

Ende“ aus op. 124. Er interpretiert sie als Sinnbilder romantischer Zeiterfahrung und durch den Begriff „Langeweile“ artikulierte, positiv erfahrene „Entgrenzung des Augenblicks“. Zwei scheinbar paradox gegensätzlichen Beispielen kompositorischer Finalität widmet sich Arne Stollberg: den beiden alternativen Schlüssen von Liszts *Dante-Symphonie* und dem Coda-Finale aus Dvořáks *Symphonie Aus der Neuen Welt*. In beiden Fällen handelt es sich um transzendente Schlusswirkungen. Während sich Liszt mit seiner Vergegenwärtigung der Himmelsleiter an eine Grenze musikalischer Darstellbarkeit herantastete, schuf Dvořák eine Fortissimo-Apotheose, die in ihrem eigenen Verlöschen gipfelt.

Die drei Beiträge des abschließenden Kapitels führen zur Musik des 20. Jahrhunderts und über diese hinaus. Matthias Tischer zeigt, dass Komponisten wie Schostakowitsch, Eisler und Dessau sich in ganz unterschiedlich kritischer Weise mit dem von der Doktrin des sozialistischen Realismus geforderten „positiven“ Schluss auseinandersetzen; am Ende von Werken lassen sich Distanz und Nähe zur proklamierten Ästhetik besonders gut ablesen. Stefan Keym verdeutlicht in seinem Beitrag, dass drei in ihrer Grundkonzeption sehr unterschiedliche Werke des Musiktheaters nach 1945 von Nono, Stockhausen und Rihm in der „introvertierten Emotionalität“ ihrer Schlüsse verblüffende Parallelen aufweisen; ein Konzept, das das Ende nicht ohne Bezugnahme auf traditionelle Formen äußerlich zurück- und herausnimmt. Nina Noeske schließlich widmet sich zum guten Ende ironischen Schlüssen als Merkmal der (Post-)Moderne. Ein Blick auf Werke von Stockhausen, Ligeti, Goldmann und Bredemeyer zeigt, dass Ironie mitunter spekulativ bleibt und die oft verschlüsselte Botschaft immer der Gefahr unterliegt, missverstanden zu werden.

Der vorliegende Sammelband über musikalische Schlussgestaltung ist eine lohnende, höchst anregende Lektüre: Hier

wird eine Grundbedingung, der Musik und Musikmachen unterworfen sind, uneingeschränkt und umfassend erhellt, werden Denk- und Theoriemodelle lehrreich miteinander in Beziehung gesetzt und Kompositionen und Musikausübung auf ihr normatives und kreatives Potential überprüft. Die sinnstiftenden, übergeordneten Sichtweisen auf unterschiedlichste klangliche Ereignisse und Konzepte lesen sich nicht zuletzt aufgrund der Disparität der Ansätze und Zugänge erfrischend. Am Ende „alle Fragen offen“? Für die Fortsetzung und Erweiterung eines intensiven und inspirierten Diskurses über musikalische Schlussbildungen sind mit diesem Buch die besten Voraussetzungen geschaffen.

(Mai 2020)

Klaus Aringer

*UTE JUNG-KAISER: Das ideale Musikerporträt. Von Luther bis Schönberg. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2019. 528 S., Abb.*

„All art is at once surface and symbol“, ist in dem Vorwort zu Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* zu lesen. Würde man der Aussage zustimmen, könnte sich die Frage stellen, ob ein ideales Artefakt, beispielsweise ein Musikerporträt, überhaupt existieren kann. Denn was wäre etwa unter einem idealen Symbol zu verstehen? Ute Jung-Kaiser würde jedoch die erste Frage bejahen, wovon ihre hier zu besprechende Publikation zeugt.

Das Buch besteht aus einem kurzen Vorwort, einem einleitenden Kapitel, dem Hauptteil, einem Nachwort und besitzt ein Personen- und Werkregister. Es enthält 380 Illustrationen, darunter auch selten zu sehende Abbildungen von Monumenten, Büsten, Holzschnitten, Radierungen, Medaillen, Gemälden, Zeichnungen, Photographien, Totenmasken, Kunstpostkarten und Computerbildern aus den letzten drei

Jahrtausenden (teilweise aus dem Privatbesitz der Autorin). Im Vorwort stellt die Verfasserin ihre Hauptthese auf: Je besser es den Porträtistinnen und Porträtisten gelungen sei, die wesentlichen Züge der Komponistenpersönlichkeiten „*idealiter* und *in concreto*, als Mensch und als Künstler“ (S. 9) zu verwirklichen, desto höheren ästhetischen Wert habe das Ergebnis.

Die Hauptprinzipien der „empirisch-induktiven“ Methode der Studie werden in den vier Unterkapiteln der Einleitung („Rahmenbedingungen“) ausgeführt und begründet. Im ersten davon, „Kriterien optimaler Porträtgestaltung“, geht die Autorin auf Möglichkeiten und Grenzen von verbaler und visueller künstlerischer Personendarstellung ein und analysiert in diesem Zusammenhang beispielsweise Aussagen von Leonardo da Vinci, Michelangelo, Albrecht Dürer, William Shakespeare, Cervantes, Friedrich W. J. Schelling, dem Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich oder der Porträtphotographin Sarah Kent. Als wichtigste Qualitätskriterien eines ästhetisch überzeugenden Bildnisses nennt Jung-Kaiser in Anlehnung an Theorien Ernst Cassirers „Teilhaftigkeit, Gegenwärtigkeit, Symbolhaftigkeit und Totalität“ („Überlegungen zum methodischen Procedere“, S. 26). Im weiteren Verlauf der Einleitung wird das hypothetische Orpheus-Bildnis als Prototyp des gelungenen Porträts eines realen Musikers gesehen. Die Verfasserin ist überzeugt, dass die ästhetisch wertvollsten von den letzteren nicht nur als photographische Abbildungen des Äußeren, sondern ebenfalls als „Idealporträts“ definierbar sind.

Im Mittelpunkt des Hauptkapitels „Musikerporträts von Cranach bis Beckmann“ stehen 26 weltberühmte Persönlichkeiten, vor allem aus dem deutschsprachigen Raum: Martin Luther, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber, Franz Schubert,

Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert und Clara Schumann (ihnen ist ein gemeinsames Kapitel gewidmet), Richard Wagner, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Max Reger, Paul Hindemith und Arnold Schönberg. Die Protagonisten der restlichen sechs Kapitel sind Jean-Baptiste Lully, Niccolò Paganini, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Giuseppe Verdi und Maurice Ravel. Um auf dem Weg des Verstehens und der Bewertung der ikonographischen Quellen möglichst weit zu kommen, seien, so Jung-Kaiser, verschiedene Kontextualisierungsprozesse notwendig: biographische, (musik-)ästhetische, interpretatorische, zeitliche, kulturelle etc. So werden acht Porträts von Jean-Baptiste Lully einerseits anhand der Besonderheiten der künstlerischen Ideale des Barocks und andererseits der charakteristischen Merkmale der Biographie des „Musikers der Sonne“ analysiert. Dreizehn Abbildungen aus den Jahren 1830 bis 1989 sind in dem Mendelssohn-Kapitel zu sehen, darunter seine Bleistiftzeichnung „Thomasschule und -kirche zu Leipzig“ oder der Scherenschnitt von Adele Schopenhauer „Goethes Stammbuchverse für Felix“; mehrere andere ikonographische Quellen werden zudem erwähnt. Die Autorin hebt bemerkenswerte Unterschiede in der visuellen Darstellung des Komponisten hervor und ist der Meinung, dass August Weger (Stahlstich, 1872) und Wilhelm Hensel (Totenbildnis, um 1847) die Essenz der menschlichen und ästhetischen Ideale Mendelssohns am überzeugendsten ausdrücken konnten. Im letzten Absatz des Chopin-Kapitels resümiert Jung-Kaiser, dass Luigi Rubio in seinem Bildnis (um 1843) zwar einem „idealen Porträt“ am nächsten komme, doch müsste es durch Chopins Musik und durch literarische Rezeptionszeugnisse von Heinrich Heine, Hermann Hesse, Marcel Proust oder Gottfried Benn ergänzt werden.

Ein idealer Porträtist sei Paul Hindemith in dem Selbstporträt (1950) gewesen. Neben den anderen visuellen Quellen sind in dem

Kapitel beeindruckende Zeugnisse seiner vielfältigen Begabung aus dem Bereich der bildenden Kunst zu finden: von einer Zeichnung aus dem Skizzenbuch von 1920, die einen hingestreckten Leichnam zeigt, bis zu der liebe- und humorvollen Ausmalung seines „Komponierhäuschens“ zum Anlass des 30. Hochzeitstages (1954).

Im Nachwort („Spurensicherung – Versuch eines Resümees“) plädiert Jung-Kaiser für einen stärkeren Einbezug der ikonographischen Zeugnisse in musikwissenschaftliche Studien, u. a. in die Biographik, und reflektiert anhand der in der Publikation analysierten Quellen Beispiele von „Verfremdungsmechanismen wie Maskierung, Selbststilisierung, Verklärung, Romantisierung, Mythisierung, Typisierung und ‚Image-Bildung“ (S. 501). In den letzten Zeilen des Buches wird die Ausgangsthese nochmals bestätigt: „Das ideale Musikerbildnis reflektiert wie ein Brennspiegel Teilmomente des orphischen Wirkens und Könnens. Es gelingt ihm, den Künstler angemessen zu deuten, eine Balance herzustellen zwischen Außen- und Innenbildnis und die ‚Geistseele‘ des Dargestellten durchscheinen zu lassen“ (S. 512).

*Das ideale Musikerporträt* verfügt im Vergleich einerseits mit Studienbüchern oder Nachschlagewerken (siehe etwa *Komponisten-Porträts: Bilder und Daten* von Elisabeth Schmierer, 2003) andererseits mit Abhandlungen zur Ikonographie einzelner Komponisten über ein eigenes Profil und kann sowohl für die Forschung als auch für die Lehre einen großen Wert haben. Die Publikation zeigt außerdem, dass sich ähnliche Veröffentlichungen zu anderen Musikerinnen und Musikern lohnen würden. Denkbar wäre etwa, der Frage nachzugehen, warum bestimmte visuelle Quellen (wie das Musorgskij-Porträt Il’ja Repins) in den internationalen Kanon eingegangen sind und welche Folgen dies auf die Musikforschung und Musikpraxis hatte bzw. aktuell noch hat.

Nicht weniger faszinierend als die in visueller Form dargestellten Sichtweisen auf die Propagandisten der Studie ist es, die Argumentation von Ute Jung-Kaiser zu verfolgen, die durch ihre Forschungsergebnisse nicht nur die anfangs zitierte Aussage Oscar Wildes belegt, sondern durch die auch bestätigt wird, dass der „auf eigene Gefahr“ zu gehende Weg unter die Oberfläche der Artefakte und auf dieselbe Art und Weise geschehende „Deutung der Symbole“ (vgl.: „Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril“) durchaus von Erfolg gekrönt sein kann.

(Mai 2020)

Anna Fortunova

*HELEN HAHMANN: Wir singen nicht, wir sind die Jodler. Ethnologische Perspektiven auf das Jodeln im Harz. Münster u. a.: Waxmann 2018. 187 S., Abb. (Internationale Hochschulschriften. Band 647.)*

Dass es eine eigene Jodel-Tradition in Mitteleuropa gibt, ist außerhalb der Harzregion so gut wie unbekannt. Dennoch ist das Jodeln im Harz mindestens so alt wie die berühmteren Jodelstile aus dem deutschen Alpenvorland, aus Südtirol und Österreich und aus der Schweiz, mit denen es unmittelbar jedoch nichts zu tun hat. Das Jodeln im Harz steht für sich, ist Tradition und gelebtes Erbe zugleich und wird jedes Jahr in Wettbewerben und bei Feierlichkeiten in unterschiedlichen Ortschaften im Harz zu Gehör gebracht. Helen Hahmann hat dieses Phänomen über mehrere Jahre erforscht und schließlich darüber an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2015 promoviert.

Ein bestimmter Vorrang, den diese Publikation der ethnologischen Perspektive einräumt, wird schon im Titel ersichtlich, denn nicht um Gesang geht es, sondern um das Jodeln, und das ist den Protagonisten