

Celan-Zyklus *Kumi Ori* (1999) und der Berliner Klanginstallation *9-11-1938* von Boris Hegenbart und Volker Straebel (2008). Joy H. Calico, die 2014 eine umfassende Studie über die Rezeption von Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw* im Nachkriegseuropa vorgelegt hat, handelt in ihrem Beitrag von der Interpretation des Werks in der DDR. Mit kritischem Blick auf die erste ostdeutsche Aufführung, die erst im Jahr 1958 stattfand (die Erstaufführungen in Frankreich, der BRD und Österreich waren 1948 bzw. 1950 erfolgt), konstatiert sie die weitgehende Ausblendung jüdischer Opfer in der Antifaschismus-Politik der SED.

Ein aufschlussreicher Fall ist die DDR-Karriere der prominenten Sängerin Lin Jaldati, welche David Shneer detailliert untersucht. Als Partnerin des Pianisten und Musikologen Eberhard Rebling wurde die holländische Holocaust-Überlebende nach ihrer Übersiedlung nach Ostberlin 1951 bald zur Ikone des jiddischen Liedes im Arbeiterstaat. In dieser Rolle hatte sie eine durchaus ambivalente Brückenfunktion, schickte man sie doch auf kulturdiplomatische Reisen ins Ausland, wo sie primär als jüdische Musikerin wahrgenommen wurde, während ihre Auftritte in der DDR unter dem Label des (jüdischen) Widerstands bzw. der Partisanenmusik propagiert wurden. Als weiteren singulären Sänger porträtiert Barbara Milewski Aleksander Kulisiewicz, den polnischen „KZ-Barden“, der seine Mission darin sah, an die ganz unterschiedlichen Opfergruppen des NS-Regimes zu erinnern, und der damit zu einer wichtigen Figur der internationalen Folk- und Liedermacherbewegung wurde.

In einer Bestandsaufnahme der aktuellen Klezmerszene in Deutschland analysiert Joel Rubin schließlich die komplexen, aber fruchtbaren Begegnungen zwischen jüdischen und nichtjüdischen (v. a. deutschen) Klezmermusikern beim Yiddish Summer Weimar. Nach Rubins Befund hat sich die Klezmerszene, nach einem vergleichsweise unreflektierten Boom in den 1990er Jahren,

seit einiger Zeit in eine produktive Nische von transnationalen musikalischen Experimenten verwandelt.

Dass „topics related to Jewish music“ (S. 13) in Deutschland lange Zeit kein akademisches Forschungsthema war und wenn, dann ein inadäquat behandeltes, konstatiert Tina Frühauf. In ihrer durchaus verdienstvollen Bestandsaufnahme einschlägiger Publikationen vermisst man aber eine differenziertere Betrachtung. Zu wenig berücksichtigt werden Faktoren wie die langanhaltende strikt historische Ausrichtung des Fachs und die Lakune von Zuständigkeiten: Während Akteure jüdischer Herkunft sich mehrheitlich gegen eine Gettoisierung wehrten, erklärte sich die zünftige Musikwissenschaft für inkompetent. Erst im Zuge der allgemeinen Aufarbeitung der NS-Zeit und des Gedenkens an die Opfer des Holocaust traten – wie Frühauf ebenfalls feststellt – „jüdische Musik und Musiker“ als Thema auf den Plan.

Der Band ist insgesamt hervorragend ediert, als Schwäche könnte man konstatieren, dass die deutschsprachige Forschungsliteratur nur sehr punktuell beachtet worden ist. Gleichwohl bietet diese Sammlung von gut gewählten und sorgfältig dokumentierten Fallstudien einen kritischen Blick von außen, der mit seinem Materialreichtum viel Stoff für weiterführende Diskussionen bietet. (November 2018) Heidy Zimmermann

*DANUTA GWIZDALANKA: Der Verföhrer. Karol Szymanowski und seine Musik. Übersetzt von Peter Oliver LOEW. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2017. VIII, 292 S., Abb. (Polnische Profile. Band 4.)*

Nichtpolnische und speziell deutsche Literatur zur polnischen Musikgeschichte zwischen Chopin und der Avantgarde um Lutosławski und Penderecki ist bis heute Mangelware. Zu Karol Szymanowski, der als wichtigster Vertreter dieses Zeitraums gilt,

lag bislang überhaupt keine deutschsprachige Monographie vor, anders als in England (Alistair Wightman 1999) und Frankreich (Didier van Moere 2008). Umso mehr ist es zu begrüßen, dass das Deutsche Polen-Institut Darmstadt für seine neue interdisziplinäre Reihe „Polnische Profile“ eine solche Monographie in Auftrag gegeben hat. Das Buch stammt von der polnischen Musikwissenschaftlerin Danuta Gwizdalanka, die sich in Polen vor allem mit populärwissenschaftlichen Büchern zu Themen wie Musik und Gender oder Musik und Politik einen Namen gemacht hat, ist in der Übersetzung von Peter Michael Loew, dem stellvertretenden Direktor des Polen-Instituts, zuerst in Deutschland erschienen und zielt zumindest in einigen Exkursen zu hiesigen Kontakten des Komponisten speziell auf eine deutsche Leserschaft.

Der Titel erscheint durchaus geeignet, Interesse für einen hierzulande leider immer noch zu wenig bekannten Künstler zu wecken: Die Rolle des Verführers wird Komponisten selten zugeschrieben (eher der Musik selbst). Dass die Autorin ihrerseits die Leser zum Genuss der Musik Szymanowskis verführen oder zumindest – wie oft bei Biographien – für ihren Helden einnehmen will, kann man ihr jedoch nicht unterstellen. Ganz im Gegenteil zielt ihr Buch darauf ab, Szymanowski als einen überaus problematischen Charakter zu entlarven, die Abgründe hinter seinem die Zeitgenossen bezaubernden Charme aufzudecken und so den mit ihm verbundenen Mythos zu dekonstruieren.

Damit diese Absicht aufgeht, muss man freilich den Mythos kennen. Und hier liegt ein Problem der Konzeption dieses Buchs, denn die Geschichte des Zeit seines Lebens unzureichend verstanden und gewürdigten Künstlers Szymanowski, der einen heroischen Kampf gegen eine Übermacht modernitätsfeindlicher Ignoranten geführt habe und daran vorzeitig zugrunde gegangen sei, ist primär in Polen geläufig. Dieses Problem betrifft auch den Aufbau des Buchs,

denn die Autorin vermeidet das klassische chronologische Narrativ zugunsten einer systematischen Gliederung nach verschiedenen Sachthemen, der sich leichter folgen lässt, wenn man bereits eine grobe Vorstellung von Szymanowskis Entwicklung hat (zur Orientierung gibt es jedoch im Anhang eine Tabelle mit den wichtigsten Daten).

Gwizdalanka präsentiert Szymanowski ausgehend von seinem Kontext: weniger vor dem allgemeinen politischen und soziokulturellen Hintergrund des bis 1918 dreigeteilten und fremdbestimmten Polen (wie die meisten bisherigen Monographien), sondern vor allem im Umkreis seiner Familie und Freunde. Diese Strategie erscheint plausibel, denn tatsächlich lässt sich der verschlungene Lebens- und Schaffensweg des Komponisten am besten vor dem Hintergrund seiner Sozialisation in einer polnischen Kleinadelsfamilie mit multiethnischen Wurzeln verstehen, die weit im ukrainischen Osten auf einem ländlichen Gutshof lebte, einen bequemen üppigen Lebensstil pflegte und sich den schönen Künsten, insbesondere der Musik widmete. Die Autorin unternimmt diese Kontextualisierung primär so, dass sie die einzelnen Familienmitglieder porträtiert und ihr Verhältnis zu Szymanowski offenlegt (ausgehend von dem offensichtlichen Mutterkomplex des Komponisten). Danach richtet sich ihr Blick auf befreundete Interpreten wie Grzegorz Fitelberg und Arthur Rubinstein, denen Szymanowski die frühzeitige Verbreitung seiner Werke verdankte, sowie auf verschiedene Orte (Berlin, Italien, Paris, Zakopane etc.), die ihm kreative Impulse vermittelten.

Gwizdalanka präsentiert keine neuen Quellen, liest jedoch die vorhandenen Dokumente (vor allem die umfangreiche Korrespondenz des Komponisten und die Erinnerungen diverser Zeitgenoss\*innen) gegen den Strich, indem sie anders als die bisherigen, tendenziell wohlwollenden bis hagiographischen Darstellungen eine dezidiert kritische Haltung einnimmt. Diese kulminiert in den Schlusskapiteln, in denen die narzisstischen

und neurotischen Züge des Komponisten konsequent offengelegt werden – insbesondere seine Neigung, den Charme seiner Persönlichkeit einzusetzen, um materielle Unterstützung von Freund\*innen zu erhalten und so seinen verschwenderischen Lebensstil eines Fin-de-siècle-Dandy auch unter den deutlich ungünstigeren ökonomischen Bedingungen der Zwischenkriegszeit weiterzuführen. Dass der frühzeitige Tod des Komponisten und das Erlahmen seiner Kreativität vor allem seiner eigenen mangelnden Professionalität zuzuschreiben sind, ist freilich schon lange bekannt. In welchem Umfang er – entgegen seinen ständigen Klagen – private ebenso wie staatliche Unterstützung erhielt, wurde jedoch noch nie so klar herausgearbeitet. Besondere Schwerpunkte legt die Autorin dabei auf Szymanowskis aus ihrer Sicht taktisch motivierte Wandlung zu einem polnischen Nationalkomponisten in den 1920er Jahren und auf sein zwiespältiges Verhältnis zu Frauen, deren Bewunderung er sich trotz seiner Homosexualität gern zunutze machte. Wer Szymanowski eine Verschwendung seines Talents vorwirft, sollte jedoch bedenken, dass sein opulenter, zunehmend von Alkohol und Promiskuität überschatteter Lebensstil aus derselben Sozialisation resultierte wie seine spezifische Kreativität, die als antiakademisch und zugleich elitär oder auch als dilettantisch im besten, ursprünglichen Sinne des Wortes bezeichnet werden kann.

Zwischen die beiden der Persönlichkeit und ihrem Umfeld gewidmeten Rahmenteile des Buchs ist – wie bei einer A-B-A-Form – ein kurzer Überblick über das Œuvre Szymanowskis eingeschoben. Der Akzent liegt auf vokalen und programmatisch-instrumentalen Werken sowie auf entstehungs- und wirkungsgeschichtlichen Aspekten. Angaben zur Werkstruktur haben konzertführerartigen oder aphoristischen Charakter und fehlen oft ganz. Die Periodisierung der Schaffensphasen anhand der diversen deutlichen Stilwechsel (die man in jener Zeit auch bei vielen anderen Komponisten beobachten kann) folgt

im Wesentlichen dem bekannten Muster, wobei ein vermeintlicher Wiener Expressionismus überbetont wird, während die starke Verwurzelung in der deutschen Instrumentalmusiktradition ebenso wie die Parallelen zum Neoklassizismus der 1920er Jahre kaum deutlich werden. Gwizdalanka hebt vor allem die klang sinnlichen Qualitäten von Szymanowskis Musik hervor, in denen sie eine Parallele zu seinem verführerischen Charakter zu erkennen glaubt. Kaum zur Sprache kommen hingegen die intellektuellen Züge, die kontrapunktische Komplexität dieser Musik, auf die es vor allem zurückzuführen ist, dass sie trotz ihres unbestrittenen Klangreizes nie ein großes Publikum gefunden hat. Das Besondere dieser Musik liegt jedoch gerade in ihrer eigentümlichen Mischung nicht nur von verschiedenen Stilelementen, sondern auch von Sensibilität und Konstruktivismus, aus der eine Reihe hochbedeutender Werke hervorgegangen ist.

Einen neuen Zugang zu diesen Werken wird Gwizdalankas Monographie deutschen und anderen Lesern eher nicht eröffnen. Ihr Verdienst liegt vielmehr darin, dass sie eine kritische Alternative zu den bisherigen Szymanowski-Biographien bietet. Dem Heine zitierenden Fazit der Autorin, die Feder eines Genius sei stets größer als er selbst, kann man nur zustimmen.

(Januar 2019)

Stefan Keym

*MATTHIAS KASSEL: Das Auge hört mit. Mauricio Kagels Instrumententheater von „Der Schall“ bis „Zwei-Mann-Orchester“. Schliengen: Edition Argus 2018. 269 S., Abb. (Forum Musikwissenschaft. Band 11.)*

Matthias Kassel ist als Mitarbeiter der Paul Sacher Stiftung in Basel so intensiv mit Mauricio Kagels Nachlass beschäftigt wie kaum jemand sonst. Von Beginn an war er an der Inventarisierung beteiligt und zugegen, als Kagels umfangreiche Instrumentensammlung 2004/2005 nach Basel gelangte, wo sie