

Am Rand der Sprachroutinen

Schreiben über zeitgenössische Kunst und Musik

2 Johannes Affligemensis (auch Johannes Cotto), *De Musica*, Kap. 23, hrsg. v. J. Smits van Waesberghe, Rom 1950, S. 157 ff. Hatte Guido von Arezzo bereits die Seitenbewegung entwickelt, handelt es sich bei dem Traktat von Affligemensis um die früheste bekannteste Quelle, in der die Gegenbewegung beschrieben wird.

1 Guido von Arezzo, *Micrologus de disciplina artis musicae* (1025/26); Originaltext und Übersetzung in: Ernst Ludwig Waeltnner, *Das Organum bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts*, Heidelberg 1955, S. 170 f.

3 Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, in: Gesammelte Werke, Band XVI, München 1923, S. 51f.

4 Dieter Mersch, *Medientheorien zur Einführung*, Junius Verlag: Hamburg 2006, S. 56.

5 Zu den Begriffen Multimedia und Intermedia vgl. Doris Kolesch, *Robert Wilsons Dantons Tod: Das nomadische Auge und das Archiv der Geschichte*, in: *Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven*, hrsg. v. Jutta Eming, Rombach Verlag: Freiburg i. Br. 2002, S. 237.

Ein Blick zurück in die Schreibpraxis vor nahezu eintausend Jahren offenbart sowohl ein Problem wie auch eine besondere Qualität des Schreibens über Zeitgenössisches, die auch heute noch aktuell sind: Guido von Arezzos sprachliche Bemühungen, mit denen er versucht, das Parallelorganum zu beschreiben, erscheinen uns in ihrer Umständlichkeit geradezu rührend, gilt uns doch die im Quint- oder Quartabstand parallel geführte Zweistimmigkeit als Inbegriff des Einfachen und musikalisch Schlichten und scheint keiner weiteren Überlegung wert. Guido notierte: »Diaphonie heißt die Trennung der Töne, welche wir Organum nennen, in dem die voneinander getrennten Töne zusammenstimmend verschieden klingen und verschieden klingend zusammenstimmen.« (Im lateinischen Original: »Diaphonia vocum disiunctio sonat, quam nos organum vocamus, cum disiuncte ab invicem voces et concorditer dissonant et dissonanter concordant«)¹ Lässt man sich jedoch – ungeachtet des wenig eleganten Sprachflusses – einmal auf diese zunächst geradezu paradoxe, widersprüchlich erscheinende Formulierung ein, ist zweierlei zu lernen und zu erfahren: Zunächst wird etwas von der Frische und Rätselhaftigkeit erahnbar, die diese früheste Form der musikalischen Zweistimmigkeit als zeitgenössische Musikpraxis für Guido hatte (obwohl sie bereits seit weit über einhundert Jahren praktiziert wurde). Darüber hinaus können wir uns eingeladen fühlen, noch einmal neu über das Allersicherste und Allerbekannteste nachzudenken. Dann wird die Komplexität des musikalischen Phänomens der parallel geführten Zweistimmigkeit wieder neu erfahrbar. In der Tat, es müssen zwei voneinander unabhängige Töne bzw. melodische Linien vorhanden sein, die als voneinander Getrennte wahrnehmbar werden – und die doch auch wieder zusammenklingen und damit eine Einheit bilden. Das für uns so selbstverständlich gewordene Phänomen erscheint in neuem Licht. Rätselhaftes daran, das wir vergessen haben, darf sich noch einmal zeigen. Nicht ganz achtzig Jahre später hat sich die Definition der Diaphonia bereits

32 deutlich ab- bzw. eingeschliffen. Bei Johannes

Affligemensis lesen wir: »Diaphonia ist ein zusammenstimmendes Auseinandertönen von ›voces‹ (Tönen, Klangbestandteilen); sie wird durch wenigstens zwei Singende hervor gebracht [...]« (Auch hierzu das Original: »Est ergo diaphonia congrua vocum dissonantia, que ad minus per duos cantantes agitur [...]«)²

Neue künstlerische Phänomene treten auf, ohne dass sich bereits eine verbindliche, definitive Form der sprachlichen Artikulation dafür ausgebildet und den Sprachroutinen einverleibt hat. Das historische Beispiel verdeutlicht, dass darin auch ein Vorteil liegen kann. Wo noch keine verfestigte Terminologie vorliegt, ist ein behutsam tastendes Beschreiben nötig, um den Sachverhalten gerecht zu werden. Es geht eher um eine Exposition des Gegebenen als um ein geschäftsordnungsmäßiges Abtun mit terminologischer Korrektheit. Die noch flüssig gehaltene Sprache mag zuweilen umständlich sein, sie bleibt aber bestenfalls nahe an den Phänomenen selbst und erreicht damit eine für weiterführende Verständnisprozesse notwendige Präzision.

Was hier am historischen Beispiel entwickelt wurde, ist zentral für die Grundsituation des Schreibens über zeitgenössische Musik und Klangkunst. Dies bewegt sich zwangsläufig immer wieder jenseits abgezierter, festgelegter Übereinkünfte, weil die künstlerischen Arbeiten selbst darüber hinausgehen. Was Nietzsche einmal für das philosophische Denken konstatierte, gilt auch heute noch als Forderung für die schreibende Beschäftigung mit den zeitgenössischen Künsten: »Es gehört eine ganz verschiedene Kraft und Beweglichkeit dazu, in einem unvollendeten System, mit freien unabgeschlossenen Aussichten, sich festzuhalten, als in einer dogmatischen Welt.«³

Bei allem Widerwillen gegen das erstarrte Definieren ist der Blick auf Terminologisches dennoch nützlich. Zwei Beobachtungen sollen hier erwähnt werden. Zum einen erhält gegenwärtig der historische Prozess, in dem sich die Inhalte scheinbar sicher etablierter Begriffe fast unbemerkt verschieben und modifizieren, einen besonders dynamischen Schub. Was etwa unter »Komposition« zu verstehen ist, unterliegt in der zeitgenössischen Musik und den angrenzenden Kunstformen einem starken Wandel, weil die seit dem 19. Jahrhundert etablierte Schriftlichkeit durch zahlreiche neue mediale Praxen relativiert wird. In der aktuellen Situation einer Musikkultur im Medienumbruch zeichnet sich darüber hinaus bereits jetzt ab, dass die Schlüsselbegriffe der traditionellen musikalischen Schriftkultur »Produzent – Werk – Rezipient« eine so starke Wandlung erfahren, dass sie nicht allein vorwiegend aufgrund einer ästhetisch geführten Debatte,

sondern bereits ausschließlich medieninduziert einer Neu-Formulierung bedürfen. Denn Medien stehen eben nicht zu Zwecken bereit, wie Instrumente und Apparate, sondern sie greifen unmittelbar in die kulturellen Prozesse selber ein und induzieren ihre eigenen, nicht kontrollierbaren Effekte, wie Dieter Mersch bemerkt hat.⁴ Für das Schreiben ergibt sich aus diesem Sachverhalt die Forderung, die traditionellen Begriffe, ohne die man letztlich nicht auskommt, sehr genau zu durchdenken und wo nötig durch präzisierende Beschreibungen neu zu exponieren.

Darüber hinaus werden für neue künstlerische Sachverhalte neue Begriffe erforderlich. So fehlt noch immer eine adäquate Bezeichnung für die Rezipienten audiovisueller künstlerischer Arbeiten. Die Zuschreibungen »Betrachter« oder »Hörer« sind unzureichend, weil sie eines der adressierten Wahrnehmungsfelder vernachlässigen. Eigentlich verwundert es, dass das Problem nicht bereits mit der Entstehung der Gattung Oper virulent wurde, da auch sie Hören und Sehen anspricht. Doch Oper – wie auch das Theater – zeichnen sich durch eine konstitutive Multimedialität aus, durch den synchronen wie diachronen Einsatz verschiedener Zeichensysteme, Medien und Materialien. Erst im Rahmen der Intermedialität, wenn die Darstellungsform und das Wahrnehmungsmuster eines Mediums in einem anderen Medium reflektiert, transformiert oder auch kommentiert werden, wird die sprachliche Lücke virulent, denn Hören und Sehen sind in intermedialen künstlerischen Arbeiten integral aufeinander bezogen.⁵ Für die Rezipienten von Video-Kompositionen, in denen Klang und Bild strukturell miteinander vermittelt sind, sei deshalb der Begriff »Betrachterhörer« vorgeschlagen.

Das Schreiben über noch nicht – oder vielleicht auch niemals – kodifizierte Entwicklungen bleibt ein Wagnis, das vom Scheitern bedroht ist. Doch es ist auch notwendig, weil es die reflexive Kraft der Künste ins sprachliche Medium übersetzen und in den künstlerischen Diskurs einbringen kann. Bestenfalls ziehen die Künste und die sie begleitenden Kommentare dabei am gleichen Strang und leisten ihren Beitrag zur Reflexion der Gegenwartskultur. ■

PROVINZ LÄRM 2011

24.2. BIS 26.2.2011
ECKERNFÖRDE
FOCUS FINNLAND

KOMPOSITIONEN VON

Maria Boulgakova

James Clarke

Josquin Desprez

Gerald Eckert

Perttu Haapanen

Nicolaus A. Huber

Asko Hyvärinen

Jukka Koskinen

György Kurtag

Magnus Lindberg

Jesper Nordin

P.H.Nordgren

Oxana Omelchuk

Veli Matti Puumala

Kajja Saariaho

Wofram Schurig

Johan Tallgren

Riikka Talvitie

Jukka Tiensuu

Anton von Webern

Lotta Wennäkoski

AUSFÜHRENDE

AuditivVokal – Dresden

ensemble reflexion K – Eckernförde

Zagros-Ensemble – Helsinki

Zagros-Streichquartett – Helsinki

WEITERE INFORMATIONEN

www.neuemusik-eckernfoerde.de

www.provinzlaerm.de