

Silvan Moosmüller (Luzern)

**Fernand Hörner (2020): Polyphonie und Audiovision. Theorie und Methode einer interdisziplinären Musikvideoanalyse. Baden-Baden: Nomos.**

Was kann die Polyphonie als theoretisches und methodisches Instrument zur Analyse von Musikvideos beitragen? Diese Frage nimmt sich Fernand Hörner in seiner Habilitationsschrift "Polyphonie und Audiovision. Theorie und Methode einer interdisziplinären Musikvideoanalyse" vor. Mein Fazit nach der Lektüre der rund 280 Seiten lautet: In Hörners Buch entpuppt sich die Polyphonie als präzises und produktives Instrument für die Musikvideoanalyse und schärft die Aufmerksamkeit für die Komplexität einer noch viel zu wenig beachteten Kunstform. Doch damit dies so ist, braucht es eben dieses Buch. Denn auf Anhieb ist nicht einmal klar, worauf die eingangs gestellte Frage abzielt: Was heißt hier Polyphonie? Und zur Analyse welcher Art von Musikvideos soll sie gut sein?

Der ersten Frage – jener nach dem Polyphonie-Konzept – widmet sich Hörner sowohl in ihrer genealogischen Tiefe als auch in ihrer systematischen und interdisziplinären Breite. Dies ist auch nötig. Denn wie Hörner selber festhält, war und ist die Polyphonie "ein unermüdliches 'travelling concept' der Geisteswissenschaften" (32). Von der historischen Musikwissenschaft präfiguriert, wanderte das Konzept in die Literatur-, Sprach-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie in die Popmusikforschung weiter und wurde immer wieder neu interpretiert. Angesichts dieser Gemengelage ist es Hörners großes Verdienst, eine Vielfalt an Strängen und Facetten aufzugreifen und sie zu einem genauso vielschichtigen wie theoretisch-methodisch präzisen Konzept der Polyphonie zu verbinden, das für die Musikvideoanalyse maßgeschneidert ist.

Hinsichtlich der zweiten Frage – welche Art von Musikvideos? – beruft sich Hörner auf die Idee einer "science of the particular" (13) und fokussiert sich auf ein einziges Fallbeispiel. Sofern man Vergleiche nicht scheut, könnte man auch sagen: Was für Gérard Genettes *Discours du récit* Marcel Prousts *Recherche du temps perdu* ist, ist für Hörners Konzept der audiovisuellen Polyphonie das Musikvideo *Verliebt* der deutschsprachigen HipHop-Band Antilopen Gang. Dieses Musikvideo erfüllt, Hörner zufolge, das Kriterium der Partikularität insofern, als es im Unterschied zu anderen (stichprobeweise analysierten) Musikvideos "nicht sofort interpretierbar und darüber hinaus extrem komplex" ist (16). Das an diesem spezifischen Fallbeispiel erprobte Polyphonie-Konzept dürfte darum ausreichend differenziert sein, um die meisten Musikvideos zu analysieren.

Formal gliedert sich Hörners Habilitation in fünf Teile: 1. Einleitung (65 Seiten), 2. Polyphonie als Theorie und Methode (100 Seiten), 3. Erstes Ensemble: Transkription (6 Seiten), 4. Zweites Ensemble: Analyse (90 Seiten), 5. Fazit (8 Seiten). Dem ausführlichen Literaturverzeichnis, das einer Bibliografie gleichkommt, sind ein Anhang mit dem Songtext sowie transkribierte Interviews der Antilopen Gang und Visualisierungen einzelner neuralgischer Stellen der Musikvideo-Transkription beigelegt. Die komplette Transkription des Musikvideos

(Hörner erstellte sie mit dem musikzentrierten Transkriptionsprogramm *trAVIS*) ist als PDF über die Verlagsseite zugänglich oder direkt auf *trAVIS* abrufbar. Der Analyse- bzw. Interpretationsteil der Habilitation ist zudem mit Screenshots aus dem Musikvideo (teilweise schwarzweiß, teilweise farbig) versehen.

In der Einleitung schafft Hörner Klarheit über die verwendeten Begriffe und gibt einen Überblick über den aktuellen Stand der Musikvideoforschung, sowohl vonseiten der Filmwissenschaft als auch vonseiten der Popmusikforschung. Die Forschungslücke, die er dabei ausmacht, ergibt sich aus der bisherigen "Taubheit" der Filmwissenschaft gegenüber der auditiven Dimension von Musikvideos, und – vice versa – aus der bisherigen "Blindheit" der Popmusikforschung gegenüber deren visueller Dimension. So stelle die "gleichwertige Behandlung von Bild und Ton" (23) in der Auseinandersetzung mit dem (notabene) audiovisuellen Format des Musikvideos ein zwar wiederholt formuliertes, aber nach wie vor uneingelöstes Desiderat dar. Symptomatisch für diese visuelle (respektive auditive) Verkürzung nennt Hörner die in der Musikvideoanalyse oft bemühte Kategorie der 'Synästhesie', die eher reflexartig als reflektiert ein intermodales Zusammenspiel von Bild und Musik suggeriert. Demgegenüber bietet Hörners Begriff der Polyphonie "den Vorteil, erstens ein vielschichtiges Zusammenspiel von Text, Bild und Musik zu erfassen, zweitens ästhetische sowie semantische Aspekte zu umklammern und sich drittens nicht nur auf der Ebene der Sinneswahrnehmung zu bewegen, sondern auch auf der Ebene des Produktes" (32).

Diese Vielschichtigkeit semantischer, ästhetischer sowie intermodaler und intertextueller Aspekte des Polyphonie-Begriffs entfaltet Hörner im zweiten Kapitel. Zwar erkennt er eine gemeinsame (und historisch um 1929 anzusiedelnde) Wurzel der Polyphonie in einem "akustische[n] Weltbild" und einer dafür spezifischen Modalität "gleichzeitiger Wahrnehmung", zu der das analysierende und trennende Auge nicht in der Lage ist (147). Bei der Entfaltung seines Polyphonie-Konzepts entscheidet sich Hörner jedoch bewusst dafür, die disziplinär und historisch unterschiedlich gelagerten Auffassungen nicht auf ein einziges Prinzip zu reduzieren oder (was ohnehin kaum möglich wäre) zu synthetisieren. Vielmehr will Hörner "Polyphonie als vielfältig aufgefüchertes theoretisches Konzept mit einem breiten Portfolio an Analysemethoden" verstanden wissen (13). Erst in dieser Vielschichtigkeit taue der Polyphonie-Begriff als Gelenkstelle zwischen theoretischer Verankerung, Transkription von audiovisuellem Material und darauf aufbauender Interpretation.

In Bezug auf die Musikvideoanalyse orientiert sich das in Aussicht gestellte "Portfolio an Analysemethoden" vorrangig an vier theoretischen Auffassungen respektive Dimensionen des Polyphonie-Begriffs: Erstens an einer sprechakt- und erzähltheoretischen Dimension, die in Anknüpfung an Oswald Ducrot und Gérard Genette die Interaktion und Überlappung von Produktions- und Rezeptionsinstanzen beschreibt. Zweitens an Michail Bachtins Verständnis von Polyphonie als Dialog verschiedener Gattungen und gleichberechtigter Stimmen. Drittens an Sergej Eisensteins Konzept der "Vertikalmontage" von Text, Bild und Musik. Und viertens an Roland Barthes' Idee einer Polyphonie von Codes, die in einer Unabschließbarkeit nicht harmonisierbarer Interpretationsmöglichkeiten mündet. Des Weiteren setzt sich Hörner kritisch mit der Abgrenzung zwischen der in der Popmusikforschung verbreiteten Kategorie einer 'schwarzen' Polyphonie (im Sinne von Polyrhythmik und Polytonalität) und dem 'klassischen' Polyphonie-

Verständnis der historischen Musikwissenschaft (die Polyphonie wesentlich synonym zu Kontrapunkt, also Stimmführung, gebraucht) auseinander.

Im dritten Kapitel erläutert Hörner die bei der Transkription verwendeten Parameter. Auf der Bildebene sind dies Kategorien wie Lichtregie, Kameraperspektive, Requisiten; auf der Textebene reicht die Spannweite von der Silbenzahl des Raps bis zu intertextuellen Referenzen; auf der musikalischen Ebene werden die einzelnen Instrumentalspuren kenntlich gemacht sowie Aufnahmeeffekte und Rhythmuspatterns festgehalten. Dabei erlaubt es die Darstellung in Form einer "realisation score" (167), den horizontalen Zeitverlauf des Musikvideos und das vertikale Zusammenspiel von Text, Ton und Bild gleichzeitig zu visualisieren.

Im vierten Kapitel wird die polyphone Theorie mit analytischen Beobachtungen zum Musikvideo *Verliebt* der Antilopen Gang zusammengeführt. Dieser Interpretations-Teil ist das Herzstück der ganzen Untersuchung. Mit stupender Kenntnis und fühlbarer Leidenschaft führt Hörner die Lesenden durch das für die HipHop-Kultur konstitutive Geflecht aus Codes, Anspielungen und Distinktionsvorgängen und stellt das Musikvideo in seiner ganzen Komplexität dar. Dabei erweist sich die Polyphonie als probates Instrument, um die analytischen Beobachtungen einerseits theoretisch zu kategorisieren und sie andererseits in ihrem vielschichtigen Zusammenspiel miteinander zu verknüpfen.

Manche der eingeführten Theorieansätze gewinnen im Zuge der Analyse sogar nochmals an Plastizität. Bachtins Polyphonie-Konzept lässt sich zum Beispiel im Musikvideo beinahe wörtlicher realisieren als in seiner Herkunftsdomäne der Literatur. Denn zum einen hat man es im Musikvideo mit konkreten (nicht lediglich metaphorischen) Stimmen zu tun, die über ihre Klanglichkeit sowohl semantische als auch ästhetische Aspekte ins Spiel bringen. Zum anderen werden im Musikvideo verschiedene Genres unmittelbar als klingende Samples – im Sinne von Bachtins "fremdem Wort" – eingespielt. Umgekehrt zeigt sich, dass in Bezug auf die Kategorie der Stimme ein methodisch präzises, an der Sprechakt- und Erzähltheorie entwickeltes Instrumentarium der Polyphonie unabdingbar ist, um die komplexe Verschichtung und Überlagerung der Produktions- und Rezeptionsinstanzen auf Bild-, Text- und Musikebene zu verfolgen: So führt in *Verliebt* die produktionsseitige Alternation zwischen narrativen und performativen Teilen dazu, dass alle drei Rapper der Antilopen Gang (Danger Dan, Kolija, Panik Panzer) jeweils zugleich als Performance-Person auftreten, die die Musik und den Text erzeugen, als auch als eine der drei Figuren, von denen sie in ihren Performances erzählen.

Hierbei zeigt sich die Durchschlagskraft des Polyphonie-Konzepts besonders an jenen Stellen, wo verschiedene ästhetische und semantische Schichten nicht kongruent verlaufen: Etwa, wenn in Kolijas Strophe auf Textebene das "Geschwafel" der Partnerin als Trennungsgrund benannt wird, während auf Bildebene gezeigt wird, wie diese mit einem Nebenbuhler fremdgeht. Da sich solche Widersprüche nicht auflösen lassen, ist für die Interpretation des Musikvideos Roland Barthes' Polyphonie der Codes in der Tat angemessen, um verschiedene Deutungsmöglichkeiten durchzuspielen, ohne diese harmonisieren zu müssen bzw. zu können (258).

Als Polyphonie-Forscher bleibt mir im Anschluss an diesen exemplarischen Durchgang festzuhalten, dass mich Hörners theoretische und methodische Appli-

kation des Polyphonie-Konzepts, abgesehen von ein paar wenigen terminologischen Ungenauigkeiten (z.B. narratologische Distanz statt narrativer Distanz, 244), rundum überzeugt hat. Als Hiphop-Dilettant wiederum hat mir Hörner überzeugend die Komplexität einer Kunstform erschlossen, die ich zukünftig anders rezipieren werde. Darum erachte ich Hörners Buch sowohl für die Polyphonie- als auch für die Musikvideo-Forschung als großen Gewinn.