

ORDEN POUR LE MÉRITE  
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

VIERZEHNTER BAND

1978

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

## GEDENKWORTE

THRASYBULOS G. GEORGIADES

4. 1. 1907 – 15. 3. 1977



*The Fleet*

*Gedenkworte für*

THRASYBULOS GEORGIADES

*von*

*Hans-Georg Gadamer*

---

Thrasybulos Georgiades, von Geburt Grieche, seines Zeichens Musikhistoriker, war im Rahmen seines Faches eine höchst ungewöhnliche Erscheinung. Aber es läßt sich kaum ein Rahmen denken, in dem er nicht eine höchst ungewöhnliche Erscheinung gewesen wäre. Als er, ein anerkannter Gelehrter, im Jahre 1974 in den Kreis unseres Ordens aufgenommen wurde, ging ihm der Ruf voraus, nicht nur einer der führenden Musikhistoriker unserer Zeit zu sein, sondern selber fast so etwas wie ein Musiker, ein musischer Historiker, dem sein Forschungsfeld Präsenz hatte, nicht die von Dokumenten und Noten, sondern die klingende Präsenz der Töne. Und in der Tat: wie sein Feld für ihn, so war er selber von zwingender Präsenz: der große Kopf zwischen breiten Schultern, die starke Gestik des Südländers und vor allem seine Art zu sprechen. Seine Beherrschung der deutschen Sprache war vollkommen,

seine Vertrautheit mit der deutschen Dichtung ein elementares Faktum seiner geistigen Existenz – er gehörte der deutschen Sprachwelt ganz und gar an, und wenn er sprach, sehr artikuliert, langsam, zögernd, das rechte Wort suchend und findend, war dies Sprechen wie ein schöpferisches Entdecken: als ob jedes Wort aus dem Granit der Sprache eben herausgehauen würde, scharfkantig, von blitzender Neuheit und von einer Nennkraft, die noch den Meißelschlag des Sprechers nachzittern ließ. Aber so war er. Das war seine Natur, immer derselbe, ob er im intimen Gespräch sich ganz zuwandte oder in größerem Kreise das Wort nahm – er »nahm« förmlich das Wort –, oder ob er vom Vortragspult aus sprach und seine Sache, das flüchtige Zeitleben der Töne, mit Worten und mit der Gestik der Stimme und der Hände wahrhaft hinzauberte – durchaus kein »Redner«, kein anspruchsvoller Stilist, fast formlos, selbstvergessen in seiner Sache aufgehend.

Seine Sache aber war die Musik. Sie hatte ihn unwiderstehlich angezogen, von Jugend an, und als er, damals schon ein junger Bauingenieur, mit 25 Jahren nach München kam, wurde er der Schüler des dortigen Musikhistorikers Rudolf von Ficker, dessen Nachfolger er eines Tages sein sollte. Seine Frau wurde die Cembalistin Anna Barbara Speckner. Zu seinen Lehrern und Freunden zählte auch Carl Orff.

Damals hat es sich entschieden: er wählte Deutschland, er wurde Historiker. Aber er war Grieche und für ihn war die Musik nicht nur der Gegenstand seiner Liebe und seiner Erkenntnisinteressen, sondern eine elementare Mitgift seiner griechischen Heimat. Die griechische Volksmusik – an deren rhythmischer Kraft er sogar etwas von der antiken Musik wiederzuerkennen suchte – bildete den Hintergrund, von dem aus er sich selbst begriff, er, der von Jugend auf ein glühender

Bewunderer der Wiener Klassik war. Wie dies reifen konnte, wie die Musik »absolute« Musik wurde, diese lange Geschichte der abendländischen Musikentwicklung von den Griechen an war es, dem fortan seine Forschung galt. So wurde er ein adoptierter Sohn der romantischen Geisteswissenschaften. Er sollte ihnen Ehre machen.

Nun ist das Verhältnis von Sprache und Musik mindestens seit dem Gregorianischen Choral für die abendländische Musikgeschichte derart bestimmend, daß ihm von jeher das Interesse der Musikforscher gegolten hat. Was Georgiades auszeichnete, war seine wahrhaft philosophische Gabe, die ursprünglichen Phänomene selbst, Wort und Ton, Nennen und Erklängen, in ihren Strukturen zu durchleuchten und damit das Wechselverhältnis von Sprache und Musik von ihrem Zeitbezug her so tief zu erfassen, daß die »absolute Musik« selber wie eine eigene Sprache sichtbar wurde, mit ihrer eigenen Syntax: der Satztechnik, und das so, daß dennoch ihr durch ihre eigene Zeitgestalt bestimmtes Verhältnis zum Wort niemals unkenntlich wird. Das Verhältnis von Sprache und Musik blieb ihm das Leitmotiv seines Denkens und Forschens. Den Höhepunkt bildete für ihn das Mozartsche musikalische Theater und die musikalische Lyrik Schuberts. Er deutete sie als zwei verschiedene Möglichkeiten der zu ihrer Reife gelangten abendländischen Geschichte der Musik: Da ist die Wiener Klassik, sie ist das absolute Geschehen in Tönen, immer Selbstbegegnung des Menschen, Zeit und Geist, und somit in einem wesentlichen Sinne Schau auf sich selbst, das heißt »Theater« – im Unterschied zu der selbstvergessenen Selbstaussprache des lyrischen Ich, die in Wort und Tönen des Liedes Gestalt wird: zwei Vollendungen, die für Georgiades ein Ende bedeuteten. Die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts blieb ihm dem-

gegenüber kunstvoller Nachhall oder reines Experiment. Bezeichnend, daß er angesichts der extremen Auszeichnung, die Adorno der Musik Alban Bergs zuerkannt hatte, für den neoklassizistischen Strawinsky mit Entschiedenheit Partei nahm. Entschiedenheit – das war überhaupt einer seiner Wesenszüge, und wie alle Lehrer von großer und zwingender Entschiedenheit wirkte er eminent schulbildend: was er von seinem griechischen Blutserbe in die geschichtliche Erkenntnis eingebracht hat, hängt nicht davon ab, ob sich die Kontinuität mit der griechischen Musik, die er behauptete, beweisen läßt. Aber daß Musik zeitlicher Vollzug und Erklingen ist und die Komposition, die sich aufzeichnen läßt, den Grundcharakter einer Handlungsanweisung nicht überschreitet, das gab ihm gegenüber den philologisch-historischen Methoden der modernen Wissenschaft, die er voll beherrschte, eine zusätzliche Orientierung.

Es versteht sich, daß ein Mann, der solche Präsenz ausstrahlte, nicht eigentlich ein Mann der Bücher war. In Vorlesung und Vortrag gab er sein Eigentlichstes. Und wenn seine Freunde und Bewunderer, zu denen ich selbst zähle, von ihm ein grundlegendes theoretisches Buch über Nennen und Erklingen erwarteten und ein seine historische Forschung krönendes Werk über die Wiener Klassik – wir hoffen noch, daß der Nachlaß einiges von diesen Hoffnungen erfüllt –: er selbst zog es vor, das ganze reiche Instrumentarium seiner Einsichten und seines Wissens am Einzelthema ins Spiel zu bringen. So ist auch sein Schubertbuch *Schubert. Musik und Lyrik* ein imponierendes Ineinander minutiöser Beobachtung und Analyse auf der einen Seite und von ins Weitesten zielenden Perspektiven philosophischer und historischer Art auf der anderen Seite. Ergänzt durch eine Sammlung seiner kleinen



Schriften, die von seinen Schülern im Januar 1977 zu seinem siebzigsten Geburtstag herausgebracht wurde, steht sein Lebenswerk vor uns. Es wird noch auf lange hinaus seine Wirkung tun und nach Ausschöpfung verlangen.

Das Bild dieses in griechischer Kultur erzogenen, im süddeutschen Katholizismus großgewordenen Mannes wäre aber unvollständig, die Weite seines Geistes entschieden unterbestimmt, wenn man nicht zwei Namen heraufriefe, die für den Musikforscher wie für den musischen Menschen, der Georgiades war, von bestimmender Bedeutung wurden, zwei Protestanten reinsten Wassers. Ich meine Heinrich Schütz, der das Vermächtnis der Reformation in musikalische Schöpfungen umsetzte, die von der Nennkraft und Anredekraft des Predigtwortes etwas in sich aufnahmen, – und ich meine Friedrich Hölderlin, dessen dichterischer Ton mit dem Personalstil von Georgiades auf unwiederholbare Weise zusammenklang – seine Dichtweise und Georgiades' Sprechweise, die ich oben beschrieb, waren wie füreinander geschaffen. Und überdies: Der deutsche Sänger, der das Griechische suchte, mußte dem Sohne Griechenlands, der das Deutsche fand, wie ein Unterpfund sein, das ihm seine zweite irdische Heimat verbürgte.