

Rainer Simon: *Konzert der Sinne. Dimensionen einer phänomenologischen Analyse der Wahrnehmung von Musikaufführungen.*

Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag, 2018.

ISBN 978-3793098737. 423 Seiten.

„Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten“, soll Gustav Mahler einem Violinisten geantwortet haben, als dieser fragte, „wie es möglich sei, so ungeahnte Wirkungen mit scheinbar längst vertrauten Werken zu üben“ (Specht 1913, 87). Das Notat scheint für den bekannten Komponisten demzufolge ein nur unzulängliches Instrument zu sein, um das Wesentliche der Musik als Klangereignis einzufangen, ja, ist lediglich als Notbehelf anzusehen, wenn es darum geht, Musik und das mit ihr Auszudrückende zu ‚transportieren‘. Davon scheint sich die traditionell philologisch ausgerichtete und damit fast ausschließlich mit Partituren arbeitende Musikwissenschaft laut Rainer Simon wenig beirren zu lassen. Erst in den vergangenen beiden Jahrzehnten sei in der Disziplin ein Interesse an der musikalischen Aufführung mitsamt all der zu berücksichtigenden musikalischen wie extramusikalischen Parameter zu verzeichnen. Mit seiner umfangreichen – übrigens in gendergerechter Sprache verfassten – Dissertationsschrift verortet sich Simon in der Reihe solch performativ ausgerichteter musikwissenschaftlicher Studien (110) und zeigt, wie gut er sich darin versteht, seinen (auch unbedarften) Leser bei der Hand zu nehmen und ihm mit wohlwollender Geste aufzuzeigen, inwiefern der oben zitierte Ausspruch Mahlers im aktuellen musikwissenschaftlichen Diskurs bereits Anklänge findet und inwiefern (noch) nicht.

Der Großteil musikwissenschaftlicher Forschung operiert bis heute mit philologischen Analysemethoden, die sie am musikalischen Werk bzw. – genauer – an der Partitur desselben anwendet. Interpretationen des Kunstwerkes werden am Notat festgemacht. Musik, so schreibt der Autor der zu besprechenden Monographie, ist aber weniger ein Notationsphänomen denn ein Aufführungs- und Wahrnehmungsphänomen (cf. 171). Simons Ziel ist dementsprechend die Ergänzung des in der Musikwissenschaft gepflegten partitur-, d. h. notentextbezogenen Ansatzes um die Dimensionen einer musikalischen Aufführungsanalyse, die das „Surplus von [musikalischen] Aufführungen gegenüber einer Eins-zu-eins-Relation von Noten“ (47) in den Vordergrund wissenschaftlicher Reflexion rückt. Simons Vorstellung seiner Forschungsmethodologie geschieht aber stets, ohne die Herangehensweise der herkömmlichen, notentextzentrierten Musikwissenschaft abzuwerten. Vielmehr sieht er sowohl in der Partitur als auch in der Aufführung zwei gleichberechtigte „forschungsrelevante Gegenstände“ (73), die vor allem deswegen keine Priorisierung zulassen, weil mit ihnen Antworten auf unterschiedliche Fragestellungen zu finden versucht wird.

Seine Arbeit beginnt Simon mit einer herausragend detaillierten Vorstellung jener mehr oder weniger jungen Forschungsansätze, die dazu führen, dass Aufführungen in der Musikwissenschaft überhaupt erst als Untersuchungsgegenstand entdeckt und akzeptiert werden: Das sind zum einen die (Musical) Performance Studies und die musikwissenschaftliche Interpretationsforschung, zum anderen – über den disziplinären Tellerrand schauend – die Phänomenologie, die Theaterwissenschaft (verstanden v. a. als die Wissenschaft aller Arten von Aufführungen), die Musikethnologie und nicht zuletzt die (Musik) Psychologie (hier v. a. die Gestalttheorie). Aufbauend auf der Zusammenschau dieser für eine, wie er sie nennt, „phänomenologische Aufführungsanalyse“ relevanten methodischen Ansätze (Kapitel 2.1 und 2.2), gewinnt Simons eigenes Analyseraster nach und nach an Konturen (Kap. 2.3). Dieses soll den Ansprüchen einer radikal qualitativen, deskriptiven, ästhetischen, introspektiven und deduktiv-induktiven Forschungsmethode genügen (cf. 80). Selbst seine detaillierten Ausführungen zu Anliegen und Methoden der zunächst ja nicht an einen musikwissenschaftlichen Gegenstand gebundenen Phänomenologie und Psychologie veranschaulicht Simon stets durch den Bezug auf musikalische Aufführungen und verleiht so seiner Studie, im wahrsten Sinne eine *Monographie*, eine vorbildliche Kohärenz.

Der Autor erreicht dies durch eine Fundierung seines Ansatzes in der von Husserl begründeten, aber auch durch jüngere Ansätze ergänzten Phänomenologie. Gegenstand einer solchen phänomenologischen Analyse ist aber nicht das musikalische Kunstwerk bzw. seine gegebenen Strukturen (cf. 46), sondern die einmalige und ephemere Aufführung desselben sowie die dynamischen, prozessualen „Dimensionen einer ästhetischen Partizipation“ (63; cf. auch 57) des Wahrnehmenden. Berücksichtigt wird z. B. auch der Rezipiententyp mit geringerer musikwissenschaftlicher Expertise, bei dem angesichts musikalischer Perzeption mit „voraussetzungsärmeren Strukturierungs- und Semiotisierungsprozesse[n]“ (75) zu rechnen ist.

Simon zufolge ist eine Thematisierung der „vernachlässigten, aktiven und steuernden Dimensionen des Hörens“ (89) erst durch eine phänomenologische Aufführungsanalyse möglich, die auf Introspektion aufbaut (cf. 55). Erst diese Fokusverschiebung ermöglicht eine theoretisch untermauerte, durch Beteiligung des Forschenden am musikalischen Ereignis aber stets auch in der Praxis verwurzelte Wahrnehmungsanalyse (46). Der Autor hebt mit seiner phänomenologischen Herangehensweise die an rein empirisch-quantitativen Analyseansätzen kritisierte Trennung von Wissenschaftlersubjekt und Untersuchungsgegenstand auf und propagiert somit ein zwangsläufig subjektives, dafür aber auch direktes Verfahren zur qualitativen Analyse und Beschreibung musikalischer *Performances*, welches die genannten empirischen Verfahren zu ergänzen in der Lage ist (cf. 53f.). Voraussetzung hierfür ist die Besprechung und Hinterfragung z. T. bereits in der musikethnologischen Forschung erprobter Transkriptionsverfahren (cf. 141f.) zur Fixierung des Aufführungsverlaufs zum einen und der Wahrnehmungs-*Performance* (cf. 376f.) des erlebenden Subjekts zum anderen.

Mit seiner Monographie plädiert Simon dafür, die tradierte Hegemonialstellung des Notentextes in der Musikwissenschaft durch Analysewege zu ersetzen, die zwar durchaus auch das Notenmaterial berücksichtigen, dieses aber zusätzlich mit der musikalischen

Interpretation sowie den beteiligten Akteuren (Musiker und Publikum) in Relation setzt (70). Überdies ist dem polysemiotischen Zusammenspiel in der musikalischen Aufführung Rechnung zu tragen (ebd.), denn in ihr konkurrieren die unterschiedlichsten Dimensionen – von der Leiblichkeit und Selbstinszenierung (Bekleidung, Gestik etc.) der *Musical Persona* (Auslander 2006) über die Räumlichkeit des Aufführungsortes bis hin zur Kopräsenz anderer Zuhörer und Zuschauer – um die Aufmerksamkeit des wahrnehmenden Subjekts, das die Musik erfährt, dem diese aber auch widerfährt (cf. 105). Von der Polyphonie des musikalischen Kunstwerkes zur Polyphonie der Aufführung klassischer und moderner Musik: Auch hierin spiegelt sich die von Simon mitvollzogene Fokusverschiebung von einer Werk hin zu einer Wahrnehmungsästhetik wider.

Ob Simons fundierte Monographie tatsächlich mit zu einer heraufbeschworenen „methodologischen Neuausrichtung der Musikwissenschaft“ (72) beiträgt, sei dahingestellt. Sicher wird jedoch die innovative, tradierte Erkenntnisse dennoch stets würdigende Studie, soviel ist sich der Autor der vorliegenden Überlegungen sicher, als Kompendium dessen rezipiert werden, was man zu Recht eine gleichfalls adäquate und aktuelle Form der Musikanalyse bezeichnen darf, die bisher in der traditionellen Musikwissenschaft randständig Behandeltes in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Damit würde der Musikforschung ein Instrumentarium zur Verfügung stehen, das es ermöglicht, das „Wichtigste in der Musik“, so könnte Mahlers Bonmot modifiziert werden, nicht nur in den Noten zu suchen.

Marco AGNETTA (Hildesheim)

Bibliographie

Auslander, Philip: „Musical Personae“. In: *The Drama Review. The Journal of Performance Studies* 50,1 (2006), 100-119.

Specht, Richard: *Gustav Mahler*. Berlin/Leipzig: Schuster & Loeffler, 1913.