

*Musik und das Imaginäre – Studententag für Martin Zenck zum 70. Geburtstag  
(Institut für Musikforschung an der Universität Würzburg, Mittwoch 16. Dezember 2015)*

### *Thesen und Fragen zur Anregung*

Inwieweit Musik mit dem Imaginären zu tun hat, ist eine Fragestellung, die so offen und weit wie der Begriff des Imaginären selbst ist. Während die Verbindung zwischen Musik und dem Seelenvermögen der Imagination in der Geschichte der Ästhetik einige Grundsatzdebatten über die Rolle bildlicher Vorstellung im Zeichen mimetischer Poetiken oder einer der Musik eigenen Semantik evoziert hat, scheint das noematische Korrelat zur Imagination, das Imaginäre, was seine Bezüge zur Musik angeht, einstweilen noch wenig durchreflektiert zu sein. Dabei gibt es um den neueren Begriff des Imaginären reichlich Ansatzpunkte, um ihn für mediale Kontextualisierungen der Musik fruchtbar zu machen.

Von philosophischer Warte aus scheint das Imaginäre erst durch die Freisetzung der Phantasie von mimetischen oder rationalen Kontexten und durch ihren Bezug auf die Unendlichkeit des Möglichen – etwa in der Idee einer Schöpfung neuer Welten bei Baudelaire – Eigenwert und Diskursfähigkeit erlangt zu haben. Vielleicht fällt diese Entwicklung nicht zufällig zusammen mit dem Prozess einer Autonomisierung insbesondere der Musik, der die Möglichkeitsräume eines metasprachlichen Ausdrucks zugeordnet werden. So verstanden kann Musik als Modell solcher Welterschöpfung dienen (z.B. bei Mahler oder Ives). Inwieweit sind in diesem Prozess Musikkonzeptionen mit intermedialen oder narrativen Kopplungen oder Bindungen (z.B. Tondichtung, Oper) beteiligt? Bilden sie lediglich ein reaktives Gegenstück zu dieser Autonomisierung oder erschließen Sie Verstehenswege für andere Formen des Imaginären, eines kulturellen, politischen, sozialen oder nationalen Imaginären?

Sofern das Imaginäre auf Fiktion bezogen wird, scheint erst mit der allmählichen Etablierung eines Kanons und eines Werk-Konzepts auch Musik imaginiert werden zu können. Fiktive Musiker, zudem ihre erdichtete Musik, die Sie schreiben (Heinrich Heine, Hoffmanns Kreisler, Manns Leverkühn) beruhen auf den Vorstellungsressourcen eines künstlerisch, hier musikalisch Imaginären. Sein Möglichkeitsraum (mit einer historischen Tiefe, den Anklängen und intertextuellen Bezügen zwischen Werken) kann mit André Malraux' Idee eines „Musée imaginaire“ (1947) umrissen werden, die innerhalb der Werk- und Kanonisierungsdebatte zum Deutungsmodell eines „imaginary museum of musical works“ (Lydia Goehr 1992) ausgebaut worden ist.

Mit J.-P. Sartres einschlägigem Essai („L'Imaginaire“, 1940) wird das Imaginäre gegenüber der Welt der Perzeption und ihren Kategorien von Raum und Zeit durchaus autonom und seine Setzung als Akt der situativen Freiheit bestimmt. Das Imaginierte zeichnet sich dabei aus als ein „Nichts“, erhält so jedoch zugleich die Kraft einer „Nichtung“ (néantisation) von Welt. Ist diese Reduktion zusammendenkbar mit den imaginären Welten der surrealistischen Tradition, reflektiert, stärkt oder bricht sie diese? Bildet diese Freiheit des Imaginären im Sinne Sartres die Grundlage für eine allmähliche Entkopplung der Medien voneinander oder aus ihren angestammten, auch physischen Kontexten (man denke an John Cages „Imaginary Landscapes“ [1939–1952] oder B. A. Zimmermanns „imaginäre Ballette“)?

Die Radiophonie wie die elektronische und die Lautsprecher-Musik eröffnen durch Unterbrechungen im akustischen Produktionszusammenhangs und durch die akusmatische Situation ab Mitte des 20. Jahrhunderts neue Möglichkeitsräume des Imaginären. Soundscape-Kompositionen fordern das Hören als Ressource der Aufmerksamkeit gegenüber sozialen, urbanen, ökologischen Räumen heraus, die im Akustischen neu imaginierbar werden. Erzeugt die neuere Diskussion um die Sonifikation von Daten und der technischen Inbeziehungsetzung der Medien neue Formen des Imaginären? Und inwieweit ist Medienkunst der Gegenwart in der Lage, dekonstruktiv auf starre Formen des sozialen Imaginären und verkrustete Images medialer Prägungen zu reagieren?

Diese kurze Skizzierung zu Musik im Zeichen des Imaginären möchte auf einen Dialog mit der wissenschaftlichen Arbeit von Martin Zenck bezogen sein, dessen 70. Geburtstag wir dieses Jahr feiern. Als musikwissenschaftliches Mitglied des Berliner DFG-Schwerpunktprogramms "Theatralität – Theater als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften" (1996–2002) und als Professor für Musik der Gegenwart hat Zenck in den letzten zwanzig Jahren intensiv an den interdisziplinären Schnittstellen von Musik und den anderen Künsten geforscht. Unter den zahlreichen Grundlagenaspekten seiner Arbeit – Performativität, Subtext der Aufführung, Aesthesiologie – gibt es einen Strang, der sich auf die Frage nach einer kritischen, nicht bruchlos ineinander aufgehenden Wechselwirkung von Bild resp. Szene und Musik konzentriert, die Frage nach der Stabilität und der Auflösbarkeit der intermedialen Beziehung ins Imaginäre.

Dies zeigt sich exemplarisch etwa bei seinen Ausführungen zu Luigi Nonos späten Tarkovskij-Stücken in Bezug auf die in ihrer Zeitbehandlung „kristallisierten“ Filme des russischen Regisseurs (die in die These münden, dass die ideale Musik zum Film durchaus nicht die Filmmusik sein muss, sondern diejenige in der imaginierten, zeitenthobenen Kombination von Tarkovskij und Nono); dies zeigt sich bei der Arbeit zu den so unterschiedlichen Filmmusiken, die für Dalís und Buñuels *Un chien andalou* komponiert wurden, wo es nicht mehr um eine Musikalisierung von Bildern oder eine Bebilderung von Musik geht, sondern ein Möglichkeitsraum eingefordert wird, in dem die beiden Medien Bild und Musik in einer freien, unabhängigen Weise zusammen- und auch auseinandergedacht werden können. In seiner jüngsten Arbeit, einer großen Monographie zu Pierre Boulez (dessen Werk in Deutschland weitgehend nur unter dem „reinen“ und blutleeren Begriff eines musikalischen Strukturalismus verstanden worden war) hebt Zenck vor allem auf die theatralen Vorbedingungen von Boulez' Werken ab, auf ihren Hintergrund in Antonin Artauds Körpertheater einerseits, in Stéphane Mallarmés „imaginäres Theater“ andererseits.

Für unseren Studientag zu Musik und dem Imaginären sind Beiträge sowohl allgemeiner (systematischer) Art zum Imaginären – und nicht nur in der Musik – erwünscht wie auch Darstellungen etwa gattungs- oder historisch-situationsbedingter Fragestellungen oder spezielle Fallstudien. Die Studientage des Instituts sind (je nach Thema) organisatorisch offen. Grundsätzlich an Diskussion und Gespräch orientiert, können sowohl eher lockere Thesenpräsentationen in einem seminarartigen Kontext verhandelt werden, auch förmliche Vorträge (von ca. 30 Minuten Länge) sind willkommen. Jeder Beitrag soll mindestens 15 bis 20 Minuten Raum für Diskussion erhalten.

Juni 2015, Oliver Wiener