

## Nachwort

Ich habe zu Beginn dieser Arbeit die Frage gestellt, was es für das Fach Komposition bedeuten könnte, wenn man wahrnehmungspsychologische Phänomene als eine seiner Konstituenten mit einbezieht.

Ich habe mich bei der Untersuchung dieser Frage hauptsächlich auf die Konsequenzen einer solchen Einbeziehung für die Analyse von Komposition beschränkt.

Sowohl bei der Analyse zu Bachs Präludium als auch bei der zu Tutschkus „Monochord“ trat durch die Einbeziehung wahrnehmungspsychologischer Phänomene der Aspekt der Mehr- und Doppeldeutigkeit in den Vordergrund.

Für die Analyse von Komposition bedeutet dies meines Erachtens Folgendes:

Sofern der Komponist es nicht explizit fordert, ist es nicht unbedingt die Aufgabe einer Analyse, herauszufinden, was eine Komposition „ist“. Sehr viel spannender und in manchen Fällen vielleicht auch ergiebiger könnte es stattdessen sein zu betrachten, was eine Komposition alles „sein könnte“, in dem Sinne, dass der Komponist eventuell selbst Doppel- und Mehrfachdeutungen in seiner Komposition veranlagt hat.

Dies ist nicht im Sinne subjektiver Spekulationen darüber gemeint, was der Komponist dem Hörer vielleicht alles „sagen wollte“ oder welche ideologischen Implikationen die Komposition eventuell mit-transportiert (z.B. durch numerologische Auslegungen von Zahlenverhältnissen bei Bach oder den konkreten cineastischen Schauplätzen, die die individuelle Wahrnehmung eines Hörers bei Tutschku konstruiert). Es ist einfach so gemeint, dass unsere Wahrnehmung uneindeutig ist und dass einige Komponisten mit dieser Uneindeutigkeit umgehen und sie innerhalb mancher Kompositionen bis zu einem gewissen Grad auf musikalische Weise thematisieren.

Zwei Analysen reichen nicht aus, um Aussagen über Komposition „an sich“ zu tätigen. Diese Arbeit sollte obendrein gezeigt haben, dass Aussagen über Dinge

„an sich“ vermutlich sowieso gar nicht möglich sind. Denn auch in diesem Nachwort (so wie die gesamte Arbeit über) fungiert meine Sprache als WahrnehmungsfILTER, was nichts anderes bedeutet, als - dass es *auch* anders sein könnte.

Trotzdem ist zumindest auffällig, dass das Thema „Umdeutungsmöglichkeiten“ sowohl in einem barocken als auch in einem zeitgenössischen Stück in ähnlicher Weise zu finden ist. Immerhin liegen über zweihundert Jahre zwischen den Entstehungsdaten der beiden Kompositionen. In diesen zweihundert Jahren hat sich in der abendländischen Musikgeschichte so gut wie alles verändert, vom Tonsystem angefangen bis zu sich individualisierenden Stimmungssystemen, dem „Instrumentarium“ und der Art und Weise der Notation, - von alternativen Notationssystemen angefangen bis, wie bei Tutschku, hin zum völligen Wegfall von unterstützenden Zeichensystemen. Wenn sich nun trotzdem in beiden Kompositionen ähnliche Phänomene finden, die sich jeweils auf das „Verkomponieren“ von wahrnehmungspsychologischen Phänomenen beziehen, so hat die Überlegung doch immerhin ihre Berechtigung: Haben wir es hier vielleicht tatsächlich mit einer Konstituente (oder zumindest einer „Konstante“) kompositorischen Handelns zu tun, die bislang in der Betrachtung von Komposition einfach stark im Hintergrund stand? Ist vielleicht gerade das Doppeldeutige, das Uneindeutige, das mehrfach Deutbare unserer Sinneseindrücke Grundlage oder Anregung für viele Komponisten, eben damit umzugehen?

Ich möchte an dieser Stelle ein Zitat von Gerhard Roth aus seinem Artikel über die biologische Perspektive auf das Thema Wahrnehmung anführen:

„Mögen wir also noch so fest an die Existenz einer bewusstseinsunabhängigen Welt glauben - und dieser Glaube ist für einen Biologen wohl unabdingbar - , so hilft dies uns bei der Frage nach der Verlässlichkeit unserer Sinnesempfindungen und Wahrnehmungen nicht weiter. Was bleibt, ist der systematische Vergleich von Wahrnehmungen untereinander [von Tasten, Sehen, Hören, Schmecken, etc..., Anm. Strothmann] und die Prüfung unserer Aussage auf Widersprüchlichkeit. Eine bewusstseinsunabhängige Welt wäre eben nicht bewusstseinsunabhängig, wenn sie -

und sei es auch nur partiell - erkennbar wäre. Dies verbietet uns selbstverständlich nicht, dass wir uns möglichst plausible Annahmen über den Aufbau und die Gesetze dieser Welt machen.“<sup>86</sup>

Komposition könnte ein Beitrag dazu sein, darauf aufmerksam zu machen, dass die Annahmen, die wir über die Welt anstellen, eben bis zu einem gewissen Grad nur Annahmen sind. Sie sind konstruiert, genauso wie wir beim Komponieren Klang konstruieren. Dieser Klang kann, wie die Welt um uns herum, dekonstruiert und um-konstruiert werden, und zwar nicht durch äußere Tätigkeit, sondern durch aktive Wahrnehmung. Komposition beinhaltet die Möglichkeit in sich, klangliche Kontexte zu erstellen, innerhalb derer die Gestaltungs- und Umgestaltungsfähigkeiten unserer Wahrnehmungen offensichtlicher werden.

Diese Möglichkeit muss von den Komponisten nicht zwingend genutzt werden. Die vorliegende Arbeit hat aber, so hoffe ich, gezeigt, dass es Grund gibt, diese Art der „Funktion“ von Musik in die Betrachtung dessen, was Komposition (auch) sein könnte, von Zeit zu Zeit bzw. von Komposition zu Komposition immer mal wieder mit einzubeziehen.

---

<sup>86</sup> Roth (2005): S. 33

## **Danksagung**

An der Entstehung dieser Arbeit waren viele Menschen beteiligt, denen ich im Folgenden meinen aufrichtigen Dank aussprechen möchte.

Ich bedanke mich in erster Linie für die hochaufmerksame, verlässliche, menschlich warme, inhaltlich anregende und Anteilnehmende Betreuung durch **Prof. Thomas Neuhaus**, dem die Erstkorrektur dieser Arbeit obliegt.

Des Weiteren möchte ich mich bedanken bei:

**Roman Pfeifer** für die Übernahme der Zweitkorrektur und den jahrelangen, alle formalen Grenzen sprengenden kunsttheoretischen Dauerunterricht innerhalb und außerhalb von Lehrveranstaltungen, in S-Bahnen, Bussen, Gängen, Stadtparks, auf Fußwegen und in Kneipen.

**Hans Tutschku** für die schnelle und freundliche Zurverfügungstellung seines Werkes „Monochord“.

**Prof. Dr. Andreas Jacob** für die Abklärung meiner Unsicherheiten im Umgang mit der Kompositionsweise J.S. Bachs, für die Offenheit gegenüber interdisziplinären Denkweisen und die ständige Anregung und Vermittlung fachübergreifender Perspektiven.

**Prof. Dr. Inge Christine Schwerdtfeger** für die jahrelange wissenschaftliche und menschliche Begleitung und für die Hilfestellungen und Anregungen bei der persönlichen Einordnung und Ausrichtung der in dieser Arbeit behandelten Thematik in einen größeren wissenschaftstheoretischen Kontext.

**Nora Krahl** für ihre enorm hilfreiche Unterstützung und Bestätigung bei der Literatursuche und für den Austausch über die Vorgehensweise bei der Erstellung rein wahrnehmungsgestützter Hörpartituren.

**Adriana Petrone** für das gemeinsame Arbeiten an gestaltbildenden Prinzipien in Bachs Präludium es-Moll, WTK 1. Ohne diese Arbeit wäre es nicht zur Neugliederung des Präludiums gekommen.

**Anna Maxatowa** für die Hilfestellung bei der harmonischen und stufentheoretischen Analyse zu Bachs Präludium es-Moll, WTK 1. Die interpretatorische Konsequenz aus den Umdeutungsmöglichkeiten verminderter Akkorde hätte ich ohne unseren Austausch einfach übersehen.