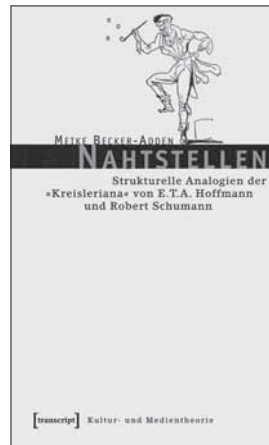


## Meike Becker-Adden: Nahtstellen

Bielefeld (transcript) 2006

Wozu? Eine einfache (unnötige?) Frage vorneweg: Wozu schreibt man eigentlich ein Buch? Doch wohl, damit es gelesen wird (wie banal!). Und wahrscheinlich hat der Autor (die Autorin) es auch gerne, wenn möglichst viele Menschen sein (ihr) Werk lesen?! Das gilt für Belletristik wie für Sachbücher. Aber sind Dissertationen ein Sonderfall? Ist das Ergebnis der Arbeit nur einer begrenzten Wissenschafts-Community vorbehalten? Nein, Dissertationen sind auch ganz normale Sachbücher, die allerdings den Anspruch erheben, das Thema des Buches besonders intensiv wissenschaftlich beackert zu haben. Hier nun soll ein Umstand festgehalten werden, die in den letzten Jahren häufig beobachtet werden kann. Immer mehr Dissertationen, so auch das vorliegende Buch »Nahtstellen – Strukturelle Analogien der »Kreisleriana« von E.T.A. Hoffmann und Robert Schumann« von Meike Becker-Adden, verzichten auf Register. Wie soll man sich ohne dieses Hilfsmittel schnell informieren? Bei einem Sachbuch sind sie eine *conditio sine qua non*. Ein Literaturverzeichnis allein genügt nicht, zumal wenn, wie im vorliegenden Buch, eine weitere »Unsitte« festgestellt werden kann: Zitate werden nicht mehr aus der Quelle »geschöpft«, sondern man geht den bequemeren Weg mit: »zitiert in«. Ist wissenschaftlich eigentlich nicht mehr der Grundsatz »ad fontes« gefragt? In dem vorliegenden Buch wird es besonders ärgerlich, wenn die Originalquellen nicht herangezogen werden, die ganz leicht in jeder wissenschaftlichen Bibliothek gefunden werden können, so beispielsweise die »Neue Zeitschrift für Musik« (S. 30, Fußnote 19; S. 33, Fußnote 30), die Tagebücher Schumanns (S. 25, Fußnote 10, S. 30,



Fußnote 22), Schumanns »Gesammelte Schriften« (S. 48, Fußnote 31, wobei sehr unlogisch ist, dass sechs Fußnoten weiter Kreisigs Ausgabe des Buches zitiert wird!), Schumanns Briefwechsel, kritische Ausgabe (S. 74, Fußnote 70 – ganz typisch, was hier passiert: die Seitenangabe lautet »S. 367f.«, dabei steht das Zitat nur auf Seite 367), Richard Wagners »Gesammelte Schriften« (S. 46, Fußnote 22), usw. Genug der »Beckmesserei« (?), merkwürdig ist nur, dass Becker-Adden dieses Verfahren bei Hoffmanns Quellen fast niemals anwendet. Vor dem Leser werden in diesem Buch zudem so viele Hürden aufgetürmt, dass wohl nur wenige »Eingeweihte« von den Ergebnissen profitieren können, wenn sie sich durch das Buch »gequält« haben – schade, sehr schade! Beispiele gefällig? Wie soll man solcher Sprache als Leser begegnen: »Die genotextuelle Analyse [...] soll aufgrund der Sprachphilosophie Julia Kristevas eine Bestimmung der *chora*-Lust innerhalb des Konzepts eines Kreislerianums ermöglichen [...]« (S. 13). Auch bei der strukturellen Anlage des Buches sind nur Spezialisten gefragt, denn ihm liegt fast ausschließlich eine interdisziplinäre komparatistische Forschungsrichtung zugrunde. Dabei klingt die erste Überschrift noch einladend: Teil I »Die Thematisierung von Kunst und Künstlertum in E.T.A. Hoffmanns *Kreisleriana* und dem Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*«; aber mit zunehmend fortschreitenden Kapiteln wirken schon die Überschriften abschreckender: Teil II »Die wechselseitige Widerspiegelung der Künste: Mimesis im Konzept des Kreislerianums bei E.T.A. Hoffmann und Robert Schumann«; Teil III: »Analogien auf der Ebene der Oberflächenstruktur« und Teil IV: »Analogien auf der Ebene der Tiefenstruktur«. Am meisten Gewinn zieht der Leser aus dem Kapitel I und II; dort entwickelt Becker-Adden einen umfangreichen Überblick über die Forschungslage der Inhalte (Künstlerbegriff der Romantik) und spart auch nicht mit Untermauerung ihrer Inhalte durch musikwissenschaftliche Koryphäen wie Dahlhaus,

Ergebnis des Kapitels III (»Analogien auf der Ebene der Oberflächenstruktur«). Trotz Einsatz von Notenbeispielen, die tatsächlich auf den Seiten 135ff. im Unterkapitel »Intertextualität« bedenkenswerte Bezüge innerhalb von Werken Schumanns und zwischen den Werken Bachs und Schumanns auflisten, erfahren wir eigentlich nur, was wir schon längst wussten: »Bei spezifisch literarischen Phänomenen wie dem Metaphernstil, dem Katachresen-Mäandern, dem Generativismus oder dem Realismus

sowie hinsichtlich musikalischer Techniken wie rhythmischer Verschiebungen oder harmonischer Modulationen sind der Vergleichbarkeit von Literatur und Musik zunächst Grenzen gesetzt.« (S. 152) Und was als Resümee für das letzte Kapitel formuliert wird, ist eigentlich ein Glaubenssatz, keine unumstößliche, allgemein-gültige Erkenntnis: »Die strukturelle Analogie zwischen Literatur und Musik ist der Prozess der Sinngebung, das Zusammenspiel der beiden Modalitäten des Semiotischen und des Symbolischen.« (S. 276) Das Hineinkatapultieren in den Elfenbeinturm wissenschaftlicher Exaltiertheit haben Schumanns Opus 16 und Hoffmanns Werke nicht verdient. [Wolfgang Seibold]

## M. Schmidt (Hg.): Mozarts Klavier- und Kammermusik

Das Handbuch, Laaber 2006

Wie hat er das bloß gemacht?«, fragt Herausgeber Matthias Schmidt zur Einleitung in den zweiten Band des Mozart-Handbuches, und dass diese Frage bis zum Schluss nicht beantwortet werden kann, ist kein Defizit des Bandes, sondern vielmehr eine Auszeichnung seines Gegenstandes: Die Klavier- und Kammermusik von Mozart. Sie kennzeichnet eine beinahe unübersichtliche Gattungsbreite und -vielseitigkeit von 155 Fragmenten hin zu über 100 Kammermusikwerken mit ebenso korrespondierenden wie individuellen Eigenschaften und einer widersprüchlichen sowie, trotz der angeblich am Verlagsmarkt orientierten Kompositionspolitik, zunächst schleppenden Rezeption. Wie begegnet man einer solch' geballten Masse an Meisterwerken, die sich selbst noch im Mozart-Jahr 2006 einer widerspruchsfreien Rubrizierung, geschweige denn einer geschlossenen Interpretation zu widersetzen scheinen?

Man muss es dem Herausgeber hoch anrechnen, nicht allein auf hermetische Interpretationen von Einzelwerken gesetzt zu haben (obwohl dies bei dem großen und disparaten Werkbestand durchaus legitim gewesen wäre), sondern das Wagnis eingegangen zu sein, Verbindungen zwischen Einzelwerken und Gattungen andeuten zu wollen. Dazu gehört einerseits

der Anspruch, hinter die Kulissen von zementierten Fachmeinungen und unhinterfragt transportierten Mystizismen zu schauen. Andererseits sind neue Überlegungen gefragt, sich Werken und Werkgruppen anzunähern, was nicht zuletzt den großen Anteil fachübergreifender Essays und Analysetechniken in



dem Band erklärt. Will man das nicht allgemein als »Zeichen der Zeit« deuten, so müsste man folgern, dass die Musikwissenschaft in kaum einem anderen Bereich von Mozarts Oeuvre derart auf »Hilfe von außen« angewiesen ist.

Die Ergebnisse der interdisziplinären Ansätze (ganz neu ist eigentlich keiner) sind freilich disparat und formen ein weites Spektrum von anregend-kreativ über solide hin zu erschreckend dürftig oder gar überflüssig. Das ist nicht weiter schlimm und gehört offenbar zur »neuen« Spezies der Handbücher wie der Deckel auf den Topf. Unter den niveaувollen Texten sei zunächst die schöne Einleitung des Herausgebers zum Thema »Mozart und die Kammermusik«