

Schrift. Werk. Performance. Neue Musik

Dörte Schmidt

Notation ist in der zeitgenössischen Musik ein vielbesprochenes und sehr breites Thema, das bereits mehrere Konjunkturen hinter sich hat und aktuell wieder eine zu erleben scheint. Die Begriffsreihe im Titel dieses Textes, als Arbeitstitel bzw. Aufgabenstellung von den Herausgebern vorgeschlagen, erwies sich als produktives Gegenüber, regt sie doch dazu an, Verhältnisse zu vermuten bzw. Möglichkeiten der Verhältnisbildung durchzuspielen. Rückt man den Begriff des Werks zwischen Schrift und Performance, so insinuiert dies letztlich die Frage danach, wie Schrift, Idee und Klang zusammenhängen und welche Funktion Schrift in diesem Dreieck haben kann. Historisch wie theoretisch gibt es dazu sehr verschiedene Antworten. Möglicherweise nicht zufällig rückte in diesem Arbeitstitel die „Neue Musik“ als Gegenstandsbestimmung auf die Seite der Performance – Gegenpol zur Schrift oder gemeinsam mit ihr Rahmen für Werk und Aufführung? Was passiert in dem Gefüge, wenn man die Begriffe umordnet bzw. mit dieser Ordnung spielt?

Geht man von der Existenz von Schrift in einem Musik konstituierenden Beziehungsfeld aus, so bekommt man es jedenfalls mit Schreib- und Lese-szenen zu tun, deren historische Dimensionen auch dann aufschlussreich zu sein versprechen, wenn es am Ende vor allem um zeitgenössische Musik gehen soll. Die Themenstellung der diesem Band zugrundeliegenden Vortragsreihe *Writing Music – Zu einer Theorie der musikalischen Schrift*, die die Praktik mit dem Ziel einer Theoriebildung verbindet, wird im Folgenden also anhand einiger schlaglichtartig beleuchteter Beispiele die Perspektive eher auf die unterschiedlichen theoretischen Implikationen solcher Praktiken richten als auf die Theoriebildung selbst.

* Der vorliegende Text steht im Kontext eines größeren Projektzusammenhangs, fasst Überlegungen zusammen, die über längere Zeit der Frage nach der Funktion von Notation in der musikalischen Avantgarde gewidmet worden sind, und rekurriert in diesem Sinne teilweise auf frühere Texte der Autorin. Für ausführliche und langjährige Debatten dieser Fragen danke ich vor allem Reinhard Kapp und Angeli Janhsen. Den Zugang zu den Darmstädter Materialien verdanke ich der großzügigen Kooperation des Internationalen Musikinstituts Darmstadt mit unserem DFG-geförderten Projekt „Ereignis Darmstadt“, den Kollegen aus diesem Projekt Pietro Cavallotti, Kim Feser und Susanne Heiter danke ich für viele Hinweise und einen überaus anregenden Arbeits- und Diskussionszusammenhang.

Schreib-Szenen: Schreiben als performativ ausgestellte Tätigkeit

„Das ganze Leben wird zur Schrift [...] alles ist Schrift, gesetztes Zeichen, das mich beschreibt und mir gleichzeitig das Mittel gibt, selbst zu schreiben, was unsichtbar ist, was mich gar nicht mehr benennt, aber dennoch mein Zeichen ist: Musik“, schreibt Wolfgang Rihm über sich selbst in einer Notiz aus dem Jahr 1990.¹ Zahlreiche Darstellungen zeigen ihn als Schreibenden – und das nicht nur, weil sich über das Schreiben besonders gut darstellen lässt, was Komponisten tun. Offensichtlich – dafür sprechen die vielen Gelegenheiten, zu denen er es thematisiert – hat das Schreiben als musikalische Tätigkeit für Rihm eine spezifische Aktualität.² Auch in einem Dokumentarfilm aus Anlass von Rihms 60. Geburtstag wird sein Verhältnis zum Schreiben bereits ziemlich zu Beginn betont und sein Schüler Markus Hechtle bemerkt hierzu: „Das ist übrigens auch so ein Phänomen, das hat fast Mozart’sche Ausmaße. Wenn jemand nur das, was er geschrieben hat, abschreiben würde – ich glaub, er würd’s nicht schaffen in der Zeit.“ Der Mozart-Vergleich ist sprechend, wird hier doch Menge wie Geschwindigkeit zur Metapher für Unmittelbarkeit. Rihm selbst unterstützt das, wenn er – im Film kurz darauf – den Inspirations-Topos (das Komponieren als Abschreiben einer Klangimagination aus dem Kopf) aufrufend erklärt: „Da fließt aus meinem Schreibgerät sozusagen Lebensflüssigkeit.“³

Dass Komponisten mit Notenschrift dargestellt werden, gehört untrennbar zur Tradition ihrer ikonographischen Repräsentation; dass sie tatsächlich selbst schreibend gezeigt werden, geht damit nicht unbedingt einher, sondern transportiert dann eine spezifische Vorstellung vom in der Schrift aufgehobenen Verhältnis zwischen Erfindung und Überlieferung.⁴ Eine der zentralen Ur-szenen des Notierens in der christlich-europäischen Musiktradition findet sich festgehalten in den zahlreich überlieferten Darstellungen von Gregor dem Großen und der Notation des Gregorianischen Chorals. Es soll daran in unserem Zusammenhang nicht die Frage der historischen Glaubwürdigkeit interessieren, sondern vielmehr um die symbolische Sinnhaftigkeit dieser

1 Rihm, „Auf meinem Schreibtisch“, S. 170.

2 Hierzu auch Schmidt, „Die Behauptung des Autors“.

3 *Portrait Wolfgang Rihm*, Teil I, vor allem zwischen 2’42 und ca. 4’02.

4 Noten auf Bildern waren lange Zeit vor allem emblematischer Natur und repräsentierten häufig rationale Dimensionen der Musik. Wird Musik mit Inspiration in Zusammenhang gebracht, zielt dies nicht selten auf die Frage nach der Textautorität. Zu diesem Zusammenhang siehe aus editionsphilologischer Perspektive auch Kapp, „Der aufschreibende Komponist im Raster des Editors“.