



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2006

**Wider die Verschwendung von Grips und Geist. Überlegungen zur Frage:
Wie sollten die Geisteswissenschaften gefördert werden?**

Schmid, Konrad

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-68178>
Newspaper Article

Originally published at:

Schmid, Konrad. Wider die Verschwendung von Grips und Geist. Überlegungen zur Frage: Wie sollten die Geisteswissenschaften gefördert werden? In: Neue Zürcher Zeitung, 280, 1 December 2006, 26.

Wider die Verschwendung von Grips und Geld

Überlegungen zur Frage: Wie sollten die Geisteswissenschaften gefördert werden?

Für die natur- und technikwissenschaftliche Forschung wird viel, für die geisteswissenschaftliche Forschung wird weniger, aber auch nicht wenig Geld ausgegeben. Werden die Forschungsmittel für die Geisteswissenschaften jedoch auch in vernünftiger Weise vergeben?

Die politischen Systeme in Europa scheinen von einer Bildungseuphorie erfasst zu sein. In Deutschland wird eine «Exzellenzinitiative» ausgerufen, die Schweiz und die EU heben ihre Bildungsausgaben (allerdings unterschiedlich) deutlich an. Allenthalben ist klar: Bei Bildung und Forschung darf nicht gespart werden. Das ist loblich. Fragt man aber, weshalb dort denn eigentlich nicht gespart werden dürfe, dann zeigen sich Anzeichen, die diese Euphorie trüben können. Bildung und Forschung werden in der Regel nicht um ihrer selbst – um der Freiheit der Wissenschaft – willen gefördert, wie es die Universitäten von ihrer Tradition her gewohnt wären, sondern weil von ihnen die zukünftige wirtschaftliche Prosperität Europas unmittelbar abhängt.

«Info-Nano-Bio»

Nun könnte man argumentieren, dass es den Universitäten gleichgültig sein könne, aus welchen Gründen und Motiven sie gefördert werden, solange sie nur gefördert werden. Dieses opportunistische Argument ist zwar bis zu einem gewissen Grad nachvollziehbar, aber die hinter der Unterstützung der Universitäten stehenden Gründe wirken sich – je länger, je mehr – auf die Art und Weise, wie sie gefördert werden, aus; und dieser Prozess verlangt eine kritische Reflexion. Immerhin geht es um die Allokation beträchtlicher öffentlicher Mittel.

Der keineswegs illegitime Subtext der Bildungsförderung, jedenfalls im Hochschulbereich, lautet im Insiderjargon «Info-Nano-Bio». Hier geben sich Wissenschaft, Wirtschaft und Politik die Hand. Es sind im Wesentlichen die Naturwissenschaften, aufgrund deren sich die Universitäten ungebrochener finanzieller Zuwendung er-

freuen können. Davon profitieren in kulturbewussten Europa, zumindest in einer diskutablen Proportionalität, auch die Geisteswissenschaften. Das ist erfreulich. Nur: Sie werden oft so gefördert, als wenn sie Naturwissenschaften wären. Finanziert werden Graduiertenschulen, Forschungsgruppen, «Exzellenzcluster», Kompetenzzentren, und zwar auf Antragstellung. Im Rahmen eines kompetitiven Auswahlverfahrens wird dann dieses oder jenes Projekt bewilligt.

Nun entbehrt dieses System nicht der Logik, und es hat auch in den Geisteswissenschaften einiges bewegt: Konvergenzen zwischen vergleichbaren Fragestellungen unterschiedlicher Disziplinen wurden sichtbar, Promovierende sind in interdisziplinäre Diskursgemeinschaften eingebunden worden; die Antragstellenden waren gehalten, sich zu überlegen, wo sich neue wissenschaftliche Netzwerke ergeben können oder sollen. Die Geisteswissenschaften sind insgesamt kommunikativer und interdisziplinärer geworden.

Doch die Förderung der Geisteswissenschaften ist optimierbar. Bei den bisherigen Massnahmen haben sich vor allem die folgenden Probleme gezeigt: Erstens wird vorrangig kollektive Forschung gefördert. Um Geld zu erhalten, muss der Antragsteller eine Forschergruppe repräsentieren oder ein Graduiertenkolleg, oder man muss eine Doktorandenschule einrichten wollen. Natürlich können solche kollektiven Organisationsformen, die vor allem in der naturwissenschaftlichen Forschung eine wichtige Rolle spielen, auch in den Geisteswissenschaften Resultate hervorbringen. Gleichwohl bleibt zu bedenken, dass die Geisteswissenschaften ihre bedeutendsten Fortschritte bisher durch individuelle Forschung erzielt haben. Die wichtigste Ressource für diese Art von Forschung ist Zeit. Sie kostet auch Geld, denn die Forschenden müssen für bestimmte Zeitspannen aus ihren akademischen Verpflichtungen «herausgekauft» werden. Diese Forschungsförderung ist, zumindest in der Schweiz, noch kaum institutionalisiert worden. Gerade im vielzitierten Vergleich mit den USA besteht an diesem Punkt für europäische Geisteswissenschaften Aufholbedarf, wenn sie in den

globalen kulturellen Diskursen weiterhin mit Gewicht mitreden wollen.

Zweitens: Es ist richtig, dass Forschungsgelder, wie dies bisher vorrangig vorgesehen ist, auch in kompetitiven Auswahlverfahren verteilt werden, die über Anträge laufen. Dieses Vorgehen kann mitunter allerdings eher feudale als demokratische Züge tragen. Es ist aber vor allem dann kritisch zu prüfen, wenn ein ansehnlicher Anteil dessen, was ein Geisteswissenschaftler schreibt, Antragsprosa ist – seinen wissenschaftlichen Publikationen kann er sich so immer weniger zuwenden. An ihre administrativen Grenzen stossen die Geisteswissenschaften vor allem, wenn sie aus den europäischen Geldtöpfen schöpfen wollen. Die teuer erkaufte Beteiligung der Schweiz an der Forschungsförderung der EU mag für die Naturwissenschaften unerlässlich sein, für die Geisteswissenschaften ist das damit verbundene Prozedere oft eine Zumutung: Hundertseitige Anträge sind keine Seltenheit, das Vorgehen ist von einer solchen Komplexität, dass diese Mittel einem esoterischen Zirkel von Eingeweihten vorbehalten bleiben.

Wettbewerb und Bürokratie

Weiter kostet die Verwaltung dieser Anträge einiges an Geld, das so nicht in die Forschung fließen kann. Deshalb benötigen geisteswissenschaftliche Professuren eine solide Grundausrüstung, die es ihnen ermöglicht, ohne aufwendige Antragsverfahren gute Forschung zu betreiben. Diese Grundausrüstung ist im Übrigen, gemessen an naturwissenschaftlichen Standards, nicht sehr teuer. Forschungsförderung darf und soll auch kompetitiv sein, wenn sie aber statt der Stimulierung des Wettbewerbs in beträchtlichem Ausmass der Finanzierung der Verwaltung von Forschung und von Antragsarbeit dient, dann sind diese Mittel nicht optimal eingesetzt.

Drittens: Naturwissenschaften sind technisch verwertbar, deshalb können Forschungsprogramme anwendungsorientiert ausgeschrieben werden. Dies geschieht mehr und mehr auch für die Geisteswissenschaften. Natürlich lassen sich auch geisteswissenschaftliche Erkenntnisse politisch,

sozial oder ökonomisch verwerten. Doch geisteswissenschaftliche Forschung muss, wenn sie ihre erkenntnisfördernden und kritischen Funktionen voll entfalten will, frei sein – wie dies übrigens auch in beträchtlichem Mass für die Naturwissenschaften gilt. Das heisst: Geisteswissenschaften benötigen – zusätzlich zu anwendungsorientierten Programmen – vermehrt nicht zielgebundene Beiträge, gerade wenn sie die geistige und kulturelle Zukunft der Welt mitgestalten sollen.

Erweiterte Palette

Viertens: Geisteswissenschaftliche Förderung ist vor allem für den wissenschaftlichen Nachwuchs erhältlich. Es ist richtig, hierfür Geld einzusetzen. Auf Kosten des wissenschaftlichen Nachwuchses darf nicht gespart werden, denn er ist das akademische Potenzial der Zukunft. Es gibt aber spezifische Probleme in den Geisteswissenschaften, die nicht sinnvollerweise durch Projekte bearbeitet werden können, die gleichzeitig akademische Qualifikationsschriften hervorbringen sollen, sondern eine fortgeschrittene Professionalisierung und wissenschaftliche Erfahrung voraussetzen.

Die Palette geisteswissenschaftlicher Förderung ist deshalb zu erweitern: Sie sollte Einzelnen zusätzliche Forschungsfreiräume ermöglichen; sie sollte neben der anwendungsorientierten Forschung stärker noch als bisher die freie Forschung berücksichtigen; sie sollte ihre Mittel nicht ausschliesslich auf dem Antragswege (und durch entsprechende Bürokratien) vergeben; und sie sollte auch vermehrt Projektmöglichkeiten für etablierte Forschende vorsehen. Sind diese Forderungen mehr als nur ein etwas zu ausführlich geratener vorweihnachtlicher Wunschzettel der Geisteswissenschaften? Dazu ist zu bemerken: Auch in die Geisteswissenschaften fliesst viel Geld, es ist schade um jeden Franken, der keine sachgemässe Verwendung findet. Und: «Info-Nano-Bio» wird uns wirtschaftlich weiterbringen. Doch wer wird uns geistig weiterbringen?

Konrad Schmid

Der Verfasser ist Professor für alttestamentliche Wissenschaft an der Universität Zürich und derzeit Member in Residence am Center of Theological Inquiry in Princeton, USA.

Heldinnenverehrung – fast grenzenlos

«La Passion de Simone» – ein szenisches Oratorium von Kaija Saariaho in Wien

Gut gemeint, das Festival «New Crowned Hope», das Peter Sellars anlässlich des Mozart-Jahres 2006 für Wien entworfen hat. Aber schon bei «A Flowering Tree», der neuen Oper von John Adams, zur Eröffnung der Veranstaltungsserie vor zwei Wochen aus der Taufe gehoben, war die künstlerische Wirklichkeit hinter dem Anspruch zurückgeblieben (vgl. NZZ vom 16. 11. 06). Erst recht gilt das für «La Passion de Simone» von Kaija Saariaho, die jetzt im Wiener Jugendstiltheater zur Uraufführung gekommen ist.

Ein *déjà-vu* schon die Konstellation. Als bei den Salzburger Festspielen 2000 mit «L'Amour de loin» die erste Oper der finnischen Komponistin vorgestellt wurde, waren der libanesisch-französische Schriftsteller Amin Maalouf als Librettist und Peter Sellars als Regisseur mit im Boot. Genau gleich bei Saariahos zweiter Oper, die unter dem Titel «Adriana Mater» Anfang dieses Jahres die schwierige Lage einer Frau in einer von kriegerischen Auseinandersetzungen heimgesuchten Region auf die Pariser Opernbühne brachte. Und so war es auch jetzt bei «La Passion de Simone». Kein Wunder, kommt einem das Strickmuster bekannt vor.

Dabei ist «La Passion de Simone» nun definitiv keine Oper im eigentlichen Sinne mehr. Nicht einmal als Monodram mag man das für Frauenstimme, gemischten Chor und grosses Orchester mit Elektronik gesetzte Werk sehen; eher wirkt es als Oratorium. In fünfzehn Stationen, die Episches und Dramatisches mischen, wird der Leidensweg der französischen Philosophin Simone Weil (1909–1943) nachgezeichnet: von einer Erzählerin, die sich ganz und gar mit dem Erzählten identifiziert, es mitempfindet und darstellt. Eingelassen in den gesungenen Text sind Zitate aus Schriften von Simone Weil, die von einer Sprecherin aus dem Off vorgetragen werden, sowie die Kommentare des Chors.

Ein hoher Ton herrscht in der Auslegung dieses Wegs, der von Mitgefühl und Engagement über den Versuch, das Schicksal der Menschen in der Fabrik und im Krieg zu teilen, hin zum selbstgewählten Hungertod führt. Und, so ist nach der Wiener Produktion des Stücks festzustellen, ein zu hoher Ton – wenn etwa das Leiden der verhungerten und verdurstenden Kämpferin mit jenem

von Christus am Kreuz gleichgesetzt wird. Immerhin, eine Spur Kritik gibt es: am Ende, wo die Ichbezogenheit der Selbstaufopferung deutlich angesprochen wird. – Unterstrichen wird der hohe Ton durch eine Musik, welche den stringent gebauten Text von Amin Maalouf mit jenen sinnlichen, mild dissonanten Flächen unterlegt, die für Kaija Saariaho kennzeichnend sind. Mögen sie so durchkonstruiert sein wie stets, mögen sie sich bisweilen auch bedrohlich aufwölben – diesmal stellt sich Monotonie ein. Etwas altbacken zudem die Idee der finnischen Komponistin, an jener Stelle, die den Eintritt von Simone Weil in eine Fabrik behandelt, im Schlagzeug Hämmer auf Metall fallen zu lassen – «Rheingold» lässt grüssen. Und problematisch die elektronische Verstärkung des Ganzen, welche die überwältigungsästhetischen Tendenzen des Stücks noch betont. Das Niveau von «L'Amour de loin» erreicht «La Passion de Simone» jedenfalls nicht.

Daran vermag auch die gediegene Uraufführung in Wien nichts zu ändern. Unter der energiegelanten Leitung von Susanna Mälkki leiht das stark

erweiterte Klangforum Wien auch dieser Partitur sein Können, und der von Erwin Ortner und Jordi Casals vorbereitete Arnold-Schönberg-Chor bewältigt seine Aufgaben in gewohnt professioneller Art. Problematischer die Sängerin Pia Freund, die über weite Strecken eindrücklich agiert, bisweilen aber doch merklich wabert – und damit den pathetischen Ausdruck des Ganzen ungewollt verstärkt.

Und vollkommen von der Stange die Inszenierung, die Peter Sellars in seiner eigenen, kargen Ausstattung mit einem Lesetischchen und einer ins Leere führenden Tür erdacht hat. Eins zu eins setzt sie um, wovon gesungen wird; kommt die Rede auf den Ausweis, den Simone von der Fabrik erhält, und die Passfoto darauf, hält sich die Darstellerin ein Bild von Simone Weil vor die Brust – schon ist die Szene gerettet. Und wie in der Oper von Adams wird die Sängerin von einem Tänzer (Michael Schumacher) begleitet, aber auch hier nicht interpretierend, sondern tautologisch. Was das alles mit Mozart zu tun hat? Darüber darf gerätselt werden.

Peter Hagmann

Magische Momente

Viktoria Mullova und Katia Labèque

in der Tonhalle Zürich

Das Wort «seelenvoll» als Beschreibung eines musikalischen Vorgangs – hier hatte es seine Berechtigung: Franz Schuberts Fantasie in C-Dur D 934 für Violine und Klavier wurde an diesem Abend zum Kulminationspunkt von Viktoria Mullovas geigerischen Fähigkeiten. Man hätte in der Zürcher Tonhalle tatsächlich eine Stecknadel fallen hören, so gebannt lauschte das Publikum dem hinreissenden Duospiel von Mullova und ihrer Partnerin am Klavier, Katia Labèque. Schuberts Fantasie, die einer weit ausgreifenden instrumentalen «Gesangsszene» gleicht, war der poetische Entfaltungsraum für das tragende Legatospiel der russischen Geigerin ebenso wie für ihre kraftvolle Virtuosität in den Arpeggien und Springbogen-Passagen.

Über dem Eingangstremolo des Klaviers erhob sich die Violinstimme schwerelos, während die Harmonik erst durch leichte, dann kräftigere Schattierungen eindunkelte. Wie intensiv sich das Zusammenspiel der beiden Musikerinnen gestaltete, zeigte sich in kleinen Gesten, wenn Viktoria Mullova sich zu ihrer Klavierpartnerin hinwendete, um ihr bei der Introduction des Variations-themas zuzuhören. Oder wenn Katia Labèque mitten im temperamentvollen Akkordspiel Blickkontakt mit der Geigerin aufnahm. Daraus entstanden Ritardandi und Crescendi, wie von einem gemeinsamen Impuls ausgelöst und wunderbar einheitlich vollzogen, magische Momente, in denen emotionaler Tiefgang und musikalische Brillanz auf beglückende Weise zusammenfanden.

Der Duoabend spiegelte die Vielseitigkeit der Interpretinnen wider, ihre Lust am Lyrischen wie auch am pointierten Rhythmischen. Ein fulminanter Auftakt war Strawinskys «Suite italienne» – unbeschwert, aber mit viel Biss gespielt. Durch ungewöhnliche instrumentale Effekte und die leichte Eleganz der Bogentechnik bezauberten Bartóks Ungarische Volksweisen. Im bluesartigen Mittelsatz von Ravels Violinsonate entlockte Mullova ihrer Stradivari dann sogar täuschend echte Banjoklänge, und in den swingenden Tönen spürte man die Affinität der beiden Musikerinnen zum Jazz. Und nochmals folgte ein starker Kontrast: Für den begeisterten Beifall bedankten sich Mullova und Labèque anschliessend mit einer zarten, innigen Romanze von Clara Schumann.

Martina Wohlthart

KULTURNOTIZEN

Preis für Schweizer Kurzfilm in Bristol. Am 12. Brief Encounters Short Film Festival in Bristol ist der Animationsfilm «Le génie de la boîte de raviolis» von Claude Barras mit dem New Talent Award ausgezeichnet worden. In Solothurn hatte die geistreiche Parabel bereits den SSA/Suissimage-Publikumspreis erhalten. (pd)



Körpersprache mit Symbolcharakter – Pia Freund und Michael Schumacher auf der Bühne des Wiener Jugendstiltheaters. (pd)