

Jan Hemming

Einführung zum Symposium »INTRAdisziplinäre Ansätze der Musikforschung« der Fachgruppe »Systematische Musikwissenschaft«

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Einführung zum Symposium »INTRAdisziplinäre Ansätze der Musikforschung« der Fachgruppe »Systematische Musikwissenschaft«

von Jan Hemming

Die von Guido Adler vor rund 130 Jahren getroffene Unterscheidung zwischen Historischer Musikwissenschaft, Systematischer Musikwissenschaft und »Musikologie (Untersuchung und Vergleichung zur ethnographischen Zwecken)«¹ ist so alt wie bewährt. Sie war und ist Grundlage für ein nur durch entsprechende Spezialisierung mögliches, erfolgreiches Arbeiten in der Musikwissenschaft. Aktuell finden sich aber zunehmend sowohl alternative Spezialisierungen (etwa: »Musikanthropologie) als auch individuelle Forschungsansätze, welche die Adler'schen Grenzziehungen konstruktiv hinterfragen. Das öffentliche Symposium der Fachgruppe Systematische Musikwissenschaft versammelt eine Anzahl derartiger Beispiele für produktives INTRAdisziplinäres Arbeiten, die Denkanstöße für die künftige fachinterne Diskussion liefern sollen.

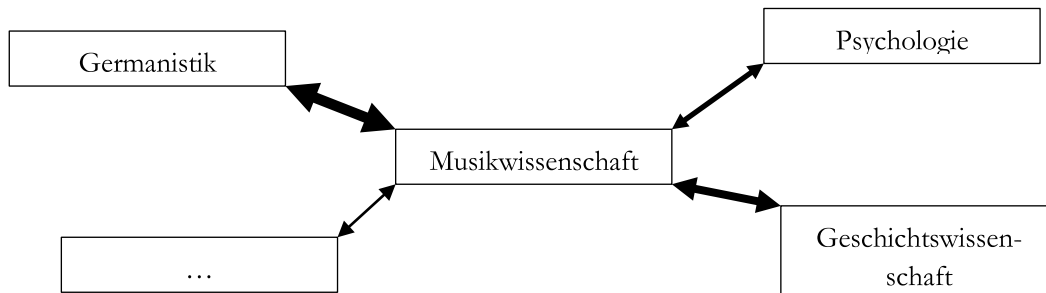


Abbildung 1 Beispiel für eine bewährte INTERdisziplinäre Konstellation

Zunächst aber etwas zur Begriffsklärung. Abbildung 1 repräsentiert musterhaft die interdisziplinäre Position der Musikwissenschaft. Da es hier um eine Innenansicht geht, wurde die Bezugsdisziplin in der Mitte angeordnet. Wie alle Disziplinen definiert sie sich Musikwissenschaft hauptsächlich durch ihren Gegenstandsbereich und ihre Methoden, welche fachintern natürlich hochgradig ausdifferenziert sein können. In variablen Anteilen (repräsentiert durch unterschiedlich lange und dicke Pfeile) tritt diese Disziplin dann in Austausch mit relevanten Nachbardisziplinen. Die hier genannten sind lediglich exemplarisch zu verstehen, fast jede Konstellation ist denkbar – absichtlich wurde ein Rechteck nicht beschriftet. Interdisziplinäres Arbeiten ist in der Musikwissenschaft weit verbreitet und wird bereits im Studium vorbereitet, wo neben einem Hauptfach zumeist weitere Fächer gewählt werden müssen. In der Praxis erfordern gelingende interdisziplinäre Projekte aber häufig Kooperationen mit Experten aus den jeweiligen Gebieten. Ferner soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Kooperationsdisziplinen natürlich auch untereinander interdisziplinär vernetzt sind, was hier aus Übersichtsgründen nicht durch zusätzliche Pfeile gekennzeichnet wurde. Schon vor längerer Zeit wurde darauf hingewiesen, dass interdisziplinäres Arbeiten gerade auch

¹ Guido Adler, »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft«, in: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), S. 5–20, hier: S. 17.

dazu beitragen könne, die Musikwissenschaft als Disziplin zu stärken.² Dieser Anforderung wurde nicht zuletzt durch die Gründung einer Fachgruppe Interdisziplinarität auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung, die die vorliegende Publikation dokumentiert, entsprochen.

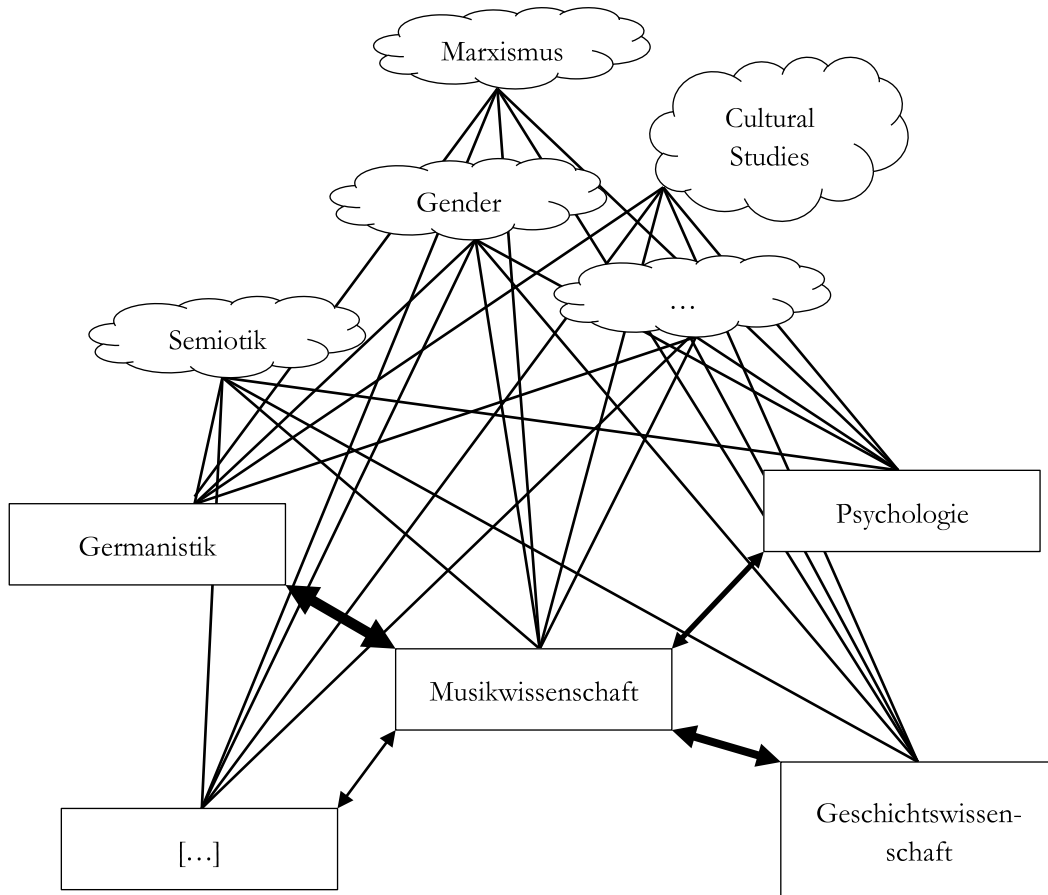


Abbildung 2 Einzeldisziplinen in Beziehung zu transdisziplinären Konzepten

Weiter reichende Ansätze zur Reform der Musikwissenschaft haben oft eine Vernetzung mit Gebieten wie Gender, Cultural Studies oder Semiotik eingefordert.³ Kritiker weisen dabei oft zu Recht darauf hin, dass gar nicht klar sei, was sich hinter diesen Begriffen verbirgt. Auch wenn z. B. Gender eine größere Nähe zur Soziologie aufweisen dürfte als zu manchem naturwissenschaftlichen Fach, handelt es sich hierbei nicht (mehr) um eine Disziplin im herkömmlichen Sinne. Dies gilt auch für die anderen Begriffe in Abbildung 2 (wobei erneut keine Vollständigkeit beansprucht wird). Entsprechend schwierig war und ist es, diese Gebiete etwa mit eigenen Professuren an den Universitäten zu etablieren. Hilfreich ist es deshalb,

² Wolfgang Marx, »Interdisziplinarität als Überlebensfrage. Vom Dialog nach innen und außen«, in: *Grenzgänge – Übergänge. Musikwissenschaft im Dialog*, hrsg. von Antje Erben u. a., Hamburg 2000, S. 249–274.

³ Wolfgang Marx, Jan Hemming, Brigitte Markuse, »Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur«, in: *Die Musikforschung* 53 (2000), S. 366–388; Bettina Schlüter, »Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft«, in: *Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den »kleinen Fächern«*, hrsg. von Stefan Conermann, Bielefeld 2012, S. 233–254.

diese als transdisziplinäre Konzepte zu begreifen,⁴ womit sich sowohl kritische⁵ als auch befürwortende⁶ Positionierungen verbinden lassen. Sehr stark vereinfacht gesagt ist ein transdisziplinäres Konzept wie ein McDonald's, der einem in wiedererkennbarem Muster noch beim entlegensten Reiseziel begegnen kann – auch das kann man gut finden oder nicht. Wichtig ist aber, dass sich transdisziplinäre Konzepte weder auf Einzeldisziplinen noch auf interdisziplinäre Konstellationen reduzieren lassen. Vergleichbares gilt für Methoden – obwohl manche transdisziplinäre Konzepte eine Nähe zu bestimmten Methoden aufweisen, lassen sie sich auch darauf nicht reduzieren. Historisch rückblickend lässt sich sogar der Marxismus als transdisziplinäres Konzept identifizieren.

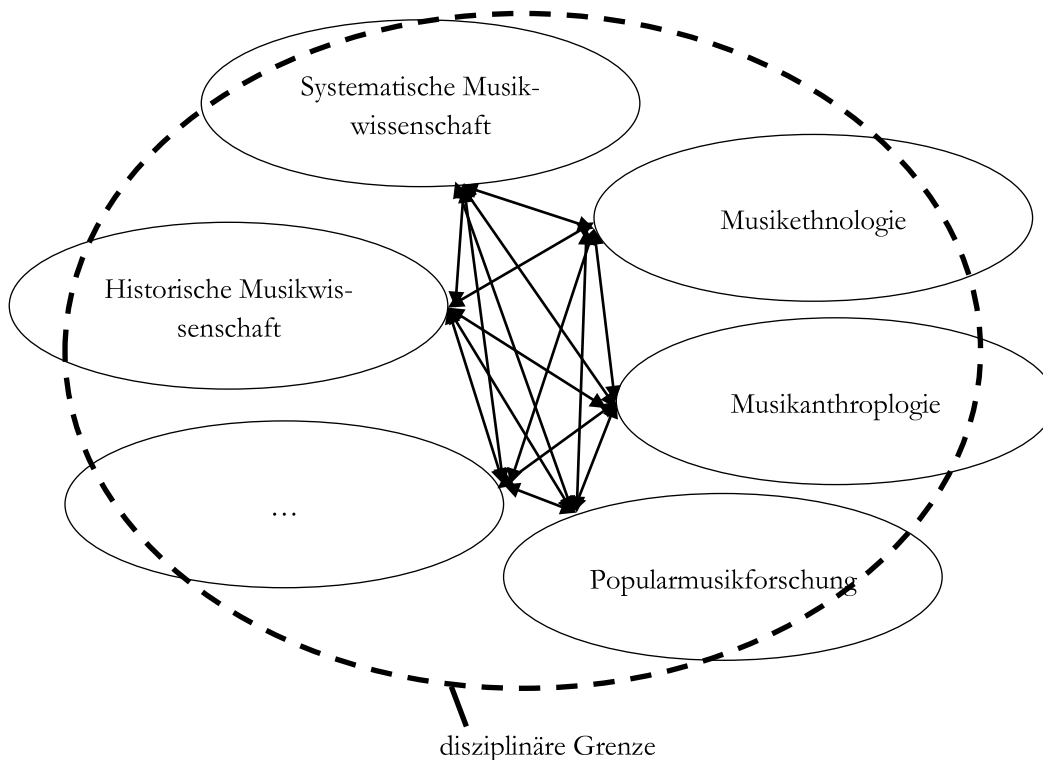


Abbildung 3 INTRADisziplinäre Konstellation der Musikwissenschaft

Die letzte Abbildung ist der Versuch einer Darstellung der INTRADisziplinären Konstellation der Musikwissenschaft. Neben den Adler'schen Teilbereichen, teilweise in aktualisierter Terminologie, finden sich hier Gebiete wie die erwähnte Musikanthropologie oder Populärmusikforschung, von denen manche Kritiker sicher sagen würden, dass sie gar nicht in dieses Schema gehören. Erneut ist auch ein Gebiet unbeschriftet geblieben, um zu veranschaulichen, dass auch hier kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird. Der gestrichelte Kreis symbolisiert die disziplinäre Grenze und veranschaulicht zugleich, dass eigentlich alle dieser Gebiete – in variablen Anteilen – immer ein Stück über diese Grenze hinausragen. Damit bieten sie Anknüpfungspunkte für das oben eingeforderte interdisziplinäre Arbeiten. Die Pfeile in Abbildung 3 zeigen, dass die einzelnen Gebiete auch untereinander, also INTRADisziplinär vernetzt sind

⁴ Jan Hemming, »Musikwissenschaft und populäre Musik: Ein theoretisches Rahmenmodell«, in: *Methoden der Erforschung populärer Musik*, Wiesbaden 2016, S. 21–50, hier: S. 44f.

⁵ Jürgen Mittelstraß, *Transdisziplinarität – wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*, Konstanz 2003.

⁶ Wolfgang Welsch, »Transkulturalität«, in: *Zeitschrift für Kultur Austausch* 45 (1995), S. 39–44.

bzw. sein sollten. Beispiele hierfür finden sich in den nachfolgenden Einzelbeiträgen des Symposiums. Nachdem die konkreten Zuständigkeiten in jüngerer Zeit teilweise heftig diskutiert wurden,⁷ möchte der Autor die eingangs erwähnte Forderung nach INTRAdisziplinärer Spezialisierung als Voraussetzung für erfolgreiches Arbeiten noch um ein fachpolitisches Argument erweitern: Es sollte nicht weiter toleriert werden, dass Professuren ausgeschrieben und mit dem Anspruch verbunden werden, die Musikwissenschaft in ihrer gesamten Breite abzudecken. Keiner kann in Editionstechnik, akustischen Analyseverfahren, empirischen Methoden oder (...)⁸ gleichermaßen professionell tätig werden. Dringend erforderlich ist stattdessen eine Diskussion und gegebenenfalls Aktualisierung der INTRAdisziplinären Konstellation der Musikwissenschaft. Nur wenn die künftigen Teilgebiete hinreichend klar definiert sind, kann man auch adäquat dafür ausbilden bzw. sich adäquat dafür qualifizieren. Alles andere bewirkt Verwässerung und ist zuletzt unseriös.

⁷ Malik Sharif, »A Dialectical Approach to Music History« revisited: Wege zu einer kollaborativen Praxis globaler Musikhistoriographie«, in: *Musikhistoriographie(n)*, hrsg. von Michele Calella u. a., Wien 2015, S. 47–66.

⁸ Hier kann eine beliebige INTRAdisziplinäre Spezialisierung eingesetzt werden.