

Solch Verfahren ist fruchtbar und, wie die Autorin im eingangs Zitierten anmerkt, nicht nur tauglich zur Auseinandersetzung mit Kompositionen der DDR, in Diktaturen überhaupt, sondern zur Auseinandersetzung mit künstlerischen Emanationen inmitten demokratischer, bei genauerem Hinsehen marktwirtschaftlich diktiertter Gesellschaften.

Den Intentionen des vorliegenden Buches und ihrer Einlösung sei weitgehend zugestimmt. Weniges darf eingewendet werden: zum einen die ‚Datierung‘ jener Bedingungen, die in der DDR die Ausbildung eigener Avantgarden ermöglichte – nicht das Ende, sondern die Mitte, gegebenenfalls der Anfang der Sechzigerjahre ist anzusetzen, möglicherweise früher, insofern Paul Dessau sich seit spätestens 1956 erneut mit der Zweiten Wiener Schule auseinandersetzte und dies nachdrücklich Anderen zur Kenntnis gab; zum anderen das immer noch zu Pauschale in Bezug auf das So und nicht Anders von Diktaturen, auf das So und nicht Anders subtiler und weniger subtiler Gängelung, auf das So und nicht Anders verlautbarter Lesarten des Sozialistischen Realismus. Unter den Tisch gerät das unentwegte Auf und Ab inmitten der Kunstpolitik, der mehrfache Wechsel zwischen sogenannter Liberalisierung und ihrem rüden Gegenteil. Unter den Tisch geraten Lesarten des Sozialistischen Realismus, die zugestandenermaßen leider nicht den Ton angaben: Lesarten von Bertolt Brecht, später auch von Kunsttheoretikern – sie nämlich handelten von realistischem Verhalten im Sozialismus, also kaum von Doktrinen; freilich ist auf sie unzureichend gehört worden. Zum dritten können Werke und „Schreibarten“, die den offiziellen Doktrinen am ehesten anhängen, nicht einer „epigonalen Massenkunst“ (S. 79) zugeordnet werden. Was immer deren Autoren sich an Volksnähe einbildeten, überführte sich der Illusion, und es gab wenige Augenblicke, in denen ihre Werke wirklich zu denen gelangten, für die sie geschrieben waren. Epigonentum garantierte nicht Massenwirksamkeit.

Solch kleiner Einwände ungeachtet: Das vorliegende Buch ist ein ‚Wurf‘!

(Dezember 2009) Gerd Rienäcker

nold JACOBSHAGEN und Markus LENIGER unter Mitarbeit von Benedikt HENN. Köln: Verlag Dohr 2007. 320 S., Abb. (*musicolonia*. Band 1.)

Im Zuge einer wissenschaftlichen Neubewertung der Studenten- und Protestbewegungen um 1968 liefert der vorliegende Band, Dokumentation einer 2006 an der Katholischen Akademie in Schwerte veranstalteten Tagung, eine hervorragende Ergänzung zu dem von Beate Kutschke herausgegebenen Buch *Musikkulturen in der Revolte. Studien zu Rock, Avantgarde und Klassikern im Umfeld von ‚1968‘* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2008; vgl. *Mf* 63 [2010], S. 204 ff.). Die Veröffentlichung steht stellvertretend für eine neue Perspektive der Forschung, die sich nicht mehr vorrangig auf subjektive Erinnerungen ehemaliger Aktivisten und Betroffener stützen möchte, sondern – mit den Worten von Arnold Jacobshagen – das Thema „im Zuge einer Historisierung der Ereignisse mit veränderten Fragestellungen“ einkreist (S. 110), um dadurch der Vielfalt miteinander verzahnter historischer Ereignisse besser gerecht werden zu können. Das vorrangige Augenmerk liegt, wie im Untertitel des Buches angedeutet, auf dem Zusammenhang zwischen gesellschaftlichem Protest und kulturellem Wandel, so dass hier vor allem längerfristige Entwicklungen ins Zentrum treten, für die sich der „Mythos 1968“ entweder als Kulminationspunkt oder als Impuls erweist. Diesem Umstand versucht die Publikation gerecht zu werden, indem sie in drei großen thematischen Blöcken den Entwicklungen „im Bereich der experimentellen Avantgarden, der Rock- und Pop-Musik, des Jazz, des politischen Liedes und der geistlichen Musik“ (S. 9) nachspürt.

Zu den gewichtigsten Beiträgen des ersten Teils („Avantgarde“) gehört Gianmario Borios grundlegende Bestimmung des Avantgarde-Begriffs als „pluralistisches Konzept für die Musik um 1968“ (S. 9), die den Rahmen für eine modifizierte Betrachtung der musikalischen Produktion absteckt und mit einer Orientierung am Gedanken der Kommunikation dazu beiträgt, die Begrifflichkeit nach verschiedenen Seiten hin zu öffnen. Am Beispiel des *Orgien Mysterien Theaters* von Hermann Nitsch gewährt Dörte Schmidt Einblicke in das Aufeinandertreffen von Aktionskunst und experi-

*Rebellische Musik. Gesellschaftlicher Protest und kultureller Wandel um 1968. Hrsg. von Ar-*

menteller Musik und verdeutlicht, wie sich hier die Konzeption auf Grundlage einer „Ästhetik des Performativen“ und der Wunsch nach Wiederaufführbarkeit zu einem reproduzierbaren Werkcharakter von ganz eigener Art und Beschaffenheit verbinden. Weitere Einzelstudien widmen sich den Theaterkonzeptionen aus Luciano Berios amerikanischen Jahren (Sabine Ehrmann-Herfort), der Verankerung von Mauricio Kagels Schaffen der Sechzigerjahre in den politischen und sozialen Umwälzungen dieser Zeit (Björn Heile), Luigi Nonos und Giacomo Manzonis Politisierung des Musiktheaters im Zeichen der Theorien Antonio Gramscis (Caroline Lüderssen), der Diskrepanz zwischen Hans Werner Henzes musikalischer Kritik an der Studentenbewegung in dem Bühnenwerk *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natasha Ungeheuer* und der öffentlichen Wahrnehmung dieser Komposition (Arnold Jacobshagen) sowie den Zusammenhängen zwischen experimenteller Musik und aufkommender Alte-Musik-Bewegung in den Niederlanden (Kailan R. Rubinoff).

Der zweite Teil des Bandes („Populäre Musik“) befasst sich mit den Kontinuitäten und Veränderungen innerhalb der populären Musikgenres im Verhältnis zu den sozialen Bewegungen der Sechziger- und Siebzigerjahre. Dass dabei eine Reihe von Missverständnissen und Fehltritten neu beleuchtet wird, gehört zu den unbestreitbaren Vorzügen des Bandes: So befasst sich Christophe Pirenne am Beispiel des „progressive rock“ mit der produktiven Durchdringung von musikalischer Avantgarde und populärer Musik, deutet die daraus hervorgehenden Schöpfungen jedoch vor allem im Sinne einer negativen Utopie als Widerspiegelung politischer Enttäuschung. Nina Polaschegg arbeitet ihrerseits im Rahmen ihrer inhaltlich breit aufgestellten Studie den Zusammenhang zwischen Free Jazz und politischer Rebellionshaltung als nachträgliche Konstruktion der Rezeption heraus. Weitere Beiträge befassen sich mit den Rezeptionseinstellungen zur Rock- und Jazzmusik nach 1968 (Rainer Dollase), mit der Verortung von Rockmusik in bestimmten kulturellen, sozialen und politischen Kontexten in Abhängigkeit von deren Auffassung als Kapitalismuskritik oder Teilhabe an der Unterhaltungsindustrie (Stephanie Schmoliner) sowie mit der Musik in der Lebenswelt sogenann-

ter „K-Gruppen“ (Andreas Kühn). Aufschlussreich ist Ramón Reicherts von dem Bob-Dylan-Film *Don't Look Back* (USA 1967) ausgehende Untersuchung zur Entwicklung der Inszenierungs-, Authentifizierungs- und Dekonstruktionsstrategien im „Direct Cinema“ und im dokumentarischen Konzertfilm („Rockumentary“). Erfreulich ist zudem, dass sich der Blick vom deutschen und angloamerikanischen Raum weg zu bestimmten Entwicklungen wie der Aufwertung des griechischen Rebetiko (Daniel Koglin), der Verbreitung des russischen Kriminellen-, Laien- und Autorenlieds (Elena Müller) und dem Abbild der Beziehung zwischen den Geschlechtern in den Texten des italienischen Liedermachers Francesco Guccini (Emanuela Abadessa) wendet, wodurch die Thematik des Buches weitere wichtige Facetten hinzugewinnt.

Trotz aller Bemühung um neue Forschungsperspektiven bleibt es allerdings nicht aus, dass der Leser gelegentlich mit einseitigen Darstellungen konfrontiert wird. So handelt sich Peter Schleunings Beitrag „Hoch die rote Note! Eine linke Blaskapelle um 1970“ am eigenen Erleben entlang und enthält dadurch gerade jene anekdotische Facette des „Ich bin dabei gewesen“, die von den Herausgebern eigentlich vermieden werden wollte; die Möglichkeit eines Vergleichs mit ähnlichen Arten aktiver politisch-engagierter Musikausübung bleibt hingegen ungenutzt, wodurch die Verallgemeinerbarkeit fraglich bleibt. Auf andere Weise einseitig gerät Holger Bönings Aufsatz über die Anfänge der politischen Liedermacherkultur. Hier ist es insbesondere die Darstellung der Singfeste auf Burg Waldeck, die unbefriedigend bleibt, weil sie von dem tatsächlichen Konfliktpotenzial nur wenig zeigt: Kein Wort erfährt man etwa davon, dass die Wandervogel-Bewegung 1968 versuchte, das Festival mit bündischen Liedern zu übertönen, unerwähnt bleibt aber auch – und dies ist aus Perspektive des „kulturellen Wandels“ besonders bedauerlich –, dass gerade die dogmatische Linke aufgrund ihrer tribunalartigen Haltung einzelnen Liedermachern gegenüber die Veranstaltung nachhaltig beschädigte, was die bis heute spürbare Spaltung der deutschen Liedermacher-Szene beförderte.

Erfreulich ist schließlich, dass die Entwicklungen im Bereich der geistlichen Musik im Block „Religion“ gesondert untersucht werden,

auch wenn dieses Themenfeld mit drei Beiträgen eher zurückhaltend gewichtet ist. Insbesondere Daniela Philipppis Blick auf die ästhetischen Positionen der Reihe „neue musik in der kirche / Wochen für geistliche Musik der Gegenwart 1965–1985“ in Kassel zeigt eindrücklich (und ganz im Sinne des eingangs von Borio herausgearbeiteten Avantgardebegriffs), wie sich, ein entsprechendes Engagement vorausgesetzt, Politik und Kirche im Sinne einer Avantgardebewegung miteinander verbinden ließen – eine Tendenz, die auch in etwas abgemilderter Form aus dem Erfahrungsbericht von Clytus Gottwald zur Arbeit mit der *Schola Cantorum* spricht. Etwas oberflächlich gerät hingegen Peter Hahnens Blick auf das „Neue Geistliche Lied“, der sich ein wenig zu sehr an der Frage des Textes festbeißt und demgegenüber verschweigt, zu welchem Ausmaß an musikalischen Banalitäten diese Entwicklung – auch noch gegenwärtig spürbar – innerhalb des funktionalen Komponierens für die Kirche geführt hat. Solchen Einwänden zum Trotz sorgt die weite Streuung der Beiträge in ihrer Gesamtheit dafür, dass der Band eine sehr anregende Lektüre mit viel Diskussionsstoff zum Thema ‚1968‘ bietet und letztlich auch wieder eine ganze Reihe bedeutsamer Fragestellungen für die künftige Forschung sichtbar macht.

(Januar 2010)

Stefan Drees

*MICHAEL CUSTODIS: Musik im Prisma der Gesellschaft. Wertungen in literarischen und ästhetischen Texten. Münster u. a.: Waxmann 2009. 360 S. (Internationale Hochschulschriften. Band 520.)*

Einem jeden, der sich professionell oder privat, ob aus wissenschaftlichem Erkenntnisdrang oder aus Liebhaberei, mit Musik befasst, wird dieses Buch wohl ebenso sehr Vergnügen wie Unbehagen bereiten. Denn was der Autor, Michael Custodis, als überarbeitete Fassung seiner Habilitationsschrift an der Freien Universität Berlin vorgelegt hat, trifft einen wunden Punkt des Meinens, Denkens und Schreibens über Musik: die zahlreichen Wertungen und Urteile, ohne die offenbar keine Publikation zur Musik auskommt. Die Studie verlangt vom Leser die gleiche Aufgeschlossenheit, die der Autor beim Schreiben aufgebracht

hat, um die vielen, vielleicht längst lieb gewonnenen Meinungen über Musik nun in einem analytischen Spiegel zu betrachten. Das Vergnügen ist zuerst im angenehmen Stil begründet, den Custodis pflegt. Seine sensiblen Textanalysen, die insgesamt 40 Musikromane und ästhetische Schriften der letzten 25 Jahre umfassen (darunter Werke von Alessandro Baricco, Thomas Bernhard, Maarten 't Hart, Peter Härtling, Elfriede Jelinek, Margriet de Moor, Richard Powers, Robert Schneider, Malcom Budd, Lydia Goehr, Simone Mahrenholz, Leonard Meyer und Edward Said), lesen sich wie ein klug arrangiertes Kompendium all dessen, was im europäisch-amerikanischen Raum über Musik gesagt und gedacht wurde. Dabei zeigen sich zwei große Vorteile des gewählten Vorgehens: Erstens hält sich der Autor selbst weitgehend zurück, führt niemanden vor und verzichtet auf eigene Kritik am Dargestellten (bis auf durch Rassismus oder ähnliches begründete Einzelfälle). So gerät er nicht in den Regress, selbst wiederum Wertungen zu produzieren. Eine Art anonymisiertes Verfahren, nach dem die Befundstellen nicht mit Autorennamen und Buchtitel nachgewiesen, sondern durch ein in der Einleitung aufgelöstes Sigelsystem chiffriert werden, mag dem Leser zunächst umständlich erscheinen, doch es dient ebenfalls der Sachlichkeit in einem von Polemiken verminten Gebiet. Zweitens geht Custodis systematisch nach herausgefilterten Aspekten und nicht etwa schriftenweise chronologisch vor. Dadurch wird der Zwang zur Vollständigkeit umgangen und die Konzentration auf Wesentliches ermöglicht. Den Schwerpunkt bilden die belletristischen Schriften, was allein schon durch die besondere Anschaulichkeit und erhebliche Verbreitung (und also gesellschaftliche Relevanz) dieser Textsorte gerechtfertigt ist. Doch lässt es Custodis nicht zu, daraus den Schluss zu ziehen, es seien diese literarischen Erzeugnisse in erster Linie oder gar ausschließlich von auf- und abwertenden Denkmustern geprägt. Als „Kontrollgruppe“ (S. 15) fungieren die philosophisch-ästhetischen Texte, indem sie meist den Romananalysen nachgestellt werden. Es zeigt sich, dass letztere ähnliche Wertungen vornehmen, die nicht immer mit einem Begründungszusammenhang versehen, sondern häufig auch als Schicht von unausgesprochenen Prämissen mitgeführt werden.