

Aufführung als das Original und auf die audiovisuelle Aufzeichnung als die überlegene Art der Objektivierung.

Es gelingt dem Autor auf überzeugende Weise, den Blick des Lesers auf Stellen in musikalischen Kompositionen und auf Momente der musikalischen Realität zu richten, und den Leser dabei zu begleiten, wie er diese Noten liest und wie er diese musikalischen Momente imaginiert und erlebt. Durch das luzide graphische Verfahren mit den durch *highlighting* ausgezeichneten Notenbeispielen und durch die klare und inspirierende Darstellung wird der Leser – lange bevor er sich alle 43 Beispiele vorgenommen hat – dazu ermutigt, über seinen eigenen Fundus musikalischer Sternsekunden nachzudenken. *So ist etwa der Pianissimo-Einsatz der Querflöte in Richard Strauss' Don Juan nach Buchstabe M* – doch darüber an anderer Stelle...

Das Buch hat noch einen weiteren Aspekt, den der Autor zwar nicht explizit thematisiert, für den er aber durch sein Verfahren überzeugend eintritt. Die Konzentration auf eminente musikalische Momente ist eine Absage an den Holismus in der Betrachtung künstlerischer Werke. Gemeint ist jenes Bestehen auf dem „Ganz oder Garnicht“, das sich im Vollstellen der Bücherregale mit Gesamtausgaben, im Anhören des Wohltemperierten Klaviers in chromatischer Abfolge der Stücke, schließlich in der Weigerung dokumentiert, Proust zu lesen, weil die Episoden ohne das Ganze nicht verständlich, das Ganze aber zu lang sei. Was Petersen statt solchem Insistieren auf Vollständigkeit dem Leser vor Augen führt und womöglich in ihm weckt, ist das Gespür für die *eine* geglückte Zeile, für den *einen* geglückten Reim. Diese Anregung ist beherzigenswert über die Musik hinaus. Als Georg Lukács 1920 seine *Theorie des Romans* mit dem Wort „Selig“ beginnen ließ, war es eine Sternsekunde. Um das zu merken, bedarf es einer Kenntnis von Lukács' Position in der Expressionismusdebatte nicht.

So ist das Buch von Petersen ein reiches und ein inspirierendes Werk. Beide nämlich, das Studieren der Beispiele und das angeregte Weiterdenken, führen dazu, dass aus den Sternsekunden, wenn man sich über ihrer Betrachtung vergisst, veritable Sternstunden werden.

(Juli 2022)

Franz Michael Maier

*Musik und Homosexualitäten. Tagungsberichte Bremen 2017 und 2018. Hrsg. von Kadja GRÖNKE, Michael ZYWIETZ. Hamburg: Textem Verlag 2021. 457 S.*

Der von Kadja Grönke und Michael Zywiets herausgegebene Band *Musik und Homosexualitäten* ist aus zwei Tagungen hervorgegangen, die an der Bremer Hochschule für Künste in den Jahren 2017 („Stand und Perspektiven musikwissenschaftlicher Homosexualitätenforschung“) und 2018 („Homosexualitäten und Manierismen“) veranstaltet wurden. Der umfangreiche Band enthält 25 Beiträge, die in drei thematischen Sektionen organisiert sind. Wie die Konjunktion „und“ im Buchtitel anzeigt, ist das Themenfeld sehr breit gefasst und lässt so verschiedene Konkretisierungsmöglichkeiten der Relation zwischen „Musik“ und „Homosexualitäten“ zu. Hinter dieser Offenheit steckt auch das Ziel, eben jenes Forschungsfeld, das spätestens mit dem vom Philip Brett, Elizabeth Wood und Gary C. Thomas herausgegebenen Sammelband *Queering the Pitch* (New York und London 1994) ins Bewusstsein gerückt ist, in seiner deutschsprachigen Ausprägung zu erschließen, eine Bestandsaufnahme bisheriger und aktueller Ansätze zu präsentieren und zukünftige Forschungsfragen und -perspektiven aufzuzeigen. Dabei ist es dem Herausgebersteam auch darum gelegen, vor dem Hintergrund der wachsenden Beliebtheit der Queer Studies die Homosexualitätenforschung „nicht als Seitenzweig, der in queeren Forschungen stillschweigend mitgemeint ist, sondern als

Forschungsschwerpunkt eigenen Rechts“ (S. 10) zu positionieren. Denn das „Aufsuchen, Erforschen, Benennen und Auf-Musik-Beziehen oder Aus-Musik-Herauslesen von Homosexualitäten“, so Grönke und Zywiets in ihrem Vorwort, sei „immer noch [...] ein Desiderat“ (ebd.).

Mit der ersten Abteilung, „Musikwissenschaftliche Homosexualitätenforschung“, sind fachgeschichtliche sowie grundsätzliche methodische Reflexionen an den Anfang gestellt, die den Leser:innen sogleich nützliche Einblicke in die Forschungsgeschichte und zentrale Problemfelder verschaffen. Eröffnet wird der Band durch einen Beitrag von Eva Rieger, die einen kurzen historischen Abriss zur musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Homosexualitäten gibt und dabei – auch im Sinne eines kritischen Rückblicks – auf bisherige Schwerpunktsetzungen und Debatten sowie auf wichtige Einsichten und weiteren Forschungsbedarf eingeht.

Inwiefern das Thema Homosexualität in der Musikbiographik berücksichtigt wurde und wird, untersucht der Beitrag von Martina Bick. In Vergleichen von lexikalischen Einträgen in *MGG 1* und *2* sowie der Plattform *MUGI* zeigt sie Mechanismen der Tabuisierung und Zensur auf und weist in dem Kontext auf „Unterschiede in der Einordnung und Beschreibung von Homosexualität bei Männern und Frauen“ hin (S. 37). Diskutiert wird dabei auch die Schwierigkeit im biographischen Schreiben, gleichgeschlechtliches Begehren einerseits nicht zu tabuisieren, ohne jedoch andererseits durch die homosexuelle Markierung von Akteur:innen „Identitäten fest[zuschreib[en]“ (ebd.).

Auf blinde Flecken der Musikwissenschaft macht auch Kevin Clarke in seinem kritischen Überblick zur Operettenforschung aufmerksam. Der Thematik „Sexualität und Operette“ habe sich die deutschsprachige Forschung „[t]rotz der geradezu überwältigenden Fülle an historischem Material“ (S. 44) kaum genähert; Fragestellungen und Forschungsbedarf gebe es zur Genüge, so

Clarke, der hier insbesondere ein Ausloten der Funktion der „Operette als ‚safe space‘ für anders Liebende und Lebende“ (S. 45) vor Augen hat.

Dass im Rahmen fachgeschichtlicher Reflexionen auch die Debatte um die angebliche Homosexualität von Franz Schubert (ausgehend von Thesen Maynard Solomons in den späten 1980er Jahren) zum Gegenstand gemacht wird, liegt nahe. Hans-Joachim Hinrichsen unterzieht die damals vorgebrachten Argumentationen ebenso wie neuere Überlegungen einer detaillierten Prüfung und kommt zu dem Schluss: „Die Analysen können noch so geistreich sein – ihre Prämissen bleiben hypothetisch [...], ihre Folgerungen hängen in der Luft“ (S. 64). Dabei problematisiert er mit Blick auf die damalige Debatte, „dass neben lauterer wissenschaftlichen Motiven auch andere Interessen im Spiel waren, die aus der Wissenschaft tunlichst herauszuhalten wären“, darunter „das Bestreben, eine bislang in den Untergrund abgedrängte Subkultur durch Bereitstellung eines historischen Identifikationsangebots aufzuwerten“ (S. 54; vgl. dagegen S. 191).

Mit den von Kadja Grönke aufgeworfenen grundlegenden Fragen „Gibt es tatsächlich eine schwule Ästhetik in der Musik? Und lässt sich diese wirklich im Klang verorten?“ (S. 93) schließt die erste thematische Sektion. Nach analytischer Befragung der Musik von Hans Werner Henze und Aribert Reimann verneint die Autorin zunächst die Frage nach einer solchen Ästhetik (S. 94f.). Im Rekurs auf den Barthes'schen Begriff einer Rauheit bzw. Körnung der Stimme, den sie als „erotisch gefärbte Verbindung zwischen dem hörenden Körper und dem singenden oder musizierenden Körper“ (S. 95) entfaltet, formuliert Grönke sodann die Frage nach einer „schwule[n] Klangästhetik“ (S. 95) als eine rezeptionsästhetische Frage um (S. 98).

Viele der bereits in der ersten Abteilung angesprochenen Gesichtspunkte werden in den folgenden „Fallbeispielen“, welche die zweite und größte Sektion des Sammelbands

bilden, aufgegriffen und weiter vertieft. Die Einzelstudien beziehen sich dabei fast ausschließlich auf das 19. und insbesondere das 20. Jahrhundert; der Schwerpunkt liegt im Bereich der ‚Kunstmusik‘.

Gedächtniskulturelle Fragen nach der Art und Weise des Erinnerns oder (Ver)Schweigens werden insbesondere in den Beiträgen von Jürgen Schaarwächter, Angelika Silberbauer und Anna Ricke weiterverfolgt. Schaarwächter gibt einen Überblick über das Leben und das schriftstellerische sowie kompositorische Schaffen von Robert Obousier, die er als „unangemessen unerforscht“ (S. 152) bezeichnet und diesen Umstand mit heteronormativen Tendenzen in der Wissenschaft und Zensuren im privaten Umfeld in Verbindung bringt. Silberbauer verfolgt die „Zensur homoerotischer Narrative“ (S. 171) am Beispiel von Ethel Smyth, v. a. hinsichtlich biographischer Literatur. Und Anne Ricke fragt danach, „wie und warum Smaragda Eger-Berg als (musik-)kulturelle Akteurin aus dem Blick geriet“ (S. 153) und trotz ihrer vielfältigen künstlerischen Tätigkeiten primär als (homosexuelle) Schwester Alban Bergs im kulturellen Gedächtnis verankert ist.

Möglichen Verschränkungen von Biographie und Werk gehen die Beiträge von Markus Schneider (mit Blick auf Leonard Bernsteins Oper *A Quiet Place*) und Antje Tumat nach, die eine Lesart von Henzes *Bassariden* anbietet, in der die konkrete musikalische Gestaltung „aus dem persönlichen Bedürfnis des künstlerischen Außenseiters Henze [...] nach künstlerischer Befreiung“, aber eben auch „des Homosexuellen und damit gesellschaftlichen Außenseiters nach sittlicher Befreiung [...] gedeutet werden“ könne (S. 221).

Vorsichtig artikuliert Schlussfolgerungen, Hinweise auf *mögliche* Deutungen und Gedankenexperimente – zurückgeführt auf mangelnde Belegbarkeit und schwierige Quellenlagen – prägen auch die Beiträge, die sich Spuren gleichgeschlechtlicher

Sexualität in konkreten Werken zuwenden. Michael Kerstan beschäftigt sich mit „homosexuelle[n] Motive[n]“ (S. 200) in Henzes Schaffen, bezeichnet das Herausstellen einer „spezifisch ‚homosexuellen[n] Musik Henzes“ aber als spekulativ (S. 192). Auch für Wolfram Boder verbleiben Überlegungen dazu, inwiefern Hugo Staehles „Freundschaftssymphonie“ und die von Jakob Hoffmeister formulierte Beschreibung derselben als „Dokument[e] einer möglichen Homosexualität“ (S. 300) gelesen werden können, im Bereich des Spekultativen (S. 300). Katharina Hottmann richtet den Blick auf Aspekte „komponierter Männlichkeit“ (S. 323) in Symphonischen Dichtungen von Siegfried Wagner und Clement Harris und kommt zu der Einschätzung, dass „alle wirklich eindeutige Semantik, die auf Geschlecht im engeren Sinne zielen könnte, ausgespart bleibt“ (S. 323f.). Mit Blick auf das Künstlerpaar Benjamin Britten und Peter Pears erklärt Juana Zimmermann, dass zwar „kein ‚homosexuelles Komponieren‘ postuliert werden“ (S. 272) könne, wohl aber der wechselseitige Einfluss der beiden Künstler aufspürbar sei, während Cornelia Bartsch die Spuren eines queeren Begehrens von Ethel Smyth in den „semantische[n] Überlagerungen musikalischer wie textlicher Art“ (S. 180) in den Opern *Fantasio* und *The Boatswain's Mate* festmacht.

Von etwaigen Kurzschlüssen zwischen Biographie und Werk – ein Problem, das von Rieger mit Blick auf die Forschungsgeschichte eingangs thematisiert wird (S. 23) – ist in den Beiträgen wenig spürbar. Ausdrücklich werden hier Lesarten angeboten, bei deren Entfaltung Einsichten in historische Zusammenhänge (u. a. bei Zywiets, S. 10) und analytisch interessante Befunde zur Sprache kommen (u. a. bei Hottmann, S. 324). Nur an wenigen Stellen, wo zunächst nach Momenten von Homosexualität *in* der Musik gefragt wird, um die Frage dann zu verneinen mit dem Vermerk, dass es sich bei dem entsprechenden Stück aber um faszinierende

Musik handle, kann man sich als Leserin fragen, ob nicht gleich das Verhältnis von Musik und Homosexualität auf produktivere Art hätte perspektiviert werden können.

Dennoch vermittelt der Band den Eindruck, dass „Homosexualität“ eine gewinnbringende Kategorie in der (sozial-)historischen Auseinandersetzung mit musikkulturell handelnden Akteur:innen sein kann und – in Hinblick auf die erwähnten Leerstellen bisheriger Forschung – sein sollte, und Gleiches gilt für die Beschäftigung mit in Diskursen und Rezeptionszusammenhängen eingespannten musikalischen Werken. Interessant wäre hier auch herauszustellen, was eigentlich die musikwissenschaftliche Forschung qua ihres Forschungsgegenstands zur interdisziplinären Homosexualitätsforschung beitragen kann. Insofern sich die meisten Beiträge mit biographischer Darstellung, historischer Kontextualisierung und musikalischer bzw. Text-Analyse und Interpretation beschäftigen, scheinen sich die im Vorwort konstatierten „ganz unterschiedlichen[n] Forschungsansätze“ (S. 9) wohl v. a. auf die je anders akzentuierten Fragestellungen der Beitragenden zu beziehen. Wer nach begrifflichen Angeboten und Theorieentwürfen sucht, etwa in Anbindung an disziplinenübergreifende Konzepte aus den Gender und Queer Studies, wird nur sporadisch fündig – was aber auch nicht das Hauptanliegen des Bandes war.

Dass eine Adaption solcher Konzepte fruchtbar gemacht werden kann, beweist der Beitrag von Ulrich Wilker, der im Rekurs auf Judith Butler und Eve Kosofsky Sedgwick eine durch musikalische Analyse gestützte Lesart von Ravels *L'heure espagnole* vorlegt, in der die Schichtung der musikalischen Motive der männlichen Protagonisten als „motivische[s] ‚male bonding‘“ (S. 372) in den Blick gerät. Wilkers Aufsatz eröffnet die dritte Sektion, „Manierismen“, welche die anderen Beiträge des Bandes produktiv ergänzt. Hier findet auch eine interdisziplinäre Öffnung statt, v. a. in den Bereich der

Literaturwissenschaft. Wenn Gregor Schuhen etwa die Figur des Dandy „zwischen Hegemonieanspruch und Homosexualitätsverdacht“ (S. 443) und die „Verbindungslinien zwischen Manierismus und Dandytum“ (S. 456) beleuchtet, können seine Einsichten auch für Musikforschung fruchtbar gemacht werden. Ein weiterer Aufsatz von Clarke (der in dem Band für eine gewisse stilistische Erweiterung sorgt) schlüsselt nachvollziehbar auf, wie die „karikierende Darstellung von klischeehaft-heterosexuellem Begehren“ (S. 386) in Musicals im Sinne eines „Dekonstruieren[s] von Heteronormativität“ und einer „gespielten Scheinhomosexualität“ (S. 392) gelesen werden konnten.

Der Band *Musik und Homosexualitäten*, dessen Beiträge durch die expliziten und impliziten Querverweise und Verbindungslinien in ihrer Zusammenstellung an thematischer Komplexität gewinnen, leistet nicht zuletzt im Aufzeigen von Forschungsbedarf und der konkreten Benennung noch offener Fragen einen wichtigen Beitrag zur Musikforschung.

(August 2022)

Julia Freund

*The Oxford Handbook of Music and Queerness.* Hrsg. von Fred Everett Maus und Sheila Whiteley. Oxford: Oxford University Press 2022 (Online-Veröffentlichung 2018). xiii, 676 S., Abb., Nbsp., Tab.

Während in der deutschsprachigen Forschungsgemeinschaft die Studien zu LGBTQIA+ und Musik noch eher am Anfang stehen, hat sich im englischsprachigen Raum nicht zuletzt seit den Pionierarbeiten von Philip Brett, Elizabeth Wood und anderen in den vergangenen dreißig Jahren eine reiche Forschungskultur mit durchaus eigenen Bereichen der Spezialisierung entwickelt. Dem nicht gerade leichten Anspruch, der Vielfalt der gebotenen Thematik in einem Handbuch gerecht zu werden, versuchen Fred Everett Maus and Sheila Whiteley, zusammen