

Stilgeschichte als Problem

Über die prinzipielle Unmöglichkeit
einer digitalen historischen Musikwissenschaft

Reiner Nägele, München

Auch in den Musikwissenschaften bewahrheitet sich im Zeitalter des „Digitalen“ die medientheoretische Prognose, „dass Veränderungen der medialen Voraussetzungen die alten Ideen außer Kurs setzen“¹. Die Musikgeschichte selbst liefert für diese These einen überzeugenden Beleg. Ein zunächst rein pragmatischer Wechsel des „Aufschreibesystems“² - um einen Zentralbegriff Friedrich Kittlers zu zitieren – wurde zum Katalysator eines folgereichen kulturellen und damit korrelierenden gesellschaftlichen Wandels. Die Rede ist von der diskreten Verschriftlichung von Musik auf Notenlinien im 11. Jahrhundert.

Um die grundlegenden epistemologischen Veränderungen aufzuzeigen, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit der Hinwendung der Musikwissenschaften zu den Digital Humanities einhergehen – fokussiert auf den historischen Zweig der Disziplin -, soll kurz die immer noch gültige Wertungskette in unserem E-Musikbusiness skizziert werden, an deren Anfang der Interpret oder Komponist, und an deren Ende der Musikwissenschaftler steht; ich beschränke mich allerdings auf die Rolle des Komponisten, unserem überkommenen Erkenntnisinteresse in der historischen Musikwissenschaft geschuldet. Nur was geschrieben und durch die Drucklegung dem reinen Privatvergnügen enthoben wird, ist schließlich kompositionsgeschichtlich relevant. Wissen und Kulturtechniken bedürfen der überprüfbar tradierenden Niederschrift, damit unser Erdendasein sich in geschichtlichem Sinne materialisiert bzw. als „geschichtlich“ wahrgenommen werden kann.

Am Anfang verfertigt der Komponist eine Vielzahl von Werken. Im zweiten Schritt entscheidet der Lektor eines Verlages, was an künstlerischer Produktion davon ins Rennen um öffentliche Aufmerksamkeit geschickt wird. Die Öffentlichkeit (Konzertveranstalter, Medien) wählt nun aus dem

¹ Zitiert nach Maximilian Probst: Medien sind die Kinder des Krieges, in: [Die Zeit vom 20. Oktober 2011](#) (zuletzt abgerufen am 23.11.2016).

² Titel von Kittlers Habilitationsschrift. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900, München 1985.

verlegerischen Angebot eine Teilmenge aus und entscheidet, was aktuell oder dauerhaft im Repertoire Bestand hat, und was nicht. Mitunter steigt der Verlag erst mit einer Publikation ein, sofern ein öffentliches Interesse nachgewiesen ist. Am Prinzip der stetig zunehmenden Verengung der Angebotsmenge von der Produktion bis zur wissenschaftlichen Rezeption ändert dies nichts.

Bis zum Jahr 2013 war es nun so, dass an vierter Stelle die Verantwortlichen für das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Sondersammelgebiet Musikwissenschaft in München ins Spiel kamen, um zu entscheiden, was von den veröffentlichten und nachweisbar rezipierten Kulturgütern dauerhaft aufbewahrt wird; was also nach Meinung der verantwortlichen Bibliothekare Quellencharakter haben könnte, nicht nur für die aktuelle Forschung, sondern davon unabhängig auch für eine künftige Wiederentdeckung im Kulturbetrieb oder für eine vermutete zukünftige Forschung; evaluiert stets durch das tradierte Sammlungskonzept und den historisch gewachsenen Sammlungskontext. Die Rede ist bewusst und ausschließlich von der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Sie ist die einzige Institution in Deutschland, die seit 1949 eine solch umfassende Sammelverpflichtung im nationalen Auftrag wahrnimmt, unabhängig vom regional geprägten Bestand.

Die Bibliothek bzw. das Archiv sammelt also keine „vergangene Realität“, sondern „codiert eine kommende“³. Der zuständige Kurator nimmt eine „Auswahl an Vergangenen“ vor und steuert so, „was in der Zukunft als Gesetz und als Geschichte zu gelten hat und was nicht“⁴. Erst danach, ganz am Ende dieser Auswahlkette, betritt der musikwissenschaftlich Forschende die Bibliothek oder das Archiv und wählt aus dem Sammlungsangebot aus, was es zu beschreiben, zu bewerten, zu edieren oder historisch einzuordnen gilt.

³ Knut Ebeling: Die Asche des Archivs. In: Georges Didi-Huberman und Knut Ebeling: Das Archiv brennt, Berlin, 2007, S. 56.

⁴ Ebd.

In den Echokammern der Wissenschaft

Und nun kommen die Digital Humanities (= DH) und deren Folgen ins Spiel. Da die finanziellen Mittel künftig verstärkt für den Ankauf und die Lizenzierung elektronischer Medien sowie für Aufbau und Betrieb von Bereitstellungstechnologie benötigt werden, wurde der Entscheidungsprozess hinsichtlich dessen, was eine Quelle der Forschung zu sein habe bzw. sei, im Zuge der Überführung der Sondersammelgebiete in Fachinformationsdienste (= FID) seit 2014 grundlegend und zukunftsweisend geändert.

Künftig haben im Kontext eben dieser FIDs nur noch die ausgewiesenen Mitglieder der dazu berufenen Beratungsgremien der fachwissenschaftlichen Disziplinen sowie akkreditierte Accountinhaber⁵ für E-Medienpools festzulegen und den FID-Bibliotheken verbindlich vorzugeben, für welche Primärquellen und Forschungsliteratur die zur Verfügung gestellten Gelder verwendet werden dürfen, ausgerichtet am jeweils aktuellen Forschungsbedarf⁶.

Die Konsequenz: Es wird künftig keinen vorsorgenden, Reservoir bildenden Sammlungsaufbau für das Fach Musikwissenschaft an einer zentral dafür verantwortlichen Bibliothek mehr geben. Und die Beantwortung der Frage, was in unserem Fach eine Quelle ist oder irgendwann Mal eine Quelle werden könnte, ist in ihrer Dependenz vom tagesaktuellen Interesse und dem Urteil der darüber entscheidenden Autoritäten fatal: Wenn wir all das, was zu jeder Zeit konkret an Musikleben stattfindet, allein auf das reduzieren, was unseren heutigen Forderungen nach einer idealisierten Musikgeschichte entspricht, dann spielt alles an Quellenmaterial, was nicht in unserem engeren akademischen Sinne kompositionsgeschichtlich relevant ist, keine Rolle mehr.

⁵ Über das strategische Handeln und das Erwerbungsprofil im FID Kontext entscheidet ein für die Laufzeit des Projektes gewählter Beirat aus Vertretern musikwissenschaftlicher Verbände und Institutionen (siehe Bayerische Staatsbibliothek, Über uns, [Fachinformationsdienst Musikwissenschaft](#). Für einen Zugriff auf die lizenzierten E-Medien sowie auf einen Patron-Driven-Aquisition-Pool für nutzergesteuerte Erwerbung an der Bayerischen Staatsbibliothek ist die Mitgliedschaft in der Gesellschaft für Musikforschung erforderlich (siehe [ViFaMusik-Blog](#) vom 8. September 2015 (zuletzt abgerufen am 23.11.2016).

⁶ [Reiner Nägele: FID Musikwissenschaft an der Bayerischen Staatsbibliothek](#), in: Bibliotheksmagazin 2015, Heft 2, S. 10-13.

Ein auf diese Weise generierter Quellenbestand bestätigt nur noch das heute Gültige, das bereits Vorhandene und verweigert sich dem Unbekannten, dem Neuen, heute noch Fremden oder Vernachlässigten, vom zeitgenössischen Geschmack oder den Forschungsinteressen Geschmähten. Wenn wir uns mit einer weiteren Händelausgabe, noch einer neuen Mozartedition oder einer irgendwann wieder zu revidierenden Wagner-Briefausgabe begnügen wollen, dann braucht es freilich keine vorausschauende Quellensicherung, die abseits des Üblichen, Vertrauten und Konventionellen agiert und ein futures „Heureka!“ einkalkuliert. Dann folgen wir, ganz digital human, der „Logik der Personalisierungsalgorithmen“⁷, die dazu dient, den Zufall und die Begegnung mit dem wesensfremd Anderen zu unterdrücken, mithin den „freien Willen“ auszublenden. Willkommen in den Filterblasen und Echokammern der Wissenschaft!

Eine weitere Beobachtung aus dem FID-Alltag ist die Tatsache, dass die beratenden Vertreter der systematischen Musikwissenschaft und der Musikethnologie von Anbeginn an ein aktives Interesse an der Umsetzung von DH-Strategien zeigten, wohingegen sich die Historiker bis heute schwertun, die [Förderrichtlinien der Deutschen Forschungsgemeinschaft](#)⁸ in dieser Hinsicht konstruktiv - geschweige denn innovativ - fruchtbar zu machen. Diese bemerkenswerte Scheu vor den tatsächlichen Konsequenzen und Möglichkeiten der Digital Humanities, als da sind: Formalisierung der Fragestellungen und Hypothesen, modellhaftes Betrachten der Gegenstände⁹, Primat stochastischer Verfahren – legt ein grundsätzliches, wohl tatsächlich existentielles Problem unserer kompositionsgeschichtlich orientierten Disziplin offen.

⁷ Roberto Simanowski: Data Love, Berlin 2014, S.79.

⁸ Zuletzt abgerufen am 23.11.2016.

⁹ [Malte Rehbein: Was sind Digital Humanities](#), in: Akademie Aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (56) 2016, Heft 1, S. 16:

Prognose statt Offenbarung

Eine Abkehr vom Postulat Martin Heideggers „Kunsterfahrung ist Wahrheitserfahrung“¹⁰, ein Bruch mit der „hermeneutischen Ontologie“, hieße, die historische Musikwissenschaft in ihren Grundfesten zu erschüttern. Es war Guido Adler, der Ende des 19. Jahrhunderts „die Übernahme der kunstgeschichtlichen Stilanalyse als Modell [...] für die Musikwissenschaft“¹¹ propagierte, die bis heute in der historischen Musikwissenschaft fundamental ist; mit allen damit einhergehenden Konsequenzen: Der geforderten Identität eines Werkes – abgeschlossen, mit Anfang und Ende, um traditions- bzw. geschichtsfähig zu sein -, dem Primat der Schriftlichkeit, der Notwendigkeit eines verbindlichen Kanons autoritativer Werke und, vor allem, dem Vermitteln einer Wahrheitstheorie, die auf der Gesetzmäßigkeit einer behaupteten Stilgeschichte gründet, und bei der in der Art und Weise der Wissensgenerierung die Nähe zur Theologie frappierend ist. Im Gegensatz zur den durch nachprüfbar Fakten gestützten Prognosen der Naturwissenschaften ist die Theologie nun Mal „auf ein vergangenes Ereignis und seine Bezeugungen gerichtet. Das entscheidende Wissen ist mit der Offenbarung bereits gegeben“¹². Dieses gilt es auszulegen, eigenes Wissen werden zu lassen, normativ und dogmatisch. Prognosen sind nicht intendiert. Und was ist letztlich die schöpferische Emanation im künstlerischen Werk anderes, als die Entsprechung zum theologischen terminus technicus der Offenbarung?

Aufgrund dieses epistemologischen Fundaments stehen Veränderungen der Methoden und Inhalte und Gegenstände in einer primär kompositionsgeschichtlich orientierten Musikwissenschaft nicht zur befürchten. Vorausgesetzt natürlich, dass wir nach wie vor unbeeindruckt von medientheoretischer Kritik an einer solchen tief im Weltbild des Idealismus verwurzelten Ideengeschichte festhalten wollen. Dann aber

¹⁰ Zitiert nach Tobias Keiling: Kunst, und doch Methode? Überlegungen zu Husserl, Heidegger und Gadamer, in: Phänomenologische Forschungen (2010), S. 87.

¹¹ Guido Adler: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (1) 1885, S. 5- 20; insbesondere S.9: „Die Erforschung der Kunstgesetze verschiedener Zeiten [...]; diese ist der eigentliche Kernpunkt aller musikhistorischen Arbeit“. Siehe auch Barbara Boisits: Hugo Riemann – Guido Adler. Zwei Konzepte von Musikwissenschaft vor dem Hintergrund geisteswissenschaftlicher Methodendiskussion um 1900, in: Hugo Riemann (1849-1919). Musikwissenschaftler mit Universalanspruch, hrsg. von Tatjana Böhme-Mehner, Klaus Mehner, Köln u.a. 2001, S. 17-29.

¹² Nikolaus Knoepffler (Hg.): Wie entsteht Wissen?, München 1996, S. 199.

verliert die historische Musikwissenschaft, die von gewichtigen Fachvertretern heute schon für marginal erklärt wird¹³, endgültig die tradierte Deutungshoheit im Fach und somit ihre Funktion als Leitdisziplin.

Dass kulturgeschichtliche Fragestellungen für unser heutiges Verständnis der Musikgeschichte bzw. des historischen Musiklebens eine wichtige Rolle spielen, ist unbestritten. Andererseits ist die Erforschung sozialgeschichtlicher und kulturgeschichtlicher Zusammenhänge nichts grundsätzlich Neues. Dies war von Anbeginn an der claim der Systematiker und Ethnologen, auch in den Musikwissenschaften.

Eindeutigkeit statt Mehrdeutigkeit

Um auf den soeben verwendeten Begriff „Offenbarung“ zurückzukommen: Stil ist eine Frage der Form, nicht des Inhalts. Die Qualität einer Stilanalyse am Grad ihrer Realitätsreferenz zu messen ist somit unsinnig. Künstlerische Sprache, auch die musikalische, unterscheidet sich zudem prinzipiell von der Normalsprache gerade in ihrem Informationscharakter; sie zeichnet sich insbesondere durch Mehrdeutigkeit aus.

Das Wesen einer Kulturgeschichte dagegen ist ihr eindeutiger Wirklichkeitsbezug. Dies ist zugleich eine Grundbedingung ihrer Relevanz, und computerlinguistische Verfahren - wie etwa Text Mining, Text Clustering oder algorithmisch gestützte Informationsextraktionen jeglicher Art – müssen, anders als in der Stilgeschichte gefordert, gerade syntaktische Mehrdeutigkeiten ausschließen, um verwertbare Ergebnisse erzielen zu können. Die „Ambivalenz der Sprache“ hat der „Präzision der Zahlen“ zu weichen¹⁴.

Die vermehrte Einbeziehung von DH-Techniken für editorische, analytische oder interpretatorische Vorhaben bedeutet darum auch keinen Quantensprung in unserem Fach. Eine Anwendung dieser Instrumente

¹³ [Reiner Nägele: Digitale Historische Musikwissenschaft: Eine fragwürdige Disziplin](#), in: ViFaMusik-Blog vom 14. Januar 2016 (zuletzt abgerufen am 23.11.2016).

¹⁴ Simanowski, 2014 (wie Anm. 7), S. 120.

ist zunächst nicht mehr, als ein zeitgemäßes Organon zur Beschleunigung der inventio und dispositio und ausgesprochen nützlich für die Online-Bereitstellung. Um einen Schlüsselsatz aus einem Blogbeitrag mit dem Titel „[Digital Musicology im Kontext der Digital Humanities](#)“¹⁵ des Wiener Historikers Wolfgang Schmale zu zitieren: „Diese oder jene Ergebnisse schneller erzielen als früher mit analogen Methoden“, macht noch nicht wirklich eine „Innovation“ oder etwas „Neues“ aus“.

Der Personal Computer – oder welches Endgerät auch immer – lässt sich wie eine Schreibmaschine benutzen und das Smartphone als handliches Telefon. Das ist nicht grundsätzlich falsch. Dennoch stellt sich die Frage, ob Schreibmaschinenfunktionen und Telefonie überhaupt noch zeitgemäß und zielführend sind? Und ob man damit die technischen Möglichkeiten adäquat und effizient nutzt?

Unbestritten ist, dass DH-konforme Standardisierungsverfahren und digitale Werkzeuge insbesondere für die editorische Arbeit ein sinnvolles Handwerkszeug darstellen. Die eigentlich wichtige und grundlegende Frage dagegen ist freilich, unter welcher Fragestellung z.B. Gesamtausgaben heute noch Sinn machen? Ob letztlich ein von Kommunikation und Sprache abhängiger, textuell vermittelter Sinn überhaupt die „Funktionsgrundlage“ bilden kann¹⁶ in jenen virtuellen Räumen, die sich durch automatische Übertragung, Speicherung und Informationsverarbeitung generieren?

Immerhin wurden die werkbezogenen Editionsunternehmen im 19. Jahrhundert mit einem Erkenntnisinteresse ins Leben gerufen, das den historischen Bedingungen jener Zeit geschuldet war: Als Sinn stiftende Maßnahmen, mit nationalistischen Vorzeichen versehen und motiviert durch einen bedingungslosen Glauben an das Genie. Dies wird – kann, sollte? - heute wohl nicht mehr unser Erkenntnis leitendes Interesse sein kann.

¹⁵ Vom 11. Dezember 2015 (zuletzt abgerufen am 8.11.2016).

¹⁶ Zitiert nach Frank Hartmann, Artikel „Friedrich Kittler, in: Uwe Sander, Friederike von Gross, Kai-Uwe Hugger (Hg.), Handbuch Medienpädagogik, Wiesbaden 2008, S. 251.

Richtigkeit statt Wahrheit

Im Sammlungskontext einer Bibliothek stellt sich stets auch die Frage nach nachhaltigem Schutz dieser „Quellen“. Von Amts wegen ist der Bibliothekar zuständig für eine dauerhafte Aufbewahrung, konservatorische Pflege und zugleich aufgefordert, für eine möglichst rege Nutzung des ihm Anvertrauten zu sorgen. Möglichst rege Nutzung und Bestandschutz widersprechen sich jedoch grundsätzlich. Die moderne Lösung ist eine umfassende Digitalisierung des Materials. Die Quelle kann danach als Master verwahrt werden, sicher vor aggressivem Lichteinfall, strapazierenden Feuchtigkeits- und Temperaturschwankungen und dem unvermeidlichen Nutzungsverleiß durch intensives Blättern und Finger-schweiß. Das hochwertige und mit den erforderlichen Metadaten versehene Digitalisat ersetzt die Quelle zu einhundert Prozent. Es ist ja ein Faksimile.

Das stellt den Hermeneutiker aber nicht zufrieden, was die die zentrale Frage nach dem Vertrauen in die digital reproduzierte Quelle evoziert. Es ist nun Mal in den Musikwissenschaften nicht so, dass das Digitalisat die Nutzung des Originals überflüssig machen würde – was eigentlich der ursprünglichen Intention der Digitalisierungsstrategie entspricht. Im Gegenteil: Penetrant wird von fast allen Forschern dennoch an irgendeinem Punkt ihrer Untersuchung der Quellen zusätzlich die Vorlage des Originals eingefordert. Die digitale Verfügbarkeit weltweit führte und führt belegbar sogar zu einer deutlich gesteigerten Nutzung der Originale. Dabei bieten die hochauflösenden Digitalisate weit mehr Information, als die konservatorisch eingeschränkte Nutzung des Originals unter strengster Aufsicht im Lesesaal.

Was hat es also mit der „Aura“ des Originals auf sich? Ist diese für das Erkenntnisinteresse in der historischen Musikwissenschaft unverzichtbar und wenn ja, warum? Hat das möglicherweise damit zu tun, dass die „Digitale Präsentation“ eine Entdinglichung, eine Entkörperlichung bedeutet? Dass das Digitalisat also nicht nur eine „Kopie“ ist (und damit schon bereits Interpretation), sondern auch in ihrer Unkörperlichkeit zu etwas Metaphysischem mutiert und somit sinnbelastet ist? Hat es damit zu tun, dass das Original juristisch gesprochen aufgrund seiner Authen-

tizität ein Rechtswahrzeichen repräsentiert, entsprechend der Schwurhand, die Wahrheit verbürgt. Wahrheit, nicht Richtigkeit?

Aus Sicht der Bibliotheken spielt es künftig keine Rolle mehr, wie die Antwort lauten wird. Die strategische Order in den Quellen sichernden Institutionen lautet heute schon unwiderruflich „content first“. Da die stets begrenzten finanziellen Mittel vorzugsweise in die Massendigitalisierung und E-Medien-Bereitstellung fließen, bleibt für aufwändige und teure restauratorische und konservatorische Pflege des Originals vielfach kein Geld mehr übrig, von wenigen Spitzenstücken abgesehen. Das Original wird deshalb digitalisiert und danach dauerhaft und unwiderruflich unter Verschluss genommen. Manche originalen Medien (etwa Filme, auch Mikrofilme und Zeitungen) werden heute schon unmittelbar nach der Digitalisierung makuliert.

Das Digitalisierte wird also künftig zur eigentlichen Quelle. So gesehen setzt die von wissenschaftlichen Bibliothekaren betreute Digitalisierung diese zwangsläufig in die Funktion ernstzunehmender editorischer Unternehmen von hochwertigen Faksimiles und nicht bloß von digitalen Kopien – mit allen erkenntnistheoretischen Konsequenzen. Eine beiläufige Frage drängt sich damit auf, ob es denn dann noch eigenständiger wissenschaftlicher Editionsprojekte bedarf, wenn der Forscher – im Idealfall - doch alle originalen Fassungen faksimiliert online vorliegen hat und diese nach Belieben kommentieren kann?

Conclusio

Auf der Seite der historischen Musikwissenschaft begegnen wir also prinzipiell dem abgeschlossenen Werk eines Autors als Endergebnis eines schöpferischen Prozesses. Dies ist eine notwendige Bedingung für die Konstruktion einer idealistischen Kompositionsgeschichte. Und dieser postulierte „Werkcharakter“ ist gleichzeitig auch grundlegend für den am Ende autoritativ produzierten Text als Ergebnis eines hermeneutischen Verstehensprozesses, analog dem Schöpfungsprozess des Künstlers. Solches aber steht im Widerspruch zu den geforderten Verfahren und dem Erkenntnisprozess in Zeiten des World Wide Web und der Wissen generierenden Verfahren in den Digital Humanities. Deren

Ziel ist nicht das wissende Erkennen eines Einzelnen, sondern die kollektiv und nicht selten automatisiert generierte Information. Die Hermeneutik weicht der Pragmatik¹⁷.

Dies ist keine Behauptung, sondern lässt sich mit einem strategisch gemeinten Essay belegen, den der Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek, Klaus Ceynowa, von Hause aus promovierter Philosoph, in einer Philosophischen Zeitschrift veröffentlichte. Der Titel des Fanals lautet: „Der Text ist tot. Es lebe das Wissen!“¹⁸ „Im Digitalen“, so Ceynowa, „konstituiert sich genau der dynamisch vernetzte Informationsfluss, der den Text als primäres Medium der Wissenskommunikation ersetzen kann“ Als Conclusio fordert er, dass das von ihm als passiv verunglimpfte „Deep Reading“ einer „dem digitalen Medium angepassten, aktiven und immersiven Aneignungsform von Wissen“ weichen solle. Schlussendlich wird das „konzentriert am Text abarbeiten“ zur unzeitgemäßen Wissenschaft erklärt¹⁹.

Zwei Jahre später nach dieser Veröffentlichung, am 7. Februar 2016, äußerte sich der Direktor der ETH-Bibliothek in Zürich zur Zukunft der Bibliotheken im digitalen Zeitalter. In der Neuen Züricher Zeitung am Sonntag vom 7. Februar 2016 wurde Rafael Ball (auch er: Philosoph) gefragt: „Herr Ball, brauchen wir heute noch Bibliotheken?“ Antwort: „Nein, in ihrer heutigen Form nicht. Bibliotheken machten ja bisher nichts anderes, als für Menschen Inhalte zu sammeln. Dieses Konzept funktioniert heute nicht mehr. Jetzt ist das Internet da. Wer Inhalte sucht, braucht keine Bibliothek mehr.“ Und auf die weitere Frage, ob das Internet Bibliotheken überflüssig mache, antwortet Ball mit einem dezidierten „Ja“ und dem Nachsatz „Ist das ein Problem?“²⁰.

¹⁷ „Aber die Form, so wurde ein Jahrhundert lang gewusst und erzogen, war doch der springende Punkt [...] Veränderung von Hermeneutik zu Pragmatik, von Illusion zu Bild, ist natürlich einem der Wissenschaft selbstverständlichen „Paradigmawechsel“ geschuldet, der schon Ende der achtziger Jahre sich andeutete“ (Karl Heinz Bohrer: *Ist Kunst Illusion?* München 2015, S. 18.

¹⁸ Klaus Ceynowa: *Der Text ist tot. Es lebe das Wissen!* In: *Hohe Luft. Philosophie-Zeitschrift* (17) 2014, S. 53-57.

¹⁹ Zu einer fundamentalen Kritik dieses Textes siehe Reiner Nägele: *Die Ordnung der Dinge des Wissens. Bibliothekarische Reflexionen*, in: *Bibliotheken: Innovation aus Tradition: Rolf Griebel zum 65. Geburtstag*, hg. von Klaus Ceynowa und Martin Hermann, Berlin und München 2014, 685-693.

²⁰ [Michael Furger: Weg mit den Büchern!](#) Interview mit Rafael Ball in der Neuen Züricher Zeitung am Sonntag vom 7.2.2016. (abgerufen am 23.11.2016). Hierzu als kritischer Kommentar: [Klaus Ceynowa und Andreas Degkwitz: Das Buch hat Zukunft](#), veröffentlicht in NZZ Webpaper vom 14.2.2016 (zuletzt abgerufen am 23.11.2016).

Als Handlungsanweisung gelesen bedeuten diese Äußerungen führender Bibliotheksdirektoren den Tod jeglicher zukünftigen hermeneutischen Forschung; mithin auch der historischen Disziplin in den Musikwissenschaften.