

0. Einleitung

„Phänomene der Wahrnehmungspsychologie als Konstituenten kompositorischen Handelns“ - Hinter diesem vielleicht etwas komplex anmutenden Titel verbirgt sich eine recht einfache Fragestellung:

In vielen wahrnehmungspsychologischen Arbeiten werden Phänomene aus dem Bereich der Musik und der Komposition herangezogen, um Abläufe und Zusammenhänge der menschlichen Wahrnehmung zu untersuchen oder zu erklären. Bregman z.B. widmet in seinem umfassenden und grundlegenden Buch „Auditory Scene Analysis“¹ dem Thema der „Auditory Organization in Music“ ein ganzes, fast 100 Seiten umfassendes eigenes Kapitel. In Goldsteins „Wahrnehmungspsychologie. Eine Einführung.“² sowie dem Nachfolgebuch „Wahrnehmungspsychologie. Der Grundkurs.“³ finden sich diverse z.T. ausnotierte Beispiele aus dem Bereich der Musik, um Phänomene der Wahrnehmung zu verdeutlichen⁴.

All diese Beispiele werden immer unter einer bestimmten Perspektive betrachtet, nämlich der, die für Wahrnehmungspsychologen natürlich auf der Hand liegt. Als Frage formuliert lautet diese in etwa:

Welche Konsequenz für das Verständnis von Wahrnehmung hat dieses oder jenes Phänomen aus dem Bereich der Musik bzw. der Komposition?

Als Komponistin freue ich mich natürlich darüber, dass die Resultate meines Faches dabei helfen können, die Ergebnisse anderer wissenschaftlicher Disziplinen zu veranschaulichen und z.T. abzusichern. Dass dies überhaupt

¹ Bregman, Albert S. (1994): *Auditory Scene Analysis. The Perceptual Organization of Sound*. MIT Press. London.

² Goldstein, E. Bruce (1997): *Wahrnehmungspsychologie. Eine Einführung*. Spektrum. Heidelberg, Oxford.

³ Goldstein, E. Bruce (2008): *Wahrnehmungspsychologie. Der Grundkurs*. Spektrum. Berlin, Heidelberg.

⁴ vgl. Goldstein, E. Bruce (1997): u.a. S.372-375 und Goldstein, E. Bruce (2008): u.a. S. 303-306

möglich ist, zeugt von der Relevanz meines Faches für den wissenschaftlichen Diskurs.

Auf der anderen Seite begann ich mich jedoch bei der Beschäftigung mit wahrnehmungspsychologischen Arbeiten zu fragen, ob aus der Perspektive *meines* Faches nicht die umgekehrte Fragestellung von noch viel höherer Relevanz sein könnte. Diese würde lauten:

Welche Konsequenz hat das Auftauchen dieses oder jenes wahrnehmungspsychologischen Phänomens in musikalischen Werken für das Verständnis und die Betrachtung von *Komposition*?

Was bedeutet es eigentlich, dass u.a. Komposition eine Art Fundgrube für Wahrnehmungspsychologen darstellt? Was sagt das über die Relevanz und Funktion kompositorischer Arbeit im wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskurs aus? Wie verändert sich das Verständnis und die Herangehensweise an eine Werkanalyse, wenn man diese (auch) in Bezug stellt zu wahrnehmungspsychologischen Phänomenen?

In gewisser Weise ist dies eine ähnliche Fragestellung wie Berger⁵ sie 1997 in einem an seine Dissertation anknüpfenden Aufsatz bearbeitet, in welchem er die Multifunktionalität der Rhythmuswahrnehmung im Heavy Metal darstellt und auf diese Weise aufzeigt, dass musikalische Wahrnehmung als soziale Praktik betrachtet werden kann.

Während Berger aber durch Heavy Metal als Untersuchungsgegenstand immer den Interpreten und den Komponisten als *eine* Person vor sich hat und somit zwangsläufig der *Rezeption* von Komposition relativ nahe steht, möchte ich in dieser Arbeit den Interpreten vollständig beiseite lassen und die Art kompositorischer Arbeit unter die Lupe nehmen, bei der es einen zeitlichen und örtlichen Abstand zwischen Komponist und Interpreten geben kann.

⁵ Berger, Harris M. (1997): *The Practice of Perception: Multi-Functionality and Time in the Musical Experience of a Heavy Metal Drummer*. In: Cowdery, James R. (Hrsg.) (1997): *Ethnomusicology*. Vol. 41. Nr. 3.

Zum einen möchte ich dafür ein Präludium von J. S. Bach analysieren, zum anderen soll es um ein zweikanaliges elektronisch hergestelltes Werk von Hans Tutschku gehen. Bei beiden Werken möchte ich betrachten, inwiefern der Aspekt der „Mehrdeutigkeit“, welcher auch in Bergers Begriff der „Multifunktionalität“ inhärent ist, sich in den rein kompositorischen Handlungen eines Komponisten niederschlagen kann, welcher nicht gleichzeitig auch als Interpret fungiert.

Dabei steht u.a. auch folgende Überlegung im Hintergrund:

Komponisten fallen nicht vom Himmel. Es sind Menschen, die den Tag über gewöhnlich sehr viele Handlungen und Erfahrungen machen, die sich mit „Nicht-Komponisten“ vollständig decken. D.h.: Komponisten verbringen, wie alle anderen Menschen auch, einen Großteil ihrer Zeit damit ihre unmittelbare Umgebung wahrzunehmen: Das Auto oder die Pferdekutsche, die sich ihnen nähert und der sie besser aus dem Weg gehen, um nicht umgefahren zu werden, das schreiende Kind der Nachbarn, das sich gerade dagegen wehrt, dass es irgendetwas tun oder nicht tun soll etc...

All diese Erfahrungen sind nur möglich durch die menschliche Fähigkeit der Wahrnehmung.

Mittlerweile ist jedoch in vielen geistes- und naturwissenschaftlichen Arbeiten deutlich geworden, dass Wahrnehmungen nicht einfach ein Spiegel der Welt sind, die uns umgibt. In Bezug auf Musik liest man bei Berger:

„First, it should be clear from the discussion that perception is never simply a mirror of the world, though neither is perception mere fantasy.“⁶

Sehr viel allgemeiner und auf alle Sinneswahrnehmungen bezogen, schreibt Gerhard Roth, Neurobiologe und Hirnforscher:

⁶ Berger, Harris M. (1997): S. 483

„Man könnte viele weitere Beispiele nennen, aus denen klar wird, dass Wahrnehmung ein *aktiver* Prozess ist und keine bloße Widerspiegelung der Dinge. Das dürfte auch der Realist zugeben, wenn er ein *kritischer* und kein *naiver* Realist ist, denn es geht den Tieren und uns Menschen bei der Wahrnehmung ja nicht darum, die Welt so zu erfassen, wie sie tatsächlich ist. Das wäre erstens völlig unmöglich, denn nur ein kleiner Teil dessen, was in der Welt passiert, kann überhaupt unsere Sinnesorgane erregen, und zweitens wäre es auch völlig unnütz, denn nur wenig in der Welt ist für uns von Bedeutung.“⁷

Dass der mehrdeutige Aspekt jeder Art von Wahrnehmung sich *nicht* auch in den Arbeiten von Komponisten ab und zu widerspiegelt, wo es doch gerade bei Musik zu großen Teilen *nur* um Wahrnehmung geht, in dem Sinne, dass gerade im Bereich der absoluten Musik keinerlei Funktionalität und schon gar nicht Alltags-Funktionalität mit dem Werk einhergeht, erscheint mir fast ausgeschlossen. Trotzdem werden Kompositionen selten unter diesem Aspekt betrachtet. Im Vordergrund steht nach wie vor meist eher die Frage nach den *eindeutigen* Aspekten der Komposition. - Tauchen Mehrdeutigkeiten auf, so verlagert sich die Diskussion oft in eine Untersuchung dessen, welche der kompositorischen Handlungen die „ursprüngliche“, die „tatsächlich intendierte“ sei, was der Komponist „wollte“.

Ich glaube nicht, dass alle Komponisten die Fragestellung der „ursprünglichen Intention“ ebenfalls einhellig als so relevant bzw. spezifisch für ihr Fach betrachten, wie es im akademischen Diskurs oft den Anschein erhebt.

Die soziale Praktik des Sprechens oder Schreibens über Komposition hat sich jedoch nichtsdestotrotz auch von Seiten der Komponisten selbst tendenziell in Richtung einer eher objektivistischen Betrachtungsweise von Welt entwickelt, in der man sich eher mit den Eindeutigkeiten als mit den Mehrdeutigkeiten von Komposition beschäftigt. Ich weiß nicht genau, warum das so ist. Vielleicht liegt es daran, dass Mehrdeutigkeiten schnell den Anschein von „Beliebigkeit“ erwecken können und somit in einer eher funktional geprägten Gesellschaft drohen das Fach Komposition in die disfunktionale Wertlosigkeit zu drängen.

⁷ Roth, Gerhard (2005): *Wahrnehmung: Abbildung oder Konstruktion*. In: Schnell, Ralf (Hrsg.) (2005): *Wahrnehmung. Kognition Ästhetik*. In: Medienumbrüche. Band 12. transcript. Bielefeld. Seite 19.

Ich selbst glaube allerdings nicht, dass Mehrdeutigkeit etwas mit „Beliebigkeit“ zu tun hat. Dass Mehrdeutigkeit durchaus erklärbar ist und bestimmten Prinzipien folgt, haben u.a. die Gestaltpsychologen zu Anfang des 20. Jahrhunderts gezeigt. Bezieht man diese Prinzipien mit in die Betrachtung eines musikalischen Werkes ein, so könnte sich eine neue Perspektive auf das ergeben, womit ein komponierender Mensch, neben dem, was man als „Materialien“ und „Verarbeitungsmethoden“ bezeichnet, vielleicht *auch* umgeht.

Dies sei in der vorliegenden Arbeit exemplarisch versucht.

Es geht damit allerdings ein recht praktisches Problem einher: Meine beiden exemplarischen Analysen werden nicht sehr verständlich sein, wenn ich nicht zuvor wenigstens ausschnittartig Phänomene der Wahrnehmungspsychologie und deren teilweise Bezug zu gestaltpsychologischen und anderen wahrnehmungspsychologischen Prinzipien darlege.

Diese Prinzipien wiederum leuchten im Fach Komposition, welches in seiner Ausrichtung in der Mitte zwischen Natur- und Geisteswissenschaften verortet ist, in ihrer Relevanz ebenfalls nicht vollständig ein, wenn ich nicht außerdem die Grenzen der physiologischen Vorgänge der Hörwahrnehmung umreiße. Sowohl die psychologische als auch die physiologische Seite der Hörwahrnehmung gibt jedoch Stoff für mehrere sehr viel umfassendere Arbeiten als die hier vorliegende.

Alle Aspekte können also nur sehr anfänglich und unter Auslassung zum Teil wichtiger Untersuchungen und Erkenntnisse dargestellt werden. Ich bin mir dessen bewusst, hoffe aber, dass es mir trotzdem gelingt, die generelle „Linie“ bezüglich der Betrachtungsweise von Komposition, um die es mir hier geht, deutlich werden zu lassen.