

Sibelius' Beziehungen zum russischen Zarenreich, Frankreich, England und den USA wird etwa Sibelius' Beziehung zu Deutschland nur recht knapp geschildert, die für ihn doch von eminenter Bedeutung war. Gewiss, es sind schon etliche Studien zu diesem Thema erschienen, das mit seinem großen Umfang Goss' umfassende Präsentation womöglich zu sehr auf diese eine kulturelle Beziehung eingengt hätte. Dennoch hätte sie hier etliche weitere Bestätigungen für ihre These finden können.

Das Buch ist in opulenter Aufmachung erschienen und zeichnet sich neben der gründlichen Recherchearbeit vor allem durch seinen erzählerischen Schwung aus. Goss gelingt es, eine Menge von Fakten und Theorien mit Leichtigkeit und einem Schuss Ironie, teilweise mit persönlichen Statements durchsetzt, auf engem Raum wiederzugeben, ohne dabei an irgendeiner Stelle unwissenschaftlich oder schwer verständlich zu werden. Sowohl Sibeliusneulinge als auch -experten werden diese umfangreiche Studie mit Gewinn lesen.

(September 2011)

Martin Knust

*Lied und Lyrik um 1900. Hrg. von Dieter MARTIN und Thomas SEEDORF. Würzburg: Ergon-Verlag 2010. 219 S., Abb., Nbsp. (Klassische Moderne. Band 16.)*

Liest man die Stichworte ‚Lied‘, ‚Lyrik‘ und ‚1900‘, kommen einem Komponisten und Dichter wie Debussy, Mahler, Strauss, Hofmannsthal, Dehmel und George in den Sinn oder Begriffe wie Jugendstil und Fin de siècle. Leider decken die elf in diesem kleinen Bändchen versammelten Beiträge von fünf Literatur- und sieben Musikwissenschaftlern nur ein schmales, auf den deutschsprachigen Raum beschränktes Spektrum des thematisch Möglichen ab. So reizvoll es gewesen sein mag, im Rahmen einer Jugendstil-Ausstellung des Badischen Landesmuseums und in Kombination mit musikalischen Darbietungen der Meisterklasse Liedgestaltung der Karlsruher Musikhochschule wieder einmal, mit Peter Horst Neumann, dem Eröffnungredner

der Tagung, zu sprechen, über „das Gemeinsame von Lied und Lyrik“ (S. 15) nachzudenken: Zweifel sind angebracht, ob all das, was an einer solchen ‚interdisziplinären‘ Tagung vorgetragen wurde, auch in den Druck gegeben werden musste. Symptomatisch der Satz der Herausgeber in ihrem gemeinsamen Beitrag „Integration der Künste. Lied und Lyrik in Kultur- und Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende“, man wolle nicht „das Quellencorpus erschöpfend“ erschließen und das „zu Gebote stehende Material umfassend“ ausbreiten (S. 186f.), was sie in der Tat nicht tun, wenn sie sich mit „ambitionierte[n] und exklusive[n] Kunstzeitschriften“ (S. 190) befassen, in denen gelegentlich Notenbeilagen abgedruckt wurden, dabei aber die wichtigen *Blätter für die Kunst* des George-Kreises unerwähnt lassen. Schon äußerlich fällt auf, dass nach Abzug von Blanko-Seiten, derjenigen des Inhaltsverzeichnisses, des Registers (in dem sämtliche in den Fußnoten genannten Namen fehlen), der Abbildungen und der Notenbeispiele nur etwa 150 Druckseiten inhaltlichen Textes übrig bleiben. Mehr als 30 ganzseitige Abbildungen, deren Herkunft oft unklar und deren grafische Qualität unbefriedigend ist, finden sich bis auf eine Ausnahme in den Beiträgen der Musikwissenschaftler, als ob es ihnen, im Unterschied zu ihren Kollegen von der Germanistik, schwerfiel, ihre Befunde präzise ausformuliert ins Wort zu fassen. Die Frage muss erlaubt sein, was seitenlange Notenbeispiele, aus alten Ausgaben gescannt, für einen Erkenntnisgewinn bringen, wenn im Text nur beiläufig auf die jeweilige Musik eingegangen wird, von dem nichtssagenden ganzseitigen Abdruck damaliger Zeitschriftentitel zu schweigen.

Peter Philipp Riedl bemüht Ludwig Wittgenstein für den romantischen Unsagbarkeits-topos: Wovon man nicht reden könne, davon könne man zumindest singen. Mit der Interpretation zweier Gedichte von Hofmannsthal und Trakl weist er daraufhin, dass Musik „eine eigenständige Sprache jenseits der Sprachen“ (S. 61) bilde („Semantik des Unsagbaren. Über das Verhältnis von Sprache und Musik in der Lyrik um 1900“). Antonia Egel entfaltet in

ihrem Beitrag zu „Rilkes Sprach-Musik“ die These, dieser habe, von Nietzsches Tragödienschrift beeindruckt, das Dionysisch-Musikalische unmittelbar seiner Lyrik einverleibt, weshalb seine Gedichte bereits als solche ‚musikalisch‘ seien. Gunilla Eschenbach befasst sich mit Georges problematischem Verhältnis zur Musik und behandelt die frühen Vertonungen einiger seiner Lieder durch den englischen Komponisten Cyril Scott („Musik als emotiver Verstärker in Stefan Georges ‚Sänge eines fahrenden Spielmanns‘“). Die vom Komponisten als unreif verworfenen Lieder haben sich u. a. in einer dem Dichter geschenkten Abschrift im Stuttgarter George-Archiv erhalten. Eschenbach gibt in einer ganzseitigen Abbildung, unter Angabe der entsprechenden Signatur, das erste der Scottschen Lieder wieder (S. 138). Wer das Heft in der Hand gehabt hat, weiß, dass es sich nicht, wie die Abbildung suggeriert, um ein Hochformat mit 12 Notenzeilen handelt, sondern um ein DIN-A-5-Querformat mit 6 Notenzeilen. Die Abbildung montiert stillschweigend zwei originale Seiten untereinander, ohne dass dies sichtbar ist und ohne einen entsprechenden Hinweis. Auch die musikalische Charakterisierung der Lieder als „Quasi-Gregorianik“, die wie „ausnotierte improvisierte mittelalterliche Mehrstimmigkeit“ (S. 137) wirke, trifft nur auf dieses erste, keineswegs aber auf die artifizieller gestalteten weiteren Lieder zu. Der Fußnotenverweis auf einen noch nicht erschienenen, aber einem der Herausgeber des Bandes bekannten Scott-Artikel des Schreibers dieser Zeilen (S. 133) nährt den Verdacht, in diesem Beitrag seien nicht vollständig selbst recherchierte Informationen durcheinandergeraten.

Die beteiligten Musikwissenschaftler steuern manchen nicht unbedingt hierher gehörenden Beitrag bei, etwa Andreas Meyer, der sich mit Schönbergs im Ersten Weltkrieg komponierten Orchesterliedern op. 22 befasst, denen er allerdings eine gehaltvolle und gründliche Untersuchung widmet („Rilke vertonen im Krieg“), oder Matthias Wiegandt, der einen Überblick über das umfangreiche Liedschaffen des Norwegers Sinding gibt („Im Nachklang des ‚Frühlingsrauschens‘. Christian

Sinding und die deutschsprachige Lyrik seiner Zeit“), während Matthias Nöther eine Kurzfassung seiner dem Melodram im Kaiserreich geltenden Dissertation beisteuert („Poetische Ungeheuerchen. Neuromantik und politischer Eskapismus im Melodram um 1900“). Stefan Schmid befasst sich mit Schönbergs zweitem Streichquartett op. 10 und seiner vokalen Integration zweier Gedichte Georges („Probleme der Gattung an der Schnittstelle von Wort und Musik“), Stefanie Steiner mit Regers vergeblichem Versuch, an einem Volksliedwettbewerb der Zeitschrift *Die Woche* einen Preis zu erringen („keinerlei künstlerische Zwecke ...‘ Zum Volkston-Begriff um 1900“). Christian Schaper schließlich untersucht zwei Lieder von Richard Strauss, die in der Zeitschrift *Jugend* erschienen waren. Schade, dass die für diesen klugen Beitrag unerlässliche Reproduktion von „Wir beide wollen springen“ (S. 162), seinerzeit auf einer großen Doppelseite angeordnet, zu klein und fast unleserlich ausgefallen ist.

So bietet das Bändchen eine Sammlung von Beiträgen, in denen sich partiell die in allerlei ästhetische Strömungen zersplitterte deutschsprachige Welt der Dichtung und Musik um 1900 mehr anschaulich als wissenschaftlich aufgearbeitet spiegelt.

(Oktober 2011)

Werner Keil

*MARTIN JIRA: Die Entwicklung der dodekaphonen Harmonik Arnold Schönbergs aus der Sicht seiner Harmonielehre. Köln: Verlag Dohr 2010. 293 S., Nbsp.*

Von einer Habilitationsschrift darf man erwarten, dass sie sich mit der bereits existierenden Forschung zu ihrem Thema auseinandersetzt. Die laut Vorwort an der Universität Koblenz-Landau als Habilitation angenommene Studie von Martin Jira tut das nicht. Was ihr Anhang an Sekundärliteratur verzeichnet, das geht in die Darstellung nicht ein bzw. bleibt bis auf sieben Titel überhaupt unerwähnt. Dabei hätte ihr die Berücksichtigung der einschlägigen Texte und Diskussionen gut getan: Manches inhaltlich Verquere