

---

## BERICHTE

---

München, 5. bis 8. Oktober 2005:

„Komponist zwischen den Fronten und Zeiten‘ – Karl Amadeus Hartmann“

von Andreas Krause, Mainz

Die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2005 stellte sich dem übergreifenden Thema des 60. Jahrestages des Endes des Zweiten Weltkriegs, indem sie sich – verdienstvoll – in den Veranstaltungsbogen anlässlich des 100. Geburtstags des Münchener Komponisten Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) einreihete, eines Exponenten der ‚inneren Emigration‘, dessen Werke wie *Concerto funebre* oder *Klaviersonate „27. April 1945“* unverzichtbarer Bestandteil der entsprechenden Gedenkkonzerte geworden sind. Ein Hauch von ‚Staatskomponist‘ – ein im Westen sicherlich nicht alltägliches Phänomen – lag daher auch über dem die Jahrestagung eröffnenden Festakt im Münchener Prinzregententheater: Der Bayerische Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Thomas Goppel, würdigte die tadellose politische Haltung des Komponisten in der Zeit des Nationalsozialismus, während der amtierende Leiter der einst von Hartmann begründeten Münchener *musica viva*, Udo Zimmermann, die Bedeutung des Musikmanagers für das sich nach 1945 rekonstituierende zeitgenössische Musikleben hervorhob.

Die Eröffnungsrunde des anschließenden Symposiums (Leitung: Hartmut Schick, München) tat sich folglich schwer, bereits ausgeschrittene (und zuletzt in der Bärenreiter-Monographie niedergelegte) Wege zu verlassen und den Anschluss der Hartmann-Forschung an den allgemeinen, sich immer stärker differenzierenden Forschungsstand zur Musik in der Zeit des Nationalsozialismus zu wagen, insbesondere der allmählichen biographischen wie künstlerischen Abkehr Hartmanns von einem zitabeladen-pathetischen, dem sozialistischen Realismus nahe stehenden Stil nach 1945 auch in ihren möglichen ästhetischen wie musiksoziologischen Konsequenzen für die vor dieser Abkehr entstandenen Werke nachzuspüren. Dies geschah etwa durch Vergleiche mit Biographie und Schaffen der erst spät wieder entdeckten „Theresienstädter Komponisten“, dessen Hauptvertreter Viktor Ullmann u. a. auch auf den für Hartmann zentralen Internationalen Musikfesten der IGNM in Prag 1935 anwesend oder wie in London 1938 ebenfalls mit der Aufführung eines Werkes präsent war, oder mit anderen Vertretern der „Verdrängten Musik“ wie etwa dem 1942 im KZ Wülzburg verstorbenen Erwin Schulhoff, dessen frühe klassizistische Jazzversuche nach 1933 abrupt in eine sozialistisch motivierte Symphonik umschlugen. Nach dem mittlerweile in *Musik-Texte 107* (November 2005) veröffentlichten Überblicksreferat von Ulrich Dibelius (Gauting), das seine Entsprechung in Hanns-Werner Heisters (Hamburg) Erläuterungen zur politischen Semantik von Hartmanns Musik fand, versuchte sich hier zumindest Christoph Lucas Brehler (Frankfurt am Main, Geschäftsführer der neu gegründeten Hartmann-Gesellschaft) an einer Problematisierung der verbreiteten Auffassung von Hartmann als einem genuin politischen Komponisten, indem er anhand der im Festakt erklungenen frühen, noch deutlich vor der Machtergreifung Hitlers entstandenen *Kantate für Männerstimmen* auf Texte von Johannes R. Becher und Karl Marx eine wohl absichtsvolle Reduktion der politischen Wirkung bereits durch Hartmanns Textauswahl (der Textautoren ungeachtet) unterstellte und gleichzeitig die inhaltliche Offenheit der Faktur agitatorischer Musik für ganz gegensätzliche politische Haltungen andeutete. Sehr informativ beleuchtete Andrea Gott dang (München) die von Hartmann ausgewählten und teils initiierten Abbildungen in den Programmheften der *musica viva* als einen Spiegel der nachgeholtten Diskussionen in der Bundesrepublik um die moderne bildende Kunst.

Der zweite Teil des Symposiums (Leitung: Ulrich Dibelius) näherte sich dem Werk Hartmanns durch ausgewählte Einzelbetrachtungen. Wolfgang Rathert (München) wies in einem Vergleich der beiden Streichquartette Hartmanns, denen, 1933 und 1945 entstanden, Portalfunktion zukäme, auf einen musikphilosophisch zu deutenden Strukturkonservatismus Hartmanns hin, wäh-

rend Bernd Edelmann (München) die verschiedenen Materialschichten im *Konzert für Bratsche mit Klavier, Bläsern und Schlagzeug* (1955) offen legte. Egon Voss (Oberhaching) untersuchte die Funktion der in verschiedenen Partituren auffindbaren dezidierten Kennzeichnung des dramaturgischen „Höhepunkts“. Andrew McCredie (Melbourne) näherte sich dem programmatischen Kern der *Symphonie „L'Œuvre“*, einer Vorform der späteren 6. *Symphonie*, mittels des aus der Literaturwissenschaft entlehnten Begriffs narrativer Symbole als „tropical fiction“.

Der abschließende dritte Teil (Leitung: Wolfgang Rathert) versuchte, „Hartmann im Kontext“ zu sehen. Seinen Voraussetzungen in der Zweiten Wiener Schule spürte Barbara Zuber (München) nach, den wohl stärkeren Modellcharakter Hindemiths für den frühen Hartmann unterstrich Giselher Schubert (Frankfurt) an zahlreichen, eindrucksvoll eindeutigen Beispielen. Andreas Krause ging der wechselhaften, lebenslangen Beziehung Hartmanns zu seinem wichtigsten Mentor Hermann Scherchen nach, dessen internationale Förderung in den dreißiger Jahren eine Kompensation der Einschränkungen Hartmanns in Deutschland bedeutete. Siegfried Mauser (München) unterstrich Hartmanns Einfluss auf den jungen Hans Werner Henze, während Christoph von Blumröder (Köln) in seinem Schlussvortrag „Hartmann, Nono, Rihm und andere“ auch auf die Grenzen der Hartmann-Rezeption insbesondere im Ausland aufmerksam machte.

## Köln, 14. und 15. Oktober 2005:

### „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung in der Musik“

von Marcus Chr. Lippe, Köln

Zentrales Thema des Symposions bildete das musikästhetische Problem, musikalischen Humor in seinen vielfältigen Spielformen methodisch zu erfassen. Diverse Zugangsweisen der letzten rund 200 Jahre wurden dabei von verschiedenen Seiten aus interdisziplinärer Perspektive beleuchtet: Untersucht wurden musikalische Werk- und Humorkonzepte der Zeit der Aufklärung und der Romantik, Entwicklungen in der Moderne wie auch kulturwissenschaftliche Fragestellungen angesichts der Fülle musikalischer und kultureller Phänomene.

Christoph von Blumröder (Köln) eröffnete die Tagung mit einem Blick auf die Unmöglichkeit einer Rückkehr des Humors in die Neue Musik nach 1945. Während Uwe Seifert (Köln) sich unter kognitionswissenschaftlichen Aspekten der Interpretation des Komischen und des Humors in der Musik näherte, rundete Oliver Seibt (Köln) mit seinem „Versuch, mit Erving Goffman zu erklären, wann es in der Musik witzig wird“, auf den Wegen der Kontextualisierungsforschung und der so genannten „Frame analysis“ des kanadischen Soziologen (1922–1982) die erste Sektion über die thematischen Grundperspektiven ab. Verschiedene Humorkonzepte standen im Mittelpunkt der zweiten Sektion. Dieter Gutknecht (Köln) erörterte den latenten Humor in der musikalischen Praxis anhand der Musiker-Karikaturen von Gerard Hoffnung, während Friedhelm Krummacher (Kiel) der Frage nach dem besonderen Witz in Joseph Haydns Streichquartetten nachging, den er im kantischen Sinne als Vermögen, zum Besonderen das Allgemeine zu denken, und somit als im Sinne des 18. Jahrhunderts ‚witziges‘ Spiel mit den Erwartungen eines reflektierenden, geistvoll-kennntnisreichen Hörers herausstellte.

Zu Beginn der dritten Sektion über Spielformen des Humors in Klassik und Romantik konzentrierte sich Helga Lühning (Bonn) auf Lorenzo Da Pontes und Wolfgang Amadeus Mozarts *Così fan tutte* unter dem Aspekt des Spannungsfeldes von Satire und Komödie. Unterstellte im Weiteren Rudolf Drux (Köln) seine Ausführungen der Frage nach Scherz und Ironie in E. T. A. Hoffmanns narrativer *Don-Giovanni*-Rezeption, so widmete sich Siegfried Oechsle (Kiel) Ludwig van Beethovens ‚unklassischem‘ Humor am Beispiel einer „humoristischen Distanzierung“ vom klassischen *lieto fine* im Finale der 8. *Sinfonie*. Die Betrachtungen Wolf-Dieter Langes (Bonn) über musikalische Donquichottadien markierten den Wechsel des Blickwinkels auf Übergänge zur ‚Moderne‘. Dabei ging es Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) zunächst um die Lesart der literarischen Vorlage durch Richard Strauss und die ironische Brechung in dessen Tondichtungen, ehe Peter Andrasch-

ke (Wien) einen Versuch über das Grotteske in der Musik anhand ausgewählter Werke des frühen 20. Jahrhunderts vorstellte, die bis hin zu mitunter ‚grotesken‘ Verbindungen etwa von jazzigen und dadaistischen Momenten wie in Erwin Schulhoffs *Fünf Pittoresken* reichten. Anschließend ging Dietrich Kämper (Köln) der Frage nach Parodie und Karikatur in den Werken Igor Stravinskis aus den Jahren um den Ersten Weltkrieg nach, etwa bezogen auf Ausformungen eines selbstreflexiven Spiels mit Gattungen der Vulgärmusik.

Humoristische Formen nach 1900 standen auch in dem folgenden Vortragsblock im Mittelpunkt, in dem unterschiedliche Verfremdungsverfahren wie Darius Milhauds neoklassizistische Klassikerparodie in seinen mythologischen Opéras-minutes durch Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) ebenso zur Sprache kamen wie Hanns Eislers reflexiv gebrochene musikalische Späße durch Bernd Sponheuer (Kiel) und unterschiedliche Typen des Komischen im Œuvre Paul Hindemiths durch Siegfried Mauser (München). Wurde dabei die Hypothese aufgestellt, dass das Komische innerhalb der Neuen Musik ohnehin nur unter Aufbringung verstärkter Negationsstrategien, gewissermaßen als Brechungsstrategien des Komischen, möglich sei, ging es in der abschließenden Vortragseinheit wieder allgemeiner um Kulturen des Humors in Musik- und Kulturwissenschaft insgesamt. So zeichnete Albrecht Riethmüller (Berlin) ein Stück fiktionaler Musikgeschichte am Beispiel des *Dieux servasse* von Josephus und Hugo Riemanns als geschichtsfiktional-parodistischem Traktat nach, während sich Hartmut Hein (Köln) der ‚Performance‘ in und von Beethovens *Adelaide* widmete und Rüdiger Schumacher (Köln) die Frage ‚musikalischen Humors‘ in Bezug auf das Problem interkulturellen Verstehens erörterte. In der Abschlussdiskussion ging Wolfram Steinbeck (Köln) noch einmal auf Begriff und Bedeutung des ‚Spiels‘ im Blick auf das Generalthema und seinen bei Christian Dietrich Grabbe entlehnten Titel ein.

## München, 25. und 26. November 2005:

### „Arthur Honegger“

von Julia Neumann, Hamburg

Anlässlich des 50. Todestages von Arthur Honegger veranstaltete die AMEFA (Association Musicale d'Études Franco-Allemandes, Saarbrücken) in Zusammenarbeit mit dem Institut français de Munich ein Internationales Symposium. Organisation und wissenschaftliche Leitung lagen in den Händen von Peter Jost (München), gefördert wurde die Tagung von der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung, der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und dem Institut français de Munich, das zugleich Ort der Veranstaltung war.

Arthur Honegger, der schon früh Paris zu seiner Wahlheimat gemacht hatte, war aufgrund seiner deutsch-schweizerischen Abstammung stets Grenzgänger zwischen dem französischen und deutschsprachigen Kulturraum. Dieser Tatsache trug das bilinguale Symposium Rechnung, bei dem Referenten aus Belgien, Deutschland, Frankreich, Kanada und der Schweiz eingeladen waren. Bereichert wurde die Tagung außerdem durch die Anwesenheit der aus Paris angereisten Enkelin des Komponisten, Maud Czerwin.

Die insgesamt 15 Vorträge waren vier thematischen Sektionen zugeordnet: ‚Rezeption/Zeitgeschichte/Spätwerk‘, ‚Groupe des Six/Kammermusik‘, ‚Symphonik/Ballete‘ und ‚Bühnenwerke/Lieder‘. Moderiert wurden die einzelnen Sektionen prinzipiell zweisprachig; in dieser Funktion agierten u. a. Damien Ehrhardt (Paris) und Stephan Kohler (München). Die Vorträge ließen als generelle Intention der Tagung das Bestreben erkennen, einerseits ‚Alt-Bekanntes‘ neu zu beleuchten, andererseits ‚Unbekanntes‘ bzw. ‚Wenig-Bekanntes‘ der Vergessenheit zu entreißen.

Innerhalb des ersten thematischen Blocks sprach Ulrich Mosch (Basel) detailliert über das Honegger-Bild in der Musikgeschichtsschreibung, Beate Angelika Kraus (Bonn) setzte sich mit der ‚literarischen‘ Produktion Honeggers auseinander, Michèle Alten (Paris) untersuchte das Verhältnis des Komponisten zu seiner Zeit, und Giselher Schubert (Frankfurt am Main) beschäftigte sich kritisch mit dem viel beschworenen Pessimismus im Spätwerk Honeggers. In der zweiten themati-

schen Sektion erörterte zunächst Jens Rosteck (Nizza) multiperspektivisch die Frage nach Honeggers (tatsächlichem bzw. vermeintlichem) ‚Six‘-Konformismus, Malou Haine (Brüssel) informierte über unveröffentlichte Briefe Jean Cocteaus an Honegger, Michael Kube (Tübingen) nahm die Kammermusik des Komponisten vor dem Hintergrund gattungsgeschichtlicher Tendenzen in den Blick, und Wolfgang Rathert (München) widmete sich unter dem Aspekt der dialektischen Beziehung von Konstruktion und Ausdruck speziell den drei Streichquartetten Honeggers.

Am zweiten Symposiums-Tag beleuchtete dann Jean-Jacques Velly (Paris) die französischen und deutschen Einflüsse in den Symphonien, Egon Voss (München) griff ein scheinbar ‚altes‘ Thema auf, nämlich die Frage der Programmatik in Honeggers *Pacific 2.3.1.*, Jacinthe Harbec (Sherbrooke, Québec) beschäftigte sich mit der musikalischen Semantik im Ballettdrama *Le Cantique des cantiques*, und Josiane Mas (Montpellier) untersuchte die Beziehungen von Musik und Dichtung im ‚Rollschuhballett‘ *Skating Rink*. Im Rahmen der letzten Themen-Sektion sprach schließlich Michael Stegemann (Dortmund) über die Gattungsproblematik von Honeggers Bühnenwerken, Gottfried R. Marschall (Paris) arbeitete anhand detaillierter Analysen die Spezifik der musikalischen Sprachverarbeitung bei Honegger heraus, und Patrick Otto (Rennes) widmete sich dem noch wenig bekannten Liedschaffen des Komponisten.

Ein Konzert mit Kammermusikwerken von Honegger beschloss diese internationale Tagung. Die Vorträge sollen, um weitere Beiträge erweitert, publiziert werden. Dass im „Honegger-Jahr“ 2005 zwei wichtige Veranstaltungen – die Münchener Tagung einerseits und die Konzerttage in Utrecht andererseits – zeitgleich stattfanden, mag man zwar bedauern, vor allem aber als Zeichen dafür nehmen, dass das Bemühen, dem lange Zeit nur marginal beachteten Arthur Honegger allmählich eine angemessene Würdigung innerhalb von Wissenschaft und Kulturbetrieb zukommen zu lassen, nun doch allseitig spürbar ist.

## Rom, 9. bis 11. Dezember 2005:

### „Institutionalisierung als Prozess. Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts“

von Sabine Meine, Rom

Das Istituto Svizzero di Roma hatte in Verbindung mit dem Deutschen Historischen Institut in Rom zu einem Arbeitsgespräch unter Leitung von Birgit Lodes (Wien) und Laurenz Lütteken (Zürich) in Zusammenarbeit mit dem Direktor des Istituto Svizzero, Christoph Riedweg, eingeladen. Für eine Diskussion um die internationale Etablierung von Kapellen als primär musikalischen Institutionen zwischen 1400 und 1600 bot der Tagungsort ein optimales Ambiente: Warum und inwiefern ging dieser Institutionalisierungsprozess von Rom, inwiefern von Nordfrankreich aus, welche Traditionsbildungen und Differenzierungen musikalischen Repertoires löste er aus?

Grundlegend für die Diskussion waren Otto Gerhard Oexles (Göttingen) Reflexion des Begriffs der „memoria“ (vgl. J. Assmann), Sabine Ehrmann-Herforts (Rom) Rekonstruktion der Begriffsgeschichte des Phänomens „Kapelle“ von seinen Ursprüngen bis zu den vielfältigen Bedeutungsvarianten der musikbezogenen Institution wie auch Robert C. Wegmans (Princeton) rezeptionsgeleitete Infragestellung des Tagungsansatzes, die Diskussionen über die Grenzen der Rekonstruierbarkeit eines „idealen Zuhörers“ und über Musik als „decorum“ anregte.

Mit der exklusiven Besichtigung der Sängerkanzel in der Cappella Sistina, auf der im Vorfeld des Jahres 2000 Graffiti der Kapellsänger, unter ihnen auch eines von Josquin Desprez, freigelegt wurden, wurde die Thematisierung der päpstlichen Kapelle durch Klaus Pietschmann (Zürich) eingeleitet. Er stellte die Entstehung eines Musikrepertoires mit Bezügen zu älteren Modellen (Dufay) Mitte des 16. Jahrhunderts als Erinnerungspraxis der Sänger-Bruderschaft dar. Ludwig Schmugge (Rom/Zürich) wies ergänzend auf die Quellen des *Repertorium Germanicum* (DHI/Rom) hin. Bei Alejandro Planchart (Santa Barbara) stand die musikalische Traditionsbildung vor

allem der Kapelle in Cambrai zur Zeit Dufays im Zentrum, die als Erfolgsträger eines neues Modells letztlich in eine Krise geriet. Am Beispiel der Hofkapelle in Augsburg stellte Reinhard Strohm (Oxford) den Kapellbildungsprozess in den Verflechtungen von Hofmusik und Kirche dar und interpretierte diesen als „Abschälung“ eines Modells aus einem bereits existierenden. Jürgen Heidrich (Münster) schaffte Distanz zu Rom im Blick auf die auf eine Einzelperson ausgerichtete Institution der kursächsischen Kapelle Friedrichs des Weisen. Iain Fenlon (Cambridge) demonstrierte am Gegensatz einer alten und neuen Basilika die Abhängigkeiten eines institutionellen Profils und dessen musikalischen Repertoires von den jeweiligen Herrschaftsverhältnissen. Anders als im Fall S. Marcos, der traditionellen Privatkapelle des Dogen und Stadtkirche, lebte S. Barbara in Mantua von der Individualgestaltung eines Fürsten. Nach Gundela Bobeths (Wien) Einblick in die Kapellstrukturen an Habsburger Höfen des 16. Jahrhunderts exemplifizierte Nicole Schwindt (Trossingen) den Säkularisierungsprozess einer Kapelle an einer Fallstudie zum Bayerischen Hof unter Albrecht V. (1550–1579), der sich im Verlust ihres geistlichen Status und in der Verschiebung der Hierarchie von Vokalistinnen zu Instrumentalisten manifestierte. In der Veranschaulichung der ‚Corporate identity‘ der Fürstenkapelle gelang ein Bogen zu den Verweltlichungstendenzen des 16. Jahrhunderts, die bis dato undiskutiert geblieben waren.

Endgültige Lösungen für die Aufgabe, Peter Burkes Diktum der Bildung von „kreativen Eliten“ im besagten Zeitraum als musikalisches Phänomen zu konkretisieren, waren in der Vielschichtigkeit der Phänomene nicht zu erwarten gewesen, doch zeichnete sich im Diskussionsverlauf der Eindruck einer wechselhaften Heterogenität des geschichtlichen Verlaufs neben dem eines organischen Wachstums von Kapellen als musikalischen Institutionen ab.

## **Schwerte, 13. bis 15. Januar 2006:**

### **„Musikkulturen zwischen Protest und Utopie“**

von Sabine Ehrmann-Herfort, Rom

Das von der Katholischen Akademie Schwerte in Kooperation mit dem Interdisziplinären Forschungskolloquium Protestbewegungen (IFK-Protestbewegungen) und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth veranstaltete internationale und interdisziplinär ausgerichtete Symposium wurde von Arnold Jacobshagen (Universität Bayreuth), Beate Kutschke (Universität der Künste Berlin) und Markus Leniger (Katholische Akademie Schwerte) organisiert und geleitet. Es verstand sich als Fortsetzung der Tagung 1968: *Musik und gesellschaftlicher Protest*, die im September vergangenen Jahres am selben Ort stattfand. Ging es dort um ein Panorama zu Avantgardemusik, Musiktheater, Tanz und Hippiekultur Ende der 1960er-Jahre, so brachte das zweite Symposium die weitere Ausdifferenzierung der Protestbewegungen zur Sprache, wie sie sich insbesondere in den 1970er-Jahren ereignete.

Thematisiert wurden Verschränkungen von politischem und kulturellem Protest: in den maoistischen K-Gruppen (Andreas Kühn, Düsseldorf), anhand der Geschichte einer linken Blaskapelle, die im Einsatz gegen Kernkraft funktionalisiert wird (Zeitzeugenbericht von Peter Schleuning, Oldenburg), am Beispiel des politischen Lieds, das „Liedermacher“ und „Protestsongs“ hervorbringt (Holger Böning, Bremen; Elena Müller, Berlin), in der Rockmusik (Stephanie Schmoliner, Flensburg) und im Free Jazz (Nina Polaschegg, Hamburg). Als Kontrapunkt zur Betonung des Umbruchs wirkte Rainer Dollases (Bielefeld) mit persönlichen Erfahrungen durchsetzter Bericht, der mit statistischen Befunden für die 1968er-Zeit eher die Kontinuität als den Umbruch (nur „das Gekräusel auf den Wellen“) belegte. Utopische Zielsetzungen im politischen wie im kulturellen Bereich führten unvermeidlich zu Widersprüchen. Diese Einsicht, auf vielen Ebenen greifbar („links reden, rechts leben“) zog sich denn auch wie ein roter Faden durch Vorträge und Diskussionen des Symposiums. So wurde beispielsweise die musikalische Widerstandskultur dieser Zeit trefflich vermarktet (dazu Sara Hakemi, Berlin; Ramon Reichert, Linz, zur Dekonstruktion des Images des Protestsängers bei Bob Dylan). Vielfach bedient sich der Widerstand, der eine Musik mit ge-

sellschaftsverändernder Intention proklamiert, des Rückgriffs auf volksmusikalische Traditionen (Holger Böning; Daniel Koglin, Athen, für den griechischen Rebetiko), auf alte Musik (Kailan Rubinoff, Alberta/Canada), nutzt in den unterschiedlichen Frauenbewegungen geschlechtsspezifische Strategien (Monika Bloss, Berlin; Emmanuela Abadessa, Catania; Beate Kutschke), schreibt zum wiederholten Male die ‚Erneuerung‘ auf seine Fahnen (Peter Hahnen, Düsseldorf; Daniela Philippi, Mainz, für die geistliche Musik) und wendet sich gegen im bürgerlichen Kulturbetrieb erstarrte Musikformen und Institutionen (Björn Heile, Brighton, am Beispiel Mauricio Kagels; Sabine Ehrmann-Herfort zu Luciano Berio). Grundlegende Fragen nach Autonomie und Funktion von Musik, nach ihrer Wertung und Rezeption und nach den Wechselwirkungen zwischen Massenmusik und individueller Musikkultur bestimmten so die Diskussionen des Symposiums. Thematisch einführenden Charakter hatte der Vortrag von Gianmario Borio (Pavia). Er entwarf einen facettenreichen Avantgarde-Begriff und zeigte auf, wie sich dieser in den Diskursen jener Zeit manifestierte. Diesem auf Kommunikation und multimediale Komponenten fokussierten Überblick stellte Christophe Pirenne (Liège) seine Untersuchung zur Ausdifferenzierung der Stile in der Rockmusik an die Seite.

Die „1968er-Jahre“, die sich in ihrer Wirkungsmacht keinesfalls auf die magische Jahreszahl 1968 eingrenzen lassen, haben vieles angestoßen, was bei näherer Betrachtung bis heute nachwirkt.

## Frankfurt am Main, 1. bis 4. Februar 2006:

### „Das Hohelied – Liebeslyrik als Kultur(en) erschließendes Medium“

von Andreas Rink, Frankfurt am Main

Der Begriff „Hohes Lied“ geht auf Martin Luther zurück. Dieses *Lied der Lieder* findet sich im ersten (biblischen) Testament und stellt insofern eines der herrlichsten Dokumente altorientalischer Liebeslyrik dar, als es die Schönheit und Sehnsucht zweier junger Menschen beschreibt. Dabei handelt es sich um keine einheitliche Dichtung, sondern um eine Sammlung von Kunstliedern mit hoch entwickelten poetischen Formen. Das *Hohelied* schlägt einerseits eine Brücke zu alten Kulturen, eröffnet aber gleichzeitig neue Zugangswege zu Mitteilungsformen der Jetztzeit. Somit ist es historisch verwurzelt und hochaktuell zugleich. Das 4. Interdisziplinäre Symposium der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt widmete sich den unterschiedlichsten Facetten dieses außergewöhnlichen Textes.

Der viertägige internationale Kongress verband wissenschaftliche Referate aus Theologie, Ethnologie, Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft mit künstlerischen Beiträgen aus den Bereichen Musik, Ballett, bildender Kunst und Photographie.

Eröffnet wurde das Symposium von der Initiatorin Ute Jung-Kaiser mit einer Einführung in die Thematik; darüber hinaus stellte sie die Restituierung dieses altorientalischen Liebesideals in Gottfried von Straßburgs Versroman *Tristan und Isolde* und Richard Wagners Musikdrama zur Diskussion. Klaus Reichert (Frankfurt), einer der jüngsten Übersetzer und Kommentatoren des *Hoheliedes*, erläuterte beispielhaft dessen Interpretations- und Wirkungsgeschichte. Brigitte Gronenberg und Dahlia Shehata (Göttingen) deuteten vorderasiatische Liebeslieder aus sumerisch-babylonischer Zeit als mögliche Vorbilder des *Hoheliedes*. Seine altägyptischen bildnerischen Quellen thematisierte der Vortrag von Thomas Staubli (Bern).

Aus musikalischer Sicht erläuterten Albrecht Goebel (Koblenz) Edvard Griegs spätromantischen Psalm *Wie bist du doch schön* (op. 74, Nr. 1) und Peter Ackermann (Frankfurt) Palestrinas *Hohelied*-Motetten. Linda Maria Koldau (Frankfurt) verglich die Vertonungen der Komponistinnen Chiara Margarita Cozzolani und Violeta Dinescu (Uraufführung). Matthias Kruses (Köln) Referat eröffnete eine interkulturelle Perspektive anhand der Vertonungen von Jamilia Jazyzbekova und Zad Moulata. Weitere Vorträge, die sich zeitgenössischen *Hohelied*-Vertonungen widmeten, waren Alexander Knafels *Canticum canticorum*, eine Komposition aus der Zeit des Sowjet-

regimes, vorgestellt von Svetlana Savenko (Moskau/Russland), Walter Gieselers *Tetraglossie*, anhand derer Andreas Rink die babylonische Sprachverwirrung, auch in modernen Sprachvertonungen verdeutlichte, und zuletzt Hans Zenders großangelegtes *Shir Hashirim*, erläutert von Dorothea Redepenning (Heidelberg).

Aus liturgiewissenschaftlicher Sicht betrachtete Ansgar Franz (Mainz) die *Hohelied*-Rezeption im deutschen Kirchenlied. Andreas Waczkat (Münster) befasste sich mit der Anthropologie der Liebe in Vertonungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Bachs theologisches *Hohelied*-Verständnis verdeutlichte Martin Petzoldt (Leipzig) anhand der Kantate *Ich geh und suche mit Verlangen*.

Die mittelalterliche Brautmystik Mechthild von Magdeburgs interpretierte Gisela Vollmann-Profe (Eichstätt) als mystische *Hohelied*-Erfahrung. Daran anknüpfend entfaltete Jürgen Schulz-Grobert (Marburg) die Minnelyrik des Mittelalters als idealisierte Deutung des *Hohelied*-Textes. Theodor Seidl (Würzburg) beschrieb aus alttestamentlicher Sicht die Metaphorik des *Hohelieds*. Inwiefern das *Hohelied* Inspirationsquelle für jüdische Religion und Kunst ist, zeigte die Judaistin Birke Rapp (Alkmaar) grenzwertig an dem *Hohelied*-Zyklus Marc Chagalls.

Die wissenschaftlichen Beiträge wurden flankiert von Ausstellungen der bildenden Künstlerinnen Rune Miels (Köln), Anke Dziewulski (Berlin) und Bildern des Photographen Thomas Schmid (Diessen). Jürgen Czaschka (Fanano/Italien) hatte eine Holzskulptur angefertigt, die er in einer Photosequenz präsentierte. Einen besonderen Höhepunkt bildete die Rauminstallation, das „begehbare Buch“, welches von den Künstlerinnen Ulrike Stolz und Uta Schneider (Braunschweig/Offenbach) konzipiert und installiert worden war. Im benachbarten Klingspor-Museum in Offenbach, dem Museum für Buchkunst, präsentierte und erläuterte der Direktor Stefan Soltek künstlerische Buchausgaben zum Thema.

Ob und inwieweit das *Hohelied* für die Kirchen von heute (noch) von Bedeutung ist, erörterten in einer lebhaften Diskussion Peter Steinacker (Präsident der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau), Ansgar Koschel (Leiter der Katholischen Akademie Rabanus Maurus) sowie Klaus Reichert (Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung).

Dass das *Hohelied* in seiner 2000-jährigen Rezeptionsgeschichte zahlreiche Vertonungen hervorgebracht hat, zeigte das Hochschulkonzert, in dem Chor- und Ensemblewerke, Lieder und Klavierwerke von der Renaissance bis zur Gegenwart erklangen, bereichert durch zwei Uraufführungen (Dimitri Terzakis und Gerhard Müller-Hornbach). Künstlerisch und szenisch umgesetzt wurden Auszüge aus Arthur Honeggers Ballett *Cantique des cantiques*. Sie alternierten mit Rezitationen zeitgenössischer Lyrik und der *Hohelied*-Übertragung Klaus Reicherts.

Agerundet wurde das Symposium mit einem Workshop der Komponisten Dimitri Terzakis (Leipzig), Violeta Dinescu (Oldenburg), Gerhard Müller-Hornbach (Frankfurt) und Hans Zender (Freiburg), die Intention und Vorgehensweise ihrer Kompositionen darstellten.