

Jörn Steigerwald (Bochum)

Corina Caduff: Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst
um 1800. München, Fink 2003

Wenn man heute versuchen würde, den Anfangspunkt der gegenwärtigen Romantikforschung zu bestimmen, so käme man wohl unweigerlich auf das von Richard Brinkmann kuratierte DFG-Symposium *Romantik in Deutschland* zu sprechen.¹ Seither wurde in den unterschiedlichsten und immer wieder neuen Varianten der *Aktualität der Romantik*² nachgeforscht, sodass diese heutzutage zu den wohl am umfangreichsten untersuchten Gebieten der deutschen, aber auch der internationalen Literaturwissenschaft gehört. Besonderes Augenmerk wurde dabei den Aufschreibesystemen um 1800 sowie den intermedialen Konstellationen, seien es Text-Bild oder Text-Musik Relationen, geschenkt. Gerade die Intermedialitätsforschung der letzten 10 bis 20 Jahre hat nicht unerheblich dazu beigetragen, dass die Romantik zu der Epoche der Medienumbrüche erhoben wurde. Vor diesem fachgeschichtlichen Hintergrund mutet der Titel der anzuzeigenden Studie über

die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800 wie eine Herkulesarbeit an, die allein eine schier unendliche Lektüre von Sekundärliteratur erforderte, von der umfänglichen romantischen Literatur zu Musik und bildender Kunst einmal abgesehen: Nähme man den Titel wörtlich, dann müsste die Arbeit die Summa der Forschung zu Musik und bildender Kunst in der Romantik bieten. Doch ist ein solches Verständnis des Titels fehl am Platz, da es Corina Caduff mit diesem Buch um einen ganz anderen Zugang zu den beiden genannten Künsten geht.

Ihr eigenes Verfahren lässt sich als pointierte Zusammenstellung dreier Momente zu einem Aussichtspunkt auf die von ihr untersuchte Konstellation fassen. Zunächst ist hierfür die bewusst gegenwärtige Position zu nennen, von der aus eine Lektüre der Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800 unternommen wird. Diese Perspektive wird von Caduff gezielt eingesetzt und zudem durch eine einleitende Umschau über die aktuellen literarischen Tendenzen, in denen die Musik bzw. die bildende Kunst thematisch, motivisch oder strukturell aufgenommen wird, begründet. Ihr Interesse an dieser Konstellation, die Vogue in

¹ Richard Brinkmann (Hg.): *Romantik in Deutschland*. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart 1978

² Ernst Behler / Jürgen Hörisch (Hg.): *Die Aktualität der Romantik*. München 1987.

der Gegenwartsliteratur gab den Anlass ab zu der vorliegenden Studie, so die Verfasserin.

Desweiteren könnte man Caduffs Ausführungen über die Literarisierung der beiden analogen Künste um 1800 wohl als romantischen Essay bezeichnen, wäre nicht der Essay eine zu strenge Form.³ Im Sinne der Verfasserin ist es aber möglich, ihre Überlegungen als eine solche ‚Plauderei‘ zu charakterisieren, wie sie von der Figur Louise des *Gemälde-Gesprächs* nicht nur gefordert, sondern in diesem auch den Kunstbeschreibungen Wallers und Reinholds kritisch entgegengestellt wird:

Für alle Künste, wie sie heißen mögen, ist nun doch die Sprache das allgemeine Organ der Mittheilung; daß ich bey Wallers Gleichniß stehen bleibe, die gangbare Münze, worein alle geistigen Güter umgesetzt werden können. Also plaudern muß man, plaudern!⁴

Die Vorteile einer solchen romantischen Plauderei leuchten unmittelbar ein, da sie eine unbeschwerte Lektüre ermöglichen. Unbeschwert ist dabei die Lektüre von Caduff selbst, die ohne den Ballast der Sekundärliteratur auskommt, und an die Stelle von ausführlichen Forschungsreferaten,

etwa zum Erhabenen, zu Diderots Kunstbeschreibung oder zu den Text-Bild-Verhältnissen in der Romantik die eigenen Lektüren setzt und sich zur allgemeinen Orientierung vorwiegend auf Forschungspositionen der 1980er Jahre stützt. Manch einer mag folglich das Fehlen wichtiger, bekannter Forschungsergebnisse beklagen, doch stehen diese dem Ton der Plauderei grundsätzlich entgegen. Die Unbeschwertheit bezieht sich aber auch auf die Lektüre von Caduffs eigenen Lektüren, die flüssig und leicht geschrieben sind, denen man bisweilen gar das Adjektiv ‚hipp‘ beilegen möchte.⁵ Die Leichtigkeit der Plauderei zeigt sich denn auch dort am deutlichsten, wo die Verfasserin auf Analogien zwischen historischen und zeitgenössischen Kunstformen zu sprechen kommt: seien es literarische Parallelaktionen, artistische Vorwegnahmen wie die des Synthesizers (S. 287) oder Wiederaufnahmen des ‚Erhabenen‘ als ästhetischer Kategorie für die Beschreibung des ‚Bungee jumping‘ (S. 136). Immer wieder werden von ihr Analogien fruchtbar gemacht, um herauszustellen, dass die Aktualität der Romantik in der Gegenwart nicht nur eine Bezugnahme auf eine historisch vorgängige Epoche meint, sondern geradezu wörtlich eine reale Fortführung romantischer Thematiken und Tendenzen bis in die Gegenwart. Ihre Studie kann dementsprechend als ein bewusster Beitrag

³ Theodor W. Adorno: Der Essay als Form. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 1981, S. 9-33.

⁴ August Wilhelm Schlegel: *Die Gemälde*. In: *Athenaeum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Hg. in zwei Teilen und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Sorg. Dortmund 1989, Teil I, S. 426. Caduff referiert ausführlich die Konstellation des *Gemälde-Gesprächs* in Kapitel 2.1.

⁵ So etwa wenn Caduff vom ‚free play‘ des ästhetischen Potentials der Einbildungskraft spricht (S. 153), vom ‚künstlerischen Revival‘ oder den ‚Promi-Meldungen‘ (S. 338) Heines schreibt.

für die Romantisierung der eigenen Aktualität angesehen werden.

Mit der Plauderei verbunden ist ein weiteres Kennzeichen von Caduffs Studie, die Hinwendung zum Verfahren der Assoziation, das sie im Hinblick auf Heines eigene Literarisierung unter dem Motto „Assoziation der Ideen soll immer vorwalten“ (S. 320) namhaft macht. Dieses assoziative Verfahren ermöglicht es ihr, den gegenwärtigen Blick auf Historisches ertragreich zu machen, indem sie parallele Konstellationen herausarbeitet. Die assoziierten Analogien liegen dabei sowohl auf der poetologischen als auch auf der materialen Ebene vor: Auf der poetologischen Ebene zeigt Caduff etwa, daß bereits bei Karl Philipp Moritz der Begriff der ‚Spur‘ in der Abhandlung *Die Signatur des Schönen* verwendet wird, ein Begriff, der bekanntlich bei Derrida in der *Grammatologie* ein grundlegendes Konzept der Theorie der Dekonstruktion ist.⁶ Auf der materialen Ebene stellt sie deutlich heraus, inwieweit die romantische Konfiguration von männlichem Künstler, weiblichem Modell und Kunstwerk mit all ihren tödlichen Konsequenzen für die Frau noch in der Gegenwart die Literarisierung der Künste bestimmt. Das assoziative Verfahren erlaubt es Caduff zudem, eine Konzentration auf einzelne Themenkomplexe vorzunehmen, die ohne eine allzu große theoretische Grundierung

auskommen. Auch wenn sie in der Einleitung drei zentrale Praktiken der Literarisierung von Musik und bildender Kunst festhält, die ‚Transfiguration‘, die ‚Fiktionalisierung‘ und die ‚Projektion‘ (S. 33), so wachsen sich diese drei Praktiken doch nicht zu einem theoretischen Prokrustesbett für die Arbeit aus, sondern nehmen mehr den Status von Hilfsmitteln zur Beschreibung der Literarisierung an.

Die Studie selbst ist in fünf Abschnitte gegliedert, die mit einer allgemeinen Einführung in die Thematik beginnen, innerhalb derer die eigene Schreibmotivation von Caduff ausführlich begründet wird. Dieser folgt ein Kapitel, das sich mit den ‚Übergangsfiguren um 1800‘ beschäftigt, die den Übergang von der Theorie (der Musik bzw. der bildenden Kunst) zur Literatur betreffen. Hierfür wird eine Konzentration auf zwei Teilbereiche der Künste vorgenommen, die zwar so nicht benannt, jedoch offensichtlich ist: Unter Musik versteht Caduff vorzugsweise Instrumentalmusik, genauer: symphonische Musik und keine Opern, Passionen oder Messen, wobei der einzelnen weiblichen Stimme, genauer: dem Sopran eine eigene Bedeutung zugestanden wird. Der bildenden Kunst hingegen subsumiert sie allein die Malerei, genauer: vorzugsweise Landschafts- und partiell Porträtmalerei, jedoch nicht etwa die Historienmalerei oder gar die Plastik. Interessant sind in diesem Zusammenhang ihre Ausführungen zum Farbenklavier, die in der wohl amüsantesten Kapitelüberschrift münden: Das *Clavecin oculaire* in der Damentoilette. Ein Abschnitt, in dem sie Diderots spielerische Aufnahme des

⁶ Bisweilen nimmt die Syntax aufgrund des assoziativen Verfahrens allerdings leicht manieristische Züge an, wenn nicht nur das allseits bekannte Verb ‚einschreiben‘, sondern auch das Verb ‚spuren‘ zur Strukturierung der beschriebenen Konstellationen verwendet wird.

Farbenklaviers in den *Bijoux indiscrets* verfolgt.

Das dritte Kapitel behandelt den Übergang vom Kunstwerk zur Fiktion und fokussiert auf die Literarisierung von Musik und Malerei bei Heinse (*Ardinghello* und *Hildegard*), Wackenroder und Hoffmann. Plauderei und Assoziation kommen hier auf das vorzüglichste zusammen, etwa wenn das Konzept des Imaginären anhand von Kleinschmidt, Iser und Kristeva erläutert und so eine Analogie Imagination um 1800 und um 2000 hergestellt wird, oder wenn die Lektüren der drei genannten (proto)romantischen Autoren gerade dadurch ihre Evidenz erhalten, daß sie wahlweise kontrastiv, wahlweise komplementär gelesen und durch ein Zitatgewebe in der Lektüre miteinander verbunden werden. Das vierte und zugleich ausführlichste Kapitel zielt auf den Zusammenhang von Künsten und Geschlecht ab. So wird der Frauenkörper zwischen Stimme und Schrift (4.1) genauso alludiert wie die phantasmatische Besetzung des Modells (des Malers) und der Sängerin (4.2) oder die in den Literarisierungen vorliegenden Figurationen des Anderen (4.3). Der letzte Abschnitt zur Fortführung der romantischen Konstellationen in der Gegenwartsliteratur erweist sich hierbei als ausgesprochen interessant, da Caduff zu zeigen vermag, dass nicht nur eine solche, tendenziell eher trivialisierende Fortführung bis in die Gegenwart anzusetzen ist, sondern die romantische Konstellation auch heute noch als produktive Reibungsfläche fungieren kann.

Den eigentlichen Abschluß bildet ein Kapitel zu Heinrich Heine, da eine Zusammenfassung nicht gegeben

wird. Die Wahl Heines als Schlusspunkt ist völlig schlüssig, da es sich bei diesem bekanntlich um den ersten Nachlassverwalter der Romantik handelt, der mit den vorausgehenden Tendenzen nicht nur aufräumt, sondern diese auch kritisch resümiert. Die *Florentinischen Nächte*, die schon häufiger als radikaler Schlusspunkt der romantischen Künstlerthematik gelesen wurden, werden auch von Caduff aufgegriffen, um die Verarbeitung der Literarisierung von Musik und bildender Kunst nach ihrem romantischen Höhepunkt zu benennen. Heines besondere Leistung, so die Verfasserin abschließend, besteht aber nicht nur allein in seiner Kritik der Romantik, sondern auch in seiner Grundierung zweier neuer Felder: die Künste werden bei ihm zum Schauplatz politischer (so im Falle der Musik) und psychoanalytischer (so im Falle der Malerei) Emanzipation.

Corina Caduffs Buch *Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800* ist eine angenehme, gelegentlich sogar vergnügliche romantische Plauderei. Sie ergeht sich in vielerlei Allusionen und verfällt in interessante Assoziationen, um die Literarisierung der betrachteten Künste in „gangbare Münze“, wie Louise sagt, umzusetzen. Betrachtet man das von Caduff gebotene Tableau, so kann man nicht umhin eine weitere, der (nicht mehr ganz) zeitgenössischen Literatur geschuldete Assoziation abschließend hinzuzufügen. In Boris Vians Erfolgsroman *L'écume des jours* steht ein besonderes Instrument im Mittelpunkt der Handlung, das als Fortschreibung des Farbenklaviers des 18. Jahrhunderts unter kulinarischen Prämissen ver-

standen werden könnte: das so genannte Pianocktail. Je nachdem welchen musikalischen Phantasien sich der am Instrument sitzende Musiker hingibt, kreiert das Pianocktail einen entsprechenden Cocktail. Nach der Lektüre der vorliegenden Studie, und

Bezug nehmend auf den größten Teil der Plaudereien im vierten Kapitel, könnte man vermuten, dass das Pianocktail einen eher fruchtigen, leichten Cocktail servieren würde. Möglicher Name: The Sex of Art.