

## Besprechungen

*Musik – Kontext – Wissenschaft. Musiques – contextes – savoirs. Interdisziplinäre Forschung zu Musik. Perspectives interdisciplinaires sur la musique. Hrsg. von Talia BACHIR-LOOPUYT, Sarah IGLESIAS, Anna LANGENBRUCH und Gesa ZUR NIEDEN. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang. 276 S., Nbsp.*

Dieses Buch zu Stand und Perspektiven interdisziplinärer Musikforschung, das die Beiträge einer Tagung von Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftlern am Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Allemagne in Berlin wiedergibt, geht über einen losen Sammelband weit hinaus. Obwohl es weder Register noch allgemeines Literaturverzeichnis bietet, ergibt sich im Durchgang durch die zwanzig deutsch- und französischsprachigen Beiträge ein beeindruckend geschlossenes Bild der aktuellen kulturwissenschaftlichen und philosophischen Musikwissenschaft. Und im Durchgang werden in ziemlicher Vollständigkeit die Gründe benannt, warum Musik eine interdisziplinär kulturwissenschaftliche Behandlung erfordern soll. Wohlgemerkt: Interdisziplinarität ist hier nicht eine optionale Erweiterung der Disziplin. Interdisziplinarität wird als eine intrinsische Eigenschaft des musikalischen Wissens selber aufzuweisen versucht. Sie ist unabweisbare methodische Notwendigkeit. Es geht also ums Ganze.

In einem Einleitungstext konturieren die Herausgeberinnen, was ein kultureller Musikbegriff heißt: dass „das Verhältnis von Musik (als Text) und ihren Kontexten nicht mehr als Dichotomie, sondern als unmittelbare Vernetzung über Intentionen von Akteuren und materielle oder mediale Abhängigkeiten zu betrachten“ ist (S. 11). Das setzt voraus, dass Musik semantische Gehalte erzeugt, die von derselben Art sind wie diejenigen anderer Kulturtechniken und dass solche mental repräsentierbaren Gehalte in sich mannigfaltige

Sinnbezüge zu anderen Bereichen der Kultur tragen, die als komplexere kulturelle Sachverhalte wissenschaftlich herauszuarbeiten sind. Musik wäre also immer Teil der Kultur und Musikforschung immer Teil einer interdisziplinären Kulturwissenschaft.

Direkt geht diese Grundsatzfrage der Schlussbeitrag von Michael Werner („Musik als Handlung“) an. Durch ihren Handlungscharakter instanziiert sich Musik notwendig zu bestimmter Zeit an bestimmtem Ort. Das heißt, Musik stellt sich nolens volens in Kontexte, denn sie eröffnet ja keine Realzeitlichkeit oder -örtlichkeit sui generis. Der Befund mündet in die Sentenz des gesamten Buchs: Er „sprengt [...] die disziplinären Verengungen beim Zugang auf den Gegenstand“ (S. 269). Die Sentenz postuliert, dass die raumzeitlich kontextualisierte Handlung der Bildung musikalischer mentaler Repräsentationen vorausgeht. Es werden nichtmusikalische, vielmehr kontextuelle, „kulturelle“ Entitäten als gegeben angenommen, aus denen sich dann, wenn Musik hinzutritt, weitere Repräsentationen bilden. Für die Musikforschung heißt das, wie Denis Laborde formuliert, nicht weniger als: „Analyser ce que ‚faire la musique‘ signifie – et non ‚faire de la musique‘ – [...] et le verbe faire comme un verbe de création: qu'est-ce que fait, au sens de plus strict, être la musique ici ou là?“ (S. 32). Alle Fallstudien des Bands kreisen um diese Problematik, und sie sind wider gute kulturwissenschaftliche Absichten geeignet, die Fragwürdigkeit des Kulturbegriffs zu entblößen. Sind die Unterschiede in Rezeption und Wissensgenerierung elektroakustischer Musik, wie sie sich im deutsch-französischen Vergleich zeigen, aus dem unterschiedlichen kulturellen Kontext oder schlicht der jeweiligen technischen Ausstattungen erklärbar, fragt Tatjana Böhme-Mehner. Nur zu Beginn letzteres, hauptsächlich ersteres, so ihre Antwort. Aber ist die Alternative vollständig? Nur dann, wenn man Kultur als fixen Deutungshorizont auffasst, der unberührt vom jeweiligen musikalischen Ereignis derselbe ist und sein wird. Auf's Deutlichste zeigt der Beitrag von Alain Bonardi jedoch, wie gegenwärtige soundgenerierende

Mensch-Maschine-Interfaces nicht nur die Musikwissenschaft, sondern die Kultur insgesamt und damit die Möglichkeit einer kulturwissenschaftlich aufgeweiteten Musikforschung unterlaufen. Ähnliches gilt für das Verhältnis von Musik und Politik, das Gunilla Budde thematisiert. Ihre zutreffende Diagnose, dass „der Einsatz von Musik selbst ein politisches Ereignis“ ist (S. 133), verweist die Musik aus einer engen Disziplinarität, stellt sie aber eben auch jenseits der Kulturwissenschaft, indem eingestanden wird, dass Musik die gegebene politische Kultur unterlaufen kann. Die tatsächliche intrinsische Interdisziplinarität von Musik liegt offenbar jenseits von beidem – aber wie sie tatsächlich aussieht, dafür bräuchte man hier eine Theorie des Politischen von Musik, die Budde nicht hat.

Contre coeur vieler Beiträge des Bands stellt sich die entscheidende Frage einer Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Wenn „Kultur“ die unhintergehbare Grundlage von alltäglichem, künstlerischem und religiösem Handeln ist, dann wären alle Tatsachen kulturelle „Konstruktionen“, an denen gegebenenfalls die Musik beteiligt ist. Entsprechend wären kulturelle Transzendentalien wie Raum (Beitrag Guui), Handlung (Beitrag Werner), Gender, Krankheit (Beitrag Siebenkorn), Nation (Beitrag Bertola), Konsum (Beitrag Julia A. Schmidt-Funke) die Paradigmen einer interdisziplinären Forschung mit musikwissenschaftlicher Beteiligung. Was aber, wenn sie es nicht ist? Was, wenn es Ereignisse und entsprechende mentale Repräsentationen gibt, die Kulturen – und allemal „Kultur als Text“ – vorausgehen? Und wenn Musik in letzteren Bereich fällt? Dann wäre eine Selbstbehauptung der Musik(-wissenschaft) als eine nicht kulturabhängige, sondern kulturstiftende Kunst (bzw. Wissenschaft) möglich, sogar geboten. Entsprechend anders sähe eine Interdisziplinarität aus musikwissenschaftlicher Sicht aus.

Der Beitrag von Daniel Martin Feige mahnt an, dass die Musikwissenschaft einen Diskurs mit der philosophischen Ästhetik eingehen muss, und zwar auf Augenhöhe. Aber wenn hier zu Recht darauf beharrt wird, dass das

musikalische Wissen von der Ästhetik Allgemeinbegriffe nicht nur empfängt, sondern sie ihr ebenso geben kann – dann sprengt genau diese Einsicht die gesamte kulturwissenschaftliche Agenda. Die Musikwissenschaft ist dann nicht eine Geberdisziplin, weil ihr Gegenstand Produkt kultureller Praktiken wäre (wie Feige argumentiert), sondern weil sie Bedingungen kultureller Praxis mitstiftet, mithin ästhetische Kategorien miterzeugt, statt sie nur in Anspruch zu nehmen.

Diesem Grundlagenstreit darf die Musikwissenschaft nicht ausweichen. Es geht um ihre Existenz. Seine erschöpfende Behandlung darf man vom vorliegenden Band nicht erwarten, denn er verbleibt auf der kulturwissenschaftlichen Seite. Aber er bringt mutig die Themen aufs Tapet, an denen der Streit ausgetragen wird. In der zunehmend digitalisierten Musik ab dem späten 20. Jahrhundert sieht Alain Bonardi „pratiques musicales a-musicologiques“ (so im Titel), die nicht nur einer geistes-, sondern auch einer kulturwissenschaftlichen Forschung unzugänglich sind. Die Musikforschung muss dritte Wege suchen, damit ihr ihr Gegenstand nicht entgleitet.

(Januar 2013)

Rainer Bayreuther

*HANNS-PETER MEDERER: Musikgeschichte Dänemarks. Marburg: Tectum Verlag 2012. 385 S., Abb.*

Deutschsprachige Überblicksdarstellungen zur dänischen Musikgeschichte sind bis dato als Mangelware zu bezeichnen. Die jüngste, jedoch nicht monoperspektivische Publikation dazu erschien vor über einem Jahrzehnt 2001 mit der deutschen Übersetzung der von Greger Andersson herausgegebenen Musikgeschichte Nordeuropas (schwedischer Originaltitel: *Musik i Norden*, 1997). Umso erfreulicher ist es, dass mit Hanns-Peter Mederers *Musikgeschichte Dänemarks* eine durchaus verdienstvolle Publikation vorliegt, die die wesentlichen Entwicklungen nachzeichnet. Allerdings wird – vor dem genannten Desiderat umso bedauerlicher – nirgends der konkrete Entstehungsanlass ausgewiesen (der Verweis im Klappentext dar-