



Musikalische Interpretation als «tour de force». Positionen von Adorno bis zur Historischen Aufführungspraxis

Hartmut Hein

Wien – London – New York: Universal Edition 2014
 (Studien zur Wertungsforschung, Band 56), 496 S.

Wie der Haupttitel erahnen lässt, geht der vorliegende Band Fragen zur musikalischen Interpretation vor dem Hintergrund von Theodor W. Adornos in dessen *Ästhetischer Theorie* formulierter Idee des «tour de force» an. Dieses von Adorno als Prozess ästhetischer Selbstreflexion angelegte Konzept erkennt in der Mehrdeutigkeit eines Notentextes und den hieraus resultierenden unterschiedlichen klanglichen Umsetzungen, dass sich die mit einem Werk assoziierten Sinn-Vorstellungen in Bezug auf einen Text jeweils als gegenwärtige und situativ bedingte Momente des Werkverständnisses äussern. So ist jede performative Interpretation nicht nur als Reproduktion werkimmanenter Strukturen zu verstehen, sondern gibt zugleich auch aktuelle Muster kollektiver, hauptsächlich unbewusster «Musik-Konsumtion» wieder. Oder in den Worten Adornos gesprochen: «[Musik] richtig interpretieren heißt, sie als Problem formulieren: die unvereinbaren Forderungen erkennen, mit welchen die Werke im Verhältnis des Gehalts zu seiner Erscheinung den Darstellenden konfrontieren. Die Wiedergabe von Kunstwerken muß, indem sie das tour de force in jenen aufdeckt, den Indifferenzpunkt finden, wo die Möglichkeit des Unmöglichen sich birgt. [...] Die Aufgabe sachgerechter Wiedergabe ist prinzipiell unendlich.»

In mehreren «Einführungen», die den Teil I des als Habilitationsschrift an der Universität zu Köln entstandenen Buches darstellen, taucht der Leser in verschiedene grundlegende Teilaspekte interpretationsbezogener Diskurse ein. Hierzu gehören Diskussion und Definition mass-

gebender Begriffe wie «Interpretation», «Reproduktion», «Aufführung» oder «Interpret». Letzterer erscheint hier etwa als Aufführender, als hermeneutisch interpretierender Musikwissenschaftler oder als Hörer mit ganz unterschiedlichen Interpretationshaltungen, wobei einer Typologisierung des interpretierenden Hörers im Zuge einer Adorno-Lektüre besonderer Raum gegeben wird.

In den Mittelpunkt der Untersuchung stellt Hartmut Hein sodann im Teil II die Differenzierung verschiedener Diskursmodelle, durch welche eine übergreifende Beschreibung der Bedingungen gesucht wird, unter denen «klassische» Musik heute aufgeführt wird und Interpretationen gewertet werden. Dies geschieht anhand einer Reflexion spezifischer Formationen von Leitbegriffen aus divergierenden Interpretationsvorstellungen. Prozesse eines Verstehens und Interpretierens von Musik sowie diverse Ebenen dieser Vorgänge werden ebenso wie Wertungsmechanismen aus verschiedenen Positionen veranschaulicht und diskutiert. Adornos Überlegungen dienen hierbei als Ausgangspunkt, dem die Ansätze der diskursübergreifenden Theorien von Hermann Danuser mit dem Modell dreier Zeithorizonte und Modi musikalischer Interpretation und von Jean-Jacques Nattiez mit den Modellen der «semiological tripartition» sowie der rezeptionsästhetische Ansatz von Christoph Hubig zur Seite gestellt werden. Hieraus konstruiert Hein synoptisch seinen eigenen Modellierungsansatz, der Interpretationen in zwei Bereiche unterscheidet: «analytisch-rekonstruktive» und «ästhetisch-diskursive» Zugangsweisen. Beide sind in zwei Kategorien unterteilt: Einerseits umfasst die «ANALYSIS» eine «strukturelle» Ausrichtung («materielle» Analyse der res factae) und eine «archäologische» (Rekonstruktion performativer, rezeptiver Praktiken und historischer Semiosen). Anderer-

seits beinhaltet die «AISTHESIS» eine «kognitive» Herangehensweise und eine «meta-reflexive».

Nach dieser Modellierung musikalischer Interpretation im Allgemeinen fokussiert die Studie spezifisch auf einen der zuvor eingeführten Hörertypen, den «Bildungshörer», anhand dessen Fundament ästhetischer Urteile sie die Entstehung gesellschaftlicher Werthaltungen in Bezug auf Werke und Interpretationen aufzeigt. Hein gelingt es so, die verschiedenen Aspekte der Entstehung eines kanonisierten Repertoires sowie einer Traditionsbildung hinsichtlich Interpretationen zu durchleuchten.

Ein Schwerpunkt des Bandes liegt mit Teil III indes auf einer kritischen Auseinandersetzung mit historistischen Interpretationstendenzen, die für die Jahrtausendwende von Hein als «weitgehend dominant» beschrieben werden. Die genuin dogmatisch gegen jede wirkungsgeschichtlich «verfälschende» Tradition musikalischer Interpretation und somit auch gegen eine «Tradition» aktualisierender Sinnverleihung gerichtete Bewegung der historisch informierten Aufführungspraxis entpuppt sich hierin heute als Aufführungsstil mit eigener Tradition, der bedingt durch neuen Wissenszuwachs in der Erforschung «alter» Musizierweisen selbst auch unter ständigem Aktualisierungsdruck steht.

In seiner umfangreichen Anlage und theoretischen Ausrichtung bietet das Buch für interpretationsästhetisch und diskurstheoretisch Forschende im Bereich der Interpretation und Performance Studies eine lohnenswerte Lektüre. Ergiebigen Lesestoff kann der Band auch für interessierte Musikpraktiker darstellen, die grundlegende Fragen zu musikalischer Interpretation «abendländischer Kunstmusik» von ästhetisch-kognitiver Seite her analytisch differenziert reflektieren und vertiefen wollen.

Lena-Lisa Wüstendörfer