

Christen (S. 25) hob mit seiner Begriffspointierung von Puccinis „Leitmelodie“-Verfahren (ders.: *Giacomo Puccini. Analytische Untersuchungen der Melodik, Harmonik und Instrumentation*, Hamburg 1978, S. 20) etwas heraus, was bis hin zur *Turandot* zu beobachten ist, nämlich dass viele der Kantilenen Puccinis Bestandteil der motivischen Dramaturgie einer Oper sind – aber nicht sein müssen.

Sicherlich sind viele Beobachtungen des Autors allgemein anregend und geben für die interpretative Auseinandersetzung Impulse. Lesenswert erscheinen vor allem die Artikel zu *La bohème*, *Tosca*, *La fanciulla del West*, *Gianni Schicchi* und *Turandot* – vorzugsweise als kreatives Denkmateriale für die Produzentenseite von Oper. Wer allerdings hoffte, dass diese Werkeinführungen aus den Erkenntnissen der aktuellen, internationalen – und meist eben nicht deutschsprachigen – Forschungsliteratur schöpfen und durch diese Orientierungshilfe sein würden, dem sei ernüchternd geantwortet, dass dem allem Anschein nach nicht so ist. Anders als Sabine Henze-Döhrings vorbildlicher Werkführer zu Verdis Opern derselben Reihe aus dem Jahr 2013, enthält Ueckers kein Vorwort, Register oder gar Glossar und bietet lediglich bibliographische Angaben in Form eines Online-Downloads (Verweis auf S. 4), der aber keine Alternative zur thematischen Puccini-Bibliographie des Centro Studi Giacomo Puccini (Open Access auf: www.puccini.it) darstellt. Vielmehr erhärtet sich die Befürchtung, dass der Autor eine limitierte Kenntnis des Forschungsstandes fort-schreibt, die – Dieter Schickling ausgenommen, der mehrfach erwähnt ist (z. B. S. 90, 94, 113 und 123) – auf ältere Beiträge fixiert bleibt, wie etwa auf Christen, Hans-Jürgen Winterhoff (S. 53), René Leibowitz (S. 35), Attila Csampai (S. 45) oder Howard Greenfeld (S. 111). Da die internationale Puccini-Forschung in den letzten Dekaden allerdings Erhebliches geleistet hat und mindestens zwei Standard-Monographien auch in eng-

lischer Sprache zur Verfügung stehen, ist die zumindest nicht offensichtliche Rezeption dieser Arbeiten mehr als bedauerlich. Die Bücher von Michele Girardi (*Puccini. His International Art*, Chicago/London 2000) und Julian Budden (*Puccini. His Life and Works*, Oxford 2002) seien an dieser Stelle nachdrücklich dem breiten Leserkreis empfohlen.

(Juni 2018)

Richard Erkens

Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes HEER, Christian GLANZ und Oliver RATH-KOLB. Wien: Hollitzer Verlag 2017. 320 S. (Musikkontext. Band 11.)

Die von Hannes Heer minutiös geplante Publikation stellt eine dichte Dokumentation der Netzwerke, Verhaltensweisen und Rezeptionsgeschichte Richard Wagners in Wien seit 1861 mit einem Schwerpunkt auf den politischen und ideologischen Radikalisierungsprozessen dar, die im Zusammenhang mit Wagner als Person und Wagners Musik in Wien entstanden bzw. für die Wagner, seine Netzwerke, seine Schriften und seine Äußerungen maßgeblich sind. Die Beiträge des Bandes stammen sowohl von Historikern und Musikhistorikern als auch von Musikphilosophen, Musikkritikern bzw. Musikpublizisten sowie Kuratoren wichtiger Ausstellungen zur Geschichte des Nationalsozialismus und seinen musikhistorischen Auswirkungen. Da die Wiener Musikkritik, die Wiener Wagner-Vereine, Wagners z. T. in Zusammenhang mit Wien entstandenen antisemitischen Schriften, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Wagner u. a. durch Paul Bekker, Guido Adler und Theodor W. Adorno sowie die Fortführung der Wagner'schen Ideologien nach seinem Tod durch Cosima Wagner und den in Wien lebenden Houston Stewart Chamberlain zentrale Themenbereiche bilden (vgl.

auch S. 11), ergänzen sich die fachkulturell und quellentechnisch unterschiedlich gelagerten Beiträge gut durch ihre jeweils unterschiedlichen Kontextualisierungen der einzelnen Netzwerke, Schriften und Biographien. Auf diese Weise wird nicht zuletzt noch einmal deutlich, was eine kollektive musikhistorische und kulturgeschichtliche Erforschung einzelner Musikmetropolen leisten kann, zumal die Beiträge detaillierte Einblicke in neu erschlossene Quellenbestände einzelner Institutionen, Presseorgane und vor allem des Vereinswesens geben. Auf theoretisch-methodologischer Ebene sind dabei innerhalb der einzelnen Beiträge zwei hauptsächliche Sichtweisen zu beobachten, eine prozessorientierte und eine multiperspektivisch-reflektierende.

Zur prozessorientierten Sichtweise gehört der eröffnende Beitrag, in dem Hannes Heer die antisemitische Ausrichtung Wagners im Gegensatz zu Paul Bekkers These nicht nur als rein künstlerisch, sondern ebenso als realpolitisch nachweist (S. 45). Dies kann er u. a. durch den Kontext der gescheiterten Wiener *Tristan*-Aufführung, die zur Neuedition von Wagners „Das Judentum in der Musik“ (1850/1869) führte (vgl. S. 39–40). Im Folgenden dokumentiert Heer im Abgleich mit zahlreichen musikhistorischen Studien (vgl. hierzu insbesondere Fußnote 129) sowie unter Rekurs auf biographische Schlussfolgerungen nicht nur die Nachhaltigkeit von Wagners Antisemitismus, sondern auch die enge Verbindung seiner ideologischen Ansichten mit *Parsifal*. Nach einem quellenmäßig nicht immer ganz belegten Beitrag zum auch schon bei Heer thematisierten Wiener Theaterwesen mit dem Titel „Jüdisches und Antijüdisches in der Wiener Hofoper“ von Clemens Höslinger folgen drei Beiträge von Hans-Joachim Hinrichsen, Richard Klein und Wolfgang Fuhrmann, die in Perspektivwechseln das Verhältnis zwischen Eduard Hanslick, Richard Wagner und seinen Wiener Anhängern beleuchten. Anhand einer detaillierten Präsentation von Hans-

licks Schönheitsbegriff und seinen objektiven Kriterien verortet Hinrichsen Hanslicks Wagner-Kritiken in dessen Ästhetik und weist nach, dass Hanslick sich vor allem von der rein „gestaltentreibenden“ Musikauffassung Wagners abwandte und dass seine Abneigung gegenüber Wagners Opern seit *Lohengrin* vom Wiener „Wagner-Cultus“ (S. 95) noch vergrößert wurde. Auch Richard Klein reflektiert den Formalismus Hanslicks in seinen dialektischen Grenzen, vor allem im Hinblick auf die Unvereinbarkeit von musikalischen Formen mit denotierbaren Bedeutungen. Ausgehend von der These, dass Wagner in der Figur des Beckmessers Eduard Hanslick parodiert habe, untersucht Wolfgang Fuhrmann schließlich den sich steigernden Einbezug jüdischer Kritiker im Allgemeinen und des Wiener Musikkritikers im Besonderen in Wagners antisemitischen Schriften. Sie lässt sich u. a. über die Verwendung des Begriffs „Kaleidoscop“ herstellen, der für eine Integration Hanslicks in Wagners antisemitische, sich zunehmend zur Paranoia auswachsenden Schriften (S. 121) als Ästhetiker und nicht als Kritiker spricht. Fritz Trümpis Beitrag zu Wagner im Wiener Feuilleton des Liberalismus bringt abschließend die politischen Tendenzen einzelner Zeitschriften zur Sprache, die im Abgleich mit individuellen Ausrichtungen einzelner Kritiker untersucht werden. Vor dem Hintergrund einer detaillierten Reflexion über die Aussagekraft der vorhandenen Quellen dokumentiert Trümpfen den vielschichtigen – und die ideologische Ausrichtung von Zeitungen und Kritikern nicht immer übereinbringenden – Umgang mit Wagners Schriften seitens der Feuilletonisten in den 1850er bis 70er Jahren, in denen Wagners Opern nur sporadisch in Wien aufgeführt wurden.

Nach einem Beitrag von Carolin Bahr über Wagners Vorstellungen einer muster-gültigen *Lohengrin*-Aufführung in Wien, die von lokalen Strichpraktiken durchkreuzt wurde – wobei in diesem Vortrag auch die

Tatsache dokumentiert wird, dass in Wien eher die frühen Werke Wagners bekannt waren, wodurch *Lohengrin* als eine eher fortschrittliche Oper wahrgenommen wurde –, eröffnet Malou Löffelhardt eine Reihe von Beiträgen zu den ersten Wiener Wagner-Vereinen. Neben dem Wiener Wagner-Verein (1871) wurde zudem ein Akademischer Wagner-Verein gegründet (1872). Beide Vereine gingen unterschiedlich mit nationalistisch-antisemitischen Tendenzen im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts um; im Jahr 1890 entstand dann sogar für eine deutschnationale Gruppe der Neue Richard-Wagner-Verein (S. 192). Im folgenden herausragenden Beitrag beleuchtet Barbara Boisits Guido Adlers Zwiespalt zwischen der deutschnationalen Ausrichtung und der Verweigerung der Zugehörigkeit zu dieser kulturhegemonischen, antisemitischen Gemeinschaft gegenüber jüdischen Wagner-Interessierten. U. a. Adlers wissenschaftlicher musikhistorischer Ansatz, Wagner als „ein Glied in der Kette der Erscheinungen“ zu sehen (S. 215), löste Verstimmungen mit Wagnerianern und der Familie in Bayreuth aus. Entgegen dieser differenzierten Haltung traf der 1873 gegründete Grazer Wagner-Verein ob seiner zum Teil rassistischen Ausrichtung (S. 232) bei Houston Stewart Chamberlain und Cosima Wagner auf großes Interesse, wie es Oliver Rathkolb schildert. Werner Hanak-Lettner beschreibt sodann den Kreis der in Burschenschaften und im Wiener Akademischen Wagner-Verein organisierten deutschnationalen Juden, die u. a. unter Rückgriff auf Wagners Schriften für die Herausbildung einer perfekten Gesellschaft stritten, in der lediglich das Beste jeder Kultur zum Tragen kommt (S. 251). Im Beitrag von Michael Wladika geht es schließlich um den Bismarck-Liebhaber und Gründer des Neuen Richard Wagner-Vereins zu Wien, Georg von Schönerer, in dessen deutschnationaler Zeitschrift *Deutsche Worte* ebenfalls ab 1882 Berichte und Aufsätze über Richard Wagner erschienen. Nachdem Sven Fritz das

zunächst große, dann immer weiter schwindende Interesse Chamberlains an den Wiener Wagner-Vereinen nachgezeichnet hat, der diese Vereine während seiner Wiener Zeit dennoch als Experimentierfeld nutzte, widmen sich die beiden abschließenden Beiträge dem Verhältnis Gustav Mahlers zu Bayreuth, zunächst historisch (Hannes Heer), dann musikalisch (Gerhard Scheit). Während im letzten Beitrag neben dem weiteren Beispiel des deutschnationalen Juden Otto Weininger auch die Genderperspektive zur Sprache kommt, begründet Heer Cosimas Abkehr vom Direktor der Wiener Hofoper Mahler durch sein mangelndes Interesse für und seine zahlreichen Striche in Siegfried Wagners *Bärenhäuter*.

Insgesamt bietet der Sammelband zahlreiche Einsichten in konkrete Netzwerke, die von den Beitragenden unter Rückgriff auf ganz unterschiedliche Zeitspannen und Geschichtsverständnisse zwischen Politikgeschichte, Sozialgeschichte und Musikästhetik beleuchtet werden. Zudem bietet er einen Einblick in aktuelle Bewertungen der Debatte um Wagners Antisemitismus seit Hartmut Zelinskys Arbeiten der 1980er Jahre, die auch im Band zum Teil immer noch als Parteienstreit bewertet wird (S. 38, 45). Dort, wo Ausblicke des dicht beschriebenen Wiener Kulturlebens in Bezug auf die nach der Untersuchungsperiode liegende nationalsozialistische Rezeption Wagners unter Adolf Hitler genannt werden, geht es vor allem um Anregungen für zukünftige Forschungen. In der Tat lassen sich teleologische Denkweisen wohl am besten durch weitere kulturhistorische Erforschungen von komponistenbezogenen Netzwerken in einzelnen Städten zwischen musikalischer Produktion und Rezeption relativieren.

(April 2018)

Gesa zur Nieden