

mance Art (u. a. von Yoko Ono) erscheint ideell als Mittelachse des Bandes, da hier eine beide Pole relativierende Vermittlung zwischen spontaner Praxis und prädisponierender Partiturlogik angestrebt wird. Brüstle zeigt, dass Konzeptkunst ihre Aktionsräume auch notational fixierten Instruktionen verdankt. Deren Status aber verschiebt sich dabei sowohl hin zur reinen Aktionschrift, wie die Anweisungen zum selbstgenügsamen Bildkunstwerk gerinnen können. In dieses Bild passen auch die in ihrem Aufsatz zur „Sittlichkeit im Klang“ präsentierten Grundthesen der Habilitationsschrift von Ivana Rentsch, zeigt sie doch, wie sich im 18. Jahrhundert eine Verschiebung vom realen Tanz zu dessen ideeller Repräsentation in syntaktischen Konstrukten wie dem Periodenprinzip vollzogen hat. Eine Art Entmündigung des in körperliche Bewegung konkret umgesetzten Tanzes wäre damit eine der Gründungsurkunden musikalischer Autonomie. In diesem Sinn führt der sehr lesenswerte, wenn auch stark verästelte und qualitativ schwankende Band die Wagner'sche Kritik an den Tanzursprüngen der absoluten Musik in eine ganz andere Richtung fort: mit der Fragestellung, was der wiederum von seinen eigenen Wurzeln emanzipierte moderne Tanz der Musik und Musikwissenschaft erzählen und beibringen könnte.

(Juli 2013)

Julian Caskel

*Musik 2.0. Die Rolle der Medien in der musikalischen Rezeption in Geschichte und Gegenwart.* Hrsg. von Marleen HOFFMANN, Joachim IFFLAND und Sarah SCHAUBERGER. München: Allitera Verlag 2012. 184 S., Abb. (Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik. Band 4.)

Das Internet beeinflusst inzwischen unser gesamtes Leben, es wird zum Schlagwort, das gerade in Buchtiteln gern verwendet wird. So erscheinen Titel wie *Leben 2.0* (Stuttgart 2009), *Journalismus 2.0* (Konstanz 2011), *Wissensmanagement 2.0* (Hildesheim 2012), *Mitbestimmung 2.0* (Düsseldorf 2013), *Menschheit 2.0* (Berlin 2013), das hr2-kultur-Funkkol-

leg *Wirklichkeit 2.0 – Medienkultur im digitalen Zeitalter* (Stuttgart 2012) sowie der hier zu besprechende Band *Musik 2.0*. Allen Bänden ist die aktuelle Perspektive des 2004 so benannten „Web 2.0“ gemein, das geradezu symbolisch für die Möglichkeit des Agierens nicht nur einiger Ausgewählter, sondern aller Rezipientinnen und Rezipienten steht – wobei letzterer Begriff auch im originär literaturwissenschaftlichen Konzept keineswegs stets Passivität impliziert (vgl. das Postulat von Susanne Binas-Preisendörfer, S. 19).

Der vorliegende Band, das Resultat des 24. internationalen studentischen Symposiums des Dachverbandes der Studierenden der Musikwissenschaft 2011 in Detmold, erweitert seinen Haupttitel nun nicht nur durch den – erwartbaren – Begriff „Rolle der Medien“, sondern fährt auch noch mit dem enormen Geschütz „Rezeption in Geschichte und Gegenwart“ auf. Hier spätestens fragt man sich, wie die versprochene, große Perspektive eingelöst werden soll. Nun gleich vorab: Es gelingt, wenn auch in unterschiedlicher Qualität der Beiträge, was aber ein wohl unvermeidliches Problem von Sammelbänden darstellt.

Etwas enttäuschend ist leider die vier Seiten umfassende Einleitung des Bandes, in der nur eine halbe Seite (S. 8, Abs. 1, zur Rezeption vgl. S. 10, Abs. 2) dem tatsächlichen Thema gewidmet ist. Das erklärte Ziel des DVSM, „neue Forschungsgebiete und methodische Ansätze aufzugreifen, die sich kritisch mit der etablierten Musikwissenschaft auseinandersetzen“ (S. 7), wird hier sicherlich eingelöst, die Form der Auseinandersetzung sollte allerdings im Einzelfall doch differenziert ausfallen und keine (neuen) Gegenwelten aufbauen. So beginnt gerade eine der zwei professoralen Beiträge, der von Susanne Binas-Preisendörfer, den Band in einem vom Titel her grundlegend scheinenden, inhaltlich aber enttäuschenden Beitrag („Medien und Medialität als Herausforderung für Musikwissenschaft heute“), in dem sich die Autorin von „dem Fach“ (S. 13) bzw. „der“ „Musikwissenschaft“ (S. 12, 22 et passim) absetzt, deren pauschales Bild jedoch nur in ihrem Kopf zu existieren scheint.

Im Verlauf des Bandes zeigt sich der im Titel

versprochene umfassende Blick dann sehr deutlich, denn bereits die ersten Beiträge von Nils Grosch, Astrid Kerstin Dröse und Stefanie Rauch nehmen eine dezidiert historische Perspektive ein: Es geht um das „Lied als Medium und Medienprodukt im 16. Jahrhundert“, um „Lieder im Zeitalter der Medienrevolution“ im 17. Jahrhundert und um die Frage der „medialen Grenzen des Notendrucks“. Grosch, der Ergebnisse seiner inzwischen erschienenen – und für das Tagungsthema tatsächlich grundlegenden – Habilitationsschrift präsentiert, diskutiert die Verbreitung des Lieds durch neue Möglichkeiten der Druckreproduktion mehrstimmiger Musik, aber auch durch die Verbreitung in Flugblatt und Flugschrift als „Bestandteil einer populären Kultur, eng eingebunden in multimediale performative und kommunikative Netzwerke“ (S. 25). Er postuliert, dass durch die Medialisierung im Fall des Liedes nicht eine bloße Veränderung der Kommunikationsstrukturen, sondern eine neuartige „Typologie des intermedial konstituierten Genres“ (S. 33) entsteht. Dröse beschreibt hier anschließend exemplarisch die „vielfältigen medialen Verbreitungsformen“ und „verschiedenen sozialen Kontexte“ (S. 45) von Georg Greffingers *Seladons Weltlichen Liedern* (1651) und Rauch zeigt in „Schlaglichter[n]“ (S. 51), aber grundlegend und gut durchdacht, die Möglichkeiten auf, die die Verbreitung von Musik durch den Notendruck eröffnen, verdeutlicht aber am Beispiel der Notenbeispiele von Lehrbüchern auch beispielhaft, wie den „medialen Einschränkungen“ (S. 59) des Notendrucks durch Kommentare begegnet wird; ein Vorgang, der hier etwas hochtrabend als „intermediale Erweiterung in Form von Medienkombination“ (ebd.) bezeichnet wird.

Neben dieser historischen wird auch die aktuelle Perspektive keineswegs vernachlässigt: Es finden sich Beiträge von Florian Mayer und Elisabeth Treydte zur „Rekonstruktion von Medienpraxis in der Frühzeit der Phonographie“, von Joachim Iffland zu den „Einflüsse[n] der Medientechnik auf die Musik am Beispiel der Comedian Harmonists und der Revelers“, von Marleen Hoffmann über Ethel Smyth und die BBC sowie von Shelina Brown über „New

Media“ im Kontext der „Third-Wave Feminist Cultural Resistance“, ein Text, der die von unabhängigen Fan-Magazinen als Form der Selbst-Präsentationen von bekannten Gruppen wie den Riot Grrrls, beschreibt. Hier allerdings wäre eine Analyse der Möglichkeiten, die eben das Web 2.0 diesen Formen von Selbst-Präsentationen gibt, für das Thema des Bandes grundlegender gewesen.

Höchst aktuelle Fragestellungen behandeln nun die zum Teil wichtige Ansätze bietenden Texte von Andreas Heye zur „Generation iPod“, von Yvonne Stingel-Voigt zur Relevanz von Musik im Computerspiel, von Christoffer Jost und Seraina Gratwohl zu „Populäre[r] Musik in Brasilien im Zeichen des Web 2.0“ und – last not least – von Sarah Schauburger zur Frage nach „*YouToube* als Medium der Emanzipation im E-Gitarrendiskurs“.

Es ist das Verdienst dieses Bandes, dass, ausgehend vom aktuellen Status quo, die historische Perspektive nicht vernachlässigt wird, es wird im Gegenteil deutlich, dass sich – am Beispiel der Musik und des Notendrucks besonders gut zu zeigen – geradezu eine Folge von „Medienrevolutionen“ ereignet, die alle in ihrer Weise die Dispositive von Kommunikation verändern. Aktuell wird man, gerade im Kontext der sich etablierenden Performance studies, auch in Zukunft verstärkt auf musikalische Selbst-Präsentationen und ihre neuen Möglichkeiten durch das Web 2.0 blicken müssen – insofern bringt dieser Band eine höchst aktuelle Forschungsrichtung stärker in den Blick. Die Frische und Vielfalt der einzelnen Beiträge mag daher rühren, dass es sich bei der überwiegenden Anzahl der Beitragenden um Master-Studierende bzw. Promovierende handelt. Man darf sich auf diese neue Generation von Musikwissenschaftlerinnen freuen!

(März 2014)

Corinna Herr