Salomon Jadassohn ebenfalls behandelte (Leipzig 1995), jedoch mit anderem zeitlichen Schwerpunkt.

Hinrichsen galt als Repräsentant des gehobenen Leipziger Bürgertums, sein mäzenatisches Engagement galt vor allem der Musik und dem Sozialbereich: So stiftete er neben der Musikbibliothek Peters 1911 die Leipziger Hochschule für Frauen. Er war Jude, Bürger und Deutscher. Und die Musikwelt hat ihn lange vergessen.

(September 2002) Beate Hennenberg

SEBASTIAN KLEMM: *Dmitri Šostakovič – Das zeitlose Spätwerk*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2001. 343 S., Notenbeisp. (*Šostakovič-Studien. Band 4 / Studia slavica musicologica. Band 20.*)

Mit der für den Druck überarbeiteten Fassung seiner von Konrad Küster betreuten Freiburger Dissertation legt Sebastian Klemm eine Schrift vor, an der sich die Šostakovič-Forschung künftig messen lassen muss. Zwar bietet sich Šostakovičs Œuvre für eine Problematisierung des Begriffs vom Spätwerk auf besondere Weise an; bislang jedoch liegt keine Untersuchung vor, die stilistische und ästhetische Überlegungen auf so einleuchtend gegliederte, detailliert durchgeführte, eindringlich formulierte und von jeder Verklärung des Gegenstandes unabhängige Art und Weise am Werk selbst belegt.

Klemm stellt seine Vorgehensweise unter den Leitsatz: „Musikalische Analyse ist Interpretation: Anordnung der aus dem Gegenstand gewonnenen Fakten nach der deutenden Absicht des Betrachters“ (S. 328). Weil er zugleich sauber zwischen Beschreibung und Auslegung trennt, gelingt es ihm, seine Ausführungen stets im Werk zu verankern und interpretatorisches Wunschdenken auch dort zu vermeiden, wo „hinter dem vollendeten Werk [...] der authentische Wille des Komponisten zu einer Interpretationsmöglichkeit unter mehreren anderen“ (S. 328) wird. Das ist gerade im Kontext der Šostakovič-Forschung, wo die biographischen und zeitgeschichtlichen Materialien leicht überbewertet werden, nicht nur wohlthuend, sondern vor allem auch erkenntnisfördernd.

Am Beispiel der späten Hauptwerke erörtert Klemm jeweils einen speziellen Aspekt des Spätstils. Anhand des *15. Streichquartetts* geht es zunächst um „Untersuchungen zur Tondauernorganisation“ und um die formbildende Rol-

le von Notenwerten und Tempogestaltung. Im Anschluss daran widmet sich die Analyse der *14. Sinfonie* den in Šostakovičs Spätwerk regelmäßig wiederkehrenden zwölftönigen Strukturen. Ihre gänzlich eigenständige Verwendung wird von Klemm nicht nur akribisch untersucht, sondern auch sinnvoll auf ihren musikgeschichtlichen Standort festlegt. Unter der Überschrift „Komponierte Vergangenheit als Gegenwart“ widmet sich der Autor sodann den zitierenden Verfahren in der *15. Sinfonie* und der *Bratschen-sonate*. Dabei differenziert er zwischen einer syntaktischen und einer semantischen Bedeutung des Zitierens und vermag Šostakovičs Verwendung von fremdem und eigenem musikalischen Material im Detail einleuchtend zu deuten. Als Ergebnis formuliert Klemm die „Ästhetik des Heterogenen als kompositorisches Prinzip“. Der vierte Analysekomplex gilt abschließend dem Verhältnis von Musik und Text in der *Suite nach Worten von Michelangelo*, zu der Klemm in Band 2 der *Šostakovič-Studien* beim selben Verlag bereits eine separate Untersuchung vorgelegt hat.

Die vier analytischen Blöcke führen jeweils am Einzelfall exemplarische Aspekte von Šostakovičs Komponieren seiner letzten neun Lebensjahre vor und bieten Einblicke in die zentralen Gattungen dieses Spätwerks. Weil die von Klemm untersuchten Kompositionsverfahren (Reduktion der Mittel, individuelle Organisation des Tonmaterials, Zitattechnik und Wort-Text-Bezüge) nicht auf Šostakovič beschränkt bleiben und der Autor am Einzelfall Grundsätzliches problematisiert, bietet seine Schrift auch über das Untersuchungskorpus hinaus einen erhellenden Beitrag zum Phänomen des Spätwerks.

Gemeinsamer Nenner von Klemms Analysen ist der Begriff der Zeitlosigkeit. Für die Zeitkunst Musik fruchtbar wird er, weil der Autor ihn als Kombination von zeitlosem Anspruch und absichtsvoller Unzeitgemäßheit „auf eine mehrdimensionale, metaphorische Weise“ (S. 6) versteht: als strukturelles Thema komponierter Abläufe, als Verwendung unzeitgemäßer Stilmittel und zitathafter Materialien sowie als philosophischen Anspruch auf dauerhafte Gültigkeit dessen, was bewusst fern von den Anforderungen des Tages komponiert wird. Klemm problematisiert Šostakovičs Musik folglich als eine Kunst, die aus der historischen Zeit,

aus der konkreten geschichtlichen Situation herausgehoben erscheint. Auf der Grundlage seiner Analyseergebnisse fordert er eine „prononcierte Neubewertung des Gesamtschaffens von Šostakovič“ (S. 331). Nur darin sieht er die Möglichkeit, den Konflikt mit politischen und biographischen Kontexten, musikwissenschaftlichen Tendenzen und absichtsvollen Vorab-Urteilen zurücktreten zu lassen hinter eine philosophische Grundhaltung, welche das Spätwerk dezidiert als Spätwerk im emphatischen Sinne von den frühen und mittleren Werken abhebt. Als Thema dieses Spätwerks nennt Klemm die „Zwiesprache des Komponisten mit sich und den letzten Dingen der Welt“ (S. 332) – und stellt seinen Ansatz der Zeitlosigkeit damit bewusst wieder in Frage. Denn die Loslösung von der aktuellen (historischen, politischen, biographischen) Zeit zugunsten von etwas, das Klemm vorsichtig als unzeitgemäß umschreibt, deutet er selbst als brennend aktuell und sieht in dieser Aktualität letztlich die Ursache für die überzeitliche Gültigkeit von Šostakovičs Musik.

(Juni 2002)

Kadja Grönke

WOLFGANG LESSING: Die Hindemith-Rezeption Theodor W. Adornos. Mainz u. a.: Schott 1999. 311 S., Notenbeisp.

Die Studie von Wolfgang Lessing, das Resultat langer Vorbereitungen, öffnet einen Problemkreis, der seit dem frühen musiksoziologischen Schaffen Theodor Wiesengrund Adornos besteht. Lessing hat ihn bereits 1995 in seinem Aufsatz „Stillstand der Dialektik? Einige Überlegungen zur Methodik der Hindemith-Rezeption Adornos“ (*NZfM* 156, 1995, Heft 5, S. 22 ff.) angeschnitten. Das Literaturverzeichnis umfasst, neben allen Schriften Adornos und ausgewählten Kompositionen und Schriften Paul Hindemiths, 143 Veröffentlichungen als „Sonstige Literatur“.

Lessings Arbeit macht in erster Linie die beiden biographischen Phasen von Adornos Hindemith-Rezeption deutlich. Die erste erstreckt sich von 1922 bis zum für beide Protagonisten fatalen Jahr 1933, die zweite von 1962 bis 1968, dem Jahr, in welchem Adornos Streitschrift *Ad vocem Hindemith, eine Dokumentation* zum Abschluss kam. In dieser Schrift sind zwischen neu verfassten Präludium und Postludium Texte

von 1922, 1926, 1932, 1939 und 1962 aufgenommen. Das Pamphlet ist im selben kennzeichnenden Jahr 1968 in der edition suhrkamp in *Impromptus. Zweite Folge neu gedruckter musikalischer Aufsätze* veröffentlicht worden. Bald nach Beginn der ersten Phase ließ Adorno Skepsis an Hindemiths Werk, vor allem an der hohen Produktivität des Komponisten, erkennen. Von 1925 an verstärkte sich eine Ambivalenz, die immer deutlicher in Entfremdung und Neigung zu grundsätzlichen Vorwürfen umschlug.

Die späten musikkritischen Arbeiten Adornos sind sehr unterschiedlich eingeschätzt worden. Giselher Schubert hat in seinem Aufsatz „Adornos Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik Schönbergs“ (*AfMw* 46, 1989, S. 235 ff.) aufgezeigt, dass dieser in seinem späten Leben frühere Untersuchungen wiederaufnahm, was sich auch in seinem Verhalten Hindemith gegenüber äußert. In der Phase der ausgeprägten „Polemik“ Adornos gegen Hindemith konnten, das macht Lessing klar, negative Auswirkungen, vor allem des am 16. November 1964, an Hindemiths Geburtstag, gesendeten Rundfunkgesprächs zwischen Adorno und Rudolf Stephan, nicht ausbleiben. Dem hoch verdienten Stephan, später Ordinarius an der Freien Universität Berlin, einem der Pioniere in der Erkenntnis zeitgenössischer Musik an akademischen Lehranstalten, entging als Folge auf dieses Gespräch seine Berufung an die Frankfurter Universität. Im mit seinen praktischen wie auch ästhetischen Konsequenzen folgenreicheren Gespräch stilisierte sich Adorno zu einem „unbestechlichen Gradmesser von Hindemiths Entwicklung“.

Adorno und Stephan schoben damals alle Problematik ganz und gar Paul Hindemith zu. So konnten sie ihr Rundfunkgespräch unter die Überschrift stellen „Was ist mit Hindemith geschehen?“ Ihre eigenen wechselhaften Ansichten blieben außen vor. Das Einzige was zählte, war der „verhängnisvolle Weg des Komponisten“. Diese Situation ist umso bedauerlicher, als sowohl Adorno als auch Stephan auf anderen Gebieten durchaus der Introspektion fähig waren.

Nun lässt diese Situation Wolfgang Lessing nicht zu einem Apologeten jener werden, die Paul Hindemith gegen Adorno verteidigten. Dass Lessing zwischen den Fronten bleibt, ja konfliktfreudig die Unvereinbarkeit der Stand-