

Paul Ridder: Musik für Leib und Seele

Musiktherapie in der Medizingeschichte, Greven (Verlag für Gesundheitswiss.) 2006

Im Vorwort seines Buches vertritt Paul Ridder, habilitierter Soziologe und Psychologe, einen hohen Anspruch: Die Abhandlung soll eine erstmalige integrierte und umfassende Geschichte zugleich der Musik und der ›Seelenführung‹ sein, eine Untersuchung der »seelenlenkende[n] Kraft der Musik im Kontext des Zeitbewußtseins, der sinnlichen Erkenntnis und des historischen Verstehens« (3). Der Autor geht vom pythagoreischen Verständnis von Musik als proportional gegliedert aus und verfolgt die Aufnahme oder Abwandlung dieses Verständnisses in weitgehend chronologischer Folge. Dabei zeigt Ridder durch Kapitelüberschriften, was er als den jeweiligen epochalen Schwerpunkt empfindet: bei den Vorsokratikern bis zur Spätantike »Herzpuls, Schritt, Bewegung«, im Mittelalter »Vom Wort zu Ton und Schrift« sowie »Rhythmus, Klang, Affekt« in der Renaissance. Die Aufklärung wird betrachtet hinsichtlich der »Dynamik musikalischer Bewegung«, während für die Romantik »Das Spiel mit der Zeit« im Vordergrund steht. Das 20. Jahrhundert wird mit »Verzauberung durch Musik« umrissen.

Dem aufgestellten Anspruch wird das Buch bis weit über die erste Hälfte hinaus jedoch nicht gerecht. Zum einen ignoriert es umfassende Publikationen etwa aus dem englischsprachigen Bereich (z. B. »Music as Medicine«, hg. von Peregrine Horden), während auch Einzeluntersuchungen zu Teilthemen so gut wie nicht erwähnt werden. Damit zeigt der Autor, dass er belesen ist in beiden Bereichen der Untersuchung, der Musiktheoriegeschichte und der Medizingeschichte, sich aber nicht umfassend damit beschäftigte, welche Versuche der Integration bisher unternommen wurden.

Zum Anderen ist die Präsentation des Materials nicht etwa durch »Einheit des Geschehens« geprägt, wie im Vorwort versprochen, sondern die Lesbarkeit wird durch lange, unklar gegliederte Kapitel und sprunghafte Gedankenabrisse erschwert. Dabei verbleibt Ridder teils elliptisch in zentralen Aspekten, wenn etwa nur wenige Abschnitte und Verweise auf eigene Publikationen dem eigentlichen Thema, dem medizinischen Aspekt, gewidmet werden, während

die »zentrale Leitidee«, die »Karriere der wohlklingenden Zahlen-Proportionen« in ermüdender Wiederholung aufgezeigt wird. Dass die Mathematisierung in der Antike, die kosmologischen Deutungen im Mittelalter, die Affektenlehre in der frühen Neuzeit

dominant gewesen sind, ist kein Erkenntniszugewinn, und wird keineswegs schlüssig in den sozialen Kontext eingebettet, wie es Ridder auch allen bisherigen »außer-musikwissenschaftlichen Schemata« abspricht. Zu unklar sind die oft isolierten Verweise auf musiktheoretische Konzepte,

welche Nicht-Fachleuten leider nicht durch verständliche ›Übersetzung‹ erleichtert werden und auch durch die teils exzessive Verwendung des Ausrufezeichens nicht eben an semantischer Logik gewinnen. Auch werden zentrale Begrifflichkeiten wie »Sinnhaftigkeit« nicht definiert, sondern müssen aus mageren Verweisen etwa auf Schütz und Luckmann erschlossen werden. Während so bis zum 5. Kapitel Aspekte der Seelenführung durch Musik vereinzelt bleiben und Medizingeschichte nicht nachvollziehbar ist, eröffnet Ridder mit der Betrachtung von Leibniz sodann eine weitreichendere Sichtweise, welche zwar weiterhin fast ausschließlich auf intertextueller Auswertung theoretischer Reflexionen beruht, mit okkasionalen Hinweisen auf die Musikpraxis, spätestens aber mit der Annäherung an das 18. Jahrhundert bei der Verfolgung der Lösung vom mechanistischen Welt- und Menschenbild bis hin zur romantischen ›Verseelung‹ der Musik und zum Beginn der Psychologie eine stärkere Integration zeigt.

Hier zeigt sich die große Kompetenz des Autors. Die Linie naturphilosophischer Betrachtungen wird von Leibniz – mit Verweisen auf Kant, Herder und Goethe – bis hin zu den romantischen Kunstphilosophien von Schlegel, Tieck und Schelling fortgeführt;



musikpsychologische Ansätze werden über Dilthey hinzugezogen. Im Bereich der musikpraktischen Anwendung theoretischer Überlegungen werden, neben einigen anderen Theoretikern, Musikern und Komponisten, Mattheson und Tinctoris angeführt, zeitgenössische Musiklehrbücher treten neben zentrale medizinische Abhandlungen und die enzyklopädischen Werke. In Richtung Wiener Klassik und Romantik werden auch vereinzelt musikalische Werke einbezogen, vornehmlich Sinfonien und Opern, auch Dichter und Musikschriftsteller wie Hoffmann, Eichendorff und Wagner finden Erwähnung. Darin eingestreut sind kurze Abrisse und Hinweise zum sozialpolitischen Rahmen, etwa zur Legitimationspraxis, zur sozialen Stellung des Musikers und zur Staatenbildung in Europa und ihrer Rhetorik.

Insgesamt kommt Ridder nie über die eurozentrische Perspektive hinaus und erwähnt auch nicht, dass er sich dieser Einschränkung bewusst ist. Im Gegenteil, wie Sätze wie der folgende zeigen: »Bis ins 17. Jahrhundert [...] prägten [die Proportionen] die Welt der Musik und fanden *breite Anwendung* in allen Ländern, Regionen und Gesellschaftsschichten.« (14) Mit dem letzten Wort zeigt er auch mangelnde Differenzierung im soziokulturellen Bereich und eine elitäre, theoriebezogene Kunstauffassung, da

z. B. bäuerliche oder städtisch-handwerkliche Musiktraditionen bei ihm keinerlei Erwähnung finden, und vielen seiner Aussagen auch nicht entsprechen. Andere Abweichungen von seiner Argumentationslinie, wie z. B. Musikfeindlichkeit im Mittelalter, werden ebenfalls nicht erwähnt.

Leider verliert Ridder sich im ersten Teil in zu vielen Details der Proportionenlehre, welche dem Thema nicht zuträglich sind und versuchen, etwas an anderer Stelle bereits vielfach Ausgeführtes nachzuweisen, nämlich die lange Zeit dominante Überlagerung von Mathematik und Musiktheorie, wodurch die im eigentlichen Sinne mehr fokussierten Kapitel 5, 6 und 7 zu kurz, mosaikhaft und damit weiterhin zu unklar strukturiert geraten. So wirkt der Band auf weiten Strecken wie eine Zusammenstellung von Aufzeichnungen zu bestimmten Themenfeldern, aber nicht wie eine stringente Gedankenführung. Dem entspricht auch ein nachlässiges, unprofessionelles Layout mit häufigen Druckfehlern. Obwohl demnach die fachliche Kompetenz in beiden Bereichen Paul Ridder ermöglicht hätte, Medizin- und Musikgeschichte erkenntnisreich zu integrieren, ist ihm dies im vorliegenden Werk (noch) nicht gelungen. In jedem Fall ist es jedoch als Recherchehilfe zum Thema Musik und Medizin zu empfehlen. [Enrico Ille]

Knust: Sprachvertonung und Gestik in den Werken Richard Wagners, Berlin 2007

Nöther: Melodram, Deklamation und Sprechgesang im wilhelminischen Reich, Köln [u.a.] 2008

In unserer modernen Lebenswelt erscheinen Sprechen und Singen in der Regel als zwei deutlich voneinander unterschiedene Formen der menschlichen Lautäußerung: Die meisten Menschen *können* sprechen und *müssen* sprechen, wenn sie am gesellschaftlichen Leben teilhaben wollen. Auch singen können die meisten Menschen, in der einen oder anderen Weise, doch nur vergleichsweise wenige nutzen diese Fähigkeit, und wenn, dann am ehesten in einer Gruppe und bei allgemein akzeptierten Anlässen wie Chorproben, bei Hochzeitsfeiern oder auf den Rängen von Fußballstadien. Der Rückgang des geselligen oder so genannten umgangsmäßigen Singens, der seit geraumer Zeit beobachtet und beklagt wird, scheint einer der Gründe dafür zu sein, dass Sprechen und Singen

von vielen Menschen, sofern sie nicht zur Gemeinde der Rap- und Hip-Hop-Fans gehören, als grundverschiedene Ausdrucksformen betrachtet werden.

So einleuchtend es uns heute demnach erscheinen mag, Singen und Sprechen beinahe als Gegensätze zu begreifen, so wenig gilt diese Einschätzung für den weitaus größten Teil der abendländischen Kulturgeschichte. Schon im klassischen Latein konnte »dicere« die Bedeutung von »cantare« annehmen, wenn damit ein öffentliches Sprechen bezeichnet werden sollte und nicht eine Äußerung im privaten Rahmen. Einige wichtige Studien der letzten Jahre, darunter vor allem die Arbeiten von Karl-Heinz Göttert (»Geschichte der Stimme«, München 1998), Ulrich Kühn (»Sprech-Ton-Kunst. Musikalisches