

Studien zu Einzelwerken von großem Nutzen sein wird.

(Februar 2013)

Christian Storch

FRANS C. LEMAIRE: *La Passion dans l'histoire et la musique. Du drame chrétien au drame juif*. Paris: Librairie Arthème Fayard 2011. 565 S.

Von dem in Belgien vor allem als Musikkritiker hervorgetretenen Frans C. Lemaire wird man schwerlich eine akademisch-musikwissenschaftliche Studie erwarten, denn er war beruflich Pharmazeut (zuletzt im Vorstand der UCB Pharma). Nach seiner Pensionierung legte er einige umfangreiche kulturgeschichtliche Publikationen zur Musik mit den inhaltlichen Schwerpunkten Russland bzw. Judentum vor. In diesem Sinne verfolgt auch die 2011 erschienene Schrift zur Geschichte der Passion die Fragestellung, ob bzw. wie judenfeindliche Inhalte in neutestamentarischen, apokryphen oder nachdichtenden Passionstexten – insbesondere in jenen, die als Vorlage für musikalische Umsetzungen dienten, – transportiert wurden.

Angesichts einer unrühmlichen Geschichte von Judenverfolgungen und -pogromen im christlichen Abendland ist dieses Anliegen nur zu verständlich; anhand vieler Textbeispiele werden Belege für eine offene oder latente anti-jüdische Tradition im Christentum beigebracht. Da sich das Werk aber nichts weniger zum Ziel gesetzt hat, als die gesamte Entwicklungsgeschichte der (nicht allein vertonten) Passionstexte nachzuzeichnen, mündet dies in manchmal ermüdender Wiederholung. Die offenbar angestrebte lexikalische Vollständigkeit auf den dafür wiederum doch nicht ausreichenden 565 Seiten zieht als ernsthaftes Manko eine vielfach festzustellende Oberflächlichkeit bzw. Ungenauigkeit nach sich.

Hierzu nur wenige Beispiele aus dem 18. Jahrhundert: In seinen Ausführungen zu Brockes zitiert Lemaire zwar auch neuere Forschungsliteratur (wie etwa Irmgard Scheitlers Monografie zu deutschsprachigen Oratorientexten von 2005), folgt in seinen

Ausführungen jedoch weitgehend älteren und teilweise überholten Darstellungen (wie der an sich ja verdienstvollen Schrift von Henning Frederichs von 1975); dass hier umstandslos verschiedene, mittlerweile als problematisch erkannte Zählversuche von Brockes-Passionen zugrunde gelegt werden (11 bzw. 13 an der Zahl; S. 172 f.), sei nur am Rande erwähnt. Der Kreuzkantor Gottfried August Homilius hingegen wird im Zusammenhang der katholischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts behandelt (wohl wegen der konfessionellen Prägung des Dresdner Hofs unter August II. und III.).

Nach den teilweise auch ins Detail gehenden Besprechungen von Passionsmusiken des 18. Jahrhunderts (inklusive einiger Listen mit Aufnahmen von Werken bestimmter Komponisten wie Telemann oder C. Ph. E. Bach) gleiten die Ausführungen zum 19. Jahrhundert immer weiter in Richtung Konzertführer ab. Da Wagners *Parsifal* als Auseinandersetzung mit dem Passionsgeschehen gelten kann (Karfreitag!), wird er mit vier Seiten bedacht (S. 357–361) – mehr als den im 19. Jahrhundert vorgelegten Passionsvertonungen ganzer Musiknationen zugebilligt wird (Frankreich: 5 Seiten, Italien: 2 Seiten, Großbritannien: 2 Seiten, Amerika: 2 Seiten ...). Dies ist mindestens so ärgerlich wie die darauf folgende, letztlich schlicht reihende Aufzählung von Kompositionen des 20. Jahrhunderts (S. 375–438).

Mehr Interesse bringt Lemaire der Geschichte der Passionsspiele in Oberammergau entgegen, die er in einem vergleichsweise ausführlichen Teil des Buches (S. 441–499) abhandelt. Eine darauf folgende Geschichte der Verfilmungen der Passion mündet in der Besprechung von Mel Gibsons Film *The Passion of the Christ* von 2004 (S. 519–529), der sich der Leitperspektive des Aufspürens antisemitischer Tendenzen natürlich blendend fügt, war er doch bereits bei Erscheinen Gegenstand ausführlicher einschlägiger Kritiken.

Bei der adressierten Leserschaft dürfte sich der Autor wohl ein bildungsbürgerlich geprägtes, theologisch interessiertes Publikum von Musikliebhabern vorgestellt haben und nicht etwa Wissenschaftler. Ob sich diese avisierte

Zielgruppe jedoch auf ein Werk dieses Volumens einlassen wird (und angesichts der teilweise massiven inhaltlichen Schwächen einlassen sollte), darf bezweifelt werden.

(Januar 2013)

Andreas Jacob

*CHRISTOPH DOMPKE: Unterhaltungsmusik und NS-Verfolgung. Neumünster: von Bockel Verlag 2011. 393 S., Abb., Nbsp. (Musik im „Dritten Reich“ und im Exil. Schriftenreihe. Band 15.)*

Die eng verwobenen Bereiche der musikwissenschaftlichen NS- und Exilforschung haben sich in den gut dreißig Jahren ihrer Existenz mittlerweile, wenn auch nicht auf Stellenbasis, so doch inhaltlich zu einem veritablen Fach im Fach entwickelt, mit eigenen biografischen Lexika, Quellenhandbüchern und Publikationsreihen. Seit einiger Zeit begegnet nun der Versuch, in diesem Kontext auch der bislang im Vergleich unterrepräsentierten Unterhaltungsmusik zu einem gewissen Recht zu verhelfen, sei es im Rahmen der Dresdner Tagung „Operette unterm Hakenkreuz“ (2004), im Kontext einer sich zunehmender Virulenz befeiligenden „historischen Aufführungspraxis“ der Operette oder jüngst anlässlich eines Symposiums zur Rolle der Remigranten im unterhaltenden Musiktheater der fünfziger Jahre (Berlin 2011). Von germanistischer sowie theater- und filmwissenschaftlicher Seite ist in einigen Schnittbereichen dieses Feldes bereits Einiges geleistet worden, man denke etwa an die vielen Publikationen zur Berliner Unterhaltungskultur der Weimarer Zeit oder das von Frithjoff Trapp 1999 herausgegebene Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters. Vor dem Hintergrund einer extrem schwierigen Quellenlage und einer deutschsprachigen Musikgeschichtsschreibung, die Phänomene der Unterhaltungsmusik noch bis vor kurzem überwiegend ignorierte, muss hier allerdings aus musikwissenschaftlicher Perspektive noch immer von einem weitgehend unbekanntem Terrain gesprochen werden, auf dem noch echte Pionierarbeit zu leisten ist.

Als solche versteht sich Christoph Dompkes Studie. Sein Ziel besteht vor allem darin, auf dem bezeichneten Gebiet „Grunddaten zu liefern“ (S. 38). Unter dieser Prämisse spannt Dompke ein enorm weites Feld auf. In vier Großkapiteln (Operette, Kabarett/Schlager/Chanson, Unterhaltungsmusik im Kontext des Jüdischen Kulturbundes, Unterhaltungsmusik in nationalsozialistischen Lagern) zeichnet er ein Panorama der deutschsprachigen Unterhaltungsmusikkultur von der Vor-NS-Zeit bis in die Jahre der jungen Bundesrepublik. Dabei stützen sich die einzelnen Abschnitte methodisch jeweils auf eine Zusammenschau aus (größtenteils der Sekundärliteratur entnommener) Überblicksdarstellung und biografischen Fallbeispielen. Als größte heuristische Herausforderung bei diesem Vorhaben erweist sich ein doppeltes Quellenproblem: Zum einen befindet man sich in einem Teil der Musikkultur, der weitestgehend privatwirtschaftlich organisiert war (und ist) und daher in viel geringerem Umfang und gänzlich anderer Formation Archivbestände hinterlassen hat als die im Verlauf des 20. Jahrhunderts in vielen Bereichen in öffentliche Trägerschaft übergegangenen Institutionen der „E-Musik“. Zudem sind durch die Folgen von Vertreibung, Ermordung und Exil nicht nur viele Träger dieser Kultur Deutschland für immer verloren gegangen, sondern mit ihnen auch die Zeugnisse für ihr Wirken.

Vor diesem Hintergrund beeindruckt die profunde Personen-, Sach- und Repertoirekenntnis, die Dompke sich auf diesem Gebiet erarbeitet hat. Das gleiche gilt für das vielfältige und bislang überwiegend unbekanntes Material, das er in privaten Nachlässen, anhand von Zeitzeugenbefragungen oder auch in Ersatzüberlieferungen wie etwa Entschädigungsakten recherchiert hat. Auch die Auswahl der Beispiele überzeugt durch die Mischung aus bekannten (Blandine Ebinger oder Oscar Straus) und weniger oder kaum bekannten Namen. Hierzu gehören etwa der Anfang der 1930er Jahre und später vor allem für den jüdischen Kulturbund in Berlin eminent wichtige Arrangeur, Komponist und Tanzkapellenleiter Shabtai Petrushka oder der weithin vergessene