

position zum 19. Sonntag nach Trinitatis zu. Unter dieser Prämisse entgeht ihr, dass die an den Stücken zum 21. und 24. Sonntag nach Trinitatis gemachten Beobachtungen durchaus den Ergebnissen ähneln, die die Analyse des Kirchenstücks zum 19. Sonntag nach Trinitatis gebracht hat.

Der Ertrag der Arbeit liegt vor allem in dem mit großem Fleiß zusammengestellten Detailreichtum, weniger in den Schlussfolgerungen oder den Erörterungen ästhetischer Art (die Ergebnisse der zeitgleichen Forschungen von Julian Heigel zu Johann Jakob Rambachs Kantatentexten und ihren Vertonungen konnten noch nicht berücksichtigt werden). Doch wird auf einen besonderen und komplexen Jahrgang Telemanns aufmerksam gemacht.

Bedauerlich ist, dass eine zentrale Erkenntnis der neueren Telemannforschung, dass der Begriff „Kantate“ für das kirchenmusikalische Werk Telemanns nicht ausreicht, keine Rolle spielt. Eine lektorierende Durchsicht und Straffung hätte dem Ganzen gut getan, das wegen der Vielzahl von Verweisen und Wiederholungen, die es im Haupttext, in den Fußnoten und den Übersichten gibt, nicht sehr benutzerfreundlich angelegt ist.

(April 2016)

Ute Poetzsch

*ANNE HOLZMÜLLER: Lyrik als Klangkunst. Klanggestaltung in Goethes Nachtliedern und ihren Vertonungen von Reichardt bis Wolf. Freiburg i. Br. u. a.: Rombach Verlag 2015. 467 S., Nbsp. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae. Band 212.)*

Arnold Schönberg hat in seinem oft zitierten Essay „Das Verhältnis zum Text“ aus dem Jahr 1912 über sich selbst ausgesagt, dass er „viele seiner Lieder, berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte, ohne sich auch nur im geringsten um den weiteren Verlauf der poetischen Vorlage zu kümmern“, komponiert habe und „erst nach Tagen darauf gekommen sei, nachzusehen,

was denn eigentlich der poetische Inhalt seines Liedes sei“. Damit favorisierte er ein Wort-Tonverhältnis, das nicht semantisch begründet, sondern primär auf klanglicher Ebene angesiedelt ist. Die George-Vertonung „Sprich nicht immer von dem Laub, Windesraub“ aus dem *Buch der hängenden Gärten* ist für einen solch innovativen Kompositionsansatz ein beeindruckendes Beispiel.

Tatsächlich ist der Gedanke, Lyrik als Klangkunst und damit nicht nur semantisch als Gedankenverdichtung zu begreifen, keineswegs ein Produkt des 20. Jahrhunderts, sondern bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zurückzuerfolgen, jedenfalls dann, wenn man den Ausführungen Anne Holzmüllers folgt. Holzmüller macht anhand zweier ausgewählter Gedichte Goethes, „Wandlers Nachtlied I“ („Der Du von dem Himmel bist“) und „Wandlers Nachtlied II“ („Über allen Gipfeln ist Ruh“) sowie deren Vertonungen durch Reichardt, Zelter, Loewe, Schubert, Schumann und Wolf klar, dass gerade dann, wenn von einer semantisch orientierten Analyse Abstand genommen wird und stattdessen eine Konzentration auf klangliche sowie strukturelle Affinitäten von Text und Musik erfolgt, auch Goethes vieldiskutierter Lyrik und ihren Vertonungen noch einmal neue Perspektiven abgewonnen werden können. So erbringt sie beispielsweise die Nachweise, dass bereits Zelters Lied „Ruhe“ eine unabweisliche „Korrespondenz zwischen phonemischer und motivischer Gestaltung“ hinsichtlich der a-Phoneme des Goethe-Gedichtes erkennen lasse (S. 398), dass Schuberts „Wandlers Nachtlied“ op. 96/3 als „sukzessive Entwicklung von Bewegung und Entfaltung tonalen Raumes zu beschreiben“ sei, die sich „analog zu Goethes eigenen Bewegungsphasen“ verhalte (S. 405), und für Schumanns *Nachtlied* op. 96/1 „die phänomenale Dimension, die Klangerfahrung der Sprachkomposition“ zum wichtigsten Anhaltspunkt werde (S. 434).

Holzmüller geht es jedoch um mehr. Letztlich strebt sie eine Reform der Lyrik- und Liedanalyse „vor dem Hintergrund ihrer gemeinsamen Materialität, ihres Klangs“ an (S. 17). Ihr Ansatz ist dabei keineswegs ein ahistorischer, der sich über traditionelle Form-Inhaltsbezüge, ihre kompositorischen Umsetzungen oder gar über Autorenintentionen leichtfertig hinwegsetzt. Denn der Autorin ist ohne Frage bewusst, dass der Diskurs über die Bedeutsamkeit von Lyrik und ihrer Vertonung gerade nicht auf der klanglichen Ebene, sondern in einem entscheidenden Maß auf der semantischen und formalen angesiedelt war. So sind die zusammenfassenden Ausführungen zur Berliner Liederschule, abgesehen von der unberücksichtigt gebliebenen Studie Roman Hankelns zur Umsetzung antiker Metren in den Liedvertonungen Reichardts (*Kompositionsproblem Klassik*, Köln etc. 2011), auf dem neuesten Stand der Forschung. Eine umfassende philosophie- und sprachgeschichtliche Auseinandersetzung mit Lyrik als Klangkunst zeigt jedoch, dass darüber hinaus schon in der Goethezeit ein Gespür für die Klanglichkeit von Sprache präsent war, wenngleich dieser Sachverhalt rezeptionsgeschichtlich keine Bedeutung erlangte.

Bei der Beantwortung der Frage danach, welche Sachverhalte zu einer „Marginalisierung“ der klanglichen Komponenten klassischer Lyrik beitrugen, konzentriert sich die Autorin in zwei umfänglichen Kapiteln zunächst auf Hegel (S. 29ff.) und Nietzsche (S. 62ff.). Dabei gelingt ihr der Nachweis, dass Hegel die Bedeutung des „klanglichen Materials der Dichtung“ sehr wohl bewusst war, er sie aber zugunsten seiner Philosophie des Geistes und seiner Präferenzen für reine Gedankenlyrik als marginal einstufte und sogar „degradierte“ (S. 47). Da es Hegels Ästhetik war, die in Form vergleichsweise einfach zu lesender Vorlesungsmitschriften weite Verbreitung fand, ist dies keineswegs eine Überschätzung der Wirkungsmächtigkeit des Philosophen. Und da umgekehrt

dessen andere Schriften, in denen das Phänomen des Klangs teilweise noch differenzierter dargelegt wird (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*), kaum nachhaltig rezipiert wurden, ist es auch verständlich, warum Holzmüller auf diese nicht eingeht und selbst ein Standardwerk wie *Hegels Musikästhetik* von Adolf Nowak glaubt übergehen zu können.

Ohnehin denkt Anne Holzmüller lieber selbst, als Sekundärliteratur zu paraphrasieren. Um beim Beispiel Hegel zu bleiben: Hier fußen mehr als zwei Drittel der Verweise und Anmerkungen auf dem Primärtext. Dabei beeindruckt die scharfsinnige Argumentation und die Freude der Autorin an subtilen Nuancierungen sowie feinen Unterschieden immer wieder. Das gilt auch für die vorbildlichen, ausgesprochen tiefgreifenden musikalischen Analysen, die 150 des 467 Seiten umfassenden Buches ausmachen, wie für die Klang- und Sprachanalysen der beiden Goethe-Gedichte, die rund 100 Seiten einnehmen und mit profunder Kenntnis prunken. Wer Holzmüllers Ausführungen gelesen hat, der wird den Sachverhalt, dass Goethe in „Wandlers Nachtlied II“ gezielt den griechischen Choriambus, nicht aber unvollständige Daktylen verwendete, nicht mehr leugnen können. Ähnliches gilt für den Nachweis der phonemischen Symmetrie und der phonemischen Verklammerung der Versanfänge, die Teilung des Gedichtes, die den Proportionen der Fibonacci-Reihe entspricht, die Paenultima-Verzahnungen oder die Logik der Vokalabdunkelungen von i über ü zum u im ersten *Nachtlied*.

Zeitweise neigt die Autorin allerdings doch auch zu Überpointierungen, wenn sie beispielsweise, bezogen auf „Wandlers Nachtlied II“, schreibt: „Die stark exponierten Vokale ‚a‘ und ‚u‘ werden jeweils zu Strophenmitte und -ende hin zum Diphthong ‚au‘ synthetisiert, so dass man durchaus von einer dualistischen Anlage mit teleologischen Moment sprechen kann, wie man sie beispielsweise aus dem Themendualismus des

klassischen Sonatensatzes kennt“ (S. 442).

Dennoch gilt ohne Frage, dass die Dissertationsschrift Anne Holzmüllers aufgrund des ideengeschichtlichen Überbaus, der von Hegels Ästhetik über Nietzsches „sprachkritische Wende“ und seiner „Abkehr vom metaphysischen Paradigma“ (S. 65) zu einer umfassenden Erörterung des Klangphänomens in Sprach- und Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts führt (S. 119–180), und dank der vorbildlichen und mustergültigen Gedichtanalysen sowie der sich anschließenden Liedanalysen, die einen Blick auf das Wesentliche der Kompositionen eröffnen, eine interdisziplinäre Studie im besten Sinn genannt werden darf.

Der Text wurde mit einigen Ausnahmen (S. 304, verquaster Satz unterhalb des Zitates) sorgfältig redigiert, bei den Jahreszahlen sind gelegentlich Irrtümer stehen geblieben. So erschien Hanslicks Schrift *Vom Musikalisch-Schönen* 1854, nicht 1845 (S. 42), und Reichardts erste Vertonung von *Wandrer's Nachtlied I* 1790, nicht 1890 (S. 329).

(März 2016) Axel Schröter

*ADRIAN KUHL: „Allersorgfältigste Ueberlegung“. Nord- und mitteldeutsche Singspiele in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Beeskow: ortus musikverlag 2015. IX, 580 S., Abb., Nbsp. (ortus studien. Band 17.)*

Ein vergessenes Genre ist das Singspiel in der Theaterpraxis, in der es – sieht man von Wolfgang Amadeus Mozarts Beiträgen dazu ab – keine Plattform mehr hat. In der Wissenschaft ist die Werkgruppe aber inzwischen keineswegs mehr vernachlässigt. Um nur eine Auswahl zu bieten: Den Anfang machte der Sammelband *Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert (Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert. Gesamthochschule Wuppertal / Universität Münster* [Beiträge zu Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 5], Heidelberg 1981), dessen neun interdisziplinäre Bei-

träge bereits wichtigen Themen gewidmet waren. Es folgten die gewichtigen Studien von Thomas Bauman: *North German Opera in the Age of Goethe* (Cambridge etc. 1985), Jörg Krämer: *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert: Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung* (2 Bde. [Studien zur deutschen Literatur Bde. 149f.], Tübingen 1998), Thomas Betzwieser: *Sprechen und Singen. Ästhetik und Erscheinungsformen der Dialogoper* (Stuttgart 2002) und neuerdings Cristina Urchueguía: *Allerliebste Ungeheuer. Deutsches komisches Singspiel 1760–1790* ([Nexus, Bd. 99] Frankfurt a. M. 2015). Dass der bisherigen Forschung „der grundsätzliche Impetus [...] sich mit dem Singspiel näher und vor allem hinsichtlich seiner künstlerischen Faktur zu beschäftigen“ gefehlt habe (S. 2f.), ist ein ungerechter Vorwurf Adrian Kuhls, der wohl auf das Konto der Begeisterung für das eigene Thema geht. Kuhl legt mit diesem umfangreichen Band seine von Silke Leopold betreute Dissertation vor. Deren Entstehung wurde auch begleitet von dem Promotionskolleg „Das Konzert der Medien in der Vormoderne. Gruppenbildung und Performanz“. Kuhl hat sich für seine Studie nicht weniger vorgenommen, als den Wert der Werkgruppe – anhand von Beispielen – zu erweisen, einen Wert, der sich an der Kongruenz zwischen dem Erscheinungsbild der Singspiele und dem „ästhetische[n] Erwartungshorizont der Zeitgenossen“ zeige (vgl. S. 9).

Die Arbeit konzentriert sich auf die Zeit zwischen 1760 und 1782, schließt, wie schon der Titel besagt, das Wiener Singspiel aus und wählt für ihre Analyse zwölf Werke, die bereits von den Zeitgenossen als besonders gelungen beurteilt wurden. (Überschneidungen zu den fünf von Jörg Krämer ausgewählten Werken gibt es nicht.) Diese Werke werden freilich nicht einzeln dargestellt, sondern im Kursus der Themenkapitel behandelt. Gefragt wird nach der Figurenzeichnung, der Motivation von gemeinsamem