

Es gibt ja diese gegenseitigen Verbotszonen, also für Hunde nicht betreten, wie bei den Rasen. Ich hab' diese Verbote eigentlich immer durchbrochen. Als Achtzehnjähriger bin ich mal bei Eisler auf Besuch gegangen, ich wollte mir den Kerl mal ankucken – und das war ein schöner Nachmittag ... Ich hab' das einfach gemacht, während ich gleichzeitig noch auf dem stinkreaktionären Apostel-Gymnasium in Köln saß, wo man das niemals hätte verraten dürfen. Ich wäre von der Schule geflogen, wenn die das gewusst hätten. Wenn ich das Stockhausen erzählt hätte, der hätte mich sofort aus der nicht bestehenden Kölner Schule rausgeschmissen. So waren die Denkverbote, die saßen in den Gehirnen selber und wurden nicht mehr als ihnen auferlegt empfunden.« (Konrad Boehmer)¹

Es geschieht nicht oft, dass eine musikwissenschaftliche Tagung die Weichen für musikwissenschaftliches Denken, für Forschung wie auch Publizistik neu stellt. So geschehen durch das Symposium *Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges* am 11. und 12. März dieses Jahres auf dem Hambacher Schloss. Was waren die Gründe? Einerseits wurde eine Leerstelle oder genauer: eine Verdrängung kenntlich gemacht. So kündigte bereits der Tagungsflyer an: »Es scheint dringend geboten, den Gründen dafür nachzugehen, warum das in alle gesellschaftliche Bereiche hinein reichende Faktum des Kalten Krieges ausgerechnet von den deutschen Kunst- und Kulturwissenschaften bisher weitgehend unbeachtet geblieben ist, während es im angelsächsischen Sprachraum, als Arbeitsfeld längst etabliert wurde.«. Andererseits – und das war vielleicht der brennendste Punkt dieses Symposiums – wurde klar, dass die während des Kalten Krieges herausgebildeten musikwissenschaftlichen Denkmuster und ästhetischen Wertesysteme als nicht korrigierte Vorurteile und nachwirkende Dogmen bis in die Gegenwart reichen. Das wurde besonders deutlich in den ausführlichen Diskussionsrunden – aufgezeichnet vom SWR Baden-Baden –, die den Schwerpunkt des solcherart klug disponierten Symposiums bildeten: weniger abgelesene Referate als Erzeugen von Denkbewegung durch Diskurse.² Urheber und Organisator ist der Musikwissenschaftler Ulrich Blomann, Lehrbeauftragter an der Universität Koblenz-Landau, dem die Bedeutung dieser Epoche und bisherige musikwissenschaftliche Fehlinterpretationen im Laufe seiner Promotionsarbeit über Karl-Amadeus Hartmann klar geworden waren. Und der empört war festzustellen, dass bei dem musikwissenschaftlichen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung im Januar 2012 in Mannheim *Musikwissen-*

Gisela Nauck

Teilung des ästhetischen Horizonts

Zum internationalen Symposium *Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges*

schaft – Nachkriegskultur – Vergangenheitspolitik die Einflussgröße Kalter Krieg keinerlei Rolle spielte³.

Mit fünfzehn Referenten aus den USA, Korea, den Niederlanden und Deutschland war es (gegenüber einundvierzig aktiven Teilnehmern bei der DGfM in Mannheim) kein großer, aber ein subversiver Kongress. Umstürzlerisch nicht nur durch jene Weichenstellung des Denkens, sondern auch, weil er den unverzichtbaren Erkenntnisgewinn durch eine marxistisch fundierte Musikforschung signalisierte. Einen diesbezüglich interessanten Wechsel vermerkte die amerikanische Musikwissenschaftlerin von der Harvard University, Anne Shreffler, für die amerikanische Musikforschung, die überhaupt erst seit Ende des Kalten Krieges Anfang der 1990er Jahre dieses Problemfeld für sich thematisiert hat und die heute methodisch nicht mehr bei Carl Dahlhaus, sondern bei Georg Knepler anknüpft.

Mit Bedacht war das Hambacher Schloss in der bayerischen Pfalz als Tagungsort gewählt worden. Sein Eröffnungsreferat schloss Blomann mit den Worten: »Freiheit und Einheit« lautete 1832 die Forderung der Hambacher Demonstranten. [...] Möge fernab von unversöhnlichen Dogmen, dichotomischen Kunstkonzepten, Ausschlussmechanismen und selbstgefälligen Siegerposen, die Freiheit der musikwissenschaftlichen Diskurse, die bis heute als Erbschaft des Kalten Krieges nachwirkende *Teilung* des ästhetischen Horizonts überwinden helfen und in die vorurteilsfreie *Einheit* eines von gegenseitigem Respekt durchwirkten, gleichberechtigten und gleichwertigen Miteinanders divergierender künstlerischer Ausdrucksformen überführen.«

Thesen und Denkrichtungen

Die wichtigste These bei diesem Symposium lautete: Die politischen Bedingungen des Kalten Krieges haben die internationale musikalische Moderne in ihren wesentlichen Entwicklungsrichtungen geprägt und bis in ihre stilistischen Eigenheiten hinein geformt. Referenten wie Anne Shreffler (Boston), Kon-

3 Bemerkenswert ist, dass die Tagung auf dem Hambacher Schloss nicht durch die DFG finanziell ermöglicht wurde (die den Antrag ablehnte), sondern durch das Förderungswerk des Deutschen Gewerkschaftsbundes, die Hans Böckler-Stiftung, und den Landesverband für politische Bildung Rheinland-Pfalz.

1 Alle nicht anders angegebenen Zitate stammen aus Interviews, die mit den Referenten während der Tagung geführt wurden.

2 Geplant war das Symposium im Zusammenhang mit der Gründung einer Fred Prieberg-Gesellschaft, die im Vorfeld scheiterte. So stand es nur ideell im Zeichen jenes Musikwissenschaftlers, der, wie kein zweiter, die nationalsozialistischen Verstrickungen deutscher Musiker während des Dritten Reiches erforscht und dokumentiert hat. Ergebnis ist das zehntausend (!) Seiten umfassende *Handbuch deutscher Musiker 1933-1945* mit 5500 Einträgen, das bis jetzt nur digital zugänglich ist. Die Spuren dieser singulären Aufklärungsarbeit führen – auch im Verschweigen – durch die Zeiten des Kalten Krieges hindurch bis in die Gegenwart.

rad Boehmer (Amsterdam), Irmgard Junghans (Heilbronn) oder Ulrich Blomann (Herxheim) machten anhand sehr unterschiedlicher Themenstellungen deutlich, dass die in den USA und in Westeuropa in jenen Jahren entwickelten, abstrakten Kunstrichtungen ebenso einem letztlich politischen Dirigat folgten wie in Osteuropa die musikalische Moderne einem sozialistischen Realismus. Verhärtungen auf beiden Seiten: Abstrakte Kunst, eingeschlossen der Serialismus, wurden als Indiz der Freiheit und Modernität gegenüber dem Kommunismus instrumentalisiert (und durch die CIA zum Beispiel mit dem politischen Instrument des 1950 in Westberlin gegründeten *Congress of Cultural Freedom* finanziert), während der sozialistische Realismus mit seiner erklärten Inhaltlichkeit und volkstümlichen Einfachheit den Zielen der aufzubauenden, sozialistischen Gesellschaftsordnung dienen sollte. Letzteres ist bekannt, ersteres gilt es argumentativ zu stabilisieren: Etwa dass Zwölftonwerke damals – in den USA – »als dezidiert antikommunistische Position wahrgenommen wurden« (Anne Shreffler). Zu klären bleibt auch, so Albrecht Dümmling (Berlin), »warum sich das gegenseitig so profiliert hat« und warum Komponisten, die aus dem Exil zurückkamen wie Berthold Goldschmidt, Wolfgang Korngold, oder auch Paul Hindemith in Deutschland plötzlich so wenig Resonanz bekommen. « Eine Antwort darauf gab der Vortrag von Konrad Boehmer *Totalitarismus nach innen*, der die Selbstverengungen der durch den Serialismus markierten »Verbotzonen« und deren Konsequenzen deutlich machte. Frieder Reininghaus (Köln), wies wiederum darauf hin, dass Künstler »im Kalten Krieg Trophäen auf beiden Seiten (waren)«, »Sonderbotschafter ihrer jeweiligen Länder oder Systeme«. Aus den Vorträgen in summa aber wurde deutlich: Wenn Musikgeschichtsschreibung von politischen und sozialen Kontexten wie dem Kalten Krieg her gedacht wird, entsteht ein Erkenntnisgewinn, der Teile des bisher gültigen Wissensstands in Frage stellt. Wertungen werden brüchig, gerade diejenigen, die den Stellenwert jener Musik ausmachen, die bis heute – unhinterfragt – als fortschrittliche Avantgarde und letztlich ästhetischer Maßstab gilt. (Immer mit bedenkend, dass Künstler – auf beiden Seiten – die politischen und ästhetischen Einengungen permanent gesprengt oder auch auf Grund tatsächlich subversiver Motivationen heraus künstlerisch gehandelt haben.)

Die Tagung gliederte sich in vier thematische Schwerpunkte: 1. Was sind die sozialen, politischen und kulturellen Grundlagen jener Zeit des Kalten Krieges? 2. Welchen Stellenwert

44 hat vor diesem Hintergrund die musikalische

Moderne? 3. Welche Auswirkungen hatte der Kalte Krieg international, wozu es Referate über Russland und Korea gab und 4. geteilt in zwei Sektionen: Welche Konsequenzen hatte diese weltpolitische Situation für Komponisten und Musiker sowohl in Ost- als auch in Westdeutschland. Gerade anhand der Einzelschicksale von Komponisten wurde deutlich, in welchem Maße die sozialen und politischen Bedingungen das Verhalten einzelner und ihre Musik geprägt haben. Eines der erschütterndsten Schicksale ist das künstlerisch vierfache Scheitern des Komponisten Hanns Eisler – erst in Deutschland, dann in den USA, dann in Österreich und schließlich in der DDR – wofür Jürgen Schebera (Berlin) anhand der Entstehungsgeschichte der *Deutschen Sinfonie* referierte. Eine Gegenposition in der DDR nahm der aus dem englischen Exil zurückgekehrte Ernst Herrmann Meyer ein, vehementer Verfechter des sozialistischen Realismus und rastloser Verfolger angeblich westlicher Dekadenz, über dessen Motivationen Jost Hermand (University of Wisconsin-Madison) sprach. Seit den 70er Jahren war es aber auch möglich, dass der politisch links orientierte, italienische Komponist Luca Lombardi auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs für seine Arbeit inspirierende Tätigkeitsfelder fand (Jürgen Thym, Eastman School of Music an der University of Rochester).

Unterdrückung und Verfolgung, Anpassen und Widersetzen, Verhindern und Zulassen lagen dicht beieinander. Ein Symptom dieses Kalten Krieges aber ist auch der allmähliche Auflösungsprozess der unversöhnlichen politischen und ästhetischen Fronten. Unter dem Titel *Durchlässige Zonen* zeigte der Berliner Musikwissenschaftler Frank Schneider, dass der Eisernen Vorhang nie gänzlich geschlossen war, es immer sporadische Begegnungen und Austausch gegeben hat. Nach und nach öffnete sich der ästhetische Horizont. Die Verwerfungen aus der Zeit des Kalten Krieges aber prägen musikwissenschaftliches Denken und musikpraktisches Handeln bis heute, »vor allem«, so Schneider, »was die Präsenz östlicher Musik im vereinigten Deutschland anbelangt, zum Nachteil des Ostens«. Auch das wird weiter mitzubedenken sein, angesichts Frieder Reininghaus' Resümee: »Mit dieser Tagung hat etwas ganz Zentrales stattgefunden, von hier aus werden Anregungen für die Forschung wie auch für die Musikpublizistik ausgehen. Es wird unumgänglich sein, Ergebnisse dieser Tagung weiter zu entwickeln, das zu dokumentieren und auf dem Weg, den Ulrich Blomann vorgezeichnet hat, ganz entschieden weiter zu gehen.« ■