

## **Was Sie schon immer über Musikwissenschaft wissen wollten, aber nicht zu fragen wagten**

### **Vier Einführungen in eine Disziplin**

von Wolfgang Marx

–1–

Wie erläutert man einem Fachfremden am besten, was "Musikwissenschaft" ist? Auf welche Weise kann man jemandem, der (wie etwa ich selbst) überhaupt erst ein halbes Jahr vor Studienbeginn von der Existenz dieser Disziplin erfahren hat, ihre Inhalte und Methoden nicht nur klar und verständlich darlegen, sondern dabei auch noch nach Möglichkeit Interesse wecken oder verstärken? Welche Informationen sind für Studienanfänger besonders wichtig? Wie sollte sich Musikwissenschaft aus der Sicht ihrer Fachvertreter selbst darstellen? Nachdem Studienanfänger sich lange Zeit mit knappen, viele Fragen offen lassenden Broschüren oder Kurztexten im Stile der "Blätter zur Berufskunde" zufrieden geben mussten, sind in den letzten Jahren in Deutschland mehrere umfangreichere Einführungen in das Fachgebiet Musikwissenschaft erschienen, welche die eingangs gestellten Fragen jeweils auf ihre Art beantworten. Sie bieten Informationen zur Definition und zur Geschichte der Musikwissenschaft, beschreiben ihre Methoden, geben Überblicke über Standardliteratur und erläutern den Aufbau des Studiums. Dennoch unterscheiden sie sich dabei teilweise grundlegend voneinander. Es erscheint daher sinnvoll, sie einmal vergleichend zu betrachten und ihre jeweiligen Schwerpunkte herauszuarbeiten. Für diesen Vergleich wurden die folgenden Bände ausgewählt:

- Schwindt-Gross, Nicole: *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben*, Bärenreiter Studienbücher Musik, Band 1, herausgegeben von Silke Leopold und Jutta Schmoll-Barthel, 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Bärenreiter, Kassel 1999, 251 S., 17,50 Euro.
- Küster, Konrad: *Studium: Musikwissenschaft*, UTB, Stuttgart 1996, 132 S., 8,90 Euro.

- Rösing, Helmut / Petersen, Peter: *Orientierung Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, rowohlts enzyklopädie, herausgegeben von Burghart König, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2000, 191 S., 8,50 Euro.
- Eisenlohr, Henning: *Einblick in das Studium der Musikwissenschaft*, Studenten vermitteln Inhalte ihres Fachs, OPS, München 2000, 160 S., z. Zt. nicht erhältlich (früher: 24,90 DM).

–2–

Die Auswahl dieser vier Publikationen ist sicherlich bis zu einem gewissen Grade subjektiv. So wurde z.B. der von Herbert Bruhn und Helmut Rösing herausgegebene *Grundkurs Musikwissenschaft* nicht mit einbezogen, da er meiner Auffassung nach den Umfang einer Einführung überschreitet und eher ein Handbuch darstellt. Der von Sabine Ehrmann-Herfort 1996 herausgegebene Band *Musikwissenschaft und Berufspraxis* deckt hingegen nur einen (wenn auch gewichtigen) Teilbereich des Interessengebietes von Studienanfängern ab und wurde deshalb nicht mit aufgenommen.

–3–

Zunächst einmal scheinen auch die vier ausgewählten Veröffentlichungen aufgrund ihrer wechselnden Zielsetzungen sowie auch des unterschiedlichen Umfangs wegen nur schwer miteinander vergleichbar. Gerade diese Unterschiede machen aber andererseits den Vergleich reizvoll, da sie unterschiedliche Auffassungen der Disziplin Musikwissenschaft wie auch des Aufbaus des musikwissenschaftlichen Studiums und seiner Zielsetzungen widerspiegeln. Besonders die folgenden Aspekte sind dabei von Bedeutung – vor allem für Studienanfänger, aber auch für andere an der Musikwissenschaft Interessierte:

- Zielsetzung der Publikation
- Zu Grunde liegendes Verständnis der Disziplin Musikwissenschaft
- Einbeziehung aller Teilgebiete des Faches
- Einführung in musikwissenschaftliche Arbeitstechniken
- Aufbau des Studiums
- Überblick über Berufsfelder für Absolventen
- Verständlichkeit für "Anfänger" und Fachfremde

Im Folgenden sollen die vier Publikationen zunächst einzeln vorgestellt und danach im Hinblick auf die genannten Aspekte verglichen werden.

**1. Nicole Schwindt-Gross: *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben***

*Musikwissenschaftliches Arbeiten* ist 1992 als erster Band der Reihe *Bärenreiter Studienbücher Musik* erschienen, wurde jedoch anlässlich der vierten Auflage 1999 neu bearbeitet und erweitert. Es ist der umfangreichste der vier hier vorgestellten Bände, doch deutet bereits sein Titel eine vergleichsweise engere Zielsetzung an und lässt Informationen über den Aufbau des Studiums oder Berufsfelder für Musikwissenschaftler in geringerem Maße erwarten. Allerdings lassen natürlich Auswahl und Art der Beschreibung Rückschlüsse auf das zu Grunde liegende Verständnis des Faches zu. Zudem formuliert die Autorin im Vorwort als Zielsetzung des Buches:

*"Es sollte ein Vademecum in den unterschiedlichsten Phasen des musikwissenschaftlichen Orientierungsprozesses sein – Anlaufstelle bei vielerlei Fragen vor allem technischer Natur, bei ganz einfachen, wie sie sich dem Studienanfänger oder dem Nicht-Spezialisten stellen, aber auch bei kniffligen, denen man immer wieder bei fortschreitendem Studium oder danach gegenüber steht." (S. 1)*

"*Musikwissenschaftlicher Orientierungsprozess*" und das Eingehen auf Fragen "vor allem [also nicht nur] *technischer Natur*" deuten auf einen weiteren Horizont hin, als es der Titel zunächst erwarten lässt. Tatsächlich beginnt der Band mit einem Kapitel über den Gegenstand und die Gliederung der Disziplin Musikwissenschaft. Den Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung bestimmt Schwindt-Gross wie folgt: "*Im Zentrum der Betrachtung stehen musikalische Werke und hier wiederum die Gebilde, denen wir das Prädikat Kunstwerke zubilligen.*" (S. 12) Dabei sei die Beschäftigung mit der Musik selbst gewichtiger als die (gleichwohl notwendige) Erschließung historischer Kontexte. Musik anderer Kulturkreise wird als Forschungsgegenstand am Rande erwähnt, Populärmusik hingegen nicht. Im nachfolgenden kurzen Überblick über die drei musikwissenschaftlichen Arbeitsbereiche (Historische und Systematische

Musikwissenschaft sowie Musikethnologie) nimmt die erstere konsequenterweise eine zentrale Position ein.

–7–

Der Hauptteil des Bandes ist dem Auffinden, Beschaffen und Arbeiten mit Quellen (primärer wie sekundärer Natur) gewidmet. Hier werden auf 150 Seiten – also etwa dem Umfang, den die übrigen drei Einführungen jeweils insgesamt aufweisen – sehr ausführlich verschiedene Typen von Text-, Bild-, Schall- und Sachquellen sowie der Umgang mit ihnen erläutert. Dies geschieht mit Bezug auf musikwissenschaftliche Standardliteratur, so dass Studierende nach der Lektüre des Buches einen guten Überblick über die Nachschlagewerke und Quellensammlungen des Faches haben. Zudem sind immer wieder Übungsaufgaben eingestreut, die das Auffinden der Literatur sowie den Umgang mit Nachschlagewerken trainieren ("*Suchen Sie spezielle Nachschlagewerke zu katholischer Kirchenmusik*" oder "*Eruieren Sie aufgrund von Lexikonartikeln Literatur zu dem Komponisten Bruno Maderna*"). Im Anhang finden sich Lösungsvorschläge zu den Aufgaben.

–8–

Wie sich spätestens im Kapitel *Arbeiten mit den Quellen* zeigt, wird als Hauptziel der Quellenerfassung und -kritik die Erstellung von Editionen musikalischer Werke gesehen. Abschließend geht die Autorin dann auf *Das Verfassen einer wissenschaftlichen Arbeit* ein und erläutert dabei nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Aspekte.

–9–

## **2. Konrad Küster: *Studium: Musikwissenschaft***

1996 erschien im Rahmen der UTB-Reihe *Kritische Informationen – Studium* Konrad Küsters *Studium: Musikwissenschaft*. Küster gliedert seine Einführung in sechs Kapitel und beginnt wie Schwindt-Gross mit einem Überblick über die Entwicklung des Faches sowie seine Teildisziplinen, versucht aber abschließend auch einen Blick in die Zukunft. Allerdings geht dieser Blick nicht von politisch-gesellschaftlichen Fragestellungen wie der Unterfinanzierung der Hochschulen oder einer wie auch immer definierten "Gesellschaftsrelevanz" einer Wissenschaft aus. Küster argumentiert vielmehr rein fachintern, indem er etwa ausführt, dass musikwissenschaftliche Probleme nie abschließend "gelöst" sind und gerade intensiv "beforschte" Fragestellungen besondere Aufmerksamkeit verlangen:

*"Jede Antwort wirft neue Fragen auf; wenn also in einem Teilbereich besonders viele Antworten gegeben werden, ist die Notwendigkeit, auf [sic] diesen Teilbereichen weiterzuarbeiten, allein aus statistischen Gründen besonders hoch."*  
(S. 35)

–10–

Dieser Argumentation zufolge müssten sich im Laufe der Zeit einige wenige Fragestellungen herauskristallisieren, die wie ein schwarzes Loch immer weitere Themen und Forschungskapazitäten "einsaugen" und verschwinden lassen, bis schließlich vielleicht nur noch über Bach, Mozart, Beethoven und Wagner geforscht wird.

–11–

Im zweiten Kapitel erläutert Küster Studienvoraussetzungen und -verlauf sowie mögliche Berufsfelder. Musikpraktische und sprachliche Voraussetzungen, Typen von Lehrveranstaltungen oder ein möglicher Studienortwechsel werden behandelt und praktische Tipps zum Aufbau des Stundenplans gegeben. Küster versucht, möglichst konkrete Hinweise für die Planung und den Ablauf des Studiums zu formulieren und tut dies in einer sehr klaren, leicht verständlichen Sprache. Die Berufsmöglichkeiten sieht er ebenso wie Schwindt-Gross in den "klassischen" Feldern Forschung und Lehre, Edition und Journalismus sowie Archivarbeit, daneben auch in Dramaturgie, Kulturmanagement und Tonträgerindustrie. Das Aufkommen des Notensatzes per Computer erzeugt nach seiner Ansicht einen neuen, erweiterten Bedarf an Musikwissenschaftlern für die editorische Arbeit (was sich jedoch aus heutiger Sicht nicht bestätigt hat). Mit dem Erscheinungsjahr 1996 hat Küster den Boom des Internet und seiner Möglichkeiten für die Forschung, aber auch im Hinblick auf Berufsperspektiven, knapp verpasst, es wird an keiner Stelle erwähnt. Ebenso wie im Fall von Schwindt-Gross (die in ihrer Neuauflage von 1999 gerade darauf verstärkt eingeht) wird hier vielleicht in einer späteren Auflage Abhilfe geschaffen. Einen kurzen Abschnitt widmet Küster dann der Notwendigkeit, aber auch der Problematik der Fachtermini. In den nachfolgenden beiden Kapiteln geht Küster auf "Quellen" und Sekundärliteratur ein und bringt Hinweise auf Standard- und Überblickspublikationen. Er ist dabei knapper als Schwindt-Gross (auf deren Band er zur vertiefenden Lektüre verweist), bietet jedoch auch hier konkrete Hilfestellungen für Studienanfänger wie etwa Erläuterungen zu Aufbau und Benutzung von Bibliotheken. Küster schließt wie Schwindt-Gross mit einem Kapitel über das Verfassen einer wissenschaftlichen Arbeit.

Im Aufbau sind die Einführungen von Schwindt-Gross und Küster ähnlich strukturiert. Allerdings legt erstere das Hauptgewicht eindeutig auf die Arbeit mit Quellen und Sekundärliteratur, während bei Küster besonders der Aufbau und Ablauf des Studiums einen Schwerpunkt bildet. Für beide steht die "klassische" deutsche Historische Musikwissenschaft mit ihrem jahrzehntelangen Schwerpunkt auf der Editionsarbeit im Zentrum, wie sich in der Auswahl und Gewichtung der Beispiele zeigt. Auch die Zukunft des Faches sehen sie offensichtlich in dieser Richtung, jedenfalls machen sie keine alternativen Vorschläge. Beide benennen zwar pflichtschuldig immer wieder die Teildisziplinen Systematische Musikwissenschaft und Musikethnologie (Populärmusikforschung wird hingegen praktisch nie erwähnt), doch spielen diese weder in den Hinweisen zum Studienablauf noch bei der Einführung in wissenschaftliche Arbeitstechniken eine Rolle. Empirische oder ethnographische Verfahren etwa werden kaum einmal erwähnt. Dies ist nicht überraschend, da beide Autoren sich zu einer eindeutig werk- und damit kunstmusikzentrierten Auffassung des Faches bekennen und stets außermusikalische Fragestellungen nur im Hinblick auf ihre Verwertbarkeit für die Interpretation der Musik vorsehen, nicht jedoch – dem weiter unten erläuterten kulturwissenschaftlichen Ansatz folgend – umgekehrt Musik auch als Indikator für außermusikalische Gegebenheiten betrachten.

Während Schwindt-Gross' Publikation in Bezug auf die Arbeit mit Quellen und Literatur eindeutig zu empfehlen ist, scheint mir Küsters Buch als Einführung insgesamt besser geeignet zu sein, da es ein breiteres Themenspektrum bietet, dabei leichter verständlich ist und unmittelbare Hilfestellung für viele praktische Fragen zum Studienbeginn bietet (bis hin etwa zu der Frage, wofür das Studentensekretariat und wofür die Fachberatung im Institut zuständig ist). Im weiteren Verlauf eines Studiums wird dann zwangsläufig Schwindt-Gross' Buch ein größeres Gewicht erlangen, wenn die Studierenden sich intensiver mit der Bibliotheksarbeit und den Quellen befassen.

### **3. Helmut Rösing, Peter Petersen: *Orientierung Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will***

Im Jahr 2000 erschien im Rahmen der Reihe *rohwohlt's enzyklopädie* der von Helmut Rösing und Peter Petersen verfasste Band *Orientierung Musikwissenschaft*. Im Gegensatz zu den beiden zuvor betrachteten Einführungen ist diese Publikation nicht nur aus der Sicht der Historischen Musikwissenschaft verfasst: Die beiden Autoren vertreten die Historische und die Systematische Musikwissenschaft. Ihr Verständnis des Faches wird bereits in der Einleitung deutlich:

*"Das Fach Musikwissenschaft hat sich in den letzten Jahren verändert. Die Höherbewertung von Musik 'mit Noten' gegenüber einer Musik 'ohne Noten' dürfte eigentlich von niemandem mehr ernstlich vertreten werden. Musik als autonome Kunst und Musik als Unterhaltung oder zum Gebrauch im Alltag sind vor der Wissenschaft gleichrangig, wenngleich sie sich als kulturelle Phänomene stark unterscheiden. [...] Musikalische Hochkultur gibt es nicht nur im Abendland, und großartige Musik findet in allen Gesellschaftschichten und in allen Ländern statt." (S. 8)*

Die Einbeziehung von anderen "Musikarten" jenseits der abendländischen Kunstmusik entspricht einer kulturwissenschaftlich orientierten Herangehensweise, bei der nicht nur das Werk, sondern auch sein Umfeld ins Zentrum der Betrachtung rückt:

*"Nicht allein das musikalische Produkt mit seinen formalen und inhaltlichen Strukturen ist 'die' Musik. Zur Musik gehören auch die jeweiligen Entstehungsbedingungen, die Vermittlung in den unterschiedlichsten Distributionskreisläufen und die Aneignung durch die Hörer. Damit hat aus kulturwissenschaftlicher Sicht die Differenz von Musikwerk und Musikleben nur noch eine geringe Bedeutung." (S. 11f.)*

Mit dieser Einstellung unterscheiden sich Rösing/Petersen grundlegend von Schwindt-Gross und Küster, für die die Beschäftigung mit den musikalischen Produkten der westlichen Hochkultur das Zentrum der Disziplin darstellt. Beide betreiben

Musikwissenschaft vorrangig als Kunst-, nicht als Kulturwissenschaft. Schwindt-Gross nimmt diese Eingrenzung allerdings bewusst vor, wie sie auch bewusst kaum auf Berufsfelder außerhalb von Lehre und Forschung eingeht. Dies begründet sie pragmatisch:

*"[...] entgegen der breiten Palette der beruflichen Praxis orientiert sich die universitäre Ausbildung größtenteils (noch) an einem Berufsbild, das in jedem Studenten den zukünftigen Forscher sieht, nicht den Lehrer, den Rundfunkredakteur oder gar den Kulturamtsleiter. [...] Als Studienbegleiter musste dieser Band die Anforderungen des Ausbildungsgangs zur Kenntnis nehmen und pragmatisch am Studien-, nicht am Berufsziel ausgerichtet sein." (Schwindt-Gross, S. 6)*

–18–

Entsprechend könnte man auch argumentieren, dass die Konzentration auf Historische Musikwissenschaft bei Schwindt-Gross und Küster den Gegebenheiten an musikwissenschaftlichen Instituten und Seminaren in Deutschland eher entspricht und die Studienanfänger somit besser auf die Realität vorbereitet. Tatsächlich ist die Einschätzung von Rösing/Petersen, das Fach habe sich in den letzten Jahren hin zu einer eher kulturwissenschaftlichen Position gewandelt, wohl zu optimistisch – in den neunziger Jahren entfielen in Deutschland rund 75% aller Lehrveranstaltungen auf die historische Musikwissenschaft, dagegen 12% auf die Systematische Musikwissenschaft und nur 6% auf die Musikethnologie. Lehrveranstaltungen in Systematischer Musikwissenschaft kamen an rund 60%, solche in Musikethnologie an rund 80 % aller Institute nicht oder nur selten vor (alle Zahlen aus: Jan Hemming, Brigitte Markuse, Wolfgang Marx: *Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland*, in: *Die Musikforschung*, 4 (2000), S. 366-388.) Insofern hat Schwindt-Gross' Position durchaus etwas für sich: Sie geht von einem Musikwissenschaftsverständnis aus, wie es an den meisten Standorten tatsächlich vorherrscht. Petersen/Rösing dagegen beschreiben weniger, wie es ist, als vielmehr, wie es ihrer Auffassung nach sein sollte. Tatsächlich bestimmt das von ihnen propagierte kulturwissenschaftliche Verständnis jedoch nur an wenigen Instituten Lehre und Forschung.



Welcher der beiden Ansätze ist nun zu bevorzugen? Vielleicht liegt, wie so oft, auch hier die Wahrheit in der Mitte: Natürlich sollte man die Studierenden nicht auf Gegebenheiten vorbereiten, die sie dann tatsächlich eher selten vorfinden, so dass sie sich dann vielleicht enttäuscht vom Studium abwenden. Andererseits kann die Lösung auch nicht in der ewigen Zementierung konservativer Grundüberzeugungen liegen. In einer Zeit fortschreitender Einsparungen im Bildungsbereich (erste Institute in Deutschland werden ja bereits geschlossen) wäre eine methodologisch innovative, intra- und interdisziplinär ausgerichtete Forschungs- und Lehrtätigkeit nicht zuletzt auch ein gutes Argument in den Auseinandersetzungen um Mittel und Stellen. Optimal wäre es, sowohl den "statistisch vorherrschenden" Sachstand zu beschreiben wie auch einen Ausblick auf neue Entwicklungen und zukünftig anzustrebende Forschungs- und Lehrinhalte zu geben. Die Gewichtung beider Aspekte mag dann Sache der jeweiligen Autoren sein, doch weder die konservative Ausgangsposition von Schwindt-Gross und Küster noch die progressive von Rösing/Petersen erfüllen diesen Anspruch, vielmehr stellen sie eher die Pole einer möglichen Skala der Gewichtung dar.

Das von Rösing/Petersen einleitend dargelegte Fachverständnis prägt auch den Aufbau ihrer Einführung, der sich grundlegend von dem der übrigen drei Publikationen unterscheidet: Sie beschreiben die Bedeutung von und den Umgang mit Musik aus der Sicht von Gesellschaft und Individuen und leiten daraus in einem zweiten Schritt die musikwissenschaftlichen Fragestellungen und Methoden ab: *Wege zum wissenschaftlichen Umgang mit Musik* sowie *Musik heute – Musikleben und Musikerfahrung* lauten die Titel der entsprechenden Kapitel. Dann wird knapp die Geschichte der Disziplin umrissen, bevor *Grundlagen – Methoden – Theorien* thematisiert werden. Hier steht nun, anders als bei Schwindt-Gross und Küster, nicht mehr die Quellenkunde und Editionstechnik im Mittelpunkt, sondern es tauchen gleichrangig auch Empirie und Experiment sowie Methoden der Datenerhebung und der Datenauswertung auf. Allerdings erfolgt hier keine inhaltliche Einführung in die Methoden (die aus Platzgründen auch nicht zu leisten wäre), sondern lediglich eine Beschreibung ihrer Anwendungsfelder und ihres Nutzens.

Es folgt der Ausblick auf die möglichen Berufsfelder für Musikwissenschaftler. Rösing und Petersen nennen die auch in den übrigen Einführungen angesprochenen Bereiche, betonen dabei aber stärker als diese, dass eine gezielte Planung einer

musikwissenschaftlichen "Karriere" (sei es in der Universität oder der Wirtschaft) kaum möglich ist:

*"[...] weil ein typischer Berufsweg für Musikwissenschaftler nicht existiert, spielen Zufall und Glück eine kaum zu unterschätzende Rolle beim Übergang vom Studium in das Berufsleben. Es gilt vor allem, Angebote aus der Praxis auch dann als Chance zu erkennen und zu nutzen, wenn sie sich nicht gleich optimal in die eigene Lebensplanung einzufügen scheinen." (S. 156)*

–22–

In einem abschließenden Ausblick wird noch einmal für die Anerkennung der Populärmusik als gleichrangigem Untersuchungsgegenstand der Musikwissenschaft geworben. Ein Anhang bietet u.a. für Musikwissenschaftler interessante Internet-adressen sowie die Anschriften aller musikwissenschaftlichen Institute und Seminare in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

–23–

Durch ihren weiter gefassten Ansatz können Rösing und Petersen häufig weniger detailliert auf die einzelnen Aspekte eingehen als dies Schwindt-Gross und Küster tun, was insbesondere bei den Erläuterungen zu Methoden und Theorien deutlich wird. Es finden sich auch keine Hinweise und Hilfestellungen zur Planung des Studiums oder zum Abfassen einer wissenschaftlichen Arbeit wie bei den beiden zuvor betrachteten Einführungen. Insgesamt handelt es sich eher um eine allgemeine Darstellung der Fragestellungen und Probleme der Disziplin und weniger um eine Einführung in das Studium des Faches selbst. Wer *Orientierung Musikwissenschaft* gelesen hat, hat einen deutlich weiteren Horizont und einen kritischeren Blick auf das Fach, dafür aber kaum Informationen über den Ablauf des Studiums und die auf ihn zukommenden konkreten Anforderungen. Die Lektüre dieser Einführung ist vielleicht demjenigen zu empfehlen, der sich generell fragt, ob Musikwissenschaft für ihn ein geeignetes Studienfach ist. Falls er diese Frage bereits bejaht, könnte er dann aus den entsprechenden Kapiteln der Einführungen Eisenlohrs oder auch Küsters Informationen über die Studienbedingungen beziehen und sich zugleich bei Schwindt-Gross detaillierter über die Arbeit mit Primär- und Sekundärliteratur informieren.

#### **4. Henning Eisenlohr: *Einblick in das Studium der Musikwissenschaft***

Wie Rösing/Petersen ist auch dieser Band im Jahr 2000 erschienen. Er ist Teil der vom OPS-Verlag betreuten Reihe *Studenten vermitteln Inhalte ihres Faches*, in der auch eine Reihe weiterer Einführungen in andere Disziplinen erschienen sind. Es liegt auf der Hand, dass nur ein fortgeschrittener Student, der vermutlich die Magisterprüfung schon hinter sich hat, eine derartige Einführung verfassen kann, doch erfährt man leider weder im Buch selbst noch auf der Webseite des Verlags Näheres über die Konzeption dieser interessanten Reihe oder über die einzelnen Autoren. Jedenfalls führt die Autorschaft von Studierenden zu einer völlig anderen Sichtweise und zu einer Offenheit besonders in der Beschreibung des Studienalltags, die ein Dozent sich niemals erlauben würde (und wohl auch nicht könnte). Weder bei Schwindt-Gross noch bei Küster oder Rösing/Petersen finden sich Sätze wie der folgende:

*"Theoretisch sollte eine Seminarstunde aus einem oder mehreren Referaten mit anschließender Diskussion unter Leitung des Dozenten bestehen. In der Praxis aber laufen Seminare leider sehr oft so ab, dass sich der Dozent mehr oder minder schweigend in eine Ecke zurückzieht und die Studenten kommentarlos ihre Referate halten lässt. Solche Dozenten geben entsprechend auch keine Ratschläge, wie man ein Referat besser gestalten kann. [...] So gestaltete Seminare bringen den Studenten aber so gut wie gar nichts (vom Schein einmal abgesehen)." (S. 136f.)*

An entsprechende Seminare kann auch ich mich aus meiner Studienzzeit noch gut erinnern, doch finden derartige Schilderungen "aus der Praxis" in anderen Einführungen keinen Raum. Eisenlohr betont allerdings, dass er seine Leser keinesfalls abschrecken möchte, sondern ihnen eine spätere Enttäuschung ersparen und lieber schon vorab reinen Wein einschenken will. Zudem führt er aus, dass die Gründe für diese Zustände nicht nur bei den Dozenten liegen, sondern auch bei den strukturellen Problemen der Universitäten, die in den letzten Jahrzehnten einerseits immer mehr Studierende aufgenommen haben, andererseits aber mittlerweile Lehrkapazitäten abbauen. In dem so entstehenden zahlenmäßigen Missverhältnis zwischen Dozenten und Studierenden sei eine adäquate Betreuung nicht mehr möglich. Und schließlich gäbe es natürlich auch vorbildliche Lehrende.

Alle diese Ausführungen entstammen dem zweiten Teil von Eisenlohrs Buch, in dem es um *Wissenswertes rund ums Studium* geht. Wie bereits angedeutet, thematisiert er dabei (wenn auch nur kurz) strukturelle Probleme des deutschen Bildungssystems, konzentriert sich dann aber ähnlich wie Küster auf Voraussetzungen und Ablauf des Studiums sowie auf die Berufsperspektiven. Seine Darlegungen sind allerdings klarer strukturiert, vielfach konkreter (etwa bezüglich der Erläuterungen zu Prüfungen) und aufgrund ihrer studentischen Perspektive für Studienanfänger wohl leichter nachvollziehbar. Als einziger geht Eisenlohr auf die Finanzierungsproblematik des Studiums ein, auch wenn er hier nur einige allgemeine Hinweise geben kann (und die Angaben naturgemäß schnell veralten). Abschließend nennt er einige musikwissenschaftliche Arbeitsmittel (wie Lexika und Handbücher) sowie Arbeitstechniken, ist hier aber weniger ausführlich als Küster oder gar Schwindt-Gross.

All dies nimmt rund ein Viertel des Bandes ein, während der größere Teil der Erläuterung der Fachinhalte gewidmet ist. Dies geschieht in fünf Schritten: Zunächst werden der Gegenstand der Disziplin sowie ihre Untergliederung näher in Augenschein genommen (*Was ist Musikwissenschaft?*). Für Eisenlohr ist es das Ziel der Musikwissenschaft,

*"[...] zu einem besseren Verständnis des Phänomens 'Musik' beizutragen. Dieses Bestreben bedingt eine eingehende Beschäftigung mit allen denkbaren Aspekten und allen historisch und geographisch differenzierbaren Erscheinungsformen von Musik als Produkt von und für Menschen." (S. 14)*

Mit diesen und ähnlichen Ausführungen stellt sich Eisenlohr hinter den kulturwissenschaftlichen Ansatz der Musikwissenschaft. Die folgenden drei Abschnitte bieten dementsprechend jeweils einen Überblick über die drei Teildisziplinen, deren Teilbereiche, Methoden und Ziele. Hier könnte man vielleicht bei einem "studentischen" Autor am ehesten wie auch immer geartete "Schwächen" vermuten, doch bestätigt sich eine solche Befürchtung erfreulicherweise nicht: Der Überblick ist sehr umfassend, wenn der Autor auch (vermutlich entsprechend der eigenen Schwerpunktsetzung) das Hauptgewicht auf die Historische Musikwissenschaft legt und Musikethnologie vergleichsweise knapp erläutert. Eine Besonderheit ist jedoch der an

die drei Überblicke anschließende *Ausblick: Jüngere Forschungsansätze*, in denen Eisenlohr u.a. die Exilmusikforschung, die angloamerikanische "New Musicology", Gender Studies und Musikanthropologie anspricht. Ein derartiger Abschnitt, der den Studienanfängern aktuelle Entwicklungen im Bereich der Forschungsgegenstände und Methoden präsentiert und so möglicherweise besondere Neugier weckt, findet sich in dieser Form in keiner der drei anderen Einführungen.

–29–

### **5. Welche Einführung ist für Anfänger besonders geeignet?**

Eine ideale Einführung in Inhalte, Methoden und das Studium des Faches wäre die Lektüre aller vier Publikationen, weil dabei nicht nur viele Informationen einander ergänzen, sondern vor allem auch die Vielfalt des Spektrums musikwissenschaftlicher Forschungsansätze deutlich wird. Doch dies kann man natürlich von niemandem erwarten. So stellt sich die Frage, ob eines der Bücher für Studienanfänger besonders zu empfehlen ist. Um dieser Frage nachzugehen, sollen nun alle Veröffentlichungen im Hinblick auf die sieben eingangs genannten Kriterien miteinander verglichen werden. Einzelne Vergleiche wurden zwar bereits bei der Vorstellung der einzelnen Bände vorgenommen, doch bezogen sich diese in der Regel nicht auf alle vier Einführungen.

–30–

- Zielsetzung der Publikation

Nicole Schwindt-Gross will vor allem eine Einführung in den Umgang mit Quellen und Literatur mit Bezug auf musikhistorische Sachverhalte geben. Ihre Publikation hat damit zwar die engste Zielsetzung, kann aber den ausgewählten Bereich sehr ausführlich behandeln. Konrad Küster hingegen widmet dem Studium etwa gleichviel Raum wie den Inhalten und Methoden des Faches, er möchte möglichst alle für Studienanfänger relevanten Aspekte erfassen. Gleiches gilt für Henning Eisenlohr, während Helmut Rösing und Peter Petersen sich auf die Inhalte und Methoden des Faches konzentrieren und Aspekten des Studiums weniger Raum geben. Ihr Band stellt jedoch nicht nur eine Einführung, sondern zugleich eine Standortbestimmung des Faches dar, einen Beitrag zum Diskurs über die zukünftige Ausrichtung musikwissenschaftlicher Forschung.

–31–

- Zu Grunde liegendes Verständnis der Disziplin Musikwissenschaft

Hier gehen Schwindt-Gross und Küster von einem eher traditionell-konservativen Standpunkt aus, welcher die Aufgabe der Musikwissenschaft vor allem in der

Erschließung, Verfügbarmachung und Deutung westlicher Kunstmusik sieht. Rösing/Petersen und Eisenlohr hingegen vertreten den jüngeren, kulturwissenschaftlichen Ansatz, demzufolge jede Art von Musik Gegenstand der Forschung sein kann, während gleichzeitig das Erkenntnisinteresse nicht mehr derartig zentral wie zuvor auf die Musik selbst, sondern ebenso auch auf ihr kulturelles Umfeld und dessen Wechselwirkung mit dem "Produkt" Musik ausgerichtet ist.

–32–

- Einbeziehung aller Teilgebiete des Faches

Die Einbeziehung der Teildisziplinen des Faches (über ihre bloße Erwähnung hinaus) hängt eng mit dem Fachverständnis der Autoren zusammen. So konzentrieren sich Schwindt-Gross und Küster auf den Bereich der Historischen Musikwissenschaft, wohingegen Rösing/Petersen und Eisenlohr auch auf die Systematische Musikwissenschaft und die Musikethnologie eingehen. Dabei bietet Eisenlohr aufeinander folgende Einführungen in die Teilbereiche, während Rösing/Petersen aufgrund ihres anders gearteten Konzepts verschiedene musikkulturelle Sachverhalte betrachten und die ihnen jeweils angemessenen historischen, systematischen und ethnologischen Forschungsansätze parallel behandeln. Besonders zu erwähnen ist hier Eisenlohrs gezielte Hervorhebung neuerer Forschungsgebiete.

–33–

- Einführung in musikwissenschaftliche Arbeitstechniken

Auch hier hängt die Schwerpunktsetzung vom jeweiligen Fachverständnis der Autoren ab. Schwindt-Gross und Küster sehen als zentrale Aufgabe der Disziplin weiterhin die Erstellung von Werkeditionen an. Daher liegt ein Schwerpunkt auf philologischen Methoden, der Erschließung von und dem Umgang mit Quellen. Hermeneutische Methoden spielen demgegenüber eine geringere Rolle, und neuere Forschungsansätze wie "Gender Studies" oder "New Musicology" werden nicht erwähnt. Schwindt-Gross ist hier am ausführlichsten: Anders als die übrigen Autoren gibt sie nicht nur einen Überblick über bzw. eine Kurzeinführung in die entsprechenden Methoden, ihr Buch ist vielmehr als Lehrwerk aufzufassen. Der größte Teil ihres Bandes (der ja ohnehin weitaus umfangreicher als die übrigen drei ist) widmet sich dem Umgang mit Quellen und Literatur. Da dies auch in hohem Maße Sekundärliteratur betrifft, sind Schwindt-Gross' Ausführungen insoweit natürlich nicht nur auf den Bereich der Historischen Musikwissenschaft beschränkt, vielmehr ist ihr Buch für Studienanfänger aller Teilbereiche von hohem Wert.

Im Gegensatz zu Schwindt-Gross sind die Abschnitte der übrigen drei Autoren zum Bereich "Arbeitstechniken" weitaus weniger ausführlich, sie beschränken sich eher auf ihre Auflistungen samt einer Kurzbeschreibung des jeweiligen Nutzens und Anwendungsbereichs. Angesichts des geringeren Gesamtumfangs und der bei allen dreien zugleich weiter gefassten Zielsetzung ist dies auch gar nicht anders möglich.

- Aufbau des Studiums

In den Bereich "Aufbau des Studiums" gehören Formalia wie Studienvoraussetzungen (musikpraktischer oder sprachlicher Natur), ein grober Überblick über einen "Standard-Studienplan", Erläuterungen zu universitären Institutionen und Veranstaltungsformen, aber auch Hinweise zum Verfassen von wissenschaftlichen Arbeiten, ein erster Überblick über Lexika und andere Standardliteratur, Tipps für die Erwartungen an und den Umgang mit Dozenten sowie zur Themenauswahl und dem Verfassen einer Abschlussarbeit.

Kaum eine Rolle spielt all dies bei Helmut Rösing und Peter Petersen, die sich vorrangig auf Fragestellungen, Inhalte und Methoden des Faches konzentrieren und lediglich im Anhang eine Auflistung von Standardliteratur präsentieren. Nicole Schwindt-Gross beschränkt sich auf Hinweise zum Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten, da ihr Hauptthema, der Umgang mit Quellen und Literatur, hierbei eine zentrale Rolle spielt. Auf andere Aspekte des Studiums geht sie jedoch nicht ein. Umfassende Informationen zu allen Aspekten des Studiums bieten dagegen Konrad Küster und Henning Eisenlohr, wobei Küster dem Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten ein eigenes Kapitel widmet, Eisenlohr hingegen nur einige wenige Seiten. Seine Einführung zeichnet durch die "studentische Perspektive" sowie durch die Einbeziehung der Probleme der Massenuniversität ein besonders hoher Realitätsbezug aus.

- Überblick über Berufsfelder für Absolventen

Schwindt-Gross verzichtet als einzige auf einen Ausblick auf die Berufsmöglichkeiten für Musikwissenschaftler, da sie sich am "real existierenden", nach wie vor vorrangig auf die Forschung ausgerichteten Studienverlauf orientiert. Auch bei Eisenlohr sind die entsprechenden Passagen recht knapp gehalten. Küster widmet diesem Bereich etwas mehr Raum, am ausführlichsten sind hier Rösing/Petersen. Inhaltlich nennen jedoch alle

die gleichen Bereiche, die sich von Forschung und Lehre über Tätigkeiten in Musikverlagen und in der Tonträgerindustrie bis hin zu Journalismus, Dramaturgie und Kulturmanagement erstrecken.

–38–

Die bevorstehende (bzw. teilweise bereits umgesetzte) Einführung von Bachelor-Studiengängen in Deutschland dürfte hier einige Veränderungen bewirken. Sollte sich die Entwicklung analog zur Situation im angloamerikanischen Bereich vollziehen, so wird ein B.A.-Absolvent vermutlich ein noch weiteres Berufsspektrum haben als bisher ein Magister Artium, denn in den USA ist für Arbeitgeber das bloße Vorhandensein eines Bachelor-Abschlusses oft wichtiger als seine inhaltliche Ausrichtung. Die Bedeutung der Promotion als nicht mehr zweiter, sondern nunmehr dritter Abschluss hingegen könnte sich stärker als bislang auf den Bereich Forschung und Lehre konzentrieren.

–39–

- Verständlichkeit für "Anfänger" und Fachfremde

Alle vier Einführungen sind gut verständlich geschrieben, nirgendwo finden sich Sätze von Thomas Mann'schen Dimensionen oder Adorno'scher Komplexität. Der Gebrauch von Fachtermini ist natürlich notwendig, doch werden sie in der Regel bei ihrer ersten Verwendung erklärt. Dennoch sind hier Küster und Eisenlohr besonders hervorzuheben, da sie sich beide bemühen, Fragestellungen aus der Sicht von Studienanfängern zu sehen und ihre Erläuterungen (besonders im Bereich Aufbau des Studiums) häufig ausführlicher und sprachlich weniger "lockerer" ausfallen.

–40–

Jenseits der Sprache ist für die Verständlichkeit noch die Struktur der Publikation von Bedeutung. Hier bilden Schwindt-Gross, Küster und Eisenlohr eine Gruppe, bei der eine klare Trennung zwischen Einführung in die Disziplin, Überblick über Arbeitstechniken und Hinweisen zum Studium vorliegt. Aufgrund ihrer besonderen Konzeption nehmen Rösing/Petersen hier eine andere Untergliederung vor. Bei ihnen finden sich etwa Aspekte der Einführung in die Disziplin über mehrere Kapitel verteilt. Daher ist ihre Publikation im Fall konkreter, gezielter Informationsbedürfnisse von Studienanfängern weniger unmittelbar "verwertbar". Rösing/Petersen regen am stärksten zur Reflexion, zur eigenen Auseinandersetzung mit den angesprochenen Fragestellungen an, doch ist ihr Buch (abgesehen vom Anhang) am wenigsten zum schnellen Nachschlagen von Informationen geeignet.



Kann nun ein Band besonders empfohlen werden? Wie sich gezeigt hat, haben alle ihre besonderen Stärken, daher muss die Auswahl von den spezifischen Bedürfnissen der potenziellen Leser abhängig gemacht werden. Falls jemand eine Einführung in das Fach sucht, ohne es studieren zu wollen, so wäre ihm das Buch von Rösing und Petersen ans Herz zu legen – nicht nur, weil er in den übrigen Publikationen an den dem Studium gewidmeten Abschnitten vorbeiblättern müsste, sondern vor allem, weil es sich bei dieser Publikation um mehr als nur eine Einführung handelt: Die Autoren beziehen darin Position im aktuellen Diskurs um das Selbstverständnis und die Zukunft des Faches. Geht es hingegen "nur" um einen schnellen Überblick über die Disziplin und zugleich um Informationen zum Studium, so kommen am ehesten Küster und Eisenlohr in Betracht – wobei letzterer aufgrund der studentischen Perspektive sowie der Einbeziehung aller Teildisziplinen und neuerer Forschungsansätze eher zu empfehlen wäre, jedoch leider zur Zeit vergriffen ist. Schwindt-Gross ist hingegen weniger als erste Informationsquelle über die Disziplin heranzuziehen, sondern vielmehr als Standardwerk für eine musikwissenschafts-spezifische "Einführung in wissenschaftliche Arbeitstechniken", wie sie zu Studienbeginn vielfach angeboten wird.

*Was Sie schon immer über Musikwissenschaft wissen wollten, aber nicht zu fragen wagten:* Kaum jemand hat eine präzise Vorstellung davon, was Musikwissenschaftler alles tun, so dass die Standardfrage von Freunden und Bekannten ("Musikwissenschaft? Welches Instrument spielst Du denn?") nicht überraschen kann. Diesbezüglich unterscheidet sich die Musikwissenschaft grundlegend von Nachbardisziplinen wie etwa der Kunstgeschichte. In einem Gebiet, in dem viele Fachfremde bislang kaum etwas "zu fragen wagten", da ihnen jeder Zugang zur Musikwissenschaft fehlte, besteht ein besonderer Bedarf nach leicht verständlichen Einführungen, die Lust auf eingehendere Beschäftigung wecken – nicht nur für Studienanfänger, sondern auch für die breitere Öffentlichkeit. Deshalb ist es sehr zu begrüßen, dass die Musikwissenschaft diesen Bedarf mittlerweile erkannt und auf ihn reagiert hat. Es steht zu hoffen, dass in der Zukunft nicht nur Handbücher und Lexika immer wieder neu geschrieben oder aktualisiert werden, sondern dass die Weiterentwicklung der Musikwissenschaft sich auch in immer wieder neuen Einführungen für Nicht- und Noch-nicht-Musikwissenschaftler niederschlägt.