

Die Musik von Claus-Steffen Mahnkopf.
Hrsg. von Ferdinand ZEHENTREITER.
Hofheim: Wolke Verlag 2012. 364 S., Nbsp.

Wie Zugänge zu einem Gegenstand finden, der sich bereits in seiner phänomenologischen Verfasstheit im Apriori jeglichen Zugriffs zu entziehen scheint? Diese Frage mag sich jedem stellen, der sich mit dem ungeheuren Komplexitätsgrad der Kompositionen von Claus-Steffen Mahnkopf konfrontiert. Dass die in seinen Werken präsente „Materialabundanz“ jedoch keineswegs als Kommunikationsverweigerung, sondern gerade Gegenteil, als ein überaus reiches, überbordendes Kommunikationsangebot aufgefasst werden kann – dass die Überforderung im Angesichte dieser Werke also *produktiv* durch die selbigen hindurchzudenken durchaus möglich ist –, davon legt die von Ferdinand Zehentreiter herausgegebene Sammelschrift *Die Musik von Claus-Steffen Mahnkopf* ein willkommenes Zeugnis ab. Ist das, was über Mahnkopfs Kompositionen bislang bekannt geworden war, nahezu ausschließlich durch Analysen des Komponisten selber hervorgegangen, dokumentiert die vorliegende Aufsatzsammlung nun erstmals eine breite Rezeption von Mahnkopfs kompositorischem Œuvre – bestritten von 28 Beitragenden aus der Komposition, diversen Instrumentalfächern, der Musikwissenschaft und Philosophie.

Durch die disziplinäre Vielfalt ist ein heterogenes Textkorpus entstanden, das der Herausgeber grob in fünf unbetitelte Abschnitte zu unterteilen sich entschied. Kernanliegen der Beiträge des ersten Teils, welcher nicht nur qualitativ, sondern mit etwa zwei Drittel des gesamten Buchumfangs auch quantitativ das Herzstück markiert, ist der Versuch, durch das einzelne Werk hindurch zentrale materialästhetische Dispositive Mahnkopfs zu eruieren und mit dessen philosophischen Leitideen zu vermitteln. Die multitemporale Verfasstheit von Mahnkopfs Werken erfährt durch die Beiträge von Stefan Beyer, Klaas

Coulebrier, Hansjörg Ewert, Ernst Helmut Flammer, Rainer Nonnenmann und Ferdinand Zehentreiter anhand der Werke *Erstes Streichquartett*, *humanized void*, *Mедуsa-Zyklus*, *Mon cœur mis à nu*, *Kurtág-Zyklus*, *Pynchon-Zyklus* und *Rhizom. Hommage à Glenn Gould* besondere Exponierung; darüber hinaus bespricht Johannes Menke die Rolle und Funktion des Ornaments in *Pegasos* und Egbert Hiller wirft Schlaglichter auf Mahnkopfs bisher unaufgeführte Oper *void – Archäologie eines Verlustes*. In diesem ersten Teil besonders hervorzuheben ist der Beitrag von Franklin Cox. In seiner Analyse, die tiefendeste der Sammlung, leistet Cox indirekt eine Antwort auf die im Band unreflektiert gebliebene Frage, ob und inwieweit es denn überhaupt gesicherte Pfade in eine musikanalytische Auseinandersetzung mit „komplexistischer“ Musik gibt beziehungsweise geben kann. Gewiss, Theorietrampelpfade sucht man bisher vergebens; der sich stillschweigend durch die Beiträge ziehende Konsens wiederum, dass sich den Werken „phänomenologisch“ wohl am trefflichsten zu nähern sei, läuft jedoch Gefahr, im schlechtesten Fall den Mangel an gesicherter Analysemethodik durch bloße Beschreibung aufwiegen zu wollen. Cox' Beitrag weist hier einer analytischen Pragmatik den Weg, die dieses methodische Problemfeld zumindest zu vermessen beginnt: Indem Cox in seinem Essay zu *La vision d'ange nouveau* und *Solitude-Sérénade* einzelne musikalische Parameter isoliert betrachtet – und somit überhaupt erst *sinnstiftend* aufeinander beziehbar macht –, ist er in der Lage, jene „subkutanen“ Materialschichten und deren immanente Logik aufzuspüren, welche die einzelne Geste, wie sie sich letztlich phänomenologisch im Werk gebärt, durchwirken. Auf diese Weise gelingt es Cox auf profunde Weise, Teilmomente der werkeigenen Entwicklungstendenzen und Zeitlichkeiten entlang von Begriffen wie „variation“, „mutation“ und „transformation“ zu eruieren.

Der zweite Buchabschnitt umfasst direkte

Bezugnahmen auf Mahnkopf: Neben einem offenen, an Mahnkopf adressierten Brief von Peter Mischung, Leiter des Wolke-Verlags (bei welchem die vorliegende Publikation auch erschien), befinden sich darunter zwei Mahnkopf gewidmete Kompositionen von Wolfram Schurig (*contrapunctus super mahnkopf*) und Steven Kazuo Takasugi (*Die Klavierübung*; auszugsweise abgedruckt) sowie ein Gedicht von Alrun Moll („Angela Nuova“); ferner äußern sich Sophie-Mayuko Vetter, Luca Conti und Sidney Corbett mit zum Teil recht persönlichen Zeilen. Hier tritt der fast durchweg spürbare Festschriftcharakter des Bandes besonders deutlich in den Vordergrund. (Der Publikationszeitpunkt dürfte nicht zufällig mit Mahnkopfs 50. Geburtstag zusammengefallen sein.) Nicht minder persönlich geprägt ist auch der dritte Abschnitt, der mitunter reiche Erfahrungsberichte zahlreicher Interpreten versammelt: von Almut Hellwig, Jonathan Hepfer, Sven Thomas Kiebler, Carin Levine, Barbara Maurer, Jürgen Ruck, Wolfgang Rüdiger, Peter Veale und Ermis Theodorakis. Mit Essays von Clytus Gottwald, Christoph Türcke und Ferdinand Zehentreiter thematisiert der vierte Teil Mahnkopfs Beitrag zu einer Philosophie der Gegenwartskunst. Wurde die Aufsatzsammlung mit einem Gespräch zwischen Mahnkopf und dessen früherem Kompositionslehrer Klaus Huber über Mahnkopfs kompositorischen Werdegang eröffnet, so führt das im fünften und letzten Abschnitt abgedruckte Gespräch zwischen dem Herausgeber und Mahnkopf noch einmal einige zentrale diskursive Fäden des Buches zusammen. Die rahmende Funktion, die dabei beiden, die Sammlung inhaltlich bereichernden Gesprächen zukommt, dürfte zugleich die nicht unproblematische Grundsatznähe der gesamten Sammlung zu ihrem Gegenstand, Mahnkopf, versinnbildlichen. Besonders sei dem Leser kritisch mitzudenken anempfohlen, dass in einigen Beiträgen Mahnkopfs Bereitstellung seiner Skizzenmaterialien, zweifelsfrei mit enormen Erkennt-

nisgewinn für die Sache, immer auch Verfangnispotentiale in sich birgt, gerade dort, wo im Versuch einer scheinbar „objektiven“ Rekonstruktion des Kompositionsprozesses die Demarkationslinien zu Mahnkopfs Intentionen spürbar verwischen. Mit dem Hinweis, dass darauf in der Aufsatzsammlung selber nicht explizit reflektiert wird, sei jedoch keineswegs eo ipso ein Bedeutsamkeitsminderungsgrund mitbehaupet.

Tatsächlich ist das Gegenteil der Fall: Die Beiträge schließen sich zu einem eindrucksvollen Bild von Mahnkopfs kompositorischem Werk zusammen, das dieses als musikalisch vollzogene kritische Theoriearbeit der Gegenwart in seiner ganzen intellektuellen Wucht erahnbar macht und über die Fachgrenzen sowie die deutsche Sprache hinaus zu kommunizieren beginnt. Damit stellt die Aufsatzsammlung durchaus ein Pendant zu den 1995 veröffentlichten *Collected Writings* von Mahnkopfs früherem Kompositionslehrer Brian Ferneyhough dar, aus dem deutlich hervorgeht, wie Max Paddison in seiner Buchbesprechung einmal trefflich resümierte, wie stark sich Ferneyhough „auf der einen Seite mit der ästhetischen Position Adornos identifiziert, nicht allein in seinen Schriften, sondern auch in seiner Musik, während er auf der anderen Seite dessen Ideen ausweitet und sie entschieden zu seinen eigenen umwandelt“ (Max Paddison, „Der Komponist als Kritischer Theoretiker. Brian Ferneyhoughs Ästhetik nach Adorno“, *Musik & Ästhetik* 10 [1999], S. 96). Gleiches darf auch über *Die Musik von Claus-Steffen Mahnkopf* gesagt werden. Die Aufsatzsammlung hat einen überaus bedeutsamen Beitrag geleistet, durch Mahnkopfs *musikalisches* Werk hindurch zentrale Elemente und axiomatische Strukturen seines Projekts einer kritischen Theorie der Musik zu erhellen – es bleibt zu hoffen, dass dies den Beginn einer regen wissenschaftlichen Aufarbeitung markiert.
(April 2015) Sebastian Wedler