

Bei seiner Untersuchung verpflichtet sich Hanheide der im Laufe der 1970er-Jahre in der Literaturwissenschaft entwickelten, in die Musikwissenschaft jedoch nur zögernd übertragenen Rezeptionsforschung. Dies erklärt, warum der Autor die Frage nach der Bedeutung der in den besprochenen Werken so auffälligen Präsenz von Idiomen und Klängen aus der Sphäre des Militärischen nicht direkt, sondern über den Weg bestehender Interpretationen behandelt. Bedenklich erscheint dennoch in einer rezeptionsgeschichtlichen Studie die Absicht, einzelne Interpretationen „an der Sache selbst [zu] messen“. Urteile über die Angemessenheit einer Interpretation sind freilich legitim, sie können aber keineswegs den Status einer neutralen Objektivität beanspruchen, sondern nehmen selbst an jenem geschichtlichen Leben des Kunstwerks teil, worin Hans Robert Jauss zufolge dessen Wesen besteht.

Die Fragwürdigkeit einer solchen Überprüfung wird im Fall der von Hanheide ausgewählten Fragestellung noch gesteigert. Denn die Erwartung, es ließe sich analytisch feststellen, ob Mahlers Musik die Katastrophen der beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts vorahnt bzw. ob Mahler tatsächlich beabsichtigte, diese in seinen Werken vorzuzahnen, mutet seltsam an. Es überrascht deshalb durchaus positiv, dass Hanheide im Schlusskapitel sich von den prüferischen Absichten verabschiedet und eine konsequent rezeptionsgeschichtliche Betrachtungsperspektive einnimmt. Dies erlaubt ihm nun in der sogenannten Interpretationskonstante „ein großes Stück Wirkungsgeschichte der Mahlerschen Musik“ zu erblicken, „eine Phase des Verstehens mit eigenem Recht, in der beträchtliche Aspekte von der potentiellen Vielfalt der Sechsten Symphonie und der Soldatenlieder auf[ge]deckt wurden“ (S. 264). Es stellt sich freilich die Frage, ob es nicht vorteilhaft gewesen wäre, überhaupt von dieser rezeptionsästhetisch eher naheliegenden Feststellung auszugehen und ausführlicher jene Aspekte der Mahlerrezeption zu untersuchen, die in einem numerischen Verfahren unberücksichtigt bleiben. Es sei beispielsweise auf die Präsenz antisemitischer argumentativer Muster in den Mahler-Kritiken oder auf die Denkfigur des Untergangs hingewiesen, deren Begriff Hanheide im Titel seiner Studie übernimmt, ohne jedoch die in der Zwischenkriegszeit wirkungs-

volle Kulturphilosophie Oswald Spenglers auch nur zu erwähnen.

Hanheides rezeptionsgeschichtliche Studie ist nicht frei von positivistischen Annahmen, deren problematische Konsequenzen besprochen worden sind. Dies soll aber in keiner Weise daran hindern, die wertvollen Aspekte seines Buches adäquat zu würdigen. Hier ist vor allem die Untersuchung der Idiome und Klänge des Militärischen in den herangezogenen Werken Mahlers zu erwähnen. Die diesbezüglichen Analysen führen durch die Bezugnahme auf historische Quellen der österreichischen Militärmusik zu überzeugenden Ergebnissen. Der Umgang mit Quellen und Literatur ist sehr gründlich. Wer sich mit der *Sechsten Symphonie* und den *Soldatenliedern* Mahlers befassen will, findet in diesem Buch solide Werkanalysen, eine ausführliche Darstellung der Literatur und eine nützliche Dokumentation.

(Juli 2008)

Federico Celestini

*The Schreker Library. Franz Schrekers Bibliothek. Hrsg. von Dietmar SCHENK. Berlin: Universität der Künste 2005. 45 S., Abb. (Schriften aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin. Band 9.)*

*Franz Schrekers Schüler in Berlin. Biographische Beiträge und Dokumente. Hrsg. von Dietmar SCHENK, Markus BÖGGEMANN und Rainer CADENBACH. Berlin: Universität der Künste 2005. 173 S., Abb. (Schriften aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin. Band 8.)*

Dass die Bibliothek eines Komponisten jüdischer Herkunft über Nazizeit und Bombenkrieg hinweg erhalten blieb, grenzt an sich schon an ein Wunder. Dass sie (sogar inklusive der originalen Regale!) in einen öffentlichen Bibliotheksbestand überführt werden konnte, ist der letzten überlebenden Freundin der Familie Schreker zu verdanken: Joan Beadling übergab die Bestände, die sie selbst von Schrekers Witwe, der Sängerin Maria Schreker, übernommen hatte, der Bibliothek der Universität der Künste Berlin.

Gerade bei einem so stark literarisch geprägten Komponisten wie Schreker, dessen selbst verfasste Libretti ständig – bewusst oder unbewusst – Lesefrüchte reflektieren, darf das als Glücksfall auch für die Musikforschung betrachtet werden. Der Katalog gliedert die 670

belletristischen Bände übersichtlich nach Ländern und Sachgebieten auf. Ein kenntnisreiches Vorwort des Schreker-Biographen Christopher Hailey beleuchtet die literarischen Quellen, aus denen sich das Œuvre des Komponisten speist. Schrekers Musikbibliothek ist nicht enthalten, da sie mit einem anderen Teil des Nachlasses in den Besitz der Société Internationale Franz Schreker in Paris kam. Eine Vereinigung dieser Bestände in Berlin wäre natürlich höchst wünschenswert.

In den zwölf Jahren, in denen Schreker Direktor der Berliner Musikhochschule war, baute er eine Kompositionsklasse auf, die neben denen von Schönberg, Busoni und Hindemith zum Glanz der Institution wesentlich beitrug. Schreker galt als guter Lehrer und zog begabte Schüler aus dem In- und Ausland an; zu seinen bekanntesten Schülern zählen Ernst Krenek, Berthold Goldschmidt, Alois Habà, Karol Rathaus und Jascha Horenstein. Jedoch war der weitere Schülerkreis bedeutend größer, insbesondere da Walter Gmeindl, selbst Schreker-Schüler, noch eine Vorklasse leitete, die jene Schüler aufnahm, die Schreker selbst wegen mangelnder Vorbildung nicht unterrichtete. Den Autoren des lexikographisch angelegten Bändchens gelang es, aus den Akten der Musikhochschule einen Personenkreis von insgesamt 54 Schülern zu identifizieren, die direkt oder indirekt zur Klasse Schrekers gehörten. Hierbei tauchen durchaus überraschende Namen wie etwa der Ernst Peppings auf. Im Anhang sind die Konzerte von Schrekers Kompositionsklasse und Gmeindls Vorklasse dokumentiert.

(März 2008)

Matthias Brzoska

*Ernst Krenek, Oskar Kokoschka und die Geschichte von Orpheus und Eurydike.* Hrsg. von Jürg STENZL. Schliengen: Edition Argus 2005. 156 S., Abb., Nbsp. (Ernst Krenek Studien. Band 1.)

„Der zauberhafte, aber schwierige Beruf des Opernschreibens“. Das Musiktheater Ernst Kreneks. Herausgegeben von Claudia MAURER ZENCK. Schliengen: Edition Argus 2006. 211 S., Abb., Nbsp. (Ernst Krenek Studien. Band 2.)

Die ersten beiden Bände der neuen Schriftenreihe des Ernst Krenek Instituts befassen sich mit dem äußerst umfangreichen Opernschaffen des Komponisten, dessen Œuvre über 20 im wei-

teren Sinne dem Musiktheater zuzurechnende Werke umfasst. Angesichts der ausgesprochenen Vielfalt der Stücke mag es überraschen, dass gerade der Eröffnungsband der Reihe lediglich ein Werk behandelt: die in Zusammenarbeit mit Oskar Kokoschka als Librettisten entstandene dritte Opernarbeit Kreneks, *Orpheus und Eurydike*. Aus dieser Beschränkung resultiert gleichwohl keine Folge von Detailstudien, sondern ein breites Panorama der Entstehungshintergründe, historischen Kontexte wie auch der Positionen beider beteiligten Künstler. Reinhard Urbach bietet mit dem ersten, grundlegenden Beitrag einen historischen Abriss der Entwicklung des Theaters mit Zielpunkt auf dem Theater des Expressionismus. Reinhard Kapp liefert daran anschließend einen Überblick unterschiedlicher Bearbeitungen des Orpheus-Stoffs in zeitlicher Nähe zu Kreneks Oper, wobei er die erstaunliche Einheitlichkeit der verwendeten Motive bei zugleich äußerster Vielfalt der dichterischen wie musikalischen Umsetzungsweisen in den Vordergrund stellt. Demgegenüber steht Claudia Maurer Zencks äußerst konzentrierte Analyse von Kokoschkas Behandlung des Sujets und Kreneks eigenständiger, teilweise im offensichtlichen Gegensatz zur Intention des Librettos stehender musikalischer Interpretation. Auf die Perspektive Oskar Kokoschkas und seine Lebensumstände zur Zeit der Entstehung des Theaterstücks konzentriert sich Gloria Sultano, während Barbara Zuber synergetische Effekte zwischen bildnerischer, literarischer und musikalischer Ebene in der Oper untersucht. Leo A. Lensings Beitrag zum Verhältnis von Ernst Krenek zu Karl Kraus beschäftigt sich nur noch am Rande mit dem eigentlichen Thema der Publikation, die mit einem Abdruck von Kreneks Einführungsvortrag zu *Orpheus und Eurydike*, gehalten 1926 in Kassel, schließt.

Die Beiträge des zweiten Bandes der Schriftenreihe bleiben im Bereich des Musiktheaters, erweitern die Perspektive aber auf verschiedene Schaffensperioden und stilistische Pfade, denen der Komponist folgte. Verständlich, dass dabei immer wieder Kreneks erfolgreichste Oper *Jonny spielt auf* zur Sprache kommt, der Claudia Maurer Zenck einen ausführlichen Forschungsbericht widmet. Eigene Schlüsse, die sie in differenzierter Auseinandersetzung auch mit der Partitur zieht, gewähren überraschende Einsichten zu diesem viel beachteten und oft