

KÖLNER UNIVERSITÄTSREDEN

Das Problem Neue Musik

von

Professor Dr. Dr. h. c. Karl Gustav Fellerer

– Rektoratsrede –

Ansprache

des scheidenden Rektors Professor Dr. Werner Scheid

SCHERPE VERLAG KREFELD 1967

Wenn zum ersten Mal an der Universität zu Köln einem Vertreter der Musikwissenschaft die Ehre des Rektorats zuteil wird, so möge zunächst ein kurzer Blick auf die alte Universität Köln gestattet sein. Schon seit ihrem Beginn im 14. Jb. war die Musik im Lehrplan der Universität. Die Universitäts-Statuten von 1398 fordern die musica als allgemeines Studienfach für den Baccalaureus und Lizentiaten und im Dekanatsbuch der Artistenfakultät 1525 wird die musica als Pflichtfach genannt.

Wenn auch heute auf Grund der Forschungen von Klaus Wolfgang Niemöller bezweifelt wird, daß Adam Folkmar von Boppard der Lehrer des weitwirkenden Kölner Musiktheoretikers Nikolaus Wollick, der ihm seinen Musiktraktat widmete, war, so ist doch seine enge Verbindung mit der musica nicht zu verkennen. Adam Folkmar aber war 1505 Rektor der Kölner Universität, ebenso wie 1610 Kaspar Ulenberg, dessen deutscher Psalter mit Melodien 1582 bis heute noch in Teilen lebendig ist.

Adam Folkmar stand als Regens der Cornelianer-Burse mit den Musikern in Verbindung, die zu Beginn des 16. Jb.s an der Universität Köln ihre Studien betrieben und durch Magdalius von Gouda, Melchior Schanppecher, Nikolaus Wollick, Bernhardin Bogentantz, Johann Cochlaeus eine auf die Wirklichkeit der Musikpraxis gerichtete neue Musiktheorie entwickelten. Willibald Gurlitt hat sie als »Kölner musiktheoretische Schule« zusammengefaßt, das Neuartige ihrer Lehre in der Abwendung von der spekulativen mittelalterlichen Musiklehre gesehen, und in den in die Zukunft weisenden Schriften Glareans –

vor allem in seinem Dodekachordon 1548 – die auf Wollichs Opus aureum musicae 1501 gegründete Grundrichtung dieser Kölner Schule erkannt. Das Neue in dieser in Köln entwickelten humanistischen Musikauffassung hat – in der historischen Rückschau – zur Erkenntnis eines bestimmten Einschnitts in der musiktheoretischen Entwicklung geführt, nachdem deutlich wurde, wie diese Kölner musiktheoretische Schule bis Krakau und zur Schweiz, bis Wittenberg und Leipzig, Nürnberg und Wien durch ihre zahlreichen Schüler ausstrahlte. Doch trifft dieses Neue der Kölner musiktheoretischen Schule – die Entwicklung der musica poetica neben musica practica und musica theoretica – nicht das Problem, das uns hier heute beschäftigen soll: die Neue Musik und die Problematik des Stilbegriffs Neue Musik in Geschichte und Gegenwart.

I.

In der Gegenwart, da neue Klangerscheinungen in der Musik als »Bürgerschreck« auftreten und ein großer Teil des musikalischen Publikums der letzten Entwicklung der Musik ablehnend gegenübersteht, ist die Neue Musik zum Problem geworden. Negative und positive Wertung sind nicht etwa an Generationen gebunden, sondern gehen durch die Generationen und komplizieren damit das Problem sowohl in Bezug auf die schöpferische Gestaltung wie auf die Rezeption. Die Neue Musik wird damit nicht nur zu einem stilistischen, sondern auch zu einem soziologischen Problem, das andere Grenzen zieht als sie in der gesellschaftlichen Grundlage der Musik des 19. Jh.s, etwa in der Gegenüberstellung der »Wagnerianer« und »Brahmsianer« oder im 18. Jh. der »Kenner und Liebhaber« gegeben waren.

Neue Musik ist nicht allein zeitlich durch die Gegenwart be-

stimmt, die viele künstlerische Strömungen nebeneinander aufweist, – auch nicht allein durch ihre äußeren, sich von der Tradition abwendenden Erscheinungen, sondern durch das Ausdruckswollen und die geistige Haltung, die ihr zugrunde liegt und eine neue Entwicklung begründet.

Letztenendes ist jede Musik neu, die sich von der Gestalt und Musizierweise der Tradition abhebt. Vielleicht erscheinen in der historischen Rückschau auch manche Entwicklungen in besonderem Maße als neu und zukunftsbestimmend, wie etwa die rhythmische Wortbindung in der melodischen Syllabik von Tropus und Sequenz im Mittelalter oder die Bildung der klassischen Orchesterbesetzung bei den Napolitanern um die Wende des 17./18. Jh.s oder des Streichquartettsatzes in der Mitte des 18. Jh.s.

Aber ein Stilbegriff »Neue Musik« setzt sich nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen in seiner Zeit durch. In der Gegenwart wird bewußt die auf Schönberg und Webern gegründete Entwicklung serieller, dodekaphoner und elektronischer Musik, als »Neue Musik« von der im Sinne Regers, Pfitzners oder Rich. Strauss entfalteten »modernen Musik« unterschieden. Sosehr im 19. Jh. die Fortschrittsidee um Wagner, Liszt und den neudeutschen Kreis zu heftigen Kämpfen gegen Tradition und Akademismus in der Musik führten, die Bezeichnung Neue Musik hat sich für diese Entwicklung nicht durchgesetzt. So neuartig die Klänge in der expressionistischen Musik des frühen 20. Jh.s waren, vor allem die harmonischen Spannungen, so führt die Ausdruckshaltung doch eine Tradition weiter, die keinen Bruch in der Entwicklung darstellt. Hier aber liegt ein wesentliches Problem des Bewußtwerdens einer Neuen Musik.

Ein neues Ausdruckswollen und eine neue Ausdrucks-Gestalt haben in unserer Zeit einer subjektiven Pathossteigerung ein

objektivierendes Interesse an der Struktur des Satzes gegenübergestellt. Darin ist in der Gegenwart der Begriff Neue Musik begründet. Die Struktur des Satzes bis zur rationalen Konstruktion ist einer gefühls- und empfindungsbetonten Musik gegenübergetreten. Harmonie und Klang, die seit dem ausgehenden 15. Jh. die Entwicklung der abendländischen Musik bestimmt haben, werden durch eine harmoniefreie Kontrapunktik abgelöst.

Wenn auch ein großer Teil des Musiklebens noch der Tradition folgt, so bedeutet diese Neue Musik unserer Zeit einen wesentlichen Einschnitt in die Entwicklung. Er zeichnet eine grundsätzliche Abwendung von einer Entwicklung, die vierhundert Jahre die abendländische Musik bestimmte.

So neuartig Gestalt und Klang der Neuen Musik unserer Zeit erscheinen, sie haben ihre historische Entwicklung im Wandel des Menschen und in einer in der Auflösung der – vier Jahrhunderte gültigen – funktionalen Harmonieordnung.

Hatte schon im 16. Jh. Gesualdo Principe da Venosa im Klangexperiment die Akkordalteration zu einem besonderen Mittel seines Madrigal-Ausdrucks und der Überwindung der Kirchen-tonart verwendet, so hat die Alteration des Akkords im 19. Jh. zur Auflösung einer funktionalen Harmonieordnung im Klangkomplex geführt. Die Vieldeutigkeit der alterierten Akkorde, wie sie schon im Tristanakkord vorliegt, ist der Ausgang dieser Entwicklung, die um die Jahrhundertwende im Klangkomplex des musikalischen Impressionismus oder in der Pathossteigerung des Expressionismus ebenso, wie in der auf folkloristischen Klangbindungen eines Strawinsky oder Bela Bartok zur bestimmenden Ausdruckswirkung kommt.

Die funktional harmonische Bindung der musikalischen Form und Struktur zerfällt und führt schon vor dem 1. Weltkrieg zu dem neuen Strukturprinzip der Reihe auf der Grundlage einer

Gleichwertigkeit aller 12 chromatischen Tonstufen. An Stelle der Schwerpunktverteilung in dem nach Tonika und Dominant in der Kadenz geordneten Tonmaterial tritt die Dodekaphonie, deren Stufen von jeder funktionalen Bindung frei sind, aber eine neue Ordnung der Struktur ermöglichen und damit den Komplexklang in einer neuen Ordnung organisieren. Freilich handelt es sich bei Schönberg nicht um Töne die auf einander bezogen werden, sondern um Gestalten in Melodie und Zusammenklang, die auf dieser dodekaphonen Grundlage geworden sind und in gewissem Maße die alte Thementradition, weiterführen.

Anton Webern hat die Ordnung über das Prinzip der melodischen Reihe hinausgehend auf alle Elemente der musikalischen Gestaltung übertragen und die Grundlage geschaffen, um über die rhythmische, dynamische oder klangfarbenmäßige Ordnung und ihre Variablen den Klang selbst in dieser Gesetzmäßigkeit zu erfassen. Die Abstraktion der Ordnung in der Proportion wird in der elektronischen Musik auf den Klang und seine Partialtonzusammensetzung übertragen. Damit entstehen neue Klänge, die der mechanischen Klangbildung fremd sind, die aber eine neue Strukturgestaltung ermöglichen.

Nicht sosehr die technischen Möglichkeiten als das in ihnen gegebene Gestaltungsprinzip hat nach dem 2. Weltkrieg eine – Neue Musik – hervortreten lassen, die sich bewußt von der Tradition abhebt, die aber auch neue Grundlagen der Musikrezeption gewinnt und voraussetzt. Hierin wird eine Musikauffassung, die diese Kunst als neu bezeichnen läßt.

Noch mehr als diese Struktur und Klangerscheinung in der musikalischen Gestalt und ihre Rezeption kennzeichnet die Verengung ihrer gesellschaftlichen Grundlage das Neue dieser Kunst. Sind schon um die Jahrhundertwende die vielfältigen und zwiespältigen Differenzierungen der Musik aufgetreten, so

gehen diese Erscheinungen in ihrer positiven oder negativen Wertung durch die Gesellschaftsgruppen ohne in einer bestimmten, ihren Schwerpunkt zu finden. Am deutlichsten wird dies in der Breite der Gattungen der Unterhaltungsmusik, die ihre im 18. und auch im 19. Jh. gegebene Bindung an bestimmte Gesellschaftsgruppen verliert und wie im Jazz Gestalten, die allen Gesellschaftsgruppen eigen sind, gewinnt. Während hier sich ein Prozeß der Verbreiterung der gesellschaftlichen Grundlage differenzierter musikalischer Gattungen vollzieht, verläuft er in der sogenannten Ernsten Musik gerade umgekehrt. Was als Neue Musik bezeichnet wird hat eine ganz bestimmte Gesellschaftsgruppe als Träger, die mit der Entwicklung des neuen, immer mehr verengt wird bis zu einem bewußten Streben nach Vereinsamung des schöpferischen Menschen und seiner Entfremdung von der Gesellschaft.

Hier liegt ein wesentliches soziologisches Problem, das nicht nur in der Situation der heutigen Neuen Musik auftritt, sondern auch dort, wo in einer Zeit der Begriff Neue Musik als neue Kunst bewußt herausgestellt und ihre Klangrealisierung als etwas fremdes und neues erlebt wird. Das war der Fall als zur Zeit des Stilwende um 1600 die *musica nuova* der *musica antica* gegenübergestellt wurde oder als um 1320 Philipp de Vitry die Bezeichnung *Ars nova* prägte.

2.

Nicht nur Philipp de Vitry sprach zu Beginn des 14. Jh.s von einer *ars nova* in der Musik. Auch Johannes de Muris schrieb 1319 seinen Traktat *Ars novae musicae* und die Kirchenmusik-Bulle des Papstes Johannes XXII 1324/25 spricht ausdrücklich von *novellae scholae discipuli* ebenso wie Jakobus v. Lüttich

im 7. Buch seines *Speculum musicae* von *moderni cantores* und *aliqui nunc novi* spricht.

Neue Kunst – *ars nova* – ist zu Beginn des 14. Jh.s ein fester Stilbegriff, der bewußt einer *ars antiqua* damals gegenübergestellt wird. Die strenge, in modaler Rhythmik und in vollkommenen Konsonanzen geordnete mehrstimmige Motette der Pariser *ars antiqua* eines Leoninus und Perotinus wird, nachdem die Motette des Petrus de Cruce um 1270–80 die rhapsodisch freie Oberstimme dem starren Tenor gegenübergestellt hat, in einer neuen Klanggestalt und Struktur überwunden. Die in der *ars nova* auftretende kantable Melodik schafft ebenso eine neue Ausdruckswelt und Klanggestalt wie die harmonische Schwerpunktordnung des Satzes, die nicht mehr nur die vollkommenen Intervalle, also Einklang, Quart, Quint, Oktav, sondern auch Terz und Sext in ihrer klangsinnlichen Fülle ordnet. Eine neue Klangordnung bedingt auch die Stimmführung in der kantablen Bewegung der Einzelstimmen, wie in einer neuen rhythmischen Ordnung. Sie löst die starre modale Rhythmik ab und schafft rhythmische Ordnungen auf Grund der Klangscherpunkte und ihrer Verbindungen.

In der isorhythmischen Motette wird jedoch der innere Bezug der Dauerwerte der einzelnen, melodisch freien Stimmen im zeitlichen Ablauf, der seinerseits wieder die Klanggestalt bestimmt. Diese gewinnt bei den Schlüssen feste Formen, die zur tonalen Kadenz führen und ihre Spannungstendenz durch Akzidentien, d. h. die Einführung von Subsemitonien verstärken. Diese dem mittelalterlichen Kirchentonartensystem widersprechenden chromatischen Veränderungen in ihrem Klangbezug werden um 1300 als *musica ficta* hervorgehoben und Philipp v. Vitry nannte diese neue Klangspannung ausdrücklich *non falsa, sed vera et necessaria*. Er gibt der chromatischen Alteration und damit einer Klang-Spannung einen

festen Platz, in der neuen Kunst. Die erst seit dem 12. Jh. in Organum, Conductus und Motetus entwickelte Mehrstimmigkeit wird von ihrem abstrakten, an den *cantus prius factus* gebundenen Ordnungsprinzip gelöst und von einem persönlichen Erleben bestimmt. Dieses greift auf die natürliche Melodiefreudigkeit zurück, die die Musik im Abendland, ebenso wie bis noch heute im außereuropäischen Bereich, bestimmt. In einer symbolisch-konstruktiven Struktur hat die Mehrstimmigkeit in der Pariser *ars antiqua*, in der neben Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia, Franco von Köln führend steht, die kirchliche Kunst klanglich erweitert und dem liturgischen *cantus Gregorianus* eine Klanggestalt gegeben, die ihn in seiner Wesenheit trotz der Simultanklänge erhalten hat.

Die *ars nova* schafft dagegen eine freie Melodieentwicklung auf harmonisch-klanglicher Grundlage, bestimmt von der Sinnenfreude des Menschen am Klang und an einer in den einzelnen Stimmen freien Melodik und Rhythmik, wie es die Einstimmigkeit der weltlichen Volks- und Gesellschaftsmusik entwickelt hat. Sie greift damit auf eine natürliche Musikrezeption zurück, die sich im melodischen Musizieren der Gesellschaft erhalten und gebildet hat und die nunmehr auch in die große von theologisch symbolischen Vorstellungen, bestimmte kirchliche Kunst eindringt. Wie neu dieser Ausdruck der Sinnenfreude in einer von der Fantasie vielgestaltig geschaffenen Satz- und Klangwirklichkeit empfunden wird, zeigt die Bulle Johannes XXII. aus Avignon 1324, die deutlich die Neuerungen nennt und die Gefahr einer solchen subjektiven und sinnenfreudigen Kunst gegenüber dem starren Ordo der liturgischen Kunst aufweist.

Die abendländische Mehrstimmigkeit hat durch den musikalischen Menschen und seine subjektive Freude an Klang und Melodie eine neue Gestalt gefunden, die für die gesamte

Weiterentwicklung der Musik wesentlich wurde. Es ist bezeichnend, daß zur gleichen Zeit – um 1300 – Johannes de Grocheo als 1. Musiktheoretiker es gewagt hat, die weltliche Musik in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen und die Musik in ihrer gesellschaftlichen Grundlegung und Differenzierung gegenüber der Allgemeingültigkeit des mittelalterlichen Ordo zu erfassen.

So bedeutsam die Techniken der frühen Mehrstimmigkeit im 12./13. Jh. als Klangverbreiterung des liturgischen Gesangs für die abendländische Musikentwicklung waren, – der geistige Ansatz einer selbständigen, in einem subjektiven und damit sich wandelnden Erleben des Menschen und der Gesellschaft beruhenden Musik hat sich zu Beginn des 14. Jh.s ergeben und wurde damals in ihrer Besonderheit von den Zeitgenossen als *ars nova* – als neue Kunst bezeichnet. Es ist eine neue Musik und Musikauffassung, die in die strenge Motetten- und Conductusmanier eingreift und sich in der theoretischen Auseinandersetzung gegen diese stellt, ohne die Tendenzen sehen zu wollen, die auf der Tradition in ähnlicher Richtung sich langsam entwickeln.

Äußerlich wird der neue Weg darin deutlich, daß er an die spielmännische und volkstümliche Improvisation in Satz und Klanggestaltung anschließt und den Schwerpunkt der Entwicklung immer mehr auf die weltliche Musik verlagert. Ballade, Madrigal, Caccia werden die Träger der neuen Ausdruckskunst, während die isorhythmische Motette sich müht, eine innere Verbindung zwischen dieser neuen Sinnenkunst und der letztenendes auf Zahl und Proportion beruhenden alten Ordnung herzustellen. Hinter die vom Ohr erfaßbare Klangerscheinung tritt eine mathematisch und symbolisch gestaltete Strukturordnung, die nach den rhythmischen Proportionen der isorhythmischen Motette im 15. Jh. zu den melodisch-kontra-

punktischen Strukturordnungen der niederländischen Kanonkünste führt. Diese Entwicklung vollzieht sich nunmehr vorwiegend in der Kirchenmusik, als die extreme Neugestaltung sich mit der Tradition wieder zusammenfindet, während die im rhythmischen Einsatz verschobene Stimmfolge der Caccia und Chasse fern von solchen abstrakten Strukturordnungen – trotz ähnlicher äußerer Erscheinungen –, in der Sinnenfreude der im Klang sich folgenden Melodien wird.

Der Hörer hat im subjektiven Erleben ein verändertes Verhältnis zur Musik gewonnen und begründet damit die Differenzierung der musikalischen Entwicklungen und ihrer gesellschaftlichen Grundlagen. Guillaume de Machaut († 1377) und Francesco Landino († 1397) haben in ihrer Kunst den Geist einer romantisch-ritterlichen Welt in klaren, aber phantasievoll gestalteten Lied- und Strophenformen entfaltet und die alten Rondeaux und Virelais in neuem Klang und neuer Harmonieordnung, in subjektivem Melodiestrom als Kunst der höfischen Gesellschaft entwickelt. Diese subjektive Ausdruckskunst, die über Sequenzen- und Symmetrieordnungen bis zu rhapsodischen Liedmelodien in freirhythmischen harmonischen Stimmzusammenführungen sich entfaltet, tritt als gesellschaftliche Kunst in den Mittelpunkt der zeitgegebenen musikalischen Entwicklung und erfaßt ebenso die weltlichen wie die geistlichen Formen in einer neuen Klang- und Tonalitätsgestaltung. Die Musiktheoretiker wie Marchettus von Padua, Ugolino von Orvieto oder Prosdocimus de Beldemandis setzen sich mit dem Neuen dieser Kunst auseinander, die vielgestaltig seit dem 14. Jh. auftritt.

Mit der Ars nova in ihrer französischen und italienischen Erscheinungsform zu Beginn des 14. Jh.s hat ein neuer Ansatz der Musikentwicklung eingesetzt, die in bzw. neben eine auf der Tradition fortgeführte Entwicklung tritt und die Grund-

lage für die musikalische Entwicklung der folgenden Epoche schafft.

3.

Eine ähnliche Situation ist im ausgehenden 16. Jh. gegeben. Die in der *ars nova* miteinander verbundene Klangsinnlichkeit und Satzkonstruktion führt bis zum 16. Jh. weiter zum Ausgleich von Homophonie und Polyphonie, von Harmonik und Kontrapunkt. In ihm wird die in der Madrigalkunst am deutlichsten gewordene Wortdarstellung, die von Wort- und Satzakzent bestimmt ist. In dieser grammatikalischen Wort- und Satzgestaltung tritt das Streben nach einer subjektiven Wortdeutung, die in der Monodie des ausgehenden 16. Jh.s bestimmend wird. In kämpferischem Gegensatz einer in Gestalt und Ausdruck neuen Musik zu einer gefestigten Tradition entsteht im ausgehenden 16. Jh. eine ähnliche Situation, wie sie im beginnenden 14. Jh. gegeben war.

Der Ausdruck *musica nuova* wird ein Fanal des Kampfes gegen die Tradition. Vincenzo Galilei, der Vater des Astronomen, schrieb 1581 seinen *Dialogo della musica antica e moderna*, Giulio Caccini veröffentlichte 1601 seine *Nuove musiche*, der viele Kompositionen im *stile nuovo* von verschiedenen Komponisten folgen. Bezeichnend sind die Titel dieser Sammlungen wie *Amorosi respiri* von Girolamo Fornaci oder *Pietosi affetti* oder *Arie divote*, die Ottavio Durante 1608 gewählt hat. Die Monodie, d. h. die generalbassbegleitete solistische Einstimmigkeit wird bewußt als subjektive Ausdruckskunst der kollektiven kontrapunktischen Mehrstimmigkeit gegenübergestellt. Aber nicht diese satztechnische Besonderheit, sondern ihr subjektiver Ausdruck in Gestalt und Vortrag ist das

umwälzend neue, das um 1600 zum grundlegenden Stilwandel der Musik geführt hat.

Praetorius spricht in seinem *Syntagma musicum* 1619 von »Compositiones und Gesänge, so gar uff ein andere Art, Manier und Weise, als vor der Zeit, auffgesetzt und mit ihren Applicationibus an Tag kommen und zum Truck verfertigt sein und noch werden«. Das Individuum schafft und gestaltet die Musik als subjektiven Affektausdruck zur Wirkung auf Mensch und Gesellschaft, die in gleichgerichteter geistiger Situation zum gleichen Erleben gezwungen werden. Der Grundgedanke den Beethoven über seine *Missa Sollemnis* schrieb: »Von Herzen möge es zu Herzen gehen« ist hier grundgelegt. Wie Galilei, Mei, Doni und die Theoretiker der *nuove musiche* den Kontrapunkt und die Mehrstimmigkeit mit zum Teil fragwürdigen Begründungen verdammen, so wurde die in dem engen Gesellschaftskreis der Florentiner Camerata des Grafen Bardi entwickelte neue Kunst der Emanzipation des Individuums von den Großen der alten Kunst bekämpft und abgelehnt. Noch 1622 fragt Lodovico Zacconi: »Was würden die alten Meister zu dieser Musik sagen? und fährt fort: er könne für die Komponisten der neuen Kunst nur schamvoll erröten: »mi fanno per loro arrossire e vergognare«.

Die einfache an das Wort gebundene solistische Deklamation des *stile recitativo* hat freilich nichts mehr zu tun mit der weitgeschwungenen Melodik und Klangwirkung der Polyphonie, aber sie ist die neue Ausdrucksgestalt einer charakterisierenden, von den Personen und der Handlung bestimmten Dramatik. In Peris und Caccinis *Dafne* nach dem Libretto von Rinuccini ist 1594 die 1. Oper geschaffen worden, die ebenso wie die selbständige Instrumentalmusik eine neue Gattung in den Mittelpunkt der Entwicklung der abendländischen Musik stellt.

Um 1600 ist diese neue Kunst zur Entfaltung gekommen, die nicht nur in der Monodie neue vokale und instrumentale Formen, sondern vor allem einen neuen dramatischen Ausdruck in Oper und Oratorium, in Sonata und Concerto gewinnt. Das Subjektive tritt sowohl in der Komposition wie in der Klanggestalt auf. Die auf kollektive Verschmelzung des Klangs gerichteten Instrumente verschwinden um 1600. Nur eine Auswahl der zur individuellen Klanggebung am meisten geeigneten Instrumente aus den im 16. Jh. bestehenden Instrumentenfamilien werden beibehalten und weiterentwickelt, wie aus der Rohrblattgruppe das Diskantinstrument die Oboe, und das Tenorinstrument das Fagott. In der Scheidung von Melodie- und Fundamentinstrumenten der begleitenden Generalbasspraxis wird ein neues Klangbewußtsein deutlich, ebenso wie in der instrumentalen und vokalen Vortragsart.

Von dem neuen *Espressivo*-Gesangsvortrag meint der in der Tradition stehende Lodovico Zacconi, daß die modernen Sänger überhaupt nicht mehr singen können, »non le sanno più cantare«; so sehr unterscheidet sich dieser solistische Vortrag der Monodie von der kollektiven Stimmbindung der Polyphonie und ihrer Klanggestaltung.

Die kleine Gruppe der Florentiner Monodisten ist sich der Neuartigkeit ihrer Kunst bewußt und übersieht geflissentlich Strömungen, die auf der Grundlage der Tradition in folgerichtiger Evolution ähnlichen Entwicklungen zustreben wie sie selbst. Neben den volkstümlichen vielfach von der Laute begleiteten Sololiedern und Kanzonetten ist es die im 16. Jh. herrschende *Colla parte* – Aufführungspraxis, die in der Polyphonie Vokal- und Instrumentalstimmen mischt und damit eine vokale Solostimme den Instrumentalstimmen, die auch in einem Akkordinstrument zusammengefaßt sein können, gegenüberstellt. Diese »abgeleitete Monodie« hat in den Cento

concerti ecclesiastici des Ludovico Grossi da Viadana 1602 eine eindeutige Gestalt gefunden, nachdem sie in der Aufführungspraxis improvisatorisch schon lange gebräuchlich war. Sie hat die Gesetze der Melodiebildung der Polyphonie in den Solostimmen beibehalten, den Rest der Stimmen akkordisch, also unter Verzicht auf die kontrapunktische Stimmführung im Generalbassinstrument zusammengefaßt. Die Parlando-Deklamation des Madrigals und der Chanson hat aber diesen Solosatz den Erscheinungen des *stile recitativo* bereits äußerlich weitgehend genähert. Den Vertretern der *musica nuova* blieb diese vom Satz bestimmte Monodie, ebenso wie der Kontrapunkt selbst, fremd; denn die *flebile dolcezza*, wie Castiglione sagt, bestimmt (als der persönliche Affektausdruck) nicht von sich aus das deklamatorische Pathos, das sich mit dem vom Wort bestimmten *stile recitativo* gleichzeitig in dem vom musikalischen Affektausdruck getragenen *stile arioso* entwickelte.

Die Ausdrucksgrundlage der neuen Musik hat sich um 1600 auch mit den vokalen und instrumentalen mehrstimmigen Formen verbunden, wie etwa das Madrigal zeigt, und in der Oper Claudio Monteverdis die innere Verbindung aller musikalischen Mittel in der dramatischen Affektgestaltung gefunden. Die Kampfstellung von Monodie und Polyphonie ist bei Monteverdi in dem einheitlichen Affektstreben überwunden und Monteverdi unterscheidet nur noch die einander gleichstehende *prima* und die *seconda prattica*.

Deutlich wird der Begriff *nuove musiche* begrenzt auf eine Zeit, in der die Neue Musik in einer Kampfstellung gegen die Tradition steht, ebenso wie der Ausdruck *ars nova* nur in der ersten Hälfte des 15. Jh.s allgemein verwendet wurde, d. h. das grundsätzlich Neue ist nur in einer Generation bewußt und ist nicht von der äußeren Erscheinung, die auch innerhalb der

Tradition wird, sondern von der geistigen Grundhaltung bestimmt, die zunächst in der neuen musikalischen Gestalt ihre alleinige Realisierung zu besitzen glaubt. Dieser »Alleingültigkeitsanspruch« einer von einer kleinen gesellschaftlichen Gruppe getragenen künstlerischen Richtung tritt in der radikalen Stellungnahme der musiktheoretischen Schriften hervor, wie sie im 16. Jh. von Nicola Vicentino, Ercole Bottrigari, Vincenzo Galilei auf der Seite der moderni, von Vincenzo Lusitano, Giovanni Maria Artusi u. a. auf der Gegenseite verfaßt wurden. Das Problem, das hinter dieser Begründung der Monodie steht, ist der Renaissance-Gedanke der Orientierung der neuen Musik an den zeitgegebenen Vorstellungen von der antiken Musik und von dem antiken Drama. Zwar ist die Verbindung zur antiken Musiktheorie im Abendland nie ganz abgerissen, doch ist sie durch den Streit zwischen Spataro und Gafori um das Tonsystem und die Intervallberechnungen im ausgehenden 15. Jh. in den Vordergrund getreten. Luigi Dentici hat schon im Titel seiner *Duo dialoghi* 1553 betont: *raccolti da diversi autori Greci et Latini*. Ludovico Fogliano und Giuseppe Zarlino, die die Linie von Aristoxenos über Odington und Ramis de Pareja fortführen, blieben noch vorwiegend mit der Intervall- und Kontrapunktlehre verbunden, während Nicola Vicentino in seiner *Antica musica ridotta alla moderna prattica* 1555 das allgemeine Ziel, die Musik im Sinne der Antike, d. h. in den zeitgegebenen Vorstellungen von der Musik der Antike zu erneuern erstrebt.

Mögen diese Vorstellungen der Humanisten von der Wirklichkeit antiker Musikauffassung oft weit entfernt gewesen sein, sie sind die beherrschenden geistigen Grundlagen auf denen die neue Kunst ihre Verwirklichung findet. Während die Florentiner Camerata einen völlig neuen Ansatz in dieser bewußt auf die Antike zurückgeführten Monodie und Musik-

dramatik sieht, übersieht sie die zeitgegebenen Tendenzen der Polyphonie und Homophonie, die auf der Grundlage der Weiterentwicklung der Tradition zu ähnlichen Lösungen kommen. Harmonie und Pathossteigerung, Parlando-Deklamation und einfach gegliederte Melodik, im Spaltklang hervorgehobene Einzelstimmen und colla parte-Aufführungspraxis haben in der Fortführung der Tradition zur gleichen Zeit zur abgeleiteten Monodie und zur Madrigalkomödie geführt. Orazio Vecchi hat im gleichen Jahr, in dem Peri und Caccini die monodische Dafne zur Aufführung brachten, den Amfiparnaso als Madrigaloper herausgebracht.

Bezeichnend für die neue Musik ist diese Doppelgleisigkeit gleicher Entwicklungstendenzen, von denen die eine die andere nicht anerkennt. Die extreme Richtung, die auf Grund eines neuen Ausdruckswollens, auch in der Kompositionstechnik auf ganz neuer Grundlage aufzubauen glaubt, gewinnt wohl technisch einen bedeutsamen Vorsprung, der aber künstlerisch nicht weiter zu entwickeln ist, wenn sie sich nicht mit den auf der Tradition entwickelten Tendenzen trifft. Dieser Vorgang des Stilausgleichs hat sich bei Emilio del Cavalieri, bei Marco da Gagliano und vor allem bei Claudio Monteverdi vollzogen. Sie haben in der neuen Monodie und in ihrer dramatischen Auswertung die Brücke zur Tradition bzw. zu den in ihr gewordenen satztechnischen Neuerungen geschlagen und damit die Grundlage der musikalischen Entwicklung des 17. Jh.s geschaffen.

Deutlich wird hier, wie die nuova musica schon in der zweiten Generation ihre extreme und scharf gegen die Tradition gerichtete Entwicklung verliert und musica nuova und musica antica in einem neuen zeitbedingten Ausdruckswollen verbindet.

Im Orfeo 1607 hat Monteverdi diese Grundlage der Barock-

musik geschaffen, auf der Oper und Instrumentalmusik sich schnell zu neuen Gestalten entwickeln, die den geistigen Grundlagen und den gesellschaftlichen Gegebenheiten des 17./18. Jh.s entsprechen.

Damit hat die *nuova musica* eine neue Epoche der Musikgeschichtlichen Entwicklung eingeleitet, die der affektbetonten Barockmusik in ihren vielfältigen Entwicklungen des subjektiven Ausdrucks und seiner pomphaften Ausdruckssteigerung Gestalt gibt.

4.

In gleicher Weise, wie hier der Ansatz einer neuen Entwicklung gegeben ist, so ist dies auch in der *ars nova* des 14. Jh.s der Fall, als die extremen satztechnischen Neuerungen sich schon im Spätwerk Machauts und Squarcialupis mit den in der Tradition gewordenen Strömungen treffen. Wie Monteverdi im 17. Jh. am Anfang der Barockmusik, so steht Guillaume Dufay im 15. Jh. am Anfang der burgundisch-niederländischen Entwicklung, die zu ihrer großen Abklärung in der altklassischen Polyphonie des 16. Jh.s führt und letztenendes den musikalischen Satz vom Horizontal-Schwerpunkt des Kontrapunkts zum Vertikal-Schwerpunkt der Harmonie bringt.

Die Eigenart der *ars nova* in ihrer sinnenfreudigen Melodie-Satz- und Klangentwicklung, in ihrer rhythmischen und melodischen Verselbständigung der Einzelstimmen, aber auch in der proportional-rhythmischen Bindung der Stimmen untereinander wurden schon betont. Sie trifft sich mit der in der *ars antiqua* entwickelten harmonischen Stimm- und Klangzusammenfassung der Satztechnik wie sie im Parallelorganum hervortritt. Verbunden mit der klangsinnlichen Wertung der Terz

und Sext über dem englischen Cantus gemellus (Gymel) wird der Fauxbourdon die vertikale Klanggrundlage des Satzes, gleichzeitig aber auch das Mittel, die Verständlichkeit des Textes hervorzuheben um damit den Grundzügen einer musikalischen Rhetorik zu folgen, die Joachim Burmeister auf der Grundlage von Quintilian noch 1606 zusammenfassend dargestellt hat.

Ein weiterer in der Tradition entwickelter Zug liegt in der einfachen Formgliederung, die sich schon in der spätgregorianischen Entwicklung um die Wende des 1. und 2. Jahrtausends in Tropus und Sequenz, Cantio und Reimofficium herausgebildet hat und über die weltlichen Formen in die Ars nova bzw. in die Trecentomusik gedrungen ist. Diese Strömungen haben sich mit der höfischen Unterhaltungskunst verbunden und diese von ihrer exklusiven und abstrakt ästhetischen Haltung gelöst. Damit wurden sie auf einer verbreiteten gesellschaftlichen Grundlage zum Ausgang einer, zunächst von den Niederländern getragenen neuen Musik, ebenso wie auch im 17. Jh. erst die verbreiterte gesellschaftliche Grundlage der Barockmusik Richtung und Bedeutung gegeben hat.

In beiden Entwicklungen einer musica nova im 14. und 16. Jh. wird deutlich, daß sie zunächst in einer in enger gesellschaftlicher Begrenzung und in bewußter Abkapselung von der traditionellen und befehdeten Musikentwicklung gewordenen Kunstrichtung hervortritt und auf Grund eines neuen Ausdruckswollens zunächst die technische Entwicklung vorwärts treibt. Ähnliche und gleichgerichtete Bestrebungen, die sich in der Tradition herausbilden, werden im 14. ebenso wie im 16. Jh. übersehen, aber wenn in der technischen Übersteigerung eine Weiterentwicklung ihren Sinn verloren hat, verbinden sich beide Entwicklungen und schaffen die *praktische* Grundlage einer neuen Epoche künstlerischen Ausdrucks in neuen

Gestaltungen. Diese Grundlage ist mit einer Verbreiterung der sie tragenden Gesellschaft verbunden.

In unserer Gegenwart stehen wir in einer ähnlichen gesellschaftlichen Verengung der für die neue Musik aufgeschlossenen Gruppen, wie das zur Zeit der *ars nova* des 14. und der *musica nuova* des 16. Jh.s der Fall war, auch in einer ähnlichen Ablehnung der Tradition und der auf ihr entwickelten Neuerungen des musikalischen Satzes. Hat sich in der *ars nova* eine neue Technik in den die klangsinnliche Melodieentfaltung freigebenden Rhythmus-Proportionen der Isorhythmik entfaltet oder in der *musica nuova* des 16. Jh.s eine affektbestimmte Deklamation im *stile recitativo* und *stile rappresentativo*, so bestimmt die Neue Musik der Gegenwart die alle Parameter erfassende Strukturordnung, die über die satztechnischen Organisationen den Klang selbst einbezieht und damit in der elektronischen Musik, der Aleatorik und offenen Gestaltformung ihre Verwirklichung findet. Folgt die Entwicklung im 14. und 16. Jh. einer Steigerung zum subjektiven Pathos und zur Klangwirkung, so liegt in der Neuen Musik unserer Gegenwart, die unbegrenzte Tendenz zur Objektivierung des Ausdrucks und zur Struktur.

Noch stehen wir in der Entwicklung neuer Satz- und Klangtechniken, so wie auch im 14. und 16. Jh. die Neue Musik zunächst die technische Entwicklung vorwärtsgetrieben und von der Tradition entfernt hat. Die Grenze solcher technischer Entwicklungen wird heute wie damals sichtbar.

Wenn auch in unserer Gegenwart ein ähnlicher Ablauf einer Stilepoche und Bruch einer musikalischen Entwicklung gegeben sein sollte, wie er im 14. und 16. Jh. gegeben war, würde in einer inneren Verbindung der extremen, einer Abstraktion und Objektivierung zustrebenden Richtung der musikalischen Struktur mit der auf der Tradition entwickelten sub-

jektiven Ausdruckssteigerung die Grundlage geschaffen, auf der sich eine neue Epoche der Musikgeschichte entfaltet, die ihre eigene Haltung besitzt, so wie die Epoche von der *ars nova* bis zur Polyphonie und Polychorie und vom *stile nuovo* bis zur Spätromantik, zum musikalischen Impressionismus und Expressionismus ihre eigenen Gestalten und ihre eigene Ausdruckswelt gefunden haben. Diese Verbindung musikalischer Ausdrucksgestaltungen auf der Grundlage eines neuen Ausdruckswollens und einer neuen Musikrezeption folgt einer menschlichen Entwicklung des Denkens und Fühlens in zunehmender Breite des Verstehens und Erlebens.

Mit der gesellschaftlichen Verbreiterung der Grundlagen der musikgeschichtlichen Epochen ist die Wirkung des Menschlichen, des Subjektiven des Ausdrucks verbunden, das in der Spannung zum Objektiven, zur Materialorganisation, in allen Epochen den Wandel der musikalischen Ausdrucksgestaltung bedingt. Vielleicht sind in unserer Zeit schon Ansätze in dieser Richtung gegenüber einem extremen Konstruktivismus vor allem in der jungen italienischen und polnischen Musik sichtbar.

Jedenfalls aber macht die Geschichte deutlich, daß ein Problem Neue Musik um 1400 sowie um 1600 aufgetreten ist und daß extreme künstlerische Bestrebungen, die sich bewußt im Gegensatz zu einer auf der Tradition aufbauenden Entwicklung setzen, zu Beginn jeder großen musikgeschichtlichen Epoche den Anstoß zu ihrer Entfaltung geben, auch wenn sie nicht geradlinig fortgesetzt werden. Die geistigen und gesellschaftlichen Grundlagen bestimmen die Eigenart der Entwicklungen dieser Epochen. Diese sind freilich im 14. und 16. Jh. andere als heute. Wir können sie nicht einfach gleichsetzen mit Erscheinungen der Gegenwart. Deutlich aber ist der Bruch der Tradition, wenn auch die Folgen in einer künstlerischen Ent-

wicklung im einzelnen nicht vorauszubestimmen sind. Mögen die neuen künstlerischen Erscheinungen zunächst befremdend erscheinen und von ihren Schöpfern selbst in bewußtem Gegensatz zu allgemeinen Erlebnisformen gestellt werden, sie haben ihre geschichtliche Bedeutung und ihren Eigenwert. Sie verdienen zum mindesten eine Auseinandersetzung mit ihren Gegebenheiten.

In dieser Auseinandersetzung aber wird die Problematik der Neuen Musik deutlich, in der sie in der Geschichte ebenso steht wie in der Gegenwart, in der gesellschaftlichen Entwicklung ebenso wie im musikalisch schöpferischen Gestalten und Erleben.

Hochansehnliche Festversammlung!

Der Festakt, mit dem der scheidende Rektor Würde und Bürde des hohen Amtes feierlich seinem rechtmäßig gewählten Nachfolger überträgt, vereinigt auch in diesem Jahr einen großen Kreis von Gästen und Freunden mit unserer akademischen Gemeinschaft. Ich habe die Ehre und Freude, im Namen der Universität zu Köln herzlich willkommen zu heißen:

Ihre Exzellenzen, die Herren Botschafter von Peru, Griechenland, Madagaskar, Pakistan, Togo, Mexiko, Chile, von der Zentralafrikanischen Republik, von Thailand, Burundi, Birma, Österreich, der Republik Senegal, Tschad, der Türkei, der Republik Kongo, von Haiti und Rumänien sowie den Vertreter Sr. Exzellenz des Herrn Botschafters von Großbritannien.

Gutem Brauch folgend und hiermit zugleich die ständige, fruchtbare Verbundenheit der benachbarten Hochschulen bekundend, nehmen die Magnifizenzen aus Aachen, Bochum, Bonn und Münster sowie der Prorektor der Universität Düsseldorf an dem heutigen Festakt teil. Ferner begrüße ich die Rektorin der Deutschen Sporthochschule Köln und den Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik, die Repräsentanten der Kirchen, die Vertreter zahlreicher Bundes- und Landesbehörden sowie der Bundeswehr. Mein Gruß gilt ferner den Mitgliedern des Kuratoriums und des Verwaltungsausschusses der Universität sowie den Mitgliedern des Vereins der Freunde und

Förderer der Universität. Aus dem kleinen Kreis unserer Ehrenbürger darf ich Herrn Professor Joseph Kroll und Herrn Professor Leopold von Wiese verehrungsvoll willkommen heißen. Leider mußte es sich Frau Minister Dr. med. h. c. Christine Teusch wegen ihres Gesundheitszustandes noch in letzter Stunde versagen, an dem heutigen Festakt teilzunehmen. Mit Freuden begrüße ich die Ehrensensoren unserer Universität. Wegen des Verzichtes auf Vollständigkeit um Nachsicht bittend, erlaube ich mir, unsere noch nicht angesprochenen Freunde und Gäste ohne Ausnahme in den Willkommensgruß einzubeziehen. Ihnen, die Sie unserer Einladung folgten, danke ich zugleich im Namen unserer akademischen Gemeinschaft, insbesondere der hier anwesenden Professoren, Dozenten und Studenten. Sie ehren uns und bekunden zugleich innere Verbundenheit mit dem Leben der Alma mater Coloniensis und mit den Geschicken der Hochschulen unserer Bundesrepublik.

Leider hat, wie alljährlich, auch im akademischen Jahr 1966/67 der Tod schmerzliche Lücken in unsere Reihen gerissen.

Aus dem Kreis der Ehrenbürger gingen von uns
der Altbundeskanzler KONRAD ADENAUER, Ehrendoktor aller
unserer Fakultäten
und der Bankier Konsul KARL HAUS.

Wir betrauern das Hinscheiden der *Professoren*

FRIEDRICH KARRENBURG

PAUL WILPERT

HERMANN HEROLD

ALFRED HERMANN

JOSEF KOCH

KARL ZILKENS

ROBERT GROSCHÉ
FRITZ TISCHLER
KARL-FRIEDRICH SCHMIDHUBER
ALRED HARTMANN
und WILHELM FRANKE
sowie der *Assistenten* WALTRAUT MERTENS
und KLAUS EHRENFRIED MICHALKE.

Von den *Angehörigen der Verwaltung und der Kliniken* verloren wir:

FRÄULEIN UTE BANZ
die Herren FRANZ MESSNER
ERICH RÜTH
WALTER ZICKERMANN
ADALBERT EGGEMANN
und FRIEDRICH KREMP
die Ordensschwestern MUTTER MARIA AGNELLE
und MUTTER MARIA LYRA.

Aus den Reihen der Studenten verstarben:

JÜRGEN DOMBRÜCK PETER KÖSTER
ROLF KRESIN GEORGIOS DELITSOBANIS
HOAM BIE TAN MAX NIE
ROLAND RADTKE und GERHARD WITTNEBEN.

Sie haben sich zu Ehren der Heimgegangenen von Ihren Plätzen erhoben. Ich danke Ihnen.

Dem scheidenden Rektor obliegt es, vor der feierlichen Investition seines Nachfolgers Rechenschaft abzulegen über seine Amtszeit, über Erfolge und Mißerfolge, über das organische Wachstum der Universität und die Hemmnisse, die sich diesem entgegenstellten, über Hoffnungen und Enttäuschungen und

nicht zuletzt über jene mehr deutlich oder nur schemenhaft erkennbaren Konturen, die bereits heute das Bild der Zukunft erahnen lassen. Ein einzelnes Jahr bedeutet wenig im Leben einer Universität. Ihr Atem geht langsam, und wir erfahren beinahe täglich, wie gerade dies in den heute so lebhaft, von Leidenschaften getragenen Gesprächen um die Universitäten und ihren weiteren Weg bemängelt wird. Die Stärkung der akademischen Selbstverwaltung, die Entfaltung größerer Initiative, schnellere und wirksamere Schritte in Richtung notwendiger Reformen setzen, so heißt es häufig, längere Amtsperioden vornehmlich für den Rektor und die Dekane voraus. Universitäten, die solchen neuen Strebungen nicht grundsätzlich folgen, geraten leicht in den Verdacht, die hohen Ämter der akademischen Selbstverwaltung mißzuverstehen und – am schlimmsten – vielleicht sogar auf jene Repräsentativfunktionen beschränken zu wollen, die einst, in lange zurückliegenden und oft kritisch abgewerteten Zeiten der Universitätsgeschichte, angeblich ihre Wesensart bestimmt haben. Die Erörterungen solcher Fragen veranschaulichen recht deutlich, wie schnell sich verblüffend einfache und auf den ersten Blick tatsächlich uneingeschränkt überzeugende Lösungen anbieten, denen, so will es scheinen, nur eine jedem Fortschritt feindliche Neigung und starres Festhalten an überkommenen Formen entgegentreten könnte. Tiefere Vertrautheit mit der Universität und ihren nüchternen Innenstrukturen sieht zwar die unbestreitbaren Vorteile einer längeren Amtsperiode des Rektors, weiß aber auch, daß sich zumal in der Medizinischen und in der Naturwissenschaftlichen Fakultät nur wenige akademische Lehrer für ein weiteres Jahr von ihren legitimen Verpflichtungen zurückziehen können, ohne das Gedeihen der ihnen anvertrauten Kliniken und Institute mit dem meist beträchtlichen Personalstab und den vielfältigen Aufgaben in For-

schung und Lehre, in Fragen der Verwaltung und, wenn wir an die Kliniken denken, nicht zuletzt gegenüber den Kranken gröblich zu gefährden. Auch eine Amtsperiode von zwei Jahren ist noch den gleichen kritischen Argumenten ausgesetzt und wird vielfach als nicht hinreichend erachtet, um mit der erforderlichen Erfahrung weit ausgreifende Pläne zum Nutzen der Universität zu verwirklichen. Hiermit stellt sich aber schon die Frage, ob der Rektor nicht dem Universitätspräsidenten weichen sollte, so wie ihn die USA kennen. Dieser Weg, vereinzelt auch bei uns erprobt, scheint dann gangbar, wenn sich die seltene Möglichkeit ergibt, eine Persönlichkeit zu gewinnen, die zwar bereit ist, der eigenen Forschung und Lehre weitgehend abzuschwören, aber dennoch fernerhin in der akademischen Gemeinschaft mit dem vollen Ansehen verwurzelt bleibt, ohne das sich akademische Selbstverwaltung nicht entfalten kann. Allzu leicht, so fürchten wir vor allem auch auf Grund der Erfahrungen in den USA, entsteht ein neues Spannungsfeld, in dem der Universitätspräsident genau jenen einsamen Platz einnimmt, von dem aus mancher preußische Kurator einst regierte. Dies aber bedeutete zugleich das Ende der akademischen Selbstverwaltung, zu der wir uns nach einem nicht sonderlich besonnenen Amtsjahr ungebrochen und leidenschaftlich bekennen.

Voller Schatten war das Jahr, über das es heute zu berichten gilt. Wenn sich dunkle Wolken nicht kraftvoll vertreiben ließen, so werden hier die Grenzen offenbar, die der Initiative und dem Gestaltungswillen der akademischen Körperschaft gezogen sind. Der Spielraum der Entscheidungen ist vor allem, aber nicht ausschließlich, begrenzt durch die Mittel, die der Universität zur Verfügung stehen und deren Verwendung im Haushaltsplan des Landes sehr genau und, gemessen an den immer wieder überraschend auftauchenden sinnvollen An-

sprüchen dieses oder jenes Lehrstuhles, dieser oder jener Forschungsgruppe, dieser oder jener Fakultät, allzu starr festgelegt ist.

Mit allen bedenklichen Folgen mußte hingenommen werden, daß der mit einem Verzug von vielen Monaten erschienene Landeshaushalt für das Jahr 1967 keinen einzigen zusätzlichen Lehrstuhl, aber auch nicht eine einzige bescheidenere neue Planstelle auswies. Stillstand im natürlichen Wachstumsprozeß einer Universität bedeutet nur schwer einholbaren Verlust. Als unmittelbare Folge des enttäuschenden Stellenplanes ergab sich, daß selbst länger zurückliegende Berufungszusagen nicht erfüllt werden konnten. Dies dürfte jeden tief beunruhigen, dem an unserem Staatswesen, seinem Ansehen heute und seinem Bestand morgen, gelegen ist. Mit Sachmitteln ging es uns nicht viel besser. Bereits jetzt, einige Monate vor dem Ende des Haushaltsjahres, binden alltägliche Sorgen – etwa von einer überalterten Schreibmaschine oder einer störrischen Laboratoriumszentrifuge ausgehend – Gedanken und Phantasie, die im Dienst von Forschung und Lehre sich besseren Zielen zuwenden könnten. Mit umso größerer Freude berichten wir, daß alle in Angriff genommenen Bauvorhaben unbehindert fortgesetzt werden konnten und auch noch die vorrangige Umgestaltung der früher von der Universitätsbibliothek genutzten Räume im Hauptgebäude nach langer Wartezeit schließlich einsetzte. Berechtigte Hoffnungen richten sich in die nächste Zukunft. So dürfen wir darauf rechnen, daß bereits im Jahre 1968 mit dem Bau vor allem der Chemischen Institute, des Gerichtsmedizinischen Instituts, des Institutes für internationale und ausländische Rechtsgebiete und des Institutes für die Angewandte Mathematik begonnen wird. Viel unbestimmtere Aussichten bestehen für den dringend erforderlichen Bau einer neuen Mensa. Drückende Not lastet auf

der Medizinischen Fakultät. Ein Zentralbau zumal für die Unterbringung der Chirurgischen und Medizinischen Kliniken und Polikliniken muß, so früh wie Planung und Ausführung dies gestatten, fertiggestellt werden, um untragbare Zustände zu beseitigen und jene Voraussetzungen zu schaffen, die angesehenen Forscher und Lehrer dazu bewegen können, den Verlockungen anderer Universitäten zu widerstehen. Die Statistik sollte uns nicht in unberechtigte Sicherheit wiegen. Wenn während des akademischen Jahres 1966/67 lediglich zwei ordentliche Professoren einem auswärtigen Ruf folgten und bei uns nur vereinzelte und meist flüchtige Vakanzstellen bei den 164 ordentlichen Lehrstühlen zu verzeichnen sind, so mag hieraus auf eine starke Anziehungskraft unserer Alma mater geschlossen werden. Sie bekundet sich nicht allenthalben, wenn es gilt, Lücken auszufüllen, die sich durch die recht große Zahl von Emeritierungen immer wieder auftun. Sofern angemessene Arbeitsbedingungen in den Instituten, Seminaren und Kliniken fehlen oder übergroße Lehrverpflichtungen anfallen, bereitet heute die Wiederbesetzung eines Lehrstuhles zumal in den Disziplinen mit einem ausgesprochenen Mangel an jungen Wissenschaftlern erhebliche Sorgen. Gilt es doch, der Gefahr unübersehbar lange nachwirkender Qualitätsverluste zu entgehen. Forscher, die noch nicht einen Lehrstuhl innehaben, also vor allem die außerplanmäßigen Professoren und die Privatdozenten, werden so gut wie immer einen zugleich für unsere Alma mater ehrenvollen Ruf an eine andere Universität annehmen. Dies zeigte auch das vergangene akademische Jahr. Für ein lebendiges wissenschaftliches Leben und einen verheißungsvollen akademischen Nachwuchs sprechen nicht weniger als 31 Habilitationen, die sich harmonisch auf die verschiedenen Fakultäten verteilen. Das Jahrbuch der Universität zu Köln, von meinem Vorgänger ins Leben

gerufen und vom Büro für Öffentlichkeitsarbeit allen Schwierigkeiten zum Trotz nach besten Kräften betreut, wird auch in diesem Jahr über Forschungseinrichtungen, Forschungsvorhaben sowie Forschungsergebnisse und vor allem über die umfangreichen Veränderungen im Lehrkörper zusammenfassend berichten. Hierbei sollen die Professoren, die sich entschlossen, einen Ruf auf einen der Lehrstühle unserer Alma mater anzunehmen, sowie die neuernannten Privatdozenten aus unseren fünf Fakultäten würdiger vorgestellt werden, als dies in dem Jahresbericht des scheidenden Rektors möglich wäre.

Die Zahl unserer Studenten ist nach wie vor erschreckend hoch. Im Sommersemester 1967 waren über 17 000 Studenten bei uns immatrikuliert, davon mehr als 6 700 in der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät und nahezu 4 500 in der Philosophischen Fakultät. Nicht weniger als 1 199 Studenten, hiervon beinahe die Hälfte weiblichen Geschlechtes, widmeten sich nach ihren Angaben dem Studium der Germanistik. Mit ähnlichen Zahlen erscheint die Anglistik in unserer Übersicht. Wie die nächsten Schritte auf dem Weg einer Studienreform mit sinnvoller Straffung und Ordnung des Studiums zu verwirklichen sind, bereitet vor allem den mit dieser Verantwortung belasteten Fakultäten ernste Sorgen. Die Prognose des Wissenschaftsrates läßt ein weiteres Ansteigen der Abiturientenzahlen befürchten. Mit neuen Universitäten, die der Not wirkungsvoll steuern könnten, ist schwerlich zu rechnen. Bedenken wir in diesem Zusammenhang auch – was oft übersehen wird –, daß hinreichend qualifizierte akademische Lehrer nicht unbegrenzt zur Verfügung stehen oder geschaffen werden können. Schlimm wäre es nach den bereits vorliegenden Erfahrungen, wenn der Ausbau der älteren Universitäten und Hochschulen durch die Ansprüche ihrer jüngeren Schwe-

stern gelähmt würde. Zumal für die Forschung wäre mit unabsehbaren Folgen zu rechnen. Zunehmend unverblümt wird in einem sich ausweitenden Numerus clausus der Ausweg aus der drängenden Not, der Überfüllung unserer Universitäten, gesehen. Diesem wäre leicht zuzustimmen, wenn Begabung und besondere charakterliche Voraussetzungen, nicht aber der Zufall – so am sinnfälligsten das Los – über Berufs- und Lebensschicksale junger Menschen entschieden. Mit einer sachlich begründeten Studienbeschränkung würden Ziele angestrebt, wie sie in den USA und in manchen anderen Ländern seit langem bedenkenlos und im Einklang mit demokratischen Grundsätzen anerkannt werden. Bei uns hingegen erwachen überraschend starke Widerstände gegen jeden Versuch, den Wert des heutigen Reifezeugnisses grundsätzlich zu überprüfen, auf die Gefahr hin, daß es nicht mehr ausreicht, um die Pforten der Universität zu öffnen. Leider bleiben die höheren Schulen bei den Erörterungen der Universitäts- und Studienreform, der Überfüllung unserer Hochschulen und der hiergegen angebrachten Maßnahmen weitgehend ausgeklammert. Vielleicht weil die Methoden der Statistik hier nicht recht anwendbar sind, wird auch zu wenig gesprochen von jenen, in den ersten Semestern sich häufenden Studenten, die den Anforderungen eines erfüllten akademischen Studiums nicht gewachsen sind, kostbare Lebenszeit nutzlos und oft in Enttäuschung vertun, ihre traurige Wanderung schließlich erfolglos aufgeben oder allenfalls zu einem Abschluß gelangen, der in einen bescheidenen Beruf führt, wie er viel schneller und einfacher auf anderen Wegen erreicht werden könnte. Die steigenden Studentenzahlen sind sicher nicht Ausdruck einer vollständigeren Ausschöpfung der Intelligenz zu Gunsten der Universität; sie lassen vor allem erkennen, daß das Filter der höheren Schulen unter dem Druck sozialer Vorurteile, die sich zu politischen

Dogmen und Tabus verfestigt haben, zunehmend durchlässig wurde. Viel wäre gewonnen, wenn andere, weniger anspruchsvolle, vielleicht mehr auf praktische Berufe ausgerichtete Bildungswege jene jungen Menschen an sich zögen, die den Anforderungen der Universität nicht oder nur mit Mühe entsprechen können. Wir sollten, anstatt den Abiturientenzahlen der Zukunft wie einer unabweisbaren Naturkatastrophe entgegenzusehen, nach einer sinnvollen Entlastung und Steuerung suchen, die der Universität und ihrem Niveau zugute kommt, zugleich aber auch trotz des hohen Ansehens, das akademische Grade genießen, junge Menschen vor einer unglücklichen Berufswahl und bitteren Enttäuschungen bewahrt.

In der akademischen Feierstunde könnte der scheidende Rektor über mancherlei weitere Fragen berichten, die ihn während seiner Amtszeit bewegten, so etwa über Erwartungen und Forderungen der Studentenschaft hier und an anderen Universitäten. Mit Anerkennung und Dank darf ich feststellen, daß in unserer Alma mater zwar die politischen Diskussionen unter den Studentengruppen dem Zeitgeschehen erfreulich aufmerksam gefolgt sind, aber nicht, – etwa durch den Anspruch auf das politische Mandat – die eigentlichen und legitimen Anliegen der Studenten in unserer akademischen Körperschaft verdrängt haben. Dem Allgemeinen Studentenausschuß, dem Studentenparlament und in den Fragen der Studienreform, zumal den Fakultätssprechern, verdankt die Universität manche fruchtbare Anregung. Auch in zahlreichen Begegnungen mit Studenten, die ohne besonderen Auftrag zu mir kamen, wurde so recht deutlich, daß nicht verallgemeinert werden darf, was heute mitunter das Bild unserer Studenten bis zur kaum noch kenntlichen Karikatur verzerrt. Wir haben allen Grund, auch dieser Generation das Vertrauen entgegenzubringen, das wir einst für uns selbst in Anspruch nahmen.

Im Rückblick auf das nunmehr abgeschlossene akademische Jahr fühle ich mich verpflichtet, vielfältigen Dank zu bekunden. Ohne das verständnisvolle Interesse des Herrn Kultusministers und seines Staatssekretärs für unsere Universitäten wären manche Nöte ins Unerträgliche gestiegen. Mein Dank gilt allen jenen, die innerhalb und außerhalb unserer Alma mater dem Leben und gesunden Gedeihen dieser Universität gedient haben. Der Prorektor, Herr Professor Schmölders, übergab mir vor einem Jahr die Amtsgeschäfte und stand mir weiterhin mit erfahrenem Rat zur Seite. Die akademische Selbstverwaltung wird bei der sorgfältig entwickelten Struktur unserer Universität weitgehend von den Fakultäten getragen. Die Fülle und vor allem die Vielgestaltigkeit der zu bewältigenden Aufgaben lassen sich nicht mit einem beim Rektor und Senat verdichteten Zentralismus vereinbaren. So gehören etwa die heute und sicher noch lange brennenden Fragen der Studienreform in die Fakultäten, weil, um nur ein einziges Beispiel anzuführen, etwa in der Germanistik grundsätzlich andersartige Probleme auftauchen als bei der Ausbildung junger Mediziner. Wie weit diese Vielfalt reicht und wie leicht sie bei unserem fragwürdigen Streben nach einheitlichen Regelungen zum Schaden sachlicher Erfordernisse verletzt wird, lehrt etwa die Assistentenordnung. Aus längst nicht mehr gültigen Vorstellungen heraus jüngst in fernen Höhen geboren, übersieht sie, daß sich der Assistent in der einen Fakultät nach seinem wissenschaftlichen Status, seinem Aufgaben- und Verantwortungsbereich und der anzustrebenden Dauer seiner Tätigkeit innerhalb eines spezialistisch gegliederten Arbeitskreises nicht ohne weiteres mit dem einer anderen Fakultät vergleichen läßt, in der er bereits nach wenigen Jahren zur Habilitation gelangen kann. – Eine ständige vertrauensvolle Verbindung der Dekane mit dem Rektor ist Voraussetzung für

eine fruchtbare akademische Selbstverwaltung. Große Dankbarkeit empfinde ich gegenüber den Dekanen aller unserer fünf Fakultäten. Auch für den uns unmittelbar nach dem Jahreswechsel durch den Tod entrissenen Professor Paul Wilpert, Dekan der Philosophischen Fakultät, werde ich das gleiche warmherzige Gefühl bewahren. Stets haben mich die Herren Dekane, den Blick auf die Geschicke der ganzen Universität gerichtet, uneigennützig und verständnisvoll mit Rat und Tat unterstützt. Mein Dank gilt ferner den weiteren Mitgliedern des Senats sowie dem Kuratorium mit seinem Vorsitzenden, Herrn Oberbürgermeister Theo Burauen, und den Mitgliedern des Verwaltungsausschusses. Außerhalb der vorgezeichneten Bahnen konnte ich mich ebenfalls manchen sachkundigen und erfahrenen Rates erfreuen. – Der Verein der Freunde und Förderer hat die Universität auch im vergangenen Jahr wirkungsvoll unterstützt und damit den Rektor von manchen Sorgen entlastet. Den bisherigen Präsidenten, Herrn Oberdirektor Dr. Dr. Hermann Pünder, der sein verantwortungsvolles Amt nach vielen Jahren aufopfernder Tätigkeit Herrn Professor Dr. Kurt Hansen übergab, hat der Senat unserer Universität in Anerkennung seiner großen Verdienste zum Ehrensenator ernannt.

Die Verwaltungsaufgaben innerhalb der Universität können nur als eine lebendige Einheit angesehen werden. Universitätsverwaltung und akademische Selbstverwaltung sind aufeinander angewiesene Teile desselben Organismus. Vorurteile und Mißverständnisse sind gefährliche Gifte, die das Leben dieses Organismus bedrohen. Übergeordnetes Ziel ist in allem das Wohl der Universität, ihre Verwirklichung nach der ihr innewohnenden geistigen Bestimmung. Mit besonderer Dankbarkeit darf ich hier der überaus harmonischen und vertrauensvollen Zusammenarbeit mit dem Kanzler unserer Universität,

mit Herrn Dr. Wolfgang Wagner, gedenken. Seine große Sachkenntnis und Erfahrung, sein Einfallsreichtum, gepaart mit lebendigem und unermüdlichem Interesse für unsere Alma mater bedeuteten für den Rektor eine wichtige Hilfe, die jederzeit uneigennützig gewährt wurde. Mein Dank gilt ferner den engeren Mitarbeitern des Kanzlers hier im Hause, in der Klinikverwaltung und im Staatsneubauamt, den Beamten und Angestellten sowie den Arbeitern, die treu und zuverlässig täglich ihre Pflicht erfüllten. Ich wende mich mit dem Wort eines besonders innigen Dankes an die nächsten Mitarbeiter im Rektorat. Ihre sachlichen Leistungen und ihr persönlicher Stil erfüllten mich mit höchster Anerkennung. In der Liste des Lobes und Dankes dürfen das Sekretariat und das Akademische Auslandsamt nicht fehlen. Schließlich gedenke ich der mir anvertrauten Klinik. Zumal die Oberärzte und die schon seit langen Jahren mit mir verbundenen wissenschaftlichen Assistenten haben die ihnen zusätzlich auferlegten schweren Bürden verständnisvoll und opferbereit getragen.

Mit der feierlichen Weitergabe des Amtes an seinen Nachfolger endet der Auftrag des Rektors. Der Große Senat der Universität zu Köln hat am 10. Juni 1967 Herrn Professor Dr. Dr. Karl Gustav Fellerer, ordentlichen Professor für Musikwissenschaft, zum Rector Magnificus für das Amtsjahr 1967/68 gewählt. Nach altem Brauch habe ich Ihnen, Herr Kollege Fellerer, den Amtseid abzunehmen und Sie damit in Ihr hohes Amt einzuführen.