

Kognitionswissenschaft zur Basis der Interpretationsforschung zu machen. Das Feld dessen, was Kognitionswissenschaft sein kann, steckt der Aufsatz von H. de la Motte-Haber ab, der aktuelle Ergebnisse zur kognitiven Verarbeitung von Musik erschließt.

Der Band ist also reich an Verlockungen, freilich mitunter auch an Ratlosigkeit. Dies scheint dem Thema innezuwohnen. Da wirkt H. Danusers Beitrag „Lob der Torheit“ im letzten Kapitel des Bandes außerordentlich entlastend und geradezu tröstlich: Der Autor stemmt sich mit Unterstützung gewichtiger Zeugen (Kant, Schleiermacher, Wilhelm von Humboldt u. a.) und treffender musikalischer Beispiele gegen die Wut des Verstehens und plädiert dafür, in der ästhetischen Erfahrung genügend Platz für das Nicht-Verstehen zu lassen, damit Kunst sich nicht in der Unterwerfung unter das Verstehen restlos ihrer Identität begeben.

(August 2007) Ruth Müller-Lindenberg

*Musik jenseits der Grenze der Sprache.* Hrsg. von Christian BERGER. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag 2004. 238 S., Abb., Nbsp. (Rombach Wissenschaften. Reihe Voces. Band 6.)

Der Sammelband geht auf ein im Juni 2000 an der Freiburger Universität gehaltenes Symposium zurück und will entgegen dem viel reflektierten Gedankenmodell, dass Musik nach der Sprache strebt, bewusst das Trennende zwischen den beiden Medien herausarbeiten. Wie Christian Berger in seiner Einleitung ausführt, sollen damit die Abhängigkeiten musikwissenschaftlichen Denkens und Schreibens von den Vorgaben der Sprache verdeutlicht und das „Bewusstsein für die Bedeutung der musikalischen Analyse, die immer ein mühevolleres Geschäft bleiben wird“ (S. 24), geschärft werden.

Max Haas lotet die Möglichkeiten und Grenzen aus, ob und wie sich Musik als Sprache analysieren lässt. Er überträgt hierzu linguistische Methoden des Deskriptivismus auf die Musik, die er dann als geordnete Symbolketten betrachtet und einer computergestützten Corpus-Analyse am Beispiel der Propriumsgesänge des altrömischen Chorals zuführt. Hierbei treten schnell die Grenzen dieser experimentellen Versuchsanordnung zutage (etwa bei der Frage,

ob sich Musik als formale Sprache im Sinne der Informatik beschreiben lässt); gleichzeitig wird aber auch klar, auf welch brüchigen Fundamenten die dem Musikwissenschaftler vertrauten beschreibenden Verfahren oft beruhen.

Simone Mahrenholz interpretiert die Grenze zwischen Musik und Sprache vor symboltheoretischem Hintergrund, wobei der Musik mit Rückgriff auf die Terminologie Nelson Goodmans eher die Qualität der Exemplifikation, des auf sich Selbst-Verweisens, der Sprache die der Denotation zugesprochen wird. Musik und Sprache erscheinen so als zwei verschiedene menschliche Symbolisationssysteme, wobei die Musik als Vertreterin der „Logik des Zeigens“ zu einer ständigen und immer wieder neuen Übersetzungsleistung herausfordert, was die besondere Wirkung von Musik auf neue Weise erklärt. Allerdings bleibt auch hier die Frage letztlich unbeantwortet, wie es denn Musik nun wirklich schafft, z. B. menschliche Emotionen wie Wut und Aggression zu exemplifizieren.

Der innermusikalischen Logik, die sich von der Sprachlogik unterscheidet, geht Adolf Nowak in historischer Perspektive nach, wenn er am Beispiel Hugo Riemanns und Arnold Schönbergs zwei verschiedenen Formen einer Logik der Zeitgestaltung darstellt und letztere am Beispiel eines Schönberg'schen Orchesterliedes nachweist. Hierbei wird das Ringen Schönbergs um Folgerichtigkeit musikalischer Prozesse nach dem Wegfall der Tonalität besonders deutlich.

Gretel Schwörer-Kohls Beitrag führt in eine ganz andere musikalische Welt jenseits der Sprache, nämlich zu den Mundorgelkompositionen der Hmong in Nordthailand, die zur Kommunikation mit den Verstorbenen im Jenseits dienen. Silvia Wälli thematisiert die Problematik, mittelalterliche Musik mit sprachlichen Mitteln zu analysieren, und erprobt als Lösungsansatz hierzu das Konzept der „natürlichen Erkenntnis“ des Philosophen Wolfgang Hogrebe, das die Einbeziehung von „Ahnungen“ in den Interpretationsprozess erlaubt. Anhand der Analyse des geistlichen Liedes *Alto consilio* zeigen sich die Vorteile dieser Methodik, andererseits wird klar, wie dünn die Grenze zur Überinterpretation wird (so etwa bei der Frage, ob syllabische Partien in liturgischem Kontext wirklich „Weltliches“ assoziieren, S. 106).

Während Philippe Vendrix den Epochenwechsel der Renaissance vor dem Hintergrund einer verstärkten Rolle der Mathematik im Vergleich zur Rhetorik interpretiert, warnt Christian Berger vor einer einseitigen Anwendung der musikalischen Figurenlehre für die Analyse. Er macht deutlich, dass etwa Burmeister und Bernhard die musikalische Rhetorik als Notbehelf für die Interpretation neuer musikalischer Sachverhalte verstanden haben.

Günther Schnitzler weist mit seiner Interpretation von Brahms' *Schicksalslied* op. 54 nach, wie besonders der Schluss als eine neue, eigenständige Dimensionen des Hölderlintextes erschließende Leistung des Mediums Musik verstanden werden kann, während Oliver Huck umgekehrt an den Skizzen zu Wagners *Tristan und Isolde* aufweist, wie der Komponist zunächst die Musik niederschreibt, die sich dann durch Textierung zu „Fragmenten einer Sprache der Liebe“ (S. 161) ausdifferenziert.

Dem Phänomen des „Unaussprechlichen“ und seinen Konsequenzen für die musikalische Analyse geht Berthold Höckner anhand von Adornos Ästhetik des „Augenblicks“ nach, und Wilfried Gruhn stellt als alternatives, nicht sprachlich gebundenes Analyse-Modell die Re-Komposition nach Hans Keller vor.

Den Abschluss bilden Sabine Sanios Überlegungen zu neuartigen Funktionen musikalischer Notation im Zeichen poststrukturalistischer Theoriediskurse und Peter Niklas Wilsons Beitrag, der die weitgehende Sprachlosigkeit der Musikwissenschaft gegenüber nicht notierter (oder notierbarer) Musik am Beispiel elektroakustischer Musik thematisiert.

Entsprechend dem weit gefassten Thema und der sehr unterschiedlichen methodologischen Herangehensweise der Autoren ergibt sich zunächst ein eher disparat anmutendes Bild des Bandes, das von der Musikethnologie und der Musik des Mittelalters bis zur Jazz- und Populärmusikforschung reicht. Und doch führen die sehr verschiedenen Ansätze – vorbereitet durch das umfangreiche und exzellente Vorwort von Christian Berger – immer wieder auf die zentrale Frage des Vermögens bzw. Unvermögens von Sprache in Hinblick auf Musik zurück und stellen somit eine äußerst lesenswerte, dauernde Anfrage an vermeintlich selbstverständliche Herangehensweisen der Musikwissenschaft.

(September 2007)

Stefan Morent

WOLFGANG MARX: *Klassifikation und Gattungsbegriff in der Musikwissenschaft*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2004. 445 S., Abb. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 35.)

Im 2005 erschienenen Band *Theorie der Gattungen* (= *Handbuch der musikalischen Gattungen*, Bd. 15, hrsg. von Siegfried Mauser) finden sich unter 25 Beiträgen nur drei original für das Buch verfasste, und nur sechs Texte sind jünger als 15 Jahre.

Wolfgang Marx konstatiert in seiner Dissertation, diesen Zustand nüchtern bestätigend, es lasse sich zum Thema Gattungstheorie kein zusammenhängender Stand der Forschung referieren, da einzelne (ältere) Studien nicht im Sinne eines wissenschaftlichen Diskurses aufeinander Bezug genommen hätten (S. 24 f.). Dabei weiß der Autor, der als Product Manager in der Tonträgerindustrie und als Abteilungsleiter eines Internet-Musikvertriebs gearbeitet hat, sehr genau, dass das Klassifizieren keine rein akademische Tätigkeit ist, sondern dass die Vermarktung von Musik auf klassifikatorische Ordnungen angewiesen ist, weil die Kunden sich danach ausrichten. Marx weiß auch, dass es in der Musikwirtschaft ein stilles Einverständnis darüber gibt, was eine Gattung sei, und dass dieser gewissermaßen pragmatische Gattungsbegriff gängige Münze ist.

Die Musikwissenschaft allerdings hat sich bis heute nicht auf eine theoretische Position verständigen können, die es erlaubte, den Gattungsbegriff selbstverständlich im Sinne des Wortes zu verwenden.

Marx unternimmt mit seinem Buch den Versuch, die Fäden zu bündeln, und er ist dabei mutig und bescheiden zugleich: mutig, weil er einen Gattungsbegriff zur Diskussion stellt, der einen Systemanspruch formuliert; bescheiden, weil er aus der teils verworrenen und von Widersprüchen durchsetzten Gattungsdiskussion klug auswählt und in sein System integriert, was andere vor ihm – wie er begründet: zutreffenderweise – gedacht haben. Dabei möchte Marx frühere Klassifikationen nicht falsifizieren, sondern die „Auswahl der Kriterien aus den Grundeinstellungen und Interessen der jeweiligen Entstehungszeit heraus“ verstehen. Schon dieses Zitat illustriert, dass der Autor nicht wissenschaftlichem Referenzzwang um seiner selbst willen erliegt, sondern