

Laurenz Lütteken (Hg). Musikwissenschaft.

Eine Positionsbestimmung, Kassel [u.a.] (Bärenreiter) 2007

Musikwissenschaft als universitäre Disziplin befindet sich seit geraumer Zeit in einer Identitätskrise. Im deutschen Sprachraum hat sich insbesondere in den 1970er und danach verstärkt seit den späten 1990er Jahren ein Diskurs über die Struktur, die Methoden und die Ziele des Faches entwickelt, der zu einem guten Teil auch durch den äußeren Druck der bildungspolitischen Sparmaßnahmen – des Wegfalls von Stellen oder der Schließung ganzer Institute – und die dadurch bedingte Notwendigkeit der (Neu-?)Definition der gesellschaftlichen Relevanz des Faches initiiert wurde. Publikationen wie »Studium: Musikwissenschaft« (Konrad Küster, Stuttgart 1996), Orientierung »Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will« (Helmut Rösing/Peter Petersen, Reinbek bei Hamburg 2000) oder »Einblick in das Studium der Musikwissenschaft« (Henning Eisenlohr, München 2000) versuchen, von verschiedenen Blickwinkeln aus Antworten auf diese Fragen zu geben. Der vorliegende, von Laurenz Lütteken herausgegebene Band reiht sich in diese Phalanx ein, ohne sich jedoch der Problematik systematisch annähern oder einen Gesamtüberblick geben zu wollen. So wird z. B. auf den oben angesprochenen Diskurs nur am Rand eingegangen; die einzige deutschsprachige Einführung in die Musikwissenschaft, die Erwähnung findet, ist (neben dem einschlägigen Artikel in der MGG2) Herbert Husmanns Buch von 1958.

Der Band vereint neben einem Vorwort des Herausgebers drei ursprünglich unabhängig voneinander als Vorträge konzipierte Texte mit einem für diese Publikation verfassten Essay von Peter Gülke. Bis auf den letztgenannten vertreten die Autoren insgesamt eher konservative Positionen. Dies zeigt sich bereits in den Titeln der Beiträge:



Sowohl Ulrich Konrads »Arts – MUSICA – scientia. Gedanken zu Geschichte und Gegenwart einer Kunst und ihrer Wissenschaft« wie auch Hans-Joachim Hinrichsens »Musikwissenschaft und musikalisches Kunstwerk. Zum schwierigen Gegenstand der Musikgeschichtsschreibung« stellen sich einer der Kernfragen des gegenwärtigen Diskurses – ob denn wirklich nur oder hauptsächlich Kunstmusik Gegenstand der Disziplin sein solle – nicht wirklich, sondern nehmen dies als gegeben hin und warnen ohne weitergehende argumentative Unterfütterung eher vor »hektischer Betriebsamkeit«, einem »Wechsel der Themen, der Methoden und der Gegenstände« und einem »modischen Aktionismus« (Hinrichsen, S. 68) oder auch dem »wohlfeilen Markt wissenschaftlicher Beliebigkeiten« (Lütteken in seinem Beitrag) »Und was ist denn Musik?« Von der Notwendigkeit einer marginalen Wissenschaft« mit Bezug auf Intermedialität, cultural studies, Klangwissenschaft und gender studies; S. 44) während Konrad beklagt: »Die Überhöhung der Musik zu einer Kunst erscheint [...] nachrangig und mehr ein Ergebnis historischer oder sozialer Konventionen denn wesensmäßiger Eigenart der Musik zu sein.« (S. 23). Dass eine solche Position heute nicht mehr axiomatisch eingenommen werden kann, sondern ein Kerngegenstand der Forschung sein sollte, wird hier nirgends thematisiert. Konrad konzentriert sich in seinem Text auf musiktheoretische Bestimmungen von Musik seit der Antike, besonders auf die Zwitterstellung von Musik als Kunst und zugleich Teil »naturwissenschaftlich-mathematischer« Repräsentation des Kosmos in Antike und Mittelalter. Kernaufgabe der Musikwissenschaft heute sei es, Wissen von Spekulation, Glaube und Ahnung zu trennen, andernfalls lösten sich »die Bande der Zivilisation« (S. 38).

Hans-Joachim Hinrichsens Beitrag ist im Wesentlichen ein Plädoyer für die Einbeziehung der klingenden Aufführung in den musikwissenschaftlichen Diskurs – im Gegensatz zur augenblicklichen Vorherrschaft der Partitur (und basierend auf der von Dahlhaus für die Musikwissenschaft adaptierten

Geschichtsphilosophie Droysens). Laurenz Lüttkens Text geht am Rand auf Populärmusikforschung ein, kritisiert sie aber ausschließlich dafür, ihren Gegenstand meist wie Kunstmusik zu analysieren und somit einen Offenbarungseid zu leisten (S. 63). Abgesehen davon, dass diese Einschätzung sowohl im deutsch- wie auch im englischsprachigen Raum allenfalls in Einzelfällen zutrifft, könnte sie ohnehin vor allem als Aufforderung verstanden werden, eine adäquatere Methodologie zu entwickeln (und nicht etwa den Bereich fortan zu ignorieren).

Einzig Peter Gülke nimmt eine selbstkritischere und insgesamt realistischere Position ein, wenn er einräumt, dass die Musikwissenschaft mit dem Abschluss der großen Gesamtausgaben »in Zukunft Prioritäten anders setzen müssen [wird] – erst in zweiter Linie, um sich selbst zu retten, in ersten Linie, weil sie Legitimationen genügen muss, die sich in neuer Dringlichkeit mit dem Stichwort »Identität« verbinden.« (S. 88) Er fordert eine neue Offenheit für öffentliche und methodologische Diskurse, kritisiert den Eurozentrismus des Faches und weist auf den Gewinn hin, den das Studium außereuropäischer Musikkulturen und Musikausübung auch für die Historische Mu-

sikwissenschaft bedeuten würde. Daneben erkennt er grundsätzlich die Berechtigung von musikwissenschaftlicher Beschäftigung mit Nicht-Kunstmusik an: »Wie immer wir berechtigt sind, und für die »Kunst der Fuge, Haydn- oder Beethoven-Quartette mehr zu interessieren als für die Belästigungen, die sich allenthalben in unsere Ohren drängen und als Musik nicht wahrgenommen sein wollen – sie sind da und fordern das Beieinander von Aufdringlichkeit und Beiläufigkeit [...] zu bedenken [...].« (S. 94) Schließlich weist er auch auf die Relevanz empirischer Forschung (wie etwa der Gehirnforschung) für die Disziplin hin.

Der Band ist am stärksten im vereinten Bemühen aller Autoren, gegen ein vorwiegend am Nutzwert und an tagespolitischen Themen ausgerichtetes Verständnis von Musikwissenschaft zu argumentieren. Indem er jedoch weitgehend unkritisch überlieferte Positionen vertritt und einen echten Dialog mit jüngeren methodologischen Ansätzen meidet, ist er insgesamt eher als eine vertane Chance anzusehen. Insofern kann Laurenz Lüttkens im Vorwort geäußelter Einschätzung, derzufolge die Texte »streitbar, aber nicht strittig« (S. 19) sein wollen, nur teilweise zugestimmt werden. [Wolfgang Marx]

Ströer Bros.: MusikHörBuch.

Vom passiven zum aktiven Hörgenuss, Mainz (Schott) 2008

Vom passiven zum aktiven Hörgenuss« zu leiten, versprechen die Ströer Bros. im Untertitel ihres MusikHörBuchs. Wer nun die Proklamation einer bestimmten Rezeptionshaltung erwartet oder hofft, mit Hilfe dieses Buches Musik im Sinne einer Aussage verstehen zu lernen, wird weitgehend enttäuscht. Die Brüder Ernst und Hans P. Ströer verhelfen vielmehr zur überlegten Auswahl von Musik im Alltag. Für sie ist Musik nicht sakrosankt, sondern ein alltägliches Medium, das unterstützend wirken, aber auch stören kann. Um eben diese Wirkungsweisen geht es den Brüdern, sie wollen in ihrem Buch zeigen, wie die Belastung durch »fälsche« Musik reduziert, und wie ihre positive Wirkung gezielt eingesetzt werden kann. Die Brüder Ströer sind, laut Klappentext, »Komponisten, Arrangeure, Musikproduzenten und Musiker« und stammen, dies verraten ihre Erlebnisberichte, aus

einer Familie, in der Musik nicht nur gehört, sondern auch gemacht wurde, hauptsächlich offenbar klassische Musik. Sie selbst sind im Bereich der Film- und U-Musik tätig.

Schritt für Schritt wird der Leser an den bewussten Umgang mit Musik herangeführt, wobei weniger das reine Hören, als vielmehr der persönliche Soundtrack für den Alltag angestrebt wird, der als Unterstützung bei den unterschiedlichsten Tätigkeiten und als Stimulans zur Erzeugung gewünschter Emotionen dienen soll. Zunächst wird der praktisch-technischen Seite des Musikhörens Aufmerksamkeit geschenkt: Die Autoren geben Tipps zur Ordnung der CD- und Plattensammlung, Hinweise zur Aufstellung der Lautsprecher und stellen verschiedene Quellen für Musiktonträger vor. Ihre Nähe zur Musikindustrie zeigt sich in der häufigen Nennung einschlägiger Online-Stores,