

des 19. Jahrhunderts ist das hier besprochene Buch ein Gewinn.

(Februar 2021)

Janine Droese

STEPHEN JOHNSON: *The Eighth. Mahler and the World in 1910*. London: Faber & Faber 2020. iii, 314 S., Nbsp.

Nicht zuletzt mit Donald Mitchells drei legendären Bänden zu Gustav Mahler hat sich der Londoner Verlag Faber & Faber in der Vergangenheit einen guten Namen gemacht. Stephen Johnson ist nicht von Hause aus Musikhistoriker, sondern Musikjournalist und Rundfunkredakteur. Entsprechend farbenreich und nicht selten zuspitzend ist der Ton der Publikation. Johnson weiß den Faden dramaturgisch klug zu schürzen, sein Thema der Öffentlichkeit mundgerecht zu servieren; und seine Liebe zu Mahlers Achter ist offenkundig. In der englischsprachigen Presse wurde das Buch, das zeitgleich in den USA bei der University of Chicago Press vorgelegt wurde, fast einhellig positiv aufgenommen.

In insgesamt elf Kapiteln wirft Johnson Schlaglichter auf Entstehung, Uraufführung (samt äußerst werbewirksamen PR-Maßnahmen) und Rezeption des Werks, bietet in einem Kapitel auch eine verhältnismäßig kurze Betrachtung von Text und Musik. Vor allem aber geht es ihm um eine Kontextualisierung des Werks in dem Geistesleben der Zeit und in Mahlers privater Welt. So kann er zumindest einen großen Teil der reichen Mahler-Forschung übergehen und sogleich jene Aspekte hervorarbeiten, die ihm wichtig sind. Allem voran die Bedeutung Almas, der Widmungsträgerin der Sinfonie: Der „creator spiritus“, den das Werk anruft, ist in Johnsons Deutung niemand anders als Mahlers Ehefrau Alma, und die Erlösung „zu höheren Sphären“ ist in Johnsons Augen weltlich-sensueller, nicht spiritueller Natur. Diese Interpretation wird aus einer Einlassung Sigmund Freuds abgeleitet, der Mahler einen „Holy

Mary complex (mother fixation)“ attestiert hatte (S. 277, zitiert aus zweiter oder dritter Hand).

Platziert man Mahlers Komposition im Kontext der Wiener Secession – einem Begriff, der überraschenderweise nur in einem der zwei längsten Kapitel des Buches auftaucht und dort eine grundlegende Einführung erfahren muss, da er im englischsprachigen Raum nahezu unbekannt ist –, so wäre eine solche Interpretation vielleicht nicht rundum fernliegend. In Unkenntnis der Tragweite der Bedeutung der Secession auf das Geistesleben gerade Wiens kann Johnson viele Aspekte des Sensuell-Hysterischen im „Zeitalter der Nervosität“ (Joachim Radkau) weder hinreichend verorten noch miteinander in Verbindung bringen. Aus einem leider allzu beschränkten Kenntnisschatz versucht er dennoch, ein komplexes kulturgeschichtliches Bild Wiens zu Zeiten Mahlers zu zeichnen, verliert sich nicht selten im Detail und beleuchtet ausführlich einzelne Elemente, die ihm bekannt sind.

Viele Randbemerkungen Johnsons, die für seine Hauptargumentation ohne hinreichenden Belang sind, fordern zu kritischem Widerspruch heraus – zu verkürzend ist zumeist die Darstellung, zu wenig belastbar die Äußerung – sei es in Sachen Hegel, Nietzsche, Schopenhauer oder Freud. Stephen Johnson ist kein Philosoph und kein Kulturanthropologe und will es auch nicht sein. Seine Ausführungen sind im Detail nicht selten eher assoziativ, so dass die Hauptargumentation eher überwuchert denn gestärkt wird. In den Schlusskapiteln des Buches befasst sich der Autor mit dem *Lied von der Erde* und der bekanntlich posthumen Vollendung der unvollendet gebliebenen Zehnten Sinfonie (weit weniger mit der Neunten).

Die Einlassungen zu der Achten Sinfonie selbst erhellen nur schlaglichtartig das Detail – Johnson schlägt Bezüge zu Bach, Schubert, Beethoven, zu anderen Mahler-Sinfonien. Zwar bezieht er sich mehrfach auf Hrabanus Maurus' Osterhymnus, doch bleiben

seine Ausführungen insgesamt fast überall oberflächlich, eher aus der Enzyklopädie angelesen denn durch eigene Erkenntnisse oder Betrachtungen unterfüttert. Die Frage der Gattungszuordnung „Why Symphony?“ (Kapitel 3) bleibt zunächst unbeantwortet und wird erst durch die knappen analytischen Einlassungen im Kapitel 5 wenigstens hinreichend beantwortet. Im Verlauf der Lektüre des Buches verwundert es nicht, dass die Tradition der großbesetzten „Chorsinfonik“, in der Mahlers Werk zu sehen ist (nicht notwendigerweise Sinfonien, aber Oratorien oder oratorische Werke), nicht beleuchtet wird.

Auch sonst fallen dem auch nur einigermaßen Interessierten schnell zahllose Punkte auf, die von eklatanter sachlicher und fachlicher Unkenntnis (oder Desinteresse?) zeugen. Wer das Kulturleben in Wien anno 1910 beleuchten will, muss die Namen von Franz Schmidt, Robert Fuchs, Conrad Ansoerge und anderen Komponisten erwähnen; die Namen Zemlinsky, Berg, Schönberg, Gál, Stefan Zweig, Gustav Klimt oder Sigmund Freud sind da nicht ausreichend. Auch die Münchner Uraufführung bleibt schlussendlich eine aus zweiter Hand angelesene, allerdings opulent dargebotene Angelegenheit: Wir erfahren nichts über die Interpreten der Aufführung, über das musikalische Klima, das in der Stadt herrschte, das sonstige dortige musikalische Leben, nicht einmal über die 1908 neu erbaute Musik-Festhalle. Dass die einzige ausführlicher erwähnte Bekanntheit Mahlers mit einem zeitgenössischen Komponisten jene mit Sibelius ist, „the man many regard as the other outstanding symphonist of Mahler’s age“ (S. 46), spricht mehr für einen typisch britischen Blick auf die Musikgeschichte denn für tatsächliche musikhistorische Kenntnisse.

Nicht weniger problematisch ist, dass Stephen Johnson von der einschlägigen Standardliteratur sowohl zu Gustav als auch zu Alma Mahler offenbar nur englischsprachige Veröffentlichungen kennt und alle weite-

ren Erkenntnisse ignoriert. Nicht nur hierdurch ergeben sich viele verkürzende oder überholte Perspektiven. Ob es die Frage nationaler Identität ist, die Problematik des in der Kaiserzeit gerade in gebildeten Kreisen nicht unüblichen Antisemitismus (zu der Thematik vgl. Dietrich Kämpers Beitrag in *Die Musikforschung* 73. Jg. [2020], 4. Heft, S. 305–323) oder die Kenntnis von Goethes *Faust II* in eben jenen Kreisen – überall fühlt sich der interessierte Leser zum Widerspruch und dem Wunsch zur ausführlichen Korrektur bemüßigt.

(Januar 2021)

Jürgen Schaarwächter

GABRIELE GEML: *Adornos Kritische Theorie der Zeit*. Berlin: Springer, Stuttgart: Metzler 2020. 367 S.

Gabriele Geml, von der bereits ein Buch über Adorno als Komponist vorliegt (gemeinsam herausgegeben mit Han-Gyeol Lie, Stuttgart 2017), untersucht nunmehr „Adornos kritische Theorie der Zeit“. Der Grund dafür, dass eine am Institut für Philosophie der Universität Wien bei Violetta Waibel und Konrad Paul Liessmann entstandene, dezidiert philosophische Dissertation an der vorliegenden Stelle besprochen wird, liegt darin, dass in ihr die Musik als argumentatives Ziel und methodologischer Generalschlüssel für die Bewältigung der selbstgestellten philosophischen Aufgabe dient. Diese liegt nämlich darin, im Corpus der Schriften Theodor W. Adornos etwas aufzuspüren, das es dem allgemeinen Konsens nach eigentlich gar nicht gibt: „Von Adornos Theorie der Zeit zu sprechen, heißt zunächst, von einem Fehlen zu sprechen [...]“ (S. 17) So sagt es lapidar gleich der erste Satz, und die Behauptung leuchtet ein, wenn man danach in zahlreichen Belegstellen mit Adornos ironischer Kommentierung und vehementer Ablehnung kurrenter Zeit-Theorien konfrontiert wird. Nicht, dass „Zeit“ – neben der „Freiheit“ eines der abgründig komplexen The-