Die Musikforschung, Okt.-Dez 2010, 63. Jg., H. 4, 453-455

NINA NOESKE: Musikalische Dekonstruktion. Neue Instrumentalmusik in der DDR. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag 2007. XII, 435 S., Nbsp., 2 CDs (KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft. Band 3.)

„Dies [gemeint ist offene oder subtile Gängelei; G. R.] legt nahe, dass ein [...] mit einer Staatsideologie konfrontierter Künstler sich mit seinem Werke stets an ein Gegenüber richtete: Auf der einen Seite an das Publikum, welches sich aufgrund des unzureichenden Informationsflusses der offiziellen Nachrichten oftmals an Literatur, Kunst, Musik hielt, [...] auf der anderen Seite auch an jenen Gegner, welcher von Beginn an gängelte, verbot, sich einmischte und über künstlerische Existenzen entschied. So fand [...] innerhalb der Werke ein ‚internes Gespräch' statt. Demnach lassen sich so geartete Werke nicht als autonome, monadenhaft konstituierte Gebilde angemessen analysieren ...]" (S. 79 f.).

Weiter unten: „Erst wenn die Voraussetzungen der Gefangenschaft ideell derart durchdrungen sind, entsteht die Möglichkeit einer Freiheit, welche sich nicht durch Beliebigkeit, sondern durch souveränes Umgehen mit ihren Beschränkungen auszeichnet". Soweit die Bezugnahme auf Musikverhältnisse in der DDR, auf Möglichkeiten sinnvollen Komponierens, auf deren angemessene analytische Reflexion.

Umso wichtiger das Folgende – eine Seite später: „Der Einwand liegt nahe, dass nirgends in der Welt jemals so große Freiheit existierte und existieren wird, so dass gänzlich voraussetzungsloses Komponieren möglich wäre [...]. Dennoch ergibt sich die Chance, anhand eines Beispiels, an dem die Aufgeklärtheit über die potenzielle Fremdbestimmung des eigenen Gegenstandes mit den Händen zu greifen ist, jenes Phänomen [also dekonstruktives Verhalten; G. R.] vergleichsweise ungetrübt unter die Lupe zu nehmen. Was in anderen gesellschaftlichen (z. B. marktwirtschaftlichen) Zusammenhängen um ein Vielfaches versteckter erscheinen muss [...], lässt sich hier [...] deutlicher wahrnehmen, analysieren, beschreiben" (S. 81).

Solcher Einsicht gehorcht eine Studie, die, so die Meinung des Rezensenten, zu den bedeutendsten ihrer Spezies gehört, und dies über die Musikwissenschaft hinaus. Nicht geht es ihr um jene Abrechnungen mit Diktaturen, mit deren Kunstverhältnissen, mit Künstlern und ihren Werken, die immer noch die Landschaft der Auseinandersetzung mit der ehemaligen DDR, namentlich die in den öffentlichen Medien, bestimmen. Auch nicht das So und nicht Anders der Musikverhältnisse oder das des Wirkens und Schaffens darin steht zur Diskussion – obwohl es hierzu bedenkenswerte Hinweise gibt. Sondern es wird ein bestimmtes Verhalten einiger Komponisten in Augenschein genommen. Der Begriff ‚Dekonstruktion' könnte geeignet sein für dessen Signatur: In der Tat handelt es sich im Schaffen von Friedrich Goldmann, Reiner Bredemeyer, Friedrich Schenker, Georg Katzer nicht um Emanationen sogenannter autonomer Musik, die ohnehin, bei genauerem Hinsehen, sich des Scheins ihrer selbst überführt, sondern um komponierte, vielstimmige Dialoge nach mehreren Seiten hin. Nicht nur authentische Bekundungen von Komponisten und Musikwissenschaftlern machen dies kenntlich, sondern vor allem die musikalischen Idiome selbst und ihre sogenannten inner- und außermusikalischen Kontexte, die samt und sonders zur Sache gehören.

Dies angemessen zu reflektieren bedarf, so die Autorin, analytischer Verfahren, die selbst dekonstruktiv sind. Hierzu waren mehrere Erkundungen unerlässlich: zum einen die nach einigen Besonderheiten der Musikverhältnisse der DDR, nach der Rolle sowohl der Institutionen und Verlautbarungen, zum anderen nach der Rolle einiger Komponisten der sogenannten ersten Generation (Hanns Eisler, Rudolf Wagner-Régeny, Paul Dessau) als Lehrer, Beobachter, Förderer mehrerer Komponisten der „mittleren Generation", nach der Rolle interner, indessen fruchtbarer Kreise rings um Eisler und Dessau, zum dritten nach dem Begriff ‚Dekonstruktion', nach dessen Unschärfe, Ambivalenz, Brauchbarkeit. (Beeindruckend die Befassung mit ganz unterschiedlichen Lesarten, gepaart mit wirklich interdisziplinärer Arbeit, fruchtbar überdies die Zuhilfenahme der Analysen von Michail Bachtin, vor allem seiner Bestimmung der Vielstimmigkeit in der Literatur.) Von hier aus erst können Analysen einsetzen: Ihnen wiederum sind methodologische Exkurse vorangestellt.

Die Analysen nun sind auf dem Sprung, das zuvor Geforderte einzulösen. Sie fragen nach realen Gegenständen der Auseinandersetzung und Bezugnahme – etwa nach der kritischen Begegnung mit vermeintlichen und wirklichen Heroen, nach den Belangen traditioneller Gattungen und ihrer auratischen Erscheinungen durch offizielle Verlautbarungen und über sie hinaus, etwa nach Bedeutungshöfen verschiedener Ebenen des musikalischen Materials, etwa nach Besonderheiten der Rezeption und ihrer fiktiven Vorausnahme im Komponieren, summa summarum: nach tatsächlich Erfahrenem, nach dessen Einflussnahme, nach Merk- bzw. Wundmalen der Auseinandersetzung, nach deren ‚Einlass' ins musikalische Gefüge. Vorteilhaft, dass jeweils mehre-

Die Musikforschung, Okt.-Dez 2010, 63. Jg., H. 4, 453-455

re Werke einem Problemfeld zugewiesen werden: Es geht nämlich nicht um Analysen per se, sondern um Diskurse anhand bestimmter Werke, genauer, anhand bestimmter Eigenarten, damit jedoch um Dialoge mit den Analyse-Gegenständen, diesseits und jenseits der Fortsetzung und Multiplikation der ‚internen Gespräche' in den Werken.

Solch Verfahren ist fruchtbar und, wie die Autorin im eingangs Zitierten anmerkt, nicht nur tauglich zur Auseinandersetzung mit Kompositionen der DDR, in Diktaturen überhaupt, sondern zur Auseinandersetzung mit künstlerischen Emanationen inmitten demokratischer, bei genauerem Hinsehen marktwirtschaftlich diktierter Gesellschaften.

Den Intentionen des vorliegenden Buches und ihrer Einlösung sei weitgehend zugestimmt. Weniges darf eingewendet werden: zum einen die ‚Datierung' jener Bedingungen, die in der DDR die Ausbildung eigener Avantgarden ermöglichte – nicht das Ende, sondern die Mitte, gegebenenfalls der Anfang der Sechzigerjahre ist anzusetzen, möglicherweise früher, insofern Paul Dessau sich seit spätestens 1956 erneut mit der Zweiten Wiener Schule auseinandersetzte und dies nachdrücklich Anderen zur Kenntnis gab; zum anderen das immer noch zu Pauschale in Bezug auf das So und nicht Anders von Diktaturen, auf das So und nicht Anders subtiler und weniger subtiler Gängelung, auf das So und nicht Anders verlautbarter Lesarten des Sozialistischen Realismus. Unter den Tisch gerät das unentwegte Auf und Ab inmitten der Kunstpolitik, der mehrfache Wechsel zwischen sogenannter Liberalisierung und ihrem rüden Gegenteil. Unter den Tisch geraten Lesarten des Sozialistischen Realismus, die zugestandenermaßen leider nicht den Ton angaben: Lesarten von Bertolt Brecht, später auch von Kunstheoretikern – sie nämlich handelten von realistischem Verhalten im Sozialismus, also kaum von Doktrinen; freilich ist auf sie unzureichend gehört worden. Zum dritten können Werke und „Schreibarten", die den offiziellen Doktrinen am ehesten anhingen, nicht einer „epigonalen Massenkunst" (S. 79) zugeordnet werden. Was immer deren Autoren sich an Volksnähe einbildeten, überführte sich der Illusion, und es gab wenige Augenblicke, in denen ihre Werke wirklich zu denen gelangten, für die sie geschrieben waren. Epigonentum garantierte nicht Massenwirksamkeit.

Solch kleiner Einwände ungeachtet: Das vorliegende Buch ist ein ‚Wurf'!

(Dezember 2009) Gerd Rienäcker