

denen „musikalischen Transkulturationsprozess“ (S. 23) sehr genau umrissen und in ihren Grundproblemen auf den Punkt gebracht.

Aufschlussreich ist es schließlich, beide Bücher dort miteinander zu vergleichen, wo sich ihre Autoren auf identische Werke fokussieren. Dabei werden nicht nur kleinere Schwächen in Eberles Buch stärker sichtbar, so etwa der Umstand, dass trotz der Bemühungen des Autors die schwierige Frage nach den Eigenarten von Schulhoffs Jazzbegriff nur unbefriedigend beantwortet wird. Diesbezüglich lässt Weiss nicht nur wesentlich mehr Initiative erkennen, sondern wartet auch mit echten, aus verschiedenen argumentativen Kontexten heraus begründeten Deutungsvorschlägen auf. Darüber hinaus geht sie generell stärker in die Tiefe, indem sie nach kulturgeschichtlichen Entsprechungen zu den besprochenen Phänomenen sucht, so wenn sie beispielsweise die *Fünf Grottesken* von den existenziellen Krisenerfahrungen der damaligen Zeit her betrachtet und sie nicht vom Pittoresken her zu bestimmten versucht, wie Eberle dies tut. Gerade in Bezug auf diese Stücke arbeitet sie zudem Schulhoffs Beziehung zu Max Reger, die für Eberle eher eine Marginalie bleibt, anhand analytischer, insbesondere rhythmischer Details heraus. Durch einen solchen Zugriff auf ihren Gegenstand gelingt es der Autorin im Verlauf ihrer Studie aber auch, eine Konstante innerhalb von Schulhoffs Bezügen auf Phänomene aus Musik, Kunst oder Gesellschaft zu benennen – ein Element, das im Grunde konsequent auf die nachmalige Abkehr vom Jazz in den 1930er Jahren zugunsten einer primär politisch verstandenen Ausrichtung musikalischer Aktivitäten hinausläuft.

(Dezember 2011)

Stefan Drees

*Hanns Eisler Gesamtausgabe. Serie IX: Schriften. Band 4.1: Briefe 1907–1943. Hrsg. von Jürgen SCHEBERA und Maren KÖSTER. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2010. XXVII, 532 S., Abb.*

„Hanns Eisler war kein systematischer Briefschreiber“ – wer seine Einleitung so beginnt

wie die Herausgeber des nun vorliegenden ersten Bandes der Briefedition innerhalb der *Hanns Eisler Gesamtausgabe*, der dämpft Erwartungen und bestätigt sie zugleich. Tatsächlich entfaltet sich hier kein biografisches Panorama; dagegen steht schon die geringe Überlieferungsdichte der Korrespondenz, die erst ab den späten dreißiger Jahren signifikant zunimmt. Andererseits bieten sich bei der Lektüre immer wieder punktuelle Neuansichten dieses Lebens, die zu Ergänzungen und Differenzierungen der zu ideologischer Homogenisierung neigenden Eisler-Biografie einladen. Wenn Eisler beispielsweise George Grosz („ein ganz abscheulicher, platter Spießbürger“, S. 100) und den zuvor noch hochgelobten Joris Ivens („ein dreckiger Konjunkturmännchen“, S. 101) ziemlich rüde abqualifiziert oder Erwin Piscator im Zusammenhang mit der Ersten Arbeitermusikolympiade von 1935 „Leichtfertigkeit, Vereinsmeierei und metaphysische Konzeptionen“ vorwirft (ebd.), wird deutlich, dass der Kreis revolutionärer Künstler weit mehr von ästhetischen und weltanschaulichen Verwerfungen durchzogen war, als eine an seinem Zentralgestirn Brecht ausgerichtete Perspektive erkennen lässt. Brechts Dominanz indessen steht auch für Eisler außer Frage. Seine Briefe an den Dichter und binnen kurzem auch Duzfreund geben sich bei aller Lockerheit im Ton ebenso bereitwillig unterordnend wie die an den Lehrer Schönberg (vgl. z. B. S. 74 f.).

Die Ausgabe trennt nicht nach Korrespondenzpartnern, sondern vereinigt alle Briefe und briefähnlichen Mitteilungen in chronologischer Reihenfolge. Einige scheinen indes zu fehlen, so der in einer früheren Publikation des Herausgebers (Jürgen Schebera: *Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*, Mainz u. a. 1998, S. 109) teilweise zitierte Brief Eislers an Hedi Gutmann vom 12. Februar 1933. Warum er nicht aufgenommen wurde, ist nicht klar; immerhin kann er, wie auch andere eventuell noch auftauchende Quellen, im geplanten Addenda-Teil der Ausgabe nachgeliefert werden.

Der umfang- und kenntnisreiche Kommentarteil des Bandes erweist sich als ausgesprochen hilfreich. Neben dem Personen- wäre al-

lerdings auch noch ein zusätzliches Titelregister willkommen gewesen. Aber auch so schürt diese Edition die Erwartung auf die Folgebände und die neuen Perspektiven, die sie auf Hanns Eisler bieten mag.

(Dezember 2011) Markus Böttgermann

*PETER HILL und NIGEL SIMEONE: Messiaen. Aus dem Englischen von Birgit Irgang. Mainz u. a.: Schott 2007. 464 S., Abb., Nbsp.*

Das Bild von Olivier Messiaens Leben und Werk war lange Zeit stark durch die ausführlichen Angaben geprägt, die der Komponist selbst in zahlreichen Schriften und Interviews gemacht hat. Wenngleich sich seine Ausführungen überwiegend auf seine Werke und die einzelnen Elemente seiner „musikalischen Sprache“ bezogen, waren auch die ersten Biografien, die seine ehemaligen Schüler Alain Périer und Harry Halbreich um 1980 publizierten, in hohem Maße von diesen Selbstaussagen abhängig.

Das Buch des englischen Autorenduos Peter Hill und Nigel Simeone bildet die erste umfassende Dokumentar-Biografie Messiaens, die sich überwiegend auf unmittelbare Quellen stützt. Neben Briefen sind hier vor allem die Tagebücher zu nennen, die der Komponist seit 1939 kontinuierlich geführt hat. Es ist ein großes Verdienst der beiden Autoren, dass es ihnen gelang, die inzwischen verstorbene Witwe des Komponisten, Yvonne Loriod, dazu zu bewegen, ihnen einen umfassenden Einblick in diese zuvor kaum zugänglichen Dokumente zu gewähren. Dazu dürfte nicht zuletzt beigetragen haben, dass Hill – wie Loriod – Pianist ist und auch auf diesem Feld einiges für die internationale Verbreitung der Musik Messiaens getan hat. Bei den Tagebüchern handelt es sich nicht um ein persönliches „journal intime“, sondern um eine „agenda“, eine Kombination von Terminkalender und Notizheft. Sie verzeichnet minutiös Konzerte, Treffen mit mehr oder weniger prominenten Personen und Eindrücke von den zahlreichen

Reisen, die Messiaen ab 1945 absolvierte, um seine Werke zu verbreiten und neue Inspirationen zu sammeln. Darüber hinaus bietet diese Quelle wertvolle Informationen zu Kompositionsprojekten: Zum einen erfährt man erstmals von Werkideen, die nie realisiert wurden (z. B. eine *Symphonie théologique*, die Messiaen 1946 und dann noch einmal 1970 plante, sowie ein Ballett über die Zeit); zum anderen liefern die „agendas“ neue Erkenntnisse über den Entstehungsprozess diverser Kompositionen, namentlich bei großen, über einen längeren Zeitraum reifenden Werken wie der *Turangelila-Symphonie*, dem Oratorium *La Transfiguration* oder dem *Livre du Saint Sacrement*. Diese Informationen ergeben kein fundamental neues Bild, differenzieren jedoch zum Teil erheblich die bisherigen Vorstellungen von einzelnen Werken und von Messiaens Schaffensweise. Sie zeigen, dass dem Komponisten keineswegs immer, wie er im Gespräch mit Almut Rößler behauptete, eine klare inhaltliche Grundidee vorschwebte, zu der er dann geeignete Ausdrucksmittel suchte, sondern dass er vielmehr oft von einzelnen Einfällen ausging, für die er erst im Lauf des Schaffensprozesses ein gemeinsames Band fand (Titel wie *Des canyons aux étoiles* wurden erst zum Schluss festgelegt). Sein Schaffen war, so die beiden Autoren, geprägt von einer glücklichen Balance zwischen dem „Sinn für das Erhabene“ und einer „handwerklichen Liebe zum Detail“.

Dass Messiaen, wie Hill und Simeone betonen, keineswegs ein weltfremder Träumer war, sondern zielstrebig an seiner Karriere und dem Aufbau eines persönlichen „Netzwerks“ arbeitete, tritt durch die enge Orientierung an den „agendas“ und ihrer Chronologie deutlich hervor. Die Kehrseite dieser vor allem die zweite Hälfte des Buchs prägenden Darstellung besteht freilich darin, dass inhaltlich zusammengehörige Aspekte oft nicht en bloc erörtert, sondern immer wieder punktuell angeschnitten werden (vergleichbar der diskontinuierlich-repetitiven Mosaikform von Messiaens Musik), wodurch manchmal der rote Faden verloren geht. Gleichwohl ist das Buch insgesamt in einem gut lesbaren, an ein breites Publikum gerichteten Stil geschrieben (zu seiner