

HERMANN DANUSER: *Gesammelte Vorträge und Aufsätze*. Hrsg. von Hans-Joachim HINRICHSSEN, Christian SCHAPER und Laure SPALTENSTEIN. Schliengen: Edition Argus 2014. Band 1: *Theorie*, 556 S., Abb., Nbsp. Band 2: *Ästhetik*, 485 S., Abb., Nbsp. Band 3: *Historiographie*, 527 S., Abb., Nbsp. Band 4: *Analyse*, 455 S., Abb., Nbsp.

Hermann Danuser hat die musikhistoriographischen Veränderungen etwa seit Mitte der 1970er Jahre nicht nur kontinuierlich mitvollzogen, sondern vor allem auch – das geht aus seinen gesammelten Vorträgen und Aufsätzen eindrucksvoll hervor – maßgeblich initiiert und getragen: initiiert mit einer ungemein differenzierten, gänzlich unpolemischen Auseinandersetzung mit vorherrschenden historiographischen Konzeptionen, getragen durch die schier überwältigende Fülle seiner anregenden und weiterführenden Arbeiten, die jetzt problemlos erkennbar wird. In Deutschland mochten sich diese Veränderungen komplementär zu solchen der „kompositorischen Lage“ ergeben haben, wie sie besonders drastisch in den „Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik“ spürbar wurden, aber sie stellten sich als ein internationales Phänomen heraus, das im musikwissenschaftlichen Kontext von Danuser mit allen Folgerungen besonders eindringlich dargestellt, diskutiert und reflektiert wurde (vgl. zum Beispiel Bd. 2, S. 377 oder Bd. 2, S. 413ff.). Mögen seine Arbeiten auf diese Weise sich ihrerseits – neben allen musikhistorischen Informationen – als ein „historisches“ Dokument erweisen, so sind sie doch – leider! – keinesfalls „repräsentativ“; denn die Einsichten und Erkenntnisse, zu denen er gelangt ist, ihre Einbindung in einen übergreifenden kulturgeschichtlich-politischen Kontext, die Weite und Tiefe der fruchtbar gemachten Kenntnisse, über die er souverän verfügt, die abwägende argumentative Großzügig-

keit, die über Schwächen hinwegsieht, das darstellerische Vermögen: Das alles stand und steht eben doch nur ihm zur Verfügung. Seine schlechterdings bestechende Auseinandersetzung mit Thomas Manns *Doktor Faustus* (Bd. 1, S. 175ff.) vermag im Bereich wissenschaftlicher Prosa durchaus auch der Sprachkunst eines Thomas Mann standzuhalten. Das zählt umso mehr, als – wie Brecht im „Arbeitsjournal“ einmal von einer Diskussion mit Feuchtwanger berichtete – die „Beschreiber“ mit der „Qualität ihrer Formulierungen“ in letzter Instanz über „die Geschichte triumphieren“ werden. Das wäre auch von denjenigen zuzugeben, die mit guten Gründen rhetorischen Aufwand verachten.

Mit den vier hervorragend ausgestatteten und redaktionell betreuten Bänden – man traut sich kaum, Notizen einzutragen oder Unterstreichungen vorzunehmen – werden nicht weniger als 127 Aufsätze oder Vorträge veröffentlicht, davon immerhin 22 erstmals auf Deutsch, zumeist sogar erstmals überhaupt. Aus ganz unterschiedlichen Anlässen hervorgegangen, ergänzen, vervollständigen oder führen sie die Themen und Arbeitsbereiche weiter, die Danuser mit der ohnehin schon stattlichen Reihe seiner Buchpublikationen der Musikwissenschaft erschlossen hat; sie reichen entsprechend von grundlegenden Enzyklopädie-Artikeln (zum Beispiel die Artikel „Gattung“, „Interpretation“, „Neue Musik“, „Gustav Mahler“) bis hin zu substantiellen, bislang bibliographisch kaum erfassten Programmheft-Beiträgen (etwa „Zur Partitur der *Lukas-Passion* von Penderecki“), die mit ihren dem Anlass geschuldeten Pointierungen besonders willkommen sind. Die Reihe der Komponisten, denen sich Danuser zuwendet, reicht von Rameau bis Rihm mit dem Schwergewicht des 19./20. Jahrhunderts. Dass eine Vielzahl der Arbeiten der Musik und dem musikalischen Denken Mahlers und Schönbergs gewidmet ist, war zu erwarten und mag mittlerweile konven-

tionell wirken, doch wäre zu bedenken, dass Danuser vielfach überhaupt erst zur Etablierung ihres Ranges beitrug. Umso mehr überrascht es dann, dass er etwa auch Komponisten wie Strauss, Reger, Honegger, Eisler, Schostakowitsch, Cage, Carter, Rochberg oder Schnebel substantielle Beiträge widmete. Durchweg bringt Danuser dabei einerseits auch solche Aspekte von Wirkung zur Sprache, die zumeist eingeklammert werden, wie etwa die – taktvoll – konstatierte „geringe Neigung zur Bescheidenheit“ der Schönbergschule, die dann jedoch, wie er konstatiert, bis hin zur „Verunglimpfung“ von Komponisten wie Bartók oder Strawinsky ging, die nun einmal „andere Wege beschritten“ (Bd. 3, S. 124), wie er andererseits eindringlich für Werke wie etwa Hindemiths Neufassung seiner Oper *Cardillac* (Bd. 2, S. 471f.) plädiert, auf der ein geradezu „negativer“ Mythos lastet und die als Inbegriff von subalternen kompositorischer Selbstzensur gilt, die ihn aus dem Kreis ernst zu nehmender Komponisten katapultierte. Danuser zitiert grundsätzlich Lucien Febvre: „Am Ursprung jeder wissenschaftlichen Errungenschaft steht der Nonkonformismus.“ (Bd. 3, S. 274.) Doch zum Konformismus des Anderseins sind Danusers Arbeiten keinesfalls zu zählen.

Er plädiert denn auch nachdrücklich für Pluralismus (Bd. 1, S. 123) und für eine theoretisch und wissenschaftspraktisch freie Wahl von Perspektiven, unter denen Gegenstandsbereiche aufgeschlüsselt werden können (Bd. 1, S. 124). Konstatiert er etwas ironisch, dass „Niemand nach Methodologie“ dürstet (Bd. 1, S. 104), so erweist er zwingend, dass erst durch das Insistieren auf Methodenreflexion die freie und zugleich auch befreiende Perspektivwahl wohlbe-gründet hergestellt werden kann. Auf diese Weise lassen sich viele seiner Texte auch wie Anleitungen zum Gewinnen abwägender musikhistorischer Einsichten lesen. Das geht mit besonders großer Eindringlichkeit aus seinen Auseinandersetzungen mit

Adorno und Dahlhaus hervor. So stichhaltig er nachweist, dass sich Adornos vielbeschworene „Dialektik“ in Formanalysen zu einer „Ontologie“ verwandeln kann (Bd. 1, S. 316), dass seine Lehre vom „Stand des Materials“ gescheitert ist (Bd. 1, S. 377), dass in Werkinterpretationen nachgerade der „Jargon der Eigentlichkeit“ angeschlagen wird, um rhetorisch eigene Überlegungen geradezu als eine Art Selbstinterpretation des Werkes zu inszenieren (Bd. 2, S. 349), so sehr wirbt er dafür, Adornos Einsichten als „regulative Ideen“ fruchtbar zu halten. Die Auseinandersetzung mit der Musikgeschichtsschreibung von Dahlhaus wiederum repräsentiert ein bislang kaum einmal verwirklichtes Muster minutiöser Lektüre, die indirekt auch drastisch vergegenwärtigt, was es bedeutet, verantwortlich zu schreiben und zu formulieren. Danuser bestätigt über seiner Dahlhaus-Lektüre, dass der Geschichtsschreiber rigoros die musikhistorischen Fakten selektieren muss, die dann als Tatsachen in seiner Darstellung den Charakter von Hypothesen annehmen (Bd. 3, S. 265 bzw. 273). Und auf dieser Folie kann er zeigen, was bei der Selektion der Fakten mit welchen Konsequenzen ausgeklammert wird und was den hypothetischen Charakter der Geschichte ausmacht, die erzählt wird. Aber keinesfalls vergisst Danuser darüber seine Erkenntnis: „Es ist zum Schaden der Wissenschaft, wenn das, was einer Erkenntnis fehlt, für wichtiger gehalten wird als das, was eine Erkenntnis leistet.“ (Bd. 1, S. 126.)

Danusers bedeutender Aufsatz „Die Kunst der Kontextualisierung. Über die Spezifik in der Musikwissenschaft“ (Bd. 1, S. 104ff.), der in musikwissenschaftlichen Seminaren zur Pflichtlektüre gemacht werden müsste, entwirft so etwas wie eine grundsätzliche Methodologie: Er unterscheidet sieben Modi des Kontext-Begriffes, die er als „Möglichkeitsräume“ für analytisch zu gewinnende musikhistorische Einsichten auffasst und welche er ihrerseits

nach erkenntnisleitenden Interessen gruppiert: nach Spezifik (als Bündel von Eigenschaften eines bestimmten Gegenstandes bis hin zur besonderen Konfiguration einer kulturellen Praxis), nach Partialanalyse (die sich auf „lokale“ musikalische Ereignisse konzentriert), nach Transdisziplinarität (als Anschluss an und Verbindung mit andere(n) Disziplinen), nach Historisierung (als Einsicht in die Geschichtlichkeit von gewissermaßen Modellen, mit denen historische Prozesse verstanden werden) sowie nach flexibler Kontextualisierung (welche zwischen allgemeiner Kulturhistorik und konzentrierter Partituranalyse zu vermitteln vermag). Entscheidend ist, dass Danuser kein „Forschungsprogramm“ entwirft, das mit jeder Auseinandersetzung mit Musik(-geschichte) ungeschmälert durchzuführen ist, sondern mögliche Perspektiven aufzeigt, die aus nationaler Borniertheit, subalternem Dogmatismus oder ästhetischem Fundamentalismus hinausführen, deren Spuren sich leider immer noch bis in jüngste Publikationen (übrigens besonders häufig in Rezensionen) hinein verfolgen lassen.

Das alles bedeutet nun keinesfalls, dass Danuser auf geradezu harsche Urteile und Werturteile verzichtet; vielmehr vermag er sie – wie etwa bei der Differenzierung von Phänomenen, die zur Postmoderne gezählt wurden – überzeugend zu diskutieren und zu begründen, ohne dass er seine Erkenntnis vergisst: „Nichts ist leichter, als eine Aussage, die innerhalb eines Paradigmas gefällt wird, durch ein aus einem anderen Paradigma abgeleitetes Argument zu ‚widerlegen‘.“ (Bd. 1, S. 126.) Er spielt sich aber mit seiner Meinung auch dann nicht auf, wenn er etwa hochschulpolitische Folgen von pompös-wortreich eingeführten „neuen“ Forschungsgebieten, die er als verfehlt ausweist und begründet, mit größtem Sarkasmus kommentiert. (Bd. 1, S. 544f.)

Die gesammelten Aufsätze und Vorträge sind in den vier Bänden überzeugend ange-

ordnet: Sie schreiten von allgemein-theoretischen Arbeiten über ästhetische Studien, musikhistoriographisch akzentuierten Darstellungen zu spezifischen Werkanalysen fort und bilden unverkennbar eine Einheit. Ein dankenswerterweise im vierten Band beigefügtes Register verzeichnet Werke und Personen; die Erstpublikationen der Arbeiten werden in jedem Band jeweils nachgewiesen. Es wäre peinlich-verwegen, in Besprechungen wie der vorliegenden an irgendwelchen Einzelheiten besserwisserisch herumzumäkeln. Ein Urteil wird vielmehr mit und durch die musikwissenschaftliche Praxis gefällt, in der sich, wenn die Prognose erlaubt ist, Danusers Œuvre dauerhaft bewähren wird.

(Februar 2015)

Giselher Schubert

*Thrasybulos G. Georgiades (1907–1977). Rhythmus – Sprache – Musik. Bericht über das musikwissenschaftliche Symposium zum 100. Geburtstag in München, 1.–2. November 2007. Mit der Erstpublikation von Georgiades' Schrift „Musik im Alterum“. Hrsg. von Hartmut SCHICK und Alexander ERHARD. Tutzing: Hans Schneider 2011. 189 S., Nbsp. (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 70.)*

Der vorliegende Band geht auf ein Symposium zurück, welches das Münchner Musikwissenschaftliche Institut zum 100. Geburtstag, als auch zum 30. Todestag des einstigen Lehrstuhlinhabers (1956–1972) veranstaltet hatte. Die versammelten Beiträge, fast allesamt von Schülern oder Weggefährten verfasst, fragen weniger nach dem Weg des einstigen Athener Formenkundlers und Wiener Korrepetitors nach München (der, wie ein näheres Aktenstudium im Universitätsarchiv ergeben würde, über Heidelberg gleichsam *primo et unico loco* an den Ort seines frühen Wirkens als Nachfolger seines Lehrers Rudolf von Ficker zurückkehrte –