

Harmonielehre im Kontext von Bürgerlichkeit – eine Art ‚social turn‘. Sehr ergiebig ist auch die zweite Sektion, in der beispielsweise Musiktheorie als Diskursgeschichte gelesen wird (Berthold Höckner), Verbindungen zu Newtons Optik erforscht (Bella Brover-Lubovsky) oder Konzepte von Gestik und Körperlichkeit auf dieses Fach übertragen werden (Deniz Peters). Nicholas Cook stellt am Beginn des dritten Abschnitts Schubert-Interpretationen von Eugen d’Albert und Heinrich Schenker gegenüber und fragt nach der Grenzüberschreitung zwischen Analyse und Ausführung, George Papageorgiou greift die zuvor gestellte Frage der Körperlichkeit auf, Markus Neuwirths detaillierte Studie zu auführungspraktischen Implikationen metrischer Analysen gilt dem Finale von Beethovens op. 31,2. An versteckter Stelle steht am Beginn der Dokumentation einer Podiumsdiskussion zu „Denken und Hören in der Musik der Gegenwart“ in der vierten Sektion doch noch eine Klärung von Interdisziplinaritätsbegriffen, die der Philosoph Andreas Dorschel als Auftakt des Gesprächs konzise umreißt. Die Kapitel zur Ethnomusikologie (mit nur vier Beiträgen, unter denen derjenige von Dieter Mack aus der Perspektive eines Komponisten einen faszinierenden interkulturellen Blick auf balinesische Musik wirft) und zur Systematischen Musikwissenschaft (wiederrum mehrmals mit methodologischen Fragen, gleich eingangs bei Helga de la Motte-Haber schließen den opulenten Band ab.

Der Kongressbericht legt eine Sammlung von Beiträgen vor, die das Phänomen von Interdisziplinarität der Musiktheorie grundsätzlich kontrovers auffassen. Als systematische Diskussion von Musiktheorie als interdisziplinärem Fach krankt er bisweilen zwar am Mangel von Theorie, als Fundgrube ist das Buch dank vieler ausgezeichneten Artikel dagegen sehr gelungen. Es wäre sicherlich wünschenswert, dass die hier begonnene Diskussion nicht mehr abreißt – sowohl eingedenk der kritischen Stimmen als auch im Interesse einer schärferen Profilierung von Anschlussmöglichkeiten für die Kulturwissenschaften. (November 2011) Christoph Hust

JÜRGEN OBERSCHMIDT: *Mit Metaphern Wissen schaffen. Erkenntnispotentiale metaphorischen Sprachgebrauchs im Umgang mit Musik.* Augsburg: Wißner-Verlag 2011, 374 S., Abb., Nbsp. (Forum Musikpädagogik. Band 98.)

In seiner Dissertation rückt der Autor ein Problemgebiet in den Fokus, welches angesichts des aktuellen ‚Musizierbooms‘ innerhalb der musikpädagogischen Forschung in letzter Zeit ein wenig an den Rand gedrängt wurde: Form und Funktion des *Sprechens über Musik*. Ein Themenfeld mit einer derartig gewichtigen und langen Tradition zu beackern, zeugt von Mut, da es den Autor vor die Herausforderung stellt, das Feld nicht bloß umzupflügen, sondern neue Erkenntnisse hervorzu- bringen und diese vor allem (wenn auch nicht ausschließlich) für die Musikpädagogik nachhaltig fruchtbar zu machen. Insgesamt ist dem Autor dies in eindrucksvoller Weise gelungen. Mit dem Blick auf die Metapher untersucht er zwar kein neues, sondern ein in einer jahrtausendlangen philosophischen Tradition verankertes Phänomen, kann diesem jedoch erhellende Facetten abgewinnen.

So wird die auf Aristoteles zurückgehende Vorstellung, die Metapher sei ein bloßer „Schmuck“ mit dem „Ruf des Unseriösen“ (S. 26), „Füllmaterial“ (S. 87), welches immer dann eingesetzt wird, wenn die richtigen Worte fehlen, zurückgewiesen und stattdessen die Metapher als „Ausdruck eines sprachschöpfenden, kreativen Aktes“ (S. 250) konzeptualisiert. Textdokumente aus Unterrichtssituationen, wie beispielsweise Hausaufgaben, Klausuren oder dokumentierte Unterrichtsgespräche ausgewählter Schülerinnen und Schüler, flankieren dabei die theoretischen Erörterungen in anschaulicher Weise. Durch die vor dem Hintergrund der kognitiven Metaphertheorie entwickelte Fundierung erfährt die Metapher eine Aufwertung, da sie nicht länger als eine (defizitäre) Vorform des Verstehens aufgefasst wird, sondern durch ihren „Überschuss an Anschaulichkeit“ (S. 250) eine kognitive Leistung mit eigener Klugheit darstellt, die Reflexionsprozesse in Gang setzen

und fachwissenschaftliche Begriffe nicht substituieren, sondern anreichern oder gar ermöglichen kann.

Dieser neue Ansatz bereichert allerdings nicht lediglich die Musikpädagogik, da die Erkenntnisse des Verfassers auch in musikwissenschaftlicher Perspektivierung von erheblicher Relevanz und großem Nutzen sind. Mit der Nobilitierung metaphorischen Sprechens über Musik wird der sich mitunter immer noch hartnäckig haltenden Vorstellung, der Rekurs auf außermusikalische Assoziationen beim Sprechen über Musik sei unangemessen bzw. allerhöchstens als Vorstufe anzusehen, zu Leibe gerückt. Stattdessen postuliert der Verfasser einen „metaphorischen Prozess“ (Kapitel 4), welcher bei den individuellen Äußerungen der Menschen, die sich mit Musik beschäftigen, ansetzt. Der die Kunst umwehende Nimbus des „Unsagbaren“ wird somit zu Gunsten eines Plädoyers für mehr Mut zu sprachlichen Äußerungen seitens der Rezipienten abgelegt, ohne jedoch in die Falle semiotischer Verengungen im Sinne einer linearen Übersetzbarkeit von Musik in Sprache zu geraten. Dabei wird die auf Hans Heinrich Eggebrechts Verstehenskonzept basierende berühmte Maxime „Vom Sinn zum Gehalt“ in der Chronologie „Zuerst Beschreibung der Form, dann Deutung des Gehalts“ ausgehebelt bzw. umgekehrt: Metaphern initiieren einen Verstehensprozess, sollten aber in einem zweiten Schritt ausgestaltet bzw. verdichtet und in einem letzten Schritt an den musikalischen Gegenstand angebunden werden. So ließe sich einer drohenden Beliebigkeit von Bedeutungszuweisungen ebenso wie einer Pauschalisierung von Äußerungen vorbeugen.

Der Zugang zum Musikverstehen über Metaphern wird vom Autor allerdings als Prinzip „gesetzt“; nonverbale Möglichkeiten des Musikverstehens werden nur am Rande gestreift. Auch die Methodik der Auswertung der Textdokumente ist nicht ganz eindeutig; der wissenschaftliche Horizont der Ausführungen schwankt zwischen Hermeneutik und Konstruktivismus. Des Weiteren finden sich im Text einige Wiederholungen, und die unzähligen

Zitate und Annotationen erschweren den Lesefluss.

Der Autor nimmt den Leser tatsächlich mit auf eine Reise durch ein hin und wieder „zerklüftetes Gelände“ (vgl. Kapitel 1.2), welche ihm aber einigen Gewinn bringt und ihn – nicht zuletzt durch den an vielen Stellen selbst von Metaphern durchsetzten Sprachstil – immer wieder zu Höhen ästhetischen Lesegenusses führt.

(September 2011)

Martina Krause

*Die Jenaer Liederhandschrift. Codex – Geschichte – Umfeld. Hrsg. von Jens HAUSTEIN und Franz KÖRNDLE unter Mitwirkung von Wolfgang BECK und Christoph FASBENDER. Berlin/New York: De Gruyter 2010. X, 287 S., Abb., Nbsp.*

Die *Jenaer Liederhandschrift* (J) gehört mit 91 Melodien in Quadratnotation zu Sangsprüchen, Liedern und Leichs zu den wichtigsten Zeugen der einstimmigen mittelalterlichen deutschen Liedkunst. Nachdem der Codex 2007 restauriert und online zugänglich gemacht wurde, versammelt der anzusehende Band die Ergebnisse einer germanistisch-musikwissenschaftlichen Tagung zum Abschluss der Restaurierung. Vorbildlich ist die Internetpräsenz (<http://www.urmel-dl.de/Projekt/JenaerLiederhandschrift.html>): Die Qualität der Aufnahmen ist hervorragend, man kann direkt zu einzelnen Seiten springen, es sind nicht nur die Nummern der Aufnahmen angegeben, sondern auch die in der Forschung verwendeten Foliozahlen. Überdies ist den Digitalisaten eine Startseite vorgeschaltet, die zu zahlreichen weiteren Informationen führt, darunter auch Digitalisaten von zwölf mit J in kodikologischem, paläographischem oder inhaltlichem Zusammenhang stehenden Fragmenten samt detaillierten Beschreibungen. Wünschenswert bleibt nur die eine oder andere Ergänzung: Das genaue Lagenschema im Tagungsband sollte online zugänglich sein, Listen mit Tonautoren und Tönen in der Reihenfolge des Codex und in al-