

*Musikwissenschaft. Eine Positionsbestimmung. Hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN. Kassel u.a.: Bärenreiter-Verlag 2007. 104 S.*

Vorweg: Der Titel des Buches ist einschüchternd, aber glücklicherweise missverständlich. Denn keineswegs stammen die Beiträge von einem eingeschworenen Autorenkollektiv, das sich vorgenommen hätte, den Standort der Disziplin zu bestimmen, um den einzig möglichen Weg in die Zukunft zu weisen. Vielmehr scheinen die einzelnen Beiträge einer je eigenen Stimmung anzugehören, wodurch sie sich zu einem wohltonenden Ganzen (wiederum: zum Glück) nicht recht zusammenfinden wollen. Diese Heterogenität nahm der Herausgeber von vornherein in Kauf: Die vier Texte entstammen so unterschiedlichen Kontexten wie akademischen Feierstunden (zweimal) und einem Weimarer Kongress; gemeinsam haben sie, dass sie für ein nicht ausschließlich fachinternes Publikum bestimmt sind. Einzig Peter Gülkes Beitrag ist eigens für das Bändchen entstanden. Dass es ausgerechnet dieser Text ist, der den Stier bei den Hörnern packt, es bei Halbheiten nicht belässt und den Leser so am Ende auf eine Aussichtsplattform mit beinahe paradiesischem Panorama geleitet, mag diesem Umstand geschuldet sein.

Der Anlass für die vorliegende musikologische Selbstreflexion ist seit einigen Jahren bekannt und wird von Laurenz Lütteken im Vorwort beschrieben: Die Musikwissenschaft sei im wissenschaftspolitischen Kontext mittlerweile zum „Freiwild“ (15) geworden, ein Institut nach dem anderen würde geschlossen (15) und die Existenz des Faches im interdisziplinären Kontext oftmals nicht einmal (mehr) zur Kenntnis genommen (15f.) – Grund genug, sich Gedanken zu machen.

Ulrich Konrad zufolge liegt die universitäre und gesellschaftliche Marginalisierung der Musikwissenschaft wesentlich daran, dass die *ars musica* im allgemeinen Bewusstsein mehr als je zuvor nur noch als sinnliche Praxis, weniger aber als Anlass zur Reflexion präsent sei (23). Mit der „Preisgabe der bürgerlichen Bildungsidee“ werde zudem die Musik „immer seltener mit Erziehung, Bildung, emotionaler Tiefe, künstlerischer Phantasie oder geistiger Herausforderung in Verbindung gebracht oder als wichtiges identitätsstiftendes Mittel einer Gesellschaft angesehen“ (33). Das ist wahr. Allerdings wäre erstens zu fragen, ob der Anteil der wahrhaftig (musikalisch) Bildungsbeflissenen jemals größer als marginal war, und zweitens, ob die Musikwissenschaft nicht eben jener Verlagerung Rechnung tragen sollte, die etwa die Popmusik für weite Teile der Bevölkerung sinn- und identitätsstiftend werden lässt. Außerdem: Was heißt emotionale Tiefe? (Und wer darf sich anmaßen, das Tiefenmessgerät erfunden zu haben?) Einleuchtend ist wiederum Konrads Absage an kommerziellen Profit als Maßstab für gute Wissenschaft. Was zählen sollte, sei nach wie vor einzig die „Wahrheit der Aussagen“ (37). Diese wiederum sei mittelbar durch „Partikularisierung und Fragmentierung der Wissensgebiete“ (36) ernsthaft bedroht; eine Universität müsse dagegen organisiert sein wie ein Sinfonieorchester (38f.), in dem kein Instrument fehlen darf, wenn die Aufführung nicht Schaden nehmen soll.

Dass Musik aus Emotion und Rationalität gleichermaßen besteht, dennoch ob ihrer hartnäckigen Verweigerung gegenüber kategorialer Klassifizierung „der andauernden Reflexion bedarf“ (65), Musik-Wissenschaft also unabdingbar ist, zeichnet schließlich Lütteken anhand eines historischen Abrisses nach. Dem ist nichts entgegenzusetzen. Dem Subtext ist jedoch umso hartnäckiger zu widersprechen. Es drängt sich nämlich der Eindruck auf, dass Lüttekens Text um die bloße Verteidigung des Status quo bemüht ist. Das mag noch angehen, wenn nicht en passant ganze Wissenschaftszweige beiseite gewischt und für unseriös erklärt würden. So werden „Intermedialität, cultural studies, Klangwissenschaft oder gender“ pauschal als „sinnlose Strategien der Selbsterhaltung“ (44) klassifiziert und die angeblich „wesentlich amerikanische“ (63) Popmusikforschung der Lächerlichkeit preisgegeben, da hier Pop gleichsam zu Kunst erklärt, mithin mit falschen Maßstäben untersucht und damit „vollkommen sinnlos in den Kanon des Etablierten“ (63) aufgenommen werde. Spätestens hier würde man gerne einhaken, nicht zuletzt weil Lütteken, zirkulär argumentierend, voraussetzt, was erst zu untersuchen wäre: Haben wir denn geklärt, was Kunst ist? Wenn er mit Popmusik zudem einzig „die Erzeugnisse einer kommerziell kalkulierten, allein auf die massenhafte affektive Wirkung angelegte[...] Musikkultur“ (63) meint, scheint ein Blinder von der Farbe reden zu wollen. Aber es geht noch weiter: Auch die „Medien- und Bildwissenschaften“ operieren laut Lütteken nach einer (nicht näher bestimmten)

„Beliebigkeitsformel“ (64), die für die Musikwissenschaft allein schon deswegen untauglich sei, weil die für diese einzig angemessenen Maßstäbe dem „Kunstwerk“ entlehnt seien. Hier beißt sich die Katze aufgrund einer fatalen Verwechslung von Gegenstand und Methoden in den Schwanz. Natürlich sind die Mode-Disziplinen (ebenso wie die traditionelle Musikologie) mitunter voller Luftblasen. Doch wie schade wäre es, würde die Musikwissenschaft die (ebenfalls vorhandenen) hochinspirierten Ansätze der phänomenologischen Bildtheorie, die sich überdies nicht zu schade ist, sich etwa mit Comics zu beschäftigen, weiterhin nicht zur Kenntnis nehmen! Wie fruchtbar wäre es, würde sich die Musikologie – endlich! – dem interdisziplinären Gespräch stellen, anstatt ängstlich Pappkameraden zu beschießen! Umso bedauerlicher, dass Lütteken bereits im Vorwort ausgerechnet den jüngst von Corinna Herr und Monika Woitas herausgegebenen Band *Musik mit Methode. Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven* (Köln u.a.: Böhlau 2006), der einen entsprechenden Vorstoß wagt, der Unseriösität verdächtigt. Bereits das diesen Band einleitende Gespräch zwischen Corinna Herr und Annette Kreuziger-Herr begeben sich laut Lütteken ob seiner Umgangssprachlichkeit jeglicher Diskursivität und degradiere damit die „disziplinäre Entscheidung gewissermaßen zum forscherschen Privateigentum“ (14). Ist ihm entgangen, dass bereits Platon das Alltagsgespräch als erkenntnisfördernd nobilitierte? Dass Methodenvielfalt zudem von wissenschaftlicher Lauterkeit zeugen kann, ist kaum ernstlich anzuzweifeln.

Die Beiträge von Hans-Joachim Hinrichsen und Peter Gülke wiederum lassen aufatmen. Beide weisen darauf hin, daß die Disziplin grundsätzliche Fragen noch nicht gestellt, geschweige denn gelöst hat, es für eine ‚Neue Musikwissenschaft‘ also zu früh ist. Bestechend vor allem der Satz Gülkes, wonach es keine „marginalen Gegenstände“ gäbe, wohl aber „marginale Herangehensweisen“ (99). Während Hinrichsen grundlegende Reflexionen zur Musikhistoriographie anstellt, dabei beim archimedischen Punkt des ontologischen Status der Musik anlangt (76) und dazu auffordert, im Zuge einer ihrer Voraussetzungen bewußten Musikhistoriographie Rezeptions- und Interpretationsgeschichte bedingungslos zu integrieren, läßt Gülke ein Feuerwerk abbrennen. So wird auf 17 Seiten deutlich, daß es noch unendlich viel zu tun gibt: Die Ethnomusikologie müsse endlich angemessen zur Kenntnis genommen werden (93); hartnäckig sei „von Außen“ in die Musik „hineinzufragen“, bis Außen und Innen sich vermischen (94f.); Popmusik erfordere ein Höchstmaß an Reflexion (94); das Zusammenspiel von Langzeitgedächtnis, spatialem Zugleich und Musik wäre zu durchdringen (96); Musikphilosophie müsse endlich mit Analyse kurzgeschlossen werden (97) – und überhaupt: „wir müssen angemessen zu fragen lernen und fällige Verflechtungen soziologischer und ästhetischer Aspekte erst üben.“ (99f.)

Dazu gehören Mut, Festigkeit und Ausdauer, vor allem aber geistige Flexibilität und eine gehörige Portion Neugierde: Vielleicht sollte sich die Musikwissenschaft – durchaus mit stolzem Blick auf ihre Errungenschaften, die ihr so leicht nicht genommen werden können – die Zeit zum Ausprobieren einfach nehmen.