

in der Medienkultur wieder so populäre Begriff des Authentischen selbst der Kompensation gilt: Kompensation für den Verlust an metaphysischen und religiösen Gewissheiten, [...]«. Hans-Ulrich Reck schlägt in seinem Aufsatz über »Authentizität als Hypothese und Material« vor, bei der Beurteilung von Authentizität nicht mehr den Künstler, sondern den die Kunst rezipierenden Betrachter in den Blick zu nehmen; er plädiert hier somit für eine »rezeptive Authentizität«. Rosalind Krauss spricht sich in ihrem Aufsatz »Die Garantie des Mediums« gegen die Auffassung aus, dass das Medium in der Moderne Authentizität verkörpere. An einem ambivalenten Authentizitätsbegriff möchte sie dennoch festhalten. In das Gebiet der Architektur begibt sich der Leser mit Reinhold Martins Aufsatz »Theorie und Geschichte postmoderner Architektur«, in dem er für eine Beibehaltung des Authentizitätsbegriffs unter der Voraussetzung einer Revision desselben plädiert. Den Band beschließt ein Beitrag der Künst-

lerin Andrea Zapp über eigene Webcam-Arbeiten und damit erzielte Authentizitätseffekte.

In der Einleitung des Bandes bemerken die Herausgeber: »Wie man sieht, sind die Verwendungsweisen des Authentizitätsbegriffs im Spannungsgebiet zwischen universalem Geltungsbegriff und Objekt im Wissenschaftsfeld, zwischen Subjekt- und Objektauthentizität komplex, widersprüchlich, nicht auf eine Formel reduzierbar. Zu groß und zu different sind die konstellativen Felder, in die der Begriff Authentizität jeweils eingetragen wird.« Dementsprechend wird dem Leser dieses Sammelbandes keine eindeutige Begriffsklärung von »Authentizität« vorgelegt oder gar die Polyvalenz des Begriffs eingegeben, sondern jeder Autor betrachtet das »Zauberwort« aus einem ganz eigenen Blickwinkel. Der »extrem schillernde« Begriff »Authentizität« wird also nicht »entschillert«, sondern schillert weiter – aber um einiges klarer. [Melanie Kreiter]

Csampa, Holland (Hgg.): Der Konzertführer

Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart, Reinbek (Rowohlt) 2005

Der vorliegende Konzertführer wendet sich weder nur an den Fachmann noch an den bloß zerstreuten Hörer; er wendet sich an alle, die mit den herkömmlichen Werkeinführungen nicht einverstanden sind und mehr wissen wollen als das Aufzählen von Motiven, Themen und Fakten.« Diesem Selbstverständnis der Herausgeber nach liegt mit vorliegender Rowohlt-Neuausgabe des bereits seit 1987 beim Wunderlich Verlag erfolgreichen Konzertführers also ein breitenkompatibles Buch vor – zudem offenbar mit dem Charakter der Erlösung aus einer behaupteten Diaspora von stupide faktenseligen Werkeinführungen. Man wird sich nicht mit der Frage aufhalten wollen, ob das Gegenteil von Fachkunde Zerstretheit sei oder welche »herkömmlichen«, offenbar Erbsen zählenden Einführungen gemeint sein könnten. Sehr wohl erinnert man sich aber, dass in den letzten Dezennien durchaus bereits der ein oder andere Konzertführer zur Hand war, der weniger geschichts- als geschichtselig auf Datenhuberei ganz und gar verzichtet

hatte. So sehr, dass man beim Griff ins Regal um konkrete Informationen nun gar nicht böse wäre, wenn sie sich denn in einen sozusagen feuilletonverträglichen Kontext gestellt fänden.

Vorweg sei gesagt, dass die sprachliche Darstellung der 32 mitwirkenden Autoren von Csampais und Hollands Konzertführer zumeist flüssig und verständlich ist und sich dabei des onkelhaften Tonfalls einiger Vorgänger enthält – sieht man von einer Emphase à la »So steht die »Prager Symphonie in Mozarts Zeit auf einsamer Höhe [...]« ab. Unter dem Gesichtspunkt der Fakteninformation verblüfft dann allerdings, wenn man bei Johann Sebastian Bach liest, dass in der dritten und vierten Orchestersuite drei Posaunen mitwirken.



Dies war bislang nicht aufgefallen. Ob hier vielleicht Leopold Stokowski nachgeholfen haben mag?

Ist die Eroica wirklich von »pathetisch beschwörendem Ausdruck«? Hätte statt eines Ernst Bloch zitierenden »prometheisch-luziferischen Willens« – man meint gar, Beethoven würde im Himmel mit Rudolf Steiner Karten spielen – nicht eher ein Struktur erhellender Hinweis geholfen? So schiene die wenigstens sinngemäß vermittelte Weitung des Themenbegriffs und eine Vorstellung von Prozessualität doch mehr zum Verständnis des Werkes beitragen zu können als ein abschließendes Zitat Blochs: »Die Nachreife Beethovens, welche mehr als bei irgendeinem Musiker Sprengung, Musik der Revolution apperzipieren läßt, hat in diesem legitimen Titanentum ihren Grund.« – Na, wie auch immer: Amen!

Eine Aversion gegen das »Aufzählen von Motiven, Themen und Fakten« ist im Rahmen eines Konzertführers ehrenwert. Aber es besteht durchaus eine Chance, der Quadratur des Kreises von eher assoziativem Informationsgehalt im Umfeld von enigmatischen Widmungen einerseits und Fakten- oder Strukturhuberei andererseits näher zu kommen. Dass dies auch in vorliegendem Führer möglich ist, zeigt z. B. der gelungene Eintrag zum zweiten Klavierkonzert von Johannes Brahms. Bernhard Rzehulkas findet eine plausible Balance zwischen wohl dosiertem Umgang mit strukturerhellendem Fachvokabular und die Entstehungsumstände illustrierendem Gehalt erzählerischer Qualität.

Es ist das nahezu unvermeidliche Schicksal eines solchen Sammelwerks von Artikeln vieler verschiedener Autoren, dass bei aller herausgeberischen Wachsamkeit die Qualität oder auch nur die Wertlegung zentraler Aspekte zwischen den Artikeln nicht völlig einheitlich erscheinen wird. Der andere Teil des Schicksals betrifft die Auswahl der aufgenommenen Komponisten, die abseits der üblichen Verdächtigen nie ganz befriedigen wird. Die Herausgeber haben auf über 1300 Seiten aber im Ganzen eine tatsächlich konzertprogrammbeständige und damit taugliche Auswahl getroffen, die zudem – bei gegenüber den lediglich chronologisch geordneten Einzeleinträgen nicht ganz unproblematischer Systematik – versucht, sinnvolle Gruppierungen nach Schule oder Land zu bilden.

Der Frage nach einer Berücksichtigung Neuer und Neuster Musik wird in Einzelartikeln mit ausgewählten (inter)nationalen Schwergewichten begegnet, denen allerdings etwa Wilhelm Killmayer und Hans-Joachim Hespos vielleicht nicht vollkommen plausibel zur Seite gestellt sind. Das späteste Geburtsjahr nach letztgenanntem betrifft mit 1939 Heinz Holliger. Zudem fokussieren die Übersichtsartikel zu amerikanischen, japanischen, spanischen und portugiesischen, englischen und Komponisten der ehemaligen Sowjetunion das 20. Jahrhundert. Ein abschließendes Sammelkapitel, »Deutsche Komponisten der Nachkriegszeit«, verzeichnet das letzte berücksichtigte Werk im Jahr 1996. Für eine »überarbeitete und erweiterte Neuauflage« von 2005 mit dem Titelbestandteil »Gegenwart« wäre es wenigstens kosmetisch klug gewesen, das letzte Jahrzehnt, und damit die Jahrtausendwende in diesem Konzertführer wenigstens ansatzweise stattfinden zu lassen.

Es bleibt der wenig überschwängliche Eindruck, dass dieser Konzertführer eben ein Konzertführer ist – mit den zugehörigen Vor- und Nachteilen. Angesichts einer angemessenen und für die Zwecke durchaus akzeptabel ausgewählten Vielzahl an Komponisten sowie einer hinsichtlich der üblichen Zielgruppe dann doch erträglichen Aktualität bietet er dem Konzertzgänger und CD-Enthusiasten eine brauchbare erste Information. Wer mehr und anderes erfahren will, weiß, wie er sich informieren kann. Wer sich hingegen mit einem Konzertführer rundum versorgt fühlt, wird auch unter dem vorliegenden nicht zu leiden haben.

[Christoph Kammertöns]

Anzeige



AlbisMusic

KLASSISCHE NOTEN ONLINE
ERSTAUSGABEN UND MEHR
WWW.ALBISMUSIC.COM