

neuen Musik: „Sie wurde als Pamphlet verkannt, und eben auf die Provokation dieses Missverständnisses hin war sie zweifellos berechnet: ein einziger dialektischer Blitz sollte die Finsternis durchfahren und, vielzackig gebrochen, Schönberg beleuchten und Strawinsky erschlagen.“ (Heinz-Klaus Metzger: Erinnerung nicht nur an die Vorfremde, in: Stefan Müller-Doohm [Hrsg.], Adorno-Portraits. Erinnerungen von Zeitgenossen, Frankfurt a. M. 2007, S. 165.)

In der Diskussion (S. 159–168) wird vielseitiger Zweifel an Blomanns These laut, was diesen zu einem „Nachtrag zur Podiumsdiskussion“ veranlasst. Hier wird deutlich, wo sein Hauptmissverständnis liegt: Er hält Schostakowitsch für einen Repräsentanten des Sozialistischen Realismus und den Sozialistischen Realismus für eine Ästhetik (S. 169).

In der anschließenden Sektion „Internationale Perspektiven“ gibt Jin-Ah Kim hochinteressante Einblicke in die koreanische „Musik im Zeichen der Blockkonfrontation“ und Hans-Joachim Heßler zeigt mit großer Leichtigkeit am Beispiel der Beatles-Rezeption in der Sowjetunion, wie dieselbe Musik in Ost und West eben nie die gleiche war. Überhaupt sind es vor allem die Vergleichsperspektiven wie Albrecht Dümmlings anschließende kurze Geschichte des Auseinanderdriftens der deutschen Komponistenverbände, welche die kippbildartigen Beziehungen des Kalten Krieges immer wieder aufblitzen lassen. Bevor Jürgen Schebera kenntnisreich noch einmal die fast tragische Wirkungsgeschichte von Hanns Eislers *Deutscher Symphonie* ausbreitet, schafft es Jost Hermand, wahrscheinlich als erster seit Jahrzehnten, sich mit einigem Wohlwollen mit Ernst Hermann Meyer auseinanderzusetzen. Nach dieser Sektion „Ost-Westdeutschland I“ bietet in der abschließenden Sektion „Ost-Westdeutschland II“ Jürgen Thym einen erhellenden Beitrag zu den Grenzgängen Luca Lombardis zwischen den Ländern und kompositorischen Haltungen,

der trefflich mit Frank Schneiders Beitrag „Durchlässige Zonen. Über Verbindungen deutscher Komponisten zwischen Ost und West“ korrespondiert, dazwischen liest sich mit Gewinn Hans-Klaus Jungheinrichs Essay zur Henze-Rezeption. Den Abschluss bildet Frieder Reiningshaus' Aufsatz zu ost-westlichen Rivalitäten im musikalischen Diskurs des Kalten Krieges.

Die anschließende Diskussion offenbart, wie wenig der bedeutenden Musik aus der DDR und ihrer Kontexte den ehemals im Westen beheimateten Teilnehmern präsent ist. Der Band zeigt damit überdeutlich: Die Zeit ist reif für eine umfassende Darstellung und Analyse des musikalischen Diskurses der DDR als Vorarbeit einer Geschichte der Musik in Deutschland in der Ära des Kalten Krieges.

Besondere Erwähnung verdient abschließend die ausgesprochen gelungene und schöne Umschlaggestaltung durch den Herausgeber. Für das Cover hat er einen Freisteller aus Pieter Bruegels Blindensturz gewählt, ein Bildthema, das Blomanns Konzeption in ein heiter selbstkritisches Licht taucht, heißt es doch in der biblischen Quelle des Sujets: „Lasst sie, sie sind blinde Blindenführer. Wenn aber ein Blinder den anderen führt, so fallen beide in die Grube.“ (Mt 15, 14.)

(September 2016)

Matthias Tischer

*CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF: Von der messianischen Freiheit. Weltgesellschaft – Kunst – Musik. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2016. 312 S.*

Wie kaum ein Komponist heute äußert sich Claus-Steffen Mahnkopf zu gesellschaftspolitischen Fragen. Derzeit Hochaktuelles thematisiert sein neuestes Buch: die Frage nach dem Weltbezug der Kunst in Zeiten, in denen das globale Weltgefüge ins Wanken gerät und die Erschöpfung des Planeten droht. Mit Erich Fromm formuliert

er eine engagierte Vision: „Die menschliche Utopie des Messianischen Zeitalters – eine vereinte neue Menschlichkeit, die frei von ökonomischen Zwängen, Krieg und Klassenkampf in Solidarität und Frieden miteinander lebt – kann Wirklichkeit werden.“ (S. 18)

Gewohnt kämpferisch ist die Kritik am Utopieverlust der Postmoderne. Während die Passagen zu Gianni Vattimo und Jean François Lyotard wenig überzeugend ausfallen, sind die Überlegungen zur Notwendigkeit kritischer Analyse und Dekonstruktion äußerst fundiert. Besonders hervorzuheben ist die luzide Darstellung von Grundzügen der Philosophie Jacques Derridas, dessen Begriff der Differenz „nicht nur semiotisch, begrifflich, sachlich, sondern auch zeitlich“ zu verstehen ist: „Es gibt strengen Sinnes keine Gegenwart, sondern nur Verschiebung über diese hinweg. ‚Die philosophische Arbeit besteht in einer beständigen Überschreitung: alles tun, um seine eigene ethnozentrische oder geographische Grenze anzuerkennen, aber, um sie zu überwinden, ohne sie zwangsläufig zu verraten.‘ Dekonstruktion ist somit unendlich, unbegrenzt, ständige Bewegung, stetes Verschieben der Grenze.“ (S. 129)

Auch ist Mahnkopf ein profunder Kenner der Ästhetik Theodor W. Adornos, der er nicht die unbequeme politische Stoßkraft nimmt: Nach Mahnkopf kann Adorno auch heute „als Zeitgenosse gelesen werden“, aktuell gerade seine Gesellschaftsdiagnose (S. 74). Wie Derrida geht es ihm um die Differenz, allerdings – empirischer und sozialwissenschaftlicher – um jene zwischen Anspruch und Sache, Begriff und Wirklichkeit: „Adorno ist methodischer Materialist und als solcher kritisiert er die Zustände der Welt.“ (S. 76)

Äußerst gelungen sind auch die Anmerkungen zu Musik unterschiedlicher Genres. Sie zeigen, wie aus subjektiver Perspektive eine differenzierte kritische Debatte zu leisten wäre. In wenigen Sätzen wird klar, warum etwa *One Moment in Time*, bekannt durch

Whitney Houston, zwar kompositorisch nichts hergibt, aber doch Gefühle anspricht: „die einfachen des Erfolgs, des Triumphs, des Ich-habe-es-geschafft, Ich-habe-es-verdient, Es-lohnt-sich-zu-kämpfen, des Man-muß-nur-wollen, aber auch des Dankes, der Erleichterung über das Erreichte. Gewiß ein Song für die Olympiade, bei der [...] die mehrjährige Vorbereitung sich auf einen einzigen kurzen Augenblick, auf den entscheidenden Moment, konzentriert [...]. Im Kontext dieser Semantik ist [...] dieser Siegesong par excellence Teil der Volksmusik geworden.“ (S. 107) Die Tangos Astor Piazzolas stellen dagegen kompositorische Ansprüche, wobei eine „Kreuzung zwischen Volkskultur und professioneller Verfeinerung“ gelingt. Der Tango ist wirklichkeitsgesättigter, „weil er die erotische und nicht immer erfreuliche Geschlechterdifferenz thematisiert, und die negativen, traurigen Emotionen ausdrückt, welche die ‚many, many moments in time‘ bestimmen“ (S. 110).

Auch bei der Frage nach dem Stellenwert des Werkes gelingt die Darstellung differenziert. An Dieter Mersch, von der Musikwissenschaft nicht selten unkritisch rezipiert, kritisiert Mahnkopf, dass er „nicht nur Werk, Intention, Wahrheit und Form“ verabschiedet, sondern auch den konzeptuell-semiotisch-referenziellen Überbau. Im philosophischen Plädoyer für eine „Avantgarde ohne den intellektuellen Anteil von Konzeptkunst“ ortet Mahnkopf eine dogmatische Position: die Forderung nach „Vollzug, Akt, Performanz oder Ereignis“ bis hin zur „Aisthesis“, der „Nicht-Kunst jenseits der Kunst“ (S. 176f.). Im Vergleich dazu habe Joseph Beuys die Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst auf künstlerisch-individuelle und damit legitime Weise verschoben: „Beuys’ generalisierter Kunstbegriff geht transversal durch die gesellschaftlichen Teilsysteme, nicht aber im Sinne einer [...] Ästhetisierung der Welt (denn diese ist in Beuys’ Augen nur ein weiterer Ausfluß des zu überwindenden Konsumismus), sondern

als Produktionsbegriff, angesiedelt zwischen einer Wirtschaftsethik und einer Anthropologie. Der Grundgedanke ist einfach: Die Wirtschaft hat die materiellen und [...] geistigen („spirituellen“) Bedürfnisse des Menschen („der Seele“) zu befriedigen.“ (S. 186f.) Der Frage „Was ist heute das Neue?“ widmet Mahnkopf ein eigenes Kapitel: Avantgarde beinhaltet für ihn „nicht nur die Aufgabe, alternative, weil schärfere Problembeschreibungen zu liefern, sondern auch die Orte zu benennen, wo dies nicht möglich ist, obwohl es notwendig wäre“ (S. 215). Die Frage nach der Aufgabe der Avantgarde führt schließlich zur Denkfigur der „unbedingten Kunst“: „Die Kunst ist der Ort, an dem der Ausdruck und die Lebensweise des Menschen ‚verhandelt‘, zur Diskussion gestellt, erprobt und experimentierend erweitert werden.“ Zugleich „konstruktiv und destruktiv“ arbeitet sie „an dem, was ist“, was jedoch „alle unsere Träume und Projektionen, alles Utopische, was bisher gedacht und gefühlt wurde“, einschließt (S. 263).

Walter Benjamins *Thesen über den Begriff der Geschichte* verleihen den Überlegungen zu einer kommenden Musikkultur enthusiastische Strahlkraft: „Die messianische Welt ist die Welt allseitiger und integraler Aktualität. Erst in ihr gibt es eine Universalgeschichte. Aber nicht als geschriebene, sondern als die festlich begangene.“ Die Mahnkopf vorschwebende andere Musikkultur wäre nur ein wenig anders als unsere plurale, allerdings „richtig eingerichtet“: „In der messianischen Welt ist die Musik von allseitiger und integraler Aktualität [...]. Jetzt kommen die historischen Musik-Zeiten zusammen und fügen sich zu einem bislang in Einzelteile zersprengten Gesamtbild. Die Darstellungsform ist festlich [...]. Diese Musik wird von allen Menschen verstanden, weil Stil- und Bildungsgrenzen ein wirkliches Hören der Musik aller Art nicht mehr verhindern.“ (S. 287)

Das Buch stellt viele Fragen und vieles in Frage – über die Grenzen der Kunst hinaus.

Für die Musikwissenschaft unterstreicht es die aktuelle Herausforderung, sich politischen Fragen zu stellen. Mit seiner kenntnisreichen Überwindung akademischer Fachgrenzen ist Mahnkopf zudem ein Vorbild an interdisziplinärer Kompetenz.

(August 2016)

Susanne Kogler

## NOTENEDITION

EMMANUEL CHABRIER: *L'Étoile. Opéra bouffe in drei Akten. Libretto von Eugène LETERRIER und Albert VAN-LOO. Hrsg. von Hugh MACDONALD. Libretto hrsg. von Paul PRÉVOST. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. LIV, 410 S. (L'Opéra français.)*

Paul Prévost, der auch als Gesamtherausgeber der Reihe *L'Opéra français* fungiert, unterstreicht in seinem Vorwort zur vorliegenden Edition der Opéra-bouffe *L'Étoile* von Emmanuel Chabrier die Vielfalt der französischen Opernformen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die an den Pariser Opernhäusern in einer außergewöhnlichen Dichte an Aufführungen in allen Genres gegeben wurden. Nach einer Phase weitgehender Nichtbeachtung seit dem Zweiten Weltkrieg – mit Ausnahmen wie *Carmen* oder *Faust* –, registriert Prévost für das 21. Jahrhundert eine Wiederentdeckung, vergleichbar derjenigen der Barockoper, die dieses inzwischen vernachlässigte Repertoire vor allem bei den Interpreten nun wieder zunehmend neu in den Fokus treten lässt (Einspielung unter John Eliot Gardiner, 1984).

Die Reihe *L'Opéra français* im Bärenreiter-Verlag hat deshalb sowohl (oder vielleicht sogar zuerst) das Ziel, einen verlässlichen Notentext für die praktische Aufführung bereitzustellen, zugleich aber als kritische Edition musikwissenschaftlichen Ansprüchen in der Tradition der großen Denkmälerausgaben zu genügen. Die Auswahlkriterien