

Lech Kolago: Musikalische Formen und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts

Anif/Salzburg: Verlag Müller-Speiser 1997 (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge, Bd. 32), 331 S., ISBN 3-85145-040-X, DM 79,-

Unter Bezugnahme auf Horst Petris Untersuchungen *Literatur und Musik. Form- und Strukturparallelen* (1964), in denen die Strukturverästelungen im Grenzgebiet der beiden Kommunikationssysteme dargestellt werden, geht der polnische Literaturwissenschaftler Lech Kolago von der Arbeitshypothese aus, daß musikalische Formen und Strukturen sich auf die Literatur übertragen lassen. Bei seiner Analyse von sieben ausgewählten lyrischen, epischen und dramatischen Texten läßt er sich von zwei Überlegungen leiten. Er greift sowohl auf Titel zurück, die eine bestimmte semantische Ähnlichkeit mit Musik haben, wie die *Divertimenti* von Heimito von Doderer, *Variationen* von Johann Peter Hebel, die *Ursenate* von Kurt Schwitters, die *Todesfuge* von Paul Celan als auch auf solche Werke, deren Titel keine musikalischen Konnotationen auslösen, wie Thomas Manns *Tonio Kröger*, Wolfgang Hildesheimer Roman *Tynset* und Ingeborg Bachmeiers Hörspiel *Die Zikaden*.

Kolago referiert umfassend den das Verhältnis von Musik und Literatur reflektierenden Forschungsstand, auf den spezifischen semiotischen Charakter von verbalen und musikalischen 'Texten' geht er jedoch insofern nicht ein, als er das fehlende Denotat in musikalischen 'Texten' unberücksichtigt läßt für die Begriffsetzung von musikalischer Form und Struktur. Nach Albert Gier („Musik in der Literatur“, in: P. v. Zima: *Literatur intermedial*, 1995) erhält die musikalische Struktur allenfalls eine sekundäre denotative Funktion, wenn sie „als Sendezeichen oder als Erkennungsmelodie verwendet wird.“ (S.63) Diese Struktur sei keineswegs inhaltslos, weil sie nie etwas bezeichne, sondern immer etwas bedeute. Übertragen auf den Funktionswert eines Klanges steht die musikalische Bedeutung damit nach W. Gruhn (*Musiksprache – Sprachmusik – Text*, 1978, S.55f.) „nicht auf der Ebene des sprachlichen Designats, sondern auf der Funktion der Wörter im Satz, die die Syntax regelt“. In seinen konkreten Untersuchungen berücksichtigt Kolago diese funktionale Verschränkung der beiden Kommunikationssysteme. Bereits in dem Exkurs am Beispiel von ausgewählten Gedichten Heinrich Heines verifiziert er seine These, „daß es bestimmte musikalische Strukturen gibt, die sich in die Dichtung transponieren lassen.“ (S.59) Er kommt zu dem Ergebnis, daß „der Dialog musikalischer und sprachlicher Elemente in der Lyrik Heines [...] sich auf verschiedenen Ebenen beobachten [läßt]: auf der Ebene des Formenbaus, des Klanges, des Rhythmus, der Stimmung des Gedichtes, der Melodie der Sprache“. (S.73)

In der einleitenden Auseinandersetzung mit den sieben Divertimenti von H. v. Doderer geht Lech Kolago vom Formbegriff des literarischen Divertimento aus, in welchem Doderer „ähnliche Erzählungen vorlegen (wollte), deren Beziehungspunkt sich nicht aus thematischen, sondern aus rein kompositorischer Verwandtschaft ergibt.“ (S.83) Nachfolgend untersucht er minutiös die Erzähltechnik, indem er ständig spezifische syntaktische Strukturen mit der musikalischen Syntax vergleicht. Dabei gelingt es ihm am Beispiel der Variationen in den einzelnen Divertimenti aufzuzeigen, wie Doderer seine Erzähltechniken auf der Grundlage musikalischer Strukturen einsetzt. Dieses Verfahren verdeutlicht der Verfasser auch anhand Doderers *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel*.

Daß Kolago musikwissenschaftliche Forschung stets in engem Zusammenhang mit literatur- und kunstwissenschaftlicher Analyse betreibt, zeigt seine Studie zur *Ursonate*, in der der produktionsästhetische Anspruch von Kurt Schwitters (Merzgesamtkunstwerk) mit dessen werkimmanenter ästhetischer Umsetzung von einzelnen Kunstarten dargestellt wird. Ausgehend von Schwitters Intention, in der *Ursonate* etwas radikal Neues zu schaffen – „für das die Gesetze der Sprache nicht mehr gelten [...] Eine Befreiung des Klangmaterials der Sprache von den durch sie bedingten Regeln des Gebrauchs“ – analysiert Kolago den inneren Bau der *Ursonate*, wobei er überzeugend nachweisen kann, daß zahlreiche Elemente der Musikform Sonate verwendet worden sind. Als schwieriger hingegen, wenn nicht sogar undurchführbar erwies sich der Versuch Celans, den polyphonischen Aufbau und den statischen Charakter der musikalischen Form 'Fuge' auf ein Thema zu übertragen, das die menschliche Erfahrung transzendiert. Eine solche Übernahme der Musiksonate in die Literatur sei „jedoch möglich, wenn man sie auf der Ebene der Abstraktion hebt“ (S.200), meint Kolago, ohne jedoch die sekundäre denotative musikalische Bedeutung des Transpositionsvorgangs zu reflektieren.

In den drei abschließenden größeren Studien stellt er an den Beispielen Sonatensatzform, Toccata und Rondo dar, wie Thomas Mann, Wolfgang Hildesheimer und Ingeborg Bachmann in unterschiedlichen Gattungen (Erzählungen, Roman und Hörspiel) differenzierte Umsetzungen musikalischer Formen vornehmen. Kolago zeigt dabei auf, wie unter der strukturellen Einwirkung feststehender Musikgattungselemente die literarischen Texte flexibler (Motivaufbau, Wiederholung von Textfiguren) geworden sind. Die ergänzenden Bemerkungen zu Gedichten von Bachmann und Celan wie auch von Josef Weinheber und Hans-Magnus Enzensberger verdeutlichen noch einmal die Untersuchungsmethoden von Kolago, wenngleich festzustellen ist, daß sie lediglich in der Form einer Coda gestaltet sind. Diese Abrundung der an sich gelungenen Analysen vermag den überzeugenden Eindruck der Gesamtdarstellung nicht zu mindern. Mit der vorliegenden Untersuchung, die auch den musikwissenschaftlichen Forschungsstand in Polen zur Geltung bringt, hat der an der Warschauer Universität lehrende Kolago ein Werk vorgelegt, an dem nicht nur die germanistische Fachdisziplin, sondern auch die vergleichende Musikwissenschaft interessiert sein wird.

Wolfgang Schlott (Bremen)