Zeitschrift: Bulletin / Vereinigung der Schweizerischen Hochschuldozierenden = Association Suisse des Enseignant-e-s d'Université

Herausgeber: Vereinigung der Schweizerischen Hochschuldozierenden

Band: 46 (2020)

Heft: 1

Artikel: Musikwissenschaft und Gesellschaft : "Third Mission" in einer Geisteswissenschaft

Autor: Lütteken, Laurenz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-966113

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musikwissenschaft und Gesellschaft
«Third Mission» in einer Geisteswissenschaft

Laurenz Lütteken*

Die Vorwürfe an die Geisteswissenschaften, sie seien nicht von wirklichem Nutzen für die Gesellschaft, sind im Grunde so alt wie diese selbst – und begleiten sie seit ihrer differenzierten Etablierung in die Universitäten im 19. Jahrhundert. Auch wenn die Quelle des Ausspruchs gänzlich unsicher ist, es hält sich hartnäckig dessen Zuschreibung an Bismarck: «Die erste Generation verdient das Geld, die zweite verwaltet das Vermögen, die dritte studiert Kunstgeschichte und die vierte verkommt vollends.» In den ersten Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts hat sich an dieser Einschätzung, allen gegenteiligen Beteuerungen zum Trotz, nicht viel geändert: Finanzkrisen, Epidemien, Klimawandel, Flüchtlingsprobleme, Totalitarismen, was auch immer, von alledem sind die Geisteswissenschaften weit entfernt. Und dies wird ihnen durchaus vorgeworfen, verbunden mit der Forderung nach einer bedingungslosen Anpassung an die Muster quantifizierender Praktiken. Deren Herkunft aus den Natur- und Sozialwissenschaften wird dabei gar nicht geleugnet: Zitationsindizes, Drittmittelvolumina, Sichtbarkeit in den Medien und weitere Dinge fungieren als Gradmesser von Relevanz, bereits der Versuch einer Diskussion, ob dies überhaupt adäquate Parameter sein können, gilt inzwischen als heillos gestrig. Während sich auf Konferenzen der *Life Sciences* mittlere Kleinstädte zusammenfinden und nomadenhaft von einem Kongresszentrum zum nächsten ziehen, stets mit Welt- oder doch wenigstens Menschheitsproblemen befasst, kann eine einzelne geisteswissenschaftliche Tagung mit vielleicht 20 Teilnehmern, gewidmet etwa der Kultur am Hof Papst Eugens IV., kaum Aufmerksamkeit beanspruchen.

Im Falle der Musikwissenschaft erweisen sich die Verhältnisse als noch komplizierter, weil die Disziplin von Beginn an mit der Vorhaltung konfrontiert war, dass man Musik doch mache – und, ergo, Musikwissenschaftler Leute seien, die dazu offenbar gar nicht in der Lage sind; die Disziplin diene am Ende also der Kompensation eigenen Unvermögens. In *What's up, Doc*, gedreht von Peter Bogdanovich 1972, endet die turbulente Handlung um den Musikwissenschaftler Howard Bannister schliesslich vor Gericht, wo Richter Maxwell den Protagonisten fassungslos fragt, ob dieser als Musikologe denn wenigstens in der Lage sei, ein Radio zu reparieren. Der «*emotional turn*» der vergangenen Jahre hat die Dinge nicht einfacher gemacht. Die Annahme, dass man Musik vor allem (wenn nicht überhaupt ausschliesslich) «fühle», hat nicht selten dazu geführt, alles das, was davon abweicht, als gestrig zu entsorgen. Selbst an namhaften Musikhochschulen kann man, in einer bemerkenswerten Engführung, die Behauptung vernehmen, durch zu viel Nachdenken »verkopfe» doch die Musik. In Zeiten, in denen der sportliche Wettstreit um nicht wahrnehmbare Einheiten wie Hundertstelsekunden als unangefochtener Wert gilt, steht die intellektuelle Anstrengung, zum Beispiel in Fragen der Musik, geradezu unter Generalverdacht.

Es kann hier nicht darum gehen, die vielschichtigen Wurzeln nicht nur des europäischen Musikbegriffs als komplexe Tätigkeit des denkenden und handelnden Menschen zugleich darzulegen. Hier geht es vielmehr um ein Grundsatzproblem gegenwärtiger Wissenschaftspraxis: In einer energisch, ja unerbittlich auf Quantitäten, Quantifizierungen und Nutzanwendungen gerichteten Universitätswelt haben es die kleinen Geisteswissenschaften wie eben die Musikwissenschaft nicht leicht, weil sie diesem Muster nicht entsprechen können und es auch nicht wollen. Sie verbrauchen nicht viel Kapital, durch sie werden keine schweren Krankheiten bekämpft, sie verhalten

* Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich.

E-mail: *luetteken@access.uzh.ch*
https://www.musik.uzh.ch/de/Aboutus_BC/Institut/mitarbeiter/profs-hip-luetteken/luetteken.html

Laurenz Lütteken, Dr. phil., ist o. Professor für Musikwissenschaft und Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Zürich. 1995 Habilitation an der Universität Münster, 1995/96 kommissarischer Leiter des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Heidelberg; anschliessend Lehrtätigkeit an der Universität Erlangen-Nürnberg. 1996 Berufung auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Marburg, seit 2001 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Gastdozenturen an verschiedenen europäischen und amerikanischen Universitäten. Mitglied der Academia Europaea, London, und der Akademie für Mozartforschung, Salzburg; Corresponding Member der American Musicological Society. Zahlreiche Auszeichnungen (zuletzt 2017 Preis «Geisteswissenschaften International» des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels). Präsident des Stiftungsrates der Stiftung Lyra, langjähriger Präsident der Musikkommission der Stadt Zürich. Herausgeber von MGG Online. Zuletzt erschienen: Mozart. Leben und Musik im Zeitalter der Aufklärung, München, 2. Aufl. 2018; Richard Strauss. New York 2019.

sich widerständig im verheerenden *Mainstreaming* der gescheiterten Bologna-Reform, in ihnen bleibt die Monographie massgeblich, ihre Institutionen gelten als viel zu klein (und damit implizit als nicht erhaltenswert) – und nicht zuletzt ist ihre gesellschaftliche Relevanz kaum spektakulär erkennbar. Musik machen, ja, aber darüber nachdenken? Warum?

Und nun? Die kleinen Disziplinen sind durchaus von Verunsicherungen erschüttert, zuweilen, wie die Musikwissenschaft, in erbitterten (nach aussen tatsächlich nicht vermittelbaren) Streitigkeiten befangen. Diese Auseinandersetzung nannte man im späteren 20. Jahrhundert Methodenstreit, im 21. heisst sie eher Theoriediskurs – womit eigentlich nur die Entfernung vom Gegenstand, vielleicht sogar dessen Auflösung kaschiert wird. Zuweilen wird dies begleitet von Versuchen, sich wenigstens gelegentlich gesellschaftliche Aufmerksamkeit durch die Hinwendung zu tagespolitisch aktuellen Themen zu sichern, etwa durch Untersuchungen zu Musik in Flüchtlingslagern. Doch Geisteswissenschaften wie die Musikwissenschaft sind zur Lösung solcher Probleme denkbar schlecht geeignet. Man erwartet umgekehrt ja auch nicht von einem Mediziner die adäquate harmonische Analyse des *Tristan* oder von einem Sozialarbeiter ein angemessenes Konzept für die nächsten Donaueschinger Musiktage. Spricht man jedoch eine solche Verweigerung gegenüber vordergründig politischen Zielsetzungen offen aus, so wird dies häufig als Verteidigung des Elfenbeinturms diffamiert.

Mit dem Elfenbeinturm hat alles dies jedoch nichts zu tun. Denn bei einer so schwierigen Diskussionslage, die Hans Ulrich Gumbrecht jüngst zugespitzt umschrieb, wird leicht übersehen, dass ein Fach wie die Musikwissenschaft seit Jahrzehnten über einen glanzvollen Ausweis in der «Third mission» verfügt – und das schon zu einem Zeitpunkt, als es den Begriff noch gar nicht gab. Es geht dabei um gesellschaftliche Nutzanwendungen ganz anderer Art. Man mag der Musealisierung des Musiklebens kritisch gegenüberstehen, aber sie ist nun einmal ein weitgehend akzeptierter Sachverhalt, inzwischen sogar in der populären Musik – und als solcher zunächst wertungsfrei. In diesem Zusammenhang spielte und spielt die Musikwissenschaft eine zentrale Rolle. Das betrifft nicht allein die Vermittlung oder Berichterstattung, durch Journalisten oder Dramaturgen, die in aller Regel ein musikwissenschaftliches Studium absolviert haben. Vielmehr hat sich der Umgang mit dieser Vergangenheit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gravierend verändert. Es dürfte heute keinen Musiker mehr geben, der eine Mozart-Aufführung ohne die Neue Mozart-Ausgabe, einen der eindrucksvollen Leistungsausweise der akademischen Disziplin, absolviert. Das, was früher «historische» Aufführungspraxis hiess und sich heute in aller Regel «informiert» nennt, war schon in der Entstehung ohne den permanenten Austausch zwischen Musikwissenschaft und Musikpraxis undenkbar. Die veränderten Wahrnehmungen von Bach, von Mozart oder von Wagner beruhen durchweg auf grossen, komplexen, langfristigen wissenschaftlichen Anstrengungen. Der Umstand, dass Monteverdi wieder einen festen Platz im Opern- und Konzertleben besitzt, ist ohne die Beteiligung der Musikwissenschaft nicht vorstellbar, und genau dies ist auch einer ihrer Leistungsausweise.

Doch «Third mission» meint weit mehr. Ein Werk wie Beethovens *Eroica* mag beim ersten Hören noch fremd wirken, beim zweiten kommt es einem vielleicht näher, jedenfalls ist die Begegnung eine andere. Damit ist ein Prozess angestossen, der, dies ein seltsames Privileg der Musik, nie zum Abschluss kommt, auch nicht mit dem zehnten oder achtzigsten Hören. Er wird begleitet von permanenten neuen Auseinandersetzungen, Deutungen, historisch angemessenen Verständnismodellen. Und diese sind genuine Gebiete der Musikwissenschaft. Die dort gewonnenen Modelle wirken stets über den disziplinären Zusammenhang hinaus, und sie wollen es auch. Der Umstand, dass sich unser Bild von Bach in den letzten 70 Jahren gravierend verändert hat, auch in Fragen der Werkentstehung oder der Überlieferung, ist, wie vieles andere, Teil einer komplexen «Third mission». Dabei war, und dies ist der fundamentale Gegensatz zu Naturwissenschaften, der Erkenntnisweg nicht zielgerichtet. Mit der Etablierung einer neuen Werkchronologie ab den 1950er Jahren, Resultat entbehrungsreicher, detailversessener philologischer Kleinarbeit, war keine Absicht verbunden, nicht einmal eine Problemlösung; es ging, ebenso bescheiden wie ambitioniert, um den Versuch einer angemessenen Bestandsaufnahme. Indes, die Folgen waren gewaltig, und sie waren deswegen so gewaltig, weil den Erkenntnissen gerade nicht eine anfängliche Zweckbestimmung mitgegeben wurde.

Man könnte nun einwenden, dass solche Dinge dann doch reichlich spezialisiert seien. Wenn man allerdings bedenkt, wie vielen Menschen weltweit die Begegnung mit der Musik Bachs etwas bedeutet, so ist ein solcher Befund nicht trivial. Das komplizierte (und kompliziert angewachsene) Wissen um die musikalische Vergangenheit – und Vergangenheit ist die Musik von 1710 ebenso wie die von 2010 – steht nicht einfach für sich selbst, es hat Auswirkungen auf unsere konkrete, individuelle wie kollektive, Begegnung mit dieser Vergangenheit und damit auf uns. Diese Begegnung ist also zugleich ein zentraler Teil der Selbst-

verständigung des Menschen in der Gegenwart. Man muss als Konzertbesucher nicht vertraut sein mit den Feinheiten der Bach-Forschung, man darf aber erwarten, dass eine Aufführung davon berührt oder sogar durchdrungen ist, dass also die Begegnung mit dieser Musik nicht auf Gleichgültigkeit beruht.

In jeder Disziplin gibt es schwierige interne Zusammenhänge, Fragen spezifischen Wissens und Könnens. Das gilt für alle Geisteswissenschaften, auch für die Musikwissenschaft. Solche Zusammenhänge können technischer Art sein, wie Satzlehre, Kenntnis alter Notenschriften, Quellenkunde, Überlieferungsfragen, alte Sprachen; sie können aber auch methodischer Art sein, historische Syntax, Gattungen, angemessene Kontextualisierungen. Um dies alles zu beherrschen, braucht es ein professionelles Handwerk, das auch die Musikwissenschaft trägt. Es ist überdies nicht einfach, sich solches Rüstzeug zu erwerben und verfügbar zu machen, dafür braucht es eines längeren universitären Ausbildungsweges, der sich zudem eben nicht auf das Technische reduzieren lässt. Der Umgang mit einer alten Notenschrift ist nur dann sinnvoll möglich, wenn man zugleich gelernt hat, die Unwägbarkeiten von Schriftlichkeit überhaupt zu reflektieren. Erst die abwägende Beherrschung eines solchen Handwerks verändert den Umgang mit den Dingen entscheidend, auch nach aussen. Aufführungen der Kompositionen von Josquin Desprez oder Antonio Vivaldi waren 1920 noch ein seltenes, vielleicht sogar skurriles Ereignis, heute gehören sie zum musikalischen Alltag. Das heisst, dass den Menschen die Begegnung mit dieser Musik etwas bedeutet. Es gehört zur Aufgabe einer Disziplin wie der Musikwissenschaft, diese Begegnung auf eine solide Grundlage zu stellen, ihr das Beliebige und Unwissende zu nehmen. Natürlich wirkt eine Motette von Josquin, die ein halbes Jahrtausend alt ist, heute als Fremdkörper, aber das ist eben nicht alles. Sie verrät etwas über den Menschen der Vergangenheit und, in der longue durée, zugleich der Gegenwart. Deswegen wird sie nicht als ein archäologisches Relikt betrachtet, sondern gehört und erlebt.

Ein anderes Beispiel mag die Tragweite solcher Zusammenhänge andeuten. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der sogenannten «populären Musik» ist in den letzten zwanzig Jahren stark angewachsen. Dort zeichnen sich jedoch unerwartete Probleme ab, mit denen man zur Jahrtausendwende noch gar nicht gerechnet hat. Auch diese Musik (und das Interesse an ihr) ist auf die Gestaltungskraft handelnder Individuen gerichtet. Aber wie lässt sich, zum Beispiel, die Biographie von Schlüsselfiguren erzählen – jenseits des Anekdotischen, das die mediale Industrie oder die Webpages zum Besten geben? Wie kann man die Viten von prägenden Figuren wie Benny Goodman oder Jimi Hendrix historisch belastbar erforschen? Und welche Bedeutung hat eine solche Bestandsaufnahme für das Verständnis von deren Musik? Die «Third mission» solcher Unternehmungen, die sich in diesem Fall gerade erst formieren, ist noch gar nicht absehbar, und sie ist auch nicht planbar. Aber immerhin steht zu erwarten, dass sich damit die Wahrnehmungen verändern werden.

So wird ein Grundproblem erkennbar. Natürlich verändert die Forschung die denkende Auseinandersetzung mit den Dingen, nicht allein bei philologischen oder quellenkundlichen Fragen. Doch geschieht dies höchst selten zielgerichtet, im Sinne eines Vorsatzes zur genau definierten Problemlösung. In der Musikwissenschaft werden, wie in allen Geisteswissenschaften, Fragen gestellt, doch geht es in aller Regel nicht um erratische Antworten. Es geht vielmehr darum, immer präzisere, klügere, andere, vielleicht neuartige Fragen zu stellen. Man kann also unendlich viele Fragen an Mozarts «Jupiter-Sinfonie» stellen, doch gibt die Sinfonie selbst darauf selbstverständlich keine endgültigen Antworten. Aber die Art der Fragen verändert unseren Umgang mit den Dingen, denkend, hörend, musizierend, und dies ist der eigentlich zentrale Teil der «Third mission». Es geht nicht um lineare Nutzanwendungen, sondern um Veränderungen, deren Richtung nicht feststeht und nicht feststehen kann. Deswegen sind, seit Generationen, die Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Aussenwelt eng. So gibt es derzeit wohl kein grösseres Opernhaus, das sich nicht, etwa in Programmheften, musikwissenschaftlicher Beiträge versichert. Aber dies ist kein Feigenblatt, sondern Zeichen eines engen und wünschenswerten Austauschs. Auch dieser ist nicht linear planbar, er muss auch nicht immer gelingen, aber er funktioniert erstaunlich oft – und das seit einem langen Zeitraum.

Diese wissenschaftlichen Ansprüche sollten sich im Studium abbilden, einem mit gutem Grund universitären Studium, in dem es nicht um pragmatische Berufsvorbereitung geht, sondern um die Vermittlung einer umfassenden inhaltlichen und methodischen Kompetenz, mit der man in einem anspruchsvollen (und nicht leicht zu systematisierenden) beruflichen Umfeld künftig zu bestehen vermag. Gerade in einem Fach wie der Musikwissenschaft lässt sich sehr gut sehen, wie eng und langfristig die Aussenwirkungen sein können und dass sie dabei nicht planbar sind. Die reflektierte Auseinandersetzung mit einem kulturellen Gedächtnis ist dabei durchaus ein zivilisatorischer Akt sui generis, den man gar nicht überschätzen kann – nicht zuletzt, weil das 20., auch das frühe 21. Jahrhundert voll sind von Versuchen,

solche zivilisatorischen Akte zu verbiegen, in Zweifel zu ziehen oder ganz zu unterbinden.

Dagegen scheint es, dass in der wissenschaftspolitischen Landschaft der Gegenwart das genaue Gegenteil angestrebt wird, also die lineare Zuordnung von Investition und Nutzen auch in den Geisteswissenschaften, eine Zuordnung, die sich zum Zweck der Kontrolle materiell quantifizierbar abbilden lassen soll. Die kritischen Stimmen, die auf das Gegenteil pochen, sind gewichtig, doch werden sie derzeit nicht wirklich gehört. In einem Fach wie der Musikwissenschaft lässt sich aber gut erkennen, dass die Mechanismen ganz anders und in jedem Fall nicht auf diese Weise verlaufen. Nochmals zurück zu Bach: Die Mitarbeiter des Göttinger Bach-Instituts hatten in den 1950er Jahren nicht etwa den Auftrag, das Bach-Bild zu revolutionieren (was peinlich genug gewesen wäre), sie sollten lediglich eine kritische Werkausgabe herausbringen. Aber gerade deswegen ist genau das herausgekommen, also eine völlig veränderte Wahrnehmung des Komponisten, mit einer Dynamik, die auch 2020 noch nicht nachgelassen hat. Das ist «Third mission» in einem gewaltigen Ausmass, nicht als Resultat von Planungsszenarien, sondern eines denkbar grossen Freiraums. Man würde sich in einem Fach wie der Musikwissenschaft heute also wieder viel stärker derartige Freiräume wünschen, um der Sache willen. Das würde nicht zur Neuerrichtung von Elfenbeintürmen führen, sondern zum Gegenteil, also zu anhaltenden Wirkungen in den Umgang mit dem menschlichen kulturellen Gedächtnis, die sich, glücklicherweise, vorab nicht planen oder vorsätzlich herbeiführen lassen.

Auch dies lässt sich durch ein historisches Beispiel veranschaulichen. Der Berner Ordinarius Ernst Kurth schrieb sein berühmtes Kontrapunktbuch 1917 aus einem genuin wissenschaftlichen Interesse heraus. Nicht geplant waren die eingetretenen Wirkungen, die in den 1920er und 1930er Jahren jedoch beträchtlich waren, und zwar in der kompositorischen Praxis, etwa bei Paul Hindemith. Das über einhundert Jahre alte Beispiel ist deswegen interessant, weil Kurths Buch auch heute noch ein Lektüreklassiker des Faches (und weit darüber hinaus) ist – obwohl kein Zitationsindex das je abzubilden vermochte. Es ist ein genuiner Fall von «Third mission», die im 21. Jahrhundert eine Selbstverständlichkeit sein sollte, auch in den Geisteswissenschaften, auch in der Musikwissenschaft. Sie lässt sich aber, weil die Gegenstände nicht ein objektivierbares «Gegenüber» bilden, nicht im Sinne von Planentwürfen herbeiführen. Es wäre deswegen mehr als wünschenswert, in der Wissenschaftsadministration wieder auf die Bedürfnisse (und die Andersartigkeit) der Geisteswissenschaften einzugehen, die Freiräume nicht zu verkleinern, sondern zu vergrössern. Natürlich birgt dies Risiken in sich, aber anspruchsvolle Wissenschaft ist immer Risiko, dies gilt in gleichem Masse für die Naturwissenschaften. Kurzum: Es kann also schiefgehen. Wenn es aber gelingt – und das ist gar nicht selten der Fall –, dann sind die Aussenwirkungen beträchtlich. Richard Strauss meinte 1948, Mozart würde auch dann noch bestehen bleiben, wenn die Erdkruste vereist sei. Endzeitvisionen sehen in Zeiten des Klimawandels sicher anders aus, aber dass Mozart (wie unendlich vieles andere) in den nächsten Generationen verfügbar bleibt, den Menschen bereichert, ihn zur Reflexion anregt, das ist doch keine geringe Aufgabe. Aus ihr haben sich in der Vergangenheit Ansprüche von «Third mission» abgeleitet, und das sollte auch künftig so bleiben. ■