

Klaus Pietschmann

Wege des Fachs – Wege der Forschung?

Zur Einführung

Symposiumsbericht »Wege des Fachs – Wege der Forschung?«, hrsg. von Klaus Pietschmann
in: Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung,
Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus
Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog
der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Wege des Fachs – Wege der Forschung? Zur Einführung

Der Titel des Hauptsymposiums ist in Anlehnung an das Kongressthema als zugespitzte Frage formuliert, die auf die Verbindung zwischen Fachgeschichte und Wissenschaftsgeschichte zielt. Differenzierter ließe sich fragen, welche Konsequenzen die institutionellen Rahmenbedingungen und Entwicklungen der Musikwissenschaft in der Nachkriegszeit auf die Forschungsgegenstände hatten und in welcher Weise musikhistorische Narrative durch Ereignisse des Wissenschaftsbetriebs, Biographien einzelner Fachvertreter, Phänomene der Netzbildung, des Exils und der Remigration sowie die Genese einzelner wissenschaftlicher Großprojekte beeinflusst wurden. Durch zahlreiche Forschungsprojekte, Tagungen und Publikationen ist die Aufarbeitung der politisch-ideologischen Einflüsse nicht nur des NS-Regimes auf die Musikwissenschaft der Jahre vor und speziell auch unmittelbar nach 1945 weit fortgeschritten und vielfältige Erkenntnisse zu strukturellen Charakteristiken des Fachs wie auch Einzelphänomenen und Forscherschicksalen sind erzielt worden.¹ Insofern sind die Voraussetzungen günstig, verstärkt auch zentrale Forschungsgegenstände auf implizite oder explizite Fortschreibungen, Brüche und Neubeurteilungen hin zu befragen. Dass es dabei keineswegs nur um die Aufarbeitung von Forschungsgeschichte, sondern letztlich auch um die Prämissen der Musikwissenschaft in der Gegenwart und der Zukunft gehen soll, versteht sich beinahe von selbst.

Die Wechselwirkungen zwischen Wissenschaftlerbiographien, institutionellen Entwicklungen und den Paradigmen musikwissenschaftlicher Forschung sind überaus komplex und müssen von sorgfältigen Einzelfallbetrachtungen ausgehen, aus deren Summe sich erst die Möglichkeit zur Ableitung übergeordneter Strömungen ergibt. Ich möchte dies anhand zweier Beispiele verdeutlichen, die aus Mainzer Perspektive besonders naheliegen: zum einen Rudolf Gerber, der seinem Engagement für die Etablierung der Gluck-Gesamtausgabe die Berufung auf den Göttinger Lehrstuhl im Jahre 1943 verdankte und damit zu einer Schlüsselfigur für langfristige Ausrichtungen der Gluck-Forschung sowie weitergehend womöglich sogar der Opernforschung insgesamt wurde; zum anderen Arnold Schmitz, der 1946 den Ruf auf den neu eingerichteten Mainzer Lehrstuhl für Musikwissenschaft erhielt und für die Weichenstellungen innerhalb der deutschsprachigen Musikwissenschaft in den 1950er Jahren einen erst jüngst erkannten Einfluss erlangte. Beide Fälle erscheinen gerade in ihrer Gegensätzlichkeit geeignet, die Erkenntnispotentiale zu veranschaulichen, die dieses Symposium eröffnen möchte.

Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe wurden von Michael Custodis in seiner 2015 erschienenen, gleichnamigen Untersuchung als exemplarischer Fall der Fortführung eines in der

¹ An dieser Stelle kann nur auf einige der jüngst erschienenen Publikationen verwiesen werden: *Wissenskulturen der Musikwissenschaft. Generationen – Netzwerke – Denkstrukturen*, hrsg. von Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Ina Knoth u. Anna Langenbruch, Bielefeld 2016; Pamela Potter, *Arts of Suppression. Confronting the Nazi Past in Histories of the Visual and Performing Arts*, Oakland 2016; *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*, hrsg. von Antje Kalcher und Dietmar Schenk, München 2016; *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hrsg. von Jörg Rothkamm u. Thomas Schipperges, München 2015; Matthias Pasdzierny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014; *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel* (= *Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik*, 1), Münster u.a. 2013; *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, hrsg. von Matthias Pasdzierny und Dörte Schmidt (= *Forum Musikwissenschaft*, 9), Schliengen 2013. – Mein besonderer Dank gilt Michael Custodis für wertvolle Anregungen und vielfältigen Rat.

NS-Zeit mit großem propagandistischen Ehrgeiz verfolgten Projekts in der jungen Bundesrepublik gekennzeichnet.² Als zentrale Aspekte dieser Kontinuität dokumentierte Custodis neben Gerbers Verbleib auf dem Göttinger Lehrstuhl das anhaltend große Interesse des Bärenreiter-Verlages an der Gluck-Gesamtausgabe und die juristische Bestätigung von Verträgen aus Zeiten des NS-Regimes zur Sicherung ihrer Finanzierung – all dies lange bevor die Gluck-Gesamtausgabe von der Mainzer Akademie in das Akademienprogramm übernommen wurde. Ergänzend dazu ist zu beobachten, dass Gerber die Linie, die er zur wissenschaftlichen Flankierung in Publikationen seit den späten 1930er Jahren eingeschlagen hatte, nach 1945 bruchlos fortsetzte, zugleich aber durch neue Ansätze anreicherte. Ablesen lässt sich dies an seiner Monographie *Christoph Willibald Gluck*, die 1950 in der akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion erschien.³ Verschwiegen wurde, dass es sich um eine überarbeitete Neuauflage seiner Gluck-Monographie von 1941 handelte, die in der von Herbert Gerigk herausgegebenen Reihe *Unsterbliche Tonkunst* im selben Verlag veröffentlicht worden war.⁴ Ein Vergleich zeigt, dass einige offenkundig politisch gefärbte Passagen entfielen oder abgeändert wurden – so fehlt etwa die Betonung der »Gesundheit und Beständigkeit des Geschlechtes« der Glucks,⁵ und auch das vernichtende Bild vom Londoner Musikleben der 1740er Jahre weicht 1950 einer wesentlich nüchterneren Darstellung von den Verhältnissen in der Hauptstadt Englands,⁶ das vom Kriegsgegner zur Siegermacht geworden war. Es bleibt freilich bei der unumwundenen Betonung von Glucks deutscher Abstammung als Voraussetzung für die erfolgreiche Umsetzung der italienischen und französischen Ansätze zur Opernreform, die der Komponist in zähem Ringen gegen alle Widerstände ins Werk gesetzt habe. Die häufigen Verweise auf Händel, die Wiener Klassik und die selbstverständliche Verwendung des Terminus »Musikdrama« für die Reformopern zeugen dabei von der eindeutigen Verortung Glucks in einem von Händel zu Wagner führenden Traditionskontinuum deutscher Musikgeschichte. Neben dieser Linie, die übrigens von Anna Amalie Abert in ihrer lobenden Rezension für die *Musikforschung* unterstützt und in ihrer eigenen Gluck-Monographie von 1959 fortgeschrieben wurde,⁷ sich in der Gluck-Forschung dann allerdings rasch verliert, enthält Gerbers Überarbeitung auch Neuansätze, die der Gluck- und Opernforschung neue Wege eröffneten: Während etwa Glucks häufige Parodierung eigener Werke in der Erstauflage tendenziell als Makel des künstlerischen Genies behandelt wird, den es situationsbezogen zu rechtfertigen gilt,⁸ wird das Phänomen 1950 wertneutral als Kennzeichen von Glucks Schaffen charakterisiert (freilich durch einen Verweis auf Bach und Händel zugleich auch »legitimiert«) und auf der Grundlage eines Klassifizierungsvorschlags als Forschungsdesiderat postuliert.⁹ Hieran knüpfte erklärtermaßen Klaus Hortschansky in den frühen 1960er Jahren mit seiner Dissertation zu *Parodie und Entlehnung im Schaffen C. W. Glucks* an, die auch insofern zu einer von vaterländischen Prämissen befreiten Gluck-Forschung beitrug, als sie sich zum Ziel setzte, »die in einem geschichtlichen Moment angebotenen Möglichkeiten

² Michael Custodis, *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe* (= *Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*, Jg. 2015, 6), Mainz 2015.

³ Rudolf Gerber, *Christoph Willibald von Gluck*, Potsdam 1950.

⁴ Rudolf Gerber, *Christoph Willibald Ritter von Gluck*, Potsdam 1941.

⁵ Ebda., S. 3.

⁶ Gerber, Gluck (1950), S. 33f.

⁷ Anna Amalie Abert, »Besprechung«, in: *Die Musikforschung* 6 (1953), S. 172-174; dies., *Christoph Willibald Gluck*, München 1959.

⁸ Zu den beiden Londoner Pasticci *La caduta dei giganti* und *Artamene* heißt es beispielsweise: »Das Parodieverfahren ist hier sicherlich Ausdruck einer geringschätzigen Beurteilung der Operntexte, die man ihm darbot. Vielleicht mochte ihn auch die Londoner Atmosphäre, nachdem er sie erst einmal kennengelernt hatte, bewogen haben, es sich bei der Komposition der beiden Opern etwas leicht zu machen.« Gerber, Gluck (1941), S. 26.

⁹ »Bis in seine letzten Werke hinein hat Gluck (wie Bach und Händel) von diesem Prinzip der Übernahme und Anpassung von Arien vielfältigen Gebrauch gemacht. [...] Ein Problem von besonderer Tragweite, das hier auftritt, ist die Frage, wieweit derartige Arientransformationen dramatisch begründet sind, ob und wieweit dabei der Sinngehalt eines Textes oder einer Komposition gesteigert oder gemindert wird. Hier müssen Spezialuntersuchungen, die in diesem Zusammenhange nicht angebracht sind, erst noch Klarheit schaffen.« Gerber, Gluck (1950), S. 68.

der kompositorischen wie auch gesellschaftlich-funktionalen Weiterentwicklung musikalischer Stil- und Darstellungsmittel zu behandeln.¹⁰ Gerbers Gluck-Engagement entspricht damit der generellen Tendenz der Adenauer-Ära einer nur oberflächlich bereinigten Fortschreibung von Denkmustern, in die allerdings auch richtungsweisende Kurskorrekturen eingestreut sind, die später von der Folgegeneration aufgegriffen wurden.

Gänzlich anders geartet waren Verhalten und Rolle von Arnold Schmitz. Als ehemaliger Lehrstuhlinhaber an der Breslauer Grenzlanduniversität, Wehrmachtsoffizier und enger Freund des umstrittenen Staatsrechtlers Carl Schmitt wurde er in der Forschung gelegentlich als ideologisch belastet gekennzeichnet, allerdings wiesen Helmut Loos und Jörg Rothkamm neuerdings darauf hin, dass er als überzeugter Katholik unter kritischer Beobachtung des Amtes Rosenberg stand und seine zeitweilige Rückkehr auf den Lehrstuhl 1944 nur einer krankheitsbedingten Freistellung vom Kriegsdienst verdankte.¹¹ Rothkamm arbeitete auch die Hintergründe von Schmitz' Berufung nach Mainz sowie sein Wirken auf dem neu eingerichteten Lehrstuhl auf. Auffällig ist insbesondere die Neuausrichtung seiner Forschungsinhalte und methodischen Ansätze, denn nach vier Beethoven-Publikationen in der Vorkriegszeit¹² wandte sich Schmitz nunmehr der *Bildlichkeit der wortgebundenen Musik J. S. Bachs* zu – so der Titel seiner 1950 erschienenen Monographie.¹³ Die Abkehr von Beethoven und Hinwendung zu Bach ist bemerkenswert, auch und gerade für einen überzeugten Katholiken seiner Generation. Die Perspektive des Bach-Jahres 1950, das auch in Mainz groß begangen und von Schmitz für die Publikation seines Buches offensichtlich abgepasst wurde, mag eine Rolle gespielt haben, allerdings trägt dieser fachliche Schwerpunktwechsel vielmehr auch die Züge eines bewusst vollzogenen Neuanfangs nicht nur auf persönlicher Ebene, sondern zugleich auf dem Gebiet der ideologisch vielfältig befrachteten Bach-Forschung. So fällt auf, dass Schmitz sich in seinem Buch zwar mit Bachs Kirchenmusik befasst, sich ihr methodisch jedoch unter Anknüpfung an neuere Arbeiten Ungers und Brandes' zur musikalischen Rhetorik nähert¹⁴ und Ansätze aus der jüngeren wie älteren Bach- und Kirchenmusikforschung weitestgehend ignoriert. Damit kam es auch zu keiner Rivalität mit Blume, der das Buch mit zähneknirschendem Wohlwollen für die Musikforschung rezensierte; längerfristig sollte sich Schmitz' Buch als prägend für die Bach-Forschung erweisen.¹⁵

Einen Neuanfang hielt Schmitz auch in der Organisation des Faches für geboten. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang sein bislang unberücksichtigt gebliebener Briefwechsel mit seinem Schüler und engen Vertrauten Fritz Feldmann, da Schmitz seine Ansicht über den Zustand der deutschen Musikwissenschaft hier ungewöhnlich offen artikuliert. Am 16. Oktober 1947 erklärte er seine zuvor gegenüber Blume geäußerte Entscheidung, seine Wahl in den Beirat der Gesellschaft für Musikforschung abzuleh-

¹⁰ Klaus Hortschansky, *Parodie und Entlehnung im Schaffen Christoph Willibald Glucks* (= *Analecta Musicologica*, 13), Köln 1973, S. VII.

¹¹ Helmut Loos, »Gegen den Strom der Zeit: Der Musikwissenschaftler Arnold Schmitz (1893–1980)«, in: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* 13 (2012), S. 233–244; Jörg Rothkamm, »Die Mainzer Nachkriegsmusikwissenschaft und die Hochschulkommission der Gesellschaft für Musikforschung unter Arnold Schmitz. Kontinuitäten mit Ernst Laaff und Albert Wellek sowie Netzwerke mit Friedrich Blume und Heinrich Besseler«, in: Rothkamm u. Schipperges, *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik*, S. 177–222.

¹² Arnold Schmitz, *Beethoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile* (= *Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn*, 3), Bonn 1924; ders., *Beethoven* (= *Buchgemeinde Bonn. Belebende Schriftenreihe*, 3), Bonn 1927; ders., *Beethovens »Zwei Prinzipie«. Ihre Bedeutung für Themen- und Satzbau*, Berlin-Bonn 1923; ders., *Das romantische Beethovenbild. Darstellung und Kritik*, Berlin-Bonn 1927.

¹³ Arnold Schmitz, *Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik J. S. Bachs* (= *Neue Studien zur Musikwissenschaft*, 1), Mainz 1950.

¹⁴ Wiederholt beruft er sich auf Hans-Heinrich Unger, *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.–18. Jahrhundert*, Würzburg 1941, und Heinz Brandes, *Studien zur musikalischen Figurenlehre des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1935.

¹⁵ Friedrich Blume, »Besprechung«, in: *Die Musikforschung* 4 (1951), S. 223–226. Vgl. auch Günther Massenkeil, »Arnold Schmitz als Musikforscher«, in: Arnold Schmitz, *Ausgewählte Aufsätze zur geistlichen Musik*, hrsg. von Magda Marx-Weber u. Hans Joachim Marx (= *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik*, 3), Paderborn u.a. 1996, S. 339.

nen, mit den schlechten Verkehrsverhältnissen, und nimmt dies zum Anlass für Beobachtungen zum Zustand der Musikwissenschaft. Insbesondere die Vorbereitungen zur MGG sieht er kritisch: »Es riecht alles etwas zu sehr nach Betriebsamkeit im Stil vergangener Zeiten. Das müssen wir überwinden, wenn wir wirklich vorwärtskommen und das erschütterte Ansehen unseres Faches wiederherstellen wollen.«¹⁶ Ein halbes Jahr später, am 1. April 1948, wird er noch deutlicher, nachdem er Feldmann dringend zur Annahme einer Einladung zu einem Kongress des von Higinio Angles geleiteten Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom¹⁷ geraten hat: »Man muß sich darüber im Klaren sein, daß nicht viele Leute unseres Faches solche Einladungen erhalten. Ich glaube auch, daß man sich weiter darüber im Klaren sein muß, entweder in Zusammenarbeit mit solchen Instituten Musikwissenschaft zu treiben oder diese Wissenschaft ganz an den Nagel zu hängen. Auf eigenen Beinen allein können wir nun nicht mehr spazieren gehen. Sehen Sie sich nur einmal das vorläufige Programm für die Vorträge in den einzelnen Sektionen der Rothenburger Tagung an. Was ist das für ein Krampf.«¹⁸ Schmitz' herbe Kritik am Programm der GfM-Tagung in Rothenburg 1948¹⁹ erklärt auch sein fortan stärkeres persönliches Engagement für die Neuausrichtung des Faches, das er v.a. als Vorsitzender der neu begründeten Hochschulkommission der GfM, aber auch in Mainz entfaltete. Im Vordergrund stand dabei die Förderung von charismatischen Persönlichkeiten, deren Rolle in der NS-Zeit und fachliche Ausrichtung, zugespitzt formuliert, für ihn nachrangig waren. Albert Wellek etwa band er ungeachtet von dessen unrühmlicher Rolle u.a. als Wehrmachtspychologe von Anfang an eng in den Mainzer Institutsbetrieb ein und ebnete Wellek damit eine Plattform, die es ihm erlaubte, wesentlichen Einfluss auf die Ausrichtung der Systematischen Musikwissenschaft auszuüben. Den nur unter Mühen entlasteten Heinrich Bessler wiederum versuchte Schmitz mit allen Mitteln im Westen zu halten, bekanntermaßen vergebens.²⁰ Interessant ist dabei insbesondere sein Einsatz für Besslers Buch *Bourdon und Fauxbourdon*, das Schmitz Bessler gegenüber als »die bedeutendste Arbeit« bezeichnete, »die in den letzten Dezennien in Deutschland« geschrieben worden sei.²¹ In seiner äußerst wohlwollenden Rezension, die 1953 in der *Musikforschung* erschien, hält er diesen Eindruck aufrecht, obwohl er zentrale Probleme dieses Buches klar benennt und auf dieser Grundlage ebensogut ein fundierter Verriss möglich gewesen wäre. Gleichsam einen Todesstoß bedeutete etwa Schmitz' zurückhaltend formulierte Empfehlung, »die harmonisch-tonalen Probleme, statt von der Funktionstheorie, von der Entwicklung der Clausulae aus mit Hilfe der Vorstellungsweise und Begriffe einer zeitentsprechenderen Satzlehre durchzudenken.«²² Was Schmitz hier moniert, sollte für die weitere Erforschung der Musik des 15. Jahrhunderts methodisch wesentlich folgenreicher sein als Besslers Buch selbst.

An den Fällen Gerber und Schmitz lässt sich damit exemplarisch ablesen, wie intrikat sich fachgeschichtliche Kontinuitäten und Diskontinuitäten in den Jahren nach 1945 gestalten und welche Umwege ihre Auswirkungen auf einzelne Forschungsgebiete teilweise nahmen. Im Rahmen dieses Symposiums sollen institutionelle und methodische Prämissen, verschiedene musikhistorische Zugänge sowie die Ausdifferenzierung der Teildisziplinen innerhalb der deutschen Nachkriegsmusikwissenschaft beleuchtet

¹⁶ Universitätsarchiv Mainz, Bestand 88 Musikwissenschaftliches Institut, 88-1, 122b.

¹⁷ Der Kongress fand 1950 statt. Vgl. den Kongressbericht: *Atti del Congresso internazionale di musica sacra organizzato dal Pontificio istituto di musica sacra e dalla Commissione di musica sacra per l'anno santo, Roma, 25-30 maggio 1950*, hrsg. v. Iginio Angles, Tournai 1952.

¹⁸ Universitätsarchiv Mainz, Bestand 88 Musikwissenschaftliches Institut, 88-1, 126a.

¹⁹ Zu den dort gehaltenen Referaten vgl. Helmuth Osthoff, »Die musikwissenschaftliche Tagung der Gesellschaft für Musikforschung vom 26. bis 28. Mai in Rothenburg ob der Tauber«, in: *Die Musikforschung* 1 (1948), S. 59–69.

²⁰ Zu Schmitz' Einsatz für Wellek und Bessler vgl. insbesondere Rothkamm, »Die Mainzer Nachkriegsmusikwissenschaft«, S. 200–202 u. 206–214.

²¹ Zitiert nach ebd., S. 212f.

²² Arnold Schmitz, »Besprechung«, in: *Die Musikforschung* 6 (1953), S. 57–60, hier: S. 60.

werden. Den Ausgangspunkt bildet die Beschäftigung mit der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* als der zentralen, das Fach in seiner ganzen Breite repräsentierenden und reflektierenden Publikationsunternehmung der Nachkriegszeit. Mit der Musik des Mittelalters und der Renaissance, der Klassik und Romantik sowie der Musik der Gegenwart stehen sodann einerseits epochenbezogene Zugänge im Vordergrund, andererseits werden mit der Bach- und Händel-Forschung, der Kirchenmusikforschung sowie der Musikgeschichte Italiens auch personen-, gattungs- und länderspezifische Zugänge beleuchtet. Die Themen wurden dabei so gewählt, dass sie zugleich die Kontinuitäten und Brüche zur NS-Zeit, die spezifische Problematik der deutsch-deutschen Wissenschaftsbeziehungen und der politischen Ideologien sowie die konfessionelle Lagerbildung als alle Geisteswissenschaften in der Nachkriegszeit prägende Determinanten beispielhaft berücksichtigen. In einem weiteren Schwerpunkt schließlich wird der Umgang mit Personen und Themen behandelt, die der NS-Ideologie zum Opfer gefallen waren, und damit zugleich der Blick auf die Teildisziplinen der systematischen Musikwissenschaft sowie die Musikethnologie geöffnet. Dank gebührt der DFG für die Finanzierung, allen Beitragenden und Beiträgern für ihre spontane Bereitschaft, sich auf diese grundlegenden Themengebiete einzulassen, sowie den beiden Respondenten: Mit Albrecht Riethmüller und Pamela Potter konnten für diese Aufgabe zwei Wegbereiter der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Fachs gewonnen werden, die sich zur Zusammenfassung und Arrondierung der Themengebiete jeweils am Ende der beiden Halbtage bereit erklärt hatten und ihre spontanen Überlegungen für die Schriftfassung überarbeitet haben. In diesem Kongressbericht leider nicht dokumentiert werden konnten die Diskussionen sowie die umsichtigen, kritischen und anregenden Moderationen von Melanie Wald-Fuhrmann, Christiane Wiesenfeldt und Michael Walter.