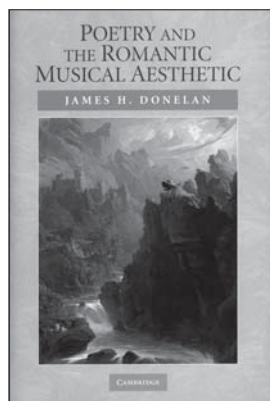


Während der Leser dem Weg Georg Friedrich Händels auf den verschiedenen Stationen folgt, erfährt er – sozusagen im Vorbeigehen – über die Entstehung seiner Musik. Zu Händels größeren Werken wie Opern und Oratorien pflegt Dorothea Schröder eine knapp gehaltene Einführung und erheiternde Anekdoten ein. So erfährt der Leser, dass vor der Premiere von »Radamisto« (HWV 12) selbst »in der so glanzvollen und eleganten Schar von Damen [...] keinen Hauch von Form oder Zeremonie mehr, geschweige denn Ordnung, Höflichkeit oder Anstand« (73) gegeben habe, weil der Andrang auf die Oper solch große Ausmaße annahm.

Dennoch legt Dorothea Schröder immer wieder ihren Blick durch die wissenschaftliche Brille offen, indem sie mehrere Quellen und Meinungen gelten lässt. Gerade durch die verschiedenen Blickwinkel wird die Rezeption von Händels Leben spannend. Die Simplizität der Sprache und die Auflockerung durch Anekdoten geben der Biographie ein leicht verdauliches Gewand. Auf diese Weise informiert, können nicht nur Händelliebhaber, sondern auch diejenigen, die es noch werden wollen, bestens vorbereitet den 14. April 2009 begehen! [Annegret Rehse]

James H. Donelan: *Poetry and the Romantic Musical Aesthetic* Cambridge (Cambridge University Press) 2008

Vier Persönlichkeiten des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts stehen im Zentrum von James H. Donelans Studie: die Dichter Friedrich Hölderlin (1770–1843) und William Wordsworth (1770–1850), der Philosoph Friedrich Hegel (1770–1831) und der Komponist Ludwig van Beethoven (1770–1827). Donelans Ziel ist zu zeigen, wie diese vier Individuen »developed an idea of self-consciousness based on music at the turn of the nineteenth century« (Klappentext). Der Begriff des »Selbst-Bewusstseins«, oder besser gesagt: des »Sich-Selbst-Bewusst-Werdens« steht dementsprechend im Fokus des Interesses. Zwar ist das Ich in der Philosophie um 1800 wahrlich keine neue Kategorie mehr – man denke nur an Descartes berühmten, viel zitierten Ausspruch »Cogito, ergo sum« (1641) –, doch wurde ein komplexes Dilemma, vor das uns die Definition des Ich stellt, von Johann Gottlieb Fichte und Friedrich Hegel zum ersten Mal genauer untersucht: Macht man nämlich das eigene Selbst zum Gegenstand von Anschauung und Refle-



xion, so wird man gleichzeitig zu dessen Betrachter – man ist also zugleich Objekt der Betrachtung und Subjekt des Betrachtens.

Dieses dialektische Verhältnis von (im weitesten Sinne) Außen- und Innenperspektive weist Donelan nun auf der theoretischen Basis von Hegels Schriften auch als maßgebliches Prinzip in den Künsten im frühen 19. Jahrhundert nach. Bei Hölderlin etwa ergibt sich eine Spannung zwischen Innerlichkeit und Transzendenz – »Über-Sich-Selbst-Hinausweisen« – allein schon durch seine postulierte Berufung von Gott zum Dichter (vgl. 43ff.). Bei Wordsworth wird ebenfalls eine Spaltung in zwei Ebenen deutlich: Das Wort steht zum einen als Denotat für etwas Bezeichnetes (äußerlich), zum anderen für sich als reiner Klang (innerlich), und die sich aus dieser Mehrschichtigkeit ergebende Spannung nutzt Wordsworth bewusst zur Gestaltung seiner Werke (vgl. 95f.). Beethovens Symphonien seien sowohl als poetische Kunstäußerung als auch als reflexive Auseinandersetzung mit der Form der Symphonie zu lesen (139); sie liefern gleichzeitig einen Kommentar zu ihrer eigenen Erscheinungsform.

Aus dialektischen Gegensatzpaaren wie der Spannung zwischen Geist und Materie oder – bezogen auf die Musik zwischen formalem Aufbau (werkimmanent) und programmatischem Gehalt (außermusikalisch) heraus entstehen konkrete Kunstwerke: Transformation von Geist in die Ma-

terie des beschriebenen Blattes. Über die rein ästhetische, »schöne« Wirkung hinaus komme Kunstwerken auch noch eine weitere, höhere Funktion zu, nämlich den Prozess der Selbst-Bewusst-Werdung des Individuums entscheidend zu befördern: »works of art, especially great ones, extend and intensify our experience of [...] the self-knowledge« (177). Gerade in seiner Subjektivität grenzt sich das Ich vom Anderen ab und verankert sich durch diesen vom Kunstwerk in Gang gesetzten Prozess zugleich im Hier und Jetzt.

Als Möglichkeit, die vielschichtigen Beziehungen zu beschreiben, die Kunstwerke nicht nur innerlich – formal – aufbauen, sondern sie auch äußerlich in ihrer Entstehungszeit, in der Gattungsgeschichte oder im Hintergrund allgemeiner geistesgeschichtlicher Strömungen verorten, schlägt Donelan Lawrence Kramers allgemeinen Begriff der »structural tropes« vor (102ff.): Solche kleinen, beziehungsstiftenden »Bausteine« wären in der Musik etwa mit Bedeutung aufgeladene Topoi oder Formen (Sonatensatz, Lied etc.), in der Poesie etwa metrische oder formale Schemata, die beim Hörer oder Leser mit ganz bestimmten, wenn auch schwer fassbaren Inhalten konnotiert sind (vgl. etwa Wordsworths absichtliches Spiel mit einfachen, seinerzeit schon altertümlich anmutenden Metren, um den balladesken Inhalt eines Gedichts auch formal zu verdeutlichen, 111f.). Die am Beispiel von Hölderlins und Wordsworths Dichtungen nachgewiesenen Gestaltungsprinzipien ähneln tatsächlich verblüffend manchem Verfahren der Themenbildung und -verarbeitung in Beethovens Werken; bei diesem seien »dialectical tensions« geradezu zum kompositorischen Hauptthema geworden, das in verschiedenen Ausprägungen vor allem sein Spätwerk durchzieht, z. B. in der individuellen Gestaltung des Sonatensatzprinzips, das sowohl satzintern als »microcosm« als auch als »macrocosm of the formal structure« verstanden werden könne (155), oder in der Spannung zwischen »apparent simplicity« und »considerable harmonic complexity« (168). Der Gegensatz zwischen werkimmanenter Form und nach außen gerichtetem Inhalt mache sich besonders in den späten Streichquartetten deutlich, die weit über ihre Zeit hinausweisen: »Opus 130/133 has a musical language unto itself, operating according to its own rules,

while simultaneously participating in the discourse of traditional classical harmony, counterpoint, and sonata-allegro form.« (174).

Der vielschichtige (in Einzelheiten wohl auch zu kontroverser Diskussion herausfordernde) Inhalt dieser komparatistischen Studie ist durch und durch spannend und dürfte der Forschung viele neue Impulse liefern – es ist sehr zu wünschen, dass Donelans Buch auch über den englischen Sprachraum hinaus wahrgenommen wird. Deutlich werden hier wieder einmal die Chancen und zugleich Risiken eines über interdisziplinäre Grenzen hinaus vergleichenden Ansatzes. Der englische Begriff »Cultural Studies« entspricht dieser Richtung übrigens dem Wesen nach besser als deutschsprachige Hilfskonstrukte wie Komparatistik oder Vergleichende Literaturwissenschaft, da er nicht nur auf Literatur bezogen ist. Die Risiken liegen wohl hauptsächlich in der Gefahr einer (notwendigerweise) zu großen Simplifizierung komplexerer Erkenntnisse eines spezialisierten Fachgebietes sowie – gelegentlich – in der Gefahr, beim Versuch, überall tiefere Verbindungslinien aufzeigen zu wollen, über das Ziel hinauszuschießen und dann so manch eine (vermeintliche) Verbindung überhaupt erst zu konstruieren. Ungleich größer sind jedoch die Chancen: Der über den Tellerrand einer Fachdisziplin hinaus geweitete Blick zeigt – bei Donelan anhand der vier »Fallbeispiele« Hegel, Hölderlin, Wordsworth und Beethoven – wie auf einer mentalen Landkarte deutlich den zwar häufig angesprochenen, selten aber auch klar konkretisierten Paradigmenwechsel im Geistesleben des frühen 19. Jahrhunderts: die Individualisierung nicht nur des künstlerisch tätigen Individuums, sondern auch seiner Werke.

Ob nun die von Donelan überzeugend nachgezeichnete neue »self-consciousness« (gemeint ist damit wohl übrigens eher »consciousness of self, also Ichbewusstsein) tatsächlich ganz auf Musik gegründet ist (»based on music«, s. o.) oder ob nicht musikalische Metaphern auch in Poesie und Philosophie seit jeher gang und gäbe sind, sei dahingestellt – wer mit solchen und anderen gelegentlichen Unschärfen der Darstellung leben kann, wird durch die Lektüre eines ebenso anregenden wie gehaltvollen Buches reich belohnt. Donelan deckt in seiner Studie so viele strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen den

Werken der von ihm untersuchten Persönlichkeiten auf, die über deren im Klappentext stolz angeführtes gemeinsames Geburtsjahr (»all born in 1770«) hinausgehen, dass man sich unwillkürlich fragt, warum dieser Vorschautext unnötigerweise allen

Komparatistik-Skeptikern, die hinter solchen Zufällen gleich eine an den Haaren oder eben am Geburtsjahr herbeigezogene Zusammenstellung wittern könnten, eine derartige »Steilvorlage« liefert ... [Stefanie Steiner]

Uwe Harten (Hg.): Skizzen einer Persönlichkeit

Max Kalbeck zum 150. Geburtstag, Tutzing (Schneider) 2007

Lange Zeit ließ das Erscheinen des Kongressberichts auf sich warten: Mehr als sieben Jahre nach dem gelungenen Wiener Symposium aus dem Jahr 2000 anlässlich der Feierlichkeiten zum 150. Geburtstag des im Alter von 71 Jahren verstorbenen Max Kalbeck liegt der schön gestaltete Band nun endlich im Druck vor. Gilt eine solche Zeitverzögerung in Wissenschaftskreisen gemeinhin als fast schon ein wenig anrühlich, so erscheint im vorliegenden Fall das Festhalten gerade an diesem Buchprojekt mehr als gerechtfertigt. Wissenschaftlich überaltert ist der Inhalt nämlich keineswegs. Leider – möchte man fast sagen, bedeutet dies doch, dass sich die Forschung seither kaum weiter mit dem Phänomen Max Kalbeck auseinandergesetzt hat. Ansätze hierzu wären in vielerlei Richtungen gegeben. Denn Kalbeck kann als ausgesprochen schillernde Persönlichkeit gelten, die mit den von Uwe Harten herausgegebenen rund 30 Beiträgen in allen ihren Facetten beleuchtet und gewürdigt wird.

Nur einige der Beiträge sollen im Folgenden hervorgehoben werden. Der eingangs abgedruckte tabellarische Lebenslauf erweist sich angesichts der vielfältigen Aktivitäten und Talente Kalbecks als ungenügend hilfreich. Ergänzt wird er durch Einblicke in die Familiengeschichte von Judith Pör-Kalbeck, der Frau von Max Kalbecks 1996 verstorbenem Enkel Florian, sowie Einzelbeobachtungen seiner Lebensstationen in Breslau (durch Piotr Szalsza), München

(durch Andrew D. McCredie) und Wien (durch Uwe Harten). Kalbecks Singularität wird unter anderem durch Überlegungen zur Zeit- und Zeitungsgeschichte (Renate Flich), zur Kultur der Wiener Moderne um 1900 (Moritz Csáky) und zum Wiener Feuilleton (Ulrike Tanzer) deutlich. Lesefrüchte seiner ungemein reichhaltigen Korrespondenz aus dem Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, zusammengetragen von Otto Biba, zeigen eine breite Palette an Themen, denen sich Kalbeck widmete. Seine Haltung gegenüber bedeutenden Persönlichkeiten der Zeitgeschichte wird erkennbar anhand der Beiträge über die Kritiker-Kollegen Eduard Hanslick (Clemens Höslinger), Ludwig Speidel (Emmerich Kolovic), Theodor Helm (Michael Krebs), Hugo Wolf (Leopold Spitzer) und Julius Korngold (Kurt Arrer). Aber auch sein Umgang mit berühmten Musikern erweist sich als sehr speziell: Erfahrbar wird dies vor allem anhand seiner Beziehung zu Richard Wagner, wie sie Andrea Harandt näher ausführt. Elisabeth Maier beschreibt das Verhältnis zu den Antipoden Johannes Brahms und Anton Bruckner. Auf seine ebenfalls gegensätzliche Bewertung der Musik von Richard Strauss und Gustav Mahler geht Herta Blaukopf ein. Bewunderung empfand Kalbeck für die Musik von Johann Strauß, wie Isabella Sommer thematisiert

Geläufig ist der Name Kalbecks heute in erster Linie aufgrund seiner bedeutsamen Brahms-Biographie. Sein Eintreten für die Errichtung eines Brahmsdenkmales, über das Ingrid Fuchs informiert, war bislang eher unbekannt. Zu Lebzeiten hatte Kalbeck einen persönlichen Umgang mit Johannes Brahms gepflegt, worauf viele der Beiträge des vorliegenden Sammelbandes Bezug nehmen, die Aufsätze von Oswald Panagl und Beatrix Borchard aber explizit hin-

