

Kurt von Fischer:

ÜBER DIE VERANTWORTUNG DES MUSIKWISSENSCHAFTLERS

Einige Sätze, die Werner Hofmann in seinem Aufsatzband „Universität, Ideologie, Gesellschaft“ (Suhrkamp 1968) formuliert hat, sollen die Grundlage meiner These bilden:

„Die Verantwortung des Wissenschaftlers liegt in der Auskunftspflichtigkeit des Menschen unserer Zeit“ (S. 38). - „Wissenschaft steht nicht in strengem, ausschließendem Gegensatz zum einfachen Wahrnehmen und Denken - und damit der Wissenschaftler zum einfachen Menschen. Das methodische Arbeiten setzt das ungeschulte Denken fort, wo dieses unzureichend wird“ (S. 50).

Was heißt das für die Musikwissenschaft heute? Doch wohl, daß auch sie ihre Rechtfertigung von der Auskunftspflichtigkeit des Menschen unserer Zeit her empfängt. Dabei soll auch das Fachwissen, wenn es sich nicht in einen Gegensatz zum einfachen Denken und Wahrnehmen begeben will, kommunikativ bleiben: kommunikativ nicht nur für eine Elite von Fachleuten, sondern verständlich auch für ein weiteres auskunftspflichtiges Publikum. Dies ist eine Forderung, die angesichts des heutigen Massenkonsums an Musik von besonderer Bedeutung ist. Erfüllt kann diese Forderung werden, wenn der zwar notwendigerweise gut und solid ausgebildete Fachmann bereit ist, den Sinn für das musikalisch Relevante auch bei Laien zu wecken. Dies aber nicht etwa so, daß die Heroisierung von Komponisten und Werken der Vergangenheit im Konzertführerstil weitergeführt wird, sondern vielmehr dadurch, daß einerseits die Geschichtlichkeit und Gesellschaftsgebundenheit des einzelnen Kunstwerkes und der einzelnen Epochen verständlich und andererseits die akustischen Erscheinungsformen von Musikwerken bewußt gemacht werden. Die Berücksichtigung beider Aspekte und deren gegenseitige Bezogenheit führt zur Forderung einer Erziehung zum aktiven und wachen Hören, die jedoch nicht Privileg der sogenannten Bildungsschicht bleiben darf. Jeder auskunftspflichtige Mensch hat ein Anrecht zu wissen, was es mit dem Phänomen Musik auf sich hat. Musik ist weder nur Konsumgut noch kulturelle Luxusware. Um solches evident zu machen, ist es nötig, die Musikpflege aus ihrer esoterischen Verfahrenheit in die gesellschaftliche Realität herabzuholen. D.h. es ist zu zeigen, daß Musik kein außerhalb der täglichen Realitäten stehendes Sonderdasein führt, sondern in enger Verbindung mit allen anderen geschichtlichen Erscheinungen und Traditionen und deshalb auch mit der Gegenwart steht. Aus diesen Gründen kann sich Information über Musik auch nicht allein auf Meisterwerke beschränken, sondern muß sich auch auf qualitativ weniger bedeutende Kompositionen unter Einschluß aller Umgangs- und Trivialmusik ausdehnen. Damit und mit der Betonung der Notwendigkeit eines aktiven und wachen Hörens wäre Musikwissenschaft vielleicht in der Lage, die passive Konsumentenhaltung der Großzahl der Konzertbesucher und Radiohörer allmählich zu verwandeln und Musik in neuer Weise bewußt zu machen. Zugleich damit könnte sie Raum schaffen für eine von der Industrieproduktion wenigstens nicht ausschließlich abhängige Musikpflege. Mit einer solchen Zielsetzung bewußter Art wird sie zugleich auch Hofmanns Forderung nachkommen, daß sich Wissenschaft „nur als freie... der Gesellschaft verpflichten darf... allerdings nicht der Gesellschaft wie sie ist, sondern wie sie nach Einsicht der Wissenschaft sein könnte“ (S. 38).

Zu meinem Text bemerke ich erläuternd:

Ich betrachte das Kunstwerk als einen Wert, der noch wert ist, vermittelt zu werden; dies jedoch im Sinne kritischer Reflexion, Aufdeckung geschichtlicher und gesellschaft-

licher Bedingtheiten des Kunstwerkes, unter Einschluß des sogenannten „autonomen“ Werkes, wobei ich mir bewußt bin, daß es nur unter bestimmten gesellschaftlichen Voraussetzungen zu „autonomer“ Kunst kommen konnte. Auch in der Rezeption ist das Kunstwerk als Wert gesellschaftlichen Bedingungen unterworfen: Werte, und wie sie verstanden werden, sind abhängig von gesellschaftlichen Strukturen. Mein Text verteidigt jedoch auch jenen Wert eines Kunstwerks, der sich nicht in seiner gesellschaftlichen Funktion erschöpft, - wenn auch die gesellschaftlichen Bindungen maßgebend sind.

Lars Ulrich Abraham:

Es fiel das Stichwort „autonomes Kunstwerk“. Mit der Autonomie eines Kunstwerks verhält es sich wahrscheinlich wie mit der Zweckfreiheit einer zweckfreien Wissenschaft. Ich glaube nicht, daß jemand, der die Firma wechselt, sagen kann, er sei arbeitslos.

Hans Heinrich Eggebrecht:

Gemeint ist doch wohl mit dem sogenannten „autonomen“ musikalischen Werk die „Opus-Musik“ [Mattheson nannte sie „Werk-Musik“, und Adorno selektierte daraus die „große Musik“], die eine historische Erscheinung ist: sie entstand, entwickelte sich, und es gibt heute Anzeichen dafür, daß sie sich zu etwas anderem hin aufhebt [und dabei womöglich sich in ihrem Herrschafts- und Klassencharakter enthüllt]. Als historische Kategorie ist sie zugleich eine gesellschaftlich zu erklärende; „autonom“ war sie nie, - darin der Wissenschaft konform.

Und hier nun meine Frage an Kurt von Fischers Text: dort steht (mit Worten Werner Hofmanns), „daß sich Wissenschaft „nur als freie... der Gesellschaft verpflichten darf... allerdings nicht der Gesellschaft wie sie ist, sondern wie sie nach Einsicht der Wissenschaft sein könnte“. Wie verhält sich hier der Begriff „freie Wissenschaft“ zu jener Verpflichtung? Und wenn sie als „freie“ die Gesellschaft entworfen hat, wie sie sein könnte, ist sie, indem sie sich nun verpflichten darf, dann noch frei?

Kurt von Fischer:

In dem Zitat wird meines Erachtens die Forderung erhoben, Wissenschaft als solche solle einen Anspruch auf Freiheit erheben, der aber gleichzeitig nur unter gewissen gesellschaftlichen Strukturen realisierbar ist; gemeint ist, daß Wissenschaft nicht einem bestimmten gesellschaftlichen Dogma dienstbar gemacht werden soll - so wenig wie Musik merkantilen Zwängen geopfert werden darf.

Konrad Boehmer:

Was mir an dem Hofmann-Zitat viel fragwürdiger ist als die Frage, wie eine freie Wissenschaft wohl gesellschaftlich verpflichtet sein könne, ist der letzte Teil des Satzes: „... wie sie nach Einsicht der Wissenschaft sein könnte“. Das ist doch das Problematische: nach Einsicht was für einer Wissenschaft denn? Da entwerfen dann - bürgerliche - Wissenschaftler bestimmte Kriterien, um sogleich ihre Wissenschaft in den Dienst dieser Kriterien zu stellen, glaubens, daß dies mit gesellschaftlichem Fortschritt identisch sei. Ich hab das Gefühl, daß sich hier bei Hofmann (dies Gefühl habe ich bei ihm öfter) die alte Ideologie einer Autonomie der Wissenschaft durch die Hintertür wieder hineinschleicht.

Kurt von Fischer:

Wir sollten diesen Satz dialektisch verstehen. Auf das Kunstwerk angewendet hat er mehr Gültigkeit als auf Wissenschaft.

Einbeziehung des Auditoriums in die Diskussion

Gerhard Albersheim:

Soweit ich aus dem Programm ersehe, soll es sich hier um „Reflexionen über Musikwissenschaft heute“ handeln; ich habe aber den Eindruck, daß hier Reflexion über Sozialwissenschaft mit etwas musikalischem Beigeschmack betrieben wird und dasjenige hier vor sich geht, was Herr Dahlhaus das Verschlingen der Musikwissenschaft genannt hat. Wenn aber die Sozialwissenschaft einen derartigen Appetit hat, soll sie sich doch die Speisekarte etwas genauer ansehen. Es ist ein großer Unterschied, ob wir von der zweifellos vorhandenen sozialen Beziehung eines Musikwerkes unter Einbeziehung aller seiner spezifischen Aspekte sprechen (Harmonie, Melodie, Rhythmus, Klangfarbe, Dynamik), oder ob wir zum Beispiel über die „musac“-Musik sprechen, also darüber, daß Musik ertönt im Warteraum des Arztes, im Warenhaus, im Restaurant oder wenn ein Schüler seine Hausaufgaben macht. Dabei handelt es sich nicht um spezifisch musikalische Wirkungen, sondern im Gegenteil: das Wesen der gesellschaftlichen Beziehung besteht hier darin, daß man der Musik nicht als Musik, sondern so zuhört, daß sie einen in die richtige Stimmung versetzt, - das könnte vielleicht auch durch eine Tasse Kaffee, eine Zigarette oder eine angenehme Beleuchtung erreicht werden. Hier haben wir es nicht mit Musik und musikwissenschaftlicher Soziologie zu tun, sondern mit Soziologie des Mißbrauchs von Musik.

Helmut Haack:

Ich knüpfe an die Reaktion des Auditoriums an, als Herr Heister die Anwesenden als Kleinbürger bezeichnete. Wer bei diesem Ausdruck lacht, dokumentiert, daß ihm die sozialwissenschaftliche Terminologie noch nicht vertraut ist. Damit ist auch die Frage von Herrn von Fischer berührt: das Lernen aus der Gegenwart. Die sozialwissenschaftliche Perspektive verändert nicht so sehr die Musikwissenschaft als Methode, sondern verlangt vor allem Erweiterung des Gesichtsfeldes. Man muß sich auch als Musikwissenschaftler heute mit gesellschaftswissenschaftlichen Theorien befassen. Nur dann kann man sozialwissenschaftliche Argumente verstehen und kritisch diskutieren. Die Arbeitsmusik zum Beispiel kann man außer unter dem Gesichtspunkt der Vermehrung des Kapitals auch unter dem des Individuums betrachten. Von den Individuen wird eine bestimmte Arbeit verlangt, damit sie am Wochenende ihren Lohn bekommen. Die Betriebspsychologen arbeiten somit nicht nur im Dienste des Kapitals, sondern sie handeln auch im Dienste der Menschen: mit der abgespielten Musik erreichen sie, daß den Menschen die Arbeit leichter fällt und sie sich wohler fühlen. Beide Gesichtspunkte, so sehr sie sich widersprechen, können sich auch ergänzen.

Konrad Boehmer:

Können Sie sich denn nicht vorstellen, daß der gesamte - völlig auskalkulierte - Bereich von Rekreation, Hobbyismus undsoweiter ebenfalls im Dienst der Kapitalverwertung selber steht? Was Sie die erholsame Seite der Arbeitsmusik nannten, dient doch gerade dazu, die Individuen in die Lage zu versetzen, den Zustand, in dem sie als Produzenten, als Arbeiter sich befinden, konfliktloser zu ertragen und überdies die sogenannte „Freizeit“ der Regeneration ihrer Arbeitskraft zu widmen.

Helmut Haack:

Herr Dahlhaus hat vorhin richtig gesagt, daß die Diskussion hier nicht in eine Marxistendebatte ausarten solle. [Ich stimme Herrn Boehmers Interpretation völlig zu, doch frage ich, ob Sozialismus dadurch errungen werden kann, daß zuvor alles bekämpft oder zerstört wird, was Menschen den Kapitalismus erträglich oder angenehm macht, zumal manche Dinge, die sich im Dienst der Kapitalverwertung als so wirksam gegen Konflikte erwiesen haben, z. B. Arbeitsmusik oder steigende Löhne oder ausgeklügelte Rekreationsmöglichkeiten, auch sehr geeignet wären, einer sozialistischen Gesellschaft erfolgreich zu dienen.]

Reinhart Strohm:

Wenn der Titel der Veranstaltung Reflexionen heißt, dann kann das auch einschließen, daß man die Veranstaltung selbst reflektiert: was ihr Sinn im Augenblick und im Rahmen des Kongresses ist. Und da scheint mir auffallend, daß die Diskussion sich jetzt mehr und mehr im Fragenbereich des Marxismus bewegt, was sicher nicht in der Erwartung der Mehrzahl der Kongreßteilnehmer gelegen haben mag. Speziellere Einzelheiten mögen auffallen: etwa daß zwei Forscher, von denen man vielleicht nicht erwartet hat, sie seien der Historie überdrüssig geworden, sich in schriftlicher Form für eine Perspektive aussprechen, in der die Sozialwissenschaften wichtiger werden als die historischen Wissenschaften. Ich glaube, man kann daraus entnehmen, welche Funktion diese Veranstaltung im Rahmen des ganzen Kongresses, sei es bewußt oder unbewußt, entweder schon von der Planung her spielte oder jetzt zu spielen beginnt. Sie erinnert - das meine ich nicht in herabsetzendem Sinn - an ein veranstaltetes schlechtes Gewissen der Musikwissenschaft; es wird hier deutlich, was alles versäumt wurde. An diesem Punkt möchte ich vor einer neuen Illusion warnen, wie sie mir ansatzweise in Herrn Eggebrechts Äußerungen artikuliert schien: daß nämlich der „Bruch, der durch uns hindurchgeht“, also das Bewußtsein des Versäumten, gewissermaßen in der Sache selbst liege. Dies könnte leicht die denkerische Konsequenz hervorrufen, unser schlechtes Gewissen sei eigentlich ein gutes Gewissen, eine der Sache angemessene Haltung. Versuchen wir nicht, uns des schlechten Gewissens auf diese Weise zu entledigen. Vielmehr müssen wir die Versäumnisse der bisherigen Musikwissenschaft, die echte Versäumnisse sind, auf die soziale, ökonomische und politische Situation zurückführen, in der Musikwissenschaft heute funktioniert. Weil diese Situation schuld ist und nicht wir Einzelpersonen, können wir uns des schlechten Gewissens nur dadurch entledigen, daß wir zugleich darum kämpfen, die soziale, ökonomische und politische Situation von heute aufzuheben.

[Hans Heinrich Eggebrecht:

Weder sprach ich von schlechtem Gewissen, noch gar dachte ich je an dessen Veranstaltung hier. - Die Interpretation und ihr Tonfall erinnern mich an den Bericht über dieses Symposium in der FAZ vom 23. 9. 70, wo es heißt, die Studenten hätten ihre Teilnahme „schon lange vorher mit der Begründung abgesagt, nicht als Renommierobjekt und gleichsam zum Alibi für die scheinbare Progressivität der Veranstaltung erhalten zu wollen“, - welche Urteilskraft, Weitsicht und kluge Taktik der Studenten, welch bewundernswerte Haltung!]

Wolfgang Nitschke:

Herr Heister hat m. W. in etwa zugegeben, daß in seiner Forderung „Musikwissenschaft als Sozialwissenschaft“ ein leicht polemisches Element mitschwingt, angesichts der Tatsache, daß die Musiksoziologie bisher zu Unrecht stark vernachlässigt worden sei. In der Verabsolutierung einer Aufgabe der Musikwissenschaft sehe ich eine Gefahr, die mich an jene vor nicht allzu langer Zeit vertretene These erinnert, das zentrale Problem der Musikwissenschaft sei das Rassenproblem. Ist hier nicht auch wieder das Bestreben einer Ideologie zu sehen, eine Wissenschaft, gleich welche es sei, totalitär für sich in Anspruch zu nehmen?

[Hans Heinrich Eggebrecht:

Bedauerlich, daß Herr Nitschke sein Votum nicht in seinen Bericht über dieses Symposium im Tagesspiegel vom 15. 9. 70 aufgenommen hat, - dort hätte es zur Verdeutlichung seiner Art der Berichterstattung gedient.]

Clytus Gottwald:

MUSIKWISSENSCHAFT UND KIRCHENMUSIK

Die Situation, in der sich die Musikwissenschaft gegenüber der Kirchenmusik befand und befindet, ist keineswegs nur jene des Zulieferers. Die Musikologen haben ganz entgegen dem Klischee von der Gegenwartsfremdheit der Musikwissenschaft zumindest auf einem Sektor des Musiklebens, in der Kirchenmusik, Einfluß in einem Ausmaß ausgeübt, wie er ihnen selbst kaum lieb sein konnte. Widersprachen doch ihre in die blanke Praxis umgesetzten Theorien dem Leitstern der freien Forschung, wie er ihrem „Auftrag“ bürgerlich vorleuchtete. Zwar meinte die Maxime von der freien Forschung das voraussetzungs- und wertfreie Operieren im Fundus der Vergangenheit; im Augenblick aber, da die so erschlossene Vergangenheit sich in gegenwärtige Praxis kehrte, erhob sie Wertfreiheit zur Instanz, die Wertmaßstäbe dekretierte. Nirgends ist das leichter abzulesen als an dem, was kirchenmusikalisch an Neuem seit dem ersten Weltkrieg entstanden war. Die Fraglosigkeit, mit der man sich kompositorisch den alten, durch die Autorität der Musikwissenschaftler gedeckten Vorbildern anschmiegte, läuft auf einen Sachverhalt hinaus, den ich an anderer Stelle stilistische Gefolgschaftstreue genannt habe. Am Rande sei nur erwähnt, daß solche Wirkungen selbstverständlich über den kirchenmusikalischen Bezirk, in dem sie sich besonders unheilvoll entfalteten, entschieden hinaustendierten. Jener Positivismus, der sich darauf beschränkte, Fakten zu sammeln und zu publizieren, hinterließ einen ideologi-