

Erforderlich ist lediglich die Akzeptanz der Tatsache, dass etwa die Untersuchung von afrikanischer Rhythmik oder neuen nordamerikanischen Schlagzeugkompositionen, von chinesischen oder europäischen Notenhandschriften des 10. Jahrhunderts oder populärer Musik Frankreichs oder Kubas im frühen 20. Jahrhundert gleichberechtigt sind. Gegenstand der Musikwissenschaft ist Musik – ohne geographische Beschränkung, ohne historische und ohne stilistische.

Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin

von Nina Adam, Florian Heesch und Susanne Rode-Breymann, Köln

I. Thesen zum Veränderungsprozess der Musikwissenschaft

Genügend Handhabe besteht, eine durchaus problematische Situation der Disziplin Musikwissenschaft zu beklagen. Ist es aber eine Phase der Aushöhlung des Fachs oder ist es eine schließlich zu neuen Profilierungen führende der Identitätsunsicherheit, in der der gemeinsame Regelbestand der Wissenschaftsgemeinschaft wie auch deren institutionelle Strukturen auf den Prüfstand geraten? Gewiss ist, dass in einer solchen Phase Beharren ebenso wenig wie kopfloser oder frustrierter Rückzug nützt, dass eine Kontroverse zwischen denen, die sich sicher sind, was an der Disziplin immer schon bewahrenswert war, und denen, die unter der Perspektive möglicher Berufsziele von Studierenden zur weitgehenden Preisgabe des kulturellen Gedächtnisses bereit sind, ebenso wenig nützt wie ängstliche Abgrenzungen zwischen denen, die die Disziplin an Universitäten und an Musikhochschulen vertreten. Sinnvoller wäre, gemeinsam über neue Positionierungen des Fachs nachzudenken und dieses Nachdenken in die Öffentlichkeit zu tragen, denn es gilt abzuwenden, dass der Veränderungsprozess unseres Fachs aus unserer Verantwortung genommen und durch kultur- und bildungspolitische Trendvorgaben bestimmt wird.

Die folgenden Thesen stellen eine dezidierte Musikhochschul-Perspektive zur Diskussion, da das Fach Musikwissenschaft an Musikhochschulen auf spezifische Bedingungen trifft: Zum einen kann sich hier musikwissenschaftliche Reflexion mit den Qualitäten des künstlerischen Studiums verbinden und hat so die Chance, Fragen, die sich aus künstlerisch-praktischer Beschäftigung mit Musik ergeben, mit wissenschaftlichen Methoden zu bearbeiten. Zum anderen steht das Fach hier insbesondere durch die Lehramtsstudiengänge und deren zentrale Bedeutung für die Gesellschaft und ihr kulturelles Selbstverständnis in einem Kontext, der zu grundsätzlichen Diskussionen über musikwissenschaftliche Inhalte und Anforderungen verpflichtet.

Drei Impulse gaben Anstoß zur Darlegung dieser Thesen: Erstens waren dies Gespräche im Umfeld der Fachgruppe „Musikwissenschaft an Musikhochschulen“ in der „Gesellschaft für Musikforschung“ mit der „AG Schulmusik an den Hochschulen

für Musik“ und der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen. Sie wurden mit dem Ziel des gemeinsamen und öffentlichen Nachdenkens über die Zukunft des Fachs im Jahr 2001 aufgenommen und sollen fortgesetzt werden. Zweitens war dies die in hochschulpolitischen Diskussionen in letzter Zeit oft erwähnte Studie *SAMPLE* von Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx, die in Heft 4/2000 der *Musikforschung* veröffentlicht wurde und Anlass zur Frage gab, wie es denn an den Musikhochschulen aussieht. Drittens wurden die Belange des Fachs an den Musikhochschulen durch die von Arnfried Edler an der Hochschule für Musik und Theater Hannover konzipierte Internationale Tagung „Musik, Wissenschaft und ihre Vermittlung“ im Rahmen der Jahrestagung 2001 der Gesellschaft für Musikforschung thematisiert, konnten in diesem Rahmen jedoch nicht hinreichend diskutiert werden. Hinter der Entscheidung, diese Thesen sowie die Anschlussuntersuchung an *SAMPLE* in der *Musikforschung* zu publizieren, obwohl die Ergebnisse auch in den Tagungsband der Internationalen Tagung Eingang finden werden, steht die Absicht, eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen.¹

1.

„Aber wie fallendes Wasser bei Ebbe ist das historische Denken jetzt auf dem Rückzug, und auf dem verlassenem Strand spreizen sich andere Diskursmächte: Ein neuer Biofatalismus (mit seiner Enthistorisierung des Denkens) macht sich breit. Die Gesellschaften des Westens proben den Auszug aus der Geschichte“,

lautete Ulrich Raulffs Analyse vom Juli 2001. Mit Sorge sprach er von einer „schleichende[n] Bildungskatastrophe eines Volkes, das nur noch im Horizont der Gegenwart und allenfalls der Zeitgeschichte leben will.“²

Dieser skeptischen Sicht ließe sich – mit Blick auf die Musikwissenschaft als einer Disziplin, die sich mit Historie befasst – Arnfried Edlers Konzeptionspapier zur Tagung „Musik, Wissenschaft und ihre Vermittlung“ anreihen. Die Disziplin befinde sich, so Edler in diesem Papier,³ in einer Phase der Aushöhlung und im Unterschied zur Zeit um 1970 stehe heute nicht die „Veränderung der inhaltlichen und methodischen Ausrichtung einer Disziplin, deren Weiterführung jedoch außer Frage steht“ zur Diskussion, vielmehr gehe es heute um deren Überleben.

¹ Die hier vorgelegten Thesen gehen zu wesentlichen Teilen auf einen Vortrag unter dem Titel „Sechs Überlegungen zur Lehre des Fachs Historische Musikwissenschaft für Sek. II-Studierende“ zurück, den ich am 12. Januar 2001 auf der Tagung der AG Schulmusik an der Hochschule für Musik in Dresden gehalten habe. Sie sind nicht identisch mit den Ausführungen, die im (voraussichtlich noch in diesem Jahr publizierten) Tagungsband der Internationalen Tagung „Musik, Wissenschaft und ihre Vermittlung“ erscheinen werden. Die *SAMPLE*-Anschlussstudie „Musikwissenschaft an Musikhochschulen in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur“ ist nur hier in der *Musikforschung* vollständig veröffentlicht und wird im Tagungsband in verkürzter Form erscheinen.

² Ulrich Raulff, *Unser Biofatalismus*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 13. Juli 2001.

³ Arnfried Edler schreibt dort: „Die Notwendigkeit einer intensiven Selbstbefragung des Faches zum jetzigen Zeitpunkt [...] erweist sich mithin aus sehr viel mehr und tieferen Gründen als vom zufälligen Datum der Jahrhundertwende ausgelöst [...]. Zu überlegen wäre, wie eine solche Selbstbefragung zu organisieren wäre; denn es geht nicht mehr – wie z. B. noch bei der Diskussion um die Bedeutung des sozialwissenschaftlichen Aspekts um 1970 – lediglich um die Veränderung der inhaltlichen und methodischen Ausrichtung einer Disziplin, deren existentielle Weiterführung jedoch außer Frage steht. Heute geht es darum, eine Antwort darauf zu finden, welchen Platz das Fach im Wissenschaftskanon einer veränderten und sich ständig weiter rapide verändernden Gesellschaft einnimmt. Davon, ob das Fach von sich aus eine überzeugende Antwort findet, hängt möglicherweise sein Überleben ab.“

Ich widerspreche und sehe in den Phänomenen nicht mehr als Anzeichen eines durchaus nötigen Umbruchs: Das Befragen der eigenen Disziplin, das Nachdenken darüber, was ist, und darüber, was verändert werden kann, bricht vorzugsweise dann auf, wenn Forschungstraditionen und institutionelle Konventionen nicht mehr überzeugend sind und personelle Konstellationen und stabile Denkkollektive sich auflösen.

Argumente für die Antithese, es handele sich auch jetzt um einen Prozess der Veränderung, nicht jedoch um die Zerschlagung der Disziplin, lassen sich in der Geschichtswissenschaft finden: *Historische Faszination* haben Klaus Fußmann und Jörn Rüsen ihren 1994 herausgegebenen Band zur „Geschichtskultur heute“ übertitelt. Dass Geschichte ganz offenkundig Faszinationskraft haben kann, belegen die Besucherzahlen diverser historischer, kultur- und kunsthistorischer Ausstellungen aus jüngerer Zeit sehr deutlich. Man sieht darin immer wieder erstaunlich neugierige, wache, aufmerksame junge Menschen. Wenn es nicht gelingt, diesen die Geschichte auch der Musik nahe zu bringen, wäre es fatal, diesem Umstand lediglich ein Lamento über das zu befürchtende endgültige Ableben der Historischen Musikwissenschaft folgen zu lassen. Vielmehr sollten wir uns dadurch aufgerufen fühlen, über eine Reform unserer Sprache der Vermittlung nachzudenken. In diesem Sinne wendet auch Ulrich Raulff das Blatt seiner kritischen Analyse und schreibt:

„Vermutlich ist die Zahl der historisch Denkenden und der an Geschichte Interessierten ebenso konstant [...] wie die der von Poesie Begeisterten [...]. Nur müssen die mit der Verwaltung dieses schmalen, aber kostbaren Enthusiasmusschatzes Bétrauten, die Historiker, allmählich wieder lernen, sich um ihr Publikum zu bemühen.“⁴

Unser Publikum – das sind an den Musikhochschulen vor allem die Schulmusikstudierenden und die Studierenden der instrumentalpädagogischen Studiengänge, die auf den Alltag der Laien zurückwirken; und der hat, darin sind sich alle Analysen einig, immer weniger mit den traditionell insbesondere von der Historischen Musikwissenschaft behandelten Gegenständen zu tun. Verantwortliche Hochschulbildungskonzepte dürfen sich den Anforderungen, die die spätere Berufspraxis an die Studierenden von heute stellen wird, nicht verschließen und machen die Beschäftigung mit manch neuen Gegenstandsbereichen sowie ein geschärftes Bewusstsein für Methoden und Fragen der Vermittlung dringend erforderlich. Die Disziplin wird sich dementsprechend verändern müssen, will sie nicht ihre Glaubwürdigkeit einbüßen. Dem zu Recht viel beklagten Missstand einer Beliebigkeit von Studienangeboten wird jedoch nicht beizukommen sein, indem man einen Katalog von Unverzichtbarem aus den einzelnen Teildisziplinen des Fachs zusammenstellt. Vielmehr geht es im Spannungsfeld von kultureller Tradition, ‚neuen Realitäten‘ und einer sich rasch verändernden Hochschulsituation um eine grundsätzliche Diskussion über Gegenstände und Methoden, die dem aktuellen Selbstverständnis der Musikwissenschaft entsprechen.

2.

Im *Mann ohne Eigenschaften* heißt es einmal, der Mensch misstraue „dem außerhalb seines eigenen Kreises lebenden Menschen aufs tiefste.“⁵ Das erleben wir heute

⁴ Raulff, *Unser Biofatalismus*.

⁵ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 22.

politisch wie kulturell (man denke etwa an die Jugendkulturen) auf zum Teil erschreckende Weise. Die „jeweiligen kollektiven Eigenheitssphäre[n]“⁶ sind zum Teil hermetisch gegeneinander abgeriegelt, und es entsteht – auch das bereits bei Robert Musil analysiert – eine Gesellschaft von Spezialmenschen.⁷

Dem leistet unser Lehrsystem Vorschub: Studierende haben eine Hand voll musikwissenschaftlicher Leistungsnachweise zu erbringen, und wenn es schief geht (und so selten geht es gar nicht schief), haben sie sich am Ende ihres Studiums musikwissenschaftlich mit maximal einem halben Dutzend von Komponisten beschäftigt und kennen von deren Schaffen jeweils einen speziellen Teil genauer. „Die Welt mit ihren überschüssigen Möglichkeiten“⁸ hätten wir auf diesem Wege zu Tode gebracht, und die Absolventen wären schlecht für ihre nicht leichte Aufgabe im späteren Berufsalltag ausgerüstet.

Es muss also um eine Gegensteuerung gegen die Fragmentarisierung des Wissens gehen, um ein Erschließen der überschüssigen Möglichkeiten der Welt, was, um mit Bernhard Waldenfels zu sprechen, mittels des „schrägen Blick[s]“ und der „schrägen Rede, in denen das Eigene sich nachhaltig verfremdet“⁹ erreichbar ist. „Wir Zivilisierte lieben es,“ so Waldenfels, uns diesen Fremdheitsschocks „zu entziehen, indem wir unsere eigenen Dolmetscher und Interpreten mitbringen, die das Schockierende hermeneutisch abmildern und alles sinngerecht wieder einrenken.“¹⁰ Ein seiner gesellschaftlichen Verantwortung bewusster Hochschullehrer sollte kein solcher Dolmetscher sein.

3.

Wenn ich gegen die Fragmentarisierung des Wissens spreche, muss ich auch über den musikhistorischen Überblick nachdenken. Wie müsste der beschaffen sein? Indem ich im Gänsemarsch von drei oder vier Pflichtvorlesungen durch die Musikgeschichte wandere und das hintereinander auf eine Kette fädele, was man schon immer für die ‚Meisterwerke‘ und die wichtigen musikhistorischen Entwicklungen hielt? Welchen Stellenwert sollen im musikhistorischen Überblick z. B. Innovation einerseits und gediegene Handwerklichkeit andererseits haben? Will ich zunächst die Normalität, das längerfristige Gleichgewicht eines Systems beschreiben und in diesen Strukturen das Besondere, d. h. die Beschreibung einzelner herausgehobener Neuerungen verorten? Beginne ich mit der Konstruktion der chronologischen Ereignisfolge oder versuche ich das kulturelle System, Clifford Geertz folgend, durch „dichte Beschreibung“¹¹ zu verstehen? Kann ich mich der Endlosigkeit musikhistorischer Wirklichkeit vielleicht nur in kleinen Schritten durch das Dickicht der Einzelheiten nähern, und muss ich, wie Clifford Geertz es tut, davon ausgehen, dass meine Kulturanalyse immer unvollständig bleibt? Und wie lassen sich derartige historiographische Grundfragen praktisch im

⁶ Bernhard Waldenfels, *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt/Main 1997, S. 22.

⁷ Vgl. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 193.

⁸ Waldenfels, *Topographie des Fremden*, S. 65.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 79.

¹¹ Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt/Main 1983.

immer knapper werdenden Rahmen von Studienordnungen und Regelstudienzeiten eines Schulmusikstudiums umsetzen?

Gute Ergebnisse, um trotz Zeitknappheit zur Vermittlung von weiten Perspektiven zu kommen, lassen sich mit neuen inhaltlichen Verknüpfungen zwischen Kulturen und Zeiten erzielen.¹² Diese ermöglichen z. B. zeitübergreifende Themen, die Studierende mit mehr als nur ihrem ‚Lieblingsjahrhundert‘ in Kontakt bringen und ein Hinterfragen der eigenen Geschmacksvorentscheidungen initiieren. Dabei kann es sich um Veranstaltungen handeln, die auf das Verstehen eines Phänomens im Wandel der Zeiten zielen oder um solche, die Korrespondenzen zwischen Jahrhunderten thematisieren. Schräg blickende inhaltliche Verknüpfungen verlangen Studierenden eine Begegnung mit ferner Liegendem ab, nehmen das im Bewusstsein Nicht-mehr-Verbundene, wissenschaftlich säuberlich in die Eigenheitssphären kultureller Räume Aufgeteilte in den Blick und arbeiten somit der Identitätsbildung zu, die, sei es die menschliche, die wissenschaftliche oder die pädagogische, immer im Spannungsfeld zwischen Eigenem und Fremdem stattfinden sollte.

4.

Wenn die Studiensituation nicht mehr Zeit lässt, sich wissenschaftlich umfassend mit möglichst verschiedenen Gebieten der Musikwissenschaft zu beschäftigen, so kann man sich dennoch nicht beruhigt zurücklehnen, wenn man mit neuen inhaltlichen Verknüpfungen, für die exemplarisches Vorgehen essentiell ist, noch möglichst viel des musikwissenschaftlichen ‚Kamels durch’s Nadelöhr‘ bekommt; denn die Frage der Wertrelationen wird umso brennender, d. h. das Nachdenken darüber, warum was als Exempel gewählt wird. Kurz gesagt: Die Weite des Zugriffs auf musikwissenschaftliche Themen hat sich enorm vergrößert und in vieler Hinsicht beschleunigt, die Zeit, in der man sich mit Studierenden dieser Fülle nähern soll, wird derzeit durch zahlreiche Rahmenbedingungen verknappt, was verschärft insbesondere für das Schulmusikstudium gilt. Diese veränderte Situation macht ein gezieltes Heranführen an Methoden und das Umgehen mit der Bedrückung durch die ‚Qual der Wahl‘ erforderlich; nicht von ungefähr stellt Wilhelm Schmid das Kapitel „Frage der Wahl“ ins Zentrum seiner *Philosophie der Lebenskunst*.¹³

Am Ende der Gutenberg-Galaxis steht meines Erachtens ein ähnlich großer Methodenwechsel bevor, wie er im Laufe des 15. Jahrhunderts durch die Veränderung des Mediums Buch einherging. Datenbanken, riesige musikwissenschaftliche Erschließungsprojekte und ein attraktives Lehr-Infotainment werden uns (womit ich das Fach und vor allem die Gesellschaft meine) in dieser Situation nicht weiterbringen, sondern das Gefühl der Orientierungslosigkeit nur steigern. Vielmehr wird es darum gehen, die Fähigkeit und den Mut zur Orientierung in einer Datenwelt zu vermitteln und bei aller Spezialisierung dennoch übergeordnete Kontexte einzufordern. Das wird nur funktionieren, wenn es gelingt, im Umbauprozess der Hochschulen für den Erhalt (die Schaffung?)

¹² Vgl. zum Thema solcher „Intertextualitäts-Konzepte“: Susanne Rode-Breymann, „*seine Sprache durch die fremde erweitern und vertiefen*“, in: *Diskussion Musikpädagogik* 12 (4. Quartal 2001), S. 53–69.

¹³ Wilhelm Schmid, *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt/Main 1998, S. 188–238.

von Kommunikationszeit einzutreten. Gibt es dafür im Korsett von Referatsanteilen, die zur Erbringung von Studienleistungen nötig sind, keinen Spielraum, wird der Prozess der Fragmentarisierung noch rascher voranschreiten.

5.

Geht es um Ortsbestimmungen der Musikwissenschaft im System der Wissenschaften, werden die Überlegungen meist primär von der Universität abgeleitet, so dass alles, was mit Musikwissenschaft an Musikhochschulen zu tun hat, irgendwie mit Umstieg verbunden zu sein scheint, bei dem in vielen Köpfen hinsichtlich der Disziplinarität der Abstieg gleich mitgedacht wird. Ein Wandel dieser Positionierung des Faches hat jedoch längst eingesetzt. Inzwischen gibt es eine ganze Reihe an einer Musikhochschule Promovierter, von denen einige sich an Musikhochschulen (auch im Rahmen von Drittmittelforschungsprojekten) weiterqualifizieren und schließlich auf die lehrende Seite gelangen werden bzw. gelangt sind. Im Laufe dieses Prozesses wird die Einsicht in die institutionelle Spezifik, die der Disziplin Musikwissenschaft insgesamt keinesfalls zum Nachteil gereichen wird, wachsen. Es wird deutlich werden, dass die Situierung der Musikwissenschaft an künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschulen im Verhältnis zur musikalischen Praxis für Forschung und Lehre neue Fragen aufwirft, und es bleibt dringend zu hoffen, dass eine Position wie die folgende hoffentlich rasch überlebt sein wird: „Musikwissenschaft ist ein universitäres Fach“, so liest man in Rösing/Petersens *Orientierung Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, es gebe wohl auch „musikwissenschaftliche Abteilungen [...] an Musikhochschulen“, an denen „das Universitätsfach Musikwissenschaft Grundlage eines aktuellen Wissens- bzw. Diskussionsstand[es] in bezug auf Musik“¹⁴ sei, forschungsorientiert werde das Fach gleichwohl nur an Universitäten betrieben.

Es ist an der Zeit, dass wir die fein säuberlich zwischen universitärer und hochschulischer Musikwissenschaft gesteckten Grenzzäune abbauen und überlegen, wie wir die Möglichkeiten, die sich in den verschiedenen institutionellen Existenzformen der Disziplin bieten, so nutzen können, dass ein möglichst breites Spektrum zwischen philologischen Traditionen, kulturwissenschaftlichen Ausrichtungen und Ansätzen, die neue Fragestellungen aufgreifen und neue Methoden für die Disziplin erproben, erhalten werden kann. Hans-Ulrich Wehler hat unlängst appelliert, „an der liberalen Vorstellung von einer Arena“ festzuhalten, „in der die konkurrierenden Ideen und Interpretationen frei aufeinandertreffen können.“¹⁵ In diesem Sinne sollten wir keine kostbaren Kräfte in einer Kontroverse zwischen den Institutionen verschwenden, sondern über ein Konzept sich ergänzender Profile nachdenken, wie auch über in diesem Gesamtkonzept verankerte mögliche wissenschaftliche Profile einzelner Hochschulen, die mit deren künstlerischen Profilen korrespondieren, denn es hat ja nicht jede Hochschule gleichermaßen Kompositionsklassen, Jazz-Abteilungen, Abteilungen für Alte Musik etc.

¹⁴ Helmut Rösing und Peter Petersen, *Orientierung Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 7.

¹⁵ Hans-Ulrich Wehler, *Die Herausforderung der Kulturgeschichte*, München 1998, S. 10.

Das Fach Musikwissenschaft an Musikhochschulen dabei weiterhin als einen Ableger von der universitären Musikwissenschaft (gleichsam als Frau aus der Rippe des Mannes) zu denken, wird uns nicht weiterführen und uns den Blick für neue Wege verstellen. „Die Prozesse der Innovation“, so Julian Nida-Rümelin in seiner (vor dem 51. Hochschulverbandstag am 26. März 2001 gehaltenen) Rede über „Innovation in Wissenschaft und Kunst“,

„sind Vorgänge, die von außen nicht steuerbar sind. Sie verlangen eine Offenheit [...], damit Ungewöhnliches, auch Widerspenstiges, überhaupt möglich wird. [... Es] gehört zum Ethos dieser [...] Kreativitätspotentiale der Gesellschaft, Abweichendes, Unbequemes, den meisten vielleicht sogar abwegig Erscheinendes zu fördern.“

Man sollte das auf alle Berufungsakten stempeln, denn dem Profil der Disziplin an Musikhochschulen wird es zuträglicher sein, die von Nida-Rümelin Imaginierten zu suchen, welche die von ihm geforderte Bereitschaft mitbringen, „Wissenschaft in die Lebenswelt hinein“ zu öffnen, als die einzustellen, die eigentlich doch lieber eine universitäre, zweifellos meist in besseren Infrastrukturen stattfindende Laufbahn eingeschlagen hätten.

Um diesen Faden der Berufungen noch für einem Moment weiterzuspinnen und ein erstes Mal auf die nachfolgende Studie „Musikwissenschaft an Musikhochschulen in Deutschland. Eine statistische Bestandsaufnahme von Lehrangebot und Fachstruktur“ zu kommen: Zu den überraschenden Ergebnissen der Untersuchung zählt, dass bei der Durchsicht der Vorlesungsverzeichnisse der Musikhochschulen zwischen Historischer und Systematischer Musikwissenschaft vor allem bezüglich der Soziologie eine große Durchlässigkeit sichtbar wurde, woraus die Frage resultiert, welchen Sinn es überhaupt noch macht, Professuren an Musikhochschulen weiterhin nach einem Raster auszuscheiden, welches sich unter den Bedingungen der universitären Fachgeschichte herausgebildet hat. Wenn neue Fragestellungen die Lehrgebiete an Musikhochschulen öffnen (und dass sie das durchaus tun, belegt die Studie), ist die Zuordnung zu Kategorien, die von etablierten universitären Fachstrukturen abgeleitet sind, problematisch und wenig zukunftsorientiert.

6.

Nochmals zurück zu Rösing/Petersen: Fragt man sich nach den Motiven ihrer reichlich unzutreffenden Darstellung der Forschungswirklichkeit an Musikhochschulen, handelt es sich im besten Fall um Unkenntnis der aktuellen hochschulischen Situation, womit die beiden Autoren gewiss kein Einzelfall sind. Es machen eher ungefähre Vorstellungen die Runde, wie es um die Musikwissenschaft an Musikhochschulen bestellt ist, von der nicht einmal das gesamte Lehrangebot leicht übersehbar ist, weil in der *Musikforschung* die Lehrveranstaltungen aller universitärer Institute und nur einiger Musikhochschulen bekannt gemacht werden, und deren Forschungsergebnisse meist nicht (wie an den Universitäten üblich) in Forschungsberichten kundgegeben werden. So wird dann immer schnell dies und das behauptet und daraus eine schlussfolgernde Forderung abgeleitet.

Wie aber sieht es konkret in der musikhochschulischen Musikwissenschaft aus? In Anschluss an *SAMPLE* haben Doktoranden der Kölner Musikhochschule im Sommersemester 2001 in einer eigenen Studie das Lehrangebot der Musikhochschulen in

Deutschland in den Blick genommen. Einen Impuls dazu gaben die *SAMPLE*-Autoren mit ihrem Hinweis, das Lehrveranstaltungsangebot an Musikhochschulen, das nur teilweise in ihre statistische Analyse Eingang gefunden habe, falle oft vielfältiger aus „als bei rein musikwissenschaftlichen Instituten“.

Neben der schon angesprochenen Durchlässigkeit zwischen der Historischen und der Systematischen Musikwissenschaft seien vorab zwei weitere Punkte erwähnt. Erstens: An den Musikhochschulen ist der Anteil der Historischen Musikwissenschaft ebenso groß wie an den Universitäten. Was heißt das aber genauer und vor allem: Lässt sich das pauschal, wie uns *SAMPLE* glauben machen möchte, als Dominanz einer rückständigen Teildisziplin interpretieren? Bezieht man die Musikhochschuldaten auf die Gegebenheiten von Studien- und Prüfungsordnungen, die sich bei einer sorgfältigen Durchsicht der (teils kommentierten) Vorlesungsverzeichnisse abzeichnen, muss man konstatieren, dass es sich bei einem großen Teil dieser Veranstaltungen um solche handelt, die angeboten werden müssen. Besonders betrifft dies die „Einführungen“ (die mit 23 % den größten Anteil an Veranstaltungen stellen) und die „Zeiträume“ (die mit 15 % einen ebenfalls großen Anteil stellen). Aus diesem Teil des Lehrangebots ableiten zu wollen, was methodologisch der Stand der Kunst in der Disziplin ist, ist nur bedingt möglich: Es sind vorgegebene alte Schläuche (und man sollte bei Neufassungen von Studien- und Prüfungsordnungen angemessen um Veränderungen bemüht sein). Ob aber alter oder neuer Wein in diesen Schläuchen ist, lässt sich auf der Basis einer qualitativen Evaluation nicht feststellen. Zweitens sei der Blick auf die Kategorie „Andere“ gelenkt, in der bei der ersten Durchsicht der Vorlesungsverzeichnisse alle nicht eindeutig kategorisierbaren Lehrveranstaltungen gesammelt wurden – und zwar ‚nicht eindeutig‘ unter Zugrundelegung des Kategorienrasters, das die Kölner Doktoranden aus Gründen der Vergleichbarkeit beider Studien zunächst von *SAMPLE* übernommen haben. Mit 16 % des gesamten musikhistorischen Lehrangebots an Musikhochschulen sind die „anderen“ Themen die zweitgrößte Gruppe nach den Einführungen und gerade hinter diesen „Anderen“ verbirgt sich das innovative Potenzial.

7.

Die Ergebnisse der Studie sollen nicht dem Fehlschluss Vorschub leisten, im Haus der Musikwissenschaft an Musikhochschulen sei alles perfekt bestellt. Das ist ganz und gar nicht der Fall, wozu sich vieles sagen ließe. Eines der Hauptprobleme liegt darin, dass an Musikhochschulen Studierende mit sehr verschiedenem Profil das Fach Musikwissenschaft studieren. Dieser Situation muss Rechnung getragen werden, indem sowohl Studierende der instrumentalpädagogischen Studiengänge wie der Konzertausbildungsstudiengänge, die Schulmusik-Studierenden, aber auch die Studierenden der Promotions-Aufbau-Studiengänge zu ihrem Recht kommen. Wenn in einem Seminar ein Studierender aus einem künstlerischen Fach, ein Kompositions- und ein Schulmusik-Studierender nebeneinander sitzen, kann das kommunikativ durchaus seinen Sinn haben, eine den jeweiligen Bedürfnissen entsprechende Vermittlung des Fachs und seiner Methoden stößt hier jedoch an Grenzen: Schulmusikstudierende müssen in anderer Weise als Studierende mit künstlerischer Orientierung einen Überblick über die

Gegenstände, Problemstellungen und Methoden des Fachs Musikwissenschaft im Studium erwerben, und es verbietet sich angesichts des knappen Zeitrahmens eines derzeitigen Schulmusikstudiums, kostbare Zeit in strukturell problematischen Lehrsituationen zu vergeuden.

Ein zweites Hauptproblem liegt darin, dass die Disziplin Musikwissenschaft in den Musikhochschulen schnell unter Legitimationsdruck gerät und mit der Meinung konfrontiert ist, ein bisschen solle man schon über Musikgeschichte wissen, aber ansonsten gehe es allein um die musikalische Praxis. Und all die, die Rationalitätsvorbehalte vorbringen, können sich auf bedeutende Köpfe berufen: „Keine Musikwissenschaft“, so formulierte etwa George Steiner, könne uns „soviel sagen wie die Aktivierung von Bedeutung, die in der Aufführung liegt.“¹⁶ Steiners Argumentation lässt sich nicht leicht entkräften. „Das Eintreten des ästhetischen Phänomens des Bedeutens in die Seele“, habe „jeder einzelne von uns“¹⁷ schon erlebt. Es geschehe unerbeten und unerwartet wie das „Eintreten nicht abweisbarer Gäste“¹⁸ und lasse sich nicht hinterfragen, denn es gebe keine Sprache, dies zu tun.

Gibt es wirklich keine Sprache? Ich denke doch und rufe als einen Gewährsmann für meine Hoffnung abermals Bernhard Waldenfels auf, der in seiner *Topographie des Fremden* vom Prozess der Aneignung spricht, die damit beginne, „daß das Fremde, das uns *anspricht*, unter der Hand zu etwas wird, das sich *besprechen* lässt, anfangs mit Zauberformeln [...], später dann mit Sprachformeln.“¹⁹ Gäben wir den Versuch auf, angesichts von Fremdem schließlich doch immer wieder zu solchen Sprachformeln vorzudringen, hätten wir uns einer wesentlichen Möglichkeit beraubt, Schritte in die Zukunft zu tun. Um Steiners Bild des nicht erbetenen Gastes aufzugreifen: Studieren heißt, dass man auch lernt, fremde Gäste gezielt einzuladen; Lehren heißt, zu solchem Vorgehen zu ermutigen, und Musikwissenschaft an einer Musikhochschule Lehren heißt insbesondere, dieses ‚Besprechen‘ einzufordern. Hier liegt eine wichtige Aufgabe musikwissenschaftlicher Lehre gerade an Musikhochschulen, die, um mit Carl Dahlhaus' Worten zu sprechen, „die Fremdheit des Vergangenen fühlbar“²⁰ machen muss.

(Susanne Rode-Breymann)

¹⁶ George Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, München/Wien 1990, S. 19.

¹⁷ Ebd., S. 237.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Bernhard Waldenfels, *Topographie des Fremden*, S. 51.

²⁰ Carl Dahlhaus, *Musikwissenschaft und Neue Musik*, in: *Neue Musik – Quo vadis? 17 Perspektiven*, hrsg. von Diether de la Motte, Mainz 1988, S. 150.

II. Musikwissenschaft an Musikhochschulen in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur

1. Grundlagen und Ziele

„Die Disziplin setzt sich kaum mit neuen methodologischen Tendenzen auseinander, es gibt sehr wenige interdisziplinär oder kulturwissenschaftlich ausgerichtete Lehrveranstaltungen und auch mit dem Praxisbezug ist es nicht weit her. Entscheidende musikalische Strömungen wie populäre Musik in all ihren Facetten spielen in der deutschen Musikwissenschaft kaum eine Rolle.“²¹

Einen solch bedrückend rückständigen Zustand attestieren Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx²² der deutschen Musikwissenschaft, nachdem sie in ihrer Studie *SAMPLE* das Lehrangebot von 47 musikwissenschaftlichen Instituten Deutschlands aus acht Semestern untersucht haben. Uns als TeilnehmerInnen des Doktorandenkolloquiums der Kölner Musikhochschule haben folgende Gründe bewogen, im Anschluss an *SAMPLE* eine eigene Studie vorzulegen, die ausschließlich das Lehrangebot der Musikhochschulen Deutschlands in den Blick nimmt.²³

a. Das Lehrangebot der Musikhochschulen hat nur teilweise Eingang in *SAMPLE* gefunden. Dabei falle es nach Hemming, Markuse und Marx „oftmals vielseitiger“ aus „als bei rein musikwissenschaftlichen [Universitäts-] Instituten“ (S. 367). Demgegenüber sei an den Universitäten „das Ungleichgewicht der Teildisziplinen noch ausgeprägter“ als aus den Ergebnisse von *SAMPLE* zu entnehmen (ebd.). Aufgrund dieser Beobachtung war zu erwarten, dass eine Untersuchung des Lehrangebots an Musikhochschulen zu einem anderen Ergebnis führt als *SAMPLE* und aufzeigt, inwiefern sich die Lehre an Musikhochschulen tatsächlich vielseitiger gestaltet.

b. Wir sind der Meinung, dass *SAMPLE* methodische Ungenauigkeiten aufweist, die vermutlich die Ergebnisse stark beeinflusst haben. Angesichts der politischen Bedeutung der Ergebnisse verlangen solche Ungenauigkeiten eine sorgfältige Prüfung und gegebenenfalls eine Verbesserung der Methode.

Wie Hemming, Markuse und Marx wollen wir, dass über das Lehrangebot der Musikwissenschaft diskutiert wird und dass die im Fach verbreitete Lethargie Reformen weicht (vgl. S. 388). Allerdings beobachten wir, dass dies teilweise bereits geschieht, dass es insbesondere an den Musikhochschulen ein beachtliches innovatives Potential gibt. Wir glauben, dass in einer konstruktiven Diskussion der Fachsituation die positiven Aspekte genauso hervorgehoben werden müssen wie die negativen. Wo bereits Innovation, Diskussion neuer Methoden und interdisziplinärer Austausch im Lehrangebot stattfinden, darf dieses nicht für unbedeutend erklärt werden. Wir wollen durchaus nichts beschönigen. Aber wir wollen auch auf die vorhandenen Innovationen aufmerksam machen – in der Hoffnung, dass sich die Lehrenden, die dahinter stehen, ermutigt fühlen und dass ihre Beispiele Schule machen.

²¹ Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx, *Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur*, in: *Mf* 53 (2000), S. 366–388, hier S. 386. Im Folgenden beziehen sich alle Seitenangaben auf diesen Artikel.

²² Mitglieder im Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM).

²³ Mitgearbeitet haben außer den drei Autoren Otto Hagedorn, Uta Klein, Christa Lamberts-Piel, Patrick Ochmann, Annette Schwarzer, Arne Spohr.

2. Zur Datenbasis

Die Entscheidung, ebenfalls eine statistische Analyse vorzulegen, die ein weiteres Mal den für ein tiefenscharfes Bild der Situation unverzichtbaren Bereich qualitativer Evaluation außer Acht lässt, ist den Teilnehmern und Teilnehmerinnen des Kölner Kolloquiums nicht leicht gefallen und nur dem Ziel der Vergleichbarkeit beider Untersuchungen geschuldet. Die methodischen Probleme, die wir an *SAMPLE* feststellen mussten, sind nicht gänzlich zu vermeiden. Wir haben uns um Verbesserung bemüht, soweit es möglich war und der Vergleichbarkeit mit *SAMPLE* nicht im Weg stand.

SAMPLE basiert auf den regelmäßig in der *Musikforschung* veröffentlichten Lehrveranstaltungsplänen (vgl. S. 367), in denen lediglich die unkommentierten Titel der Lehrveranstaltungen aufgelistet sind. Es müssen allerdings erhebliche Unschärfen auftreten, wenn allein auf der Basis der Veranstaltungstitel Aussagen über „das Vorkommen methodologisch, kulturwissenschaftlich, interdisziplinär und praxisbezogen ausgerichtete[r] Lehrveranstaltungen“ (S. 366) getroffen werden. Überspitzt formuliert (und so gewiss nicht zutreffend) könnte *SAMPLE* vielleicht nichts weiter besagen, als dass Musikwissenschaftler ihren Lehrveranstaltungen nichts sagende Überschriften geben. Dieses Problem wird von Hemming, Markuse und Marx sehr wohl diskutiert (vgl. etwa S. 378 und Anmerkung 16). Auch sprechen sie von einem „relativ hohen Unsicherheitsfaktor“, der bei der kategorisierenden Bewertung der Lehrveranstaltungen geherrscht habe (S. 380). Aber ihr guter Glaube, dass dort, wo „aktuelle Perspektiven“ in Veranstaltungstitel angekündigt werden, auch wirklich aktuelle Perspektiven vermittelt werden, erscheint als tragfähig und verschwistert sich mit tiefem Zweifel daran, es könne sich hinter Themen wie „Bach-Kantaten“ jemals auch nur etwas verbergen, was Erhalt und Zukunft der Disziplin rechtfertigen könne. Am Ende scheinen die Autoren der Beweiskraft ihrer Zahlen uneingeschränkt zu vertrauen (S. 386): Ein Beispiel für den Betrachter im Bild – zuweilen gut verborgen unter dem statistischen Zahlengewand.

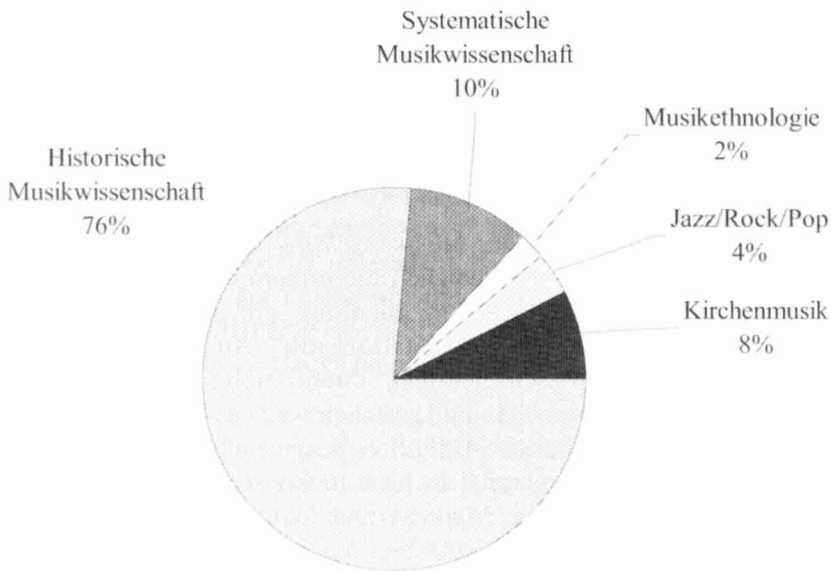
Um diese Unschärfe bei der Analyse des Lehrveranstaltungsangebots zu verringern, haben wir unsere Daten nach Möglichkeit aus den kommentierten Vorlesungsverzeichnissen erhoben. Auf unsere Anfrage sandten uns 21 der 23 Musikhochschulen Deutschlands²⁴ ihre Vorlesungsverzeichnisse aus einem Zeitraum von vier Semestern (WS 1999/2000 bis SS 2001) zu. Somit lagen uns neben den Titeln der Lehrveranstaltungen Zuordnungen zu Studiengängen sowie teils umfangreiche Kommentierungen vor, die einigermaßen verlässliche Rückschlüsse auf Inhalt und Methode von Veranstaltungen zuließen und hilfreich für die kategorialen Zuordnungen waren.

3. Gesamtüberblick über die Verteilung der musikwissenschaftlichen Teilgebiete

Aus den Vorlesungsverzeichnissen der vier Semester ließ sich eine Gesamtsumme von 1655 Veranstaltungen im Fach Musikwissenschaft ermitteln. Sie setzt sich aus Historischer und Systematischer Musikwissenschaft, Musikethnologie, Themen zur Kirchen-

²⁴ Aus Bremen und Saarbrücken wurden keine Daten bereitgestellt.

musik-Geschichte sowie zum Bereich Jazz/Rock/Pop zusammen. Hinzu kommt (in Düsseldorf) der besondere Bereich der Militärmusik.



1648 Lehrveranstaltungen aus 4 Semestern
an 21 Musikhochschulen in Deutschland (ohne Militärmusik)

Abb. 1: Lehrangebote Musikwissenschaft an Musikhochschulen nach Teildisziplinen

Drei Viertel, genau gesagt 76 %, der Lehrveranstaltungen fallen in den Bereich der Historischen Musikwissenschaft. Das entspricht dem Ergebnis von *SAMPLE*, resultiert an den Musikhochschulen jedoch zum Teil aus den Studienordnungen: Hier hat die Musikwissenschaft auch die Aufgabe, Studierenden der künstlerischen und instrumentalpädagogischen Studiengänge einen Überblick über die Musikgeschichte zu vermitteln und sie in musikwissenschaftliche Fragestellungen einzuführen. Dabei werden Veranstaltungen wie „Einführung in die Musikwissenschaft“ oder „Einführung in wissenschaftliches Arbeiten“ in den meisten Fällen im Bereich der Historischen Musikwissenschaft angeboten.

Die übrigen Lehrveranstaltungen verteilen sich anders auf die musikwissenschaftlichen Teilgebiete als es Hemming, Markuse und Marx ermittelt haben. Die Systematische Musikwissenschaft macht 10 % des Lehrangebots aus. In Abweichung zu *SAMPLE* haben wir den Bereich Jazz/Rock/Pop nicht zur Systematischen Musikwissenschaft gezählt, sondern wegen seiner Eigengewichtigkeit an verschiedenen Hochschulen extra erfasst. Dabei handelt es sich bei den 4 % des Lehrangebots nur um die Veranstaltungen zu Jazz/Rock/Pop-Themen, die im Rahmen des musikwissenschaftlichen Lehrangebots stattfinden. An einigen Hochschulen gibt es allerdings eigene Jazz/Rock/Pop-Abteilungen, in denen neben dem künstlerisch-praktischen Unterricht ein spezifisch theoretischer

sches Lehrangebot für die Studierenden des Studiengangs gemacht wird, welches meist auch von anderen Studierenden in Anspruch genommen werden kann. Studierende an Musikhochschulen können also deutlich mehr als die von uns erfassten 60 Veranstaltungen in vier Semestern zu Jazz/Rock/Pop-Themen besuchen.

Ein Anteil von 8 % des wissenschaftlichen Lehrangebots fällt auf die oft eigenständige Kirchenmusik-Abteilung. Auch hier hängt es von der Struktur der Hochschule oder von den Ausrichtungen der Lehrenden ab, ob Veranstaltungen der Kirchenmusik als musikwissenschaftliche Veranstaltungen ausgeschrieben werden und besucht werden können.

4. Zur Methode der Kategorisierung

Im Anschluss an *SAMPLE* haben wir die Teildisziplinen Historische und Systematische Musikwissenschaft nach inhaltlichen Gesichtspunkten in acht bzw. neun Kategorien untergliedert. Die Klassifizierung der anderen Teilgebiete (Musikethnologie, Jazz/Rock/Pop und Kirchenmusik) muss einer gesonderten Untersuchung vorbehalten bleiben, denn die vorliegenden Datenmengen eignen sich nicht für eine weiter ausdifferenzierende statistische Auswertung.

Hemming, Markuse und Marx gehen aufgrund älterer Studien und der eigenen Auseinandersetzung mit der Lehrsituation davon aus, dass die „Lethargie“ der Musikwissenschaft (S. 388) umfassend ist und insbesondere das allzu dominante Teilgebiet der Historischen Musikwissenschaft befallen hat. Das leitet zum Teil ihr methodisches Vorgehen: Die Lehrveranstaltungen der Historischen Musikwissenschaft ordnen sie einem Kategoriensystem zu, das weitaus stärker die konservative als die innovative Seite des Lehrangebots zum Vorschein bringt. Die Fragwürdigkeit dieses Vorgehens äußert sich in dem (nicht weiter diskutierten) Umstand, dass im Ergebnis die Kategorie „Sonstige“ so groß erscheint, dass von „Sonstigen“ im Sinne eines nicht zuzuordnenden Restes nicht die Rede sein kann (vgl. S. 373). Hinter den „Sonstigen“ aber verbergen sich offensichtlich gerade jene innovativen Lehrangebote, die vermisst werden.

Wir haben das Kategoriensystem von *SAMPLE* zunächst weitestgehend übernommen, um eine Vergleichbarkeit beider Studien zu gewährleisten. Einige Modifizierungen erschienen uns jedoch sinnvoll: Die Kategorien-Bezeichnung „Epoche“ wurde durch den umfassenderen Terminus „Zeiträume“ ersetzt und die Bezeichnung „Werke“ um „Werkgruppen“ sowie die Bezeichnung „Gattungen“ um „Genres“ erweitert. Des Weiteren werden wir im Folgenden zeigen, inwiefern eine vielfältigere Kategorisierung andere Ergebnisse zu Tage fördert.

Anders als die vorangegangene Studie haben wir auf Mehrfachzuordnungen von Lehrveranstaltungen innerhalb dieser Kategorien verzichtet. Mehrfachzuordnungen erlauben, eine Veranstaltung mit der Bezeichnung „Die Oper in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ sowohl der Kategorie „Gattungen/Genres“ als auch der Kategorie „Zeiträume“ zuzuordnen (vgl. S. 373). Insbesondere dieser Kategorie lassen sich sehr viele Veranstaltungen, d. h. alle durch einen Zeitrahmen begrenzten Themen, unterordnen. Deshalb haben wir keine Mehrfachzuordnungen vorgenommen und versucht, die Lehrveranstaltungen aufgrund der vorliegenden Kommentierungen nach ihrem jeweili-

gen Schwerpunkt zu kategorisieren. (Ein geringer Fehlerquotient bei der Zuordnung kann trotz ausführlicher Absprachen vor der Auswertung nicht ausgeschlossen werden.) Der Verzicht auf Mehrfachzuordnungen hat weiterhin den Vorteil, dass die Zahlen als Absolutwerte vergleichbar sind und in der Prozentaufstellung eine Summe von hundert Prozent bilden. Im Vergleich zu *SAMPLE* verschieben sich dementsprechend die Größenverhältnisse der Kategorien innerhalb der Teildisziplinen.

5. Ergebnisse

a. Historische Musikwissenschaft

Die einzelnen Kategorien sind folgendermaßen definiert:

„Lehrveranstaltungen zu Werken/Werkgruppen“: „Lehrveranstaltungen, die einem einzelnen Werk bzw. einem geschlossenen Zyklus (wie etwa dem *Wohltemperierten Klavier*) gewidmet sind sowie solche, die nicht mehr als zwei Werke analysieren und miteinander vergleichen.“ (S. 372) Weiterhin Lehrveranstaltungen zu Werkgruppen (wie etwa „Beethovens späte Streichquartette“).

„Lehrveranstaltungen zu Komponisten“: „Lehrveranstaltungen, die speziell einen Komponisten zum Thema haben – unabhängig davon, ob sein gesamtes Œuvre, nur ein Teil davon oder aber eher außermusikalische biographische Aspekte im Vordergrund stehen“ (S. 372).

„Lehrveranstaltungen zu Zeiträumen“: „Alle Lehrveranstaltungen, die im Titel eine musikgeschichtliche Epoche oder auch einen kleineren, einige Jahrzehnte umfassenden Zeitraum thematisieren“ (S. 372 f.).

„Lehrveranstaltungen zu Gattungen/Genres“: „Der Gattungsbegriff ist hier recht weit gefasst – sowohl Lehrveranstaltungen wie ‚Die Klaviersonate bei Beethoven‘, ‚Klaviermusik des 19. Jahrhunderts‘, aber auch ‚Geschichte der Programmmusik‘ fallen darunter. ‚Gattung‘ ist hier also nicht nur form-, sondern auch instrumenten- oder funktionsbezogen definiert.“ (S. 373) Dementsprechend fallen auch Themen wie „Filmmusik“ in diese Kategorie.

„Einführungen/Propädeutika“: „Allgemein einführende Lehrveranstaltungen wie ‚Einführung in die Musikwissenschaft‘, ‚Einführung in wissenschaftliche Arbeitstechniken‘.“ (S. 373) – Die musikhochschulspezifischen Propädeutika Harmonie- und Satzlehre, Partiturspiel etc. wurden in der vorliegenden Studie nicht berücksichtigt, da sie im Fach „Musiktheorie“ gelehrt werden. Paläographie findet die *SAMPLE* entsprechende Berücksichtigung.

„Kolloquien“: Kolloquien für Magistranden und Doktoranden sowie Examenskandidaten der Schulmusik.

Ergänzt wurde die Aufstellung durch eine neue, dem Lehrangebot an Hochschulen Rechnung tragende Kategorie mit dem Titel „Orte und Regionen“. Sie umfasst alle Lehrveranstaltungen, die Musik eines Ortes, einer Landschaft oder Region thematisieren.

Das große Gebiet der „Übergreifenden Fragestellungen“ und „Sonstigen“ wurde unter der Kategorie „Andere“ zusammengefasst.

Das Ergebnis bestätigt die von Hemming, Markuse und Marx geäußerte Vermutung, dass der tatsächliche Anteil an „Einführungen/Propädeutika“ deutlich höher liegt, als aus den in der *Musikforschung* abgedruckten Veranstaltungstiteln ersichtlich ist (S. 374). Mit 23 % stellen sie den größten Anteil an Veranstaltungen. Ferner scheint sich zunächst das Ergebnis von *SAMPLE* zu bestätigen, dass Veranstaltungen zu einzelnen Komponisten, Zeiträumen und Gattungen mit Anteilen von 15 % bzw. 14 % dominieren. Der hohe Anteil an Veranstaltungen zu einzelnen Zeiträumen resultiert in nicht geringem Maß aus den an Musikhochschulen in den künstlerischen und instrumentalpädagogischen Studiengängen regelmäßig angebotenen mehrsemestrigen Musikgeschichts-Überblicksveranstaltungen, die stets einen bestimmten Zeitraum behandeln. Sie stellen deshalb häufig einen großen Teil des Lehrangebots – im Extremfall (Leipzig) die Hälfte aller musikwissenschaftlichen Veranstaltungen.

Den mit 3 % (Werke oder Werkgruppen) und 2 % (Orten oder Regionen) relativ

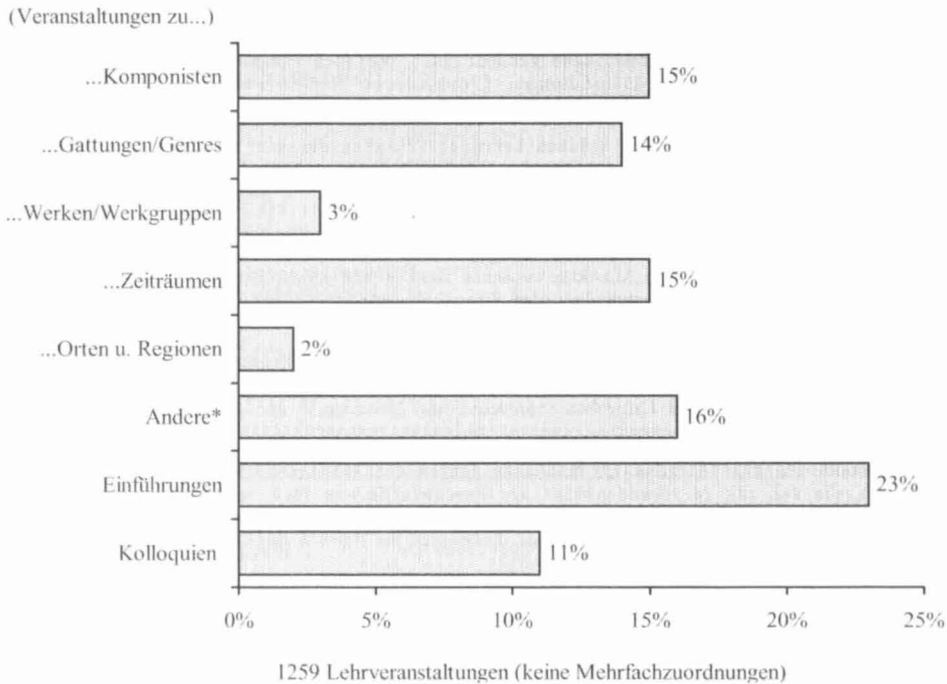


Abb. 2: Lehrveranstaltungen in Historischer Musikwissenschaft nach ‚herkömmlichen‘ Themen (* zur Zusammensetzung der Kategorie „Andere“ siehe Abb. 3)

kleinen Themengebieten steht mit 16 % eine große Gruppe an „anderen“ Gebieten gegenüber, die näher zu untersuchen sich lohnt.

Die Kategorie „Andere“

Die bei der ersten Durchsicht nicht eindeutig kategorisierbaren Lehrveranstaltungen wurden zunächst unter „Andere“ gesammelt. Mit 200 Veranstaltungen, was 16 % des gesamten musikhistorischen Lehrangebotes ausmacht, bildet diese Kategorie nach den „Einführungen“ die zweitgrößte Gruppe. Die Titel und Kommentierungen insbesondere dieser Veranstaltungen weisen auf neuartige Fragestellungen und methodologische Konzepte hin, deren Spezifität von einer Sammelkategorie überdeckt wird. Nach einer erneuten Durchsicht ergab sich eine Unterteilung in zehn Kategorien, die im Folgenden näher erläutert werden:

Unter „Kompositionsgeschichte“ sind all jene Lehrveranstaltungen zusammengefasst, die sich mit Fragen zur Komposition an der Schnittstelle von Musiktheorie und Musikwissenschaft auseinandersetzen, also den spezifisch interdisziplinären Möglichkeiten musikhochschulischer Lehre Rechnung tragen. Dabei reicht das Spektrum von unkonventionellen Titeln wie „sound Xchange“. Vom Würfelspiel zur Klangkunst: Möglichkeiten algorithmischer Musik in Geschichte und Gegenwart“ bis zu Themen, die einzelne kompositorische Verfahren näher untersuchen („Musik über Musik. Parodie als kompositorisches Verfahren“) oder Einblick in die Werkstatt des Komponisten bieten („Komponisten ringen um Fassung“ – Vergleiche von Werkfassungen“).

Die Kategorie „Interpretationsgeschichte und Musizierpraxis“ umfasst Lehrveranstaltungen zu Themen, die für Studierende an Musikhochschulen von besonderem Interesse sind. Hier finden sich breit angelegte Seminare („Aufführungspraxis Neue Musik“ oder „Die Kunst der freien Improvisation“), spezielle Themen („Furtwängler versus Toscanini“ oder „Aufführungspraxis: Italienische Verzierungen“), wie auch fächerübergreifende, die Möglichkeiten der Musikhochschule nutzende Lehrveranstaltungen („Musikalische Improvisation aus künstlerischer, musikwissenschaftlicher und musikpädagogischer Sicht“).

In die Kategorie „Institutionengeschichte“ gehören Lehrveranstaltungen, die einer einzelnen Institution gewidmet sind („Studien zur Hofkapelle der Schwarzburger in Sondershausen“) oder die sich einer Thematik allgemein, teilweise mit interdisziplinärem Ansatz nähern („Bauwerke für Musik“).

„Musik in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen“ umfasst Lehrveranstaltungen, die sich mit der Verbindung zwischen den Künsten beschäftigen, in denen also häufig Interdisziplinarität eine Rolle spielt und die sich mit Kunst und Gesellschaft auseinander setzen („Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext – Nationale Traditionen im historischen Wandel“ oder „Nachdenken über Künste. Fragen individueller und gesellschaftlicher Bedingungen künstlerischer Tätigkeit“).

Unter „Diskurs-Analyse“ sind die Lehrveranstaltungen eingeordnet, welche Musik aus verschiedenen Zeiträumen unter einem bestimmten Topos untersuchen („Die ordnungsstiftende Kraft der Zahl für die Musik“ oder „O Freunde, nicht diese Töne! – Aspekte des Grotesken, Ironischen und Absurden in der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“).

Die Lehrveranstaltungen zur „Fachtheorie“ beinhalten Fragen der Musikgeschichtsschreibung sowie alle Lehrveranstaltungen, die sich mit Musikwissenschaft als wissenschaftlichem Fach beschäftigen („Musikwissenschaft im Wandel“) oder sich allgemein mit „Wissenschaftlichen Arbeitsmethoden“ auseinandersetzen. Entsprechende Lektürekurse wurden in diese Kategorie eingeordnet, Kolloquien zu musikwissenschaftsspezifischen Themen sind hier jedoch nicht berücksichtigt.

„Gender Studies“ meint Lehrveranstaltungen, die die Gender-Problematik explizit thematisieren.

Zu „Musik und Medien“ zählen Lehrveranstaltungen, aus deren Titel eine medien spezifische Ausrichtung der Lehrveranstaltung deutlich wurde („Computergestütztes Arbeiten in der Musikwissenschaft“, „Multimedia musikwissenschaftlich“ oder „Alte Musik und ‚neue‘ Medien“).

Die „Berufspraktischen Veranstaltungen“ umfassen Lehrveranstaltungen mit dem Ziel, musikwissenschaftliche Berufsfelder aufzuzeigen und gegebenenfalls in praktischen Übungen zu erproben. Dazu gehören Übungen zum Schreiben musikwissenschaftlicher Texte, zum Redigieren („Lektorat und Edition einer Beispielsammlung zur Musikgeschichte“), aber auch Seminare aus dem Bereich von Musikjournalismus und musikverlegerischer Arbeit.

Die Kategorie „Sonstige“ beinhaltet Lehrveranstaltungen, die nicht in eine der anderen Kategorien eingeordnet werden konnten, daher jedoch häufig unkonventionelle Themenstellungen und Präsentationsformen aufweisen („Kammergespräche: Referate und Werkstattgespräche von Musiktheoretikern, Komponisten und Musikwissenschaftlern“).

68 von 200 Lehrveranstaltungen aus der Kategorie „Andere“, d. h. der mit Abstand größte Teil, widmet sich Fragen der Fachtheorie. Die nächst größere Gruppe bilden 31 Veranstaltungen zur Interpretationsgeschichte und Musizierpraxis. Dieser Themenbereich bietet sich an Musikhochschulen besonders an, da hier künstlerische Praxis und Musikwissenschaft unter einem Dach gelehrt werden und somit ein Bedarf an Reflexion über Fragen der Interpretation und Musizierpraxis besteht. Außerdem ergeben sich (wie aus den kommentierten Vorlesungsverzeichnissen ersichtlich) vielfältige Möglichkeiten des Zusammenwirkens von Wissenschaft und künstlerischer Praxis. Beispielsweise wird im Kommentar zu einer Veranstaltung „Vom Codex zum Konzert“ als Teilnahmevoraussetzung die „Bereitschaft zu praktischer Mitwirkung als SängerIn“ genannt. Ferner finden sich eine Reihe von Veranstaltungen, die sich mit Musik in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen (21) und mit – im engeren Sinne – kompositionsgeschichtlichen Fragen (17) auseinandersetzen.

Mit den Kategorien „Diskursanalyse“ und „Gender Studies“ operieren auch Hemming, Markuse und Marx. Jedoch fassen sie darunter nur solche Lehrveranstaltungen, in denen es um die Diskussion der entsprechenden Methoden geht (S. 379) und

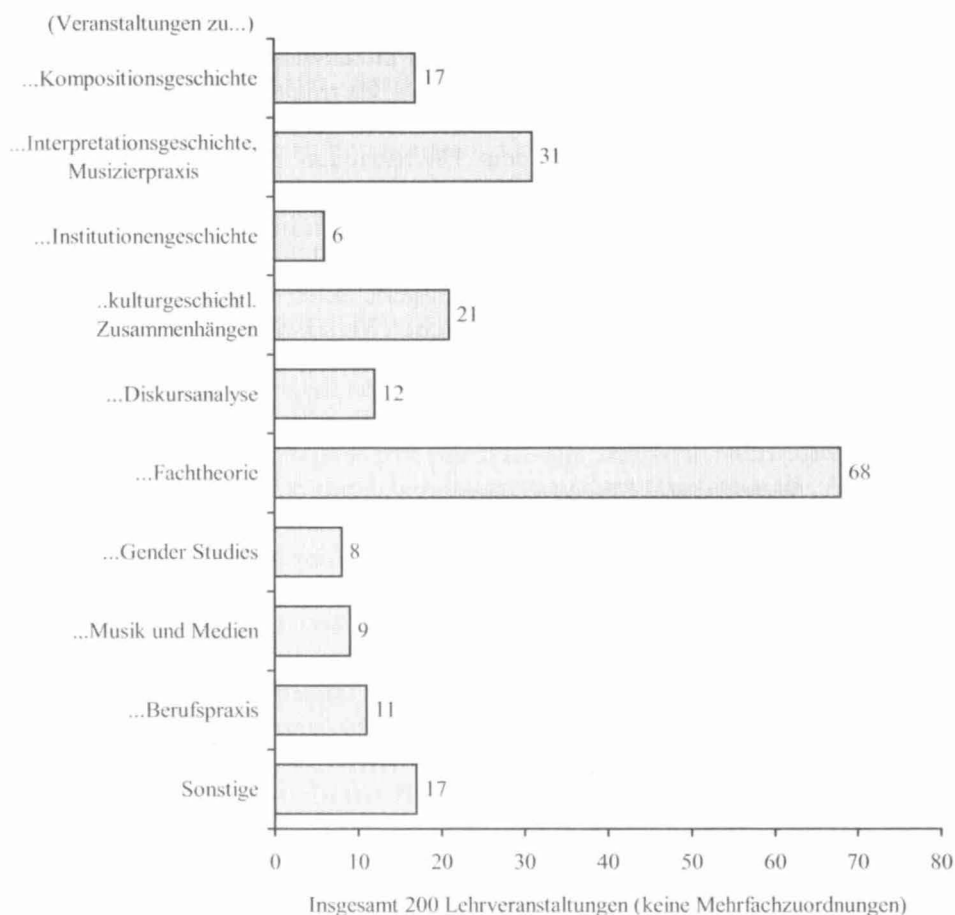


Abb. 3: Lehrveranstaltungen der Historische Musikwissenschaft aus der Kategorie „Andere“ in Abb. 2

verbuchen sie unter der Systematischen Musikwissenschaft. Wir haben dagegen auch solche Lehrveranstaltungen aus der Historischen Musikwissenschaft darunter gefasst, die sich mit einer entsprechenden Thematik beschäftigen. Bezüglich dieser Kategorien sind unsere Zahlen deshalb nicht mit denen von Hemming, Markuse und Marx zu vergleichen. Zwar haben wir den Anteil an Veranstaltungen zur Methodendiskussion nicht gesondert untersucht, weil sich hierüber zuverlässige Aussagen nur im Rahmen einer qualifizierenden Untersuchung machen lassen. Allerdings zeigen unsere Ergebnisse, dass eine Reihe von Veranstaltungen sich zumindest mit der Anwendung von neueren methodologischen Konzepten beschäftigt. Dies sind 12 Veranstaltungen, die nach der „Diskurs-Analyse“ vorgehen, neun setzen sich mit „Musik und Medien“ auseinander und in acht werden „Gender Studies“ betrieben.

Nur 11 Lehrveranstaltungen der Historischen Musikwissenschaft bereiten auf musikwissenschaftliche Berufspraxis vor. Im Vergleich zur Gesamtzahl der Veranstaltungen der historischen Teildisziplin (1259) macht das einen Anteil von nicht einmal 1 % aus.

Somit wird musikwissenschaftliche Berufspraxis an Musikhochschulen noch weniger vermittelt als nach Hemming, Markuse und Marx an musikwissenschaftlichen Instituten. Dort sind es 2 % (S. 383). Dabei ist allerdings abermals die Musikhochschul-Spezifik ins Feld zu führen: An Musikhochschulen wird das Lehrangebot der Musikwissenschaft zum großen Teil (und an den Hochschulen ohne Promotionsrecht ausschließlich) von Studierenden der Lehramts- sowie der künstlerischen und instrumentalpädagogischen Studiengänge in Anspruch genommen. Diese Studiengänge geben eigene berufspraktische Orientierungen vor, neben denen es wenig Bedarf an speziell musikwissenschaftlichen berufspraktisch ausgerichteten Veranstaltungen gibt.

Der hohe Anteil an Veranstaltungen der Historischen Musikwissenschaft, die sich der Musikgeschichte über andere als die ‚herkömmlichen‘ Zugänge annähern, erfordert eine



Abb. 4: Neue Übersicht über Lehrveranstaltungen in Historischer Musikwissenschaft nach Themen (** Die Kategorie „Anderer“ besteht aus folgenden Themen, denen sich jeweils weniger als 2% der Lehrveranstaltungen zuordnen lassen: Kompositionsgeschichte, Institutionengeschichte, Diskurs-Analyse, Gender-Studies, Musik und Medien, Berufspraxis; vgl. die entsprechenden absoluten Zahlen in Abb. 3.)

erneute Übersicht über die Veranstaltungen innerhalb eines vielfältigeren Kategoriensystems.

Für das Lehrangebot der Musikwissenschaft an Musikhochschulen bietet sich eine vielfältigere Kategorisierung als die von Hemming, Markuse und Marx übernommene an. Neben Veranstaltungen zu Komponisten, Gattungen, Werken oder Zeiträumen, finden sich Veranstaltungen, die sich mit Orten oder Regionen, Interpretationsgeschichte oder mit Musik in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen beschäftigen. 5 % der Veranstaltungen setzen sich mit theoretischen Fragestellungen auseinander. Weitere 7 % beschäftigen sich mit Kompositionsgeschichte, Institutionengeschichte, Diskurs-Analyse, Gender Studies, Musik und Medien oder Berufspraxis. 1 % der Veranstaltungen sind keiner Kategorie zuzuordnen. Die im Vergleich zu *SAMPLE* relativ kleinen Prozentzahlen in Abb. 4 sind darauf zurückzuführen, dass wir keine Mehrfachzuordnungen zugelassen haben.

Das in Abb. 4 dargestellte Ergebnis bleibt kommentarbedürftig: Zunächst wurden aus Gründen der Vergleichbarkeit mit *SAMPLE* alle Lehrveranstaltungen entweder den in Abb. 2 dargestellten herkömmlichen Kategorien zugeordnet oder als „Andere“ eingestuft. Erst jetzt wurden aufgrund der Beschreibungen jener Veranstaltungen, die sich nicht in die herkömmlichen Kategorien einordnen ließen, neue Kategorien entwickelt und diesen entsprechenden Veranstaltungen zugewiesen. Wiese man in einem erneuten Durchgang die Lehrveranstaltungen von vornherein einer größeren Kategorienvielfalt zu, veränderte sich das Ergebnis vermutlich zu Gunsten der neuen Kategorien. Beispielsweise ließe sich dann die Veranstaltung „Die romantische Oper und ihre Aufführungspraxis“ statt in die Kategorie „Gattung“ in die Kategorie „Interpretationsgeschichte/Musizierpraxis“ einordnen. Zahlreiche weitere Beispiele ließen sich anführen.

Hier muss nochmals auf die Problematik eingegangen werden, die mit der thematischen Kategorisierung von Lehrveranstaltungen verbunden ist. Das Bild, das sich vom Lehrangebot – unterteilt nach thematischen Kategorien – am Ende zeigt, hängt letztlich davon ab, welche Kategorien zur Verfügung stehen und wie sie definiert sind. Um, wie schon erwähnt, ein mit *SAMPLE* vergleichbares Ergebnis zu erhalten, haben wir uns deren sehr weit gefassten Definitionen angeschlossen, die die Gefahr in sich bergen, dass z. B. in die Kategorien „Gattungen“ oder „Komponisten“ Lehrveranstaltungen mit sehr verschiedenem thematischen und methodischen Ansatz eingeordnet werden können und über ein im Fach vorhandenes Themen- und Methodenspektrum hinweggetäuscht wird. Der große Anteil der allzu herkömmlich betitelten Kategorie „Komponisten“ am Lehrangebot ermöglicht dann den unscharfen Rückschluss, dass die Historische Musikwissenschaft „ihre Fragestellungen und Methoden nicht [...] hinterfragt und erneuert“ (S. 387).

b. Systematische Musikwissenschaft

Ausgehend von den Kategorien von *SAMPLE* machte die Datenbasis der Lehrveranstaltungen an Musikhochschulen einige Änderungen und die Ergänzung der Kategorie „Anthropologie“ erforderlich: Wie schon erwähnt, nimmt der Bereich Jazz/Rock/Pop an Musikhochschulen den Rang einer auch musikwissenschaftlich flankierten Teildisziplin (ähnlich der Kirchen- oder Militärmusik) ein und wird meist von Lehrbeauftragten mit

einer speziellen wissenschaftlichen Qualifizierung gelehrt, die eine Zuordnung zu den im Ursprung universitären Teildisziplinen „Historische“ und „Systematische“ Musikwissenschaft nicht länger sinnvoll erscheinen lässt. Integrative, historische und systematische Ansätze verbindende Fragestellungen werden an Musikhochschulen in diesem Bereich verfolgt.

Die Durchlässigkeit zwischen den beiden großen Disziplinen der Musikwissenschaft (Historische und Systematische Musikwissenschaft) wurde nach der ersten Durchsicht aller Vorlesungsverzeichnisse der Musikhochschulen vor allem bezüglich der Soziologie sichtbar: Musiksoziologische Fragestellungen treten in Lehrveranstaltungen aus dem Bereich der Historischen Musikwissenschaft ebenso häufig auf wie aus dem der Systematischen Musikwissenschaft. Dennoch wurde die Kategorie „Musiksoziologie“ einstweilen bei der Systematischen Musikwissenschaft belassen. Aber es bestehen auch an dieser Stelle erhebliche Zweifel am Nutzen dieser der universitären Fachgeschichte geschuldeten Zuordnung zu Teilgebieten der Disziplinen, da sie über das tatsächliche Themenspektrum hinwegtäuscht. Wie zweifelhaft die Zuordnung gelegentlich ist, zeigt das Beispiel „Positionen feministischer Musikwissenschaft“ (vgl. S. 374), das Hemming, Markuse und Marx – aus welchen Gründen auch immer – der Systematischen Musikwissenschaft zuordnen und damit den Ansatz belegen, nur die Systematische Musikwissenschaft sei eine Disziplin mit neuen Fragestellungen. Wenn neuere Fragestellungen die Lehrgebiete öffnen, ist die Zuordnung zu Kategorien, die von alten Fachstrukturen abgeleitet sind, überaus problematisch, hochschulpolitisch funktionalisierbar und wenig zukunftsorientiert.

Von den Kategorien der Studie *SAMPLE* nicht auf die musikhochschulische Lehrpraxis übertragbar ist schließlich die den traditionellen Gegenstandsbereichen der Systematik zugeordnete Trias Akustik/Instrumentenkunde/Musiktheorie (vgl. S. 374). Musiktheorie ist an Musikhochschulen eine eigene Disziplin und fällt dort deshalb nicht in den Bereich der Systematischen Musikwissenschaft. Instrumentenkunde ist an Musikhochschulen typisches Einführungsthema der Systematischen Musikwissenschaft und wurde daher den Einführungen zugeordnet.

Auffällig sind die hohen Anteile an Einführungen (27 %) und an Veranstaltungen zur Akustik (20 %). Sie erklären sich unter anderem daraus, dass Einführungen zur Instrumentenkunde und Veranstaltungen zur Akustik häufig Pflichtfächer sind, die von Studierenden aller Studiengänge – also auch der künstlerisch-pädagogischen – belegt werden müssen.

Im Übrigen ergibt sich ein einigermaßen ausgewogenes Bild, wobei die Musikpsychologie mit 13 % relativ stark vertreten ist und die Semiotik mit 2 % eine auffällig geringe Rolle spielt.

6. Typen der Veranstaltung

Neben der Untersuchung nach inhaltlichen Gesichtspunkten steht eine weitere Auswertung, die sich auf die Art der Veranstaltung bezieht. Aus dem gesamten Angebot an Lehrveranstaltungen im Fach Musikwissenschaft haben wir jene herausgefiltert, die entweder Einführungen, Kolloquien oder hochschulöffentliche Veranstaltungen sind.

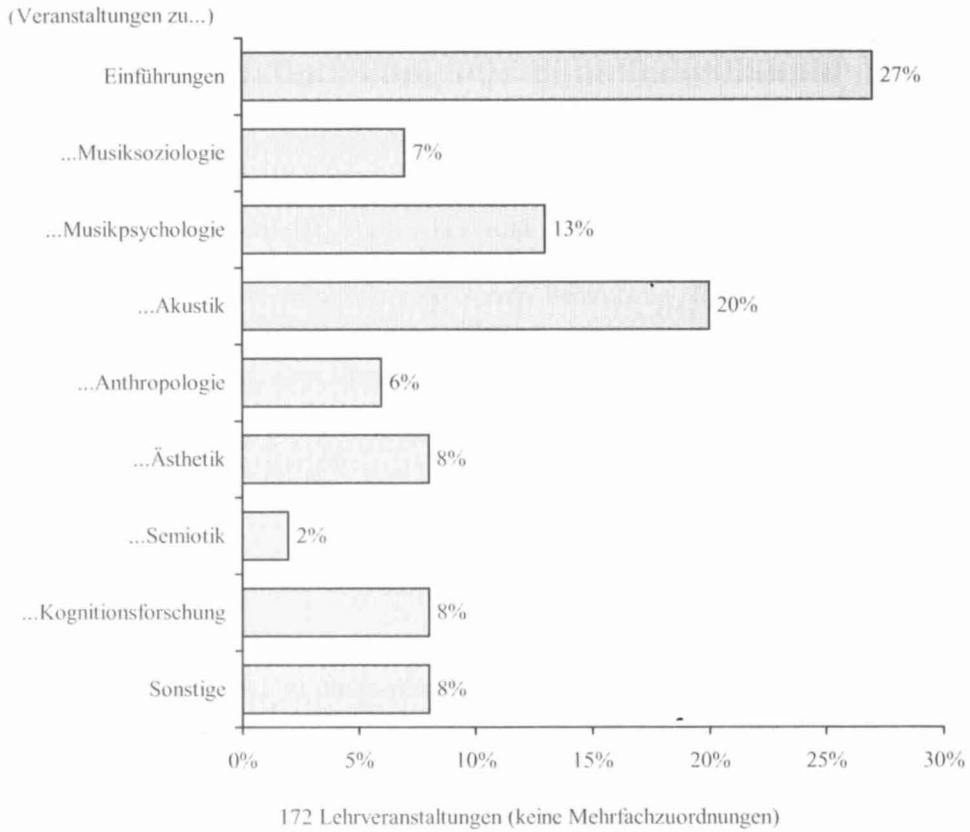


Abb. 5: Lehrveranstaltungen in Systematischer Musikwissenschaft nach Themen

Ein besonderes Augenmerk bei der Analyse galt der interdisziplinären Ausrichtung des Lehrveranstaltungsangebotes.

Beinahe ein Viertel der musikwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen an Musikhochschulen (23 %) sind Einführungsveranstaltungen, beinahe jede zehnte (9 %) ist ein Kolloquium. 6 % der Lehrveranstaltungen sind hochschulöffentlich und somit ein Beitrag zur Eingliederung der Hochschulen in die öffentliche Kulturlandschaft. Mit 5 % findet sich an den Musikhochschulen ein nicht geringer Anteil an interdisziplinären Veranstaltungen. *SAMPLE* konnte für die untersuchten 47 musikwissenschaftlichen Institute nur 2 % an interdisziplinären Veranstaltungen feststellen. Interdisziplinarität nimmt also an Musikhochschulen einen breiteren Raum ein.

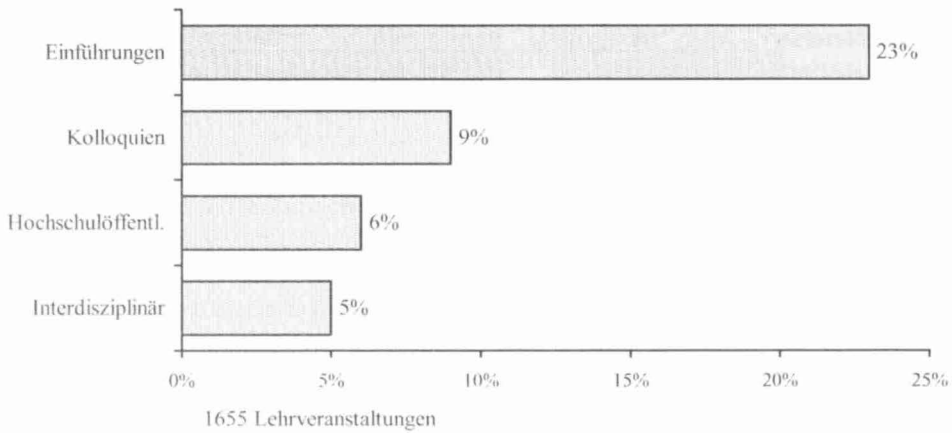


Abb. 6: Typen der Veranstaltungen und Anteil an interdisziplinären Veranstaltungen

7. Zusammenfassung

Die Aussagen über „Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland“, die von Hemming, Markuse und Marx aufgrund der Studie *SAMPLE* gemacht werden, gelten nur sehr bedingt für das Lehrangebot an Musikhochschulen:

a. An Musikhochschulen sind die Anteile der Teildisziplinen anders verteilt, und die Grenzen zwischen Historischer und Systematischer Musikwissenschaft sind durchlässig; im Lehrangebot finden sich zahlreiche Überschneidungen – insbesondere bei Themen wie Soziologie oder Ästhetik. Überdies warnen wir vor einer Polarisierung zwischen Historischer und Systematischer Musikwissenschaft: Keiner der beiden Teildisziplinen kann aufgrund einer quantitativen Evaluierung ihres Lehrangebots pauschal mehr Modernität bzw. Rückständigkeit attestiert werden.

b. Der Anteil der Historischen Musikwissenschaft am Lehrangebot der Musikhochschulen in Deutschland ist zwar ebenso auffallend groß wie an den Universitäten, lässt sich jedoch nicht pauschal als Dominanz einer rückständigen Teildisziplin interpretieren. Vielmehr zeugt das Lehrangebot der Historischen Musikwissenschaft an Musikhochschulen von einer Vielfalt an Methoden, die über herkömmlich-traditionelle Zugänge zur Musikgeschichte hinausgehen und das Bemühen erkennen lassen, Fragen und Aufgaben, die sich aus dem Dialog zwischen Wissenschaft und künstlerischer Praxis ergeben, mit wissenschaftlichen Methoden zu bearbeiten.

Es fehlt im musikwissenschaftlichen Lehrangebot der Musikhochschulen nicht an Reflexion über Theorien, und wir konnten einen zumindest befriedigenden Anteil an interdisziplinären Veranstaltungen der Musikhochschulen feststellen: Die Historische Musikwissenschaft erweist sich also an Musikhochschulen als weitaus weniger rückständig, als ihr von Hemming, Markuse und Marx im Hinblick auf die Universitäten

bescheinigt wird. Möglicherweise resultiert dieses Ergebnis nicht nur aus der institutionellen Spezifik, sondern auch daraus, dass die vorliegende Statistik die Semester 1999 bis 2001 und *SAMPLE* die Semester 1994 bis 1998 ausgewertet hat und sich somit Veränderungen durch Neuberufungen, d. h. den Generationenwechsel im Lehrkörper niederschlagen.

c. Die Musikhochschulen tragen mit knapp 50 öffentlichen Lehrveranstaltungen pro Jahr zum Kulturleben der Städte bei und nutzen somit die Möglichkeiten einer Außendarstellung und Umsetzung von spezifischen Forschungsorientierungen, die eine breitere Öffentlichkeit erreichen und somit Bedeutung für die Gesellschaft und ihr kulturelles Selbstverständnis gewinnen können.

(Nina Adam, Florian Heesch und Susanne Rode-Breymann)