

Caroline Roeder
Einsingen

„...und hielt ich mich an die Trommel“

„Da hab ich sie, die Trommel. Da hängt sie mir gerade, neu und weißbrot gezackt vor dem Bauch. Da kreuze ich selbstbewußt und unter ernst entschlossenem Gesicht hölzerne Trommelstöcke auf dem Blech. Da habe ich einen gestreiften Pullover an. Da stecke ich in glänzenden Lackschuhen. Da stehen mir die Haare wie eine putzsüchtige Bürste auf dem Kopf, da spiegelt sich in jedem meiner Augen der Wille zu einer Macht, die ohne Gefolgschaft auskommen sollte. [...] Da sagte, da entschloß ich mich, da beschloß ich, auf keinen Fall Politiker und schon gar nicht Kolonialwarenhändler zu werden, vielmehr einen Punkt zu machen, so zu verbleiben – und ich blieb so, hielt mich in dieser Größe, in dieser Ausstattung viele Jahre lang.“¹

Der Textausschnitt erlaubt einen Blick ins Matzerath'sche Familienalbum – der Schnappschuss lichtet den Erzähler als dreijähriges Kind ab; stolz präsentiert er sein Geburtstagsgeschenk: eine nagelneue Blechtrommel. Das Medium Foto wird hier mit Bedacht gewählt und setzt den unerhörten Moment – wie Oskar Matzerath zu einer (fremden) Kind-Figur transformiert – ins Bild; zugleich authentifiziert das Fotodokument das Erzählte als *Erinnerung*. Die Erzählerstimme, die das Foto kommentiert, macht deutlich, dass die Zwergengestalt des Helden nur der Maskerade dient, die Kleinkind-Verpuppung unterscheidet sich von der mentalen Verfasstheit der gnomenhaften Figur grundsätzlich, die durch seine subversiv renitente Lebenshaltung gekennzeichnet ist. – Günter Grass bereitete mit der *Blechtrommel* (1959) eine Tonspur für die sich einstimmende Protestbewegung der 1960er Jahre, auch wenn sein Protagonist nicht auf, sondern vorzugsweise unter der Tribüne (der politischen Landschaft) agiert. Der Blechtrommler etablierte sich als Erzählstimme der jungen Bundesrepublik, wobei er seine – einst glaszerberstende Stimme – aus einer psychiatrischen Anstalt heraus erhebt und von der (zur Erscheinungszeit) erst kurz zurückliegenden deutschen Vergangenheit berichtet, einer Epoche ideologisch verhetzten Barbarentums und Massenmordens. – Grass' phantastische Figur beinhaltet ein Kaleidoskop an (möglichen) Lesarten und Bezugnahmen, von denen nur exemplarisch einige Aspekte an dieser Stelle genannt werden können: Seine Kindertrommel, ein populäres Spielzeugrequisit nicht nur des 19. Jahrhunderts, verweist auf die männlichen Kriegserziehungs-Rituale des Bürgertums und erscheint zugleich in seiner Miniatur, angesichts der Verbrechen des Nationalsozialis-

¹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. (Sonderausgabe Sammlung Luchterhand). Neuwied: Luchterhand 1977, 46

mus, die hier besungen werden, wie eine böse Farce. Die Trommel dient Oskar aber auch dem Erzählen selbst, nur mit diesem Instrument kann er die Vergangenheit heraufbeschwören. Die Trommel vermochte auch Historie umzudirigieren, beispielsweise, wenn Oskar die aufmarschierten SS-Chargen in den kollektiven Walzerschritt trommelt.

Die Figur Oskar Matzerath verkörpert einen schillernden literarisch-musikalischen Kosmos, der auf besondere Weise Kindheit und Musik, Historie und Literatur zum Zusammenklang zu bringen vermag. So bedeutet es Programm, dass diese außerordentliche Kind-Figur deutscher Literaturgeschichte im Trommlerformat Pate steht für den Titel des vorliegenden Extra-Bands, der sich zur Aufgabe gestellt hat, Musik und Literatur in ihrer Wechselbeziehung zu lesen, ebenso wie Musik und Kindheit (und Jugend) auf konzertante Weise zu verstehen; die unterschiedlichen Medien, die hierbei beispielsweise als Trägermedien oder wiederum als mediale Formen Verwendung finden, miteingeschlossen.

Bevor die Gesamtkomposition des Bandes vorgestellt wird, soll in einem ersten Schritt der Bedeutung von Kinder- und Jugendliteratur und Musik nachgegangen werden.

Allerleirauh – Musik und Kindheit & Jugend / Kindheit & Jugend und Musik

Mit Wiegenliedern und Hänschenklein begegnen Musik und Literatur bereits den allerkleinsten Menschen. Die Poetizität dieser alten Weisen und Reime, die die einfachen Melodien begleiten, wurden bereits von den Romantikern als *Wunderhorn* verehrt und stifteten viele folgende Dichtergenerationen an, diese im Alltag geformten Weisen in bedeutsamen Anthologien zu bewahren und Lyriker zum kindermundgleichen geformten Reimen anzustiften. Musik durchklingt auch die ersten Begegnungen mit Kinder-Literatur. Großen Musikanten begegnet man in volkstümlichen Figuren wie Hans Wursten oder anderen Eulenspiegeln. Auch in den Volksmärchen wird kräftig aufgespielt und die Magie von Zaubermelodien entführt rattenfängergleich ins Wunderbare. Deutlich wird, dass man etwas Besseres als den Tod mit einem musikalischen Quartett zu finden vermag.

Auch die spezifische Kinder- und Jugendliteratur gleicht einer Partitur musikalischer Arrangements. Neben den bereits genannten Kinderlieder- und -märchensammlungen findet man zahlreiche Tier-Musikanten im kinderliterarischen Orchester. Insbesondere im Bilderbuch bzw. in der Buch-Illustrationskunst wird dies ablesbar. Im Jugendbuch wird ab den 1970er Jahren zunehmend der Sound der Jugendkulturen vernehmbar. Die Tonspuren der Rock- und Popmusik sind in Adoleszenzromanen oder der aktuellen All-Age-Literatur, die Jugend in ihren Mittelpunkt stellt, zu vernehmen. Auch an den Biographien, die als hybride Gattung zwischen Sachbuch und Belletristik anzusiedeln sind, lässt sich an den Porträtierten ein erkennbarer Wandel ablesen: Seit längerem werden hier nicht nur Mozart und andere klassische Wunderkinder, sondern ebenso Ikonen des Pop in den Reigen aufgenommen und vielfach im Bildformat der Graphic Novel bildstarke musikalische Lebenswege nachgezeichnet. Und schließlich weist der Sachbuchsektor selbst ein breites Angebot an Musikalien auf; erläutert werden den jungen LeserInnen Instrumente wie einzelne Werke, aber auch die Opernwelt oder popkulturelle Phänomene.

Bedeutsam ist für diesen expansiven Markt, der sich an Kinder und Jugendliche richtet, neben den vielzähligen Buchprodukten die Vielfalt medialer Angebote (Musikkassette, CD, DVD etc.), die der Medienverbund anbietet. An der opulenten Produktpalette werden die Rezeptionsgewohnheiten heutiger Kindheiten ablesbar.

Deutlich wird in den vielfältigen musikalischen Bezugnahmen dieses Textkorpus bereits eine wesentliche Schnittstelle, die zwischen Kinderliteratur als Kindheitsliteratur und den Medien erkennbar wird. Die folgenden Überlegungen schließen hieran an.

Wohltemperierte Kindheiten

Kindheit und Jugend lässt sich heute ohne ihre medialen Einschreibungen nicht mehr beschreiben. Der Knopf im Ohr, einst Markenzeichen eines bekannten Kinderspielzeugherstellers, ist im 21. Jahrhundert zum Kennzeichen einer Generation generiert. Ob iPod oder Smartphone, das Kabel zur Welt besteht aus Kopfhörer-Miniaturen, die fast rund um die Uhr im Einsatz sind. Durch ihre Kabel schlagert und popt, jazzt und hip-hopt vorwiegend Musik. Die uns umgebende moderne heutige Welt ist darüber hinaus mit einem eng gewebten Klangteppich unterlegt: Der Morgen beginnt mit einem Songzitat als Weckerton, ein Jingle ertönt, wenn die ersten elektronischen Nachrichten gemeldet werden, und nach einem kurzen Blick auf die Playlist wird der Frühstückssoundtrack programmiert oder das Frühstücksfernsehen eingeschaltet. – In der U-Bahnstation tröpfelt die Musik aus den Lautsprechern, in den Fahrgastabteilen drummert sich der Nachbar auf der Nebenbank auf seiner Fahrt zur Arbeit wach. – Das 20. und insbesondere das 21. Jahrhundert scheinen von einer musikalischen Matrix überzogen. Betiteln die einen diese Veränderung kritisch als *Dauerberieselung*, bewerten andere hinsichtlich der Jugendkultur diese als *Begleitung*. Wesentlich ist, die Musikerfahrung der Moderne wird durch ihre mediale Vermittlung bestimmt; zugleich ist sie von einer neu erworbenen Mobilität geprägt. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit vermag ein jeder seine Hörwünsche am Hosenbund mit sich zu tragen. Um das Ausmaß dieses medialen Umbruchs anschaulich zu machen, vergleicht der Skandinavist Joachim Grage die Veränderung mit einem bedeutsamen Einschnitt in der Schriftkultur, und zwar mit der Etablierung von Volksschulen im 18. Jahrhundert, die weitgreifende Folgen hatte, nämlich zu einer Alphabetisierung breiter Bevölkerungsschichten führte. Die Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert lässt sich insofern als Geschichte ihrer Medien beschreiben. Die Medien wiederum bestimmen grundlegend Qualität, Performativität und gesellschaftliche Wertschätzung der Musik. Es wird deutlich, dass Musik nicht nur allgegenwärtig ist, sondern zu einem identitätsstiftenden Element der Alltagskultur – und hier insbesondere der der Jugend(kulturen) – generiert ist. Jugend und Musik verschmelzen zum Synonym, und so wird Musik – von einer Gesellschaft, die Jugend zum Kult erhebt – zu einem Etikett von Jugendlichkeit für alle Generationen.

Die skizzierten Ergebnisse resultieren vorwiegend aus sozialwissenschaftlich ausgerichteten Untersuchungen. Im Folgenden werden diese ergänzt durch einen Blick auf die literatur- wie kulturwissenschaftliche Forschung zum Gegenstand.

Komparatistische Grenzgebiete

Musik erschließt ein weites Feld ästhetischer Erfahrung in der lebensweltlichen Wirklichkeit ebenso wie in den Bereichen von Phantasie, Traum und Vorstellungen, also denen der Wirklichkeitstranszendenz. (Dieter Baacke 1998)

Der Germanist und Komparatist Steven Paul Scher hat in seinem Handbuch *Literatur und Musik* (1984) das komplexe Wechselverhältnis von Musik und Literatur in einem systematisierenden Modell zur Darstellung gebracht. In seinem musiko-literarischen zum Klassiker avancierten Werk benennt Scher drei Hauptbereiche des wissenschaftlichen Interesses: Musik und Literatur, Literatur in der Musik und Musik in der Literatur. Bei *Musik und Literatur* liegt das Forschungsinteresse auf dem Fokus des symbiotischen Miteinanders beider Künste, d.h. auf der Kombination oder Verschränkung von musikalischer Komposition und literarischem Text (Wort-Ton-Einheiten), wie sie in den Gattungen der Vokalmusik zu finden sind (als Beispiel wären Lied oder Oper zu nennen). Bei dem Bereich *Literatur in der Musik* geht es um die „Literarisierung“ von Musik. Hier wären alle Formen der intermedialen Bezugnahme anzuführen (Adaption, Zitat, Transformation), und schließlich liegt der Schwerpunkt bei der Fragestellung von *Musik in der Literatur* auf der „Musikalisierung“ von Literatur, d.h. auf der gesamten Forschungsbreite, bei der die narratologische und semantische Bestimmung von „Wort- und Sprachmusik“ im Mittelpunkt steht, ebenso wie Untersuchungen zu Formen von „Dichtungsexperimenten“ mit musikalischen Form- und Strukturparallelen bzw. der *verbal music* (vgl. Scher 1984).

Theorie und Praxis dieser von Scher bezeichneten „komparatistischen Grenzgebiete“ sind in den vergangenen Jahren insbesondere durch die kulturwissenschaftliche Perspektive und wesentlich durch die Intermedialitäts- und Medienforschung ausdifferenziert worden. Zu dem komplexen Wechselverhältnis liegen eine Anzahl Grundlagen- wie Einzeluntersuchungen vor (vgl. z.B. *WMA, International Association for Word and Music Studies*, ihre Plattformen und Veröffentlichungen). Vergleicht man diesen Befund mit dem Bereich der Kinder- und Jugendliteraturforschung, so wird deutlich, dass hier grundlegende Arbeiten bisher ausstehen. Zwar findet man verschiedene profunde Einzeluntersuchungen und Forschungsansätze beispielsweise zu popkulturellen Einschreibungen, eine Bestandsaufnahme, die die komplexe Partitur *Kinder- und Jugendliteratur und Musik* erfasst, liegt bisher nicht vor.

Der vorliegende Band vermag diese Leerstelle nicht auszufüllen, sondern stellt einen Werkstattbericht dar. Voran ging dieser Bestandsaufnahme eine Spurensuche, die in benachbarte Forschungsländereien führte. Wesentliche Arbeiten findet man neben den bereits genannten komparatistischen Arbeiten sowie literatur- wie kulturwissenschaftlichen Untersuchungen zu allgemeinliterarischen Themen und Texten (exemplarisch sei hier nur auf die umfänglichen Desiderate zu Thomas Manns Werk, insbesondere *Der Zauberberg* [1924] und *Doktor Faustus* [1947], oder zu E.T.A. Hoffmann hingewiesen) in der Musikwissenschaft. Als wesentlich erweisen sich auch Forschungszusammenhänge, die Fragen der ästhetischen Bildung und des ästhetischen Lernens bzw. Lernprozesses unter wahrnehmungstheoretischen, philosophischen ebenso wie unter

didaktischen Gesichtspunkten in ihren Mittelpunkt stellen. Die sozialwissenschaftliche Forschung weist ein breites Feld an Untersuchungen auf zu Jugend und Musikkonsum bzw. zu Jugendkultur(en). Hand in Hand gehen diese Forschungsfragen mit Studien zu Mediennutzung und Medienforschung. – Der vorliegende Band hat sich diesen interdisziplinären Content zunutze gemacht und versammelt Beiträge, die in der genannten Verschränkung der Disziplinen und Herangehensweisen erlauben, sich dem literarischen Raum Musik und Kindheit und Jugend anzunähern.

Blechtrommeln – zur Konzeption

Um das breite Spektrum dieses komplexen Wechselverhältnisses von Musik und Literatur abzubilden, wurde der Band in fünf Teile gegliedert. Er stimmt sich ein mit einer OUVERTÜRE, die die Grundkoordinaten von Kindheit und Jugend unter kultureller, medialer und musiksoziologischer Fragestellung sowie unter Berücksichtigung von wahrnehmungstheoretischen und hörästhetischen Fragestellungen zu bestimmen versucht. Der folgende Teil (TONLEITER) legt sein Ohr an exemplarische Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer medialen Gestaltung, gefolgt wird dieses kinder- und jugendliterarische Rondo von einem historischen Teil, der politisch-gesellschaftliche, aber auch ideologische *Tonalitäten* aufzeigt (INSTRUMENTALTRUBEL). Der vierte Teil (TROMMELFELD) nähert sich Musik und Literatur in der (schulischen) Vermittlung und unter didaktischen Fragestellungen und schließlich schließt der fünfte Teil (SCHALLDOSE) mit Ausflügen in Grenzgebiete, die mediale und sprachpoetische ebenso wie philosophische Experimente bedeuten.

Zwischenblätter illustrieren die fünf Sätze und erzählen eine eigene Trommel-Geschichte, die bildlich Oskar M. an die Seite gestellt wird. Auch der kleine Trommler auf dem Cover ist hierzuzuzählen und wurde, wie die anderen Fotografien, in Calanda, einem spanischen Dorf in der Region Teruel, aufgenommen, wo alljährlich eine Trommelprozession abgehalten wird. Hunderte Trommler und Pauker versammeln sich in der kleinen Stadt und beginnen mit dem Zwölfuhrmittagsläuten am Karfreitag unisono zu spielen. – Ein ohrenbetäubender Trommelsound erfüllt schlagartig die Luft, der Lärm pulst durch die engen Gassen, die bis zum Bersten mit Zuhörenden gefüllt sind. Nach und nach bildet sich aus der anfänglichen Lärmwolke ein Rhythmus heraus, der immer weiter variiert, improvisiert und mit der Prozession durch die Straßen des Städtchens getrieben wird. Das Hörspektakel dauert die ganze Nacht über an, nicht selten fließt Blut von den wund getrommelten Händen auf die Trommelfelle. Am Ostersonntag schließlich senkt sich mit einem letzten Schlag urplötzlich österliche Stille über den Ort. – Nachdrücklich eingepreßt hat sich diese Hörerfahrung auch dem Filmregisseur Luis Buñuel, der in Calanda aufgewachsen ist. Die Trommel-Töne seiner Kindheit begleiteten ihn sein Leben lang und haben sich in sein filmisches Werk eingeschrieben. (Fotos: **Wilfried Stotzka**, Berlin)

Im Fünfvierteltakt – die Beiträge

Die OUVERTÜRE eröffnet der Musikwissenschaftler **Peter Wicke**, der in seinem einführenden Beitrag eine Entwicklungslinie aufzeigt, die von den Gepflogenheiten bürgerlicher *Hausmusik* bis zur jugendkulturell definierten *House Music* heutiger Tage reicht. In seinem historischen fundierten Rückblick beschreibt Wicke die Herausbildung einer

eigenständigen, im Alltag praktizierten Jugendkultur, in der kulturelle Werte der Heranwachsenden verankert sind, und die bedeutsam von Musik geprägt wird. Wicke weist auf das Wechselverhältnis von Jugend und Musik hin und zeigt, welchem Wandel dieses im Laufe seiner Entwicklungslinie unterliegt. War Musik einst im Salon platziert, wo Jugend sich am Erwachsenenleben maß, erfährt diese Bewertung Mitte des 20. Jahrhunderts einen tief greifenden Wandel und emanzipiert sich gewissermaßen zu einem der *wirkungsmächtigsten Sozialisierungsinstanzen im Prozess des Heranwachsens*, und so wird Musik schließlich zum Synonym von Jugend schlechthin.

Aus musiksoziologischer Sicht werfen **Dagmar Hoffmann** und **Wolfgang Reißmann** systematisierend einen Blick auf die Geschichte und Theorie mobiler Musik im Jugendalter. An den unterschiedlichen Generationen und Modellen von Tonträgermedien werden die Hörwege und ihre veränderten Rezeptionsbedingungen beispielhaft aufgezeigt. In einem zweiten grundlegenden Schritt legt der musiksoziologisch fundierte Beitrag den Fokus auf den Stellenwert, der Musik im Medienensemble zukommt, differenziert bezüglich der emotionalen Funktion(en) von Musik aus und streicht die sozialen Gesichtspunkte heraus, die diese für junge Menschen einnehmen. Dieser grundlegenden soziologischen Verortung folgt eine phänomenologische Skizze, die **Jens Soentgen** zum Verhältnis und zur (Be)wertung von Hören und Sehen im historischen Kontext beigesteuert hat. Soentgen beschäftigt sich wissenschaftsgeschichtlich und wahrnehmungstheoretisch mit dem Mensch als „Augentier“. Im Gegenzug liefert er eine Miniatur einer Kulturgeschichte des Hörens. **Constanze Rora** schließlich vervollständigt das Quartett mit ihren Überlegungen zur ästhetischen Erziehung und ästhetischen Wahrnehmung. Aus der theoretischen Sicht der Ästhetik diskutiert sie Hör-Erfahrung und zeigt didaktische Implikationen einer ästhetischen Hörerziehung am Beispiel eines Kinderhörspiels auf.

Der zweite Teil des Blechgetrommels führt in das Klanguniversum der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Medien. Überschriften wird das folgende Quartett mit dem Titel **TONLEITER**, deren ersten Ton die Wiener Literaturwissenschaftlerin **Heidi Lexe** antimmt. Lexe folgt den Tonspuren jugendliterarischer Texte und dekliniert am Beispiel aktueller Jugendromane (bzw. All-Age-Literatur) (popliterarische) verschieden gestaltigte intermediale Bezugnahmen durch. Entworfen wird eine Systematik, bei der zwischen Sound, Soundtrack von Texten und dem Text als Soundtrack differenziert wird. Musik in Bild-Geschichten widmet sich der Graphic Novel-Experte **Felix Giesa**. In seinem Beitrag liefert er einen Überblick über das Spektrum musikalischer Einschreibungen und Adaptionsverfahren in der Gattung Comic; Giesa zeigt strukturelle Zusammenhänge von Comics und Musik und liefert vielfältig Beispiele aus aktuellen Graphic Novels. Ein **Bilderbuch-Orchester** tritt in dieser Tonleiter auf zum Zwischenspiel. In diesem Beitrag stehen Musizierende und Gesangs- wie Pfeifkünstler jedweder Couleur, die bekannte IllustratorInnen geschaffen haben, auf der großen Bühne der Bilderbuch- und Buchillustrationskunst. Die Literaturdidaktikerin **Gabriela Paule** untersucht unter theaterpädagogischem Blickwinkel, welchen Stellenwert der Musik im Theater für Kinder und Jugendliche zukommt. Obwohl Musik eine bedeutsame Rolle innerhalb der theatralen Inszenierungspraxis spielt, fand dieses ästhetische Formelement in der Forschung bisher wenig Berücksichtigung. Paules Beitrag zeigt das Potential dieses Untersuchungsgegenstandes auf, weist die dramaturgischen Funktionen sowie deren ästhetisches Gewicht nach und veranschaulicht die theaterpädagogischen wie deutschdidaktischen Überlegungen an einem Inszenierungsbeispiel.

Mit einem medial ausgerichteten Beitrag schließt die kinder- und jugendliterarische Tonleiter. Der kinderliterarische Klassiker *Alice im Wunderland* weist wie kaum ein anderer Titel eine Vielzahl an filmischen Adaptionen auf. Die Schweizer Literaturwissenschaftlerinnen **Christine Lötscher** und **Ingrid Tomkowiak** werfen einen medienkundigen Blick auf dieses Kaleidoskop der Wunderländer und untersuchen Funktion und Potential des nonsensehaft tönenden Stoffes sowie die kulturellen Einschreibungen, die sich in den verschiedenen intermedialen Formen ablesen lassen. Die Spannweite der Transformation dieser Figur reicht hier von frühen Walt-Disney-Versionen bis zu aktuellen Helden-Epen à la *Sucker Punch*.

Der dritte Teil trägt den Titel INSTRUMENTALTRUBEL und zitiert damit Thomas Manns *Der Zauberberg*. Zusammengestellt für diesen Teil wurden vier Beiträge, die sich mit historischen und politisch-ideologischen Einschreibungen beschäftigen, was vor allem im *Musikalischen* dieser Texte manifest wird. Den Auftakt liefert die Musikwissenschaftlerin **Susanne Fontaine**, die sich ebenfalls mit Hausmusik als kulturelle Praxis beschäftigt und diese gegen den Strich liest. Mit dem Verfahren der musikhistorischen Lektüre wendet sie sich Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901), Leo Perutz' *Der Meister des Jüngsten Tages* (1909) und Heimito von Doderers *Die Strudlhofstiege* (1951) zu. Auch **Sebastian Schmideler** begibt sich in vergangene Zeiten und sucht die Ballsäle des 19. Jahrhunderts auf. Er dechiffriert am Beispiel von Pensionatsgeschichten und Mädchenliteratur der Jahrhundertwende die Formen der Etiquette als bürgerlich Erziehungs- und Herrschaftsdiskurse unter historischer Perspektive.

Der Mediendidaktiker **Klaus Maiwald** lotet die sechsbändige Familiensage *Tadellöser & Wolff* von Walter Kempowski aus und untersucht wie in dem Zyklus Musik referiert wird, und zwar sowohl als Teil der erzählten Welt, als auch zur Formung des Erzählens (so z.B. mit Musikbezügen als Mittel erzählerischer Form, vielfältig arrangiert und verdichtet mit musikalischen Referenzen). Maiwald hört solcherart in den Musiksalon der großbürgerlichen Familie und verortet den Bedeutungskontext der hier zu vernehmenden Musikstücke vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus.

Der Leiter des *Archivs für Jugendkulturen* (Berlin) **Klaus Farin** gewährt Einblick in die Musikszene des Rechtsrocks und die ideologische Gestimmtheit seiner Fans und liefert darüber hinaus eine Analyse des Medienverbunds und der Vertriebsysteme dieser rechten Szene. Farin gibt damit einen profunden Überblick über dieses Segment ideologisch überformter musikalischer Jugendkultur.

Im Kern des dritten Teils (TROMMELFELL), stehen Didaktisches bzw. Vermittlungsformen von Musik. Der Literaturdidaktiker **Wolfgang Wangerin** spielt an erster Stelle hier auf und liefert einen einführenden und systematisierenden theoretischen Überblick über Musik im Deutschunterricht. Wangerin weist auf das Potential der Semantik der Musik hin, die jenseits der Grenzen der diskursiven Sprache zu verorten ist und damit auch solchen Erfahrungen eine Sprache zu geben vermag, die diskursiv nicht sagbar sind. Mit einem Hörbeispiel weist Wangerin in mehreren didaktischen Schritten eine mögliche Vorgehensweise auf, um den ästhetischen Lernprozess im Deutschunterricht mit Musik zu ergänzen.

Der Musikwissenschaftler **Jürgen Oberschmidt** verweist auf die Situation des Musikunterrichts, der zwischen künstlerischen, pädagogischen und gesellschaftlichen Ansprüchen in einem Spannungsverhältnis zwischen Fachwissenschaft und Fachdidaktik steht. Oberschmidt kontrastiert die Inhalte des Musikunterrichts mit den curricularen

Vorgaben und fordert einen Kurswechsel hin zu einer Herausbildung musikalischer Basiskompetenzen als Grundvoraussetzung für alle musikalischen Lernprozesse.

Den *lehrreichen* Teil schließt der Sachbuchspezialist **Jochen Weber**, der sich eingehend mit dem Buchmarktsegment Musik für ein jüngeres Lesepublikum beschäftigt hat. Weber liefert eine Systematik des fast unüberschaubaren Marktes und zeigt an seinem Kriterienkatalog die Wertmaßstäbe, die er bei seiner Bücherschau angelegt hat.

Der vierte Teil trägt den Titel *SCHALLDOSE* und stellt damit eine Hommage an den Erfinder des Phonographen Thomas A. Edison dar, der der Menschheit nicht nur eine tönende Erfindung schenkte, sondern bei der ersten Test-Sprachaufnahme ohne zu zögern: „Mary had a little lamb“ rezitierte und damit als erstmalig seine *Sprechmaschine* ertönte, Kinderliteratur erklang ... Im Mittelpunkt dieses abschließenden Teils stehen Untersuchungen, die Grenzüberschreitendes in den Blick nehmen, die Wechselwirkung von Musik und Literatur an außergewöhnlichen Partituren ablesbar machen.

Die Medientheoretikerin **Irmela Schneider** eröffnet diesen Teil mit einer Reflexion und Werkschau zum Bedeutungswandel des Hybriden im 20. Jahrhundert und gibt einen Einblick über das Spektrum des Hybriden in der Sprach- und Kulturgeschichte, der Medienwissenschaft und der Soziologie. Der Fachbegriff erlaubt, in seiner Funktion als „Sonde“ wissenschaftliche Expeditionen zu (neuen) Musik-Formen und Formaten zu initiieren. Gefolgt wird diese komplex komprimierte theoretische Untersuchung von einem kritischen Reim-Vergleich, dem der Wiener Literaturkritiker und Chefredakteur **Franz Lettner** nachhört. Lettner nimmt die Sprachakrobatik und Dialektgedichten der Wiener Gruppe ins Visier, ebenso wie Ernst Jandls ausufernde Gesänge, und setzt sie in Beziehung mit aktuell Gereimtem der Musikgruppe Attwenger. Solcherart verschränkt und diskutiert Lettner den Stellenwert von Lyriks und Lyrics.

Der Kulturwissenschaftler **Jochen Bonz** schließlich führt in die Landschaft der Soundscapes und zeigt die philosophischen Dimensionen von Klang, wobei er seine theoretischen Ausführungen an Gregg Wagstaffs Soundscape-Projekt *TESE* anlegt, um an der Dimension des Klanglichen Fragen von Identifikationen und Identifikationsweisen, Aspekten von Subjekt und Subjektivität nachzugehen.

Der Band schließt mit einem letzten Satz, dieser führt in den *ORCHESTERGRABEN*. Dort aufgestellt, finden sich alle BeiträgerInnen des Bandes mit einer kurzen Vita, die die Arbeits- und Forschungsschwerpunkte vermerkt. Daneben finden sich musikalische Viten, die die Autoren in Selbstauskünften geliefert haben und die *Angaben* machen, welche Musikinstrumente die Betreffenden spielen, welche musikalischen Kindheits-erinnerungen sie in sich tragen oder welche Wünsche sie hegen, hätten sie die Möglichkeit, einen ihrer Lieblingssongs oder Musikstücke vorgetragen zu bekommen. – Was für ein Orchester!

Hören und lesen Sie nun aber selbst das ganze Konzert des Blechgetrommels.