

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 stehengeblieben. So erschien Hanslicks Schrift *Vom Musikalisch-Schönen* 1854, nicht 1845 (S. 42), und Reichardts erste Vertonung von *Wandrer's Nachtlid 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

Gesang und der musikalischen Umsetzung von Handlung. Das Endresultat, Singspiele seien „kunstvoller als ihr Ruf“ (S. 476), kann nicht überraschen, war doch die Rehabilitation von vornherein das gesetzte Ziel. Es schließt sich ein mehr als 70seitiger Anhang an, in dem jedes einzelne der zwölf Werke in seinem Ablauf erfasst wird. Dieser wird für jeden Forscher, der sich in Zukunft mit dem Genre beschäftigt, nützlich sein.

Die Aufmachung ist sehr ansprechend und übersichtlich, der Haupttext sorgfältig redigiert. An etlichen Stellen hätte Straffung gutgetan, nicht zuletzt auch bei den sehr redundanten Literaturangaben. Ein lustiger Fehler aber gehört in jedes Buch, besonders wenn es einen solchen Umfang hat: Hier steht er auf S. 43 und lautet: „Ihr Mund, wie Rosenstroh“ (muss heißen: rosenroth).

Mit den genannten drei Themenkreisen erfasst Kuhl zweifellos wichtige Kategorien, wobei die erste die grundlegende ist. Das Verdienst der Arbeit liegt in der Demonstration musikalischer Strategien, die Figuren kennzeichnen, und einer Sphäre, etwa dem urbanen Raum, der höheren Gesellschaftsschicht, einer Nation zuzuordnen. Mit der Charakterisierung bzw. Typisierung hängt zusammen, ob gemeinsamer Gesang oder eine durchkomponierte Handlungssequenz plausibel erscheinen können. Dank äußerst zahlreicher Notenbeispiele, die die jeweils nur handschriftlich überlieferte Musik in entscheidenden Teilen bequem zugänglich machen, kann der Leser die Argumentation mitverfolgen. In genauen und aufschlussreichen Analysen arbeitet Kuhl die Abschattierungen zwischen „Volkston“ und mehr artifiziellen Verfahrensweisen, die musikalische Interaktion von Figuren, die Verwendung von Formelsprache und Tonmalerei oder die Anklänge an bekannte Stilmuster des Musiktheaters heraus und zeigt somit die Möglichkeit, Musik mit Hilfe eines Feldes von Assoziationen gleichsam zu semantisieren. So entsteht in Details ein sehr lebendiges Bild.

Jede Beschäftigung mit dem Singspiel erfordert den Spagat zwischen Musik-, Theater- und Literaturwissenschaft und stellt insofern sehr hohe Ansprüche. Bei Kuhns metrischen und literarischen Analysen vermisst man immer wieder die zielführenden Fragen, findet hingegen weniger Wichtiges breit dargestellt. Man hätte ihm hier mehr Unterstützung, etwa durch das Promotionskolleg, gewünscht. Noch viel mehr gilt dies für den geistesgeschichtlichen Kontext, die notwendige Einordnung in theoretische Diskurse. Was sie betrifft, verweist Kuhl allenfalls auf Thomas Betzwieser oder Jörg Krämer. Dabei wäre es höchst wünschenswert gewesen – gerade auch für einen musikwissenschaftlichen Leserkreis –, die musikalischen Beobachtungen in den Zusammenhang von Theoriekomplexen wie Empfindsamkeit, Genieästhetik oder die im 18. Jahrhundert heißdiskutierte Dramenpoetik gesetzt zu finden. Kuhl wählt als Bezugspunkt die „zeitgenössische Erwartung“, die er aus Rezensionen und musikkritischen Schriften ableitet. Besonders Erstere sind freilich oft rasch hingeworfen, persönlich oder ethisch gefärbt, manchmal auch witzig-pointiert und von individuellen und populären Alternativvorschlägen durchzogen – kurz, sie sind ihrerseits stark interpretationsbedürftig und erst aus Kenntnis der verschiedenen Konzepte und kontroversen Positionen seit der Gottschedzeit zu verstehen. Gut herausgearbeitet ist der Grund, warum musikalische Sympathie- und Assoziationslenkung funktionieren konnte, allerdings im Fall der Nationalstereotypen (Kapitel 2.3).

Mit diesem Buch liegt ein solider musikwissenschaftlicher Beitrag zur Verfahrensweise von zwölf repräsentativen Singspielen vor, der in mancher Beziehung sogar als Nachschlagewerk dienen kann, der jedoch einem Leser mit interdisziplinären Ansprüchen an dieses komplexe Forschungsfeld weniger gerecht wird.

(Februar 2016)

Irmgard Scheitler