

Ist *Musik* eine *Sprache*?

Wie Semiotik hilft, die Bedeutung von Musik zu entschlüsseln.

Von *Andreas Kunz*

Musik ist die universelle Sprache der Menschheit“, befand im 19. Jahrhundert der amerikanische Schriftsteller Henry Wadsworth – ein Zitat, das seitdem so oder ähnlich immer wieder ins Feld geführt wird, wenn es um das Verhältnis von Musik und Sprache geht. Dass Musik (auch) Sprachcharakter hat, werden die wenigsten bestreiten. Aber worin besteht dieser, und was sind die Unterschiede zur Sprache in Wort und Schrift?

Um dies zu begreifen, hilft die Semiotik. Als einer der Begründer dieser „Lehre von den Zeichen“ gilt Charles Sanders Peirce, der drei Möglichkeiten beschreibt, wie sich ein Zeichen auf ein Objekt beziehen kann: Ikon (Ähnlichkeit), Index (Hinweis) und Symbol (Konvention). Wörter sind laut dieser Definition in erster Linie Symbole, die wir deshalb verstehen, weil wir

ihre Bedeutung erlernt haben: Dass ein Tisch mit dem Wort „Tisch“ bezeichnet wird, beruht auf einer Konvention.

Im Unterschied dazu liegt der semantische Hauptakzent von Musik „in der unbestimmten Indexikalität, in stilisierten Analogien zu den Affekten (gestischen bzw. intonierten Anzeichen der seelischen Zustände)“, so der Musikwissenschaftler Vladimir Karbusicky, sprich: Die Musik überträgt Gemütszustände auf den Hörer. Die fallende Sekunde zum Beispiel wird als Motiv der Klage wahrgenommen. In Wagners „Ring“ singt Alberich auf diesem Intervall „We-he!“; in Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ heißt es „O weh! O weh!“, und Mozart lässt das Sekund-Intervall im „Don Giovanni“ instrumental erklingen, bevor Donna Anna die Leiche ihres Vaters erblickt.

Noch unmittelbarer als diese stilisierten Seufzerfiguren ergreifen Schreie, die etwa Cavaradossi in der Oper „Tosca“ ausstößt, wenn Scarpia ihn foltern lässt; neben dieser naturalistischen Form gibt es den Schrei auch in stilisierter Form, zum Beispiel als dissonanten orchestralen Akzent. Einen ähnlich eindrücklichen Effekt, der besonders ausgiebig in der Filmmusik genutzt wird, hat das Zittern suggerierende (Geigen-)Tremolo.

Im Unterschied zu solchen negativen Affekten ist in unserem Kulturkreis die musikalische Bewegung bei heiteren Gefühlen eher schnell-hüpfend (statt motorisch gehemmt), dominieren aufsteigende (statt fallende) Melodien, das Tongeschlecht Dur statt (Moll) sowie konsonante (statt dissonanter) Klänge. „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so erläuterte Beethoven seine



„Pastoralsinfonie“, was unterstreicht: Die Darstellung von Gefühlen war Beethoven wichtiger als die Nachahmung von Naturklängen. Zugleich zeigt uns dieses Beispiel jedoch, dass Musik auch ikonisch verstanden werden kann. Am Ende des 2. Satzes, der berühmten „Szene am Bach“, überschreibt Beethoven die entsprechenden Stellen in der Partitur mit „Nachtigall“ (gespielt von der Flöte), „Wachtel“ (Oboe) und „Kuckuck“ (Klarinetten).

Ikone sind Zeichen, die direkt eine Relation zum Objekt herstellen, weil eine strukturelle Ähnlichkeit besteht. Beim Sprechen vermitteln zum Beispiel die Wörter „Brummen“ und „Summen“ ihre Bedeutung auch klanglich. In der Musik werden Ikone als „Nachahmungen des Naturlauts oder des Klanges menschlicher Tätigkeiten (Hammerschläge in einer Schmiede zum Beispiel) in das Bewegungssubstrat von Rhythmen und Klangfiguren eingeflochten“, so Karbusicky. Ein bekanntes Beispiel für Geräusch-Nachahmungen sind die (Auto-)Hupen in Gershwins „Ein Amerikaner in Paris“. Besonders häufig stößt man in der Kunstmusik auf Vogelrufimitationen: angefangen beim Minnesänger Oswald von Wolkenstein (Kuckuckskanon

„Talent m'es pris de chanter“) über Vivaldi („Vier Jahreszeiten“), Saint-Saëns („Karneval der Tiere“) und den erwähnten Beethoven bis hin zu Delius („On Hearing The First Cuckoo In Spring“) und Messiaen, der sich sogar intensiv mit der Ornithologie befasste.

Das Beispiel Messiaen zeigt, dass ein Ikon zugleich als Symbol verstanden werden kann: In seinem „Quatuor pour la fin du Temps“ wird Vogelgesang in einem Klarinettensolo ikonisch wiedergegeben, zugleich aber symbolisch transzendiert: Vogelgesang

Vogelgesang wird symbolisch transzendiert

als Worte Gottes. Und „Im Abendroth“ von Strauss symbolisiert das Käuzchen (imitiert von einer Flöte) den Tod.

Musikalische Symbole, die sich konkret auf Sprache beziehen, sind Anagramme, die Komponisten in ihre Werke einflechten. So deutet in Bergs „Lyrischer Suite“ die Notenfolge A-B-H-F auf die Affäre von Alban Berg (A-B) mit Hanna Fuchs-Robbetin (H-F) hin. Und wenn Dmitri Schostakowitsch oder Bach auf sich selbst verweisen, verwenden sie die Motive D-ES-C-H (für D.SCH) bzw. B-A-C-H. Andere Notenfolgen, die einen hohen Symbolgehalt haben, sind das „Dies irae“, der Anfang eines mittelalterlichen

Hymnus über das Jüngste Gericht, das neben Berlioz in seiner „Symphonie fantastique“ („Hexensabbat“) oder Rachmaninoff in seiner sinfonischen Dichtung „Die Toteninsel“ noch viele weitere Komponisten zitieren, sowie das Intervall des Tritonus, der für das Diabolische steht (Beispiel: Liszts „Faust-Sinfonie“).

Aber auch Instrumente (das Horn als Symbol der Jagd), Gattungen (das Menuett als Symbol höfischer Musik) oder musikalische Techniken (die Dodekaphonie als Symbol der Moderne),

ja, alles Tönende kann zum Symbol werden.

Diese Zeichen zu erkennen und richtig zu deuten, setzt jedoch

eine große Vertrautheit mit Musik voraus. Die „Dies irae“-Anspielung im Preludio von Zimmermanns Oper „Die Soldaten“ zu dechiffrieren, ist eben anspruchsvoller als das gesprochene Wort „Tisch“ zu verstehen.

Auch wenn Musik auf Dinge und Bedeutungen außerhalb ihrer selbst verweisen kann, wird sie in puncto Exaktheit nie an die Sprache heranreichen. Aber das ist kein Mangel, denn ein reines Kommunikationsmittel will sie ja in den seltensten Fällen sein; ja, ihre semantische Unschärfe trägt sogar zu ihrer Faszination bei. Oder wie Oscar Wilde es ausdrückte: „Die Musik ist der vollkommenste Typus der Kunst: Sie kann ihr letztes Geheimnis nie enthüllen.“ ■

Musikalische Semiotik

Ikon (Ähnlichkeit):

Stilisierte Nachahmung von Naturlauten und Geräuschen

Index (Hinweis):

Übertragung von Emotionen

Symbol (Konvention):

Um dechiffriert werden zu können, müssen Symbole erlernt werden. Modellfall sind musikalische Anagramme wie die Notenfolge B-A-C-H.