

Wissenskulturen der Musikwissenschaft

Eine Einleitung

Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Ina Knoth, Anna Langenbruch

Wie könnte eine soziologisch fundierte und historisch informierte Wissenschaftsforschung der Musikwissenschaft aussehen? Welche Möglichkeiten bietet sie, wo stößt sie an Grenzen? Und wozu brauchen wir sie überhaupt? Diese Grundfragen stellte sich die Tagung *Musikwissenschaft: Generationen, Netzwerke, Denkstrukturen* im Januar 2015 an der Universität Oldenburg. Dabei kristallisierten sich für uns vor allem drei Dinge heraus: Der Wunsch nach einer methodisch-theoretischen Grundlagendebatte, der Wunsch, wissenschaftssoziologische mit wissenschaftsgeschichtlichen Ansätzen zu verbinden und dabei auch die gegenwärtige Fachwirklichkeit stärker in den Fokus musikwissenschaftlicher Wissenschaftsforschung zu rücken, und der Wunsch, die Perspektiven jüngerer WissenschaftlerInnen gezielter in die Debatte einzubeziehen. Der vorliegende Band versammelt Ergebnisse der Tagung und verbindet sie mit weitergehenden Überlegungen zu *Wissenskulturen der Musikwissenschaft*.

Der Begriff der Wissenskultur wird wissenschaftlich unterschiedlich gebraucht.¹ Wir orientieren uns hier an einem eher soziologischen Verständnis und versuchen dieses bezogen auf die Musikwissenschaft auch historisch fruchtbar zu machen. So definiert Karin Knorr-Cetina Wissenskulturen als »diejenigen Praktiken, Mechanismen und Prinzipien, die, gebunden durch Verwandtschaft, Notwendigkeit und historische Koinzidenz, in einem Wissensgebiet bestimmen, *wie wir wissen, was wir wissen*. Wissenskulturen generieren und validieren Wissen.«² Dabei hebt sie hervor, dass das Konzept »Wissenskul-

1 | Wolfgang Detel etwa unterscheidet ökonomischen, soziologischen/sozialkonstruktivistischen und wissenschaftshistorischen Gebrauch, wobei letzterer bei Detel stark wissenschaftstheoretisch präformiert ist, vgl. Wolfgang Detel, »Wissenskultur«, in: *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, hrsg. von Rainer Schützeichel, Konstanz 2007, S. 670–678, insb. S. 673 f.

2 | Karin Knorr-Cetina, *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*, Frankfurt am Main 2002, S. 11 (Herv. orig.).

tur« – im Unterschied zu Begriffen wie »Disziplin« oder »Wissenschaftlergemeinschaft« – als analytisches Werkzeug besonders geeignet ist, »wenn es um die ›Durchführungsrealität‹ und Erkenntnispraxis von Wissensbereichen geht.«³ Entsprechend stellt der Begriff der Wissenskultur für uns den Bezug zu dem her, was Musikwissenschaft produziert – nämlich Wissen über Musik –, fokussiert dabei aber vor allem die Umstände dieses Produzierens: »Das Wissen auch der Wissenschaften fällt nicht vom Himmel, es wird erarbeitet und baut damit auf Tätigkeiten, Verfahren und Strukturen auf. Diese sind nicht einfach Vorgaben, die die eigentliche wissenschaftliche Arbeit ermöglichen, sondern selbst integraler Bestandteil eines *Wissen allererst schaffenden* Prozesses.«⁴ Um solche Prozesse und die mit ihnen verbundenen musikwissenschaftlichen Praktiken und Strukturen wird es also im Folgenden gehen. Oft erfordert dies einen Blick unter die sprachliche Oberfläche ins Implizite musikwissenschaftlicher Kulturen: »Eine Wissenskultur wird uns zwar jeweils in ihrem sprachlichen Widerhall verfügbar, beschränkt sich jedoch nicht auf die bloße verbale Codierung. Das Nichtexplikative, die strukturellen Dispositionen sind gleichfalls Momente, die nicht unterschätzt werden dürfen.«⁵ Diese methodische Herausforderung wird noch dadurch verschärft, dass je nach Nähe zum untersuchten Gegenstand die wissenschaftshistorische oder -soziologische Arbeit zur Gratwanderung zwischen Analyse von und Beitrag zu musikwissenschaftlichen Wissenskulturen geraten kann. Diesem Problem begegnen wir durch eine große Bandbreite von AutorInnen verschiedener »Denkstile«.⁶ Die resultierenden Bilder von Geschichte und Gegenwart der Musikwissenschaft sind dabei durchaus uneinheitlich und mögen sich zum Teil sogar widersprechen. Wissenschaftsforschung macht damit auch die grundsätzliche Perspektivität von Forschung deutlich – unser Blickwinkel bestimmt mit, wie wir Musikwissenschaft analysieren und beschreiben.

Der Titel *Wissenskulturen der Musikwissenschaft* changiert dabei bewusst zwischen fachlicher Einheit und wissenschaftureller Vielfalt. Dass Knorr-Cetina die Analyse verschiedenartiger »Wissenskulturen« nutzt, um am Beispiel der Naturwissenschaften die noch auf die Philosophen des Wiener Kreises zurückgehende Idee einer grundsätzlichen methodischen Einheit der Wissenschaft infrage zu stellen,⁷ ist für ein Fach wie die Musikwissenschaft besonders

3 | Ebd., S. 12.

4 | Olaf Breidbach, *Neue Wissensordnungen. Wie aus Informationen und Nachrichten kulturelles Wissen entsteht*, Frankfurt am Main 2008, S. 13 (Herv. orig.).

5 | Ebd., S. 62.

6 | Ludwik Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, hrsg. von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Frankfurt am Main 1980 [Orig. 1935].

7 | Knorr-Cetina, *Wissenskulturen* (2002), S. 13.

interessant. Denn die Musikwissenschaft ist eine Disziplin, die sich gerade nicht durch die Einheit ihrer Methode definiert, wie es aus wissenschaftsgeschichtlicher Sicht gelegentlich noch als selbstverständlich vorausgesetzt wird,⁸ sondern durch den Bezug auf einen Gegenstand »Musik«. Wenn wir von »Wissenskulturen der Musikwissenschaft« sprechen, denken wir also grundsätzlich die intradisziplinäre methodische Vielfalt des Faches mit und verweisen gleichzeitig auf seine Geschichte und gegenwärtige Realität.

Für die Entstehungsgeschichte des Bandes waren vor allem drei Begriffe und die mit ihnen verbundenen Ideen zentral: das Konzept »Generationen« und der intergenerationelle Dialog, die mit dem Konzept »Netzwerke« verbundene Vorstellung von Wissenschaft als sozialer Interaktion und der im Konzept »Denkstrukturen« formulierte Zusammenhang von Denken beziehungsweise Wissensproduktion und sozialen Strukturen. Diese drei Bereiche seien hier eingangs genauer betrachtet.

GENERATIONEN

Im Werbetext für eine renommierte musikwissenschaftliche Buchreihe heißt es: »Heute nicht weniger als vor einem halben Jahrhundert ist die Reihe ein Gradmesser dafür, wie jede Generation Musikwissenschaft verändert betreibt und welches die Forscher sind, die das Gesicht der Disziplin bilden.«⁹ Das Zitat verrät uns einiges darüber, wie der Begriff der Generation herkömmlicherweise benutzt wird, um das Fach Musikwissenschaft zu strukturieren und zu deuten: Er weist in die Vergangenheit, erklärt Veränderungen, setzt sich aus einzelnen Personen zusammen und bildet über diese stellvertretend Teile der Disziplin nach innen und außen ab. Gleichzeitig suggeriert er über überschaubare Zeiträume hinweg eine gewisse Homogenität.

Das Konzept hat Hochkonjunktur als Sammel- und/oder Abgrenzungsbegriff, sowohl in populären Kontexten (»Generation Y«, »Generation Golf«), als auch in wissenschaftlichen (z. B. unter dem Stichwort »Generationengeschichte«). Anders als etwa »Kultur« oder »Geschlecht« – oder auch »Netzwerk« und »Denkstruktur« – scheint »Generation« allerdings bisher kein analytischer Zentralbegriff oder bevorzugtes Thema der Wissenschaftsforschung zu

8 | Vgl. z. B. Bredibach, *Neue Wissensordnungen* (2008), S. 63 f.

9 | Erläuterung zu den *Beiheften zum Archiv für Musikwissenschaft*, [www.steiner-verlag.de/programm/fachbuch/musikwissenschaft/reihen/view/reihe.html?tx_crondavtitel_pi\[reihe\]=179&cHash=2a536a6419bd46e29bf9a17bfee59aba](http://www.steiner-verlag.de/programm/fachbuch/musikwissenschaft/reihen/view/reihe.html?tx_crondavtitel_pi[reihe]=179&cHash=2a536a6419bd46e29bf9a17bfee59aba) (abgerufen am 14.03.2016).

sein.¹⁰ Wechselbeziehungen zwischen Generationen stehen zwar regelmäßig auf der wissenschaftsgeschichtlichen Forschungsagenda, jedoch meist unter dem Begriff der »Schule« oder der Lehrer-Schüler-Beziehungen.¹¹ Wenn hier stattdessen der Begriff der »Generation« im Zentrum steht, hat das vor allem mit dessen vielfältigen Deutungs- und Differenzierungsmöglichkeiten zu tun. Entsprechend verwenden wir den Begriff im weiteren Sinne historisch als »Erlebnis- oder Erfahrungsgemeinschaft«¹² und im enger wissenschaftssoziologischen Sinne zur Ausdifferenzierung wissenschaftlicher Ebenen wie Studierende, Promovierende, Postdocs, ProfessorInnen etc.

Das Konzept der Generation hat für diesen Band analytische und konzeptionelle Bedeutung, betrifft also gleichzeitig Forschungsperspektive und Bandstruktur. Analytisch lenkt es den Blick auf die sozialen Bedingungen bestimmter historischer Forschergenerationen (z. B. im Zusammenhang mit Nationalsozialismus und Exil), auf Beziehungen zwischen und innerhalb wissenschaftlicher Generationen und die damit verbundenen Hierarchien, Macht- und Kommunikationsstrukturen (z. B. in Lehrer-Schüler-Verhältnissen) sowie auf die Auseinandersetzung mit generationenspezifischen Phasen und Aufgaben (z. B. in Qualifikationsschriften). Konzeptionell geht dieser Band auf die Initiative von Promovierenden und Postdocs zurück. Wir halten das Thema Wissenschaftsforschung gerade für NachwuchswissenschaftlerInnen für besonders wichtig: für eine Orientierung im Fach, um Strukturen akademischen Arbeitens zu erkennen, für die Reflexion von und Positionierung zu Fachtraditionen und in der aktuellen Forschungslandschaft. Entsprechend streben wir in diesem Band einen intergenerationellen Dialog an, also eine Verständigung

10 | So enthalten einschlägige Handbücher wie die von Maasen oder Schützeichel keinen eigenen Eintrag zu diesem Begriff; vgl. *Handbuch Wissenschaftssoziologie*, hrsg. von Sabine Maasen u. a., Wiesbaden 2012 und *Handbuch Wissenssoziologie* (2007).

11 | Vgl. z. B. die Tagung *Generationen, Netzwerke, Denkstrukturen: Schulen und Denktraditionen in der Musikwissenschaft* der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven (Konzeption: Sebastian Bolz, Moritz Kelber und Anna Langenbruch), Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, September 2013. Dieses Symposium und die daran anschließenden Diskussionen gaben den Anstoß zu der Oldenburger Tagung, auf die dieser Band zurückgeht. Der Begriff der »Schule« wird in der Wissenschaftsforschung durchaus kritisch gesehen und zeitlich oft auf das 19. Jahrhundert bezogen, vgl. z. B. Rudolph Stichweh, »Zur Soziologie wissenschaftlicher Schulen«, in: *Schulen der deutschen Politikwissenschaft*, hrsg. von Wilhelm Bleek, Opladen 1999, S. 19–32; *Stil, Schule, Disziplin: Analyse und Erprobung von Konzepten wissenschaftsgeschichtlicher Rekonstruktion*, hrsg. von Lutz Danneberg, Wolfgang Höppner und Ralf Klausnitzer, Frankfurt am Main 2005.

12 | Ohad Parnes, Ulrike Vedder und Stefan Willer, *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Frankfurt am Main 2008, S. 12.

über Geschichte und Gegenwart musikwissenschaftlicher Wissenskulturen, der über wissenschaftliche Altersstufen hinweg geführt wird. Dies spiegelt sich in der Zusammensetzung der AutorInnen und bewirkt eine generationenübergreifende Perspektivenvielfalt, die zu der oben beschriebenen Nicht-Einheit der hier versammelten Bilder von Musikwissenschaft beiträgt.

NETZWERKE

In verwandter Weise, aber vielleicht noch stärker als das Konzept der Generation, ist das Begriffsfeld des »Netzwerks« und die Vorstellung der »Vernetzung« der Welt eine der fundamentalen »Leitmetapher[n] [...] der Kultur- und Gesellschaftsentwicklung«¹³ unserer Gegenwart. Doch greift die Selbstbeschreibung unserer Welt als »Netzwerkgesellschaft«¹⁴ nicht erst, seit die chronikalische Erfassung des Lebens in den digitalen »Social Networks« die Sortier- und Quantifizierbarkeit des Alltags suggeriert. Denn der Versuch, die Welt im Modus ihrer Zusammenhänge zu beschreiben und ihre Komplexität in Beziehungen aufzulösen, ist seit langer Zeit Teil unserer Wirklichkeit. Schon das Wissen selbst und unsere Wahrnehmung werden nicht selten als Netz gedacht, etwa in Gestalt des Zettelkastens, dem Sinnbild verwobener, potentiell unbegrenzter Denk- und Sinnprozesse.¹⁵ Nicht erst seit Facebook & Co kartieren diese Begrifflichkeiten auch Denken und Schreiben.¹⁶

Der Netzwerkbegriff hat auch wissenschaftlich Konjunktur: Nach einer Phase von Begriffs- und Positionsbestimmungen im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte¹⁷ differenzieren in jüngerer und jüngster Zeit zahlreiche Publikationen das analytische Potential für unterschiedliche Fachbereiche aus.¹⁸ In Bezug auf (Geistes- und Kultur-)Wissenschaften kann dies in mehrfacher Hin-

13 | Jeanne Riou, Hartmut Böhme und Jürgen Barkhoff, »Vorwort«, in: *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, hrsg. von dens., Köln u. a. 2004, S. 7–16, hier S. 7.

14 | Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, Oxford 1996/erw. 2000.

15 | Vgl. Niklas Luhmann, »Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht«, in: *Universität als Milieu*, hrsg. von André Kieserling, Bielefeld 1993, S. 53–61.

16 | Vgl. Stephan Porombka, *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*, München 2001. Siehe auch die prägnante Diskussion des Begriffsfeldes bei Sebastian Gießmann, *Die Verbundenheit der Dinge. Eine Kulturgeschichte der Netze und Netzwerke*, Berlin 2014, insbes. S. 15.

17 | Neben der bereits genannten Studie von Castells wären zu nennen: Albert-László Barabási, *Linked. The New Science of Networks*, Cambridge, MA 2002; Mark Newman, *Networks. An Introduction*, Oxford 2010.

18 | Prominent die Reihe *Netzwerkforschung*, hrsg. von Roger Häußling und Christian Stegbauer im Verlag für Sozialwissenschaften, die bislang 17 Bände umfasst.

sicht geschehen: Als Methode wird das Netzwerk zur analytischen Kategorie, die sich häufig auf Werkzeuge der Digital Humanities stützt.¹⁹ Als Anforderung im Sinne wissenschaftspolitischer Strukturvorgaben²⁰ und als Metaperspektive der Wissenschaftsforschung steht hingegen die Beziehunghaftigkeit der akademischen Welt selbst im Fokus.

Ganz im Sinne der »Social Networks« gelangen einschlägige Untersuchungen schnell zur Frage der Messbarkeit, etwa im Rahmen von Zitationsanalysen, und stellen so die Grundlage oft kritizierter wissenschaftlicher Evaluationspraktiken her.²¹ Diese Form der wissenschaftswissenschaftlichen Netzwerkforschung, deren Anwendung in der Musikwissenschaft noch als Desiderat gelten muss, setzt allerdings auf ein Vorverständnis: Sie begreift die akademischen Zusammenhänge als Diskursform, die sich schriftlich abbildet, und kann dort Aussagekraft entfalten, wo Dokumente die Analyse stützen.²² Darunter fallen Publikationsnetzwerke ebenso wie beispielsweise Ego-Dokumente, Zeugnisse aus Begutachtungsprozessen oder Verwaltungsschriftgut. Doch auch diejenigen Netzwerkformen, die keinen Niederschlag in genuin wissenschaftlichen Textsorten wie Aufsätzen oder Tagungsprogrammen oder gar keine dauerhafte Quellenform finden, müssen als konstitutiv für die Wissenschaft und damit als Gegenstand einer im Sinne einer »Oral History« verstandenen Netzwerkforschung gelten.

So zählt das »Networking«, ob als Tugend oder auch als strittiger Teil einer Wissenschaftsbiographie verstanden,²³ zu den traditionellen Sozialformen des

19 | Etwa in der Geschichtswissenschaft (vgl. Marten Düring und Ulrich Eumann, »Historische Netzwerkforschung. Ein neuer Ansatz in den Geschichtswissenschaften«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 39 (2013), S. 369–390), in der Biographieforschung (vgl. Friedrich Lenger, »Netzwerkanalyse und Biographieforschung – einige Überlegungen«, in: *BIOS* 18 (2005), H. 2, S. 180–185) oder auch in den Kunst- und Literaturwissenschaften, wo u. a. Aspekte von »Big Data« ins Spiel kommen (vgl. Franco Moretti, *Distant Reading*, London 2013).

20 | Vgl. etwa das »Rahmenprogramm Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften« des BMBF: www.bmbf.de/pub/Rahmenprogramm_Geisteswissenschaften.pdf (abgerufen am 25.02.2016).

21 | Vgl. H. Peter Ohly, »Zitationsanalyse: Beschreibung und Evaluation von Wissenschaft«, in: *Handbuch Netzwerkforschung*, hrsg. von Christian Stegbauer und Roger Häußling (= Netzwerkforschung 4), Wiesbaden 2010, S. 785–797; Frank Havemann und Andrea Scharnhorst, »Bibliometrische Netzwerke«, ebd. S. 799–823.

22 | Vgl. Roger Häußling und Christian Stegbauer, »Einleitung in das Anwendungsfeld: Wissenschaft, Technik und Innovation«, in: *Handbuch Netzwerkforschung* (2010), S. 772.

23 | Vgl. Lenger, »Netzwerkanalyse und Biographieforschung« (2005), S. 180.

Feldes. Ohne den Begriff gleich in die Nähe der »Seilschaft«²⁴ rücken zu müssen, ist der Feststellung des Soziologen Herbert Willems schwerlich zu widersprechen, dass »wissenschaftliche Karrieren bzw. Ressourcenbeschaffungen [...] heute jedenfalls im Normalfall stark davon abhängig [sind], wie erfolgreich das ›Networking‹ des Akteurs ist.«²⁵ Womöglich rührt die Verschränkung der sozialen Realitäten von Wissenschaft mit Karrierewegen und wissenschafts-politischen Fragestellungen an das meritokratische Selbstverständnis des Systems. Netzwerkanalytische Zugänge der Wissenschaftsforschung können hier helfen, Macht- und Einflusstrukturen diskursfähig zu machen und auch asymmetrische Beziehungen in Netzwerken aufzuschlüsseln.

DENKSTRUKTUREN

Während der Netzwerk-Begriff die sozialen Beziehungen zwischen WissenschaftlerInnen fokussiert, richtet sich das Konzept der Denkstrukturen vor allem auf Wissen und Wissensproduktion in diesen Zusammenhängen. Mit ihm lässt sich nach kollektiven Denkmustern fragen, die historisch-soziologisch geformt und tradiert werden durch Menschen, »die im Gedankenaustausch oder in gedanklicher Wechselwirkung stehen«.²⁶ Sie bilden die Grundlage der Herangehensweisen und Praktiken der Wissen Schaffenden und werden gleichzeitig von ihnen vermittelt:²⁷ Sie setzen sich aus dem zusammen, was wir in unserer wissenschaftlichen Ausbildung praktisch und mitunter unbewusst als Parameter und Richtlinien erlernt haben, und mischen sich mit dem, was wir innerhalb und außerhalb unserer eigenen Forschungspraxis als beachtenswert erfahren haben.

Das Konzept der Denkstrukturen fokussiert dabei weniger individuelle als kollektive Merkmale der Wissensproduktion, indem es »Denkstile« als »Haltungen und Wertungen letzter Instanz einer Gruppe«²⁸ begreift. Ludwik Fleck etwa vergleicht Denkstrukturen mit »einem Fußballmatch, einem Gespräch oder einem Orchesterspiel«: »Darf und kann man ein Orchesterspiel nur aus der Arbeit einzelner Instrumente betrachten, ohne Rücksicht auf Sinn und Regel der Zusammenarbeit? Solche Regeln enthält der Denkstil für das Den-

24 | Ebd., S. 182.

25 | Herbert Willems, »Figurationssoziologie und Netzwerkansätze«, in: *Handbuch Netzwerkforschung* (2010), S. 255-268, hier S. 261.

26 | Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1980), S. 54.

27 | Vgl. Breidbach, *Neue Wissensordnungen* (2008), S. 13.

28 | Rainer Schützeichel, »Wissenssoziologie«, in: *Handbuch Wissenschaftssoziologie* (2012), S. 17-26, hier S. 21.

ken.«²⁹ In diesem Sinne sind Denkstrukturen genauso voraussetzungs- wie folgenreich zu verstehen, denn letztlich bestimmen sie, was überhaupt gedacht werden kann und was als wissenschaftlich erachtet wird. Sie bilden die Filterkanäle, in denen sich Forschungsergebnisse ordnen und deskriptiv als Wissen vermitteln lassen.³⁰

Die Frage nach Denkstrukturen ist grundlegend für wissenschaftssoziologisches und historisches Forschen. Sie prägen vernunftbestimmtes, expliziertes Wissen genauso wie praxeologisches oder implizites Wissen und bilden daher einen Schlüssel zur Analyse dieser Wissensformen.³¹ Für unseren Zusammenhang bedeutet das unter anderem, dass die Arbeitsweisen von WissenschaftlerInnen keineswegs als selbstverständlich oder unveränderlich verstanden werden. Damit wird die Relationalität von Wissen in den Vordergrund gestellt; die wissenschaftliche »Tatsache« hingegen wird brüchig, wenn man sich bewusst macht, dass und wie sie von soziohistorisch spezifischen Praktiken und Denkmustern abhängt.

Indem man Denkstrukturen als analytische Kategorie anwendet, lassen sich intergenerationelle Verbindungen ganz unterschiedlicher Charakterisierung herausfiltern: Denkstrukturen können in Form von Grundüberzeugungen auftreten, die sich über lange Zeiträume hinweg erstrecken und verändern.³² Sie können aber ebenso Gruppeneigenschaften ausmachen, die sich in einem engen Rahmen ausprägen und von spezifischen Orten, Themen und Personen ausgehen. In selbstreflexiver Anwendung spielen Denkstrukturen als Faktoren der wissenschaftlichen Selbstvergewisserung eine Rolle. Thomas Etzemüller beschreibt die Aneignung und Bewusstmachung eines wissenschaftlichen »Denkstiles«, welcher innerhalb eines »Denkkollektivs« zu verorten ist, als ersten Schritt der wissenschaftlichen Identitätsbildung.³³

29 | Vgl. Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1980), S. 129.

30 | Vgl. *Konstruktivität von Musikgeschichtsschreibung. Zur Formation musikbezogener Wissens*, hrsg. von Sandra Danielczyk u. a., Hildesheim 2012.

31 | Vgl. Niklas Luhmann, *Erkenntnis als Konstruktion*, Bern 1988; *Implizites Wissen. Epistemologische und handlungstheoretische Perspektiven*, hrsg. von Jens Loenhoff, Weilerswist 2012.

32 | Vgl. dazu Olaf Breidbachs Beispiel der sogenannten kopernikanischen Wende nicht als Bruch, sondern als über 100 Jahre laufende »Umschichtung« eines Denkstils, *Radikale Historisierung. Kulturelle Selbstversicherung im Postdarwinismus*, Frankfurt am Main 2011, S. 173 f.

33 | Thomas Etzemüller, »Der ›Vf.‹ als Subjektform. Wie wird man zum ›Wissenschaftler‹ und (wie) lässt sich das beobachten?«, in: *Selbstbildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung*, hrsg. von Thomas Alkemeyer, Gunilla Budde und Dagmar Freist, Bielefeld 2013, S. 175–196, hier S. 188 f.

Den eigenen Denkstil reflektieren zu können, setzt zudem einen Rahmen für die bewusste Gestaltung von wissenschaftlicher Praxis und kann somit auch als Faktor der wissenschaftlichen Flexibilität verstanden werden: Welchen Einfluss haben Ausbildungsorte und -umstände auf Forschungen? Welche gemeinsamen Denkstrukturen machen intra- oder interdisziplinäre Wissenstransfers möglich? Gibt es Zusammenhänge zwischen Fach-, Generationen-, Sprach- oder Ländergrenzen und Themen- und Problemkonjunkturen? Sich für musikwissenschaftliche Denkstrukturen zu interessieren, bedeutet für uns letztlich, grundlegende Fragen nach den Entstehungsprozessen von Wissen über Musik zu stellen.

ZUM AUFBAU DES BANDES

Die oben beschriebene »Durchführungsrealität« und Erkenntnispraxis« der Musikwissenschaft differenzieren wir im vorliegenden Band strukturell in verschiedene Bereiche aus, die Wissenskulturen der Musikwissenschaft unserer Ansicht nach prägen: »Generationen und Netzwerke«, »Denkstrukturen und Wissenskonzepte«, »Sprachen und Kulturen«, »Methoden und Medien«.

Im ersten Abschnitt *Generationen und Netzwerke* stellen wir historische Fallstudien neben Beiträge aus soziologischer Perspektive. Den zwischen Generationen und Netzwerk angesiedelten Begriff der Schule, der zwar im Sprachgebrauch des Fachs präsent, aber in der Musikwissenschaftsforschung bisher wenig greifbar ist, konturieren Manfred Hermann Schmid und Henry Hope am Beispiel der Standorte Wien und München sowie Straßburg und Frankfurt. Michael Custodis grenzt am Beispiel von Friedrich Blume personelle und institutionelle Netzwerke vom Schulbegriff ab. Unter anderem mit Blick auf die gescheiterte Einrichtung eines Max-Planck-Instituts für Musik um 1970 spürt er dem Einfluss von Institutionen auf wichtige Strukturentscheidungen in der Disziplin nach. Mechanismen der Vernetzung von Musikwissenschaftlern in Ost und West arbeitet Lisa-Maria Brusius am Beispiel eines Interviews mit dem kürzlich verstorbenen Berliner Musiksoziologen Christian Kaden heraus. Dabei diskutiert sie auch die Methode der »Oral History« und ihren Nutzen für die Wissenschaftsforschung. Der jungen Generation von MusikwissenschaftlerInnen widmet sich schließlich Ina Knoth. Anhand einer Analyse der zwischen 2010 und 2012 erschienenen musikwissenschaftlichen Dissertationen untersucht sie, wie sich junge ForscherInnen in einer Disziplin positionieren, die sich methodisch und thematisch immer weiter zu diversifizieren scheint.

Den Teilbereich *Denkstrukturen und Wissenskonzepte* kennzeichnen vor allem interdisziplinäre und wissenschaftstheoretische Perspektiven auf unterschiedliche Wissensformen. Die AutorInnen fragen nach kollektiven Denk- und Handlungsmustern, die (musik)wissenschaftliches Arbeiten implizit und

explizit bestimmen. Jens Loenhoff und Franziska Hohl beschäftigen sich dabei mit den Grenzen der Sprache. Aus soziologischer Perspektive beschreibt Jens Loenhoff den Begriff des impliziten Wissens als entscheidenden Aspekt epistemischer Praxis und diskutiert seine Anschlussfähigkeit für die Wissenschaftsforschung. Franziska Hohl untersucht am Beispiel des Sprechens und Schreibens über Improvisation sprachliche Praktiken zwischen Musikwissenschaft und Musikpraxis und arbeitet die Kontingenz musikwissenschaftlichen Wissens heraus.

Andreas Domann und Gerald Lind widmen sich Wissenskonzepten, die die (Musik-)Wissenschaft auf je eigene Weise prägen: Domann beschäftigt sich mit der Frage, welche Perspektiven das in der materialistischen Philosophie verankerte Analogiedenken – das er im Sinne Ludwik Flecks als Denkstil beschreibt – für die Musikwissenschaft eröffnet. Er diskutiert also, wie die Spiegelbildlichkeit von Werk und Welt als Mittel der wissenschaftlichen Interpretation genutzt wurde und wird. Dem Verhältnis von Gefühl und Vernunft im Wissenschaftssystem widmet sich Gerald Lind. Er betont dabei, dass insbesondere in den Kunstwissenschaften die Überbetonung des Vernunftaspektes von Forschung und die Unterdrückung des Gefühls zu einer letztlich kunstfremden Wissenschaftskultur führe.

Die Beiträge des Kapitels *Sprachen und Kulturen* untersuchen Wissenskulturen der Musikwissenschaft als geographisch und/oder sprachgebundene Phänomene. Dabei beschäftigen sie sich sowohl mit nationalen Forschungstraditionen als auch mit Globalisierungs- und Internationalisierungsprozessen in der (Musik-)Wissenschaft. Zudem werden Migration und Exilforschung aus wissenschaftstheoretischer Perspektive in den Blick genommen. Michael Braun und Carolin Krahn beleuchten die Herausforderungen und Probleme der globalen Vernetzung musikwissenschaftlichen Forschens. Am Beispiel der ungarischen Sprache und der Bartók-Forschung macht Braun Sprachbarrieren und ihre Wirkung auf musikwissenschaftliche Forschungsfelder deutlich. Krahn beschäftigt sich in ihrem forschungspolitischen Essay mit dem Mythos einer »deutschen Musikwissenschaft« und denkt über Rahmenbedingungen für eine kosmopolitische Disziplin nach.

Maria Bychkova und Anna Langenbruch setzen sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit dem Themenfeld Migration und Wissenschaftsforschung auseinander. Während in Bychkovas Beitrag die Verschiedenartigkeit der Perspektiven von russischen und deutschen (Musik-)ForscherInnen auf die russische EmigrantInnenkultur in den Blick genommen wird, betrachtet Langenbruch musikwissenschaftliches Handeln im Pariser Exil der 1930er Jahre. Wissensmigration nutzt sie dabei auch als epistemologischen Ausgangspunkt, um scheinbar selbstverständliche Strukturen wissenschaftlicher und wissenschaftsgeschichtlicher Praxis zu überdenken.

Die AutorInnen des Abschnitts *Methoden und Medien* diskutieren Quellentypen und Werkzeuge der musikwissenschaftlichen Wissenschaftsforschung. Melanie Unseld fragt in ihrem Aufsatz nach dem Ort von Autobiographien innerhalb der Wissenschaftsforschung. Am Beispiel Guido Adlers zeigt sie, dass die Autobiographie eines Forschers weder bloß als Lebensbeschreibung noch als bloße fachgeschichtliche Quelle, sondern als Teil der Subjektwerdung des Wissenschaftlers gelesen werden kann. Annette van Dyck-Hemming und Melanie Wald-Fuhrmann beschäftigen sich dagegen in ihrem Beitrag mit den Möglichkeiten und Grenzen quantitativer, insbesondere datenbankgestützter Wissenschaftsforschung. Als Beispiel dient den Autorinnen die fachgeschichtliche Datenbank des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Der Beitrag von Elisabeth Treydte nimmt mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* ein Publikationsmedium zwischen Musikwissenschaft und Musikpublizistik in den Blick. Anhand der KomponistInnenporträts in dieser fachjournalistischen Zeitschrift arbeitet Treydte die Konstruktion von geschlechtsspezifischen Rollenbildern diskursanalytisch heraus. Wolfgang Schmale betrachtet schließlich mediale Veränderungen im Fach: Er fragt danach, was »Digitale Musikwissenschaft« im Kontext der so genannten Digital Humanities überhaupt bedeutet, indem er den Zusammenhang zwischen digitalem Arbeiten und der Einbindung verschiedener Formen von Öffentlichkeit in die Disziplin beleuchtet.

Allen Autorinnen und Autoren danken wir herzlich für ihre vielseitigen Perspektiven auf (Musik-)Wissenschaftsforschung und für die gute Zusammenarbeit. Die Tagung im Januar 2015 an der Universität Oldenburg und die Arbeit an diesem Buch wären ohne die Unterstützung vieler weiterer Personen und Institutionen nicht möglich gewesen. Ihnen allen gilt unser Dank: Zunächst bedanken wir uns sehr herzlich bei der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg für die unkomplizierte Möglichkeit zur Ausrichtung der Tagung. Bei unseren wissenschaftlichen Hilfskräften Jannek Boomgaarden, Levke Höpner, Johanna Imm und Thomas Köhn bedanken wir uns für die engagierte Unterstützung bei der Durchführung der Tagung sowie bei der Redaktion des Bandes. Besonders danken wir den Förderern, die die Tagung und den Tagungsband finanziell ermöglicht haben: das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur, die EWE-Stiftung, die Universitätsgesellschaft Oldenburg, das Institut für Musik sowie das Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung (ZFG) der Universität Oldenburg. Schließlich danken wir dem transcript Verlag für die konstruktive und zuverlässige Unterstützung bei der Herstellung des Buches.

