

Zusammenfassung und Schluss

Ein großer Musikus muß ja nothwendig einsehen können, daß wenn ein paar Künste, wie Musik und Poesie, sich zu einem gemeinschaftlichen Zwecke vereinigen, eine gemeinschaftliche Wirkung unter beyden seyn, und nicht die eine den Eindruck der andern schwächen oder zerstören müsse.
(H. W. v. Gerstenberg)¹

Im hier zitierten Ausschnitt einer Rezension aus dem Jahr 1769 formuliert Gerstenberg, woran er Zeit seines Lebens gearbeitet hat: an der gemeinschaftlichen Wirkung, die durch die Vereinigung von Musik und Poesie zustande kommt. Dass es Gerstenberg um genau diese Vergemeinschaftung der Künste geht, tritt in allen Kapiteln der vorliegenden Arbeit zutage.

Wenn Gerstenberg, wie zu Beginn der Arbeit gezeigt, den ästhetischen Anspruch erhebt, Empfindungen bestimmt darzustellen, fordert das bereits ein Zusammenspiel von Poesie und Musik heraus, die nur im Verbund zugleich ›Bestimmung‹ und ›Empfindung‹ möglich machen. Ein Erklärungsmodell für die Übertragung von Empfindungen durch Musik bietet dabei das Resonanzmodell, das Nerven als (mit)schwingende Saiten begreift und auch im Zusammenhang mit dem Stimmungsbegriff steht, der sich aus einer metaphorischen Übertragung entwickelt. Auch Gerstenbergs Anknüpfen an Lessings *Laokoon* mit seiner Abhandlung über die »Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts« ist eine Untersuchung, die Musik in Form von Gesang und Poesie funktional auf den Grund geht und daraus – wie Lessing – Schlussfolgerungen für ihren ästhetischen Einsatz zieht, die er auch durchwegs vertritt: Musik kann und sollte nur Empfindungen ausdrücken. Weil Töne und Worte Zeichen von verschiedener Art sind, auch das ist eine Einsicht Gerstenbergs aus dieser Abhandlung, kann ihre Kombination einen Mehrwert generieren: Das gesprochene Wort transportiert, wenn es zugleich vom entsprechenden Ton begleitet wird, auch die dargestellte Empfindung besser. Zugleich weist Gerstenberg darauf hin, dass auch Musik ein kulturell geprägtes Phänomen ist, das ähnlich wie Sprache gelernt werden muss, um eine solche Wirkung entfalten zu können.

1 R, S. 231.

Gerstenbergs Anliegen, Poesie empfindungsfähig zu machen, geht einher mit zeitgleichen musikästhetischen Bemühungen, Musik bestimmbar zu machen. Mit dieser Problematik setzt Gerstenberg sich im Austausch mit C. P. E. Bach auseinander. Auch in dieser Auseinandersetzung lautet die entscheidende Erkenntnis, dass man Musik und Poesie kombinieren muss, um ihr Wirkpotenzial voll zur Entfaltung kommen zu lassen.

Diese Erkenntnis ist auch in Gerstenbergs literarischem Schaffen erkennbar. Gerstenberg geht in seiner Lyriktheorie sogar so weit, die ursprünglich mit Musik in Zusammenhang stehende Gattung Lyrik wieder auf genau diesen Kontext zu beschränken. Das bedeutet für Lyrik, dass sie intrinsisch (statt durch Oberflächenstruktur) sangbar sein muss, und damit auch Empfindungen zum Gegenstand haben muss. In den lyrischen Arbeiten selbst gelingt dieser Versuch nur bedingt, Anspruch und Umsetzung gehen z. T. auseinander. Im (lyrisch-)dramatischen Werk gelingt das besser. Sichtbar wird hier, was auch in Gerstenbergs Auseinandersetzung mit der Form des Secco- bzw. Accompagnato-Rezitativs bereits erkennbar wird: Es genügt nicht, Musik und Poesie zu kombinieren, man muss sie *simultan* kombinieren. Erst in der Gleichzeitigkeit der Medien entfaltet sich die erwünschte Wirkung. Eine Nacheinanderschaltung oder Abwechslung der Medien bricht stetig mit der poetischen Illusion. Die Musik darf die Poesie nicht unterbrechen, sondern muss sie *begleiten*, um ihre ästhetische Wirkkraft zu entfalten. Gerstenbergs Überlegungen und Arbeiten bereiten die Entstehung der Gattung Melodrama entscheidend mit vor; allein sein ästhetischer Anspruch und die Erkenntnis bezüglich der simultanen Medienkombination fanden nicht Eingang in die dramatische Praxis dieser Gattung.

Gerstenbergs letztes schriftstellerisches Werk *Minona oder die Angelsachsen* zeigt, wie intensiv seine Auseinandersetzung mit der Ästhetik und der Kombination von Musik und Poesie war. Das Melodrama der 1770er konnte als Gattung nicht überleben, u. a. weil es Musik und Poesie nicht wirklich zu einem Kunstwerk vereinigt hat, sondern emulsionsartig bloß phasen- bzw. tröpfchenweise nebeneinander gestellt und so den Eindruck beider »schwächen oder zerstören« (R, S. 231) musste. Dabei ist Intermedialität, wie Gerstenberg sie gedacht hat, nämlich als echte und simultane Medienkombination von Musik und Poesie, ein erfolgreiches Modell, es ist aus der heutigen Cineastik nicht wegzudenken. Eine tatsächliche Verbindung der Künste fiel insgesamt erst nach Gerstenbergs Zeit auf fruchtbaren Boden, sei es in lyrischer, dramatischer, cineastischer oder sonstiger Form: Das romantische Universalkunstwerk des 19. Jahrhunderts zeugt

davon ebenso wie populäre Verbindungen im 20. Jahrhundert. »Enorm produktiv wurde die Verbindung zwischen Gedicht und Musik mit der Beat Generation«², auch zeitgenössischer Poetry Slam, sogar Rap können als musikalische Poesieformen gelten. Mit Bob Dylan als Preisträger wurde im Jahr 2016 sogar ein Literaturnobelpreis für Musikpoesie verliehen.

Wie wirksam Gerstenbergs Form der Medienkombination ist, zeigt der hochfrequentierte Einsatz dieser Technik auch außerhalb der Kunst. Die Instrumentalisierung des gesprochenen Wortes wurde immer mehr zur Instrumentalisierungsmethode: Sie ist heute nicht nur ein Verfahren der Kunst, sondern v. a. auch zur medialen³ Verkaufstechnik geworden, die aber durchaus noch immer an die Emotionen der Rezipient:innen gerichtet ist. Gerstenberg hat sehr intensiv untersucht, wie man einerseits Empfindungen ausdrücken kann, aber damit verbunden auch, wie man diese Empfindungen beim Publikum auslöst. Seine musikalisch-literarische Medienkombination war die Suche einer Technik der bewussten Empfindungsadressierung bzw. Empfindungsmanipulation. Im frühneuzeitlichen Affektbegriff war dieses Manipulationsmoment noch viel stärker formuliert, blieb aber auch in der Empfindungsästhetik des 18. Jahrhunderts erhalten. Mit dem klassischen Zweck des *movere* mag diese Manipulation zwar harmlos sein; jedoch sollte jede Art von Manipulation allein schon deswegen Skepsis auslösen, weil sie ihre Funktionalität aus einer speziellen, nämlich emotionalisierenden Form der Übergriffigkeit speist und einen Zweck verfolgt, der nicht immer offensichtlich ist. Empfindungssteuerung heute wird – fast umfassend – mit musikalischer Unterstützung betrieben, um zu bestimmtem Handeln zu motivieren. Musikalische Untermalungstechniken finden eben nicht nur im Kino Anwendung, sondern auch an Stellen, an denen Individuen in ihrem Handeln und Denken manipuliert werden sollen, indem man mittels unterlegter Musik bewusst Emotionen ansteuert. Das betrifft Werbung genauso wie Politik.⁴ Die emotional-manipulative Wirkmacht von Musik wird heute nicht mehr nur für Kunst, sondern zu allen möglichen Zwecken ausgeschlachtet. Orientiert an empfindsamer Melodramatik des 18. Jahrhunderts und der mo-

2 Katrin Kohl: »Die Medialität der Lyrik«, in: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart 2011, S. 88–98, hier: S. 94.

3 »Medial« ist hier in doppeltem Sinne zu verstehen, semiotisch als Kommunikationsmittel und im Sinne moderner Kommunikationskanäle wie dem Internet etc.

4 Exemplarisch werden hierfür Wahlwerbespots der Bundestagswahl 2017 angeführt, die fast alle instrumental unterlegt sind: <http://bit.ly/2vSrIFv> (zuletzt geprüft am: 16.04.2019).

deren cineastischen Form ist diese Technik allemal, aber hierin passend zu einem Zeitalter, in dem in neuen und erfolgreichen Medienkanälen zunehmend auf Pathetik gesetzt wird.

Zum Abschluss einer Arbeit über Medien und Medienkombination sei noch die Bemerkung gestattet, dass auch diese Dissertation im Fach Neuere Deutsche Literaturwissenschaft medial vermittelt ist. Bisher blieb sie in ihrem üblichen Medium, der Wissenschaftssprache des 21. Jahrhunderts. Ein Hinweis auf einige Vertonungen von Gerstenbergs Texten⁵ soll – medienkombinierend – als musikalischer Abschluss dienen, die »Ohren bezaubern« und sich so »an allen Sophistereien des Verstandes rächen«⁶.

5 <https://spoti.fi/2Lu8lx2> (erstellt am 07.05.2019). In der Playlist zu finden sind auch andere intermediale Kunstwerke, die in dieser Arbeit besprochen wurden.

6 Angelehnt an das Eingangszitat, S. 1 mit Anm. 1.