

Fuhrmann, Wolfgang (2003/05): Kevin Korsyn, *Decentering Music. A Critique of Contemporary Musical Research*, Oxford (OUP) 2003. ZGMTH 1–2/2/2–3, 279–287.  
<https://doi.org/10.31751/197>

© 2003/05 Wolfgang Fuhrmann



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer  
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a  
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 01/04/2005  
zuletzt geändert / last updated: 01/12/2008

## REZENSIONEN

Kevin Korsyn, *Decentering Music. A Critique of Contemporary Musical Research*, Oxford, New York: Oxford University Press 2003

I.

Dies ist das Buch eines Musiktheoretikers; aber es ist kein musiktheoretisches Buch. Kevin Korsyn hat sich nichts Geringeres vorgenommen als eine Reflexion über gegenwärtige Musikwissenschaft insgesamt, »a second-order study of musical research«.<sup>1</sup> Korsyn sieht den »musical research« der Gegenwart in der Krise. Um diese Krise zu verstehen, muß man sich die besondere Situation der US-amerikanischen Musikwissenschaft vergegenwärtigen, eine Situation, die etwa seit Beginn der 90er Jahre geprägt ist durch das Aufkommen einer neuen Art musikwissenschaftlichen Diskurses, der im allgemeinen als »New«, »Critical« oder »Postmodernist Musicology« bezeichnet wird.

Der Diskurs der New Musicology hat sich zum Ziel gesetzt, die wissenschaftliche Beschäftigung mit Musik zu transformieren. Er greift jene Kriterien von Wissenschaftlichkeit an, die der »Old« oder »Modernist Musicology« als nicht hinterfragbar galten: die Trennung zwischen »subjektiven« und »objektiven« Aussagen, zwischen (musikalischem) Text und Kontext, zwischen Faktum und Interpretation. Für die New Musicology – wie für die Cultural Studies, deren Ableger sie ist – gibt es keine unschuldige Erkenntnis, sie ist immer interessengeleitet. Der Kanon der Kunstwerke, die Autorschaft oder Autorität der Komponisten, die Verfahren der Analyse und die musiktheoretischen Kriterien sollen »dekonstruiert« werden durch die Entlarfung des dahinter verborgenen Interesses: eines patriarchalischen, verdinglichenden, ethnozentrischen, kulturhegemonialen und kurzum »essentialistischen«

Interesses, in dem sich Wissen und Macht verbinden. Demgegenüber soll – in der Wahl der Themen, in den Methoden, in der Schreibweise selbst – das Verdrängte, Marginalisierte, zum Verstummen Gebrachte (Frauen, Schwule, Lesben, postkoloniale Ethnien und Minderheiten) wieder hervortreten – nicht als Etablierung eines neuen Paradigmas, einer neuen Hierarchie, sondern als ein anarchisches Konzert von Stimmen, die offen ihre Position, ihre (ethnische, geschlechtliche, sexuelle) Identität artikulieren; auch stilistisch bewegen sich ihre Vertreter bewußt oft weit jenseits des Ideals einer »unbeteiligten« Wissenschaftsprosa.<sup>2</sup>

Begleitet wurde diese Umwertung aller Werte von heftigem institutionellen Widerstand und einer teilweise sogar öffentlich vorgebrachten Polemik. Mittlerweile hat sich der aufgewirbelte Staub wieder gelegt; die messianischen wie die apokalyptischen Erwartungen sind erschlaft, und die New Musicology ist selbst im Begriff, sich im Erreichten zu institutionalisieren. Korsyns Buch kommt zur rechten Zeit. Es ist der erste größere Versuch, über die Position von Pro und Contra hinauszugehen und die Situation als Ganze zu überblicken.

Korsyn versucht sich aber nicht in falscher Neutralität, als bloßer Mediator. Er steht selbst auf dem Boden der theoretischen Überzeugungen und Referenzen der New Musicology, will jedoch kein Plädoyer, keine Polemik schreiben; sein Ziel ist es, die Krise des gesamten »musical research« zu analysieren und Vorschläge zu ihrer Überwindung zu entwickeln. So sehr Analyse und Reformvorschlag der US-amerikanischen Situation verpflichtet sind, so erhellend ist die Lektüre auch für den deutschen Leser: nicht nur, weil in der deut-

schen Debatte um die Hochschulreform immer wieder die Verhältnisse in den USA als Vorbild angeführt werden, sondern auch, weil die Gefahr besteht, daß sich US-amerikanische und europäische Musikwissenschaft so weit voneinander entfernen, daß ein Dialog und Austausch nicht mehr möglich ist. Gerade wer durch Korsyns Buch befremdet wird – und die Befremdung mag bereits beim Titel beginnen –, der tut gut daran, den Dialog hier zu beginnen. Denn einen klügeren und differenzierter denkenden Diskussionspartner als Korsyn, der bei aller Standortgebundenheit doch niemals pro domo argumentiert, wird man so schnell nicht finden.

## II.

Korsyn bringt seine Krisendiagnose im ersten Kapitel auf zwei, scheinbar widersprüchliche, Formeln: Musikwissenschaft, ›musical research‹, werde gleichzeitig zum ›Tower of Babel‹ und zum ›Ministry of Truth‹. An babylonische Verwirrungen erinnert die Vielfalt von Sprachen, in denen die Forscher aneinander vorbeireden. Korsyn konfrontiert effektiv zwei Autoren, die sich mit ein und demselben Werkausschnitt, der Überreichung der silbernen Rose in Richard Strauss' *Rosenkavalier* befassen: einerseits die Meditation von Wayne Koestenbaum (1993), der in dieser Szene die Aufhebung linearer Zeit mit ›queerness‹, der Aufhebung von Geschlechteridentitäten, zusammendenkt, andererseits die Analyse von Eugene Narmour (1988, 1990), der in der Melodieführung von Sophies Stimme eine besondere Herausforderung für sein ›implication-realization‹-Modell erblickt. Eine persönlich-überschwängliche, autobiographisch gefärbte Schreibweise eines offensiv seine Homosexualität in den Text einschreibenden Autors hier, eine um rigide Methodik und intersubjektiv nachprüfbare Resultate bemühte Vorgehensweise dort: »Such sharply divided reactions typify our present situation, in which the discussion of music has split into hostile camps and embattled factions, torn

by angry debates.«<sup>3</sup> Noch zerstörerischer allerdings wirke sich das oft anzutreffende Schweigen, die wechselseitig fehlende Kenntnisnahme in vielen Fraktionen des musikwissenschaftlichen Diskurses aus.<sup>4</sup>

Diese Situation ist freilich kein bloßer Betriebsunfall; sie sei, so Korsyn, typisch für das postmoderne Zeitalter, das nach Laclau/Mouffe durch »an irreducible plurality of antagonisms« gekennzeichnet sei: »Among the various movements for social justice today, involving race, class, gender, sexuality, ecology, and so on, there is no hierarchy that would allow one struggle to become the basis for the others«<sup>5</sup>, und so wie das postmoderne Soziale, so sei auch das postmoderne Individuum dezentriert, von Widersprüchen und Interessenkonflikten durchzogen.<sup>6</sup> So gehe es nicht darum, wieder zu einer gemeinsam verbindlichen Sprache zurückzukehren, sondern den Dialog in wechselseitiger Anerkennung der irreduziblen Differenz zwischen den Positionen weiterzuführen.

Aber es gibt noch eine andere Seite des Dilemmas, und das sind die Auswirkungen der Professionalisierung auf die Universität, die in allen ihren Bereichen bürokratisch durchadministriert wird. Das hat zur Folge, daß Forschung zunehmend selbstreferentiell wird: Unter dem abstrakten und leeren Kriterium der ›excellence‹<sup>7</sup> werden Forscherkarrieren, Publikationsstrategien, Evaluierungsverfahren etc. auf Effizienz und quantitativ meßbaren Output getrimmt, und das einzige Kriterium für diese Effizienz ist wiederum die Forschung selbst. Zunehmend, so Korsyn, ließen sich in den Tagungen der drei großen Fachverbände der US-amerikanischen Musikwissenschaft<sup>8</sup> Sektionen finden, die sich nicht mehr mit Forschung, sondern mit dem Prozeß der akademischen Produktion selbst beschäftigten, mit der Erstellung von Abstracts, Papers, Zeitschriftenbeiträgen. Korsyn nennt das »the ideology of the abstract«<sup>9</sup> in doppeltem Wortsinn: in der Abstraktion der Formen von Forschung von jedem Inhalt, und in der Reduktion von Inhalt auf einen immer kleineren Kern: das Abstract. Forschung wird zur Ware,

»since totally different scholarly products can be compared in terms of prestige value«. Die dadurch immer stärker durchgesetzte Kontrolle von Forschung, die Ausmerzungen all dessen, was nicht in der handlichen Form eines Abstract zirkuliert, vergleicht Korsyn mit der ideologischen Totalüberwachung des ›Wahrheitsministeriums‹ (Ministry of Truth) aus George Orwells *1984*, das in ähnlicher Weise alle Informationen in ›Newspeak‹ verwandelt oder ausmerzt.

Der Turm von Babel und das Ministerium der Wahrheit sind, so Korsyns Fazit, zwei Seiten derselben Medaille: Gerade durch die in unserer Gesellschaft institutionalisierte Forderung nach Wandel, nach immer neuen Forschungsergebnissen schließen sich die verwirrende Vielfalt der Ansätze und Methoden mit den Forderungen der Wissenschaftsverwaltung kurz: Hauptsache, ein Abstract läßt sich erstellen. Das postmoderne Beharren auf der Vieldeutigkeit der Kunstwerke, auf Methodenpluralismus und Polyperspektivität wäre damit – so ließe sich Korsyn weiterdenken – nur eine Konsequenz des ›Publish or perish‹-Diktats: Wo sich ein abschließender Sinn (›closure‹) nicht finden läßt, steht dem Wachstum der Publikationsverzeichnisse auch keine Schranke mehr entgegen.

### III.

»In the present crisis«, schreibt Korsyn zu Beginn des zweiten Kapitels, »we need neither new methods nor the continuation of the old but rather something like an antimethod that will ask how current methods work by examining their enabling conditions.«<sup>10</sup> Korsyns ›Antimethode‹ geht von der Überzeugung aus, daß wissenschaftliche Aussagen niemals ›rein‹, frei von ideologischen Voraussetzungen sind, daß es keine unmittelbare Erfahrung von ästhetischen Phänomenen gibt, sondern jede Art von Erfahrung, auch die Überzeugung der Unmittelbarkeit, immer schon historisch und sozial vorgeprägt ist.<sup>11</sup> Mit einem anderen eindrucklichen Bild spricht Korsyn von

einem ›Bermuda-Dreieck‹ ästhetischer Ideologie, dessen Eckpunkte vom ›self-identical, monologic subject, dem ›unified historical or social context‹ und dem ›autonomous work of art‹ besetzt sind. »Like the fabled region in the Atlantic, it is a mystified zone, where compasses spin in circles; often you can't escape because you don't know you're there. Here the sirens sing a threefold song: even if you resist the allure of exaggerated claims for the autonomy of the composition, the hierarchy of contexts still beckons you: even if you pour wax into your ears, the third siren – which is the voice of the ego – serenades you from within.«<sup>12</sup>

Es liegt in der Konsequenz dieser ideologiekritischen Wendung, daß auch der Autor Korsyn immer seinen Standpunkt als eine bloße Perspektive unter vielen anderen bezeichnet. (Jeder der drei großen Abschnitte des Buchs wird durch ein imaginäres Streitgespräch beendet, dessen Dialektik den Reflexionsgrad dieser Selbstrelativierung noch einmal erhöhtreibt – ein Modell, das offensichtlich dem berühmten Schlußabschnitt aus Foucaults ›Archäologie des Wissens‹ verpflichtet ist.) Freilich, eine genauere Charakterisierung des Punktes, von dem aus er spricht, eine klarere Offenlegung seiner eigenen Interessen nimmt Korsyn nicht vor; das Buch verrät nicht einmal, daß er selbst der Zunft der Musiktheoretiker angehört.

### IV.

Kein Buch der Welt könnte für diesen Problemaufriß gültige Lösungen finden; und nur ein wesentlich umfangreicheres könnte einen Überblick über die gesamte Breite auch nur des US-amerikanischen ›musical research‹ bieten. Die folgenden fünf Kapitel (3.–7.) sind jeweils der Kritik ausgewählter Texte innerhalb eines bestimmten Problembereichs gewidmet. Von der Krisendiagnostik her gesehen, bemühen sie sich darum, im Stimmengewirr des Turms von Babel etwas mehr Kommunikation herzustellen, und sei sie auch nur Kommuni-

kation über die je unterschiedlichen eigenen Voraussetzungen. Das letzte (8.) Kapitel widmet sich der Frage, wie man das Ministerium der Wahrheit überlisten kann.

Jedes dieser Kapitel hat seine eigene Problematik; da Korsyn es vermutlich als ›totalisierend‹ bezeichnen würde, so etwas wie einen Forschungsbericht zu geben, bleibt es im Dunkeln, wie weit die skizzierten Probleme repräsentativ sind, und die Auswahl der diskutierten Texte erscheint oft willkürlich. Ich diskutiere im folgenden das vierte Kapitel, »The Objects of Musical Research (1)«, das sich musiktheoretischen Fragestellungen zuwendet.

Die Ausgangsfrage von »The Objects of Musical Research (1)« lautet: »What constitutes the identity of a composition?« Und nach einer kurzen Einleitung, die sich mit der Taktgruppenanalyse der ersten Takte von Mozarts Klaviersonate KV 283 auseinandersetzt, ist der Rest des Kapitels der Frage nach dem Werkcharakter von Chopins *Préludes* gewidmet. Das ist ein vorzügliches Beispiel; denn unzweifelhaft liegt hier ein wirkliches Problem. Chopins *Préludes* sind unter der Opuszahl 28 veröffentlicht worden, und sie sind im Konzertleben und vor allem auf Tonträgern auch als Opus, als Zyklus von 24 Stücken, präsent. Aber wie steht es wirklich um ihren Zusammenhang? Korsyn präsentiert nicht weniger als vier unterschiedliche Positionen: Heinrich Schenker und andere haben die *Préludes* als Monaden, jedes für sich ein autonomes Werk, analysiert; Lawrence Kramer und (mit historischen Argumenten) Jeffrey Kallberg sahen die *Préludes* als Nomaden, als Stücke, die keine ästhetische Geschlossenheit aufwiesen, die Chopin selbst als ›Vorspiele‹ zu anderen Stücken verwendet zu haben scheint; andere Theoretiker, darunter Józef Chominski und Jean-Jacques Eigeldinger, interpretieren die *Préludes* als Kryptozyklus, dessen Teile durch geheime motivische Substanzgemeinschaft untereinander verbunden sind; wiederum Lawrence Kramer hat (in einem anderen Text) die *Préludes* als ironischen oder paradoxen Zyklus bezeichnet, der die Frage nach seiner Einheit gleichzeitig bejaht und

verneint, die Idee eines geschlossenen Werks selbst in Frage stellt. Korsyn verdeutlicht den Widerstreit dieser vier Positionen durch eine witzige kleine Diskussion zwischen Dr. Zyklus, Nomadia, Monadia und Mr. Paradox.

Dann heißt es: »To break the deadlock among these positions, we have to ask what generates the cycle of interpretations, asking what makes different constructions of the music possible: rather than study ›the music itself‹ directly, we have to analyze the analyses through what we might call second-order analysis.«<sup>13</sup> Zu diesem Zweck bezieht sich Korsyn auf Hayden Whites Theorie der Tropen (1973, 1981, 1999). Whites ursprünglich an der Historiographie des 19. Jahrhunderts entwickeltes Modell erweitert die vier klassischen Refiguren (Tropen) der Rhetorik – Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie – zu kulturellen Denk-Modellen, die die Organisation ganzer Faktenreihen (z. B. Geschichtserzählungen) bestimmen können. Korsyn überträgt die vier Tropen auf die vier verschiedenen Techniken, Chopins op. 28 zu begreifen. Die Metapher, die Vergleichbarkeiten in unterschiedlichen Dingen aufspürt (z. B. »er ist ein Löwe in der Schlacht«<sup>14</sup>, sieht Korsyn in der Auffassung der *Préludes* als Monaden am Werk: »In isolating each prelude as a monad, analysts are thinking in the mode of metaphor, searching for similarities not only within each prelude but also between each prelude and various models of structural, narrative, or emotional closure or wholeness.« Die Synekdoche, die Teil und Ganzes wechselseitig füreinander eintreten läßt (z. B. ›Dach‹ für ›Haus‹), regelt hingegen die Auffassung der *Préludes* als Kryptozyklus: »[T]he parts (the individual preludes) and the whole (the cycle) share a common essence, so that they are related as microcosm and macrocosm«<sup>15</sup>, und so weiter.

Aber diese Lesart Korsyns ist gezwungen, denn mit nur geringem Scharfsinn kann man die White'schen Kategorien auch ganz anders anwenden. So läßt sich gerade die Analyse der *Préludes* als Kryptozyklus metaphorisch verstehen, indem ein Analytiker wie Eigeldinger in jedem Stück eine verborgene Ähnlichkeit

(die Intervallfolge Sextaufstieg – stufenweiser Abstieg) aufspüren muß. Die Synekdoche wiederum steht, wenn man so will, hinter der Auffassung der Préludes als ironischer oder paradoxer Zyklus – denn so, wie die Stücke in sich kein geschlossenes Ganzes ergeben, sich den herkömmlichen Formen verweigern, so tut es auch der Zyklus als Ganzes.

Doch selbst wenn man sich durch die Korsynsche Auffassung überzeugen ließe – inwiefern wäre durch die Offenlegung der kulturellen Denkmuster hinter den verschiedenen Analyseansätzen ein Schritt nach vorne getan? Was Korsyn geleistet sieht, ist die Aufdeckung der »mutability of the Preludes as musical objects; since their identity as a collection of signifiers is only relative, they must be constructed anew in each hearing in each performance, in each analysis.«<sup>16</sup> Und dies ist das Verfahren, das Korsyn durch das Buch hindurch anwendet: Wahrheits-, also Ausschließlichkeitsansprüche werden als Konstruktionen aufgedeckt. Dadurch mögen die Feindseligkeiten und Ressentiments im Stimmengewirr von Babel relativiert, also gemäßigt werden; kaum aber wird dieses selbst gemildert. Im Gegenteil: Vor dem Bewußtsein, daß es sich ohnehin bei jeder (analytischen, historiographischen, ethnographischen) Arbeit um eine Konstruktion handelt, können die Sprachen sich fröhlich vervielfältigen, die Ansätze ungehindert um Dialog und Konfrontation weiterwuchern, die Publikationslisten weiter anschwellen.

Gewiß: Wer es mit kulturellen Praktiken und Artefakten zu tun hat, der kommt heute um die Einsicht nicht mehr herum, daß er als forschendes Subjekt immer mit im Bild ist, daß er nicht nur Fakten sortiert, sondern selbst festlegt, was als Faktum zu gelten hat, daß die notwendige Komplexitätsreduktion (bei der Analyse eines Chopin-Prélude ebenso wie in der musikalischen Stadtethnographie oder dem Versuch, die Geschichte der Symphonie im 19. Jahrhundert zu schreiben) immer die Konstruktion von Unterscheidungen, Struktur- und Kategorienbildungen, Erzählmodellen erfordert, die auch anders möglich wären. Und die Kriterien, welche Methode, welcher Zu-

gang sinnvoll ist und welcher nicht, sind nicht gottgegeben, sondern nur in der Diskussion innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft ausfindig zu machen. Sie sind ein Ergebnis eines (temporären, partiellen) Konsenses.

Bedeutet das aber, daß methodisch ein bloßes Laisser-faire der Weisheit letzter Schluß ist? Meines Erachtens nicht. Ein Beispiel: Um in seiner Analyse des Des-Dur-Prélude (»Regentropfenprélude«) das angebliche Grundmotiv »aufsteigende Sext – stufenweiser Abstieg« nachweisen zu können, sieht sich Eigeldinger gezwungen, vereinzelte Töne aus der Melodiestimme und der Begleitung zu isolieren, die in keinem direkten Zusammenhang stehen.<sup>17</sup> Gegen dieses Verfahren lassen sich historische (Eigeldingers analytischer Zugang ist offenbar erst nach der Dodekaphonie möglich) oder gestaltpsychologische (das angebliche »Grundmotiv« ist nicht wahrnehmbar) Argumente ins Feld führen, ganz zu schweigen von dem common-sense-Einwand, daß mit dieser Art von Analyse der Zusammenhang zwischen allem und jedem nachzuweisen wäre. Korsyn selbst weist darauf hin, daß eben dieses Grundmotiv auch in Rudolf Rétis Analyse des dritten Stücks aus Schumanns *Kinderszenen* zu finden wäre.

Daß Kunstwerke für die unterschiedlichsten analytischen und interpretatorischen Zugänge offen sind, bedeutet eben nicht, jede Interpretation sei gleich gültig. Eben das suggeriert aber Korsyns Ordnung der Interpretationen nach kulturellen Tropen. Es ist ein immer wiederkehrendes Grundthema seines Buchs, daß er den Dissens, die babylonische Vielfalt nicht durch einen Konsens, eine Versöhnung harmonisieren will, daß er nichts anderes will, als die Standpunkte klarzumachen, von denen die verschiedenen Autoren aus sprechen, die rhetorischen oder narrativen Muster, derer sie sich unbewußt bedienen, die Voraussetzungen, die ihren Diskurs steuern. Zustimmend zitiert er Hayden Whites Empfehlung, eine rhetorische Analyse vorzunehmen, »to disclose the poetical understructure of what is meant to pass for a modest prose representation of reality«.<sup>18</sup>

Aber wohin gelangen wir durch diese Einsicht? Stellen wir uns vor, Dr. Zyklus, Nomadia, Monadia und Mr. Paradox hätten Korsyns Kapitel gelesen und setzten nun ihren Dialog folgendermaßen fort:

Monadia: Na sowas! Mein ganzes Leben habe ich als Analytikerin verbracht, und heute erfahre ich zum ersten Mal, daß ich all die Zeit Metaphorik betrieben habe.

Dr. Zyklus: Ah, meine Liebe! Ich fühle mich von einem synekdochischen Rausch durchströmt! Nun werde ich mit frischem Schwung mein nächstes Projekt in Angriff nehmen: den Nachweis, daß die gesamten *Années de pèlerinage* von einem Dreitonmotiv zusammengehalten werden ...

Mr. Paradox: Viel Spaß dabei! Ich persönlich widme mich der Aufgabe, die *Kunst der Fuge* als einen ironisch abdriftenden Zyklus zu lesen.

Dr. Zyklus: Und wie wollen Sie das machen?

Mr. Paradox: Würden Sie's denn verstehen, wenn ich es Ihnen erklärte?

Nomadia: Aber, aber, meine Herren! Jeder nach seiner Façon! Mr. Korsyn hat uns die Lehre von den fröhlichen Tropen doch gerade deswegen ans Herz gelegt, damit wir einander nicht mehr ins Gehege kommen. Also – an die Arbeit!

## V.

Zu Beginn seines letzten Kapitels, »Ethics and the Political in Musical Research«, faßt Korsyn noch einmal seine Ambitionen zusammen. »If we are to change musical research we must aim at nothing less than transforming the social imaginary by moving toward a type of pluralism, based on adversarial relations, that would identify and work against types of difference based on coercion, while working to construct a shared symbolic space in which differences would be nonoppressive.«<sup>19</sup> Hatte er in den vorangegangenen fünf Kapiteln versucht, Antagonismen nach dem Muster von »wir« und »die« aufzulösen (»Wir sind Schen-

kerianer, und die nicht« etc.), so versucht er nun, die Konsequenzen seiner Einsicht für den Wissenschaftsbetrieb zu ziehen. Hier werden seine Vorschläge überraschend konkret: Der Prozeß der »peer review« soll dadurch von seinen verborgenen Asymmetrien, den nicht kontrollierbaren Machtpositionen einzelner Individuen, befreit werden, daß Kandidaten für solche Positionen (etwa für die Präsidentschaft eines akademischen Dachverbands) in einer Art »Wahlkampf« offen Stellung über ihre eigene wissenschaftspolitische Stellung beziehen und sich Debatten stellen; ferner durch die Vermeidung (oder Erschwerung) von Ämterkumulation und Vetternwirtschaft in der Besetzung von Komitees u. ä. Korsyn schlägt vor, aktiv an der Revision eines Universitäts-systems teilzunehmen, das allzu oft nach dem Muster eines Großkonzerns von Wissenschaftsmanagern verwaltet wird, die den eigentlichen Bedarf einer Universität (und ihren gesellschaftlichen Nutzen) aus den Augen verloren haben. Und er schlägt vor, neue Formen des akademischen Schreibens zu finden, unter Berufung auf Michail Bakhtins Entgegensetzung von »monologischem« und »dialogischem« Schreiben und der Unterscheidung zwischen »großer« und »kleiner« Literatur von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Sein eigenes Schreiben, das parabelhafte Fiktionen und kleine Dramen mit einschließt, soll dafür offensichtlich Anregungen liefern.

Diese Vorschläge, so knapp und offenbar ausbaubedürftig sie sind, scheinen für den deutschen Wissenschaftsbetrieb mutatis mutandis besonderes Potential zu enthalten: Sie fordern zu wissenschaftspolitischen Diskussionen heraus, denen sich die Geisteswissenschaften hierzulande gerade heute stellen müßten.

## VI.

In vieler Hinsicht ist Korsyns Buch höchst bemerkenswert. Es wartet mit einem weitgefächerten Arsenal von philosophischen, kulturtheoretischen, psychoanalytischen, po-

litischen und literaturtheoretischen Ansätzen und Denkweisen auf. Korsyn nimmt Bezug auf die Schriften von Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard, Paul de Man, Michail Bakhtin, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Hayden White und vielen anderen; und diese Bezugnahme ist nicht – wie so oft bei anderen New Musicologists – bloßes Name-dropping, sondern immer wesentlicher Bestandteil der Argumentation; von bloßem Jargon hält sich Korsyn ebenso entfernt wie von der falschen Selbstsicherheit derjenigen, die sich in vorderster Front der akademischen Avantgarde wähnen. Die Diagnose der Krise ist scharfsinnig; die Vorschläge zu ihrer Behebung nicht minder.

Freilich habe ich schon am Beispiel der Chopin-Préludes angedeutet, daß der aufgewandte Scharfsinn in einem merkwürdigen Mißverhältnis zum erzielten Resultat zu stehen scheint. Und dieses Mißverhältnis wiederholt sich noch einmal in vergrößerter Form dort, wo Korsyn vom ›Politischen‹ und vom ›Ethischen‹ spricht. Das sind Worte, die man in der Musikwissenschaft normalerweise kaum verwendet, schon gar nicht zur Selbstbeschreibung. Korsyn jedoch insistiert auf der Verantwortlichkeit des scheinbaren Orchideenfachs Musikwissenschaft: »I believe that decisions about methodology have ethical and political consequences, so that it is urgent to take responsibility for one's positions, to choose among competing values, and to act.«<sup>20</sup> Wie hat man sich das vorzustellen? Korsyns Suche gilt – der Satz wurde bereits zitiert – einem »pluralism [...] that would identify and work against types of difference based on coercion«.<sup>21</sup> Insofern scheint die einzige Entscheidung, die zu treffen wäre, eine für den (nicht-hierarchischen, die Differenz bejahenden) Pluralismus und gegen einen antagonistischen (differenzsetzenden) Wahrheitsanspruch zu sein. Aber setzt diese Entscheidung nicht ihrerseits eine antagonistische Differenz?

Korsyns politische Option – und damit die der New Musicology und der Cultural Studies – scheint sich im Wunsch nach einer ›ethical transformation‹ zu erschöpfen, »that will

make us, in the words of Mark Bracher, ›more capable of accepting and nurturing otherness‹ both in ourselves and in others.«<sup>22</sup> Daß diese Sätze in den USA der Gegenwart geschrieben wurden, deren politische Führung sich auf die Konstruktion des ›Anderen‹ im ganz traditionellen Sinne nur zu gut versteht, gibt ihnen einen seltsam matten Klang. Doch auch die Frage, wie man sich eine Umsetzung dieses ethischen Imperativs in reale gesellschafts- und weltpolitische Handlungsoptionen vorzustellen hätte, bleibt unbeantwortet. Man mag zu Recht einwenden, das sei nicht Gegenstand des Buchs. Aber Korsyns Insistieren auf den »ethical and political consequences« methodologischer Entscheidungen schließt doch die Forderung ein, diese Konsequenzen auch ihrerseits konsequent zu durchdenken. Und hier kommt man um die Einsicht nicht herum, daß das methodologisch wie ethisch-politisch nicht wirklich geschehen ist.

Denn der Versuch, Antagonismen durch den Verweis auf ihre Standortgebundenheit ihres zerstörerischen Potentials zu entbinden, bezieht seinerseits einen Standort, den er nicht – etwa durch den Glauben an eine universelle Vernunft – in Frage stellen darf. Letztlich aber setzt er voraus, daß es vernünftig sei, durch Einsicht in die Perspektivität des eigenen Handelns mehr Respekt für die Perspektiven anderer zu entwickeln (statt etwa zu versuchen, diese zu unterdrücken).<sup>23</sup> Ob das logisch widerspruchsfrei ist, sei dahingestellt; ob es wissenschaftspolitisch – geschweige denn weltpolitisch – funktionieren könnte, steht sehr zu bezweifeln. Wo die Ressourcen knapp sind – bei der Vergabe von Lehrstühlen wie von Ölvorräten –, kann sich die Differenz nicht mehr im freien Spiel entfalten; hier werden sich die Interessen immer absolut setzen, und der Siegeszug der New Musicology ist dafür ein ebenso gutes Beispiel wie jedes andere. Real existierende Antagonismen lassen sich nicht diskursiv reformieren. Das kann allenfalls als Sprachspiel geschehen, wie virtuos auch immer.

Wolfgang Fuhrmann



## Anmerkungen

- 1 23. – Dem amerikanischen Sprachgebrauch entsprechend, bezeichnet ›musicology‹ immer Historische Musikwissenschaft; auch Korsyn trägt dem Rechnung, indem er Musikwissenschaft insgesamt als ›musical research‹ bezeichnet. Ich übernehme im folgenden diesen Sprachgebrauch.
- 2 Vgl. Bertone u. a. 2004
- 3 Korsyn 2003, 15.
- 4 Es ist in diesem Zusammenhang interessant, daß Wallace Berry schon 1980, in einer Rede als Vizepräsident der Society for Music Theory, über einen ›Babelism‹ innerhalb der musiktheoretischen Zunft geklagt hatte. Siehe Kerman 1985, 64.
- 5 Korsyn 2003, 17.
- 6 Laclau u. a. 1985, 151, 159.
- 7 Hier sieht man die Bezüge zur deutschen Universitätsdebatte, in der eben dieses Kriterium der ›Exzellenz‹ zunehmend beschworen wird. Korsyn bezieht sich in diesem Abschnitt vor allem auf Readings 1996.
- 8 AMS (American Musicological Society), SMT (Society for Music Theory) und SEM (Society for Ethnomusicology).
- 9 Korsyn 2003, 24.
- 10 Ebd., 32.
- 11 Das erinnert an Gadamers Hermeneutik, der Korsyn jedoch (mit John Brenkman) zum Vorwurf macht, sie sehe das verstehende ›Wir‹ der Gegenwart allzu unbelastet von konkreten sozialen Interessen, von Klasse, Rasse oder Gender (37).
- 12 Korsyn 2003, 45.
- 13 Ebd., 110.
- 14 Lausberg <sup>3</sup>1999, 286.
- 15 Korsyn 2003, 118.
- 16 Ebd., 123.
- 17 Eigeldinger 1988, 190, zit. nach Korsyn 2003, 120.
- 18 White 1981, 105, zit. nach Korsyn 2003, 125. Korsyn fährt fort: »In a sense, this whole book does this [...]«.«
- 19 Korsyn 2003, 177.
- 20 Ebd., 32.
- 21 Ebd.
- 22 Ebd., 176. Korsyn zitiert hier Bracher 1993, 100.
- 23 Vgl. Kondylis 2001.

## Literatur

- Bertone, Sophie / Wolfgang Fuhrmann / Morag Josephine Grant (2004), »Was ist neu an New Musicology?« in: *Interkultureller Transfer und nationale Auslegung – Europäische und anglo-amerikanische Positionen der Kulturwissenschaften*, hg. von Rebekka Habermas und Rebekka von Malinckrodt, Göttingen: Wallstein, 107–22.
- Bracher, Mark (1993), *Lacan, Discourse, and Social Change: A Psychoanalytic Cultural Criticism*, Ithaca, NY, London: Cornell University Press.
- Eigeldinger, Jean-Jacques (1988), »Twenty-Four Preludes, Op. 28: Genre, Structure, Significance«, in: *Chopin Studies*, hg. von Jim Samson, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kerman, Joseph (1985), *Contemplating Music*, Cambridge: Harvard University Press.
- Koestenbaum, Wayne (1993), *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*, New York: Poseidon Press (dt. Ausgabe: *Königin der Nacht*, Stuttgart: Klett-Cotta 1996).
- Kondylis, Panajotis (2001), »Universalismus, Relativismus und Toleranz«, in: *Das Politische im 20. Jahrhundert. Von den Utopien zur Globalisierung*, hg. von Panajotis Kondylis, Heidelberg: Manutius, 45–60.
- Laclau, Ernesto / Chantal Mouffe (1985), *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, London: Verso.
- Lausberg, Heinrich (1990), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Steiner.
- Narmour, Eugene (1988), »On the Relationship of Analytical Theory to Performance and Interpretation«, in: *Explorations in Music, the Arts, and Ideas: Essays in Honor of Leonard B. Meyer*, Stuyvesant (N. Y.), hg. von Eugene Narmour und Ruth Solie, Stuyvesant, NY: Pendragon, 317–40.
- (1990), *The Analysis and Cognition of Basic Melodic Structures: The Implication-Realization Model*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Readings, Bill (1996), *The University in Ruins*, Cambridge: Harvard University Press.
- White, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- (1981), *Tropes of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- (1999), *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore: John Hopkins University Press.