Komparatistik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

2010

SYNCHRON
Wissenschaftsverlag der Autoren
Synchron Publishers
Heidelberg 2011

Walter Bernhart, Werner Wolf (Hg.): *Self-Reference in Literature and Music.* Amsterdam, New York (Rodopi) 2010. S. 192.

Unter den neueren Studien zur ästhetischen Selbstbezüglichkeit nehmen solche mit musikalischem Schwerpunkt eine in zweierlei Hinsicht eigentümliche Position ein: Einerseits bietet die Instrumentalmusik offensichtlich erhebliche Schwierigkeiten für eine systematisch pertinente Anwendung eines schlüssigen semiologischen Selbstreferenz-Konzepts. Andererseits ist speziell die Oper schon seit einigen Jahren zu einem beliebten Gegenstand einschlägiger Analysen geworden, wie bereits ein Schwerpunktkapitel in Harald Frickes *Gesetz und Freiheit*[2] demonstriert. Beide Befunde lassen sich indes auf eine gemeinsame Erklärung zurückführen, denn in der Polarität von Musik und Text bzw. Gesang und Drama ist es jeweils eindeutig die literarische (und nicht die musikalische) Seite, die sich im Horizont bekannter Modelle von Selbstbezüglichkeit erklären lässt. Oder historisch formuliert: Seit es das Drama gibt, existiert [auch] ein selbstbespiegelnder Traditionszweig (Aristophanes); seit es die Oper gibt, existiert auch eine autothematische Variante (Monteverdi). Insofern verwundert es nicht, dass in den wenigen übergreifenden Publikationen zur ästhetischen Selbstreferenz die Musik als Ganzes unterrepräsentiert ist. Diese Lücke versucht der vorliegende Band zumindest teilweise zu schließen. Er tut dies freilich, indem er die gerade skizzierte Antithese weiter festschreibt. Das Buch enthält neun Beiträge, die ursprünglich bei der 6. Internationalen Conference on Word and Music Studies (Edinburgh 2007) vorgestellt wurden. Die thematische Zusammenstellung dieser neun Aufsätze unterstreicht nun aufs deutlichste, wie sehr gemeinhin die Vorstellung von Selbstreferenz entweder in der dramatischen Spiel-im-Spiel-Situation gesucht wird oder allenfalls (was in einer gut definierten breiteren Begriffsauslegung ohne weiteres plausibel ist) in eine Reformulierung traditioneller Intertextualitätsmodelle mündet, dergestalt, dass jedes Selbstzitat auf der musikalischen Ebene, jede motivliche Anspielung eines Komponisten auf sich selbst innerhalb eines Einzel- oder des Gesamtwerks, als typischer Fall von Autoreflexivität gedeutet wird. Der quantitative Schwerpunkt des Bandes liegt dabei eindeutig auf der Oper. Sechs von neun Texten befassen sich unter verschiedenen Schwerpunktsetzungen mit der Oper über Oper. Walter Bernhart tut dies am Beispiel von Franz Schrekers *Christopherus* und behält dabei vor allem die Partitur selbst im Auge; Simon Williams beleuchtet eine Inszenierung von *Hoffmanns Erzählungen* als Paradigma für Selbstreflexion qua Regie; Bernhard Kuhn wählt Leoncavallos *Pagliacci*, einen Klassiker der Oper, für einen eher historischen Durchgang. All dies sind typische Fallstudien. Hinzu kommt als Sonderfall, der strenggenommen formal nicht mehr in das Bandkonzept zu inkludieren ist, Joachim Grages Beschreibung von Hans Christian Andersens Musikerromanen, die in der Tat intermedial funktionieren, aber natürlich keine Musikwerke sind und insofern keine musikalische Selbstreferenz entfalten können. Der Beitrag zum grundsätzlichen Verständnis der metareferentiellen Oper stammt von Frieder von Ammon, eine gut verzahnte und erhellende, vor allem auch durch die Bibliographie vertiefte Skizze der Metaoper, die freilich primär fokussiert ist auf Hofmannsthals und Strauss' *Ariadne auf Naxos*. Zwei weitere Abhandlungen befassen sich mit nicht-dramatischen Musikstücken, die wiederum, einmal direkt, einmal indirekt, dank der Textgebundenheit der Kompositionen als selbstbezüglich kategorisiert wer-

2 Harald Fricke: Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst. München 2000, 106–117.

den können: Zum einen geht es um Gustav Mahlers bekannte Mehrfachverwendung des musikalischen Materials in seinen *Wunderhorn*-Liedern bzw. seinen Symphonien. Ausgehend von der Spannung des Genrewechsels behandelt Robert Samuels auch subtilere Formen des Selbstzitats bei Mahler bis hin in die reine Instrumentalmusik seiner späteren Symphonien. Freilich kommt damit ein eigentlicher Effekt von Selbstreferenz nicht wirklich in den Blick, denn strenggenommen werden auch hier primär Beispiele für verschiedene Grade musikalischer Intertextualität innerhalb eines persönlichen Œuvres vorgeführt. Immerhin gelangt diese Analyse zu einem Schluss über die Funktion solcher Verweise, die im Erzeugen einer Erinnerungsästhetik beruhen könnten. Im Aufsatz Peter Dayans zu Erik Satie geht es wiederum um verschiedene Grade musikalischer Intertextualität, insofern der Komponist sich ironisch auf Traditionen der Sonatenform beruft, und insofern er diverse spielerische Experimente zwischen Klavierspiel und Gesangstext anlegt. Hieraus wird man schließen dürfen, dass jede Form exponierten Musizierens oder Komponierens, sobald sie für welches Verfahren auch immer eine Frame-Situation schafft, als selbstreferentiell aufzufassen ist. All das ist relativ gut nachzuvollziehen und innerhalb der Verhandlungen der neueren Musikwissenschaft anzuschließen. Es berührt jedoch – mit Ausnahme des Kernbereichs Metadrama – nicht die brisante und nur schwer zu bewältigende Frage nach dem Potential, das die Musik *an sich* für selbstreferentielle Konstellationen bereithält. Diese substantialistische Frage kann man gerade nicht an Mischgattungen wie der Oper oder dem Lied klären, sondern nur innerhalb des abgegrenzten Sektors einer monomedial definierten Kunst (dasselbe gilt analog auch für den Tanz). Vor diesem Hintergrund kommt die zentrale Bedeutung innerhalb des vorliegenden Bandes dem Einleitungstext des Grazer Selbstreferenz-Experten Werner Wolf zu. Zwar wählt auch er eine Fallstudie, aber diese ist eben mit Recht aus der Instrumentalmusik gewählt und widmet sich mit gutem Grund Mozarts *Ein musikalischer Spaß* (KV 522). Am Beispiel dieser absichtlich misslungenen Komposition, aber auch weit darüber hinaus, stellt Wolf die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen von Metareferenz in der nicht durch gesungenen Text mit einer zweiten Ebene versehenen Komposition. Wie in seinen bekannten Untersuchungen etwa zu den Varianten der Selbstreferenz im Erzählen unternimmt Wolf auch hier eine um glasklare Trennschärfe bemühte Kategorisierung der diversen Optionen, bei denen als wesentliche Möglichkeiten auch der Metamusik differenziert werden: Explizite vs. implizite Metareferenz, intra- oder extrakompositionelle Metareferenz, allgemeine (d. h. irgendwie) auf die Medialität ausgerichtete vs. fiktionalitätsthematisierende Metareferenz und, der Funktion nach, kritische vs. nicht-kritische Metareferenz (25), die man auch in einem künstlich unterkomplexen Musikstück wie Mozarts sogenanntem *Dorfmusikantensextett* nachverfolgen kann. Man erkennt den systematisierenden Ansatz leicht an den Tabellen. Die Beiträge sind durchweg in englischer Sprache verfasst. Sie bieten jeweils eine kurze Summary zu Beginn und am Ende eine auf den Beitrag konzentrierte Spezialbibliographie. Trägt man diese Literaturverzeichnisse zusammen, so erhält man ein recht umfassendes Literaturverzeichnis zur musikalischen Selbstbezüglichkeit überhaupt.

Achim Hölter

Verweis auf:

Wolf, Werner u. Katharina Bantleon, Jeff Thoss (Hg.): Metareference Across Media: Theory and Case Studies. Amsterdam, New York (Rodopi) 2009.