

biger Schlager nicht gewachsen war, ihm überdies die Konkurrenz wohlfeiler Druckerzeugnisse im Wege stand und obendrein die zum passiven Musikgenuss einladenden Medien in die Quere kamen. Die Ironie der Geschichte will es, dass der Leihhandel an der Distribution einer Ware zugrunde ging, die ursprünglich im Sortiment einer wohlgeordneten Leihanstalt eine sekundäre Rolle spielen sollte. Mit den hier greifbaren, auch aus der Leserforschung bekannten kulturgeschichtlichen Perspektiven, die auf eine eklatante (Selbst-)Überschätzung des Bürgertums hindeuten oder gar auf dessen Versagen gegenüber den ein Kunstinteresse verlangenden Schöpfungen, muss ein jeder Leser allein fertig werden. Widmaier bringt solchen Überlegungen, die auf die bürgerliche Mentalität ein kritisches Licht werfen, nur geringes Interesse entgegen – und er lässt, was hierfür bezeichnend ist, seine Schrift mit einer eiskalten tabellarischen Übersicht zu den Ruinen des Leihhandels von 1925 enden. Gleichwohl hat er auf seine Weise die Zeitspanne von der Klassik bis hin zur Moderne vom Kopf auf die Füße gestellt, indem er sie im Spiegel eines Ausschnitts von Realität zu fixieren versteht und nicht länger mehr im Widerschein von längst fragwürdig gewordener Idealität. Der Autor ist beim Wort zu nehmen, wenn zu resümieren bleibt, was die Studie als Ganzes bietet: „ein relativ klar konturiertes Bild der Entwicklung des Musikalienleihhandels in Deutschland“ (S. 14).
(Januar 2005) Martin Thrun

Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik. In Zusammenarbeit mit der Deutschen Staatsoper Unter den Linden hrsg. von Hermann DANUSER und Herfried MÜNKLER. Schliengen: Edition Argus 2001. 390 S., Abb., Nbsp.

Dieser verlegerisch ungewöhnlich liebevoll betreute Band dokumentiert ein zweiteiliges Symposium, das im April 1998 bzw. 1999 in der Staatsoper Unter den Linden in Verbindung mit dem Wissenschaftskolleg zu Berlin veranstaltet wurde und viel germanistische, historische, musikwissenschaftliche und philosophische Prominenz versammelte. Dort wurden die zum Thema gehörigen Fragestellungen in exemplarischer Totalität und auf einem Niveau behandelt, die Anlass geben sollten, bei weite-

ren Behandlungen des auf fatale Weise ergiebigen Themas genauer als bisher zu überlegen, was an Neuem noch beizubringen wäre.

In die Rubriken „Theorie und Kulturgeschichte“, „Musikästhetik“ und „Werk und Rezeption“ unterteilt, reicht der Ambitus von Grundsatzfragen bis zur Erschließung neuen Materials (u. a. zur *Freischütz*-Rezeption oder zu eher ideologisch als ästhetisch beachtlichen Werken von August Bungert), von der eindringlichen Beschreibung von Symbolorten wie der Wartburg und Bayreuth bis zu Fritz Langs Film *Nibelungen*, von Carl Maria von Webers *Freischütz* über Robert Schumann und Richard Wagner – als dem Gravitationspunkt – bis zu Arnold Schönbergs *Moses und Aron*. Gescheiter, umfassender, differenzierter abgehandelt, dazu kompetenter eingerahmt als durch Herbert Schnädelbachs Überlegungen zur „Optik der Weltanschauung“ kann man das Thema derzeit nicht finden.

So taugt als Einwand kaum, dass der Leser von sich aus einen Dialog der Gesichtspunkte bzw. Autoren herstellen muss, der im Buch nicht stattfindet. Die zweigeteilte Veranstaltung mag das Dilemma vieler Kongresse, Symposien etc. befördert haben – dass, wenn nicht schon parallel laufende Sektionen das Sym-Potion verhindern, dies durch kurzfristig an- und abreisende Kollegen besorgt wird. Die Abwesenheit jedweder Obrigkeit im ästhetischen Ideal-Gemeinwesen Nürnberg findet man im vorliegenden Bande zweimal, die nationalistischen Änderungen der Sachs-Ansprache dreimal und unterschiedlich gründlich, behandelt. Herausgeber, welche von sich aus, angefangen bei Querverweisen, intertextuell nacharbeiten wollen, stehen freilich, sofern sie nicht rigoros verfahren wie Edward E. Lowinsky im Bericht über die New Yorker Josquin-Konferenz 1971, vor kaum lösbaren Aufgaben; eine Wiedergabe der in der Einleitung erwähnten Podiumsdiskussion hätte hier bestenfalls partiell Abhilfe schaffen können. Niveau und Anspruch der Beiträge und das interdisziplinäre Gesamtkonzept legen die Frage dringlicher nahe als – u. a. bei Udo Bernbach und Dieter Borchmeyer – differierende Bewertungen.

„Deutsch und echt“ – die Vorgeschichte, erst recht die Nachgeschichte haben dazu ermuntert, das „und“ weniger ergänzend als gleichsetzend zu verstehen. Wenn Deutsche schon

im 18. Jahrhundert nur den „vermischten“ Geschmack als eigenen pflegten, sollte wenigstens die Qualität der Pflege anderen überlegen sein – die Anmaßung hatte, begünstigt durch die „deutsche Misere“, auch ihre Unschuldzeiten. Thomas Mann hat von der „heroischen, geschichtlich legitimen Epoche“ der „nationalen Idee“ gesprochen, „bevor sie verwirklicht wurde“ – auch hieraus nährte sich ihre Virulenz zu Zeiten, da von Unschuld keine Rede mehr sein konnte; das wog zehnmal schwerer als der historische Bezug des „welschen“ Tands auf die Herrschaft des spanischen Kaisers. Das ambivalente Verständnis des Deutschen einerseits „als des Universellen, als die große, umfassende Synthese“, andererseits als „schroffe Abgrenzung gegen alles Nichtdeutsche und seine pointierte Bestimmung als Tiefsinn, Arbeit und Gründlichkeit“ (S. 9) besorgte kulturkonservativ-nationalistischen Überzeugungen genug Standfestigkeit, um mangelndes Staatsbewusstsein zu ersetzen bzw. nach 1871 chauvinistisch aufzublasen. Dagegen wog das Scheitern aller Versuche gering, „Deutschsein“ konkreter zu bestimmen – Wagner höchstselbst nannte es am Ende ein „reines Metaphysicum“. Die Beiträge, die diesen Ansatz jeweils in spezielle Bereiche hinein entfalten bzw. von dorthier begründen (Herfried Münkler, „Kunst und Kultur als Stifter nationaler Identität“; Wolfgang J. Mommsen, „Kultur als Instrument der Legitimation bürgerlicher Hegemonie im Nationalstaat“; Wolf Lepenies, „Es gibt keine deutschen Meister mehr“; Bernd Sponheuer, „Über das ‚Deutsche‘ in der Musik“; Adolf Nowak, „Vom ‚Trieb nach Vaterländischem‘. Die Idee des Nationalen in der Musikästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts“; Hermann Danuser, „Heil’ge deutsche Kunst? Über den Zusammenhang von Nationalidee und Kunstreligion“) gehören zu Basistexten, die Besseres verdient haben als das, wie immer ehrenvolle, Staatsbegräbnis in einem Kongressbericht.

Nicht nur sie. Ihnen zur Seite stehen gewichtige Materialarbeiten, Nike Wagners („Letzte Frage an den deutschen Geist“) exemplifizierte Kongruenz von differenzierender Pointierung und stilistischer Brillanz, eine eindringliche Darstellung des Verhältnisses von „Nationalidee und großer Sinfonie“ (Siegfried Oechsle), eine ebensolche des „Rheins als Symbol [...] in der Symphonik des 19. Jahrhunderts“ (An-

dreas Eichhorn), neue, aufregende Auskünfte über scheinbar Bekanntes (Martina Sichardt über Schönbergs *Moses und Aron*) und Reinhold Brinkmanns Überlegungen zum Thema „Nationales Pathos und die Pervertierung der Kunst bei Richard Wagner“, exemplarisch auch im beidseits unideologischen Abstand, auf den noch jede Behandlung des Themas verpflichtet bleiben sollte: demjenigen ebenso von Alibi wie von Denunziation. – Übrigens hieß der Schriftsteller und langjährige Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung nicht Heinrich Lilienstein (S. 30 bzw. S. 388), sondern Lilienfein. (November 2004) Peter Gülke

THORSTEN KLAGES: *Medium und Form – Musik in den (Re-)Produktionsmedien*. Osnabrück: Electronic Publishing Osnabrück 2002. 122 S., Abb. (Beiträge zur Medienästhetik der Musik. Band 3.)

Immer noch gibt es nur wenige Versuche, theoretisch fundiert über die kreativen Auswirkungen von Klangaufzeichnung nachzudenken. Dieses Buch, entstanden aus einer Magisterarbeit, will eine solche Theorie begründen. Der Autor arbeitet dabei mit ganz unterschiedlichen Medienbegriffen, z. B. dem Prothesenbegriff von Marshall McLuhan, vor allem aber Niklas Luhmanns Unterscheidung „Medium“/„Form“. Durch dieses Begriffspaar sollen „mediale“ und „nicht-mediale“ Musik ohne die Traditionslast der herkömmlichen Fachsprache miteinander verglichen werden. „Medial“ ist dabei eine Musik, die nicht einfach durch Medien übermittelt wird, sondern bewusst mit dieser Medialität umgeht bzw. diese thematisiert (etwa eine Tonbandcollage, die nicht den Anspruch erhebt, eine Realität jenseits des Mediums getreu abzubilden). Klages’ Augenmerk liegt auf der Medialisierung (der Technifizierung selbst) und nicht der Mediatisierung (deren semiotische Folgen). Mühevoll Beschreibungen etwa von Tonbandverfahren sollen die Basis für eine Diskussion zu „Recording als Medium“ im Sinne Luhmanns liefern. So interessant diese These auch sein mag, ihre Umsetzung ist in zweierlei Hinsicht kritisierbar. Erstens lässt die Konzentration auf technische Beschaffenheiten nur wenig Raum für konkrete Beispiele, und auch bei diesen konzentriert sich der Autor auf die technische