

Der unter die berühmtesten deutschsprachigen Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts zählende Henze hatte eine bessere Gesellschaft im Diesseits nicht als Utopie begriffen, sondern war darum bemüht, sie in jedem seiner gesellschaftskritischen Musiktheaterwerke indirekt oder direkt zu vergegenwärtigen. Das vom Argus-Verlag sehr ansehnlich aufgemachte, mit Fotos versehene lesenswerte Buch bildet den gelungenen Auftakt für neue Impulse der Henze-Forschung nach dem Tod des Komponisten. (November 2016) *Antje Tumat*

*TOBIAS ROBERT KLEIN: Musik als Ausdrucksgebärde. Beiträge zur kultur- und wissenschaftlichen Erforschung der musikalischen Körperkommunikation. Paderborn: Wilhelm Fink 2015. 364 S., Abb., Nbsp. (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin.)*

Das von Tobias Robert Klein abgesteckte Feld ist in seinem Unterfangen, Musik als Ausdrucksgebärde zu verstehen, denkbar weit. Die behandelten Gegenstände reichen von den ikonischen Zeugnissen der altägyptischen Cheironomie bis zu Jani Christous Komposition *Strychnine Lady*, von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Ritter Gluck* bis zu ghanaischen Trauer Ritualen, von der mittelalterlichen Musiktheorie bis zu den Entwürfen der um 1900 im Entstehen begriffenen vergleichenden Musikwissenschaft. Das Spektrum der herangezogenen Theorien und Methoden erstreckt sich von den philosophisch-anthropologischen Ansätzen Helmuth Plessners und Giorgio Agambens bis zu den Neurowissenschaften. Derart disparate Gegenstände und Methoden versammelt der Verfasser zum einen, um die Relevanz solcher Aspekte von Musik aufzudecken, die gewöhnlich von der Musikwissenschaft nur am Rande wahrgenommen werden, zum anderen, um Gemeinsamkeiten zwischen manchmal eben doch nur

scheinbar weit auseinanderliegenden musikalischen Phänomenen aufzudecken.

Der Begriff der Ausdrucksgebärde kommt dabei in zumindest zwei Ausprägungen zum Tragen. Musik kann erstens klanglich als Ausdrucksgebärde fungieren und das musikalisch-klangliche Erleben kann zweitens in körperlichen Ausdrucksgebärden eine wie auch immer geartete Umsetzung finden. Ob das von Klein ausgebreitete vielgestaltige Material unter einem wie auch immer definierten Begriff der Ausdrucksgebärde systematisierbar wäre, oder ob es eher in einem Rahmen von Familienähnlichkeiten im Sinne Ludwig Wittgensteins anzusiedeln wäre, das steht auf einem ganz anderen Blatt und bedürfte einer eingehenderen Betrachtung, denn anders als der Titel des Buches vermuten lässt, beschränkt sich Klein nicht auf eine rein kultur- und wissenschaftliche Aufarbeitung seiner Gegenstände. Vielmehr sucht er nach einer Verbindung natur- und kulturwissenschaftlicher Verfahren, in der die Neurobiologie eine allgemeine Grundlage für die Erörterung der kulturellen Spezifika bereitstellen würde. Mögliche Anknüpfungspunkte zwischen den verschiedenen Disziplinen herauszustellen, ist in hohem Maße verdienstvoll. Allerdings verdeutlichen die zahlreichen Analogieschlüsse, die Klein von musikalischen Ausdrucksgebärden und deren literarischen und musiktheoretischen Schilderungen zu Neurobiologie und Anthropologie zieht, ebenso sehr die Schwierigkeiten, die dazu zu bewältigen wären. Bisher ist nämlich nicht einmal klar, worin die Beziehungen zwischen Ausdruck, Erleben und neuronalen Prozessen bestehen könnten, und wie das eine in das andere übersetzbar wäre. Somit steht ferner nicht fest, ob und wie die neurobiologische Außenperspektive und die kultur- und geisteswissenschaftliche Innenperspektive auf diese Dinge miteinander vermittelt werden könnten. Immerhin bilden Kleins Überlegungen den Anstoß zu einer solchen Debatte in der Musikwissenschaft.

Neben den musikalischen Ausdrucksgebärden thematisiert das Buch gelegentlich

auch deren weiteres Umfeld, so etwa die eingehend behandelte Physiognomik Johann Caspar Lavaters, die zu den zentralen Orten der Reflexionen über Ausdrucksphänomene im späten 18. Jahrhundert gehörte. Die physiognomischen Züge eines Gesichts sind selbstverständlich keine Gebärde. Lavaters Überlegungen erfolgten unter der Prämisse, in der äußeren Physiognomie käme der innere Charakter eines Menschen zum Ausdruck. So instruktiv die wissenschaftlichen Erläuterungen dazu sind, so problematisch sind die von Klein insinuierten Übertragungen auf die jüngere neurowissenschaftliche Emotionsforschung zur Musik. Ähnliches gilt für die ansonsten gelungene Einbettung der Hoffmann'schen Erzählung *Ritter Gluck* in den Kontext der spekulativen Naturphilosophie der Frühromantik. Hoffmanns Figurendarstellung wird in allzu direktem Wortsinn genommen, obgleich nicht einmal feststeht, wer und was die Titelfigur der Erzählung eigentlich sein soll.

Faszinierend ist die Zusammenstellung der Zeugnisse aus der frühen vergleichenden Musikwissenschaft, die Klein zu Recht wieder ins Gedächtnis rufen möchte. Die an der Gründung dieser Disziplin beteiligten Gelehrten thematisierten zwar durchaus unterschiedliche musikalische Aspekte als Ausdruck, die von ihnen dazu verwendeten Mittel allerdings weisen enorme Ähnlichkeiten auf. Alle zeichneten sie, im Buch mit reichlichen Abbildungen belegt, Kurven von Ausdrucksverläufen. Musikalische Ausdrucksgebärden wurden in der Wissenschaft durch graphische Ausdrucksgebärden ersetzt. Weitere wissenschaftsgeschichtliche Ausleuchtungen zur Funktion solcher Analogien würden sich verlohnen, ebenso eine Kontextualisierung mit den zeitgleichen, zum Teil ganz ähnlichen künstlerischen Tendenzen.

Musik bietet sich über ihre reine Funktion als Ausdrucksgebärde hinaus auch als eine Zeichenform an, die diskursiv in der Auseinandersetzung mit Ausdrucksphänomenen genutzt werden kann. Darauf scheinen die ausführlichen Erörterungen zu Richard Wagner, insbesondere der Kundry-Fi-

gur im *Parsifal*, hinauszulaufen. Dass Wagner im Kontext der musikalischen Gestik eine tragende Rolle zugewiesen bekommt, ist ertragversprechend und problematisch zugleich; ersteres, da der gestische Aspekt seiner Musik noch kaum jemandem entgegen ist, letzteres aus demselben Grund. Wagners Musik nämlich ist überdeutlich als gestisch intendiert. Die Engführung von Wagners musikalischem Denken und Charles Darwins Evolutionstheorie, die wohl auch das von Klein anvisierte Zusammenspiel von Natur- und Kulturwissenschaft in Bezug auf Musik plausibilisieren soll, leistet gerade dies nicht. Die unüberhörbare Absicht Wagners auf das Gestische weist eher darauf hin, dass Musik nicht einfach als Musik schon Ausdrucksgebärde ist, sondern als Ausdrucksgebärde in irgendeiner Weise gewollt werden muss, um es zu sein.

Kleins Bestreben, die Musiken aus allen menschlichen Kulturen ausgehend von den „universalen neurobiologischen Voraussetzungen körperlicher Bewegung“ innerhalb eines gemeinsamen „intellektuellen Raums“ (S. 315) zu verhandeln, stellt ein hehres Ziel dar, erschließt aber nicht jede Musik in treffender Weise und steht wie gesagt methodisch und theoretisch vor erheblichen Schwierigkeiten. Zudem darf bei Zugrundelegung eines derart basalen Verhandlungsrahmens nicht unterschlagen werden, dass nicht nur das die Kulturen Verbindende in den Vordergrund rückt, sondern zugleich ihre Konfliktpotentiale, die ebenfalls auf diese Grundlage zurückzuführen sind. Nicht zufällig dienen in der Menschheitsgeschichte musikalische Ausdrucksgebärden nur allzu häufig der Motivation zu kriegerischen Handlungen. Die Durchführung des von Klein angestoßenen Vorhabens wäre eine äußerst anspruchsvolle Aufgabe.

(Februar 2017)

Boris Voigt