

Der Mythos der »deutschen Musikwissenschaft« und seine Herausforderungen für eine kosmopolitische Musikwissenschaft

Ein forschungspolitischer Essay¹

Carolin Krahn

»So you're from German Musicology?« Damit konfrontierte mich eine Kollegin aus Pakistan, als wir beide uns 2010 das erste Mal auf das Terrain der »Musicology« in den USA begaben. Mir war das neu: Erstens zählt man mich zu einer angeblich existenten »Generation Y«, ich müsste also gemäß des medial verbreiteten Konstrukt derzeit unter anderem technologieaffin und vor allem gerade nicht regional verwurzelt, sondern eher polyglott sein.²

Zweitens hatte ich mich nie dezidiert als Teil einer »deutschen Musikwissenschaft« betrachtet; allenfalls als jemanden, der zufällig Musikgeschichte an einer Universität in Deutschland studiert hatte.

Drittens erregte gerade zu dieser Zeit in Amerika »The Case of Hans Heinrich Eggebrecht« im Rahmen einer eigens eingerichteten Themensektion beim Jahrestreffen der American Musicological Society 2010 in Indianapolis Aufsehen.³ Diese Veranstaltung war eine Reaktion auf das durch Boris von

1 | Für die inhaltliche Begleitung im Entstehungsprozess dieses Beitrags danke ich Birgit Lodes vielmals. Außerdem zu Dank verpflichtet bin ich Barbara Babic, Michele Calella, Domenica Dreyer und Anne C. Shreffler.

2 | Einen umfassenderen Eindruck des Konzepts »Generation Y« in Bezug auf die Geburtsjahrgänge 1981-1990 bieten folgende Beispiele rezenter Publikationen: Klaus Hurrelmann und Erik Albrecht, *Die heimlichen Revolutionäre. Wie die Generation Y unsere Welt verändert*, Weinheim u. a. 2014.

3 | Die Sektion *Musicology and Biography. The Case of Hans Heinrich Eggebrecht* wurde von Alexander Rehding und Anne C. Shreffler organisiert und fand am 6. November 2010 im Rahmen der Jahrestagung der American Musicological Society in Indianapolis statt. Das vollständige Programm, Abstracts sowie Audio-Aufnahmen der Einzelbeiträge sind auf der Homepage der American Musicological Society verfügbar: American

Hakens Vortrag »Holocaust und Musikwissenschaft. Zur Biographie von Hans Heinrich Eggebrecht« bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2009 in Tübingen angestoßene Nachdenken über die Konsequenzen von Eggebrechts politischer Vergangenheit⁴ und die nationalsozialistische Verstrickung deutscher Musikwissenschaftler. Nicht nur die Relevanz einer kritischen Aufarbeitung der Fachgeschichte wurde dabei deutlich, sondern auch die Notwendigkeit einer Reflexion von gemeinplatzartigen Kategorien wie jener der »deutschen Musikwissenschaft«.

Allerdings wurde ich auch in den folgenden Jahren im Ausland mehrfach, primär in den USA, mit der Wahrnehmung als deutsche Musikwissenschaftlerin konfrontiert – nicht nur wegen der Muttersprache. Dabei schwang sehr oft Skepsis hinsichtlich eines für innovative Forschung zu hierarchisch organisierten Wissenschaftsraums mit, und doch ein latenter Hauch des Respekts.⁵ Die Rede von der »German Musicology« berührt im 21. Jahrhundert eine Vorstellung, die schwer zu fassen scheint. Entweder bleibt sie abstrakt, manchmal erscheint sie nostalgisch verklärt, oder sie konstituiert sich aus einem unterschiedlich bewerteten, zum Teil inzwischen überholt scheinen den Komplex von Humboldt'schem Bildungspathos, editorischem Handwerk, regalfüllenden Gesamtausgaben, fleißig konstruierten Komponisten-Biographien und profilierten Musikgelehrten, die mit Vorliebe über Kunstwerke und Funktionsanalyse diskutieren, kulturwissenschaftlichen Ansätzen gegenüber jedoch skeptisch bleiben, es sei denn, sie beschäftigen sich mit Adorno.⁶ Mein

Musicological Society, »Musicology and Biography. The Case of Hans Heinrich Eggebrecht«, www.ams-net.org/indianapolis/eggebrecht/ (abgerufen am 07.07.2015)

4 | Vgl. für einen rezenten Überblick dazu das Themenheft *Der Fall Eggebrecht. Noch einmal*, erschienen in *Musik & Ästhetik* 17 (2013), H. 67; außerdem die Übersicht der Veröffentlichungen zum Themenkomplex bis 2013 in Matthias Pasdzierny, Johann Friedrich Wendorf und Boris von Haken, »Der ‚Fall‘ Eggebrecht: Verzeichnis der Veröffentlichungen in chronologischer Folge 2009–2013«, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), H. 3, S. 265–269.

5 | Meinem Eindruck nach fußt dies im Wesentlichen noch auf der im 19. Jahrhundert konstituierten Universitätsidee Wilhelm von Humboldts in Verbindung mit der über Lehrstühle organisierten Institution Universität, die sich von den Strukturen besonders der großen amerikanischen Privatuniversitäten stark unterscheiden. Die transatlantisch institutionalisierten Hintergründe im deutschen und amerikanischen Raum vermittelt in einem einsichtsreichen Vergleich Mark Roche, *Was die deutschen Universitäten von den amerikanischen lernen können und was sie vermeiden sollten*, Hamburg 2014.

6 | Vgl. die Ausführungen zur Situation der »deutschen Musikwissenschaft« sowie zur Wahrnehmung des Faches innerhalb Deutschlands aus der Sicht von Reinhold Brinkmann in seiner Dankesrede anlässlich der Auszeichnung mit dem Ernst von Siemens

Eindruck ist, dass dieses Bild der »deutschen Musikwissenschaft« sich primär aus älteren Wahrnehmungen konstituiert, welche durch mangelnden tiefergehenden Kontakt verschiedener gegenwärtiger »Kulturen der Musikwissenschaft« nicht nachhaltig diskutiert oder sogar revidiert werden können.

In Deutschland scheint man demgegenüber mit der Idee von einer »deutschen Musikwissenschaft« oft distanziert umzugehen. So beispielsweise 2008, anlässlich des Symposiums zu Carl Dahlhaus' 80. Geburtstag: Siegfried Mauser und Wolfgang Rihm sprachen damals im Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin unter anderem über die Bedeutung des von Dahlhaus stets bemühten Werkbegriffs für Komponisten im Vergleich zu Musikwissenschaftlern. Der Dialog zwischen den beiden Gesprächspartnern kreiste schließlich witzelnd um eine von Mausers »Horrorvisionen«. Diese sähe so aus, dass man Rihm alle paar Monate eine Liste mit abzuarbeitenden musikalischen Problemen reichte; und zwar, wie Mauser amüsiert ergänzte: »von der deutschen Musikwissenschaft vorgelegt....«.⁷

Wenngleich der Begriff der »deutschen Musikwissenschaft« in diesem Gesprächsrahmen nicht genauer erklärt wurde, bleibt doch ein ironischer Seitenhieb auf ein etabliertes Bild der Musikwissenschaft unverborgen: jener auf eine der Verstaubung verdächtigten Disziplin, die zwar simultan zum musikalischen Schaffen ihrer Gegenwart musikbezogene Problemstellungen generiert, aber in Wirklichkeit auf Distanz zur Komposition ihrer Gegenwart gegangen ist.

Derartige Differenzen in der Wahrnehmung von Musikwissenschaft bringen mich zu den Fragen, wie nach 1945 mit dem Stereotyp der »deutschen Musikwissenschaft« umgegangen wird und wie demgegenüber eine kosmopolitische Musikwissenschaft auszusehen hätte. Zunächst zeichne ich daher exemplarisch nach, wie sich nationale Fachgesellschaften in der internationalen Musikwissenschaft verorten. Vor diesem Hintergrund werden dann einige Beispiele aufgeführt, welche die Präsenz des Mythos' von der »deutschen Musikwissenschaft« bezeugen. Anhand dessen wird deutlich, dass zwar immer wieder von der »deutschen Musikwissenschaft« die Rede ist, das dahinterstehende Konzept hingegen meistens unklar bleibt. In einem zweiten Schritt folgen einige Überlegungen zu den mit diesem Umstand verbundenen Proble-

Musikpreis 2001: Reinhold Brinkmann, »Dankesworte«, in: *[Ernst von Siemens Musikpreis 2001 an] Reinhold Brinkmann*, hrsg. von der Ernst von Siemens Musikstiftung, Zug 2001, S. 54–71. Für die seitens der Ernst von Siemens Musikstiftung bereitgestellten Informationen danke ich Tanja Pröbstl.

7 | Wolfgang Rihm und Siegfried Mauser, »Podiumsgespräch. Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft«, in: *Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft. Werk, Wirkung, Aktualität*, hrsg. von Hermann Danuser, Peter Gölke und Norbert Miller in Verbindung mit Tobias Plebuch, Schliengen 2011, S. 335–341, hier S. 337.

matiken innerhalb des Faches. Ein wesentlicher Fokus wird dabei auf der von mir beschriebenen relativen internationalen Isolation der deutschsprachigen Musikwissenschaft liegen. Schließlich folgen einige konkrete Überlegungen zu den Rahmenbedingungen einer kosmopolitischen Musikwissenschaft.

INTERNATIONALE FACHGEMEINSCHAFT UND NATIONALE FACHVERBÄNDE

Für Vincent Duckles galt 2001 in seinem Überblicksbeitrag »Musicology« als ausgemacht, dass das Fachgebiet zwar in einer »internationalen Fachgemeinschaft« bestehe, jedoch gäbe es eben »patterns in scholarship that owe their character to the presence of national traditions, ideas and institutions peculiar to a given country or language group.⁸

Die Organisation in Fachverbänden scheint diese Idee einer letztlich noch immer national organisierten Musikwissenschaft zu bestätigen: Obwohl der Gegenstand des Faches – Musik in allen möglichen Facetten – »keineswegs [...] auf nationale Ausprägungen festgelegt«⁹ ist, vermitteln die gegenwärtig dominierenden, primär von Sprachräumen geprägten Fachgruppen eher den Eindruck einer zumindest noch immer existenten gewissen Territorialität. Unter den wichtigsten musikwissenschaftlichen Vereinen finden sich bis in die 1980er Jahre hinein über 20 nationale und demgegenüber nur vier internationale Fachvereine.¹⁰

Ein vergleichender Blick auf die drei großen musikwissenschaftlichen Fachverbände in der Schweiz, in Österreich und Deutschland ist darüber hinaus aufschlussreich in Bezug auf deren vergangene und gegenwärtige Selbstwahrnehmung: Laut Beschreibung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft (SMG) »pflegt und fördert [diese] alle Bestrebungen, die im Inter-

8 | Vincent Duckles u. a., »Musicology«, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, hrsg. von Stanley Sadie, Bd. 17, London 2001, S. 488–533, hier S. 507.

9 | Markus Bandur, »Wörterbücher der Musikwissenschaft«, in: *Lexicographica* 18 (2003), S. 39–44, hier S. 39.

10 | Vgl. folgende Übersicht: Rainer Cadenbach u. a., Art. »Musikwissenschaft«, in: *MGG*², Sachteil 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1789–1834, hier Sp. 1827. Eine vollständige Übersicht aller bestehenden Fachvereine existiert bis dato nicht. Am nächsten kommt diesem derzeit die Zusammenstellung in der Rubrik »Societies and associations« von J. P. E. Harper Scott, *Golden Pages. Conference listings in musicology and other links for musicologists*, goldenpages.jpehs.co.uk/golden-pages/societies-and-associations/ (abgerufen am 02.12.2015). Dort zeigt sich zumindest in den Titeln eine Tendenz zur überwiegend nationalen Organisation der entsprechenden Verbände.

esse der Musikforschung, insbesondere der schweizerischen, liegen.«¹¹ Sie diene damit als Forum für wissenschaftliche Kontakte und für den Austausch von Erfahrungen, Ideen und neuen Forschungsergebnissen, auch für eine breitere Öffentlichkeit, und pflege »grundsätzlich internationale Beziehungen.«¹² Genannt werden hier als konkrete Kontakte das Répertoire International des Sources Musicales (RISM) sowie das Répertoire International de Littérature Musicale (RILM). Die Homepage ist auf Deutsch, Englisch und Französisch verfügbar.

Demgegenüber gab sich die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft (ÖGMW) bis vor Kurzem puristisch: Die Homepage war bis zum 19. April 2015¹³ ausschließlich auf Deutsch verfügbar. Daraufhin folgte im November 2015 im Kontext einer Neuauflage des Verbandsorgans *Musicologica Austriaca* auf Englisch ein grundsätzlich neuer, deutsch- und englischsprachiger Internetauftritt über die gemeinsame Internetpräsenz von *Musicologica Austriaca* und ÖGMW.¹⁴ Das Profil der Gesellschaft wird wie folgt umschrieben:

»Die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft [wurde] 1973 als Kontaktforum aller mit der österreichischen Musikwissenschaft verbundenen Persönlichkeiten und Institutionen gegründet. [...] Ihre Ziele sind die Intensivierung der musikwissenschaftlichen Forschungstätigkeit im Rahmen von Kongressen und Publikationen, insbesondere auch unter Beteiligung junger [...] Musikwissenschaftler, sowie die Förderung des Zusammenhalts der musikwissenschaftlichen Teildisziplinen und der interdisziplinären Zusammenarbeit.«¹⁵

Die Gesellschaft für Musikforschung (GfM) sieht sich als »Fachverband der in Deutschland in Studium, Forschung und Lehre tätigen Musikwissenschaft-

11 | Alle hier gegebenen Informationen basieren auf der Website der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft: www.smg-ssm.ch/smg/Portraet.html (abgerufen am 08.01.2015). Die Gesellschaft besteht derzeit aus sieben Sektionen mit rund 600 Mitgliedern im In- und Ausland.

12 | Ebd.

13 | Die Texte der vorausgehenden ÖGMW-Homepage wurden zu diesem Zeitpunkt in englischer Übertragung online präsentiert. Auskunft per Email durch Dominik Šedivý (für die Schriftleitung der ÖGMW) vom 3. Dezember 2015.

14 | Vgl. *Musicologica Austriaca*, www.musau.org (abgerufen am 11.11.2015). Weitere Übersetzungen sind laut Auskunft von Dominik Šedivý am 3. Dezember 2015 derzeit nicht geplant.

15 | Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft, www.oegmw.at (abgerufen am 08.01.2015). Die ÖGMW ist der größte österreichische Fachverband und zählt derzeit ca. 250 Mitglieder im In- und Ausland.

ler«,¹⁶ der »allen an Fragen der Musikgeschichte, Musikethnologie und der Systematischen Musikwissenschaft Interessierten ein Forum der Information und des Austauschs«¹⁷ biete. Neben Deutsch ist die Homepage erst seit März 2014¹⁸ auf Englisch, Spanisch, Französisch, Italienisch und seit September selbigen Jahres auch auf Japanisch verfügbar.

Insgesamt entsteht so der Eindruck, dass der internationale Aspekt zwar grundsätzlich präsent ist, aber erst seit Kurzem etwa auf der Ebene der sprachlichen Zugänglichkeit »erster Anlaufstellen« praktisch insofern zum Tragen kommt, dass Fachverbände der Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum auch nicht deutschsprachigen Musikwissenschaftlern bewusst zugänglich gemacht werden.

Im Blick auf eine konkrete praktische, international ausgerichtete Organisation des Faches scheint in Ergänzung zu lokalem Handeln noch einiges internationale Potenzial vorhanden zu sein. Besonders offensichtlich wird dies beispielsweise hinsichtlich der auf den Internetseiten der deutschsprachigen Fachverbände aufgeführten Informationen zum Studium der Musikwissenschaft und der damit verbundenen Bildung neuer Generationen von Fachvertretern. So suggeriert die Rubrik »Studium Musikwissenschaft« auf der Internetpräsenz der GfM einen klaren Fokus auf den deutschsprachigen Raum: Dort werden im öffentlich zugänglichen Bereich der Homepage 60 institutionalisierte Studienoptionen für Musikwissenschaft in Deutschland sowie sieben in Österreich und der Schweiz angeführt, und keine einzige im nicht deutschsprachigen Ausland.¹⁹ Die ÖGMW verweist – neben der Auflistung zahlreicher internationaler Fachverbände der Musikwissenschaft – ausschließlich auf die in Österreich ansässigen Lehrinstitutionen für Musikwissenschaft.²⁰ Parallel dazu legt die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft ihren Akzent in Ergänzung zu den Verweisen auf internationale Fachverbände in puncto Studium klar auf »Musikwissenschaft an Schweizer Universitäten und Hochschulen«²¹ beziehungsweise »Musikhochschulen und Konservato-

16 | Gesellschaft für Musikforschung, www.musikforschung.de/index.php (abgerufen am 08.01.2015). Die Gesellschaft für Musikforschung hat derzeit ca. 1600 Mitglieder im In- und Ausland.

17 | Ebd.

18 | Für die Auskunft zur Publikation der Sprachvarianten auf der Homepage der GfM in einer Email vom 13. Juni 2015 danke ich Barbara Schumann von der Gesellschaft für Musikforschung.

19 | Studium Musikwissenschaft (GfM), www.musikforschung.de/index.php/studium-musikwissenschaft (abgerufen am 11.11.2015).

20 | ÖGMW Links, www.musau.org/oegmw/links/ (abgerufen am 11.11.2015).

21 | SMG Links, www.smg-ssm.ch/smg/Links.html (abgerufen am 11.11.2015).

rien in der Schweiz«.²² Junge Musikwissenschaftler, die also nicht ohnehin dezidiert auf der Suche nach Studienmöglichkeiten im Ausland sind oder an ihrem Studienort auf internationale Angebote aufmerksam werden, erfahren über diese Auftritte der jeweiligen Fachverbände im deutschsprachigen Raum derzeit noch recht wenige Impulse im Blick auf die praktische Entwicklung eines internationalen fachlichen Horizonts schon während des Studiums.

MUSIKWISSENSCHAFTLER UND DIE IDEE DER »DEUTSCHEN MUSIKWISSENSCHAFT«

Der Begriff Musikwissenschaft bündelt allenfalls provisorisch weltweit eine nahezu unüberschaubare Vielfalt epistemologisch-methodischer Ausdifferenzierungen von zunehmend entgrenzten Teilstudienbereichen mit zahlreichen Untergruppen.²³ Zugleich scheint eine Vorstellung von »deutscher Musikwissenschaft« auch in einer vernetzten Wissenschaftswelt wie der gegenwärtigen noch immer nicht gänzlich verschwunden.

Traditionell ist diese Idee insbesondere im musikhistorischen Bereich verankert und rekurriert dabei oft auf die Begründung der institutionalisierten Fachtradition im deutschsprachigen Raum durch den Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick²⁴ als »deutschem Ästhetiker«²⁵ und schließlich der Etablierung der akademischen Disziplin mit »der Berufung Guido Adlers auf den Lehrstuhl [für Musikwissenschaft] [...] an der Universität«²⁶ in Wien.

22 | Ebd.

23 | Einen provisorischen Eindruck von der Vielfalt vermittelt die nach Ländern sortierte (allerdings mit teilweise nicht mehr aktuellen Hyperlinks versehene) Online-Rubrik »University and college music departments and faculty homepages« von J. P. E. Harper-Scott, *Golden Pages. Conference listings in musicology and other links for musicologists*, goldenpages.jpehs.co.uk/golden-pages/university-and-college-music-departments-and-faculty-homepages/ (abgerufen am 11.06.2015).

24 | Vgl. besonders die Beiträge im Abschnitt »Hanslick im geistesgeschichtlichen Kontext. Ästhetik und Musikwissenschaft« in: *Eduard Hanslick zum Gedenken. Bericht des Symposiums zum Anlass seines 100. Todesstages*, hrsg. von Theophil Antonicek (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 43), Tutzing 2010.

25 | Vgl. Christoph Landerer, »Eduard Hanslicks Ästhetikprogramm und die Philosophie der Jahrhundertmitte«, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 54 (1999), H. 9, S. 6–20, hier S. 7 f.

26 | Andrea Harrandt, »Die Lehrtätigkeit von Egon Wellesz am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien«, in: *Wiener Musikgeschichte. Annäherungen – Analysen – Ausblicke. Festschrift für Hartmut Krones*, hrsg. von Julia Bungardt u. a., Köln und Weimar 2009, S. 611–624, hier S. 613.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts scheint der Begriff von der »deutschen Musikwissenschaft« von Fachvertretern jedoch nie enger mit einer Einzelperson assoziiert als im Fall von Carl Dahlhaus, was spätestens mit dem Erscheinen von englischen Übersetzungen seiner Texte zu einem international verbreiteten Phänomen wurde. Michael Zimmermann brachte dies in Reaktion auf den Tod des berühmten Forschers 1989 derart zum Ausdruck: »Carl Dahlhaus hat der deutschen Musikwissenschaft wieder zu Weltgeltung verholfen.«²⁷ Der internationalen Rede von der Gewichtigkeit der Musikwissenschaft aus Deutschland oder dem deutschsprachigen Raum im Allgemeinen tat dies in der Vergangenheit keinen Abbruch. So schrieb Heinz von Loesch 1997 gar: »Vor dem Zweiten Weltkrieg war Deutschland das Land der Musikwissenschaft schlechthin.«²⁸ Dies ist eine Einordnung – sowohl in Bezug auf die Institutionalisierung der Fachdisziplin als auch hinsichtlich der inhaltlichen Bedeutung grundlegender Forschungsbeiträge aus dem deutschsprachigen Raum für die weitere Entwicklung der Musikwissenschaft –, die auch Bruno Nettl 1999,²⁹ Celia Applegate und Pamela Potter im Jahr 2002 teilten.³⁰ Sie alle begründen dies primär mit der Engführung des Bildes von »ernster, deutscher, tiefgründiger Musik« mit dem akademischen Fach Musikwissenschaft, gespeist aus dem Geist des 19. Jahrhunderts.

2003 dann bezog sich Anne Shreffler in ihrem Aufsatz »Berlin Walls«³¹ in Auseinandersetzung mit Carl Dahlhaus und Georg Knepler auf zwei Protagonisten einer »German Musicology«, mitten im geteilten Berlin am Scheideweg des Marxismus profiliert. Shreffler analysiert eine ideologische Prägung beider Wissenschaftler: Nicht nur kommt die Transformation von Kneplers DDR-Vergangenheit in seine wissenschaftliche Arbeit zur Sprache, auch wird Dahlhaus, der zu Lebzeiten in linken Studentenkreisen beliebte Hochschullehrer, zu einem von westlichen Ideologien kontaminierten Verfechter deutscher Geisteswissenschaften, kulminierend in seinem Schreiben für den Werkbegriff.

27 | Michael Zimmermann, »Die unverdünnte Stimme der Vernunft. Zum Tode von Carl Dahlhaus«, in: *Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft. Werk, Wirkung, Aktualität*, hrsg. von Hermann Danuser u. a., Schliengen 2011, S. 29–33, hier S. 32.

28 | Heinz von Loesch, Art. »Musikwissenschaft«, in: *MGG*², Sachteil 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1789–1834, hier Sp. 1815.

29 | Bruno Nettl, »The Institutionalization of Musicology«, in: *Rethinking Music*, hrsg. von Nicholas Cook und Mark Everist, Oxford 2001, S. 287–310, hier S. 292.

30 | Celia Applegate und Pamela Potter, »Germans as the People of Music. Genealogy of an Identity«, in: *Music & German National Identity*, hrsg. von dens., Chicago 2002, S. 1–35, hier S. 18 f.

31 | Anne C. Shreffler, »Berlin Walls. Dahlhaus, Knepler, and Ideologies of Music History«, in: *The Journal of Musicology* 20 (2003), H. 4, S. 498–525, hier S. 523.

Bis dato wurden derartige Einzelbeiträge noch nicht in Form einer umfassenden, internationale Perspektiven verschränkenden Untersuchung von Mythos und Praxis der »deutschen Musikwissenschaft« fortgeführt. Die Annäherungen daran von verschiedenen Vertretern der akademischen (und primär historischen) Musikwissenschaft gehen allerdings weiter. So formulierte Birgit Lodes 2011 als Moderatorin eines Streitgesprächs zwischen Manfred Hermann Schmid und Michele Calella zum Thema *Von der New Musicology zur Neuen Musikwissenschaft*, man wolle sich gemeinsam darüber »Gedanken machen, wo unser Fach, die Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum«,³² derzeit stehe, und wohin es sich bewege. Darauf folgte eine Diskussion über ein Lieblingsfeindbild der New Musicology, die Quellen- und Archivrecherche als Fetisch deutscher Musikhistoriker.³³

INTELLEKTUELLE KOMMUNIKATIONSSTÖRUNGEN AN DER UNIVERSITÄT

Heute scheinen die Zeiten, in denen skizzenbasierte Dissertationen über die »drei B's« (Bach, Beethoven, Brahms), Mozart oder Wagner die einzige ernsthafte Option in der deutschsprachigen Musikwissenschaft darstellten,³⁴ einer internationalen inhaltlichen und methodischen Öffnung gewichen. Kritisch hinterfragt hat diese »neue Offenheit«, die ebenso die Musikwissenschaft in den Vereinigten Staaten betrifft, Tamara Levitz in ihrer Schilderung eines »business meeting« der American Musicological Society im Jahr 2011. Angesichts der zahlreichen, thematisch weit ausufernden Vortragsvorschläge fragte sie, ob die vormals utopischen Zeiten einer »era of boundless intellectual possibility«³⁵ in der nordamerikanischen Musikwissenschaft nun wahrhaftig geworden seien, oder ob es sich dabei vielmehr um eine Form imperialer Nostalgie (durch die Aneignung der »Musik der Welt«) handele. Überträgt man diese Reflexion wiederum auf die deutschsprachige Musikwissenschaft, ergibt sich umgekehrt die Frage: Ist die Hinwendung zu anderem Repertoire als jenem aus der Feder von deutschen, zumindest europäischen Komponisten sogenannter Kunstmusik schon ein Garant für eine zukunftsfähige, intellektuell

32 | Streitgespräch »Von der New Musicology zur Neuen Musikwissenschaft« mit Michele Calella und Manfred Hermann Schmid, moderiert von Birgit Lodes, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 66 (2011), H. 5, S. 54–61, hier S. 54.

33 | Ebd., S. 54 f.

34 | Vgl. die entsprechenden Ausführungen von Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven und London 1998, S. 263.

35 | Tamara Levitz, »Musicology Beyond Borders?«, in: *Journal of the American Musicological Society* 65 (2012), H. 3, S. 821–861, hier S. 822.

blühende Fachdisziplin? Mit anderen Worten: Was könnte eine Disziplin wie die Musikwissenschaft abseits eines Repertoire-Diktats gedanklich mobil halten und gleichzeitig den Blickwinkel über den deutschsprachigen Raum hinaus kontinuierlich weiten und befruchten?

Natürlich besitzt nicht nur die Öffnung für andere Repertoires und Methoden, sondern auch die Tendenz zum Ineinandergreifen fachlicher Teilbereiche viel Anregungspotenzial bei der individuellen Gedankenschärfung, sowohl was regionale als auch was transnationale Perspektiven betrifft. Damit dies gelingen kann, muss die wissenschaftliche Kommunikation funktionieren, und zwar sowohl zwischen solchen, die unter ähnlichen musikwissenschaftlichen Rahmenbedingungen über verschiedene Themen arbeiten, als auch unter solchen, die ähnlichen Fragen in unterschiedlichen Kontexten nachgehen. Essenziell für eine solche diskursive Offenheit scheint im Kontext dieses Essays nicht allein das Stichwort Interdisziplinarität, sondern zunächst einmal die simple Fremdsprachenkompetenz³⁶ innerhalb der Fachdisziplin Musikwissenschaft als Basis der umfassenden wissenschaftlichen Begegnung abseits geographischer Grüppchenbildungen und »Forschungsnationalismen«.

Im Blick auf diesen Aspekt kritisierte Ludwig Finscher im Jahr 2000 ein Manko der Musikwissenschaft, das nachhaltig internationale Isolation stiftete. In seinen *Bemerkungen zur Lage der deutschen Musikwissenschaft*³⁷ heißt es, man verliere zunehmend die Kompetenz, Ansätze und Entwicklungen des Faches unabhängig von ihrem Entstehungsort zu kennen und kritisch zu prüfen. Damit büße man intellektuelle Weltoffenheit als Kern informierter, aus seiner Sicht gerade an deutschen Universitäten in der Vergangenheit verankerter Wissenschaft ein. Finscher unterschied in seinen Ausführungen beispielhaft zwei sich allenfalls noch rudimentär zur Kenntnis nehmende Kulturen der Musikwissenschaft: die in den USA und jene im deutschsprachigen Raum als Stellvertreter eines allgemeineren Phänomens gegenseitiger Ignoranz. Ähnliches diagnostizierte Andreas Domann 2010 im Rahmen der Auseinandersetzung mit der *New Musicology*, indem er von einer »transatlantischen Kommunikationsverweigerung«³⁸ zwischen deutscher und amerikanischer Musikwissenschaft sprach.

36 | Vgl. dazu den Aufsatz von Michael Braun in diesem Band.

37 | Ludwig Finscher, »Diversi diversa orant«. Bemerkungen zur Lage der deutschen Musikwissenschaft, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 57 (2000), H. 1, S. 9–17, hier S. 15 f.

38 | Über die transatlantische Kommunikationsstörung referierte Andreas Domann in seinem Vortrag »Deutschsprachige Musikwissenschaft und New Musicology. Aspekte einer transatlantischen Kommunikationsverweigerung« auf der Tagung »Migration und Identität. Musikalische Wanderbewegungen seit dem Mittelalter und ihr Einfluss auf die Kompositionsgeschichte« der Gesellschaft für Musikforschung vom 2. bis 6. November

Finschers Konsequenz war damals nicht nur die Forderung nach einer intensiveren Pflege des ernsthaften fachlichen Dialogs zwischen deutschsprachigen und amerikanischen Fachvertretern, sondern auch die allgemein gezielte Beschäftigung deutschsprachiger Musikwissenschaftler mit der Forschung in anderssprachigen Nachbarländern innerhalb Europas,³⁹ so dass sich daraus eine Musikwissenschaft jenseits der Marginalisierung ergäbe, die

»offen ist für die Fülle der musikkulturellen Phänomene der Welt wie für jede methodische Anregung, die sich aber auch das aus kritischer Distanz erwachsende Recht nimmt, Unsinn Unsinn zu nennen. Eine Musikwissenschaft, in der weniger Wissenschaft organisiert und mehr Wissenschaft getrieben wird. Eine Musikwissenschaft, in der man miteinander redet und kollegial und respektvoll streitet.«⁴⁰

Übervolle Curricula und der an vielen Universitäten grassierende Prüfungswahn⁴¹ als Resultat eines allenfalls halb verstanden importierten universitären Ideals aus Amerika⁴² im Rahmen der Bologna-Reform in Europa sowie die Studienorganisation diverser renommierter amerikanischer Universitäten im Ph.D.-Stadium lassen in der Regel wenig oder sogar keine Zeit für das Verfolgen einer Fremdsprache neben den Kursverpflichtungen. Damit werden Prioritäten gesetzt, die Musikwissenschaftlern ausgerechnet eine Ausein-

2010. Weitere Überlegungen dazu: Andreas Domann, »Musikhistoriographie unter dem Paradigma des Marxismus. Ein Relikt der Vergangenheit?«, in: *Konstruktivität von Musikgeschichtsschreibung. Zur Formation musikbezogenen Wissens*, hrsg. von Sandra Danielczyk u. a. (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 69), Hildesheim u. a. 2012, S. 107-122.

39 | Zum Beispiel ermöglichen dies die nicht-universitären wissenschaftlichen Dependances im europäischen Ausland, etwa die Max-Weber-Stiftung oder die Deutschen Historischen Institute. Jüngst erschien mit einem beispielhaften Fokus auf Italien folgender Bericht über das damit verbundene wissenschaftlich-praktische Anregungspotenzial: Sabine Meine, »Auch ich in Italien. Erfahrungen einer Musikwissenschaftlerin«, in: *Musik & Ästhetik* 19 (2015), H. 74, S. 88-92.

40 | Ludwig Finscher, »Diversi diversa orant« (2000), S. 16.

41 | Julian Nida-Rümelin und Klaus Zierer, *Die neue deutsche Bildungskatastrophe. Zwölf unangenehme Wahrheiten*, Freiburg im Breisgau 2015.

42 | Vgl. dazu das Interview unter dem Titel »Studenten wollen nicht abgerichtet werden« mit Julian Nida-Rümelin in der Print- und Online-Ausgabe von *Die Zeit*, 18.05.2013. Außerdem: Julian Nida-Rümelin, »Die Aktualität der humanistischen Universitätsidee«, in: *Was passiert? Stellungnahmen zur Lage der Universität*, hrsg. von Unbedingte Universitäten, Zürich 2010, S. 121-138; außerdem Alexander Rehding, »Zwei Milliarden Dollar und hundert Jahre Zeit«, in: *Musik & Ästhetik* 8 (2004), H. 30, S. 74-80.

andersetzung auf internationalem Niveau letztlich erschweren.⁴³ Zu welcher Musikwissenschaft dies zu führen vermag, hat womöglich Jürgen Habermas bereits 1996 in *Die Einbeziehung des Anderen*⁴⁴ in einem allgemeineren Kontext beschrieben, als er über das Verschwinden kosmopolitischer Intellektueller klagte.⁴⁵ Diese Befürchtung impliziert auf die Musikwissenschaft bezogen auch die Sorge um ein gedankliches und praktisch wirksames Gegengewicht zu der kursierenden, vagen Vorstellung von »deutscher Musikwissenschaft«, wie sie eingangs problematisiert wurde. Letztlich geht es dabei um die Weltgewandtheit eines Faches, das den Spagat zwischen lokalem Handeln und aktiver Beteiligung an einem internationalen Diskurs bewältigen sollte.

Dies befördert einen wissenschaftlich fruchtbaren Beobachterstandpunkt und das Überwinden intellektueller Grenzen im alltäglichen, lokal verankerten Wissenschaftlerdasein, welches nachhaltige Impulse in Ergänzung zu lokalen Foren wissenschaftlichen Handelns stiften kann. Mit dem Anfang 2015 verstorbenen Soziologen Ulrich Beck gesprochen, geht es dabei um ein »Spiel mit Grenzen, das der kosmopolitische Blick als Perspektivenwechsel praktiziert«,⁴⁶ so dass »diese Weltsicht zur Imagination *alternativer* Wege innerhalb und zwischen verschiedenen Kulturen [in diesem Fall: der Musikwissenschaft]«⁴⁷ führt.

Wenige Orte scheinen für eine solche Entwicklung geeigneter als die Universität als Denkraum, insbesondere im Blick auf die Studienzeit junger Menschen. Denn gerade ihr sich frühzeitig formierender Begriff von Musikwissenschaft stellt eine der zentralen Grundlagen für die zukünftige Gestaltung von Forschung und Lehre dar. Dass Studierende von Anfang an einen offenen, auch sprachlich ausgreifenden intellektuellen Austausch erfahren können, der nicht an den Grenzen – zum Beispiel – einer deutschsprachigen Musikwissenschaft Halt macht, ist eine der Verantwortlichkeiten einer zukunftsähigen Musikwissenschaft sowie einer Bildungsinstitution, die es ernst meint mit perspektivenreicher Wissenschaft und demzufolge auch mit ihrer selbstreflektierten Entwicklung.

43 | Roche, *Was die deutschen Universitäten von den amerikanischen lernen können* (2014), S. 19–94.

44 | Jürgen Habermas, *Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*, Frankfurt am Main 1996.

45 | Historisch sehr informiert darauf hingewiesen hat Andrea Albrecht, *Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800* (= spectrum Literaturwissenschaft 1), Berlin und New York 2005; als Kontrast dazu: Alain Finkielkraut, *Die Niederlage des Denkens*, Hamburg 1989; Alain Finkielkraut, *L'Ingratitude. Conversation sur notre temps (avec Antoine Robitalle)*, Montréal 1999.

46 | Ulrich Beck, *Der kosmopolitische Blick oder Krieg ist Frieden*, Frankfurt am Main 2004, S. 122.

47 | Ebd.

RAHMENBEDINGUNGEN FÜR EINE KOSMOPOLITISCHE MUSIKWISSENSCHAFT – NICHT NUR IN DEUTSCHLAND

Freilich besteht eine gewisse Spannung zwischen der Notwendigkeit, einerseits eine fachliche Expertise auszubilden und andererseits international aufgestellt zu sein: Sehr starke fachliche Vertiefung birgt die Gefahr von Tunnelblick oder sogar Isolation, exzessiver Konferenztourismus die Gefahr, sich in Fließbandproduktion zu verlieren. Sich auf Deutsch oder Englisch beschränkende Doktoranden und später entsprechende Professoren wären ein mögliches Resultat dessen; Persönlichkeiten, die nicht nur physisch, sondern vor allem auch gedanklich konsequent mobil sind und diese Kompetenz in wissenschaftlichen Foren einbringen, ein anderes. Was wir im Fach Musikwissenschaft neben dem analytischen Handwerkszeug an intellektueller Kompetenz dafür erwerben, beginnt im lokal verankerten Seminar und zeigt sich später auf internationalem Parkett. Daher sollte das Potenzial der Musikwissenschaft im 21. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum nachhaltig genutzt werden, um die Musik in einen möglichst global informierten, multiperspektivischen Blick zu nehmen und dabei echte Souveränität im Umgang mit »anderssprachiger Musikwissenschaft« zu zeigen.

Musikwissenschaftler kommunizieren permanent: beim Unterrichten, im Imaginären der Lektüre, des Hörens und Schreibens sowie in Form von Fachgesprächen. Was Musikwissenschaftler, die im deutschsprachigen Raum tätig sind, mit Kollegen weltweit verbindet, bleiben die Musik und ihre Reflexion. Sich darüber kontinuierlich auszutauschen, sollte schon frühzeitig im Kollektiv von Lernenden und Lehrenden kultiviert werden, und zwar auch mit Blick auf die nicht deutschsprachige und in einem weiteren Schritt auch nicht allein die englischsprachige Musikwissenschaft. Damit dies gelingen kann, sollten einige Rahmenbedingungen sowohl seitens der Studierenden als auch der Lehrenden erfüllt sein:

1. Studienordnungen müssen Raum für das ernsthafte Erlernen von mindestens zwei, besser noch drei Fremdsprachen lassen und sollten dies auch über unverbindliche Empfehlungen hinaus aktiv einfordern. Sich lediglich auf Latein oder Englisch zu beschränken und keinen Auslandsaufenthalt zu absolvieren, um sich in der Konsequenz lediglich mit der lokalen Musikwissenschaft praktisch tiefergehend auseinander gesetzt zu haben, scheint der Partizipation an einem polyglotten Fachdialog eher abträglich.

2. Studierende und Promovierende sollten zum Kennenlernen anderer Musikwissenschaften ermuntert und darin praktisch gefördert werden. Dies impliziert deutlich mehr als das Netzwerken in Online-Plattformen. Nicht zuletzt bieten die andernorts gesammelten Erfahrungen konkrete Anhaltspunkte, um über das eigene Gestalten von Musikwissenschaft immer wieder neu nachzu-

denken und sich so am eigenen Standort weiter zu entwickeln. Dies gilt sowohl für Studierende als auch für Dozierende.

3. Fremdsprachliche Lektüre sollte von Anfang an ein selbstverständlicher Bestandteil von Lehrveranstaltungen und erst recht von Publikationsprojekten sein. Dass die Lektüre auch nicht deutschsprachiger Literatur nicht optional ist, sondern vielmehr eine wesentliche Grundlage informierter Wissenschaft, sollte frühzeitig vermittelt werden.

4. Um selbst aktiv in den internationalen wissenschaftlichen Dialog involviert und sichtbar für Kollegen im Ausland zu sein, müssen auch deutschsprachige Texte auf den global verfügbaren Online-Publikationsplattformen viel präsenter sein. Dass die als kollektives Großprojekt der deutschsprachigen Musikwissenschaft konzipierte Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* erst gegenwärtig in überarbeiteter Form digitalisiert wird,⁴⁸ ist ein Indiz für die Zögerlichkeit der Integration von deutschsprachiger Musikwissenschaft in den internationalen Wissenschaftsdiskurs. Auch die erhöhte Präsenz von Einzelbeiträgen auf JSTOR ist ein wichtiger Schritt in Richtung eines intensivierten internationalen Dialogs von Seiten deutschsprachiger Musikwissenschaftler.

5. Eine weltweit kommunikationsfähige Wissenschaftsgemeinschaft lebt von Begegnungen; nicht bloß auf dem Papier, und nicht erst am Zenit der Karriere. Es ist darum essentiell, dass Studierende, Promovierende und Lehrende regelmäßig in möglichst vielfältigen Kontakt zu Kollegen aus anderen Instituten, Wissenschaftsstrukturen und Sprachräumen kommen – abseits von universitären Lokalpatriotismen, nicht nur einmal jährlich bei Netzwerk-Kongressen, nicht allein auf Vortragstourneen durch renommierte Universitäten in den USA auf dem Höhepunkt europäischer Universitätskarrieren, und auch nicht erst dann, wenn die amerikanischen Kollegen auf *grand tour* in der Sommerpause vorbeischauen.

6. Wissenschaftlicher Austausch ereignet sich auf vielerlei Ebenen und ist ein Prozess der Zusammenarbeit, welcher gemeinsam gestaltet werden kann. Lehrende und Studierende aus verschiedenen Kulturen der Musikwissenschaft sollten darum nicht nur voneinander lesen, sondern schon in möglichst frühen Studienjahren im Rahmen von Gastvorträgen, aber vor allem auch in Workshops und Projektseminaren aufeinandertreffen und somit jeweils möglichst diverse Fachverständnisse über solche im eigenen Sprachraum hinaus fortwährend kennen lernen.

7. Eine konsequent weltoffene Wissenschaft bei gleichzeitiger lokaler Lehr- und Forschungspraxis zu betreiben, bedeutet, dass Wissenschaftler mit Ab-

48 | Das Projekt *MGG Online* wird seit 2014 in einer Kollaboration der Verlage Bärenreiter und J. B. Metzler mit dem Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) erarbeitet. Als Generalherausgeber des Projekts fungiert Laurenz Lütteken.

schlüssen aus verschiedenen Ländern und Studiensystemen längerfristig zusammenkommen, Studierende unterrichten und Synergien gerade durch die unterschiedlich geprägten Blickwinkel entstehen. Die Vorbildung in anderen Studiensystemen als beispielsweise jenen der deutschsprachigen Musikwissenschaft gilt es als Bereicherung eines jeweils subjektiven Horizonts von Musikwissenschaft zu behandeln. Ein Blick auf zahlreiche Institutshomepages des deutschsprachigen Raums verdeutlicht allerdings schnell: Dass Wissenschaftler mit Abschlüssen aus dem Ausland derzeit längerfristige Anstellungen erhalten oder gar auf Professuren berufen werden, ist eine Rarität.

8. Wenn es ein Ziel ist, innovative Köpfe anzuziehen, ihr Potenzial weiter auszubilden und nachhaltig für die Wissenschaft fruchtbar zu machen, dann sollten die oft exklusiven, fest etablierten wissenschaftlichen Rituale wie Vortragsreihen, Kongresse und Universitätshierarchien stärker durch workshop-artige Formate ergänzt werden. Sie ermöglichen für neue Forschungsideen unabdingbare kreative Denkräume, in deren Rahmen junge und arrivierte Musikwissenschaftler ganz verschiedener Hintergründe aus dem In- und Ausland in einen Dialog auf Augenhöhe miteinander treten, voneinander lernen und gemeinsam Gedanken fortspinnen können. Junge wie arrivierte Wissenschaftler sind hier gleichermaßen aktiv gefordert, über ihre von den Universitätsstrukturen her stark definierten Rollen persönlich und professionell hinauszuwachsen.

