona Demetera Popovicija iz Praga.⁸

O dolasku Milke Ternine u Ameriku prva izvješća nalazimo u njujorškim novinama, budući da je ona u New York stigla brodom Aller, a bila je smještena, dakako s teticom Laurom, u hotelu Waldorf. *The New York Tribune* od 17. siječnja 1896. među prvima je izvijestio o Ternininom dolasku.⁹ Kako bi podcrtao Ternininu važnost autor članka piše i da je za njezinu odsutnost iz Kraljevske opere u Münchenu, gdje pjeva već šest godina, bilo potrebno dopuštenje bavarskoga regenta, a to je i jedan od rijetkih napisa u kojemu stoji da je gospođica Ternina *a native of Croatia (!)*. Za njezino je predstavljanje na-

vedeno da je studirala u Beču kod Gänsbachera, da je prvo pjevala u „Leipsigu“ (!) ulogu Elizabete u *Tannhäuseru*, a zatim u Bremenu, gdje se prvi put javila u ulozi Brünnhilde u *Die Walküre* pod ravnanjem Antona Seidela.

Prvi intervju koji je Ternina dala u New Yorku bio je objavljen u listu *The Sun*. Novinar ju opisuje kao zgodnu ženu, tamne kože i smeđe kose, s pravilnim crtama lica. Piše da je visoka i dovoljno herojska u liku da može predstavljati Wagnerove heroine, te da djeluje kao da još nema trideset godina, iako je prije devet godina debitirala u „Leipsigu“ (!) kao Elizabeta u *Tannhäuseru*. Ali, upitana koja joj je najmilija uloga, Ternina navodi da jednako voli Sieglindu, Elzu, Brünnhildu i Leonoru, te da je ulogu Izolde u Münchenu pjevala tek samo jedanput, jer je bila zauzeta drugim ulogama. Dalje je reporter lista bio zainteresiran za Bayreuth, na što je Ternina odgovorila: *Bayreuth, razumije se, još uvijek drži prvo mjesto među opernim pozornicama Njemačke, ali je njegov utjecaj oslabio poslije majstorove smrti. Najviše se primjećuje pojava pjevača koji su tamo stigli zbog nekih drugih razloga, a ne prema svojim sposobnostima. Mora da su na djelu neki utjecaji koji ne bi nikada uspjeli za vrijeme Wagnerova života da takve osobe dospiju na pozornicu. Na posljednjim je predstavama u „Parsifalu“ pjevao neki mladi tenor s imenom Zoltan Doehme, a ljudi su se čudili kako se on mogao pojaviti na pozornici takvih pretenzija kakve ima Bayreuth. Postoje i drugi slučajevi koje je jednako teško razumjeti, a to je odgovorno za gubitak prestiža od čega pate predstave festivala.*¹⁰

Ternina se, prema Grkovićevom navodu, u New Yorku zadržala tri dana, pa je posjetila i Metropolitan da čuje Go-unodovog *Fausta* s Jeanom de Reszkeom i Nellie Melbom. Zacijelo je željela upoznati najugledniju američku opernu kuću, za koju je vjerovala da će i sama u njoj jednoga dana nastupati.¹¹

1896. godina – Boston

Prvi grad u kojemu je Ternina trebala nastupiti s Damroschovom elitnom pjevačkom ekipom bio je Boston.¹² Bostonske su se novine *The Boston Herald*, od 26. siječnja 1896., opširno raspisale o Ternininom dolasku pod naslovom „Milka Ternina u gradu“ (*Milka Ternina in Town*). Najavljujući da će Milka Ternina, kao prvu ulogu u Bostonskom kazalištu 4. veljače 1896. godine predstaviti Brünnhildu (*Die Walküre*), novinar iznosi niz zanimljivih opažaja kojima je publiku trebalo upoznati s pjevačicom koja je već pjevala u *Leipsigu* (!), *Bremenu* i *Münchenu*. Započinjući članak rečenicom *prvi glasnik njemačke opere je s nama* („the first harbinger of the German opera is with us“), autor članka navodi točan dan i sat kada je Ternina stigla u bostonski hotel Brunswick, te kako je za vrijeme puta preko Atlantika bila vrlo bolesna i najvjerojatnije zaplašena do srži. Slijedi opis umjetnice: *Gospođica Ternina je vrlo atraktivna žena. Visoka i dominantna, kao što je to slučaj kod svih velikih njemačkih pjevača (!), punašna je, a ne pokazuje težinu, i njezina plemenita figura otkriva još uvijek mladu ženu. Njezino jako lice, sa širokim ali profinjenim oblikom, živo je u izražajnosti, ljubazno, u stvari dobroćudno i izrazito dobro pogodno za kazalište. Na njezinoj se svijetloj koži javlja i nestaje boja dok govori. Tamna joj je kovrčava kosa nepodijeljeno začušljana unazad s njezinog punog, iskrenog lica. Vrlo je šarmantna u ponašanju i pokazuje slobodu potpuno lišenu afektacije ili samosvijesti, a glas joj je vrlo muzikalan.*¹³ Navodeći dalje kako je Ternina na pitanje koja joj je najdraža uloga bez oklijevanja odgovorila da je to *Fidelio*, novinar već u ovom prvom članku uvodi mogući antagonizam i rivalstvo s drugom sopranisticom u družini, Katharinom Klafsky. Naime, Ternina nije bila



¹⁰ HGA, *The Sun*, 17. siječnja 1896. Moj je prijevod doslovniji. Citat donosi i GRKOVIĆ, 103–104.

¹¹ GRKOVIĆ, 102–103.

¹² Kako je ovdje riječ o Milki Ternini, na ostale se pjevače neću osvrnuti, osim u slučajevima kada se njihovi nastupi posebno povezuju s njezinima, kao što će to biti slučaj s Katarinom Klafsky.

¹³ HGA, *The Boston Herald*, 26. siječnja 1896. GRKOVIĆ, 104.



TRISTAN I IZOLDA - IZOLDA

predviđena za ulogu u Beethovenovoj operi, već je u *Fideliju* trebala pjevati Katharina Klafsky. Ali novinar unosi i svojevrzni mamac za potencijalne posjetitelje predstava kada piše: *Za koncepciju gospođice Ternine se govori da se radikalno razlikuje od one starije pjevačice. Doista, čini se da će biti dobronamjernoga rivaliteta između dviju pjevačica, a to će biti dobro za njih i zanimljivo za publiku.*¹⁴

Najopsežnija kritika nakon prve predstave u kojoj je Ternina nastupila u Bostonskom kazalištu, Wagnerove *Walküre*, u kojoj je 4. veljače 1896. godine pjevala ulogu Brünnhilde, bila je objavljena u *Boston Saturday Evening Gazette*.¹⁵ Autor članka prvo piše o samoj operi kao zbiru neugodnih, tjeskobnih momenata i polušaljivo ističe dosadu zbog koje bi slušatelj mogao poželjeti pojavu jeftinoga vergla i neke popularne melodije, jer je *Wotan*, osim u izvrsnoj sceni *finala* u drami užas iznad svih vrsta noćnih mōra koje je moguće zamisliti; a kazna za onoga koji je prisiljen gledati i slušati *Fricku* je agonija prema kojoj je smrt nabijanjem na kolac pravi blagoslov. Slijedi odlomak o Ternini: *Gospođica Ternina pojavila se usred tih mučenja i donijela sreću i zadovoljstvo zahvaljujući svojoj rijetkoj umjetnosti. Gospođica Ternina ima sladak i dobro školovan glas, kojemu ponešto nedostaje snage, ali je izvrstan u svojoj kvaliteti, zadivljujuće ujednačen i sposoban uspješno izraziti cijelu ljestvicu osjećaja. Ona pjeva s toplinom i ljupkom neusiljenošću i s predanjem visokim kanonima umjetnosti koje nije moguće dovoljno nahvaliti. Nema pokušaja pretvaranja; sve što glazba traži učinjeno je s najvećom jednostavnošću i lakoćom; nema traženja vulgarne znatiželje ili divljenja; pjevanje uvijek ostaje na području istinske umjetnosti i uvijek daje dokaze o dobrom ukusu i inteligenciji. Gospođica Ternina jednako zadivljuje i kao glumica, iako bi se moglo postaviti pitanje je li njezina koncepcija Brünnhilde upravo takva kakvu je Wagner zamišljao; ali, sudeći prema njezinoj točki gledišta,*

*bila je to profinjena i najdosljednija interpretacija.*¹⁶ I u daljnjem je tekstu izraženo divljenje pred poimanjem lika kako ga je Ternina predočila i to detaljno, iz prizora u prizor i s opisima svake situacije i odnosa s drugim likovima (*Wotanom* i *Siegmundom*).¹⁷ Oduševljeni bostonski kritičar zaključuje: *Trijumf gospođice Ternine, velik kakav je bio, nije dosegao visine njezinih zasluga; ona je na prvom mjestu među iznenađenjima koja nam je gospodin Damrosch dao u ovoj sezoni.*¹⁸

U Hrvatskom državnom arhivu je sačuvana i sljedeća kritika koju Terninin biograf Mato Grković ne navodi. Nije moguće odrediti iz kojih je novina jer se radi o isječku. Međutim, kritičar, koji za *Walküre* kao operu piše da izaziva zijevanje i zamor duha kod onih koji nisu zaraženi wagneritisom u najvećem obliku, te da je djelo kao cjelina depresivno i monotono u svojoj dugačkoj egzemplifikaciji glazbene hysterije u njezinom najiscrpljujućem razvoju, za Terninu ima najpohvalnije riječi: *Gospođica Ternina u potpunosti je osvojila publiku. Njezina je scenska prisutnost oduševljavajuća i dojmiva. Lice joj nije lijepo, ali zrači inteligencijom i spremno se podaje svakoj nijansi izraza, te u svom svojem poimanju Brunhilde nikada ne posustaje u suosjećajnoj glumi s izraženim osjećajima. Pokreti su joj slobodni, puni umilnosti i uvijek prikladni. Nema u njima ničega od ustaljenih konvencija nadmoćne primadonne. Gluma joj je produhovljena i u svakom trenutku sa sobom donosi dojam spontanosti. Glas joj nije velik, ali njegova je nosiva snaga prekrasna a kvaliteta topla, čista i ugodna. Intonacija joj je odlična, pjeva na dahu, sa slobodom i lakoćom. Jednako u govoru i pjevu njezini su napori u sceni s *Wotanom* u posljednjem činu profinjeno i dojmivo umjetnički. Njihova je strast iskrena i*

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Nije navedeno kod Grkovića.

¹⁶ HDA, *Boston Saturday Evening Gazette*, 5. veljače 1896.

¹⁷ GRKOVIĆ, 109–110.

¹⁸ HDA, *Boston Saturday Evening Gazette*, 5. veljače 1896.

patos istinit i dirljiv. Sudeći prema njezinoj zanimljivoj i dirljivoj interpretaciji te uloge, čini se da je nadarena i fleksibilna umjetnica u najboljem smislu te riječi. Velik i dobro zasluženi pljesak s pravom ju je nagradio u svakom od vrlo važnih stadija njezine doista briljantne izvedbe.¹⁹ Uloga Siegmunda bila je povjerena Barronu Berthaldu i on je dobio za svoju intenzivnu glumu i strasnu deklamaciju velik pljesak. U ulozi Sieglinde je nastupila Louise Mulder, čiji je glas ocijenjen kao čist, pun i ugodan, a pjevanje svježije i stilski vrsno uvježbano. Emil Fischer je bio Wotan i ponovio je svoj uspjeh. Orkestar pod Damroschovim ravnanjem međutim nije oduševio, a publika je pljeskala vrlo ciljano i bilo je mnogo ponovnih poziva pjevača na pozornicu.²⁰

Sljedeća predstava u Bostonu bio je *Siegfried* 6. veljače 1896. i Milka Ternina je opet nastupila u ulozi Brünnhilde. O njezinim velikim uspjesima izvjestile su novine *Boston Daily Advertiser* i *Boston Herald*, ali ti isječci nisu sačuvani u zagrebačkoj zbirci u Hrvatskom državnom arhivu. U Grkovićevoj su knjizi citati kritika koje su slavile Terninim lijep izgled i lijepo pjevanje, snažnu glumu i plemeniti pjevački izražaj, što sve govori o velikom dojmu koji je Ternina ostavila u toj predstavi. Saznajemo i o njezinom zadovoljstvu, jer je bila primljena sa simpatijama i zbog toga jako zavoljela bostonsku publiku.²¹

Prijem Terninine kreacije njezinog i inače omiljenog lika Elizabete u *Tannhäuseru* dobro je dokumentiran i izvedba koja je bila održana 13. veljače 1896. godine bila je njezin daljnji uspjeh u Bostonu. Iako su bile loše vremenske prilike, predstava je privukla do tada najveći broj publike koja je pratila izvedbe Damroschove gostujuće trupe. Velik je bio i pljesak, a za to je bilo svakako moguće da je u tom željenom rezultatu odlučujući faktor bila osobna privlačnost; gospođica Ternina se pokazala kao vladajući favorit u sezoni njemačke opere i ona je bila prava Elisabeth. U ovoj je prigodi gospođica Ternina dokazala kako velik može biti rezultat kada je postignuta namjeravana visina. Pozdrav u dvorani bio je profinjeno otpjevan, a molitva u posljednjem činu bila je veliko umjetničko djelo. Ponekad, u nižim registrima, bila je zamjetna nazalna kvaliteta, ali to je bila jedina greška koju je najtočniji kritičar mogao otkriti. Gospođica Ternina izvela je ulogu savršeno i njezina dostojanstvena gluma u drugom i dirljiv stil u trećem činu bili su dovoljni za oduševljeni prijem.²² Tako je pod naslovom "Tannhaeuser privukao izvrsnu publiku, najveću ove sezone" (Tannhaeuser Drew a Splendid Audience, the Largest of the Season) pisao 14. veljače 1896. godine ugledni bostonski kritičar Louis Charles Elson u *Boston Daily Advertiseru*.²³ Walter Damrosch bio je pohvaljen za dirigiranje s duhom i entuzijazmom, a Wagner je bio posebno pohvaljen za iskrenost kojom je skladao zbor hodočasnika. Wilhelm Grüning je bio pohvaljen za visoku dramatiku koju je iskazao pjevajući ulogu Tannhäusera, posebno u trećem činu, na putu u Rim, a Louise Mulder je oduševila kao Venus.²⁴

Boston Evening Transcript s istim nadnevkom donio je još detaljniji opis Terninine kreacije u članku koji u detalje opisuje i provedena kraćenja (što dakako upućuje na dobro poznavanje izvorne partiture opere), te izvedbu *Tannhäusera* ocjenjuje kao najbolju koja je ikada u Bostonu bila predstavljena. Elisabeth gospođice Ternine bila je naprosto jedinstvena. Sve što smo rekli o njezinom pjevanju kao Brünnhilde (u *Die Walküre* i u *Siegfriedu*) moglo bi se sada ponoviti. Ona nikada ne viče, njezino je fraziranje uvijek muzikalno, ona pjeva s najdojmljivijom izražajnošću. Samo tu i tamo je malo niska, u mezza voce pasažama. Njezina je gluma bila otkriće. Postojale su određene točke koje je izvodila, a koje imaju snagu urođenosti: njih nije moguće naučiti. Njezina cijela prisutnost, kombinacija svježije, slatke djevojačke jednostavnosti i velikoga dostojanstva u izgledu i držanju, prikazivali su karakter u najboljem svjetlu. Ništa nije moglo biti ljepše od zrake nevine čistoće kojom je slušala *Tannhäuserov* pjev u *Pjevačkom natjecanju*; sve dok njezin voljeni nije došao do imena Venus – imena koje je mlada djevojka vjerojatno čula s užasom – njezina djevojačka čistoća nije vidjela ništa uvredljivoga u toj pjesmi. Njezin umilni osmijeh kušnje na kraju svake pjesme bio je čaroban. Njezino dobro odgojeno dostojanstvo, njezin način dvorske etikete, nisu mogli pokazivati čuđenje u mrtvačkoj tišini koja je pratila svaku od *Tannhäuserovih* pjesama; ali ipak se moglo nekako osjećati da je bila iznenađena i povrijeđena. Sve njezino iznošenje lika bilo je niz takvih delikatnih prizora; nikada prije nismo vidjeli utjelovljenje Elisabeth na takav način.²⁵ U ovoj je kritici posebno istaknuta uloga Walthera von der Vogelweidea u kojoj je nastupio Anton Walthers, jedan od najmuzikalnijih pjevača u cijeloj postavi. Posebno je istaknuta njegova čista intonacija, što je cijelu izvedbu uzdiglo na vrlo visoku razinu. Uloga Hermanna, grofa od Thüringena, bila je povjerena Conradu Behrensu i on ju je sjajno izveo, a dirigent Damrosch uzimao je primjerna tempa, što je kritičara ponukalo na uzvik „Bravo, Mr. Damrosch!“²⁶

Još jedno neskriveno divljenje iskazano je umijeću Milke Ternine u kreaciji Elizabete i to iz pera utjecajnog kritičara Philipa Halea u listu *Boston Journal* od 14. veljače 1896., dan nakon izvedbe.

¹⁹ Mato Grković u svojoj knjizi donosi još nekoliko, uvijek pohvalnih kritika koje su u Bostonu popratile Ternininu kreaciju Brünnhilde na predstavi održanoj 4. veljače 1896. godine. U ovoj su prigodi, međutim, navedeni prijevodi samo članaka koji su sačuvani u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu (HDA).

²⁰ HDA, *Boston Saturday Evening Gazette*, 5. veljače 1896.

²¹ GRKOVIĆ, 112–113.

²² GRKOVIĆ, 114–115.

²³ HDA, *Boston Daily Advertiser*, 14. veljače 1896.

²⁴ Ibid.

²⁵ HDA, *Boston Evening Transcript*, 14. veljače 1896., GRKOVIĆ, 115.

²⁶ Ibid.

27 HDA, *Boston Journal*, 14. veljače 1896., GRKOVIĆ, 116. Ovdje sa znatnim razlikama u prijevodu i dužini citata.

28 Ibid.

29 HDA, *The Boston Daily Globe*, 14. veljače 1896.

30 Ibid.

31 GRKOVIĆ, 117 - 118.

32 GRKOVIĆ, 118.

Članak je naslovljen s „Trijumf Milke Ternine kao Elisabeth“ (Milka Ternina's Triumph As Elisabeth), a u njemu čitamo: *Posebnost izvedbe koju ćemo pamtiiti bila je Elisabeth gospođice Ternina, čija je kreacija lika njezne, neokaljane djevojke bila posebnost sezone Njemačke opere. Iako Hrvatica rodom, gospođica Milka Ternina je u programu označena kao njemačka pjevačica; samo u programu, ali ne i u stvarnom značenju; jer ona bi oplemenila opernu pozornicu bilo koje nacije. Ona je pjevačica visokoga ranga, pjevačica koja ne samo da može pjevati, ona pjeva. Način na koji proizvodi ton, njezino disanje, njezino znanje korištenja tonske boje kako bi povećala ili karakterizirala pojedinu rečenicu teksta, njezino fraziranje, njezino vokalno umijeće, sve je to velebno i veliko je uživanje. Niti jednom prošle večeri nije forsirala ton; niti jednom nije vikala ili dala dojam ili bojazan vikanja.*²⁷

Doista, cijeli Haleov prikaz ispunjen je pohvalama Terninina dobro školovana glasa, njezine inteligencije i kritičkog samoispitivanja koji joj pomažu da liku dade dramatsku karakterizaciju i individualnost, jer, kao što ističe kritičar, Ternina doista svakom liku daje potrebnu atmosferu i oblikuje ga na zadivljujući način. Kritičar je bio oduševljen njezinim razgovorom s Tannhäuserom, njezinom delikatnom glumom kada je otkrila njegov grijeh, kao i čistoćom Elizabetine molitve. Za Halea je to u posljednjih dvadeset godina bila najbolja kreacija na opernoj pozornici pa je poželio da ima priliku vidjeti ju u *Fideliju*, iako će ju i u doživljenim ulogama pamtiiti kao dragocjeno iskustvo. Svi ostali pjevači, navedeni na početku kritike, prošli su kod Halea dobro, ali bez većeg udubljenja u njihove kreacije, a i orkestar je očito bio dobro kontroliran i Damroschov je rad ocijenjen kao odličan.²⁸

U Hrvatskom državnom arhivu pohranjen je još jedan osvrt na izvedbu *Tannhäusera* koji Terninin biograf Mato Grković ne navodi, a izrazito je pohvalan za njezinu kreaciju. Glazbeni kritičar lista *The Boston Daily Globe*, s nadnevkom od 14. veljače 1896. godine, već u naslovu svojega priloga ističe izvrsni uspjeh Ternine u ulozi Elizabete. U daljnjem tekstu nalazimo potvrdu da je to bio najbrojniji posjet publike u Bostonskom kazalištu koji je ostvarila sezona Njemačke opere, a to je bilo zacijelo i zahvaljujući samome djelu, jer je *Tannhäuser* prema mišljenju pisca teksta najpopularnija i najmelodioznija Wagnerova opera. Kritičar pomalo ironično navodi kako svatko voli melodiju, čak i beznadne žrtve wagneritisa, čak i kada to ne žele priznati. Kritičar nadalje hvali prelijepu uverturu, veliku koračnicu i zbor hodočasnika. O Ternini čitamo sljedeće: *Osobito svijetla pojava u izvedbi bila je interpretacija gošpođice Ternine u ulozi Elisabeth. Njezin je uspjeh bio naglašen i njoj se pljeskalo s najdivljijim oduševljenjem. Zašto g. Damrosch nije toj izvrsnoj umjetnici dao da češće pjeva je misterij. Ona je bez dvojbe najsposobnija pjevačica u njegovoj organizaciji. Ona je jedna od rijetkih njemačkih primadona koje smo u ovoj zemlji čuli koja, čini se, razumije razliku između pjevanja i vikanja i cijeni preporuku da se nikada ne odvoja od visine tona. Njezin je glas pozitivno briljantan u tonu i ona ga koristi sa slobodom i sigurnošću potpunoga glazbenika. To je prekrasan zvučni glas, čist i ujednačen u svim registrima i u fleksibilnosti sposoban za najdelikatnije sjenčanje tonskih boja. Pjevala je duet u drugom činu sa sjajnim duhom i izražajem, a kroz cijelu dugu scenu pjevačke svečanosti njezino je vokalno umijeće bilo oduševljavajuće. Pjevala je lijepu ariju „O, blagoslovljena djevice“ (O, Allmäch't'ge Jungfrau) s izrazitim ukusom i iskrenim izražajem u osjećaju te ozbiljne ali lijepe melodije. Njezina je gluma mjestimice bila previše burna za blagu princezu, ali je utjelovljenje lika bilo tako izvrsno da je lako moguće previdjeti nekoliko pogrešaka.*²⁹ I svi ostali sudionici u izvedbi dobro su prošli i dobili pohvale, tako olujni i melodramatski Wilhelm Grüning kao Tannhäuser, melodijski i glumački vrlo atraktivni Wilhelm Mertens kao Wolfram, Conrad Behrens je bio dostojanstven i impresivni grof, a glas Louise Mulder u ulozi Venus bio je vrlo ugodan i zadivljujuć u kvaliteti. Dirigent Damrosch zaslužio je svaku pohvalu od srca. Samo je zbor bio donekle pokuden, osobito sekstet u drugom činu koji očito intonacijski nije bio pouzdan.³⁰

U navedenom je članku i najava izvedbe *Tristana i Izolde* za subotnju večer, 15. veljače 1896. godine, koja je bila i oproštajna izvedba Njemačke operne družine u Bostonu. Milka Ternina nije bila predviđena za izvođenje *Izolde*, ali budući da je Katharina Klafsky, koja se predstavljala u toj ulozi, bila glasovno indisponirana, Damrosch je zamolio Terninu da se prihvati tog zadatka. Ternina je pjevala *Izoldu* u Bremenu 1890. godine, ali uskočiti u tako kratkom roku činilo joj se nemogućim, te je prvo odbila ponudu.³¹ Pristala je tek nakon daljnjih nagovaranja – i uspjeh je bio velik. Sačuvane su dvije kritike o izvedbi *Tristana i Izolde* i u objema je isticana Terninina sjajna kreacija. Grković citira kritiku objavljenu u listu *Boston Herald* od 16. veljače 1896. godine u kojoj je opisan Terninin trijumf i entuzijizam publike, te mnoštvo cvijeća kojim je bila nagrađena.³² Međutim, u Hrvatskom državnom arhivu sačuvana je i kritika objavljena u listu *Boston Globe*, u kojoj je detaljniji opis Terninina uspjeha: *Bilo je to prvi put da smo ju u Americi čuli u toj ulozi i samo je blaga tvrdnja reći da je nadišla sva očekivanja. Bilo je to izvanredno utjelovljenje lika, dramski kao i vokalno, i moguće ga*



FALKÓRA - BRÜNNHILDA

MILKA TRININA

SJEDINIENE AMERIČKE DRŽAVE

³³ HDA, *Boston Globe*, 16. veljače 1896.

³⁴ Ibid.

³⁵ *Boston Herald*, 16. veljače 1896.

³⁶ GRKOVIĆ, 119.

³⁷ HDA, Albany, *The Argus*, 19. veljače 1896.

³⁸ Ibid.

Je rangirati kao najbolji portret te najuzbudljivije uloge koji smo ovdje ikada čuli. Njezino je pjevanje uvijek bilo ocharavajuće, jasno u čistoći i toplini tona, briljantno i bez greške u izvedbi i šarmantno umjetnički u izražajnosti. Naj snažnije ulomke je pjevala s najvećom lakoćom, nikada ne vičući, ali uvijek čujno iznad olujnih harmonija orkestra.³³ I nastavak kritike su samo pohvale upućene Ternini, njezinom lijepom pjevanju, osobito u završnom prizoru, koji je portretirala s osjećajem za glazbu na način koji u Bostonu još nisu čuli. Tako je Ternina označena kao velika umjetnica, a svako njezino novo gostovanje u Bostonu bit će očekivano s velikim uzbuđenjem. U takvom su osvrtno drugi pjevači, Alvary kao Tristan, Fischer kao kralj, Popovici kao Kurvenal i Mulder kao Brangana tek navedeni, a mladi dirigent pohvaljen za velik uspjeh njegove družine.³⁴

Iz svih je navoda vidljivo kako je Ternina trijumfalno osvojila Boston i s koliko su sjajnih pohvala bostonski glazbeni kritičari popratili svaki njezin nastup. Osobito valja cijeniti njezinu odluku da ipak nastupi i u ulozi izolde, jer je time potvrdila spremnost da se uhvati u koštac i s najvećim izazovima koji su pred nju bili postavljeni. A činjenica da je njezina izolda ocijenjena kao *trijumf sezone*³⁵ posebno ističe Terninine sposobnosti da u neočekivanoj situaciji pokaže svoju visoku pjevačku i glumačku vrsnost. Nakon dugotrajnog pljeska, koji je bio prekinut samo zato jer je već bila kasna noć, gostovanje Damroschove družine u Bostonu bilo je završeno. Slijedila je izvedba *Lohengrina* u Harmanus Blecker Hallu u gradu Albany.

1896. godina – Albany

Sačuvana su tri napisa iz novina u Albanyju koja potvrđuju Terninine uspjehe na njezinoj prvoj američkoj turneji, ovom prigodom s ulogom Elze u *Lohengrinu* (predstava je bila održana 18. veljače 1896. godine, a Grković ju ne dokumentira, već samo navodi kraći ulomak iz intervjua umjetnice

koji je dala listu *Albany Evening Journal*).³⁶ Pod naslovom „Lohengrin u Hallu” i s podnaslovima „Jedna od najvećih opernih izvedbi ikada danih u Albanyju” (*Lohengrin at the Hall, One of the Grandest Performances of Opera Ever Given in Albany*) kritičar lista *The Argus* je 19. veljače 1896. godine izvjestio svoje čitatelje o izuzetnom opernom događaju i velikom oduševljenju publike koja je ispratila Damroschovo dirigiranje. O Milki Ternini kao Elzi čitamo: *Ternina je kao Elsa bila više nego odlična. Potpuno je očito da je ona velika umjetnica. Njezino je pjevanje bilo personifikacija visoke umjetnosti.*³⁷ Ortrud je vrlo dobro predstavila gđica Eilberschuetz, kralj Henry u interpretaciji Conrada Behrensa ostavio je dobar dojam, Williama Mertensa, koji je pjevao ulogu Glasnika u Albanyju su već poznavali, jer je gostovao s Tavary Opera Company, te je trebalo samo ponoviti pohvale koje je već primio, a Demeter Popovici kao Telramund je ocijenjen pozitivno za svoju pjevački i glumački uspješnu interpretaciju zahtjevnoga lika. Dirigent Damrosch imao je orkestar pod odličnom kontrolom, a i dirigent zbora Elliot Schenck ocijenjen je vrlo pohvalno, jer se zbor iskazao čistom intonacijom.³⁸

Mnogo je opširniji u osvrtu kritičar lista *Albany Express* (19. veljače 1896.) koji je bio impresioniran brojem sudionika izvedbe i objavio je tekst pod naslovom „Veličanstvena izvedba bila je 'Lohengrin' Damroschove družine. Potpuno prema očekivanjima. Ukupno je bilo najmanje dvije stotine izvođača.” (*A Magnificent Performance Was That of 'Lohengrin' by the Damrosch Company. Fully*



up to Expectations. There were in All at Least Two Hundred Performers.). Izvedbu Damroschove družine kritičar ocjenjuje kao najbolju opernu izvedbu koja je ikada bila davana u Albanyju, a publika je bila vrlo izdašna u pljesku i očito je uživala u predstavi. Također je istaknut i dirigent kao vrstan poznavatelj Wagnerove glazbe, ali William Gruening kao Lohengrin nije u potpunosti oduševio kritičara, jer je bio previše ukočen i teatralan. O Ternini je zapisao da, iako ima lijep, čisti sopranski glas, dobro kontroliran, taj glas djeluje isuviše zrelo a da bi odgovarao zanesenoj, zaljubljenoj djevojci. Pa ipak hvali njezinu glumu, koja je, prema mišljenju autora kritike, ipak više rezultat studija nego umjetničke spontanosti.³⁹

U Albanyju je Ternina privukla pozornost novinara pa je s njom nakon izvedbe *Lohengrina* list *Albany Evening Journal* objavio i intervju, iz čega je razvidno da je Ternina vladala i engleskim jezikom, iako je sama rekla: „I speak not English very well.“ U uvodnom dijelu teksta spomenuta je i njezina družica, njezina teta, *sredovječna dama slatkoga lica, koja je predana obožavateljica svoje ugledne nećakinje*. Kako je novinar želio nešto više saznati o životu primadone, ona je pričala o svom školovanju, o tome kako se nikada nije bojala raditi, a navela je i sve postaje svoje dotadašnje karijere. Na pitanje kako joj se sviđa Amerika, Ternina je odgovorila: *O, dobro, vrlo dobro. Mnogi ljudi kažu da Amerikanci ne znaju pravilno cijeliti dobro pjevanje, ali krivo je to reći. U Bostonu, gdje smo bili prije nego što smo došli ovamo, doživjela sam oduševljenje kao nikada prije*. Upitana da kaže nešto o sebi osobno, Ternina je navela kako njezina teta uvijek s njom putuje pa tako i nema osjećaj udaljenosti od doma, a iz tog intervjua je i kasnije mnogo citirana rečenica: „Ako još jednom na svijet dođem, opet želim biti pjevačica.“ (If ever I come to earth a second time I want to be a singer). Na kraju razgovora je i opis Ternine, s napomenom da djeluje kao djevojčica od šesnaest godina, iako je stara oko dvadeset i sedam ili dvadeset i osam godina. Uistinu su joj bile trideset i dvije godine.⁴⁰

1896. godina – Philadelphia

Terninin suvremenik i prijatelj Mato Grković detaljan je u opisivanju njezina ponašanja i njezinih reakcija na događaje i predstave u kojima je sudjelovala. Za takav se opis, među ostalim prigodama, poticajnom pokazala i prva američka turneja. Nakon Bostona i Albanyja slijedio je boravak u Philadelphiji, gdje je u Muzičkoj akademiji (Academy of Music), nakon izvedbe *Tristana i Izolde*, 21. veljače 1896. godine izvedena opera *Die Walküre* u kojoj je kao Brünnhilda nastupila Ternina. Izoldu je pjevala Katharina Klafsky i kritičari su imali povod za uspoređivanje tih dviju zvijezda u Damroschovoj družini. Grković navodi kako se i u samom pjevačkom ansamblu osjećala podvojenost njegovih članova, jer su neki bili na strani Katharine Klafsky, koja je kao Izolda imala velik uspjeh. Naime, budući da je kritičar zapisao kako je Ternina *velika umjetnica i na mnogo načina mnogo ugodnija pjevačica od Klafskyjeve*, a i neki su drugi pjevači bili nepovoljnije ocijenjeni, u družini se pojavilo neraspoloženje prema Ternini. Ona je, prema Grkoviću, sve to podnosila vrlo smireno, a i kao osoba nije bila sklona većem druženju i izlascima s kolegama. Tako kod Grkovića čitamo: *Ne izlazi u lokale zato što mora razborito raspolagati svojim snagama. Potrebno joj je, vjerojatno, više odmora nego većini kolega. Voljela bi i ona da se može koji put prepustiti slobodnoj zabavi, ali razbor joj to ne dopušta. Nekada je voljela ples, izlete, kupanje i plivanje, voljela je provesti koje večer u veseloj društvu ne gledajući kako odmiče sat, ali, eto, postalo je drukčije. Ako želi biti na visini u svom zvanju, mora poštivati granice koje joj je postavila fizička i psihička konstitucija. A, iskreno rečeno, nije joj to ni teško. Radost i zadovoljstvo koje osjeća poslije neke uspjele probe ili predstave bogato joj nadoknađuje ono čega se mora odricati.*⁴¹

U istom tekstu u kojemu se Terninu ocjenjuje ugodnijom pjevačicom od Katharine Klafsky napomenuto je da Terninin glas možda nema volumen kakav ima glas sopranistice Klafsky, *međutim, ona je slobodna od scenskih manirizama koji prevladavaju u glumi K. Klafsky, a njezin je glas, velikoga raspona, sladak i istinit i ona ga ima dobro pod kontrolom i izbjegava sve eksplozivne efekte. Također, ona nije tako snažno građena kao prosječna njemačka primadona i zbog toga je njezina scenska prisutnost rafiniranija i pokazuje manje težine od one koja prati glumu i pjevanje njemačke škole.*⁴² Louise Muler je nastupila u ulozi Sieglinde i nije oduševila kritičara, jer je imala neke neugodne tonove, a Siegmunda je pjevao Barron Berthald, čiji je tenor zvučao vrlo ugodno. U ulozi Wotana lijepim se pjevanjem predstavio Emil Fischer, dok je Marie Maurer dala vrlo snažnu Fricku, a Julius von Putlitz glasnoga Hundinga.⁴³

Philadelphijski list *The Times* od 22. veljače 1896. objavio je sljedeći osvrt na predstavu *Die Walküre*, stavljajući već u podnaslov članka „Wagner Music Drama“ najavu da je to prva pojava Milke

³⁹ HDA, *Albany Express*, 19. veljače 1896.

⁴⁰ HDA, *Albany Evening Journal*, GRKOVIĆ, 119.

⁴¹ GRKOVIĆ, 121.

⁴² HDA, članak pod naslovom „Die Walküre well done“, od 22. veljače 1896. godine, ali nije moguće utvrditi iz kojih je novina.

⁴³ Ibid.

44 HDA, Philadelphia, *The Times*, 22. veljače 1896.

45 HDA, *The North American*, 22. veljače 1896.

46 HDA, *The Philadelphia Inquirer*, 22. veljače 1896.

47 HDA, *The Philadelphia Record*, 22. veljače 1896.

48 HDA, *The Philadelphia Record*, 25. veljače 1896.

49 HDA, *The Philadelphia Press*, 25. veljače 1896.

50 HDA, *The North American*, 25. veljače 1896.

Ternine na Akademiji: *Predstava kao cjelina imala je potrebno dostojanstvo, a posebnu je privlačnost dobila pojavom gospođe Ternine kao Brünnhilde. Ona je umjetnica dobre kvalitete. Za razliku od uobičajenih njemačkih primadona, ona je mršava i pokretna i sposobna je Valkyri dati sugestiju mladosti, a njezina Brünnhilda ima osobnu zanimljivost i neuobičajeno inteligentan osjećaj.* Opisujući ulazak Wotana i Brünnhilde u drugom činu, autor teksta ističe da je nemoguće ocijeniti Ternininu umjetnost samo na temelju jedne večeri, ali ističe njezin pozitivan dojam u glumi koja je profinjena i introvertirana, a nije egzaltirana u karakteru. *Bilo kako bilo, njezina je Brünnhilda postavljena u pravom ključu i osvojila je pozornost kuće.*⁴⁴

Uvidom u dokumentaciju u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu pronađene su još dvije kritike u kojima autori tekstova ističu Ternininu Brünnhildu kao uspješnu kreaciju. U članku objavljenom u *The North American* od 22. veljače 1896. godine kritičar spominje dobar glas koji prati pojavu Ternine u prijašnjim izvedbama, a prije dolaska u Philadelphiju, i pridružuje se ocjenama njezina fizičkog izgleda koji nije tako impozantan kao kod drugih njemačkih primadona. Kako Terninino utjelovljenje Brünnhilde ocjenjuje kao prevladavajuću pojavu u izvedbi, o njezinoj izvedbi ima najpohvalnije mišljenje: *... ona je glumica i pjevačica apsolutna autoriteta. Na pozornici djeluje graciozno, majstorski vlada scenskom tehnikom, a ima plemenit glas lijepe kvalitete i oduševljavajuće rezonantnosti i volumena.*⁴⁵

Ternininom glasu se divi i kritičar u *The Philadelphia Inquireru* kada piše: *Nosiva snaga njezina glasa je zadivljujuća, topla i čista u kvaliteti i ona pjeva s dahom, slobodom i lakoćom.*⁴⁶ Usporedbu s Katharinom Klafsky donosi kritičar u listu *The Philadelphia Record*, očito skloniji njezinoj lirskoj raskoši, iako spominje i pretjerani scenski način. Za njega je Ternina šarmantno naivna, a u srednjem registru glasa pokazuje izrazito umjetnička i proživljena svojstva.⁴⁷

Nadopuna dosadašnjim spoznajama o Terninom boravku u Philadelphiji su i kritike koje dokumentiraju njezin nastup 24. veljače 1896. godine s Bostonskim simfonijskim orkestrom (Boston Symphony Orchestra) pod ravnanjem Emila Paura u dvorani Muzičke akademije (Academy of Music). Na programu su bile simfonijska pjesma Richarda Straussa *Till Eulenspiegel's lustige Streiche* (Till Eulenspiegel's merry pranks), Beethovenova *Pastoralna simfonija* i *Orkestralna suita br. 1* iz opere *Jocelyn* Benjamina Godarda, a Ternina je uz orkestar izvela ariju *Ocean, du Ungeheuer* (Ocean, thou Mighty Monster) iz opere *Oberon*, J. 306 i Agatinu molitvu *Leise, leise* iz opere *Strijelac vilenjak* (Der Freischütz) Carla Marie von Webera. Za neku moguću studiju o recepciji Straussove simfonijske pjesme u Americi bilo bi zanimljivo citirati s koliko su negotovanja i otvorenoga odbijanja filadelfijski kritičari opisivali izvedbu, navodeći ju, među ostalim i kao „besmisao“ (nonsense) i kao „neočekivani slučaj glazbenog delirijuma tremensa“ (an unexpected case of musical delirium tremens)! Nas, dakako, više zanima prijem Terninina pjevanja, a ono je bilo uspoređivano s izvedbom Brünnhilde, u čemu je istican veliki napor kod pjevanja te uloge. Stoga kritičar u listu *The Philadelphia Record* navodi da se u glasu osjećala promuklost (hoarseness) i da je *njezina attacca bila nesigurna, posebno na početku okrutne „Ocean“ arije. Međutim, njezin je glas previše pouzdan u visokom registru i preizražajan u srednjim tonovima a da ne bi demonstrirao svoju snagu, čak i pod takvim nesretnim okolnostima, te je bila bogato nagrađena pljeskom.*⁴⁸

I u listu *The Philadelphia Press* nalazimo usporedbu s ulogom Brünnhilde i ponovno spominjanje Katharine Klafsky: *Gospođica Melka (!) Ternina, odlična „Brünnhilde“ od večeri prošloga petka, bila je solistica i dobila ovacije. Sola je nejednako pjevala, ono iz „Oberona“ je imalo eksplozivnu i kričavu kvalitetu forsirane njemačke metode pjevanja dramske glazbe. Međutim, glazba za „Freischuetza“ je bila prikazana na ljepši način, i gospođica je prikazala svoj lijepi glas u punoj mjeri. Ona je doista sposobna umjetnica i sigurno bi bila profinjena „Elisabeth“, jer je njezin glas mnogo suosjećajniji od glasa Klafsky, tako dugo dok ga ne forsira.*⁴⁹

U Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu sačuvane su još četiri kritike iz filadelfijskih novina koje dokumentiraju Terninin nastup uz Bostonski simfonijski orkestar. List *The North American* od 25. veljače 1896. zapisao je: *Gospođica Milka Ternina bila je solistica. Jedva da je bila kritična u odabiru dviju arija tako sličnih u karakteru kao što su to „Ocean, Thou Mighty Monster“ iz „Oberona“ i molitveni prizor „Leise, leise“ iz „Der Freischutza“, ali sjajan dah i snaga njezina donosa i inteligencija njezina fraziranja omogućili su joj da, iako pri dobrom glasu, taj težak zadatak obavi s punim uspjehom. Mnogo joj je pljeskano, ali je odbila uporno traženje dodatka.*⁵⁰

Kritičar lista *Public Ledger-Philadelphia* s istim nadnevkom ističe dobru prirodnu kvalitetu Terninina glasa i njegovu primjerenost za lirske prizore, kao i posebnu lijepe visoke tonove. Kritičar lista *The Philadelphia Times* nalazi da je ariju iz *Oberona* pjevala prenatraglašeno i forsirajući glas, ali da je u ariji iz *Strijelca vilenjaka* bilo zadivljujuće čistoće, osjećaja i glazbenoga efekta, kao i snage i do-



MIKA TRINIA

SIJEDININE AMERIČKE DRŽAVE

TRISTAN I IZOLDA - IZOLDA

125

⁵¹ HDA, *The Philadelphia Inquirer*, 26. veljače 1896.

⁵² HDA, *Baltimore American*, 26. veljače 1896.

⁵³ HDA, *The Sun*, *Baltimore*, 27. veljače 1896.

⁵⁴ GRKOVIĆ, 123.

⁵⁵ *Ibid.*, 123.

⁵⁶ HDA; Neidentificirano.

⁵⁷ HDA, *New York Herald*, 1. ožujka 1896.

stojanstva u stilu. Da je te večeri Ternina bila prehladna, spominje i kritičar lista *The Philadelphia Inquirer*, ali da je usprkos tome pjevala na oduševljavajući način.⁵⁷

1896. godina – Baltimore

Zahvaljujući uvidu u novinske isječke s glazbenim kritikama koji su pohranjeni u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu, bilo je moguće rekonstruirati i program nastupa Milke Ternine u Baltimoreu, posljednjoj postaji gostovanja s Bostonskim simfonijskim orkestrom. Koncert je bio održan 26. veljače 1896. godine u Music Hallu, a kritičke su osvrte objavile novine *Baltimore American* i *The Sun*, *Baltimore* 27. veljače. Pod ravnanjem Emila Paura bila je na početku koncerta izvedena Šesta simfonija P. I. Čajkovskog, a u nastavku je Ternina otpjevala Weberove arije „Ocean, Du Ungeheuer“ iz opere *Oberon*, te „Leise, leise“ iz *Strjelca vilenjaka*. Oba su objavljena kritička osvrt izrazito pohvalna. U listu *Baltimore American* Ternina je predstavljena kao dobro poznata i visoko cijenjena pjevačica u vlastitoj zemlji, Njemačkoj, a jedna je od primadona Damroschove Njemačke operne družine. *Rijetko je kada priroda jednu osobu obdarila sa svim atributima umjetnice kao što je to gospođicu Terninu. Plemenit glas, bez greške postavljen i emitiran; savršena dikcija i objava, velika dramatska snaga, odlična umjetnička inteligencija, ujedinjeni u osobnosti vrlo dostojanstvenoj i atraktivnoj. Sve u svemu, izvrsna pjevačica, činjenica koju je njezina publika odmah prepoznala. ... njezina sola i pjevanje obiju arija bili su izvan kritike, umjetnički i dovršeni u svakoj frazi. Ona je nadišla sva očekivanja koja je njezina pojava obećavala.*⁵⁸

Zanimljivo je otkriti da i kritičar u listu *The Sun*, *Baltimore* ističe Ternininu pjevačku inteligenciju: *Fraulein Ternina je sigurno jedna od najinteligentnijih i oduševljavajućih pjevačica koje su posjetile Ameriku u prošlih deset godina. Njezin je glas herojskih dimenzija, neobično lijepe kvalitete i pod dobrom kontrolom. Najistaknutija značajka njezina pjevanja je odličan stil i veliki glazbeni temperament koji dominira njezinom izvedbom.*⁵⁹

Iz svih je navedenih osvrt vidljivo da je Ternina oduševila slušatelje na svim svojim nastupima, bilo u scenskim izvedbama, bilo na koncertnim podijima. Nakon Baltimorea slijedilo je gostovanje u New Yorku, američkom Megapolisu u kojemu se Ternina tek trebala potvrditi, budući da je uspjeh mogao donijeti i angažman u najznačajnijoj američkoj opernoj kući, Metropolitanu, što je nedvojbeno i bio jedan od njezinih ciljeva.

1896. godina – New York

Doaskom u New York početkom ožujka 1896. godine započela su tri posljednja tjedna turneje Njemačke operne družine Waltera Damroscha u Americi te godine. Novine su već najavljivale kako će o prihodima u New Yorku ovisiti hoće li ta sezona doseći brojke kakve je Damroschova trupa ostvarila u prethodnoj godini. Na programu za izvedbe u njujorškoj Muzičkoj akademiji (*Academy of Music*) bile su, uz izvedbu Damroschove opere *The Scarlet Letter*, Wagnerove opere *Tristan und Isolde*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Die Götterdämmerung*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* i *Die Meistersinger*.

Još prije prve operne predstave njujorške su novine donosile najave u kojima su iscrpno bile opisane Damroschove primadone, napose Katharina Lohse-Klafsky. U tim su predobjavama upravo Klafsky i Ternina predstavljane kao „primadone-rivalke“⁶⁰, a bilo je očito i da su njujorški novinari sa zanimanjem pratili sve što je o članovima Damroschove trupe bilo pisano na prijašnjim gostovanjima, iako su zadržali rezerviran stav u pogledu mjerodavnosti tih izvještaja.⁶¹ Jedan od neidentificiranih novinskih isječaka pohranjenih u Hrvatskom državnom arhivu donosi i opis Ternine: *Gospođica Ternina, druga primadona kompanije, prilično je plaha mlada djevojka u privatnom životu, sa širokim ramenima i svijetlom kožom, s licem prilično atraktivnim u otvorenom, iskrenom izrazu, više nego neke pravilne ljepote. S njom je sjedokosa teta s kapičom od čipke, koja je njezina pratilja.*⁶²

Pomalo ironičan tekst objavio je *New York Herald* 1. ožujka 1896.: *Druga pjevačica od koje očekujemo izvanredna ostvarenja je gospođica Ternina, miljenica Münchena i – Bostona! O njoj se govori da posjeduje vibrantnu osobnost, da glas koristi s osobitim umijećem i da je odlična glumica. Naravno da je već bila uspoređena s Duseovom. Danas svakoga s njom uspoređuju. Svi smo brzi u tome da Calvé nazovemo pjevajućom Duse. Nakon što smo talijansku glumicu ponovno vdjeli kao Santuzzu prošli tjedan, nikome od nas nije palo na pamet da ju nazove dramskom Calvé.*⁶³ Iz tih riječi Grković iščitava i nepovjerenje njujorških kritičara prema pohvalama koje je Ternina doživjela u Bostonu, kao i očitu potrebu da se još snažnije dokaže u New Yorku, jer se tamošnja kritika smatrala

Literatura

Literaturverzeichnis

A. Primarna:

Winter, M. (2015): *Das Ende einer Illusion. Europa zwischen Anspruch, Wunsch und Wirklichkeit*. München: Süddeutsche Zeitung Edition, str. 7–36.

Weber, Z. (2013): *Slava preko Atlantika*, u: Weber, Z. (ur.). *Milka Trnina: 150 godina*. Križ: Općina Križ, str. 116–126.

B. Sekundarna:

Ančić, D. et al. (2015): *Njemačko-hrvatski rječnik leksičkih inovacija = Deutsch-kroatisches Wörterbuch der lexikalischen Innovationen*. Zagreb: FF-Press.

Barbieri, M. (2013): *Covent Garden slavio je Terninu*, u: Weber, Z. (ur.). *Milka Trnina: 150 godina*. Križ: Općina Križ, str. 104–114.

Bičanić, A. et al. (2013): *Pregled povijesti, gramatike i pravopisa hrvatskoga jezika*. Zagreb: Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti CROATICA.

Hansen-Kokoruš, R. et al. (2005): *Deutsch-kroatisches Universalwörterbuch = Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Helbig, G.; Buscha, J. (2001): *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin und München: Langenscheidt KG.

Mirnik, I. (2013): *München je prepoznao Ternininu veličinu*, u: Weber, Z. (ur.). *Milka Trnina: 150 godina*. Križ: Općina Križ, str. 68–98.

Opačić, N. (2015): *Reci mi to kratko i jasno: hrvatski za normalne ljude, drugo prošireno izdanje*. Zagreb: Znanje.

Osobni fond Milka Trnina, AJ 5671 (Hrvatski državni arhiv).

Rodek, S.; Kosanović, J. (2004): *Njemačko-hrvatski poslovni rječnik = Wirtschaftswörterbuch Deutsch-Kroatisch*. Zagreb: Masmedia.

Mrežne stranice:

ARTE. Dostupno na: <http://www.arte.tv/de>. [30. studenog 2016.].

Bayerische Staatsbibliothek. Dostupno na: <https://www.bsb-muenchen.de/>. [30. studenog 2016.].

Bayerische Staatsoper. Dostupno na: <https://www.staatsoper.de/>. [30. studenog 2016.].

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. Dostupno na: <https://www.km.bayern.de/>. [30. studenog 2016.].

Bayreuther Festspiele. Dostupno na: <http://www.bayreuther-festspiele.de/>. [30. studenog 2016.].

Borchardt, K.-D. (2011): *Abeceda prava Europske unije* [online]. Luksemburg: Ured za publikacije Europske unije. Dostupno na: http://www1.zagreb.hr/euzg/eu_publikacije/Abeceda_prava_Europske_unije.pdf. [30. studenog 2016.].

Brnčić, A. et al. (2005): *Mali leksikon europskih integracija* [online]. Zagreb: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova. Dostupno na: http://www.mvpei.hr/ei/download/2005/06/15/Mali_leksikon.pdf. [30. studenog 2016.]

Bundeszentrale für politische Bildung. Dostupno na: <https://www.bpb.de/>. [30. studenog 2016.].

DER SPIEGEL. Dostupno na: <http://www.spiegel.de/>. [30. studenog 2016.].

Deutsche Enzyklopädie. Dostupno na: <http://www.enzyklo.de/>. [30. studenog 2016.].

Deutsche Nationalbibliothek. Dostupno na: <http://www.dnb.de/>. [30. studenog 2016.].

Deutschlandfunk. Dostupno na: <http://www.deutschlandfunk.de/>. [30. studenog 2016.].

Die Welt. Dostupno na: <https://www.welt.de/>. [30. studenog 2016.].

Die Zeit. Dostupno na: <http://www.zeit.de/>. [30. studenog 2016.].

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Dostupno na: <https://www.dwds.de/>. [30. studenog 2016.].

Duden. Dostupno na: <http://www.duden.de/>. [30. studenog 2016.].

Ekonomski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.efzg.unizg.hr/>. [30. studenog 2016.].

Europski parlament. Dostupno na: <http://www.europarl.europa.eu/portal/hr>. [30. studenog 2016.].

Europsko vijeće. Dostupno na: <http://www.consilium.europa.eu/hr/european-council/>. [30. studenog 2016.].

Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <https://www.fpzg.unizg.hr/>. [30. studenog 2016.].

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/>. [30. studenog 2016.].

Frankfurter Allgemeine Zeitung. Dostupno na: <http://www.faz.net/>. [30. studenog 2016.].

Gabler Wirtschaftslexikon. Dostupno na: <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/>. [30. studenog 2016.].

Germanisches Nationalmuseum. Dostupno na: <http://www.gnm.de/>. [30. studenog 2016.].

Google Books. Dostupno na: <https://books.google.com/>. [30. studenog 2016.].

Hrčak. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatska narodna banka. Dostupno na: <http://www.hnb.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.novi-liber.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatski leksikon. Dostupno na: <http://www.hrleksikon.info/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/>. [30. studenog 2016.].

Hrvatski sabor. Dostupno na: <http://www.sabor.hr/>. [30. studenog 2016.].

Jutarnji list. Dostupno na: <http://www.jutarnji.hr/>. [30. studenog 2016.].

Kölner Philharmonie. Dostupno na: <http://www.koelner-philharmonie.de/>. [30. studenog 2016.].

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg. Dostupno na: <http://www.lpb-bw.de/>. [30. studenog 2016.].

Limun.hr. Dostupno na: <http://limun.hr/>. [30. studenog 2016.].

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/>. [30. studenog 2016.].

Ministarstvo financija. Dostupno na: <http://www.mfin.hr/>. [30. studenog 2016.].

Ministarstvo kulture. Dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/>. [30. studenog 2016.].

Ministarstvo uprave. Dostupno na: <https://uprava.gov.hr/>. [30. studenog 2016.].

Ministarstvo vanjskih i europskih poslova. Dostupno na: <http://www.mvep.hr/>. [30. studenog 2016.].

Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Dostupno na: <http://public.mzos.hr/>. [30. studenog 2016.].

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Dostupno na: <https://www.sub.uni-goettingen.de/>. [30. studenog 2016.].

Österreichisches Biographisches Lexikon. Dostupno na: <http://www.biographien.ac.at/>. [30. studenog 2016.].

Österreichisches Musiklexikon. Dostupno na: <http://www.musiklexikon.ac.at/>. [30. studenog 2016.].

Pew Research Center. Dostupno na: <http://www.pewresearch.org/>. [30. studenog 2016.].

Poslovni dnevnik. Dostupno na: <http://www.poslovni.hr/>. [30. studenog 2016.].

Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <https://www.pravo.unizg.hr/>. [30. studenog 2016.].

Proleksis enciklopedija. Dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/>. [30. studenog 2016.].

Salzburger Festspiele. Dostupno na: <http://www.salzburgerfestspiele.at/>. [30. studenog 2016.].

Semperoper Dresden. Dostupno na: <https://www.semperoper.de/>. [30. studenog 2016.].

Staatsbibliothek zu Berlin. Dostupno na: <http://staatsbibliothek-berlin.de/>. [30. studenog 2016.].

Staatstheater Nürnberg. Dostupno na: <http://www.staatstheater-nuernberg.de/>. [30. studenog 2016.].

struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/>. [30. studenog 2016.].

Süddeutsche Zeitung. Dostupno na <http://www.sueddeutsche.de/>. [30. studenog 2016.].

The Economist. Dostupno na: <http://www.economist.com/>. [30. studenog 2016.].

Theater Bremen. Dostupno na: <http://www.theaterbremen.de/>. [30. studenog 2016.].

Theater Kiel. Dostupno na: <http://www.theater-kiel.de/>. [30. studenog 2016.].

Universität Bayreuth. Dostupno na: <https://www.uni-bayreuth.de/>. [30. studenog 2016.].

Universität Heidelberg. Dostupno na: <https://www.uni-heidelberg.de/>. [30. studenog 2016].

Universität Osnabrück. Dostupno na: <https://www.uni-osnabrueck.de/>. [30. studenog 2016.].

Universität Passau. Dostupno na: <http://www.uni-passau.de/>. [30. studenog 2016.].

Universität zu Köln. Dostupno na: <https://www.uni-koeln.de/>. [30. studenog 2016.].

Večernji list. Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/>. [30. studenog 2016.].

Veleposlanstvo Savezne Republike Njemačke u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.zagreb.diplo.de/Vertretung/zagreb/hr/>. [30. studenog 2016.].

Vlada Republike Hrvatske. Dostupno na: <https://vlada.gov.hr/>. [30. studenog 2016.].

Wiener Staatsoper. Dostupno na: <http://www.wiener-staatsoper.at/>. [30. studenog 2016.].

Zarez. Dostupno na: <http://www.zarez.hr/>. [30. studenog 2016.].