

Bernhard Lang

Schrift/Bild

1 Jaques Derrida,
Grammatologie,
Suhrkamp s.t.w.
417, Frankfurt a.M.
1996, S.62. ↑

Man vermutet auch schon, daß die Schrift als ›Bild‹ und äußerliche ›Darstellung‹ keine unschuldige ›Repräsentation‹ sein kann. Das Draußen unterhält mit dem Drinnen eine Beziehung, die wie immer alles andere als äußerlich ist. Der Sinn des Außen hat sich seit jeher im Innen befunden, war außerhalb des Außen gefangen und umgekehrt«. ¹

2 Bernhard Lang/
Christian Loidl,
ICHT I für Stimme
und 8
Instrumentalisten,
o.V., Graz 1995
Bernhard Lang,
SCHRIFT 1 für
Flöte solo, o.V.,
Graz 1996
Bernhard Lang,
SCHRIFT 2 für
Violoncello solo, o.
V., Graz 1996
Bernhard Lang,
SCHRIFT 3 für
Akkordeon solo, o.
V., Graz 1997
Bernhard Lang/
Winfried Ritsch,
*Versuch über
das Vergessen
2* für Violine, E-
Gitarre und Live-
Elektronik, o.V.,
Graz 1995. ↑

Zwischen 1996 und 1997 schrieb ich eine Serie von drei Solostücken mit dem Titel *Schrift*, und zwar für die Instrumente Flöte, Violoncello und Akkordeon. Der Titel der Serie entsprach auch einem den Stücken gemeinsamen Konzept, das auf eben jenen Gedanken beruhte, die mich damals zu beschäftigen begannen und die ich hier kurz skizzieren will.

Es gab dafür einige Auslöser, von denen ein vorrangiger sicher meine neuerliche Beschäftigung mit improvisierter Musik war. (Ich hatte vor meiner Arbeit als Komponist vor allem Jazz- und Improvisationsmusik gespielt.) 1995 schrieb ich dann den *Versuch über das Vergessen 2*; hier ging der ausnotierten Partitur eine improvisierte Version voran, die experimentell die instrumentalen Möglichkeiten, die Einsatzmöglichkeiten der Live-Elektronik sowie die Tragfähigkeit der Form in ihrer zeitlichen Anlage erforschen sollte. ²

Die Bewegung von der Unmittelbarkeit der improvisierten Fassung hin zum verschrifteten Text, dessen notwendige Vermittlung im interpretierenden Lesen und Realisieren und seine Rückführung zu einer neuen Art von Unvermitteltheit ³ zentrierte den Begriff des Schreibens und der Schrift und führte mich zur oben erwähnten Serie. Kurz darauf stieß ich auf Derridas *Grammatologie*, in der ich die Thematik von Schrift und Präsenz, von Re-präsentation und Wiedervermittlung von Präsenz, vor allem aber die These vom Präsenzverlust in der Schrift in einen extensiven Diskurs eingebettet fand. Die Nähe dieses Diskurses zur Musik ist keine zufällige: ein zentraler Text in Derridas Buch ist Rousseaus *Essai sur l'origine des langues*, der nicht nur den Ursprung der Sprachen, sondern auch den der Musik behandelt. ⁴

Die Kritzelei

Im *Versuch über das Vergessen 2* war es noch die Idee einer Übermalung, die mich dazu führte, organisierte Teilstrukturen einer Komposition mit einer freien, im improvisatorischen Gestus verfahrenen Schrift zu überlagern, die in einem sehr dichten Fluß die Details der zugrunde liegenden Schicht verwischen sollte. Ich assoziierte dieses Gekritzeln einerseits mit jenen schnellen, quasi gedankenlosen Strichen, die man oft während des Telefonierens oder Nachdenkens auf ein Blatt Papier wirft und die eine eigentümliche Eigendynamik der Fortspinnung, des sich Fortsetzens und Vervielfältigens aufweisen. Andererseits waren es natürlich die Bilder Arnulf Rainers mit ihren Genealogien des Verschwindens, die jene Idee der Übermalung transportierten.

3 In Form einer
langsam sich
drehenden
Schriftrolle als
Spielpartitur (d.
Red.). ↑

Verschwinden und Geschwindigkeit können sich berühren ⁵, in der gekritzelten Schrift rast der Schreibende der Spur seiner Vorstellungen entlang, ein Immer-zu-spät-Kommender, versucht er, die fortwährend fliehende Gegenwärtigkeit des Vorstellungsbildes im Schriftpunkt zu erreichen. Dieses Schreiben nimmt sich keine Zeit, es läßt die Schriftzeichen oft hinter sich und wird selbst zur bloßen Spur, zum Rudiment einer Schrift, zum Gekritzeln. Das Bewußtsein des in der Zeit Zurückliegenden treibt die Schreibgeschwindigkeit bis zur Raserei, bis zur Bewußtlosigkeit, bis zum Automatismus. ⁶ Das Schriftzeichen selbst wird im Gekritzeln deformiert, es mutiert und kann so zufällig Neues entdecken. Zudem kann es zu einer Abstraktion der Schriftzeichen kommen, die in Kürzeln und bloßen Andeutungen von Schriftzeichen erscheinen. Am Ende dieser Verwandlungszeichen steht die Schrift, die bloßes Zeichen geworden ist, deren Signifikat nicht mehr oder noch nicht existiert, Zeichen die auf sich selbst zeigen, deren repräsentative Funktion hinter einer neuen Art bildlicher Präsenz zurücktritt. ⁷

4 Vgl. Derrida, a.a.
O., S.336 ff. ↑

5 Vgl. Paul Virilio,
*Ästhetik des
Verschwindens*,
Merve, Berlin 1986,
S.1242. ↑

In Robert Zemeckis Dokumentarfilm *Crumb* taucht der Bruder des amerikanischen Comic-Zeichners auf und wird bald zur latenten Hauptfigur des Films, nachdem er als treibende Kraft zumindest im Frühwerk Robert Crumbs

6 Vgl. Osman
Spares
*Automatic
Writing und die
Bedeutung der
Automatischen
Schrift im*

Surrealismus. ↑

7 Der Übergang von Notenschrift zu musikalischer Grafik zeigt teilweise Züge einer solchen Entwicklung. ↑

8 Er beging noch während der Entstehung des Films Selbstmord. ↑

9 Vgl. Derrida, a.a.O., S. 31 f. ↑

10 Derrida, a.a.O., S. 45. ↑

11 Derrida, a.a.O., S. 65. ↑

12 Mozarts Rede vom geistigen Bild als Leitfigur der Schrift entspräche dem in idealer Weise. ↑

13 Feldman hat Schuberts Komponieren vielleicht so verstanden. ↑

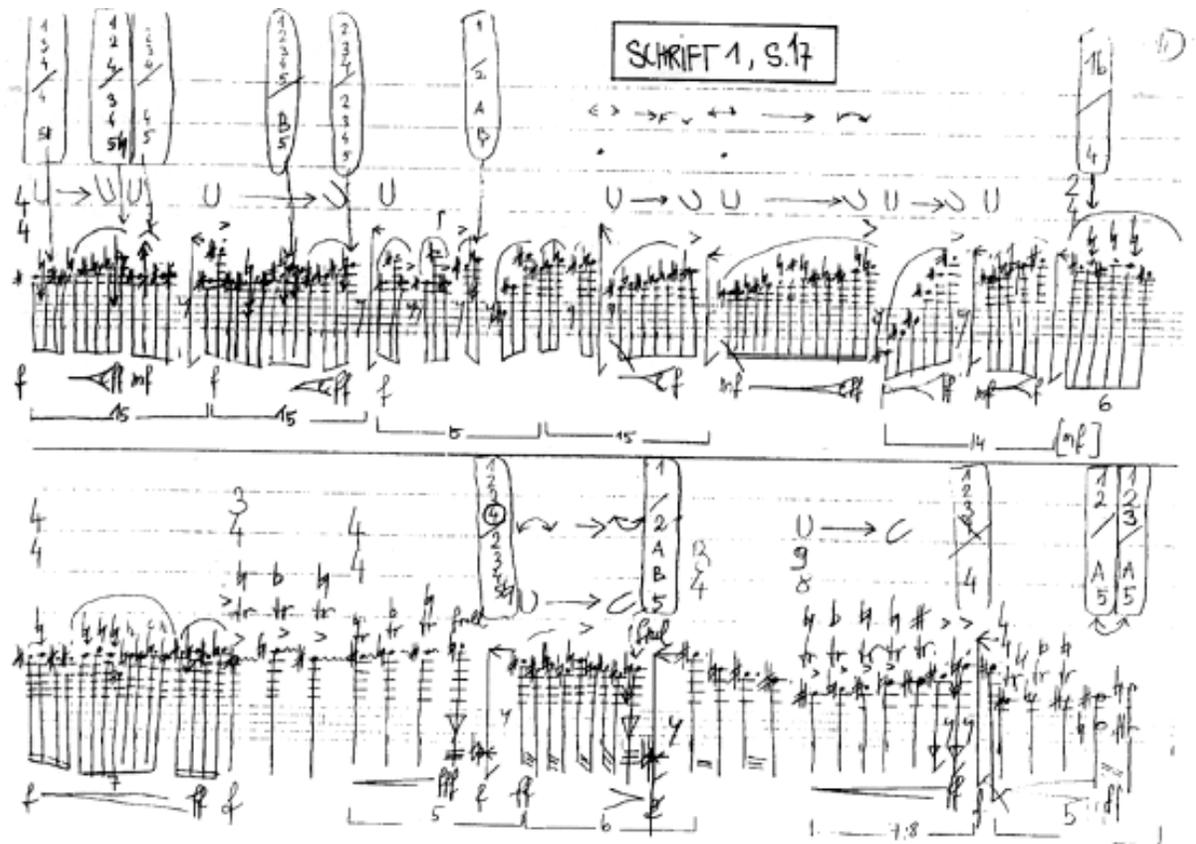
14 Mahlers Variantentechnik erscheint mir oft als Beispiel für diese fließenden Erinnerungsbilder lesbar: jemand erinnert sich, aber das Bild hat sich bereits verändert. ↑

15 Vgl. Derrida, a.a.O., S. 125 ff. ↑

16 Christian Loidl, *ICHT*, Wien, o.V., 1995-1998. ↑

17 Die Assoziation zu Organischem ist auch in der Kritzelei sehr auffällig. ↑

erschieden ist. Er ist ein extrem introvertierter, manisch-depressiv veranlagter Mensch mit einer Vorliebe für viktorianische Romane.⁸ An einer Stelle des Films beschreibt er, wie er anfangs die Sprechblasentexte zu den Zeichnungen Crumbs schrieb, diese dann an Umfang immerfort zunahm, bis schließlich eine Seite fast ausschließlich mit Text gefüllt war und das zugehörige Bild kaum noch, an den unteren Rand gedrängt, erkennbar war. Damit war der Endpunkt der Zusammenarbeit mit dem Zeichner erreicht, der Texter schrieb fortan ohne die assoziierten Bilder. Dadurch wurde seine Schrift gleichsam schwerelos, die Referenten der Schrift fehlten und befreiten die Zeichen; bald löste sich diese Schrift vom Alphabet und der Schreiber füllte hunderte Seiten mit diesen neuen Schriften, eine endlose Linie phantastischer Zeichen zwischen Zeichnung und Schrift.



Handschrift/Schriftzug

Das Gekritzel, der automatische Schriftzug steht in einem merkwürdigen Spannungsverhältnis zwischen sich entäußernder Subjektivität und nahezu absoluter Identifizierbarkeit, absoluter Identität. Diese Dialektik teilt sie mit der Signatur, der Unterschrift. Im Automatismus der Wiederholung wird diese zum unvermittelten, ungewollten Psychogramm einerseits, andererseits zur Verzerrung/Abschleifung eines ursprünglich erscheinenden Inhalts.

In der Wissenschaft der Mustererkennung stellt sich die persönliche Signatur als ein Gegenstand höchster Komplexität dar, dessen Simulation, Reproduktion und digitale Differenzierbarkeit bis zum heutigen Stand der Forschung sich sehr schwierig gestaltet. Dennoch ist es möglich, Unterschriften zu fälschen, eine besondere Subjektivität zu simulieren, wenn auch mit den Mitteln der Signatur selbst.

Die Signatur im Sinne einer persönlichen Handschrift ist freilich auch durch die begriffliche Vorgeschichte belastet: signatura rerum, die Handschrift Gottes in der Natur war eine wesentliche Idee der barocken Epistemologie⁹. Die Handschrift wird hier als die Spur einer absoluten Subjektivität aufgefasst, als die Zeichensprache des schöpferischen Prinzips an sich. Allerdings ist diese Signatur keine freie Schrift, die, sich selbst überlassen, sich im Unendlichen fortspinnt. Die signatura rerum ist eine Spiegelung des absoluten Buches, des vom logos bestimmten absoluten Textes und seiner Gesetzlichkeit.

Die romantische Kunst sucht nach dieser Signatur in der Natur, auch wenn sie, oder gerade weil sie sich bereits im Verschwinden offenbart (Novalis), oder bereits, wie für Hölderlin, ein Vergangenes repräsentiert. Sie wird hier zur Spur, die sich in seltenen Momenten der Illumination zeigt, im Erwachen die Ungewißheit zurücklassend, ob es sich um einen bloßen Traum oder ein Hirngespinnst eines übersteigerten Subjektivismus handelt.

Wiederum findet sich hier die erwähnte Dialektik der Signatur: einerseits als einer sich selbst verlierenden Identität entfließend, andererseits als Ausdrucksmittel einer neuen Art von Künstlersubjektivität, deren scheinbare

Selbstaufhebung letztendlich zur Künstlervergötterung und damit zur Heiligsprechung der Subjektivität führt. Wagners unendliche Melodie als Schriftzug, einerseits des Schopenhauerschen Weltwillens als transpersonale Instanz, gleichzeitig eine Schrift, die Psychogramm persönlichster Krisen und Leidenschaften ist.

Durch die Austauschbarkeit von Zeichensätzen im Umgehen mit Texten am Computer verändert sich die Bedeutung der Signatur von neuem. Die neuen Speichermedien und Aufzeichnungsarten definieren den Begriff »Schrift« selbst neu. Er wird zu einem Fluidum, einem Medium flottierender Zeichen, die ebenso anonym wie uniform geworden sind; allein durch den Datentransport verändern sich die Schriften, wenn auch im Rahmen der verfügbaren Fonds; das Buch als Speichermedium der Schrift befindet sich in der Krise, Texte liegen nicht mehr materiell auf, sie zirkulieren in virtuellen Räumen, allen möglichen Mutationen ausgesetzt; das Schriftbild als Konstante ist im Schwinden begriffen. Im Fall eines Notentextes spielt dieses Schriftbild für die Interpretation sicher eine nicht zu unterschätzende Rolle; im Vordringen der Notendruckprogramme wird vielleicht auch hier jene erwähnte Uniformität der Schriftzeichen hergestellt werden, die bereits die Gestaltung von Schrifttexten erfaßt hat. (Das klingt vielleicht zu sehr nach einer Bewertung, die Uniformität gegen subjektive Gestaltungskraft ausspielen wollte. Es geht mir hier jedoch nur um die Ausarbeitung einer Differenzierung.)

Das räumt der Handschrift jedoch wieder einen neuen Stellenwert ein, in ihrer Unverwechselbarkeit und Eigentümlichkeit, in ihrer Widerspenstigkeit gegenüber dem Flottieren der Zeichen stellt sie bereits einen Gegenstand der Irritation dar. [Viele Menschen ärgern sich bereits über handgeschriebene Briefe. Andererseits ärgern sich viele Musiker über computergedruckte Noten. Eine Flötistin, der ich die Wahl zwischen einer Reinschrift von *Schrift 1* mittels Finale-Notendruck und meiner zugegebenermaßen sehr hastigen Skizze ließ, entschied sich für letztere.]

Schrift/Gedächtnis

(Derrida über Hegel:) »Die Schrift ist jene Selbstvergessenheit, jene Entäußerung, das Gegenteil des verinnerlichenden Gedächtnisses, der *Erinnerung* [Orig. dt.], welche die Geschichte des Geistes eröffnet.«¹⁰

»Gewalt des Vergessens. Als mnemotechnisches Mittel ist die Schrift Supplement für das gute Gedächtnis, das spontane Gedächtnis; sie bezeichnet das Vergessen.«¹¹

Die erste Metapher des Gedächtnisses ist die des Einschreibens; sie erscheint als das Bild einer Wachplatte, in die eine Spur gekratzt wird. Im Vorgang dieses Aufzeichnens wohnt der Schrift Zeitlichkeit inne, konstituiert Schrift Zeitlichkeit überhaupt.

Kant: Zeitlichkeit ist eine Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung, hergestellt wird sie, folgt man den Analysen Bergsons, durch den fortwährenden Eingriff des Gedächtnisses bzw. des Erinnerns in die augenblickliche Wahrnehmung. Erinnerung konstituiert Wirklichkeit. Schrift wird als Abbild des Gedächtnisses mitkonstituierend in der Hervorbringung der Erinnerung. Hier steht einer ersten Schrift, einer Schrift vor der Schrift als vorgängige Gedächtnisspur der Zeichen- oder Buchstabenschrift, deren mögliche Abbildung gegenüber; in der Bevorzugung der einen oder anderen Schrift unterscheiden sich höchst differente Weisen der Schriftbehandlung: Rousseau etwa kritisiert den Übergang von der ersten zur zweiten Schrift als durch den Verlust der Präsenz gekennzeichnet, die Vermittlung als Verfälschung, als trügerische Substitution.

Musikalische Form hat sich jederzeit auch jenseits jener zweiten Schrift konstituiert, wenngleich diese der Speicher des kulturellen Gedächtnisses ist und seine Geschichte mitkonstituiert. Mit dieser Tatsache versuchte man auch immer wieder, die Minderwertigkeit schriftloser Musik abzuleiten. Schrift ist in beiden Fällen dem Vergessen entgegengestellt, auch wenn sie fortwährend Verfälschungen ausgesetzt ist. (Die Schrift ist das Hindernis des politischen Vergessens, das deshalb mit Zerstörung oder Verformung von Schrift bewerkstelligt wird.)

Gedächtnis und Erinnerung: beide stehen in Verwandtschaft mit dem Begriffspaar Schrift und Lesen; das Niederschreiben ist meist ein Abbilden der ersten Schrift, der Gedächtnisspur: ich schreibe, lesend in meinen Erinnerungen. Gegenwärtig ist nur dieser Punkt, über dem meine Feder schwebt: in diesem Sinn wird alle Präsenz durch Erinnerung konstituiert. Im Vorgang des komponierenden Schreibens zeigen sich hier unterschiedliche Modalitäten:

1. Das Schreiben kann ein zurückschauendes sein, das sich auf eine Ganzheit bezieht, die sich zuvor im Gedächtnis oder/und der Niederschrift eines Bauplanes konkretisiert. Die Schrift versucht eine lineare Abbildung dieses Ganzen zu geben, das sich oft als Simultaneität darstellt.¹² Das Schreiben ist so mit dem Lesen von Vergangenen verknüpft, die resultierende Schrift muß hinter der durch die Erinnerung vermittelten Präsenz einer Totalität zurückbleiben. Diese Präsenz ist somit schon vor der Schrift eine Vergangenheit.

2. Ähnlich wie im Vorgang des Improvisierens kann die Schrift versuchen, sich im Augenblickspunkt der Niederschrift zu kontrahieren. In diesem Fall blickt der Schreibende nicht zurück, augenblickliches Erfinden tritt an Stelle erinnernder Formfindung, die Gedächtnisspur wird aus dem Augenblick gezeichnet. Es ist eine neue, oft noch unscharfe Spur einer Schrift, die sich selbst und der Eigendynamik der auftauchenden Schriftzeichen folgt.¹³ Das momentan erscheinende Bild fasziniert jetzt, die Ganzheit einer Form wird zu einer Unschärfe, die der in einem fortwährenden Fluß und Zerfließen befindlichen Erinnerung als Zwang gegenübersteht.¹⁴

Der Charakter jeder Aufzeichnung, soweit sie nicht einer dem Augenblick entspringenden Bildhaftigkeit entspringt, impliziert Veränderung/Mutation des aufgezeichneten Inhaltes. In diesem Sinn lügt die Schrift immer, insofern sie eine Gegenwärtigkeit vermitteln will. Andererseits kann die Schrift zum Korrektiv der Erinnerung werden, wenn man sie als etwas Beständiges, als feststehenden Bezugspunkt deuten kann. Das ist jedoch nur unter der Voraussetzung möglich, daß man sie von ihren Lesarten abstrahiert. Das Lesen ist ebenso wie das Schreiben von den psychischen Parametern des Gedächtnisses determiniert. Somit kann sich die Schrift schwer als etwas Wahrnehmungsunabhängiges konstituieren: im Vorgang des Lesens findet die Geschichtlichkeit des Gedächtnisses erneut Eingang in die Wahrnehmung.

Faßt man Schrift als Begriff in einem umfassenderen Sinn auf, der nicht am Buch/an der Partitur haften bleibt, ergibt sich eine neue Perspektivik dieses Widerspiels: Schreiben im Kontext neuer Aufzeichnungs- und Speichermedien verändert seine innere Begrifflichkeit. Die Aufzeichnung von Musik auf Tonträgern wird zum Beispiel zunehmend bedeutender als die Niederschrift der entsprechenden Produktionsanweisungen; selbst diese erscheinen zunehmend nicht mehr als Papierschrift, sondern als delokalisierte Information im Netz. Das Netz als Gedächtnis ist vielleicht dem menschlichen Gedächtnis als Bild viel näher als das Buch, das längst in seine Krise eingetreten ist. Im Netz wird Erinnerung und Vergessen wieder zum Thema, Geschriebenes kann mutieren, unlesbar werden, verschwinden, all das in einem Ausmaß und vor allem mit einer Geschwindigkeit, welche die Schriftlichkeit von Büchern/Partituren nahezu statisch erscheinen läßt. Damit verbunden ist eine Inflation von Schriftlichkeit an sich, vor allem wenn man, wie etwa Vilem Flusser, Schrift und Bild als konkurrierende Zeichensysteme auffaßt. Zudem ist man dem Phänomen des Textverlustes gegenüber auch wegen der jetzt allorts auftretenden Textmassen nahezu indifferent geworden.

Schrift/Zeit

Die Schriftlinie ist ein Bild der Zeit. Im Begriff der Schrift ist die Sukzession enthalten, das Bild einer außer im Palindrom nicht reversiblen linearen Fortschreitung. War der Begriff der als Linie verräumlichten Zeit vor der Schrift?¹⁵

Die Notenschrift bildet die musikalische Zeit ab; notiert sie nicht zeitproportional, so steht diese Abbildung zwischen einer tatsächlichen Verräumlichung und der Anweisung, die beschriebenen Intervalle in der musikalischen Realisation zu verzeitlichen. Insofern die Notenschrift die erste Schrift der Komposition, existent als Erinnerung, Vorausgeschautes oder als vorgezeichneter Plan, abzubilden versucht, tritt sie im Vorgang dieses Abbildens in eine neue Zeitspur ein, welche die der erklingenden Musik nur zufällig berührt. Das Schreiben ist meist entweder schneller oder langsamer als das von der Schrift beschriebene Tempo. Im Fall der Kritzelei hastet die Schrift einerseits hinter den verklingenden Erinnerungsbildern nach, andererseits fällt sie im Spiel der immerfort neu auftauchenden Mutationen der Schriftzeichen in einen Sog des vor sich selbst Davonrasens.

Die Schrift wird schnell.

Diese Geschwindigkeit ist ein Rausch und nähert sich dem Automatismus, sie eröffnet einen Strom herbeirasender Klangvorstellungen und Zeichen, wie sie am Rande der subjektiven Wahrnehmung auftreten.

In der Literatur spiegelt sich dieser Strom in den inneren Monologen an der Grenze zwischen Wachheit und Traum (stream of consciousness); neben Arno Schmidts Spätwerk, William Burroughs' *Cut Ups* (vor allem *Soft Machine* und *Nova Express*) und Joyces *Ulyssess*schluß ist für mich vor allem ein Text von entscheidender Bedeutung: Christian Loidls *Ich*, hier ein Auszug: »bienchen verweigert den handkuß wir leihn dem fernsehn zeit sie wird zu pelzen der tod ist die weiße spitze der leidenschaft thoughts how they are caught the film's body hat dich der depressive affe hypnotisiert was waren sie früher läuse unterm nagel und weihnachten das glied taumelte stellte ein paar fragen und blieb dann doch stehen das brombeergestrüpp der sprache wenn ein engel vom himmel fällt ist eine hand die ihn hält wir müssen leise sein wie pfirsiche explodieren wie grüne pflaumen macht keinenblödsinn und singt nicht hare krishna trailegh und flufdo dabei zankte er aus einfaltstiefe nur so folgsam wie er zu sein schien hatte er etwas von einem großen jungen the gentle tiger on the palm of our hand there we sit meat offeringsfor kuan yin i shift my arm to lift the universe german fingers fingering german umgeben von dem wie sie sagten »telegraph« zu lange getragener kleider enthauptet tobt es auf die köpfe zurück zur familie mit langem finger auch eine maus hat vokabeln der erotische nabel hanna merdes tempo auf dem mordklavier er ging ohneantworten fort you who braithed me into the

Der Text entstand durch Transkription von Traumsprachen und lagert das sich selbst repräsentierende Subjekt an den Textrand aus. Die resultierende Flut von Bildern, logischen Abruptones und Wechseln der Perspektivik führt den Leser dieser Art von Schrift sehr schnell in eine neue Wahrnehmung des Textes, die einen dauernden Wechsel von progressiv schwindender Differenz und plötzlich auftauchender Differenzierung vermittelt. Nachdem ich den Text im Ensemblestück *ICHT 1* verwendet hatte, versuchte ich, seine Verfahrensweisen in den oben erwähnten *Schrift*-Stücken zu übernehmen.

Geschwindigkeit und Vergessen stehen hier weiter im Zusammenhang: das zitierte Rasen der Vorstellungsbilder im Schreibprozeß zentriert die Aufmerksamkeit dermaßen auf den Augenblick, so daß das erinnernde, zurückschauende Ordnen im Komponieren auf eine Ebene kaum bewußter, aber dennoch aus dem geschichtlichen Erfahrungsspeicher wirkender Eingriffe zurückgedrängt wird. Diese Eingriffe werden a posteriori dem Lesenden wieder bewußt, sie führen zu Ordnungen, die man vorfindet, die man nicht als vorgefertigtes Kategoriensystem der Schriftbildung vorangesetzt hat. Diese gefundenen Ordnungen haben vielleicht weniger Gewalt in sich, entsprechen vielleicht weniger einer Inbesitznahme der Töne, suggerieren mehr Wachstum als Konstruktion.¹⁷

Schrift/Präsenz

Der Weg vom Schreiben zur Schrift: ein Weg von der Dynamis zur Stasis, ein Übergang von der Zeit des Werdens zur Zeit des Seins; etwas muß verlorengehen, eine Bestimmtheit erscheint, die sich vorher erst angekündigt hatte, als Hoffnung oder als Bedrohung. Die Unmittelbarkeit des Schreibens wird ver-schriftet, wandelt sich vom Prozeß zum Objekt. Das Objekt ist als ein entäußertes Objekt der unendlichen Vielfalt der Lesarten.

Im Fall der Notenschrift sollen diese Lesarten den Weg zur Wiederfindung einer Präsenz bahnen, der lesende Musiker versucht der ersten Spur der Komposition zu folgen, versucht zu realisieren, zu ver-gegenwärtigen; die resultierende Gegenwart muß immer die Simulation einer Gegenwart sein, so wie die Schrift immer ein Verweis auf Vergangenes ist. Zudem ist Schrift in dieser Situation des lesenden Musikers Gebot, Anweisung. Der Musiker bekommt Befehle zur Vergegenwärtigung der vergangenen Präsenz der Erfindung; in diesem Sprachspiel des Ausführens von schriftlichen Befehlen/Geboten wird der Begriff des Verstehens thematisiert; der Musiker stößt auf die Tatsache der lügnerischen Schrift.

Indem die Schrift einerseits schon im Vorgang des Schreibens einen Verlust der Präsenz impliziert, andererseits sich ein weiterer Präsenzverlust durch die zeitlich/räumliche Trennung von Schreibendem und Lesendem androht, muß dieses Ausführen von toten Geboten in die leblose Wiederholung von verlorenen Gegenwärtigkeiten, von verlorenen Differenzen ableiten.

Verstehendes Lesen scheint außerhalb der Lebensform, die eben dieses Verstehen fortwährend neu bedeutet und immer wieder neu in eine Gegenwart überführt, unmöglich zu sein; diese gemeinsam interpretierende Lebensform als Form des Zusammenlebens und -lesens kann vielleicht die gesellschaftlichen Implikationen der inhärenten Anweisungsstruktur der Notenschrift noch einmal durchbrechen. Möglicherweise kündigt sich hierin aber auch schon der Untergang der alten Gebote, der alten Schrifttexte und ihrer überlieferten Lesarten an, die sich auf das Herr-und-Knecht-Verhältnis zurückführen lassen.