

Definition, ein Musikfilm sei ein Film, in dem das Filmbild nach Vorgaben der Musik gestaltet wird (S. 13), wird hier umfassend erweitert, indem neben dem Spielfilm und dessen vielfältigen Arten der Integration von Musik auch dokumentarische Genres einbezogen werden. Bezeichnend ist der didaktische Ansatz der Autoren, denen die Anwendungsmöglichkeit im Unterricht ein höheres Gut ist als „die wissenschaftliche Unanfechtbarkeit der Systematisierung, die, nota bene, im Falle des Musikfilms eine Chimäre ist“ (S. 11) – eine Ehrlichkeit im Umgang mit dem multidimensionalen Material Film, die so mancher spezialisierten wissenschaftlichen Studie gut täte.

Das Handbuch bietet präzise zusammengefasste wesentliche Informationen über das Repertoire und die Spezifik bestimmter Erscheinungsformen des Genres, dargelegt in acht Kapiteln zum Musiktheater (Opernfilm), zum Filmmusical, über dokumentarische sowie narrative und illustrative Musikfilme und -fernsehsendungen, zum Rockfilm, zu Musikerbiografien (Biopics), zur Musikerrolle in Spielfilmen und zu Videoclips. Besonders positiv ist in der inhaltlichen Anlage die umfassende Berücksichtigung des Fernsehens mit seinen spezifischen Ausformungen des Musikfilms – Dokumentation, Reality-TV-Formate, Doku-Soap, Castingshows und Kanäle des Musikfernsehens – zu werten.

Die komplexe und meist problembehaftete Terminologie in den einzelnen Kategorien wird zielbewusst aufgegriffen und in sinnvollen Arbeitsdefinitionen gefasst, die sich auch für den wissenschaftlichen Umgang mit dem Phänomen Musikfilm eignen. In ähnlicher Weise bieten die „Didaktischen Anregungen“ zu den einzelnen Kapiteln keineswegs nur differenziert präsentierte Beispiele und textlich-filmisches Arbeitsmaterial für die schulische Musikpädagogik: Vielmehr machen diese Abschnitte auf zentrale Fragestellungen und Probleme in der Filmanalyse aufmerksam und eröffnen facettenreiche methodische Zugänge; im Zusammenhang mit dem Videoclip kommt zuletzt auch die Kategorie Gender zu ihrem Recht.

Zu den spannendsten Kapiteln zählt die Diskussion der Musikerrolle im Spielfilm (Kap. 7) – eine wesentliche, in der Filmforschung bislang jedoch wenig diskutierte Thematik, die hier in ihren zentralen Aspekten erläutert wird und

über das Medium Film hinaus entscheidende Perspektiven der sozialen, kulturellen und psychologischen Rolle des Musikerberufs bzw. des Phänomens Musik in den Blick nimmt. Das abschließende Kapitel über Videoclips berücksichtigt demgegenüber die mittlerweile umfassende Literatur zu diesem audiovisuellen Phänomen der Postmoderne, das zwischen Marketingprodukt und ästhetischer Kunstform changiert – eine hervorragende, in sich abgerundete Studie, die Ästhetik, Geschichte, Rezeptionsproblematik und Analysemöglichkeiten des Videoclips in exemplarischer Weise präsentiert.

Die verschiedenen theoretischen Zugänge zum Medium Film sind in den einzelnen Kapiteln geradezu elegant eingeflochten; thematisch fokussierte Auswahlbibliografien bieten Möglichkeit zur wissenschaftlichen Vertiefung der Teilgebiete. Hinzu kommt ein umfassender Anhang mit einem allgemeinen Musikfilmregister, einem Verzeichnis biografischer Musikspielfilme und einem Glossar – wiederum wesentliches Handwerkszeug sowohl für die Didaktik als auch für die wissenschaftliche Arbeit zum Thema.

Die umfassende didaktische Erfahrung der Autoren schlägt sich nicht nur in der klaren, durchweg überzeugenden Anlage wieder, sie prägt auch den Stil der einzelnen Kapitel: Das Handbuch ist spannend, im besten Fall sogar unterhaltsam zu lesen; lediglich die Häufung der Auslassungspunkte, die einen der Buchform nicht angemessenen Kolloquialstil implizieren, wirkt gelegentlich irritierend.

Wer etwas über den Musikfilm wissen will, wer dieses Genre in den Unterricht einbeziehen möchte oder aber Anregungen für die spezialisierte wissenschaftliche Beschäftigung mit einzelnen Erscheinungsformen des Musikfilms sucht, ist mit dem Handbuch von Georg Maas und Achim Schudack bestens beraten. Es bleibt zu hoffen, dass dies nicht das letzte Filmbuch des Autorenteam ist.

(Dezember 2009)

Linda Maria Koldau

*ECKHARD GROPP: Neue musikalische Wirklichkeiten. Funktionalisierungen von Musik in der Erlebnisgesellschaft. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007. 240 S. (Monolithographien. Band 3.)*

Gropps Beitrag stellt die Anwendung einer

von dem Soziologen Gerhard Schulze in seinem Buch „Die Erlebnisgesellschaft“ (1993) entwickelten milieutheoretischen Begrifflichkeit auf das Feld von Musik in Radio und Fernsehen dar. Es handelt sich um eine kulturwissenschaftliche Untersuchung, die auf die Einbeziehung von Forschung aus den Bereichen Systematische Musikwissenschaft und Musiksoziologie verzichtet. Aus dieser Ausblendung und aus der verengten Perspektive einer Beschränkung auf die Kulturosoziologie Schulzes – ergänzt durch medientheoretische Überlegungen vor allem Marshall McLuhans – ergeben sich die Schwächen des Buches, die durch die teilweise treffenden und erhellenden Einzelbeobachtungen im Zuge der Darstellung der untersuchten Quellenmaterialien nicht ausgeglichen werden können.

Das methodische und theoretische Leichtgewicht des Buches steht in auffallendem Kontrast zu dem hohen Anspruch, „Kausalzusammenhänge zwischen [...] gesellschaftlichen Phänomenen und den nur scheinbar von ihnen abtrennbaren und vermeintlich hoch speziellen Funktionsweisen von Musik“ aufzuzeigen (S. 11). Dieser originär musiksoziologischen Herausforderung versucht Gropp durch eine qualitative Vorgehensweise gerecht zu werden, die eine Analyse von ausgewählten Sendungen des Westdeutschen Rundfunks leisten soll.

Der umfangreichste Teil der Arbeit dient daher der Beschreibung von musikbezogenen Hörfunksendungen einer großen thematischen Bandbreite (S. 39–125) und von vielfältigen, Musik in unterschiedlicher Weise einsetzenden Fernsehformaten (S. 126–228). Alle Sendungen stammen vom Mai 2001. Ergänzt wird das Datenmaterial durch mehrere Experteninterviews mit Vertretern der Bereiche Medien, Marktforschung und Musikmarkt.

Diesem Hauptteil gehen eine Einleitung, die äußerst knappe methodische Anmerkungen enthält und das Quellenmaterial umreißt, sowie ein Abschnitt zu „sozialen und medialen Bedingungen“ voran. Hier referiert Gropp die für seine Beschreibung der Funktion von Musik im Rundfunk relevanten Aspekte der Kulturosoziologie Schulzes; im Zentrum stehen die bekannten „alltagsästhetischen Schemata“ sowie die fünf Varianten der Erlebnisorientierung, die sich aus Nähe oder Distanz zu diesen Schemata ergeben, mitsamt den ihnen entspre-

chenden Milieus, nämlich Niveaumilieu, Integrationsmilieu, Harmoniemilieu, Selbstverwirklichungsmilieu und Unterhaltungsmilieu. Zudem stützt er seine Überlegungen zur – sicherlich unstrittigen – Bedeutung der Massenmedien für die „Erlebnisgesellschaft“ auf den Klassiker der Medientheorie, McLuhan. Mit Bezug auf medientheoretische Überlegungen von Niklas Luhmann betont er zugleich den realitätskonstruierenden Charakter dieser Medien. Die dargestellten Konzepte erfahren bei Gropp keine weitere kritische Reflexion. Überraschenderweise führen sie auch nicht zu einer tatsächlich eigenständigen Analyse des ja doch bedeutenden Themenkomplexes einer Funktionalisierung von Musik. Der Hinweis auf Schulzes bezeichnende Bemerkung, angesichts der gesellschaftlichen Dynamik sei eine „dynamische Methodik“ der „Präzisierung“ vorzuziehen (S. 17), verleitet Gropp zu einer Vernachlässigung methodologischer Sorgfalt. Die vermeintlich qualitative Untersuchung geht über Beschreibungen der Sendungen kaum hinaus. Auch wenn einzelne Beobachtungen Gropps durchaus instruktiv und scharfsinnig zu lesen sind, scheinen sie eher journalistischen als wissenschaftlichen Kriterien zu genügen.

An die Stelle der eigenständigen Kategorien-Entwicklung tritt eine bloße Bestätigung der Annahmen Schulzes. Analytische Beschreibung und Wertung – mit letzterer wird durchaus nicht gespart – erfolgen nicht getrennt. Es ist dabei wenig überraschend, dass sich bestimmte Funktionen von Musik in Hörfunk und Fernsehen auf Schulzes Theorie beziehen lassen. Mehr als eine Anpassung der Sendeanstalten an (vermutete, manchmal durch Umfragen ermittelte) Verhaltensweisen der Rezipienten ist hier kaum abzulesen. Die zusammenfassende Darstellung der Funktionen von Musik (S. 229–237) ist dementsprechend eigentlich kein Ergebnis der Studie, sondern eine Bestätigung ihrer Voraussetzungen – eine Einpassung der Daten in die Theorie der Erlebnisgesellschaft und in ihre Kategorien.

Mangelt es also der Untersuchung an einem Instrumentarium, das Ausgangsvermutungen auch kritisch in Frage zu stellen instande wäre, ist der Umkehrschluss auf Verhaltensweisen der Rezipienten insofern problematisch, als keine empirischen Daten zur Rezeption erhoben werden. Stattdessen wird vage „ein großer

Teil der musiksoziologischen Rezeptionsforschung“ kritisiert, der in der Begleitfunktion des Radios eine Wertminderung sehe (S. 121). Belegt wird dies nicht weiter. Angesichts des unkritischen Umgangs mit musiksoziologischer Forschung, mit soziologischer Theoriebildung und Methodik ist es nicht verwunderlich, dass Gropp auch ideologiekritische Überlegungen – die angesichts der zentralen Rolle der Marktwirtschaft für die Unterhaltungsindustrie auch einer „Erlebnisgesellschaft“ unabdingbar sind – nicht diskutiert, sondern offensichtlich bewusst (S. 32) ausblendet.

Vor diesem Hintergrund eröffnet die Arbeit keinen größeren Erkenntnishorizont – weder für die Kultursoziologie noch für die Musikwissenschaft. Als essayartige, eher journalistische Texte lassen sich viele der Sendungsbeschreibungen aber gut lesen.

(Januar 2010)

Karsten Mackensen

*Mit Fassung. Fassungsprobleme in Musik- und Text-Philologie. Helga Lühning zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Reinmar EMANS. Laaber: Laaber-Verlag 2007. 282 S., Abb., Nbsp.*

Der Band enthält eine inhaltlich breit gefächerte Sammlung von Aufsätzen, die dem Thema der Musik- und Textphilologie gewidmet sind – im Kernbestand Vorträge, die im Jahre 2003 bei einem Symposium zu Helga Lühnings 60. Geburtstag im Bonner Beethoven-Haus gehalten wurden. Da der organisatorische Rahmen der Tagung eine größere Teilnehmerschar nicht erlaubt hatte, entschloss sich der Herausgeber den Tagungsbericht zur Festschrift zu erweitern und damit auch weiteren Kollegen Gelegenheit zu geben, der Jubilarin die Reverenz zu erweisen. Helga Lühning war über lange Jahre Sprecherin der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung und eine engagierte Verteidigerin der deutschen Musikeditorsinstitute, von denen im Laufe ihrer Amtszeit viele durch schleichende Sparmaßnahmen der Öffentlichen Hand in der Existenz bedroht wurden. Sie hat so manche Hiobsbotschaft „mit Fassung“ getragen, was den Herausgeber offenbar zu diesem etwas ungewöhnlichen Buchtitel inspiriert hat. Zu Lühnings Verdiensten gehört auch, dass sie nachhaltigen Kontakt zu germanistischen Edi-

tionsprojekten gepflegt und damit einen intensiven Gedankenaustausch zwischen musikwissenschaftlichen und germanistischen Editoren angeregt hat. Dieser interdisziplinäre Dialog spiegelt sich auch in dem vorliegenden Buch wider, in dem mit Norbert Oellers und Bodo Plachta wenigstens zwei prominente Fachvertreter der Germanistik zu Wort kommen, die sich respektive mit Friedrich Schillers Gedicht „Würde der Frauen“ und Bertolt Brechts „Der Zweifler“ beschäftigen. Mehr war es aber naturgemäß den Kollegen aus der Musikwissenschaft ein Anliegen, sich zu Ehren der Jubilarin zu Wort zu melden. So befasst sich Bernhard Schmid mit Orlando di Lassos Motetten in der Redaktion seiner Söhne, während sich Uwe Wolf den „Fassungen“ der Markuspassion ‚von‘ C. Ph. E. Bach“ widmet. Dörte Schmidt setzt sich hingegen mit der Gattungsfrage in Beethovens Kammermusik auseinander, eine Gabe für die Beethoven-Forscherin Lühning. Probleme der Darstellung von Fassungen, Bearbeitungen und Entwürfen im Rahmen einer modernen wissenschaftlichen Gesamtausgabe wie der *Neuen Schubert-Ausgabe* stehen im Mittelpunkt der Überlegungen von Walter Dürr, während Christian Martin Schmidt über gewollte und ungewollte Fassungen der Konzert-Ouvertüre zu Mendelssohns Konzert-Ouverture *Shakespeares Sommernachtstraum* op. 21 berichtet. Wagners Opern beschäftigen Klaus Döge („Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen.“ Zur Urfassung von Richard Wagners Oper *Lohengrin*“) und Sieghart Döhring („Kontinuität und Entwicklung. Wagners *Tannhäuser* und seine Metamorphosen“), Michael Struck thematisiert hingegen das Problem der Fassungen als Problem der Brahms-Forschung. Martin Geck und Wolfgang Steinbeck reflektieren das Generalthema am Beispiel Anton Bruckners. Susanne Popp greift sodann u. a. Max Regers wohl gespaltenes Verhältnis zur Musikwissenschaft auf, während Peter Jost sich mit der Frage der Überarbeitung und deren Verhältnis zur Neufassung am Beispiel von Claude Debussys *La Mer* befasst.

Ralf Schnieders und Joachim Veit richten – mit einem kleinen Augenzwinkern – den Blick noch einmal auf definitorische Probleme und zeigen, wie Fassungen in neuen editorischen Medien dargestellt werden können.

Einzelne Beiträge wurden in ihrer ursprüng-