

Festschriften, Intendanzrückblicke und einiger Repertoirelisten aus den Münchner Archiven nicht mit Rezeptionsdokumenten kombiniert wird, die sich auf einzelne Produktionen beziehen. Auf diese Weise scheinen entscheidende Anschlussmöglichkeiten zwischen einer historiographischen und systematischen Arbeitsweise verschenkt, die gerade in Bezug auf die wissenschaftlich überholten, aber im Theaterbetrieb bis heute stark präsenten kategorischen Dichotomien wie „U“ und „E“ zu einem erweiterten Reflexionshorizont hätten führen können. In ähnlicher Weise scheint auch eine immer wieder stark betriebene Imagebildung des Gärtnerplatztheaters als „Theater der Sinne im Herzen Münchens“ (vgl. z. B. S. 153 und explizit auch S. 174–175) in der Arbeit in den Hintergrund zu geraten, eine methodisch bedingte Ausklammerung, die vor allem an der Nichtberücksichtigung einzelner Regiekonzepte oder musikdramaturgischer Ausrichtungen der einzelnen Stücke liegt. Nicht zuletzt hätte sich die Leserin an einigen Stellen weniger Wiederholungen der statistischen Ergebnisse (vgl. z. B. die Doppungen der Diagramme auf den S. 279, 349 sowie auf den S. 281, 350) und ausführlichere Bezugnahmen zu vergleichbaren Theaterinstitutionen wie z. B. der Komischen Oper Berlin gewünscht – das Münchner Gärtnerplatztheater hätte insgesamt noch mehr als exemplarischer Fall für die zahlreichen musikalischen „Volkstheater“ aufgearbeitet werden können, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den europäischen Metropolen gebaut wurden.

So viele Einschränkungen der Arbeit von Cromme auch zugrunde liegen und so viele kleinere Fehler oder fehlerhafte Drucke eine solch statistische Arbeit mit sich bringt (neben doppelseitigen oder farblichen Fehldrucken auf S. 185–186 und 230–231 sind im Fließtext auf S. 271 andere Zahlen als im entsprechenden Diagramm auf S. 273 angegeben; bis zum Ende der Arbeit entstehen kleinere gattungsdefinitorische Verwirrun-

gen, da Cromme einleitend alle Konzert- und Reihenveranstaltungen ausschließt, diese dann später aber doch zu berücksichtigen scheint, vgl. S. 191 im Gegensatz zu S. 219f.) – sie bereitet einen musiktheaterpraktischen Status quo auf, der auch in musikwissenschaftlichen, historischen wie systematischen Arbeiten nicht außer Acht gelassen werden sollte und der dementsprechend anschlussfähig ist für musikhistorische und kulturwissenschaftliche Überlegungen zum Geschichtsbewusstsein in Bezug auf aktuelle Reichweiten und Probleme von Musiktheaterinstitutionen und ihren Produktionen.

(August 2017)

*Gesa zur Nieden*

*Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland. Mit den Lehrveranstaltungen 1945 bis 1955 (CD-ROM). Hrsg. von Jörg ROTHKAMM und Thomas SCHIPPERGES in Verbindung mit Michael MALKIEWICZ, Christina RICHTER-IBÁÑEZ und Kateryna SCHÖNING. München: edition text + kritik 2015. X, 482 S., Tab., CD. (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit.)*

Wissenschaftsgeschichte liegt hierzulande im Trend – vor allem, wenn sie verbunden wird mit kritischen Fragen zur Vergangenheitspolitik und korrespondiert mit übergreifenden Forschungen zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Eine aktuelle Nachfrage innerhalb der Musikwissenschaft entstand vor allem aus einigen spektakulären Fällen der Verstrickung mit dem NS-Regime, die das Interesse von Publizisten auf sich gezogen hatten. In der fachbezogenen Literatur geht es aber ausdrücklich nicht um die Fixierung auf Einzelfälle, sondern um inhaltliche und strukturelle Fragen, die in umfassenden Detailstudien und Sammelbänden aus den letzten beiden Jahrzehnten bereits

ausgiebig erörtert wurden. Als Kehrseite dieses Vorgangs zeigt sich eine Tendenz zur vorrangigen Beschäftigung der Wissenschaft mit sich selbst und damit die Gefahr einer Selbstbespiegelung. Wenn sich dies mit der an vielen Orten zu beobachtenden institutionellen Gefährdung des Faches verbindet, ist es sinnvoll, Hegels Mahnung – aus den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* – nicht aus den Augen zu verlieren: „Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau lässt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.“

Zunächst aber und ohne alle Umschweife: Bei dem von Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges herausgegebenen Band handelt es sich um ein überaus informatives Buch. Alle Beiträge sind gut dokumentiert, und die CD im Anhang bietet darüber hinaus ein umfassendes Verzeichnis der Lehrveranstaltungen aus dem behandelten Zeitraum. Wo sich wegen der Nicht-Erreichbarkeit von Quellen (Einhalten von Sperrfristen u. ä.) Grenzen der Forschung abzeichnen, werden diese klar benannt. Neben markanten Fallstudien zur Geschichte des Faches in den Anfangsjahren der alten Bundesrepublik werden auch wichtige Forschungsdesiderate aus der SBZ/DDR bearbeitet. Dazu zählen der „Fall Günter Haußwald“, Heinrich Besslers Schule in Jena (wobei auch Zeitzeugenberichte herangezogen werden) oder die gescheiterten musikwissenschaftlichen Publikationsprojekte in der DDR. Besondere Aufmerksamkeit finden die Tätigkeit der Hochschulkommission der Gesellschaft für Musikforschung und die Berücksichtigung der Musik des 20. Jahrhunderts in den Lehrveranstaltungen der jeweiligen Institute. Letztere werden – verbunden mit der unterschwellig mitlaufenden Kritik am Überwiegen der älteren Musikgeschichte und der Vernachlässigung der systematischen Musikwissenschaft – unter der Hand zu einem

zentralen Beurteilungskriterium für die einzelnen Institute.

Bei aller Solidität und allen Verdiensten des vorgelegten Bandes bleibt aber zu fragen, ob „Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit“ oder „Vergangenheitspolitik“ die einzigen möglichen Paradigmen für die Erschließung des Gegenstandes sind. Eine Analyse von „Netzwerken“ oder „Seilschaften“ – um einen zentralen Begriff aus der Publizistik nach der deutschen Wiedervereinigung aufzugreifen – bei den Stellenbesetzungen in der Nachkriegszeit (und vor der Einführung durchformalisierter Auswahlverfahren!) hat jedenfalls nur einen begrenzten Erkenntniswert. „Seilschaften“ und „Netzwerke“ gibt es auch heute, und ob sie das Fach in eine sinnvollere Richtung als vor einigen Jahrzehnten lenken, darf mit guten Gründen bezweifelt werden. Die inhaltlichen Erträge der musikwissenschaftlichen Arbeit im Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg stehen in dem vorgelegten Band offenbar nicht zur Diskussion, und der Anschluss an ältere und neuere geisteswissenschaftliche Debatten wird gar nicht erst gesucht. Unter diesen Umständen bekommt dann das Bild des Hegel-Zitats vom Anfang dieser Besprechung noch einen anderen Akzent: Die Abenddämmerung der Musikwissenschaft ist längst vorangeschritten, aber die Eule der Minerva zögert ihren Abflug immer noch hinaus.

(April 2017)

Gerhard Poppe

CLAUS RØLLUM-LARSEN: *Knudåge Riisager. Komponist og skribent. 2 Bde. København: Museum Tusulanums Forlag 2015. 807 S., Abb., Nbsp., 2 CDs. (Danish Humanist Texts and Studies. Band 49.)*

Der 1897 in der damals russischen (heute estnischen) Hafenstadt Port Kunda geborene dänische Komponist Knudåge Riisager gehört in Europa zu den großen Unbekannten – was angesichts der handwerklichen