

entgegenkommen und ihr im Kontext vieler wechselnder Einzelbilder mit vielen Ensembleszenen die Möglichkeit zur Profilierung als Star geben. Auf die Brautszene mit den acht Girls mag diese These der Inszenierung Lions als Star also durchaus zutreffen (S. 238, Abb. 29). Jedoch bleibt über der manchmal fast etwas überpointierten Fokussierung auf Margo Lion die Frage offen, wie das Zusammenspiel vieler charismatischer Einzelpersonlichkeiten in einer Revue – im Trio mit Margo Lion unter anderem auch Oskar Karlweis und Marlene Dietrich in der *Ménage à trois* (S. 215, Abb. 25 und 26) – methodisch gefasst werden soll; in den abgebildeten Ensembleszenen (zum Beispiel S. 203, Abbildung 21 und 22) scheint ja gerade nicht die immer wieder von Danielczyk beschworene „Imagekonstitution von Lion“ (S. 184) im Vordergrund zu stehen. So bleiben auch nach gründlicher Lektüre viele Fragen offen, aber vielleicht kann dies auch als Verdienst der Autorin verbucht werden, solche weiterführenden Fragen aufgeworfen und auch auf die Relevanz weiterer Vergleichsstudien hingewiesen zu haben (S. 291–293). So bleibt zu hoffen, dass die Fülle an präsentiertem Material weitere Studien anregen möge und damit auch weiterhin dazu beitragen könnte, „über den bisher gesteckten Forschungsrahmen vorrangiger Textanalyse und anekdotischer Erzählungen über Diseusen hinauszukommen“ (S. 289).

(September 2018)

Eva M. Maschke

*MATTHIAS KAUFFMANN: Operette im „Dritten Reich“. Musikalisches Unterhaltungstheater zwischen 1933 und 1945. Neumünster: Von Bockel Verlag 2017. 448 S., Abb., Tab. (Musik im „Dritten Reich“ und im Exil. Band 18.)*

*Operette unterm Hakenkreuz* war ein 2007 erschienener, von Wolfgang Schaller herausgegebener Sammelband übertitelt, der sich mit einem Gegenstand beschäftigt hat, der

von der entsprechend spezialisierten Forschung lange weitgehend vermieden wurde, nämlich dem „unterhaltenden“ Musiktheater während des Nationalsozialismus. An diesen Sammelband schließt Matthias Kauffmann mit seiner von Jens Malte Fischer betreuten und nun bei von Bockel publizierten Dissertation *Operette im „Dritten Reich“* an. Seinem Thema lässt Kauffmann dabei erfreulicherweise eine eingehende Behandlung angedeihen und vertieft damit die Auseinandersetzung mit Aspekten, die davor nur angerissen werden konnten.

Grundsätzlich ist seine Arbeit dreigeteilt und folgt dabei der Leitfrage, inwieweit die Operette „politisch wirkte und funktionalisiert werden konnte“. Nach einer Einleitung, die die (nicht unbedingt nötige) Problematik einer Gattungsklassifikation der Operette bzw. die Diskussion um eine „authentische“ und „nicht-authentische“ Operette rekapituliert, folgt ein erster Hauptteil zum Diskurs des Dritten Reichs über die Gattung. Kauffmann zeichnet hier das Unbehagen der Nationalsozialisten gegenüber der Subversion und Frivolität der Operette nach, die im Wesentlichen auf ihre jüdischen Autoren zurückgeführt wurden. Dies gipfelte in der Deklaration der Gattung als „undeutsch“ und zog Forderungen nach ästhetischen wie personellen „Säuberungen“ der Operette nach sich.

Die Darstellung der Theoretisierung und Dramatisierung dieser Forderungen bildet dann, nach einem Exkurs zu Eduard Künneke als Beispiel des Wechselspiels aus „Gesinnung und Vereinnahmung“, den zweiten Hauptteil und damit den Kern der Studie. Er ist von besonderem Interesse, insofern Kauffmann analysiert, wie versucht wurde, spezifische Topoi nationalsozialistischer Ideologie wie die „Volksgemeinschaft“ oder das „Führerprinzip“ in Einklang mit etablierten Handlungs-Schemata der Operette zu bringen. Darin lag letztlich auch das Scheitern einer „deutschen Operette“ im Sinne des Nationalsozialismus begründet, da sich die

Paradigmen der Gattung gegen eine solche pathetische Aufladung sperrten. Von Kitsch und Tod, dem immer wieder zitierten Begriffspaar, mit dem Saul Friedländer die Ästhetik des Dritten Reichs umrissen hat, blieb in der Operette zwischen 1933 und 1945 daher nur Kitsch.

Nach diesen Ausführungen folgt ein Exkurs zur Filmoperette, mit der auf die – im Gegensatz zu ihrer theatralischen Manifestation weitaus erfolgreichere – Verwirklichung der Operette im propagandistischen Leitmedium des Nationalsozialismus verwiesen wird. Angesichts eines vorliegenden Standardwerks zum Thema, Michael Wedels *Der deutsche Musikfilm*, hätte der knappe Abschnitt allerdings entfallen oder differenzierend gestaltet werden können. Die Tatsache, dass vornehmliche Operettenkomponisten des Dritten Reichs wie Nico Dostal oder Rudolf Kattnigg auch Filmmusik schrieben (letzterer für explizite „Kulturfilme“), würde etwa eine vergleichende Untersuchung nahelegen.

Jedenfalls wird Operette im „Dritten Reich“ durch ein drittes Großkapitel beschlossen, das auf „theaterpraktische Konsequenzen“ eingeht. Am Beispiel des Berliner Metropoltheaters und des Münchner Staatstheaters am Gärtnerplatz verfolgt Kauffmann die (oft von „tagespolitischem Pragmatismus“ getragene) Umsetzung ideologischer Direktiven, aber auch konkreter Weisungen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Kauffmann mit seiner Dissertation einen materialreichen Beitrag – hinzuweisen ist auf den umfangreichen Anhang – nicht nur zur Operettengeschichte, sondern auch zur Erforschung der widerspruchreichen Medialität des Dritten Reichs geleistet hat. Eine ebenso minutiöse Studie der musikalischen Dimension der Operette unter dem Nationalsozialismus wäre zweifellos lohnend.

(April 2018)

Stefan Schmidl

*The Role of Music in European Integration. Conciliating Eurocentrism and Multiculturalism.* Hrsg. von Albrecht RIETHMÜLLER. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017. VI, 257 S., Abb. (*Discourses on Intellectual Europe. Volume 2.*)

Die Beiträge des von Albrecht Riethmüller herausgegebenen Sammelbands betrachten aus verschiedenen Perspektiven die Rolle der Musik im europäischen Integrationsprozess seit dem Zweiten Weltkrieg. Der Blick auf die Musik umspannt dabei ein weites Feld gegenwärtiger musikalischer Stile, Genres und Praktiken. Nicht steht hierbei „abendländische“ oder „westliche“ Musik im Mittelpunkt, sondern die Musik in ihren lokalen, regionalen und nationalen Ausprägungen und Spannungsverhältnissen im politisch und geographisch definierten Raum Europa. Eine zunächst musikwissenschaftliche Problemstellung ist hier zwangsläufig mit dem Bereich des Politischen verwoben, wenn etwa Fragen nach der Möglichkeit einer musikalischen Identität Europas vor dem Hintergrund einer faktischen kulturellen Pluralität diskutiert werden. „A topic such as music and European integration“, worauf Riethmüller einleitend verweist, „does not merely require expertise in a certain field [wie der Musikwissenschaft] but also the consciousness of what Aristotle called ‘Zoon Politikon’ – the citizen as a social animal. Beyond being experts in the field, each of us should also feel responsibility in a political space“ (S. 3).

Ausgangspunkt des Bandes war ein Workshop, der im März 2014 in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften stattfand und von All European Academies (ALLEA), der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und dem Seminar für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin organisiert wurde. Der Band dokumentiert die Diskussion dieses Workshops (*Music in Europe Today – A Dialogue*), ergänzt um Einzelbeiträge, die den Fokus auf Aspekte der Gesprächsthemen richten und