

Band die unterschiedlichen Perspektiven vertreten. Lohnend wäre meines Erachtens ein zusammenführender Text gewesen, der die unterschiedlichen Themenfelder und die daran gekoppelten Erkenntnisinteressen synchronisiert und bewertet hätte. Vielleicht ist es aber auch genau richtig, dass angesichts eines so disparaten Zusammenschlusses wie es die „Novembergruppe“ war, ein Band entstanden ist, der kaleidoskopartig unterschiedliche Felder nebeneinander aufscheinen lässt.

(November 2019) *Friederike Wißmann*

*PETER PETERSEN: „Friedenstag“ von Stefan Zweig, Richard Strauss und Joseph Gregor. Eine pazifistische Oper im „Dritten Reich“. Münster/New York: Waxmann Verlag 2017. 186 S., Nbsp. (Musik und Diktatur. Band 2.)*

Wer als Kulturschaffender während der NS-Zeit in Deutschland lebte, wirkte und nicht in die Emigration gezwungen worden war, musste nach und nach damit rechnen, Teil des mit Gewalt installierten und sich weiter zuspitzenden Systems der Nazis zu werden. Die einen versuchten (vereinfacht gesprochen) Zurückhaltung zu üben und nur allernotwendige Anpassungen an den Tag zu legen, andere biederten sich regelrecht an, um ihre Karriere zu befördern, wiederum andere meinten, aufgrund ihrer gegebenen Reputation sich dem „neuen Staat“ zur Verfügung stellen zu müssen, möglicherweise in dem Wahn, „Schlimmeres zu verhindern“. Richard Strauss gehört zur letztgenannten Gruppe, wobei Verdrängungsmechanismen nicht zu verkennen sind.

Über Musiker und Musik im NS-Staat ist seit langem viel veröffentlicht worden, wobei es zum Teil unterlassen wurde, sich in damalige Entwicklungsabläufe einzudenken (so schwer das aus heutiger Sicht auch fallen mag), die Psychologie der betreffenden Personen ins Kalkül zu ziehen und nicht jede

Äußerung oder Handlungsweise pauschal zu bewerten bzw. zu moralisieren (was bekanntermaßen den Erkenntnisgewinn nicht zu erhöhen vermag und in musikwissenschaftlicher Literatur wenig zu suchen hat).

Allein schon aus diesem Grunde ist Peter Petersens Buch über den „Friedenstag“ von Strauss als vorbildlich zu bezeichnen: Es geht von Libretto und Komposition aus, bezieht den inzwischen im Detail offengelegten Entstehungsprozess ein und vermag zu objektivieren, ohne den Ernst der Thematik inmitten der NS-Zeit zu verkennen – im Gegenteil. So ist eine Darstellung entstanden, die durch sinnvolle Gliederung, logisches Argumentieren und eine verständliche Sprache besticht. Daran könnte sich manch ein Autor ein Beispiel nehmen!

Petersens Intentionen werden klar benannt: Er möchte „der bisher biographisch und zeitgeschichtlich einseitig angelegten Kommentierung von Friedenstag entgegenwirken“ und legt deshalb zunächst eine „werkimmanente Analyse der Oper“ (S. 10) vor, die im einzelnen Text und Musik sowie deren Bezüge untersucht. Beim Libretto geht es dabei auch um den Hintergrund des behandelten Ereignisses am 24. Oktober 1648 – dem Tag des Westfälischen Friedens – sowie um die verwirklichte „Einheit von Handlung, Raum und Zeit“ (S. 15), wobei auffällt, dass im Gegensatz zu allen anderen Personen der Oper nur die Frau des Kommandanten, Marie, unter ihrem Namen auftritt.

Petersen, der sich in seinen Werk-Analysen von der Bezeichnung „Leitmotiv“ gelöst hat, verwendet stattdessen die Begrifflichkeit „musikalisch-dramatische Semanteme“ als „bedeutungstragende Einheiten“ (S. 26), was zu begrüßen ist, da das abgegriffene Wort-Ungetüm „Leitmotivtechnik“ sich als viel zu unscharf und eingrenzend erwiesen hat (S. 26f.). In seinen Analysen ist der Verfasser dicht am Notentext und belegt die Beobachtungen durch charakteristische Notenbeispiele. Hierdurch wird die Kompo-

nierweise evident, die eben nicht nur in Tönen illustriert, sondern durch „musikalisch-dramatische Semanteme“ mehrdimensionale Bedeutungsebenen freilegt (S. 26–85).

Nachdem der Werkbefund so einleuchtend ausgebreitet worden ist, geht Petersen auf die (wohl) einmalige Werkgenese ein, die eng mit Stefan Zweig verbunden ist, der zunächst für Strauss das Libretto zur *Schweigsamen Frau* geschrieben hatte. Die Umstände zur Dresdner Uraufführung 1935 sind bekannt. Da eine diesbezügliche Wiederholung im „Dritten Reich“ undenkbar war, musste Zweigs Mitwirkung an Idee, Konzeption und Libretto absolut geheim gehalten werden, woran sich auch Strauss und Joseph Gregor (laut Partitur fungiert er als alleiniger Librettist) gehalten haben.

Inzwischen ist auch Gregors Biographie und Wirken in Wien vor und nach 1945 aufgearbeitet und materialreich in die vorliegende Veröffentlichung einbezogen worden (einschließlich des von Gregor Umwelt als Anbiederung empfundenen Textes „Theater des neuen Deutschland“, 1938, eingeleitet mit einem Hitler-Wort). Abschließend bietet Petersen einen Überblick zum „Friedenstag – im Urteil von Kritik und Wissenschaft“ (S. 134–158). Hier wird sowohl vor als auch nach 1945 deutlich, wie sehr die Deutungshoheit vom Blickwinkel des Betrachters abhing, ohne ggf. in die Tiefe zu gehen und die Bedeutungsebenen des Werkes ans Tageslicht zu fördern.

Petersens Schrift bildet hoffentlich die Grundlage für künftige Aufführungen: „Gefragt sind Phantasie und Imaginationskraft von Künstlern, die vielleicht eine Lösung finden, dieses meisterhaft komponierte, aber historisch belastete Kunstwerk so zu präsentieren, dass sein konstruktives Potential zugleich mit den zeitbedingten Beschäftigungen erlebbar wird.“ (S. 163)

(August 2019)

Matthias Herrmann

*Puccini-Handbuch. Hrsg. von Richard ERKENS. Stuttgart: J. B. Metzler/Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. XLI, 452 S., Abb.*

„Heute über Giacomo Puccini reden heißt zuerst über seine jahrzehntelange Geringschätzung reden. Sie steht auf bemerkenswerte Weise der anhaltenden enormen Popularität von mindestens fünf seiner Opern gegenüber [...]. Eher mehr noch hat Puccinis Ansehen in der musikalischen Welt gelitten unter einer programmatischen Nichtbeachtung durch die Musikwissenschaft [...].“ (S. 2) So leitet der Herausgeber Richard Erkens das Handbuch ein, was beinahe entschuldigend und unterwürfig klingt. Man sollte meinen, dass es keiner Erläuterung für ein Puccini-Handbuch bedarf; die ungebrochene, über hundert Jahre andauernde Präsenz Puccinis auf den großen Opernbühnen dieser Welt sollte bereits Anreiz genug sein, sich mit seinem Œuvre intensiv auseinanderzusetzen. Denn ganz unbedingt gilt es in diesem Falle der Frage nachzugehen, was Puccinis Werk eigentlich so erfolgreich macht bzw. welche werkimmanenten Mechanismen das Œuvre für das Publikum so zeitlos macht, dass die Rezeption nach wie vor ungebrochen ist.

Die Annahme, dass dies bereits seit Jahrzehnten in Angriff genommen worden wäre, ist für Puccini falsch. Das Fehlen einer kritischen Ausgabe seiner Opern ist neben der offenbar schwierigen Verhandlungslage mit Ricordi (vgl. Dieter Schicklings Ausführungen zur „Quellenlage und Edition“ S. 416–417) somit auch ein Symptom des lange fehlenden philologischen Ansatzes. So erstaunlich dies auf den ersten Blick ist, so wenig überraschend ist es dann aber auf den zweiten Blick. Dieses Schicksal teilt Puccini mit seinem nicht minder bekannten Zeitgenossen Richard Strauss (wenngleich teilweise aus anderen historischen und fachlichen Gründen): Neben dem Vorwurf des Kitsches und der Banalität (bei Puccini insbesondere auf seine Melodien bezogen), den zwei „Tot-