

Haydn zurückgehenden Tradition zu erörtern. In seinen Überlegungen zu Wolfgang Amadé Mozart rät Friedhelm Krummacher aber dazu, das Quartetttschaffen als Ganzes einmal in den Blick zu nehmen und dabei bewusst den Maßstab „Haydn“ auszuschalten (S. 62). Diesen Ansatz macht er am Beispiel der drei Kopfsätze von KV 172, 428 und 499 fruchtbar. Salome Reiser betont den Einfluss der Wiener Streichquartettkomposition auf die Werke von Johannes Brahms, hebt aber hervor, wie stark die zeitgenössische Einordnung einer Anlehnung an Beethoven als Etikettierung begriffen werden muss, die mit der Eingliederung in einen vertrauten Horizont das Verständnis erleichtert habe (S. 118). Geradezu außerhalb der Gattung sieht Hartmut Schick Antonín Dvořáks Opus B 19, das „merkwürdigste Streichquartett des 19. Jahrhunderts“ (S. 126); Dvořáks Position zu Haydn erklärt er als die eines Neoklassizisten. Hartmut Fladt beschreibt das Auseintreten von Material und Verfahrensweise bei Béla Bartók, dessen Streichquartette in einem Spannungsfeld zwischen österreichischer Tradition und französisch-russischer Moderne anzusiedeln seien. Gerold W. Gruber wendet sich der Gattung innerhalb des kompositorischen Schaffens von Arnold Schönberg zu, die als traditionsbeladene für eine Kontinuität des 19. Jahrhunderts stehe. Erika Hitzler betreibt eine „Ehrenrettung“ Paul Hindemiths als Wegbereiter der Moderne in der Auseinandersetzung mit Schönberg und vor dem Hintergrund einer letzten Beschwörung der musikalischen Tradition von Beethoven bis Mahler (S. 49). Carmen Ottner geht auf die programmatischen Aspekte der Quartette Bedřich Smetanas ein und stellt sie in Relation zur altösterreichischen Vorgeschichte der Gattung, insbesondere bei Haydn. (Juli 2008) Karsten Mackensen

STEFAN HANHEIDE: *Mahlers Visionen vom Untergang. Interpretationen der Sechsten Symphonie und der Soldatenlieder.* Osnabrück: Electronic Publishing Osnabrück 2004. 408 S.

Stefan Hanheides Habilitationsschrift ist im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit dem Forschungsgebiet „Musik im Zeichen politischer Gewalt“ entstanden. Im Zentrum der Betrachtung steht eine Gruppe von Werken Gustav Mahlers, bei denen die klangliche, idiomatische

und semantische Sphäre des Militärischen vordergründig erscheint. Bei seiner Untersuchung geht der Autor von der Deutung der *Sechsten Symphonie* Mahlers als „Vorahnung der Katastrophen des Jahrhunderts“ aus. Diese von ihm bezeichnete „Interpretationskonstante“ wurde in der Zwischenkriegszeit bereits angedeutet, von Erwin Ratz am Ende der 1950er-Jahre formuliert, kurz darauf von Hans Ferdinand Redlich übernommen und von Theodor W. Adorno auf die *Soldatenlieder* erweitert sowie politisch durch den Hinweis auf den Faschismus noch zugespitzt. Hanheide ortet eine „Diskrepanz“ zwischen „der Intensität und Vehemenz, mit der die drei Mahler-Forscher ihre Position behaupteten, und der marginalen Rolle, die sie im Mahler-Bild der Gegenwart spielt“. Dies bringt ihn dazu, die „Interpretationskonstante an der Sache selbst“ zu messen, wobei er darunter zum einen die Biographie Mahlers, sein Werk und seine Ästhetik, zum anderen die „geschichtlich[e] Entwicklung dieser Interpretation“ samt politischer Veränderungen versteht (S. 7). Dementsprechend ist das Buch gegliedert: Dem Teil, in dem „Mahlers Berührungen mit der Politik seiner Zeit“ anhand der bestehenden biographischen Literatur nachgegangen wird, folgen eine knappe Darstellung der „Sphäre von Militär und Untergang“ in Mahlers Ästhetik sowie die Analyse derselben in drei ausgewählten Soldatenliedern und in der *Sechsten Symphonie*.

Die Teilung der folgenden zwei Kapitel in „Interpretations-“ und „Rezeptionsgeschichte“ basiert auf der von Hanheide eingeführten Unterscheidung zwischen dem bewussten Versuch, „die Musik Mahlers in eigenen Büchern und Artikeln zu deuten“ (Interpretation), und dem „eher akzidentiell[e] Zugang zu dieser Musik, wie er sich vor allem in Aufführungskritiken findet“ (Rezeption, S. 7 f.). Im letztgenannten Kapitel wendet Hanheide ein numerisches Verfahren an, in dem thematisch gruppierte und chronologisch in zwei Kategorien (vor und nach dem Ersten Weltkrieg) geteilte Auszüge aus den gesammelten Aufführungskritiken der *Sechsten Symphonie* in Hinblick auf die Sphäre von Militär und Untergang ausgewertet werden. In einem Schlusskapitel werden die Ergebnisse zusammengefasst. Die im rezeptionsgeschichtlichen Kapitel ausgewerteten Auszüge sind schließlich in einem Anhang angeführt.

Bei seiner Untersuchung verpflichtet sich Hanheide der im Laufe der 1970er-Jahre in der Literaturwissenschaft entwickelten, in die Musikwissenschaft jedoch nur zögernd übertragenen Rezeptionsforschung. Dies erklärt, warum der Autor die Frage nach der Bedeutung der in den besprochenen Werken so auffälligen Präsenz von Idiomen und Klängen aus der Sphäre des Militärischen nicht direkt, sondern über den Weg bestehender Interpretationen behandelt. Bedenklich erscheint dennoch in einer rezeptionsgeschichtlichen Studie die Absicht, einzelne Interpretationen „an der Sache selbst [zu] messen“. Urteile über die Angemessenheit einer Interpretation sind freilich legitim, sie können aber keineswegs den Status einer neutralen Objektivität beanspruchen, sondern nehmen selbst an jenem geschichtlichen Leben des Kunstwerks teil, worin Hans Robert Jaufuß zufolge dessen Wesen besteht.

Die Fragwürdigkeit einer solchen Überprüfung wird im Fall der von Hanheide ausgewählten Fragestellung noch gesteigert. Denn die Erwartung, es ließe sich analytisch feststellen, ob Mahlers Musik die Katastrophen der beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts vorahnt bzw. ob Mahler tatsächlich beabsichtigte, diese in seinen Werken vorzuzahnen, mutet seltsam an. Es überrascht deshalb durchaus positiv, dass Hanheide im Schlusskapitel sich von den prüferischen Absichten verabschiedet und eine konsequent rezeptionsgeschichtliche Betrachtungsperspektive einnimmt. Dies erlaubt ihm nun in der sogenannten Interpretationskonstante „ein großes Stück Wirkungsgeschichte der Mahlerschen Musik“ zu erblicken, „eine Phase des Verstehens mit eigenem Recht, in der beträchtliche Aspekte von der potentiellen Vielfalt der Sechsten Symphonie und der Soldatenlieder auf[ge]deckt wurden“ (S. 264). Es stellt sich freilich die Frage, ob es nicht vorteilhaft gewesen wäre, überhaupt von dieser rezeptionsästhetisch eher naheliegenden Feststellung auszugehen und ausführlicher jene Aspekte der Mahlerrezeption zu untersuchen, die in einem numerischen Verfahren unberücksichtigt bleiben. Es sei beispielsweise auf die Präsenz antisemitischer argumentativer Muster in den Mahler-Kritiken oder auf die Denkfigur des Untergangs hingewiesen, deren Begriff Hanheide im Titel seiner Studie übernimmt, ohne jedoch die in der Zwischenkriegszeit wirkungs-

volle Kulturphilosophie Oswald Spenglers auch nur zu erwähnen.

Hanheides rezeptionsgeschichtliche Studie ist nicht frei von positivistischen Annahmen, deren problematische Konsequenzen besprochen worden sind. Dies soll aber in keiner Weise daran hindern, die wertvollen Aspekte seines Buches adäquat zu würdigen. Hier ist vor allem die Untersuchung der Idiome und Klänge des Militärischen in den herangezogenen Werken Mahlers zu erwähnen. Die diesbezüglichen Analysen führen durch die Bezugnahme auf historische Quellen der österreichischen Militärmusik zu überzeugenden Ergebnissen. Der Umgang mit Quellen und Literatur ist sehr gründlich. Wer sich mit der *Sechsten Symphonie* und den *Soldatenliedern* Mahlers befassen will, findet in diesem Buch solide Werkanalysen, eine ausführliche Darstellung der Literatur und eine nützliche Dokumentation.

(Juli 2008)

Federico Celestini

*The Schreker Library. Franz Schrekers Bibliothek. Hrsg. von Dietmar SCHENK. Berlin: Universität der Künste 2005. 45 S., Abb. (Schriften aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin. Band 9.)*

*Franz Schrekers Schüler in Berlin. Biographische Beiträge und Dokumente. Hrsg. von Dietmar SCHENK, Markus BÖGGEMANN und Rainer CADENBACH. Berlin: Universität der Künste 2005. 173 S., Abb. (Schriften aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin. Band 8.)*

Dass die Bibliothek eines Komponisten jüdischer Herkunft über Nazizeit und Bombenkrieg hinweg erhalten blieb, grenzt an sich schon an ein Wunder. Dass sie (sogar inklusive der originalen Regale!) in einen öffentlichen Bibliotheksbestand überführt werden konnte, ist der letzten überlebenden Freundin der Familie Schreker zu verdanken: Joan Beadling übergab die Bestände, die sie selbst von Schrekers Witwe, der Sängerin Maria Schreker, übernommen hatte, der Bibliothek der Universität der Künste Berlin.

Gerade bei einem so stark literarisch geprägten Komponisten wie Schreker, dessen selbst verfasste Libretti ständig – bewusst oder unbewusst – Lese Früchte reflektieren, darf das als Glücksfall auch für die Musikforschung betrachtet werden. Der Katalog gliedert die 670