

werden entweder von mechanischen Musikinstrumenten oder von verborgen platzierten Musikern oder sogar von Orchestern klanglich umgesetzt.

Mungen begnügt sich jedoch nicht damit, nur eine Geschichte der Bild-Ton-Medien unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der Musik zu erzählen, sondern verfolgt neben einem medienhistorischen auch einen kompositions- und rezeptionsgeschichtlichen Ansatz. Anders formuliert: Es geht ihm nicht nur um die akustische bzw. musikalische Dimension visueller Medien, sondern auch um die Bedeutung des Visuellen in der Komposition und Wahrnehmung von Musik. So zeigt er u. a. am Beispiel von Richard Wagners panoramatischen Konzeptionen im *Ring* und Franz Liszts *Dante-Sinfonie*, die Liszt in Zusammenarbeit mit dem Maler Genelli zunächst als tönendes Diorama plante, welche Bedeutung die neuen Bild-Ton-Medien für die kompositorische Praxis besaßen und inwiefern sich musikalische Strukturen aus der Bindung an diese optischen Medien erklären lassen. Diese Überlegungen zur Kompositionspraxis werden mit Ausführungen zu Hörgewohnheiten des 19. Jahrhunderts parallel geführt. Lange vor Wagners unsichtbarem Orchester bereits um 1820 ist man bestrebt, den Musiker und damit die körperliche Aktivität des „Musik-Machens“ aus dem Blickfeld des Zuhörers zu verbannen und auf diese Weise die visuelle Dimension der Musik auszuschalten. Gleichzeitig entsteht jedoch bei vielen Hörern ein Bedürfnis, diese visuelle Leerstelle zu füllen und der Musik bei ihrem Erklängen neue Bilder hinzuzufügen. Besonders beliebt und verbreitet war eine solche „Theatralisierung“ von Musik in den Aufführungen von Ludwig van Beethovens *Sechster* und *Siebter Sinfonie*. So inszeniert die Vereinigung des Düsseldorfer Malkastens Beethovens *Sechste* als Folge lebender Bilder und entspricht damit einer gängigen Rezeptionshaltung, die das Erleben von Musik re-konkretisiert.

Mungens Untersuchung vereint eine Fülle interessanter Thesen und ist durch die methodisch breit gefächerte Herangehensweise an das Thema nicht nur für die Filmmusikforschung ein Gewinn, sondern bietet auch all denjenigen Lesern eine sehr anregende Lektüre, die sich für Fragen der Musikwahrnehmung, für eine Kulturgeschichte des Hörens, für ein kul-

turwissenschaftlich ausgerichtetes Nachdenken über Musik und für Beziehungen zwischen Musik und bildender Kunst interessieren. Insgesamt ist dieser Publikation eine möglichst große Leserschaft zu wünschen!

Dem durch gut ausgewählte Bild- und Notenbeispiele ansprechend gestalteten Textteil ist eine umfangreiche Quellensammlung als zweiter Band hinzugesellt, der zahlreiche Programmankündigungen, Rezensionen, aber auch Essays zu allgemeinen ästhetischen Fragen des Themenfeldes vereint. Diese ausführliche Quellensammlung ist besonders verdienstvoll, weil sie das umfangreiche Repertoire an musikbegleiteten Aufführungen großformatiger Bilder bzw. Bildprojektionen überhaupt erst erschließt und einen reichhaltigen Schatz für weitergehende Forschungen bietet.

(März 2007)

Camilla Bork

Penser l'œuvre musicale au XXe siècle: avec, sans ou contre l'Histoire? Gesammelte Texte von Martin KALTENECKER und François NICOLAS. Paris: Centre de documentation de la musique contemporaine 2006. 134 S.

Die Publikation vereint ausgewählte Beiträge zweier Pariser Veranstaltungen aus den Jahren 2003/04, deren eine, „Penser la musique contemporaine avec, sans, contre l'Histoire?“, unter der Leitung von Gilles Dulong und François Nicolas an der École Normale Supérieure stattfand (vgl. das detaillierte Programm einschließlich der Wiedergabe einzelner Beiträge unter www.entretemps.asso.fr/Ulm/2003/Histoire/index.html), während die andere, von Martin Kaltenecker verantwortet, unter dem Titel „La Musique du XXe siècle: l'hypothèse de la continuité“ am Centre de documentation de la musique contemporaine abgehalten wurde (dokumentiert unter www.cdmc.asso.fr/flash/html/10saison/seminaires/semi0304.htm). Ihre Zusammenfassung in einem Band rechtfertigt sich nicht zuletzt durch die Rolle, die einige Überlegungen des Philosophen Jacques Rancière für beide Themenstellungen spielen. Dessen Buch *Le Partage du sensible* (Paris 2000, deutsch *Die Aufteilung des Sinnlichen*, Berlin 2006) unterscheidet im Rahmen einer – hier nicht zu behandelnden – Neubestimmung des Verhältnisses von Ästhetik und Politik in diachroner Abfolge drei Paradigmen oder

„Regime“ der Kunst: das „ethische“, das „poetische“ oder „repräsentative“ und das „ästhetische“. Letzteres – es entspricht in seiner zeitlichen Abgrenzung dem Paradigma der Autonomieästhetik und der sich daran orientierenden Ansetzung der ästhetischen Moderne ab ca. 1800 – wird in dem einleitenden Beitrag von Martin Kaltenecker für den Bereich der Musik konkretisiert, wobei es dem Autor vor allem um die Präzisierung der von Rancière implizierten konzeptuellen Einheit der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts zu tun ist, um die Zurückweisung einer Bestimmung der Moderne als dem fortgesetzten Bruch mit der Vergangenheit und ineins damit um eine Delegitimierung des Konzepts „Postmoderne“ zugunsten einer Wiedergewinnung ästhetischer Beurteilungskriterien. Unter dem Titel „Généalogie, archéologie, historicité et historicité musicales“ greift François Nicolas die Titelfrage des Bandes auf und plädiert aus der Perspektive des Komponisten für ein von der Musikgeschichtsschreibung emanzipiertes musikalisches Denken auf der Basis einer radikalen Orientierung am Einzelwerk. Die Vehemenz, mit der das geschieht (und die den zweiten Beitrag Nicolas' zu einer regelrechten Kampfansage gegen einige von ihm diagnostizierte Bevormundungen und Funktionalisierungen der Musik werden lässt) macht dabei deutlich, dass es den präsentierten Debatten nicht nur um die Frage von Autonomie und/oder Historizität des musikalischen Kunstwerks geht, sondern um die Verteidigung einer intellektuell anspruchsvollen zeitgenössischen Musik und des mit ihr verbundenen kompositorischen und ästhetischen Denkens.

Aber auch, wenn man mit dem kulturpolitischen Subtext nicht vertraut ist, lohnt die Lektüre des Bandes (er bietet außer den hier besprochenen Beiträgen Texte von Esteban Buch und Hugues Dufourt zu Arnold Schönberg, von Antoine Hennion zur Bach-Rezeption und von Isabelle His zum Komponisten Diskurs in der Renaissance). Das gilt auch und gerade aus der Perspektive und in Kenntnis des deutschsprachigen Forschungsdiskurses zum Verhältnis von „Geschichtlichkeit und Kunstcharakter“ (Carl Dahlhaus). So zeigt der auf Nicolas antwortende Beitrag von Jacques Rancière („Autonomie et historicisme: la fausse alternative. Sur les régimes d'historicité de l'art“) unter Rückgriff auf Formulierungen

François Hartogs (*Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Paris 2003) zum einen, dass die Idee der ästhetischen Autonomie und der emphatische Werkbegriff keine Gegenentwürfe zum historischen Denken bilden, sondern ihrerseits je spezifischen „régimes d'historicité“ folgen. Zum anderen konstatiert er, dass ihrer beider Verbindung im Konzept „Moderne“ – exemplifiziert an einer Passage aus Adornos *Philosophie der neuen Musik* – nur um den Preis einer Aporie zu haben ist: der historisch entdifferenzierten Koexistenz künstlerischer Mittel und Materialien im imaginären Museum einer autonomen Kunst und der gleichzeitigen teleologischen Konzeption einer „auto-suppression de l'art“ (S. 57). Diese Überlegungen und die abschließende Feststellung, dass es nicht die *eine* Geschichte, sondern, abhängig von den jeweiligen Konzeptualisierungskriterien, „des combinaisons entre plusieurs sens d'histoire“ gibt, bedeuten weniger eine Gegenposition zu Kaltenecker und Nicolas als vielmehr eine präzise philosophische Analyse des Problems samt dem Nachweis, dass normative ästhetische Kriterien nicht auf der Basis von Geschichtsphilosophie zu gewinnen sind.

Setzte man jedoch die Moderne nicht umstandslos mit dem Aufkommen der radikalen Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts gleich, wie es hier überwiegend geschieht, dann eröffnete sich die Möglichkeit, die (ohnehin unfruchtbare) Polarität von materialimmanenter Teleologie und „postmoderner Beliebigkeit“ zu überwinden: In einer weiteren Perspektive nämlich erwies sich als fundamentales Bestimmungsmerkmal der Moderne die offene Frage nach dem Verhältnis zur Geschichte und die von Kaltenecker und Rancière kritisierten Enthistorisierungsstrategien avantgardistischer oder postmoderner Provenienz als Spielarten einer Antwort darauf. Die Differenziertheit, mit der im einzelnen Kunstwerk diese Frage jeweils angegangen wird, böte sich dann als belastbares Kriterium an, das einem ästhetischen „anything goes“ entgegenzuhalten wäre. (Januar 2007) Markus Böggemann

Musiktheorie zwischen Historie und Systematik. 1. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie, Dresden 2001. Hrsg. von Ludwig