

RECENZE

Hanns Eisler: Musik und Politik. Schriften 1924—1948. Gesammelte Werke, Serie III, B. 1. Textkritische Ausgabe von Günter Mayer. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1973, S. 535.

Die von Nathan Notowicz begründete und von Stephanie Eisler und Manfred Grabs herausgegebene Edition der gesammelten Werke H. Eislers wird durch den die gesamte publizistische Tätigkeit Eislers aus den Jahren 1924—1948 umfassenden Textband musterhaft repräsentiert. Günter Mayer hat vor allem eine präzise Form der Wiedergabe der authentischen Textvorlagen entwickelt, so daß die schriftlichen Äußerungen Eislers dem Leser in einer originaltreuen und außerdem noch verläßlich und objektiv kommentierten Fassung zur Verfügung stehen. Die Ausgabe soll erhaltene Schriften, Reden, Vorträge, die auf Tonband bewahrten Gespräche und sogar inhaltlich wichtige Briefe der breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Der erste Band muß sich natürlich bei der großen Menge erhaltener Quellen nur auf einen gewissen Zeitabschnitt beschränken und eben in diesem Zusammenhang spielt das vom Herausgeber als Grenze bestimmte Jahr 1948 die Rolle eines historisch realen Meilensteins. Der Band wird nämlich mit dem Text der englisch geschriebenen Erklärung abgeschlossen, die Eisler sehr kurz vor seiner Abreise aus den USA (März 1948) geschrieben hat. Mit Eislers Rückkehr nach Mitteleuropa und vor allem mit seinem definitiven Umzug in die DDR eröffnet sich auch in seiner Publizistik eine völlig neue Periode, da sich damit ein umfunktionaler Typus seiner sprachlichen und schriftlichen Äußerungen herauskristallisierte.

Der vorhandene Band ist thematisch sehr bunt. Der Musikhistoriker findet hier vor allem einige wenig bekannte Materialien, die für Eislers Biographie von großer Bedeutung sind (z. B. die aus den für Eisler schwierigen Jahren 1947—1948 stammenden „Statements“). Eislers frühe Texte sind wieder für die Geschichte der links gerichteten avantgardistischen Musikbewegung der zwanziger und dreißiger Jahre dokumentarisch wichtig. Anfangs verhielt sich Eisler als Künstler, der die zeitgenössische Kunst dadurch propagiert, daß er sie der breiteren Öffentlichkeit bloß erklärt, später nimmt er allerdings zu diesem Problem eine viel kritischere und klassenmäßig differenziertere Stellung ein. An die breite öffentliche Meinung wendet er sich nichtsdestoweniger wieder während seines Aufenthaltes in Amerika, offensichtlich auch unter dem Einfluß der unterschiedlichen gesellschaftlichen Lage (die amerikanische bürgerliche Gesellschaft ist — mindestens auf dem kulturellen Gebiet — typologisch „jünger“ als die europäische; deshalb stellt man bei den emigrierenden europäischen Komponisten in Amerika oft die Neigung zu einer gewissen Elementarisierung der Ausdrucksweise, des Formgefühls, der Argumentation usw.) fest.

Den Wert einer spezifischen Quelle besitzt auch die kritische Publizistik Eislers aus dem Ende der zwanziger Jahre (z. B. aus der Zeitschrift „Die Rote Fahne“), in der der Autor oft auch das klassische Erbe beurteilen mußte (z. B. Gluck, Beethoven

usw., darunter auch Smetanas Oper „Der Kuß“, die er mit großen Sympathien als „die erste wirklich tschechische Musik“ bezeichnete). Ebenso scheint seine Publizistik der dreißiger Jahre ein Dokument zur Geschichte der Arbeitermusikbewegung und der deutschen antifaschistischen Emigration zu sein.

Die Bedeutung der Edition nur vom Standpunkt ihrer dokumentarischen Nützlichkeit zu beurteilen wäre allerdings sehr einseitig. Ebenso relevant und in Bezug auf die spezifische Stellungnahme Eislers sogar noch wichtiger ist die Frage, was Eislers Äußerungen direkt besagen und ob sie tatsächlich einen realen kognitiven Fortschritt darstellen. Eisler selbst war beruflich weder Musikkritiker (schrieb er auch die Kritiken, so sprach er sich zur üblichen Form und Sendung der musikkritischen Aussagen sehr skeptisch aus und zwar im Artikel „Zeitungskritik“, 1929), noch Musikwissenschaftler. Trotzdem übte er eine qualifizierte Kritik des zeitgemäßen Standes der Musikwissenschaft aus, z. B. in den Aufsätzen „Zur Situation der modernen Musik“ (1928), „Zur Krise der bürgerlichen Musik“ (1932 – hier findet man sogar eine kritische Auseinandersetzung mit Adorno) und „Die Kunst als Lehrmeisterin im Klassenkampf“ (1931 – gleich der erste Absatz wird der bürgerlichen Musikwissenschaft gewidmet). Man kann nicht außer Acht lassen, daß Eisler in seinen Aufsätzen sehr schlagfertig einige neue Sachverhalte beschreibt und aktuelle Begriffe, bzw. Auffassungen prägt, praktisch parallel mit der eben damals entstehenden regulären Musiksoziologie und manchmal sogar mit einem gewissen Vorsprung. Es ist übrigens kennzeichnend, daß er schon im Jahre 1928 einer „Soziologie der Musik“ entbehrte (siehe S. 90.) Dank Eisler wurden auf einem verhältnismäßig hohen theoretischen Niveau Probleme der bürgerlichen Musik, des Konzertbetriebs, des Musikverständnisses, der Funktion der Musik, der Musikpolitik, des Kitsches usw. terminologisch reflektiert und formuliert. Eisler hat auch relativ neue Themenkreise entdeckt, beispielsweise die Geschichte der deutschen Arbeitermusikbewegung nach 1848, die er selbst beschrieben hat, das Problem der Modellcharakteristik der Kultur (Aufsatz „Die Erbauer einer neuen Musikkultur“), des Geschichtsverlaufes (Periodisierungsversuche im Artikel „Die Kunst als Lehrmeisterin im Klassenkampf“), bzw. des Sach- und Funktionsgebietes der Musik überhaupt (bisher wenig bekannte Thesen aus dem Jahre 1931 mit einer Definition der Musik) usw. Es ist übrigens kennzeichnend, daß Eisler verlangt, „über Musik wissenschaftlich zu reden“ (S. 140). Es wäre natürlich ungenügend und im Prinzip falsch diese Neuerungen und Teilergebnisse in einzelne Interessengebiete und Gegenstände der inzwischen schon entstandenen musikwissenschaftlichen Fächer ohne weiteres einzugliedern. Die Denkart Eislers unterschied sich von den damaligen Normen der musikwissenschaftlichen Arbeit hauptsächlich qualitativ, nämlich durch die zielbewußte Anwendung der Dialektik und durch das Ausnützen der historisch-materialistischen Gesichtspunkte (wobei sich Eisler gut bewußt war, daß er in den Werken der Klassiker des Marxismus kaum direkte Äußerungen zum Thema Musik finden kann). Eisler hat auch teilweise die Produktivität der Team-Arbeit entdeckt und überprüft, als er einige spezielle und anspruchsvolle Themen mittels der Dialog-Form löste, wie das die Aufsätze „Zeitgemäße Betrachtungen zweier Musiker“ (in: Der Auftakt VIII-1928, Prag, gemeinsam mit H. H. Stuckenschmidt), „Avantgarde Kunst und Volksfront“ (in: Die neue Weltbühne XXXIII-1937, Prag-Zürich-Paris, mit Ernst Bloch) und „Die Kunst zu erben“ (dasselbst XXXIV-1938, mit demselben) bezeugen. Vieles aus der Termin- und Problemsetzung Eislers beeinflusste schließlich direkt oder indirekt nach dem Ende des zweiten Weltkriegs die sozialistische Entwicklung der Musikkultur in den osteuropäischen Ländern. Die Herausgabe zahlreicher Texte Eislers bedeutet also einen Impuls, der in den musikwissenschaftlichen Kreisen weitreichende methodologische Diskussionen hervorrufen kann.

Miloš Štědroň

Peter Ryom: Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis (RV). Kleine Ausgabe. VEB Deutscher Verlag für Musik. Leipzig 1974. 214 Seiten.

Der dänische Musikwissenschaftler Peter Ryom befaßt sich bereits seit Jahren mit der Zusammenstellung eines neuen Vivaldi-Katalogs. Ryom, ein Schüler Jens Peter Larsens, hat in dieser Hinsicht bemerkenswerte Vorgänger, beispielsweise