

blick über die Werke und WerkGattungen zu gewinnen, ist nun allgemeiner zu fragen, was die Komponistenpersönlichkeit Palestrinas im Innersten ausmacht, was man zu seiner Zeit als charakteristisch empfand, und wie sich dieses Charakteristische für uns heute darstellt“ (S. 261). Für diese zentrale Fragestellung spielt der Begriff der „Natur“ eine herausragende Rolle; die manchmal scheinbare Einfachheit der Musik Palestrinas erweise sich „bei genauerem Hinsehen [...] als bis ins Letzte durchformt“ (S. 271).

Unter dem Stichwort der „Zeitgenossenschaft“ bringt Schlötterer Palestrina und Lasso zusammen. Aufgrund des Gattungspluralismus Lassos sei es unmöglich, dessen Personalstil generell mit dem Palestrinas zu vergleichen, ausgenommen innerhalb gemeinsamer Gattungen (S. 285). Bei Palestrina stehe das „Sprechende“ seiner Musik mehr im Vordergrund (S. 288), vor allem wenn man sie unter den Kriterien der „vocalità“ und der „ars oratoria“ betrachte.

Im letzten Teil des Kapitels „Würdigung“ – zugleich der Schluss des Buchs – kommt Schlötterer auf „Palestrina nach Palestrina“ zu sprechen, genauer gesagt, auf das Phänomen, wie Palestrina zum Paradigma eines kontrapunktischen A-cappella-Ideals wurde. Einige wichtige frühe Rezeptionsstufen beleuchtet Schlötterer dabei, so auch Johann Sebastian Bachs Bearbeitung der *Missa sine nomine*, und stellt fest, „daß bereits im 18. Jahrhundert der Sinn für eine durch alle musikalische Parameter gleichermaßen definierte Ganzheit der Musik Palestrinas geschwunden war“ (S. 297). Für das 19. Jahrhundert beschreibt Schlötterer den Paradigmenwechsel vom „Kontrapunktiker Palestrina zum Harmoniker Palestrina“ (S. 299). Insbesondere mit dem *Stabat mater* Palestrinas setzten sich z. B. Richard Wagner und Franz Liszt fruchtbar auseinander, bis schließlich Palestrina und seine *Missa Papae Marcelli* selbst zum Thema der großen Oper Hans Pfitzners wurden.

Den Aufführungsschwierigkeiten der Musik Palestrinas setzt Schlötterer entgegen: „Oberstes Gebot müßte sein, daß die Musik nicht als ein neutrales lediglich den Vorgaben der Mensur folgendes ‚Zählen‘ abläuft, vielmehr als etwa[s] sinnvoll Durchartikuliertes, die Mensur Überformendes erklingt. Auszugehen ist von der Sprachgestalt, worauf es dabei an-

kommt ist, die einzelnen Worte und Wortgruppen als kompakte Einheiten sinnfällig zu machen, ohne freilich darüber den weitergehenden syntaktischen Bau aus dem Auge zu verlieren. Selbstverständlich gehört dazu auch ein verstehendes Mitvollziehen de[r] Textaussage und ihres Ausdrucksgehalts“ (S. 311).

Wenige kleine Druckfehler (z. B. S. 13, Z. 3: „1538/99“) nehmen nichts von dem ausgezeichneten Gesamteindruck des Palestrina-Buches Reinhold Schlötterers, das zweifellos einen Maßstab in der Literatur zu Palestrina und darüber hinaus zur Musik des 16. Jahrhunderts gesetzt hat.

(März 2005)

Johannes Hoyer

CORINA CADUFF: *Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800. München: Wilhelm Fink Verlag 2003. 386 S., Abb.*

Die intermediale Verschmelzung der Künste hat längst auch zur Entgrenzung der Fachwissenschaften geführt. Namentlich das Musikalische in der Literatur um 1800 markiert ein Grenzgebiet der Literaturwissenschaft, das nicht nur Kernbereiche der Musikwissenschaft berührt, sondern auch zentrale Fragen der Ästhetik und der Künste insgesamt. Denn nicht nur die Emanzipation der Instrumentalmusik, auch die der Landschaftsmalerei ist, wie die Studie von Corina Caduff eindringlich nachzeichnet, Reflex einer grundlegenden Sprach- und Darstellungskrise am Ende der Aufklärung, die das „Unaussprechliche“ zum Kardinalthema der Kunst hat werden lassen. Der erforderlichen fächerübergreifenden Diskussion habe sich die Musikwissenschaft, so der Vorwurf der Autorin, in der Vergangenheit nicht in ausreichendem Maß gestellt. Einen gangbaren Weg zeigt Caduffs Buch insofern auf, als hier der Versuch unternommen wird, literarische, musikalische und kunsttheoretische Diskursfelder zu vereinen und auf ihre gemeinsamen historischen Prämissen zurückzuführen (mit deutlichen Anklängen an Medientheorie, Gender Studies und Anthropologie).

Dementsprechend ist das Themenspektrum der Untersuchung weit gefächert: Musik als Sprache, das Musikalische in der Malerei, Farbe-und-Ton-Theorie im 18. Jahrhundert (am Beispiel der Idee des Farbenklaviers), der poetische Topos von der Gewalt der Musik (Hein-

rich von Kleist, Johann Wolfgang von Goethe), die Imagination von realer und fiktiver Musik in Musikkritik und Dichtung der Frühromantik, der (Frauen-)Körper zwischen Stimme, Instrument und Bild (am Beispiel von Modell und Sängerin in den Musikererzählungen von Wilhelm Heinse bis Franz Grillparzer), das Musen-Konzept als Inspirationsmodell der Romantik (bis hin zu Heinrich Heines Kritik) und nicht zuletzt die Trivialisierung von Musik und Musikerfiguren in der Gegenwartsliteratur.

Trotz diskursanalytischer Ansätze ist das Erkenntnisinteresse dieser Studie poetologisch definiert und besteht darin, die Literarisierung von Musik und bildender Kunst in der Literatur um 1800 nachzuvollziehen. Caduff folgt dabei grundsätzlich Christine Lubkolls These von der mythischen Funktion der Musik um 1800, die darin begründet liegt, „Grenzen des Sagbaren sprachlich zu überschreiten bzw. das Vergebliche dieser Anstrengung poetisch zu überspielen“ (*Mythos Musik*, Freiburg im Breisgau 1995, S. 12 f., vgl. Caduff, S. 20). Diese fundamentale Beobachtung hat nun durch Caduffs Einbeziehung der bildenden Kunst eine bemerkenswerte Horizonterweiterung erfahren.

Einzelne Gesichtspunkte dieser insgesamt vielbezüglichen Arbeit lassen sich am Beispiel E. T. A. Hoffmanns zusammenfassen: Deutlicher als dies in August Wilhelm Schlegels Bildgedichten, Wilhelm Heines literarischen Opernparaphrasen oder Wilhelm Heinrich Wackenroders *Berglinger*-Novelle der Fall sei, habe Hoffmann die Topoi der Romantik unmittelbar anhand von konkreter Musik entwickelt. Die Gewinnung des Romantischen an der Musik lässt sich an der Chronologie seiner Schriften zeigen. Demzufolge liegt ein Ursprung der Fiktionalisierung von Musik in der Literarisierung der Musikkritik. Insbesondere Hoffmanns Rezension von Beethovens 5. *Symphonie* habe zu „poetologische[n] Konsequenzen“ geführt (S. 75): Sein berühmtes ‚serapiontisches‘ Erzählprinzip ist „maßgeblich durch seine Auseinandersetzung mit der Musik“ (S. 191) entstanden, d. h. durch die Umsetzung eines inneren Hörens und Sehens im Medium der Poesie. In diesem Imaginationsverfahren sieht die Verfasserin zu Recht nicht nur einen Ursprung der Idee absoluter Musik, sondern auch einen Durchbruch im klassisch-romantischen Inspirationsdiskurs (dies über-

zeugt vor allem mit Blick auf Karl Philipp Moritz' Abhandlung *Die Signatur des Schönen*, wo die Differenz zwischen der Beschreibung des Schönen und der Beschreibung seiner Wirkung markiert wird).

Ein weiteres ostinates Thema bildet die poetische Inszenierung eines phantasmatischen Frauen- bzw. Sängerkörpers in Hoffmanns Musik-Erzählungen wie *Don Juan* oder *Die Fermate*. Die nicht nur bei diesem Autor zu beobachtende Aufspaltung des Frauenkörpers in Kunst (Ton, Harmonie) und Körper (Leib, Natur) mache die Geburt des Künstlers und des Kunstwerks als „Verbrauch des Weiblichen, als Begehren zur Überwindung der Natur“ deutlich (Sigrid Weigel, zitiert nach Caduff, S. 279). Weniger pointiert kommt dagegen der Gedanke zur Geltung, inwieweit der thematische Komplex von Musik bzw. Malerei, Sexualität und Tod im Hinblick auf das Kunstideal der Verewigung ins Leben gerufen wird.

Verdienst dieser sprachlich mitunter irritierenden Monographie ist es, die Genese der Musik als poetisches Phantasma im Übergang von der ästhetischen Theorie zur literarischen Praxis stringent zu re- und dekonstruieren. Weiterführenden Aspekten der Musikalisierung des Weltbildes im 19. Jahrhundert wie der Rolle der Musik in der Philosophie (von Rousseau bis Schopenhauer), der Poetisierung der Musik (vom Lied bis zur Programmmusik) oder der Ikonisierung der Musik in der Malerei wird im zweifellos weit gesteckten transdisziplinären Rahmen dieser Studie jedoch nur eine marginale Rolle zugeschrieben.

(Januar 2005)

Michael Kohlhäufel

*Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit. Bericht über die Tagung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz am 26. und 27. November 1998. Hrsg. von Dagmar BECK und Frank ZIEGLER. Mainz u. a.: Schott 2003. 332 S., Abb., Nbsp. (Weber-Studien. Band 7.)*

Der vorliegende Tagungsbericht ist einer der wenigen Sammelbände, die sich ausschließlich der Gattung Schauspielmusik widmen. Freilich hat, wie auch von den Herausgebern eingeräumt wird, seit der Tagung 1998 gerade die Schau-