

Holtmeier, Ludwig (2011): Blick zurück nach vorn. ZGMTH 8/1, 189–193.  
<https://doi.org/10.31751/628>

© 2011 Ludwig Holtmeier



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: 14/06/2011  
zuletzt geändert / last updated: 06/06/2013

# Blick zurück nach vorn

Ludwig Holtmeier

Meine Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,

ich möchte im Folgenden zunächst versuchen, einige Ereignisse dazustellen, die im Zusammenhang mit unserer Gesellschaft und ihrer Gründung stehen und die mir besonders wichtig erscheinen. Abschließend werde ich noch einige Überlegungen zur Gegenwart und Zukunft unserer Gesellschaft und unseres Fachs anfügen.

Es gibt eine Gesellschaftsgeschichte vor der Gründung der *GMTH*: 1997, drei Jahre zuvor war die *Gesellschaft für Musik und Ästhetik* ins Leben gerufen worden, die sich zum damaligen Zeitpunkt als neues Forum und als Stellvertretung der (nicht nur) deutschen Musiktheorie verstand. Im selben Jahr hatte ich in der ersten Nummer von *Musik & Ästhetik* einen Artikel zur Lage der Musiktheorie veröffentlicht.<sup>1</sup> Zwei von den überraschend vielen Reaktionen wurden auch für die Geschichte der *GMTH* wichtig: Die eine war eine Einladung der holländischen *Vereniging voor Muziektheorie* nach Amsterdam, die andere ein Anruf von Jean-Michel Bardez, dem damaligen Präsidenten der *Société française d'analyse musicale*, der mich als offiziellen Repräsentanten einer deutschen Gesellschaft für Musiktheorie zu einem Treffen europäischer Gesellschaften für Musiktheorie nach Paris einlud, aus dem unmittelbar die Organisation der *European Music Analysis Conference* in Rotterdam 1999 hervorging.

Es ist wichtig, noch einmal an den europäischen Hintergrund der Entstehung unserer Gesellschaft zu erinnern. In Amsterdam und auch in Rotterdam lernte ich erstmals das spezifische, am amerikanischen Modell orientierte Konzept größerer wissenschaftlicher Kongresse kennen: Die Folge kurzer Vorträge in synchron verlaufenden parallelen Sektionen. Vorbildlich erschien mir insbesondere das anonyme Bewerbungsverfahren, das damals völlig quer zu den deutschen akademischen Usancen stand. Das »holländische Modell« hat stilbildend gewirkt: Der Gründungskongress der *GMTH* 2001 in Dresden folgte diesem Muster. Es hat bis heute ohne nennenswerte Modifikationen Bestand. Die internationale Ausrichtung hat es zudem ermöglicht, dass die *Gesellschaft*, die ja ursprünglich einmal »deutsche« hieß, sehr schnell zur Repräsentanz einer deutschsprachigen Musiktheorie und damit auch zum fachlichen Forum unserer Kollegen aus der Schweiz und Österreich werden konnte.

Es wurde mir bei dieser Gelegenheit aber auch klar, dass die Struktur einer inhaltlich spezialisierten Gesellschaft wie die der *Gesellschaft für Musik und Ästhetik* nicht hinreichen würde, um eine Vertretung des Faches in seiner ganzen Breite darzustellen.

1 Holtmeier 1997.

Eine letzte Aufbauhilfe leistete die *Gesellschaft für Musik und Ästhetik* dann noch in der schwierigen Anlaufphase unserer Zeitschrift (ZGMTH), da ein großer Teil der Artikel der ersten Nummern von der *Musik & Ästhetik*-Redaktion gleichsam weitergeleitet wurden, bis unsere Zeitschrift ganz auf eigenen Beinen stehe konnte.

Eine weitere Entwicklung, die ich selbst als einen Schlüsselmoment unserer Fachgeschichte empfinde, fällt in die Zeit unmittelbar vor dem Gründungskongress, ich habe sie an anderer Stelle ausführlicher beschrieben:<sup>2</sup> Ich bin gerade an die Dresdner Musikhochschule berufen worden. Da erhalte ich zu Hause unerwartet einen Anruf von deren Rektor Stefan Gies. Er erzählt mir, dass in der nächsten Woche über die hauseigene Promotionsordnung entschieden werde. Bisher seien allerdings nur die Fächer Musikpädagogik und Musikwissenschaft als Promotionsfächer vorgesehen, nicht aber Musiktheorie. Ob denn das Promotionsrecht in Musiktheorie überhaupt eingeführt werden könne, frage ich zurück. Stefan Gies bejaht das und ich bin geradezu außer mir: Während eines durchwachten Wochenendes habe ich die erste Promotionsordnung in Musiktheorie entworfen. Gemeinsam haben wir das Promotionsrecht in Dresden dann auch durchsetzen können: Clemens Kühn hat inzwischen erfolgreich die erste Generation von promovierten Musiktheoretikern betreut.

Clemens Kühn stand dem gesamten Vorgang damals mit durchaus gemischten Gefühlen gegenüber. Er stellte sich die entscheidende Frage: Wo wäre das Fach anzusiedeln, wenn man eine Wahl treffen müsste: Bei der Kunst oder bei der Wissenschaft?

Die institutionelle Struktur prägt eine Fach und formt auch seine Inhalte: Die Neubestimmung unserer Disziplin als wissenschaftliches Fach ist die große Herausforderung des nächsten Jahrzehnts. Sie eröffnet große Chancen, aber sie birgt auch große Gefahren. Ihnen gilt es bewusst zu begegnen. Nun mag die Rede von einer Neubestimmung der Musiktheorie als wissenschaftliches Fach nicht jedem unmittelbar einleuchten: Denn dieser Kampf scheint ja keineswegs ausgefochten zu sein. Ich glaube aber, dass er eigentlich schon entschieden ist. Er war es wahrscheinlich schon in dem Moment, als sich in Dresden und an anderen Orten Musiktheorie als Promotionsfach etablieren konnte. Natürlich gibt es an einigen Orten immer noch Widerstände. Aber darin kann ich nichts weiter sehen, als einen recht konzeptionslosen Versuch, alte Pfründe zu verteidigen und zugleich ein Monopol zu bewahren, das längst schon aufgebrochen ist: Konzeptionslos, weil man hier versucht, etwas auf Länderebene zu regeln, was sich auf nationaler Ebene schon nicht mehr regeln lässt, und erst recht nicht mehr auf europäischer. Das Hochschulstudium hat sich längst schon »globalisiert«, befindet sich in einem internationalen, Landesgrenzen überschreitenden Wettbewerb. Wer als Musiktheoretiker an seiner Heimathochschule keinen unmittelbaren Zugang zum Promotionsstudium erhält, der promoviert eben an einer anderen Hochschule. Man trifft seine Standortwahl nach »harten Kriterien«: Was passt am besten zu den eigenen Zielen und Absichten, zur eigenen Lebenssituation. Dabei werden die unterschiedlichen »Standortfaktoren« wie Betreuer, Zugangsvoraussetzungen, besonders in Hinblick auf zusätzliche Studienanforderungen (Nebenfächer etc.) gegeneinander abgewogen. Fast alle deutschen Musikhochschulen, die ihre Promotionsordnungen den neuen Landeshochschulgesetzen angepasst haben,

2 Holtmeier 2011.

eröffnen den Absolventen eines Master- oder Diplom-Studiengangs in Musiktheorie in- zwischen den direkten, auflagenfreien Zugang zum Promotionsstudium, das gleiche gilt für nicht wenige deutsche, schweizerische und österreichische Universitäten. (Ob es sich um eine genuine Promotion im Fach Musiktheorie oder um eine musikwissenschaftliche Promotion handelt, die von einem Musiktheoretiker betreut wird, ist hier unerheblich.)

Im Zuge der Hochschulreformen, insbesondere durch die neuen, ›liberalen‹ Landeshochschulgesetze, sind die Kunsthochschulen den Universitäten wirklich gleichgestellt worden und sie haben, was die Gestaltung ihrer Promotionsordnungen anbelangt, eine fast vollständige Autonomie erlangt. Nur noch in Nordrhein-Westfalen, das als einziges Bundesland ein eigenes Kunsthochschulgesetz beibehalten hat, müssen die Promotionsordnungen in Abstimmung mit den Universitäten erstellt werden. Freilich ist über die Folgen dieser institutionellen Neubestimmung noch nicht genügend nachgedacht worden. Denn der Status einer ›Musikuniversität‹ bedeutet Forschung, und das meint heute vor allem: Projekte entwickeln, Drittmittel akquirieren, Kongresse organisieren, Forschungsbereiche verwalten und inhaltlich ausrichten etc. Der Druck der auf den neuen Musikuniversitäten liegt, ist jetzt schon groß und er wird zunehmen: Auch die Kunsthochschulen werden sich in Zukunft dem Kampf um Drittmittel und Forschungsgelder stellen müssen. Wer aber soll diese Projekte erfinden und ausführen, woher soll die Musikuniversität neue wissenschaftliche Stellen bekommen? Die braucht sie schon allein, um den curricularen Folgen der Bologna-Reform zu begegnen: Wer soll all die Bachelor- und Masterthesis betreuen und korrigieren, die Staatsexamens und Diplomarbeiten, die Arbeiten der Studiengänge des *Third Cycle* – und dann noch die neuen Promotionsstudiengänge?

Die Antwort ist simpel: Man wird die Wissenschaften ausbauen, indem in Zukunft die Professuren für Musiktheorie vorrangig an promovierte Musiktheoretiker vergeben werden. Die Funktionsbeschreibungen dieser Professuren beinhalten dann auch explizit den Auftrag zu wissenschaftlicher Forschung: Nur so lassen sich in absehbarer Zeit neue wissenschaftliche Stellen gewinnen, ohne dabei die Struktur der alten Musikhochschule grundsätzlich zu verändern. Diese Entwicklung wird langfristig die interne Struktur der Hochschulen verändern: Es wird natürlich nicht ohne Konsequenzen bleiben, wenn in einer Abteilung den promovierten Musikwissenschaftlern und Musikpädagogen eine vergleichbare Anzahl von promovierten Musiktheoretikern an der Seite steht. Die tradierte Trennung in eine künstlerische, nicht-wissenschaftliche Musiktheorie und eine wissenschaftliche Musikwissenschaft und Musikpädagogik wird sich auf Dauer nicht aufrecht erhalten lassen.

Diese Entwicklung erscheint mir so zwangsläufig zu sein, dass die Musikhochschulen im Allgemeinen und unser Fach im Besonderen sich nicht für die Einführung autonomer Promotionsstudiengänge und damit einhergehenden autonomen Graden, wie etwa den *Dr. in Musiktheorie*, den *Dr. musicae scientiae*, den *Dr. art.* und den *Dr. mus.* oder gar den *DMA* einsetzen sollten. Einem begabten Studenten, der sein Masterstudium an einer Kunsthochschule erfolgreich abgeschlossen hat, eröffnet sich schon heute an mehr als 15 deutschen Kunsthochschulen und Universitäten ein direkter, problemloser Zugang zum Promotionsstudium, an dessen Ende ausnahmslos der *Dr. phil.* bzw. der *Ph. D* steht. Promotionen bzw. Promotionsstudiengänge an deutschen Kunsthochschulen, die nicht mit

einem *Dr. phil.* bzw. mit einem *Ph. D.* abschließen, halte ich für unsinnig und schädlich – und das gilt nicht nur für die klassischen Disziplinen Musikwissenschaft, Musiktheorie und Musikpädagogik, sondern ganz besonders auch für die sogenannte ›künstlerische Promotion‹.<sup>3</sup> Was soll jemand mit einem lokalen Doktorgrad anfangen wie dem *Dr. musicae scientiae*, einem ›Privatgrad‹, den sich die Hamburger Musikhochschule ausgedacht hat, die zudem noch im gleichen Fach (Musikwissenschaft!) einen ›normalen‹ *Dr. phil.* anbietet? Was kann ein solcher Grad in der allgemeinen Wahrnehmung anderes sein als ein Doktor zweiter Klasse und welcher Lehrer möchte seine Studenten zu einem solchen Studiengang überreden? Gerade der lange Abstieg des DMA in den USA sollte uns ein warnendes Beispiel sein.

Eine andere Frage ist, ob Musiktheorie institutionell – und damit meine ich hier vor allem: im Sinne der Funktionsbeschreibung – als ein wissenschaftliches oder künstlerisches Fach gelten soll, denn das betrifft vor allem das Lehrdeputat. Als ich frisch nach Freiburg berufen den damaligen Kanzler, der alles andere als ein großer Freund und Förderer der Musiktheorie war, auf die Möglichkeit des Promotionsrechts in Musiktheorie ansprach, lächelte er mich süffisant an: In seiner Funktion als Schatzmeister der Hochschule habe er gar nichts dagegen, die Musiktheorie generell als ein wissenschaftliches Fach zu betrachten, denn das käme ihn auf Dauer billiger. Die Theoretiker hätten dann zwar weniger zu unterrichten, aber es müssten auch die Unterrichtsformen der anderen wissenschaftlichen Fächer übernommen werden: Großgruppen, Seminare und Übungen. Hingegen gäbe es keinen Klein- bzw. Kleinstgruppenunterricht mehr, ein Hauptfachstudium in Musiktheorie mit Einzelunterricht könne es natürlich auch nicht mehr geben.

Ich war und bin überzeugt, dass es nicht um die Gleichstellung mit den Musikwissenschaftlern und Musikpädagogen um diesen Preis gehen kann. Clemens Kühn sah unser Fach damals, als es um die Einführung des Dresdner Promotionsrechts ging, bei der Kunst: Aus strukturellen, nicht so sehr inhaltlichen Gründen würde ich unser Fach heute auch eher der Praxis zuordnen. Denn die ›künstlerisch-praktische‹ Vermittlungsform im Einzel- und Kleingruppen-Unterricht, die erst das konkrete satztechnische Arbeiten auf hohem Niveau erlaubt, das ist das *core business* unseres Faches. Allerdings scheint mir die starre Zuordnung einer bestimmten Lehrform und eines bestimmten Deputats sowie die kategorische Unterscheidung zwischen ›künstlerischen‹ und ›wissenschaftlichen‹ Funktionsbeschreibungen von Hochschulstellen ein Relikt der Vergangenheit zu sein, ebenso wenig die Frage nach dem Lehrdeputat und die nach der künstlerischen oder wissenschaftlichen Funktionsbeschreibung ursächlich miteinander zusammenzuhängen: Masterstudenten und Promovenden geisteswissenschaftlicher Fächer an vielen, besonders den renommierten englischen Universitäten erhalten ebenfalls eine intensive Einzelbetreuung.

Auch in der Frage des Lehrdeputats sollte man meines Erachtens versuchen, eine flexible und für die jeweilige Hochschule praktikable Lösung zu finden: Anrechnungsfaktoren für wissenschaftliche Veranstaltungen (Vorlesungen, Seminare), flexible Forschungsdeputate etc., das wären meiner Meinung nach die Verfahren, die es ermög-

3 Vgl. Lynens 2011.

lichen würden, zu Stellenprofilen zu gelangen, die den unterschiedlichen praktischen und wissenschaftlichen Inhalten unseres Faches angemessen wären. Das mag seine Zeit brauchen und es mag sich auch an einigen Hochschulen bzw. in einigen Bundesländern schneller verwirklichen lassen als an bzw. in anderen, aber ich bin überzeugt, dass wir in zehn Jahren auf eine dynamische Entwicklung zum Vorteil unseres Faches zurückschauen werden können. Sie wird dessen Status als wissenschaftliche Disziplin gefestigt haben, ohne dass dabei die Identität als künstlerisch-praktisches Fach verloren gegangen sein wird.

## Literatur

- Holtmeier, Ludwig (1997), » Nicht Kunst, nicht Wissenschaft. Zur Lage der Musiktheorie«, *Musik & Ästhetik* 1/2, 119–146.
- (2011), »Laudatio zum 65. Geburtstag von Prof. Dr. Clemens Kühn«, in: *Jahrbuch 2010 der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden*, 105–108.
- Lynens, Peter M. (2011), »Die Verleihung des Dr. art. und Dr. mus. Ein Bären dienst für Kunst und Wissenschaft«, *Forschung & Lehre* 3/11, 218–221. <http://www.forschung-und-lehre.de/wordpress/?p=7026>