

Sointu Scharenberg Auf dem Weg zu schulischem »Musikunterricht«.
Impressionen aus Südwestdeutschland im 19. Jahrhundert

Die Pädagogik ist eine rein mit der Ethik zusammenhängende, aus ihr abgeleitete, angewandte Wissenschaft, der Politik koordiniert.

FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, 1826¹

I. Musik als Bildungsmittel »Die Musik ist so recht eigentlich die Kunst, welche die Menschen unter einander so recht verbindet und zusammen gesellt, wie wahrlich keine andere in dem Maße. Alle Freundschaften, welche in Folge der gemeinsamen Betreibung und Ausübung der Musik geschlossen worden, sind, das kann man gewiß behaupten, fast die beglueckendsten. Wie? Wenn man erkannt haette, daß die rechte Betreibung der Musik, nach einer wahrhaft bildenden Methode, vor vielen andern Bildungsmitteln ganz besonders geeignet und geschickt waere, dem Menschen auf eine Stufe der Bildung zu verhelfen [sic], wo er da steht in einer eigenthuemlichen wahrhaft schoenen Bluethe der Humanitaet, als ein durch edle Genuesse zu einem hoehern und reinern Vernunftleben gelaeutertes Wesen, und, kommen intellectuelle Bildung und christliche Religiositaet hinzu, in seiner vollendetern Glorie? Das sind die Ansichten und Grundsaeetze der neuern Kunstpaedagogik, welche hiebei fest gehalten werden muessen. Und wem das noch nicht genug einleuchtet, der betrachte eine von dieser himmlischen Kunst gaenzlich entbloesste Menschenseele: entweder wie einsam, oder wie fade, oder wie luestern nach allen gemeinen Eitelkeiten, Genuessen und Vergnuegungen steht sie da! Nicht selten wie ein vertrockneter Baum!«² Der Neuhumanismus, für den Johann Gottfried Hientzsch 1827 so eindrucksvoll – und idealisierend – plädiert, prägt über weite Strecken die Bildungsphilosophie des 19. Jahrhunderts und paart sich, gerade für die elementare Bildung, mit Johann Heinrich Pestalozzis wegweisender Erziehung zur »Selbsttätigkeit und Selbstverantwortlichkeit«. Wie dieser jedes schematische Auswendiglernen streng von sich weist,³ den anschaulichen Zusammenhang für alles zu Erklärende fordert,

1 Friedrich Schleiermacher: *Pädagogische Schriften*, hg. von E. Weniger und Th. Schulze, Bd. 1: Die Vorlesungen aus dem Jahre 1826, Düsseldorf/München 1957, S. 12.

2 J[ohann] G[ottfried] Hientzsch: *Ueber den Musik-Unterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitaeten, nebst Vorschlaegen zu einer zeitgemaessen Einrichtung desselben, sowie nebenbei ueber Choralisten-Institutute, kirchliche Saenger-Chöre und andere Singe-Vereine oder Sing-Academien; für alle die, welche lehrend oder leitend das Musikwesen in den genannten Anstalten oder Institututen zu foerdern haben*, Breslau 1827, S. 50.

3 Pestalozzi forderte die »Bildung zur Selbstthätigkeit. Die alte Erziehung, der herkömmliche Schulunterricht, erzieht zur Passivität; das Auswendiglernen, die Grundform des alten Unterrichts, macht aus lebendigen Menschen tote Behältnisse toter Worthülsen.« Vgl. Friedrich Paulsen: *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang*

durchschnittlich 51,5 % Frauen studierten.²¹ Über die Entwicklung dieser Anteile an der Stuttgarter Künstlerschule lassen sich auf der Basis der vorhandenen Daten nur sehr vorsichtige Aussagen machen. Von den vier höchsten Werten liegen drei in den frühesten drei Zeiträumen, für die Angaben vorhanden sind (1882, 1891/92 und 1892/93), wobei der höchste verfügbare Wert (68,8 %) zugleich der älteste ist. Die drei jüngsten Angaben (1932 bis 1934) sind auch die niedrigsten, so daß insgesamt eine leicht abnehmende Tendenz erkennbar ist. Dennoch gilt für den gesamten betrachteten Zeitraum, daß das Musikstudium am Konservatorium eine Ausbildungsform war, in der Frauen zahlenmäßig dominierten – was sich durch die wenigen verfügbaren Zahlen zu vergleichbaren Einrichtungen bestätigt.

Von besonderem Interesse für die Einschätzung des Aspekts Frauenbildung ist das Stuttgarter Konservatorium aufgrund einer Besonderheit der Anstalt. Diese war in zwei Abteilungen geteilt: die Künstler- und die Dilettantenschule. Zielte die Ausbildung in der ersteren explizit auf eine professionelle Tätigkeit für diejenigen, »welche sich der Musik als Künstler und Lehrer widmen wollen«, so bekamen an der letzteren »Dilettanten, welchen es um eine kunstgerechte musikalische Ausbildung zu thun ist«, Unterricht.²² Die Dilettanten konnten nach Wahl das gesamte allgemeinbildende Lehrprogramm durchlaufen oder aber nur in bestimmten Fächern Unterricht nehmen. Leider liegen für die Dilettantenschule nur für wenige Jahre Angaben vor, die Aussagen zum Anteil weiblicher Studierender zulassen (Tabelle 2).

Tabelle 2 Anteil männlicher und weiblicher Studierender in der Künstler- und Dilettantenschule

Zeitraum	Künstlerschule				Dilettantenschule			
	m	w	Summe	w in %	m	w	Summe	w in %
1907/08	69	115	184	62,5	123	298	421	70,8
1908/09	78	128	206	62,1	135	304	439	69,2
1909/10	99	136	235	57,9	141	333	474	70,3
1910/11	115	140	255	54,9	128	323	451	71,6
1913/1915	148	199	347	57,3	161	438	599	73,1

Es verwundert nicht, daß in der Dilettantenschule der Anteil der Schülerinnen noch höher war als in der Künstlerschule. Im Bildungsprogramm der »Höheren Tochter«

²¹ Vgl. Festschrift zum 75jährigen Bestehen des königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig am 2. April 1918, Leipzig 1918, S. 14, 20 und 26. In der Schrift werden die Studierendenzahlen jeweils vom Zeitpunkt der Errichtung bis zum jeweiligen Stichtag angegeben, so daß die Zahlen für die einzelnen Zeiträume rechnerisch ermittelt werden mußten.

²² Programm und Statuten 1875, S. 3.

Cyprianus de Rore.

D. 57.
1739
1845
Y 7640

Sammlung von Gesängen für 5, 6 und 8 Stimmen aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert mit Werken von Cyprian de Rore, Philippe de Monte, Anton Gosswin, Jacques de Wert und anderen: Inhaltsverzeichnis und erste Seite von Cyprian de Rores »Hodie Christus natus est«. Partiturschrift von Siegfried Dehn mit Vermerk Immanuel Faissts vom September 1845: »Geschenckt von Dr. Dehn« (Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Signatur D III N. 34 Y 7640)

vor diesem Hintergrund als ein notwendiger Schritt der Vergangenheitsbewältigung. Dahlhaus' »Gesamthochschulidee«, die darauf zielt, das zeitgenössische Komponieren in der musikwissenschaftlichen Reflexion zu verankern, hat sich nicht durchgesetzt, aber sie kann uns die entscheidende Problemlage erhellen: Um von hier aus weiterzukommen, bedarf es – und das hat Dahlhaus ganz klar gesehen – der doppelten Einbindung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musik in die musikalische Praxis ebenso, wie in die Debatte mit den benachbarten geisteswissenschaftlichen Disziplinen. Die schon 1947 favorisierte Idee der Brückenfunktion der Musikwissenschaft zwischen Kunsthochschule und Universität und ihre Verankerung in beiden gehört zu den Grundbedingungen der Disziplin. Verliert sie den Kontakt in eine der beiden Richtungen, so gerät sie in Isolation und mit ihr die Musik selbst.

- Anhang** Unterricht in Musikgeschichte in den Jahrbüchern zwischen 1891 und 1908
- Jb 1891/92: Lehrer: Dr. Alfred Schüz
Der ganze Kurs dauerte ein Jahr. Die Vorträge im Winterhalbjahr behandelten die Musikgeschichte bis zu Bach und Händel.
- Jb 1892/93 Lehrer: Dr. Alfred Schüz
Im Sommersemester wurde die Musikgeschichte von Bach bis Beethoven, im Wintersemester die neueste Zeit von Beethoven bis R. Wagner behandelt.
- Jb 1893/94 Lehrer: Dr. Alfred Schüz und Prof. Samuel de Lange (de Lange tritt im September 1893 in die Hochschule ein)
Im Sommersemester wurde die Musikgeschichte von Anfang bis Lassus, im Wintersemester von Lassus bis zur Neuzeit behandelt.
[ab 1894/95 wird Alfred Schüz nicht mehr genannt, die Formulierung bleibt bis zum Jb 1899/1900 gleich]
- Jb 1900/1901 Lehrer: Prof. Samuel de Lange
1. Halbjahr: bis Palestrina
2. Halbjahr; von Palestrina bis zur Neuzeit
[die Formulierung bleibt im Jb 1901/02 gleich]
- Jb 1903/04 Lehrer: Alexander Eisenmann
1. Halbjahr: Wöchentliche freigewählte Vorträge musikgeschichtlichen und verwandten Inhalts. Geschichte der Notenschrift (I, II). – Entwicklung der Klavierliteratur (I, II, III). – Wichtiges aus der Instrumentengeschichte. – Akustik (I, II). – Weber. – Berlioz (I, II). – R. Wagner (I, II, III). – Bachs Söhne. – Mozarts Briefe – Troubadours, Minne- und Meistersänger.