

Lauterkeit zeugen kann, ist kaum ernstlich anzuzweifeln.

Die Beiträge von Hans-Joachim Hinrichsen und Peter Gülke wiederum lassen aufatmen. Beide weisen darauf hin, dass die Disziplin grundsätzliche Fragen noch nicht gestellt, geschweige denn gelöst hat, es für eine ‚Neue Musikwissenschaft‘ also zu früh ist. Bestehend vor allem der Satz Gülkes, wonach es keine „marginalen Gegenstände“ gäbe, wohl aber „marginale Herangehensweisen“ (S. 99). Während Hinrichsen grundlegende Reflexionen zur Musikhistoriographie anstellt, dabei beim archimedischen Punkt des ontologischen Status der Musik anlangt (S. 76) und dazu auffordert, im Zuge einer ihrer Voraussetzungen bewussten Musikhistoriographie Rezeptions- und Interpretationsgeschichte bedingungslos zu integrieren, lässt Gülke ein Feuerwerk abbrennen. So wird auf 17 Seiten deutlich, dass es noch unendlich viel zu tun gibt: Die Ethnomusikologie müsse endlich angemessen zur Kenntnis genommen werden (S. 93); hartnäckig sei „von Außen“ in die Musik „hineinzufragen“, bis Außen und Innen sich vermischen (S. 94 f.); Popmusik erfordere ein Höchstmaß an Reflexion (S. 94); das Zusammenspiel von Langzeitgedächtnis, spatialem Zugleich und Musik wäre zu durchdringen (S. 96); Musikphilosophie müsse endlich mit Analyse kurzgeschlossen werden (S. 97) – und überhaupt: „wir müssen angemessen zu fragen lernen und fällige Verflechtungen soziologischer und ästhetischer Aspekte erst üben“ (S. 99 f.).

Dazu gehören Mut, Festigkeit und Ausdauer, vor allem aber geistige Flexibilität und eine gehörige Portion Neugierde: Vielleicht sollte sich die Musikwissenschaft – durchaus mit stolzem Blick auf ihre Errungenschaften, die ihr so leicht nicht genommen werden können – die Zeit zum Ausprobieren einfach nehmen.
(September 2007) Nina Noeske

BETTINA HINTERTHÜR: Noten nach Plan. Die Musikverlage in der SBZ/DDR – Zensursystem, zentrale Planwirtschaft und deutsch-deutsche Beziehungen bis Anfang der 1960er Jahre. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2006. 574 S. (Beiträge zur Unternehmensgeschichte. Band 23.)

Seit einigen Jahren werden Musik und Musikleben der DDR erforscht. Den Anfang machten Ende der 90er-Jahre die Untersuchungen von Lars Klingberg und Daniel Zur Weihen, 2002 folgte die Studie von Maren Köster, und nun legt Bettina Hinterthür ihre umfassende, auf intensiven Archivrecherchen basierende Dissertation zur Entwicklung der Musikverlage in der SBZ/DDR bis Anfang der 1960er-Jahre vor. Der Anspruch ist ambitioniert: So will die Autorin mit dieser Arbeit eine Grundlage für die Erforschung der DDR-Musikverhältnisse in ihrer Gesamtheit schaffen. Tatsächlich kann das Zusammenspiel zwischen Institutionen und kulturellem ‚Überbau‘ nur erfasst werden, wenn den Strukturen der jeweiligen Teilsysteme nachgegangen wird. Da die Verlage einen zentralen Teilbereich der Musikverhältnisse in der DDR darstellen, erhofft sich Hinterthür über deren Untersuchung die Erörterung von „Fragen, die über Branchen- und Buchhandelsgeschichte hinaus Rückschlüsse zum einen etwa auf das Verhältnis von Herrschaft und Gesellschaft, das Verhältnis der beiden deutschen Staaten zueinander, auf mentale, kulturelle und institutionelle Kontinuitäten, vor allem das Weiterwirken von Traditionen der Arbeiterbewegung, und auf Sowjetisierungsprozesse und zum anderen auf die kulturpolitische Relevanz einzelner Musikrichtungen und die Entwicklung des Musiklebens in der DDR zulassen“ (S. 13).

Derlei macht neugierig. Zweifellos handelt es sich bei diesem Buch um reichhaltige Kost, die in geduldiger Archivarbeit zusammengetragen wurde: Wer ‚Fakten‘ sucht, wird auf nahezu jeder Seite fündig und kann bei der Lektüre nur gewinnen. Wie sehr Verlagsgeschichtliches in die Entwicklung der deutsch-deutschen Beziehungen verstrickt ist, inwiefern die Verlagspolitik mit (kultur)politischen Fragen zusammenhängt – etwa, wenn die Konzeption von Bach- und Händel-Gesamtausgaben mit dem phasenweise virulenten Hervorkehren eines deutschen Nationalbewusstseins korrespondiert – und wie das Zusammenspiel verschiedener gesellschaftlicher Institutionen die inhaltliche Ausrichtung einzelner Verlage berührt, wird höchst anschaulich dargestellt. (Dass glücklicherweise die Bearbeitung von Beethovens Neunter für Akkordeon-Orchester dank einer Zensurmaßnahme verhindert wurde [S. 256], ist eine der

vielen amüsanten Geschichten, von denen Hinterthür zu berichten weiß.) Immer wieder wird deutlich, dass banale Probleme wie Papierknappheit und fehlende (Druck-)Technik nachhaltig in den Bereich der Kultur hineinwirkten. Die Detailstudien legen nahe, dass mit dem Macht- oder Unterdrückungsparadigma den hochkomplexen Mechanismen der ostdeutschen Musikkultur nicht beizukommen ist: Zu oft hängen diese beispielsweise mit handfesten ökonomischen Interessen zusammen. Differenzierungen dieser Art sind das, was die DDR-Musik-Forschung derzeit dringend benötigt.

Eine wichtige Frage muss sich das Buch jedoch gefallen lassen: Für wen ist es geschrieben? Der wohl empfindlichste Mangel besteht in dem fehlenden Register, was die Studie als schnellen Informationslieferanten wertlos macht. Da voraussichtlich wenige Leser das Spezialinteresse und die Geduld aufbringen, den mehr als 550 Seiten geduldig zu folgen, sei hiermit ausdrücklich nahegelegt, ein Register, etwa in Online-Form, nachzureichen. Punkt zwei betrifft ein generelles Problem der Darstellung von hochkomplexen Sachverhalten, die mehrere Fächer berühren: So zuverlässig Hinterthür Verlagsgeschichtliches zu durchschauen vermag, ein so feines Gespür sie für politische Zusammenhänge hat, so dürftig scheint der ästhetisch-kulturpolitische bzw. musikhistorische Hintergrund der – übrigens nicht im engeren Sinne musikwissenschaftlichen – Studie. In diesen Fragen verlässt sie sich ausschließlich auf die Vorarbeiten von Zur Weihen (meistens), Köster (oft) und Klingberg (selten) – was immer dann deutlich wird, wenn sie banalste musikästhetische und -geschichtliche Zusammenhänge als Zitat bringt: So wird etwa Ernst Hermann Meyers *Mansfelder Oratorium* (von dem der Laie gern erfahren hätte, inwiefern es zu den „wichtigsten zeitgenössischen Werken“ gehörte) etwas phrasenhaft als (Zitat Zur Weihen) „grundlegende[s] Beispiel für eine zu schaffende Musikkultur der DDR“ erwähnt – warum an dieser Stelle keine Primärquelle? Eingeleitet wird diese Feststellung zudem mit dem (missverständlichen) Hinweis, dass der Verlag C. F. Peters die Ambition hatte, „anspruchsvolle zeitgenössische Kompositionen zu veröffentlichen“ (S. 139). Derlei Unsicherheiten wären der Autorin nicht vorzuwerfen, hätte sie nicht eingangs den Anspruch geäußert, den

Weg zu Kultur- und Mentalitätsgeschichtlichem oder zur Frage nach dem Verhältnis von „Herrschaft und Gesellschaft“ (als ob sich beides trennen ließe!) zu bahnen. Bereits in der Einleitung fragt Hinterthür danach, „welche Relevanz den einzelnen Musikrichtungen aus welchen Gründen beigemessen wurde“ (S. 15). Um diese Frage zu beantworten, ist die musikgeschichtliche Basis jedoch selbst für den Bereich der Verlagspolitik zu eng: Warum es für das Anliegen der Studie „nicht erforderlich“ sei, „nach zeitgenössischen musikästhetischen Beurteilungskriterien zu fragen“ (S. 19), bleibt offen. Bisweilen legt die Studie, offensichtlich entgegen besseren Wissens der Autorin, den Verdacht nahe, als stelle das Verlagswesen eine abgeschlossene Abteilung innerhalb des DDR-Musiklebens dar, welche die Musik selber oder die zahlreichen ästhetischen Debatten in der frühen DDR nur höchst marginal berührt.

Die enormen Verdienste der Studie bleiben hiervon unberührt. Stattdessen können die Mängel zum Anlass genommen werden, über Allgemeineres nachzudenken: Braucht es ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zum Musikleben in der DDR, allgemeiner: in der Diktatur? Ganz zum Schluss sei noch bemerkt, dass es prinzipiell störend ist, wenn Textbausteine an verschiedenen Stellen der Arbeit wörtlich wiederkehren: Man vergleiche einmal Seite 542 unten mit Seite 323 oben – und wird den Verdacht nicht los, dass so viel Papier gar nicht nötig gewesen wäre.

(Juni 2007)

Nina Noeske

MARCEL DOBBERSTEIN: *Neue Musik. 100 Jahre Irrwege. Eine kritische Bilanz. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag 2007. 303 S. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Band 154.)*

Es handelt sich hier um ein wichtiges, ein bedeutendes Buch. Dies sei betont, bevor einige Schwächen zur Sprache kommen, die vielleicht nur der Rezensent als solche empfindet: Dobbersteins Sprache setzt einen akademischen Leser voraus, und sein Inhalt einen Leser, dem die Neue Musik und ihre „Irrwege“ bereits vertraut sind. Auch dass „Wissenschaft und Hörschaft den Irrtum erwiesen“ haben (Einbandrückseite), wird als allgemein bekannt