

Sinn ist. Hier aber wird es einem „Bänkelsänger“ zugeschrieben. Ein Bänkelsänger am Hof eines Königs! Und das in einem Zeitalter, in dem ein Klopstock, ein Hölderlin unter einem Sänger das Höchste des Dichterbegriffs erfassen! Da hat sich der Betreuer der Arbeit wohl ein kleines Schläfchen gestattet.

Die gründlichen Analysen haben ihren Wert, auch wenn in manchen Grundannahmen nicht jeder der Verfasserin folgen wird, weil die angeführten Kategorisierungen ab und an leichte Verbiegungen mit sich bringen. Goethes Vorstellungen vom Lied stammen nun einmal aus dem 18. Jahrhundert. Weder vom Leipziger Rokoko noch vom Volksliedersammeln führt ein Weg zu Schubert; Goethe aber sah sich während seiner gesamten Schaffenszeit unablässig von seinen Berliner Partnern bestätigt. Schubert hat andere Ahnen und vor allem einen ungeheuren Willen, eigene Wege zu gehen. Heute wäre wohl mancher den Liedbegriff überhaupt gerne los, schließlich bieten uns Schuberts Zeitgenossen mit „Gesängen“ einvernehmlich etwas Passendes. Spätestens seit dem groß angelegten Vorstoß *Musikalische Lyrik* von Hermann Danuser (2004) unterliegt jeder, der terminologisch neue Wege gehen will, einem neuen Rechtfertigungszwang. (Dazu auch Jörg Krämer, „Lied“ oder ‚Musikalische Lyrik‘, in: *Musik und Ästhetik* 10, Heft 39, 2006, S. 81–88.) Schließlich: der für die Untersuchung konstitutive Terminus ‚Vertonung‘ kann auch zur Fußangel werden. Bleibt denn wirklich bei einer ‚Vertonung‘ das Gedicht als Gedicht erhalten? Der Rezensent hält es in diesem Punkt mit Lawrence Kramer: „no composer is responsible to the poet’s sense of a text“ (*Decadence and Desire*, 1990, S. 116). Auf den konkreten Fall angewandt: Schubert schrieb Gesänge nach höchsten Ansprüchen und Vorstellungen, aber seinen eigenen, und die waren vielgestaltig. Dazu haben ihn immer wieder die Dichter angeregt, Goethe auch, damit gelangen deren Rolle und Bedeutung auch an ihre Grenzen.

Der Untertitel dieser Arbeit deutet tatsächlich Germanistisches an. Er setzt voraus, dass ein Gedicht einen ganz bestimmten Sinn habe, im Augenblick seiner Erschaffung wie in seinem Fortleben, bis zum heutigen Tage, unberührt von jeglichem Gebrauch, beispielsweise in der Musik. Dieser Sinn aber, so wird ferner

vorausgesetzt, ist dem Interpreten bekannt, so dass er imstande ist, die Leistung des Komponisten daran zu messen. Die alltägliche Erfahrung sagt dem Literaturwissenschaftler freilich, dass es (mit Gadamer) ungefähr so viele Goethe-Gedichte gibt wie Interpretationen dazu existieren. Die der Komponisten sind oft viel schöner, nicht selten auch klüger als die der Philologen.

(Juni 2007)

Hans Joachim Kreutzer

*CARENA SANGL: Der Cäcilianismus in Salzburg unter Erzbischof Johannes Kardinal Katschthaler. Sinzing: Studio-Verlag 2005. XII, 340 S., Abb., Nbsp. (Kirchenmusikalische Studien. Band 8. / Schriftenreihe des Konsistorialarchivs. Band 7.)*

Die Cäcilianismus-Forschung hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten durch verschiedene Symposien und Publikationen enormen Aufschwung erfahren, so dass Winfried Kirsch in seinem Artikel „Cäcilianismus“ in der zweiten Auflage von *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* einen beeindruckenden Forschungsstand konstatieren konnte. Dennoch: diese musikwissenschaftliche Forschungsrichtung hat noch keineswegs die Beachtung erhalten, die die Erforschung einer nicht nur kirchenmusikalischen, sondern vielmehr auch allgemein kirchlichen und kulturellen Massenbewegung (denn dies war der Cäcilianismus zweifelsohne) nach sich ziehen müsste.

Es ist zum einen das große Verdienst der Dissertation Carena Sangls vom momentanen Forschungsstand aus in gebündelter Weise nach den Grundlagen des Cäcilianismus zu fragen und „insbesondere liturgische und geistesgeschichtliche Aspekte [zu berücksichtigen], um ein cäcilianisch-historisches Denken kontrastreicher darstellen zu können“ (S. 2). Zum andern beleuchtet die Verfasserin einen regional bzw. lokal begrenzten Bereich unter Führung einer herausragenden Persönlichkeit als konkretes Beispiel vor dem allgemein beschriebenen cäcilianischen Hintergrund: „Die Darstellung des Salzburger Cäcilienvereins – der kirchenmusikalische Einsatz Kardinal Katschthalers und das programmatische Anliegen der Bewegung – versucht zu zeigen, in welcher Weise die im ersten Teil beschriebenen Geistesströmungen in lokal eigentümlicher Prägung

Form annehmen konnten“ (S. 3). Dabei greift Frau Sangl zum einen auf neueste religions- und kirchengeschichtliche Literatur zurück, zum andern auf eine große Menge handschriftlichen und gedruckten Quellenmaterials aus der Zeit Katschthalers, was ihrer Arbeit auch einen hohen Authentizitätsgrad verschafft.

Im ersten Hauptteil ihrer Dissertation kommt Carena Sangl auf die geschichtlichen Voraussetzungen zurück, von denen die Aufklärung die schwerwiegendsten Folgen nach sich zog: „Es fand ein Bruch mit dem Grundpostulat christlichen Musikdenkens statt, das von dem Lob und der Verherrlichung Gottes ausgeht. Pädagogische Absichten sollten vorangetrieben werden“ (S. 17). Die kirchliche Neuorientierung brachte im Laufe des 19. Jahrhunderts eine neue Förderung der Volksfrömmigkeit, u. a. durch moderne Mittel des Massenzeitalters, hervor: „Das reihte den Cäcilienverein in ein allgemeines Konzept ein, das auf diesem Wege versuchte, einen breiteren Einfluß auf die Gesellschaft zu bewahren, um einer Zerstörung der Societas christiana entgegenzuhalten“ (S. 22).

Von den Ausführungen zu den geistigen Ursprüngen des Cäcilianismus bestechen vor allem diejenigen zu einer „Musikalischen Restauration zur Verwirklichung eines anthropologischen Modells“ (Kapitel I B, 1c), die maßgeblich von Johann Michael Sailer beeinflusst wurde. Allerdings mussten die Reformpläne Sailers und seines Schülers und Vertrauten Carl Proske in Regensburg mehr als zwei Jahrzehnte auf ihre Verwirklichung warten, nachdem Sailer als Bischof von Regensburg gestorben war und erst mit Bischof Valentin von Riedel ab den 1850er-Jahren eine cäcilianische Kirchenmusikreform in Regensburg wieder gefördert wurde – dieser Hintergrund hat in die Literatur kaum Eingang gefunden, so auch nicht bei Sangl. Der kirchlich-hierarchische Aspekt bzw. die Genehmigung und Förderung der cäcilianischen Kirchenmusikreformen durch die jeweiligen Bischöfe ist vor allem für die Zeit von ca. 1850 bis 1890 ausschlaggebend, danach verliert der Cäcilianismus an Einfluss, was auch an Katschthalers Wirken gezeigt werden kann.

Wieder einmal wird, hier an dessen Vita, deutlich, wie Lehrer und Priester das Musikleben im 19. bis ins 20. Jahrhundert maßgeblich prägten. Für Katschthalers kirchenmusikalische

Ausrichtung waren zum einen die Ideen Franz Xaver Witts, zum andern, den Choral betreffend, die Aufführungspraxis der Beuroner Benediktiner ausschlaggebend (S. 58). Dadurch wird Katschthalers pragmatisches Verhältnis im Choralstreit um die sogenannten offiziellen bzw. authentischen Choralbücher verständlicher. Auf Katschthalers „kirchliche Tonstücke“ (Kapitel II, B) geht Sangl nur am Rande ein; die im Anhang vorgestellten gedruckten Kompositionen geben einen guten Eindruck von der kirchlichen Gebrauchsmusik unter dem Einfluss des Cäcilianismus, wobei die durchaus divergierenden kompositorischen Tendenzen – pseudo-modale, choralartige sowie eher volkstümlich-effektvolle Stücke – eine intensivere Auseinandersetzung nach sich ziehen könnten.

Im Folgenden (Kapitel II, C) legt Carena Sangl überzeugend dar, wie Katschthaler in seinem musikhistorischen Verständnis, an seiner *Geschichte der Kirchenmusik* bestens demonstriert, und in seinen musikhistorischen und liturgischen Vorstellungen von maßgeblichen Persönlichkeiten geprägt wurde, insbesondere von August Wilhelm Ambros, Valentin Thalhofer und Johann Baptist Lüft. Katschthaler wollte mit seiner Kirchenmusikgeschichte weniger „das musikalische Verständnis des Musikers, sondern vielmehr das des Klerikers wecken“ (S. 94).

Carena Sangls sehr fundierte Aufarbeitung des Salzburger Cäcilianismus zeigt, wie sehr der Einfluss Regensburgs und insbesondere Franz Xaver Witts für die ‚ideologische‘ Ausrichtung der Kirchenmusikreformen maßgeblich war. Eine alternative Richtung unter Johann Evangelist Habert hatte keine Chance gegen die von Regensburg eingesetzte Propaganda – hier geben auch die Briefe Witts und Haberts im Anhang (B) anschauliche Beispiele. Bis zu Katschthalers Wirken als Präses des Vereins war der Salzburger Cäcilienverein allerdings kaum wirksam; und selbst danach waren die erfolgreichen Maßnahmen eher überschaubar: „Die Gründung der Chorschulen und vor allem die Veranstaltung des ersten Fortbildungskurses waren die eigentlichen Höhepunkte des Salzburger Cäcilienvereins unter der Leitung Katschthalers“ (S. 160). Was das Programm des Salzburger Cäcilianismus betrifft, bleibt auch diesmal Carena Sangl einen

übergreifenden und die Wirkungsweisen einbeziehenden Blick nicht schuldig: „Eine Wiederherstellung der liturgischen Form muß aber für die cäcilianische Bewegung auf dem Hintergrund der Verwirklichung eines Gesamtkunstwerkes gesehen werden. Der Schwerpunkt lag auf dem romantischen Anliegen, mit der Liturgie, wie mit ihrer Musik, eine weihevollere Stimmung zu erzeugen, die nach ihrer psychischen Wirkung eingeteilt und beurteilt wurde“ (S. 210). Katschthaler stand am Beginn einer Entwicklung, die nicht mehr den Kultus unter erzieherischen Aspekten betonte, sondern die „Stärkung des kirchlichen Gemeinschaftsbewusstseins durch aktives Mittun der Gläubigen bei der Liturgie“ förderte (S. 223).

Im Resümee ihrer tief greifenden und sehr gut zu lesenden Dissertation kommt Carena Sangl zu dem Schluss, dass „Katschthaler [...] als ein Cäcilianer zu bezeichnen [wäre], der im Hinblick auf die Liturgie kompromisslos war, innerhalb der cäcilianischen Stilvariationen aber alle Richtungen gelten ließ, wobei er seinen persönlichen Schwerpunkt auf die Pflege des Chorals und eine Forcierung des Volksgesangs legte“ (S. 274).

Ein paar Anmerkungen und Korrekturen noch: Der Vorname Haimasys ist Johann Evangelista (S. 72); für „Arkadelt“ ist die Schreibweise mit „c“ üblich (S. 103); Franz Xaver Haberl, nicht Witt, gründete 1874 die Kirchenmusikschule Regensburg; im Literaturverzeichnis, das sich zwischen Haupttext und Anhang etwas versteckt, sucht man vergeblich nach Carl Proskes „Einleitung“ zur *Musica divina*, von der anscheinend die zweite, durch F. X. Haberl herausgegebene Ausgabe von 1884 benutzt wurde. Auf ein Personen- und Ortsregister wurde leider verzichtet.

(August 2007)

Johannes Hoyer

ARNE STOLLBERG: *Auge und Ohr. Facetten einer musikästhetischen Dichotomie bei Johann Gottfried Herder, Richard Wagner und Franz Schreker*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2006. 307 S., Abb., Nbsp. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 58.)

„Das Ohr als Erkenntnisorgan“: so lautet der Titel des 1993 erschienenen Bandes des anthropologischen Periodikums *Paragrana*. Die hier angesprochene erkenntnistheoretische Digni-

tät des Sinnesorgans Ohr greift auf geistesgeschichtliche Traditionen zurück, unter denen vor allem der Ansatz Johann Gottfried Herders hervorzuheben ist. Im Diskurs des 18. Jahrhunderts um den unterschiedlichen Beitrag der Sinne zum Erkenntnisgewinn und insbesondere um die Rivalität zwischen Auge und Ohr in dieser Hinsicht, brachte dieser gewichtige Argumente dafür vor, die damals vorherrschende Hierarchie zugunsten des Auditiven zu revidieren. Jürgen Trabant wertete (in seinem Beitrag im erwähnten Band) Herders Entdeckung des Ohrs gar als Anzeichen für eine „philosophische Wende“ hin zu einer „sprachlich-dialogischen Erkenntnistheorie“.

Arne Stollberg geht in seiner Dissertation jener Opposition von Auge und Ohr nach, die er aus dem Blickwinkel ihrer Verwendung im musikbezogenen Kontext beschreibt, so dass er im Titel pointiert von einer „musikästhetischen Dichotomie“ spricht. Als Stationen dieses Begriffspaares untersucht er zu Beginn seines Buches die Schriften von Herder, bei dem er einen Verdichtungs-, teilweise eben auch Ausgangspunkt für die nachfolgende Diskussion vermutet; daraufhin widmet sich Stollberg der Betrachtung von schriftlichen und kompositorischen Produktionen der Musikdramatiker Richard Wagner und schließlich Franz Schreker, die in Beziehung zu Herder gesetzt werden.

Unter der Überschrift „Wagners Beethoven-Schrift und das Konzept des Musikalisch-Erhabenen“ gliedert sich das zentrale (etwa die Hälfte des Gesamtumfangs der Arbeit einnehmende) Wagner-Kapitel wiederum in inhaltlich unterschiedlich ausgerichtete Abschnitte: Einerseits wird auf textnahe Weise das Verhältnis von Wagner zu anderen Denkern beleuchtet (unter anderem natürlich Herder); andererseits finden sich analytische Betrachtungen von Ausschnitten aus der *Walküre* und den *Meistersingern*, die exemplarisch für Stollbergs Interpretation von Formkonzeption und Poetik Wagners stehen. Als Verbindungsglied zu Herder werden zahlreiche Zitate aus den Schriften des Komponisten eingefügt, die Wagners Anknüpfen an die Denktradition Herders illustrieren sollen. Insbesondere die verwandte Musik-Metaphorik wird hierbei von Stollberg verschiedentlich akzentuiert: Wasserbezogene Begriffe wie „Strom“ (Herder) oder „Meer“