

die Arbeitermusikbewegung ist da nur ein Stichwort. In solch abstrakt-mechanischer Herangehensweise zeigt sich der Autor dem System unterworfen, das er kritisiert.

Isabel Herzfeld

Ausblicke von hoher Warte

Kurt von Fischer: Aufsätze zur Musik. Aus Anlass des 80. Geburtstages von Kurt von Fischer. Mit einem Vorwort von Ludwig Finscher. Hug Musikverlage, Zürich 1993, 175 S.

Werden fleissige, aber nicht eben wegweisende Wissenschaftler aus Jubiläumsgründen mit Sammelbänden ihrer Aufsätze bedacht, so braucht es oft genug die Rechtfertigung, man habe das «an schwer zugänglichem Ort» Publierte verdientermassen einer breiteren Leserschicht zugänglich machen wollen. Bei der vorliegenden Publikation bedarf es solcher Floskeln kaum. Kurt von Fischers Referate und Aufsätze gehörten, wo auch immer publiziert, fast automatisch zur Pflichtlektüre wissbegieriger Musikologen wie auch interessierter Musikfreunde. Insofern erhält die von Ludwig Finscher mit freundschaftlichen Geleitworten der Leserschaft anempfohlene Textsammlung eine neue Gewichtung: Sie darf als Dokument für die geistige Weite und das bewundernswert breit gefächerte Sachwissen des prominenten Zürcher Emeritus gelten. Mit stärker entfachtem Interesse liest man beispielsweise die genaue Studie über Textrepetitionen in Schubert-Liedern (1979), wenn einige Seiten zuvor Grundsätzliches über die drei grossen Monteverdi-Opern (NZZ 1977, anlässlich des Zürcher Monteverdi-Zyklus) oder das *Wort-Ton-Problem in der Musik des italienischen Trecento* (1972) zu erfahren war. Grösseren Vertrauenscredit gesteht der Leser einem Autor zu, der zum einst so heftig wogenden Streit um die «Zuständigkeit» Mahlerscher Musik in Viscontis Film «Tod in Venedig» ein nützliches Nachwort beisteuert und sich gleichzeitig durch eine gründliche Studie über *Gustav Mahlers Umgang mit Wunderhornstexten* (1978) als langjähriger Mahler-Kenner ausweist. Wie breit von Fischers Interessen gelagert sind, wie tief er in die Sachfragen eindringt, bleibt bewundernswert. Souverän vergegenwärtigt der erfahrene Methodiker und gewandte Stilist den jeweiligen Wissensstand, um dann seine Beobachtungen anzuschliessen und zu massvollen Thesen zu verdichten. Angesichts seiner Kunst des Exponierens und Argumentierens fühlt man sich an Schönbergs Worte erinnert, der (im Artikel *Nationale Musik*) bezeugt, von Beethoven habe er gelernt die «...Kunst, unbedenklich lang, aber herzlos kurz zu schreiben, wie es die Sachlage erfordert». Gleich einem Leitmotiv kehrt in fast allen 19 Texten die Frage nach dem Verhältnis

der Epochen und Komponisten zum vertonten Text wieder. Dieser Fragestellung gilt dann vor allem auch die jüngste abgedruckte Studie, *Musikalische Annäherung an Georg Trakl* (1990). Sie dokumentiert ein weiteres Mal, dass Kurt von Fischer eben keinesfalls «nur» als jener Trecento-Spezialist zu gelten hat, als der er internationales Renommee geniesst. Mit Nachdruck sucht er hier die Begegnung mit den jüngeren Komponisten, mit Heinz Holliger etwa oder mit Manfred Trojahn und Wolfgang Rihm. Wie formulierte es Laudator Ludwig Finscher im Vorwort? Er attestierte dem Achtzigjährigen «die Lust, mit Musik aus so vielen Epochen und in so vielen Gestalten umzugehen, die Lust, aus Musik zu lernen. Das ist wohl auch das, was den Jubilar so beidenswert jung gehalten hat.»

Klaus Schweizer

Lesarten eines Begriffs

*Zu zwei Publikationen über «Postmoderne und Musik»**

Die Begriffskoppelung «postmoderne Beliebigkeit» ist heutzutage in vielen Mündern und mithin etwas vom Allerbeliebigsten und «Postmodernsten» im Sinne der Verächter der Postmoderne, die sie ja bevorzugt verwenden, geworden. Reflektiert wird beim Gebrauch erwähnter Floskel gemeinhin wenig; es hat «sich eingebürgert, unter ‚postmodern‘ die Einfamilienhäuschen mit Palladiomotiven zu verstehen», wie Beat Wyss in einem Referat bedauert, das in der zweiten der hier vorzustellenden Publikationen abgedruckt ist. Deshalb macht es Sinn, Aufsatzsammlungen herauszugeben und zur Kenntnis zu nehmen, in denen der Versuch unternommen wird, diverse, sich zum Teil diametral widersprechende Definitionen des Begriffs «Postmoderne» zu geben und diesen so von vorurteilsbeladenen Konnotationen zu säubern. Die Sammlung *Wiederaneignung und Neubestimmung. Der Fall «Postmoderne» in der Musik* ist die schriftlich vorliegende Quintessenz eines Symposions, das im Rahmen des «steirischen Herbstes» 1991 durch das Grazer Institut für Wertungsforschung durchgeführt wurde. Herausgeber *Otto Kolleritsch* gibt sich in seinen Vorbemerkungen und dem abschliessenden Aufsatz, der dem Symposium den Titel gab, als Anhänger der kritischen Moderne im Sinne Adornos (oder Habermas') zu erkennen. Die postmoderne Gegenposition definiert er zunächst als standpunktlosen Pluralismus, um dann die Kritik der Postmoderne an der Struktur des Fortschritts in den Zusammenhang des permanenten Protestes der Moderne gegen falsches Bewusstsein zu stellen. Er begreift so die Postmoderne als Teil der Moderne, dem allerdings die Vernunft als Motor des Fortschritts weitgehend abhanden gekommen sei.

Zu einer ähnlichen Einschätzung – allerdings ohne Kolleritschs modische Negativwertung – kommt *Wolfgang Hattinger*, wenn er schreibt: «So gesehen ist der angeblich postmoderne Bruch, auch wenn er regressiv scheint, die perfekte Einlösung einer Modernisierung. Diesfalls trifft es die Moderne eben selbst.» *Wilhelm Killmayer* setzt musikalische Moderne weitgehend mit dem Entwurf Neuer Musik auf der Grundlage verbindlicher normativer Systeme (Serialismus) gleich. In nachmodernen Zeiten ist nun nicht bloss die Musiksprache pluralistischer geworden, sondern einer der «Grundgedanken der Postmoderne» ist die «Anschauung, dass das Neue eine Sichtweise sein kann». Diesen Ansatz vertieft *Siegfried Mauser*, wenn er eine philosophisch und ästhetisch ernst zu nehmende Postmoderne von der Rezeptionsästhetik her zu erhellen versucht. Für ihn ist es kein Zufall, «dass sich die pluralistische Ästhetik der Postmoderne in etwa zeitgleich mit dem in der Literaturwissenschaft eingeleiteten und sich unaufhaltsam verbreitenden Paradigmenwechsel von einer substantialistischen Werk- und Produktionsästhetik zu einer vermittelnden Rezeptionsästhetik entfaltet». «Mehrfachcodierung» (Charles Jencks) erlaubt eine offene, undogmatische Perspektive bei der Interpretation von Kunstwerken. *Hubert Stuppner* beschreibt die «Neue Einfachheit» in der Musik im psychologischen Sinne als Regression gegenüber dem absolutistischen Anspruch der «Vatergeneration der Nonos, Stockhausens und Boulez'», die «noch den idealistischen Glauben an den Weltgeist Musik besessen» hätten. Der Autor verurteilt hier aber nicht, sondern sieht «in diesem Leerwerden von Theorie und im kreativen Querdenken ohne Theorie ... die Chance nicht gar für eine neue Neue Musik, sondern für eine neue Nullstunde der Neuen Musik, für eine therapeutische ‚Tabula rasa‘, aus der eine neue Originalität versucht werden könnte». Mit seinem musikhistorischen Ansatz kommt *Elmar Budde* zu einer ähnlichen Einschätzung des emphatischen Moderne-Konzepts und der Materialdiskussion der fünfziger Jahre und der darauf folgenden Reaktion. Dass damals «die einzelnen Kompositionen als Durchgangsstationen eines fiktiven Prozesses» begriffen wurden, sieht Budde als «inszenierte musikalische Materialgeschichte», der er als «konstruierte Geschichte» den Vorwurf der Geschichtslosigkeit macht. Auch er sieht in der Vielfalt der gegenwärtigen musikalischen Erscheinungsformen mehr Chancen, als dass er Verrat oder Abfall von der Moderne wittern und denunzieren möchte.

Eine vorurteilsfreie Bestandaufnahme und Begriffsklärung versucht *Hermann Danuser* in seinem Beitrag über «Die Postmodernität des John Cage». Für ihn steht nicht die Moderne gegen die Postmoderne, sondern eine traditionalistische Position der Postmoderne (Habermas, Marquard u.a.; also eben die Ban-

nerträger der «Moderne») gegen eine avantgardistische (Lyotard, Welsch), welche sich als aktuelle Erbin der Moderne sieht. Es geht ihm darum, «die Perspektiven der Idee einer musikalischen Postmoderne breiter und faszinierender zu entfalten» als dies bisher durch Verwendung des Begriffs als Negationsbegriff möglich war. Mit Lyotard und Welsch sieht Danuser die Postmoderne als eine affirmativ die Pluralität begründende Philosophie, im Unterschied zur «melancholischen» Moderne, welche den Verlust von Subjektivität und Einheit betrauert. Über den Begriff der Affirmation schafft er den Sprung zu John Cage, dessen Philosophie deshalb postmodern sei, weil sie «den – der Moderne zugrundeliegenden – Kanon des Verbotenen zurückweist». Fazit mit Bezug auf Lyotards «affirmative Ästhetik» und Cages «Roaratorio. An Irish Circus on Finnegans Wake», welches Danuser als postmodernen Kommentar zu Joyce liest: «Damit haben die beiden anarchistischer Philosophie zuneigenden Antisystematiker unterstrichen, dass gerade die Postmoderne eine avantgardistische Kunstidee in einer Zeit ihrer Gefährdung zu retten vermag.» Der Vorzeige-Avantgardist als Postmoderner *avant la lettre!*

Hoch hält das Banner der Moderne Reinhard Schulz, der nichts weniger will als «den Begriff des Fortschritts als positiven retten». Er ereifert sich: «Es ist die Fahrlässigkeit eines Postmodernismus, der glaubt, nicht mehr kritisch mit dem Material umgehen zu müssen, sondern sich seinen verhärteten und kontinuierlich weiter verhärtenden Mechanismen bequem überlässt. Die Tilgung des Fortschrittsbegriffs liefert hierzu die theoretische Rückendeckung.» Bloss, wer behauptet denn, dass Postmoderne oder Pluralismus oder affirmative Ästhetik oder Mehrfachkodierung oder Zitattechnik oder wie immer man das Ding nun nennen will, dass das alles also aus einem «Überdruß am Fortschritt» (so der Titel von Schulz' Beitrag) erwachse? Doch nur wer der Einfachheit halber schlechte mit «postmoderner» Musik vorab gleichsetzt.

Beiträge über sowjetische Musik, neue Mythen der Weiblichkeit, Neubewertung des Begriffs «Konsonanz» oder repetitiv-meditativ-intuitive Musik tragen wenig bis nichts zur Begriffsklärung bei.

Das Buch enthält Begriffsklaubereien, Schaumschlägereien, Schattenboxereien, Streitereien um und Definitionen von Kaisers Bart auf beiden Seiten der Front. Es kann aber durchaus dazu beitragen, die Postmodernediskussion endlich in Richtung einer positiven, affirmativen Lesart des Begriffs zu entkrampfen und zu bereichern.

Eine jederzeit streng um den Ernst der fortschrittlichen Sache bemühte Angelegenheit ist die Publikation *Blick zurück nach vorn. Ein Buch zur praemoderne*, die sich ja schon im Titel so toll dialektisch und somit zweifelsfrei kritisch-modern gibt. Sie basiert auf dem «praemodernen Kongress fluktuieren-

der Möglichkeiten und Bezugnahmen, Köln, Pfingsten 1991» und enthält Gedichte, Glossen, Abbildungen von Gemälden und Skulpturen, Kompositionen, Werkstattberichte, Aufsätze und viele schöne Fotos von allerlei Leuten, welche Pfingsten 1991 in Köln verbracht haben, ohne dass jenseits der Fluktuation ein zwingender Zusammenhang ersichtlich wäre. Die Herausgeber erklären sich so: «Die Rückführung des Schlagwortes Postmoderne (der sogenannte Tod der Moderne) auf die Zeit knapp vor der Geburtsstunde der Moderne verschaffte uns Befriedigung durch die Auflösung und eigentliche Unbenutzbarkeit innerhalb der Bedeutung, des Inhalts und der Zeit des Begriffes, die bloße Nichtexistenz.» Einzig zwei Referenten leisten einen Beitrag zur theoretischen Debatte.

Heinz-Klaus Metzger liefert ein «Kölner Manifest 1991» im gewohnt emphatisch-intoleranten Predigerstil. Linkspathetisches Gerede von materialimmanentem Fortschritt und sich stetig ausweitenden und verstärkenden Reflexions- und Kritikpotentialen in der Musik («Wenn das kritische Reflexionsniveau zählt, ist eben Schönberg tatsächlich ein besserer Komponist als Beethoven.») mündet in die These, dass es «trotz achtbarer Ansätze ... noch keine Moderne gab».

Der Schweizer Kulturphilosoph Beat Wyss bezieht die Gegenposition. Für ihn lernt im Ausklang der Moderne, in welcher Toleranz, Zuhören, Aufnehmend sein nicht als Tugenden galten, wo Halsstarrigkeit mit Genie verwechselt wurde, die Kunst das Lachen wieder. Die Postmoderne «erlöst vom Zwang zur Erlösung und bekennt sich zu einem Humanismus der Vorläufigkeit». Wyss' Schlussatz: «Fragte die Moderne, was die Wahrheit ist, fragt die Postmoderne, wie die Wahrheit gemacht wird; für sie zeigt nichts sich von selbst.»

Peter Bitterli

* Otto Kolleritsch (Hrg.): Wiederaneignung und Neubestimmung. Der Fall «Postmoderne» in der Musik, Universal Edition 26826, Wien und Graz 1993 (= Studien zur Wertungsforschung, Bd. 26), 187 S.

Ingrid Roscheck, Heribert C. Ottersbach und Manos Tsangaris (Hrg.): Blick zurück nach vorn, ein Buch zur praemoderne, Thürmchen Verlag, Köln 1992, 132 S.

Magere Ausbeute

Otto Kolleritsch (Hrg.): *Beethoven und die Zweite Wiener Schule, Studien zur Wertungsforschung, Bd. 25* Universal Edition, Wien-Graz 1992, 221 S.

Die Styriarte 1990 in Graz war Beethoven und den Komponisten der Zweiten Wiener Schule gewidmet. Das parallel dazu durchgeführte Symposium nahm sich wie üblich des gleichen Themas an; die dort gehaltenen Referate sind im

vorliegenden Band vereinigt. Nehmen wir das Fazit vorweg: Die Ausbeute ist mager. Allerdings konnte weder viel Neues erwartet werden, noch waren unter diesem Titel genug Ansatzpunkte für ein ausgewachsenes Symposium vorstellbar. Dass die Thematik durch den Einbezug des Kampfes des Schönberg-Kreises für eine Interpretation als «Realisation des musikalischen Sinns» erweitert wurde – nicht aus Stoffmangel, sondern weil es, wie der Tagungsleiter und Herausgeber Kolleritsch in seinem Patchwork-Nachwort festhält, «die Aufgabe von Theorie und Praxis in der Musik wäre, Kompositionsgeschichte und Interpretationsgeschichte zu analogisieren bzw. eine adäquate Interpretationsvorstellung aus der Kompositionsgeschichte zu begründen» (S. 218) –, änderte leider auch nicht viel daran, wurde doch das löbliche Vorhaben durch die zufällige und unverbundene Referatsauswahl bei weitem nicht eingelöst.

Ingeborg Harers «Beethoven und die ‚historische Aufführungspraxis‘» ist z.B. mit ein paar Begriffserklärungen und der dürftigen Aufzählung von Namen ein entbehrlicher Füller – ein (sehr unvollständiger) Faktenfriedhof ohne Bezug zu Rudolf Kolisch (etwa zur wichtigen Frage des Tempos) und damit zum (weit gefassten) Gegenstand der Veranstaltung, zudem ohne jegliche kritische Stellungnahme – hierzu war in den letzten Jahren Substantielleres und Differenzierteres zu lesen und zu hören! Recht wenig bringen des weitern Dieter Rexroths kurze Bemerkungen zum Stellenwert der Beethovenschen Musik im heutigen Konzertleben unter dem Titel «Beethoven – Anstoss und Anregung». Kritik am Beethoven-Missbrauch, wie er sie am Anfang seiner Erläuterungen zuspitzt, hat, so notwendig sie ist, mit dem Anliegen des Symposiums zunächst ja nicht viel zu tun, ist zudem mittlerweile nicht mehr ganz unüblich und kann auch in Organen wie dem SPIEGEL gefunden werden. Immerhin gibt Rexroth einige Anregungen zu dramaturgischen Dispositionen von Programmen und legitimiert in diesem Zusammenhang die Bemühungen, Beethoven mit neuer Musik zu konfrontieren, weil die «Bezugsetzung Beethoven und neue Musik des zwanzigsten Jahrhunderts (...) nicht allein im Sinne einer Aktualisierung und Rettung seiner (sc. Beethovens, TH) Musik für die Gegenwart zu sehen (ist), wie das immer betont wird, (sondern) entscheidend wichtig für die Moderne selbst» ist (S. 210). Noch mehr an den Haaren herbeigezogen ist endlich, trotz der einleitenden Berufung auf Kolisch, Siegfried Mausers Erörterung «Zum Begriff des musikalischen Charakters in Beethovens frühen Klaviersonaten» (wiederum höchst fragmentarisch und mit fast unlesbaren Notenabbildungen).

Wesentlicher hingegen sind Regina Buschs Erläuterungen (unter dem Titel «...den Genuss klassischer Musik wieder verschaffen») zu Kolischs Aufsatz