

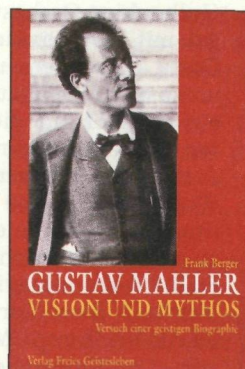
Wieder einmal steht die „Kunst der Fuge“ im Rampenlicht: Der Oldenburger Musikwissenschaftler Peter Schleuning hat sich mit der nötigen Skepsis gegenüber Ideologien, Spekulationen und verfälschender Hagiographie an Bachs „summa opus musicum“ herangemacht und aus diesem Thema ein äußerst anregendes Buch gedreht, das besonders die Geistesgeschichte der Bach-Zeit in die Interpretation mit einbezieht – speziell die frühe Aufklärung mit ihrer Rückbesinnung auf die Antike (Winckelmann) bzw. in der Musik auf Palestrina (Fux). Auch wer sich auf Schleunings Analysen nicht genauer einlassen möchte, erhält in den historisch-biographischen Teilen des Buches faszinierende Einblicke in Bachs persönlichen Umgang, seine künstlerische Vorgehensweise, seine – vermuteten – Intentionen. Das macht das Buch auch für Anfänger in Sachen „Kunst der Fuge“ zu einem geeigneten Einstieg.

Schleuning bietet einen Überblick über die neuere Bach-Forschung, besonders über die Arbeiten von Christoph Wolff – ein wichtiges Detail ist etwa, „daß praktisch die gesamte Konzert-, Ouvertüren- und Kammermusik nicht etwa aus Köthen, sondern vielmehr aus den mittleren und späten dreißiger Jahren in Leipzig stammt.“ Schleunings Interpretation behauptet den freiwilligen Rückzug Bachs von seinen öffentlichen Pflichten aufs Instrument,

etwa um 1740. In diese Zeit fällt auch die Erstfassung der „Kunst der Fuge“, die der Autor „als Ergebnis einer Auseinandersetzung mit aufklärerischem Gedankengut“ deutet: ein in vielen Punkten überzeugender Versuch, auch wenn der Autor freimütig einräumt, „daß es immer noch nicht gelungen ist und auch mir nicht gelingen wird, die inhaltliche und formale Absicht der „Kunst der Fuge“ zu ermitteln“. Aber gerade an den Rändern des Scheiterns wird das Wunderbare offenbar.

Reinhard J. Brembeck

Peter Schleuning: Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ – Ideologien, Entstehung, Analyse.
dtv/Bärenreiter 1993, 271 S., DM 19,90



Über „Das Verhör des Lukullus“ – Oper von Bertolt Brecht und Paul Dessau – weiß man hierzulande meist nur, daß das Stück nach der Uraufführung 1951 an der Ost-Berliner Staatsoper abgesetzt wurde und erst Monate später überarbeitet wieder auf dem Spielplan erschien. In Westdeutschland konnte man die Originalfassung 1952 in der Frankfurter Oper erleben. Die musikalische Leitung hatte in allen Fällen Hermann Scherchen. Das Ganze wurde begleitet von einem großen Presse-Echo in Ost und West: der Fall Lukullus war in die An-

nalen der Musikgeschichte, Abteilung Formalismus-Kritik und Zensur des Sozialistischen Realismus, eingegangen.

Der Musikwissenschaftler Joachim Luchesi hat nun einen Band vorgelegt, der anhand von Briefen, Protokollen, amtlichen Berichten diesen Fall erstmals aus der Innen-Perspektive beleuchtet und das höchst diffizile, aus den unterschiedlichsten Motiven und Zielsetzungen geknüpfte Netz von Einflüssen und Handlungen sichtbar macht.

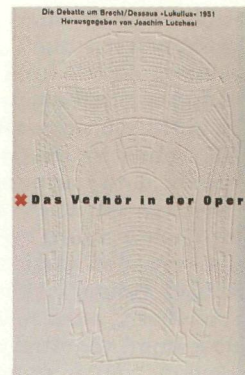
Das Buch ist hervorragend ediert, jedes der zahllosen Dokumente mit ausreichenden Zusatzinformationen versehen, so daß die Lektüre auch dem mit dem Werk nicht vertrauten Leser keine Schwierigkeit bereitet. Teilweise liest sich die chronologische Abfolge der Dokumente spannend wie ein Kriminalroman, denn die Debatte um die musikalische und inhaltliche Berechtigung des Stücks wird erstaunlich offen, leidenschaftlich und kontrovers bis in die höchste Staatsspitze geführt. Sensationell sind die Sitzungsprotokolle des ZK und ganz besonders das in zwei Ausfertigungen vorliegende Protokoll von der entscheidenden Diskussion mit allen Beteiligten nach einer Voraufführung der Oper vor geladenen Gästen. Zwischen Minister, Dirigent, Librettist, Komponist, Musikwissenschaftlern, Gewerkschaftlern, Intendant, Schriftstellern und Filme-Machern fand da eine Diskussion statt, die selbst Lehrstückcharakter hatte. Ein paar Zitate mögen die Spannung andeuten, die sich da entlud: „Ich meine, wir müssen versuchen, für die Millionenmassen zu schreiben, Kunst zu machen. Millionen sollen sich daran erfreuen“ (der Schriftsteller Kurt Barthel). „Es ist nicht so, daß ich die Werktätigen hasse, aber ich hasse aus tiefstem Herzen den schlechten Geschmack der Massen“ (Paul Dessau). „Kunst ist

nicht immer leicht verständlich, einfach weil feinste Dinge an uns herangetragen werden. Wer kann „Das Kapital“ lesen? Es gibt hohe Stufen, die Kunst ist nicht einfach etwas, was man essen kann, wie man einen Kuchen ißt“ (Hermann Scherchen). Vom Vorwurf des Linksradikalismus bis zur Forderung nach einer harmonischen Musik, die dem Wesen des Deutschen entspreche, von der Kritik an politischen Unausgegorenheiten des Brecht-Texts bis zur Forderung nach einer eiskalten Musik, die das vom Faschismus korrumpierte Volkstümliche ausmerzen müsse, reicht das Spektrum der Meinungen. Private Tagebuchnotizen verschiedener Zeugen, etwa die einer Regieassistentin oder die Kalendernotizen Arnolf Zweigs, der damals Akademie-Präsident war, vermitteln weitere intime Kenntnisse über die Zusammenhänge von staatlicher Kultur-Regie und individueller künstlerischer Option. Sie vervollständigen das Bild dieser Auseinandersetzung, die nicht den Rotstift des Zensors bewegte, wie die schon vom Kalten Krieg affizierte Presse vermutete (sie wird im letzten Teil des Buchs ausführlich zitiert), sondern die Kultur eines gerade 18 Monate bestehenden neuen Staates. Es ging hier, wie der Herausgeber schreibt, noch nicht „um pure Gegnerschaft, um unlösbare Widersprüche.“

Bertolt Brecht fand die gesamte Debatte um den Lukullus „erfrischend und lehrreich“. Sein Eindruck bestätigt sich beim Lesen des „Verhörs in der Oper“, das zudem in zentralen Aspekten interessante Verbindungen zum Streit über Moderne und Post-Moderne heutzutage aufweist.

Bernhard Uske

Joachim Luchesi (Hg.): Das Verhör in der Oper. Die Debatte um Brecht/Dessaus „Lukullus“ 1951.
BasisDruck Verlag Berlin 1993, 443 S., 21 Abb., DM 32,-



In diesem Buch des 1956 geborenen Berliner Kirchenmusikers, Dozenten und Komponisten Frank Berger geht es um Lebens- und Daseinsfragen der Mahlerschen Musik, die mittels der Erkenntnisquellen und Forschungsergebnisse der Anthroposophie Rudolf Steiners zu lösen versucht werden. Die aus der Mahler-Literatur bekannten Selbstzeugnisse, Aussagen von Zeitgenossen und Analyse-Ergebnisse der musikwissenschaftlichen Forschung werden benutzt, um Mahler und sein Werk als eine Art anthroposophischen Modellfall zu präsentieren. Ohne das spätere Wissen um das vorgeburtliche und nachtoddliche Leben, die In- und Exkarnation besessen zu haben, sei in Mahler exempla-

risch das Schicksal des spirituellen Lebens zum Ausdruck gekommen. Konkret und auf die Werke bezogen heißt das, die Spannung der Musik zwischen den lichtvollen, erhebenden und den dunklen, dem Abgrund nahen Momenten als Dualität zwischen himmlischem und irdischem Bereich, kindlichem Unschuldssprinzip und Abstieg in die Finsternis des Erdenlebens zu erkennen. Die Abfolge der Mahler-Werke wird gleichgesetzt dem Hineinsterven des vorgeburtlichen, himmlischen Daseins in einen irdischen Leib als Geburt („Klagendes Lied“, Sinfonien Nr. 1–4), dem Daseinskampf dieses Erdenlebens (Sinfonien Nr. 5–7) und dem Hineingebohrenwerden in das Geisterreich als seelischer Lösung vom Erdenleib als Sterben (Sinfonien Nr. 8–9, „Lied von der Erde“). Dem folgt das nachtoddliche Leben (Sinfonie Nr. 10).

Berger sieht starke Beziehungen zu den ältesten, für die Anthroposophie wesentlichen Vorstellungen der iranisch-zoroastrischen Religion und des Mithras-Kults, was er an den für seine Vermutungen relevanten Stellen des Werks und Lebens Mahlers festmacht. Die auch von

nicht-anthroposophisch Interessierten gut nachvollziehbaren innermusikalischen und biographischen Aussagen des Autors basieren auf der einschlägigen Literatur von Theodor W. Adorno über Kurt Blaukopf bis zu Dieter Schnebel und Constantin Floros. Problematisch ist nur der Versuch, die Analysen und Überlegungen als Wasser auf die Mühle der Seelenwanderung der altpersischen Zarathustra-Religion – dem Bezugspunkt der Anthroposophie – zu lenken. Natürlich kann man sich, wie Berger, bei der Mahlerschen Charakterisierung des irdischen Lebens als falsch, lügenhaft und seinem Ursprung entfremdet, an alt-iranische Erlebnisweisen erinnern fühlen. Aber ist es nicht näherliegend, die europäische Zivilisationskritik seit Montaigne und Erasmus über die Frühromantik bis zur Kultur- und Entfremdungskritik des 19. Jahrhunderts heranzuziehen? Vielleicht hatte die Tatsache, daß Mahler nur im Sommer komponierte, auch weniger mit seinem Bezug zur Geistigkeit des (Sommer-)Lichts als vielmehr mit der Saisonpause an der Wiener Hofoper zu tun. Es ist der strikt geisteswissenschaftli-

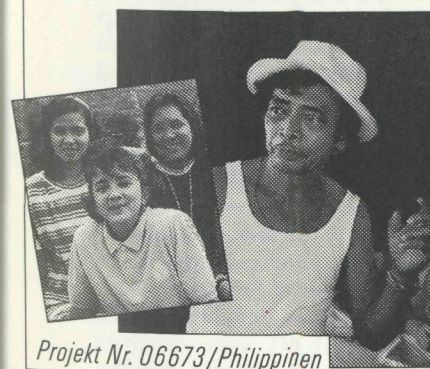
che Erklärungsrahmen der Anthroposophie, der vor lauter (Geister- und Seelen-)Wald die (sozialgeschichtlichen und existentiellen) Bäume nicht sieht und immer wieder zu gezwungen wirkenden Schlußfolgerungen führt.

Am plausibelsten wirkt die Arbeit in der Symptombeschreibung der Polaritäten und Ambivalenzen der Musiksprache Mahlers, denn die Kontraste von retrospektiven und prospektiven, gleichsam dem unirdischen, paradiesischen Zusammenhang zugehörigen Momenten mit denen des Weltgetümmels, lassen sich in der Terminologie der Anthroposophie griffig präsentieren. Wo diese Terminologie aber zur Ursachen-Erklärung dient, etwa beim Zusammenhang von zehnter Sinfonie und nachtoddlichen Vorgängen, gilt das Goethe-Zitat, das der Arbeit vorangestellt ist: „Im Auslegen seid frisch und munter! / Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.“

Bernhard Uske

Frank Berger: Gustav Mahler. Vision und Mythos. Versuch einer geistigen Biographie.
Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1993, 292 S., zahlr. Notenbsp., 19 Abb., DM 48,-

Die Wurzeln des Überlebens...



Pedro Sanchez von der Bauerngenossenschaft in Nordluzon und Maria Gonzales aus einem Slum-Selbsthilfeprojekt in Manila sind sich einig: „GRASS-ROOTS“ (Graswurzeln) bringen den Bauern mehr Einkommen, und die Armen kommen günstiger an ihren Reis.“
BROT FÜR DIE WELT fördert diese junge Organisation, die direkt bei den Bauern einkauft und in den Armenvierteln Manilas verkauft. Erfahrungen werden nun in ein neues Entwicklungsprogramm in der Provinz Bula-

can eingebracht. Dazu gehört die Ausbildung von Bauern, Kurse im Lesen, Schreiben und Rechnen, und auch der Zusammenschluß zu leistungsstärkeren Genossenschaften.

Danke für Ihre Spende!

Jetzt wird der Teufelskreis von Ausbeutung, Verschuldung und Hoffnungslosigkeit durchbrochen. Die Bauern und ihre Kunden in den Slums ziehen an einem Strang, profitieren beide vom Graswurzel-Projekt.
Danke für das Stück Hoffnung!

DEN ARMEN GERECHTIGKEIT

Brot für die Welt

Post giro Köln 500 500 500
Postfach 10 11 42, 70010 Stuttgart

Name

Straße

PLZ / Ort

Bitte senden Sie mir das Heft „Den Armen Gerechtigkeit“. (Gegen DM 2,- in Briefmarken)