

## Siegfried Mauser

### Überlegungen zur musikalischen Hermeneutik

(Auszug aus dem Artikel *Hermeneutik*, in: *MGG*<sup>2</sup>, Sachteil Bd. 4, Kassel / Stuttgart 1996, Sp. 266ff. – *Musik-Werk-Philosophie. Schriften von Siegfried Mauser*. Zum 60. Geburtstag neu hg. v. Cl. Bockmaier / D. Hofmann, Tutzing 2014, S. 48ff.)

Durch die Arbeiten Kretzschmars und Scherings wurde trotz der starken Unterschiede in den Verfahrensweisen der Begriff der musikalischen Hermeneutik auf Inhaltsdeutung fixiert und über lange Zeit wissenschaftsgeschichtlich tradiert – so innerhalb der Wiener Tradition im Anschluss an E. Schenk, die sich stark auf rhetorische Aspekte konzentrierte, oder der Hamburger musikwissenschaftlichen Schule um C. Floros, die eine semantische Dechiffrierung mit Hilfe von biographischen, quellenkundlichen und klanglich-topologischen Dokumenten intendiert und den Nachweis „*verschwiegener Programme*“ bzw. außermusikalischer Vorwürfe betreibt (so prominent an der Symphonik Mahlers exemplifiziert). Daneben finden sich Versuche, semantische Analyseverfahren mit musiksoziologischen Aspekten zu verknüpfen (Martin Geck, Peter Schleuning) sowie Tendenzen zu einer Integration von Philologie und Hermeneutik (G. Feder). Erst die weitergetriebene philosophiegeschichtliche Entwicklung und deren zaghafte Rezeption bricht jedoch den enggefassten musikalischen Hermeneutikbegriff auf und sucht ihn im Anschluss an die Erkenntnisse Heideggers und Gadamers sowie der davon ausgehenden literarischen Hermeneutik neu zu bestimmen.

In den Paragraphen 31 („*Das Da-sein als Verstehen*“) und 32 („*Verstehen und Auslegung*“) aus *Sein und Zeit* begründet Heidegger eine genuin philosophische Hermeneutik, indem er das Verstehen als „*fundamentales Existenzial*“ definiert, das nicht primär als hinzukommendes Vermögen, sondern als „*Seinsart des Daseins*“ zu begreifen ist, und zwar im Sinn seines „*Sein-Könnens*“: „*Das Dasein entwirft als Verstehen sein Sein auf Möglichkeit*“. Damit rückt die Hermeneutik aus dem Bereich einer „*Kunstlehre*“ (Schleiermacher) bzw. einer historisch-psychologischen Methodologie zur Begründung der Geisteswissenschaften (Dilthey) in den Rang einer philosophischen Disziplin mit ontologischer Grundlegung auf. Insofern gilt es auch, die Struktur des Verstehens als fundamentales Existenzial anzunehmen, so, wie sie sich im Akt der Auslegung zeigt. Das bedeutet vor allem eine bewusste Annahme seiner „*Vor-Struktur*“: „*Alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, muß schon das Auszulegende verstanden haben*“. Damit erhält auch die „*Zirkelstruktur*“ des Verstehens eine ontologische Begründung und radikale Neuinterpretation: „*Aber in diesem Zirkel ein vitiosum sehen und nach Wegen Ausschau halten, ihn zu vermeiden, ja ihn auch nur als unvermeidliche Unvollkommenheit empfinden, heißt das Verstehen von Grund aus mißverstehen*“ (1927, S. 135 [§ 32]). Das bedeutet für jedwedes Geschäft der Auslegung, dem eigentlichen Vollzug des Verstehens, dass

das „Entscheidende [...] nicht [ist], aus dem Zirkel heraus-, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen“.

Diese ontologische Wendung der Hermeneutik lieferte die eigentliche Grundlage für deren Entfaltung als philosophische Wissenschaft in Gadammers zentralem Werk *Wahrheit und Methode*. Hier geht es nicht primär „um eine neue Methodenlehre, sondern um eine Einführung der wissenschaftlichen Verfahren in den fortgehenden Prozeß der Verständigung der Menschheit mit sich selbst“. Die dementsprechend entfalteten „Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik“ exponieren zunächst eine „Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst“, um davon ausgehend in Teil 2 die „Ausweitung der Wahrheitsfrage auf das Verstehen in den Geisteswissenschaften“ generell zu betreiben und schließlich in Teil 3 die „ontologische Wendung der Hermeneutik am Leitfaden der Sprache“ zu verfolgen. Zentralen Ausgangspunkt bildet die von Heidegger geforderte Annahme der generellen Vorurteilsstruktur allen Verstehens, was Gadamer zur Ausarbeitung einer differenzierten Kritik an Positivismus, Pragmatismus und Historismus nutzt. Dagegen wird das Verstehen selbst in seiner Geschichtlichkeit zum hermeneutischen Prinzip erhoben, wodurch Aspekte der Überlieferung und der Wirkung eine völlig neue und zentrale Bedeutung erhalten: „Wir hatten gezeigt, daß das Verstehen nicht so sehr eine Methode ist, durch die sich das erkennende Bewußtsein einem von ihm gewählten Gegenstande zuwendet und ihn zu objektiver Erkenntnis bringt, als vielmehr das Darinsetzen in einem Überlieferungsgeschehen zur Voraussetzung hat. Verstehen erwies sich selber als ein Geschehen und die Aufgabe der Hermeneutik besteht, philosophisch gesehen, darin zu fragen, was das für ein Verstehen was für einer Wissenschaft ist, das in sich selbst vom geschichtlichen Wandel fortbewegt wird“ [1960; Ausg. 1986, S. 314]. Dieser radikal historisch gefasste Verstehensbegriff wird sich immer nur als offene Verstehensbewegung konkretisieren, die weder einen „Nullpunkt“ noch einen „Endpunkt“ definiert; vielmehr geht es um die Anerkennung und auslegende Ausarbeitung der Vorurteile – „die Vorurteile des einzelnen [sind] weit mehr als seine Urteile die geschichtliche Wirklichkeit seines Seins“ [1960; Ausg. 1986, S. 281] – und um den Eintritt in einen offenen Dialog, der die verschiedenen Verstehenshorizonte aufeinander bezieht – letztendlich um ein „Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart beständig vermitteln“ [1960; Ausg. 1986, S. 295].

Eine erste kritische Anverwandlung und Anwendung der Hermeneutik Gadammers im geisteswissenschaftlichen Bereich fand innerhalb der Literaturwissenschaft statt. Die Konstanzer Schule um Hans Robert Jauss entwickelte, ausgehend von einer „Theorie und Geschichte der ästhetischen Erfahrung“, ein Modell literarischer Hermeneutik, die ausgehend von Gadammerschen Zentralbegriffen, wie der „Horizontstruktur“ des Verstehens, seiner „Dialogizität“ und „Wirkungsgeschichte“, einen primär rezeptionsästhetisch orientierten Verstehensbegriff begründete und an unterschiedlichen historischen Orten erprobte. Dieser Entwicklungsstand führte schließlich verstärkt zu Ansätzen einer umfassenderen Begründung auch der musikalischen Hermeneutik (vor allem durch C. Dahlhaus), die allerdings durch die wissenschaftsgeschichtlich begründete Einengung auf inhaltsdeutende Analyseverfahren nicht gerade erleichtert wurde. Als eine sehr persönlich orientierte Variante einer musikalischen Verste-

henslehre muss in diesem Zusammenhang die Position H. H. Eggebrechts begriffen werden, die, ausgehend von den Zentralbegriffen eines „*erkennenden Verstehens*“ aufgrund rationaler Operationen und eines „*ästhetischen Verstehens*“ spezifisch künstlerischer Eigenart, einen gezielt wissenschaftsgeschichtlich unbelasteten Ansatz verfolgt. Ungeachtet des instruktiven Charakters dieser Überlegungen muss es künftig vor allem darum gehen, sowohl die theoretische Grundlegung der philosophischen wie die vollzogenen Erprobungen der literarischen Hermeneutik – in jüngster Zeit auch einer kunstwissenschaftlichen (so bei Wolfgang Kemp) – kritisch zu reflektieren und deren Relevanz für das eigene Fach zu prüfen.

Den Ausgangspunkt für den folgenden Versuch einer modellhaften Schematisierung möglicher hermeneutischer Operationen bildet die Einsicht in den konstitutiven Doppelcharakter des musikalischen Phänomens als Text und Klanggeschehen, als fixiertes, codiertes Notat und flüchtiges akustisches Ereignis. Diese Grundbefindlichkeit, die entfernt mit der dramatischen Literatur vergleichbar ist, muss bei jedem Verstehensprozess einbezogen werden und den Fortgang hermeneutischer Operationen lenken. So wird von vornherein über den jeweiligen Text und seinen Autor hinaus der Blick auf die praktische Interpretation als Vermittlungsinstanz und gleichzeitig wesentlicher Textrezeption sowie auf die ästhetische Erfahrung in der hörenden Rezeption gelenkt – das hermeneutische Prinzip der Wirkungsgeschichte erhält selbstverständlich, aufgrund des spezifisch musikalischen Doppelcharakters, seine angemessene Bedeutung (s. Abb.).

Ohne an dieser Stelle eine vollständige Kommentierung dieses Modells und seiner internen Beziehungen geben zu können, soll doch auf die wesentlichen Aspekte aufmerksam gemacht werden.

Der horizontalen Bewegung, die vom Autor, Text und dessen theoretischer Interpretation zur Aufführung und der Konstitution in der ästhetischen Erfahrung führt, entspricht in der Vertikalen die Auflösung des Objektcharakters über den Aufweis seiner internen Prozessualität hin zur Geschichtlichkeit. Die strukturalistische Abstraktion des Modells ist nicht als Fixierung starrer Bezugspunkte zu verstehen, sondern als wesentliche Markierung innerhalb einer fließenden Verstehensbewegung, die Biographik als Quelle autorintentionaler Äußerungen ebenso zulässt, wie eine formal oder semantisch orientierte Textanalyse, Erkenntnisse des Interpretationsvergleichs ebenso wie solche der ästhetischen Rezeptionsgeschichte, Paradigmen der theoretischen Interpretationsgeschichte (z.B. Riemann, Schering und Schenker im Falle Beethovens) ebenso wie solche der praktischen Aufführungsgeschichte. Welche Aspekte in welcher Relation von besonderer oder geringer Bedeutung sind, wird die Arbeit des Auslegens und Entfaltens erweisen, auch zu welchem Zeitpunkt ggf. die hermeneutischen Operationen beendet oder wieder aufgegriffen werden sollen.

Von entscheidender Bedeutung für die Sinnhaftigkeit einer Verstehensbewegung muss der Einstieg in die modellinterne Bewegung gelten – die „*rechte Weise*“, in den „*Zirkel hineinzu kommen*“ (Heidegger 1927, § 32). Diese kann nicht kategorisch be-

stimmt werden, sondern wird sich nach Eigenart und historischer Position des musikalischen Phänomens richten. Von gewisser Bedeutung können offensichtliche Auffälligkeiten sein, die von dezidierten Äußerungen des Autors über Eigentümlichkeiten der Notation bis zu Besonderheiten der ästhetischen Rezeption reichen können. Die Sinnhaftigkeit des jeweiligen Einstiegs muss sich nicht zuletzt daran erweisen, dass diese Auffälligkeiten über sich hinaus treiben und in eine umfassendere Verstehensbewegung münden. Einschränkend ist ferner zu vermerken, dass dieses hermeneutische Modell und seine Operationen auf notierte Erscheinungen von Musik, somit auf Kompositionen im Sinn der abendländischen Musikgeschichte, bezogen sind. Es wären Erweiterungen und zusätzliche Differenzierungen nötig, wenn Phänomene improvisierter bzw. mündlich tradierter Musik einbezogen werden sollten.

Musikalische Hermeneutik im erweiterten Sinn wird als kommunikatives Sichverstehen am musikalischen Kunstwerk begriffen, das sich in einer fortlaufenden und offenen Bewegung ereignet. Schematisiert und systematisch entwickelt kann sie eine musikwissenschaftliche Methodologie begründen und wesentliche Aspekte der Auslegungsarbeit bezeichnen. Darüber hinaus gründet sie jedoch in einen umfassenden Verstehensbegriff, der die ontologische und historische Dimension im Sinn einer „*Verständigung der Menschheit mit sich selbst*“ (Gadamer) aktualisiert.

Abb.: Hermeneutisches Modell

