Ralf Schnell

Einleitung

Das Rahmenthema »Musikalität« führt in diesem LiLi-Heft eine Reihe von Beiträgen zusammen, die sich auf das Bedingungs- und Begründungsverhältnis von Sprache und Musik konzentrieren. Abweichend vom alltäglichen Sprachgebrauch wird »Musikalität« bzw. »musikalisch« im Folgenden also nicht im gängigen Sinne »musikalischer Begabung« oder »musikalischer Fähigkeiten« verstanden, sondern als ein Faktor ästhetischer Produktivität. Gefragt wird nach den Möglichkeiten insbesondere der poetischen Sprache, in sich musikalische Strukturen auszubilden, und nach der Korrespondenz zwischen literarischen und musikalischen Motiven und Schichten, also der wechselseitigen Anverwandlung und Amalgamierung textueller und tonaler Potentialitäten. Dass angesichts der Fülle von Materialien, die zu diesem Thema musikgeschichtlich wie literarhistorisch vorliegen, die Darstellung in einem LiLi-Themenheft nur exemplarisch erfolgen kann, versteht sich von selbst.

Hannes Fricke setzt sich in seiner einleitenden Studie zum Verhältnis von Musik und Sprache mit Formentlehnungen der Literatur auseinander. An den Exempeln »Thema und Variationen« und »Fuge« gewinnt er die theoretisch begründete, an empirischem Material im Detail belegte Einsicht, dass musikalische Formen in und durch Sprache nicht exakt nachgebildet werden können, da die intermediale Übertragung von einem Medium in ein anderes durch die Signifikanten des letzteren bestimmt werden. Dennoch kommt Hannes Fricke zu der Erkenntnis, dass die Formen in ihren jeweiligen historisch relevanten Ausformungen – beispielhaft also die relativ spät entwickelten Formen »Thema und Variationen« oder »Fuge« – in der Verwendung musikalischen Materials im sprachlichen Medium eigene mediale Charakteristika entwickeln. So erweist sich etwa die musikalische Struktur der »Fuge« in einigen Fällen als ordnendes, aber zugleich ausweglos einschließendes Gerüst, die Form »Thema und Variationen« als Versuch, ein zu Beginn der Reihe gar nicht fest stehendes Thema sukzessive im Verlauf herauszupräparieren.

Auch der Beitrag von *Iris Hermann* setzt sich mit dem intermedialen Verhältnis von Musik und Sprache auseinander, und zwar anhand des Librettos von Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion*. Den erkenntnisleitenden Aspekt bildet dabei der Schmerz, den in Bachs *opus summum* Gottes Sohn um der Erlösung der Welt willen zu durchleiden hat. Sein Leiden, das ihn zugleich zum Menschen macht, durchläuft bei Bach eine breite Skala an Ausdrucksmöglichkeiten, die sowohl den Text als auch die Musik durchdringen. Der vollendete Zusammenklang von Sprache und Musik macht deutlich, dass

das Annehmen des Leidens am Ende die Bedingung für dessen Überwindung ist, ohne dass seine Existenz in der Welt geleugnet würde. Bachs *Matthäuspassion* erfährt durch Iris Hermann eine eingehende, bis in feinste musikalische Nuancen sich verzweigende Analyse, die nicht nur das höchst komplexe Text-Ton-Gefüge dieses musikalischen Monuments auslotet, sondern vor allem auch der Eigenwilligkeit und Eigengewichtigkeit des musikalischen Materials gerecht wird.

Vom literarischen Material gehen auch die beiden folgenden Beiträge aus, die sich in komplementärer Weise dem Thema »Musikalität« bei Theodor Storm widmen. Karin Tebben zeigt zunächst, dass das Musizieren und der Musikgenuss seit Mitte des 19. Jahrhunderts einen festen Bestandteil der bürgerlichen Kultur bilden. Storms Lebensgeschichte bestätigt diesen Topos beispielhaft, von seinen persönlichen Vorlieben und seinem Engagement für die Belange der Musik bis hin zur Verarbeitung seiner musikalischen Sach- und Fachkenntnisse in seinen Novellen. Die Welt der Musik im Werk Storms ist, so kann Karin Tebben zeigen, ebenso facetten- wie variationsreich. Sie umschließt das Schicksal von Musikern – professionellen wie dilettierenden –, sie nutzt das Geflecht musikalischer Strukturen zur literarischen Organisation von Beziehungsgeflechten, und sie erhebt die Signifikanz konkreter musikalischer Werke in den Rang poetischer Leitmotive. Auf diese Weise gewinnt Musik für die Literatur symbolischen Wert, der Auskunft über Glück und Unglück der handelnden Figuren gibt. Was so anhand der Werkentwicklung Theodor Storms in einer Art genealogischem Längsschnitt Kontur gewinnt, erfährt in dem Beitrag von Wilfried Thürmer eine Vertiefung exemplarischer Art. Die der Musikalität bei Storm eingearbeitete teleologische Dimension zeigt in Storms Erzählung »Eine Halligfahrt«, wie – fern auf einer einsamen Hallig – das Leben eines Sonderlings, vermittelt über die Erfahrung der Musik, zum Exempel eines Humanum werden kann, freilich eines mit tragischen Widersprüchen und Brüchen, mit Irrtümern und Enttäuschungen, mit Verheißungen, aber auch Versehrungen, die im Motivkomplex »Musik« repräsentiert werden.

Eine Art Kontrapunkt innerhalb der ästhetischen Konstellation Musik-Sprache bearbeitet der Aufsatz von Hyunseon Lee am Beispiel der Operette. Denn als Operette gewinnt die dichotomische Struktur des literarisch-musikalisch vielschichtig vermittelten Konfliktmusters aus Glück-Unglück seine populäre Gestalt. Am Beispiel Franz Lehárs kann Hyunseon Lee zeigen, dass die um 1900 sich andeutende Wende zur musikalischen Unterhaltungsindustrie mit einem Wandel des Publikums und seinem Anspruch auf Glücksversprechen und Glückserfüllung einhergeht. Die Operette wird zum Massenmedium und führt zugleich zu einer Internationalisierung des Publikumsgeschmacks. *Die Lustige Witwe* (1905) markiert dabei einen historischen Durchbruch, dessen Wirkungen bis in die Vereinigten Staaten reichen – eine Erfolgsgeschichte, die wenig später durch die des Films krisenhaft konterkariert wird. Erst der Exotismus von *Das Land des Lächelns* (1929), der an Giacomo Puccinis exotische Oper *Madama Butterfly* (1904) anknüpft, sichert dem Genre eine neue Perspektive, freilich um

den Preis inhaltlicher wie musikalischer und literarischer Konzessionen an die Ansprüche des Wiener Publikums.

Nach dem Verhältnis von Prosatexten zu musikalischen Strukturen fragt *Daniel Schnorbusch* in seiner Untersuchung zu Judith Hermanns Kurzgeschichte »Rote Korallen« aus dem Band *Sommerhaus später* (1999). Die detaillierte, mittels linguistischer Methoden in feinste Verästelungen des Textes sich vertiefende Analyse macht deutlich, dass bei Judith Hermann eine literarische »Musikalisierung« in durchrhythmisierten Prosaformen vorliegt, deren ästhetische Funktion der Autor im Vergleich zu Texten der Alltagssprache kontrastiv freilegt. Mit Hilfe eines Computerprogramms arbeitet Daniel Schnorbusch die rhythmischen Eigenschaften des Prosatextes so heraus, dass dessen musikalische Qualitäten im Zusammenspiel von lexikalischen Wiederholungen und syntaktischen Parallelismen gewissermaßen messbar werden – ein gelungenes Beispiel zudem für die wechselseitige Erhellung der Verfahrensweisen von Literaturwissenschaft und Linguistik.

Auf die theoretischen Implikationen des Themas »Musikalität« kommt schließlich *Andreas Käuser* in seinem Beitrag zurück, wenn er am Beispiel der Montage, dem zentralen ästhetischen Verfahren der kulturellen Moderne, die Frage nach der Krise der Repräsentation als Frage nach der Referenz von Medien und Realität, Zeichen und Sache stellt. Durch eine fortschreitende Akkumulation des Medialen, so Andreas Käuser, findet parallel eine Musikalisierung der Medien statt, da Musik als a-mimetisches Medium diesen fehlenden Gegenstandsbezug reflektieren und darstellen kann. Der filmische Realismus wird durch die Musikalität der Montage konterkariert und als artifizielle Fiktion entschleiern. In digitalen Medien, zu denen auch Text und Schrift gehören, findet eine Steigerung dieses Zusammenhangs statt, insofern die Virtualität des Mediums den relativierten Gegenstandsbezug erneut steigert und den Kontrast von Analogem und Digitalem, Ikonischem und Diskursivem produktiv werden lässt. Montage erweist sich so als die geeignete Darstellungsform für die Fremdheit und Differenz der Medien wie auch für deren musikalische Kombinatorik.