

Elisabeth Oy-Marra, Klaus Pietschmann, Gregor Wedekind, Martin Zenck (Hg.): Intermedialität von Bild und Musik

Paderborn: Wilhelm Fink 2018, 466 S., ISBN 9783770555598, EUR 99,-

Das intermediale Verhältnis von Bild und Musik erscheint objektiv wie ein Feld, das zu weit ist, um es in irgendeiner Form innerhalb einer Veröffentlichung umfassend abzuhandeln. Interessierte sollten sich von dem Titel dieses Buches aber nicht verunsichern lassen. Was die Leser_innen erwartet, ist eine außerordentlich differenzierte Erarbeitung der Dimensionen, in denen (hauptsächlich) klassische Musik und (hauptsächlich) bildende Kunst der frühen Neuzeit miteinander interagieren.

Die Veröffentlichung der vier Professor_innen der Kunstgeschichte und Musikwissenschaft besticht dabei vor allem durch ihren interdisziplinären Ansatz, der in der formalen Methodik des Buches angelegt ist. Jede Thematik wird innerhalb von zwei Aufsätzen behandelt, von denen der eine einen kunstgeschichtlichen Blickwinkel bietet und der andere einen musikwissenschaftlichen. In diesem fast performativen Spiel von These, Analyse und Entgegnung entfaltet sich somit nicht nur ein multipler Blick, sondern auch die Möglichkeit interdisziplinärer Diskursfähigkeit. Dabei sind Konflikte und unauflösbare Widersprüche zwischen dem kunstgeschichtlichen und dem musikwissenschaftlichen Blick eher eine Seltenheit. Vielmehr führt uns der Sammelband vor, wie produktiv diese beiden Disziplinen zusammenarbeiten können.

Wird beispielsweise der Block um die intermediale Reflexivität von Gemälden in Bezug auf Musik und im Hinblick auf den „Wettstreit der Künste“ (S.67-82) in den Aufsätzen „Synergien von Auge und Ohr. Strategien der Simulation des Hörens in der Malerei des 17. Jahrhunderts“ (ebd.) von der Kunsthistorikerin Elisabeth Oy-Marra und „Sehen und Hören“ (S.83-84) von der Musikwissenschaftlerin Melanie Wald-Fuhrmann betrachtet, so ist eine gegenseitige Fruchtbarkeit des Geschriebenen auf den jeweils anderen Ansatz bemerkbar: Oy-Marras konfrontative Betrachtung des paragonischen Topos der Neuzeit mit ihrer eigenen Bildanalyse dreier Werke des italienischen Malers Orazio Gentileschi schließt mit dem Fazit, dass das medienreflexive Potenzial der Malerei nicht in dem „Hörbarmachen“ (S.82) von Klängen im Bild liegt, sondern in der Abwesenheit von Musik und Ton (vgl. ebd.). Wald-Fuhrmanns Entgegnung, der entnommen werden kann, dass sie in Kenntnis von Oy-Marras Aufsatz geschrieben worden ist, ergänzt diese Beschäftigung nicht nur um den Begriff der Metonymie und der Miteinbeziehung des performativen Charakters von Klang und Musik, sondern denkt anhand dieser Ergänzungen Oy-Marras eigene Argumentation im Widerspruch gegen sie weiter. Sie schließt dabei mit der Behauptung, dass die Musikreflexion

im Gemälde kein Indiz für einen Sieg für die bildende Kunst bedeute, sondern dort die Grenzen des Bildes aufgezeigt werden (vgl. S.84).

Die chronologische Anordnung der Aufsatzpaarungen erweist sich dabei am Ende auch als dramaturgische, bei der die Autor_innen letztendlich zu einem Aspekt kommen, in dem der Medienessentialismus anhand der Fluxus-Bewegung sowie der Notations-Arbeiten von John Cage komplett in Frage gestellt wird. Die Autorinnen Kerstin Skrobanek und Marion Saxer weisen hier darauf hin, dass in der experimentellen Musik und Performancekunst der 60er-Jahre Bild und Klang ihre klassische Distinktion einbüßen und zu neuen Gattungen verschmelzen. Bis dahin finden sich dutzende ergiebige Aufsatzpaarungen wie die Auseinandersetzung mit der Differenz zwischen Aufführung und Repertoire (vgl. S.168ff.) oder dezidierte intermediale Analysen von Richard Wagners *Parsifal*, die den komplementären Charakter der entsprechenden Künste auf Genaue unter die Lupe nehmen.

Auf dieser Reise bleibt die Anschlussfähigkeit für die Medien-

wissenschaft aufgrund der klassisch kunstwissenschaftlichen Schwerpunktsetzung oft unklar. Wird in der grundlegenden Darlegung des Forschungsstandes zwar auf medienwissenschaftliche Intermedialitätsforschung rekurriert (vgl. S. 18), so bleibt der verwendete Intermedialitätsbegriff, der einen Anschluss ermöglicht hätte, unpräzise und scheint mit der allgemeinen Vergleichbarkeit von Bild und Musik durcheinandergeworfen (vgl. u.a. die Beiträge von Martin Zenck, S.13ff. oder Kerstin Thomas, S.323ff.). Dies mag vor allem dem Umfang der Veröffentlichung, sowie dem Mitwirken von insgesamt über 20 verschiedenen Autor_innen geschuldet sein. Letztendlich besticht die umfangreiche Aufsatzsammlung jedoch als Werk, welches künftig aus den Forschungsständen der Kunstgeschichte und Musikwissenschaft nicht mehr wegzudenken sein wird – insbesondere wegen seiner pointierten und akkuraten Analysen, die trotz überwältigender Quantität nicht an Qualität fehlen lassen.

Sophie Brakemeier (Frankfurt)