

Vorwort

Die MUSIK-KONZEPTE sind insofern auch ein Spiegel westdeutscher Musikgeschichtsschreibung, als die zeitgenössischen Komponisten der DDR darin bislang nicht vorgekommen sind. Dies hat vielfältige Gründe, die meisten sind ideologische, die wenigsten musikalische, womit nicht gesagt sein soll, dass man das eine vom anderen trennen kann. Das Gegenteil ist der Fall. Dass Musik immer Teil der Gesellschaft ist, in der sie entsteht, ist eine musiksoziologische Trivialität. So leicht die gesellschaftliche Bedingtheit von Musik einzusehen ist, so schwierig ist es allerdings, das Verhältnis von Musik und Gesellschaft genauer zu bestimmen, vor allem dann, wenn eine Gesellschaft wie im Falle der DDR unter den totalitären Bedingungen einer Diktatur in relativer Unfreiheit zu existieren genötigt ist.

Wenn man Theodor W. Adornos Satz: »Es gibt kein richtiges Leben im falschen«,¹ so verstünde, dass es unter den Bedingungen von Unfreiheit und Zwang keine Kunst, zumindest keine im emphatischen Sinne wahre Kunst geben kann, dann fiel alle Musik der DDR dem moralischen Verdikt zum Opfer, ganz gleich, ob sie im affirmativen oder kritischen Geist geschaffen worden ist. Adorno selbst hat am Beispiel der DDR-Hymne demonstriert, warum seiner Auffassung nach sowohl die Hymne als Gattung im Allgemeinen als auch die Vertonung des Textes von Johannes R. Becher durch Hanns Eisler im Besonderen unzeitgemäß, in der Deklamation stellenweise fehlerhaft und deshalb »falsch« erscheinen müssen, weil sie aufgrund ihrer ideologischen Voraussetzungen nicht »richtig« sein können. Zum gleichen Ergebnis müsste allerdings die Analyse von Musik, die keinen staatstragenden Charakter, sondern DDR-kritische Töne anschlägt, auch gelangen. Und vor demselben Dilemma stünde die Musikforschung im Übrigen auch, wenn sie auf die Musik der NS-Zeit durch die Brille Adornos blickte.

Dass sich im wirklichen Leben »richtig« und »falsch« in den allermeisten Fällen nicht wie schwarz und weiß gegenüberstehen, darf als eine nicht zu bestreitende Erfahrungstatsache gelten, die auch die Musikgeschichtsschreibung vor nicht unerhebliche Probleme stellt. Abgesehen von der zeitlich zunehmenden Unschärfe des Erinnerns, die mehr als 30 Jahre nach dem Mauerfall dafür sorgt, die historische Komplexität immer weiter zu reduzieren, um dadurch die Mythenbildung zu befördern, gilt es, die musikalischen Werke in ihrer jeweiligen Individualität möglichst vorurteilsfrei anzunehmen und in ihrem ästhetischen Eigensinn zu analysieren, um sie in ihrem Verhältnis zu Staat und Gesellschaft kritisch zu befragen.

¹ Theodor W. Adorno, »Asyl für Obdachlose«, in: *Minima Moralia, Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann 21 Bde., Bd. 4, Frankfurt/M. 1998, S. 43.

Nun ist es nicht so, als hätte in den vergangenen Jahrzehnten keine Forschung zur Musikgeschichte der DDR stattgefunden. Gleichwohl steht diese noch am Anfang. So ist es leider nicht gelungen Autoren zu finden, die über Siegfried Matthus und Udo Zimmermann schreiben wollten. Und im Falle Friedrich Goldmanns scheint allein der ideologiekritische Titel bzw. Untertitel des Bandes den Autor veranlasst zu haben, seinen Aufsatz vor Drucklegung doch noch zurückzuziehen. Es gibt also viele Gründe, warum der vorliegende Sonderband jenseits ideologischer Vorurteile als bescheidener Versuch einer ersten Annäherung an den Gegenstand verstanden werden möchte. Die Archive sind geöffnet.

Ulrich Tadday