

sem Vorwurf sehen sich Arbeiten dieser Art leider oft gegenüber – eine unnütze „Datenhuberei“ dar. Sie ist ein wesentlicher Beitrag zu einer notwendigen und lange Zeit vernachlässigten Grundlagenforschung sowie natürlich auch Anregung für ähnliche Projekte, die unserem Fach im Sinne der wünschenswerten Vielfalt der Methoden und Ansätze gut zu Gesicht stehen würden. Übrigens: Der Band ist, wenn auch durch die Verwendung des schweren Kunstdruckpapiers etwas unhandlich, für einen überraschend günstigen Preis zu haben und auch aus diesem Grunde zu empfehlen.

Axel Beer

(Oktober 2013)

*BORIS DE SCHLÖEZER: Alexander Skrjabin auf seinem Weg zum Mysterium. Mit einer Dokumentation der Auseinandersetzung um Leonid Sabanejews Skrjabin-Buch von 1916 sowie einem Essay von Andreas WEHRMEYER. Eingeleitet, hrsg. und aus dem Russischen übersetzt von Ernst KUHN. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2012. 318 S. (studia slavica musicologica. Band 48./Skrjabin-Studien. Band 2.)*

Band 1 der *Skrjabin-Studien* des für quellennahe Musikwissenschaft verdienstvollsten Ernst Kuhn Verlages war ausgewählten Klavierwerken des Komponisten gewidmet. Der zu besprechende Band 2 hingegen gewährt, wie in der Verlagswerbung zutreffend behauptet wird, eine „begrifflich klare [...] Übersicht über die oft verschwommenen und ins Phantastische gesteigerten Vorstellungen des Komponisten“ und dessen – vor allem im deutschsprachigen Raum – als „Promethische Phantasien“ kolportierten Visionen.

Im Nachkriegsjahr auf Russisch geschrieben und 1923 in Berlin erschienen, wurde Schlöezers *A. Skrjabin* 1975 ins Französische und 1987 ins Englische übersetzt. Das Buch verstand sich als Reaktion auf Leonid Sabanejws seinerzeit lebhaft umstrittenes Skrjabinbuch von 1916, dessen 2. Auflage (Moskau 1923) seit 2006 in deutscher Übersetzung vorliegt; auch diese Übersetzung verdankt die deutschsprachige Leserschaft Ernst Kuhn.

Kuhns angenehm zu lesender Übersetzung de Schlöezers aus dem russischen Original sind aufschlussreiche Briefe, Reden und Stellungnahmen prominenter Zeitgenossen und Mitglieder russischer Skrjabin-Gesellschaften beigegeben, welche Sabanejews Darstellung kritisierten. Eine vielleicht allzu kurz geratene, jedoch lesenswerte historisch-ästhetische Betrachtung von Andreas Wehrmeyer (Erstfassung 2000 im von K. Eberl und W. Ruf herausgegebenen Band *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft. Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung*) rundet das Buch nebst Verlagsgesamtverzeichnis ab. Der insgesamt anregenden Publikation ist zu wünschen, dass sie zumindest in jeder größeren öffentlichen Musikbibliothek ihren Platz findet – weshalb?

De Schlöezer (Šlěcer), 1881 als Sohn einer belgischen Mutter und eines deutschen Vaters in Russland geboren, später in Westeuropa reüssierend (Prosaübersetzungen de Schlöezers ins Französische sind bis heute auflagenstark, und sein gestaltpsychologisch fundiertes Buch über J. S. Bach wurde in mehrere Sprachen übersetzt), widmet sich dem Denker, Künstler, Mystiker Skrjabin (Kapitel A, S. 7–111). Er kommt ohne Anbiederung aus; Gefahren einer „Verschwägerung“ weicht Schlöezer überzeugend aus, vielmehr hilft er seinen Lesern, gerade noch rational Nachvollziehbares und Abstruses, Einleuchtendes und Fragwürdiges zu sortieren. (Nicht nur profitierte Schlöezer von seinem Freund und Schwager Skrjabin, sondern gewiss auch dieser von Schlöezers klarem Denken und verbalem Ausdrucksvermögen.) Religion und Kunst-Religion, Freiheit und Ekstase, Liebe und Erotik werden thematisiert, Bereiche wie Magie, Tanz und Schönheit rücken dem Leser im Rahmen eines seriösen Denkens näher. Nachbarschaft zur Gedankenwelt eines Plotin, Novalis und Schopenhauer wird allzu pauschal konstatiert, nicht im Detail belegt. Momente der Nähe und Ferne zu Nietzsches *Zarathustra*, Unterschiede von Skrjabins Denken zur „All-Einheit“ v. a. bei Solowjew (Solov'ev) werden gestreift, die Wertschätzung Dostojewskijs wird durch Nennung der Figur des Kirillow ein wenig konkretisiert. Schlöezer

schreibt in Kenntnis fast jedes einzelnen Buches, das in Skrjabins Bibliothek gestanden hat – und resümiert, der philosophische Horizont des Komponisten müsse klein genannt werden. Früh hatte man erfahren, dass Skrjabin „Rationalismus“ (S. 15) und Materialismus (S. 19) ablehnte; „fehlende Präzision“ freilich hasste Skrjabin (S. 8). Seine Distanz zu den Klassikern Haydn und Mozart wird nicht verschwiegen: Beweglichkeit in den unterschiedlichsten Charakteren ist für Skrjabin unerreichbar geblieben. „Das Geheimnis der künstlerischen Wandlungsfähigkeit und [...] lebendiger, von ihrem Schöpfer völlig unabhängiger Gestalten“ – wie sie Shakespeare, Goethe u. a. zu schaffen vermochten – „blieb ihm ganz fremd“ (S. 127; Mozart bleibt hier ungenannt; wie überlegen lesen sich die kongenialen Mozart-Aphorismen des Zeitgenossen F. Busoni!). Das gesamte Œuvre Skrjabins steht in einem „scharfen und unversöhnlichen Gegensatz zu westeuropäischen Strukturen des Lebens, Fühlens und Denkens“ insbesondere während der Vorkriegsjahre (S. 241), danach erregten Sanskrit und Yoga sein Interesse. Über Skrjabins sozusagen außerwestlichen Denkansatz sollte nicht hinweggelesen werden – zumal im 21. Jahrhundert, welches sich als globalisiert empfindet, es aber im intellektuellen Bereich erst unzureichend ist.

Kapitel B des Buches (S. 111–266) widmet sich dem Plan zum ultimativen zu nennenden poly-synästhetischen Opus maximum *Das Mysterium*, welches Skrjabin ab 1904 beschäftigt hat. Auch hier und bei der Jahre später geschriebenen „Vorbereitenden Handlung“ (*Acte préalable*) bewährt sich Schloezer differenzierende Haltung: Er wertschätzt die „lyrischen Stellen“ als die eines lyrischen „Genies“, zugleich empfindet er die epischen als die „schwächsten Stellen“ und nimmt Distanz zu „dem plumpen Vernünfteln in anderen Episoden“ (S. 253 f.) ein. Dass Skrjabins *Mysterium* als ein „Sakrament der Theophanie“, welches „die ganze Erde“, ja „den ganzen Kosmos“ betraf und durch welches „die ganze Menschheit verwandelt“ würde (S. 224), zu den repräsentativen Entwürfen des vorrevolutionären Russland gehörte (einer „Zeit der Ver-

schiebung aller Achsen“, wie Vladimir Ivanov 1918 schrieb, voller apokalyptischer Visionen bis hin zum Weltkataklysmus), ist westlicher Musikgeschichte nicht neu. Bei solch einem – außerhalb Europas aufzuführendem, die Grenzen der Menschheit überwinden wollenden – „Mysterium“ stellt sich uns natürlich einmal mehr die Frage nach den Übergängen zwischen Kunst und Schwärmerei, Utopie und Wirklichkeit, Opernkonzept und Größenphantasie (mehr noch als bei Stockhausens LICHT-Projekt). Immerhin fanden sich nach der unblutigen Oktoberrevolution Tausende unter dem an Skrjabins Entwurf gemahnenden Titel „Misterija“ zu einem Massenspektakel zusammen.

Skrjabins Bedeutung bzw. die seines kenntnisreichen Biografen muss sich keineswegs nur im Dunstkreis eines (behaupteten, befürchteten oder belächelten) Weltendes oder eschatologischer Verwandlungsvisionen positionieren. Schloezer erlaubt seinen Lesern, ohne voreilige historische Relativierung Kontexte eines Komponisten auszuloten, der uns ja – über all seine emotional-begrifflichen Anstrengungen hinaus – zumindest pianistisch einzigartige Klangwelten hinterlassen hat. Für Skrjabins Selbstverständnis jedoch war die Vorstellung schrecklich, „nichts als ein Komponist von Sonaten und Sinfonien zu bleiben“ (Oskar v. Riesenmann). Skrjabin hat Verstand und Gefühl nicht zementiert, sondern beide höchst eigenartig gebraucht und individuell gemischt, ja vermischt. Allzu einfach machte es sich (bzw. einer ihrer selbst bewussten Rationalität), wer dies als „Lebenslüge“ ablehnen (oder schlicht ignorieren) wollte. Auch dann, wenn die Einschätzung Ivanovs zutrifft, der meinte, Skrjabin habe mit dem Konzept seines Mysteriums „seinen wahren Geist verloren“ und „eine Aufgabe übernommen, die menschliche Kräfte übersteigt“.

(August 2013)

Matthias Thiemel