

die gesamtwirtschaftliche Lage des Herzogtums zu stellen. Gleichwohl ist Ahrens vollkommen beizupflichten, wenn er nach über 500 Seiten ausgebreiteter Streitfälle in den praktisch nie funktionierenden Doppel-Regentschaften die Wurzel für das Klima eines „ständigen Gegeneinanders“ erblickt, „in dem die verschiedenen Institutionen und deren führende Persönlichkeiten unablässig im Streit lagen und sich gegenseitig behinderten“ (S. 554). Denn die von mehreren Generationen Regenten gepflegte Auseinandersetzung um Herrschaftsbefugnisse wurde fast immer auf dem Rücken der Dienerschaft ausgetragen, sprich: stets der Sack geschlagen, wenn der Esel gemeint war, und dies zeitigte in unterschiedlichen Ausprägungen immer wieder juristische Auseinandersetzungen und folglich ein hohes Aufkommen an Aktendokumentation.

Es würde zu weit führen, im Rahmen einer Rezension all die Fallbeispiele zu würdigen, die Ahrens auf der Basis seiner intensiven Autopsie der Archivalien in seiner Studie ausbreitet. Seien es seine Beobachtungen zur Finanzsituation des Stadtmusikus Alexander Bartholomäus Eberwein, die die Mär der schlechtverdienenden Hof- und Stadtmusiker durchaus relativieren (S. 184ff.); seien es die Ausführungen um den Bildungsurlaub von dessen Sohn, des Hofmusikus Carl Eberwein, der vom Staatsminister Goethe (an Kapellmeister und Hofmarschall vorbei) persönlich nach Berlin entsandt wurde, um sich u. a. bei Zelter mit Blick auf Goethes Hausmusiken weiterzubilden (S. 318ff.); sei es die merkwürdigerweise im Kapitel „Hautboisten“ gelandete Darstellung der Lebensumstände und Einnahmesituation des Weimarer Stadtorganisten und zugleich Hof-Violonisten Johann Friedrich Adam Eyllenstein (S. 418ff.); oder seien es die bemerkenswerten Dokumente rings um die Auffassung der Aufgaben Dirigat, Kapellmeister- und Konzertmeisteramt unter den Kapellmeistern Johann Nepomuk Hummel und H.A.J.B. Chélard (S. 505ff.) – überall

bestechen die von Ahrens zusammengetragenen, kommentierten und kontextualisierten Primärquellen durch eine bemerkenswerte Lebendigkeit und besondere Nähe zu den Protagonisten und widerlegen oft eingebürgerte Klischees. Insofern ist seine Studie eine großartige Dokumentation von aufschlussreichen Fallbeispielen aus dem Herz und dem Umfeld eines der wichtigsten mitteldeutschen Orchester, die vielfältige Impulse für weitere Forschungen liefern dürfte. Es bleibt zu hoffen, dass der auf einer breiten Quelldokumentation beruhende Ansatz des Buches auch für die weiteren Folgen der neuen Reihe „Schriften der Academia Musicae Thuringiae“ charakteristisch bleibt. Der Verlag sollte nur darauf achten, dass das Lektorat und der Herstellungsprozess der Bücher künftig ein Ergebnis zeitigt, dass sich mit dem sehr angenehmen haptischen Eindruck messen kann – die fehlerhaft abgedruckte Tabelle 9 im Anhang von Ahrens' Buch wurde erst durch ein beigelegtes Blatt korrigiert; hingegen fehlen in dem mir vorliegenden Rezensionsexemplar kommentarlos die Seiten 625–640 und damit weite Teile des Quellenverzeichnisses und des Personenregisters.

(Februar 2020)

Michael Maul

*EDMUND J. GOEHRING: Coming to Terms with Our Musical Past. An Essay on Mozart and Modernist Aesthetics. Rochester: University of Rochester Press/Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd. 2018. XII, 209 S., Nbsp. (Eastman Studies in Music. Band 147.)*

Die Titelformulierung „Coming to Terms with Our Musical Past“ ist ganz bewusst mehrdeutig und vielversprechend: Der Essay ist sowohl ein Versuch, Vergangenes zu verstehen als auch ein in die Zukunft gerichteter Text, der bessere, neue Wege öffnen will: Die Diskussion konträrer Denkweisen wird

positiv gedacht als Verständigungshilfe wie auch als Basis für Neues.

Ausgehend von „the modernist world and its alienated souls“ (S.XI) verspricht Goehring, einen Weg zu bahnen „[...] through a thicket of prohibitions that have hedged in Mozart criticism“. (S. XII). Am Anfang steht die Mutmaßung, Mozart-Verehrung habe über lange Zeit erfordert, „[...] to be absorbed, intellectually rigorous, and wordly all at once“ (S. XII). Als Katalysator seiner Überlegungen nennt er zudem, zunächst recht überraschend eingeführt, „mystery“ als Quelle jeglichen menschlichen Lernens: „The primordial human tropism toward mystery may well have provided the impetus for all that we have learned.“ (S. XII). Derart vorbereitet, findet man sich in der Einleitung „Setting the Stage, and Then Exiting it“ erst einmal beispielhaft mit höchst unterschiedlichen Interpretationen und Einschätzungen von Mozarts *Figaro* konfrontiert, aus denen heraus Goehring seine eigentliche Hypothese entwickelt: Die entseelte (deanimated) und entmaterialisierte (dematerialized) Sichtweise (post-) moderner Mozart-Poetik habe ein Verständnis des Kunstwerks aus (nicht zuletzt) der Verzauberung (enchantment) heraus mit all den dazugehörigen Aspekten wie Autorschaft, Genie, Schönheit und Transzendenz diskreditiert: Die daraus entstandenen historischen, konzeptuellen wie auch interpretatorischen Probleme will er nun in seinem Text schrittweise aufdecken und diskutieren. Das erste Kapitel widmet sich dem Begriff der „Kritik“: „On Critique; or, Two Paths through the Art-Critical World“. Goehring diskutiert hier sehr nachdrücklich Michel Foucaults Konzept des Autors bzw. der Autorschaft des Werkes „[...] the truth has always been a matter of ‚what‘ and not ‚who‘ [...]“ (S. 8): Denn das Postulat einer Kultur, die ohne den „Autor“ auskäme, von Foucault als „pure romanticism“ bezeichnet, ist für Goehring selbst ganz konträr dazu „pure neostructuralism“ (S. 8). Das aus die-

ser Spannung resultierende profunde Misstrauen gegenüber Foucaults Überzeugung, der „Tod des Autors“ sei ein Akt der Befreiung, führt Goehring nun zum Aufbieten ganz entgegengesetzter Positionen, beginnend mit Platons Überzeugung, von Diotima im *Symposium* geäußert: „Yes. The happy are happy by acquisition of good things, and we have no more need to ask for what end a man wishes to be happy, when such is his wish: the answer seems to be ultimate.“ (S. 11). Als zweiten Gewährsmann für die Notwendigkeit des Autors beruft Goehring sich sodann auf William James und kommt darüber letztlich zu der Überzeugung, „[...] in rejecting the person as the source of meaning, in removing art from concourse with Being [...] I will suggest that this modernist criticism stops too soon.“ (S. 11). Anhand zahlreicher Beispiele wirft er in Kapitel zwei „On Transcendence, or: Mozart among the Neoplatonists, Present and Past“ den Blick auf „Mozart poetics“ im Lichte der Entmythologisierung, bis er endlich auf Adorno zu sprechen kommt und in diesem Kontext nun die Frage nach der Schönheit aufwirft, die mit Adorno freilich negativ zu beantworten sein wird: „Beauty is not a form of cognition essential to human life [...].“ (S. 40). Je weiter man Goehring auf seinem Weg durch den im hier vorgestellten Essay breit aufgefächerten Reichtum ästhetischer Positionen folgt, desto klarer kristallisiert sich allmählich das Geheimnis heraus, dem er auf diese Weise auf die Spur zu kommen versucht – und das er in seinem Vorwort so eindringlich wie überraschend ins Spiel gebracht hatte: Er selbst, ganz persönlich, ist auf der Suche nach Mozart, nach der Wahrheit „hinter“ oder „in“ dessen Musik, auch wenn er es freilich – der Wissenschaft geschuldet – so offen niemals sagt. Doch funkelt die Faszination immer wieder auf, in kurzen Momenten zwischen der zweifellos klaren und ausnehmend belebten Argumentationskette: „If the world that produced Mozart’s music has come to

an end, where beauty and nature no longer hold their authority, then how Mozart's music might speak in this present world is not at all a question whose answer is self-evident, or that can simply be proclaimed.“ (S. 44). Die nun folgenden Kapitel drei bis neun kommen in ihren Betitelungen ohne nähere Hinweise auf die dort verhandelten Details aus, vielmehr zeigt die Abfolge sehr prinzipieller Begriffe die schlüssige Logik, in der Goehring seinen Essay entfaltet: „On Intention“, „On Being“, „On Chance and Necessity“, „On Ambiguity“, „On Mimesis“ und „On Pleasure“ bis hin zu „On Concepts and Culture“ bilden eine stringente Entwicklung: In beeindruckender Belesenheit entfaltet er die ganze Fülle europäischer und angloamerikanischer Kunstkritik, beginnend in der griechischen Antike bis hin zur aktuellsten Postmoderne. Nicht jedes dieser Kapitel widmet sich ausschließlich Mozart. „On Being“ etwa fokussiert überwiegend Beethoven und dessen Rezeption durch Adorno – was speziell dieses Kapitel nicht zuletzt auch zu einem spannenden Beitrag zum aktuellen Beethoven-Jahr macht. Doch mit immer neuen, argumentativ überzeugenden Beweisen wird deutlich gemacht, wie sehr es gilt, auf der Hut zu bleiben vor Erklärungsmodellen, die weniger in der Lage sind, die Musik zu erklären, als selbstverliebt auf die eigene Klugheit zu blicken: „Nonetheless, they should raise a general caution about the possibility of thinking that we may catch the musical wind if only we had the right conceptual net.“ (S. 97) Kapitel zehn, „The Flaws in the Finale“, führt über die Suche nach der Bedeutung von „perfection“ – Goehring streift hier die interessante Frage, warum bei Mozart es leichter vorstellbar wäre, eventuell eine Note in einer Arie zu verändern, nicht aber in einer Symphonie (S. 144) – zu „experience“ und darüber hinaus letztlich zu „conversation“: „A work will not talk back unless you put the right question to it [...]“ (S. 145) Doch die eigentlich entscheidende Frage ist erst noch zu stellen, da die Postmo-

derne, der Neoplatonismus, der Positivismus so offensichtlich versagen: „Just as Zeus is no longer needed to explain Thunderbolts, so, too, is genius no longer needed to explain Mozart's creativity.“ (S. 155). Bis zu diesem Punkt des Essays reicht letztlich die Aufarbeitung bestehender Positionen: Bis hier ließe sich der Text als Vergangenheitsbewältigung verstehen. Nun aber wendet sich das Blatt, und das „Coming to terms [...]“ gilt einem Blick in die Zukunft, in der „An Other Modernism?“ denkbar wird. „To acknowledge that art shows us that a life can be intended, that our actions can be ‚coherent and effective at all in the scene of indifferent nature and determined society‘, points modernism in a different direction.“ (S. 159). Goehring plädiert für eine Rückbesinnung auf Begriffe wie Intention, Genius oder Schönheit, zugleich aber will er die Kunst von der Bürde des „Welterlösers“ befreien. Nicht geht es ihm um die beengte Welt der Spezialisten, sondern um das Verlassen des Elfenbeinturmes. Diese öffentliche Welt, deren Sprache gerade in ihrer lässigen Mehrdeutigkeit „vigorous and meaningful“ (S. 159) wird, ist ihm das eigentliche Ziel. Doch wo bleibt da nun noch Raum für Mozart? „A Mozartean beauty [...] reveals and sustains a world where disenchantment is not everything that is the case, and where mystery still beckons.“ (S. 160), schließt der Text und lässt somit zuletzt Raum für weiteres, eigenes Nachdenken. Der Essay ist durchweg argumentativ dicht gewoben, intelligent durchdacht und brillant geschrieben. In jedem Falle ist er mit Gewinn zu lesen, auch wenn man vielleicht nicht jeder Beweisführung zu folgen gewillt ist, doch ist insgesamt der Diskurs als solcher bereits erhellend. Und bemerkenswert ist darüber hinaus die gewissermaßen im Verborgenen nebenbei stattfindende Gratwanderung zwischen persönlichem Anliegen des Autors und allgemeingültiger, wissenschaftlicher Beweisführung, die letztlich dem Text seine besondere Note verleiht.

(Februar 2020)

Dorothea Hofmann