

Walter Bernhart: *Essays on Literature and Music (1985–2013)*.

Ed. Werner Wolf. Leiden/Boston: Brill, 2015.

ISBN 978-90-04-30270-9. 503 Seiten.

Wenn in der vorliegenden Nummer der Zeitschrift *ATEM* die Wichtigkeit und Fruchtbarkeit wahrer interdisziplinärer Betrachtung der Relationen zwischen Sprache und Musik von den Herausgeberinnen dadurch unterstrichen wird, dass kooperierende Forscherpaare und teams zu Wort kommen sollen, so kann diese Entscheidung doch auch zum Anlass genommen werden, das Werk von Wissenschaftlerpersönlichkeiten zu würdigen, in dem die erforderlichen Kompetenzen in Personalunion auftreten. Zu den Vorreitern, welche die Verantwortung auf sich geladen haben, gleich zwei (oder noch mehr) Forschungstraditionen ihre Schuldigkeit zu erweisen, gehört im Bereich der *Comparative Arts* bzw. der *Interart Studies*, wie man die entsprechenden Forschungsbestrebungen heute summarisch zu nennen pflegt, sicher auch der Grazer Anglist Walter Bernhart, der seit den 1970er Jahren zu allen Formen musiko-literarischer Bezugnahme publiziert. Einen nahezu umfassenden Eindruck über dieses Leitmotiv seiner Forschungstätigkeit gibt das 2015 erschienene und von Werner Wolf herausgegebene Sammelwerk *Essays on Literature and Music (1985–2013) by Walter Bernhart*, das als 14. Band der in einschlägigen Fachkreisen bekannten Reihe *Word and Music Studies*, im Publikationsorgan der *Word and Music Association*, hervorragend platziert ist.

Mit der Kompilation und Herausgabe der Aufsätze Walter Bernharts macht Werner Wolf – wie er im Vorwort selbst schreibt: eine sich in der genannten Schriftenreihe konsolidierende Tradition fortführend – die einschlägigen Publikationen eines „Pioniers“ in dem Forschungsfeld der sprachlich-musikalischen Beziehungen (ix) in einem Band zugänglich, die sich der interessierte Leser ansonsten aus den unterschiedlichsten Quellen zusammenklauben müsste. Der Band, den Wolf u. a. als Hommage (x) an den Autor ediert, weist eine chronologische Ordnung auf und umfasst insgesamt 37 wissenschaftliche, aber auch essayistische Beiträge aus dem Zeitraum zwischen 1985 und 2013 – 12 davon in deutscher, 25 in englischer Sprache. Um im Folgenden die eindeutige Zuschreibung zu ermöglichen, wird in den Kurzverweisen im Fließtext die Jahreszahl der Erstpublikation des jeweiligen Aufsatzes zitiert (z.B. 1985), wobei im Falle von Doppelungen die Zählung gemäß der Sortierung im Band auf alphabetischer Ebene fortgeführt wird (z.B. 1995a, 1995b etc.).

Walter Bernharts Studien sind bunte Miniaturen, welche die vielfältigen Arten textlich-musikalischer Bezugnahme exemplarisch nachzeichnen, durch Wiederaufgriffe und Neuperspektivierungen aber auch ein kohärentes Bild ergeben. Dieses Kaleidoskop unterschiedlicher, aber stets auf den Fluchtpunkt sprachlich-musikalischer Sinnstiftung ausgerichteter

Fragestellungen umfasst kulturelle Artefakte von der Renaissance (1985) bis weit in das 20. Jahrhundert hinein (1994). Zu den Genres – von Bernhart ebenso wie die (Zeichen) Systeme Sprache und Musik als „Gattungen“ (cf. z.B. 2000b, 225) bezeichnet –, denen sich der Komparatist in seinen Untersuchungen widmet, gehören elisabethanische *Airs* (1985, 1996b), Gedichte (1986, 1999a) und Gedichtvertonungen (1987, 1988), darunter als Spezialfall Gedicht- und Liederzyklen (2001a), Libretti und Opern (1994, 1997, 2001b, 2002a, 2003, 2004, 2005a und b, 2007a, 2008a, 2010), genauso wie Melodramen (2000b), Romanadaptionen in Form populärer Lieder (2008b), Britzens *Cantica* (1995a) sowie Cabaret Songs (1991) und sogar Japanische *Wakas* (1995b). Aber auch rein instrumental besetzte Musikwerke, etwa Schumanns Klavierstücke, werden als Analysekorpus herangezogen (cf. 2006). Bemerkbar macht sich bei der Lektüre des Bandes eine Bevorzugung des Komponisten Britten, der mit seiner Musik sehr sensibel auf seine textliche Vorlage einzugehen wusste (cf. 1991, 1995a, 1999c, 2001, 2003).

Eines der Hauptthemen von Bernharts Studien sind die Theorie und Praxis der Vertonung (1985) bzw. die „musikalische Umsetzung“ (1994, 100) eines gegebenen, meistens literarischen Textes. Dabei lädt er dazu ein, die Vertonung als Interpretation (*passim*), „Perspektivierung“ (1991, 80) und – freilich erst seit der Romantik – auch als „Exegese“ (1995a, 117) der verbalen Grundlage aufzufassen. Die musikalischen Anteile einer Vertonung sind dementsprechend zu verstehen als „composed reading“ (in Anlehnung an Scher 1986, 156). Während der Musik in den frühen Stadien ‚nur‘ eine lautmalerische und wortausdeutende Funktion zukommt, sie also vor allem einzelne Wörter in Form von Madrigalisten und, à la limite, die Stimmung des globalen Textes aufgreift, erschließen sich Komponisten im Laufe der Zeit auch die Möglichkeit zur separaten und eigenständigen Behandlung der musikalischen Mittel, die als Kommentar und zuweilen als Gegenposition zum textlich Vermittelten aufgefasst werden können (cf. 1988; 2002b; 2008c, 406). Spätestens dann ist die Musik eine ‚Interpretation‘ und nicht mehr bloße Doppelung der Textaussage. Bei alledem legt Bernhart das Gespür dafür an den Tag, dass die Vertonung in hermeneutischer Hinsicht nicht das letzte Wort behalten muss, sondern dass diese wiederum durch die Leistung des Interpreten – im musikalischen bzw. theatralischen Sinne – durch seine *performance* fortgeführt und wieder neu- bzw. umgedeutet werden kann. In dieser Hinsicht sind die Leistungen von Sängern (cf. 1988, 71; 1991, 87f.; 1994, 109) und dem*der Regisseur*in (cf. 2001b, 2011) ebenso als Interpretation aufzufassen, und zwar als solche, die auf der bereits erbrachten Interpretation des Komponisten aufbauen.

Ein zweites größeres Betätigungsfeld Bernharts ist neben der Vertonung, d. h. dem Übergang von einem Text hin zur Kopräsenz sprachlicher und musikalischer Ausdrucksmittel, auch die Beschreibung und Analyse dessen, was an der (literarischen) Sprache selbst schon musikalisch ist (2006). Es geht ihm also um die Beschreibung der inhärenten Musikalität von Sprache. Besonders die Metrik und die Rhythmik poetischer Sprache rücken in den Fokus des Komparatisten (1986, 1995b, 1996a, 1999), der einen aus methodologischer Perspektive integrativen Blickwinkel einnimmt, um den Reichtum poetischer Gestaltung und deren Wirksamkeit aufzuzeigen. Literatur-, musikwissenschaftliche und neurolingu-

istische Erkenntnisse etwa gehen bei ihm Hand in Hand. Dieses Vorgehen kombiniert Bernhart mit einer wohlwollenden Offenheit gegenüber den Potenzialen der Musik. Dies führt dazu, dass – zum Teil auch von musikalisch nicht informierten Forschern – überlieferte Topoi bezüglich dessen, was die Musik gut und was sie eher schlecht kann, infrage gestellt und neu debattiert werden (cf. 2009, 2013). Ein Beispiel hierfür sind Bernharts Beiträge zur Narrativität des musikalischen Geschehens, die eindrucksvoll aufzeigen, dass die Musik – auch die rein instrumentale – zur Narration fähig sein kann (cf. 1999b, 2006a). Bernharts Beiträge charakterisiert ein großes Einfühlungsvermögen für die verschiedensten Arten musikalischer Sinnstiftung, und zwar sowohl in den Fällen, in denen die Klangkunst gemeinsam mit einem Text oder einer Inszenierung auftritt, als auch dann, wenn sie eigenständige Potenziale nutzt. Dem Leser aller Artikel bietet sich – das liegt in der Natur der Publikationsform – weniger ein systematisches als vielmehr ein kaleidoskopartiges, in seinem Beispielreichtum allerdings umso überzeugenderes Bild tatsächlicher und möglicher musikalischer Sinnzuschreibungen. Aus methodologischer Sicht ist es dabei sicher als Vorteil anzusehen, dass Bernhart als Literaturwissenschaftler und Komparatist seinen Blick ohnehin auf das Einzelwerk und seine Bezüge zu bekannten Gattungskonventionen zu richten gewohnt ist und damit von vornherein den mannigfachen Bedeutungsmöglichkeiten der Musik eher nachzuspüren in der Lage ist als so mancher zeitgenössischer Linguist, der – die Semiotik als Wissenschaft der *langue* bzw. eines abstrakten sowie hauptsächlich von Arbitrarität und Konventionalität geprägten Zeichensystems auffassend – eher an einem rein kontrastiven Blickwinkel zwischen Sprache und Musik interessiert ist und weniger an einer interdisziplinären Erforschung der in einem konkreten Werk gegebenen Ausdrucksmittel zweier in Interaktion tretender Künste (cf. Agnetta 2019, 231ff.).

Bernhart hält in den meisten Artikeln fest, in welcher Weise die Entscheidungen des Komponisten bezüglich der Melodik, Harmonik (1991), Dynamik, besonders aber gerade der Rhythmik (1986, 1996a, 1996b, 1999a, 2011b), zu einem kohärenten Werksinn beitragen und inwiefern diese Größen einem der Vertonung gegebenenfalls zugrundeliegenden Text – wenn auch rudimentär – bereits vorgezeichnet sind. Hierin manifestiert sich Bernharts Bewusstsein dafür, dass vom einzelnen Ton, Motiv, Thema über die rhythmische Keimzelle, die Einzelharmonie und den Harmonie- und Lautstärkenverlauf bis hin zur Gattungszugehörigkeit (cf. 1999b) alle musikalischen Parameter Zeichenstatus erlangen und somit im Dienste künstlerischer Mimesis stehen können. Auch dieser Gedanke zieht sich, verschiedentlich benannt – neben „mimesis“ (1994, 101; 1995a, 116) finden sich auch die Begriffe „imitation“ (1986, 19), „iconicity“ (1986, 19ff.) und nicht zuletzt deren metaphorischen Verwandte „reflection“ (1988, 56), „mirror“ und „illustration“ (beide 1988, 56 und 1995a, 116) –, wie ein roter Faden durch die kompilierten Aufsätze. Es geht ganz unmittelbar um die Frage nach der Fähigkeit der Musik, den Text und die Realität darzustellen, Aussagen über sie zu treffen, diese auch zu transzendieren. Dies setzt natürlich einen Rezipienten voraus, der auch in der Musik „auf der Suche nach Sinn“ (1995a, 115; Üs. M. A.) ist und ihr die Fähigkeit zu Erzeugung von bzw. Kontribution zu einem globalen Werksinn zuspricht. In jedem einzelnen seiner Artikel kartographiert Bernhart ein Stück jenes immensen

und bis heute nicht vollständig erschlossenen „Spielraum[s] der Verstehensmöglichkeiten von Musik“ (1994, 100).

Mit einbegriffen ist im Sammelband auch die Auseinandersetzung mit und die Würdigung von Untersuchungen von „Bahnbrecher[n] und Vordenker[n] der Wort/Musik-Forschung“ (2006, 339) – etwa Calvin S. Brown (2000a) und Steven P. Scher (2002c) –, die durch den Wiederaufgriff so mancher Argumentationslinie und durch die Kommentierung bereits erfolgter Terminologiebildung einiges zur Bewertung der Übertragbarkeit sprach- bzw. literaturwissenschaftlicher Konzepte auf die Musik (*et vice versa*) beitragen. Ein Beitrag zur metaphorischen Beschreibung der Beziehung von Sprache und Musik (cf. 2007b) und eine Reflexion zur wissenschaftstheoretischen Verortung der Wort-Musik-Forschung (cf. 2008c) runden das Panoptikum der Wechselbeziehungen der genannten Künste ab.

Der Fluchtpunkt von Bernharts Studien ist stets der Vergleich der beiden „Gattungen“ (1985, 16) Sprache und Musik, die in ihrer Poetizität bzw. in ihrer ästhetischen Verwendung einen gemeinsamen Nenner finden. Seine Forschungsbemühungen verortet der Anglist selbst in den Kontext der „Comparative Arts“ (1985, 1 und 17), später auch „Interart Studies“ (2000a, 217), „Wort/Musikforschung“ (2006, 339) und schließlich „Intermedia Studies“ (2008c, 405) genannt. Prinzipielles Vorgehen ist dabei oft der Versuch, die Applikabilität von Konzepten aus der (komparativen) Literaturwissenschaft in Bezug auf die Musik zu erproben (cf. etwa 1999b). Bernharts Studien sind also von einem philologisch-literaturwissenschaftlichen Impetus geprägt, der – so gewinnbringend er sicherlich auch ist – in seiner Ausschließlichkeit den heute noch gültigen Status quo bestätigt, gemäß dem mehrere getrennte Forschungszweige sich zwar der mannigfachen Interaktionsweisen unterschiedlicher Ausdrucksformen widmen, voneinander allerdings nur wenig Notiz nehmen. Neben der primär literaturwissenschaftlich arbeitenden Komparatistik existieren etwa auch semiotisch, linguistisch oder kulturwissenschaftlich orientierte Ansätze zur Beschreibung textlich-musikalischer Bezugnahmen. Die Theoreme der in den 1990er Jahren verstärkt an Profil gewinnenden *Multimodality*-Forschung etwa, die auch eine Monographie zur Sprache und Musik hervorgebracht hat (cf. van Leeuwen 1999), finden in den Studien des Anglisten bemerkenswerterweise keinen Niederschlag, obwohl sie sicher in den Untersuchungsbereich der *Intermedia Studies* fallen würden. Der zukünftigen Forschung obliegt es wohl u. a., diese unterschiedlichen Herangehensweisen zu überblicken und, soweit dies geht, zu integrieren.

In der durch die Artikelkompilation ermöglichten Zusammenschau gelangen die Meriten Bernharts auf dem Feld musiko-literarischer Beziehungen zu besonderer Anschaulichkeit. Eines seiner Hauptverdienste besteht in seinem Handeln als eine Vermittlungsinstanz zwischen der Musik- und Literaturwissenschaft bzw. Komparatistik, indem er die disziplinären Grenzen auf zweierlei Weise durchlässig macht: einerseits durch die terminologische Arbeit, wenn er Konzepte, die lediglich in einer der beiden involvierten Disziplinen als bekannt vorausgesetzt werden können, erläutert oder wenn er dort eine gemeinsame Argumentationsgrundlage aushandelt, wo die gleichen Termini unterschiedlichen, fachspezifischen Deutungen unterliegen. Andererseits akzeptiert er die Existenz eines methodologi-

schen Apparats, der transdisziplinär funktioniert und meines Erachtens auf den Annahmen von Semiotik und Hermeneutik aufbaut (cf. z. B. 1999b, 198). Bernhart operiert übrigens nicht nur in interdisziplinärer, sondern durch seine häufigen Seitenblicke auf die im jeweiligen Beitrag gerade nicht verwendete Sprache auch in interlingualer und interkultureller Hinsicht, wenn er beispielsweise die unterschiedlichen Konnotationen bestimmter Begriffe im Deutschen und Englischen kontrastiert (cf. zum Artikulationsbegriff 1986, 20). Überhaupt weisen die von ihm behandelten Themen immer einen Bezug zur anglophonen Welt auf und bereichern den hierzulande oft innerromanischen und romanisch-deutschen Diskurs zu Fragen musikalisch-sprachlicher Interaktionsformen.

Bernhart gehört wohl zu den idealen Rezipienten, auf die der romantische Komponist Hector Berlioz in einem aufgrund der Rigorosität zum Teil diskussionswürdigen Postulat anspielt, wenn er seine *Musikalischen Streifzüge* folgendermaßen beginnt: „Definieren wir die Musik als die Kunst, durch Klangkombinationen auf verständige, mit besonderen und auch geübten Organen ausgestattete Menschen zu wirken, so bekunden wir damit, daß wir sie nicht als *Kunst für alle*, wie man sagt, auffassen.“ (1912, 1; Hervorhebung im Original) Der Autor der hier interessierenden Artikel besitzt diese „besonderen und geübten“ Fähigkeiten, weist sich durch ein offenes Ohr für die Diskurse in den durch sein Handeln in den Dialog gebrachten Disziplinen aus. Bernharts Verdienst und damit auch der Stellenwert seiner von Wolf herausgegebenen Studien besteht im Bestreben, die semiotischen und somatischen Dimensionen der Musik in ihrer Interaktion mit einer textuellen, literarischen Basis, die der Sprache inhärente Musikalität sowie die der Musik inhärente Sprachhaftigkeit, einer Leserschaft näher zu bringen, die den Berlioz'schen Ansprüchen womöglich (noch) nicht genügt. Bernhart selbst ist zwar, wie er in einem der Beiträge darlegt (1987), kein Musikwissenschaftler, genoss aber eine „akademische musikalische Ausbildung“ (1987, 35). Davon zeugt das höchst informierte Sprechen über musikalische Belange und deren mannigfache Relationen zum literarischen Geschehen. Ungeachtet dieser Doppelkompetenz legen Bernharts Ausführungen stets auch die kluge und sicher nicht mehr als ansatzweise gerechtfertigte Bescheidenheit eines Forschers an den Tag, der sich mit einer gewissen Umsicht auf einem bisher nur ansatzweise bestellten interdisziplinären Boden bewegt.

Dem Band bleibt zu wünschen, dass er in der sich etablierenden Wort-Musik-Forschung, den sich aus der Komparatistik entwickelnden *Interart* bzw. *Intermedia Studies* genannten Forschungsrichtungen, aber auch darüber hinaus in der linguistisch-semiotisch geprägten *Multimodality*-Forschung, die heute noch musikalisch-textliche Interaktionsformen zugunsten der Sprach-Bild-Interaktion weitgehend unberücksichtigt lässt, die verdiente Resonanz findet.

Marco AGNETTA (Hildesheim)

Bibliographie

- Agnetta, Marco: *Ästhetische Polysemiotizität und Translation. Glucks Orfeo ed Euridice (1762) im interkulturellen Transfer*. Hildesheim: Olms Verlag, 2019.
- Berlioz, Hector: *Musikalische Streifzüge. Studien, Vergötterungen, Ausfälle und Kritiken*. Üs. Elly Ellès. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1912.
- Leeuwen, Theo van: *Speech, Music, Sound*. Basingstoke: Macmillan, 1999.
- Scher, Steven P.: „Comparing Poetry and Music: Beethoven’s Goethe Lieder“. In: Riesz, Janos / Boerner, Peter / Scholz, Bernhard (Hg.): *Sensus Communis. Contemporary Trends in Comparative Literature. Festschrift for Henri Remak*. Tübingen: Narr, 1986, 155–165.