

14.11.2011

Frank Hentschel: „*Unfeine Unterschiede – Musikkultur(en) und Musikwissenschaft*“

## 1. Bildungsbürgerlicher Ursprung der Musikgeschichte

Die Musikwissenschaft entstand im 18. Jahrhundert, getragen von den Kreisen eines „Bildungsbürgertums“ (im Gegensatz zum ebenfalls entstehenden „Wirtschaftsbürgertum“). Es besetzte und beanspruchte, zunächst abseits von Institutionalisierungen, mittels einer fundierten Musikkennntnis freie gesellschaftliche Räume. Man beabsichtigte die Findung und Auseinandersetzung mit dem „geistigen Gehalt“ von Musik und stand, in der Nachfolge A. B. Marx', ihrem sinnlichen Erleben abgeneigt gegenüber. Jedoch verstand man unter jenem „geistigen Gehalt“ nicht etwa Rationalität; vielmehr war man auf der Suche nach „Gefühlstiefe“, die bald über das logische Denken hinausging und metaphysische Ansprüche erhob bevor schließlich Musik als ein Medium der Wahrheit begriffen wurde. Vor diesem Hintergrund überrascht es auch nicht, daß Forkel sich über Lessings *Laokoon* mokierte, in dem die Wissenschaft als Dienerin der Wahrheit, die Kunst (und mit ihr die Musik) als jene des Vergnügens charakterisiert worden war.

Musik wurde in dieser frühen Phase der Musikwissenschaft also zu einem Bildungsgut nobilitiert. Darüber hinaus äußerten sich Komponisten zunehmend auch als Publizisten und etablierten eine Verknüpfung zwischen Musiktheorie und Ästhetik. Implizit – aber umso mehr hervorhebenswert – behandelte die Musikwissenschaft jener Zeit ausschließlich die Arten und Formen von Musik die dem Bildungsbürgertum entsprachen, um mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung also auch den Trägerschichten jener Musik sowie den Interessen dieser Personenkreise zu entsprechen.

## 2. Das Abendland und seine Verwandten

Die akademische Musikwissenschaft sieht in historischer Perspektive die abendländische Kunstmusik als ihr exklusives Betätigungsfeld – ein Blick in die Curricula diverser deutscher Universitäten macht dies über die Maßen deutlich. Jedoch erweist sich der Begriff vom „Abendland“ als geschichtlich vorbelastet. Als Element einer binären Konstruktion (Abendland – Morgenland) wäre der Terminus lediglich für ein Verständnis der Erde als Scheibe brauchbar. Darüber hinaus ist der Gebrauch von „Abendland“ sowohl

durch dessen imperialistische Konnotation und die mit ihm verbundene Konstruktion von Westlichkeit, mit dem Osten als Feindbild, prekär. Trotz des vorhandenen Definitionsnotstandes wurde (mit teils zweifelhaft-metaphysischen Zügen, wie etwa bei Eggebrecht) und wird der Begriff gebraucht um Eigenes von Fremdem abzugrenzen und letzteres der Ethnomusikologie zu überlassen. Eine ähnlich selektiv charakterisierte Situation entstünde, wenn Historiker ausschließlich Aristokratieforschung betrieben und weitere Felder der Ethnologie überließen. Obwohl das „Abendland“ weder geographisch noch politisch zu präzisieren ist und auch die vielzitierten „christlichen Werte“ mehr Fragen aufwerfen als Antworten geben, wird die Begriffskonstruktion eingesetzt um Grenzen zu anderen Gegenstandsbereichen zu ziehen. Ähnliches gilt für die Abgrenzungen durch die Betonung des Schriftcharakters sowie die Trennung der Kunstmusik von weiteren Musikbereichen. Die Begriffe von „Schriftlichkeit“, „Abendland“ und „Kunstmusik“ erweisen sich für die Konstituierung eines einheitlichen musikhistorischen Feldes als kongruent.

Durch die genannten Konstrukte werden lediglich bestimmte Arten der Musik als einer „wissenschaftlichen Erforschung würdig“ legitimiert. Zugrunde liegt jedoch eine soziale Konstruktion, die besonders bestimmte musiktragende, soziale Schichten im Auge hat. Nicht nur Eggebrecht einst, sondern auch die Curricula heute setzen das „Abendland“ voraus. Sie erhalten durch die Suggestion von Einheit somit die Wichtigkeit der Erforschung der nach den genannten Kriterien einzuordnenden Musik – auch wenn durchaus die Frage legitim wäre, inwieweit sich die Musik des Mittelalters und jene der Romantik näher stehen als eine von ihnen dem indischen Raga. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, so bleibt lediglich die Rezeption vorangegangener Generationen seitens der Komponisten einheitsstiftendes Moment der Musik und damit für eine Wissenschaft eine dünne Basis. Auch die Konstruktion des „Abendlandes“ ist nur eine Suggestion diachroner Konstanz, während man verschiedene Epochen von Musikgeschichte durchaus wie verschiedene Musikkulturen begreifen und dementsprechend erforschen könnte.

### 3. Extraterritorialität der Popmusik

Auch wenn die Popmusik erst ein gutes halbes Jahrhundert alt ist, erscheint das „Abendland“ derart von ihr überflutet, daß sich geradezu die Frage aufdrängt, warum sie nicht konsequenterweise zum Zentrum musikhistorischer Forschung des 20. Jahrhunderts wurde. In Werken wie dem *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert* wurden Pop-, Rock- und Jazzmusik stattdessen aus den musikhistorischen Bänden ausgegliedert und eigene Bände für sie verfaßt. Und auch wenn die Debatte ob Popmusik geschichtsträchtig sei oder nicht, ebenso wie Streit um ihren Kunstcharakter absurd ist, trifft man

mancherorts auf die Verlegenheitslösung Popmusikforschung kurzerhand der systematischen Musikwissenschaft zuzuordnen. Nichtsdestoweniger bleibt festzuhalten, daß eine Musikgeschichte der 1960er-Jahre ohne Berücksichtigung der Popmusik schlichtweg unseriös ist. Ähnliches gilt auch für den Einfluß des Jazz. Bereits früh konstatierte Stuckenschmidt, daß Neue Musik ohne Jazz nicht denkbar gewesen wäre. Auch hier findet sich ihm gegenüber eine starke Überhöhung der Zweiten Wiener Schule sowie der Atonalität, die alles andere (und damit auch nicht unbedeutende, vom Jazz beeinflusste Komponisten wie Stravinsky, Antheil u.a.) als Marginalie der Musikgeschichte erscheinen läßt. Schließlich ist bis heute auch die Neue Musik ausschließlich im Bezug zum Mainstream (der ohne Popmusik nicht auskommt) und als dessen Negation möglich.

#### 4. Verschwisterungsideologie

Es hat den Anschein, als sei der Wert der Musikwissenschaft abhängig vom Wert der Musik, die sie erforscht. Diese Abhängigkeit soll als „Verschwisterungsideologie“ verstanden werden. Im Gegensatz zu den Kunstwissenschaften hängen Bewertungen in den Naturwissenschaften nicht vom Wert des Gegenstandes sondern von den zugrundeliegenden Fragestellungen und Erkenntniszielen ab. Besonders in der Neuen Musik werden existenzielle, religiöse und metaphysische Inhalte verarbeitet; Komponisten nehmen dezidiert Bezug zu „wertvollen“ Künsten wie Lyrik und bildender Kunst, sie verzichten auf Humor und Erotik in ihren Werken – Neue Musik *ist* ernst. Darüber hinaus wird auch die Selbstdarstellung der Künstler als Bildungsinsignie verwendet, ihr Image hat sozial distinktive Funktion. Bildung ist für Komponisten Neuer Musik insofern konstitutiv, als sogar in jedem Konzertprogramm die absolvierten Studien (nach Komposition: Musikwissenschaft, Philosophie und weitere Geistes- und Kulturwissenschaften) der Tonsetzer nachzulesen sind, während im Bereich der Popmusik die formale Bildung der Musiker und Interpreten keinerlei Interesse hervorruft.

Ohne Zweifel hat jede Kunst immer soziale Bedeutung, gerade im Fall der Musikwissenschaft ist aber gegenüber Neuer Musik eine kritische Position zu vermissen und die Teilung sozialer Interessen zu beobachten. So werden Werkbeschreibungen (Bsp. Streichquartett Wilfried Jentsch) auf Philosophie und naturwissenschaftliche Gegebenheiten aufgebaut und einfache Sachverhalte verbal ambitiös ummantelt. Neue Musik stellt also für die Musikwissenschaft zu selten einen historischen Gegenstand dar, vielmehr erfolgt eine Verbündung mit ihr und ihren Repräsentanten. Hieraus erwächst das Problem, daß das Feld der Neuen Musik mit jenem der Musikwissenschaft dieselben ästhetischen und sozialen Prämissen teilt und möglicherweise darüber hinaus auch gemeinsame soziale Interessen verfolgt. Die Maxime eines gemeinsamen intellektuellen Anspruchs statt (einseitiger) materiellen

Erfolges der Musik gibt Zeugnis davon. Wie konnte sich die Konvergenz ästhetischer und sozialer Interessen zwischen dem Bildungsbürgertum und der Musikwissenschaft über 200 Jahre lang halten?

f.d.P.

Christoph Hümmer