

*Oktoberrevolution. Ereignis, Rezeption, künstlerische Deutung. Hrsg. von Felicitas FISCHER VON WEIKERSTHAL, Tanja PENTER und Dorothea REDEPENNING. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2020. 285 S., Abb., Nbsp., Tab. (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neuen Geschichte. Band 25.)*

Es führt heute kaum ein Weg daran vorbei, vor dem Verfassen der eigenen Rezension sich die längst im Netz publizierten Meinungen der anderen zu Gemüte zu führen. Dort kommt der 2020 im Heidelberger Universitätsverlag Winter erschienene Band denkbar schlecht weg: „Trotz einiger interessanter Beiträge“, heißt es beispielsweise in Fabian Thunemanns Besprechung für die *Historische Zeitschrift* (Jg. 313, H. 1), sei „der Band insgesamt leider nur bedingt zu empfehlen“ (DOI: <https://doi.org/10.1515/hzhz-2021-1275>). Es mag also den Eindruck mangelnder Originalität erwecken, wenn dieses Urteil hier nur bestärkt werden kann. Wieso Rezensionen aber originell sein sollten, leuchtet nicht ein und wenn eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den Texten schlussendlich zu keinem anderen Ergebnis gekommen ist als die vorliegende, darf dies gerne als wissenschaftliche Konsensbildung verbucht werden, die nichts mit dem Rezensionswesen *per se*, sondern mit der Qualität des Rezensierten zu tun hat.

Hervorgegangen sind die dreizehn Beiträge dieser Publikation aus einer 2017 in Heidelberg veranstalteten Ringvorlesung ähnlichen Titels (*Oktoberrevolution 1917. Ereignis, Symbole, kulturgeschichtliche Rezeption*), weshalb sie der schier unüberblickbaren Masse an Literatur zugerechnet werden können, die weltweit anlässlich des 100. Jahrestags der russischen Ereignisse entstanden sind. Wie Felicitas Fischer von Weikersthal, Tanja Penter und Dorothea Redepenning als Herausgeberinnen des Sammelbands in ihrer Einleitung bemerken, hat es allerdings lange gedauert, bis aus lokalen Vorgängen in Petro-

grad das große Ereignis von 1917 geworden ist, das „in der Geschichte des 20. Jahrhunderts eine tiefe Spur hinterlassen“ hat (S. 7). Sieht man einmal von Gerd Koenens Text „Der ‚rote Oktober‘ 1917 und das Jahrhundert des Kommunismus ab“, der die Nachbeben dieser Revolution offenbar lapidar unter einer komparatistischen Perspektive bis zum Ende des Staatssozialismus nach 1989 verfolgen will, sind die Beiträge in dieser Publikation vor allem als Lokalstudien einzelner Entwicklungen oder Aspekte zu verstehen, aus denen sich dann vermutlich ein facettenreicheres Gesamtbild formen soll.

Dramaturgisch entschied man sich deshalb dazu, nach der Einleitung und Koenens Text die restlichen Kapitel in vier Abschnitte zusammenzufassen: „Vorspiel“, „Ereignis“, „Rezeption“ und „künstlerische Deutung“. Tatsächlich ist es dann aber gerade die Musikforschung, die aus diesem Band noch Anregungen ziehen könnte, zumal die fünf kunst-, kultur- und musikwissenschaftlichen Beiträge von anderen Rezensenten völlig vernachlässigt wurden (vgl. Riccardo Altieri in der *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, Jg. 69, 2021, H. 3, S. 288f.). So stellt Joachim Steinheuer mit *Les soirées de Pétrougrad* einen ebenso kuriosen wie bezeichnenden Liederzyklus von Darius Milhaud über Gedichte René Chalupts vor, der 1919 entstand und dessen Abhängigkeit von der frühen französischen Berichterstattung über die Ereignisse in Russland von Steinheuer minutiös nachzeichnet. Im interdisziplinären Kontext der Veröffentlichung bleibt dennoch zu bemängeln, dass der eingeschobene Analyseabschnitt zu Milhauds Vertonungen durch die reine Nacherzählung einiger hervorstechender Merkmale der Stücke kaum zu überzeugen weiß (S. 72–75).

Steht Milhauds Komposition noch ganz am Anfang der Nachwirkungen von 1917, so widmet sich Mauro Fosco Bertola der Filmmusik zu Vsevolod Pudovkins Stummfilm *Das Ende von Sankt Petersburg* aus dem Jahr 1927, die Alfred Schnittke erst 1992 dazu

beigesteuert hat. Wie Bertola zeigt, stand man seitens des ZDF als Auftraggeber ratlos vor Schnittkes Partitur, weil die Komposition ein klares Verhältnis zum Bildmaterial nicht erkennen ließ. Mutig, weil der Verfasser sich nicht scheut, die Frage nach einem quasi-sozialistischen gesellschaftlichen Miteinander nach dem Sozialismus zu stellen, und anregend ist Bertolas Vorgehensweise, der mit Gilles Deleuze' Idee einer *synthèse disjonctive* zeigen möchte, wie Schnittke die Sowjetunion „nach dem endgültigen Versagen ihres einstigen Versprechens aufgearbeitet und memorialisiert“ hat (S. 234).

Ein nachhaltiger Einfluss wenigstens auf den deutschen Fachdiskurs scheint wiederum Dorothea Redepenning's Beitrag „Der Sound der Oktoberrevolution 1917 bis 1927“ bevorzuzustehen. Nach den Arbeiten von Günther Mende und verschiedenen englischsprachigen Publikationen dürfte die Erkenntnis mittlerweile im musikwissenschaftlichen Mainstream angekommen sein, dass das musikgeschichtliche Ereignis von 1917 die Grenzen eng kompositionsgeschichtlich definierter Musikbegriffe weit überstiegen hat, führte doch die Anreicherung der Materialbasis durch allerlei außermusikalische Mittel zu einer wirklichen Klangkunst der frühen Sowjetunion. Diese Einsicht ist an sich – wie gesagt – nicht neu. Vergleicht man jedoch Redepenning's ältere *Geschichte der russischen und sowjetischen Musik*, die längst zum Standardwerk geworden ist, mit diesem Text, darf der neuere Beitrag als wichtige Weiterentwicklung genommen werden, die zahlreiche Anknüpfungspunkte und Impulse bietet. Anstatt die auseinanderstrebenden Teildisziplinen der Sound Studies und Historischen Musikwissenschaft in ihrer vermeintlichen Andersartigkeit zu zementieren, fordert die bloße Verfasstheit des Gegenstands selbst einen solchen Blick ohne Scheuklappen, wie Redepenning bemerkt: „Eine neue Klanglichkeit, die der Idee der Revolution entspricht, musste geschaffen werden,

und diese Idee selbst bot dafür eine Inspirationsquelle“ (S. 251).

Schließlich sei über die einzelnen musikwissenschaftlichen Beiträge hinausgehend ein – vielleicht nebensächlicher – Punkt angemerkt: Natürlich konnten die Herausgeberinnen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch nicht wissen, dass mit J. P. E. Harper-Scotts *The Event of Music History* 2021 bei Boydell & Brewer eine musikhistoriographische Selbstreflexion erscheinen sollte, die ihren emphatischen Ereignisbegriff schon im Titel trägt, wie auch die vorliegende Publikation die Oktoberrevolution dezidiert als Ereignis begreift. Dass die Theorie der Geschichtsschreibung aber über ein weitaus elaborierteres Verständnis dieses Begriffes verfügt, als seine unreflektierte Verwendung in diesem Band suggeriert, dürfte schon seit Boris Groys' Arbeiten über „Die postkommunistische Situation“ (2005) und *Das postkommunistische Postskriptum* (Ffm. 2006) unter Russlandforschenden allgemein bekannt sein und hätte angesichts der wachsenden Bedeutung von Ansätzen wie Alain Badiou's Philosophie zu anregenden Auseinandersetzungen führen können. Gerade Badiou's Philosophie, die wesentlich von seiner Erfahrung der Ereignisse um 1968 zehrt, hat in der jüngsten Musikforschung wie beispielsweise bei Harper-Scotts *The Event of Music History* oder vermittelt über Slavoj Žižek's Ideologiekritik in *Did Somebody Say Totalitarianism?* interessante Weiterentwicklungen erfahren, die auch in Zukunft musikhistoriographisch fruchtbar gemacht werden können. Insgesamt fällt das Urteil zu dieser Veröffentlichung also verhalten aus. Es müsste aber schlechter lauten, wären nicht die musikwissenschaftlichen Beiträge.

(November 2021) Patrick Becker-Naydenov