

der Arbeit liegt demgegenüber vor allem darin, die Aufmerksamkeit auf eine Traditionslinie gelenkt zu haben, die aus durchaus rationalen Gründen und mit ebensolchen Mitteln die Einbeziehung auch des Irrationalen in den erkenntnistheoretischen bzw. ästhetischen Diskurs betrieb und damit seine Diskursfähigkeit schlechthin beeindruckend belegte.
(August 2007) Andreas Jacob

Von Grenzen und Ländern, Zentren und Rändern. Der Erste Weltkrieg und die Verschiebung in der musikalischen Geographie Europas. Hrsg. von Christa BRÜSTLE, Guido HELDT und Eckhard WEBER. Schliengen: Edition Argus 2006. 369 S., Abb.

Der Band versammelt Beiträge einer Berliner Tagung aus dem Jahr 2004. Sein inhaltlicher Zuschnitt entspricht dem eher assoziations- als konzeptgesättigten Titel (der sich in seinem ersten Teil erklärtermaßen auf eine Aufsatzsammlung August Halms bezieht, ohne dass diese oder ihr Autor in der Folge noch irgendeine Rolle spielen). Damit ist nichts gegen die Qualität der Beiträge gesagt – sie durchmessen das ganze Spektrum von erhellend bis entbehrlich –, man hätte sich aber als Leser eine größere inhaltliche Stringenz gewünscht, zumal eine Parallelisierung von politischer und Musikgeschichte (die als Konzept noch durch die Antragsprosa des Vorworts hindurchscheint) gleich zu Beginn in einem der letzten Texte Wolfgang J. Mommsens einmal mehr verworfen wird. Die Beziehungen beider auszuleuchten, bleibt somit dem individuellen Vorgehen der einzelnen Texte überlassen. Sie stammen überwiegend von jüngeren Kolleginnen und Kollegen und geben häufig – nicht zu ihrem Schaden – einen konzentrierten Einblick in deren Qualifikationsarbeiten (ein Inhaltsverzeichnis ist im Internet einsehbar unter www.editionargus.de/assets/own/27-0.htm). Damit mag sich auch der Hang zum Überblickshaften, der Mangel an pointierten und pointiert vorgetragenen Thesen erklären. Wie viel aller vorgebrachten Kritik ungeachtet dennoch aus dem vorliegenden Band mitzunehmen ist, dafür diene als Beispiel der Aufsatz von Ivana Rentsch, die anhand von Bohuslav Martinů den Zusammenhang von stilistischen Selbst- und Fremdzuschreibungen, nationalen Stereotypen und

transnationalen Austauschprozessen beleuchtet und damit tatsächlich jene „Verschiebungen in der musikalischen Geographie Europas“ in der Zwischenkriegszeit, von denen der Titel des Bandes spricht, greifbar werden lässt.
(August 2007)

Markus Bögemann

Puppen, Huren, Roboter. Körper der Moderne in der Musik zwischen 1900 und 1930. Hrsg. von Sabine MEINE und Katharina HOTTMANN. Schliengen: Edition Argus 2005. 173 S., Abb., Nbsp. (Hochschule für Musik und Theater. Interdisziplinäre Gender- und Kulturgeschichtsstudien.)

Dieses Buch muss man einfach in die Hand nehmen. Es ist nahezu unmöglich, der taktilen Verführung des tiefroten Samteinbandes zu widerstehen. Mit diesem sinnlich-sinnfälligen Buch-Körper wird man von den beiden Herausgeberinnen gleich mitten in ihre Konzeption hineingezogen: Der Körper wird in der Moderne zu einem Medium der Erfahrung. Der vorliegende Band ist die Dokumentation einer Vortragsreihe an der Musikhochschule Hannover, und gibt die gemeinsame Erarbeitung einer ungewohnten Perspektive wieder: Musikbetrachtung unter den Gesichtspunkten „Mechanisierung des Körpers“, „Ästhetisierung der Maschine“, „der vermarktete Körper“, „Körper und Ausdruck“, „der sakralisierte Körper“, „Körper als Provokation“, „Mobilmachung der Masse“, „der beschädigte Körper“ (Vorwort). Körper als Ort des Geschlechts, der sozialen Distinktion, Normierung, Funktionalisierung, Mechanisierung, Heroisierung. Die enthaltenen acht Beiträge dokumentieren den Aufbruch in neue Körperbilder, den Übergang von der Repräsentation zur Performativität: Wie konstruiert sich der Körper durch Musik, durch Tanz, durch das Kino? Und wie konstruiert und positioniert sich das Geschlecht in diesem gesellschaftlichen Diskurs? Sabine Meine erklärt die gewählten drei konzeptionellen Bilder: Das Bild der Puppe steht im Diskurs zwischen technischer Präzision, Selbstbeherrschung und hoher Leistungsfähigkeit, weitgehend befreit von menschlichen Makeln. Auf der anderen Seite steht sie für den seelenlosen Dressurakt und bietet in den grotesk überzeichneten Clowns- und Volkstheatertraditionen die Projektionsfläche für die Ängste der Gesell-

schaft. Die Hure ist als Prostituierte Ausdruck der Moderne, des technisch entfremdeten Lebensgefühls, das sich in Rausch, sinnlicher Gefahr und Todesnähe unter Verweigerung des Fruchtbarkeitsprinzips verkörpert, jenseits des Lebensalltages der Industrialisierung und Verstärkung aber als Spionin, femme fatale und Vamp zur Ikone dieser Entfremdung wird. Der Roboter schließlich steht für die „rationalistische Durchdringung von Welt und Körper“, deren Forderungen auch an die Musik herangetragen werden: Im Zusammenhang des Mechanisierungs- und Beherrschungsdiskurses des ausgehenden 19. Jahrhunderts entwickelt sich die zunehmend sinnentleerte Selbstdisziplinierung von den Koloraturen der Hoffmann'schen Olimpia zu Klavieretüden und Tastenakrobatik und führt zu einer neuen Form von Sängerinnen und Tänzerinnen als dressierten, seelenlosen Körperbildern, als den „beineschmeißenden Automaten“ (Josephine Baker) der Revuegirls.

Rebecca Grotjahn widmet sich dem Klangkörper „Stimme“ und der Konstruktion der Stimmlagen durch die gesellschaftliche Wahrnehmung, deren Diskurs um „Natürlichkeit“ zum Mittel der Durchsetzung patriarchaler Herrschaft wird. Stefan Weiss und Katharina Hottmann fragen nach dem „schönen Körper“ in der Oper der Moderne. Während Weiss sich der Korruption des Verehrungsgegenstandes durch den Kult der Ästhetisierung zuwendet, der Raffinesse und den „schönen Trugbildern“, in welchen die geistige Sphäre des Schönen auf infantiles Begehren reduziert wird, fragt Katharina Hottmann nach dem männlichen Schönheitsideal und dessen Realisierung auf der Opernbühne. Im Gegensatz zur Neuen Frau hält sich das Männerbild an überkommenen Vorstellungen im Rahmen der unsicherer werdenden Gesellschaft krampfhaft fest. Hässliche Männer gibt es in der Oper immer, als Folie für schöne Frauen. Tatsächliche männliche Schönheit aber ist immer am Rande des Ästhetizismus, am Rande zur Weiblichkeit. Hans Pfitzner dagegen schien genau zu wissen, was männlich ist, wie Tobias Widmaier nachvollzieht: „Schöpferische Potenz als Schaffensmerkmal genialer Männer“, die bedrohliche Weiblichkeit ist zugleich Ausdruck der „Moderne“, der „Futuristengefahr“ und Auslöser der Kastrationsängste des Schaffenden. Das „Gesicht der Masse“ sei

eben weiblich, so Anne Fleig (Literaturwissenschaft): maschinelle Reproduktion verstanden als Spannungsverhältnis zwischen Masse und Individuum, den Kriegsinvaliden, den zerstörten Männerkörpern ohne Beine, auf der anderen Seite überdimensionierte Frauenkörper, die Girlande, das „elastische, möglichst lange, fleischfarbene Band“ (Alfred Polgar), welches die übrigen Darbietungen als eine „Apparatur wundervoller Präzision“ (Kracauer) mit Fleiß, Leichtigkeit und Sportlichkeit reibungslos zusammenhält. Das Maschinelle, das anonym Automatenhafte wird zum „durchrationalisierten Raumkörper“ (S. 117) und macht die Girls zu Rädchen im Getriebe einer monströsen Apparatur von Rhythmus und Bewegung. Die Revuetreppe wird zum Bild der Masse und „seriellen Bewegung der Körper“ (S. 108). Die Nacktheit durfte dabei nur als Dekoration fungieren, nicht als aktives, individuelles Moment. Aber der technischen Präzision der entindividualisierten Girls stand erotische Intimität eigentlich entgegen, die Nacktheit war verdinglicht, diente der „Zerstreuungsfabrik“, war namenlos, austauschbar, nur noch ein „Ornament der Masse“ (Kracauer).

Auch Claudia Maurer-Zenck und Gabriele Klein widmen sich dem Tanz. Maurer-Zenck erhellt das Phänomen der „Neger-Eccentrics“, der Groteske und dessen Faszination und Einfluss auf die Komposition. Gabriele Klein (Tanz- und Sportwissenschaft) überschreitet den zeitlichen Rahmen des Bandes zugunsten eines utopistischen Körperbildes: Der Körper wird zum „Vermittler zwischen subjektiver Erfahrungswelt und objektiver Außenwelt“ (S. 139), zu einem Instrument vor allem des weiblichen „Selbst“.

Dieses Buch spiegelt die verschiedenen Interessen seiner Autoren wider und versteht sich als ein anregender Beitrag zu einem kulturwissenschaftlichen Dialog. Den Herausgeberinnen kann allenfalls ihr Wagemut vorgeworfen werden, sich einem so weiten und vielfältigen Thema exemplarisch genähert zu haben, denn Kriterien der Auswahl von Beispielen sind hier wie anderswo angreifbar – spannend sind die Texte allemal.

(Juli 2007)

Katrin Eggers