

*Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung.* Hrsg. von Stefan Lorenz SORGNER und Oliver FÜRBEH. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003. IX, 221 S.

Der vorliegende Sammelband widmet sich der „Bedeutung und Funktion der Musik im Denken bedeutender deutscher Philosophen“ (S. V) von Immanuel Kant bis Hans-Georg Gadamer, von der Aufklärung bis in die Gegenwart. In zehn Porträts werden, jeweils umrahmt von einer Kurzbiographie und Anmerkungen zur Rezeption, musikbezogene Aspekte im allgemein- und kunstphilosophischen Kontext abgehandelt. Musikologen mag dabei vor allem interessieren, welchen Beitrag die Philosophie zu einer Musikästhetik (im weitesten Sinne) geleistet hat. Dabei scheint die holistische und systematische Tendenz bei deutschen Denkern, wie sie von den Herausgebern einführend aufgezeigt wird, oft eher abträglich zu sein, vor allem, wenn sich die Tonkunst nur mit Ach und Krach in das Gedankengebäude einpassen lässt. Während Musik derart ‚systematisiert‘ wird, ist es andererseits unübersehbar, dass die einzelnen Philosophen einen Musikgeschmack mitbringen, der weitab von intellektueller Reflexion entstanden ist, dieser nicht selten gar widerspricht, ohne ein fruchtbares Spannungsverhältnis herzustellen. Das spekulative Denken trifft auf ein konservatives Kunstverständnis (auch bei Adorno, der aktuelle Strömungen keinesfalls ignoriert), und die Exemplifizierung musikalischer Merkmale ist in concreto eher aus diesem Musikgeschmack als aus theoretischen Erwägungen deduziert. Freilich müssen wir differenzieren: Während z. B. Hegels Primat der Melodie einer zeittypisch-konventionalisierten Hörgewohnheit entspricht, lässt sich Schellings zentraler Rhythmusbegriff darauf kaum, wohl aber auf seine allgemeine Philosophie beziehen. Dennoch: Ein spekulatives Musikdenken, das von philosophischen Ideen inspiriert wird und über den Stand musikalischer Erfahrungen hinausgeht, ist nur selten festzustellen.

Die Autoren zeigen Kennerschaft (die durch unsere Kritik keinesfalls diskreditiert werden soll) und sind ‚ihren‘ Philosophen oft durch intensive Studien verbunden. Wir erfahren viel über die semantische Transformation alltäglicher in philosophische Begriffe und deren ästhetische Relevanz: Schönheit bei Kant, Ge-

fühl bei Schleiermacher oder Wille bei Schopenhauer usw. (übrigens ist die ‚Willens‘-Darstellung hier auch nachahmungsästhetisch zu verstehen, vgl. S. 108). Die in unseren Köpfen tief verankerte Dualität von Apollinischem und Dionysischem bei Nietzsche wird durch ein drittes Moment, das Sokratische, stark relativiert. Beim Lesen stellen sich interessante Verbindungen her: Hat nicht Adorno in epistemologischer Hinsicht Kant radikalisiert, der Kunst durch die spielerische Entfaltung von Erkenntniskräften bedingt sieht?

Bisweilen hätten Querverweise bei thematischer Fokussierung gut getan (weniger in der Art, wie sie die Einleitung in einer stark verkürzten Zuordnung von Werk- und Autonomiebegriff bzw. Heteronomie und funktionaler Musik vornimmt), dagegen herrscht allenthalben eine immanente und/oder empathische Interpretationsstrategie vor, die uns ganz nah an die Denkspiele heranführt, dabei auf ‚Verfremdung‘ meist verzichtet. Der Vorwurf des Heidegger’schen Sprachmanierismus wird so kaum widerlegt; und bei Adorno entschlägt sich nicht nur der Rätselcharakter von Kunst einer diskursiven Antwort, sondern vielleicht auch der Rätselcharakter seiner Sprache. Am Schluss ihres Gadamer-Artikels versucht die Autorin, das Vorgehen kritisch zu durchbrechen, will, von Gadamer abweichend, nicht den Aufbau, sondern die Vergänglichkeit von Welt durch Musik denk- und begreifbar machen (S. 188) und erliegt gerade darin jener Konvention, auf die der Philosoph reagiert hat. Ansonsten wäre die Dekonstruktion eines rigiden Aufsatz-Schemas, in dem sich abermals – nun auf der Interpretationsseite – deutsche Systematisierungszwänge niederschlagen, sehr zu begrüßen. Der Band enthält wertvolle Anregungen, vermag dabei weniger in das Forschungsgebiet einzuführen, als – was mit der imaginären Auseinandersetzung zwischen Autor und Leser beginnt – fruchtbare Diskussionen auszulösen.

(April 2005)

Joachim Noller

*klangwelten : lebenswelten. komponistinnen in südwestdeutschland.* Hrsg. von Martina REBMANN und Reiner NÄGELE. Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek 2004. 239 S., Abb.

Die Suche nach „großen“ Komponistinnen war stets von der Erkenntnis überschattet, dass es diese anhand der Restriktionen, die ihnen auferlegt waren, eigentlich gar nicht geben könne. Dies wiederum führte in der Geschlechterforschung zur Kritik an den bisherigen historiographischen Auswahlkriterien, woraus sich ein erkenntnistheoretischer Wechsel ergab: weg von der Kanonbildung großer Meister und vom emphatischen Kunstbegriff, hin zu einer Suche nach „Spuren künstlerischen Handelns in einem speziellen Kontext“ (Schmidt, S. 213). Der vorliegende Band folgt dieser Leitlinie, so dass man über Leben und Werk der Künstlerinnen hinaus viel über die Bedingungen ihres Arbeitens erfährt. Die Bezeichnung „Komponistinnen in Südwestdeutschland“ im Titel ist beschönigend, da Frauen bekanntlich kein Kapellmeisteramt bekleiden durften und in der Mehrzahl nebenbei komponierten.

Während Bärbel Pelker eine Übersicht über Franziska Danzi-Lebruns Leben als Sängerin gibt und ihre Sonaten nur kurz streift, zeigt Antje Tumat Luise Adolpha Le Beaus Bestreben, als Komponistin ernst genommen zu werden. Die Schülerin Rheinbergers und Verehrerin Wagners lässt sich stilistisch zwischen neudeutschem und traditionellem Einfluss einordnen. Emilie Zumsteeg gehört zu den wenigen Musikerinnen, die volle Anerkennung in der Öffentlichkeit erfuhren (Martina Rebmann), wohingegen Josephine Lang ein durch Not und Todesfälle geprägtes Leben durchlitt (Sharon Krebs). Pauline Viardot baute sich mit einer privaten Bühne in Baden-Baden eine eigene Infrastruktur auf und modellierte ihre Stücke danach (Beatrix Borchard). Von ihr führt eine Brücke zu Clara Faisst, die sich nach einer schöpferischen Phase zunehmend ins Privatleben zurückzog (Rebmann). Überhaupt zeigt sich anhand dieser so unterschiedlichen Biographien, wie brüchig die übliche Trennung zwischen „privat“ und „öffentlich“ ist. Michael Kaufmann stellt die weitgehend unbekannt Kompositin Margarete Schweikert vor, und mit Eva Schorr (Clytus Gottwald) reicht die Linie bis in die Gegenwart.

Die Beiträge sind alle gründlich recherchiert – wobei zuweilen das Glück mithalf, wie im Falle Clara Faissts, deren Nachlass auf dem Müll gelandet war und zufällig gerettet wurde. Dörte Schmidt fasst in ihrem wichtigen Schlussbei-

trag noch einmal die veränderte Sicht auf die Werke zusammen: „Sie erscheinen weniger als individuelle Schöpfungen denn als Spuren kommunikativen, identitätsstiftenden Handelns in einem rekonstruierbaren Arbeits- und Argumentationszusammenhang“ (S. 221). (Juni 2005) Eva Rieger

*Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Begründet durch Erich VALENTIN. Völlig neu erarbeitete Ausgabe. Kassel: Gustav Bosse Verlag 2004. 417 S., Abb., Nbsp.*

Das *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* aus dem Gustav Bosse Verlag ist ein seit vielen Jahren bewährtes Nachschlagewerk. In den bisher fünfzig Jahren seines Bestehens erfolgten mehrere Neuauflagen, dennoch wurden die Grundprinzipien beibehalten. In seinem *Handbuch der Instrumentenkunde* von 1954 hatte der Verfasser, Erich Valentin, deutlich gemacht, dass er kein wissenschaftliches Werk, sondern ein Handbuch für die Praxis schaffen wollte, ein Lehrbuch für Studierende, ein Nachschlagewerk für Musiker und eine Orientierung für Laien. Alle Abbildungen waren gezeichnet, auf Photographien und Katalogbilder wurde bewusst verzichtet. Das kleinformatige Buch war überaus erfolgreich, sowohl das Format als auch der Umfang wurden größer, der Titel wurde von *Handbuch der Instrumentenkunde* in *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* präzisiert. Die sechste Auflage von 1974 hatte Erich Valentin bereits als „Neufassung“ bezeichnet. Die siebte Auflage von 1980 in ihrem neuen, beinahe quadratischen Format und dem gut lesbaren zweispaltigen Satz fand als Band 4 Aufnahme in die neu begründete Reihe der *bosse-musik-paperbacks*. Die achte, völlig neubearbeitete Auflage von 1986 wurde von Franz A. Stein und Christine Weiss neu herausgegeben, Erich Valentin hatte sich auch mit dieser neuen Fassung seiner *Instrumentenkunde* einverstanden erklärt. Die Artikel zu den einzelnen Instrumentengruppen wurden von Fachspezialisten überarbeitet bzw. auch neu verfasst, wobei konstruktive Zeichnungen und photographische Darstellungen historischer und heutiger Instrumente in der Hand des Spielers die tabellarischen Übersichten ergänzten.