

zensent dennoch leider genötigt, zwei zentrale Mängel aller drei Publikationen anzusprechen. So sorgsam die Redaktion der einzelnen Beiträge sein mag, so sehr wäre es doch wünschenswert gewesen, zumindest die Rechtschreibregeln für alle Referenten als verbindlich festzulegen. So finden sich bunt zusammengewürfelt Beiträge in alter und neuer deutscher Rechtschreibung, Zitate werden mal nur übersetzt wiedergegeben, mal nur in Originalsprache. Besonders ärgerlich aber ist das Fehlen jedweder Register. Hier müssen sich Herausgeber und Verlag gleichermaßen mahnen lassen, dass der Aufwand für Register und Lektorat den langfristigen Nutzen der Publikationen mehr als erhöht hätte.

(Januar 2009) Jürgen Schaarwächter

*MATTHIAS SCHMIDT: Schönberg und Mozart. Aspekte einer Rezeptionsgeschichte. Wien: Lafite 2004. 354 S. (Publikationen der Internationalen Schönberg-Gesellschaft. Band 5.)*

Es dürfte auch erfahrene, „hartgesottene“ Wissenschaftler immer wieder überraschen, wenn in der Literatur lange Jahre und hunderte Male manifestierte Setzungen, die sich in den Hirnen fest eingenistet haben, auf den Prüfstand gestellt werden, um so nicht nur den ein- oder anderen zusätzlich informativen Sachverhalt aufzudecken, sondern die Tür zu einem neuen Raum der Erkenntnis aufzustoßen. Letzteres ist dem zur Zeit in Basel lehrenden Matthias Schmidt gelungen: mit seiner an der Paris-Lodron-Universität Salzburg angenommenen Habilitationsschrift, die er für die Drucklegung kürzte und überarbeitete.

Eingenistet nämlich hat sich jene bislang nur selten befragte Setzung, Arnold Schönberg habe sich auf Wolfgang Amadeus Mozart als „Lehrer“ bezogen, um mit einer solchen Reverenz sein eigenes kompositorisches Werk zu legitimieren, das cum grano salis in den 1900er- und 1910er-Jahren wegen seines vermeintlich revolutionären Anteils der Kritik ausgesetzt war, während es in den 1920er-Jahren von den Komponisten der jüngeren Generation eher als „altmodisch“ eingestuft wurde.

Dass Schönbergs Bekenntnis zu Mozarts Schaffen keineswegs (oder zumindest nicht nur) von einer eher subjektiven, allein die Oberfläche der Dinge berührenden Gesinnung ge-

tragen war, vielmehr jenes sich mit diesem zu einem engmaschigen Netzwerk verdichtete, dokumentiert Schmidt auf ebenso vielfältige wie anschauliche Weise, indem er sich dem Gegenstand seiner komplexen Untersuchung aus immer wieder anderen Richtungen nähert. Etwa aus der historischen, wenn er darlegt, dass Mozart und Schönberg Repräsentanten derselben kompositionsgeschichtlichen, von der Homophonie dominierten Epoche seien, ihre Befindlichkeiten aber vor allem deswegen miteinander korrespondierten, weil sie beide unter den Rahmenbedingungen historischer „Schnittstellen“ gewirkt hätten: in Phasen beschleunigter und verdichteter Veränderungsbereitschaft, die in einer radikal neuen Raum-Zeit-Auffassung zutage getreten sei. Diese Gemeinsamkeit hätte ihrerseits zu verblüffenden Übereinstimmungen im schaffensprozessualen Denken von „Lehrer“ wie „Schüler“ geführt. Beide, Schönberg und Mozart, gingen nämlich von der Idee aus, das disponierte Werk (die Komposition) bereits in seiner (ihrer) Ganzheit vor sich zu sehen. Während diese Vorstellung von Ganzheit bei Mozart zunächst aber wohl eher aus dem Detail erwachsen sei, also sekundär war, ging Schönberg, wie Schmidt anhand scharfsinnig interpretierter Originalzitate belegt, von einer primären Vision der Ganzheit aus, die es ihm ermöglichte, bei der Festlegung eines jeden Details das Logische zu tun (zur Verdeutlichung: mit „Ganzheit“ und „Detail“ verbinden sich weder bei Schönberg noch bei Mozart hierarchische Ordnungen, „Ganzheit“ und „Detail“ befinden sich vielmehr während des Schaffensprozesses in einem ständigen Wechselspiel). Dieser Befund, von Schmidt differenziert und bis in feinste Verästelungen herbeigeführt, widerspricht der landläufigen Vorstellung, Schönberg habe vorrangig linear gedacht, das musikalische Geschehen zielgerichtet aus einer Keimzelle entwickelt. Im Gegenteil, gilt es nun festzuhalten, ist Schönberg eher von architektonisch-räumlichen Grunddispositionen ausgegangen.

Eine andere, wenngleich ebenfalls historische Richtung, aus der sich Schmidt seinem Thema nähert, überschreibt der Autor treffend mit „Verzeitlichung des Bewusstseins“. Spätestens mit der Französischen Revolution sei es zu einem immer weiteren Auseinandertreten der Kategorien Vergangenheit und Zukunft ge-

kommen, anders gesagt: Vergangenes habe sich aus der in ihrem wörtlichsten Sinn verstandenen Tradition der Gegenwart zunehmend verflüchtigt. Dieser „Traditionszerfall“, um mit dem von Schmidt zitierten Carl Dahlhaus, jedoch stark vereinfacht zu sprechen, hätte aber zu der erwähnten „Verzeitlichung des Bewusstseins“ geführt, da der gespürte Verlust an Tradition die Verpflichtung geweckt habe, das geschichtlich Gegebene zu pflegen. Mozart habe es geliebt, sich mit „alten und modernen Meistern“ zu unterhalten. Aber er habe ihre Stile nicht synthetisiert, wie die Nachwelt schon früh erkannte, sondern den besagten Dialog als Freiheit empfunden, „nach allen Seiten hin“ agieren zu können. Diese Offenheit sei durch die musikkulturelle Pluralität der josephinischen Aufklärung begünstigt worden – eine lokale Besonderheit, deren Auswirkungen bis in die Zeit Schönbergs reichten.

Von der Erkenntnis der „Verzeitlichung“ bis zu dem Ansatz Schmidts, nun auch den kompositorischen Umgang Mozarts wie Schönbergs mit der Zeit, mit rhythmisch-metrischen Konstellationen, zu untersuchen, ist es nur ein kleiner Schritt. Um ein eher schlichtes Exempel von Schmidts Vorgehensweise anzuführen, und zwar den Vergleich von Schönbergs *Gigue* aus der *Klavier-Suite* op. 25 mit Mozarts nicht minder berühmter *Gigue* KV 574: Schönberg, so der Autor, habe von Brahms gelernt, dass „einfache Tanz- und Marschcharaktere“ nicht in erster Linie durch ihre Taktart bestimmt seien, sondern durch „Figuren“, also tanzrhythmische Grundmuster. In seiner *Gigue* überlagere er den gewählten Zwei-Halbe-Takt durch bewegliche Triolenachtel, die den ersten und siebten Ton akzentuieren (und somit eher an eine italienische Giga erinnern, darf hier ergänzt werden) sowie durch Achtel mit wechselndem Akzentabstand – Strukturen, die beide komplex miteinander verschränkt würden. Einem verblüffend ähnlichen Ziel zeige sich auch Mozarts *Gigue* verpflichtet, nämlich zwischen Metrum und Akzentsystem zu differenzieren. Die Orientierung an Mozart habe wiederum Schönberg die Möglichkeit eingeräumt, „musikgeschichtlich hinter das durch Beethoven erstmals nachdrücklich vertretene differenzierte Akzentuationssystem zurückzugreifen“, weil dieses nach der Auflösung der Dur-Moll-Tonalität obsolet geworden sei.

Mit seiner Schrift hat Schmidt indessen nicht nur neue „Aspekte zu einer Rezeptionsgeschichte“ gefunden, wie der Subtitel seiner Arbeit allzu bescheiden heißt, sondern auch Ansätze zu einem ‚polymethodischen‘ Verfahren, das doktrinären Erkenntnistheorien misstraut, gleichwohl aber Alternativen darbietet. Etwas Kaleidoskopisches eignet dem im Übrigen sorgfältig lektorierten Band, auf den man den von Schmidt angeführten, von Paul Bekker über Schönberg geäußerten Satz durchaus umlenken darf: „Die aus gleichsam verschieden gestaffelten Blickpunkten erfassten [...] Perspektiven schieben sich von Moment zu Moment wechselnd vor- und ineinander und erzeugen aus dieser Verschiedenheit das Fluktuierende des neuen Bildes“.

(März 2009)

Matthias Henke

*Spurensicherung. Der Komponist Ernst Toch (1887–1964) – Mannheimer Emigrantenschicksale. Hrsg. von Hermann JUNG. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007. 360 S., CD (Mannheimer Hochschulschriften. Band 6.)*

HEIKO SCHNEIDER: *Wahrhaftigkeit und Fortschritt: Ernst Toch in Deutschland 1919–1933, Mainz u. a.: Schott 2007. 278 S.*

Nahezu gleichzeitig erschienen 2007 zwei Publikationen, die Ernst Tochs Leben und Werk in den Jahren der Weimarer Republik zum Inhalt haben. Hermann Jungs Kongressbericht beschreibt den Komponisten als eine neben anderen hervorragenden Persönlichkeiten bzw. Institutionen des Mannheimer Kulturlebens der Weimarer Republik, deren Wirken in Deutschland durch den Naziterror beendet wurde. Heiko Schneider interpretiert Tochs vielfältiges Œuvre hingegen an Einzelaspekten seines Schaffens und analysiert sie innerhalb zeittypischer Strömungen der Weimarer Republik. Gemeinsam stellen die beiden Publikationen eine Bereicherung der Toch-Forschung dar.

Neben den Vorträgen des Interdisziplinären Symposiums zum Thema „Spurensuche“, das die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim gemeinsam mit dem Stadtarchiv und der Jüdischen Gemeinde Mannheim im November 2004 veranstaltete, veröffentlicht Jung im Kongressbericht